البحـــر وسيميـــاؤه في رواية أحلامٌ هاربة لعبد السلام فـــزازي
وقفة على مرفأ أدب البحر

أ/ مزداوت وسيمة
جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

الملخص:

تحاول هذه المقاربة الربط بين الأصالة والتراث، إذ تسعى إلى تقديم إطلالة موجزة على نشأة أدب البحر عند العرب؛ من خلال البحث عن المعاني والدلالات التي تحملها علامة **[البحر]** في رواية "**أحلام هاربة**" للروائي المغربي "**عبد الســـلام فـــزازي**" وسيتمّ النظر – من خلالها – إلى البحر كعلامة سيميائية، من زوايا متعدّدة؛ انطلاقا من دلالات الوصف البياني، ودلالات التقابـــل العكسي، بالنظر إلى المعنى وضدّه. ومدى تحولات الدلالة بين السلب والإيجاب. وعلاقة ذلك بظاهرة الهجرة السرية وواقع الشباب العربي.

Résumé :

Cette approche tente de lier l'authenticité et le patrimoine, car il vise à fournir une vue concise de l'émergence de la littérature de la mer chez les Arabes; en cherchant et en significations sémantiques portées par le signe [la mer] dans le roman "Les rêves de fuir" du romancier marocain, "Abdul Salam Vzazi" seront considérés - à partir de qui - à la mer comme un signe de Sémiotique, à partir de plusieurs angles; la description de la sémantique tableau, et la sémantique de juxtaposition inverse, étant donné le sens et contre lui. Et l'étendue des changements significatifs entre le vol et pour le pire. Et sa relation avec le phénomène de l'immigration illégale et la réalité de la jeunesse arabes.

Abstract :

This approach tente de lier l'authenticité et le patrimoine, il étau voiture à provide Une vue concise de l'émergence de la littérature de la mer chez les Arabes; en Cherchant et EN significations sémantiques Portées par le signe [la mer] Dans le roman "Les rêves de fuir" du romancier marocain, "Abdul Salam Vzazi« seront considérés - à partir de qui - à la mer Comme signe non de Sémiotique, à PARTIR DE PLUSIEURS angles; la description de la sémantique tableau, et la sémantique de la juxtaposition inverse, being Donné le Sens et Contre lui. Et l'Étendue des Changements significatifs Entre le vol et Pour le pire. Et sa relation with Le phénomène de l'immigration et unlawful La réalité de la jeunesse arabes.

نشأة أدب البحر عند العرب:

ورد ذكر [**البـــحر**] في ثمانية وعشرون آية من آيات القرآن الكريم. في مواضع متباينة، تتعلـــق فـــي الغالـــب بالملاحة والفلك، والصيد واستخراج اللؤلؤ والمرجان. ونقل البضائع والركاب. يقول سبحانه وتعالى: " **وَهُوَ الذِي سَخَرَ البَحْـــرَ لِتَأكُلُوا مِنهُ لَحْمًا طَرِيًا، وَتَستَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا، وَتَرَى الفُلكَ مَوَاخِرَ فِيهِ، ولتَبتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ، وَلَعَلكُمْ تشْكُرُون.**"[1] وتعني كلمة [بحر]، كما جاء في المعجم الوجيز لمجمع اللغة العربية:" الماء الواسع الكثير الذي يغلب فيـــه الملح، والبحر من الرجال الواسع في الكرم أو في العلم، جمعه أبحر وبحور وبحار." [2]

والواقع أنّ البحر ملهم الفنّ ومحفز الإبداع؛ فلطالما تغنى به الأدباء والشعراء؛ ليمتدّ من ديوان عرب الجاهليـــة في معلقاتهم؛ إلى قصيدة الومضة والقصيدة الرقمية والمشهدية؛ بل إلى الاستحواذ على مساحة شاسعة من ديوان عرب اليوم. وهو يسافر مع (لويجي فرناندو مرسيلي *Luigi Fernando Marsigli*)/(*1658 ــ 1730*) صاحب رســـالة "التاريخ الطبيعي للبحر" من ايطاليا، إلى أمريكا مـــع (مـــاتيوس فـــونتين مـــاوري*Mathews Fontaine Maury*)، المشرف على المرصد البحري في واشنطن، وصاحب كتاب "الجغرافيا الطبيعية للبحر" ثم إلى انجلترا مع (السير جون مري *Sir John Murray*)/(*1878 ــ 1875*)[*]. غير أنّ ما يلاحظ في الساحة النقدية الأدبيـــة اليـــوم، هـــو نـــدرة الدراسات التي تتطرق **لأدب البحر**، بصفة خاصة، على الرغم من توفر المادة الأولية للدراسة، سواء منها الشـــعرية أو النثرية، وعلى الرغم من أنّ معظم الدول العربية تطلّ على البحر، وتتخذه سبيلا لقضاء مآربها المتنوعة.

وتُردّ بذور النشأة الأولى لأدب البحر إلى [سيراف] على الخليج العربي[3]؛ حيث يروي التـــاريخ أنّهـــا كانـــت مركزا استراتيجيا لتلاقي البحارة والتجار، من مختلف البقاع والأمصار. وفيها راجت أطرف أخبار الملاحة، والقصص التي يتداولها ربابنة السفن(أو النواخيذ) والمغامرون الشجعان. ولما كانت تلك القصص المليئة بالأســـاطير والأعمـــال البطولية؛ مدعاة للمتعة واللذة، فقد لاقت رواجا كبيرا، خاصة تلك التي تحكي عن مغامرات التنين وأخبار طائر الـــرخ، والوقواق، وكنوز الياقوت والزبرجد النادرة، ومغامرات السندباد البحري، والفرسان الذين يتحدّون الموت.

وتشير المصادر القديمة إلى أنّ أقدم هذه القصص موجودة في مخطوط قديم بعنوان: "رحلـــة التـــاجر ســـليمان" يرجع تاريخ تأليفه إلى عام (237هـــ/ 851 م)، وفيه وصف ممتع للطريق الملاحي بين [سيراف] و[كانتون]، ومقارنة طريفة بين أحوال أهل الهند وأهل الصين. وقد عنى بهذا المخطوط – الذي توجد نسخته في مكتبـــة بـــاريس – مـــن المستشرقين كل من[رينو] و [فران] ثم [سوفاجيه] من بعدهما.[4]

وهناك تاجر آخر من البصرة، يعقب سليمان بنحو عشرين عاما، يرجع نسبه إلى قريش، هو [ابن وهب] الـــذي سافر إلى الصين من سيراف أبان ثورة الزنج، عام (870م) فوصل إلى [خمدان] و[سينانفو الحديثة]، وقد دوّن قصص سليمان وابن وهب، في بداية القرن العاشر، [أبو زيد حسن السيرافي] من أهل البصـــرة، الـــذي التقـــى بالمســـعودي عام(916 م). ثم ظهرت بعد هذا المخطوط بنحو نصف قرن مجموعة من القصص البحرية المعروفة باســـم "**عجائـــب الهند**" حيث تولى جمعها ربان يدعى [يزرك بن شهريار الرام هرمزي] بين سنوات (900 – 905 م). بالإضافة إلى ما كتبه كلّ من أبو حامد الغرناطي وابن جبير، وابن ماجد، وغيرهم. [5]

كانت هذه البدايات الأولى لتجليات **أدب البحـــر** عند العرب. والأكيد أنّ الخوض في غمار الحديث عن نشأة **أدب البحر**، هو الخوض في عباب بحر أوسع من أن تستوعبه صفحات معدودة كهذه. خاصة إذا ما رمنـــا الإشـــارة إلـــى تطوراته عبر الزمن، من الأدب القديم، في أشعار كلّ من طرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم، والأعشى وأبـــي نـــواس

وغيرهم، إلى العصر الإسلامي، وما انجر عن الفتوحات الإسلامية، وما أنشده كلّ من ابن أبي حجلة المغربي، وابن يزيد الاشبيلي، وابن الوراق... فالأدبين الحديث والمعاصر، وطغيان صوره المتنوعة بوصفه مرّة صديقا حميما، وأخرى عدوا غادرا.

ولعل أهم ما يلفت انتباه القارئ المهتم لرواية "**أحلام هاربة لعبد السلام فزازي**"، هو التقاطع الواضح، بين أحداث الرواية وما تتضمنه رحلة **[الإخوة المغرورين]** التي يروي [الإدريسي] أخبارها(6). ويذهب البعض إلى القول بأنّ هؤلاء الإخوة سبقوا كريستوف كولمبس إلى اكتشاف أمريكا، فكلاهما تتحدث عن إخوة يركبون البحر، ويتحدّون مخاطره وأهواله بشجاعة وصبر وثبات؛ للوصول إلى الضّفة الأخرى، رغم اختلاف الزمن والتفاصيل.

1. البحر في رواية أحلام هاربة:

تصبّ رواية "**أحلام هاربة**" للروائي المغربي "**عبد السلام فزازي**" في مجرى أدب البحر، وفق تجربة فنية واعية، أساسها الصدق بنوعيه: الفني والتصويري. مما جعلها صورة شاخصة لواقع الشباب العربي المُر؛ الذي جذبته الأضواء البراقة فانبهر بالقشور وأهمل الجذور... وهي تعالج مشكلة الهجرة السرية، وموقف الشباب العربي منها، متخذة من حدث ركوب البحر محورا أساسيا.

أ.**دلالات الوصف البياني:** ويتجلى هذا النوع من الوصف، في الصور التي تترجمها مباشرة الرموز اللغوية في الرواية، فنجد الراوي مثلا يحوّل البحر مرّة إلى مقبرة عائمة؛ ومرّة أخرى إلى طاحونة، تأتي على الأخضر واليابس، على سبيل التصوير البياني، يقول: " كان سعيد يتخيل البحر عبارة عن مقبرة عائمة، وطاحونة تأتي على الأخضر واليابس، أليس هذا البحر هو الذي أتى على حياة عباس وحمادي وأحمد، وهم من نفس القرية التي ينتمي إليها سعيد؟ أليس هذا البحر هو الذي طوّح بجثث: بوجمعة بن عمي الجيلالي، والحسين بن عمي قدور؟ أليس هذا البحر هو الذي ألقى بجثة حماد بن المقدم قدور مهشمة، وقد فصل رأسها عن جسدها؟ أليس هذا البحر هو الذي قذف بجثة الفقيه المعوق السي بوحوت بعد أن نهشته الحيتان والغربان ...؟ آه منك أيها البحر وما تخبئه لنا ..؟ آه منك أيها البحر الذي لم نكن يوما نتصور ركوب أهواله، ونغامر في لعبة الموت التي تحملها إلينا، دون أن ندري ولا ندري ...."(7)

حيث يتخلى [البحر] عن بعض سماته اللازمة: [+ اتساع]، [+ ماء مالح]، [+ مساحة جغرافية]، ليكتسب سمات جديدة مستعارة من مجال [المقبرة] التي تنسب لها الصفة [عائمة]، وهنا تظهر سمات عارضة، يستدعيها هذا السياق، للاتصال مباشرة بالبحر، وفقا لمستلزمات الوصف البياني: [+ موت]، [+ وحشة]، [+ ريبة]...إلخ. ويتخلى [البحر] مرّة ثانية عن تلك السمات، وهو يتحول إلى [طاحونة]، مكتسبا سمات عارضة من قبيل: [+سحق]، [+ دوران]، [+ سرعة]...إلخ. إلى أن يظهر على صورة [عدو]: [يطوح بالجثث]، [يهشّم الأجساد]، [يقذف الجثث]، [يحمل إلينا لعبة الموت]...إلخ.

فالروائي هنا لا يركز على الوصف الفيزيقي للبحر الأبيض المتوسط في الواقع، بقدر ما يتخذه ذريعة للتعبير عن خيبة أمل ما بعد الهجرة السريّة. حيث اعتقد الإخوة [أبطال الرواية] أنّه الطريق إلى الفردوس المفقود؛ فإذا به المعبر إلى الموت الشنيع. ولكنه لم يلجأ إلى التعبير عن تلك الخيبة بطريقة مباشرة، بل اتخذ البحر علامة للتعبير عن هذا الإحساس المرّ، إذ تتراءى لسعيد صور الضحايا الذين دمرهم؛ وبدّد أمانيهم في عالم مجهول قاسّ؛ لم يتسع حتّى لأحلامهم، التي سرعان ما استحالت كوابيسا مرعبة؛ من قبيل قوله: " تصوروا معي حتف خمسين راكبا، انتشلوا من أعماق البحر بشكل بشع... بل تصوروا معي ضياع قاربين مزودين بمحركين من نوع ياماها، قوتهما توازي

قوّة عشرين خيلا... وتصوروا معي مصير ربانين من ربابنتنا، كنّا نعتز بهما في عملياتنا التي شهدت نجاحا منقطع النظير.[8]

ب. دلالات التقابل العكسي: حيث تقابل الرواية بين وضعين متناقضين وحالتين زمنيتين مختلفتين: الماضي بأحلامه وطموحاته، والحاضر بخيباته وانحرافاته، من خلال المقابلة بين المكانين [الضيّق/الفسيح]، إلاّ أنّ المكان [الضيق فيزيقيا أو شكليا/ الريف] كان رغم ضيقه السطحي ممتدّ الأعماق؛ يهيئ لسعيد وإخوته فضاءً يسمح لهم برسم الأحلام والآمال والتطلعات؛ بل ويعدهم بتحقيقها تماما مثلما تحققت آمال " عبد الحق" الذي بقي في أرضه فزرع وحصد. على عكس المكان [المتسع شكلا / البحر] الذي حوله الانزياح الدلالي إلى حيز ضيق خانق على الرغم من امتداده إلى اللاّ نهاية في الواقع.

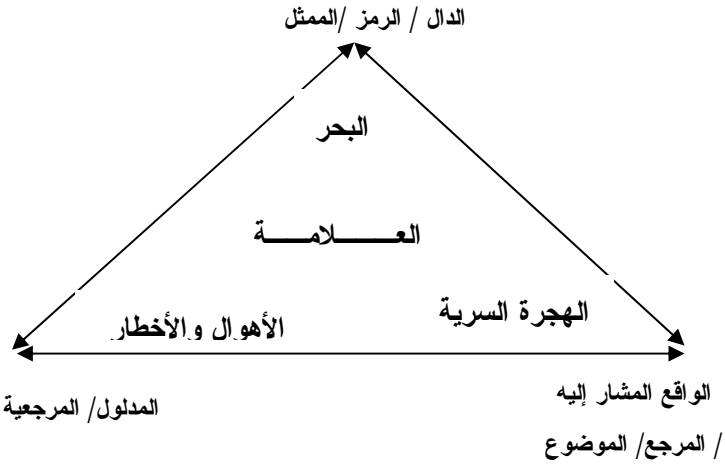
وبهذا شكّل البحر رمزا؛ استطاع الروائي من خلاله تغليف رؤيته والسمو بها، والإدلاء، غير المباشر، بموقفه الرافض لوضع الهجرة السرية. فـ**معنى المعنى** الذي تحاول الرواية الوقوف عنده؛ يتستر خلف الرموز. ورغم أنّ الاستعمال العادي للبحر كرمز بوسعه التمييز بين **معنى ابتدائي** يفضي إلى دلالة واضحة: (البحر← المخاطر والأهوال) فإن الفرق بينهما [المعنى ومعنى المعنى] ممتدّ ومفتوح على التأويل. لذلك يجعل "بنفيست"، من المعنى "المادة التي تشتقّ منها الدلالات"[9].

ويميّز عبد القاهر الجرجاني مثلا بين [المعنى] و[معنى المعنى]، بوصف الكلام ضربين: "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية؛ تصل بها إلى الغرض (...) فها هنا عبارة مختصرة وهي أنّ نقول: " **المعنى**" و" **معنى المعنى**"، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ؛ والذي تصل إليه بغير واسطة، و"بمعنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" [10]. ذلك أن **المعنى** هو الإحالة المباشرة التي تتم داخل العلامة بشكل مباشر، بينما" **معنى المعنى**" هو الدلالة التي تشير إلى السياقات الممكنة التي تشتمل عليها العلامة.

العلامة: البحر ← المعنى: المخاطر والأهوال ← معنى المعنى: رفض ظاهرة الهجرة السرية.

وهذا ما جعل گريماص ينظر إلى المعنى من زاويتين: " أولا باعتباره ما يسمح بالقيام بعمليات الشرح والتسنينات، التي تنقلنا من سنن إلى آخر، وثانيا باعتباره ما يؤسس النشاط الإنساني منظورا إليه كقصدية. فلا شيء يمكن أن يقال عن المعنى قبل أن تتمّ مفصلته على شكل دلالات".[11]

ج. <u>مثلث بيرس ودلالات البحر</u>: انطلاقا من "مثلث بيرس السيميائي" نحصل على التمثيل الإجمالي الآتي:



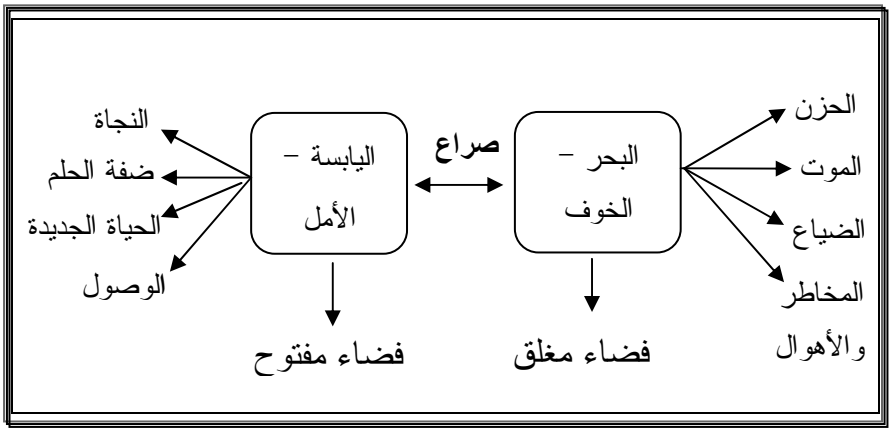
غير أنّ رمز البحر في هذه الرواية، لا يكتفي بهذه الصورة المجملة؛ أي كدال مدلوله الأخطار والأهوال، وإنّما يتشظى إلى مدلولات فرعية كثيرة. حيث تلتصق بالبحر دوال متعدّدة فهو تارة رمز للاستياء وأخرى للخوف؛ ليستحيل بعد ذلك رمزا للتحدي والأمل. وفق ما يوضحه الجدول أدناه:

البحر رمز للاستياء	البحر رمز للخوف	البحر رمز للتحدي	البحر رمز للأمل
البحـــر مقبرة عائمة طاحونة نار جهنم "ما ألعنك أيّ **المدلول المتخيل** التهمت أرواحا إلى ان صـرت مقبرة طافحة ... شـأنك شـأن جهنم التي تقول: هل من مزيـد؟ فلا حول ولا قوة إلاّ بالله."[12]	البحر = الموت نقرأ ذلك في قول الراوي: " ... وهـاهم الآن فـي قبضـة البحـر الأبـيض المتوسـط. تشابكت أجسامهم وتعالت دقـات قلوبهم، ولـم تعد نظراتهم تطارد الفتيات كما كـان الحـال فـي المغارة. وتحول كل منهم بقـدرة قادر من أسد هصور إلى حمـل وديع. أمّـا الفتيات فتحـولن إلـى جثث هامدة..."[13]	اقتحـام البحـر = خـوض المعركة. ونلمس ذلك في شخصية الربّـان "كابور" قائد المركب الشـجاع؛ يقول الراوي: "الشاف كابور يصـارع بقاربـه الأسود أمواج البحر فـي عـزة وشموخ، وكأنه قائد معركـة... كابور الذي يقتحم البحـر غيـر مكترث بما يحملـه معـه مـن مخاطر لا يمكن تجاهلها."[14]	الوصول إلى ضفة الحلم: فما البحر في النهاية سوى معبر لابد منه لبلوغ الضفة الأخـرى. وعلـى هـذا يتأسـس أمـل المهـاجريـن السرّيين، الـذين كانت أولى أهدافهم بلوغ شـاطئ الأمان، بقول الراوي: " ... الأفارقة يقذفون بأنفسـهم إلى البحـر، تحـدوهم الفرحـة العارمة وهم يصلون أخيرا إلـى ضـفة الحلـم، غيـر مكتـرثين بالخطر الذي يهددهم ..."[15]

هكذا يحاط البحر بهالة كبيرة من الشعور بالخوف، وهو الشعور الطبيعي إزاء الوضع الجديد غيـر المتوقـع. ففكرة الخوف هذه أملتها هواجس الموت؛ وخشية الوقوع في قبضة القانون، فأضحت الأمواج أشباحا مخيفة وأضـحى كل ما في البحر مشتبها به. ويبقى أمل هؤلاء الهاربين من أوطانهم؛ المتطاولين على القانون؛ طمـس معـالم الأفكـار السوداء التي تلح عليهم؛ وتجاوزها إلى بديل موضوعي قار، يحدّد مصيرهم النهائي. يقول الراوي:" ألم يـئن للمقبـور فوق هذا البحر الغاضب أن يبعث فيحاسب حسابا يسيرا أو عسيرا، فهما أمران سيان ! "[16] ونستشف من هذا القـول هوان الجسد المعذب وبداية الإيمان بضرورة الحفاظ على البقاء المعنوي لا المادي أو الجسدي.

وبهذا يكون تصور الروائي تصورا علويا [عموديا]، لا سطحيا [أفقيا]. ويتحوّل البحر من الأبعـاد والامتـدادات الهندسية – في الطول والعرض والعلو...– أو الطبيعة الايكولوجية، التي بوسع الشبان والفتيات إدراكها بالكامل، إلـى مساحة يؤطرها الإحساس الغامض والشعور بالضياع؛ تقول الحكمة: " عندما لا تعرف الميناء الذي تتجه إليه سـفينتك فكل الرياح سواء."[*]

ويمكن أن نلخص ذلك في الشكل التالي:



فالبحر هنا يتخلى عن شكله الهندسي الطبيعي ليصبح " **موضوعا للأدب**"، يتصل بالذات مع كلّ تجاربها، وبذلك نستطيع الجزم، بأنه لا وجود للمكان الموضوعي – في عالم الرواية – ففي النهاية ما هو إلاّ مكان منظور إليه بعين الذات التي تتوحد فيه، فتدركه إدراكا بسيطا أو معقدا، تكن له الحب أو البغض، ترتاح له أو تفزع منه... ذلك أن: "المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي، أي أن الإنسان يُحولِ معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسدّ حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة"[17].

لكن عناصر هذا الواقع المحسوس لا تمتلك خصوصيتها المادية، ودلالتها الحسّية؛ وكذا قيمتها إلاّ من خلال إدخالها في نظام اللغة. " فاللغة هي المقابل اللاّ محسوس لعالم المحسوسات، واللغة مخزون [كنز] مجرد من العلاقات، ينوب عن عالم الواقع ويحلّ محله."[18] والأشياء تُسمَّى ولكن، في الوقت ذاته، تكون هذه التسمية حاملة لدلالة إيجابية أو سلبية من خلال نسجها في منظومات الثقافة. وإذ يدخل المكان في هذه المنظومات "يكتسب كلّ مصطلح من مصطلحات الإحداثيات المكانية دلالة خاصة، طبقا للخطاب الذي يدخل فيه."[19]

د. **<u>تحولات الدلالة / بين السلب والإيجاب</u>:** كثيرا ما يوصلنا كُتاب **روايات البحر** إلى الوقوف على حافة إحساس هجين، يمتزج فيه حبّ البحر بالخوف من أهواله، وهكذا – كما في الواقع – يجمع البحر كعلامة لغوية بين الدلالة ونقيضها؛ كما هو الشأن في رواية **[الشراع والعاصفة**، لحنا مينا] مثلا، وروايات: [البيت الأندلسي، **رمل المايسة**، و**شرفات بحر الشمال**] لواسيني الأعرج، و[السمك لا يبالي، لإنعام بيوض]. فالبنى العميقة متعدّدة ومختلفة من سياق إلى آخر. ويتجلى هذا الإحساس الهجين في رواية [**أحلام هاربة**، لعبد السلام فزازي]، في الدلالة الايجابية التي ينتزعها البحر لنفسه، بعد أن كان رمزا للغدر والخوف والضياع... ذلك أن: "الدلالة مفهوم مركزي ينتظم حوله النشاط السيميائي في مجمله."[20]

يقول الراوي: " في أعماق البحر الأبيض المتوسط؛ كان ميلاد أخوّة وصداقة من نوع آخر... أخوّة كشف عنها صراع الموت والحياة... وصداقة طالعة من تخوم مصير مجهول، لكنها نابعة من قلوب لا تعرف للعداوة والمكائد طريقا. إنّها حياة جديدة؛ سيحكي عنها المحاصرون؛ إن هم نجوا من الماء ألف حكاية وحكاية... وستظلّ إن بقي العمر متسعا نورا، يستنير بها الأولاد والأحفاد ..."[21] وهكذا يتلون البحر بدلالات متباينة بوصفه نسيجا لغويا دلاليا ساكنا تارة/ (الدلالة السلبية)، ومتحرك تارة أخرى/ (الدلالة الايجابية)، متراوحا بين الذهني المجرد والحسّي الشعوري. ما دامت اللغة:" كيانا مستقلا من العلاقات الباطنية التي يتوقف بعضها على البعض الآخر." [22]

وما يهمنا في البحر كعلامة تأسست عليها معمارية رواية "**أحلام هاربة**"، ليس تجريداته الهندسية، التي تحيل إلى دلالات

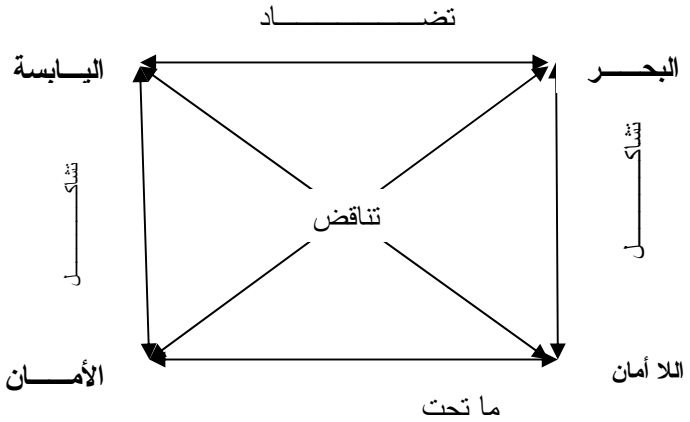
معينة في الواقع العام، بل ما يحيل إليه من دلالات خاصة، ومن أبعاد تتمظهر في التجارب الإنسانية؛ التي تصاغ من خلال خبرات فنية خاصة (عالم الرواية). فتقدم أبعادا واقعية، تبث صور المجتمع العربي، وتكتب تقارير حقائقه المباشرة. فـ"السيميائيات لا تبحث عن دلالات جاهزة، أو معطاة بشكل سابق على الممارسة الإنسانية. إنّ السميائيات بحث في شروط الإنتاج والتداول والاستهلاك، مع كل ما يترتب عن ذلك من تصنيفات تطال الدلالة، كما تطال السلوك الإنساني ذاته. فما يستهوي النشاط السيميائي ليس المعنى المجرد والمعطى، فهذه مرحلة سابقة على الإنتاج السيميائي، بل المعنى من حيث هو تحققات متنوعة؛ ميزتها التمنع والاستعصاء على الضبط."[23]

ولن تكتمل وظيفتها هذه ودورها هذا إلاّ من خلال مناسبة التوظيف اللغوي. فاللّغة هي "التي تجعلنا نرى على نحو واع، الشمس والبحر والنجوم والمطر، وهذه مواضيع لا تثير لدى الحيوانات سوى (استجابات) فحسب، فهذا هو الذي يجعلنا قادرين على تقييم الحقيقة والجمال، والحقيقة هي علاقة ما بين إدراك الواقع والعالم الإدراكي المشترك؛ والجمال علاقة ما بين درجة الشعور بالواقع والأنا المشتركة."[24]

يقول الراوي: " كان سعيد ينظر في صمت وخشوع إلى البحر، يحاول أن يزيح عنه غشاوة الحزن، ويطرد تشنج الخوف الذي لم يفارقه لحظة واحدة، خوف من البحر الذي بدا له وكأنه يحمل في طياته أسرارا لا يعلمها إلاّ الله. حقّا؛ يوجد في البحر العجب العجاب، وحقّا إنّه آية من آيات قوّة الله ومعجزة من معجزاته .... ومن خلاله تتجلى قوّة الله ووحدانيته... البحر الذي يغطي ثلاثة أرباع الأرض... البحر الذي سخره الله للإنسان وجعل في خلقه شؤونا... يخرج منه الأنعام رزقا لعباده... البحر الذي أصبح الآن بداية البدايات ونهاية النهايات... البحر الذي أسعد الإنسانية كثيرا... إنه البحر الذي ابتلع أجسادا هاربة من اليابسة فضمها إليه مرغمة...." [25]

وهكذا ترسم رواية **أحلام هاربة**، حسّ الضياع المسيطر على الذات – الشباب المهاجر– عندما يتحوّل البحر إلى مكان تراجيدي غريب، يلجونه بعد توديعهم لبلدتهم الأليفة. إنّه شبح من الرعب والخطر، يتهددهم بسبب اتّساع الهوّة؛ بين طبيعة إدراك الذات، وطبيعة إدراك العالم الخارجي؛ فبينما يزداد العالم الخارجي ضخامة/ البحر، تزداد الذات إزاءه تضاؤلا؛ فالصورة في بداية الرواية متنامية (الأمل/ الأحلام الوردية)، بينما هي في الأخير متناقصة [خيبة الأمل/ الاصطدام بالواقع].

ه. **<u>الخطاطة السيميائية</u>:** من اللا تماثل الحاصل ما بين الذات والعالم، يتأكد **<u>الشعور بالاغتراب</u>**؛ ويزداد النفور بين العالمين، العالم الداخلي [الذات] والعالم الخارجي [البحر]. وتصبح العلاقة بين الداخل والخارج، الحاوي والمحوي [البحر/ المهاجر السري] صعبة وغامضة. ويغدو البحر/ المكان المفتوح، مجالا مفتوحا لعذاب الذات وانسداد الأفق أمامها، فتظّل حبيسة لديه، لا تستطيع تجاوزه إلاّ إلى ضفة الحلم المأمولة. ويمكن توضيح ذلك بالتقابلات التي تزودنا بها الخطاطة السيميائية التالية:



فالبحر متكرر على امتداد الرحلة، وعلى امتداد الاستغراق الزمني للرواية. يتكرر لكنه لا يتنوع. وانطلاقة الذات، هنا، تدور في حلقة مفرغة لا يسلمها فيها الضياع إلاّ إلى ضياع آخر، كلّ شيء غامض، منغلق على نفسه، يمارس الترهيب، ويوحي بالرعب (الأمل، الحلم، الوصول إلى شاطئ الأمان...إلخ). وحدث ركوب البحر، يمثل طقس العبور عند الذات المهاجرة، وهو طقس يمثل نهاية مرحلة [مرحلة التخطيط والحلم] وبداية مرحلة جديدة [مرحلة التنفيذ والتجسيد/ الهجرة السرية]، يعني مرحلة اللاّ تراجع، أو استحالة العودة إلى المرحلة الأولى – مكانيا وزمانيا– مما يفترض التسلح بشجاعة ومكابدة صابرة، لمواجهة أي خطب محتمل. ولمّا كانت علاقة المهاجرين السريين بالبحر ذات طبيعة توتّرية، فإنّ الشعور الأكثر بروزا، هنا، هو الخيبة والانفصال، والإحساس بالعجز وهوان الذات؛ فالإرادة مكبلة والحرية مضطهدة؛ بعد أن غدا الخوف سيّدا للموقف.

ونلاحظ أنّ التفسير السيميائي لظاهرة **الشعور بالاغتراب** تلك في رواية **أحلام هاربة** يمكن أن تقرأ بصورة عكسية في رواية أخرى هي رواية **الشراع والعاصفة** لحنا مينا – أشهر روايات أدب البحر في عصرنا [26]، حيث يصبح بالإمكان استبدال المواقع في مربع غريماس السيميائي السابق، أو بالأحرى عكسها بين (البحر واليابسة)؛ فتتحول اليابسة إلى مكان موحش، وتزداد رغبة البطل في العودة إلى البحر وإلى مركبه "المنصورة"؛ ذلك أنّ الطروسي/ بطل الرواية، يرى أنّ كل متعة يجنيها مرتادو البحر هي متعة سطحية زائفة عابرة، لا معنى لها إذا ما قورنت بحجم المتعة داخل عباب البحر.

البحر هو الأخ والصديق، تماما مثلما هو العدو... وعلى هذا الأساس فالبطل في هذه الرواية يتحوّل إلى عاشق للخمر والبحر ونساء الموانئ البعيدة، البحر عنده "موانئ بعيدة وخمارات ممتعة ومعارك وجميلات..." وهو يشعر بالاغتراب لأنه غادر البحر بعد طول ألفة، وقد قذف به إلى البرّ الذي لا يثير عنده إلاّ القلق والكآبة، والحزن على ما آل إليه بعد فقدان مركبه " المنصورة " وفقدان مهامه، ومتعته الخاصة كبحار.

النتيجة: بناءً على ما سبق، يمكن القول أنّ البحر على اتساعه الفيزيقي، يمارس اتساعا معنويا؛ إنّه صورة من ذلك التنظيم الذي يرتبط بحياة الإنسان ارتباط معاش وارتحال. والروائي حين يصف البحر، تقع عينه على ذلك التنظيم الذي يشغل بال [البروكسيما *La Proxémique*] التي يجعلها البحث السيميائي "المجال الذي يتدخل فيه الإنسان لتنظيم المكان وفق الحاجات التي تمليها عليه شروط الحياة والاجتماع"[27].

وبذلك سننظر للبحر كفكرة مثيرة جذابة؛ تمارس سحرها وهيمنتها على ساحة الإبداع عامة والأدب الروائي خاصة. دون الخوض في تفاصيل تنظيمه؛ والانتقال به من السلب إلى الإيجاب والعكس. وسيكون بإمكاننا تفسير لغزية الانجذاب نحو أدب البحر، أو البحر كموضوع للأدب، وكنه الفتنة التي يحققها. إنّها في شكل من أشكالها صورة للذات البشرية؛ وما يكتنفها من تناقضات بشقيّها الخيّر والشرير. بل لعلّ التلازم بين البحر والذات، يقرّب الفكرة التي يسعى الروائي إلى تطويرها، مستثمرا أهم الدلالات السطحية والعميقة؛ التي يمكن أن تحيل عليها علامة **[البحر]** . كما يفسر ربطه الخاص بين مختلف صيغ التشكيل الجمالي للمعطيات المجردة، والتأليف الذهني لعوالم الصور والقيم الفكرية، وذاكرة المتخيل والمكونات النسقية... فالعالم الذي يخلقه الخيال، كما يرى "**روبرت شولتز**": «سواء أكان قصة، أم مسرحية، أم قصيدة، هو سياق ندركه، وأكاد أقول نخلقه حول الرسالة التي توجه أفكارنا. ولكن وراء هذا العالم أو حوله يكمن العالم الظاهري.»[28]

وفي ديوان عرب اليوم صور كثيرة، يكمن وراءها العالم الظاهري بحلوه ومرّه. ولما كانت **رواية أحلام هاربة** " **لعبد السلام فزازي**" صفحة من هذا الديوان؛ فقد رسمت زاوية معينة من هذا العالم متخذة [البحر] علامة توجه أفكارنا حول رسالة [رفض ظاهرة الهجرة السرية] التي باتت تؤرق الشعوب العربية عامة.

وهكذا يتوجه البحر كعلامة سيميائية من الذات إلى العناصر الأخرى [عالم الواقع/ عالم الخيال] شاقاً طريقه؛ حائكا علاقات متنوعة، قائمة على الجدل الدائم بين الذات، وجميع هذه العناصر. ويمكن أن نتذكر- هنا- بديهية كلاسيكية تنصّ على أنّ: " الذات هي الينبوع الأول للإبداع، وعلى أساسه تنبت أشجار مختلفة، يشدّها إلى الأصل خيط خفي. كما أنّه بديهي ألاّ تنغلق هذه الذات – الينبوع – على نفسها، لئلا تجفّ وتكفّ عن فعل الحياة."[29] غير أنّ علامة **[البحر]** هذه لا تفتأ تتشظى وتتعدد؛ حسب سياق الرواية التي تتبناها – وما أكثرها من روايات- لتجعلنا نتساءل: ما علاقة توظيف البحر كعلامة سيميائية بالمكونات البنائية الأخرى؟

والباحث عن الجواب سيقف على بعض الحيثيات. ولابدّ أنّه سيجد تفسيرات عديدة لتلك العلاقات، بين **[البحر]** كعلامة سيميائية، والعناصر البنائية الأخرى، التي تؤسس العوالم الروائية المختلفة. ويمكن التأكيد، ختاما، على قول بول فاليرى: "ليس هناك معنى حقيقي لنص ما."[30] فلا عجب أن يستحيل البحر علامة للتناقضات، وقد قضت حكمة الله تعالى أن يكون البحر حامل مهد موسى عليه السلام، ليستحيل بعد ذلك مقبرة للطاغية الجبار فرعون، الذي ارتدّ فيه جثة لفأر مهزوم.

---

1 . القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 14.

2 . المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، ط1، 1980، ص 73.

♣ . أسماء لمؤسسي علم البحر.

3 . ينظر: أنور عبد العليم، الملاحة وعلوم البحار عند العرب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع 13، 1990، ص 32.

4 . المرجع نفسه، ص 33.

5 . المرجع نفسه، ص 36.

6 .المرجع نفسه، ص 34.

7 . عبد السلام فزازي، أحلام هاربة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2006. ص 59.

8 . المصدر نفسه، ص 62.

9. Voir : E. Benveniste, Problèmes de linguistique générale, 1, pp 56-62.

10 . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة ،1984، ص 264 – 265.

11 . Greimas, J Courtès , Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, éd Seuil , 1977, p 34

12 . الرواية، ص 79.

13 . الرواية، ص 70.

14 . الرواية، ص 70.

15 . الرواية، ص 87.

16 . الرواية، ص 81.

* . حكمة يونانية.

17. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، البلاغة المقارنة، ع 6، 1986، ص 48.

18. المرجع نفسه، ص 48.

19 . المرجع نفسه، ص48.

20. *Greimas ; Sémantique structurale, éd, Larousse, Paris , 1966,p.5*

21 . الرواية، ص 82.

22 . سعيد بن كراد، مفاهيم في السيمياء، ينظر الرابط: *http : // www .aber.ac.uk/ dgc/_semiotic.htm*

23 . الرابط نفسه.

24. كريستو كودويل، الوهم والحقيقة – دراسة في منابع الشعر والواقع، ترجمة: توفيق الأسدي، دار الفرابي، ط1، 1982، ص 176.

25 . الرواية، ص 59.

26 . ينظر: حنا مينه، الشراع والعاصفة، دار الآداب، بيروت، ط 4، 1982.

27 . ينظر: أحمد حسن المبخوت، معالم ودلالات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، *ط1،2001، ص 55.*

28. روبرت شولز، السيمياء والتأويل. ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1994، ص 41.

29. بيلنسكي، الممارسة النقدية، ترجمة: فؤاد مرعي ومالك صقور، دار الحداثة، 1982،ص49 .

30 .القارئ في الحكاية، أمبرتو إيكو، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص 35.