marifetname
ISSN: 2757-752X
e-ISSN: 2791-707X
8/2 (Aralık | December 2021)

المكان في رواية أحلام في البحر لإسلام جانكير

The Space Phenomenon in Aslam Jankır's Novel "Ahlâm fi'l-Bahr (Dreams in the Sea)"

Aslam Jankır'ın "Ahlâm fi'l-Bahr (Denizdeki Düşler)" Adlı Romanındaki Mekân Olgusu

Halid Halid
Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Siirt/Türkiye
Assist. Prof,, Siirt University Faculty of Theology, Department of Arabic Language and Rhetoric, Siirt/Turkey
siamndo1@hotmail.com | orcid.org/ 0000-0001-6930-2523

DOI: 10.47425/marifetname.vi.969969

Makale Bilgisi | Article Information
Makale Türü | Article Type: Araştırma Makalesi | Research Article
Geliş Tarihi | Received: 12 Temmuz / July 2021
Kabul Tarihi | Accepted: 14 Aralık / December 2021
Yayın Tarihi | Published: 30 Aralık / December 2021

Atıf | Cite as
Halid, Halid. "Aslam Jankır'ın 'Ahlâm fi'l-Bahr (Denizdeki Düşler)' Adlı Romanındaki Mekân Olgusu [The Space Phenomenon in Aslam Jankır's Novel Ahlâm fi'l-Bahr (Dreams in the Sea)]". Marifetname. 8/2 (Aralık /2021), s. 591-606.

İntihal | Plagiarism
Bu makale, iThenticate aracılığıyla taranmış ve intihal tespit edilmemiştir.
This article, has been scanned by iThenticate and no plagiarism has been detected.

Copyright ©
Published by Siirt University Faculty of Divinity. Siirt/Turkey.
web: https://dergipark.org.tr/tr/pub/marifetname
mail: sifdergisi@gmail.com

المكان في رواية أحلام في البحر لإسلام جانكير

ملخص: سندرس في هذا البحث المكانَ في رواية (أحلام في البحر)، لإسلام رشيد جانكير، وهي أوَّلَ روايةٍ له، وقد رُكِّزت الدراسة على المكان لأسباب فنّيّة؛ إذ تَعدّدت الأمكنة وتباعدت، وطغت على أحداث الراوية، ويبدو اهتمامُ الكاتب بالمكان جليًّا في العنوان (أحلام في البحر) عتبة النص الأولى، فسيميائية العنوان تثير الفضول وتحفِّزُ على الولوج في المكان (البحر)، حيثُ تدورُ أحداث الرواية حول مأساة عائلةٍ سورية، هي عائلةُ الطفل آلان الذي ابتلعته مياه البحر، ولفظته على أحد شواطئ إسطنبول، وعُثر عليه ميتا مرتديًا ثيابًا أنيقة. تتعلَّقُ أحداث الرِّواية بأمكنةٍ متنوِّعةٍ (القرية ـ الوطن ـ الحدود الفاصلة بين بلدين متجاورين ـ إسطنبول ـ البحر ـ بلاد ما وراء البحر) مُنْتزحة ببناء النَّصِ مولِّدةً لحدثه، وقد اشترك الواقع والخيال في هذا البناء، إذ غيَّر الكاتبُ المادة الأساسية في نصِّه وطوَّعها لخياله بُغيةَ صياغة مادةٍ جديدةٍ مختلفةٍ تثير القارئَ وتَحفِّزُه وتدهِشُهُ بالحدثِ فخلق بذلك لَذَّةً لنَصِّه وجمالاً. وافقَت تحليلات هذا البحث آليات المنهج الوصفي التحليلي، وتقاطعت مع السيميائية كلما تطلَّبَهَا الموقف. قسمت مباحث الدراسة حسب الأمكنة الرئيسة في الرواية، وابتدأتها بدراسة العنوان وختمتها بأبرز النتائج التي توصَّلْتُ إليها.

كلمات مفتاحية: أدب عربي، رواية، إسلام جانكير، مكان، أحلامٌ في البحر.

The Space Phenomenon in Aslam Jankır's Novel "Aḥlâm fi'l-Baḥr (Dreams in the Sea)"

Abstract: This research examines the space phenomenon in the novel 'Dreams in the Sea', which is accepted as the first novel of Aslam Reşit Jankır. The study has focused on the phenomenon of «space» and has chosen this topic for many technical reasons. Because there are many and far places in the novel, and the phenomenon of «space» dominates the events in the work. The author's emphasis on space is clearly observed from the first stage of the work represented by the title. The semiotics of the title arouses the curiosity of entering the place (sea) where the drama of a Syrian family takes place. It is the family of the boy who became the subject of the agenda by being found drowned in his elegant dresses on the coast of Istanbul. The events in the novel are productively linked to many places as they are fused with the structure of the text and are up-to-date: *Village-homeland-the borders separating two neighboring countries-Istanbul-sea-overseas countries.* 'Real' and 'imagination' are intertwined within this structure. Because the author has changed the main element in his text and has given it to the imagination so as to work on a new subject that excites and trembles the reader and drags them into the event. The author thus created a flavor and beauty for his text. The analyzes of this research are compatible with the mechanics of the analytical descriptive method and intersect with semiotics to the required extent.

Keywords: Arabic Literature, Novel, Aslam Jankır, Place, Dreams at Sea

Aslam Jankır'ın "Aḥlâm fi'l-Baḥr (Denizdeki Düşler)" Adlı Romanındaki Mekân Olgusu

Öz: Bu araştırma, İslam Reşit Çankır'nın ilk romanı kabul edilen *Denizdeki Düşler* adlı romandaki '*mekân*' olgusunu incelemektedir. İnceleme, '*mekân*' olgusuna yönelmiş ve pek çok teknik nedenden ötürü bu konuyu seçmiştir. Çünkü romanda, çok sayıda ve birbirinden uzak mekânlar yer almaktadır. '*Mekân*' olgusu romandaki olaylarda baskın faktör olarak dikkati çekmektedir. Yazarın romanına "*Ehlam fi'l-Bahr*" adını vermesi ilk aşamadan itibaren mekâna önem verdiğini açıkça görmekteyiz. Başlığın semiyotiği (*göstergebilimi*), Suriyeli bir ailenin dramının geçtiği mekâna (*denize*) girme merakı uyandırmaktadır. Aile, İstanbul sahilinde zarif elbiseleriyle boğulmuş bir hâlde bulunarak gündem olmuş bir çocuğun ailesidir. Romandaki olaylar, metnin yapısı ile kaynaşmış ve güncel olması itibariyle de üretken bir surette pek çok yerle/mekânla bağlantılıdır: *Köy-vatan-iki komşu ülkeyi ayıran sınırlar-İstanbul-deniz-deniz ötesi ülkeler*. '*Gerçek*' ve '*hayal*', bu yapıda iç içe geçmiştir. Çünkü yazar, metnindeki ana unsuru değiştirmiş ve okuyucuyu heyecanlandıran, titreten ve onu olayın içine sürükleyen yeni bir konu işleme arzusuyla onu hayalin emrine vermiştir. Yazar böylece, zevkli ve güzel bir roman ortaya koymuştur. Bu araştırmanın analizleri, analistik tanımlama yöntemin mekaniği ile uyumlu olup, durumun gerektirdiği ölçüde semiyotikle (*göstergebilimle*) kesişmektedir. Romandaki ana mekânlara göre kısımlara ayırdım ve ulaştığım en bariz sonuçları zikrederek tamamladım.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Roman, Aslam Jankır, Mekân, Denizdeki Düşler.

1– تعريف بالكاتب والرواية:

1–2– تعريف بالكاتب:

كاتب الرواية هو الدكتور إسلام رشيد جانكير، دكتوراه في اللغة العربية ، من مواليد سوريا / 1974م. عانى د. إسلام من سوء معاملة السلطات السورية مثلما عانى معظم السوريين، لكنه علاوة على ذلك ولد محرومًا من الجنسيَّة، ممنوعًا من ممارسة أكثر حقوقه بصفته مواطنًا، ثم غادر وطنه متوجِّهًا إلى تركيا بعد الثورة، ويقيم حاليًّا في مدينة ماردين، ويعمل محاضرًا في جامعة ماردين آرتوكلو.

للدكتور إسلام نشاطات أكاديمية علميَّة وتعليمية كثيرة وله مؤلفات وأبحاث متعددة، وقد كرَّس جهوده في الآونة الأخيرة لخدمة الأدب العربي ولا سيما فن القصة.

1–3– تعريف بالرواية:

(أحلام في البحر) رواية تقترب من القصة من ناحية الحجم، فقد بدا المكان فيها عامة قصيرَ السَّردِ مُكَثَّفَ الزمان والشخوص، أما الروايةُ فمعلومٌ أنَّها «تتمتع ببنيتها السردية الطويلة وكثرة شخوصها وفضائها الواسع الذي

تتحرك فيه. ويبدو المكان فيها غنيًّا واضحَ المعالم يتفاعل مع الشخوص بوضوح»[1]. ولكن لم تخضع الرواية لتعريف جامع ذلك أنَّ الرواية برأي عبد الملك مرتاض تتخذ «لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكَّل أمامَ القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها الصميمية»[2].

تبدأ أحداث الرواية بخروج آلان ورفقائه من المدرسة ثم اللعب بكرة القدم في ملعب القرية الترابي وتسجيل الهدف والفرح الطفولي بالهدف، ثمّ يقطع صوت والد آلان فرح الأطفال فيمسك بيده ويخبره بخروجهم من القرية والهجرة إلى بلاد ما وراء البحار.

أطلق الكاتب على بلاد المَهجر اسم (بلاد ما وراء البحار) استنكارًا لتلك البلاد فهي لا تعني له شيئًا، أو ليدلّ على أنّها واحدة – من وجهة نظره – في الغاية التي يرتجيها المهجّرون أو المهاجرون، أو لأنّ البحار تفصل بين المهجّرين وبين تلك البلاد.

تتحدّث الرواية عن مأساة شعب بأكمله أو شعوب اضطُرّت لترك بلادها وغامرت في ركوب البحار من دون الأخذ بأسباب الأمان (المركب، المعدّات، الظروف المناخية...)، وقد جسّدت عذابات المغترب، وأحلامه التائهة، ومغامراته الجنونية التي كان وراءها ظلم كبيرٌ ممثّلٌ بالأنظمة الدكتاتورية، جسّدت القصة الاستغلال (تجّار الحروب)، جسّدت لا مبالاة التجّار بحياة الناس الذين تحوّلوا إلى أرقام لا غير، وجسّدت قضيّة الانتماء إلى المكان، والمبادئ والقيم ومحاولة التمسّك بها وعدم التفريط بها، وجسّدت بساطة الإنسان في مكانه وأحلامه التي راودته للرجوع والإعمار.

نهاية الرواية أشبه بالفانتازيا فالموج يغلب القارب، ويغرق الركاب ويغرق آلان من جهة وهو ملقًى على الساحل، ومن جهة أخرى يغوص في البحر ثمّ يسمع صوت العمّ (محو) يسوق أغنامه فيحيا ويعود إلى القرية مع أمّه وركّاب المركب الذين أحبّهم من أجل إعمار القرية وتحقيق الأحلام فيها.

2– تعريف المكان لغة واصطلاحًا:

يتجه المعنى **اللغوي** للمكان في معجمات اللغة العربية إلى الموضع[3]، و يتحدَّدُ معناه **اصطلاحًا** حسب نوع الدراسة التي تتناوله، ومن هنا يمكننا تعريفه في دراستنا بأنه المكان الذي كوَّنته لغة الكاتب وَفق خياله، بعد تحريره من مفهومه الهندسي الماثل حين يطلق عليه اسمه، فإسطنبول عنده مثلًا لا تعني –بالضرورة– تلك المدينة التي تنتقل صورتها إلى الذهن بمجرد سماع اسمها، إنها تعني المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية التي صنعتها لغة الكاتب وخياله، وبالتالي فإنه «مكوِّنٌ لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور»[4]، وبذلك يتكون مكان روائي في خيال المتلقي الذي ينتقل معه في «رحلة في عالم يختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في

1 آبادي، محبوبة محمدي محمد، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011 م، ص5.

2 مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص11.

3 ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت، 2005م. 113/13.

4 بوعزة، محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م. ص99.

مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»[5]، على» أن ذلك لا يعني وجود قطيعة بين عالم الرواية والعالم الخارجي، فهذا الأخير يعمل على تغذية الخطاب الروائي»[6].

3- سردية المكان في الرواية:

من المعلوم عند الشكلانيين الروس أن القصَّ أو السرد هو الوسيلة التي توصل القصة للمتلقي (القارئ، المستمع) بوساطة الراوي الوسيط بين الشخصيات والمتلقي. والقصُّ هو» فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب، ويشمل السرد –على سبيل التوسع– مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة»[7].

أراد الكاتب ـ بوعيٍ منه أو من دونه ـ أن ينسج أحداث روايته في عالم الخيال ليعطي الراوي ـ الكاتب المتقنَّع به– مساحةً طاغية يتحرَّر فيها من عِبء الواقع الذي انطلق منه في روايته. ولا يعني هذا أن ثمَّة تناقضاً بين واقعية الرواية وخياليّتها كما يبدو في الظاهر، ذلك أن مهمَّة الراوي كانت في الحالين انتقاء الأحداث وصياغتها فنياً وجمالياً، وإذا كان قد استخدم عنصر الخيال فإنه لم يصنع حدوداً دقيقة أو فاصلة بينه وبين الواقع، بل صهرهما في قالبٍ واحد أو كاد.

ثمة مأساةٌ تمثَّلتَ في غرق الطفل (آلان) وهي مأساةٌ حقيقية وثقتها الكاميرات والصحف ووسائل الإعلام العالمية بأشكالها المختلفة، وهي مأساةٌ لا تقتصر عليه أو على عائلته إنَّما صارت رمزاً لمأساة الشعب السوري كلِّه بل إنها تعدَّت ذلك حتى أضحت مأساة جميع الشعوب الهاربة من الظلم والحرب والمتَّخذة من البحر جسراً أدقَّ من الصِّراط لا مفرَّ من عبوره إلى عالم آخر يتمثَّل في بلاد تنعمَ بالأمن والحريَّة.

لا شك أن مثل هذه المأساة تغدو مادَّةً ثرَّةً ليُنسَجَ حولها ما يُنسج من أعمالٍ فنيَّة مختلفة، وكاتبنا بما في جعبته من قلم سيَّالٍ وأفقٍ واسع تصدَّى لهذه المأساة فصنعَ قصَّةً أفرغَ فيها نفسه بكلِّ طاقاتها حتى استنطق البحرَ والحجر، فجعل لنصِّه خصوصية وفرادة.

استخدم الكاتبُ مكوِّنات سردية عدَّة في تصوير أحداث حقيقية يمكن أن تعترض أي مهاجرٍ يركبُ البحر هربًا إلى أوروبا أو الأمريكتين، أما تفاصيل تلك الأحداث فمن البدهي أن تكون من نسج خياله شأنه شأن معظم كتاب الرواية الكلاسيكية الذين انطلقوا من تجاربهم الشخصية متقنِّعين بشخصياتٍ يصطنعونها من جهة، ومتخفين وراء (الراوي) من جهة أخرى، ليعطوا لأنفسهم مساحةً من الحرية لخلق مشاهدَ ومواقف تجعل النصَّ شائقاً وممتعاً.

سندرس هنا أبرز مكوِّنات السرد في أمكنة رواية (أحلام في البحر) انطلاقًا من العنوان نفسه الذي لفت الأنظار إلى المكان الرئيس (البحر)، وحوَّل سيرورة الأحداث وصيرورتها نحوه حيث الحدثُ الرئيس أيضًا (الغرق – العودة المجازية إلى القرية)، ثم رسم الكاتبُ المكان في لوحاتٍ (القرية – الحدود الفاصلة بين بلدين ـ إسطنبول

5 قاسم، سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. ط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978م. ص103.

6 طلاب، رزيقة، و قاسي، صبيرة، المكان في رواية «نساء كازانوفا» لواسيني الأعرج– البنية والوظيفة، رسالة ماجستير، جامعة البويرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2017-2018م. ص8.

7 زيتوني، لطيف، معجم المصطلحات – نقد الرواية–، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2002م. ص105.

ـ البحر)، وهي الأمكنة الرئيسة في روايته التي كانت مسرحًا لأحداثها المتسلسلة إذ اتَّبع في رسمهما تسلسلًا جغرافيًا ومنطقيًا من البداية؛ ذكرَ القرية ثم الحدود بين سوريا وتركيا ثم إسطنبول ثم البحرَ، وهذه الأماكن تمثِّل رحلة المهاجرين من سوريا إلى خارج تركيا مروراً بها، وسأعرِّج على هذه الأماكن بشيءٍ من التحليل والدَّرس، وثمة أمكنة أخرى فرعية وردت في الرواية لم يعتنِ بها الكاتب اعتناءه بالأمكنة الرئيسة (غرفة إسطنبول، السيارة، موقف الحافلات الكبير، ماردين)، و لا بدَّ من الإشارة إلى أن الكاتب لم ينه رحلة الهجرة في البحر حيثُ يغرقُ (آلان)، بل صنع لوحةً خياليّةً عاد فيها (آلان الغريق) إلى قريته ليستكمل اللَّعبَ مع الأطفال، أراد بذلك إعادة الرُّوح لأبناء الوطن وأنَّ المأساة ستنتهي وتعود الحياة إلى القرية التي ترمز إلى كُلِّ سوريا.

3-1- العنوان:

يشُدُّ عنوان الرواية القارئ ويجعله إزاء تحدٍّ ليس من السهل خوضُ غماره، يتكوَّنُ ـ على سبيل النسج اللغوي ـ من مقطعين (أحلام) و(في البحر)، ابتدأ العنوان بـ (أحلام)، إذن نحن إزاء ابتداء الأحلام، والملفتُ أيضاً صيغة جمع التكسير، فلماذا (أحلام) وليس (حلم)؟

اختار الكاتب صيغة جمع التكسير، ليصدم القرَّاءَ من الوهلة الأولى بأنها أحلامٌ مكَسَّرة تفرَّقت في البحر وتاهت مع أمواجه، أحلامٌ ابتدأت عن معرفة سابقة بصعوبة تحقيقها، لكنها على الرغم من ذلك ابتدأت لأسباب ستنكشف أثناء سرد الأحداث، ابتدأت لكنَّها جُرّت إلى البحرِ جراً، فكان المقطع الثاني (في البحر)، الجار والمجرور المتعلقان لفظاً بـ(كائنة) ومعنىً بـ(تائهة، ضائعة، مُشَتَّتة...)، لقد أحسنَ الكاتبُ نسجَ العنوان الذي من شأنه أن يهزُّ أعماق القارئ ويضعَه في بحرٍ من التفكير بإيحاءاته اللامتناهية التي سنحاول أن نستكشفها في أحداث الرواية، ولعل البحر الذي له دلالاتُه (الاتِّساع ـ الاضطراب ـ الضياع)، ينقلنا إلى ما يقابلُه وهو (الأرض) والتي رُبَّما توحي بإمكان تحقُّق الأحلام عليها، فإن كان البحرُ قبراً لتلك الأحلام فإن الأرض المقابلة للبحر مَرتَعٌ لها ولعلَّ هذا ما أراده الكاتب.

يلحظ على العنوان أيضاً الشمولية، فعلى الرَّغم من أن الرواية تتحدَّث عن مأساة الطفل السوري (آلان)، فإنه غائبٌ بشخصه عن العنوان، كان يمكن مثلاً أن يجعل الكاتب منه عنواناً لروايته (آلان والبحر)، أو (غرق آلان)، أو (أحلام آلان) على كثرة التسميات التي كانت قادرة على أن تجذب القارئ وتحقَّق شهرةً للكاتب ولاسيما أنها أوَّلُ عمل فنيٍّ ناضج له، لكنه لم يفعل، ذلك لأنه ـ باعتقادي ـ أراد أن يكون العنوانُ عنوانَ كلِّ سوريٍّ ماتت أحلامُه في البحار ونُسِّيَت مأساته فيها، أراد ذلك فعمَّم العنوان، ليجعل من مأساة آلان مأساةَ كُلِّ طفلٍ بريءٍ رُكِّبَ في البحرِ وهو لا يدري لماذا؟ وإلى أين يقودُه موجُه؟

ويُلحظ أيضاً أنَّه ركَّز على المكان في العنوان، ذلك أن الإنسان في ظل الحرب الغشوم يفتقد المكان مع أن الحدث الرئيس (الغرق) يتبع الزمان أيضاً، وقد ركَّز في الرواية على تلك اللحظة وأضفى عليها كثيراً من الخيال، لكنَّه آثر المكان في العنوان ذلك أنَّه "العتبة الأولى التي نطلُّ من خلالها على العالم القصصي الذي يدعونا الكاتب إلى معاينته، وهذه العتبة هي التي تهيء لنا شيئاً من أفق التوقّع حول طبيعة الحدث"[8]، ومع افتقاد المكان يغدو الغرق نتيجة طبيعية.

8 الرشيد، إياس غالب، المكان في قصص مصطفى تاج الدين موسى، المؤتمر الدولي الثاني للغات، جامعة قورقط عطا بالعثمانية، (دار آيبل، 2020). ص531.

لكل ما سبق ما كان لنا أن نتجاوزَ عتبة النَّصِّ الأولى المتمثَّلة في عنوانه، الذي سيبقى هدفاً لكثيرٍ من النُّقَّاد ليفكُّوا رموزَهُ ويغوصوا في معانيه.

3-2- القرية:

أغرقَ الكاتبُ في الوصف هنا، وصفَ طبيعة القرية، ووصفَ الأعمال اليومية لأهلها، وفي الحقيقة يبدو الكاتب وكأنه يرسم شيئاً من طفولته في قريته التي افتقدها منذ بداية الثورة السورية ومازال.

يقول عنها: «يلعبُ الصغارُ وسطَ القرية المطمئنة التي تنامُ متاخمة للحدود الفاصلة بين بلدين متجاورين، حيثُ الطبيعة الغنَّاء والبساطة الريفيةُ اللتان أُفرغتا في قالبٍ ربانيٍّ بديع، فكانت هذه القرية»[9].

ثمَّ يذكرُ استيقاظها قبل شروق الشمس، ويذكر الحيوانات المنتشرة في ربوعها ومراعيها، ويذكر ماءَها وعذوبتَه[10]، ثم يذكر الموظفين وهم أصنافٌ شتَّى مبيناً أحوالهم في ذهابهم وإيابهم من العمل[11]. ثم يذكر الشمس والليل والنهار والقمر، إنَّه يذكُرُ القرية في أحلى مشاهِدها، يبدأ تصويرها بأطفال يلعبون وكأني به يرى الأطفال زينة القرية ومستقبلها، ولذلك فإن مشهد القرية لا ينتهي بعد أن تهاجر منها عائلة (آلان)، فالكاتب يعود إليها في غير مناسبة؛ فهو يعود حين يغرق آلان ويحيا في أحلام قريته بكل تفاصيلها، يقول: «فاستسلم للبحر وغاص فيه.. وانقطع نفسه.. وبينا هو في هذه الحال البائسة سمع صوت الملَّا أحمد يرفع أذان الظهر، فشعر بطمأنينة غريبة.. ورأى الحاج درويش وصحبه.. يتجاذبون أطراف الحديث والابتسامة تعلو وجوههم، ما أجمل هذا المشهد الفطري البسيط، وما أسعد هؤلاء ببعضهم وبجامعهم.. ولمح آلان الخالة فاطمة.. وسمع صوتًا حنونًا:

هرر، هرر.

إنه صوت العم (محو) وهو على رأس قطيع الغنم...

ما أجمل قريتي!

أبي، أمي، لقد عدنا إلى قريتنا بسرعة.

هنا في القرية سنصنع مستقبلنا يا أبي. سنعمر قريتنا يا أبي عندما أكبر أنا وشيركو وأحمد وكل أصدقائي. سنهتم بنظافتها مثل إسطنبول. لكننا سنبني بيوتًا غير بيوتها القاسية. سنبني المستشفيات والمدارس والجامعات والملاعب الخضراء مثل التي رأيناها هناك في إسطنبول، سنبني أمام كل بيت حديقة يلهو فيها الأطفال يلعبون بما فيها من ألعاب»[12].

ويعود إليها في نهاية الرواية ليعود معه (آلان) وليلعب بالكرة نفسها التي كان قد توقفت عن الحركة من قبلُ، القرية هي الوطن الذي لا بدَّ أن يُعادَ ولو بعد حين و(آلان) هو الشعبُ الذي مكانه الطبيعي هو الوطن:

«لم يبخل البحرُ على آلان بل حقّقَ له ما تمنَّى، فركضَ آلان إلى أمِّه وارتمى في حضنها، ثم انطلق إلى رفاقه ليكمل لعبة كرة القدم، صاح الأطفال:

9 جانكير، إسلام، رواية أحلام في البحر، ط1، شرفات للنشر والدراسات، تركيا، 2021م. ص6.
10 جانكير، رواية أحلام في البحر، ص7.
11 جانكير، رواية أحلام في البحر، ص8.
12 جانكير، رواية أحلام في البحر، ص100-102.

هيييييه:

لقد عاد.

والله قد عاد.

آلان لم يرحل يا أصدقائي

ولن يرحل

نعم.

آلان لن يترك القرية.

أحاط الرفاق بآلان يحضنونه ويقبّلونه حتى الكرة الجامدة تحركت واستقبلت قدميه الصغيرتين تقبّلهما، فشاطها آلان قائلاً: هيّا إلى اللعب يا رفاق»[13].

3-3- الحدود:

هنا حيثُ الأسلاك الشائكة التي تفصل بلدين متجاورين متجانسين في كثير من الأشياء، لا بدَّ أن تجتازها الأسرة بحذر، هنا مكان يفصل بين مكانين، هنا مكان يفصل بين مأساة الهجرة من الوطن ومأساة الغرق في البحر، وقف الكاتب عند تلك الأسلاك الشائكة وأبدع في تصويرها ذلك أنها بداية المأساة، يقول: «وصلت السيارة إلى مكان مجهول أمام رجل غريب، قادَ الأسرة إلى الحدود فرأوا الأسلاك الشائكة التي بدتْ كحرس الحدود، أسلاكاً لا تعرف الرحمةَ ولا ترأفُ بصغير أو كبير، كأن الذي وضعها وخطَّط لها لم يكن إنساناً، لأنَّه وضعها كي يفصلَ الإنسانَ عن الإنسان، والقلوبَ عن القلوب وأعضاء الجسد عن بعضها، أسلاك تُنبيك حرمةَ ما بعدها عليك، أسلاكٌ كم وقف أمامها أناسٌ من الطرفين وتمنّوا زوالها»[14]. لا شك أن تلك الأسلاك الشائكة قطَّعت أوصال الكثيرين حين حاولوا اجتيازها، أدمَت الأطفال وقلوب أمهاتهم، قسَّمت تاريخًا مشتركًا بكلِّ تفاصيله بين بلدين كانا من قبل واحدًا.

3-4- إسطنبول:

اشترك الواقع والتخيّل الحكائي في بناء مشهد إسطنبول، فإسطنبول مدينة كبيرة ومسرحٌ لكثير من الأحداث، لكن الكاتب اجترحَ تفاصيل من مشاهدها وفق ما أراده للحدث الذي في فكره واقعاً وتخيّلاً، فاستطاع «التحوّلَ من عالم الحياة اليومية بحسيته وأشيائه وظواهره المتنوعة والمختلفة إلى عوالمَ فعَّالةٍ من التخيُّل عبر لغات مختلفةٍ، وعلامات لغوية، وألوان وأصوات وصور...»[15].

فإسطنبول الصاخبة تغدو عند الكاتب في صمتٍ كاذبٍ وما أدقَّه من تعبير، يقول: «قطعَ خيالَهُ أصواتُ المؤذنين التي مزَّقت أستار الصمتِ الكاذب في إسطنبول، وهلَ في إسطنبولَ صمتٌ أو سكون؟»[16]. وإسطنبول

[13] جانكير، رواية أحلام في البحر، ص123-124.
[14] جانكير، رواية أحلام في البحر، ص33.
[15] حسين، خالد، شعرية المكان في الرواية الجديدة، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2000م. ص76.
[16] جانكير، رواية أحلام في البحر، ص60.

الشهيرة بجمالها والتي يقصدها الناس من كلِّ حدب وصوب اختار منها الكاتب ما وظَّفه في مقارنته ببلده المدمَّر، ثم اختزل إسطنبول المكان المُتَرَاحب الجميل في غرفة صغيرة بائسة غدت مرتعًا للمهاجرين الذين يسكنونها أيامًا معدودات إيذانًا بمغامرة بحرية أو برية طمعًا في حياة هانئة في بلاد أخرى.

وفي الوقت الذي كُنَّا ننتظر في إسطنبول أحداثاً مثيرةً تعترضُ الأسرة فتضفي الإثارة عليها نرى الكاتب يعقدُ مقارنات بين إسطنبول والقرية التي ترافقُ تفاصيلها مخيلة آلان ووالده، ثم يُفضِّلهما على بلاد ما وراء البحار كما يُسمِّيها وكأنه يتمنَّى لهذه الأسرة في اللاوعي، بل في وعيه التام أن تختار أحد المكانين (القرية ـ إسطنبول) بدلاً من تلك البلاد البعيدة، يقول: «أذانُ إسطنبول مختلفٌ عن أذان الملا أحمد، إنَّه أذانٌ يُشبه أذانه في كلماته لكنّه ليس مثلَه في رِقَّته ونغمه ومداعبته للمشاعر والرُّوح.

مع أنَّ صوت المؤذّن الجديد أجمل ونغمته أحلى، إلا أن صوت الملا أحمد لم يكن صوتاً ولحناً فحسب، بل طفولةً نُسِحَتْ مع أنغام (الله أكبر الله أكبر)، و(حيّ على الصلاة)، وشباباً وكهولة فكانَ قصّة حياةِ أبي آلان كُلها:

سبحان الله حتى الأذانُ مختلفٌ في هذه البلاد لكن لا أذانَ في بلاد ما وراء البحار، فلأستمتع بهذا الأذان لآخر مرَّة، فقد لا أسمعه بعد الآن»[17].

لا ينسى الكاتب تفاصيل بلده سورية التي هي موطن آلان وأسرته، ففي الوقت الذي يسبق ركوبَ البحر يأبى إلّا أن يرسم قوسَ قزح بدايته في إسطنبول ونهايته في الوطن المُدمّر، يسرعُ إليه بخيال أبي آلان سرعةً تفوق لحظة تكون قوس قزحه، فتهاجمه تفاصيلُ سوداءُ مَرعبة لا يستطيع التخلُّصَ منها، يقول: «بقي على النافذة متأمِّلاً صخب الحياة الذي أخذ يدبُّ، فتذكَّر صخبَ الموت في بلده المهجور والمُدمّر تداعت صورُ الموت والسجون والتعذيب، وصُنَّاع الموت الذين تُكالُ لهم ألقابُ الحيوانات، الأسد، والنمر، والوحش، والصقر، والدبّ، وكأنَّ بلاده غابة تنكَّرت حيواناتُها بأشكال البشر في حفلة تنكُّر عالمية»[18].

ولعل ما سبق قاده إلى عقد ثنائيات ضدِّية أو مقابلات سريعة بين إسطنبول والقرية (الوطن) وهذا مناسبٌ تماماً لشعورٍ ينتاب كُلَّ مهاجرٍ أو مُهجَّرٍ من بلده، فهو يتذَكَّر كُلَّ قتامة المشهد في الوطن ويقارنه بما يمكن أن يناله في بلادٍ ما وراء البحار، يقول: «آه ثم آه يا بلدي فقد ذهبَ عنك النور والضوءُ إلا من لمعان القذائف والرصاص فأصبحتَ كَتَلَّةً خَربةً عَلَتْهَا ثَلَّةٌ من صعاليك العصر الحديث المنبوذين ومرتزقته وتُجَّار البلاد والعباد... ما هي إلا أيام معدودة ونصلُ إلى بلادٍ ما وراء البحارِ وتنتهي معاناتنا إلى الأبد...»[19].

إذن إسطنبول التي ذكرنا أنَّها يمكن أن تكون مسرحاً لحوادثَ مفتوحة الفضاء، غنيَّةً بشخوصها، أراد لها الكاتب غيرَ ذلك أحياناً أرادها مُحرِّكاً لذاكرة شخوصه التي كان يرجع بها إلى الماضي القريب جدًّا، فرأينا صورَ الماضي ومشاهده المؤلمة منها والجميلة كذلك التي هي في الأساس طابعها، أقول رأينا جميع هذه الصور تراود شخوصه بين الفينة والأخرى، وذكرنا أمثلة من الثنائيات الضدية فيما سبق عن ذلك، لكن ثمة أمكنة

17 جانكير، رواية أحلام في البحر، ص62.
18 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص64.
19 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص51 ـ 54.

مرتبطة بذاكرة الشخوص تصنعها الذاكرة وتمنحها دلالة مكانية وجغرافية تدُلُّ على الصور المتخيلة للمكان الحقيقي[20].

منها تلك الذاكرة التي تعود بأبي آلان إلى كُلِّ مشاهد القرية (الوطن) فيتذكر المائدة المستديرة في البيت والوجوه النيِّرة في القرية، وغضبَ الإخوة (الأطفال) وشجارهم البريء، وحيرانَه هناك وأصواتهم، ومجتمعه بكلِّ قيمه ومفاهيمه، يقول: «كيفَ سيقنع نفسه ومشاعرَهُ أنَّه لن تعودَ هناك مائدةٌ مستديرة أو مستطيلة يجتمع عليها أفراد الأسرة تمتد أيديهم إلى الطعام تتشابك وتتصادمُ، بل أحياناً تتسابقُ إلى اللقمة... كيفَ سيُنسى غضبُ الإخوة (الأطفال) وشجارُهم البريء... وكيف سيقنع نفسه أنَّه لن يكون هناك جيرانٌ يعلو صوتُهم... وكيف لن يكون هناك مجتمعٌ ومفاهيم وقيمُ نشأ عليها وتربَّى؟»[21]. واللافتُ أنه يصنع تلك المشاهد البعيدة مكاناً والقريبة إلى الروح في لوحة عمادُها صراعٌ هشٌّ بين ما هو (أبو آلان) مُقدمٌ عليه من ركوب البحر وتمسُّكه بالوطن حيث الذاكرة مرَّت سريعاً مصوِّرةً حياة الطفولة والجيران وقيم المجتمع التي مازالت تشدُّهُ، لقد استطاع اختزال رحلة طويلة لأي فرد من المجتمع بتلك المشاهد، التي صنعتها ذاكرة الشخوص، فكان حاضرها انتقال دائري للماضي والعودة منه للإحساس بواقع مؤلم مقدم عليه، وبذلك غدا الماضي مكاناً صنعته اللغة والخيال بجملٍ استفهامية استنكارية إذ تكرَّر السؤال الاستنكاريّ في بداية كُلِّ جملة، ومثل هذه الذاكرة هي اجتماعية وجدانية تعود إلى جذور المجتمع وتعلُّقها به، لذلك رأيناها ترسم التفاصيل الدقيقة في كُلِّ مشهد عادت إليه هناك، وتقدِّمُها دفعةً واحدةً وأنها تريدُ أن تتحرَّر من ثِقَلها وملاحقتها له، إنَّه (أبو آلان) يعيشُ مؤقتاً في إسطنبول استعداداً لرحلة بحرية إلى بلاد ما وراء البحار، لكنه يتذكَّرُ سورية فـ»الموجود البشري يستحضِرُ الماضي بداخله بواسطة الذاكرة في الحاضر»[22].

3-5- البحر:

كانت صورة البحر سلبية في الرواية، فقد تحوَّل من مكان خدميٍّ ومصدر للرزق ومقصد سياحي -كما هو في طبيعته- إلى مكان للموت المفجع، سلبَ الإنسان المهاجر حريَّته التي كان ينشدها في عبوره وجعله أسيراً لاضطرابات أمواجه تقذفه هنا وهناك في رحلة عذاب نفسي وجسدي تنتهي بالغرق وتشتيت شمل الأسرة بين غريق ومحطَّم الفؤاد على من فقدَ.

ظهرت تلك الصورة في مظاهر عدة تمثَّلت في الرهبة منه، وفي كونه وسيلة يُركَب إلى عالم آخر يُحْلَم به، وفي تشخيصه بإسقاط المشاعر عليه وبتحذير المهاجرين من ولوجه ثم في تشخيصه مُخَلِّصًا يحقِّق أمنية الطفل آلان بإرجاعه إلى القرية، وفي كونه طرفًا مقابلًا للأرض في ثنائية ضديَّة تنبئ عن قيم متصارعة صنعها الكاتب فكشفت ما كشفت من مساوئ البشر من جهة، وخير جميل من جهة أخرى.

كان البحر بمكانيته وبأشكاله المتَّخَذة الهدف من وجود هذه الرواية، إليه سعت أسرة آلان وفيه جرت الأحداث، ومنه عاد إلى قريته، ومن اللحظة الأولى أمامه كان مكانًا مفتوحًا على احتمالات مضطربة اضطراب أمواجه، لم يترك الكاتب فرصة للمتلقي ليستمتع بالبحر بل وضعه مباشرة أمام عالم مجهول فيه إغراء وفيه ترهيب، يقول «نزلت الأسرة من الحافلة على شاطئ البحر كان منظرًا جميلًا ورهيبًا في آن معًا... هذا العالم

[20] آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص130.
[21] جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص57 . 58.
[22] الشامي، علي، الفلسفة والإنسان، ط1، بيروت، دار الإنسانية، 1991.ص10.

الرهيب الجميل، الذي يشعر القلب بشعورين كلاهما يبعث على الاضطراب؛ عالم ساحر يغريك بالنزول إليه، وعالم آخر ينبيك أن التفكير في ولوجه يحتاج إلى ألف قرار...إنه البحر الذي يجمع بين هدير أمواجه متناقضات الحياة والموت، والجمال والخوف، والنور والظلام، والسكون والهياج، والرضا والغضب... إنه البحر مملكة الجمال والخوف...»[23].

استحضرت أم آلان صورة البحر المخيف، وهي التي غيَّب الكاتب شخصيتها في مجمل الرواية وحين حضرت كانت في مشهد مفعم بالخوف والرهبة من البحر وركوبه، إنها الأم الحنون التي تخاف على الولد من نسمة الهواء فكيف بركوب بحر مجهول ولأوَّلِ مرَّة، واجتماع الخوف والحنان مناسبان تمامًا لزمن حضور هذه الشخصية في هذا المكان، وقد مهَّد الكاتب لهذا المشهد بمرض آلان بـ(الحمَّة) وهذيانه، يقول: «سَمِعَتْ أمُّه هذا الهذيانَ البريءَ، فشعرت بانقباض يعصرُ قلبها، ويوحي إليها بالنَّدم والشَّوقِ والخوف والقلق بكلِّ ما تشعر به الأم من مشاعر الخوف على وليدها حين يصاب بحمَّى في جوف الليل»[24]، فحاصرت صورُ البحر المخيف مخيلة الأم التي سرعان ما راحت تقنع نفسها بأن كل شيء سيكون على ما يرام وهي بحدسها تعلم تمامًا أن الخطر محيط بهم من كل جانب، يقول: «بدأت نفسُها تحدِّثها –وهي تربِّت على صغيرها– عن البحر وهوله ومنظره المهيب الذي رأوه اليوم، والمركب الذي سينطلق بهم إلى عرضه من دون أن تعرف له شكلًا أو لونًا. وبعد لأيٍ من التفكير والخيال تقنع نفسها بأنَّ المركب كبيرٌ كبر البحر، وعظيمٌ عظمه، ولولا ذاك ما كان له أن يقارع هذا البحر العظيم وهذا الخِضَمَّ الهائجَ. هم يعرفون خطورة هذا البحر لا شكَّ! لذلك أعدُّوا له العدَّةَ الواقية من أخطاره! ناجت نفسَها بهذا الكلام وهي غير مقتنعة، وكأنَّها تواسي نفسها بهذه المناجاة، فقد سيطر الخوف على كيانها، وسرت في جسدها قشعريرة باردة ارتعد لها جسمها فبدأ بالارتعاش...»[25].

ولعل ركوب البحر يتحول إلى لغة خطاب خفيٍّ متوائم بين فؤادين خائفين يتبادلان الشعور نفسه، يقول: «زوجتي المسكينة! وطفلي، أمانةٌ فبأيّ حقٍّ أزجُّ بهما في عرض هذا البحر الرهيب الذي رأيته اليوم لأوَّل مرَّة؟ في هذه اللحظة من المناجاة[26] والخوف كان يقرأ قلب زوجه ومخاوفها وقلقها، فتواءمت مخاوفه مع مخاوفها وتماهت معها، وبدت العيون الخافتة تتحاور مع بعضها بلغة غريبة لا حروف لها ولا صوتيَّات، ولا إشارات»[27].

اتخذ الخوف من البحر عند أبي آلان صورةً أخرى تمثَّلت في الشعور الغريب في ليلة ركوب البحر والذي بدا بدوره ثقيلًا طويلًا، يقول:» بدت ليلةً طويلةً تكاد الثانيةُ تتمدَّد ساعاتٍ والساعةُ أيامًا...»[28]، ثقل ليل أبي آلان يذكِّرنا بثقل ليل امرئ القيس إذ قال[29]:

عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي *** وليل كموج البحر أرخى سدولهُ

وأردف أعجازاً وناءَ بكلْكلِ *** فقُلْتُ له لما تَمَطّى بصلبه

23 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص43، 44.

24 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص49.

25 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص50.

26 أكثر الكاتب من أسلوب المناجاة في الرواية، وهذا الأسلوب منه يستحقُّ وقفة لولا أن المقالة محدَّدةٌ بدراسة المكان.

27 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص54–55.

28 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص53.

29 امرؤ القيس، ديوانه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ، ط5. ص18 ومابعدها

بصُبْحٍ وما الإصْباحَ منك بأمثَلِ *** ألا أيّها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلي
بكل مغار الفتل شدت بيذبلِ *** فيا لكَ من ليلْ كأنَّ نجومهُ
بأمْراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَندَلِ *** كأن الثريا علِّقت في مصامها

وصف الكاتب هذا الشعور بقوله: ''بدأ قلب أبي آلان بالخفقان أكثرَ فأكثرَ، ينتابه شعورٌ غريبٌ لا يوصف بالفرح ولا بالخوف ولا بالقلق ولا بالحزن، فهو شعورٌ آخر قد يكون خلطةً مرعبةً من كلِّ مشاعر الإنسان لا تعلم لها سميًّا، ولا يمكن وصفه إلَّا بـ(الشعور الغريب)، لكنه شعورٌ يفقد المرء اتزانه وقدرته على التفكير، وقواه التي تخور في قدميه شيئًا فشيئًا.. بدأ الليل يتثاقل أكثر فأكثرَ وتتثاقل معه الهموم، وبات يمضي بطيئًا بكلِّ دقائقه وثوانيه ناهيك عن ساعاته»[30].

يُلحظ أن الكاتب استلهم صورة الليل من التراث العربي وأعاد صوغها بما يخدم فكرته، وفي الوقت نفسه استخدم عبارات قصيرة ذات دلالة على معاني الخوف والقلق وما يقابلها، ثم توَّج ذلك بآلية من آليات التناص مع النصِّ الديني المتمثَّل في القرآن الكريم في سورة مريم }يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيًّا{[مريم: 7]، وهو تناص جزئيٌ، فحين نقرأ وصف الكاتب لتلك المشاعر بقَوله « لا تعلم لها سميًّا» يتجه الذهن مباشرة إلى الآية الكريمة التي وردت في سورة مريم والتي يعني مجمل تفسيرها أن يحيى ليس له مثيل أو شبيه من قبل، وقد قدَّم الكاتب « لا تعلم لها سميًّا» في سياق آخر وظَّفه لخدمة فكرة أرادها لكنها تختلف عن فكرة الآية من حيث السياق ومؤدَّاه، إنه يريد بقوله ذاك أن المشاعر خليط مركَّب من الرعب والخوف الحاصل في فؤاد كل البشر مجتمعين مبالغة في تصوير الموقف، وبالتالي فهو شعور غريب لا يوصَفُ، فالتركيبان يلتقيان في معنى الجدَّة والشيء الحاصل الذي لا مثيل له، ثم يتجه كل واحد منهما إلى معنى مُراد منه، الآية تبين أنَّ النبي يحيى عليه السلام ليس له شبيه من قبل، وقول الكاتب يصف المشاعر بأنها غريبة لا يمكن وصفها بسهولة، وهذا التناص أثرى المشهد المتخيَّل إذ نقل الذهن مباشرة إلى تلك المعاني المستفادة من الآية والتي كان لها دور كبير في وصف صعوبة الموقف ولاسيما ما يتعلق باللحظات الأخيرة قبل بدء رحلة الهجرة بركوب البحر، سياق الآية بشرى وفرح وسياق الرواية خوف وقلق وترقُّب، وكما بيَّنا فإن الكاتب استطاع توظيف الآية بما يجوِّد المشهد عنده ويقرِّبه إلى الذهن على الرغم من اختلاف السياق[31].

مأساة الأسرة دفعت الكاتب إلى تجاوز نقطة مكانية مهمة عادة، فالبحر وسيلة للهجرة إلى عالم آخر ينشده المهاجر وبالتالي كان يمكن أن يكون حضوره في هذا السياق قويًّا، لكن الكاتب مرَّ على ذلك مرورًا باهتًا وكأنه لا يعترف بهذه الخصِّيصة، فإنْ نقل بعضًا بأمان فقد أغرق كثيرًا، وممَّا ذكره الكاتب في هذا السياق: «بينما أبو آلان يتحدَّث مع مجهول جديد حول موعد دخول عالم الماء، هذا العالم الرهيب الجميل الذي يشعر القلب بشعورين كلاهما يبعث للاضطراب؛ عالم ساحرٌ يغريك بالنزول إليه، وعالم آخرُ ينبيك أن التفكير في ولوجه يحتاج إلى ألف قرار...»[32]، وكما نلحظ فإنه حتى في إيراده ذلك فإنه يورده في مشهد من المقابلات بين الإيجابي والسلبي في كل ما يمكن إسقاطه على المشهد.

30 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص56.
31 اتَّكأ الكاتب على التناص الديني والتراثي في غير ما موضع، وأحسن في ذلك وفي هذا المثال الذي اقتضاه سياق الحديث كفاية.
32 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص44.

خلع الكاتب مشاعر المهاجرين الحزينة على البحر راميًا إياه بكل ثقل تلك المشاعر شخَّصه في مناسبات عدَّة، وهذا بدهي إن علمنا أن البحر هو المكان الرئيس وهو المحرِّك لأحداث الرواية، فقد بدا البحر حزينا بلونه الرمادي الذي اكتسبه من غمام السماء وما تلك الرمادية إلا نفس المهاجر المضطرب المتردِّد، يقول: «بدا الأفق الأزرق رماديًّا هذه المرَّة بعدما حجبت الغيوم وجه السماء، فزاد منظره نفوس الغرباء كآبةً وحزنًا»[33]، فإن كانت صورة البحر تحمل فيما تحمل من قبل بعضًا من الجمال والإغراء بركوبه فإن ذلك انتهى تمامًا في هذا المشهد حين آنت ساعة الحقيقة المرَّة بالسفر:

«أمي ما هذا الفضاء الرمادي!

إنه البحر يا آلان.

البحر! ولكنَّ البحر الذي رأيناه كان أزرق فلماذا تغيَّر لونه اليوم؟

لأن السماء غائمة يا بنيَّ»[34].

وفضلًا عن مشاعر البحر التي تبعث الأسى في النفس فقد لجأ إلى تشخيصه حين استنطقه وأراده محذِّرًا من ولوجه، يقول:

« إياكم والدخول في مملكتي أيها الغرباء.

أنا لست أرضًا ولا سماءً أنا السيد الذي لا أسمح للغرباء بالاقتراب منِّي.

هذه المملكة محرَّمةٌ عليكم.

أنا الموت.

أنا العالم الذي لا تعرفون عنه إلا القليل!

ابتعدوا من هنا ولا ترتكبوا حماقة الدخول كغيركم ممن أصبح طعامًا للأسماك! وسعيد الحظِّ منهم مَن نجا جثَّة هامدةً وجدت قبرًا لها في برِّ الأمان»[35].

لكن البحر لم يلق آذانًا صاغية، وكان الركوب وكان الغرق وكانت المأساة، ثم لقى الجواب بعد ندم أبي آلان ولات ساعة مندم، يقول أبو آلان بعد حادثة الغرق: «أيها البحر الرهيب، أيها البحر الغاضب، أيها العالم السحري الذي يبعث في نفوس الخلق الخوفَ والطمع معًا. أيها العالم الذي لا حدود له. قد حذَّرتنا قبل دخولك لكننا لم نتعظ. أيها البحر يا فضاءً في الأرض يُنَاغي الفضاء، ما الذي أثار غضبك ففتكت بنا؟ ما الذي خدش كبرياءك فثُرْت علينا وفرَّقتنا وأنهيت أحلامنا. أيها البحر السائح في الأرض بلا قرار ماذا جنيت من موت أحبابنا؟ أأحببتهم مثلنا فآثرت أن تأخذهم إليك؟ هل أخطأنا بحقِّك عندما دخلنا مملكتك الزرقاء؟ هل حرام على بني البشر أن يخوضوا غمارك؟ هل حرامٌ على من هاجر مملكته وألقى بجثّته في أحضانك أن يصل مبتغاه؟ ألم تعلم أننا هربنا من جحيم بلادنا الذي سعَّره حاكمها؟ ألم تعلم أننا لم ندخل مملكتك بملء إرادتنا؟ ألم تعلم أن حياتنا على شقائها كانت أجمل من بريق المدينة في بلاد ما وراء البحار؟ إنها النهاية التي سعينا من أجلها. الموت وحده يضع حدًّا لطمع الإنسان وجشعه وحتى خوفه وظلمه...»[36].

33 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص70.

34 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص71.

35 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص72.

36 جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص109-110.

أراد الكاتب من آلان في الرواية طفلًا يتكلم ويستفسر ويشارك في أحداثها لغايات فنية جمالية، ومعلوم أن آلان الطفل الحقيقي صغير جدًّا لا يكاد يخطو خطواته الأولى، وقد بدت شخصيته الفعالة في أحداث الرواية بعد غرقه، إذ يعود حيًّا ويدرك ما كان يجهله من قبل، فيخاطب البحر بطفولته البريئة، لكنه يخاطب عن المهاجرين كلهم ويتكلَّم نيابة عن ضمائرهم، يقول الكاتب في ذلك كلِّه: «أدرك آلان وهو في عمق البحر السبب الحقيقي للهجرة التعيسة وهو كتلة النيران الملتهبة التي تدحرجت في بلاده لتلتهم البؤساء، فطلب من البحر طلبًا غريبًا:

أيها البحر أرجوك أن تنقذ قريتي وبلادي.

وكيف ذاك يا آلان؟

اجعلني على رأس موجة من أمواجك العاتية.

لماذا يا آلان؟

اجعلني على رأسها كي أوجهها نحو كرة النيران الملتهبة وأطفئها وأنقذ كلَّ البشر من ظلمها.

لم يبخل البحر على آلان بل حقَّق له ما تمنَّى، فركض آلان إلى أمِّه وارتمى في حضنها، ثمَّ انطلق إلى رفاقه ليكمل لعبة كرة القدم، صاح الأطفال:

هيييييه! لقد عاد آلان»[37].

إذن ليس البحر وسيلة صادقة لتحقيق الأحلام، فهي تموت فيه، لكن مكان تحقيق الأحلام يكون في الوطن ولذلك أعاد الكاتب آلان إليه ليبنيه ويطوّره ويزرع فيه كل حلم جميل.

الخاتمة والنتائج:

(أحلام في البحر) رواية تكاد تكون قصة من ناحية الحجم أولى الكاتب فيها عناية كبيرة في تصوير البحر حيث المكان الرئيس في الرواية، وهو عنوان الرواية أيضًا و العتبة التي تفتَّقت عنها أحداث الرواية، وتمثَّلت في الأحلام وضياعها في البحر. وإذا استثنينا القرية التي جمَّلها الكاتب وأضفى عليها كل المعاني الإيجابية فإنه قد ذكر أمكنة متعددة ذات بعد سلبي فكانت مسرحًا لأحداث مأساوية تعرضت لها عائلات سورية تريد الهجرة إلى أوروبا وغيرها من البلاد التي ينشدها المهاجرون، وكانت عائلة آلان محطَّ رحال الكاتب الذي أفرغ على مراحل هجرتها المعذّبة ما بجعبته من لغة رصينة ممزوجة بآهات ما كان لقلم الكاتب أن يتحرَّر منها، وقد توصَّل البحث إلى نتائجَ عدَّة تمثَّلت في النقاط الآتية:

1- تَعدّدت الأمكنة وتباعدت، وطغت على أحداث الراوية.

2- وظَّف الكاتب الثنائيات الضدية خدمة في استحضار صور الوطن.

3- غيَّر المادة الأساسية في نصِّ الرواية وحوَّلها ومزجها بالخيال بغية صياغة مادة جديدة مختلفة.

4- استطاع خلق شخصيات ومواقفَ متنوعة وتلاعب بها وحرَّكها حسبَ رؤيته.

5- استلهم الأثر الديني (الإسلامي) في الرواية متَّكئًا في ذلك على آليات التناص المختلفة.

[37] جانكير، رواية أحلام في البحر ، ص122-123.

6- مزج الواقع بالخيال مما اضطره إلى تغيير بعضٍ من الأمور حتَّى يتسنى له ذلك (عُمر آلان ـ عودة آلان إلى القرية...).

7- بدت الأمكنة سلبية ماعدا القرية التي لازمت مختلف أحداث النص.

8- وثَّق لحظةً تاريخيَّةً سلبية قاتمة في القرية من جهة، ومن جهة أخرى ذكر تفاصيل تلك القرية التي عبَّر من خلالها عن كل ماهو جميل في الوطن.

المصادر والمراجع

آبَادِي، مَحْبُوبَة مُحَمَّدِي مُحمد، جَمَالِيَّات المَكَان في قصص سعيد حُورَانِيَّة، وِزَارَة الثَّقَافَة الهَيْئَةُ العَامَّة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م.

امرؤ القيس، ديوانه،تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ، ط5، د.ت.

بُوعَزَّة، محمد، تحليل النص السَّردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.

جَانْكِير، إسلام، **رِوَاية أحلامٌ في البحر**، ط1، شُرُفَات للنشر والدراسات، تركيا، 2021م.

حسين، خالد، شِعْرِيَّة المكان في الرواية الجديدة، ط1، مؤسسة اليَمَامة الصحفية، الرياض، 2000م.

الرشيد، إياس غالب، المكان في قصص مصطفى تاج الدين موسى، المؤتمر الدولي الثاني للغات، جامعة قورقط عطا بالعثمانية، (دار آيبل، 2020م).

زَيْتُونِي، لطيف، مُعجم المصطلحات – نَقد الرواية–، ط1، مكتبة لبنان ناشِرون، لبنان، 2002م.

الشامي، علي، الفلسفة والإنسان، ط1، بيروت، دار الإنسانية، 1991.

طلاب، رُزَيقة، و قاسي، صَبيرة، المكان في رواية «نساء كازانوفا» لِوَاسيني الأعرج- البِنية والوظيفة، رسالة ماجستير، جامعة البُوَيْرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2017-2018م.

قاسم، سِيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثُلاثية نجيب محفوظ، د. ط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978م.

مُرْتَاض، عبد الملك، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

Kaynakça

Abâdî, Mahbûba Muhammedî Muhammed. *Cemâliyyâtu'l-Mekân fî Kısasi Saîd Hûrâniyye.* Dımaşk: Vizêratu's-Sekâfeti'l-Hey'eti'l- 'Âmmeti's-Sûriyye li'l-Kuttâb, 2011.

Jânkîr, Aslam. *Rivêyetu'l-Ehlâm fi'l-Bahr.* Türkiye: Şürufât li'n-Neşri ve'd-Dirâsât, 1. Baskı, 2021.

Hüseyin, Hâlid. *Şi'riyyetü'l-Mekân fi'r-Rivâyeti'l-Cedîde.* Riyad: Müessesetü'l-Yemâmeti's-Sahâfiyye, 1. Baskı, 2000.

Râşid, İyâs Gālip. "El-Mekân fî Kısası Mustafa Tacuddin Musa". *el- Mü'temeru'd-*

Devliyyi's-Sânî li'l-Lüġât. Osmaniye: Câmiatu Korkut, Aybel Yayıncılık, 2020.

Zeytûnî, Latîf. *Mu'cemu'l-Mustalahât-Nakdu'r-Rivâye.* Lübnân: Mektebetu Lübnân Nâşirûn, 1. Baskı. 2002.

Şâmî, Ali. *el-Felsefetü ve'l-İnsân.* Beyrût: Dâru'l-İnsâniyye, 1. Baskı, 1991.

Tullâb, Ruzeyka – Kasî, Sabîra. *el-Mekân fî Rivâyeti "Nisâ' Kazanova" li Vâsîynî el-A'rac- el- Binye va'l-Vazîfe*. el-Cumhûriyyatu'l-Cezâiriyyetu'd-Demoktrâtiyyetu'ş-Şaʿbiyye: Câmiatu Buveyra, Risâletu Mâcistir, 2017-2018.

Bûʿazza, Muhammed, *Tahlîlu'n-Nassı's-Serdî Takniyyât ve'l-Mefâhim*. Cezâyir: Menşûrâtu'l-İḫtilêf, 1. Baskı, 2010.

Kâsım, Sîzâ. *Binâu'r-Rivâyêt Dirâse Mukârane fi Sülâsiyyeti Necîb Mahfûz.* Kâhire: Mektebetu'l-Üsra, 1978.

Murtâd, Abdülmelik. "Fî Nazriyyeti'r-Rivâye-Bahsun fî Takniyyâti's-Serd" *el-Meclisu'l-Vatanî li's-Sekâfe ve'I-Fünûn ve'l-Êdêp*. Kuveyt ,1998.

İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed. Lisânü'l-'Arab. Beyrut: Dâru's-Sâdır, 4. Baskı, 2005.