

**التقاطبات المكانية في أدب الروائي (سعيد سالم)
رواية (استرسال) أنموذجاً**

**Spatial polarities in the literature of the novelist
(Saeed Salem) Ruya (distraction) as a model**

إعرارو

د/ نهى حمدي أحمد إبراهيم

مدرس الأدب العربي

كلية التربية - جامعة الإسكندرية

جمهورية مصر العربية

التقاطبات المكانية في أدب الروائي (سعيد سالم)
رواية (استرسال) أمودجًا

نهى حمدي أحمد إبراهيم

قسم اللغة العربية- كلية التربية - جامعة الإسكندرية - جمهورية مصر
العربية

البريد الإلكتروني : nh2030nh2030@gmail.com

مثل المكان أداةً بالغة الرهافة في أدب الروائي السكندري (سعيد سالم)، فقد
حدا به إلى خلق عوالم روائية ثرة تموج بالحياة والخصوبة، وتعبّر أصدق
تعبيرٍ عن مكنوناته وأفكاره وفلسفته الخاصة في الحياة، وتحمل في الوقت
نفسه سمًا فنيًا خالصًا يكشف عن تمكنه البالغ من آليات سرده.

وقد اعتمد الروائي (سعيد سالم) في بناء نصه (استرسال) على جملةٍ من
الأفضية المتضادة التي اتسمت بالتناقض في طبيعتها.

وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على تلك التقاطبات المكانية في أدب
الروائي (سعيد سالم) في نصه السير ذاتي (استرسال)، وبيان أثر تلك
التقاطبات على البناء الروائي، ومدى أثرها في سبر أغوار نفسية الشخص.
الكلمات المفتاحية : التقاطبات المكانية، صراع الحضارات، المادة والروح،

سعيد سالم ، استرسال

**Spatial polarities in the literature of the novelist
(Saeed Salem) Ruya (distraction) as a model**

Noha Hamdi Ahmed Ibrahim

**Department of Arabic Literature - Faculty of
Education - Alexandria University - Arab Republic of
Egypt**

Email: nh2030nh2030@gmail.com

Abstract :

The place represented a very subtle tool in the literature of the Alexandrian novelist (Saeed Salem), as it led him to create rich fictional worlds that brimmed with life and fertility, and expressed the truest expression of his contents, ideas, and his own philosophy in life, and at the same time carried a pure artistic feature that reveals his great mastery of the mechanisms narrate it.

The novelist (Saeed Salem) relied on building his text (Istresil) on a number of contradictory spaces that were based on the idea of contradiction in nature.

This study aims to shed light on these spatial polarities in the literature of the novelist (Saeed Salem) in his autobiographical text (Extraction), and to show the effect of these polarities on the novelist's construction, and the extent of their impact on exploring the depths of the narrator's hero.

Keywords: Spatial Polarities, Clash Of Civilizations, Matter And Spirit, Said Salem, Elongation.

تمهيد:

لم يفتأ أدباء الثغر يذكرون مدينتهم الأثيرة إلى نفوسهم كلما هاجت عليهم الذكرى، والتاعت نفوسهم بصور الماضي الخصب، فهي موطن صباهم، ومرجع شبابهم، ومناخ شيخوختهم. إن ذاك الفضاء السكندري المفعم بالحياة الذي اختبرت فيه الذات مذاقات الحياة وخبرت تصاريفها، وعبّت فيه من تجاربها، واستضاءت بفيوضات نورها - قد أضحى الفاعل المؤثر في كياناتهم التي اغتدت بلبان الموهبة، فقد ضحّت فيهم مدينتهم العريقة دماء الإبداع والفرادة، فلقد عبّوا أحداثهم الماضية في ثنايا سردهم من نواير الماضي، وقد راحوا يغترفون من معين فضائهم الفريد (الإسكندرية)، فصورتها ما زالت نابضة شاخصة أمام أعينهم، تتراءى لهم عبر حُجب الماضي بهيئة شفيفة وضاءة. ولعل استحضار الذات المبدعة ذكريات طفولتها وشبابها في ذاك الفضاء السكندري الثر يُعدُّ ضرباً من التَّجَرُّ، تُرْسِّخ به حضورها وكيونتها، وتؤكد فاعليتها ليكون خير ردٍ لها من التزعزع والضياع في متاهات الحياة ونوازله.

لقد نفت الروائي (سعيد سالم) في صفحات تقاسيمه الروائية من روحه، وبتّ فيها خلاصة تجاربه وفلسفته الخاصة في الحياة، وأهدى القارئ عطر أيامه ولياليه، فقد امتحى فيها من بئر ذكرياته، ليقدم معزوفته الأثيرة (استرسال) في قالبٍ سرديٍّ ممتع.

وقد شكّل الفضاء دالةً رئيسةً في بنية ذلك السرد المائز، فتلك الأفضية الثرة التي اعتملت في أرجائها أحداث ذلك السرد قد تنوعت لتؤكد بدورها ثراء شخصية السارد (سعيد صادق) الذي ترعرع بين جنباتها، فقد شكّل تداخل الأفضية في بنية ذلك السرد الروائي ظاهرةً لافتةً للنظر، ولعل ذلك التداخل يوحي بالتماهي بين (المغلق/ المفتوح)، و(المحدود/ اللامحدود).

لقد راحت تلك الشخصية تعباً من أرجاء فضائها الثر داخل مدينتها الإسكندرية، وترتوي من عبق بحرها وسحرها، لتنتفضه في ثنايا عملها الإبداعي (استرسال) موجاتٍ من الذكرى الخصيبة الثرة المفعمة بالزخم والحيوية والحماسة. إن ذاك الفضاء السكندري بدواله الخصيبة التي يقف البحر في مقدمتها قد تشكلت في إهابه تلك الشخصية الفريدة.

طبغات الرواية:

صدرت رواية (استرسال/ تقاسيم روائية) في طبعتين:

أولاهما: عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، كتاب الرافد (١٣١)، ٢٠١٦م، وتقع في ثمانٍ وأربعين وثلاثمائة صفحة.

وأخرهما: عن دار المعارف، مصر ٢٠١٧م، وتقع في سبعٍ وثمانين ومئتين صفحة، وقد اعتمدت القراءة عليها.

ملخص الرواية:

تمثل رواية (استرسال/ تقاسيم روائية) ^(١) للكاتب المصري السكندري (سعيد سالم) ^(٢) سيرةً شبه ذاتية تُحَلِّق بنا في أفضيةٍ عدةٍ، وتسبر أغوار

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية، دار المعارف، القاهرة ٢٠١٧م.

(٢) سعيد محمود سالم (١٩٤٣م-....)، من مواليد الإسكندرية، مصر. روائي ناقد. حصل على درجة ماجستير الهندسة الكيميائية من جامعة الإسكندرية ١٩٦٨م. شغل منصب رئيس قطاعِ بشركة الورق الأهلية بالإسكندرية. صدر له جملةٌ من الأعمال الأدبية بلغت أربعين (٤٠) عملاً، توزعت ما بين الرواية، والمجموعات القصصية، والقصص القصيرة، والدراما الإذاعية والتلفزيونية، والنقد الأدبي. من مؤلفاته الروائية: كف مريم، والحب والزمن، وبوابة مورو، وآلهة من طين، والمقلب، وعاليها أسفلها. وجلامبو، والشرح، والشيء الآخر. من مجموعاته القصصية: قبله الملكة، ورجل مختلف، والموظفون، والجائزة، والممنوع والمسموح، وأقاصيص من السويد، وقانون الحب.

الشخص بين جنباتها في سردٍ ممتعٍ شائقٍ يتجاوز حدود المؤلف، فيغوص في تفاصيل الحي الشعبي بالإسكندرية، ويعرج بالقارئ في مدارات أفضيةٍ متنوعةٍ، نحو: فضاء المصنع حيث كان يعمل مهندساً كيميائياً، والمجتمع الأكاديمي في كلية الهندسة أثناء دراسته في المرحلة الجامعية والماجستير، والمجتمع الغربي حيث قام بسفرياتٍ كثرٍ لدولٍ غربيةٍ، مثل: السويد، وقبرص، وسويسرا، كما عرض جملةً من تجاربه الشخصية في الحب والحياة.

الذوات الساردة في نص (استرسال):

تراوح السرد بين شخصيتين، هما:

• السارد (سعيد صادق).

• نديم (الأخ).

أولاً: شخصية السارد (سعيد صادق):

السارد (سعيد صادق) أديبٌ ومهندسٌ مصريٌّ سكندري، من مواليد حارة الحديني بالإسكندرية، طموحٌ، مثابرٌ، ذكيٌّ، عاشقٌ للطبيعة والبحر والحب والجمال، تزوج من حبيبته (جميلة)، وأنجب ثلاثة أبناء، واشتغل بالأدب، ونبغ فيه، زار دولاً عدةً.

من مؤلفاته في الدراما الإذاعية والتلفزيونية: حجر النار، والعائد، وسباق الوهم، وزارع الأمل، ورحلة الصعود والهبوط، ورجال من بحري، والدكتور مخالف، وأحلام الناس الطيبين، وعيون السر.

حصد جملةً من الجوائز الرفيعة، من أهمها: جائزة الدولة التقديرية في الآداب ٢٠١٢م، ووسام الجمهورية للعلوم والفنون من الطبقة الأولى ٢٠١٣م، وجائزة اتحاد كتّاب مصر في الرواية عن رواية (كف مريم) ٢٠٠١م، وجائزة الدولة التشجيعية في القصة عن مجموعة (الموظفون) ١٩٩٤م.

إن الذات الساردة قد اختبأت خلف ظلال ذلك الاسم المستعار (سعيد صادق) لتقدم سيرتها الذاتية، وهي حسب التعريف الذي أورده زيتوني في معجمه (كشف عن حياة مكتملة تقريباً، عن فترة الطفولة، أو الشباب، أو نشاط ظاهر الأهمية في حياة فرد، وهي وسيلة مختارة لمعرفة الذات، وقد تتحول إلى اعترافات إذا ارتبطت معرفة الذات بغاية أخلاقية)^(١)، فلا تكشف الذات أقنعها، ولا تخلع أرديتها، وتتوارى خلف دالٍ علميٍّ يوميٍّ شطره إلى حقيقتها، ويغمي شطره الآخر عليه، فهي لا تريد لبوحها أن تنقطع أنفاسه، ولا لتقاسيمها الروائية أن تخرس أنغامها، فقد يبح صوت الحقيقة حين تميظ تلك الذات اللثام عن وجهها، وتبرز حقيقتها جليةً للمتلقي، فعمل رهان البوح في تلك التقاسيم الروائية موقوفٌ على قدرة الذات على التستر خلف أردية (العلم) الزائف، فالبوح التام سيتربص بالذات المبدعة لتختنق أفكارها، وتغيم ألفاظها، وتستوحش معانيها. ومن ثم، فإن الذات المبدعة تتأى بإبداعها أن يحتضر على مهاد العن، فتلك الغلالة الشفيفة التي اكتسى بها العلم (سعيد صادق) قد منحت النص ظلالاً ممتدةً من المتعة والتشويق.

وقد يشير اختيار مفردة (صادق) إلى ذلك الميثاق الذي قطعه الذات المبدعة على نفسها، فهي تبرم اتفاقاً ضمنياً غير معلنٍ مع المتلقي مؤكدةً (صدق) بوحها، وتطابق إشاراتها -إلى حدٍ بعيدٍ- على واقعها. ومن ثم، فهي تنطلق بعد ذلك إلى سردها، وتُخَلِّي السبيل بين النص والمتلقي بعد أن أهدته مفاتيح قراءته، وأنارت له دروب تأويله. إن الذات المبدعة قد ارتأت أن تحلّق في مدارات المكاشفة والإفشاء، وتوسّلت في ذلك بالترميز الذي يتيح للمتلقي أن يقف على كنه أولئك الشخوص الذين دارت تلك التقاسيم الروائية

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط دار النهار للنشر، مكتبة لبنان

في فلك سيرتهم. لقد اختبأت الذات المبدعة خلف أسيجة العَلَمِيَّة، ولم تُرد أن تخرقها حتى تحتفظ بتلك المسافات الآمنة بينها وبين شخوص تقاسيمها الروائية. وقد مثَّل (سعيد صادق) ساردًا واقعيًّا، وهو ما يعني أنه (الذات المكثفة للعلامات والمرسلة لها، إنه ناقل الخطاب الموجه ووسيطه).

إن اختيار دال الاسم (سعيد صادق) يوحي بحدوث حالةٍ قصوى من التماهي بين المؤلِّف والسارد، فلن يلتقي القارئ الشخصية الحقيقية بتمامها وتفصيلاتها، يقول بحرأوي: (الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئًا اتفافيًّا أو "خديعةً أدبيةً" يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية، ويكسبها قدرةً إيحائيةً كبيرةً بهذا القدر أو ذاك) (١)

وقد شكَّلت الطبيعة الثرة والأخلاقيات التي استقاها من الفضاء الخصيب للذات أداةً لمحاربة الشرور، فحاول جاهدًا مناهضة السلب، وارتفع عن درك الحقد والشرور التي تحطُّ من إنسانيته، فالبطل حسب ما أورده زيتوني (هو إحدى شخصيتين: ذات فاعلة مستقلة تسعى إلى تغيير العالم من حولها، أو ذات منفعة يصنع منها العالم كائنًا جديدًا، أو يدمر الوجه البهيميّ فيها) (٢) وقد تأثر السارد -سعيد صادق- بالطبيعة أيما تأثرٍ على المستويين: الإنساني، والفني، يقول شاعر النابلسي: (ليس الفنان مستهلكًا للطبيعة، كالإنسان العادي، يأخذ ولا يعطي، ولكنه مُنتجٌ في الطبيعة، لأنه إذا كان يعمل يوميًّا، فإنه يضيف يوميًّا إلى الطبيعة مباحج جديدة، لم تكن فيها من قبل، في حين أن الطبيعة من جانبها تمدد بروحها، وتهمس له

(١) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ط المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط ١

١٩٩٠م: ٢١٣

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٣

بأسرارها التي لا يفهمها غيره، لأن لديه الشيفرة الخاصة لتفسير هذه الأسرار، وهو ما لا يملكه أي إنسانٍ عاديٍّ).^(١)

وقد تتعدد مواقع الراوي، فيكون حسب ما أورده زيتوني (خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها، أو داخل هذه الحكاية، ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو إما أن ينتمي إليها بوصفه واحدًا من شخصياتها (جواني الحكي)، أو لا ينتمي إليها "براني الحكي")^(٢)، فالسارد في نص (استرسال) جواني الحكي، فهو بطلها الرئيس الذي يعرض الأحداث، ويدلي بدلوه في تحليل المواقف.

شخصية (نديم) :

هو أخو السارد (سعيد صادق)، يكبره بحوالي خمسة أعوام، تخرّج في كلية التجارة، ويقف على النقيض من صفات أخيه (سعيد)، يؤمن بالمادية ويطرح ما عداها من فلسفات وأفكارٍ، هاجر إلى أمريكا، ولا وجود للعلاقات الاجتماعية في شتى صورها في حياته، وقد بعث لأخيه الكاتب بمظروفين يحملان وصيته المجففة وأفكاره العنصرية المادية المسمومة لأحفاده، وأوراق تتعلق بثروته، يقبع بانسًا وحيدًا في غرفة العناية المركزة بالمشفى بأمريكا.

إن شخصية (نديم) تمثل (الذات المضادة) للبطل السارد، فهي حسب ما أورده جيرالد برنس (نقيض الذات، والذات المضادة لها غايات تتناقض مع غايات الذات، ويجب أن تعد كمجرد خصمٍ عارضٍ يشتبك في صراعٍ مع الذات، أو يمثل عقبةً في مساعاه نحو تحقيق غايتها، فهو مثل الأخير طالب

(١) شاكر النابلسي، جماليات الأمكنة الطبيعية، مجلة الآداب، عدد ١-٣، يناير-

فبراير - مارس ١٩٩٢م، السنة الأربعون: ٥٥

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ٩٥

غاية، والسرد يتشكل ويتمحور حول مطلبيهما المتصارعين، وإذا كانت الذات تتحقق كبطل في مستوى البنية السردية السطحية، فإن الذات المضادة تتحقق كخصم^(١)، فنديم يؤمن بالعنصرية والمادية، وأفكاره مسمومة مشوهة تتناقض مع أفكار السارد (سعيد صادق).

ولعل شخصية نديم تتطابق مع شخصية (الوغد)، وهي، حسب ما أورده جيرالد برنس، (شخصية رئيسة خسيئة، عدو للبطل، قادر على القيام بأعمال شيطانية أو مذنبية. وواحد من الأدوار الرئيسية السبعة التي يمكن أن تتقمصها شخصية "في قصة خرافية" وفقًا لبروب، والوغد، وهو شبيه بالخصم عند جريماس والمريخ عند سوريو، يقاوم البطل، وتحديدًا يتسبب في المصائب التي تحل به أو بشخص آخر)، فهو الملقب ب(الشيطان)، وهو الذي يرسل في أخريات أيامه مظروفين يحملان وصايا شريرة لأحفاده، يقول السارد عنه: (شقيقي يموت الآن، وربما يكون قد مات بالفعل، وأنا لا أعلم عنه شيئًا سوى الأوراق التي تحوي ممتلكاته وأرصده المالية، فضلًا عن النصائح المدمرة التي يرى من الضروري أن نُطلع أبناءنا وأحفادنا عليها)^(٢) ويعد (نديم)، حسب ما أورده جيرالد برنس، (ساردًا مضادًا)، وهو (نقيض المرسل، والأخير يبعث الذات نحو مطلبها، ويسبغ عليها قيمًا معينة، واللامرسل يمثل مجموعة من القيم المغايرة، ويبعث الذات المضادة نحو مطلبٍ يتناقض مع مطلب الذات)^(٣)

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردى، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري،

ط المجلس الأعلى للثقافة، مصر ٢٠٠٣م: ٢٨

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٧٦

(٣) جيرالد برنس، المصطلح السردى: ٢٨

وقد مثل الفقر عقدة رئيسة في حياة (نديم)، فسعى إلى الخروج من أسر فضاء (الحي الشعبي) ليشقى من أدرانها، مما يُمثّل (حدّثًا)، (وفي المطلق الأرسطي، فإن الحدّث هو تحولٌ من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس)^(١)، وقد تعرض -كذلك- لعقدة ثانوية تزامنت مع تلك العقدة الرئيسية، فقد اتُّهم بالسرقة أثناء عمله مساعدًا في عيادة الطبيب، وقد شكّل ذلك الحدث (بدايةً للأزمة)، فهي حسب تعريف جيرالد برنس (الحدث الذي تنطلق منه عملية التغيير في عقدة أو حدثٍ، وهذا الحادث لا تسبقه بالضرورة حوادث، ولكن تتبعه حوادث أخرى)^(٢)، وقد تمنى الفتاة نفسها التي أحبها أخوه الأكبر (كامل)، وفشلا في الارتباط بها نتيجة قصور ذات اليد، فسعى جاهدًا إلى الثراء والسيادة، ليُمثّل موقفه موقفًا تقليديًا تتجاوز به الذات السلب الذي تعانیه.

وقد يعود اختيار اسم (نديم/ الأخ) الذي يمثل ساردًا موازيًا للسارد (سعيد صادق) قد يعود إلى حالة التساوق في النفس البشرية بين منزعي: (الروح/المادة)، فلا يمكن للنفس أن تتخلع من ربة أحدهما بشكل تامّ نهائيّ، بل تظل تراوح بينهما، ليغلب أحدهما على الآخر، ف(نديم/ الأخ) عرف الحب في صباه، واتسم بالأمانة الشديدة والإباء والحرص على المعالي، لينقلب عليها معتقًا جملةً من المبادئ اللإنسانية الوحشية، ليعود أدراجه في أخريات حياته، وهو على فراش الموت متمنيًا التخلي عن كل ما جنته يده، والعودة إلى فضائه الأول (حارة الحديني) بالإسكندرية، إذ يقول: (هأنذا نزيل غرفة فاخرة بالمستشفى العالمي الشهير منذ عدة أشهر. ذروة العيب!!.. ماذا أفدث من كل ما حصلت عليه من عزٍّ ومجدٍ وجاهٍ، وقد

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردى: ١٩

(٢) جيرالد برنس، المصطلح السردى: ٣٧.

أصبحت صريع مرضٍ لا يرحم، ولا نجاة منه. لو كنت أعلم أنّ هذه ستكون نهايتي لبقيتُ في حارة الحديني برأس التين. غارقاً أنا في بحرٍ من الندم على التضحيات التي بذلتها، والتنازلات التي قدمتها لأجل ما وصلتُ إليه^(١).

وقد التزم الروائي (سعيد سالم) تصدير كل فصلٍ من تقاسيمه الروائية بحديث أخيه (نديم)، وكأن الكاتب يريد أن يبدأ في كلٍ منها من زاوية (الداخل) أعني داخل الذات، ذلك القبو المظلم الذي ينحبس فيه (نديم) بأفكاره المادية العنصرية الوحشية المترعة بالقسوة والغرور والجفاء، لينطلق إلى (الخارج) حيث (سعيد صادق/ السارد) الذي يتحد مع الطبيعة، ويسود كيانه الأمان والرضا والحب والسلام النفسي.

وقد لجأ الروائي إلى خلق شخصية (نديم) لتكون قطباً معاكساً لآرائه وفلسفاته وأنساقه القيمية، لتتجلى قيمتها وتُدرك أبعادها التفصيلية في وجود هذا النقيض، فبضدها تتميز الأشياء، يقول د. صلاح فضل: (وربما لم يبتكر من خياله من شخوص هذه الرواية سوى أخيه المزعوم "نديم" الذي هاجر إلى أمريكا، وبعث له وصيةً مشفرةً ملغزةً بثروته الطائلة، ومعها صفحات عجيبة غير متسقة من خواطر وذكرياتٍ، تمثل الوجه المعكوس لما يحرص الراوي/ الكاتب على إبرازه في صورته الشخصية، وأن نديم هذا قد أصبح العقل الباطن "النيجاتيف" الأسود للمؤلف، ينغص عليه حياته، ويتداخل بشكلٍ مريبٍ ومربكٍ في حكايته، ليضفي عليها مسحةً تجريبيةً تنتقذها من برائن الحدوتة، ويُلطّف من حدة الاعترافات الشخصية)^(٢)

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١١١

(٢) صلاح فضل، سعيد سالم يسترسل في تقاسيم روائية، مقال بجريدة المصري اليوم، منشور بتاريخ السبت ٣/٤/٢٠١٧م.

لقد ابتنى الروائي هذا العمل على فكرة التقابل بين شخصيتين متغايرتين تعيشان في فضاءين مختلفين (مصر/ أمريكا)، يحظى سعيد صادق (السارد) بإشراق النفس، وينعم بالسلام والرضا ومحبة الحياة، بينما يعاني (نديم) المهاجر الانغلاق والانحباس والبؤس والشقاء، ويتسم بالوحشية والسعي الحثيث إلى المادة، فهو يَطْرَح كل ما هو روحاني، لثَسَلِّط تلك الثنائية (سعيد صادق/ نديم) الضوء على ثنائية رئيسية هي (الداخل/ الخارج)، فالفضاء ليس مسؤولاً عن (أزمة الذات)، فالمشكلة تتبع من (داخل) الذات، وليس من خارجها.

الشخص الثاني:

برزت جملة الشخص الآخرين في الرواية شخصاً (تقليديين)، نحو: شخصية الأم الكادحة (الحاجة تحية) التي تسعى لتربية أبنائها بعد وفاة والدهم، وقد زَجَّت بالذكور إلى سوق العمل، وهي تتسم بحرصها البالغ على مواصلة دراستهم على الرغم من محدودية تعليمها، ويبدو -كذلك- الأخ الأكبر (كامل) الذي يضحي من أجل مساعدة الأم في تربية أشقائه الصغار، فيكتفي بالشهادة المتوسطة، ويلتحق بعمل حكوميّ يُعُول به أفراد أسرته، ويضحي بحبيبته (فريدة) التي تزوجت من رجلٍ آخرٍ لضيق ذات يده، و(نادية) الأخت الكبيرة النبيلة الحاملة البشوشة الحنون، و(سعدية) الأخت الكبرى للسارد، وهي صديقة الأم، وزوجة الرجل العنيف.

مقاصد السيرة شبه الذاتية:

دشَّن الكاتب سعيد سالم (١٩٤٣م - ...) سيرته شبه الذاتية سنة ٢٠١٧م، وقد جاوز السبعين من عمره، يقول جورج ماي: (إذا ما أنعمنا النظر أيقناً أنه لا يجمع بين معظم كتّاب السيرة الذاتية إلا خاصيتان مشتركتان، أولاهما أن سيرهم الذاتية نتاج بلوغهم سن النضج إن لم نقل سن الشيخوخة، وثانيهما أن دُكِّرهم قد سارت به الركبان قبل أن ينشروا قصص

حيواتهم)^(١)، فالروائي قد أَلَّف سيرته بعد حصوله على جملةٍ من الجوائز الرفيعة.

ولعل أول مقاصد تلك السيرة الشبه ذاتية التي تمثل حسب ما أورده زيتوني (اقتحاماً للذات لكشف حركة النفس الباطنية ومستوى وعيها)^(٢) هو (التذكر)، يقول جورج ماي: (يلتذ مؤلف السيرة الذاتية أيما التذاد بالتذكر، وخاصةً استحضار الذكريات البعيدة التي عوض أن تلقي عليها الشيخوخة شيئاً فشيئاً سجع النسيان، نجدها على عكس ذلك تزداد ألقاً، نعني بذلك ذكريات الطفولة أو الشباب)^(٣)، فالكاتب يتذكر تلك الأيام الخوالي السعيدة في طفولته، إذ يقول عنها: (أبذل عمري كله لقاء عودة يومٍ من تلك الأيام، أيام القلب الأخضر والنوايا البيضاء)^(٤)

إن ذلك التذكر مقرونٌ (بالبُوح) الذي يفضي بتلك الذات المبدعة إلى مدارات الإيجاب، وينقُض عنها غبار الملل، يقول السارد: (كان لا بد لي أن أجد شيئاً أفعله في شيخوختي بعد ذلك، فوجدت أن أفضل ما يمكنني إنجازَه ككاتب هو أن أحاول استرجاع ما مضى من تجارب في حياتي دون التزامٍ حرفيٍّ بسيرتي الذاتية الحقيقية، فهذا في رأيي أمرٌ مستحيلٌ، لأنه لا يمكنني الكشف عن كل الأسرار الخاصة والعامة المتعلقة بحياتي وحيات الآخرين بلا استثناءٍ)^(٥)، لقد أفصح الكاتب عن التزامه بحكي (القابل للسرد) فحسب،

(١) جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي، عبد الله صولة، ط رؤية للنشر والتوزيع، ط ١ ٢٠١٧م: ٥٢

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١

(٣) جورج ماي، السيرة الذاتية: ٨٠

(٤) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٥٠

(٥) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٥٩.

أي (ذلك الذي يستحق أن يقال، والممكن أن يتحول إلى سرد السرد، أو يخلقه)^(١)، فحياته ملىء بالتجارب التي قد يعسر عليه عرضها بجلاءٍ على المتلقي.

لقد مثلت تلك السيرة شبه الذاتية معبراً لبلوغ الذات جسور الأمان والسلام عبر مناقشتها جملةً من القضايا الوجودية الشائكة، وتمحيص الرؤى التي تبناها السارد طيلة حياته، يقول جورج ماي: (ومن أهداف كاتب السيرة الذاتية أن يستحضر مسار حياته، فنترتب على ذلك أنه لا يشعر بالحاجة إلى هذا الاستحضر، ولا يملك القدرة عليه إلا إذا مرت عليه فترة من الزمن كافية لتمكينه من العكوف على حياته بالدرس)^(٢) إذ يقول: (إن الله قد خصني بنعمة كبرى لا مثيل لروعته هي نعمة الإبداع، لولاها لكنث مستسلماً للعزلة، أسيراً لقسوة الشعور بالوحدة والاعتراب عن العالم المحيط بي)^(٣)، فالكتابة قد انتاشتته من الوقوع في براثن السلب والوحدة.

وقد حرص الكاتب على تقديم (بؤرة سردٍ)، وهي حسب تعريف معجم السرديات (وجهة نظر الشخصية، أي تلك التي تتعلق برؤيتها الداخلية الخاصة للأشياء، فكل ما يسرد ويوصف نابغ من هذه الشخصية، ملونٌ بوجهة نظرها)^(٤) قدّم فيها جملةً من خلاصة تجاربه وآرائه وفلسفته في الحياة، تارةً على لسان السارد (سعيد صادق)، وأخرى على لسان أخيه

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردى: ١٤٢

(٢) جورج ماي، السيرة الذاتية: ٥٢

(٣) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٧٩.

(٤) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط دار محمد علي للنشر، تونس، دار

الفارابي، لبنان، ط ١٠٢٠م: ٤٩

(نديم)، وهي تمثّل ذخيرةً لبناء شخصيةٍ متزنةٍ تقاوم السلب الذي يعتمل في جنبات النفس والحياة.

صاغ الروائي (سعيد سالم) جملةً من المقاصد في سردٍ استنباطيٍّ، وهو (سردٌ يتخذ من نفسه والعناصر المؤلفة له والمفصح عنها (السارد، والمسروود له، والعملية السردية) موضوعًا للتفكير الذاتي، أو الاستنباطي) (١) عمد فيه إلى تحليل نوازع النفس وفلسفة الأشياء، والبحث عن إجاباتٍ شافيةٍ للأسئلة الوجودية التائهة في عقله، ويتناسب وطبيعة القضايا المعالجة، ولعل من أبرزها توهم دور الفضاء في خلق (أزمة الذات)، فلم يعمد إلى وصف الأماكن والشخوص بالقدر نفسه الذي وصف به المشاعر والأفكار، فالفضاء لا يُعوّل عليه، وليس هو الرهان الأوحد لنجاح الفرد أو إخفاقه، ومرد القضية يكمن في (داخل) تلك الذات، وليس خارجها.

وتعرّض الروائي لأثر المادة وإطراح القيم، واهتراء الجوانب الروحية في نفس الفرد، وتفسخ تلك الروابط الاجتماعية، فالإنسان قوامه الروح والمادة، ولا ينبغي لأحدهما أن يدرك الآخر، فكلاهما يتضامنان ويتكاملان خدمة لمصلحة الإنسان ونمو ذاته بشكلٍ يتوافق مع إرادة الخالق عز وجل في كونه.

إن الذات الساردة لن تعلن في عملها (استرسال) حالة التكتّم والإذعان والتسليم للواقع الراهن، فهي تتسم بالتمرد على الواقع الزائف، وتريد أن تكسر القيود التي تُقوّض حركتها، وستفصح في جلاءٍ وشفافيةٍ عن بعض جوانب السلب الذي يعتمل في بنية مجتمعها، ويشكل -من وجهة نظرها- جاثومًا يجب أن تستأصل شأفته حتى يبرأ المجتمع بعامّةٍ من أوصابه وأدراجه. لقد أمسك السارد (سعيد صادق) بتلابيب بعض القضايا الشائكة التي استحالت

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردى: ٢٠٦

تقبلاً أسوداً يبتلع حضور تلك الذوات الفاعلة، ويعيق تقدمها، ويسلبها معاني السعادة والحيوية والانفتاح، فذلك التناول لتلك القضايا يطرح عن الذات الساردة شعور الانحباس والانغلاق والفقد والاستلاب والتهميش، ويخلق منها لوحة إنسانية نابضة بالإيجاب والوفرة والسكينة.

لم يورث ذلك السلب نفس السارد الوهن في عرض رؤيته، ولم يفض به إلى مضايق التكتم، ولكنه جهر بتلك المثالب والمساوئ دون مواربة أو تسترٍ خلف أودية المجاز، فلقد قبض السارد في ثنايا سرده على جملة من النواقص والمثالب التي تعتور بنية مجتمعه، وتفت في عضده، وتُقوض مسيرة تقدمه، ولعل من بينها توريث الحكم التي أدى إلى قيام (ثورة الربيع العربي) التي عَقَبَ عليها بجرأة وحسم بالغين.

وتعالج تلك الرواية - (استرسال) - قضية (أزمة الذات)، فنديم أخو السارد (سعيد صادق) يظن أن الفضاء هو السبب في ولوجه دوائر السلب والضعف، لتتكشف الأحداث عن اهتراء تقديره لسبب الأزمة، فهو يذهب - في بادئ أمره - إلى كونها ناجمة عن السلب المفعم به فضاء (الحي الشعبي)، فهو المُتَّهَم الذي يتحمل وحده - من وجهة نظره - العبء، فهو يلقي عليه بظلال سوداوية، ويعيق تحقق أحلامه، ويحرمه متعة العيش في رغدٍ وسعادة. إن ذلك الاعتقاد الخاطئ يعد جنائيةً على حق تلك الأفضية المترعة بالإيجاب.

إن النص موضوع الدرس - استرسال - هو روايةٌ شبه سير ذاتية تراوح بين الواقع والخيال، ويؤدي الفضاء (الحقيقي) المطابق للواقع، في معظم الأحيان، دوراً بالغ الأثر في الكشف عن فنيته وفرادتها.

فضاء العتبات في رواية (استرسال):

تعد دراسة العتبات النصية من بين الإجراءات المهمة التي تعين على سبر أغوار النص، والكشف عن دلالاته، فهي (جملةٌ من العناصر التي

تُسيج النص، وتُعيّن حدوده وموقعه، وتشهر سمته وبعض خصائصه، وتبرمج لدى المتلقي نوعية القراءة المناسبة له^(١)، وهي تنقسم إلى عتبات في محيط النص، وأخرى بعيدية، وسوف تُعنى الأسطر القليلة القادمة بفحص تلك العتبات في محيط النص موضوع الدراسة بغية الولوج إلى دلالاته ومقاصده.

وتتخصر عتبات محيط النص في رواية (استرسال) في: العنوان، واسم المؤلف، ولوحة الغلاف، والمقدمة، والفهرس.

• اسم المؤلف:

حظيت عتبة اسم المؤلف بأهمية بالغة، فبمقدورها أن تهدي القاري مفاتيح تأويل النص، ويفقد النص قيمته في ظل غياب مؤلفه، يقول رولان بارط: (عندما يبتعد المؤلف ويحتجب، فإن الزعم بالتنقيب عن أسرار النص يغدو أمراً غير ذي جدوى، ذلك أن نسبة النص إلى مؤلف معناه إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولاً نهائياً، إنها إغلاقٌ للكتابة).^(٢)

• دال العنوان:

عرّف (لوي هويك) العنوان بأنه (مجموعة العلامات اللسانية، من كلماتٍ وجملٍ، وحتى نصوصٍ، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتُعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف)^(٣)، وقد حظي

(١) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط

الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان ٢٠١٥م: ٥٦

(٢) رولان بارط، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد الفتاح كيليطو، ط دار توبقال للنشر،

الدار البيضاء- المغرب: ٨٦

(٣) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين،

طالدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ط ٢٠٠٨م: ٦٧

العنوان باهتمامٍ بالغٍ في درس العتبات النصية، فهو بمنزلة (الباب) الذي يدلّف منه المتلقي لسبر أغوار بنى النص وتأويل دواله، يقول جميل حمداوي: (ويستطيع العنوان أن يقوم بتحليل النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيئ لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض، هو مفتاح تقنيّ يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي، والرمزي)^(١)

تحمل مفردة (استرسال) طاقةً قصوى من البوح الممتد الذي يجاوز حدود الاعتيادية، ويفتح بالمتلقي على آفاقٍ قصوى من الكشف والمباشرة، فستقف الذات بالمتلقي على أعتاب تفصيلاتٍ ثرةٍ مذهشةٍ تميّط بها اللثام عن مكنون نفسها، وتلقي بها الضوء على تلك الزوايا المعتمة من سيرتها، وتلج بها في تلافيف الذاكرة، فهو حسب ما ذهب إليه زيتوني (يدل على شخصياتٍ أو أماكن أو برنامجٍ سرديّ، فهو يختصر سلفاً مغامرة الرواية، أو يعرض طريقةً للنظر إليها، ولكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية).^(٢)

ومن ثم، يبقى التساؤل مطروحاً أمام المتلقي حسب تعبير جيرار جينيت (هل بإمكاننا القبض على تلك الترددات التي كانت تحوط الكاتب وهو يقوم باختيار عناوينه؟)^(٣) إن المبدع يعلن عبر ذلك العنوان - استرسال - أن طاقات البوح هي التي ستحدد بدورها مسار رحلته في هذا العمل الماتع، وهي التي ستمسك بزمام ذاكرته، وتأخذ بيديه عبر مسار

(١) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، العدد رقم ٣، ١ يناير ١٩٩٧م: ٩٦

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٢٥

(٣) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين: ٧٠

الإبداع، وكأن الذات المبدعة ترفع منذ اللحظة الأولى السجف عن مكنونها، لتدخل بالمتلقي قبو ماضيها، وتفتح صندوق ذكرياتها الخصبية لتكشف عن ذاتها المترعة بالحنين إلى تلك السنين الغضة.

لعل دالة العنوان - (استرسال) - تأتي مطابقةً لفحواه، فهي يشير إلى اتساع الحديث وإطنابه وإسهابه، يقول جميل حمداوي: (العناوين عبارة عن علاماتٍ سيميوطيقيةٍ تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص)^(١)، وكأن الذات الساردة تعلن منذ أولى عتباتها النصية عن الزخم الحكائي الذي سيفيض بين دفتي ذلك العمل الثر المانع الشائق، فحياتها ملأى بالتجارب والخبرات والمشاهدات والحقائق، فعملها السردي مكتنرٌ بالحكايات التي تسبر أغوار النفس البشرية، وتكشف بجلاءً عن قوانينها وأنساقها، فهي توحى بأن الروائي سوف ينخلع من ريقه المحدودية، فذاكرته ملأى بالأحداث والشخص الذين شكّلوا وجدانه وإنسانيته. ومن ثم، فقد تطابق العنوان مع مضمون النص، و(يرى جينيت أنه من الجانب العملي نجد بأن وظيفة المطابقة هي من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف، لأنها تريد أن تُطابق بين عناوينها ونصوصها والموضوع)^(٢)

إن الذات المبدعة قد عمدت إلى دقق ذكرياتها التي انسكبت على صفحات أوراقها بعد أن أشرعت مركبها في بحار الماضي، ولعل ذلك الدقق الشعوري الأخاذ الذي تفيض به تلك الذات المبدعة في سردها الحكائي قد انتاشها من العتمة، وأهداها العطر والسوسنة، فلم تحتج تلك الذات إلى قوالب فلسفية تصوغ فيها أشتات فكرها، وخلاصة آرائها، بل انداحت رؤيتها في سردٍ مانعٍ شائقٍ تُحلق به الذات في آفاق الفكر والشعور، فذلك العمل

(١) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة: ٩٨

(٢) رولان بارط، درس السيميولوجيا: ٨٦

الإبداعي الذي ارتوت أحرفه وازينت، قد عانق فيه المؤلف ذكرياته اليانعة، وقد استحالت صور الماضي أشرعةً تُبجر بالمتلقي في لجة حقبٍ زمنيةٍ ثرةٍ مفعمةٍ بالطراوة والبهاء.

إن مفردة (استرسال) تشي باتفاقٍ ضمنِيٍّ مبرمٍ بين المبدع والمتلقي على تجاوز المتوقع، والتحليق عبر أفضيةٍ ثرةٍ، لينسخ به في وادٍ خصيبٍ من الذكريات لا تحده الأطر الحكائية النمطية المعتادة، فالذات الساردة ستشعر الباب على مصراعيه لانفتاح ذاتها على الآخر، وتومئ للمتلقي أن يفتح ذراعيه - هو الآخر - ليحسن استقبال أزاهير بوحها. إن الذات المبدعة تتكئ في هذا العمل على وفير مشاهداتها وخبراتها الحياتية والعملية التي تشكلت في مخاضها شخصيتها الثرة المائزة الفريدة، وتكوّن إبداعها في رحم سياقها.

العنوان الفرعي:

العنوان الفرعي حسب اقتراح (كلود دوشي) (يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل "رواية، قصة، تاريخ....").^(١) لقد اختار الروائي سعيد سالم أن يضع عنوان (تقاسيم روائية) بوصفه عنواناً فرعياً ل(استرسال)، وكأنها سيمفونيةٌ سرديةٌ تشجي بإيقاعها وعذوبة سردها، لتتناسب تلك التقاسيم في سلاسةٍ لتشفن الأسماع، وتُطرب القلوب وتهدهدها، يقول حمداوي: (العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي)^(٢)، ولعل الذات المبدعة تقصح في عنوانها الفرعي عن شغفها الأصيل بعلم (الموسيقى) الذي اغتذت منه إيقاعها

(١) عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد

يقطين: ٦٧

(٢) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، العدد رقم ٣، ١ يناير ١٩٩٧م:

اللغوي الماتع الرشيق، فصارت ألفاظها خُبلى بالإيقاع والتناسق النغمي، يقول بحراوي معلّمًا على ميخائيل باختين: (ليس المهم عنده ما تمثله الشخصية في العالم، ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها)^(١)، فالذات المبدعة ستعزف بآلتها اللغوية تلك التقاسيم الروائية البديعة التي تنساب ألفاظها في عذوبة ورشاقة بالغين لتمس شغاف القلوب، فهي أنشودة الذات، وترنيمة الحياة، ومعزوفة ملؤها المحبة والإقدام والسلام والرضا.

ولعل مفردة (روائية) في بنية العنوان الفرعي (تقاسيم روائية) تصرف بدورها توقع المتلقي عن طبيعة ذلك العمل السير ذاتي، وتقصيه عن تأويل مفرداته تبعًا لطبيعته السردية، ولعل ذلك الإلغاز في عتبة العنوان الفرعي يفتح الباب على مصراعيه لذلك الدفق السردى الماتع دون أن تحده قيود التطابق بين الذات الساردة والروائي.

العناوين الداخليّة:

تؤدي العناوين الداخلية وظيفة العنوان الرئيس للنص، وقد تخير الكاتب (سعيد سالم) جملةً من العناوين الداخلية الموحية، نحو: (صغير وسط الكبار، كبير وسط الصغار، تساؤلات اليتيم، نساء مفردات في الواقعية... إلخ). إن المتأمل في تلك العناوين الداخلية للنص يقف على غلبة المفردات المعنوية عليها التي تنفتح بالذات على التساؤل والتفكير والتمحيص، أو تدور في فلك (الأخر)، أو في رحاب الطبيعة.

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: ٢١٠

المقدمة:

تشكّل المقدمة أحد العتبات الرئيسية التي تنصدر النص السردى، وهي تُعنى بإنارة طريق القارئ عبر تقديم جملةٍ من المعلومات عن النص وكتابه، (وقد وصف جاك دريدا المقدمة الأدبية بأنها نصٌّ كاذبٌ وهميٌّ حول الرواية، لأن ميزة العمل الروائي هي تعدد المعاني والأصوات والأبعاد الدلالية، ورأى أن النص لا يكون نصًّا إلا إذا أخفى طريقة تأليفه، وقاعدة تلاعبه عن النظرة العابرة والقارئ المتعجل، فالنص غير منظورٍ ويصعب إدراكه، وعدّ كل المقدمات غير ملائمةٍ للنص الذي تقدمه)^(١)

وقد أخفى الكاتب بالفعل حقيقة أخيه (نديم) تلك الشخصية الافتراضية التي تقف موقفًا معاكسًا لآرائه واتجاهاته في الحياة، ولم ينص على مقدار مطابقة السرد للحقيقة، وكشف عنه في أخريات نصه، إذ يقول: (وجدتُ أن أفضل ما يمكنني إنجازهُ ككاتب هو أن أحاول استرجاع ما مضى من تجارب في حياتي دون التزامٍ حرفيٍّ بسيرتي الذاتية الحقيقية، فهذا في رأيي أمرٌ مستحيلٌ، لأنه لا يمكنني الكشف عن كل الأسرار الخاصة والعامة المتعلقة بحياتي وحياة الآخرين بلا استثناء)^(٢)

وقد أرسى الكاتب (سعيد سالم) جملةً من القواعد في هذا النصّ التقديمي تمثل بدورها (اتفاق القص)، فإن (كل حكاية، إذاً، تقتض اتفاقًا بين طرفين على بنودٍ معينة، تبدأ بتعيين الراوي والمروي له وتنتهي بعلاقة الحكاية بالحقيقة)^(٣)، فعرض في مفتحتها للراوي والحدث الذي يمثل محور الحكى، وقدّم نفسه للقارئ عارضًا أحواله وظروفه النفسية والمادية زمن

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٥٨

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٥٩

(٣) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٢

كتابة الرواية، وموقفه من الزمن والحياة، إذ يقول: (ماذا ينتظر مهندس متقاعد راضٍ بمعاشه الشهري من مفاجآت مهمة، وقد رتب حياته على قدر دخله في رضا وقناعة، كل ما أملكه من مدخرات أنفقتها على أولادي الثلاثة حتى تزوجوا).^(١)

وقد عني الكاتب بتضمين مقدمته خطته السردية التي أعلن فيها تحركه بحرية بالغية، فلم يتقيد بشرائط زمنية يدفع بها أحداثه إلى رحاب تقاسيمه الروائية، فقد آل على نفسه أن يطلق العنان لذاكرته في استدعاء أحداثه الماضية، سواء أكانت من الماضي القريب، أم البعيد دون أن يُعيدها بخطة سردية معينة، إذ يقول: (قلتُ من البداية إنه استرسال، وهكذا أسميتُ روايتي -أو إن شئتُ تقاسيمي الروائية- قبل أن أخطُ فيها حرفاً. إذن فلا يلومني أحد حين لا ألتزم بتسلسلٍ زمني، أو أنسى بفعل الشيخوخة، فأكرر ذكر حدثٍ سبق أن ذكرته في موضعٍ سابقٍ)^(٢).

- ويقول في مفتحها: (نصحني نديمٌ قبل سفره بأن أتسلى بالاسترسال في كتابة ذكرياتي عن حكايات الصبا والشباب حتى لا يتوقف قلبي عن الكتابة، وأستعيد توازني النفسي من جديد... وجدتُها فكرةً رائعةً، فاستجبت لها على الفور، ورحت أسترسال في تلك الحكايات كما جنّ ورع- بغير ضوابط أو حدود، ولقد وجدْتُ في ذلك الاسترسال متعةً فائقةً لم أجربها من قبل في كتاباتي السابقة، خاصةً أنني رُحْتُ أكتب بغير قيدٍ زمنيٍّ أو مكانيٍّ قد يعوق تدفق الأحداث والمشاعر والأحاسيس في تلقائية صافية)^(٣)، فالسارد لم يُلزم نفسه بشرائط زمنية

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٣

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٥٢

(٣) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٥.

أو مكانية في سرد تقاسيمه الروائية، بل جعلها تنساب في سلاسةٍ وعذوبةٍ بالغين دون أن يحد دفته الحكائي عقبات كؤودٌ موضوعةً سلفاً، يقول جورج ماي: (السيرة الذاتية منزلةٌ في حياة صاحبها لا تُضاهها، فهي في أغلب الحالات ليست فقط عصاراة سن النضج أو الشيخوخة، بل إن مؤلفيها قد دأبوا على عدّها أعظم مؤلفاتهم، إذ السيرة الذاتية تحوي بين دفتيها كل ما سبقها وتفسره وتسوغه، وهي إلى ذلك تتويجٌ للأعمال أو للحياة التي قدحت شرارتها)^(١)

- والمقدمة تحوي جملةً من المحددات، فهي حسب ما أورده زيتوني في معجمه (تتميز عن سرد الرواية بمجموعةٍ من السمات، منها: بنية العلاقات بين الضمائر، وبنية العلاقات الزمنية، والعلاقات بين الإشارات المكانية والزمانية، ووجوه القول وترتيبه البياني)^(٢)، وقد أشار الكاتب في مقدمته بضمير المتكلم، وأفصح عن معلوماتٍ متطابقةٍ مع واقعه (مهندس متقاعد)، وكشف معالم شخصيته، وحدود مكانه.

عناوين الفصول:

صاغ المؤلف نصه (استرسال) في اثني عشر فصلاً، لم تحمل عناوين، مكتفياً بذكر أرقامها في دلالةٍ على الاكتمال والتمام حسب معطيات الميثولوجيا القديمة، لتتوازي - في الوقت نفسه - مع دورة حياة الإنسان من الميلاد حتى الشيخوخة.

(١) جورج ماي، السيرة الذاتية: ٥٧

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٥٧

علاماتية الغلاف:

لوحة الغلاف:

تؤذن لوحة الغلاف التي اقتصرت على صورة المحبرة والريشة (ط دار المعارف) بفاعلية تلك الأداة في تشكيل ملامح الإبداع عبر جملة من آليات السرد، فذلك (اليراع) سوف ينداح عبر تلك الصفحات ليحمل عبق أيام السارد ولياليه إلى المتلقي، ويفضي فيه بمكنون فؤاده، ويرسل أريج خبرته إلى اللاحقين.

اسم العمل على الغلاف:

حملت صفحة الغلاف اسم العمل بخطوطٍ بعيدةٍ عن النمط الكلاسيكي لتوحي بحالةٍ من الأريحية والانفتاح على الحياة ودرء النمطية والتخفف من القيود، لتتوافق مع ما اشترطه الكاتب على نفسه من عدم التقيد بضوابط الحكي التقليدي، إذ يقول: (ورحت أسترسل في تلك الحكايات -كما جن ورع- بغير ضوابط أو حدود)^(١)

دلالة ألوان لوحة الغلاف:

اعتمدت لوحة الغلاف اللون الأخضر، فقد جاءت ألوانها محصورةً في تدرجاته، وهو يحمل دلالات جمّة، فهو (يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية، كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأغرار، إنه لون الطبيعة الخلابة، رغم أنه نادرًا ما يكون اللون المسيطر في الجو)^(٢)، وقد تبدّى في غلاف نص (استرسال) رمز النماء والصفاء والزخم والوفرة في نفسية السارد (سعيد صادق).

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٥

(٢) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط

وقد عزمْتُ أن أتناول رواية (استرسال/ تقاسيم روائية)، لجملة من الأسباب، ولعل من بينها عدم خضوعها لأية دراسة أكاديمية، وفرادة تشكيل المكان الروائي بتقاطباته المختلفة، وضربها بسهمٍ وافرٍ في حقل السيرة الذاتية، وارتأيت تناولها من منظور (التقاطبات المكانية) بوصف المكان بطلاً رئيساً في بنية سردها، وركيزةً أساسيةً في تشكيل تقاسيمها الروائية. وقد فُيِّمَ البحث إلى تمهيدٍ تناولت فيه أهم العتبات النصية في الرواية موضوع الدرس، بغرض استجلاء معالمها السير ذاتية، وإنارة دروب تأويل تقاطباتها المكانية، يعقبه مبحثان، تناول الأول منهما درس أشكال التقاطبات المكانية، والبحث عن نواتها المركزية، وانصرف الثاني إلى درس التقاطبات المكانية وعلاقتها ببنية السرد، يعقبهما خاتمةٌ أبرزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها القراءة.

أسئلة الدراسة:

تحاول هذه القراءة الإجابة عن جملةٍ من التساؤلات، ولعل من بينها:

- ما أهم ملامح فضاء العتبات في رواية (استرسال)؟
- ما أبرز التقاطبات المكانية التي شكَّلت نص (استرسال)؟
- كيف وظَّف الروائي الفضاء في إبراز مقاصد النص؟
- ما أثر الفضاء في بنية السرد الروائي في نص (استرسال)؟
- هل شكَّل الفضاء سبباً في ولوج الذوات الساردة أفضية السلب أو الإيجاب؟

أهداف الدراسة:

تهدف القراءة إلى الإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة، والوقوف

على أثر هذه التقاطبات في تشكيل البناء السردى.

الدراسات السابقة:

تطرقت ثلثة من الدراسات النقدية لبحث موضوع (التقاطبات المكانية)، ولعل من بينها:

- بسام خلف سليمانى الحمدانى، جعفر أحمد الشىخ عبوش، التقاطبات المكانية فى قصص (هواتف الليل) لبشرى البستاني، مجلة آداب الرافدين، العدد (٦٩) سنة ٢٠١٤م
 - جهاد منصور، هالة باهى، التقاطب المكاني ودلالته فى أدب سعيد خطيبي، رواية (حطب سرايفو) نموذجًا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمد لخضر بالوادي ٢٠٢١م.
 - حنان عفيف، منيرة زموري، التقاطبات المكانية فى رواية (فسوق) لعبده خال، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي- أم البواقي- الجزائر ٢٠١٩م
 - سلوى جرجيس سلمان، التقاطب المكاني فى رواية (أولاد اليهودية)، مجلة آداب الفراهيدي، العدد (٣٤) حزيران ٢٠١٨م.
 - شيماء عبد السلام، فاطمة عيسى جاسم، التقاطبات المكانية عند خيرى الذهبى فى رواية (لو لم يكن اسمها فاطمة)، مجلة جامعة سامراء كلية التربية، العراق ٢٠١٤م
 - عبد الله شطاح، أيديولوجيا التقاطبات المكانية فى رواية (الشمعة والداهاليز) للطاهر وطار، مجلة التبيين، عدد إبريل ٢٠٠٨م.
 - هشام بن سعدة، التقاطبات المكانية فى رواية (شعلة المائدة) لمحمد مفلح، رسالة دكتوراة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليايس/ سيدي بلعباس، الجزائر ٢٠١٨م.
- أما الرواية موضوع الدرس (استرسال- تقاسيم روائية) للروائي المصري السكندري (سعيد سالم) فلم تخضع -فيما بين يديّ من مصادر-

لأية دراسة أكاديمية، وقد تصدى الناقد الأكاديمي الدكتور (صلاح فضل) لتقديمها في مقالٍ بعنوان (سعيد سالم يسترسل في تقاسيم روائية) نُشر بجريدة (المصري اليوم)، عدد (٥) مارس ٢٠١٧م.

منهج البحث:

اعتمدت القراءة المنهج الوصفي التحليلي.

إجراءات الدراسة:

- تحديد مفهوم المكان، والفضاء، والتقاطبات المكانية.
- تحليل فضاء العتبات النصية في رواية (استرسال).
- تحديد أبرز التقاطبات المكانية في نص (استرسال).
- تحديد الثنائية المحورية في نص (استرسال).
- تحديد أثر الفضاء في رسم معالم البنية السردية.

المبحث الأول

أشكال التقاطبات المكانية في رواية (استرسال)

يجدر بالقراءة تمحيص المصطلحات الخاصة بموضوعها قبل الولوج

إلى عتبات التحليل، ومن بين أبرزها:

أولاً: مفهوم المكان:

المكان لغةً:

جاء في (القاموس المحيط) مادة (مكن) أن (المكان: الموضع، ج:

أمكنة وأماكن)^(١)

وفي (المعجم الوسيط) مادة (كون): (المكان: المنزلة. يُقال: هو

رَفِيعُ المكان. و- المَوْضِع. (ج) أَمَكْنَة)^(٢)

المكان اصطلاحًا:

غلب التصور الحسي المحض على تعريف (المكان)، فقديمًا كان

مرتبطًا بالميثولوجيا، ومن ثم (فإن المكان بحسب معتقداتهم ينقسم إلى ثلاثة

عوالم رئيسية: السماء، والأرض، والعالم السفلي، وهي مأهولة بالآلهة،

والبشر، والأموات على التوالي)^(٣)

ذهب أرسطو في كتابه (السماع الطبيعي) إلى تعريف (المكان)

بقوله: (هو السطح المحيط المشتمل على محتواه اشتمال الإناء، وأيضًا فإن

(١) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ط دار الحديث، القاهرة- مصر: ط ٢٠٠٨م:

١٥٥٠

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر: ٨٠٦

(٣) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم عبد الأمير

الأعسم، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٧

مكان المحتوى عليه المتمكن مما يتطابق مع سطحه الخارجي يتمشى معه كلما ازداد المتمكن، أو نُقص من جهة البعد^(١)

ذكر أبو البقاء في مؤلفه (الكليات) تعريف المكان، فقال: (المكان عند المتكلمين بعدٌ موهومٌ يشغله الجسم بنفوذه فيه. وهكذا عند أفلاطون. وأما عند (أرسطو) فهو السطح، ومن الفلاسفة من قال: هو الخلاء. والحيز: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله شيءٌ ممتدٌ، أو غير ممتدٍ كالجوهر الفرد، فالمكان أخصٌ من الحيز، والحيز مَطْلَبٌ المتحرك للوصول إليها والقرب منها.

والمكان أمرٌ محققٌ موجودٌ في الخارج عند الحكماء، وكذا الحصول فيه، فإنه أمرٌ محققٌ أيضًا.

والمكان قارٌّ الذات، فجميع أجزائه موجود^(٢)

المكان فلسفيًا:

وقد لقي المكان اهتمامًا بالغًا في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، وذهب غير فيلسوفٍ إلى بحثه واستكناه طبيعته (فهو عند ديكرت: الممتد في الأبعاد الثلاثة، وعند إسبينوزا ومالبرانش هو الامتداد غير المتناهي، أما عند ليبنتز هو نظامٌ للأشياء في معيتها، وهو فكرةٌ مضطربةٌ ومجرد شيءٍ ظاهرٍ، أما موقف جون لوك من مفهوم المكان، فهو فكرةٌ لا محددة، ويرى باركلي أن مفهوم المكان يتألف من جملة أفكارٍ مختلفةٍ عن المكان، وعند هيوم، هو مؤلفٌ من أناتٍ ولحظاتٍ ونقاطٍ منفصلةٍ، والمكان عند نيوتن

(١) أرسطو، السماع الطبيعي، ط أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٨م: ١١٣

(٢) أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤ هـ)، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تحقيق عدنان درويش، ومحمد المصري، ط مؤسسة الرسالة ناشرون، ط ١٩٩٨م: ٨٢٦.

وكلارك ، كما هو عند أفلاطون، حاوٍ للأشياء، مع إضافة خاصة له هي اللاتناهي والأزلية والأبدية والقدم وعدم الفناء)^(١)

وذهب كانط في كتابه (نقد العقل المحض) إلى أنه (لا يمكننا إذن الكلام على المكان والأشياء الممتدة إلا من وجهة نظر الإنسان. وإذا خرجنا من الشرط الذاتي الذي من دونه لن نقدر على أن نتلقى حسًا خارجيًا، أعني أن نتأثر بالموضوعات، فلن يعني تصور المكان شيئًا)^(٢)

وقد قدّم (يوري لوتمان) تعريفًا دقيقًا للمكان، فهو (مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...إخ، تقوم بينها علاقاتٌ شبيهةٌ بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل: الاتصال، المسافة...إلخ)، فتلك الأبعاد المكانية تحمل في رحمها جملةً من الأنساق الثقافية، فيذهب (لوتمان) إلى أنه (إذا نظرنا إلى مفاهيم مثل "أعلى/ أسفل"، أو "يسار/ يمين"، أو "قريب/ بعيد"، أو "محدد/ غير محدد"، أو "مجزأ/ متصل" نجد أنها "أي: المفاهيم، تستخدم لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تتطوي على محتوى مكاني، فتكتسب هذه المفاهيم معانٍ جديدة/ مثل: قِيم - غير قِيم"، أو "حسن - سيئ")^(٣).

وأورد (جيرالد برنس) في منجزه (المصطلح السردية) تعريفًا للمكان، إذ يقول: (المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والموافق "مكان المواقف

(١) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم عبد الأمير

الأعسم، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ٢٠

(٢) إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي،

بيروت - لبنان: ٦٣

(٣) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، ط عيون المقالات، الدار البيضاء، ط ٣

١٩٨٨م: ٦٩

وزمانها، مكان القصة" الذي تحدث فيه اللحظة السردية. هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد دون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهما، إلا أن المكان يمكن أن يؤدي دوراً مهماً في السرد^(١) ذهب ياسين النصير إلى تعريف المكان بقوله: (للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة بين الإنسان ومجتمعه)^(٢)

ثانياً: مفهوم الفضاء:
الفضاء لغةً:

ورد في (الصاح) أن الفضاء هو السّاحة، وما اتسع من الأرض. يقال: أفضيتُ، إذا خَرَجْتُ إلى الفضاء^(٣)

جاء في معجم (لسان العرب) أن الفضاء هو المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يُفْضُو فُضُوًا، فهو فاضٍ^(٤).

وفي (القاموس المحيط) مادة (فضو): (فَضًا المَكَانُ فِضَاءً وَفُضُوًا: اتَّسَعَ، كَأَفْضَى، وَ- دَرَاهِمُهُ: لَمْ يَجْعَلْهَا فِي صُرَّةٍ. وَالْفَضَا: الْفَضَى، وَالشَّيْءُ الْمُخْتَلِطُ، وَبِالْمَدِّ: السَّاحَةُ، وَمَا اتَّسَعَ مِنَ الْأَرْضِ)^(٥)

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردية: ٢١٤

(٢) ياسين النصير، الرواية والمكان، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق: ١٦

(٣) الجوهرى، الصاح: ٢٤٥٥.

(٤) ابن منظور، لسان العرب: ١٥ / ١٥٧.

(٥) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ط دار الحديث، القاهرة- مصر: ٢٠٠٨م:

الفضاء اصطلاحًا:

أورد زيتوني في معجمه تعريف (الفضاء)، إذ يقول: (الفضاء في الرواية هو شيءٌ مصنوعٌ تنصهر فيه عناصر متفرقةً جغرافيةً أو نفسيةً أو اجتماعيةً ثقافيةً، فالفضاء الجغرافي هو من محددات الحداث "فضاء، باطن الأرض، غابة، غرفة مغلقة، قصر الملك" ومن محددات الشخصية اقتصاديًا واجتماعيًا: فيلا، بيت حقير، ونفسيًا: نوافذ مغلقة، لوحات غريبة)^(١)

ذهب حميد لحداني إلى أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، إذ يقول: (إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكلٍ مباشرٍ أم تلك التي تُدرك بالضرورة، وبطريقةٍ ضمنيةٍ مع كل حركةٍ حكايةٍ، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطًا بالسيرورة الزمنية للقصة)^(٢)

ثالثًا: مفهوم الحَيِّز:

الحَيِّز لغةً:

جاء في (المعجم الوسيط) أن الحَيِّز هو: (كل جمعٍ منضمٍ بعضه إلى بعض. و- المكان. و- من الدَّار: ما انضم إليها من المرافق والمنافع. ويقال: هو في حَيِّز فلانٍ: في كَنَفِه)^(٣)

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٠١

(٢) حميد لحداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط ١ ١٩٩١م: ٦٤

(٣) المعجم الوسيط: ٢٠٦

الحَيِّز اصطلاحًا:

أورد عبد الملك مرتاض مفهوم (الحيز) استنادًا إلى تعريف غريماس، فقال: هو (الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقًا من الامتداد، المتصوّر، هو، على أنه بُعدٌ كاملٌ، ممتلئٌ، دون أن يكون حل لاستمراريته. ويمكن أن يُدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظرٍ هندسيةٍ خالصةٍ) (١)

ويُفرّق عبد الملك مرتاض بين مصطلحي: الفضاء والحيز مَفْصِلًا الأخير، إذ يقول: (إن مصطلح "الفضاء" من منظورنا على الأقل قاصرٌ بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفرغ، بينما الحَيِّز ينصرف لدينا استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل... على حين أن المكان نريد أن نَقْفَه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده) (٢)

ويبدو الحيز عنصرًا رئيسًا مركزيًا في بنية العمل السردية، يقول عبد الملك مرتاض: (الحَيِّز عنصرٌ مركزيٌّ في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطًا عضويًا)، ويعود مؤكّدًا شيوع مصطلح (الفضاء)، إذ يقول: (المصطلح الشائع في مختلف الدراسات العربية هو مصطلح "الفضاء" بوصفه أكثر تعبيرًا عن مفهوم المصطلح الغربي) (٣)

(١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة

٢٤٠، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٠م: ١٢٢

(٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: ١٢١

(٣) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان،

ط منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١٠ ٢٠١٠م: ١٢٤

أهمية درس الفضاء الروائي:

الفضاء هو الذي ينهض بالعمل الروائي، ويحدد ملامحه، وتتخلق في إهابه سردية الأحداث، فهو ليس مكانًا يحمل تلك الأبعاد والزوايا الهندسية المعروفة، ولكنه يمثل في أبهى تجلياته (معادلةً) تجمع كل ما هو إنساني وجداني، فهو حسب تعريف بحرأوي (شبكةً من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث)^(١)، وإدراك الشخص له يجعله مُحَمَّلاً بشحنةٍ مشاعريةٍ بالغةٍ، يقول لوتمان: (والطريقة التي يُدرك بها المكان تضيف عليه دلالاتٍ خاصةٍ)^(٢)، فالسارد (سعيد صادق) قد أدرك أبعاد فضاء الحارة إدراكًا خَوَّل له بلوغ طاقاتٍ قصوى من السلام والسعادة والامتلاء النفسي، يقول لوتمان: (إن المكان الذي يعيش فيه البشر مكانٌ ثقافيٌّ، فالإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فحسب، بل من خلال إعطائها دلالةً وقيمةً)^(٣)، إن تلك العناصر المتفرقة التي تولّف صورة البيت في (الحي الشعبي)، مثل: (المبنى/ بيوت الجيران/ المدرسة/ الشوارع/ البائعين) تكتنز دوائلاً خصبةً، وتكوّن صورةً واحدةً تشع ألفةً، يقول باشلار: (إن البيت يمدّنا بصورٍ متفرقةٍ، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعةً متكاملةً من الصور)^(٤)، وفي المقابل رأى فيه (نديم) فضاءً هُشًّا بانسًا وسببًا لتعاسته، فسعى جاهدًا إلى الخروج منه، فصورة

(١) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي: ٣٢

(٢) يوري لوتمان، جماليات المكان: ٦٣

(٣) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان: ٦٤

(٤) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٢ المؤسسة الامعية

للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ١٩٨٤م: ٣٥

الفضاء هي انعكاسٌ حتميٌّ لتصوراتنا عن ذاتنا، يقول لوتمان: (يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها)^(١)

ولا تقتصر نجاعة الفضاء الروائي في رسم طبائع الشخوص وتحركاتهم في ماضيهم وحاضرهم فحسب، بل تمتد لتعكس رؤيةً شافيةً لمستقبلهم حسب معطيات ذلك الفضاء الذي يضمهم بين جنباته، ففي الرواية موضوع الدرس يستطيع المتلقي تخمين مستقبل السارد (سعيد صادق) وأخيه (نديم) استنادًا إلى طبيعة الفضاء في مرحلة صباهم، فنديم لا ينفك عن التواجد في فضاءات المال، يصفه أخوه السارد بقوله: (في الإجازات الصيفية كان يبيع الجيلاتني والحلويات على الكورنيش بالاشتراك مع بعض أصدقائه، أحيانًا كان يصنع أعلامًا مصريةً صغيرةً لا تتجاوز مساحتها سنتيمترات مربعة... المهم أن نديم كان يعود يوميًا إلى البيت وبجيبه عدة قروش بلغت أحيانًا نصف جنيه وربما تجاوزته، نديم عقليةً حسابيةً بحتةً، كل شيءٍ عنده لا بد أن يقابله شيءٌ، كل فعلٍ له رد فعلٍ، الوقت عنده من ذهب، لا يشارك أقرانه اللعب إلا قليلًا، وإن فعل فبدافع من مصلحةٍ ما، وإن كانت مستترّةً على الجميع)^(٢)، فذلك السرد قد شكّل بدوره (تمهيدًا) لما يليه من أحداثٍ، ومن ثم، يُمكن للمتلقي من خلال تلك الأفضية السالفة أن يتوقع مستقبل (نديم)، وجدارته في عالم المال، وأن يُخَمِّن تغيير فضاء الوطن الأم، ليصبح فضاءً غريبًا مغايرًا في أنساقه وقيمه لفضائه الأول (مصر).

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٣٧.

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٣٧.

ليس الفضاء الروائي حليّةً ديكوريةً في بنية العمل الفني، ولكنه هو المسيطر على مكوناته السردية، يقول البحرأوي: (يُسمى الفضاء الروائي عنصرًا متحكّمًا في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عليها)^(١)، فقد مثّل الفضاء في نص (استرسال) نواةً مركزيةً شكّلت بنية السرد، فلم يقتصر دوره على مجرد فضاءٍ تدور بين أبعاده حزمةٌ من الأحداث المتلاحقة، بل شكل بطلًا رئيسًا في بنية السرد، يقول البحرأوي: (الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسيًا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكونٍ روائيٍّ جوهريٍّ)^(٢)، ففي نص (استرسال/ تقاسيم روائية) يحدد الوضع المكاني رؤية السارد المستقبلية، فهو يعشق مفرداته التي غذته بالحيوية والدفء والحماسة، لترتسم رحلته في الحياة بعدها بقوةٍ في جملة من الأفضية المترعة بالإيجاب، ليقف (نديم) أخوه -في المقابل- كارهاً تلك الحارة الشعبية، فهو يرى فيها منتهى السلب والخواء والعدمية، وينطلق مهاجرًا إلى أمريكا، يقول طوني موريسون: (لقد عدّ -بصفةٍ عامةٍ- الهروب من العالم القديم إلى العالم الجديد هروبًا من الاضطهاد إلى الحرية)^(٣)، لينتهي به الحال إلى فضاء غرفة العناية المركزة بالمشفى في أمريكا، ويذهب (ياسين النصير) إلى أن أهمية المكان تكمن في أننا (نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة، أي المكان من خلال منظور التاريخ)^(٤)، فالبطل السارد منفتحٌ على الأفضية والطبيعة، ونديم منغلّقٌ على ذاته داخل أفضيته الواسعة.

(١) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي: ٣٣

(٢) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي: ٣٣.

(٣) طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد مشبال، ط منشورات

مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب- فاس، ط ١ ٢٠٠٩م: ٦٣

(٤) ياسين النصير، الرواية والمكان، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق: ١٧

ومن اللافت للنظر أن السرد قد أحدث حالةً من التمازج بين تلك الأفضية المتباينة مؤكِّدًا على اشتراكها في طابعٍ محددٍ هو الانغلاق والمحدودية على الرغم من اختلاف أبعادها وطبوغرافيتها.

لقد أدَّى (الفضاء) دوراً رئيساً في بنية هذا العمل السردى، فلم تتخلق المواقف، وتتحرك الشخص في إهابه فحسب، بل كان هو الفاعل والمؤثر في رسم معالم كياناتهم واتجاهاتهم، فهو (البؤصلة) التي وجَّهت مسارات أولئك الأفراد في هذه الحياة.

أنواع الفضاء في نص (استرسال):

برز المكان بوصفه أداةً فاعلةً لسبر أغوار النص الأدبي، واستكناه نفسية الشخص بين جنباته، فهو لصيق الصلة بكل ما يتعلق بالذات وأسرارها، فلا وجود لها خارج حدوده، ويمكن تصنيف المكان في نص (استرسال) حسب تقسيم مول ورومير لأنواعه وفق السُّلطة التي يخضع لها الفرد داخله إلى: عندي، وعند الآخرين، والأماكن العامة، والمكان اللامتناهي^(١)، جاءت وفق هذه التفصيلات:

المكان	السارد (سعيد صادق)	نديم (الأخ)
عندي	<ul style="list-style-type: none"> • بيت العائلة. • شقة الإبراهيمية. • بيت الزوجية. 	بيت العائلة
عند الآخرين	<ul style="list-style-type: none"> • بيت بنايوتي (زميل الجامعة) • فيلا سيدي كيرير 	-
أماكن الإقامة	<ul style="list-style-type: none"> • المدرسة/ النادي/ السينما/ المصنع/ الفندق/ المطار/ المطعم. إلخ 	-
المكان اللامتناهي	البحر	-

(١) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان: ٦١.

وقد أورد فيصل الأحمر في معجمه تقسيمَ (ميخائيل باختين) لأنواع الفضاء، وهي عنده متمثلة في: (الفضاء الخارجي، الفضاء الداخلي، الفضاء المعادي، فضاء العتبة، وهذا الأخير هو فضاءً يتمثل في المداخل والممرات والأبواب والنوافذ المشرعة على الشوارع، كما أنه يتمثل في الحافلات، والأكواخ، والبواخر، والسيارات، والقطارات) (١) ويمكن تقسيم فضاء السارد في نص (استرسال) وفق تصنيف (باختين) إلى:

المثال	نوع الفضاء
الفضاء المتناهي: الحارة/ النادي/ كافيتريا الجامعة/ حديقة النادي. الفضاء اللامتناهي: البحر، السماء.	الفضاء الخارجي
بيت العائلة/ شقة الإبراهيمية/ بيت الزوجية/المعمل/قاعة المؤتمرات/غرفة الفندق/المصنع/ بيوت الأصدقاء والجيران/ المكتبة.	الفضاء الداخلي
-----	الفضاء المعادي
مظلة الشاطئ/ حارة حمام السباحة/ الممر المواجه للبحر بشقة الإبراهيمية / عربية السيدة (زهور)/ الطائرة/ السيارة/ الحافلة، نافذة بيت الجيران، شباك بيت أم رشاد. الأبواب: باب مكتب الأستاذ الجامعي/ باب شقة العم/ باب بيت الزوجية.	فضاء العتبة

(١) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط منشورات الاختلاف، الجزائر، ط الدار

العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط ٢٠١٠م: ١٢٨

التقاطبات المكانية:

أولاً: مفهوم التقاطب:

التقاطب لغةً:

جاء في (لسان العرب) لابن منظور أن (القُطْب) هو: كوكبٌ بين الجدي والفرقدين يدور عليه الفلك، صغير أبيض، لا يبرح مكانه أبداً، وإنما شبه بقطب الرّحى، وهي الحديدية التي بين الطبقة الأسفل من الرّحيين، يدور عليها الطبقة الأعلى، وتدور الكواكب على هذا الكوكب الذي يقال له: القُطْب.

أبو عدنان: القُطْبُ أبداً وَسَطُ الأربَع من بنات نعشٍ، وهو كوكبٌ صغيرٌ لا يزول الدهر، والجدي والفرقدان تدور عليه.

ورأيتُ حاشيةً في نسخة الشيخ (ابن الصلاح المحدث)، رحمه الله، قال: القُطْبُ ليس كوكباً، وإنما هو بقعةٌ من السماء قريبةٌ من الجدي.
ابن سيده: القُطْبُ الذي تُبنى عليه القبلة. وقُطِبَ كل شيءٍ مِلاكُهُ. وصاحب الجيش قُطِبَ رَحَى الحرب. وقُطِبَ القوم: سيدهم. وفلانٌ قُطِبَ بني فلان: أي سيدهم الذي يدور عليه أمرهم. والقُطْبُ: من نصال الأهداف.

وجاء في (الصاح) أن القُطْبُ هو كوكبٌ بين الجدي والفرقدين يدور عليه الفلك. وفلانٌ قطب بني فلان، أي سيدهم الذي يدور عليه أمرهم. وصاحب الجيش قُطِبَ رَحَى الحرب^(١).

وأورد الفيروزآبادي في (القاموس المحيط) مادة (فضو): (قطب) يقطب قطباً وقطوباً، فهو قاطبٌ وقطوبٌ: رَوَى ما بين عينيه، وكلح، كقُطِبَ، و- الشيءُ: قطعه، وجمعه، و- الشراب: مَرَجَه، كقطبه وأقطبه،

(١) الجوهري، الصاح: ٢٠٤.

وشراب قطيبٌ ومقطوبٌ، و- فلانًا: أغضبه، و- الإناء: مألء، و- الجوالق: أدخل إحدى عروتيه في الأخرى، ثم ثنى وجمع بينهما، و- القوم: اجتمعوا، كأقطبوا. والقطب، مثلثة، وكعنق: حديدةٌ تدور عليها الرحي، كالقطبة، وبالضم: نجمٌ تبنى عليه القبلة، وسيد القوم، وملاك الشيء ومداره، ج: أقطابٌ وقطوبٌ وقطبةٌ^(١)

التقاطب اصطلاحًا:

يشير مصطلح (التقاطبات المكانية) إلى تلك الثنائيات المتضادة، تحمل قطبين متناقضين في الأبعاد، نحو: (أعلى/ أسفل)، و(داخل/ خارج)، و(ساكن/ متحرك)، و(ضيق/ واسع)، و(قريب/ بعيد). وقد ناقش (أرسطو) في مؤلفه فكرة (التضاد)، وقد أفاض في ذكر وجوهها في مؤلفه (السماع الطبيعي)، إذ يقول: (إن جميع أولئك المفكرين أخذوا بعض الأزواج من الكيفيات المتضادة أو القوى المتضادة على أنها مبادئ أولى)، وأفاض في شرحها ونقدها.

وقد بُني كتاب (المحاسن والأضداد) المنسوب للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) على فكرة (الثنائيات الضدية)، فقد أتى فيه مؤلفه على ذكر محاسن كل أمرٍ من أمور الأدب والحياة، وقد ختمها بذكر مساوئه، يقول في مقدمته: (وهذا كتابٌ وسمته بالمحاسن والأضداد، لم أسبق إلى نحلته، ولم يسألني أحدٌ صنعه)^(٢)

وهي تتولد من وجهة نظر كمال أبو ديب من (المفارقة) بين النقيضين، إذ يقول: (تتشكل رؤيا النص "ما يسميه لوتمان مرسلته" في

(١) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ط دار الحديث، القاهرة- مصر: ٢٠٠٨م: ١٣٣٦

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، المحاسن والأضداد، ط مطبعة السعادة، مصر،

ط ١٣٢٤ هـ: ٢.

إطار تأكيد المفارقة الضدية الجذرية: الولادة لا تكون إلا من لا شيء، الجديد لا ينبع من القديم، عمق التميز لا يكون إلا في الضياع، وتتبع المفارقة من كون الجديد بطبعه لا يحدد إلا من خلال علاقته بالقديم، وكون الولادة صدورًا عن شيء قاتم، عن قوة مولدة هي أصل^(١).

أهمية التقاطبات المكانية:

وترجع أهمية درس (التقاطبات المكانية) إلى قدرتها على سبر أغوار المنجز الروائي من حيث الشخصيات، والحدث، والزمن، والوصف، لتقف على كيفية تشكلهم في بوتقة المكان وفق تناقضاته المختلفة، يقول البحراوي: (أظهر مفهوم التقاطب كفاءة إجرائية عالية عند العمل به على الفضاء الروائي المتجسد في النصوص، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفقًا لوظائفها وصفاتها الطبوغرافية، مما سهّل التمييز داخلها بين الأمكنة والأمكنة المضادة، وأبرز المبدأ الأساسي الذي يقول بأن انبناء الفضاء الروائي إنما يتم عن طريق التعارض)^(٢)

وبمقدور تلك (التقاطبات المكانية) أن تؤدي وظيفة تفسيرية، فهي تميط اللثام عن مكنون الشخوص ونفسياتهم وطرائق سلوكياتهم، وتشفي بتحركاتهم. لقد أدّى مفهوم (التقاطبات المكانية) دورًا بالغ الأهمية في الكشف عن طبيعة هذا النسيج السردى للقاص (سعید سالم)، وبيان التحولات التي طرأت على مكونات البنية السردية.

وتتمظهر تلك التقاطبات المكانية في هيئة (ثنائيات ضدية) يحمل طرفاها إضاءات كاشفة على أبعاد الشخصيات الروائية، وتأثيرها في

(١) كمال أبوديب، في الشعرية، ط مؤسسة الأبحاث العربية بيروت- لبنان، ط ١

١٩٨٧م: ١٢٠.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: ٣٦

مكونات البناء السردي..، يقول زيتوني: (فإذا ما تمكّن القارئ من إعادة رسم هذه الخريطة، كمرحلةٍ أوليةٍ لدراسة الرواية، توصل إلى نتائج مهمة)^(١)، فهي تكشف عما يعتمل في نفوس الشخوص وفلسفاتهم وتفضح مكوناتهم. ولا تعني تلك التقاطبات في شتى مظهراتها البحث عن الشاذ في سلوكيات الشخصيات، ولكنها تتخرط في إطار المقبول والاعتيادي، يقول حسن بحراوي: (ومن الملاحظ أن هذه التقاطبات أو الثنائيات الضدية تتسجم مع المنطق والأخلاق السائدة مثلما تتوافق مع الآراء السياسية التي نعتنقها).^(٢)

تصنيف التقاطبات المكانية:

تنوعت تقسيمات (التقاطبات المكانية)، فأول ما يلتقيه القارئ هو تقسيم (يوري لوتمان)، إذ عمد إلى تصنيف النماذج الاجتماعية والسياسية والدينية وغيرها من النماذج وفق سماتها المكانية، إذ يقول: (وقد تأخذ هذه النماذج تارةً شكل تضادٍ ثنائي: "السماء/ الأرض"، أو "الأرض/ العالم السفلي"، وتارةً تأخذ شكل تدرج هرمي سياسي - اجتماعي..)^(٣) وقد أورد حسن بحراوي تصنيف (جورج ماتووي) للفضاء الذي ضمنه مؤلفه (الفضاء الإنساني)، حيث قسمه إلى (ثنائياتٍ ضديةٍ)، (فوضع لائحةً بالأزواج الديالكتيكية على الشكل الآتي: (بعيد/ قريب، أعلى/ أسفل، صغير/ كبير، منته/ لا منته، دائرة/ مستقيم/ راحة/ سكون، عمودي/ أفقي، منفتح/ منغلق/ متصل/ منقطع)^(٤)

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: ١٢٩

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: ٣٣

(٣) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان: ٦٩

(٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: ٣٥

ويعد جهد (جان فيسجربر) في موضوع (التقاطبات المكانية) هو الأهم بعد (لوتمان)، يقول حسن بحراوي: (توصل هذا الباحث إلى إقامة البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص، وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى، وهكذا ميّز بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل التعارض بين اليسار واليمين، والأعلى والأسفل، والأمام والخلف، كما أبرز تلك التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة أو الاتساع، أو الحجم التي ستشكل ثنائياتٍ ضدية من نوع: قريب/ بعيد، صغير/ كبير، محدود/ لا محدود، وتلك المستمدة من مفهوم الشكل: دائرة/ مستقيم/، أو الحركة: جامد/ متحرك، اتساع/ تقلص، جذب/ إقصاء، أفقي/ عمودي، أو من مفهوم الاتصال: منفتح/ مغلق، داخل/ خارج، أو من مفهوم الاستمرار: استمرار/ انقطاع، أو من مفهوم العدد: متعدد/ وحدة، مسكون/ مهجور، أو من مفهوم الإضاءة: مضاء/ مظلم، أبيض/ أسود، إلى غير ذلك من التقاطبات ذات الميكانيزمات المعقدة التي لا تلغي بعضها بعضاً، وإنما تتكامل فيما بينها لكي تقدم لنا المفاهيم العامة التي ستساعدنا على فهم كيفية تنظيم المادة المكانية واشتغالها في النوع الحكائي)^(١)، وقد اعتمدت القراءة التصنيف الأخير - (جان فيسجربر) - بوصفه أكثر دقة وشمولية.

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: ٣٥

ويمكن تصنيف أهم أشكال التقاطبات المكانية في نص (استرسال) على النحو الآتي:

أولاً: التقاطبات المكانية من حيث الاتصال:

١- (الداخل / الخارج):

مثَّلت هذه الثنائية نواةً مركزيةً للنص، تنبثق منها جملةً من الثنائيات الفرعية، يقول غاستون باشلار: (يشكل الخارج والداخل انقسامًا جدليًا، ولكن هندستهما الواضحة تعمينًا بمجرد أن نضعها في مستوى مجالات الاستعارة، لهذا الجدل حدة جدل النعم واللا التي تحسم كل شيء، وإذا لم نأخذ حذرنا، فإنها ستصبح أساسًا للصور التي تتحكم في كل أفكار الإيجابي والسلبي)^(١) لقد شكلت ثنائية (الداخل / الخارج) أساسًا يتكئ عليه السارد لسير أغوار النفس البشرية، وتحليل معطياتها وأفعالها المتباينة، ليُشكِّل قطباها تعارضًا دلاليًا بين (المحدود/ اللامحدود)، أو (المغلق/ المفتوح)، فلقد ركز السارد على رسم معالم أفضيته بغية الوقوف على تلك الملامح النفسية الدقيقة للشخوص فيها، فلم يقع ذلك الوصف منفصلاً عن هيكل بناء الشخصيات ورسم أبعادهم النفسية الدقيقة، فكأن الشخوص والفضاء قد تلبسا ببعضهما بعضاً، يقول البجراوي: (وأثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي تجري فيه الأحداث سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجماً مع مزاج شخصياته وطبائعهم، وأن لا يتضمن أية مفارقة)^(٢) ومن ثم، فقد بدا فضاء (الخارج) متنسجماً مع شخصية السارد (سعيد صادق)، ومتناغماً مع أفكارها ومبادئها وأنساقها الثقافية وقدراتها، ليتخير له الرواي فضاءاتٍ مفتوحةً، نحو: البحر/ النادي/ الحدائق/ المسطحات الخضراء وأشجار النخيل... إلخ

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان: ١٩١

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٣٠٠

لتعبر عن حالة الصفاء والسلام والانفتاح على الحياة والآخر، لتقف تلك الفضاءات المحدودة الداخلية، وعلى رأسها غرفة العناية المركزة بالمشفى معبرةً عن ضيق أفق شخصية (نديم)، وانحباسه في السجن القمى للماديات، وانسلاخه من العلاقات مع (الآخر).

وقد شكّل (الداخل) ممثلًا في بيت العائلة والحارة الشعبية الضيقة تمامًا مع قطبي (اللامحدود/ المفتوح) في ذهن السارد، فقد أض فضاءً مفتوحًا يحوّل له الاتحاد مع عناصر الطبيعة، والاعتراف من ملذاتها، وتفتح به الذات على حالة قصوى من السلام والوئام الداخلي ينسحب على علاقاتها بالآخر، لتستحيل -في المقابل- دالة الخارج ممثلة في ذهن (نديم) فضاءً (داخليًا) يتوازى مع قطبي (المحدود/ المغلق) على الرغم من اكتناز المجتمع الغربي بجملة من الثقافات والمعطيات الثرة، ولكنه سيمسي سجنًا يقيم معاني السلام والخيرية والود، ويقطع تلك الوشائج بين الذات والآخر.

لقد أسس ذلك الفضاء (بيت العائلة) تلك العلاقة الجدلية بين (الروح/ المادة)، فبين جدرانه ارتسمت علاقة أولئك الشخوص بمفردات العالم من حولهم، فانتهت ببعضهم إلى خلق حالة قصوى من الوئام والسلام والاتزان، بينما استحالت عند آخرين إلى حالة من الإنكار والحرب النفسية التي لا يهدأ أوارها في نفوسهم. ويذهب باشلار إلى أن (البيت كيانٌ مميزٌ لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل)^(١)

لقد تباين وصف فضاء (بيت العائلة) لدى السارد مع وصف أخيه (نديم)، فالبيت حسب ما ذهب إليه (باشلار) في مؤلفه (جماليات المكان) هو (ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارًا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان: ٣٥

ما للكلمة من معانٍ، وإذا طالعنا بألفةٍ فسيبدو أبأس بيتٍ جميلًا^(١)، فالذاكرة التي غدت وصف كليهما قد أفرزت شتاتًا بالغًا في رؤية عناصره، إذ يبدو عند السارد (سعيد صادق) فضاءً ثرًا ينضح بالحياة والخصوبة والدفء والامتلاء، ويضوع شذا أيامه العطرات في كيان السارد على الرغم من مرور عشرات السنين، ليتجسد في ذاكرة (نديم) فضاءً مستهجنًا قبيحًا يكتنز دوال السلب والهشاشة والعدمية.

يبدو الوصف إجراءً بالغ الرهافة والشفافية في كشف أبعاد البناء السردي، فعبر توظيف آلياته بطريقةً فنيةً موحية تتحقق مستوياتٍ كثيفةٍ من الدلالات، لا تتكشف إلا عبر استجلاء معالمه الدقيقة وقسماته وتشكلاته في بنية النصوص. فهو حسب ما أورده زيتوني: (تمثيلُ الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيًا لا زمنيًا)^(٢)، فلم يهرع الروائي (سعيد سالم) إلى تشريح معالم أفضيته تشريحًا هندسيًا معماريًا، ولكنه كان معنيًا بدرجةٍ بالغةٍ بذلك الوصف النفسي الذي تخلقه تلك الأفضية في نفسه، فالفضاء مرهونٌ بأثره في النفس، وليس معالمه المادية المحسوسة التي تتنافى ونظرته للأمور وفلسفته الباحثة عن الجمال، يقول باشلار: (إننا نملاً الكون برسومٍ عشناها، وليس ضروريًا أن تكون هذه الرسوم دقيقة، كل المطلوب أن يكون لها نغمية حياتنا الداخلية)^(٣)

يقول باشلار: (لا تقتصر مسألة البيت على إعطاء وصفٍ له، أو ذكر مختلف أجزائه، وتبيان وظيفة كل جزء، وما تمنحه لنا من الراحة، بل على عكس هذا تمامًا، إذ يتوجب علينا التجاوز عن وصف البيت -

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان: ٣٦

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٧١

(٣) غاستون باشلار، جماليات المكان: ٤١

سواء كان إيراد حقائق أم انطباعات- للوصول إلى الصفات الأولية التي تكشف ارتباطاً بالبيت يتوافق على نحوٍ من الأنحاء مع الوظيفة الأساسية للسكنى^(١)

وقد عُني السارد (سعيد صادق) بذكر عناصر الطبيعة في فضاء (بيت العائلة) بوصفه ملمحاً بارزاً يتفوق على تفاصيل الهندسة المعمارية، فيستوقف المتلقي بيت العائلة في الحي الشعبي الذي يتعانق مع البحر، أو بيت العائلة الذي انتقل إليه شاباً، ليقف بالمتلقي على وصفٍ مفصلٍ لشجرةٍ أمام البيت، يقول السارد: (عشقتُ مشاهدة زهور تلك الشجرة ذات اللون الأصفر الذي يتوسط بياضاً شاهقاً، كثيراً ما كنت أجمع منها باقاتٍ صغيرة حين تتساقط على أرض الحديقة)^(٢)، فالذات الساردة عاشقةٌ للطبيعة، مفعمةٌ بحبها، تهيم بتفاصيلها، وتغتندي بألوانها، وترتوي بنسماتها، فالطبيعة لحمتها وسداها، لتقف شخصية (نديم) على النقيض من السارد ليعدم المتلقي أي وصفٍ للطبيعة، وتطغى المادية الطافحة على رؤيته لمفردات الفضاء من حوله.

وقد تزداد أهمية الفضاء تبعاً لدوره في تحول الشخصية، فحسب ما أورده زيتوني (يتطور الفضاء وتزداد أهميته إذا حدث تحول في مفهومه)^(٣)، لقد أراد (نديم) الانعتاق من أسر هذا الفضاء الداخلي الملآن بالسلب من وجهة نظره- فقد انقلب به على المجتمع بأسره، فاتخذ قرار الهجرة إلى

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان: ٣٥

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٤٩

(٣) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٠١

أمريكا، إذ يقول: (الحل مرهونٌ بمغادرة هذا البلد، لو بقيت فيه فسوف أصبح مثلكم)^(١) لتتسع الفجوة -حينئذٍ- بين قطبي الثنائية (الأنا/ الآخر).

ثنائية (الأنا/ الآخر):

تفتح ثنائية (الداخل/ الخارج) الباب على مصراعيه لدخول ثنائيةٍ أخرى متمثلة في (الأنا/ الآخر) إلى رحاب النص الروائي، يقول (لوتمان): (ينطوي هذا التعارض على تعارضٍ آخرٍ هو ثنائية "الأنا/ الآخرون". ومن الواضح أن مثل هذا التقسيم يحمل في طياته منظومةً قيميةً تجعل كل ما هو ملاصق لي، وداخل في نطاق إقليمي محط اهتمامي، وجزءاً من شواغلي، أما كل ما هو خارج عن هذا الإقليم، فلا همَّ لي به)^(٢).

ويورد (المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة) تعريف (الآخر)، (فهو اسمٌ خاصٌ للمغاير، يُقال للأشخاص والأشياء والأعداد، ويُطلق على المغاير في الماهية، ويقابله الأنا، والاتنان يتمثلان في الوعي، وكلما زاد الوعي كلما زاد الإحساس بالأنا وبالأخر، والآخر المقصود هو الغير ليس كما هو في الواقع، وإنما كما أعيه أنا)^(٣)، فنديم يطَّرح بعد هجرته كل العلاقات الاجتماعية، مثل: القرابة، والصداقة، والزمالة، والزواج، ويرى فيها عائقاً وسدّاً منيعاً أمام بلوغه الشهرة والثروة والنجاح والقوة، فالآخرون -من وجهة نظره- هم (الجحيم)، على عكس السارد (سعيد صادق) المحب للآخر.

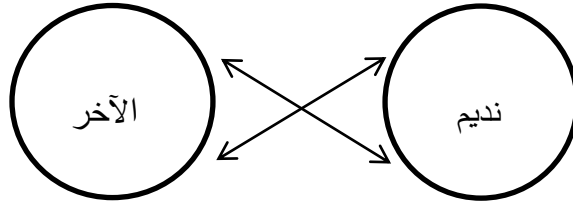
(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١١١

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٦٤

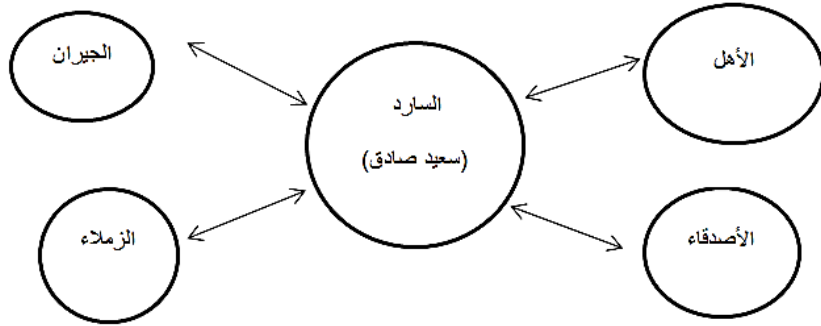
(٣) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني، ط مكتبة مدبولي،

القاهرة- مصر، ط ٣ ٢٠٠٠م: ٢٩

السارد (سعيد صادق)	الفضاء
الحاجة تحية (الأم). الإخوة: نديم/ كامل/ نادية/ سعديّة.	بيت العائلة
الأسطى جمعة وزوجته رجاء/ المعلمة حُسنة (والدة رجاء) // الأستاذ صديّق.	شقة الإبراهيمية
بنايوتي (الزميل) يوسف نقولا (الأستاذ الجامعي). المعيدون	الجامعة
مصطفى المهداوي/ محمد يوسف (المروّوس)	المصنع
الرجل المهم/ الفتاة السبّاحة/ السيدة زهور/ الأصدقاء.	النادي
الدكتور بكر (المشرف الأكاديمي) // حارس الحرم الجامعي.	المعمل
ناصر/ محمد.	أصدقاء الوسطا لأدبي
الخال حنفي/ العم/ الخالة.	العائلة
ناصر/ محمد	الأصدقاء
الزوجة جميلة/ مريم/ أم رشاد/ أم أنور، أم بطرس.	الحبيبات
منيرة/ نعمة الصعيدية.	بنات الجيران
الزوجة/ الأبناء/ الأحفاد.	الأسرة
علي بن الحاج أحمد/ بهجت وزوجته وابنه أيمن/ القبطان وزوجته.	الجيران



ويمكن تقسيم (الأخر) في نص (استرسال) وفق ثلاثة محددات حسب ما ذهب إليه (فيكتوريو كوتاستا)، إذ يقول: (فأما الاستراتيجية الأولى، فأطلقنا عليها تسمية الرفض والطرد، وتتخذ مشروعيتها شكل صورة سلبية عن الآخر، والثانية أسميناها الاحتواء بالتبعية، وتكتسب مشروعيتها من نوع عدم المبالاة بالآخر، وأما الثالثة، فسميناها استراتيجية التعاون والمواطنة، وتستتبط مشروعيتها من تصور ومن إدراك إيجابيين تمامًا للآخر)^(١)، ولعل فحص شبكة علاقات السارد (سعيد صادق) وأخيه (نديم) يفضي إلى اختلافٍ بيّنٍ في رؤية كليهما ل(الأخر) المغاير لهما، فالسارد (سعيد صادق) لم يبادل أحدًا العداة إلا لسببٍ حتميّ يتعلّق بالفساد، وقد نَعِمَ بالسلام مع كل دوائره الاجتماعية، أما (نديم) فقد ناصب الآخرين العداة دون سببٍ أو مبررٍ، واتخذ موقفًا مبالغًا فيه ضد ذلك (الأخر) أيًا كانت صفته وسلوكياته.



(١) فيكتوريو كوتاستا، صورة الآخر في النزاع العرقي، ضمن كتاب (صورة الآخر: العربي ناظرًا ومنظورًا إليه)، تحرير الطاهر لبيب، ط مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت - لبنان: ١٩٩٩م: ٦٠٠

ثنائية (الأنا/ الآخر) وعلاقتها بالتقاطبات المكانية:

لعل رؤية الإنسان لذاته هي التي تحدد نظرتة للآخر والفضاء، فصورة الآخر هي انعكاسٌ لصورتنا نحن عن ذاتنا، فمناطق نجاح الفرد وسعادته رهناً بداخله، وليس في (الخارج) ممثلاً في الفضاء، وعلى المرء أن يؤمن بصدق حدسه وقوة أناه، ودقة بوصلته الداخلية، وأن يحسن فك شيفرات رسائل الكون، فنقاء الذات وصدقها هو الفيصل في اجتياز تجربة الحياة بنجاح، يقول السارد (سعيد صادق) متحدثاً عن صدق حدس والدته (الحاجة تحية): (كنت ألمح نظرات الإعجاب بأسئلتني في عينيها، وكأن خاطرًا يراودها بأن هذا الولد سيكون له شأنٌ عندما يكبر. رصيدها المعرفي الأساسي الذي تغترف منه خبرتها للإجابة عن أسئلتني هو الأمثال الشعبية المصرية. تعليمها لم يتجاوز المرحلة الابتدائية، لكنها كانت تحمل الدكتوراه في ثقافة الحياة)^(١).

وينتهي السارد تقاسيمه الروائية بالإشارة إلى تلك الرسائل الإلهية التي وُهبَ حسن قراءتها نتيجة قوة ذاته وصفاء سريرته، إذ يقول: (إن هناك رسائل شفرية عديدة ترسلها السماء إلى الإنسان، وصاحب الحظ السعيد هو الذي يحسن استقبال هذه الرسائل، فلا تمر عليه دون أن يدري بها، صاحب الحظ السعيد هذا لا بد أن تكون مرآة قلبه السليم مصقولةً بالتنقية والتخلية، متخلصةً تمامًا من حجب الدنيا المتغيرة والزائلة، والمتمثلة في صور الجمال النسبي ومظاهره في الكون، حينئذٍ يستقبل قلبه الأنوار العلوية من شمس الحقيقة الكلية، وأصل الجمال الأزلي الإلهي في يسرٍ ودون عناء، ليكون من السعداء المحظوظين في الدنيا والآخرة)^(٢)، فالسعادة مرهونةٌ بالداخل،

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٤٠.

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٥٣.

وعلى من يبحث عنها أن يحسن صقل كيانه، لا أن يفتش عنها في (خارج) ذاته.

وقد اتصف السارد بطاقةٍ ثرةٍ لا نهائيةٍ من السلام النفسي خلعتها ذاته على مفردات الكون من حوله سواء تبذت في الطبيعة أم البشر، ولعل ذلك السلام البالغ الذي فاضت به إنسانيته الثرة قد مثل نواةً مركزيةً لذاته، تشكلت في بوتقتها رؤيته لمظاهر الوجود من حوله، ودفعت به إلى بلوغ درجةٍ قصوى من الوئام اللامتناهي مع ذلك (الأخر) مهما اختلفت معطياته وقدراته، أو تغايرت سبله، لقد أفاض عليه ذلك السلم زخماً شعورياً إيجابياً على كل من حوله، فأضفى عليه مسحةً من الشفافية والرهافة ترتفع به عن حد المعقول والاعتيادي، لتمنحه نكهةً إنسانيةً مائزةً فريدةً.

لقد ارتفعت سجع العدا والغيرة عن نفسه منذ أن تفتحت عيناه على هذي الحياة، فأذنت لضياء السلام أن ينسرب من خلالها، ليصبح كيانه مرعىً خصيباً للتجارب الثرة مع ذلك الآخر المتباين عنه، فقد غدّى السلام روحه بطاقةٍ خصيبةٍ، وأفاض عليها ظلالاً شفيفةً من القبول والتسامح والانفتاح على ثقافات الآخر. لقد صدرت سلوكيات تلك الذات من معين التوافق والقبول والتسليم بقواعد ذلك الآخر المغاير له فكرياً وطبقياً وأخلاقياً وثقافياً، ففي فضاء (الحارة الشعبية) يشعر السارد (سعيد صادق) بالوئام مع نظرائه الذين يتمتعون بسعة العيش، ليرتسم فضاء (الحي الشعبي) ملأً بالمحبة والحبور.

إن ذلك السلام (داخل) فضاء الذات جعلها تتطلع إلى الانفتاح على (الأخر) لتبرز -ههنا- ثنائية (الداخل/ الخارج) بوصفها الثنائية التي شكلت معالم هذا العمل الروائي، فالسلام النفسي عند السارد (سعيد صادق) قد آض إلى حركة انفتاح، بينما آل إلى انغلاقٍ وانحباسٍ في شخصية (نديم). لقد اختطت الذات الساردة لنفسها فردوسها المفقود في ربوع سلامها النفسي

وقناعتها التامة بذاتها وقدراتها، فقد اغترفت من معين النور الإلهي الذي استتارت به ربوع روحها، واستحالت به عتمة ليلها البهيم فجرًا بهيًّا، ولم تحمل لذاك (الآخر) المغاير لها في ظروفها وإمكاناتها إحنةً ولا ضغينةً، ولم ينسرب الحسد أو الغيرة يومًا إلى نفسها، فلم تتضعض أركان ذاتها جزأً ذلك التفاوت الطبقي الحاد بينها وبين ذاك الآخر، ولم تر فيه نقصًا ولا عوجًا لشخصيتها، بل تجلى لها ما يملكه مشاعًا تسعد -هي الأخرى- به، فقد تساوق اتحاد ذاتها مع هذا الكون الفسيح مع سلامها النفسي، وكأن العالم بأسره أصبح ملكًا لها، فلم تطرق ذاتها مجاهل الأرق والإحن والمشاحنة والشعور بالدونية والنقص جراء تلك الفوارق الطبقيّة في مجتمعها، ولم تجتجح الذات الساردة مشاعر الإحباط واليأس والثورة على أولئك الثرة الذين تملكوا مقاليد المال، فقد ارتفعت في نفسها أشرعة القناعة، لتجر بها في بحر السلام النفسي، وتشكل مرقاةً لها من مضايق التيه والضلال، فلقد انفتحت الذات الساردة على عوالم ثرةٍ خصيبةٍ من السلام النفسي، فلم تقبع في دائرة البغض والعداوة، فقد وهبها أمنها أفضيةً سرمديةً تأتلق بفيوض من الحُبور، باتت تُحلق فيها بحريةٍ ودعةٍ، وقد نفثت فيها من روحها، فاستحالت مرآةً ناصعةً تتجلى فيها مخايل الإنسانية.

لم تُحلق تلك الذات الساردة في مداراتٍ واسعةٍ من التعارض مع ذاك الآخر، فقد انتبذت من العداء معه مكانًا قصيًّا، وبدا التعارض واقعًا في نطاق ذلك الآخر (العنيف) فحسب الذي يحمل سلوكه الشنئ تهديدًا لأمنها وسلامتها. فالعنف قد شكّل منذ طفولتها جاثومًا مخيفًا يقبع على صدرها، ويستفز مشاعر الرهبة والقلق والتوتر في أرجاء كيائها الوديع.

ولعل من بين أبرز تمظهرات ثنائية (الداخل/ الخارج):

أ- (المصنع / خط بارليف):

دأب السارد على كشف الحقيقة ومطاردة الفاسدين وفضح مكائدهم ودسائسهم، وإفساد مخططاتهم وألاعيبهم الدنيئة، وقد عقد مقارنةً لمآحةً بين فضاء (خط بارليف) والمصنع الذي كان يعمل به مهندسًا، فكلاهما حمل بين أرجائه عدوًا لدودًا، فأولاهما عدوً صهيونيً خارجيً، وثانيهما عدوً داخليً، وكلاهما يستلب الحقوق والكرامة والوطن والحريات، ولكن ذاك العدو الخارجي قد أض بالخطورة، لأنه يفت في عضد الوطن، ويضرب بقوةً في ثوابته. وقد أخذت الذات الساردة على عاتقها تطهير هذين الفضاءين من دنسه، ولم تأل جهدًا في مقاومته، لتكتشف في حملتها المناهضة شراسة ذاك العدو الداخلي، وتغلغل أثره، واستفحال أمره، وخطره الداهم على المصلحة العامة قياسًا إلى العدو الخارجي، لتغدو تلك الحقيقة مدعاةً لها لمواصلة جهودها التطهيرية دفاعًا عن مقدرات الوطن.

ولعل إيمان السارد بتلك القضية إيمانًا مطلقًا قد دفعها إلى تنوع أطر مناهضة السلب، وعدم الاكتفاء بتلك الآليات الإدارية المعهودة في محاربه، فعمدت -حينئذٍ- إلى توظيف السرد الروائي في الكشف عن بؤر الفساد، والتنديد بمساوئه، وفضح عواره في مؤلفاتها الإبداعية.

إن تلك الثنائية (خط بارليف/المصنع) التي انخرطت الذات الساردة في مدارات مناهضة العدو القابع بين زواياها لتميط اللثام عن تلك الأنساق الفكرية التي تبنتها تلك الذات، فهي على الرغم من رومانسيتها المفرطة في التعاطي مع المواقف، إلا أنها اتسمت بقوة البأس والعزم والإرادة الماضية في تلك الحرب الصُّروس على الفساد الذي آلت على نفسها محاربه في شتى صورته.

ب- (المركز / الأطراف):

جَلَّتْ تلك الثنائية صورة واقعنا الأدبي الذي يستأثر فيه مبدعو المركز (القاهرة العاصمة) بنصيبٍ وافٍ دون (الأطراف) المحكوم عليهم -لا محالة- بالوقوع في دائرة التهميش والإقصاء مهما بلغ شأؤ مبدعيها، فموقعهم الجغرافي سيند بهم عن مطارق الذبوع والاستحقاق، يقول السارد (سعيد صادق): (أنتم يا كُتَّاب الإسكندرية، وأمثالكم من كُتَّاب الأقاليم المهمشة تتشجعون وتتأخرون على لا شيءٍ دون أن يشعر بكم أحدٌ، بينما يستقر "أنجر" الفتَّة في العاصمة وحدها بعيدًا عن عيونكم وأيديكم، ليخطف منه مَنْ يشاء كلُّ حسب قدرته على إزاحة الأيدي الأخرى المتدافعة إلى قلب الأنجر القاهري)^(١). إن ذلك الصراع في الحقل الأدبي كفيلٌ بوأد الموهبة، وخلق بيئة تنافسية سامةٍ، ينصرف فيها المبدعون عن الفن والنتاج الأدبي.

- ويقول تعليقًا على فوزه بجائزة الدولة التقديرية للآداب: (تلك الجائزة الكبرى التي طالما حلمنا جميعًا بنيلها، وغبطنا كلَّ مَنْ حصل عليها. على الرغم من الحُلم والتمني، فقد كنَّا يائسين من حصول أي كاتبٍ إقليميّ عليها، لأن ديناصورات القاهرة لا يسمحون -عادةً- بخروجها من بين أيديهم)^(٢)

وقد وظف السارد تلك الثنائية لبيان العوار الذي يعتري المشهد الثقافي الراهن، فمبدعو الأقاليم في منأى عن دوائر الضوء، يعانون سطوة كُتَّاب العاصمة الذين يقطعون السبل أمام وصول أولئك الإقليميين إليها، ويُجهزون على مَنْ سواهم، ويومئ -في الوقت نفسه- إلى مبلغ موهبته الفنية التي

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١١.

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٩٩.

ارتفعت به عن حضيض الأطراف، ورَجَّت به إلى رتبته التي يستأهلها بين أقرانه على الرغم من تمسكه بالمكوث في مدينته (الإسكندرية).

ج - (المجتمعات المتخلفة/ المجتمعات المتقدمة):

لقد ابتنى السارد تقاسيمه الروائية على ذلك التناقض الحاد بينه وبين شخصية أخيه (نديم) الذي هاجر إلى أمريكا، واستقر بها، وآمن بالمادية إيمانًا مطلقًا عقيمًا، واطرَح كل ما يتعارض معها، إن السارد قد أقام بين طرفي هذه الثنائية (مصر/ أمريكا) حالةً من التناقض البين الذي يميظ اللثام عن تباين الأنساق الفكرية والثقافية والاجتماعية والفكرية بين هذين المجتمعين. لقد مثَّل فضاء المهجر (أمريكا) رمزًا طافحًا بالمادية، ليقف - في المقابل - فضاء الوطن الأم مترعًا بالقيم الروحية التي تغذي الكيان.

٢- (المغلق/ المفتوح):

شكلت تلك الثنائية ركيزةً بالغة الأهمية للسارد (سعيد صادق)، فعبّر تلك التقاطبات المكانية رسمت الذات ملامح حياتها المستقبلية في سنٍ صغيرةٍ، وقد لاح في ذهنها أحلامها العريضة، وهي تعرج بسعادةٍ وجموحٍ بالغين في تلك المدارات الرحبة في ذلك الفضاء الثر الذي راحت ترقب بشغفٍ أبعاده الثرة المكتنزة بالخصوبة والحبور.

وتنزع الذات الساردة إلى وسم فضاءاتها المغلقة بالانفتاح على العالم الخارجي، فهي دائمًا ما تقرن وصفها بعناصر من الطبيعة، وتجعله ملمحًا رئيسًا لها دون الوقوف على تفاصيلها الهندسية المعمارية، وكأنها تطرح عن نفسها عبء المادة وهشاشة الرؤية، فروحها تتداح بين أرجاء الفضاء غير عابئةٍ بملامحه المادية الفانية، ولكنها تولي جلَّ عنايتها إلى وصف السعادة المتحققة بين أرجائه، يقول السارد (سعيد صادق):

- (أنظر من نافذة بيتنا العتيق المطل على البحر، متجاوزاً بخيالي حد الرؤية حيث يعانق البحر السماء) (١).
- (يحتمي بيتنا العتيق المكسو لبلاباً بنهاية حارتنا المواجهة للشاطئ، النافذة المفتوحة تبعث بنسمات فلول الربيع المنسحب، عبق السكينة يغمر أرجاء البيت بكل ما يحيط به من عالمٍ خارجيٍّ، وكل ما يحويه من مخلوقاتٍ لا تعيش إلاً على الفطرة) (٢).
- (لم يهدأ كامل حتى نقلنا إلى مسكنٍ جديدٍ بسيدي جابر، لم أحبه كما أحببتُ بيت رأس التين، بجوار البيت كانت فيلا صغيرة تتوسط حديقتهما شجرة ياسمين هندي ذات رائحة جميلة، عشقت مشاهدة زهور تلك الشجرة ذات اللون الأصفر الذي يتوسط بياضاً شاهقاً، كثيراً ما كنت أجمع منها باقاتٍ صغيرة حين تتساقط على أرض الحديقة) (٣).
- (استأجرت شقةً صغيرةً في الدور الأرضي بإحدى عمارات الإبراهيمية المواجهة للكورنيش... كانت الشقة مقسمةً إلى قسمين: أحدهما يشغله الأسطى جمعة وزوجته رجاء، أما القسم الذي شغلته فكان به شرفةً واسعةً طويلةً تطل على البحر، وعلى الممر الفاصل بين العمارة والعمارة المواجهة لها، هكذا يصبح الممشى المستطيل المغلق الناشئ عن ذلك التكوين المعماري العتيق مكاناً رائعاً للجلوس به ليلاً ونهاراً لتميزه بتيارٍ هوائيٍّ منعشٍ فضلاً عن مواجهته للبحر مباشرةً) (٤).

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٤٤.

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١١٥.

(٣) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٤٩.

(٤) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٤١.

- (تفتح لنا باب الفيلا خادمةً أنيقةً...بعد أن نجتاز الحديقة الجميلة تصحبنا إلى صالةٍ كبيرةٍ يطل شباكها العريض على صفحة الماء الزرقاء بالميناء الشرقي، أسارع إلى الشباك، ألصق بزجاجه، لأتفرج على أسراب النُّورس، وهي تحط في جماعاتٍ متعاقبةٍ على رصيف الميناء وصواري مراكب الصيد العتيقة)^(١)
- (كنتُ أرى اليمام الوديع يحوم دائماً، ويرفرف حول هذا الشباك، وأنا مبهوّرٌ بجماله، عاشقٌ لندائه المحبوب "وحدوا ريكم")^(٢).
- (تقع مدرسة أبي شوشة الأولية لتحفيظ القرآن في نهاية شارع زاوية خطاب المتعامد على كورنيش البحر بالأنفوشي)^(٣)، فانفتح تلك الأفضية على مظاهر الطبيعة يضيء عليها سعةً وجمالاً وحيويةً نابضةً بالحياة، ويكسوها طراوةً ونداوةً، ويخلق وشائج صلةٍ بينها وبين الذات لا تتمحي بمرور الساعات، ويجعل ذكراها حرةً طليقةً، وصورها ماثلةً في الأذهان مهما تقادم الزمان، فقيمة الفضاء تتحدد بأثره في النفس لا بأبعاده.

وقد يتطابق الفضاء (المغلق) لغرفة مكتب السارد مع ضيق أفق شابةٍ قريبةٍ له وسمها ب(الجهالة)، إذ يقول: (كنت منشغلاً بغرفة مكنتي في الكتابة، لكنني تركتُ ما بيدي، وقلت لاستقبالها، والترحيب بها، مددتُ يدي إليها لأصافحها، ففوجئتُ بها بأنها ترفض مصافحتي باعتبار ذلك شيئاً

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٩٩.

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٣٣.

(٣) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٤٧.

محرماً شرعاً!!!.. لم أتمالك نفسي من سبها، وسب جهلها وتخلفها^(١)، فقد أدى الفضاء -ههنا- دوراً بالغ الأثر في تأكيد ذلك الانطباع عن المرأة.

ثانياً: التقاطبات المكانية من حيث الحركة:

١- (ساكن/ متحرك):

وظّف الروائي ثنائية (السكون/ الحركة) في أفضيته لبيان طبائع شخوصه ونفسياتهم، فقد استدعى دالاً ساكناً متمثلاً في (البحر) على الرغم من حركيته الظاهرية، ليستقبل فيض الفكر والشعور والأسئلة التي تتصارع في عقل السارد في جنازة عمه، يقول لوتمان: (هذا العالم مفعّم بالملل واللاحرية، ويعارضه الفكر والثقافة والتقنية والإبداع، وكلها تتيح الاختيار والحرية في سن قوانين، بينما تكتفي الطبيعة بفرض تطبيقٍ أعمى)^(٢)، فالبحر يقف مناقضاً لحركة الفكر والشعور داخل نفس السارد.

وقد حرص الكاتب (سعيد سالم) على بيان تلك العلاقات الاجتماعية الثرة الخصيبة التي ربطت بينه وبين جملة من الشخوص المتباينين في الطبائع والخلفيات الاجتماعية والثقافية، وكيف انتهت به تلك الأفضية إلى زخمٍ بالغٍ في الخبرات والتجارب التي استقاها من المعاشة والانفتاح على الآخر، ليقف (نديم) الأخ في المقابل على الرغم من سعيه الدؤوب لجمع المال وحيداً لا يتكئ على أية علاقاتٍ اجتماعيةٍ في منفاه الاختياري، فلم يهنأ بالقرب من حبيبٍ، أو صديقٍ، أو رفيقٍ، ولم يذق لذة الإيناس والاطمئنان في رحاب ذلك (الأخ) المحب، ليخرج خالي الوفاض، يعاني مرارة الحرمان، وقسوة الوحدة في أخريات أيامه، فنديم اتسم بالسكون، يقول يوري لوتمان: (إن السكون لا يتساوى مع كل انتقالٍ ميكانيكيٍّ فحسب، بل

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٧٩.

(٢) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان: ٧٥.

مع كل حركة ذات اتجاهٍ واحدٍ ومحددة تحديداً مسبقاً وحتماً. ومن ثم، فإن هذه الحركة تُدرَك على أنها نوعٌ من العبودية تتعارض معها الحرية- والحرية هنا هي وجود احتمال العفوية^(١). ومن ثم، فحركة (نديم) على الرغم من ديناميكيتها الظاهرية إلا أنها ثابتة ساكنة، فهي لا تتخلع من ريقه المسار المحدد لها الذي آلت على نفسها أن تدور في فلكه طيلة حياتها بلا انفكاك منه، ليتبدى السارد (سعيد صادق) في حركة ديناميكية حيوية يفتح فيها على أفضية عدة بفضل أفكاره المتحررة من إيسار المادة والعنف والكرهية. وقد استدعى السارد (فضاء العربية) بوصفه فضاءً متحركاً يتمشى مع الاندفاع الجارف نحو الغرائز والرغبات، ف(زهور) تلك الشابة الفاتنة تلتقيه، وتراوده عن نفسه، إذ يقول: (عاد بي صوتها المبحوح إلى ذلك اليوم البعيد الذي كنتُ فيه جالساً بجوارها، وهي تقود عربتها مسرعة، بينما تتبعث من الراديو موسيقى صاخبة متغاممة تماماً مع إيقاع الطيش الجامح الذي جمع بيننا آنذاك خارج نطاق الزمن)^(٢) ليستطيع السارد كبح جماح شهوته، ووأد محاولتها، لتعاود الظهور ثانيةً في فضاء (الحديقة) بعد مرور أعوامٍ طويلة، وقد أمست سيدةً خمسينيةً أرهقها المرض، ونالت منها الشيخوخة، ولعل انتقاء الروائي ذلك الفضاء -الحديقة- ليتواكب مع حالة الاتزان النفسي والثبات والانسلاخ من السلب.

ويبدو الفضاء الثابت ثانيةً ممثلاً في (صخرة في وسط البحر) التي تتوازي مع ثبات الحقائق والمسلمات واستقرارها في ذهن السارد، فقد تجلت له، وهو مستقرٌ عليها، متأملٌ فيها، إذ يقول: (أستقر على الصخرة، وألقي بالصنارتين بعيداً قدر استطاعتي... يباغتني ملك البحار الذي لم يره أحدٌ في

(١) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان: ٧٥

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٠٥.

العالم غيري، يجلس بجواري على الصخرة، يُعَلِّمُنِي كيف أُسَبِّحُ الله وأحمده، يهمس في ضميري أن كل شيءٍ في هذه الدنيا إلى زوالٍ، وأن الإنسان بكل جبروته وقوته مصيره النهائي إلى التراب لتأكله الديدان^(١)، فالبحر الذي تصطخب فيه الأمواج يلتقي مع الحياة التي تتصارع فيها المصالح والأهواء، لتأتي الصخرة الثابتة وسطه لتكون (معادلاً موضوعياً) لتلك الحقائق التي يعتصم بها الإنسان في صخب الحياة، لتكون منجى له من الزلل والهلاك، فالصخرة -ههنا- ترمز إلى منظومة القيم التي يستمسك بها الفرد، ويعض عليها بالنواجذ.

٢- (اتساع/ تقلص):

بدأت فضاءات السارد في حالة حركةٍ ونموٍ، يقول (باشلار): (علينا في الواقع أن نوجد وسائط لا حصر لظهور السارد (سعيد صادق) في ختام الرواية في فضاءٍ مفتوحٍ (مركب في البحر) في حالة بهجةٍ وسرورٍ بالغٍ ونشوةٍ وأريحيةٍ برفقة أصدقائه، إذ يقول: (فهاًنا بداخل القارب مع أصدقائي نستمتع إلى موسيقى الشباب الصاخبة، ونشرب ونضحك ونغني ونرقص ونطبل ونصفق، غير عابئين بشيءٍ في هذه الدنيا على الإطلاق)^(٢)، ليغيّر عن انفتاح الذات على العالم والآخر وسعادتها البالغة وحركتها المرححة الدؤوب بفضل فطرتها النقية وسلامها وإيجابها، فالفضاء المتسع المفتوح يتوازي مع انفتاح الذات ورحابة أفقها كلما زادت خبراتها.

وقد أَلَحَّ فضاء (البحر) على ذهن الكاتب، فنتج عن ذلك (تكرار السرد)، وهو مظهرٌ إيجابيٌّ، لأن التكرار حسب ما أورده زيتوني (ليس مجرد استعادة للوقائع، بل مناسبة لرسم دواخل الشخصيات)، وهو وفق تعريف

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١١.

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: 111.

جيرالد برنس (سردٌ أو جزءٌ منه يتسم بالتكرر بحيث إن ما حدث مرةً تتكرر روايته عددًا من المرات) ^(١) ومن ذلك، على سبيل المثال، حكايته عن نزول البحر في:

- مشهد الصيد الصغير:

يقول السارد (سعيد صادق): (أنزل من البيت بلباس البحر، أتجه مباشرةً إلى الشاطئ، ألّف حول وسطي خيوطاً من أشعة الشمس، وأفرج عن ضوء القمر الكامن في صدري) ^(٢)

- مشهد جنازة العم:

يقول السارد: (مات عمي إسماعيل بعد أشهرٍ قليلةٍ من زيارتي له، كانت مسيرة الجنازة موازيةً لشاطئ البحر، وكان الجو شديد الحرارة، نظرت بشوقٍ جنونيٍّ إلى البحر، لم أستطع مقاومة نداء حبيبتني القابعة في قراره... خلعت ملابسني جميعاً عدا اللباس الداخلي، وقذفتُ بنفسني إلى الماء تاركاً الأمواج تداعبني في نشوةٍ أنستني الأموات والأحياء) ^(٣)

- مشهد النهاية:

يقول السارد: (أتجرد من ملابسني فجأةً مطلقاً صيحةً صبيانيةً مترعةً بالسرور والغبطة، وأقذف بنفسني إلى البحر) ^(٤)

لقد حوى فضاء (البحر) في مفتتح نص (استرسال) ومختتمه ما أسماه جيرالد برنس (المسألة)، وهي (خلاصة السرد الذي يتألف -عادةً- من النقاط الأساسية فيه) ^(٥)، إذ يقول في مفتتح النص:

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردية: ١٩٦

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٩

(٣) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٥

(٤) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٨١

(٥) جيرالد برنس، المصطلح السردية: ٣٠

(فَهَمْتُ الحب، ورأيتُهُ، وأحسستُ به في مظاهر عديدة، في حضن أمي، في سمكة تتراقص بصنارتي، في نورسٍ يحط على صخرة، في عصفورة تلتقط حبةً، في فتاةٍ ترقص على أنغام أغنية، في ابتسامة طفلٍ صغيرٍ....)^(١).

ويقول في مختتمها: (دورنا في الحياة قد انتهى، وسلمنا الزاية للأبناء والأحفاد، فلا مفر أماننا من استقطار الفرح والبهجة حتى الرmq الأخير. هأنذا أتجرد من ملابسي فجأة مطلقاً صيحةً صبيانيةً مترعةً بالسرور والغبطة، وأقذف بنفسي إلى البحر)^(٢)، ويبدو (نديم) في الختام وحيداً بانساً جامداً متحجراً في فضاء غرفة العناية المركزة بالمشفى في أمريكا في غيبوبة، ففضاؤه بلغ غاية التقلص، في إشارةٍ إلى ضيق الأفق وسوداوية مآل أولئك الماديين الوحشيين العنصريين.

ثالثاً: التقاطبات المكانية من حيث العدد:

١- (المسكون/ المهجور)

يتبدى التقاطب جلياً في تلك الثنائية حين يصف السارد (سعيد صادق) منزل (أم رشاد) الذي كان يزوره صبيّاً برفقة والدته، ليصف لنا أبعاد فضاءٍ مترعٍ بالإيجاب والدفق والحيوية والسلام، إذ يقول: (بعد أن نجتاز الحديقة الجميلة إلى صالةٍ كبيرةٍ يطل شباكها العريض على صفحة الماء الزرقاء بالميناء الشرقي، أسارع إلى الشباك، ألتصق بزجاجه لأتفرج على أسراب النورس، وهي تحطُّ في جماعاتٍ متعاقبةٍ على رصيف الميناء، وصواري مراكب الصيد العتيقة)^(٣)، ليتحول المنزل بعد حادثة إعدام (رشاد)

(١) سعيد سالم، استرسال - تقاسيم روائية: ٨

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٨١

(٣) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٩٩

جزاء خيانة وطنه إلى فضاء مهجورٍ يشع ضعفًا ووحشةً وأنيبًا، يقول السارد مخاطبًا ابنه: (لَقَّتْ نظره أنني أحملق بشدةٍ في المبنى المتهالك والحديقة المهجورة بنظراتٍ مكتسبةٍ بالوجد والأسى)^(١)، فهذا الفضاء في حالته الأولى قد أنتج شعور السلام والصفاء والتوازن والمحبة، يقول (لوتمان): (يحمل المكان في طياته قيمًا تنتج من التنظيم المعماري)^(٢) ليفاجأ المتلقي بقيمةٍ معاكسةٍ مناهضةٍ لقيمه الأولى، ألا وهي (الخيانة).

ولعل شعور الرضا الغامر في نفس الذات الساردة قد نأى بها عن الوقوع في براثن الحقد والغل والحسد، وطَهَّرَها من أدرانهم، وارتفع بها عن درك معاناتهم، وانفتح بها على جملةٍ من الأفضية الثرة، فلم يكن بوسع تلك الذات أن تكتنز تلك الأفضية غير المحدودة في جعبتها، وأن تشرى بمشاهداتها ما دامت لا تتسلح بالسلام النفسي والسكينة والطمأنينة التي خوّلت لها الاستمتاع والتلذذ، وحلّقت بها في آفاق اللامحدود، إذ تقول: (ظاهرةٌ قدريةٌ غريبةٌ تلازمني مدى الحياة، ذلك أن معظم الأصدقاء القريبين من قلبي كانوا وما زالوا أثرياء. أقضي الصيف في فيلا أحدهم بالشاطئ الشمالي، يتركها لي أنعم بها مع أسرتي للمدة التي تسمح بها ظروفني، يسلمني آخرُ مفاتيح شقته بأسوان لو طلبتها في أي شهرٍ من شهور الشتاء، يصحبني آخرُ في عربته للتجوال في أقاليم مصر، نبئت معًا في أفخم الفنادق، لم أنظر يومًا إلى عطائهم بوصفه جميلًا ينبغي أن يرد بشكلٍ أو بآخر، وإنما بوصفه حقًا من حقوق الصداقة، إيمانًا مني بأن المصادفة

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٠٢.

(٢) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان: ٦٣.

القدرية وحدها هي التي جعلتهم من أبناء الأثرياء، وجعلتني من أبناء غير القادرين^(١).

رابعاً: التقاطبات المكانية من حيث الاستمرارية:

١- (أماكن الإقامة/ أماكن الارتحال):

تتناقض حركة السارد مع حركة أخيه (نديم) في تلك الأفضية المتوزعة بين قطبي (الإقامة/ الارتحال)، فقد اختبر السارد (سعيد صادق) جملةً من فضاءات الإقامة والارتحال أثرت كيانه، واتسمت تلك الأفضية بالتنوع والنمو والتباين في طبائعها، وقد أخذت في التزايد كلما تقدم به العمر، بينما تبدو عند أخيه (نديم) أكثر ضيقاً وانحساراً في أخريات حياته، فقد بدأت بيت العائلة في الحي الشعبي مروراً بالمهجر، لتنتهي بغرفة العناية المركزة في المشفى بأمريكا.

نوع الفضاء	سعيد صادق (السارد)	نديم (الأخ)
أماكن الإقامة	<ul style="list-style-type: none">• بيت العائلة بحي بحري• بيت العائلة بحي سيدي جابر• شقة الإبراهيمية.• بيت الزوجية.	<ul style="list-style-type: none">• بيت العائلة بحي بحري• بيت العائلة بحي سيدي جابر• غرفة العناية المركزة.
أماكن الارتحال	<ul style="list-style-type: none">• السويد.• قبرص.• سويسرا.• أمريكا	<ul style="list-style-type: none">• ولايات أمريكا.

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٣٤.

خامساً: التقاطبات المكانية من حيث الهيئة:

١- (القديم/ الجديد):

تقف ثنائية الفضاءين (القديم/ الجديد) بالمتلقي على زوايا شفيفة في نفس السارد، فالفضاء القديم مترع بالخصوبة والإيجاب من وجهة نظره، تتعانق من حوله مفردات الطبيعة الخلابية، وتَدَثِّرُ جدرانَه بالذكريات، ويقف شامخاً عنياً في وجه التغيير، ويفضله السارد ليؤكد ذلك الاختيار نزوعه الحاد إلى الأصالة، وعدم اكرثائه بالمظاهر المادية الزائفة الجوفاء، وامتزاج ذاته مع الطبيعة، وكأنها أمُّ رؤومٍ له، فذلك الفضاء القديم المتمثل في (بيت العائلة) في الحي الشعبي متجذّر في حنايا أضلعه، قابضٌ على تلايب روحه، لا يريد السارد أن ينخلع من ريقته، أو يطوي أيامه المكتنزة بالدفء والمحبة، يقول باشلار: (إن سمات المأوى تبلغ حدّاً من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد نكرها، أكثر ما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها)، فذلك الفضاء القديم الثر على الرغم من بساطة مفرداته كان له أعمق الأثر في صقل وجدانه، وإرهاف شعوره، ونماء خبراته، وتقوية روابطه مع الطبيعة التي شكّلت رحماً ثراً لذاته الخصيبة وفيوضات إبداعه، ولعل تلك الفضاءات الثرة كان لها عظيم الأثر في بناء شخصية فريدة، فقد تلفعت أيامها بالتجارب، فنضحت ذاتها بالخبرات.

ولعل انتقال السارد من فضاء (الحي الشعبي) إلى فضاء حيّ آخر - (سيدي جابر) - يختلف في مقوماته المادية والثقافية والاجتماعية عن سابقه يستتبع بالضرورة تحولاً في شخصيته، يقول بحراوي: (وانتقلنا من فضاء الحي الشعبي إلى فضاء الحي الراقي سيتغير معه نظام القيم وبرنامج الممارسة الاجتماعية الذي ألفناه لصالح نظامٍ جديدٍ ينتج قيماً جديدةً

وممارسةً جديدةً^(١)، ولكن السارد سيبقى محتفظاً إلى حدِّ بالغٍ بطرائقه في السلوك والتفكير.

لقد شكَّلت ثنائية (الداخل/ الخارج) محوراً رئيساً لهذا النص، وقد تجلَّت عبر جملةٍ من الثنائيات الضدية التابعة لها، نحو: ثنائية (المركز/ الأطراف)، و(المجتمعات المتخلفة/ المجتمعات المتحضرة)، و(مصر/ أمريكا)، إلخ.

(١) حسن بحراوي، بنية السرد الروائي: ٧٩

المبحث الثاني

التقاطبات المكانية وبنية السرد

• أولاً: التقاطبات المكانية والشخصية:

الشخصية هي أحد المكونات الرئيسية في البنية السردية، وهي (كائنٌ مصنوعٌ من صفاتٍ بشريةٍ وأعمالٍ بشريةٍ) ^(١)، وقد مثلت (استرسال) روايةً شبه سير ذاتية، توارى فيها المؤلف خلف شخصيتين: سعيد صادق، ونديم (الأخ)، وراح ينتقل عبر جملةٍ من الأفضية التي أكدت هذا البون الشاسع في الرؤية والأهداف بينهما. ومن ثم، فلن نستطيع أن نسلّم أن شخصية السارد (سعيد صادق) هي نفسها شخصية المؤلف الحقيقي (سعيد سالم) دون تغييرٍ أو تبديلٍ في تفاصيلها ودقائقها، يقول حسن بحراوي: (إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك لسببٍ بسيطٍ هو أن الشخصية محض خيالٍ يبدعه المؤلف لغايةٍ فنيةٍ محددةٍ يسعى إليها) ^(٢).

لقد تشكلت شخصية السارد (سعيد صادق) عبر جملةٍ من الأفضية التي بدت متناقضةً، لكنها -في الوقت نفسه- أثّرت وعي تلك الذات الساردة، وانفتحت بها على آفاقٍ لا متناهيةٍ من محبة الحياة، والتناغم مع عناصر الكون، والسلام النفسي مع ذاك (الآخر)، وعرجت بها في مدارات النجاح وتحقيق الذات، وقادتها إلى سبر أغوار النفس عبر طرح جملةٍ من الأسئلة الوجودية، وتمحيص فرضياتها وصولاً إلى الأجوبة الشافية التي يطمئن العقل إلى صحتها، فلقد تشكل وعي الذات الساردة في بوتقة تلك الفضاءات الثرة المتباينة، فارتفعت بها عن أطر المحدودية.

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٠٠

(٢) حسن بحراوي، بنية السرد الروائي: ٢١٣

ولعل تلك الأفضية الثرة التي زخرت بها تلك التقاسيم الروائية قد ضمت بين أبعادها شخوصًا متباينين ماديًا وثقافيًا واجتماعيًا، فقد اصطبغت تلك الأفضية بألوانٍ ونفسياتٍ عدةٍ، ولكن الذات الساردة قد وقفت منهم موقفًا مهادئًا مسالمًا مترعًا بالقبول والمحبة، ولم تدب فيها علة المقارنة، ولم تتطرق إليها آفات النفس ووساوسها، فهم جميعًا في نفسها سواء، فهي ودودة في طفولتها مع جارها (علي بن الحاج أحمد) ذلك الطفل الذي كان يعيش في بُحبوحة، وهي مرحلة مع (الأسطى جمعه، وزوجته رجاء) في بيت الإبراهيمية، ومتألفة مع مرؤوسيتها في المصنع، وهي متسامحة مع زميلها الحاقد بعد دسائسه ومكائده، فلم يدفع بها ذلك الاختلاف إلى مسارات التمرد، أو يمحو خيريتها، ويشوه ذائقتها الجمالية.

لقد اشتركت تلك الأحداث، على اختلاف أصعدتها، في تطور الشخصية الساردة، وتعاضدت - كذلك - أولئك الشخوص الذين التقتهم تلك الذات على اختلاف مشاربهم في بناء منظومتها الإنسانية المنيفة، فلم تقف بنا الذات الساردة على حدثٍ أضحى بدوره حجر عثرة في تطورها الإنساني، أو دفع بها إلى ولوج مضايق التيه والتخبط، فقد تبدت إرادة السارد بالغة القوة والمضاء في مجابهة أحداث الحياة، والتغلب على عقباتها، وتحويل حزونها إلى سهول، فلقد ذقت الذات الساردة مرارات الحياة، وقاست ويلاتها، وعانت صروفها، والتاعت بأتراحها، وما زادها ذاك السلب إلا إصرارًا وحنكةً ومُكنةً وبصيرةً نافذةً إلى بواطن الأمور.

وظَّف القاص سعيد سالم (الحدّ) توظيفًا فنيًا بارعًا للتأكيد على محدودية دور الفضاء بأبعاده الهندسية في تغيير الذات والواقع، فالسارد (سعيد صادق) وأخوه (نديم) قد استطاعا أن يخترقا تلك الحدود المكانية في فضائيهما التي كانت تُشكّل عائقًا لهما في بلوغ أحلامهما، لينتهي السارد إلى حالةٍ قصوى من السلام والرضا، بينما يعاني نديم الشقاء

والندم، يقول لوتمان: (الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها) ^(١)، فالذي يعوّل عليه هو قدرة المرء على تجاوز (حد) الذات، والتواصل بنجاح وفاعلية مع العالم (الخارجي)، وتكوين جسور اتصالٍ قويةٍ متينةٍ مع (الآخر). لقد كشف قانون (الحد) عن طبائع الشخصيات ونفسياتها ومشكلاتها، فهو المنوط بتقسيم الفضاء إلى شطرين متغايرين في البنية والتكوين، وعبر اختراق الشخوص لتلك الحدود يمكن استجلاء بواطنها والتنبؤ بسلوكها مستقبلاً، يقول لوتمان: (ويتميز الحد بخاصيةٍ أساسيةٍ هي استحالة اختراقه) ^(٢).

١- السارد/ النادي الاجتماعي:

لقد استطاع السارد اختراق قانون (الحد) حسب ما ذهب إليه (لوتمان)، فعند ارتياده النادي الرياضي الاجتماعي قد ولج في دوائر لم يعهدها في نطاقه في (الحارة الشعبية)، وكان هذا الحدث بمنزلة نقطة الانطلاق في حياته، وشعوره القوي بذاته، وقدرته على تحقيق أحلامه التي يصبو إليها، فيؤكد السارد على قدرته على تخطي (الحد) ليستدعي صورة (مطار القاهرة الدولي) عند مقارنته بين الفضاء الداخلي (الحارة الشعبية)، و(الحارة في حمام السباحة). ومن ثم، فإن ذلك المطار هو الحد الفاصل بين هذين الفضاءين المتباينين، فهو لا يستطيع في فترة مراقبته أن يتخطى حد ذلك الفضاء المحدود الذي يعيش بين جنباته.

ولعل ذلك الدخول إلى الفضاء المائز المبهر (النادي) بعد اعتياده اللعب في أجواء الحارة الشعبية - لم يذلف به إلى عتبات السخط والرفض

(١) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان: ٦٣.

(٢) يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان: ٨١.

لمفردات فضاء الحي الشعبي، بل انطلق به إلى آفاقٍ رحبةٍ من الثقة والأمل والتفاؤل، وأشعل في نفسه الحماسة، وأطلق قواه من مكنها.

٢- السارد/ مكتب الأستاذ الجامعي:

ويتجلى (الحد) في باب (مكتب الأستاذ الجامعي) الذي كان يخشى السارد الرسوب في مادته، إذ يقول: (اندفعتُ كصاروخٍ إلى الباب، طرقته في تأدبٍ، والشعور بالتحدي يسيطر على كياني... قلتُ بجرأةٍ فدائيّ مقاتلٍ: يا دكتور أنا لا أفهم شيئاً من مادتك!!، انتظرتُ أن يسبني أو يطردني، لما عهدته في سلوكه من فظاظَةٍ وعنفٍ، لكنه قال لي بهدوءٍ: اقعد يا بني ولا يهملك.. ستفهم كل شيءٍ إن شاء الله) ^(١)، ليتحدث السارد عن المفعول السحري لتلك الزيارة، بقوله: (المكسب الخرافي الذي حصلت عليه من هذا اللقاء هو القضاء تماماً على خوفي من أي شيءٍ في الحياة، ثم على عقدي من هذه المادة وأستاذها، قررت أن أتخلي عن فكرة التحويل من كلية الهندسة إلى كلية الآداب) ^(٢)، فباب المكتب قد فصل بين شعور الثقة والنجاح والاستمرارية والقوة من ناحية، والتخبط وتحويل المسار والخوف والتزعزع من ناحيةٍ أخرى.

٣- السارد/ منزل العم والخالة:

ويبدو (الباب) مُعَبِّراً عن الحَدِّ في مشهد زيارة السارد لبيت عمه المتزوجة من خالته، فقد حدثت بينهما وبين أسرته قطيعةٌ ممتدةٌ بسبب الميراث، ليتجاوز السارد هذا السلب عند زيارته الأولى بعد الخلاف لبيت عمه، فيقول: (كنتُ قد تجاوزت السابعة والعشرين حين قررت التمرد على قرار أُمِّي بمقاطعة العم والخالة، وأن أذهب إليهما بنفسِي لأتعرّف عليهما

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١١١٩.

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٦٠.

لأول مرة منذ طفولتي، كان استقبالي لي حافلًا بالترحيب والاهتمام خاصةً من الخالة التي انهارت في البكاء، وهي تأخذني في حضنها...^(١)، فالباب قد مثلَ حدًّا فاصلاً بين عالمي: التسامح والعداء، وأتاح له الشعور بالتناغم والرضا مع ذلك (الآخر) مهما بلغت درجة الخلاف.

٤- السارد/ المصنع:

لم يمثُل فضاء المصنع في (استرسال) بوصفه مكانًا إيجابيًا، يتماشى وطبيعة السارد (سعيد صادق) المحبة للعمل والاجتهاد والساعية للنجاح والتحقق، بل شكّل فضاءً مترعًا بالخيانة والنهب، وتظهر شخصية (عباس الشيمي) الذي وصفه السارد بقوله: (أتاح لي عباس الشيمي مدير المصنع فرصةً هائلةً للعمل بدأبٍ وإخلاصٍ في محاربتة بشتى الطرق، فقد كان لصًا خطيرًا يأكل مال النبي إلى جانب مال المصنع)^(٢). ومن ثم، فقد تَبَدَّى فضاء المصنع مكانًا لمحاربة الفساد، وليس ساحةً للعمل والإنتاج حسب دوره المنوط به.

٥- السارد (سعيد صادق)/ شقة الإبراهيمية:

انتقل السارد للمعيشة في شقةٍ منفصلةٍ عن أسرته بعد نشوب خلافٍ بينه وبين أخيه نديم، التقى في فضاءها بالأسطى جمعة وزوجته رجاء، تلك المرأة الغانية التي كان السارد يخشى أن تقننه بعد أن توطدت العلاقة بينه وبين زوجها، إذ يقول: (قررت مغادرة الشقة، إذ خشيت على نفسي من إغراء رجاء بعد أن أحببت زوجها الطيب، وبعد أن بدأت تلاعبني)^(٣) فقد

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٣.

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٥٨.

(٣) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٤٣.

تحوّل الفضاء من مكانٍ يلجأ إليه السارد ليحظى بالأمن والاستقرار، إلى فضاءٍ تتصدع فيه منظومته الأخلاقية.

٦- نديم/ منزل السارد:

ويظهر (الحد) تارةً أخرى في معرض حديث السارد عن قواعد الزيارة التي أعلنها لأقاربه عندما أقامت والدته الحاجة (تحية) في منزله حال مرضها، ليبدو (نديم) وحده هو المجترئ على اختراق القواعد، يقول السارد: (نديمٌ فقط هو مَنْ شَدَّ عن الالتزام، إذ تجاهل قراري، وحضر في يومٍ مخالفٍ لليومين المحددين، فتخُتُّ له الباب، ولم أدعُه للدخول إلا بعد أن أعطيته محاضرةً قاسيةً في أهمية احترام حقوق الآخرين وحياتهم. لم أشأ المبالغة في إهانته، فسمحتُ له بالدخول)^(١)، (فباب البيت) يمثل الحد بين فضاء (الداخل) بقواعده الصارمة التي أعلنها بوضوح السارد (سعيد صادق) حفاظاً على خصوصيته واستقراره، وفضاء (الخارج).

٧- السارد/ الملحقة الثقافية:

ويبدو (الحد) تارةً أخرى في موقف نديم من السارد وأقربائه الذين منعه لقاءه، ليشكو السارد مرارة إنكار أخيه له عندما همَّ بزيارته في (أمريكا) بقوله: (كان يعاني -الملحق الثقافي- من حرجٍ شديدٍ، وهو يخبرني أن نديم قال له: إنه لا يعرف أحداً بهذا الاسم)^(٢)، فلقد أحاط نديم فضاءه في المهجر بسياجٍ منيعٍ، فلم يتمكن السارد من اختراقه، في إشارةٍ إلى استحالة الانسجام الفكري، والقيمي بين أنصار (الروح)، و(المادة)، فالفصل التام بين الأخين يشير إلى فصلٍ موازٍ وقطعيةٍ حتميةٍ في القيم والفكر والشعور.

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٧٩.

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٢٣٥.

٨- السارد/ الشاطئ:

بدا فضاء الشاطئ دالاً على المحدودية التي سعى السارد (سعيد صادق) إلى تخطيها، ونفي مسباتها، فنفسه تأبى عليه الاستكانة والخنوع، فهي تطمح إلى الولوج في غمار التجارب، ولن تقنع بالوقوف على عتباتها، فهي تواقئة إلى استكناه بواطن الأمور. إذ يقول: (تعطيني أُمي نصف فرنك، وهو عملةٌ مسدسة الشكل تساوي قرشين، ومعها مصفاةٌ مستديرة، وتقول لي: هات لنا سمك من الجرافة يا وله. الجرافة هي مركب الصيد التقليدي ذو الشبكة الطويلة التي تُلقى في وسط البحر، ثم يسحبها الصيادون بالحبال إلى البر... غير أنني أشعر بسعادةٍ غامرةٍ حين يكون السمك من صيدي لا من صيد الجرافة) ^(١)، فنفسه الطموحة الأبية التواقئة إلى التحقق تأبى عليه قبول دور (المفعولية)، وتتأى به عن قبول دور (المتخرج)، وتزج به في خضم (الفاعلية) وصناعة الحدث دون الاكتفاء بمشاهدته.

وقد يبدو فضاء (الشاطئ) دالاً على تلك الأفكار (المغلوطة) التي يستقيها السارد من ذلك الآخر، وتبدو (مظلة الشاطئ) بوصفها فضاءً مفتوحاً محدد الأبعاد، يتعرف السارد في طفولته تحتها على حكايات الحب على ألسن الشباب الذين يكبرونه بأعوامٍ، إذ يقول: (عندما كانت تجمعنا مظلة الشاطئ كل يومٍ كانت تترامى إلى مسامعي كلمات غريبة في موضوعاتٍ تتجاوز إدراكي الذهني... لكن دأبي وإصراري على أن أكون نداءً لهؤلاء الكبار دفعني إلى الفضول والقراءة وحب المعرفة حتى أتمكن من فهم كل ما غمض عليّ من موضوعاتٍ) ^(٢)، فذلك الفضاء الخارجي قد انفتح به على خبراتٍ قاصرةٍ، وتجاربٍ مغلوطةٍ، وكأن الجلوس على (الشاطئ) لن

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٨.

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٧.

ينتهي به إلى الوصول إلى كنه الأشياء وسبر أغوارها، فإذا ما أراد الإنسان أن يبلغ مراده في هذه الحياة فعليه أن يصل إلى العمق والقرار دون أن يكتفي بالوقوف على العتبات/ الشاطئ

٩- السارد/ حمام السباحة بالنادي.

إن ذلك الفضاء (حمام السباحة) قد مثَّل معبرًا لبلوغ تلك الذات عتبات أحلامها، فإنه، على الرغم من محدوديته، قد انفتح بتلك الذات على عوالم ثرة من مذاقات الحياة وصنوفها التي لم تختبرها بعد في محيطها، وجعلها مسكونةً بهاجس التحقق، وكشف عن قدراتها ومناطق فرادتها، فذلك الفضاء المحدود قد شكَّل معالم رؤية الذات الساردة لنفسها، وأعاد صياغة مفردات الحياة من حولها، في مقابل (البحر) الذي تتحد فيه الذات بالطبيعة، وتبلغ أقصى درجات الصفاء والتناغم والأريحية، فضاء (البحر) يحيلها إلى الانسجام مع الذات، بينما يحيلها ذلك الفضاء المحدود (المسبح) إلى الانفتاح على عوالم أخرى. يقول السارد: (نظرتُ إلى ناصية الحارة التي قفرت منها، ورأيت الحارة التي أتيئتُ منها، وفي نفس اللحظة رأيتُ مطار القاهرة الدولي) (١).

إن حالة الأريحية في نفس السارد جعلته يشعر بالتحقق التام في فضاء (البحر)، فهو ينفث فيه روح الثقة والإقدام، ويهبه بصيرة نافذة يستجلي بها بواطن الأمور، ويحل العويص من إشكالياتها وغوامضها، فحالة تأمل السارد في (البحر) لساعاتٍ طويلةٍ تماثل ترنيمه وادعة وصلواتٍ خاشعةٍ تنتهي بها الذات إلى بلوغ أقصى مراتب السلام والتوافق، ليقف فضاء (حمام السباحة) المحدود الأبعاد الذي تسبب في ولوج الذات الساردة دوائر القلق والارتياح في تحقيق التفوق على أقرانه من الياfecين، فهو لم

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٢٣

يرتد هذا الفضاء من قبل، ولم يختبر قدراته وإمكاناته بين أبعاده، إذ يقول عنه: (إنه يبعث في نفسي شيئاً من الخوف والشعور بالضآلة، يستحيل أن أفوز على أقراني في هذا المكان بالذات. لو أقيم السباق في البحر لاكتسحتهم جميعاً دونما حاجة إلى استنفار عزمي وثقتي بنفسي ومهاتي) ^(١)، وسرعان ما يتجاوز السارد تلك الوسوس والهواجس، ويحقق فيه نجاحاً منقطع النظير يقف به على أعتاب حلمه، ويعزز به شعور الثقة بنفسه، ويرسم خارطة طريق مستقبلة المشرق.

١٠- نديم/ عيادة الطبيب:

عمل نديم مساعداً في عيادة طبيب، وكان حانقاً على ابنه الذي كان يُضطرّ لخدمته، مما دفعه إلى الحنق على ذوي المال، فاندفع إلى فضاء (المهجر) ليلبغ ذروة النجاح والمجد على الصعيدين: الاقتصادي، والسياسي، ولكنه -في الوقت نفسه- يفشل في ولوج أية دائرة اجتماعية، ويسقط فريسةً لأطماعه وأهوائه ومظانه، لينتهي إلى الانغلاق والانحباس والسلب والعدمية، ففضاء عيادة الطبيب قد شكّل فضاءً معادياً من وجهة نظر نديم، وقد وقعت ثنائيةٌ ضديةٌ بينهما، فلم تكن العيادة فضاءً لجمع المال والقوة، بل شكّلت مكاناً يختنق فيه من أفكاره ومشاعره.

١١- نديم/ بيت العائلة بالحي الشعبي:

حرص الكاتب على إبراز فضاء (بيت العائلة) في الحارة من منظور وجهتي نظرٍ مختلفين (فهناك أنواعٌ من السرد تقدم فيه الأمكنة التي تحدث فيها الوقائع المسرودة وفقاً لوجهات النظر المختلفة) ^(٢) وقد كان فضاء بيت العائلة المتواضع في الحارة سبباً رئيساً في شعور نديم (الأخ) بالضعة والألم

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١١٨.

(٢) جيرالد برنس، المصطلح السردية: ٢١٤.

والحسرة التي اعتصرت فؤاده، ومنشأً لوقوعه في جحيم المقارنة التي انتهت به إلى رفض ذلك الفضاء، والهرب منه، بينما شعر السارد (سعيد صادق) بلذة بالغّة في أرجائه، فهو مترعٌ بعناصر الإيجاب المتمثلة في الطبيعة، والأسرة، والجيران.

١٢- نديم/ غرفة العناية المركزة:

تبدو (المفارقة) في موقف (نديم) الذي ناصب فضاء (الحي الشعبي) العدا، وكان حائناً على ظروف معيشتة، ليتمنى أن يعود إليه -ثانيةً- بعد أن أصاب الغنى والجاه والسلطة والمرض اللعين الذي أقعده، فيقول: (هأنذا نزيل غرفة فاخرة بالمستشفى العالمي الشهير بلندن منذ عدة أشهرٍ. ذروة العبت!!). ماذا أفدتُ من كل ما حصلتُ عليه من عزٍّ ومجدٍ وجاهٍ، وقد أصبحت صريع مرضٍ لا يرحم، ولا نجاة منه. لو كنت أعلمُ أن هذه ستكون نهايتي لبقيتُ في حارة الحديني برأس التين)^(١)، فغرفة العناية المركزة تستحيل إلى فضاءٍ يؤجج مشاعر البؤس واليأس والخيبة والخسارة، فجميع من فيها غرباء لا يبادلونه أية مشاعر صادقة في محنته، وهو من تمنى الخروج من فضاء الحي الشعبي ليلقى السعادة والهناء والقوة.

ثالثاً: التقاطبات المكانية والأحداث:

يعد الحدث أحد أعمدة البناء السردية، وهو حسب تعريف زيتوني في معجمه (كل ما يؤدي إلى تغيير أمرٍ أو خلق حركةٍ أو إنتاج شيءٍ. ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهه أو متحالفة، تتطوي على أجزاءٍ تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات)^(٢) ولعل من بين أبرز الأمثلة الدالة على التقاطب المكاني والأحداث هي:

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١١١

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ٧٤

١- حدث ضرب زوج أخت سعيدة لكامل (الأخ الأكبر للسارد):

يبدو حدث الخلاف الذي نشب بين كامل الأخ الأكبر للسارد وزوج أخته الكبرى سعيدة حدثًا فارقًا في نفسه، فهو لم يعتد قبله على مشاهدة العنف بصورة فجأة في فضاء بيته الذي كان مغمورًا بالمحبة والأمان والمودة، ليهرع حينها مسرعًا إلى فضاء (الشارع) هربًا من بشاعة مشهد هذا الخلاف الصادم له في طفولته، فهذا الحدث في أبعاد فضاء (بيت العائلة) قد انتقل بالسارد من شعور السلام المطلق إلى شعور القلق والخوف من العداء.

٢- حدث اتهام نديم بالسرقة أثناء عمله مساعدًا لطبيب:

اتهم نديم بالسرقة حين عمل مساعدًا لطبيب، وقد دفعت به هذه الحادثة إلى الحنق على ذوي المال، فخرج إلى فضاء (المهجر) ليبلغ ذروة النجاح والمجد على الصعيدين: الاقتصادي، والسياسي، ولكنه -في الوقت نفسه- يفشل في ولوج أية دائرة اجتماعية، ويسقط فريسةً لأطماعه وأهوائه ومظانه، لينتهي إلى الانغلاق والانحباس والسلب والعدمية، فقد عادى نديم فضاء الوطن الأم بعد تلك الحادثة المحورية في حياته، وخرج مغاضبًا إلى أمريكا.

٣- حدث رفض (جميلة) زوجة السارد استقبال والدته في منزل الزوجية:

رفضت جميلة زوجة السارد (سعيد صادق) استقبال والدته المريضة في بيتها متعللةً بعدم صلاحية فضاء المنزل لانشغال الأبناء بالذاكرة، فأصيب زوجها بخيبة أمل في زوجته الحبيبة، وانطلق إلى فضاء مفتوح هو كافيتريا (سان ستيفانو)، ففضاء البيت الذي من شأنه تدعيم أواصر المودة بين الزوجين، قد أضحى سببًا لهشاشة علاقتهم الزوجية بعد تلك الحادثة.

٤- حدث المعركة بين جيران السارد (القبطان وأستاذ بهجت):

نشبت مشادةٌ حادةٌ بين جيران السارد (سعيد صادق)، انتهت بصدمته في طبيعة بعض النساء اللواتي يتسمن بالواقعية المفرطة التي تتعارض مع الألفة والسكينة والمودة التي يفترض حصولها في فضاء (البيت) بين الزوجين، فعندما شاهد السارد (سعيد صادق) المعركة محتدمة بين جيرانه في المقهى، هرول إلى زوجة جاره لتتقذه، فإذا به يفاجأ بردة فعلٍ باردةٍ مثلت خيبة أملٍ بالغة له، إذ يقول: (كانت صدمتي عنيفة، وخبية ألمي عظمي، ودهشتي صارخة حين رأيتهما تستمع إليّ بلا مبالاةٍ ودون تعليقٍ، كما لو كانت سعيدةً بما سمعت. طعنت رومانسيّتي في مقتلٍ، وهي تقول ببرودٍ شديدٍ: متشكرة. ثم تركتني غارقاً في ذهولي وعريقي وأنفاسي اللاهثة، ودخلت إلى الفيلا. تعلمت للمرة الأولى أنه ليس بالضرورة أن تكون الزوجة سكناً لزوجها، وليس بالضرورة أن تحبه وتخاف عليه وتتأذى لأذاه، بالتالي فمن الممكن أن تعيش زوجة مع زوجها وهي تضمّر له العداة والكراهية بينما تنام معه في فراشٍ واحدٍ)^(١)

ثانياً: التقاطبات المكانية والزمن:

زخر نص (استرسال) بجملةٍ من الأفضية الثرة كان لها أكبر الأثر في تنامي الحكي وسرعته، يقول الجراوي: (الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسياً للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث (والحوافز)، وقد تنقل السارد بين جملةٍ من الأفضية، نحو: (بيت العائلة/ البحر/ الفندق/ حديقة رأس التين/ المدرسة/ المصنع/ ساحة المعركة/ الجامعة/ بيت الزوجية/ أوروبا/ النادي/ قصور الثقافة.....(إلخ)، مما نتج عنه تلاحق أزمنة الحكي، وتداخلها، فالسارد يكتنز في ذاكرته ذخيرةً وافيةً

(١) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٥١

من الخبرات والتجارب خاضها بين جنبات تلك الأفضية، ليبدو ذلك التداخل في الأزمنة والانتقال الرشيق بينها منطقيًا بديعًا ومعبرًا عن نفسيته ومكونه، وتبدو أهمية الزمن في كونه مكونًا فاعلاً لا يستقيم السرد دونه، تقول سيزا قاسم: (تأتي أهميته عنصرًا بنائياً، حيث إنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقةً مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى)^(١)

إن ذلك التداعي الحر للأحداث الذي اختار الروائي أن يبدع معزوفته في قلبه يشكل حالةً من التسامي على ترهات الواقع وخرافات الماضي، وبمقدوره أن يمثل علاجًا ناجعًا للنفس البشرية يشفيها من أوصابها وأدرانها، ويهددها بعد أن أصابها الدهر بغوائله، واغتال أمنها وسكينتها، فبمقدوره أن يُخلِّق بها في آفاق الإيجاب، وأن يشيع بين جنباتها شعور السكينة والأمان، ويوري بها زناد عقله، وأن يربت على كتفها، ويهددها ويؤاسيها، ويجبر حطام كسرها، ويضئ لها تلك الدروب المعتمة في أفكارها، ويفك طلاسم ألغازها وأحاجيها، فلقد أدركت الذات المبدعة فاعلية ذلك الاستدعاء الحر للأحداث، وكشفت عن تأثيره السحري عليها، فالكتابة هي المرفأ الآمن الذي تحتمي به تلك الذوات المبدعة عندما تعصف بهم الحياة، ينيخون بظلاله الوارفة، ويحتمون به من هجير أيامهم، ولفح معاناتهم. لقد تشابه استدعاء تلك الأحداث من معين الذاكرة مع زخم تلك الأسئلة الوجودية التي تتصارع في ذهن السارد. إن روحه المفعمة بالحماسة والفورة والزخم والشراء قد انطبعت على ذلك الخيط الزمني للأحداث، فوسمتها بميسم الديناميكية.

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط مكتبة الأسرة،

وقد يلجأ الكاتب إلى المغايرة بين ترتيب الأحداث في السرد والحكاية،
أو ما أطلق عليه زيتوني في معجمه ب(مخالفة الزمن)^(١)
وبين بين أبرز مظاهر تلك (المخالفة) حسب نص (استرسال):
١- الاستباق:

يعد الاستباق من أهم التقنيات الزمنية التي تكشف الأبعاد الداخلية
للشخص، وهو وفق ما أورده زيتوني في معجمه: (هو مخالفة لسير زمن
السرد تقوم على تجاوز حدود الحكاية، وذكر حدثٍ لم يحن وقته بعد)^(٢).
وذهب جيرالد برنس إلى أنه (مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى
اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعةٍ أو أكثر
ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقصص
الزمني ليسفح مكانًا للاستباق)^(٣)

وقد وظف فضاء (مطار القاهرة الدولي)، إذ يقول: (أفلتت مني
لحظة الانتصار. نظرت إلى ناصية الحارة التي قفزت منها، ورأيت الحارة
التي أتيت منها، وفي نفس اللحظة رأيت مطار القاهرة الدولي)^(٤) فاستدعاء
فضاء (مطار القاهرة) يؤكد عزيمة الذات الساردة، وقدرتها على تحقيق
أحلامها.

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط دار النهار للنشر، مكتبة لبنان

ناشرون، بيروت لبنان ط ٢٠٠٢م: ١٤٥

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٥

(٣) جيرالد برنس، المصطلح السردي: ١٨٦

(٤) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٢٣.

الحلم بوصفه استباقًا:

مثلَّ الحلم في (استرسال) آليَّةً من آليات التنفيس التي تقلل بها الذات الساردة شعور القلق والتوجس الذي يعتريها جرَّاء مجابهة تلك الأسئلة الوجودية الشائكة التي يعجز عقلها في سنِّ صغيرةٍ عن إدراك كنهها، فلم يتسلح بعد بالخبرات والتجارب التي تعينه على سبر أغوار الحياة، والوقوف على ماهيتها، يقول باشلار: (يجب أن أبين أن البيت هو واحدٌ من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة) ^(١) ليطوِّف السارد -حينئذٍ- في فضاءٍ متخيلٍ ثرٍّ مترعٍ بالإيجاب يجاوز به أطر واقعه المحدود، يقول السارد: (تحيرني تلك القضايا الضخمة مثلما تحيرني الدنيا الحافلة بالألغاز والأعاجيب والأسرار، كثيرًا ما كان عجزني عن فهمها يدفعني إلى إلقاء نفسي في محيطٍ من الأوهام وأحلام اليقظة، يجسدها لي خيالي الحالم كواقعٍ لاشك فيه... أرى نفسي جالسًا على المقعد الخلفي لعربةٍ فارهةٍ من أحدث الموديلات، مشيرًا في تواضعٍ مشكوكٍ في صدقه إلى سائقي الخاص بالتوجه إلى هنا أو هناك، أجلس في قصري المنيف المطل على البحر بالشرفة الواسعة المحاط سورها بألوانٍ وأشكالٍ من الورود والشجيرات الصغيرة الملونة.) ^(٢) ،

ولعل السارد لم يطرق أبواب (الحلم) تنفيسًا عن ذاته لشعوره بالضعفة أو رقة الحال أو سوداوية الظروف المحيطة به، فعلى الرغم من نكد حظوظه المادية في طفولته وقصر باعه، فلم تعتور نفسه آفات الحسد والغل والحقد، ولم تكدر يومًا صفو خاطره، أو تصيبه باليأس والإحباط. ومن ثم، فقد بدت عناصر فضاء (الحلم) زاخرةً بمكونات الطبيعة الثرة من بحرٍ

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان: ٣٨

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٣٥.

وورودٍ وشجيراتٍ لتحقيق زخمًا نفسيًا تخرج به الذات من معترك أفكارها التي تتصارع بلا هوادةٍ، فالذات الساردة تغرق في فضاء الحلم في (البيت) المكتنز بالتفاصيل المادية الفخمة من (عربةٍ، وسائقٍ، وقصرٍ منيفٍ)، يقول باشلار: (خلال أحلام اليقظة تتداخل مختلف البيوت التي سكنها ونحتفظ بكنوز الأيام السالفة) ^(١) لثُمَّل تلك التفصيلات معادلًا موضوعيًا لأفكارها التي تصطبغ في ذهنها، فهي عالية الهمة، تشغلها المعالي.

إن السارد لا ينكر الواقع، ولكنه يرجو شيئًا من التغييب، إذ يقول: (أنا لا أحب أن أعيش عمري كله في نطاق الوعي والعقل والعرف والنظام والخضوع للكوابح والضغوط الاجتماعية والنفسية والدينية، من حينٍ لآخرٍ أحب أن أتحرر من هذه القيود، وأنطلق في خيالٍ فوضويٍّ سعيدٍ بعيدٍ عن العقل، ثم أعود بعد أن أقضي وطري من هذه المتعة التي لا حد لها) ^(٢)، إن ذلك التغييب المؤقت يحافظ على هدوء النفس، ويحفظ توازنها، ويعيد إليها أمنها وسكينتها.

وتارةً تلجأ الذات الساردة للحلم الذي يتخذ -حينئذٍ- هيئةً غرائبيةً عجائبيةً تتناسب وطبيعة تلك المرحلة الطفولية ذات الخيال الثر الخصيب لتتحد فيها مع الطبيعة، يقول السارد (سعيد صادق): (في مرةٍ، توقف خالي حنفي عن الغناء، وراح يعزف تقاسيمًا شجيةً على العود كان تأثيرها فيّ أقوى من السحر، إذ رأيتُ نفسي طائرًا فوق السحاب بصحبة سربٍ ملونٍ من الطيور) ^(٣)، فمنشأ تلك الأحلام هو الافتتان بالطبيعة الذي يغذي الروح، ويقيم أودها، وينقيها من شوائبها، ويعرج بها في مداراتٍ ساحرةٍ من الجمال.

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان: ٣٧

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٧٣

(٣) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٤٠

التقاطب بين اللحظة السردية والمسرود:

شكّل سرد (نديم) تقاطباً بين اللحظة السردية والمسرود بشكلٍ جليٍّ، (فهناك سردٌ أو أكثر تتعارض فيه اللحظة السردية مع المسرود "أنا أسرد من خلية سجنٍ وقائع حدثت في مكانٍ طلقٍ")^(١)، فنديم يروي حكاياته من فضاء غرفة العناية المركزة بالمشفى عبر خطاباتهِ التي أرسلها مع محاميه السارد (أخيه سعيد)، ومن بين الأمثلة الدالة على ذلك سرده لحكاية تعرضه للسرقة والاعتداء في شوارع أمريكا، إذ يقول: (هجم عليّ بعض السود المتشردين، وكان معظمهم عمالقة طوالاً عراضاً بشكل ملفت، لم تكن معي عربيتي ولا سائقي الخاص)^(٢)

٢- الاسترجاع:

يمثل الاسترجاع أحد أهم التقنيات السردية، وهو، حسب ما أورده جيرالد برنس، (مفارقةً زمنيةً تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة)^(٣)، وللاسترجاع وظيفةٌ مهمةٌ في النص، فهي حسب ما أورده زيتوني (غالباً تفسيرية)^(٤)، فقد يعتمد إليها الكاتب لتفسير أحداثٍ مرّت، حتى يستطيع المتلقي الإمساك بالخيط الدرامي، وتتعدد أنواعه، تقول سيزا قاسم: (نشأت أنواعٌ مختلفةٌ من الاسترجاع. استرجاعٌ خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، واسترجاعٌ داخلي يعود إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص)^(٥)

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردية: ٢١٤

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٥٧.

(٣) جيرالد برنس، المصطلح السردية: ٢٥

(٤) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١

(٥) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): ٥٨

فلقد اتسم السرد في نص (استرسال) بالتنوع الإيقاعي السردى، وهو وفّق تعريف جيرالد جريس (تنوع في سرعة السرد، تسارع أو تباطؤ في إيقاعه، فالتغيير من المشهد إلى الخلاصة، أو من الخلاصة إلى المشهد يشكل تنوعاً إيقاعياً)^(١)

ولعل من بين أبرز الأمثلة الدالة على ذلك الاسترجاع:

- الاسترجاع الداخلي:

ذهب لطيف زيتوني إلى أنه ذاك الاسترجاع (الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي)^(٢)، يقول السارد (سعيد صادق) : (بنايوتي يقرأ الكتب الفلسفية بنهمٍ، بيدوانها أفسدت عليه إيمانه، فصار متشككاً ف كل شيءٍ... لم أقع في فخ التشكك، وإن حمت من حوله أحياناً، أغلب ظني أن نجاتي منه راجعة لسببٍ جوهريٍّ هو عشقي لترتيل الشيخ رزق للقرآن الكريم بصوته الجميل ومقاماته الموسيقية الشجية المتداخلة التي كانت تنسرب إلى أنسجة جسمي وتستقر في روحي وتتسني خيرزانتة الموحجة، تمكّن ذلك العشق مني منذ صباي في مدرسة أبي شوشة الأولية لتحفيظ القرآن، والكائنة في شارع زاوية خطاب برأس التين حيث مسقط رأسي. رويت لعلي ابن الحاج أحمد اللحم الذي يطارني منذ طفولتي بطفرة سعيدة في حياتي المقبلة... بعد تخرجنا بأيام غرق بنايوتي في بحر العجمي على بعد خطوات قليلة من الشاطئ)^(٣)، فالكاتب يعود إلى فضاء الحارة وفضاء مدرسة أبي شوشة لتحفيظ القرآن التي كان يرتادها في طفولته بعد أن بدأ في سرد حكاية زميله

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردى: ٢٦

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ٢٠

(٣) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٦٣

(بنايوتي) طالب الهندسة مؤكدًا بذلك الاسترجاع حصول الثقة والأمان في أرجاء فضائه الأول (الحارة الشعبية).

- الاسترجاع الخارجي:

قدّم لطيف زيتوني تعريفًا له، فهو (ذاك الذي يستعيد أحداثًا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية) ^(١)، يقول السارد: (في الثانية من عمري مات أبي) ^(٢)، فالسارد لم يتخذ موقفًا سلبيًا من فضاء بيت العائلة بسبب موت الأم، ولم يشعر بجحيم المقارنة بسبب ذلك الفقد والاختلاف، بل شكّل فضاء البيت في نظره مكانًا مترعًا بالوفرة والمحبة والسعادة.

ولعل من بين أبرز التقاطبات المكانية في المدة الزمنية التي عرّفها محمد القاضي معجم السرديات بأنها (مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب) ^(٣) ما يأتي:

- المشهد/ الحوار:

يعد المشهد من أهم سرعات السرد، يعرفه جيرالد برنس بقوله: (المشهد أو اللقطة، مدى تسارع حركة السرد المنهجية، وهي مع الإقفال والوقفة والتعدد أو البسط والخلصة واحدة من السرعات الرديئة الأساسية، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد والمسرود الذي يمثله، وحين يعد زمن الخطاب مساويًا لزمن القصة، فإننا نحصل على المشهد) ^(٤)، وقد أشار (معجم السرديات) إلى أن الحوار قد يكون جديليًا

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٩

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٣٦

(٣) محمد القاضي، معجم السرديات: ٣٧٨

(٤) جيرالد برنس، المصطلح السردية: ٢٠٣

(إذا ما تكافأت العلاقة بين المتحاورين وهيمن التقرير والدحض، أو الإثبات والنفى) (١)

ولعل من بين أبرز الأمثلة الدالة عليه هو مشهد حوار السارد (سعيد صادق) مع (زهور) تلك المرأة اللعوب التي راودته عن نفسه، إذ يقول:
(تقول لي وعيناها على كفي لا على الطريق:
-أحب يدك جدًا

- انظري أمامك أولاً ثم تحدثي بعد ذلك عن يدي كما تشائين
تتجاهل سخريتي وتقبل يدي بلهفة أثناء القيادة، وأدير وجهها برفقٍ إلى الأمام حتى لا ينتهي اللقاء بكارثة، تورطت فجأة ودون إعدادٍ في تصريح صادق:

-إني أعشق جنونك الملهم.
تصيح بفرحة صبيانية وقد تركت عجلة القيادة من يدها تمامًا:
-صحيح يا سعيد؟

- نعم يا زهور صحيح....) (٢)

إن فضاء العربية المسرعة التي تقودها السيدة (زهور) يتعارض مع (التمهل) والتأني في عقل السارد (سعيد صادق)، فهناك (ثنائية ضدية) بين الفضاء والشعور، زهور تقود مسرعةً، تود الإيقاع بالسارد في حبالها، وهو يتريث حتى لا ينجرف إلى الخطيئة.

(١) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط دار مجد علي للنشر، تونس، دار

الفارابي، لبنان، ط ١٠٢٠١٠م: ١٦٠

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ١٠٦

- التلخيص:

ذهب جيرالد برنس إلى أن التلخيص هو (الجزء من السرد الذي يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية أو هدفه الرئيس، فإذا كان السرد يتعلق بسلسلة من الأجوبة على أسئلة معينة، فإن التلخيص هو الذي يؤلف الأجوبة على هذه الأسئلة: ما موضوع السرد؟ و- لماذا قيل هذا السرد؟)^(١) وقد قدّم الكاتب تلخيصًا لفلسفته في أولى سطور تقاسيمه الروائية، إذ يقول: (فهمتُ الحب ورأيتُه وأحسستُ به في مظاهر عديدة، في حضن أمي، في سمكة تتراقص بصنارتي، في نورسٍ يحط على صخرة، في عصفورةٍ تلتقط حبةً، في فتاةٍ ترقص على أنغام أغنية... الخلاصة أنني أحببت الحياة، وكنت أتقن في البحث عن الحب في كل مكان وفي كل وقت وفي كل شيء دون أن أدري، تمنيتُ أن أحب وأحب حتى الشيخوخة، أصبحت على يقينٍ من أنني حين أموتُ، فسوف أموتُ شهيدًا للحب لا لسببٍ آخر)^(٢)، فقد طوّف السارد في أفضيةٍ ملأى بالخصوبة والوفرة والجمال ليعرض فلسفته على المتلقي منذ اللحظات الأولى للقراءة، بينما يفاجئ نديم المتلقي بخلاصة تجربته في فضاء (المهجر)، فيقول: (لو كنتُ أعلم أنّ هذه ستكون نهايتي، لبقيتُ في حارة الحديني برأس التين. غارقٌ أنا في بحرٍ من الندم على التضحيات التي بذلتها، والتنازلات التي قدمتها لأجل ما وصلتُ إليه)^(٣)، لتبدو وهنا (ثنائية ضدية) بالغة النَّصاعة بين خلاصة حياة السارد/ نديم (الأخ).

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردى: ١٥

(٢) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: ٨.

(٣) سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية: 111.

نتائج الدراسة:

- خلصت تلك القراءة إلى جملةٍ من النتائج، ولعل من أبرزها:
- لقد استحالت تلك الفضاءات شرايين رئيسة تغذي هذا العمل الروائي، وقد استطاعت أن تتمدد لتحتوي ذلك الدفق السردي المانع الذي حمل جملةً ثرةً من القضايا والإشكاليات المهمة، استطاع الكاتب عبر توظيفها تشريح النفس البشرية، ومناقشة فرضيات القضايا الوجودية الشائكة في كيانه.
 - شكلت ثنائية (الداخل/ الخارج) نواةً مركزيةً للنص، وأساساً يتكئ عليه الروائي لعرض مقاصده.
 - برزت جملةً من التقاطبات المكانية التي شكلت انعكاسات للثنائية الرئيسية (الداخل/ الخارج).
 - لم يتسبب الفضاء في حدوث (أزمة الذات).
 - تجلت ثنائية (الروح/ المادة) بوصفها قاسماً مشتركاً في الشخصيات جميعها، لا يمكن فصل أحد قطبيها عن الآخر، ورجوح كفة أحدهم يمثل معياراً للحكم على الفرد.
 - انفتاح الفضاء لا يعني بالضرورة انطلاق الروح، فالذي يُعوّل عليه هو (فضاء النفس) وتحررها من المعيقات المعنوية في داخلها، وليس في داخل المكان.
 - ضربت الشخصيات بنصيبٍ وافٍ في إبراز تلك (التقاطبات المكانية).
 - ينعكس اتساق فكر المرء على الفضاء، ليبدو في حالة وحدةٍ وتناغمٍ بين مفرداته، ويظهر في هيئة الشتات في حالة ضبابية الرؤية، وسوداوية المشاعر.
 - لم تنتظم الفضاءات في سلك تأويلٍ معينٍ تبعاً لأنواعها، ففضاء الداخل قد يحمل تفسيراً مناقضاً لوضعية المحدودية والقلّة والانغلاق.

- قيمة المرء مرهونة بقدرته على الخروج من أسر (فضاء الذات)، ومحاولتها الاتصال الجيد مع الآخر والكون.
- صورة الفضاء هي انعكاسٌ حتميٌّ لتصوراتنا عن ذاتنا.
- شكلت (التقاطبات) بعامّة، والمكانية بخاصّةٍ عمادًا رئيسًا في بناء هذا العمل السردي.
- برزت ثنائية (الأنا/ الآخر) بقوة، فالتوازن بين طرفيها هو الأساس المتين الذي يخول للفرد النجاح والتقدم في مسارات الحياة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصدر:

ġ wla: alm9dr:

- سعيد سالم، استرسال/ تقاسيم روائية، دار المعارف، القاهرة- مصر، ٢٠١٧م.
- s3y d salm ,astrsal/ t8asy m rwy h ,dar alm3arf ,al8ahrh- m9r ,2017m.

ثانياً: المراجع العربية:

thany`a: almrag3 al3rby h:

- أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤هـ)، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تحقيق عدنان درويش، ومحمد المصري، ط مؤسسة الرسالة ناشرون، ط ٢ ١٩٩٨م.
- ġb w alb8a2 ġy wb bn m wsa al7sy ny alkf wy (t 1094h) ، alky at (m3gm fy alm96l7at wlfr w8 all4 wy h) ،t78y 8 3dnan dr wy sh ,wm7md alm9ry ،6 mossh alrsalh nashr wn ،62 1998m.
- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط ٢ ١٩٩٧م.
- 7ġmd m5tar 3mr ,all4h wll wn ،6 3alm alktb lnshr wlt wzy 3، al8ahrh- m9r ،62 1997m.
- أرسطو، السماع الطبيعي، ط إفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٨م.
- ġrs6 w ,alsma3 al6by 3y ،6 efry 8y a alshr8 ,alm4rb ، 1998m.
- الجاحظ، أبو عمرو عثمان بن بحر (ت ٢٥٥ هـ)، المحاسن والأضداد، ط مطبعة السعادة، مصر، ط ١ ١٣٢٤ هـ.
- alga7zġ ,b w 3mr w 3thman bn b7r (t 255 h) ,alm7asn wlġddad ،6 m6b3h als3adh ,m9r ،61 1324 h.

- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، العدد رقم ٣، يناير ١٩٩٧م.
- gmy l 7mda wy ,alsy my w6y 8a wl3n wnh ,gmy l 7mda wy ,3alm alfkr ,al3dd r8m 3 ,y nay r 1997m.
- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ط المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط ١٩٩٠م.
- 7sn b7ra wy ,bny h alshkl alrwy ,6 almrkz alth8afy al3rby ,by r wt- lbnan ,61 1990m.
- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٧.
- 7sn mgy d al3by dy ,nzry h almkan fy flsfh abn sy na ,6 dar alsho wn alth8afy h al3amh ,b4dad ,2017.
- سيزا قاسم، بناء الرواية (رأسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط مكتبة الأسرة، مصر ٢٠٠٤م.
- sy za 8asm ,bna2 alrwy h (rash m8arnh fy thlathy h ngy b m7f wz) ,6 mktbh al3srh ,m9r 2004m.
- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، ط الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ط ١٩٠٨م.
- 3bd al78 bl3abd ,3tbat (gy rar gy ny t mn aln9 ela almna9) ,t8dy m s3y d y 86y n ,6 aldar al3rby h ll3l wm nashr wn ,wmnsh wrat ala5tlaf ,61 2008m.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، ٢٤، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠م.
- 3bd almlk mrtad ,fy nzry h alrwy h (b7th fy t8ny at alsrd) , slslh 3alm alm3rfh ,24 ,6 almgls al w6ny llth8afh wlfm wn wladab ,alk wy t ,1990m.

- فيكتوريو كوتاستا، صورة الآخر في النزاع العرقي، ضمن كتاب (صورة الآخر: العربي ناظرًا ومنظورًا إليه)، تحرير الطاهر لبيب، ط مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٩م.
- fy kt wry w k wtasta ,9 wrh ala5r fy alnza3 al3r8y ,dmn ktab (9 wrh ala5r: al3rby nazr_a wmnz wr_a ely h) ,t7ry r al6ahr lby b ,6 mrkz drasat al w7dh al3rby ,by r wt- lbnan ,1999m.
- كمال أبو ديب، في الشعرية، ط مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط ١٩٨٧م.
- kmal ab w dy b ,fy alsh3ry h ,6 mossh aljb7ath al3rby h ,by r wt- lbnan ,61 1987m.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
- y asy n aln9y r ,alrwy h wlmkan ,6 dar alsho wn alth8afy h al3amh ,b4dadd ,al3ra8.
- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط ٢٠١٥م.
- y wsf aledry sy ,3tbat aln9 fy alrath al3rby w156ab aln8dy alm3a9r ,6 aldar al3rby h ll3l wm nashr wn ,by r wt- lbnan ,6 2015m.

ثالثًا: المعاجم:

thalth_a: alm3agm:

- الفيروزبادي، القاموس المحيط، ط دار الحديث، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨م.
- alfy r wzabady ,al8am ws alm7y 6 ,6 dar al7dy th ,al8ahrh , m9r ,2008m.

- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١٠ ٢٠١٠م.
- fy 9l al7imr ,m3gm alsy my ayy at ,6 aldar al3rby h lI3l wm nashr wn ,by r wt- lbnan ,6 mnsh wrat ala5tlaf ,algzayr ,6l 2010m.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط.
- m3gm al l3rby h bal8ahrh ,alm3gm al wsy 6.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط دار محمد علي للنشر، دار الفارابي، لبنان، ط ١٠ ٢٠١٠م.
- m7md al8ady wa5r wn ,m3gm alsrby at ,6 dar m7md 3ly llnshr ,dar alfaraby ,lbnan ,6l 2010m.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط ١٠ ٢٠٠٢م.
- l6y f zy t wny ,m3gm m96l7at n8d alrwy h ,6 dar alnhar llnshr ,mktbh lbnan nashr wn ,by r wt- lbnan ,6l 2002m.
- عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط مكتبة مدبولي، مصر، ط ٣ ٢٠٠٠م.
- 3bd almn3m al7fny ,alm3gm alshaml lm96l7at alflsfh ,6 mktbh mdb wly ,m9r ,63 200m.

رابعًا: المراجع المترجمة:

rab3a: almrag3 almtrgmh:

- جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي، عبد الله صولة، ط رؤية للنشر والتوزيع، ط ١٧ ٢٠١٧م.
- g wrq may ,alsy rh alzaty h ,t3ry b m7md al8ady ,3bd allah 9 wlh ,6 roy h llnshr wlt wzy 3 ,6l 2017m.

- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، ط المجلس الأعلى للثقافة، مصر ٢٠٠٣م.
- gy rald brns, alm9617 alsrdy, trgmh 3abd 5zndar, mrag3h wt8dy m m7md bry ry, 6 almgls al3ila llth8afh, m9r 2003m.
- طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد مشبال، ط منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، فاس، ط ١٩٨٩م.
- 6 wny m wry s wn, 9 wrh ala5r fy al5y al alfdby, trgmh m7md mshbal, 6 mnsh wrat mshr w3 alb7th aln8dy wnzry h altrgmh, kly h aladab, fas, 61 2009m.
- رولان بارط، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد الفتاح كيليطو، ط دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- r wlan bar6, drs alsy my wl wgy a, trgmh 3bd alfta7 ky ly 6 w, 6 dar t wb8al llnshr, aldar alby da2, alm4rb.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٨٤م
- 4ast wn bashlar, gmaly at almkan, trgmh 4alb hlsa, 62 almosh algam3y h lldrasat winshr wlt wzy 3, by r wt-lbnan, 1984m
- يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، ط عيون المقالات، الدار البيضاء، ط ١٩٨٨م.
- y wry l wtman wa5r wn, gmaly at almkan, 6 3y wn alm8alat, aldar alby da2, 63 1988m.

خامسًا: الرسائل والأطروحات العلمية:

5amṣa: alrsayl wl6ir w7at al3lmy h:

- جهاد منصور، هالة باهي، التقاطب المكاني ودلالته في أدب سعيد خطيبي، رواية (حطب سرايفو) نموذجًا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمد لخضر بالوادي ٢٠٢١م.
- ghad mn9 wr ,halh bahy ,alt8a6b almkany wdlalth fy ḥdb s3y d 56y by ,rwy h (76b sray y f w) nm wzg̣a ,rsalh magy sty r ,kly h aladab wl4at ,gam3h alshhy d 7md l5dr balwdy 2021m.
- حنان عفيف، منيرة زموري، التقاطبات المكانية في رواية (فسوق) لعبده خال. رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي - أم البواقي - الجزائر ٢٠١٩م
- 7nan 3fy f ,mny rh zm wry ,alt8a6bat almkany h fy rwy h (fs w8) l3bdh 5al. rsalh magy sty r ,gam3h al3rby bn mhy dy - ḥm albw8y - algzayr 2019m
- هشام بن سعدة، التقاطبات المكانية في رواية (شعلة المائدة) لمحمد مفلح، رسالة دكتوراة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليايس. سيدي بلعباس، الجزائر ٢٠١٨م
- hsham bn s3dh ,alt8a6bat almkany h fy rwy h (sh3lh almay dh) lm7md mfla7 ,rsalh dkt wrah ,kly h aladab wl4at wlfm wn ,gam3h gy laly ly abs. sy dy bl3bas ,algzayr 2018m

سادسًا: الجرائد والمجلات:

sadṣa: algrayd wlmglat:

- بسام خلف سليمان الحمداني، جعفر أحمد الشيخ عبوش، التقاطبات المكانية في قصص (هواتف الليل) لبشرى البستاني. مجلة آداب الرافدين، العدد ٦٩ سنة ٢٠١٤م.

- bsam 5lf sly many al7mdany ,g3fr 7ïmd alshy 5 3b wsh ,
alt8a6bat almkany h fy 899 (hwtf ally l) lbshra albstany .
mglh adab alrafdy n ,al3dd 69 snh 2014m.
- شاكِر النَّابلسي، جماليات الأمكنة الطبيعية، مجلة الآداب، يناير -فبراير-
مارس- ١٩٩٥م، السنة الأربعون.
- shakr alnablsy ,gmaly at alïmknh al6by 3y h ,mglh aladab ,
y nay r -fbray r- mars- 1995m ,alsnh alïrb3 wn.
- شيماء عبد السلام، فاطمة عيسى جاسم، التقاطبات المكانية عند خيرى
الذهبي في رواية (لو لم يكن اسمها فاطمة)، مجلة جامعة سامراء كلية التربية،
العراق، ٢٠١٤م
- shy ma2 3bd alslam ,fa6mh 3y sa gasm ,alt8a6bat
almkany h 3nd 5y ry alzhby fy rwy h (l w lm y kn asmha
fa6mh) ,mglh gam3h samra2 kly h altrby h ,al3ra8 ,2014m
- عبد الله شطاح، أيديولوجيا التقاطبات المكانية في رواية (الشمعة والدهاليز)
للطاهر وطار، مجلة التبيين، عدد إبريل ٢٠٠٨م.
- 3bd allah sh6a7ï ,y dy wl wgy a alt8a6bat almkany h fy
rwy h (alshm3h wldhaly z) ll6ahr w6ar ,mglh altby y n ,3dd
ebry l 208m.
- سلوى جرجيس سلمان، التقاطب المكاني في رواية (أولاد اليهودية)، مجلة
آداب الفراهيدي، العدد ٣٤ حزيران ٢٠١٨م.
- sl wa grgy s slman ,alt8a6b almkany fy rwy h (ï wlad aly
h wdy h) ,mglh adab alfrayh dy ,al3dd 34 7zy ran 2018m.
- صلاح فضل، (سعيد سالم يسترسل في تقاسيم روائية)، جريدة المصري اليوم،
مقال منشور بتاريخ ٤/٣/٢٠١٧م.
- 9la7 fdl ,(s3y d salm y strsl fy t8asy m rwy h) ,gry dh
alm9ry aly wm ,m8al mnsh wr btary 5 4/3/ 2017m.