

جمالية الفضاء المتخيل في رواية "الحي للروائي علي الشعالي

**The Aesthetic of Imaginary Spaces in the Novel of  
"The Living Neighborhood"**

د. عمر باحماني أستاذ النقد الأدبي الحديث والمعاصر بجامعة غرداية

أ.ريما زهير الكردي باحثة/ جامعة المدينة العالمية ماليزيا

[nbentabal@gmail.com](mailto:nbentabal@gmail.com)

تاريخ النشر: 2021/06/01

تاريخ القبول: 2021/01/10

تاريخ الإرسال: 2020/08/11

**Abstract :**

This study aims to trace the narrative discourse in the novel "Alhai Alhai" for the novelist "Ali Al Sha'ali", to unfold the dominant spaces in this novel, specifically the ones related to the imagined spaces, where is the assumption is that it could be a rich setting in which it contributes to the expansion of available textual concepts and connotations, as a reflection of the worlds that elaborate in the narrator's conscience. This was represented as a major motivation to show the connections the novel is filled with which drive us to wonder about the compatibility of linguistic structures with the spaces of the text generally, as well as the nature of these imagined spaces. Are these identical spaces being parallel to represent the same function? Are these spaces being together to form the artistic structure of the novel? Are they taking the part of disclosure and transgression? Or are the narrative spaces stacked in the structure of the novel to create its aesthetic powerment?

**key words:** space, place, imagined space, narrative space, memory occupation.

مركز البحث  
في الدراسات الإنسانية

سعيينا في بحثنا هذا أن نتبّع الخطاب السردى في الرواية موضع الدراسة "الحي للروائي علي الشعالي"، لفك مغاليق الفضاءات المهيمنة على نسيج الرواية. خاصة ما تعلق منها بالفضاءات المتخيلة، حيث يمكن الافتراض بأنها أرضية خصبة مثالية تُسهم في توليد الدلالات النصية المتاحة، وتتجلى فيها مختلف العوالم التي تعتمل في وجدان الراوي، وقد مثّل هذا

حافزا محوريا لنا كي نستدرج مختلف التواشجات التي تزدهم بها الرواية، ما جعلنا نتساءل عن مدى توافق البنى اللغوية بفضاءات النص بشكل عام؟ وعن طبيعة هذه الفضاءات المتخيلة؟ هل هي فضاءات متماثلة تستقصي نفس الدور؟ هل هي فضاءات تتلاحق لتكوّن البنية الفنية للرواية؟ ولتأخذ على كاهلها دور المكاشفة والتجاوز؟ أم هي فضاءات سردية تترصّ في جسد الرواية لتصنع سلطتها الجمالية؟

الكلمات المفتاحية: الفضاء، المكان، الحيز، الفضاء المتخيّل، الفضاء النصّي، فضاء

الذاكرة.

يلتمع جوهر الإنسان بتوافقه مع مختلف عناصر المحيط أو حيثيات البيئة التي يحيا في محيطها، فالإنسان كائن اجتماعي بالضرورة، لذلك فهو بأمرّ الحاجة إلى عقد صلات متنوعة بالناس المحيطين به، وبالفضاءات الاجتماعية والتاريخية والدينية والطبيعية، وما إلى ذلك كثير. فإن انتفت هذه الصلات أو أصابها شيء من الفتور والضعف انعكس ذلك بشكل ارتدادي على فضاء الإنسان مباشرة.

لذا كان "l'espace – الفضاء" مُكوّنًا بالغ الأهمية في أي عمل أدبي، سواء كان نثريا أو شعريا. فمصطلح "الفضاء" بات أحد أكثر المكونات النقدية تميّزا وحضورا، وبات شائعا ورائجا في حقل الدراسات النقدية سواء منها الغربية أو العربية، ونظرا لأهمية الضبط الاصطلاحي في أي دراسة كان لزامًا علينا كباحثين أن ننطلق من هذه النقطة القاعدية، لأجل توظيف إجرائي سليم.

ولو تتبعنا الخطاب السردّي في الرواية موضع الدراسة "الجي الحّي" لوجدناه يرتبط ارتباطا وثيقا بفضائه، خاصة ما تعلّق منه بالفضاءات المتخيلة، إذ تشكل أرضية خصبة مثالية تُسهم في توليد الدلالات النصّية، تتجلى فيها مختلف العوالم التي تعتمل في وجدانه، وقد مثّل هذا حافزا محوريا لنا كي نستدرج مختلف التواشجات التي تزدهم بها الرواية، ما جعلنا نتساءل عن مدى توافق البنى اللغوية بفضاءات النص بشكل عام؟ وعن طبيعة هذه الفضاءات المتخيلة؟ هل هي فضاءات متماثلة تستقصي نفس الدور؟ هل هي فضاءات تتلاحق لتكوّن البنية الفنية للرواية؟ ولتأخذ على كاهلها دور المكاشفة والتجاوز؟ أم هي فضاءات سردية تترصّ في جسد الرواية لتصنع سلطتها الجمالية؟

## 1- عن الفضاء وتعدد المصطلح:

أثار موضوع "الفضاء" كغيره من القضايا كثيراً من الدراسات، فقد عرف المصطلح اختلالات كثيرة، بين العلماء والنقاد أنفسهم، وهو الشيء الذي لم يسمح بتشكيل نظرية نقدية نهائية حيال هذا الموضوع، فطفت إلى السطح اصطلاحات كثيرة تراوحت بين: الفضاء والمكان والحيز، والفرغ، والمحيط، والبيئة، وما إلى ذلك. لكن طبيعة البحث تفرض علينا ألا نتعرض لجمع هذه الاصطلاحات، وسنقف هنا أمام المصطلحات الأكثر تداولاً على الساحة وهي: الفضاء والمكان والحيز.

\* المكان: يعدُّ "المكان" من المصطلحات التي نالت قسطاً كبيراً من المساءلة الفلسفية والنقدية، فـ"المكان" مشتق من الجذر اللغوي - م ك ن - بمعنى امتلاك الشيء والتمكن منه<sup>1</sup>، وفي معجم اللغة والأعلام فإن "المكان هو جمع أمكنة وأمكُن، وجمع أماكن، وهو المفعِل من الكون"<sup>2</sup>. وقد كان الفيلسوف اليوناني "أرسطو" من أوائل الذين اشتغلوا على المصطلح، وربما صح اعتبار ما قدمه من أقدم التعاريف في الميدان، فميّزه بأنه الحاوي الأول، وبأنه ليس من جزء الشيء، كما أنه مساوٍ للشيء المحوي<sup>3</sup>، وتتحدد الرؤية الفلسفية لـ "أرسطو" عن المكان كونه "يمكن إثبات وجوده من ملاحظة شغلنا لمكان معين، وانتقالنا من مكان لآخر"<sup>4</sup>.

أما الرؤى النقدية الحديثة فلم تختلف كثيراً عن سابقتها التي عالجت عن طريق مفهومي الاحتواء والأبعاد الثلاثة، فخاصية الاحتواء تعتبر نقطة مهمة في مقاربات المكان، وهذا ما يؤكد "أرسطو" في تعريفه للمكان، بحيث يميزه بأربع صفات، هي أنه الحاوي الأول، وليس له جزء من الشيء، وهو مساوٍ للشيء المحوي، وبه الأعلى والأسفل<sup>5</sup>، كما أنه "يمكن إثبات وجوده من ملاحظة شغلنا لمكان معين وانتقالنا من مكان لآخر"<sup>6</sup>. ذلك أن المكان من أشد العناصر ارتباطاً بالنشاط الإنساني الجمعي، إذ لا يمكن تصور مكان منعزل عن ثقافات الإنسان ونشاطه الفكري وتجاربه<sup>7</sup>، إذن إدراك المكان إنما هو مقيد بتصورات الفرد له، فعملية إدراكه لا تتم عادة إلا تحت غطاء الوعي العقلي، فهو يلعب دور الوسيط لفهم الحقيقة الكلية للعالم الخارجي<sup>8</sup>.

\* الحيز: جاء في لسان العرب لـ ابن منظور قوله: "مأخوذة من الحوز: السير الشديد والرويد، وقيل: الحوز، والحيزُ السوق اللين. وحاز الإبل يحوزها ويحيزها حوزاً وحيزاً وحوزها: ساقها سوق رويداً، وسوقٌ حوزٌ وصف بالمصدر، ويقال حُزها أي سُقها سوقاً شديداً، ولبيلة الحوز:

أول ليلة توجه فيها الإبل إلى الماء إذا كانت بعيدة منه، سميت بذلك لأنه يرفق بها تلك الليلة، فيسار بها رويداً<sup>9</sup>.

أما في الاصطلاح فيعتبر "الحيز" من المصطلحات التي تلابست في الدراسات النقدية مع مصطلحات المكان والفضاء وغيرها، ومتمهم من عدّها مساوية للفضاء، كما عدّها آخرون أقل شمولية من الفضاء، مثلما فضّلها فريق آخر عن الفضاء.

وبين هذا وذاك نجد الباحث "عبد المالك مرتاض" ينادي بضرورة اعتماد مصطلح "الحيز" بدلا من الفضاء قائلا: إن "الحيز عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الأفاق"<sup>10</sup>. ووفق هذا الطرح يمكن عدّ الحيز عالما شاسعا جدا، وأكثر امتدادا مقارنة بالفضاء، ف"الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز استعماله إلى الوزن والثقل والحجم والشكل"<sup>11</sup>.

\* الفضاء: في مادة (فضا) نجد: الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوًا، فهو فاضٍ. وقد فضا المكان وأفضى واتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، والأصل أنه صار في فرجته وفضائه الفضاء لغة: إذا تبعنا مصطلح "الفضاء" لغويا فإننا نجده يحيلنا إلى ما اتسع من الأرض، كما يحيلنا إلى دلالة الخلوّ والفراغ، والفعل: فضا، يفضو فهو فاضٍ، وفضا المكان وأفضى: إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان: إذا وصل إليه؛ أي صار في فرجته وفضائه وحيزه. والفضاء: الخالي الواسع من الأرض<sup>12</sup>.

أما الفضاء اصطلاحا فهو "الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث، تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب"<sup>13</sup>، لذلك فالفضاء لا يمكننا حصره في بوتقة الزمن أو المكان، إنما هو اصطلاح يحمل أبعادا أكثر عمقا وشمولية، فهو يتمدّد ليقوم علاقات كثيرة مع كامل الأشياء التي تحيط به. فالفضاء لا يمكن أن يكون المكان وحده، ولا الزمن، بل هو يشتمل على هذه العناصر كلها متشكلة في مزيج دلالي.

الفضاء لا يمكن أن يتمظهر إلا من خلال البنية النصية، فهو "لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي تدركها بالبصر والسمع، فهو فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب"<sup>14</sup>، إضافة إلى أنه "لا يفيد إلا التمثيل الذهني المتخيّل في ذهن المتلقي، ولا يطابق

الفضاء الجغرافي الخارجي، وذلك لأن أساسه اللغة<sup>15</sup>، وهو ما ينعكس في ذهن المتلقي من خلال ما تخطه الألفاظ والكلمات والرسوم والأشكال من معاني، وليس بالضرورة أن تكون مطابقة للفضاء الجغرافي.

وهذا يتضح أن مصطلح "الفضاء" هو الأقرب للتوظيف في مقاربتنا هذه، كونه ينزع إلى طواعية الاشتغال عليه، فضلا عن توفره على شمولية أكبر مقارنة بالمصطلحات الأخرى التي تحفل بها الساحة النقدية. ضف إلى ذلك أنه يحيط بجميع الأمكنة ويحتويها، بل إن الفضاء لا يكتسب كينونته وقيمه إن كان مجرد فراغ، ما لم تتجسد فيه الأمكنة والأشياء مثلما ينادي بذلك "هايدغر".

## 2- عن الفضاء المتخيل:

اعتبارا من كون النص السردي لعبة لغوية إبداعية تتكون من دوال لغوية مختلفة، فإنه يغدو بذلك فضاء نصيا مفتوحا على جميع الجهات القرائية التأويلية، فهو نص مغامر جريء، يحاول تجاوز الواقع والمألوف، لا يعترف بالحقيقة المباشرة ولا يرضى بالخطية والابتدال. لهذا يمكن القول إن الفضاء لا يتشكل وفق تجلياته البصرية فقط، بل هو عبارة عن علاقات مرجعية لها امتدادها بالمتخيل وبالتأملات اللغوية أيضا.

فالفضاءات المتخيّلة -أو الخفية- تنزاح عن واقعيتها المرجعية لتستقر في اللاّ مُتَعَيّن، أي أنها تتخذ من الخيال الذهني والتأملات والتصورات ملاذا خصبا يُغنيها عن الواقع. لذلك يمكن اعتبار الفضاء المتخيّل "بناءً ذهنيا، أي أنه نتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين أن الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي"<sup>16</sup>، إذن ف"المتخيل يحيل على الواقع ويستند إليه، في حين أن الواقع يحيل على ذاته"<sup>17</sup>. فهو فضاء يروم متاهات الخيال، وينبني عبر الرؤى والتصورات الحلمية التي تتفجر داخل الذات، فهي تنطلق من فضاءات واقعية حقيقية لتصل إلى فضاءات متخيّلة، مشبعة بالحركية والفاعلية الذهنية. تسعى إلى التحرر من الواقع إلى المتخيل.

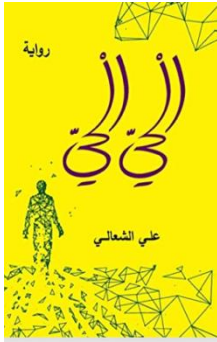
وفي قراءتنا لرواية "الحي الحي" تظهر لنا شبكة العلاقات التي تتواشج وتتداخل بالفضاءات والأمكنة، تتوزع على المساحات والعوالم الجغرافية التي تشكل الأرض والوطن والهوية والقومية، لذلك كانت مشاهد الرواية خلفية شرعية تتجسد من خلالها مختلف التصورات.

وما دامت الفضاءات مستمدة من الواقع الذي يحوي كيان الروائي فإنها ستتجذر في ذاته، ومن ثم تنسكب في عمله السردي عبر قناة مخياله. فتظهر الفضاءات الواقعية متجسدة بشكل آخر، أي أنها ذات معطيات إيحائية مصطبغة بوشاح التأمّلات. وهذا ما يؤكد أن الفضاء المتخيل -الخفي- إنما يتجسّد عبر آليات معينة، وهي في مجملها تعتبر عملية ابتكارية؛ تسعى جاهدة وتحت تأثير ظروف معينة لأنّ تخلص العالم الواقعي من ابتدائياته لترقى به إلى المتخيل، "فهو لا يرتبط بأية بنية محددة، لأنه ينزلق نحو ما يسمى عادة المعنى، وذلك بالمعنى المجازي للكلمة"<sup>18</sup>.

وعلى هذا تنفتح الفضاءات أمام الراوي لتتماهى مع ذاته، ولتتمتد إلى آفاق بعيدة، تصل به إلى حدود الذاكرة؛ وأعماق الماضي. فهناك قوة طاقوية كبيرة تضطلع بمهمة "استعادة صور المحسوسات المخترنة من الخيال إلى المصورة، إلا أن وظيفتها لا تقتصر على الاستعادة فحسب؛ وإنما تتعدى ذلك إلى وظيفة ابتكارية متميزة. بمعنى أن هذه القوة تأخذ الصور المخترنة في الخيال وتعيد تشكيلها في هياكل جديدة لم يدركها الحس من قبل"<sup>19</sup>.

- رواية "الحي الحي":

\* الفضاء النصي/الطباعي للغلاف الخارجي:



تأتي رواية "الحي الحي" للروائي الإماراتي "علي الشعالي"، الصادرة عن دار اللّوهة الإماراتية في زهاء 364 صفحة، بمقاس من النوع المتوسط، في طبعها الأولى لسنة 2020م. فحين نتناول الرواية فإن أول ما يواجهنا هو الغلاف الخارجي للكتاب، إذ يشكّل صدمة قرائية إن صحّ التعبير، لأنه يجسّد بكتافته وثقله بؤرة دلالية مركّزة، ومن ثمّ فإن هذه الدلالة تتشظى وتتوزع على كامل أجزاء العمل. إن الأمر أشبه ما يكون بالوصاية التي يمارسها الغلاف على المتلقي، إذ يلعب دورا كبيرا في عملية التوجيه والاختيار والتجاوز والاستيعاب.

إذ يحتل اللون الأصفر الفاقع واجهة الكتاب ويستحوذ عليه بشكل لافت، فالغلاف الخارجي للرواية إذ يعتبر العتبة الشرعية الأولى للولوج إلى عالم الكتاب، فهو إذ "يحيط بالنص من جهة؛ ويتداخل معه من جهة أخرى، وكل ما يُنتج من طرف الناشر في الكتاب لعرضه بطريقة ما" 20، فالفضاء اللوني المتجسد من خلال الأصفر ليس إلا واجهة مفتوحة أمام المتلقي، تجعله متهيئا بطريقة أو بأخرى لقراءة النص. فالأصفر هنا يرسم تشكيلا بصريا من

خلال العلائق والخطوط التي يرسمها مع البنية اللغوية للنص، فيصبح بذلك أغنى الرموز التي توسع مجال الرؤيا في الصورة؛ كما تثيرها وتمنحها الكثير من الإيحاءات والإسقاطات، فهو يكتنز قوَى داخلية دلالية، تشي بلغة رمزية عميقة، يختارها الشاعر بعناية لتعبر عن محتوى النص، ولتكمّل دلالاته بشكل موازٍ مع لغة الكتابة فهو يمثل أيقونة دلالية تحيلنا إلى التشبث بالحياة وإلى القوة والثقة التي وجب على الإنسان أن يتحلّى بها من أجل مواجهة كل ما يترصص ويحدق به.

وتغدو هذه الدلالة خلفية رئيسة تتراصُ عليها بقية العناصر المؤثثة الأخرى. ومن ذلك أنه يُظهر مجسّمًا إنسانيا غير مكتمل الملامح، مرسوما بطريقة بدائية عن طريق أشكال هندسية حادة الزوايا، وترتبط الأطراف السفلية للمجسم بالقاعدة السفلية للغلاف، لتنتشر وفق أشكال غير منتظمة على أرضيته. إذ تأتي الأشكال الهندسية لتؤسس لعوالم بحثية خطيرة يقوم بها العالم الغربي في الإنسان، حيث يقع بطل الرواية ضحية لهذه المختبرات ليكون واحدا من بين فئران تجارب كثيرة تعجُّ بها مختبراتهم، وهو ما يدعّمه اللون الأصفر في دلالاته المفارقة من حيث كونه يعزّز مشاعر الحذر والريبة والقلق والريبة... لكن رغم كل تلك الفضاءات الموحشة إلا أن التمسك بالأرض أضحى مطلباً ضرورياً ملجأً لمواجهة الوحشة واللأمن واسترداد الهوية والذات الإنسانية، وما من شكٍّ في أنّ "حضور هذه العلامات الخارجية غير اللغوية يمتلك قيمة إشارية"<sup>21</sup> تصنع دلالات إضافية.

وأعلى صفحة الغلاف يتموضع عنوان الرواية -الحي الحي- بخط انسيابي كبير الحجم، كمجسّم شكلي كتابي له أهميته، وهو ما تفسره المساحة التي يحتلها، فهو يستحوذ على الموقع الأكثر استراتيجيّة على صفحة الغلاف؛ وهكذا "فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية يُنشئ فضاءً جديداً، والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود أين يجري فيه اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ"<sup>22</sup>. فالعنوان إذن هو الذي يؤلّد معظم دلالات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية.

وليس بالإمكان أن يؤدي العنوان دلالاته الطباعية البصرية بمعزل عن الدلالة اللغوية التي يحملها، وقد وعدنا العنوان بتكرار كلمة "الحي" الزاخر بالحياة لنصل إلى معانٍ ممتدة نحو الموت والتشوه والنهيات المرتبكة للإنسان المعاصر الذي انفصل عن ماضيه في طفرة اقتصادية وثقافية فصمت عرى الحياة المتصلة في منطقة حيوية من جغرافية الشرق الأوسط فكان المكان محيطاً للشخصية شكلياً وساكناً في كينونتها كما كان سبب في تشويهاها كما سيأتي في الدراسة.

## - الفضاءات المتخيَّلة/ الخفية في رواية "الجي الجي":

تأتي أحداث رواية "الجي الجي" متلاحقة متشعبة داخل أسوار المجتمع العربي الخليجي، فالأحداث تصور باقتدار الوجه الحقيقي للمجتمع العربي الذي تمكّن من أن ينتشل نفسه من بداوة الصحراء، ليندمج في تقلبات الحضارة والمدنية. ولم تكن هذه الوظيفة لتقتصر على عمليات الاستعادة فحسب؛ والتي تستمد أسسها من التصوير شبه المطابق، وإنما تتعداها إلى وظيفة ابتكارية. وهذا يعني بشكل من الأشكال أن مُعطى الرواية قد ينحرف نحو فضاءات مُتخيَّلة ليس لها وجود في الواقع<sup>23</sup>. ويمكننا القول إن الراوي "علي الشعالي" قد اشتغل على ثلاث جبهات في خطابه السردي:

## أ- فضاء الصحراء:

كانت الصحراء فضاءً شمولياً واسعاً يؤثّر للتجربة السردية في رواية "الجي الجي"، باعتبارها البيئة الحاضنة لمشاهد الرواية. ما يعني بوجه آخر أن الصحراء كانت "نتاج الفكر والحس الإنساني، ولا بد للبيئة أن تترك آثارها على طبيعة الإنسان ولغته، فالبيئة تؤثر بشكل مباشر على نفس الفنان، وعلى مادة فنه، وهي اللغة بكل ما ينتج عنها من ألفاظ ومعاني وتراكيب وصور وأساليب تعبير مختلفة"<sup>24</sup>.

إذ تتفتّق أحداث الرواية في فضاء صحراوي قاسٍ بكل ما يحمله من مضامين وإيحاءات، جاءت ذات أثر بارز في كامل التعرجات السردية، فامتزجت الأحداث بالصحراء وتفاعلت مع كيان شخوصها، حتى أصبحت تسكنهم وتؤسس لوجودهم. فالصحراء صبغت في ملامحهم لون سمرتها، وشملتهم بهجيرها، وبوحها حتى سيطرت على تفاصيل حياتهم كلها، فتأثير الصحراء وارد لا مهرب منه في ثنايا الرواية، كونها نصاً إبداعياً يضحج بالمتخيّل، فهو يضعنا وجهاً لوجه أمام عديد التأويلات. حيث أقام الروائي "علي الشعالي" علاقات كثيفة بعناصر الفضاء الصحراوي، ليعطي لنا صورة شفافة عن مدى الاغتراب الحاصل بينه وبين فضائه. فيقول: "ها هو يقود سيارته عبر ذات الشوارع في نهار صيفي، يوم جمعة مغبر وعاصف..<sup>25</sup>"

فالتصوير هنا ينحو إلى عوالم متخيَّلة تشي بثقل اللحظة وقمامة الأجواء. والصحراء لا زالت تحتفظ بعديميتها وإيحاءاتها التقليدية، وهو ما يتراءى بشكل جلي في البنية المعجمية واللغوية، فالدّال اللغوي "مغبر" بكل ما يحمله من دلالات فإنه يحيلنا إلى الضبابية والغموض، كما يسترجع وطأة الصيرورة الزمنية على الذات الإنسانية، من حيث تأثيراتها الوجودية التي ترمز إلى الغياب.. والانزواء تحت سقف الهزيمة. كما أن الدّال اللغوي الآخر



"عاصف" يضعنا أمام عنجهية الطبيعة الصحراوية بكل ما تحمله من قوة وبطش. فالصحراء هنا تتمثل كمعطى دلالي يمارس سطوته على السياقات السردية اللاحقة، ولا يتشكّل هذا إلا من خلال رؤية فنية تختزل عالم الصحراء في متخيّل فني بحت.

وتكتسب بذلك الصحراء دلالة الفضاء المفتوح، الذي يحمل في طياته فكرة تلاشي الحدود والحواجز، وهنا تأخذ الكلمة متخيّلها الانزياحي خاصة مع الحرارة القاتلة:

".. تكاد تسمع دبيب النمل في الأحياء والضواحي لولا دويّ الريح. المتاجر والمطاعم مطفأة الأنوار، مسدلة الستائر، وأفواه المخابز فاترة، أمّا دَوّامات الهواء فترقص متلفّعة بالرمل في الأزقة، وتنهار عارية فور بلوغها الشوارع العريضة.."<sup>26</sup>

إن لغة المقطع تنمُّ عن مدى السطوة الكبيرة التي يُلحِّقها الفضاء الصحراوي بالفرد، فالصحراء تتماهى مع الذات، وتشكّل جزءاً من الكيان السردى للرواية، إذ يصبح الخطر مُحدقا ودهاما في أي وقت حينما يخلق صورة مشهدية غاية في القتامة والوحشة، فالإنسان يتنحّى جانبا ويعمد إلى الانزواء والتخفي، ليسمح للطبيعة بممارسة سلطتها وجبروتها، "فكلما زاد التشويش في المكان زاد شعور المرء بأنه لا فائدة من عمل شيء، وهنا تواجهنا حلقة شريرة أو سلم حلزوني، حيث تؤدي الفوضى إلى إرهاب الإرادة، ويؤدي إرهاب الإرادة إلى فوضى أكثر"<sup>27</sup>، وهو الأمر الذي يوتر العلاقة أكثر بين الذات الإنسانية والمكان. ويرفع من فاعلية الإحساس باللا أمان والخوف من المجهول. وبذلك يضيق الفضاء على اتساعه ورحابته، وتصبح الصحراء مجرد حيز جغرافي تثير الاغتراب والقلق والتيه.

تبدو بنية العالم الطبيعي في نقلها لصور الأجسام والظواهر الطبيعية كأنها قائمة على أساس وظيفي جمالي فني، وتتمثل في بناء دلالات معينة ابتداءً من العالم الخارجي والعوالم الممكنة وارتباطها ارتباطا وثيقا بالتجربة السردية بعلامات بصرية تختزلها العبارة اللغوية، ثم نتولاها - نحن المتلقين - بعد ذلك، لنحيلها إلى دلالات مرجعية خفية كي ندركها ونستوعبها.

#### ب- فضاء الذاكرة:

تحفل اللغة السردية لرواية "الحي الحي" بالكثير من الصور الارتدادية، فهي إذ تحاول أن تُقيم جسور تواصل بين الراهن والذاكرة تلجأ إلى الاغتراف من مخزون الذاكرة والتماهى مع حيثياتها، لتصبح اللحظة الرّاهنة في جميع تجلياتها مقرونة بشريط الذكريات، وهي صور

إيحائية تقوم على تقنية الاسترجاع من الماضي؛ خاصة أمام الواقع الراهن الذي بات متوترا، مليئا بالوحشة.

إذ يعتبر الماضي خلفية رئيسة تتأسس عليها جميع المشاهد السردية اللاحقة، فهو يرسخ جذور الهوية، ويؤسس للتجربة المكانية، لأن المكان المتعلق بالماضي هو الفضاء الذي تصوغه الذاكرة، وتمنح له كينونته ووجوديته، لكن بصبغة راهنة آنية. ويظهر هذا جليا من خلال التواترات النصية التي ترد بين الحين والآخر في ثنايا الرواية. حيث يستدعي الراوي طقوسا طفولية للبطل "يحيى"، أين يأخذه والده مع إخوته إلى شاطئ البحر في منطقة "جميرا" ليلقنه دروسا في الصيد والسباحة، فقد كان والده متورطا مع البحر والسماك بشكل أو بآخر، يريد أن يجعل من يحيى ومن أبنائه الآخرين نسخا مشابهة لنفسه:

"كما يأخذ أسرته؛ ذكورا وإناثا، إلى رحلات لصيد القباقيب... فأسرة سعيد كلها متورطة مع البحر والسماك بشكلٍ أو آخر.."<sup>28</sup>

إذن؛ فاستحضار صور طفولية مترسبة يعتبر إقرارا بالكينونة الوجودية للذات، وترسيخا لروح الهوية والانتماء، إذ "إن فاعلية الوعي بالفضاء جزء من فاعلية الوعي بالمواطنة"<sup>29</sup>. لأن هذه العملية لا تتحرك إلا في فضاءات الزمن، ومن ثمّ تتلون جميع الفضاءات بصبغة الماضي، فيصبح حينها اللجوء إلى الذاكرة مطلباً ضروريا للتعبير عن الحالة الشعورية. فقد تمّ تصوير الوالد على أنه ذلك الرجل الشرقي المعروف بشدته وصرامته وحزمه، وكان لزاماً عليه أن يعلم ابنه "يحيى" السباحة بأي طريقة، يأخذه إلى شاطئ البحر رغم سنه المبكرة التي جاوزت حينها الرابعة ويمشي به إلى الماء يغمر كافة جسده، ويدعّه حُرّاً ثم سرعان ما يعيد احتضانه والإمساك به عندما يفقد توازنه تحت نظراته الصارمة:

"حين تجاوز الرابعة، أخذه أبوه ضُحَى جمعةٍ إلى البحر... يحتضن ابنه ويمشي به إلى أن يهدأ روعه، يمسك بيدي الطفل ويترك رجليه حُرَّتَيْن، ثم يعيد احتضانه، يضع كَفَّهُ إبطيه، وعند اختلال توازنه يعيد الإمساك به من تحت بطنه، وعند اختلال توازنه يعيد الإمساك به.."<sup>30</sup>

فبقدر ما يتشبّه الابن "يحيى" بوالده كي لا يفرق فهو أيضا يتشبث بالصور المختزنة في ذاكرته، ويستحضرها أمام المحن التي تفتك به وبمحيطه، لهذا فالفضاء ليس محايدا أو مجرد ظرف يحوي الأحداث والأمكنة، بل يحمل "دلالة جمالية نظرا لما يتسم به من إضفاء أبعاده على الحقائق المجردة؛ بفضل إحياء لا نهائي، يتجاوز الصورة المرئية إلى ما تضمه من أبعاد

خفية، من شأنها تقوية فاعلية الإيهام<sup>31</sup> لديه كذات مبدعة، ولدى المجتمع كفضاء اجتماعي يحويه أيضا، ذلك أن "المبدع يبدع حين يحس بحالة النحن تلح عليه وإن تكلم بضمير الأنا، لكن أناه هذه لا حدود تفصلها عن الأنوات الأخرى في محيطه الاجتماعي"<sup>32</sup>.

وعلى هذه الشاكلة يكرّر تمريناته التدريبية كل يوم جمعة، تحت مراقبة عيني الأم وقلبي التي تجلس قبالة الشاطئ تتفحص الأجواء من بعيد، لكن الوالد لم يُطق صبرا، يُلقي بابنه في حجر أمه قائلا:

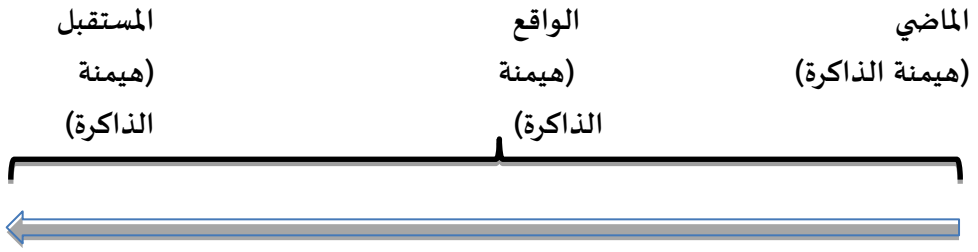
"هذا الولد لن يتعلم السباحة أبدا"<sup>33</sup>

وما هذا القول إلا تأسيس موج الإخفاق ومستقبل الفشل، خاصة مع الاستغراق الزمني الذي تمارسه لفضة "أبدا" المطلقة، ليأتي صدر الأم يمثّل الفضاء الآمن، فضاء الخلاص والاعتناق من فضاء أبوي محفوف بالقهر وبأخطار شئى، وهذا ما يجعل الفضاء في الرواية يتلون ويتقلّب حسب الهاجس الداخلي والتجربة الشعورية، ف "توالد الأمكنة يتوقف على الشخصيات ورؤيتها للمكان، وتتجلى في الانعكاسات المتبادلة بين خلجات الشخصيات..."<sup>34</sup>.

فالراوي هنا يعمل على تصوير التقاطبية الجدلية التي تنشأ - في الغالب - بين الأم والأب، من ناحية تبني الطريقة المثلى في تربية الأبناء، فالأم كأنثى في كينونتها لا بد لها أن تغمر ابنها بالعطف والحنان، وأن تُوجد له من الأسباب ما يمكنها من تبرير إخفاقاته. لكن الأب بمنهجه الذكوري الصارم يريد أن يُنشئ ابنه وفق طريقته الخاصة التي تعتمد على القسوة والسرعة واستعجال النتائج.

فالبحر في حد ذاته يعكس الذاكرة المثقلة لـ "يحيى"، فالمكان هنا ليس مجرد أمواج أو رمال، أو هندسة جغرافية فحسب، إنها الذات الإنسانية الفاعلة بكل ما تحمله من أحداث، ولعل هذه الحمولة الثقيلة هي التي فرضت نفسها على سياقات النص بمحاولة تشكيل مُحدّات مكانية لمعالم كثيرة تعجّ بها الذاكرة، وبوصفها دولا قائمة تمارس حضورها المُلحّ في الواقع الراهن للبطل، فالراوي هنا يعتمد إلى "الاحتفال بالماضي واستدعائه؛ لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة"<sup>35</sup>، وهذا التمازج بين معالم الماضي وفضاء اليوم يخلق في نفسه أبعادا نوستالجية كئيبة.

هيمنة فضاء الذاكرة على امتداد الخط الزمني



لكأما الفضاء الداخلي لا يتحقق إلا بوساطة التخييل بالماضي، وليس بملمحه الراهن، بل بالغوص به في أعماق ملعب كرة القدم، واستحضار المناوشات الطفولية البريئة التي تتعالى بين اللاعبين، واللوم الذي كان يتلقاه "يحيى" كلما تقاعس في أداء مهامه كلاعب دفاع... إنها مشاهد من الماضي تأتي إلا أن تحضر كل مرة، تأتي متساقطة لتضع مشهدية الراهن وترسم معالم شخصية البطل "يحيى" الذي لم يجد فكاً من ثقل ذاكرته. وكأن المشهد السردي في جمالياته يجب أن يتعالى عن الواقع الآني حتى يبدو في أبعى حالاته. ولقد أسهم نقل الدوال اللغوية من سياقاتها النمطية المألوفة إلى مستويات أخرى مفارقة في تعميق مشهد الحنين، فكلها علامات تصويرية تسمو بالعالم الواقعي إلى عالم التأملات، الذي يمثل بدوره عتبة مرجعية تستوجب الصون والإشادة بما كل حين.

### ج- فضاء الموت/ البحث عن الحياة داخل أسوار الموت:

قد يكون الانتحار آخر حد فاصل بين الحياة والموت، وهو تحديدا ما انطوت عليه حادثة الفندق، حيث يختار الدكتور "يحيى" لنفسه مسار الموت الذي يعتبر مثار رعب ومأساة في حياة الإنسان، والذي يُفضي به إلى اللاوجود ظاهريا. فالشخصية الجديدة للدكتور "يحيى" تجعله كائنا بمواصفات غير عادية، أُدخِلت عليه الكثير من التحسينات، وتقمّم جسد ضابط عسكري ذي قامة فارهة وعضلات مفتولة، وهو ما يعكس الجانب الخفي للحضارة الغربية وما آلت إليه من تعقيد قد تتخطى به كل الخطوط الإنسانية الحمراء، في كونها تستثمر معطيات العلم مع أبحاث تتنافى مع أخلاقيات المهنة. يرغب الدكتور "يحيى" في تقصي الأوضاع والبحث عن عائلته التي افتقدها وتركها تصارع الحياة بمفردها في الشرق الأوسط، فرغم التحذيرات التي يتلقاها من صديقه "مارك" الموجود معه في نفس المركز العلمي؛ إلا أنه لا يأبه للمخاطر التي يمكن أن تصيبه. فتكون وجهته نحو العاصمة العراقية "بغداد". وانتقال الراوي إلى تصوير رحلة الدكتور "يحيى" في أحياء بغداد لم تكن بشكل اعتباطي، فقد أراد من ورائها أن يؤسس لعوالم أوسع وأشمل، من خلال استدعائه للفضاء العربي الإسلامي المتأزم، مجسدا كل ذلك في حضرة العراق.

### الخاتمة

تعيّت الدراسة النظر في الفضاء المتخيل في رواية علي الشعالي " الحي الحي " بما للمعنى من دلالات مكانية مباشرة وأخرى مواربة ومعانٍ رمزية بين الحي الذي نشأ به الصبي "يحيى" بمع ما يحمله الاسم من دلالات التجدد والاستمرار والحياة التي عاشها في حيّ قديم في مدينة "دبي" وصولاً إلى الرجل الذي صارته وقد تحصّل على فرصة أخرى للحياة وعاد إليها حياً عقب انتحاره اللاواعي بعد تناوله الكحول ودخوله في حالة سكر حزيناً على كل ما فقده، لنصل إلى ما مؤداه أن المكان الذي تنقلت فيه الشخصية جغرافياً يقابله المكان الداخلي في مسار الشخصية وتخبّطها والتيه الذي وقعت فيه إذ انتهت في لندن، وفي غربة المكان وبعد إحيائها انتقلت للعراق حيث حالة التشظي العربي في أوج صورها وتشوهاها بما يتماهي مع ملمح الشخصية " يحيى " النفسي وتشظيها بفعل سيرورة حياتها.

ليمتزج كل ذلك في بوتقة واحدة مع الذات والطبيعة والأرض والوطن؛ وبحضور الزمن في امتداداته وفي حركيته المستمرة، وهو ما يولّد لنا بالمقابل فضاءات خفية تزوي في جسد الرواية، لتتشظى من خلال النزوع إلى عوالم الذات، والاستغراق في مسارات التأمل والموت والحلم.

## الإحالات:

<sup>1</sup> - محمد جبريل: مصر المكان دراسة في القصة والرواية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000م، ص9.

<sup>2</sup> - المنجد في اللغة والأعلام: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22، 1975، ص771.

<sup>3</sup> - انظر: عبد الرحمان بدوي: الموسوعة الفلسفية، ج2، المؤسسة العربية للنشر والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص621.

<sup>4</sup> - محمد علي أبو زيان وحريي عباس عطيبو: دراسات في الفلسفة القديمة والعصور الوسطى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص115.

<sup>5</sup> - انظر: عبد الرحمان بدوي: الموسوعة الفلسفية، الجزء2، ص661.

<sup>6</sup> - محمد علي أبو زيان وحريي عباس عطيبو: دراسات في الفلسفة القديمة والعصور الوسطى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص67.

<sup>7</sup> - انظر: علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ج2، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، د.ت، ص127.

<sup>8</sup> - انظر: محمد إسماعيل قباري: علم الاجتماع والفلسفة، ج2، دار الطلبة، بيروت، لبنان، ط1، 1968، ص45.

<sup>9</sup> - ابن منظور: لسان العرب، مادة (حوز)، مج5، تصنيف يوسف خياط، دار لبنان للنشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص339، 340.

<sup>10</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م، ص135.

<sup>11</sup> - المرجع نفسه، ص121.

<sup>12</sup> - انظر: ابن منظور: لسان العرب المحيط، المادة (فضا)، المجلد2، ص107. انظر أيضا: اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984م، الجزء6، ص2455.

<sup>13</sup> - منيب محمد البوربي: الفضاء الروائي في الغربية (الإطار والدلالة)، دار النشر المغربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1983م، ص21.

<sup>14</sup> - حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص27.

<sup>15</sup> - أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص428.

<sup>16</sup> - حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص42.

<sup>17</sup> - المرجع نفسه، ص43.

<sup>18</sup> - آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، د.ت، ص18.

<sup>19</sup> - محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، د.ط، د.ت، ص73، 74.

<sup>20</sup> - Gérard Genette: Seuils, collection poétique, seuil, Paris, France, Février 1987, p20

<sup>21</sup> - شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال، بيروت / الدار البيضاء، د.ط، 1988م، ص20.

<sup>22</sup> - حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص28.

- <sup>23</sup> - انظر: محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص ص73، 74.
- <sup>24</sup> - محمود الدرايسة: أثر البيئة الطبيعية في الشعر عند النقاد العرب، مجلة أم القرى، العدد10، 1995م، ص137.
- <sup>25</sup> - علي الشعالي: رواية الجي الجي، دار اللوحة للنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2020م، ص7.
- <sup>26</sup> - علي الشعالي: رواية الجي الجي، ص ص7، 8.
- <sup>27</sup> - كولن ولسون: الشعر والصوفية، ترجمة عمر الديراوي، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1972م، ص117.
- <sup>28</sup> - علي الشعالي: رواية "الجي الجي"، ص ص147، 148.
- <sup>29</sup> - انظر: ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط1، 1986م، ص08.
- <sup>30</sup> - علي الشعالي: المصدر السابق، ص149.
- <sup>31</sup> - طالب أحمد: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، د.ت، ص17.
- <sup>32</sup> - محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2006م، ص116.
- <sup>33</sup> - علي الشعالي: رواية الجي الجي، ص149.
- <sup>34</sup> - منصور نعمان: المكان في النص المسرحي، دار كندي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999م، ص92.
- <sup>35</sup> - حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص121.