تجليات المكان في رواية "شورآب" للكاتب الأفغاني ببرك ارغند "دراسة تحليلية"

د. نجات عبد الحميد الشيخ (*)

المستخلص:

يُعد المكان ركيزة أساسية في النص السردي، إذ لا يمكن لحدث ما أن يتم خارج إطارٍ مكاني، سواء كان واقعيًا أو متخيلاً، ويلعب المكان، بوصفه أحد أهم العناصر الفنية في الرواية، دورًا محوريًا في تشكيل البناء الروائي، وتنظيم تسلسل الأحداث، والكشف عن ملامح الشخصيات وسماتها.

ويهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على تجليات المكان في رواية "شورآب" للكاتب الأفغاني "ببرک ارغند" الذي يُعدّ من أبرز أعلام الرواية الأفغانية المعاصرة، وقد نجح "ارغند"؛ من خلال خطابه الروائي ولغته التصويرية، في إضفاء بعدٍ حيوي على قرية "شورآب"، بحيث غدت كيانًا فاعلًا يعكس بدقة الواقع الأفغاني، وتأثره بالتحولات السياسية والاجتماعية المحيطة به.

وتتجلى ملامح المكان في الرواية عبر ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق، كما عمد الكاتب إلى المزج بين عنصري الزمان والمكان في نسيج سردي متكامل، فانصهر كل منهما في الآخر ليصبح لكل مشهد مكاني زمن محدد يقابله، والعكس صحيح. كما يظهر بوضوح أثر المكان في تكوين الشخصيات وتحديد مساراتها، ليعكس في الوقت ذاته حالتها النفسية، ومن خلال هذا

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية – جامعة الأزهر.

البناء قدمت الرواية صورة دقيقة للمجتمع الريفي بطابعه الاجتماعي المميز، وبما يحمله من دلالات ومضامين أيديولوجية، وتجسيدا لفكرة التمسك بالعادات والتقاليد والأعراف، فضلًا عن إبراز ثقافته المتوارثة التي تجلّت في الحِكم والأمثال الشعبية.

الكلمات المفتاحية: الرواية الأفغانية، "ببرك ارغند"، "شورآب"، المكان، الزمان، الشخصيات.

Abstract:

The Place is a fundamental pillar of any narrative text, as no event or plot development can occur outside a spatial framework, whether real or imaginary, The setting plays a pivotal role in shaping the narrative structure, organizing events, and revealing the characters' features and personalities.

This research aims to shed light on the manifestations of place in the novel "Shorab" by Afghan writer Babrak Argand, considered one of the most prominent figures in contemporary Afghan fiction. Through his narrative discourse and pictorial language, Argand has succeeded in imbuing the village of Shorab with a vital dimension, making it an active entity that accurately reflects Afghan reality and its impact on the political and social transformations surrounding it.

The features of place are manifested in the novel through the duality of open and closed place. The author also sought to blend the elements of time and place in an integrated narrative fabric, each merging into the other, so that each spatial scene has a specific time corresponding to it, and vice versa. The impact of place in shaping the characters and determining their paths is clearly evident, simultaneously reflecting their psychological state. Through this structure, the novel presents an accurate picture of rural society with its distinctive social character, the ideological connotations and implications it carries, and the embodiment of the idea of adherence to customs, traditions and norms, in addition to highlighting its inherited culture, which is manifested in popular wisdom and proverbs.

Keywords: Afghan novel, "Babark Arghand", "Shorab", place, time, characters.

المقدمة:

يُعد المكان أحد أهم العناصر البنيوية في الرواية الحديثة، ولم يصور الكاتب "ببرك ارغند" المكان في رواية "شورآب" بوصفه إطارًا جغرافيًا تدور فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل أبرز سطوة المكان على مجريات الأحداث، وحركة الشخصيات، فجعل منه بطلاً

رئيساً، لا سيما وقد جعل عنوان الرواية هو اسم لهذا المكان؛ فشورآب هو مكان واقعي، وهي إحدى قرى محافظة "بلخ"، وتعكس رواية "شورآب" صورة للمجتمع الأفغاني وما طرأ عليه من تغيرات سياسية واجتماعية جراء الحروب والصراعات التي تواترت عليه خلال نصف قرن مضى.

وقد لعب المكان دوراً مؤثراً في توجيه دفة أحداث الرواية، وبدت سطوته على زمانها وانعكس أثره على شخوصها، بعدة صور، منها النفسي والوجداني والاجتماعي والثقافي، كما شمل عاداتها وتقاليدها وعلاقاتها الإنسانية.

وسبب اختيار رواية "شورآب" للكاتب الأفغاني "ببرك ارغند" موضوعاً لهذا البحث أنها تحتوي على دلالات مكانية متعددة تشكل عناصر الفضاء الروائي؛ مما يسهم في تشكيل العالم الفني الروائي بكل عناصره وجمالياته ورؤاه.

ويهدف هذا البحث إلى:

- إلقاء الضوء على أوضاع المجتمع الأفغاني خلال زمن المؤلف
- التعريف بالكاتب الأفغاني" ببرك ارغند".
- التعريف برواية "شورآب" وكتابة ملخص لأهم أحداثها
- إلقاء الضوء على تجليات المكان في الرواية.
- توضيح علاقة المكان بشخصيات الرواية.

وفيما يتعلق بالدراسات السابقة:

على الرغم من أن "ببرك ارغند" يعد أحد أهم كتاب أفغانستان المعاصرين، غير أنه لم يقدم عنه أي بحث مفصل باللغة العربية كما لم تتم ترجمة أي من أعماله، على الرغم من كثرتها، إلى اللغة العربية ولم تكتب أي دراسة عن رواية "شورآب" سواء باللغة العربية أو اللغة الفارسية ومن هنا تأتى أهمية هذا الموضوع.

ويسعى البحث للإجابة على عدة تساؤلات منها:

- من هو الكاتب الأفغاني "ببرك ارغند"؟

ـ ما صورة تجليات المكان في الرواية؟

ـ ما علاقة المكان بشخصيات الرواية؟ وهل تجلى تأثيره على تلك الشخصيات؟

أما فرضيات البحث فقد تمثلت في:

ـ كان "ببرك ارغند" كاتباً واسع الثقافة، وقد ترك إنتاجاً ثرياً من الإبداعات الفكرية.

ـ جاء المكان في قرية "شوراب" مرآة عاكسة لأوضاع المجتمع الأفغاني.

ـ ارتبط المكان في الرواية بالهوية الفردية والجماعية للشخصيات.

ـ عبرت الشخصيات في رواية "شوراب" عن أفكار وأيديولوجيات حرص الكاتب على تقديمها لرسم صورة واضحة للأطياف الفكرية المتعددة في المجتمع الأفغاني.

وبالنسبة لمنهج البحث: فقد اتبعت فيه المنهج الوصفي التحليلي في دراسة تجليات المكان في الرواية وتحليل مضمونها.

خطة البحث:

وقد قسمت البحث إلى: مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة بالإضافة إلى ثبت بالمصادر والمراجع.

– التمهيد: ويتناول التعريف بأوضاع المجتمع الأفغاني خلال زمن المؤلف.

–المبحث الأول: يتناول التعريف "ببرك ارغند"، ورواية "شورآب".

ـ المبحث الثاني: يتناول تجليات المكان في الرواية.

ـ المبحث الثالث: يتحدث علاقة المكان بالشخصيات.

ثم خاتمة تشتمل على نتائج البحث وثبت بالمصادر والمراجع.

تمهيد: **حول أوضاع المجتمع الأفغاني خلال زمن المؤلف**:

ساءت أوضاع أفغانستان بوجه عام بعد الغزو السوفيتي؛ حيث كان دخول الجيش الأحمر حدثاً جسيماً زلزل البلاد والعالم أجمع، وقد جاء هذا التدخل بسبب عجز حكومة كابل الشيوعية في مواجهه عمليات المجاهدين التي كانت تتفاقم يوما بعد يوم في أرجاء البلاد، وفي ديسمبر عام (١٩٧٩م= ١٣٥٨هـ ش) بدأ نقل الجنود السوفييت جوا إلى أفغانستان ثم دخل

الجيش السوفيتي كابل مصطحبا معه "ببرك كارمل"[١]، وعلى إثر ذلك بدأت ردود الفعل المعارضة، خاصة من الولايات المتحدة وحلفائها في أوروبا والعالم الإسلامي، وكان ذلك فرصة ذهبية للولايات المتحدة الأمريكية لتنتقم من الاتحاد السوفيتي؛ جراء ما ذاقت منه في حروب فيتنام، فأصبحت حرب أفغانستان حربًا مصيرية يتحدد من خلالها مستقبل الاتحاد السوفيتي وحلفائه، وكان الشعب الافغاني هو ضحيه هذا الصراع المشؤوم، وتم تدمير بلادهم ماديًا ومعنويًا وقتل حوالي مليوني شخص وهاجر خمسة ملايين من بلادهم إلى الدول المجاورة. و خلال فتره الحكم الشيوعي ظهرت في باكستان وإيران تنظيمات جهادية أشهرها التنظيمات السنية مثل الجمعية الإسلامية بزعامة "برهان الدين رباني"[٢]، والحزب الإسلامي بقياده "قلب الدين حكمتيار"[٣]، ولم يمض عام على حكم "ببرك كارمل" حتى ملأ السجون بالمعارضين[٤]، ولما وصل "جورباتشوف"[٥] إلى الحكم في سنة (١٣٦٥هـ ش= ١٩٨٦م) قرر سحب الجيش الأحمر من أفغانستان وفي(٤ مايو ١٩٨٦م) تم إعفاء "ببرك كارمل" من رئاسة الحزب ومن جميع مهامه الحكومية، وفي أبريل عام(١٩٨٨م) تم التوقيع علي اتفاقية جنيفا بين وزيري خارجيه باكستان وأفغانستان، وبضمانة الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي، والتي نصت على أن تغادر القوات السوفيتية أفغانستان في إطار زمني محدد وبموجب هذه الاتفاقية غادر أخر جندي سوفيتي أفغانستان في(١٥ فبراير ١٩٨٩م) وذلك بعد ١٠ سنوات من الحروب الطاحنة تحمل خلالها خسائر مالية وبشرية فادحة وفي مارس(١٩٩٢م) استولت القوات الحكومية المتمردة على النظام وعلى رأسهم الجنرال "عبد المؤمن عبد الرشيد دوستم" في مدينه مزار شريف وفي(٨ يوليو عام ١٩٩٢م) تولى "برهان الدين رباني" زعيم الجمعية الإسلامية السلطة حسب اتفاقية بيشاور[٦]، وبعيدا عن العاصمة فقد ظهر في ولاية قندهار كيان جديد اتخذ لنفسه اسم، "طالبان"[٧] بزعامة "الملا مُحَمَّد عمر" في سبتمبر(١٩٩٤م)، وقد أقرت "بي نظير بوتو" رئيسه وزراء باكستان السابقة بعد أحداث(١١ سبتمبر عام ٢٠٠١م) أن حركة طالبان كانت مشروعا مشتركا بين بريطانيا والولايات المتحدة والمخابرات العسكرية الباكستانية، يهدف إلى جمع الأسلحة وتأمين الطرق لتمرير أنابيب النفط من تركمانستان عبر أفغانستان إلى

الباكستان، ومن ثم إلى المحيط الهندي[٨]، وفي(١٩٩٨م) استولت حركه طالبان بدعم من الجيش الباكستاني ومشاركة الآلاف من المتطوعين الأجانب من أتباع "أسامه بن لادن"[٩]؛على جزء كبير من أفغانستان وكان "أحمد شاه مسعود"[١٠] القائد العسكري للجبهة المتحدة لإنقاذ أفغانستان المعروفة بتحالف الشمال؛ هو المانع الرئيسي من استيلاء طالبان على جميع أفغانستان، ولما عجزت طالبان عن القضاء عليه من خلال الحروب التقليدية، قام اثنان من عناصر تنظيم القاعدة، وهما متنكران في شخصية صحفيين، بعملية انتحارية عبر تفجير كاميرة مفخخة أدت إلى مقتل "أحمد شاه مسعود" في(٩سبتمبر عام٢٠٠١م) وبذلك تمكنت طالبان من الاستيلاء على كل أفغانستان [١١].

وبعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر(٢٠٠١م) تغيرت موازين القوى في واشنطن، وتغيرت الحسابات والمعاهدات الدولية والإقليمية حيث اتهم جهازي" سي أي أيه " و" اس بي اي" الأمريكيين "أسامه بن لادن" زعيم تنظيم القاعدة بالوقوف وراء التفجيرات، وفي أكتوبر طالب الرئيس الأمريكي "جورج دبليو بوش" حركة طالبان بتسليمه؛ وفي الوقت ذاته هدد بالتدخل العسكري، وفي أكتوبر بدأ الهجوم الأمريكي على مواقع طالبان في أفغانستان، وبجانب العمليات العسكرية استمرت المفاوضات بين الفصائل على تشكيل حكومة مؤقتة، وفي ديسمبر(٢٠٠١م) تمت مراسم تقليد "حامد كرزاي" رئيساً للإدارة المؤقتة وعمليه تحويل السلطة بشكل رسمي من "برهان الدين رباني" إليه، وفي اكتوبر عام(٢٠٠٤م) انتخب "حامد كرزاي" للمرة الثالثة رئيسا للبلاد لمده خمس سنوات، وقد ساعدت الحكومة في توفير الأمن وتنفيذ الخطوات التي تم الاتفاق عليها في مؤتمر بون عام(٢٠٠١م) بأن يتم إرسال قوات أجنبية يقدر عددها بثلاثين ألف جندي، تتواجد في العاصمة والمدن الرئيسية والمطارات الجوية والمناطق المتوترة بسبب الحروب[١٢].ثم تتوالى الأحداث لتنسحب تلك القوات من أفغانستان وتسيطر جماعة طالبان مرة أخرى على البلاد عام ٢٠٢١م.

وقد عاصر كاتبنا كل تلك الأحداث حتى وفاته عام (١٣٩٨=٢٠١٩م) ولكمّ تألم مما آلت إليه أوضاع المجتمع الأفغاني من رجعية على كافة المستويات، وما يعاني منه المثقفون في

بلاده من ردة ثقافية وحضارية، ورغم ذلك ظل يحدوه الأمل في تغيير تلك الأوضاع على يد المخلصين من أبناء مجتمعه فيعبر عن ذلك قائلاً:

"اليوم باتت الحضارة والتقدم في أفغانستان محاطة بالظلام والرجعية، حيث تُعتبر العدالة والسعي نحوها مجرد عودة إلى الوراء، تحت مسميات تحمل تناقضات متعددة، إن السبب في ذلك يكمن في ظروف عودة بلادنا إلى العصور الوسطى، مما يجعل المجتمع بأسره مأخوذًا في تلك الدوامة من الرجعية، وتنعكس تلك الصورة السوداوية على كل زاوية فيه، الآن يُنظر إلى الحضارة والتقدم كأعداء للتقاليد، مما يؤدي إلى أن تحل العمائم والأوشحة محل الأزياء الحديثة.

يشهد التاريخ أن قلة هم الذين وصلوا إلى السلطة في أفغانستان دون دعم خارجي، وللأسف لقد كنا دائما دمية في أيدي الأجانب، لقد أظهر التاريخ بوضوح أن الأنظمة السياسية في الدول المجاورة لم تسعَ إلا لنهب ثرواتنا الثقافية والوطنية، وبالأخص في الجانب البشري. كم تستمعوا اليوم إلى صرخات المثقفين الحقيقيين؛ معبرين عن رفضهم الغزو الثقافي والاحتلال الفكري الذي تمارسه حكومات هذه الدول وجيوشهم من العملاء، أية خديعة تُستخدم لإثارة الفتنة بين أبناء الأمة لتبرير احتلالهم الأدبي والثقافي لمجتمعنا، مما يمنحهم الزخم والقوة لنشر أفكارهم؟ وفي خضم كل ذلك، يبقى الأمل مشتعلاً في عقول من يسعون للتغيير.[١٣]

المبحث الأول: التعريف بالكاتب والرواية

أولاً: التعريف بـ"ببرك أرغند":

هو الكاتب والصحفي الأفغاني الدكتور "ببرك ارغند" ولد عام(١٩٤٩م= ١٣٢٨ هـ ش) في قرية ارغند التي تبعد حوالي عشرين كيلو مترًا عن مدينة كابل، لأب يُدعى "غلام محي الدين"، وأم تُدعى "خورشيد". التحق ببرك بالمدارس الابتدائية في محافظة بلخ "مدرسة بختر" والثانوية في كابل "مدرسة حبيبية الثانوية" وقندهار "مدرسة ميرويس هوتاكي الثانوية" على التوالي، حصل على درجة البكالوريوس في التاريخ والجغرافيا من كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة كابل، وفي عام (١٩٧٣م= ١٣٥٢ هـ ش) سافر إلى بلغاريا لمواصلة الدراسة، وفي عام

(١٩٧٩م= ١٣٥٨هـ ش) حصل على الدكتوراه في الصحافة من جامعة "صوفيا" ببلغاريا، وعاد إلى البلاد في نفس العام.[١٤]

وُلد "أرغند" في عائلة تهتم بالثقافة، ومنذ نعومة أظفاره سافر مع عائلته في رحلات إلى أنحاء مختلفة من وطنه، ورغم حداثة سنه آنذاك، إلا أنه كان قادرًا على التقاط ملامح وسلوكيات الناس البسطاء بأدق تفاصيلها، كأن هناك قوة خفية تتسلل إلى لاوعيه، تدفعه بقوة إلى اختزال وحفظ كل ما يشاهد من أناس وأحداث، ثم يقوم باستدعاء تلك المشاهدات من عقله الباطن وتضمينها حكاياته وكلماته فيما بعد.[١٥]

ويُعد "ارغند" من الأسماء اللامعة في سماء الأدب القصصي والروائي في أفغانستان المعاصرة، ففي عام (١٩٧٣م= ١٣٥٢ هـ ش) نُشرت أولى قصصه في الصحف الأفغانية، ثم توالى بعد ذلك نشر العديد من قصصه في الكثير من الصحف، وفي عام(١٩٨٤= ١٣٦٣ هـ ش) وبجهود اتحاد كتّاب أفغانستان رأى حلمه النور عندما تم نشر مجموعته القصصية الأولى بعنوان «سرخ بخت» (الحظ الأحمر) ، لتكون بمثابة نقطة انطلاقه في عالم الإبداع.[١٦]

وفي مجال الصحافة نُشرت له العديد من المقالات، وفاز بجائزة الذكرى العشرين لجمهورية أفغانستان الديمقراطية عام(١٩٨٣= ١٣٦٢ هـ ش) التي مُنحت من قبل إدارة المطبوعات، كما حصل على جائزة اللجنة الحكومية للثقافة والفنون في جمهورية أفغانستان الديمقراطية [١٧]

كما كان عضوًا في "حزب دموكراتيک خلق أفغان"" حزب الشعب الديمقراطي الأفغاني" وعضوًا في اتحاد الكتاب واتحاد الصحفيين الأفغان، ورئيس تحرير لجريدة "درفش جوانان" الأسبوعية ومؤسس المجلة الثقافية "وطن"، ومديرا لتحرير مجلة "زراعت" التي سميت فيما بعد بـ"دهقان".[١٨]

وفي حوار مطول أجراه معه الصحفي الأفغاني "عبد القادر مسعود"، تحدث "ببرک ارغند" حول شغفه العميق بالكتابة الأدبية وتأثير الكتّاب الذين تركوا بصمة في قلبه يقول: منذ أن كنت صغيرًا، كانت لدي رغبة شديدة لقراءة القصص والشعر، كان هذا شغفًا داخليًا يشتعل في روحي، يدفعني نحو عوالم الأدب الساحرة. لا بد أن أذكر أنه في ذلك الزمان، لم يكن لدينا

كتّاب مشهورون يمكن أن نحتذي بهم، كنا جميعًا نعيش في حالة من التعلم والتجريب، لاسيما في مجال كتابة القصص بأسلوبها الحديث والمعاصر.[١٩]

ويواصل حديثه قائلاً: في ذلك الوقت، كنت أقرأ بشغف وحماس كبيرين كتبا لكبار الكتاب، على سبيل المثال «الأب غوريو»، «الجلد المسحور»، «امرأة في الثلاثين» لهنري دو بلزاك[٢٠]، و«ديفيد كوبرفيلد»، «صديقنا المشترك» لتشارلز ديكنز.[٢١]

و«المقامر» لدوستويفسكي[٢٢]، و«الدون الهادئ» لشولوخوف[٢٣] وغيرها. وفي عام (١٩٩٦م) خلال سنوات الحرب الأهلية غادر "ببرك ارغند" البلاد مع زوجته وأبنائه الخمسة ولجأ إلى هولندا.

وفي حوار صحفي يتحدث "ببرک ارغند" عن آلم الاغتراب والبعد عن وطنه فيقول: مع الهجرة يتولد لدى الإنسان شعور داخلي تختلط فيه الحلاوة بالمرارة، أحيانًا نشعر بشيء من السعادة وأحيانًا أخرى يتسلل إلينا الألم ويعكر صفو أرواحنا، قد تندهش عندما أقول "حلوًا أحيانًا!"، لكن فكر في الأمر: عندما كانت نيران الحرب تلتهم جذورنا، كان أملنا الأكبر هو العثور على ملاذ في بلد يسوده السلام، حيث يمكننا الهروب من جحيم المعارك. لقد ضحينا بكل ما نملك من أجل الوصول إلى هذه الأحلام، نحو الهدوء والسكينة، تلك اللحظات التي نمنا فيها بأمان في حضن وطن جديد، كان شعور جيد في خضم تلك الفوضى أن نتخلص من قلق القذائف والصواريخ التي كانت تهدم سقف منازلنا، ولكن لا يمكن إنكار أن الهجرة، والبعد عن الوطن الذي يحمل ذكرياتنا، هو أمر مؤلم ومفجِع. تُصادفنا طبيعة غريبة، وناس لا نعرفهم، وثقافة تختلف عما عرفناه من قبل، بل ولغة لا نتقنها تمامًا. ومع تقدم العمر، يصبح إحساسنا بألم الاغتراب أكثر وطأة؛ جسدنا المتعب لا يحتمل كل هذه الأوجاع. وللأسف، وهناك مصيبة أخرى تلاحق المهاجرين وهي الاكتئاب، في تقديري كل أفغاني يعيش في الغربة يعاني من شبح الاكتئاب الذي يرافقه كظله.[٢٤]

وفي حفل أقيم قبل خمس سنوات من وفاة كاتبنا بمناسبة عيد ميلاده الخامس والستين في هولندا، حضره العديد من المثقفين والكتاب الأفغان ومن بين هؤلاء الكاتبة الأفغانية "نيلاب

موج سلام"[٢٥] وقد تحدثت عن بعض صفاته قائلة: "الدكتور "ببرك ارغند" يستحق منا كل التقدير والاحترام، إنه روائي مبدع، وإنسان ذو أخلاق رفيعة، مذهل في تواضعه، مثقف، شجاع وصادق في مواقفه، يساند بفكره الطبقات الدنيا في المجتمع الأفغاني، يُعد واحداً من أنقى الكتاب الذين استطاعوا بجدارة وباستمرار أن يجعلوا معارفهم وأفكارهم وتجاربهم في خدمة وطنهم، بعيداً عن أي تهاويل مغرضة، إنّ إنسانيته تُشع في أعماله، ما يجعله نموذجاً يُحتذى به.[٢٦]

وفاته: توفي "ببرك ارغند" على إثر اصابته بسكتة قلبية عام(٢٠١٩م) في هولندا عن عمر يناهز ٧٠ عامًا.[٢٧]

مكانته الأدبية:

كان الدكتور "ببرک ارغند" واحداً من أبرز الأسماء في سماء الرواية الأفغانية، حيث كان له حضور مثمر في مجال الثقافة والأدب الأفغاني، من خلال أعماله التي تتميز بالتنوع والإبداع، سواء في عالم الرواية أو القصة القصيرة، وكانت كتاباته تعبيراً صادقاً عن القضايا الاجتماعية والسياسية التي تمس عمق حياة المجتمع الأفغاني، حيث تعد تمثلاً حقيقياً لهوية المجتمع الأفغاني، كما أن بعض قصصه تشكل معالم بارزة في تاريخ القصة الأفغانية،[٢٨] لتبقى تنبض بالحياة وتستمد إلهامها من أسلوبه الفريد في السرد، كما لو كانت ترنو إلى مستقبل الأدب وتؤكد على بصمتها الخالدة، وإذا ما أردنا تحديد مكانة الكاتب الأدبية فلا يمكن أن نغفل أثره العميق على الناس، الذي يُعتبر معيارًا رائعًا للمكانة التي يحتلها، إذ إن أعماله ولا سيما رواياته قد فتحت آفاقًا بعيدة، وكأنها لا تكتفي بأسر القلوب، بل تطمح إلى استكشاف آفاق جديدة.[٢٩]

وعن مكانة "ارغند" الأدبية يعلق الكاتب الأفغاني "دستجير نايل" مؤلف كتب:« بيرقهای سرخ وسبز»، "الرايات الحمراء والخضراء"، «عشق در غربت» "الحب في الغربة"، في نقد له حول "ببرک ارغند" قائلاً: "في عالمنا اليوم؛ ومن المؤسف حقًا أن السياسات العالمية لا تكتفي بتحديد القيمة الفنية والإبداعية للأعمال الأدبية، بل تتجاوز ذلك لتشمل كل القيم، محاطةً بحدود مفروضة تتجاهل الجوهر الحقيقي للعمل الإبداعي، قد لا تكون تلك الأعمال الأدبية

والإبداعية التي اعترفت بها المؤسسات الدولية الخاصة حتى الآن والتي توجت بجوائز أدبية وفنية رفيعة، أكثر قيمة وتفوقاً على روايات "ارغند" خاصة رواية "سفر پرنده گان بى بال " (رحلة الطيور بلا أجنحة) وغيرها من أعماله العظيمة؛ إلا أن الأمر يبدو أكثر تعقيدًا، إذ أن "ارغند" يصنف أولاً ككاتب يساري يحمل أفكارًا جديدة وثانياً: ينتمي إلى بلد فقير مثل أفغانستان، وثالثاً: كتب أعماله باللغة الفارسية الدرية لإثراء لغته، عوضًا عن اللجوء إلى الإنجليزية أو الفرنسية وغيرها من لغات العالم التي تُعتبر أكثر شيوعًا، لذا فإنه لا يحظى بالاهتمام الذي يستحقه من قبل السلطات والمؤسسات.(٣٠)

ويتحدث "ارغند" عن شغفه بالكتابة القصصية فيقول: تجذبني كتابة القصص، إذ إن كتابة القصص، تمنحني شعورًا من السكينة العميقة وتساعدني في تحقيق أحلامي، وأجد نفسي قادرًا على الإفصاح عن مشاعري والتقرب من شخصيات قصصي بشكل أكثر راحة وشفافية، القصة أكثر ارتباطًا بالإنسان وتلبي احتياجاته الروحية بشكل أكبر، وتدفعه إلى التفكير في الحياة وصعوباتها، وتخلق الحيوية والديناميكية، في رأيي إن الحاجة إلى سرد القصص، وإلى الاستماع إليها وخلقها، تضرب بجذور عميقة في طبيعتنا البشرية، والإنسان يتوق دوماً إلى القصص والروايات، وكأنها جزء لا يتجزأ من وجوده فقد بدأ سرد القصص منذ عصور الكهوف البعيدة، فكلما شاركت شخصًا ما بحادثة ما أكون قد أعدت إليه قصة في شكلٍ ما، وحتى الكذبة هي حكاية تنسجها خيوط من الوهم، عندما نغوص في أعماق التاريخ إنما نقرأ قصصًا مكتوبة عبر الزمن، وفي كل بيت شعري نجد أنفسنا أمام سردٍ لقصه ما، وعندما نشاهد مسرحية نكون جزءًا من تجربة قصصية تفيض بالحياة، باختصار الحياة ذاتها تحاكي قصة ضخمة، وهذه القصة الكبيرة هي التي جعلتني راوي قصص، اليوم نجد أن المسلسلات التلفزيونية والمسرحيات والأفلام ما هي إلا بيوتٌ تتنفس في فضاء القصص، كما أن بعض الروايات العظيمة قد أحدثت تحولات هائلة في المجتمعات البشرية، يمكن لكاتب الرواية، باستخدام هذا الجنس الأدبي أن يخدم بني جنسه على نطاق واسع، لهذا السبب تعتبر الرواية أهم وأوسع

وأكثر أنواع الأدب عالمية، لذلك تحتل مكانة خاصة في الأدب، وقد أردت أن يكون لي مكان في هذا العالم.[٣١]

أسلوبه:

كان "ببرك ارغند" يتمتع بموهبة فريدة جعلته واحداً من الكتّاب الذين ابتكروا أسلوباً قصصياً يعبّر عن هويتهم الثقافية.[٣٢] وهو أحد الكتاب اليساريين، وقد اعتمد في كتاباته على أسلوب "الواقعية الاشتراكية" [٣٣] ويتجلى ذلك بوضوح من خلال قصصه القصيرة خاصة تلك التي كتبها قبل الهجرة إلى أوربا.[٣٤] فنراه يصور شخصيات تنتمي إلى الطبقات الكادحة؛ وتعاني شظف العيش والبؤس، لذلك فقد اهتم بواقع الصراع الطبقي في أفغانستان، وحاول أن يجسد بطلا إيجابيا، متفائلا، جعله ينتصر دائما في صراعاته الرمزية. فهو يؤمن أن البحث عن الذات يكمن في البحث عن العدالة الاجتماعية.

كما استخدم في مؤلفاته لغة بسيطة سلسة وكان يمزج بين الشكل والمحتوى ببراعة متخيراً مواضيع جذابة تتسم بالواقعية، وتنقل شغفاً إنسانياً عميقاً، إن أعمال "ارغند" ليست مجرد روايات؛ بل هي مرآة تعكس المشاعر والعواطف الإنسانية، وتطرح رسائل أخلاقية وقيمًا تتردد في حياة المجتمع الأفغاني، فقد كان حريصاً على اختيار شخصياته من بين جموع الطبقة الكادحة، مستخدماً اللهجات العامية الدارجة لتعبر عن عمق تلك الشخصيات، مستعيناً بالأمثال والحكم الشعبية، مما يجعل القارئ يغوص في عمق القضايا الاجتماعية، أما الحوار بين شخصياته فهو يجسد دقة اللحظات ويواكب الأحداث الجارية، لتصبح تعبيراً عن الإنسانية بوجه عام.[٣٥]

إن إحدى السمات الفريدة في روايات "ارغند" هي قدرته اللافتة على الاستفادة من كل ما يقدمه فن كتابة القصص بأسلوب دقيق، حيث يحرص على استخدام الكلمات والمصطلحات العامية بوضوح في الحوارات والمحادثات، كما يوظف بمهارة فائقة العادات والتقاليد، وكذلك الأعراف والقيم المادية والروحية للمجتمع الأفغاني، هذا الأسلوب لم يسهم فقط في الحفاظ

على التراث الثقافي الغني لهذا المجتمع، بل أيضًا في نقله للأجيال القادمة، مما جعله عنصرًا حيويًا في تعزيز الهوية الوطنية، إنه بالفعل يمثل انعكاسًا لثراء وتنوع تجربته الأدبية.[٣٦]

آراء "ارغند" حول الرواية والقصة:

يتضح أسلوب الواقعية التي اتبعها "ارغند" في كتاباته من خلال الحوار الذي أجراه معه الكاتب الصحفي "عبد القادر مسعود" حيث سأله قائلاً:

مسعود: ما هو مفهومك للواقعية في رواياتك؟

أرغند: إن الواقعية التي تحتل مكانتها في كتاباتي تشمل دائرة أوسع بكثير، لقد سعيت أن تكون رواياتي ترجمة حقيقية لعادات وآمال وأفكار عصرنا ومجتمعنا، وتجسيداً للحالات النفسية لشخصيات قصصي، في رواياتي أتشبث بدمج الوعي النفسي والاجتماعي؛ بل وحتى الآلام والقصص الشعبية في الحوارات والوصف، كما لم أستطيع أن أغض الطرف عن الأحداث، بل عكستها كما هي مع الأخذ في الحسبان تقنيات الكتابة الحديثة، لأنني أؤمن أن التعبير عن الواقع في الرواية لا يعني أن نرسم كل لحظة نعيشها بدقة مفرطة دون أي تحريف، بل إن الواقع الحي يحمل في طياته جماليات معينة، وبعد مروره عبر عقولنا يتم انتاجه من جديد برؤية الكاتب المبدعة. هناك فارق بين ما هو موجود وما تراه عيني الكاتب المتفحصة وهذه نقطة محورية، وإلا فإن الرواية التي ننتجها ستصبح مجرد تقرير عابر، وليس سردًا حيًّا يحمل في طياته الإثارة ويحرك العواطف، ولدي الكثير من الأمثلة على هذا حيث نجد أن العديد من الروايات تبقى في حدود نسق التقارير، دون أن تفتح أبواب القلوب. أعود لأؤكد أن لغة الرواية تختلف اختلافًا جذريًا عن تلك المستخدمة في التاريخ والمقالات والتقارير، فالرواية التي تفتقر إلى لغة قصصية، لن تجد لها مجال بين القراء، ومن المهم أن نولي اهتمامًا خاصًا لثلاث سمات رئيسية في الرواية: الواقعية، الحبكة الشيقة، وفهم النفس الفردية والجماعية والتحليلات الروحية، إن عملي هو مراقبة الناس والعالم، بالطبع لقد رأيتم انعكاس ذلك في رواياتي؛ إنني أكتب لشعبي وشعوب العالم، لكنني لم أكتب لجيلي المحبط، أؤكد أنني كتبت هذه الروايات للأجيال القادمة ليعرفوا كيف كان أجدادهم يفكرون وكيف كانوا يعيشون، أردت أن أكون مرآة صادقة لهم.[٣٧]

وخلال حواره يتناول "ارغند" بعمق فن الرواية وأسلوب كتابته، ليقول: يمكن اعتبار الرواية الجيدة كتلة فنية تجمع بين الشكل والمحتوى الجيد، لا بد أن تكون الأبعاد الأربعة للزمان والمكان والشخصيات واللغة؛ تمت معالجتها بعناية وحرفية، فالتغيير والتطور في تكوين الشخصيات يجب أن يكون واضحا وملموسا لأن الإنسان هو دائماً محور القصة، يُمكننا القول إن القصة تكتسب جودتها من خلال مخطط محكم وحبكة مشوقة، وينبغي علي الروائي الغوص في عالم الأحلام والتخيلات واللاوعي الذي يسكن شخصياته، إذ أن البيئة والفضاء والنبرة يجب أن تعبر عن نفسها بطريقة فنّية تجمع المشاعر والأحاسيس، لكن الأهم من كل ذلك؛ أن القصة الجيدة هي تلك التي تُروى بلغة سلسة وجذابة. إن خصائص القصة الجيدة لا تتعلق فقط بجاذبيتها أو حداثة مواضيعها، بل تمتد إلى عمق الأفكار ودقتها الفنية، وإبداع الكاتب الذي ينفخ الروح في شخصياته وأحداثه. وعلينا أن نضع في الاعتبار دور الناس في تشكيل مصير العمل الأدبي، فالقراء يميلون إلى الوثوق بالكتّاب الذين يشعرون بأنهم يمثلونهم، مما يعكس عمق العلاقة بين القارئ والنص، لذا لا ينبغي أن نغفل أن القارئ هو من يقرر مصير الرواية، هو من يحمل مفتاح نجاحها أو فشلها.[٣٨]

كما يتحدث "ارغند" عن أهمية أن تعكس الكتابات هوية المجتمع الأفغاني موجهاً نصيحة لشباب الكتاب فيقول: إننا نشهد تبايناً ملحوظاً في الجودة بين الكتابات، فبعضها جيد والبعض الآخر دون المستوى، والشباب هم دائماً من يحملون شعلة المستقبل. لذا أقترح على الكُتّاب الشباب الذين تُؤثر على كتاباتهم ثقافات أخرى أن يتحرروا من تلك التأثيرات، لا ينبغي أن نترك السراب الخادع الذي يقدمه الغرباء يقود دفتنا الأدبية، إن العمل الأدبي في جوهره هو نتاج للظروف الاجتماعية والاقتصادية، وهو أيضاً تجسيد للوضع الأيديولوجي في ذلك الزمان والمكان الذي يُكتب فيه، كما أن الكاتب بدوره هو وليد البيئة التي يشبّ بها وينمو ويبتكر ويبدع من خلالها، فهي تشكل ملامح تكوينه وإبداعه.[٣٩]

ابداعاته الأدبية:

ترك "ببرک ارغند" إنتاجاً غزيراً من الأعمال الأدبية تنوعت بين القصة القصيرة، والرواية، والمسرح بحيث يمكن القول أنه يعد من أكثر الكتاب الأفغان إنتاجًا، ويمكن تقسيم إبداعاته

الأدبية إلى مرحلتين أساسيتين مرحلة ما قبل الهجرة، ومرحلة ما بعد الهجرة إلى أوربا وتصنيفها كالتالي:

أولاً أعماله قبل الهجرة إلى أوروبا وتضم المؤلفات التالية:

١- "دشت ألوان" " سهل الألوان" مجموعة قصص قصيرة.

٢- "دفترچه سرخ" " الدفتر الأحمر "مجموعة قصص قصيرة.

٣- "مرجان" مجموعة قصص قصيرة.

٤- "شورآب" رواية، وتقع في مائة وخمس وثلاثون صفحة.

٥- "حق خدا حق همسايه" " حقّ الله وحقّ الجار" قصة طويلة.

٦- "اندوه" " الحزن" قصة طويلة.

٧- "راه سرخ"" الطريق الأحمر" متوالية قصصية وتقع في مائة وست وعشرون صفحة.

٨- "مردان مسلح"" الرجال المسلحون" مسرحية.

٩- "آدمها"" البشر" مسرحية.(٤٠)

ثانياً: **أعماله كتبها بعد الهجرة إلى أوروبا وتتضمن**:

١٠-"شراره"" شرارة" مجموعة قصص قصيرة وتقع في مائة وثلاث وتسعون صفحة.

١١- "بهلوان مراد واسپی كه اصيل نبود"" البهلوان مراد والحصان غير الأصيل" رواية وتقع في أربعمائة وسبع وعشرين صفحة.

١٢- "كفتربازان" "مربّو الحمام" رواية في أربعمائة وخمسين صفحة.

١٣- "زنی از خوابگاه"" أو امرأة من المهجع" رواية وتقع في ثلاثمائة وإثنتي عشر صفحة.

١٤- "خانودهء ما""عائلتنا" رواية وتقع في ثلاثمائة وتسع وخمسون صفحة.

١٥- "سفر پرندگان بی بال" " رحلة الطيور بلا أجنحة" رواية في ستمائة وثلاث وعشرون صفحة.

١٦- "لبخند شيطان" " ابتسامة الشيطان" رواية من مجلدين في (١١٣٧) صفحة.

١٧- "لحظات"" اللحظات" فيلم تم إنتاجه.[٤١] ومن بين هذه المؤلفات نجد عدة روايات نالت شهرة واسعة وتم طباعتها عدة مرات وهى: "بهلوان مراد واسپى كه اصيل نبود"، "كفتربازان"، "سفر پرندگان بى بال"، والرواية التاريخية "لبخند شيطان" وقد حظيت هذه الروايات بقبول وثناء وتقدير القراء وأهل القلم والأدب والثقافة.

ثانياً: التعريف بالرواية:

هي إحدى الروايات التي ألفها "بيرك ارغند" قبل هجرته إلى أوربا، وتقع في عدد"١٣٥" صفحة من القطع المتوسط، وتمت طباعتها للمرة الأولى في كابل عام(١٣٦٦هـ ش= ١٩٨٧م)، أما النسخة التي تمكنت من الحصول عليها فقد تمت طباعتها الكترونيًا بإشراف "قاسم آسمايي" بمؤسسة انتشارات راه پرچم في نوفمبر عام (١٤٠٠هـ ش= ٢٠٢١م)، وهي منسوخة من الطبعة الأولى ومطابقة لها حتى أن الناشر استخدم لها نفس غلاف الطبعة الأولى.

شخصيات الرواية:

تتمثل شخصيات الرواية في مجموعتين ١- شخصيات رئيسية، ٢- شخصيات ثانوية:

١-الشخصيات الرئيسية هي:

- على: هو شاب طموح قوي البنية يعمل مزارعًا عند "الحاج شريف"، ثم يصبح زوج ابنته فيما بعد.
- الحاج شريف: وهو أحد أعيان قرية "شورآب" وهو رجل صالح يمتلك مساحة كبيرة من الأراضي الزراعية.
- جلال: وهو ابن "الحاج شريف"، ويتشارك البطولة مع "على" و"الحاج شريف".

٢- الشخصيات الثانوية وهى:

- فاطمة: زوجة "الحاج شريف" وهى سيدة ريفية محبة لزوجها وأسرتها.
- آدينه: وهى ابنة "الحاج شريف" وزوجة "على".
- اوغلو، ونوروز: ويعملان مزارعين عند "الحاج شريف".
- فيض: وهو تاجر ملح وأحد أصدقاء "جلال" الذين كانوا سببا في سلوكه طريق الضلال.

عوض: وهو أحد أصدقاء "جلال" وأحد أفراد الجماعة المتطرفة.

دلالة العنوان:

إن عنوان الرواية هو اسم مكان وهو قرية "شورآب" وقد عرفها الراوي بأنها إحدى قري محافظة "بلخ"؛ وهى مكان حقيقي وموجود بالفعل، واسم القرية مكون من جزئين "شور" بمعنى مالح و"آب" بمعنى ماء.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول قرية "شورآب"، التي تشكل المحور الرئيسي للأحداث في الرواية، التي نسبر غورها عبر راوٍ عليم بمجريات الأمور، ملم بالأحداث التاريخية والسياسية لتلك المنطقة، من خلال سرد لحياة أسرة ريفية كانت تسكن هذه القرية هي أسرة "الحاج شريف".

تفتتح الرواية بمشهد مكاني يصف طبيعة القرية وأجوائها خلال موسم الحصاد؛ حيث يتجمع الفلاحون والمزارعون في الحقول مترقبين هبوب الرياح التي تساعدهم على "تذرية " محصول القمح، (أي فصل السنابل عن الحبوب بالاعتماد على الرياح وباستخدام أدوات مخصصة لذلك).

والقرية هنا تمثل فضاءً طبيعيًا خصبًا، تحيطه الحقول والأنهار والغابات، لكنه في الوقت ذاته محكوم بالقسوة والتحديات، حيث اعتماد الزراعة على الرياح، والاعتماد على العمل الجماعي.

ثم تتوالى الأحداث وتنشأ علاقة حب بريئة بين "علي" و"آدينه" ابنة "الحاج شريف"، تتجلى في لقاءاتهما قرب مجرى الماء والحقول، إلا أن هذا الحب يواجه عقبات تقليدية واجتماعية، حيث تنتشر حكاية عشقهما في أرجاء القرية، وتتناقلها الألسنة بين مؤيد ومستنكر، نظراً لفقر "علي" الذي اعتبره البعض غير كفءٍ للزواج من ابنة الحاج الثري، الأمر الذي يدفعه للسفر إلى إيران سعيًا للعمل وجمع المال حتى يتمكن من الزواج بمن يحب ويكون كفئا لها.

بعد سفر "علي" اجتاح الاحتلال السوفيتي أفغانستان، ودمرت الحرب القرية، واضطر "الحاج شريف" إلى الرحيل مع أسرته إلى العاصمة كابل، حيث أقاموا نحو ثماني سنوات، شب

خلالها "جلال" وأصبح في العشرين من عمره، لكنه ابتلي برفقاء السوء، فابتعد عن البيت وانغمس في عالم القمار والحانات والأماكن المشبوهة، دون أن يتمكن والده من ردعه، عندها استبد القلق "بالحاج شريف" على مصير ابنته "آدينه"، فكتب إلى "علي" يطلب عودته من "إيران"، وما إن عاد حتى زوّجه بها، غير أن ألم فقدان "جلال" ظل يثقل قلب الحاج ، لاسيما وزوجته "فاطمة" أثقلتها الأحزان لفقد ابنها، مما جعلها تلح على الحاج كي يبحث عنه. فراح يجوب الشوارع والأسواق عله يعثر عليه ويعيده إلى البيت وإلى جادة الصواب، لكن محاولاته باءت بالفشل، حتى أخبره صديقه "فيض" بأن "جلال" التحق بإحدى الجماعات المتطرفة وسافر إلى "باكستان". وحين أعياه البحث وتملكه الشعور بالاغتراب والحزن، قرر العودة بأسرته إلى القرية، وتمكن بمساعدة "علي" وأهل القرية من إعادة استصلاح أرضه وإعمار منزله وإزالة آثار العدوان الذي دمر كل شيء.

وبعد عدة سنوات عاد "جلال" إلى أفغانستان وقد انقطعت صلته بقريته وأهله، وتبدلت ملامحه وصار قائدًا لإحدى المجموعات المتطرفة المتحصنة في الجبال، وكان يعيش على الغارات والسلب والنهب طلبًا للمال، حتى جاء شتاء أغار فيه مع رجاله على قرية "شورآب" التي نسيها تمامًا. في تلك الأثناء كان "الحاج شريف" ومعه "علي" قد شكّلا حامية من عشرين رجلًا للدفاع عن القرية، بيد أن قوة المتطرفين فاقتهم عددًا وعتادًا، فعاثوا فيها قتلًا ودمارًا، فسقط أغلب المدافعين، وكان من بين الضحايا "الحاج شريف" و"فاطمة" و"أغلو" و"نوروز"، بينما أصيب "علي" بجروح بالغة، ورغم نزفه وألمه، تمكن من التعرف على "جلال" بفضل شامة في عنقه، وأخبره أن القرية التي يهاجمها هي موطن طفولته، وأن من بين القتلى والده وأمه، عندها صُدم "جلال" وانهار أمام الحقيقة، فثاب إلى رشده وتملكه الندم على ما اقترفت يداه.

وقرر الإقامة في القرية ليعتني بأرض والده ويحاول إصلاح ما أفسده، غير أن وطأة الشعور بالحسرة والندم لم تفارقه أبدًا، ويبلغ هذا الإحساس ذروته في المشهد الختامي للرواية، حيث يُصوره جالسًا شارد الذهن، يحدق في المقابر التي شيدها لوالده وأفراد أسرته، وقد رفع فوقها أعلامًا تُجسدهم شهداء للحروب.

وكما افتتحت الرواية بمشهد للمكان، فإنها تختتم أيضًا بصورة من طبيعة القرية، حيث يظهر طفل صغير هو ابن "علي" و"آدينه"، دون أن يُذكر اسمه، وهو يعدو نحو جلال ليستدعيه ويخبره أن عليًا وبعض رجال القرية بانتظاره، وبينما يمشي الصبي إلى جواره، يمد يده ليقتلع عشبة برية ضارة اعترضت طريقه، ومن خلال هذا المشهد الرمزي، يوحي الراوي بأن الأمل معقود على الأجيال القادمة، وأنها ستتمكن من اقتلاع جذور الشر والعدوان كما اقتلع ذلك الصبي العشب الضار من الأرض.

المبحث الثاني: تجليات المكان في الرواية

المكان في الرواية:

يُعرف المكان الروائي بأنه الفضاء الذي تدور فيه أحداث السرد، ويشمل مجموع الأمكنة التي تنهض عليها الحركة الروائية وتتشكل من خلالها سيرورة الحكي، وقد يكون هذا المكان مصوراً بشكل مباشر، أو مُدركاً بالضرورة بصورة ضمنية ترافق الحركة السردية.[٤٢]

وفي نظرية الرواية، يبدو المكان عنصرًا رئيسًا لا يمكن الاستغناء عنه، فالشخصيات تتحرك في مكان والزمن يحتاج مكانًا لمروره، والحدث الروائي لا يحدث في الفراغ، بل الفراغ هو أيضًا مكان ولكنه منزوع من تاريخه، فالمكان يشكل بنية نصية معرفية في العمل الروائي.[٤٣]

أهمية المكان في الرواية:

في عالم الرواية؛ يُعتبر المكان أكثر من مجرد خلفية تُنسج حولها الأحداث؛ إنه عنصر حيوي يتجاوز الوظيفة التقليدية، ليصبح في العديد من الأعمال الأدبية فضاءً يحتضن جميع أبعاد السرد، فهو المجال الذي تتجسد رؤية الكاتب ويتبلور من خلاله وعيه الجمالي والفكري، هذا المكان ليس مجرد نقطة على الخريطة؛ بل هو الطريق الذي يساهم في تشكيل هوية الإنسان، فهو الإطار الذي يحدد ملامح شخصيته، ويؤطر سلوكه ويكشف عن أساليب تعامله مع الواقع من حوله، لذا لا يقتصر الأمر على كونه مجرد عنصر في البنية الروائية، بل إنه أحد الأسس الجوهرية لفهمها واستخدامه في تفسير ديناميكاتها وجمالياتها. "فالمكان ليس عنصراً زائدا في

الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[٤٤]

وتختلف أهمية المكان من روائي لأخر ففي رواية "شورآب" "لبرك ارغند" يعد المكان هو أهم شخصيات الرواية وفيه تنمو الأحداث وتتطور، ويصعب تخيل شخصيات الرواية تفكر وتتفاعل إلا من خلال المكان بل يمكن القول بأنه البطل الرئيس للنص السردي.

وتبرز فاعلية المكان بدءًا من عتبات الرواية، فعنوانها هو اسم مكان "شورآب" كما أن مطلعها هو تعريف بهذا المكان. **فيقول: "تعد قرية "شوراب" إحدى القرى الجميلة والخضراء في ولاية بلخ"**[٤٥]

وينقسم المكان في الرواية إلى نمطين رئيسين.

١- **المكان المفتوح**: وهو الفضاء الواسع الذي يتسم بالانفتاح والامتداد، مثل الطبيعة والحقول والطرقات والمدن، هذا النمط من الأماكن يمنح الشخصيات حرية الحركة، ويعكس في الغالب طموحاتها وأحلامها أو مواجهتها لرحابة العالم واتساعه، واستقرار الحالة النفسية، والأمكنة المفتوحة تحاول عادة البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع والعلاقات الإنسانية والاجتماعية وتفاعلها مع المكان، وفضاء هذه الأماكن قد يكشف الصراع بينها وبين الإنسان الذى يحيى بها وتتمثل هذه الأماكن في أماكن تحقق للإنسان المودة والسعادة، كالقرى والأحياء الشعبية، ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني، حيث يخترق الأرض الميتة التي يمر بها فيحولها إلى خصب ونماء كالنهر، ومنها ما يكون بفضائه اغتراباً وضياعاً للإنسان، ومن ثم فهو مكان سلبى كالمدينة.[٤٦]

٢- **المكان المغلق**: وهو الفضاء الضيق أو المحدود، فهو المكان الذي حددت مساحته ومكانته ومكوناته، وقد يخص فرداً واحداً أو عدة أفراد مثل البيوت والغرف فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، وقد يكون أسيجة كالسجون والمؤسسات، وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو تكون مصدرا للخوف وغالباً ما يرمز هذا النمط إلى العزلة والقيود والضغط النفسي، أو يعكس قيودا نفسية أو اجتماعية.[٤٧]

وبذلك تتكامل هاتان الصورتان لتشكّلا بنية المكان الروائي، حيث تتجسد من خلالهما أبعاد النص الوجدانية والثقافية والاجتماعية.

أولاً: المكان المفتوح:

تحفل الرواية بالعديد من الأمكنة المفتوحة حيث جرى توظيف المكان باعتباره عنصراً بنيوياً مؤثراً في تشكيل البناء السردي، سواء من الناحية الجمالية أو الثقافية، وسوف نعرض فيما يلي بعضاً من تلك المقاطع التي تناولت هذه الأمكنة، انطلاقاً من أبعادها الهندسية والجغرافية وصولاً إلى دلالاتها الرمزية والثقافية، ويكتسب هذا الجانب أهمية خاصة لأن النص الروائي اعتمد على تعدد التنقلات المكانية، الأمر الذي جعل المكان حاضراً بفاعلية بوصفه محركاً للأحداث وشريكاً أساسياً في تشكيل مواقف الشخصيات وانفعالاتها، وقد تجلت صورة الأماكن المفتوحة في الرواية في أجواء كل من القرية والمدينة، بيد أن تصوير قرية "شورآب" يعد هو أهم الأماكن المفتوحة التي أفرد لها الكاتب مساحة في الرواية حيث اتخذها "ببرك ارغند" مسرحاً لأحداث الرواية.

١- القرية:

في تعريفه بالقرية يصور الراوي حالة القرية قبل أن تمتد إليها يد الإنسان بالتعمير والإصلاح، موضحا أنها كانت عبارة عن مكان جاف أرضه سبخة وغير صالحة مملوءة بالأشواك والأحراش، فتمكن أهلها بالكد والعمل الدؤوب المضني من تحويلها إلى واحة خضراء نضرة عامرة بحقول شاسعة من القمح والأشجار المثمرة، **فيقول: "منذ سنوات عديدة قام أهل هذه القرية، بتحويل هذه المنطقة الجافة وغير المثمرة إلى أرض خضراء ومثمرة بالجهد والعمل المضنى، لم يصدق الذين كانوا قد رأوا هذه الأرض الجافة المليئة بالشوك، أن هذا المكان الجاف والمالح والمليء بالأشواك يمكن أن يتحول يومًا ما إلى حقول واسعة من القمح وأشجار الحور الشاهقة، لكن الأيدي البشرية القوية صنعت هذه المعجزة، وبزراعة أشجار الصفصاف، وتقليب التربة، وحفر القنوات، جعلوا من "شوراب" قرية جميلة، كانت منتجاتها مشهورة في جميع أنحاء الولاية."**[٤٨]

ويسهب الراوي في عرضه لقرية "شورآب"، وهو أطول حيز وصفي مكاني في الرواية بأكملها، فتناول بالوصف حقول القرية وأشجارها وقنوات المياه وتربتها ومناخها، والغابة الصغيرة القابعة خلفها وبحيرة المياه العذبة وسلوك سكانها ومواسم الصيد في الغابة والبحيرة، **فيقول: "كان طقس "شوراب" لطيفًا منعشًا، ويوجد بالقرب منها غابة صغيرة حيث كان السادة يصطادون الأرانب البرية فيها أيام الجمعة وفي الشتاء، ويستخدمون أخشابها لتدفئة المنازل، وخلف هذه الغابة كانت هناك بحيرة صغيرة تتدفق، تتحرك بهدوء وصمت نحو الجنوب، كانت مياهها شفافة وباردة مثل مياه القنوات، الناس يصطادون الأسماك فيها، قال سكان القرية إن هذه البحيرة تحتوي على أسماك مرقطة، يعد لحمها من ألذ أنواع اللحوم التي تباع في أيام سوق الولاية."**[٤٩]

وهكذا نرى أن المؤلف قد رسم صورة بصرية للمكان تشعر القارئ كأنه يراه بعين الحقيقة مستخدماً "الصورة الطوبوغرافية للمكان التي تخبرنا عن مظهره الخارجي"[٥٠]

كما وظف العالم الخارجي بتفاصيله في فضاء الرواية التخيلي مما يخلق تأثيراً مباشراً بالواقع.[٥١]

وقد صور الكاتب القرية على أنها، مجتمع يعيش فيه مزارعون مستقرون، ينظمون أعمالهم، آخذين في اعتبارهم مواسم الحصاد، طموحاتهم محدودة مقصورة على الاحتياجات الضرورية، وهم يتجاوزون خيبة الأمل، في منأى عن التوترات النفسية الناجمة عن الاختلاط بالآخرين، ويعد أهل القرى أكثر تجانساً، تميزهم خصائص نفسية عن أهل الحضر، كالتمسك بالعادات والتقاليد والأعراف، على النقيض من المجتمع المدني الذى يبرز الفردية، وعدم التجانس وتمزق العلاقات الروحية.[٥٢] حيث إن للمكان سطوة لها فاعليتها المباشرة؛ التي تصل إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات.[٥٣]

كما نجد الكاتب في وصفه لقرية "شورآب" يقف بشكل تفصيلي أمام العناصر المكونة للمكان في إطار صورة هندسية واقعية، متمثلًا تقنية الوصف عند "بلزاك"، حيث كان "بلزاك"

يعير وصف المكان اهتماماً خاصاً حيث إن المكان الذي يسكنه الشخص هو مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية كما أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها.(٥٤) وهو ما انعكس في أحداث الرواية فلكي يوضح صورة القرية يقدم لنا نبذة عن حياة الفلاحين في موسم الحصاد بينما ينتظرون هبوب الرياح لدرس محصول القمح، فيقول: "**مضى أسبوع على بدء حصاد القمح، كان أغلب فلاحي "شورآب" قد كوموا محاصيلهم؛ لكن الرياح لم تهب وأوراق الأشجار لم تتحرك من مكانها، كان أهالي قرية "شورآب" صغارًا وكبارًا، ينتظرون بفارغ الصبر هبوب الرياح. وفي منتصف الليل، بدأت نسمة لطيفة ومنعشة تهب، وأعادت الحياة إلى أوراق أشجار الحور النائمة على ضفاف النهر، ودفعت رائحة القمح المحصود نحو القرية والمقبرة الصغيرة التي تقع خلفها.**"(٥٥)

"**كان الفلاحون غارقين في نوم عميق وثقيل بجوار أكوام حصادهم، وحده الكلب الأسود كثيف الشعر، ذو الأنف الأبيض، والأذنان المقطوعتان، والذيل القصير، كان مستيقظًا وينظر بقلق نحو أكوام الحصاد، التي بدت في ضوء القمر الخافت كأنها تلال رملية صغيرة، ومع كل صوت ضعيف وخشخشة تنبعث من اهتزاز سيقان القمح المقطوعة، كان يرفع أذنيه ويهز ذيله الصغير الخشن ببطء، كان الكلب الأسود قد وضع أنفه الأبيض على يديه ولم يرفع عينيه عن الكومة، وكأن عليَّ عندما نام، أوكل إليه مهمة حماية وحراسة البيدر.**"(٥٦)

ويقدم الراوي هنا صورة سردية تتجاوز حدود الصورة الوصفية للقرية فيبدو المكان في صورة لوحة واضحة المعالم تزخر بتفاصيل دقيقة تجسد المكان وشخوصه وكأنه واقع يشهده القارئ بعينيه، لتتضح دلالته ويتجلى أثره في سير أحداث الرواية وبناء شخصياتها، فقد التقطت عدسة المؤلف صورة للقرية الأفغانية برموزها المختلفة وهي صورة تجسد ما يتمتع به الريف الأفغاني من جمال طبيعي خلاب وهي تشتمل على العديد من عناصر الطبيعة ذات دلالات مختلفة منها:

المناخ المعتدل: وهو يعكس فضاءً يبعث على الراحة النفسية والاستقرار، وكأن المكان يحتضن الشخصيات ويمنحها فرصة للتنفس بعيدًا عن الصراعات مما يوحى بالتوافق بين الإنسان والطبيعة.

والغابة الصغيرة: القريبة من القرية يمكن تحليلها كرمز للحماية تارة حيث يذهب إليها السكان لاصطياد الأرانب البرية أيام الجمعة كما يستفيدون بأخشابها لتدفئة المنازل في الشتاء، وللخطر تارة أخرى لاحتوائها على الذئاب التي تهدد السكان في الشتاء فهي مكان يتأرجح بين الرعاية والتهديد، مما يعكس ازدواجية علاقة الإنسان بالطبيعة.

بحيرة صغيرة تتدفق بهدوء نحو الجنوب: فالبحيرة في هذه الصورة تُجسد الطمأنينة الداخلية، فهي مرآة تعكس نقاء الروح أو لحظات السلام النفسي لأهل القرية، كما أنها مصدر رزق لصيد الأسماك الجيدة، فهي تجسد ارتباط المكان بالعيش والوفرة والعطاء، مما يربطها بدلالة الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي.

أما أشجار الحور والصفصاف الشاهقة: فيمنح وجودها الكثيف الظلال والوقاية للمكان، مما يجعلها رمزًا للأمان والاحتضان وهي قائمة على ضفة النهر، وكأنها سياج طبيعي يحمي الطبيعة والإنسان من قسوة المناخ أو من قسوة الحياة.

والأنهار والأشجار موارد طبيعية أوجدها الخالق عز وجل لاستمرار وصيرورة الحياة، وكأن وجودهما معًا في القرية هو السبب الرئيس لبقاء المكان رغم مرور أزمنة كثيرة.[٥٧]

ثم تنتقل عدسة الكاتب إلى تصوير حقول القمح في موسم الحصاد ويصور نوم بطل الرواية "علي" وكافة الفلاحين إلى جوار أكوام المحصول ليلاً، ويرمز السكون والاطمئنان الذي هيمن على مشهد القرية إلى الاطمئنان الذي بدا على شخصية البطل منذ بداية الرواية، لأن طبيعة المكان تنعكس بصورة مباشرة على الزمان والشخصيات، **فيقول: " كان علي يغط في نوم عميق وثقيل، وشخيره عالٍ، وكأنما لم يسمع ضجيج هذه الديوك المزعجة، فكأنه**

ينام على سرير من ريش البجع في أحضان ابنة ملك الجن، ولا يمكن لهذه الأصوات أن تعبر سبعة جدران من حجلة العروس".[٥٨]

ومن بين الأماكن المفتوحة التي تطالعنا في فضاء القرية أيضاً:

قنوات وجداول المياه: يشير تدفق المياه في الجداول والقنوات إلى الحيوية واستمرار دورة الحياة، فهي شرايين المكان التي تبعث فيه النماء والازدهار، ويوظف الكاتب تدفق الماء الصافي في الجداول كصورة جمالية تعكس النقاء الروحي والطمأنينة، بل وتفتح فضاءً شاعريًا يُضفي على النص بعدًا رومانسيًا ووجدانيًا، وهي فضاء للعلاقات الإنسانية، فقد كنت لقاءات "علي" و"آدينة" عند الجدول، حيث يتيح المكان المفتوح إمكانية التعبير عن العاطفة بعيدًا عن أعين الرقباء، **فيقول:" عرف علي صوت آدينه، التي كانت قد أتت الجدول لإحضار الماء، فأسرع نحوها: متسائلا: ماذا حدث يا "آدينه"؟**

ـ لقد اشتقت إليك، ورأيت أنك ستأتي فاختلقت لأمي الأعذار وأتيت، لدي بعض الكلمات لأقولها لك يا علي!"[٥٩]

ويقول في موضع أخر:

"جلست الفتاة مرة أخرى، وبينما كانت تغمس يدها في ماء الجدول الصافي وتحركها، قالت:

ــ زواجنا قد عقده هذا الماء الجاري يا علي، أنا وأنت من بعضنا البعض".[٦٠]

بيد أن الصورة المثالية للقرية لم تبقَ على حالها؛ فمع الاجتياح السوفيتي ورحيل "علي" وأسرة "الحاج شريف" عنها، تحولت الأرض إلى فضاء مهجور وخرب، ورغم كل هذا فإن القرية بالنسبة "للحاج شريف" لا تمثل مجرد مساحة جغرافية فحسب، بل هي عالم يفيض بالمشاعر والأحاسيس والذكريات التي تجذبه دوما للعودة إليها، وتجعله يشعر بكينونته وإنسانيته وجدوى حياته بها، لذا لم يستطع البقاء في كابل وتحمل نظرات الإهانة ولمزات الناس تجاهه بسبب سوء سلوك ابنه، فشعر بغربة المكان وتمزق الذات بين حبه " لجلال" وغضبه منه، لينتقل بذلك من حالة الاستسلام للغربة، إلى المغامرة بالعودة للقرية رغم عدم الأمان بها، ورغم معارضة "علي"

الذى أصبح ضعيفاً منكسراً بسبب ما تعرض له من اغتراب نفسى وجسدي فكان يخشى العودة إلى القرية لما حل بها من حرب ودمار. فيقول: "في النهاية جمع الحاج شريف، الذي كان رجلاً غيوراً ووقوراً، أفراد عائلته ذات يوم ربيعي وقال: لم أعد أحتمل البقاء في كابل، عندما أخرج من المنزل، نظرات الناس تخترق عقلي كأنها رصاص.

تنهدت فاطمة بأنين.

قال عليّ بغضب: إذن، ماذا نفعل يا حاج؟

أجاب الحاج بتأني: إذن سنذهب

سألت فاطمة بحذر. أين؟

قال الحاج: "شورآب"، نفس المكان الذي وُلدنا فيه أنا وأنت، لذا سنذهب إلى هناك.[٦١]

قاطعه عليّ: الوضع الأمني هناك ليس جيدًا، ولهذا السبب جئتم من هناك، الآن ستعودون إلى نفس النار لنحترق، هل تنهضون من المطر وتجلسون تحت المزراب؟

سأل الحاج بقليل من الغضب: علي؛ لم تكن جباناً هكذا، لماذا تخاف؟

نظر علي إلى آدينه التي كانت تنظر إليه باهتمام وقال:

يا حاج أنا لست جبانًا، أنا نفس علي القديم، لكنها سنوات الغربة.. الحياة في بلد غريب، التشرد والسفر قصم ظهري.. هذه الشعيرات البيضاء، واللحية هي ذكرى تلك الكوارث والمصائب.. لقد أصبحت متعباً ضعيفاً لكنني لم أفقد كرامتي.. يا حاج إذا ذهبت إلى الجحيم سأذهب معك.. لكن معنا سيدة مسنة، وآدينه.

صمت الحاج ثم استدرك قائلاً: ليكن ما يكون، بضيق؛ سنذهب، أليس كذلك يا علي؟

مسح عليّ ذقنه وأجاب: دعنا نستسلم للقدر، لن نلقى بكلامك إلى الأرض يا حاج! إذا قلت اذهب إلى القبر سأذهب، وهذه شورآب، قريتي، أرضي، نذهب ولم لا؟".(٦٢)

وبعد جلاء جنود الاتحاد السوفيتي عن أفغانستان عادت الأسرة إلى القرية بعد تجربة الهجرة واغتراب "علي" في إيران، وإقامة أسرة "الحاج شريف" في كابل، فوجدت أن الزمن قد ترك آثاره العميقة على المكان، كما تركها على نفوسهم جميعاً، فقد أصاب القرية الخراب والدمار الذي عانته أرواحهم، فتلاشى بهاؤها، وأضحت الأرض قاحلة جرداء تعج بالأشواك والنباتات الضارة كما جف نبع الماء، ولأن القرية هي الوطن وهى الأم فقد شبهها الراوي بالمرأة الحامل ذات الوجه الشاحب، كما شبه التشققات والصدوع التي حلت بها بسبب الجفاف، بجروح وحروق أصابت وجه إنسان من جراء الحرب فأحالته إلى وجه قبيح دميم، وكأن تراب أرضه هو أمه التي تنعته بالخائن الجبان الذى تخلى عنها وتركها وقت الحرب فيقول: "كانت أراضي الحاج خالية وبور، كانت الأعشاب الضارة والأشواك تمتص دماء أرضه الخصبة، وكانت تهتز وتتمايل بوقاحة وجرأة مع هبوب الرياح.

عندما نظر الحاج للوهلة الأولى إلى أرضه البور، انهمرت الدموع من مآقيه، لم ير قط هذه الأراضي الغنية والخصبة بهذا القدر من الحقارة وعدم البركة، كانت الأرض منتفخة مثل امرأة حامل بوجه شاحب ومليء بالبقع الداكنة، كانت الأرض التي لم يصلها الماء قد تشققت وتصدعت من الجفاف، وكانت هذه التشققات والصدوع، مثل جروح الحرب الملتئمة، وقد شوهت الحروق وجه الأرض الجميل وجعلته قبيحًا، وبدلاً من رائحة القمح والبرسيم العطرة؛ عمت أرجاء المكان رائحة التراب المنتفخ والأشواك.

عندما كان الحاج ينظر إلى الأرض، بدا له أن التراب يسخر منه، ويستهزئ به، وينعته بالخائن والجبان والعاجز".(٦٣)

ويذكر الراوي أنه خلال عامين تمكن "الحاج شريف" بمساعدة "علي" وبعض أهل القرية من إعادة إعمار الأرض وشق القنوات والجداول وعادت قرية "شورآب" إلى سابق عهدها من الحضرة والنضارة والبهاء.

ولأن قرية "شورآب" هي صورة مصغرة "لأفغانستان" فلم يلبث أن دب الصراع بين المجاهدين وجماعة طالبان، وانتشر المتطرفين في أرجاء البلاد وسكنوا الجبال والغابات، كان "جلال" ابن "الحاج شريف" أحد هؤلاء المتطرفين الذين أتوا للهجوم على القرية وقتل أهلها وسلب خيراتها، بينما تصدى لهم "علي" و"الحاج شريف" وجماعة من أهل القرية. ويصور الراوي هذه الأحداث في صورة ظهر فيها بجلاء تجليات المكان وأثره على الأحداث والشخصيات، فيقول: "**كان الثلج يغطي الأرض بعباءة بيضاء، وكان الصمت القاتل يزداد ثقلاً لحظة بعد لحظة. لقد ركز مدافعو القرية كل قوتهم وطاقتهم في أعينهم وآذانهم، وكان الخوف ورهبة الحرب يسيطران على أرجاء المكان.**"(٦٤)

وأخذ "الحاج شريف" يعمل على بث روح الحماس في نفوس المدافعين عن القرية وطمأنتهم بأن الأشخاص قد تفنى لكن المكان باق والحياة سوف تستمر، **فيقول: " قال الحاج: ربما نستشهد ربما ندمر جميعنا نحن العشرون، لكن القرية لن تفنى، أولئك الذين بقوا في القرية، سيواصلون الحياة، ويزرعون الأراضي، ويقطعون أغصان الأشجار، ويطعمون الأبقار**".(٦٥)

وعلى الطرف الأخر يحاول رد المتطرفين والبغاة مذكراً إياهم بأنهم جميعًا أبناء هذه الأرض ويدعوهم للتشاور والسلم بدلاً من الحرب والدمار بينما باءت كل جهوده بالفشل، **فيقول: "إخواننا، لم نأتِ للحرب، تعالوا لنتحدث معًا.**

لكن صوته تلاشى وسط دوي طلقات رصاص الأعداء الذين كانوا يطلقون النار بغزارة، وعلى الرغم من كل جهود الحاج اندلعت الحرب".(٦٦)

ومع نهاية الحرب كان المكان قد احترق وتلون الجليد بدماء الجرحى والقتلى وهنا يرصد الراوي مشاركة المكان للشخصيات فيما حل به من حزن ودمار، **فيقول: "كانت الحرب قد انتهت، وكانت قرية "شورآب" المحترقة جزئياً، والتي كان الدخان يتصاعد منها، تظهر بشكل محزن، كانت جثث الجرحى والقتلى ملقاة بشكل بائس على الثلج بالقرب من الغابة، وقد لوّنت دماء الجثث الثلوج المحيطة بها، وكانت الأدوات الدفاعية للقتلى تظهر سوداء على الجليد".**(٦٧)

لقد رسم "ببرك ارغند" ساحة الحرب بين الجماعة المتطرفة وأهل القرية بصورة تتناسب مع تطور الأحداث، وبما ينمى من شخصياته مما ولد شعورا بالنص يرقى إلى التعاطي مع الشخصية والتفاعل مع الحدث السردي؛ الذى أضفي على المكان لوناً من الحزن، يدفعنا لتخيل هذا المكان في أذهاننا، وقد يصل الأمر لتجسيد الحدث أمام أعيننا، من خلال ما قدمه من وصف دقيق للمعركة وصورة القتلى والدماء التي لطخت الجليد، وكأننا أمام مشهد مسرحي عبر تقنية العرض والوصف، وبهذا قد حقق الكاتب رؤية فنية في الربط بين المكان والأحداث، وجاء كل ذلك معبراً عن الظرف السياسي الذى مر به المجتمع الأفغاني في ظل الأحداث والاضطرابات الداخلية التي اجتاحت البلاد على أثر ظهور الجماعات المتطرفة بعد الغزو الروسي لأفغانستان.

٢- المدينة:

إن العلاقة بين المدينة والبنية الروائية لا تُختزل في البعد الوصفي للأمكنة أو الأشياء أو في رصد المواقف والتناقضات الاجتماعية التي يزخر بها العالم المديني، بل تتأسس على رؤية فكرية وفنية شاملة للعالم. ومن ثمّ فإن تمثيل العلاقات الإنسانية والمواقف الاجتماعية والقيم والاتجاهات الفكرية سواء كانت أخلاقية أو روحية أو مادية، في ارتباطها بالمدينة، يُعَدّ انعكاسًا لطبيعة الفضاء الروائي ذاته، بوصفه البوتقة التي تنصهر فيها مكونات العمل الروائي وتتفاعل فيما بينها.(٦٨)

ورغم تعدد الأماكن المفتوحة في القرية بحيث يصعب حصرها؛ نجد محدودية لوجود الأماكن المفتوحة في فضاء المدينة بحيث ينحصر ظهور المكان المفتوح في المدينة فقط من خلال الشارع.

الشارع:

يشكّل الشارع فضاءً مكانياً مفتوحاً يجمع مختلف فئات المجتمع وأطيافه، ويتيح لقاء شخصيات متباينة من حيث الشكل والمضمون، وهو يرمز إلى الحركة والاستمرارية، كما يعكس في الوقت نفسه نسيجاً اجتماعياً يضم جميع الفئات على اختلافها."وهو من الأماكن الانتقالية التي تشهد حركة الشخصيات ويشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر إقامتها أو عملها".(٦٩)

وهو ما تجلى في الرواية بصورة واضحة بيد أن شارع المدينة يحمل طابعًا مغايرًا عن أجواء القرية، فالحياة في المدينة كان لها بالغ الأثر على "الحاج شريف" وعلى طباع أُناسها، ويصور الراوي مشهدًا لسير "الحاج شريف" في شوارع المدينة بحثًا عن ولده الآبق الذى هجر المنزل جريا خلف أهوائه، فينزعج من سلوك هؤلاء المارة، إذ تبدو الحركة اليومية في شوارعها في صورة أقرب إلى الازدحام الميكانيكي، حيث يفقد الناس تفردهم ويتشابهون في اندفاعهم العشوائي، فالمدينة تُذيب هويات الأفراد في تيار بشري متدافع، وتجعل من السرعة قيمة عليا، حتى وإن كانت بلا غاية واضحة، مما يعكس ضغوط الحياة في المدينة التي تدفع الإنسان إلى فقدان التركيز والوعي بذاته ووجهته، فيقول: **"كان الحاج، الذي لم يعد ذلك الرجل السمين، فقد نحتت جسده آلام الحياة ومصائب الحرب وسوء تصرفات جلال، وألصقت بطنه بظهره، يسير ببطء ويتلفت يمنة ويسرة لعل بصره يقع على جلال بقامته الطويلة المنحنية.**

كان الناس يتدفقون في الشارع ذهابًا وإيابًا، يتدافعون كالنمل والجراد، وكل منهم يحاول أن يتقدم خطوة على الآخرين، بدا وكأنهم لا يملكون هدفًا واضحًا، كأناس تائهين مذهولين ولكنهم يسيرون بسرعة، وكأن هذه السرعة هي هدفهم الأساسي".(٧٠)

والمكان يرتبط ارتباطاً لصيقاً بمفهوم الحرية ومما لا شك فيه أن الحرية في أكثر صورها بدائية؛ تتمثل في حرية الحركة لدى الإنسان، فالعلاقة بين الإنسان والمكان، ومن هذا المنحى، تبدو علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار مجموعة الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بأية عوائق نفسية كانت أو مادية.(٧١)

ومن أكبر العوائق التي واجهت شخصية "الحاج شريف" الحرج الذي كان ينتابه جراء نظرات الناس ولمزاتهم التي لم يتمكن من تجاهلها نظرًا لسوء سلوك "جلال"، وقد بدا له أن كل العيون ترمقه وأن الشارع والسوق يضيقان به، فيقول: **"عندما كان يسير في الزقاق والسوق، كان يشعر وكأن جميع الناس يتغامزون عليه ويحتقرونه، لقد أرهقته سخرية الناس".**(٧٢)

كما جاءت صورة الشارع في المدينة تحمل معنى سلبياً حيث إنه يعد ملجأ للبعوض والحشرات، ومأوى للمتسولين ومن لا مأوى لهم ولا مصدرًا للرزق، وهذا ما عبر عنه الراوي، بقوله: **"أبعد الحاج فوج البعوض الذي كان يهاجمه، كان البعوض يطن بصوت رتيب يشبه صوت مولدات الكهرباء التي كانت تمدّ أستوديوهات التصوير بالكهرباء، ثم اندفعت نحوه امرأة متسولة كانت جالسة القرفصاء تحت ظل شجرة الأكاسيا وهي تحتضن طفلاً في الثانية من عمره، وتبكي وتتوسل قائلة: من أجل الله، ارحموا هذا الطفل هذا الطفل البريء، نظر الحاج إلى تلك المرأة فبدا له منظرها المفجع وهي تضم طفلها كلوحة مؤثرة تثير الشفقة، ألقى الحاج عملة نقدية من فئة خمس روبيات أمام المرأة، فدعت له المرأة".**(٧٣)

وفي مشهد أخر يبدو الشارع محملا بالدلالات العدائية التي يكمن مبعثها فيما يتسم به من قذارة متناثرة على جانبية، فيقول: **"بدت له الأزقة الضيقة والممرات المليئة بالقمامة والأوساخ بغيضة ومملة، وكانت الرائحة الكريهة والطين والأوساخ تدفعه إلى الإسراع في خطواته ليخلص نفسه بأسرع ما يمكن من شر العفن وسيل الذباب المهاجم في الزقاق، لكن تصميم الأزقة لم يمكنه من تحقيق هذه الغاية سريعا ً".**(٧٤)

ولم تكن الشوارع بمنأى عن تداعيات الحرب فكما ظهر أثرها على القرية كان لها بالغ الأثر على شوارع المدينة ويسرد لنا الراوي صورة للحياة اليومية في شوارع المدينة التي مزقتها الحرب، حيث يصبح الموت والإعاقة والترمل أحداث عادية متكررة، ومن ثم يتضح الأثر العميق للشوارع المضطربة على سلوك الأفراد؛ فهم يعيشون في حالة قلق دائم منغمسون في الصراع على البقاء وتوفير أبسط مقومات العيش، **فيقول: "هذا هو حالنا اليوم، كل يوم يُقتل شخص، وآخر ينسفه لغم، أحدهم تُقطع يده، وآخر تُصبح زوجته أرملة، إنها كارثة! تجارتنا لا يمكن أن تستمر، في يوم ترى الطريق مغلقًا ولا تأتي البضائع. وفي يوم آخر ترى السيارة تُسرق على الطريق".**[٧٥]

ثانياً: المكان المغلق:

١- القرية:

إن الصور الذهنية التي يرسمها الراوي للمكان لا تقتصر على كونها تمثلات عقلية، بل تتحول إلى واقع محسوس يفرض حضوره على المتلقي، سواء بصورة إيجابية أو سلبية.[٧٦] وقد ارتبطت الأمكنة المغلقة في الرواية في معظم الأحيان بأوصاف سلبية، وقد تجلت الأماكن المغلقة في القرية في موضعين هما: الحظيرة والمقابر.

- الحظيرة:

تظهر الحظيرة في النص الروائي كمكان مغلق كثيف الرمزية، خاصة حينما يندلع فيها الحريق ويحاصر الطفل "جلال" داخلها ويكاد أن يموت محترقًا، لولا شجاعة "عليّ" الذى خاطر بحياته واندفع وسط النيران حتى تمكن من إنقاذه، فهو مكان يرمز إلى القيد والخطر في آنٍ واحد، لكنه يتحول أيضًا إلى مسرح بطولي "لعلي" حين يخاطر بحياته لإنقاذ الطفل ويصور الكاتب مشهد اندلاع الحريق وتضافر أهل القرية في محاولة لإخماده دون جدوى، **فيقول: "عندما نظر "علي" عن كثب، حدد مكان الحريق: الحظيرة!، حظيرتنا!.**

أسرع إلى الإسطبل وركض نحو المعلف.

كان أهل القرية قد تجمعوا حول الإسطبل يحاولون إخماد الحريق، أحدهم كان يجلب الماء بدلو ويسكبه على النار، وآخر كان يلقي التراب بمجرفة على ألسنة اللهب الجامحة، وآخر كان يحدق بلا وعى في ألسنة اللهب المتطايرة وكأنه مسحور.

وفي هذه الأثناء كانت فاطمة تقطع شعر رأسها وتصرخ وتولول: من أجل الله! أنقذوا جلال!

وسط صراخ الناس وضجيجهم، كان نحيب فاطمة وصراخها هو الأعلى، وما إن وقع نظرها على عليّ، حتى بدا وكأنها وجدت منقذها، وبشعر منكوش وقدمين حافيتين وصلت إليه وهي تبكي وتنوح، وأمسكت بتلابيب ثوبه وتوسلت.[٧٧]

يا علي! أنقذه! أنقذ جلال! سأل علي بدهشة: ـ أين جلال؟

ـ إنه بالداخل، في الحظيرة، ألا تسمع صوته؟

دون تردد وبسرعة ركض نحو باب الحظيرة الذي كان على وشك السقوط.

حاول الناس منعه: لا تذهب يا علي! لا تذهب فستحترق أنت أيضاً!

لكن علياً بدا وكأنه لم يسمع كلامهم ولم يُعِرهم أي انتباه، دفع الناس جانباً، وفي وسط ألسنة اللهب، ألقى بنفسه داخل الإسطبل، وبعد لحظة خرج وهو يحمل جلال بين ذراعيه".[٧٨]

وهنا يشتبك المكان – الإسطبل المشتعل – مع مصائر الشخصيات، فيتحول من فضاء ريفي آمن إلى مسرح للفاجعة والخطر، كما يتجلى الجانب الإنساني من خلال تصرف أهل القرية الذين يحاولون بوسائل بسيطة مواجهة ألسنة اللهب، بيد أن عجزهم يتضح أمام هول الموقف، في المقابل تبرز شخصية "فاطمة" كرمز للأمومة المقهورة التي لا تجد وسيلة سوى الصياح والنواح في محاولة لإنقاذ طفلها، حتى يظهر "علي" ويتمكن من إنقاذ الطفل في مشهد بطولي.

كما تسجل الحظيرة كمكان مغلق مشهداً آخر من مشاهد الخطر الذي يتحول إلى بطولة "لعلي" أيضًا حين يتسلل من الغابة أحد الذئاب ويهاجم القرية في موسم الشتاء ويهدد حياة وممتلكات سكان القرية بينما يتمكن على من قتلة، **فيقول: "في إحدى ليالي الشتاء الباردة، حيث كان الثلج يتساقط حتى الركبة، تسلل ذئب جائع إلى القرية وتوجه مباشرة إلى حظيرة الحاج وافترس حملين.**

كان الذئب المتوحش الذي أضناه الجوع يظهر مع حلول الظلام على أطراف القرية ويترصد فريسته، وكل حيوان يخرج من القرية كان يتعرض لخطر هجومه".[٧٩]

"كانت حياة جميع سكان وحيوانات قرية "شورآب" مهددة بالخطر، غير أن عليّ بشجاعته وجرأته، تمكن في صباح شتوي بارد؛ وبمساعدة كلبه ذو الأنف الأبيض، من القضاء على الذئب الجائع "[٨٠]

وهذه الصورة ثرية بمفردات البيئة القروية، وبنوعية حياة أفرادها، فالراوي يغوص في أعماق حياة وأفعال الفلاحين وقت المخاطر، وتتجلى براعة الروائي في قدرته على إشراك القارئ في تجربة العيش داخل الفضاء الروائي الذي شيد أبعاده، بحيث تتشكل معالم المكان في ذهن المتلقي بصورة واقعية وملموسة.

- **القبور**: القبر كلمة تجسد معاني الموت والخوف ومسير الإنسان إلى نهاية أبدية، غير أن القبور في هذه الرواية تحمل دلالات نفسية، فهي ليست مكانًا للفناء فقط، بل رمزًا للمقاومة والتضحية، وتتحول إلى سجل للذاكرة الجمعية، حيث يُدفن الأهل والأقارب من شهداء الحرب تحت الأعلام، وكأنها وثيقة تاريخية على الأرض، **فيقول: "انتزع جلال مسدسه من يده وقال بغضب، لن تستطيع أن تُنكر شهداءنا الستة أو تمحو ذكراهم، سأدفنهم جميعًا في مقبرة واحدة، وأرفع فوق قبر كل واحدٍ منهم عَلَمًا، كلهم شهداء! لقد كانوا ضحايا جهلك وطمعك".**[٨١]

ويتجلى حضور القبور في مقطع أخر يجعل فيه الكاتب من القرية فضاءً مأساويًا، يجمع بين الحزن والقداسة، فيقول: "**كانت نسائم الربيع تحمل معها رائحة القمح وعبير شجيرات السَّنجد المزهرات على ضفاف النهر، وتنشرها نحو السهل والمقبرة، فتنعش أنفاس جلال الذي كان يجلس تحت شجرة كبيرة كثيفة الأغصان، كان جلال يملأ رئتيه بهذا العطر، وعيناه تتأملان المقبرة الواسعة الكئيبة الممتدة أمام ناظريه، كان وجهه الفتي الصافي كان قد غطّته خطوط الحزن والأسى؛ ذلك الحزن الذي أثقل قلبه بعد فقدان أبيه وأقاربه، وبينما كان يحدّق في القبور والأعلام التي نُصبت حديثًا فوقها، حملته أفكاره بعيدًا في تأملات طويلة وعميقة**".(٨٢)

يبرز النص تداخلًا جماليًا بين الطبيعة والبعد النفسي لشخصية "جلال"، حيث تتداخل صورة الطبيعة بما تحوية من النسيم الربيعي وحقول القمح والأشجار والنهر وما تحمله من رموز الحياة والخصوبة والانبعاث، مع مشهد المقبرة الذي يجسد معنى الفقد والموت، هذا التناقض بين دلالات المكانين يعكس الصراع الداخلي لـ "جلال" الذي يتردى بين طاقة الحياة المتدفقة من الطبيعة وبين وطأة الحزن الناتج عن فقدان الأب والأقارب الذى يعد هو السبب الرئيس فيه، كما أن جلوسه تحت الشجرة الضخمة يمنح المشهد بعدًا رمزيًا، حيث تمثل الشجرة الملاذ والسند الذى يعادل حضوره حاجة الشخصية إلى الاتكاء في مواجهة الانكسار، بيد أن تأملاته الممتدة في القبور والأعلام المنصوبة فوقها يدلل على انغماسه في ذاكرة الفقد والشعور بالذنب وعدم قدرته على التماهي مع جماليات الربيع.

وبهذا فإن النص يعكس بجلاء جدلية المكان والوجدان، حيث يصبح الفضاء الطبيعي انعكاسًا للحالة النفسية للشخصية، فالمكان هنا ليس مجرد فضاءً للأحداث؛ بل يجسد معانٍ متناقضة تجمع بين الحياة والموت، وبين الازدهار والانطفاء بما يعزز الدلالة الوجدانية للمكان.

٢- المدينة:

تقوم العلاقة بالمكان في الرواية على صورتين متباينتين، التماهي معه أو النفور منه، ففي حين يظهر اندماج أبطال الرواية مع الأمكنة المفتوحة في القرية، بما يعكس انسجاماً كاملاً بين المكان

والشخصية، نجد في المقابل شعور بالنفور من الأمكنة المغلقة في المدينة، ويتجلى المكان المغلق في المدينة في موضعين هما بيت "الحاج شريف"، ومنزل الغانيات.

البيت: كما يعرفه غاستون باشلار هو" ركننا في العالم وكوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"(٨٣)

ويدرج منزل "الحاج شريف" في المدينة ضمن تصنيف المكان المهمَّش حيث يظهر حضور المكان باهتًا وضعيفًا، إذ يكتفي السارد بذكر إشارات عابرة إليه، بينما تظل الأحداث والشخصيات هي المحور الأساس للرؤية السردية، وهنا يلجأ الكاتب إلى تقديم وصف عام للمكان دون الوقوف على تفاصيله الدقيقة، في رغبة منه للاكتفاء بدور المكان كمسرح وخلفية للأحداث مثل الوصف عند "كافكا.(٨٤)

والبيت في هذا الموضع يقدم دلالة مغايرة لما هو مألوف عنه عادةً؛ فبدلًا من أن يكون رمزًا للهدوء والألفة والاستقرار، يظهر بمعنى مخالف، كما أن امتناع الراوي عن الدخول في تفاصيل وصف المكان يكشف عن حالة عدم الانسجام بين الفضاء المكاني والشخصيات، فالبيت في المدينة هو امتداد للصورة السلبية لحياة "الحاج شريف" وأسرته بعد مغادرة القرية، ويخلو من معايير الراحة والسكينة، ويتمثل ذلك في ضيق مساحته وجوه الخانق واحتوائه على الذباب فينتفي فيه الشعور بالارتياح والطمأنينة، **فيقول: "أمر الحاج غاضبًا: أغلقى الباب، فالذباب أزعجني.**

ـ الجو حار، إذا أغلقت الباب، سيصبح الهواء خانقًا".(٨٥)

وقد تمكن الكاتب من الربط بين صورة البيت والحدث ليصبح أكثر دلالة وتأثيراً، مع حضور واضح للحالة النفسية والجسدية للشخصيات، التي امتزجت بدلالة المكان، فيصور الراوي حالة الأسرة بعد أن أصبحت الحياة في المدينة غير محتملة بالنسبة لهم، وتصريح "فاطمة" بأن نفسها قد ضاقت بهذا البيت الضيق وذلك الزقاق كريه الرائحة، **فيقول:" اقترح عليّ بجرأة قائلاً: لنرحل من هذا الزقاق ونذهب إلى مكان آخر لا يعرفنا فيه أحد.**

ابتسمت فاطمة التي أسعدها سماع هذا الحل، وأيدته قائلة: عليّ العزيز يقول الحق، لنرحل، لقد ضاق صدري من هذا الفناء" البيت" الضيق وذلك الزقاق الكريه الرائحة".(٨٦)

كما جاء وصف الكاتب لمنزل الغانيات أيضاً عامًا دون تفصيل لمحتوياته، بينما أبدع الكاتب في إبراز مشاعر الضيق والبغض والانقباض التي تسيطر على نفس "الحاج شريف"، وذلك عبر توظيفه للمونولوج الداخلي الذي يكشف من خلاله إحساسه العميق بالإهانة نتيجة اضطراره إلى دخول بيوت سيئة السمعة بحثاً عن ابنه، ويتجلى ذلك بوضوح في قوله: **"استولى الغضب الممزوج بالإثارة مرة أخرى على الحاج، وقال لنفسه: لقد تحملت كل هذه الإهانات، ودخلت أماكن مشبوهة، ورأيت الأكاذيب والخيانة، وتحملت عناء دخول هذا المنزل وعناء انتظار جلال، وفي النهاية لن يأتي الليلة".**(٨٧)

وهكذا نرى أن تلك المواضع الذي ورد فيها وصف المكان المغلق سواء في القرية أو في المدينة هي بمثابة مرآة تعكس الحالة النفسية التي خلقها المكان وترك أثرها على الأشخاص.

ثالثاً: جدلية المكان والزمان في الرواية:

يمثل الزمان والمكان في حياتنا اليومية الإحداثيات الأساسية التي يتم من خلالها تحديد الموجودات المادية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان.(٨٨)

إن الحديث عن أماكن الرواية وقوة حضورها لا يعني إنكار حركة الزمن؛ كما أن الحديث عن هيمنة الزمن لا يعني وجود فراغ مكاني.(٨٩)

فالعلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية يتسم طابعها بالتلازم الحتمي والضروري في الأعمال الروائية، إذ يشكّلان الأساس الذي يقوم عليه البناء النصي للرواية.(٩٠) وهي علاقة متداخلة، فهما نسبيان ومندمجان بحيث لا يمكن الفصل بينهما إلا لغرض دراسي، وهذا الاتصال حدا بميخائيل باختين(٩١) إلى إطلاق مصطلح" الزمكان" الذي يعبر مفهومه عن الترابط الوثيق بينهما خاصة حين يستوعبهما العمل الأدبي استيعابًا فنيًا.(٩٢)

ولأن الرواية عمل سردي يعد ترحالًا في الزمان والمكان، فإن للزمان أهميته في الرواية؛ حيث الزمان هو الوجود الإنساني نفسه، يرافق الإنسان في شتى مراحل حياته ويتبعه في حله وترحاله، وفي حركته وسكونه، إنه الإطار النفسي الذي يحيط بنا، وعلاقة الذات بالزمان تتبدى عبر المكان، إذ للمكان حضور زمني، وللزمان أثر على نسيج المكان، والزمان دعامة أساسية من دعائم الرواية، حيث يؤثر بشكل كبير في عناصرها الأخرى، فوجوده جزء مهم من وجود النص الروائي، حيث التحديد والترتيب والإيقاع.(٩٣)

ويتجلى الزمان في الرواية من خلال نوعين:

-الزمن الفيزيائي ويطلق عليه الزمن الطبيعي أو الخارجي: ويقع خارج نطاق النص المكتوب ويشمل زمني الكتابة والقراءة.(٩٤) ويقصد به الساعات وتعاقب الليل والنهار وما ينشأ عنهما من أيام وأسابيع وشهور، وما يترتب علية من فصول العام، وهو يشكل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية، ومن خصائصه كونه مستقلاً عن خبراتنا الشخصية.(٩٥)

- الزمن النفسي او الداخلي: هو الزمن الكامن في بنية النص، ويضم جوانب متعددة يمكن من خلالها تحليل البنية الزمنية للرواية، وهو زمن مميز يختلف عن الزمن الواقعي ولا يتطابق معه.(٩٦) ويعد الزمن الأكثر أهمية في الأدب، حيث يمثل الخيوط التي تنسج منها لُحمة النص، وفيه تتحرك الأنا بحرية في اتجاهات مختلفة ويتم عبر الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، وهذا البعد الزمنى يرتبط بالشخصية لا بالزمن حيث تأخذ الذات فيه محل الصدارة.(٩٧)

١-الزمن الطبيعي أو الخارجي:

إن أبرز ما يميز رواية " شورآب" هو انصهار الزمان بالمكان، فكل مشهد مكاني يرتبط بزمان محدد، والعكس صحيح، ومنذ بداية الرواية يطالعنا الراوي بمزج بين الزمان والمكان فيؤرخ لإعمار القرية بالسنين كما في الفقرة التالية قائلًا: **"منذ سنوات عديدة قام أهل هذه**

القرية، بتحويل هذه المنطقة الجافة وغير المثمرة إلى أرض خضراء ومثمرة بالجهد والعمل المضني"[٩٨]

ويتكرر المزج بين الزمان والمكان في وصف القرية فيصف ليل القرية في فصل الصيف، **فيقول:**

"كانت قرية "شورآب" الصغيرة والجميلة، في هذه الليلة الصيفية غارقة في صمت وسكينة مبهجين."[٩٩]

كما يربط الكاتب أيضاً الأحداث بأزمنة محددة فعندما تغيب الرياح التي ينتظرها الفلاحون يؤرخ لفترة خمولها بزمان محدد هو ثلاثة أيام كما ورد في حديث "علي" قائلًا: **"بعد ثلاثة أيامٍ! أيتها الريح العزيزة! أخيراً أتيتِ!"**[١٠٠]

كما يذكر تاريخ رحيل "علي" إلى إيران بالتقويم الهجري الشمسي **فيقول: "في ربيع عام ١٣٥٥، ذهب علي مع نصر الله إلى مشهد."**[١٠١]

ولا يترك الراوي حدثًا من أحداث الرواية دون أن يوثقه بزمانٍ معين، فيذكر توقيت رحيل "الحاج شريف" وأسرته إلى العاصمة كابل، ويصور حياتهم خلال عامين في مزجٍ واضح بين الزمان المكان وتكثيفٍ لعناصر الزمان، فيستدعى خلال الفقرة التالية كل من السنين والأيام والليالي، **فيقول: "في نفس العام انتقل الحاج شريف مع أسرته إلى كابل، ألحق جلال بالمدرسة، وانشغلت آدينة وفاطمة بأعمال المنزل، بينما عمل هو بتجارة الحبوب، خلال هذه الفترة تعرف جلال على أشخاص من مختلف الأطياف، ونسج معهم علاقات وصداقات، وقد عاشوا على هذا النحو لمدة عامين. لكن الحاج كان يشعر أن أعباء الحياة تزداد ثقلاً يوماً بعد يوم، خاصة مع غيابات جلال الليلية، وهو ما جعل الحاج يائساً قلقاً".**[١٠٢]

وفي العبارة التالية نجد الراوي يُشبه "الحاج" بالفرس الهرم الذي أنهكه الزمن وأفقده عافيته، وهو تصوير مجازي يعكس التعب الجسدي والنفسي الذي يرزح تحته، فهو يشعر بأن الزمن يثقل كاهله، ويعاني من خيبة أمل أمام غياب ابنه رغم بحثه المستمر منذ شهر دون جدوى مما

جعل الإحباط واليأس يتسلل إلى نفسه ويظهر في حديثه. فيقول: **"تململ الحاج بتثاقل وكسل كجوادٍ هرم منهك وقال: لقد مضى شهر وأنا أبحث عنه لكن لا أثر له، ما من مكان إلا وطرقت بابه."**(١٠٣)

وعندما ييأس "الحاج شريف" من العثور على ابنه يقرر العودة إلى القرية ويؤرخ لذلك أيضاً بالشهور قائلاً: **"لكنهم لم يتمكنوا من التحرك لمدة شهرين آخرين، وفي شهر الجوزاء/ يونيو وصلوا إلى قرية شورآب."**(١٠٤)

ويصف مقاومة أهل القرية لهجوم الجماعات المتطرفة لمدة ثلاث ساعات متتالية حتى حلول المساء، كما أن تحديد المدة الزمنية بثلاث ساعات يعكس قِصر عمر البطولة أمام شراسة العنف والتطرف، كما أن لوقت المساء دلالة رمزية على الأفول والانكسار، وأن الحرب دائما ما تخلف ضحايا من الجانبين فلا ينجو منها أحد. **قائلاً: "قاوم أهالي القرية لمدة ثلاث ساعات، لكن بحلول المساء، انتهت هذه الحرب وخلفت ضحايا من كلا الطرفين."**(١٠٥)

٢- الزمن النفسي أو الداخلي:

ويبدع الراوي في تصوير الزمن النفسي من خلال حديث "الحاج شريف" إلى زوجته في مشهد يحمل نبرة مريرة تعكس ألمه من تبدل الزمان وضياع القيم؛ وهو يلجأ لحركة بسيطة وهي خَطّ الأرض بالعصا كدلالة على عجزه أمام الواقع كما ينطوي حديثه على حسرة من تشتت الناس واقتتالهم باسم الدين، حيث أصبح الجميع يرفع نفس الشعارات ذاتها، وأصبح يعد من العسير التمييز بين الصالح والطالح، **فيقول: "التقط الحاج عودًا خشبياً صغيرًا من الأرض، وأخذ يخُطّ به على تلك الأرض وقال: آه يا زمان! من كان يظن أن هذا سيحدث؟ الناس يزهقون أرواح بعضهم البعض، اللص يقول الله، والقافلة تقول الله، ولا يمكن للإنسان التفريق بين الصالح والطالح."**(١٠٦)

وأحياناً يتجلى الزمن النفسي بأن يجعل الراوي أحد الشخصيات يستخدم المونولوج الداخلي فيحدث "الحاج شريف" نفسه، حول سطوة الزمان وحضوره، بوصفه قوة قاهرة تتحكم في مصائر الأفراد والجماعات، حيث ينظر "الحاج" إلى التحولات الاجتماعية بعين السخرية والمرارة، فقد جعلت تقلبات الزمان من شخص وضيع؛ كان مجرد صعلوك مدمن للقنب، قائداً يملك السلطة والنفوذ بفضل الفوضى وانهيار المعايير الاجتماعية، **فيقول: "وبينما كان يمشي أخذ يُفكر في نفسه: هذه أمور تتعلق بالمستقبل، تتعلق بالزمن، والزمن قاسٍ وجبار، يفعل ما يشاء كما يحلو له، ألم يصبح شريف ابن رحمت جول الخياط قائداً؟ من كان هو أصلاً؟ مجرد مُدمن حشيش! وجد بضعة أشخاص بسطاء وحفاة، وأعطوه بعض البنادق والأسلحة، ثم قضى عدة أيام يقطع الطرق، ويسلب الناس ساعاتهم وأموالهم وحُليهم بالقوة، وها هو قد صار قائداً..آه يا زمان! إنها أفعال الزمن".**[١٠٧]

إن دلالة الزمن هنا ليست مجرد تعاقب ساعات وأيام، بل قوة اجتماعية وسياسية تهدم القيم وتعيد ترتيب السلطة بطريقة تعسفية، مما ينعكس على نفسية الحاج بالشعور بالعجز أمامه، فيراه عدواً لا يُقاوم يفرض منطقه القاسي.

كما يلجأ الراوي كذلك للمونولوج الداخلي كتجلي للزمن النفسي، فها هو "الحاج شريف" يحدث نفسه أثناء تجوله في السوق بحثاً عن ولده فينتقد الزمن وتقلباته في تشبيه بينه وبين ابنه "جلال" قائلاً: **"الزمن بلا رحمة أحياناً يبسط جناحيه كملائكة السماء، ويساعد البائسين كما لو كان طائر السعادة، ويظلّل بني آدم مثل شجرة طوبى تحت ظلاله العذبة فيحميه من لهيب شمس الصيف المحرقة، لكنه أحياناً أخرى يحرق كيان القرية وسكانها بإشعال نيران الحرب، فالزمن لا يرحم أحداً. وحين تنظر إليه يخيل إليك أن طبيعته قد جبلت من الشرّ والبؤس والدناءة؛ يبدو لك كأنه ابن اللؤم والخسة والجشع والحقارة، تماماً مثل جلال، وربما كان جلال هو الابن الحقيقي لهذا الزمن، آه أيها الزمن! آه يا جلال ".**[١٠٨]

هذه الفقرة تجسد صورة فلسفية عميقة للزمن بوصفه قوة مزدوجة، تجمع بين المنحة والمحنة فهو أحياناً يبسط جناحيه كالملاك ليحمي المستضعفين، وأحياناً يشعل نيران الحرب التي تحرق القرية وتمحو وجودها، وتكشف هذه المفارقة عن رؤية مأساوية للزمان حيث يتجاوز قدرة الإنسان على التنبؤ أو التحكم، كما أن الربط بين شخصية "جلال" والزمن، في اللؤم والخسة والجشع، يحمل دلالة رمزية بالغة، "فجلال" ليس مجرد فرد عادي؛ بل صورة متجسدة لزمن مضطرب يصنع من الدناءة سلطة ويحول الانحراف إلى قدرة، فهو يرى في ابنه نتاج عصرٍ فاسد وكأنه انعكاس مباشر لقبح الزمن.

ويمثل استخدام المونولوج هنا أحد أشكال هروب الذات من مواجهة هذا العالم الذي يقهرها ويستنزفها، كما أنه تصوير لانقسام الذات وتشظيها أمام تيار الواقع الجارف؛ لاسيما وأنها أسيرة بيئة شكلت أبعادها تراكمات كثيرة وشبكة من العلاقات المتناقضة.

المبحث الثالث: علاقة المكان بالشخصيات

على الرغم من الأهمية البالغة للمكان في الرواية، فإنه لا يتبلور ولا يكتسب معناه إلا من خلال الشخصيات التي تشغله وتصنع أحداثه؛ فتُظهر أثر المكان فيها وأثرها فيه، كما أن حيوية المكان وشموليته تنبعان من تفاعل الشخصية معه، سواء عبر علاقة تأثير متبادلة أو من خلال التضاد والتنافر القائم بين الطرفين.[١٠٩] والإنسان يرتبط ارتباطًا وثيقًا وحيويًا بالمكان الذي يعيش فيه.[١١٠]

فالمكان هو الحاضن الأول للشخصية فهو يتشكل داخلها منذ الميلاد ويترك بصماته العميقة في تكوينها، وهو وعاء لأحلامها وآمالها وأحزانها، وسلطانه عليها لا يُقاوم، فالشخصية في النص الروائي هي امتداد للمكان الذي نشأت فيه، وارتباطها به ارتباط مصيري يلازمها كظلها أينما ذهبت، وقد تمكن الكاتب من جعل المكان عنصرًا مميزا داخل الرواية فخلق منه عالماً ينبض بالحياة "ويبث ديناميته الفاعلة في سير الأحداث وحركة الشخصيات والأزمنة"[١١١]

وهناك تأثير واضح للمكان في خلق شخصيات الرواية وفي تحديد مساراتها وفي تشكيل منظومة علاقاتها مع ذواتها ومع بعضها البعض ومع البيئة المحيطة، وكيف تؤثر هذه البيئة في

الشخصيات وتتأثر بها. فالمكان "الموقع والتخطيط المعماري للأبنية والبيوت والشوارع" يعد مرتكزا مهما من مرتكزات الشخصية الإنسانية، والوعي بالمكان يعد وعيا بالذات وما يحيط بها.[١١٢] ويمكن تناول علاقة المكان بالشخصيات من خلال جملة من المحاور الأساسية أبرزها:

١ـ علاقة نفسية:

يعد المكان الذي يقطنه الإنسان ويتحرك في فضائه ويتفاعل مع عناصره، مرآةً عاكسة لطباعه وسماته النفسية، "وهو يعكس حقيقة الشخصية، كما أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به"[١١٣]

ويحفر المكان آثاراً عميقة وأخاديد واضحة في الشخصية.[١١٤] كما أن بعض الأمكنة والمواقف تطبع في النفس علامة يصعب محوها.

ويتجلى البعد النفسي في رواية شورآب في اهتمام الكاتب برصد الجانب النفسي لشخصيات الرواية.

فقد غاص الكاتب في أعماق عالم القرية فعبر ببراعة عن كل ما يعتمل في أعماق شخصية البطل كاشفاً حالاته النفسية والشعورية، وما تحمله تلك الشخصية من آمال وآلام، من خلال مونولوج داخلي يتحدث فيه عن كره وازدراء "رسول" عم محبوبته له ورفضه زواجه منها لأنه يرفض مجاراته في سرقة أموال "الحاج شريف" رغم فقرة، **فيقول: " كان علي يتقدم بخطوات قصيرة نحو قلعة لحاج، وهو يحمل على كتفيه حِملًا كبيرًا من "البرسيم"، وكبده يقطر دمًا وأوقاته مريرة، فكان يفكر في سبب حدوث ذلك في كل مرة يلتقي فيها برسول؟ لماذا لا يستطيع تحمل كلامه المتعجرف؟ لماذا يتنامى في قلبه الكره لرسول هذا؟ في النهاية؛ هو عم آدينه، يجب أن يكسب وده، ويلين قلبه، ويجعله طيعًا كالشمع بين أصابعه، كان مستغرقاً في التفكير: لكن مسايرة رسول وعدم معارضته خارج عن حدود إمكانية علي، فأخلاقه لا تسمح له بأن يساير مثل هذا الرجل الطماع الظالم والمخادع وأن يتفق معه.**

كان يسير ببطء، وقد تسبب حملُه الثقيل في أن تغمر قطرات العرق الحارة جبهته، وبينما كان يتقدم ظل ينظر أمامه ويفكر: إذا سايرته وسمحت له بالاستمرار في سرقة وخداع الحاج وملء جيبه كل يوم أكثر، فبأي عين سأتمكن من النظر في عيني آدينه والحاج؟ هذا لم يكن في مذهبي ولن يكون. كان علي قد اقترب من القلعة، وكان الحمل قد أثقل كاهله، تمنى لو يضعه عن كتفيه لحظه ليستريح ويفكر، وعندما اقترب من جدول الماء القديم جلس بهدوء على الأرض، وأنزل الحمل عن كتفيه".(١١٥)

في هذا المشهد، الطويل نسبياً، يصور الراوي الحالة النفسية لعليّ فالمكان هنا يلعب دورًا عميقًا في مشاعره النفسية فالطريق صوب قلعة "الحاج شريف" لم يكن ذا دلالة جغرافية فحسب، بل هو مسافة نفسية أرهقت فكره بصراع داخلي، وثقل حِمل البرسيم على عاتقه يرمز إلى ثقل الهموم، وذلك الطريق الصاعد نحو القلعة يضاعف من شعوره بالضغط، فالقلعة بالنسبة له هي أسوار عالية تمثل حاجزاً بينه وبين محبوبته وتترك في نفسه شعورًا بالقهر، نظراً لفقرة، وهى في ذات الوقت وجهة حتمية، بيد أنه يدخلها مثقلاً بالهم ومشاعر الرفض والمساومة على أخلاقه ومبادئه، أما قناة الماء فهي هدنة نفسية تمنحه فرصة للجلوس والتفكر وهى مساحة للتفريغ النفسي، لذا أصبح المكان بمثابة مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية مع ما يعتمل في أعماقها.

٢- المكان كمرآة للهوية:

في رواية "شورآب" يتميّز المكان بدرجة من الثبات النسبي تجعله ركيزة أساسية لـ(الأنا)، إذ يتيح لها فرصة التعرف على ذاتها وترسيخ وعيها بوجودها، كما يمدها بقدر من الحماية في مواجهة عواصف التشتت والضياع، تلك التي قد تثيرها التحولات الجذرية أو محاولات التشويه التي تهدد كيانها بلا رحمة.(١١٦)

فالمكان في الرواية يرتبط بالهوية الفردية والجماعية، و"علي" و"جلال" يرتبطان بالمكان من خلال ذكريات الطفولة، وهو ما يظهر في لحظة تعرف "علي" على "جلال" من أثر خال على رقبته، حيث تعود الذاكرة المكانية لتربط الماضي بالحاضر والمكان المشترك، وعلى الرغم من التغيرات التي طرأت على شخصية "جلال"، متمثلة في سوء سلوكه وانضمامه للجماعة المتطرفة وما اقترف من قتل لأبناء القرية ونهب لخيراتها، بيد أنه عندما تعرف إلى "علي" وذكر له أن هذه القرية هي مرتع طفولته تراجع نادماً عما فعله "فعبر كل كائن إنساني ينفتح مكان فريد حميم على العالم"[١١٧]

ويصور الكاتب ذلك قائلاً: "أجاب علي: لقد عرفتك يا جلال! عرفتك من تلك الشامة بجانب عنقك... نعم جلال ذو الشامة... ألم أقل لك إن اللحم لا ينفصل عن الظفر؟

ارتخت يد جلال التي كانت تضغط على المسدس وسقطت.

بسماع هذه الجمل وقف جلال أمام علي مذهولاً، صامتاً.

أشار علي برأسه نحو قرية "شورآب" قائلاً: ألا ينبغي أن تتذكر هذه القرية؟."[١١٨]

"بدا جلال وكأنه استيقظ من ثبات عميق، وسأل بعجلة: قلت أمي كانت معكم؟ أبي كان معكم؟

هز علي رأسه بتعب وقال: نعم.. أنت لا تعرف هذه القرية.. هذه "شورآب"، قريتنا نحن.

عاد جلال وجثا إلى جانب علي، وأمسك وجهه بين كفيه، وقال مخاطباً نفسه: يا له من شقاء عظيم! ماذا فعلنا؟".[١١٩]

الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى أرض يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن هنا يغدو البحث عن الكيان والهوية فعلًا يمارس على المكان لتحويله إلى مرآة تعكس صورة الـ(أنا)، وهكذا يصبح المكان عنصرًا أساسيًا في بناء

الشخصية." قل لي أين تحيى أقل لك من أنت"[١٢٠] ولا شيء يمنح الوطن قيمته الروحية العميقة كالانتماء إليه.[١٢١]

وفي المقطع التالي نجد أن المكان بالنسبة للبطل هو الوجود إلى جوار محبوبته وهو الوطن الذي تتوق نفسه للعودة إليه، وأنه لم يعد يتحمل العيش بعيدًا عنه فحب الوطن هو صميم الإيمان ومنبع السعادة، فيقول: **"كتب علي له أنه سيعود قريبًا إلى هنا، لأنه لم يعد يحتمل فراق آدينه، ولأن الحياة في بلاد الغربة لم تعد مقبولة بالنسبة له، فمهما يكن، فالوطن هو الوطن، وحب الوطن من الإيمان ومن لا إيمان له فلا سعادة له".**[١٢٢]

إن حياة الإنسان وخبراته المتكررة في مكان معين، تساعد في تطوير الشعور بالاستمرارية، وعمق الإحساس بالمكان يتحقق بانتماء الشخصية إلى بعض الأماكن في الماضي وحنينها إليها، فالذكريات والأحلام ومخزون المعلومات المتعلقة بذلك المكان تفيد في تأكيد إحساس المرء بذاته وتأكيد هويته.[١٢٣]

وفي المقطع التالي يصور الكاتب المكان (القرية) كوعاء للذاكرة فـ"فاطمة" لا تنظر إلى القرية باعتبارها مجرد مساحة جغرافية؛ بل ترى فيها امتدادًا لروحها وهويتها، فيقول: **" تنهدت فاطمة بحرقة: لا تذكر اسم القرية، فقلبي يحترق وأشتعل وأذوب، في كل مرة أسحب الماء من البئر؛ أتذكر الجدول.. الجدول الذي كان يجري غامرًا من داخل القلعة، آه هل تذكر يا حاج؟ لم يبقَ لنا شيء، ذهبت بساتيني، ضاعت أرضي".**[١٢٤]

إن دلالة الجدول هنا تجعله غير محصورٍ في كونه مجرد مصدرٍ للماء؛ بل رمز للحياة الماضية، للألفة وللارتباط بالجذور والحنين إلى الماضي، كما أن ضياع البساتين والأراضي هنا لا يعني خسارة ممتلكات فحسب، بل هو تمزق في هوية الإنسان فالهوية مرتبطة بالوطن بقدر ارتباطها بالإنسان نفسه.

٣- علاقة اجتماعية وثقافية:

المكان الاجتماعي يختزن خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ويعكس جانبًا من أخلاقيات ساكنيه وأفكارهم ووعيهم، ومن خلاله يمكننا قراءة سيكولوجية القاطنين فيه والتعرّف إلى أسلوب حياتهم.(١٢٥)

الكاتب لا يختار أمكنته اختيارًا عشوائيًا، بل يتعمد انتقاءها بعناية ليحقق انسجامها مع سائر عناصر النص الروائي، فيجعل منها عنصرًا فاعلًا في البناء الفني، بوصفها فضاءً خلاقًا يتفاعل بوضوح مع الشخصيات وتتشكل في إطاره الأحداث وتتمحور.(١٢٦)

والفقرة التالية تعكس بوضوح صورة المجتمع الريفي، والتفاوت الطبقي من خلال العلاقة غير المتكافئة بين الملاك والمزارعين، فيصور حياة العمال الزراعيين الذين يعملون في حقل "الحاج شريف" ولا يمتلكون أراضٍ زراعية ومنهم "علي"، حيث يتحدث أحد العمال عن ضعف الأجر المادي الذي يتقاضاه مقابل عمله ولا يكفي لسد أبسط احتياجاته. **فيقول: "سأل جلو بحسرة: كم يعطيك الحاج؟**

خفض علي رأسه ولم يقل شيئًا.

تابع جلو: ليس لدي بقرة، يعطيني ربع حصة، ماذا عنك؟

ثم قال بقلق: هذا لا يكفيني، كل عام أكون مدينًا.

قال "علي": وكأنه يواسيه: أنا أيضًا عندما أتزوج سأكون مدينًا، لا يمكن للمرء أن يصبح غنيًا من الزراعة، يأتي ما يكفي كي يموت الإنسان، نحن نعيش على الكفاف".(١٢٧)

وهي صورة تلخص مجمل حياة المُزارع وحدود طموحاته، وفي هذه الجملة شديدة التكثيف نرى صورة شديدة التحديد، قاسية الإطار لحياة بطل القصة، كما يتضح الشعور بانعدام الأمل الذي يسيطر عليه، وهكذا يرتبط العمل في المكان بضيق ذات اليد والشعور باللاجدوى وبعدم ترقب أي جديد.

وفي المقطع التالي يعبر الكاتب ببراعة عن مجتمع القرية، مبحرًا في طبيعة المكان سابراً غوره، فيصف المشاركة المجتمعية بين أبناء القرية، تلك المشاركة التي تسهم في حل مشكلات كالفقر والتفاوت الطبقي، وهي كذلك إحدى عادات المجتمع الريفي، **فيقول: "كان علي يؤمن بأنه عند حصاد القمح يجب منح الأطفال عُشر المحصول، وقد حافظ على تقاليد آبائه وأقام احتفال أكل البطيخ والعنب، في قريتهم لم يكن تناول الفاكهة ميسرًا للجميع، كان المزارعون وأطفالهم يحصلون على فرصة واحدة فقط في العام لتناول البطيخ والعنب، وكانت هذه الفرصة متاحة فقط وقت جمع المحاصيل".**[١٢٨]

كما أن الأعراف والعادات والتقاليد والمثل تعد من التأثيرات المتبادلة بين المكان والشخصية، وتؤكد على تأثير المكان في تلك الشخصية، فالمكان يفرض على الإنسان ثقافه يمارسها، كما أن نمط المعيشة له تأثير كذلك في الشخصية.[١٢٩]

وتعكس الرواية واقع المجتمع الريفي بطابعه الاجتماعي المميز، إذ ينطوي على العديد من الدلالات والمفاهيم الإيديولوجية، وتلازمه فكرة التمسك بالعادات والتقاليد والأعراف بوصفها تعبيرًا عن هوية اجتماعية صارمة، فالعادات والتقاليد في القرية أشد صرامة بحيث جعلت من الحب العذري بين "علي" و"آدينة" ولقاءاتهم خطيئة تناقلتها الألسنة، خاص بين النسوة العجائز، وأريقت على إثرها كرامة "الحاج شريف" حتى تم نعته بالتساهل وانعدام الغيرة، **فيقول: " تسببت هذه اللقاءات السرية في أن يصبح حب علي و آدينه حديث العام والخاص تدريجياً، وأن يتجاوز صدى هذا العشق أسوار المنازل والقلاع، ويصل إلى السهول والغابات والجبال، وأن يتحدث عنه كل شخص، خاصة النساء العجائز والعوانس اللواتي لم يحالفهن الحظ، وكلما اجتمعن؛ كنّ يفرشن بساط هذا الحب يتبادلن الأحاديث الطويلة عنه. إحداهن كانت تعتبره نذير شؤم للقرية، والأخرى كانت تعتبره خطيئة، وبين بعضهن البعض كن يوجهن الاتهام للحاج شريف وينعتنه بانعدام النخوة".**[١٣٠]

إن علاقة البطل بمحبوبته لا يتعلق مصيرها بموافقة والدي الفتاة فحسب، بل يرتبط كذلك برأي الجماعة، كما هو مألوف في البيئة الريفية، ويغدو فضاء القرية في الرواية عاملاً مضادًا لرغبة البطل، وفي نفس الوقت حارسًا للقيم التقليدية التي كادت تحرمه من حبه ومن تحقيق أحلامه، لذلك سعى البطل جاهدًا إلى التحرر من سطوة هذا المجتمع الذي اعتبر مكانته الاجتماعية غير مؤهلة لمصاهرة "الحاج شريف"، وجعل من هذه العلاقة ذنبًا عظيمًا.

كما تتجسد في الرواية ثقافة المجتمع الريفي من خلال ما يتردد على ألسنة شخصياته من أمثال وأقوال مأثورة امتدت طوال صفحات الرواية.

وتمتلك الأمثال قيمة عظيمة ومدلولاً واسعاً لشيوعها بين عامة الناس، واتخاذها صياغة لفظية محددة، وتركيزها على التهذيب والتعليم بالإضافة لجمعها كثير من المعاني والإيحاءات وتجسيدها لكثير من التجارب والخبرات الإنسانية.(١٣١)

ولقد اتخذت الأمثال الشعبية طريقها إلى الأدب الفارسي شعراً ونثراً منذ أمدٍ بعيد، وكانت الأمثال ككنوز فولكلورية، تمثل مصدر إلهام كبير ساهم في تشكيل إنتاج شعراء وأدباء الفارسية، إذ أضفت لمسة مميزة وثراءً لا يستهان به على أعمالهم الأدبية.(١٣٢)

ومن الجدير بالذكر أن أغلب هذه الأمثال قد أوردها المؤلف باللهجة الأفغانية الدارجة، لذلك فلقد حرصت على كتابة المثل حسب منطوقة في الرواية، ثم كتابته كما ورد في بعض معاجم الأمثال، ومن نماذج هذه الأمثال على سبيل المثال لا الحصر:

ما جاء على لسان "فاطمة" بينما تواسى زوجها في محنته قائلة:

- "**دست شكسته اميل گردن!**"(١٣٣)، بمعنى اليد المكسورة تحنى الرقبة!

وقد ورد في معاجم الأمثل بصيغة أخرى، لكنها تحمل نفس المعنى وهى:

- "**دست شكسته وبال گردن**"، بمعني اليد المكسورة وبالٌ على العنق.

وليس المقصود هنا المعنى الحرفي لكسر اليد، إنا يعنى أن تحمل الذلة والمهانة بسبب من يحب يحنى هامة الإنسان، ويضرب هذا المثل على من يتحمل سوء سلوك وشر أقاربه وذويه.(١٣٤)

وقوله:

- "**دست شكسته كار مى كند دل شكسته نى**" بمعنى:" اليد المكسورة تعمل، والقلب المكسور لا يعمل" أما هذا المثل فيقصد به المعنى الحقيقي لكسر اليد، ويضرب هذا المثل للدلالة على أنه إذا كان لدى الإنسان رغبة ودافعًا فيمكنه أن يعمل بيد مكسورة، ولكن إذا كان محطم القلب حزينًا، فلن يستطيع العمل حتى لو كانت يده سليمة.[١٣٥]

وقولها حينما حان موعد زواج ابنتها بعد سنوات من التأخير:

- "**ماهى ره هر وختى كه از او بگيرى تازه اس.**"[١٣٦] بمعنى السمك وقتما تصطاده يكون طازجاً.

ويُكتب أيضاً في المعاجم بصيغة مختلفة هي:

- "**ماهى را هر وقت ازآب بگيرى تازه است.**"[١٣٧]

ويطلق على من تأتيه المنفعة متأخرة، بمعنى، أي وقتما ظفرت بربح اعتبره غنيمة،

وقول "الحاج شريف" حينما يرى الجماعات المتطرفة تسعى لتدليس الحقائق وتضليل أهل القرية بمعتقدات خاطئة من أجل منفعة شخصية:

"**افتو خو به دو انگشت پت نميشه.**"[١٣٨] بمعنى، ضوء الشمس لا يمكن حجبه بإصبعين.

افتو خو = تابش آفتاب، **پت** = مخفي، پنهان.[١٣٩]

يُقال هذا المثل عندما يحاول شخص ما إنكار أمر واضح، فالإصبع يرمز إلى الوسيلة الضعيفة التي لا يمكنها حجب الشمس.

وتعلق "فاطمة" على الحروب الجارية بين الفصائل الأفغانية بينما كل منها يدعى أنه وطني قائلة:

-"**عجب! وطن پرست بى وطن مثل قوماندان بى عسكر!**" والمعنى: عجبي! وطني بلا وطن مثل قائد بلا جنود!.[١٤٠]

في إشارة إلى أن الإنسان الذي فقد وطنه هو بلا هوية ولا جذور حقيقية، وهو كذلك مثل القائد الذي فقد جنوده، فهو بلا قوة حقيقية ولا قدرة على تحقيق هدفه.

ومنها قول "الحاج شريف" لزوجته "فاطمة":

- "**ما پشت صداى زاغ رفتيم وبه خرابه رسيديم.**" بمعنى: نحن تبعنا نعيق الغراب فوصلنا إلى الخراب.[١٤١] وهذا المثل يعود إلى البيت الشعر العربي مجهول المؤلف:

إذا كان الغراب دليل قوم سيهديهم إلى دار الخراب.[١٤٢]

وهى مقولة تحمل رمزية واضحة وتعكس سوء الدليل وسوء المصير الذي يقود إليه، والمثل يدل على سوء العواقب عندما يتبع الناس من لا يملك حكمة أو صلاحًا.

وقوله: "چشم تنگ دنيا داره يا قناعت پر كنه يا خاک گور." [١٤٣] بمعنى: إن العين الضيقة للدنيا إما أن تمتلئ بالقناعة أو بتراب القبر.

وهذا القول يعود إلى المثل العربي "ما يملأ عين ابن آدم إلا التراب" والتراب هنا كناية عن تراب القبر، ويضرب هذا المثل في الإنسان الجشع، الذي لا يقنع بما آتاه الله من فضله، ولا يرضى بما قسم له من رزق، ويتطلع للمزيد دائما.

ومن تلك الأمثال أيضاً تشبيه "الحاج شريف" لابنه "جلال "بالعشب الضار الذي ينمو سريعاً، **فيقول: "گياه هرزه زود كلان ميشه.**"[١٤٤] بمعنى الأعشاب الضارة تنمو سريعًا.

كما تتضمن الرواية عشرات الأمثال الأخرى التي تضرب بجذورها في البيئة الاجتماعية، والتي تشكل شطرا كبيرا من ثقافة الناس وأنماط سلوكهم، كما تعد معينا غنيا لأفكارهم ومعتقداتهم، تلك الأفكار التي وظفها الكاتب بمهارة وإبداع في هذه الرواية، مما يعكس براعته وامتلاكه لأدوات الفن الروائي بجدارة وتمكن.

وهكذا رأينا كيف تتفاعل الشخصية مع المكان بكل تفاصيلها وأبعادها، مما يُبرز المكان كعنصر حيوي يسهم في بناء الشخصية وتشكيل طبيعتها، حيث تكتسب منه القيم والدلالات، وتعكس عليه معانيها. ومن ثم يتجاوز المكان معناه الفيزيقي البحت ليصبح فضاءً يضم العلاقات المعقدة والأحداث المتنوعة التي تحدث فيه، مُتأثرة بالمكان ومؤثرة فيه في الوقت ذاته. هذه الديناميكيات المترابطة والمتطورة تجعل من المكان العمود الفقري الذي يوحد عناصر الرواية، ليضرب بتعقيداته جذوراً عميقة في السرد الروائى.[١٤٥]

الخاتمة:

ظهر المكان في رواية "شورآب" ليس بوصفه إطارًا ساكنًا بل عنصرًا فاعلًا يشارك في تشكيل ملامح الشخصيات وصياغة الأحداث وهو العنصر المهيمن على مجمل الأحداث، فلا يقتصر حضوره على تفاصيل ثانوية، بل إن عنوان الرواية هو اسم لمكان، كما تبدأ الرواية بوصف للمكان وساكنيه، ثم تتشكل مصائر الشخصيات تبعًا لما يفيض به من خير أو ما يفرضه من شر، وهكذا يصبح المكان هو البطل الحقيقي الذي يوجه مسار السرد ويسيطر على مجرياته.

وقد خلص البحث إلى عدة نتائج أهمها:

- لقد أولى "بيرك ارغند" في الرواية أهمية كبيرة للمكان، لكونه يمثل مكاناً واقعياً معروفاً لدى المتلقي بغية إيهام القارئ بواقعية ما يقرأه.
- لقد نجح بيرك ارغند في توظيف المكان بوصفه عنصرًا ديناميكيًا يوجه السرد ويعمق دلالاته، مما جعل من "شورآب" نصًا روائيًا غنيًا بتمثلات المكان في أبعادها الواقعية والرمزية.
- لم يقف الكاتب في الرواية عند رصد الواقع فحسب، بل تمكن من خلال خطابه الروائي ولغته التصويرية جعل قرية "شوراب" مكاناً ذا شخصية فاعلة تعبر بصدق عن الواقع الأفغاني، حيث غاص في أعماقه مصوراً أبعاده الفكرية والاجتماعية، فصار المكان مرآة عاكسة لأوضاع أفغانستان بما تمثله من أحداث سياسية واجتماعية خلال فترة حياة الكاتب، من خلال رصد الرواية لما تعرضت له الأسرة الأفغانية من ويلات جراء الحروب والصراعات الداخلية.
- تشكلت بنية المكان في الرواية من خلال ثنائية للمكان المفتوح والمكان المغلق.
- تقوم العلاقة بالمكان في الرواية على صورتين متباينتين، التماهي معه أو النفور منه، ففي حين ظهر اندماج أبطال الرواية مع الأمكنة المفتوحة في القرية، بما يعكس انسجاماً كاملاً بين المكان والشخصية، نجد في المقابل شعور بالنفور من الأمكنة المغلقة.
- رغم تعدد الأماكن المفتوحة في الرواية بحيث يصعب حصرها؛ نجد محدودية لوجود الأماكن المغلقة، وعدم تطرق الكاتب لتقديم وصفًا لتفاصيلها.

- مزج الكاتب في الرواية بين عنصري الزمان والمكان، بحيث انصهر كل منهما في الأخر، فكل مشهد مكاني يرتبط بزمان محدد، والعكس صحيح، ويصعب الفصل بينهما طوال صفحات الرواية.
- ظهر في الرواية بوضوح أثر المكان في تكوين الشخصيات ورسم مساراتها، وفي صياغة شبكة علاقاتها مع ذواتها ومع الآخرين ومع محيطها، بحيث يبدو المكان عنصرًا فاعلًا يتأثر بالشخصيات بقدر ما يؤثر فيها.
- عبرت الشخصيات في رواية "شورآب" عن أفكار وايديولوجيات حرص الكاتب على تقديمها لرسم صوره واضحة لأطياف من المجتمع الأفغاني.
- النص يعكس بجلاء جدلية المكان والوجدان، حيث يصبح الفضاء الطبيعي انعكاسًا للحالة النفسية للشخصيات، ومصدرًا للانتماء أو الاغتراب النفسي.
- عكست الرواية واقع المجتمع الريفي بطابعه الاجتماعي المميز، بما يذخر به من الدلالات والمفاهيم والمعتقدات، وجنوحه إلى التمسك بالعادات والتقاليد والأعراف بوصفها تعبيرًا عن الهوية الاجتماعية.
- تجسد الرواية ثقافة المجتمع الريفي في أفغانستان من خلال ما يتردد على ألسنة شخصياته من أمثال وأقوال مأثورة ظهرت عبر صفحات الرواية.
- قدمت قرية "شورآب" في الرواية صورة لاغتيال الحلم والأمل والمستقبل، كما حملت في مضمونها ثنائيات جدلية غير متناهية، كالاغتراب والحنين للوطن، والميلاد والخلاص، والموت والحياة، الحلم والجرح، الماضي والمستقبل، وهى ثنائيات قد تظل ممتدة طالما ظلت أفغانستان نهبًا للحروب والصراعات الداخلية والخارجية.

الهوامش

[١] **ببرک کارمل:** ولد عام (١٩٢٩م) كان سياسياً أفغانياً عيّنه الاتحاد السوفيتي رئيسا لأفغانستان حين غزاها في(١٩٧٩م) وقد درس بجامعة كابل، عندما تشكل الحزب الديمقراطي الشعبي الأفغاني، أصبح "كارمل" واحداً من أعضائه القياديين، ثم عُين نائباً لرئيس المجلس الثوري، في منصب يكافئ نائب رئيس الدولة، في الحكومة الشيوعية، تم ترقيته إلى منصب رئيس المجلس الثوري ورئيسًا لمجلس الوزراء في(٢٧ ديسمبر ١٩٧٩م) ظل "كارمل" في منصبه حتى عام(١٩٨١م) توفي بمرض سرطان الكبد.

Kalinovsky, Artemy (2011). A Long Goodbye: The Soviet Withdrawal from Afghanistan. Harvard University Press. ISBN 978-0-674-05866-8p97

[٢] **برهان الدين رباني:** بن مُحَمَّد يوسف ولد(٢٠ سبتمبر ١٩٤٠م – توفي. ٢٠ سبتمبر ٢٠١١م) وهو ثاني رئيس لدولة المجاهدين في كابل بعد سقوط الحكم الشيوعي فيها في أبريل(١٩٩٢م)، ثم خرج من كابل في ٢٦ سبتمبر (١٩٩٦م) على يد حركة طالبان، وهو يعد أحد أبرز زعماء تحالف المعارضة الشمالي السياسيين، والمعارض لنظام طالبان. https://www.marefa.org

[٣] **قلب الدين حمكتيار:** ولد عام (١٩٤٧م) وهو مؤسس الحزب الإسلامى السياسي، كان "حكمتيار" أحد القادة المجاهدين في فترة الحرب السوفيتية في أفغانستان وحارب في الحرب الأهلية التي سبقت الإنسحاب السوفيتي، تقلد منصب رئيس وزراء أفغانستان في الفترة من (١٩٩٣م–١٩٩٤م) ثم مرة ثانية في عام(١٩٩٦م.) – مجلة قضايا دولية، إسلام آباد، معهد الدراسات السياسية، أفغانستان: زعماء الحرب هل يصنعون السلام، العدد ٣٣٦ يونيو ١٩٩٦م.

[٤] **جنرال محمد نبي عظيمي**، اردو وسياست در سه دهه اخير، طبع بيشاور، ص٢١٩، ٢٢٢

[٥] **ميخائيل جوربا تشوف:** ولد (٢ مارس ١٩٣١م) هو سياسي روسي، كان قائد الاتحاد السوفيتي الثامن والأخير، وأمين عام الحزب الشيوعي الحاكم(١٩٨٥م حتى ١٩٩١م.) ورئيساً للدولة من(١٩٨٦حتى١٩٩١م)، ورئيس للاتحاد السوفيتي من(١٩٩٠م حتى ١٩٩١م). https://www.marefa.org

[٦] مُحَمَّد إبراهيم عطائي، نگاهى مختصر بتاريخ معاصر أفغانستان، ترجمه جميل الرحمن كمكار، انتشارات كابل ١٣٨٢، ص ٤٤٣.

[٧] **طالبان**: جمع طالب نسبة إلى المدارس الدينية الأهلية التي تنتشر على نطاق واسع في شبه القارة الهندية (الهند وباكستان وبنجلادش) وأهم تلك المدارس المدرسة المركزية التي أسست في سنة(١٨٦٧م) في ديوبند بالقرب من دلهي وتهتم بتدريس العلوم الدينية ونشر الفكر السلفي، والتي كانت الحاضنة الرئيسية التي خرجت منها عناصر طالبان وكان لباكستان والمخابرات المركزية الأمريكية دور فعال في إنشاء تلك الحركة ومساعدتها على الصعود

وتدعيمها في السيطرة على أفغانستان.– مُحَمَّد السعيد جمال الدين، أفغانستان بين نوازع السيطرة وإرادة الكفاح، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٨١.

[٨] وحيد مژده، افغانستان وپنج سال سلطنة طالبان، طبع دوم، ١٣٨١هـ ش، ص٢.

[٩] **أسامة بن لادن:** ولد في الرياض بالسعودية عام(١٩٥٧م) لأم سورية دمشقية، و شارك مع المجاهدين الأفغان في حربهم ضد الغزو الشيوعي، و ظلت الولايات المتحدة تطارد "بن لادن" وتنظيم القاعدة في أي مكان تعتقد بوجوده فيه إلى أن أعلن الرئيس الأميركي باراك أوباما في تصريح مقتضب في وقت متأخر مساء الأحد ٢ مايو ٢٠١١ نبأ مقتل "أسامة بن لادن" في هجوم نفذته وحدة خاصة أميركية على أراضي باكستان . https://www.aljazeera.net/specialfiles/pages/a

[١٠] **أحمد شاه مسعود:** (١٩٥٣م – ٢٠٠١م) قائد أفغاني من أصول طاجيكية، حارب ضد الاجتياح السوفيتي لأفغانستان في أوائل التسعينات من القرن العشرين، أصبح وزيراً للدفاع ثم نائباً للرئيس تحت رئاسة "برهان الدين رباني"، وبعد انهيار حكومة رباني واستيلاء طالبان على الحكم في كابل، أصبح "مسعود" القائد العسكري لتحالف الشمال، وتم اغتياله في٩ سبتمبر عام ٢٠٠١م، ـ صالح مُحَمَّد ريگستانى، أسد الإسلام الظافر أحمد شاه مسعود، ترجمة، عفاف السيد زيدان (دكتورة) القاهرة ٢٠٠٦، ص ٧٦وما بعدها.

[١١] صالح مُحَمَّد ريگستانى، أسد الإسلام الظافر أحمد شاه مسعود، ترجمة ، عفاف السيد زيدان(دكتورة) ص ٩٥

[١٢] خليل الرحمن حناني، نبذه عن تاريخ افغانستان، الطبعة الاولى ١٤٣٩ هـ ق، القسم الثقافي بسفاره جمهوريه افغانستان الإسلامية القاهرة، ص١٥٨،١٥٧، ١٥٩.

[١٣] عبد القادر مسعود، داكتر ببرک ارغند ژورناليستِ توانا ونويسندهٔ، مقال منشور روزنامه تول أفغان الإلكترونية، بتاريخ١٦.٠١.٢٠١٢ https://tolafghan.com/posts/23777

[١٤] حسن انوشه، دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در أفغانستان، ج ٣، چاب دوم، تهران ١٣٨١، ص٧٥.

ـ ببرک ارغند، راه سرخ، ناشر اتحادية نويسندگان افغانستان، ١٣٦٣هـ ش، ص١٢٢.

[١٥] حميد الله عبيدي، مقدمة رواية، كفتربازان، چاب اول، ١٣٩٦هـ ش، ص د.

[١٦] ببرک ارغند، راه سرخ، ص١٢٢.

ـ حسن انوشه، دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در أفغانستان، ج ٣، ص٧٥.

[١٧] ببرک ارغند، راه سرخ، ص١٢٢.

ـ فوزية ميترا(مجموعة مقالات) جشنواره بزرگداشت از شخصيت وكاركردها علمى وادبى داكتر ببرک ارغند، هالند، ٤اكتوبر ٢٠١٤م، ص٢

[١٨] سهيلا حسرت نظيمى(مجموعة مقالات)، جشنواره بزرگداشت از شخصيت وكاركردها علمى وادبى داكتر ببرک ارغند، ص٢٤

[١٩] عبد القادر مسعود، داكتر ببرک ارغند ژورنالیستِ توانا ونویسندۀ، حوار صحفي منشور، روزنامه تول أفغان.

[٢٠] **هنري دو بلزاك:** (١٧٩٩–١٨٥٠) ولد في مدينة تور الواقعة على نهر اللوار وسط فرنسا، في واحدة من أجمل المناطق ذات الطبيعة الساحرة، والقصور الملكية الشهيرة. كان ذلك في العشرين من شهر مايو عام(١٧٩٩) لأب فقير يعمل في الزراعة، وفي أقل من عشرين عامًا نجح في أن يصبح أمينًا لمجلس الملك، بدأ بلزاك رحلته مع الكتابة الأدبية في سن العشرين، ومن أشهر أعماله: «أوجيني جراندى»،«الكوميديا الإنسانية»، «الأب جوريو»، ويعد أحد أعظم الروائيين في تاريخ الأدب، ومؤسس الواقعية الاجتماعية في الرواية الفرنسية– عبد الله بن عتو، تيار الواقعية في الرواية، قراءة في مقدمة الملهاة الإنسانية لبلزاك، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٢، العدد ٤، تصدر عن وزارة الإعلام الكويت، ابريل ١٩٩٣م، ص٤٩، ٥٤(بتصرف)

[٢١] **شارلز ديكنز:** ولد الروائي الإنجليزي تشارلز جون هوفام ديكنز عامَ ١٨١٢م لأب مسرف أوقعَه التبذير في الدين وأُلقي به في السجن فساءت حالة أسرته من بعده؛ وهو ما دفع ديكنز الصغير للعمل منذ نعومة أظفارِه عاملًا أجيرًا تارةً وموظفًا في مكاتبِ المحامِينَ تارةً أخرى، وعمل بعد ذلك مراسلاً صحفيًّا كما عمل مراسلًا سياسيًّا، نجح ديكنز وشق طريقه نحو الشهرة منذ صغره، أول أعمالِه «مذكرات بكوِك» كتبها وهو في الرابعة والعشرين من عمره، ثم توالتْ أعماله بعد ذلك ويُعد من أعظمِ الروائيين الإنجليز في العصرِ الفيكتوري. تميز أسلوبه بالنقد اللاذع للأوضاع الاجتماعية، وتناولت كتاباته موضوعات مثل التفاوت الطبقي والتناقضات الاجتماعية الحادة التي كانت موجودةً في المجتمعِ الفيكتوري، وفي هذا الأديب العظيم عام ١٨٧٠م.- جون أوروك، تشارلز ديكنز روائي لعصرنا، مقال على موقع، جامعة بوسطن، Bostonia BUTODAY بتاريخ، June 9, 2020. https://www.bu.edu/today/

[٢٢] **فيودور دوستويفسكي:** هو روائي وكاتب قصص قصيرة وصحفي وفيلسوف روسي، ولد عام(١٨٢١م)، في موسكو، وهو واحد من أشهر الكتاب والمؤلفين حول العالم. تحوي رواياته فهمًا عميقًا للنفس البشرية وتقدم تحليلًا ثاقبًا للحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن التاسع عشر، وتتعامل مع مجموعة متنوعة من المواضيع الفلسفية والدينية. وتوفي عام(١٨٨١م) في سانت بطرسبرغ، روسيا. - منى أبو النصر، أشهر ١٠ روايات في تاريخ الأدب الروسي، مقال على موقع، العين الإخبارية، بتاريخ الأحد ٢٤/٦/٢٠١٨ https://al-ain.com/

[٢٣] **ميخائيل شولوخوف:** (١٩٠٥م–١٩٨٤م) كان كاتبًا سوفييتيًا حاز جائزة نوبل في الأدب عام(١٩٦٥م). ولد ميخائيل ألكسندرو فيتش شولوخوف في فيشنسكايا، وهي قرية قوقازية على نهر الدون في جنوب غربي روسيا، اشتهر بروایاته وقصصه التي وصف فيها الحياة والناس في موطنه الأصلي، وتعد قصة "الدون الهادئ" أهم أعماله. - إبراهيم العريس، الدمعة الخفية في "مصير إنسان" لميخائيل شولوخوف، مقال منشور على موقع اندبندنت عربية TV ، بتاريخ الأحد ١٩ يوليو ٢٠٢٠ . https://www.independentarabia.com/

[٢٤] عبد القادر مسعود، داکتر ببرک ارغند ژورنالیستِ توانا ونویسندهٔ، مقال منشور روزنامه تول أفغان،

[٢٥] **نیلاب موج سلام:** کاتبة أفغانية من مواليد عام(١٩٧٦م)، بعد تخرجها من ثانوية أبو القاسم فردوسي في كابل، درست إدارة الأعمال في هامبورغ، ألمانيا، وفي عام(١٩٩٢م) هاجرت من أفغانستان إلى ألمانيا من أشهر أعمالها رواية " مينا در برف "ـ عظم الدين برکی، نیلاب؛ زنی با سی‌سال روایت، روزنامه، راه مدنیت، آگوست ١٦, ٢٠١٧. /https://madanyat.media/1-295

[٢٦] نیلاب موج سلام، (مجموعة مقالات) جشنواره بزرگداشت از شخصیت وکارکردها علمی وادبی داکتر ببرک ارغند، ص٥٢.

[٢٧] روزنامه هشت صبح، ببرک ارغند، نویسنده وروزنامه نگار برجسته افغانستان درگذشت،٣١ اسد/مرداد ١٣٩٨–2019

/https://8am.media/fa/babak-arghand-a-prominent-afghan-writer-and-journalist-died

[٢٨] حسن انوشه، دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در افغانستان ج ٣، ص٧٥

ـ برک ارغند، خانوده ما، (مقدمة) قاسم آسمایی، چاب نخست، 2017م، ص ا.

[٢٩] نصیر دستگیر (مجموعة مقالات) جشنواره بزرگداشت از شخصیت وکارکردها علمی وادبی داکتر ببرک ارغند، ص٢٨.

[٣٠] برک ارغند، سفر پرنده گان بی بال، (مقدمة) دستگیر نایل، چاب دوم، ٢٠١٨م، ص ح.

[٣١] عبد القادر مسعود، داکتر ببرک ارغند ژورنالیستِ توانا ونویسندهٔ، مقال منشور روزنامه تول أفغان،

[٣٢] حسن انوشه، دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در افغانستان ج ٣ ، ص٧٥.

[٣٣] **الواقعية الإشتراكية:** واحدة من تيارات الواقعية وقد ازدهرت في روسيا خلال القرن التاسع عشر ومهدت للثورة، وانتشرت بعد انتصار ثورة(١٩١٧م) وانتقلت إلى البلدان الاشتراكية الأخرى في القرن العشرين، وكان من أوائل منظّريها بلنسكي (المتوفى عام ١٨٤٨م) وهو أحد النقاد الديموقراطيين ومؤسس علم الجمال الواقعي، وكذلك تشرنشفكي (المتوفى عام ١٨٨٩م) وهو أحد القادة الديمقراطيين والداعي إلى ثورة الفلاحين والنضال في وجه السلطة التقليدية، والدفاع عن الطبقات المسحوقة ولا سيما الفلاحين المستعبدين الفقراء، وقد تم اعتماد الواقعية الاشتراكية سنة (١٩٣٤م) في مؤتمر الأدباء الشيوعيين بالاتحاد السوفييتي كمذهب أدبي رسمي للإبداع الاشتراكي، وكان أبرز نماذجها في الأدب السوفييتي رواية «الأم» لمكسيم غوركي. ويقوم هذا الاتجاه الأدبي على الانحياز للطبقة العاملة والمقهورين بوجه عام، حيث تجسد الرواية صراع الطبقات الكادحة في مواجهة الإقطاعيين، وتشترط أن يكون البطل شخصية إيجابية تحمل ملامح التفاؤل، بما يعكس رؤية تؤكد حتمية انتصار الطبقة العاملة.
ـ عبد الرازق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص١٤٤، ١٤٦.(بتصرف)

[٣٤] ببرک ارغند، راه سرخ، ص ب مقدمة.

[٣٥] نور الدين همسنگر،(مجموعة مقالات) جشنواره بزرگداشت از شخصيت وكاركردها علمى وادبى داكتر ببرک ارغند، ص47، 48.

ـ ببرک ارغند، كفتربازان، (مقدمة) حميد الله عبيدي، الروايه، ص هـ .

[٣٦] ببرک ارغند، سفرِ پرندگانِ بى بال، (مقدمة) عبد الله نايبى، انتشارات راه پرچم، ٢٠٢١م، ص د، هـ.

ـ داستجير نايل (مجموعة مقالات) جشنواره بزرگداشت از شخصيت وكاركردها علمى وادبى داكتر ببرک ارغند، ص٣٥.

[٣٧] عبد القادر مسعود، داكتر ببرک ارغند ژورناليستِ توانا ونويسندهٔ، مقال منشور روزنامه تول أفغان .

[٣٨] عبد القادر مسعود، داكتر ببرک ارغند ژورناليستِ توانا ونويسندهٔ، مقال منشور روزنامه تول أفغان

[٣٩] نفس المصدر السابق.

[٤٠] ببرک ارغند، شراره مجموعه داستان هاى كوتاه، انتشار راه پرچم أكتوبر ٢٠٢٢م، ص١٨٨.

ـ ببرک ارغند، راه سرخ، ص١٢١.

[٤١] ببرک ارغند، لبخند شيطان، جلد دوم، انتشارات راه پرچم، ٢٠٢٠م، ص١١٣٦.

ـ ببرک ارغند، سفرِ پرندگانِ بى بال، مقدمة.

ـ برک ارغند، خانوده ما، (مقدمة) قاسم آسمايى، ص أ، ب.

[٤٢] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ط١، ١٩٩١م، ص٦٤.

[٤٣] مُحَمَّد ماهر بسيوني، المكان في الرواية العربية، دراسة ثقافية تطبيقية، مجموعة بيت الحكمة للثقافة، القاهرة ٢٠٢٥، ص ١٣

[٤٤] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ص٣٣.

[٤٥]" **دهكده «شورآب» يكى از دهكدههاى زيبا وسرسبز ولايت بلخ به شمار ميرفت.**"ـ ببرک ارغند، شورآب، انتشارات راه برچم، نومبر ٢٠٢١م، ص ١.

[٤٦] مهدى عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١١م، ص٩٥.

[٤٧] نفس المرجع السابق، ص٤٣.

ـ سعدية موسى عمر البشير، أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالاته في رواية مرسى فاطمة، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد٤١، أكتوبر، ٢٠٢١م، ص١٠، ١١(بتصرف).

[٤٨] "مردم این دهکده از سالیان دراز بدینطرف، باعرق ریزی وجان کنی، این منطقه خشك وبی حاصل را سرسبز وحاصل خیز ساخته بودند. کسانی که این قطعهٔ خشك وخارزار رادیده بودند باورشان نمی آمد، که روزگاری جای این خشکی وشوره وشتر خارها را کرت های وسیع گندم ودرختان بلند قامت سپیدار بگیرد. اما دستان توانای انسان، این معجزه را کرد وبا غرس درختان بید، وپشت ورو کردن زمین، وحفر کاریزها از «شورآب» دهکدهٔ زیبا یي ساختند، که محصولات آن در تمام ولایت نام داشت." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص ١.

[٤٩] "آب وهوای «شورآب» مطبوع وگوارا بود، ودر نزدیکی های آن جنگل کوچکی وجود داشت که روزهای جمعه وزمستانها، اربابان در آن به شکار خرگوش میپرداختند واز چوب آن بخاطر تسخین خانه ها استفاده میکردند، ودر عقب این جنگل دریاچه کوچکی جریان داشت، که آرام وبی صدا بطرف جنوب حرکت می کرد، آب آن مثل آب کاریزها شفاف وسرد بود، ومردم در آن به صید ماهی میپرداختند. باشنده گان دهکده میگفتند، که این دریاچه ماهی خالدار دارد، وگوشت این ماهی از جمله خوشمزه ترین گوشت هایي بود که در روزهای بازار ولایت به فروش میرسید." ـ المصدر السابق، ص ١

[٥٠] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص٦٠.

[٥١] سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٣م، ص٨٢.

٥٢) مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، طبع ١٩٩٥، ص٣١.

[٥٣] صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول العدد ٤، مجلد٢، القاهرة ١٩٨٤م، ص٧٢.

[٥٤] رنه ولك، نظريه ادبيات، ترجمة ضياء موحد، وبرويز مهاجر، ١٣٧٣ تهران، ص٢٨٨.

ـ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص١١٨، ١١٩.

[٥٥] "يك هفته از آغاز درو گندم میگذشت؛ اکثر دهقانان «شورآب» خرمنهای خویش را جغل وخره نموده بودند، اما باد نمیوزید وبرگهای درختان از جا تکان نمخوردند، اهالی دهکده «شورآب» خورد وبزرگ، بابی قراری چشم به راه وزیدن باد بودند. نیمه های شب، نسیم ملایم و فرح بخشی وزیدن گرفت و برگهای به خواب رفته سپیدارهای لب جوی را جان بخشید وبوی گندم درو شده را به طرف دهکده و قبرستان کوچکی که در عقب آن واقع شده بود" ـ ببرک ارغند، شورآب، ص ٢.

[٥٦] دهقانان، در جوار خرمن های خویش، به خواب عمیق و سنگینی فرو رفته بودند. تنها سگ پشمالود سیاه رنگ که پوزی سپید، گوشهای بریده و دم کوتاه داشت، بیدار بود وبا نگرانی بطرف خرمن های خره شده، که در سایه روشن ماه، به گونه تپه های کوچک ریکی به نظر می آمدند نگاه می کرد و با هر صدای ضعیف و خش خشی که از اثر تکان خوردن ساقه های بریده شده گندم برمیخاست، گوشهایش را تمیز میکرد و دم کوچك اما زبرش را آهسته آهسته می شوراند. سگ سیاه، پوز سپیدش را روی دو دست گذاشته بود و چشم از خرمن بر

نمی داشت. گفتی زمانی که علی می خوابید، وظیفهٔ حفاظت و نگهبانی خرمن را به دوش اوگذاشته بود." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص ۲.

(٥٧) مُحَمَّد عبد الله سرحان، الرواية العربية دراسة نقدية ايكولوجية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،۲۰۲۳، ص٩٤.

(٥٨) "علی به خواب عمیق وسنگینی فرورفته وخر وپفش بلند بود، گفتی سر وصدای این خروسان بدمست را نمشنود، انگار او روی بستر قو در آغوش دختر شاه پریان خوابیده است، واین صداها را امکان عبور از هفت دیوار حجله عروس نیست." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٥.

(٥٩) "علی، صدای آدینه را تشخیص داد، آدینه برای گرفتن آب به کاریز آمده بود، علی باشتاب به طرف او رفت: چی شده آدینه؟

ـ دلم تنگ شده بود، دیدم که تو میایی مام بمانه کده، برامدم، چند گپ همرایت داشتم علی !" ـ المصدر السابق، ص۲۰

(٦٠) دختر دوباره نشست ودر حالی که دست خود را در آب صفای کاریز فرو میبرد وآنرا تکان میداد گفت:

ـ نکاح ماره، ای آب روان بسته کده علی! ما وتو از یك دیگی خود هستیم" ـ ببرک ارغند، شورآب، ص۲۲.

(٦١) "حاجی شریف که مردی با غیرت وحسابی بود بلاخره در یک روز بهاری افراد خانواده خود را جمع نموده گفت:

– مه دیگه حوصله ماندن ده کابل ندارم، از خانه که میبرایم نگاه های مردم مثل گلوله در مغزم میخوره فاطمه آه وناله کرد

علی با عصبانیت گفت: خی چتور کنیم حاجی؟

حاجی شمرده شمرده پاسخ داد: پس میریم

فاطمه با وسواس پرسید. کجا؟

حاجی گفت: شورآو، هموجه که مه وتو پیدا شدیم، پس هموجه میریم." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص۸۹.

(٦٢) "علی در گپش درآمد: اوجه وضع امنیتی خوب نیس از همو خاطر از اوجه آمدین، حالی پس ده همو آتش میرین که بسوزیم از باران میخیزین وزیر ناوه میشینین؟

حاجی با کمی عصبانیت پرسید: علی اتو خو ایقه ترسندوک نبودی چرا میترسی؟

علی بطرفِ آدینه که او را رق رق تماشا میکرد نگاه کرده گفت:

حاجی مه ترسندوك نیستم مه همو علی قدیم هستم اما چند سالی غربت ... زنده گی ده ملک، بیگانه بیخانگی ومسافری کمر مه شکستاند ... ای تارهای سپید، ریش یادگار همو فلاکت ها ومصیبتهاس ... مه زهیر شدیم اما بی غیرت نشدیم ... حاجی ده دوزخ که بری همرایت میرم ... اما همرای ما سیاسر اس، بی بی وآدینه اس.

حاجی مکثی کرده باز گفت: هر چی بادا باد، پسي، میریم، چطور علی جان؟

علی زنخش را مالیده پاسخ داد: بیه تن به تقدیر، گپته به زمین نمی اندازیم حاجی! ده گور بگویی میرم، ای خو شورآو اس قریه مه اس ملک مه اس میریم چرا نمیریم." ـ المصدر السابق، ص٩٠، ٩١

[٦٣] "زمینهای حاجی خاره وبوره بود، علفهای هرزه وشترخارها، خون زمین حاصلخیز او را می مکیدند وبا بی حیایی ودیده درائی با وزش باد سر می شوراندند.

وقتی که حاجی برای اولین بار به زمینهای بوره خود نگاه کرد، اشك از دیده گانش سرازیر گشت، او هیچ وقت این زمینهای پرفیض وپرحاصل را چنین حقیر وبی برکت ندیده بود، زمین ورم کرده به گونه زن حامله با رخسار پریده رنگ وپر از لکه های تیره جلو میکرد، زمین آب نارسیده از خشکی کفیده ودرز برداشته بود، واین کفیده گیها ودرزها همچون زخمهای التیام یافته جنگ وسوخته گی چهره زیبای زمین را زشت ونازیبا ساخته بود، وبجای رایحه دل انگیز گندم وشبدر بوی کو خاک وورم کرده وشترخار هر طرف پراگنده بود.

وقتی که حاجي به خاك نگاه میکرد به نظرش می آمد که خاك طعنه اش می زند، ریشخندش میکند، بی وفا ناجوانمرد وبی عرضه اش میخواند." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٩٣، ٩٤.

[٦٤] "تر برف زمین را جامه سپید پوشانیده بود وسکوت مرگبار هر لحظة بر سنگینی خویش مي افزود. مدافعین دهکده تمام نیرو وتوان خویش را در چشمها وگوش هایشان متمرکز ساخته بودند، ترس وحشمت جنگ، بر همه جا مستولی بود." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص١١١.

[٦٥] "حاجی گفت: شاید ما شهید شویم شاید هر بیست نفر ما نابود شون اما دهکده از بین نمیره کسانی که ده دهکده باقي ماندن، اونا زنده گی ره دوام میتن، زمین ها ره کشت میکنن درخت ها ره شاخ می برن وگاوها ره علف میتن." ـ المصدر السابق، ص١١٣.

[٦٦] "برادران ما بری جنگ نامدیم بیاین با هم گپ بزنیم.

اما صدایش در میان سفیر گلوله های دشمن که با رگبارها آتش می گشودند محو شد، با وجود تمام تلاشهای حاجی جنگ در گرفت." ـ المصدر السابق، ص١١٥.

[٦٧] "جنگ پایان یافته بود، ودهکده نیم سوخته «شورآب» که دود از آن بلند بود به حالت غم انگیزی خودنمایی میکرد، اجساد زخمی ها وکشته شده گان به حالت رقتبار در نزدیکی های جنگل روی برف افتیده بودند، خون اجساد برف های اطراف خود را رنگین ساخته بود، ووسایل دفاعی کشته شده گان روی برف سیاهي مي زدند." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص١١٦.

[٦٨] إبراهيم السعافين، الرواية العربية تبحر من جديد، (ط١)، دبي: دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ص ١١٤-١١٥.

[٦٩] حسن بحراوى، بنية الشكل الروائي، ص٧٩.

[٧٠] "حاجی که دیگر آن آدم چاق وچله نبود ودرد ورنج روزگار، مصیبت جنگ وبدعملیهای جلال تنش را تراش کرده وشکمش را به پشتش چسپانده بود، آهسته آهسته قدم بر میداشت راه میرفت واین بر وآن بر می کرد شاید نگاهش به قدی دراز واو توشده جلال بیفتد.

سیل مردم در جاده در رفت وآمد بودند وبسان مور وملخ یکی بر دیگری فشار می آوردند. هرکس میکوشید قدمی جلوتر از دیگران باشد، چنان بنظر می رسید که آنان هدف معلومی ندارند، مثل آدم های بی هدف ومنگ اما تیز تیز راه می رفتند، گفتی همین تیز رفتن هدف اساسی آنان بود." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٤٥.

[٧١] یوری لوتمان وآخرون، جمالیات المکان، مشکلة المکان الفني، ترجمة سیزا قاسم، الدار البیضاء، ١٩٨٨م، ص ٦٢.

[٧٢] "در کوچه وبازار که میرفت به نظرش می آمد که همه مردم او را به یکدیگر نشان میدهند وتحقیرش میکنند، نیش زدنهای مردم او را به ستوه آورده بود." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٨٩.

[٧٣] "حاجی هجوم پشه هایی را که به او حمله ور شده بودند از خود راند. پشه ها وزوز کنان با صدای یکنواخت همچون صدای موتور جنراتورهای برق که عکاسخانه ها را برق میداد، بطرف زن گدایی هجوم بردند که در زیر سایه درخت اکاسی چارزانو زده بود وطفلك دوساله یی را در آغوش داشت، وهي زاری می کرد و خواهش مینمود: از برای خدا به ای طفلك رحم کنین به ای طفلك معصوم، حاجی به طرف آن زن نگاه کرد منظره دلخراش آن زن گدا که طفلي را در آغوش داشت مثل تابلوی رقت انگیزی به نظرش آمد، حاجي یك سکه پنج روپه گی پیش روی زن انداخت، زن دعا کرد" ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٤٦

[٧٤] "کوچه های تنگ و معبرهای پر از کثافات وخاکروبه ها به نظرش نفرت بار وملال آور آمد، تعفن و لوش وکثافات وادارش میساخت تا به سرعت قدم های خویش بیفزاید وهر چه زودتر خود را از شر گندیده گیها وسیل مگسهای مهاجم کوچه نجات دهد، اما ساختمان کوچه ها طوری بود که نمی توانست به زودی به این سعادت دست یابد" ـ المصدر السابق، ص٥٥.

[٧٥] "اینه میروز ماس هر روز یکی کشته میشه یکی ره مین می پرانه، یکی دستش قطع میشه یکی زنش بیوه میشه تباهي اس تباهی! سودای ما بیچارام نمیشه یکروز ببینی که راه بنداس مال نمیایه یکروز ببینی که موتره ده راه چور کدن." المصدر السابق، ، ص٥٧، ٥٨.

[٧٦] مصطفی مستور، مبانی داستان کوتاه، تهران ١٣٩٧هـ ش، ص٥٠.

[٧٧] علی وقتی که خوب دقت کرد، محل آتش سوزی را تشخیص داد: تبیله! تبیله ما!

با شتاب وعجله خودرا به اصطبل رساند به زمین جهید وبه طرف طویله دوید.

اهالی دهکده در اطراف اصطبل جمع شده بودند وتلاش داشتند که آتش سوزی را خاموش سازند، یکی باسطل آب میآورد وبالای آتش میریخت، یکی با بیل بر شعله های نافرمان آتش خاک میپاشید، یکی مثل افسون شده ها،,رق ,رق طرف شعله های لجام گسیخته یي آتش نگاه میکرد.

اما درین میان فاطمه موهای سرش را میکند وداد وفغان میکرد: از برای خدا! جلال مه، اوره نجات بتین !

در میان چیغ وییغ مردم، ناله وفغان فاطمه از همه بلندتر بود، وقتی که نگاه فاطمه به علی افتاد، گفتی ناجی خودرا یافته است، که با زلفان پریشان وپاهای برهنه با آه وناله خودرا به علی رسانید، دامن او را گرفته خواهش کرد:

[۷۸] علی جان! نجات بتی! جلال مه نجات بتی علی باوار خطایی پرسید: جلال کجاس؟

ـ درون اس، ده تبیله اس، صدایشه نمیشنوی؟

او بدون درنگ وبا شتاب به طرف دروازه طویله، که در حال سقوط بود دوید.

مردم او را مما نعت کردند: نرو علی! نرو که توام میسوزی!

اما علی گفتی گپهای آنان را نشنید وتوجهی نکرد. مردم را کنار زد، در میان شعله های آتش، خو را داخل اصطبل انداخت ولحظه یي بعد در حالی که جلال را روی دودست گرفته بود از آنجا خارج شد. ـ ببرک ارغند، شورآب، ص ۱۵، ۱٦.

[۷۹] "همچنان در یك شب سرد زمستانی، که برف تا زانو باریده بود، گرگ گرسنه یي خودرا به دهکده زده بود ویک راست به طویله حاجی رفته ودو بره را دریده بود .

گرگ وحشی که گرسنه گی او رابی تاب ساخته بود با روییدن تاریکی، در اطراف دهکده ظاهر میشد وقابو میداد، هر جانوری که از دهکده خارج میشد، معرو ض خطر حمله او قرار میگرفت. ـ ببرک ارغند، شورآب، ص۱٦.

[۸۰] زندهگی همه باشنده گان وحیوانات دهکده «شور آب» معروض خطر واقع شده بود. اما علی باشهامت و تهوری که داشت، در یك صبحگاه سرد زمستانی به کمك "پوز سپید" چارهٔ گرگ گرسنه را کرد" ـ المصدر السابق، ص۱٦.

[۸۱] "جلال تفنگچه او را از دستش گرفته با خشم گفت: شش شهید ما رام بان اوناره برنده نمیتانی، مه تمام شانه ده یك قبرستان دفن میکنم، بالای قبر هر کدام شان توغ ایستاده میکنم، همه اونا شهید هستن! اونا قربانی جهالت تو وحرص توستن." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص126.

[۸۲] "نسیم بهاری رایحه گندم وعطر دل انگیز سنجدهای لب جوی را بطرف دشت وقبرستان میبرد ومشام جلال را که در زیر درخت پرشاخ وبزرگی نشسته بود، تازه میساخت جلال که ریه هایش را از این عطر پر می کرد، به قبرستان بزرگ غم انگیز واندوهباری که پیش روی چشمانش گسترده شده بود نگاه میکرد، چهره صاف

وجوانش پر از خطوط غم واندوه بود، غم واندوهی که با از بین رفتن پدر واقاربش برایش دست داده بود، او همانطور که به قبرها وتوغهایی که تازه بالای آنها برپا داشته بود نگاه میکرد، اندیشهه ای دور ودرازی او را با خود برده بود." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص١٣٠.

[٨٣] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثانية بيروت، ١٩٨٤، ص٣٦.

[٨٤] فرانتس كافكا: ولد ١٨٨٣م وتوفي ١٩٢٤م كاتب تشيكي يهودي كتب بالألمانية، رائد الكتابة الكابوسية، يُعدّ أحد أفضل أدباء الألمان في فن الرواية والقصة القصيرة تُصنّف أعماله بكونها واقعيّة عجائبية،عادةً ما تتضمّن قصصه أبطالاً غريبي الأطوار يجدونَ أنفسهم وسطَ مأزقٍ ما في مشهدٍ سريالي، يُعزى ذلك للمواضيع النفسية التي يتناولها في أعمالِه مثل الاغتراب الاجتماعي والقلق والذعر والشعور بالذنب والعبثيّة. أكثر أعماله شُهرةً هي رواية المسخ، والمحاكمة، والقلعة، وقد ظهر في الأدب مصطلح الكافكاوية رمزاً إلى الكتابة الحداثية الممتلئة بالسوداوية والعبثية. ـ سمر جبر، كافكا رسول الرؤى في العصر الحديث – موقع الجسرة الثقافي، في ٢٧ مارس ٢٠١٨ .

[٨٥] "حاجی خشمناك امر كرد: بخی دروازه ره بسته كو، كه مگسها ديوانيم كد.
گرمی اس، اگه دروازه ره پيش كنم، هوا دپ ميشه." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٤٠.

[٨٦] "على جسورانه پيشنهاد كرد: ازی كوچه كوچ ميكنيم يک جای دگه ميريم، اوجه كسی ما ره نميشناسه.
فاطمه كه با شنيدن اين راه حل شاد شده بود، تبسم كنان تاييد كرد: علي جان راست ميگه ميريم اوشار ای حويلی تنگی وای كوچه بويناک پي ازوم دلمه خورده." ـ نفس المصدر السابق، ص٩٠.

[٨٧] "وهيجان آميخته با خشم دوباره سراپای حاجی را فراگرفت، با خود گفت: اين همه اهانت را متقبل شدم ،به جاهای بدنام سركشيدم، دروغگوييها و در جان همديگر زدنها را ديدم، رنج داخل شدن به اين خانه ورنج انتظار آمدن جلال را كشيدم، آخرش هم امشو نمياين" ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٧٠.

[٨٨] يورى لوتمان وآخرون، جماليات المكان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ص ٥٩.

[٨٩] ادوين ميور، ساخت رمان، ترجمة، فريد بدره، تهران، ١٣٨٣ هـ ش، ص٦٣.

[٩٠] ذكريات مدحت كمنجي، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، ٢٠١١م، ص١٨٩.

[٩١] ميخائيل باختين: (١٨٩٥–١٩٧٥) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، ولد في مدينة أريول، درس فقه اللغة وتخرج عام ١٩١٨م، وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام ١٩٢١م بدأ باختين الكتابة والنشر بعد تخرجه في الجامعة مباشرة، فصدرت مقالته الأولى «الفن والمسؤولية» عام ١٩١٩م ثم صدر كتابه الشهير «مشكلات في شعرية دوستويفسكي» وحصل على الدكتوراه وعنوانها: «إبداع فرانسوا رابليه والثقافة الهزلية الشعبية في العصور الوسطى وعصر النهضة» ولم يحظ باختين بالشهرة إلا في نهاية حياته، كما كتب في نظرية الأدب، واللغة، والسيميائية، والنقد، وعلم النص. ـ مقال منشور على موقع، انطولوجيا، تحت عنوان كتاب

غربيون ميخائيل باختين، تاريخ الإنشاء2020 ,12
https://alantologia.com/blogs/blog/7189/details

[٩٢] مُحَمَّد ماهر بسيوني، المكان في الرواية العربية، دراسة ثقافية تطبيقية، ص ٤٣.

[٩٣] عماد مُحَمَّد مطاوع، نوعية الحياة وعلاقتها بالإبداع الأدبي، في ضوء العوامل الخمسة الكبرى للشخصية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا والبحوث البيئية، جامعة عين شمس ٢٠٢١، ص١٣٥.

[٩٤] اكرام فتحى، البنية الزمنية في روايات الستينيات لدى نجيب محفوظ، دورية نجيب محفوظ، الزمن والتاريخ، العدد ٣، ديسمبر ٢٠١٠، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص١٩٤.

[٩٥] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٦٧.

[٩٦] اكرام فتحى، البنية الزمنية في روايات الستينيات لدى نجيب محفوظ، ص١٩٥.

[٩٧] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٧٧.

[٩٨] "مردم اين دهكده از ساليان دراز بدينطرف، باعرق ريزى وجان كنى، اين منطقه خشك وبى حاصل را سرسبز وحاصل خيز ساخته بودند." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص١.

[٩٩] "دهكدهٔ كوچك وزيباى «شورآب» درين شب تابستانى، در سكوت وآرامش فرح ببخشى فرورفته بود." ـ المصدر السابق، ص٣

[١٠٠] "پس از سه روز! ... اى بادعزيز!... بالاخره آمدى!" ـ المصدر السابق ، ص٥

[١٠١] "در بهار سال هزار وسيصد وپنج على با نصر الله به مشهد رفتند." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٢٦.

[١٠٢] "همان سال حاجى شريف با خانواده اش به كابل كوچيد، جلال را شامل مكتب ساخت، آدينه وفاطمه مصروف كارهاى خانه شدند، وخودش به خريد وفروش غله اشتغال يافت. در اين مدت جلال با آدمهاى جور وناجور آشنا شد، وطرح رفاقت ودوستى ريخت، آنان دو سال همينطور زنده گى كردند. اما حاجى احساس ميكرد كه بار زنده گى هر روز سنگين تر شدم مى رود، بويژه غيابت هاى شبانه جلال، حاجى را مايوس ومشوش مى ساخت." ـ المصدر السابق ، ص٣٦.

[١٠٣] "حاجى مثل اسپ پيرى كه از پا افتيده باشد با تنبلى شور خورد وگفت: يك ماه اس كه مى پالمش اما دركش مالوم نيس كجا نبود كه سر نزدم." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٣٩.

[١٠٤] "اما تا دوماه ديگر نتوانستند حركت كنند در ماه جوزا بود كه آنان به دهكده شورآب رسيدند." ـ المصدر السابق، ص٩٢.

[١٠٥] "اهالى دهكده سه ساعت مقاومت كردند. اما طرف هاى عصر، اين جنگ پايان يافت وقربانيانى از هر دو طرف به جا گذاشت." ـ المصدر السابق، ص١١٥.

[١٠٦] "حاجی چوبکی را از زمین برداشت وبا آن زمین را خط خط کرده گفت: هي هی زمانه! کی فکر میکد که ایتور میشه، مردم به جان یك دیگی خود افتیدن، دزام میگه خدا، کاروانیم میگه خدا، آدم خوب وخراب فرق نمیشه." ـ المصدر السابق، ص٣٠.

[١٠٧] "همانطوری که راه میرفت با خود می اندیشید: اینها مربوط به آینده است مربوط زمانه است، وزمانه هم بی رحم وقهار است، هر چی دلش خواست همانطور میکند، شریف پسر رحمت گل خیاط، قوماندان نشد؟ او کی بود؟ یك چرسی! چندتا آدم ساده وپیاده را پیدا کرد چند تا تفنگ واسلحه را هم برایش دادند، چند شو وروز راه گیری کرد ساعت وپیسه وزیورات مردم را بزور گرفته وخودش قوماندان شد... زمانه! اي کارهای زمانه است." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٥٦.

[١٠٨] "زمانه بی رحم است، گاهی مثل فرشته های آسمان، بال می گشاید ومثل مرغ سعادت بی نوایان را ياري میرساند، ومثل درخت طوبا آدمیزاد را زیر سایه گوارای خود از حرارت جانفرسای آفتاب تابستان امان میدهد، گاهی هم هستی دهکده وباشندگان آنرا با افروختن شعله های جنگ آتش میزند، زمانه به کس رحم ندارد. وقتی به آن نگاه کنی گمان میکنی، که سرشتش را از بدی وبدبختی وفرومایه گی ساخته اند؛ به نظرت می آید که او فرزند لئامت وخفت وسودجویی وپستی است مثل جلال، شاید هم جلال فرزند راستین این زمانه باشد، هی هی زمانه! هی هی جلال!." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٤٢.

[١٠٩] مهدی عبیدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص١٨٨.

[١١٠] یوری لوتمان وآخرون، جماليات المكان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ص ٦٠.

[١١١] صلاح صالح، دراسة المكان الصحراوي في رواية فساد الأمكنة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد١٢، العدد٣، ١٩٩٣م، ص٣٠٣.

[١١٢] صادق محمّد عبده، بناء الزمان والمكان في القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٩، ص٧٩.

[١١٣] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ١١٤.

[١١٤] خالد حسين، المكان في الرواية الجديدة، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٩٩م، ص٤٦.

[١١٥] "علی که پشتارهٔ بزرگ شبدر را بدوش داشت با قدمهای کوتاه به طرف قلعه حاجی گام برمی داشت، جگرش خون واوقاتش تلخ بود. او با خود می اندیشید که چرا هرباری که با رسوال بر میخورد چنین میشود؟ چرا نمی تواند گپهای تا وبالای اورا تحمل کند؟ چرا از این رسولك چنین نفرت رشد یابنده يي در دل دارد؟ آخر او کاکای آدینه است، باید دل او را بدست آورد، نرمش کند ومثل موم در میان پنجه های خویش بچرخاند، علی میاندیشید: اما جور آمدن وطرف ناشدن با رسول از حیطه امکان علی بدور است، اخلاق او اجازه اش نمداد که با چنین آدم سودخوار، ظالم وحیله گر سازش نماید وبا او دهن جوال را بگیرد.

علی آهسته آهسته قدم برمیداشت وسنگینی بار، دانه های گرم عرق را در پیشانیاش می رویاند، او همانطور که راه میرفت، پیش پایش را نگاه مینمود وفکر میکرد: اگر با او همگام شوم واجازه بدهم، که به دزدی خویش وفریب دادن حاجی دوام بدهد وهر روز کیسه خویش را پرتر نماید، با کدام چشم خواهم توانست به چشمان آدینه وحاجی نگاه کنم؟ این که در مذهب من نبوده ونیست ونخواهد بود. علی به قلعه نزدیك شده بود وپشتاره بر دوشش سنگینی میکرد، دلش میخواست برای لحظه یی بار را از دو شش دور کند، استراحت نما ید وهم لحظه یی بیاندیشد، او نزدیك کاریز کهنه آهسته به زمین نشست، پشتاره را به زمین نهاد". ـ ببرک ارغند، شورآب، ص١٩.

[١١٦] مُحَمَّد ماهر بسيوني، المكان في الرواية العربية، دراسة ثقافية تطبيقية، ص ٧٢.

[١١٧] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص١٨٤.

[١١٨] "علی پاسخ داد: مه تره شناختم جلال! مه تره از روی خال بغل گردنت شناختم ... ها جلال خالدار ... نگفتم که گوشت از ناخون جدایی نداره؟

دست جلال که طپانچه را میفشرد سست شد وپایین افتاد.

جلال با شنیدن این جملات مات ومبهوت در برابر علی استاده ماند.

علی در حالی که با سر به طرف دهکده شورآب اشاره میکرد گفت توای قریه ره باید بشناسی؟

[١١٩] جلال مثلی که از خواب گرانی بیدار شده باشد، و با شتاب پرسید: گفتم مادرم همرای شما بود؟ پدرم همراه شما بود؟."

علی با هسته گی سرش را شورانده گفت: ها .. تو ای قریه ره نمیشناسی .. ای شورآو اس، قریه خود ما

جلال دوباره پهلوی علی زانو زد صورت او را در میان دو دست گرفته با خود گفت: چی بدبختی بزرگ ما چی کدیم؟" ـ ببرک ارغند، شورآب، ص١٢٤، ١٢٨.

[١٢٠] يورى لوتمان وآخرون، جماليات المكان، مشكلة المكان الفني، ص٦٣.

[١٢١] صلاح صالح، دراسة المكان الصحراوي في رواية فساد الأمكنة، مجلة فصول، ص٢٩٥.

[١٢٢] "علی برایش نوشت که در همین نزدیکیها بر میگردد، زیرا دیگر طاقت دوری آدینه را ندارد، وزنده گی در ملک بیگانه برایش قابل تحمل نیست، هر چی نباشد، وطن وطن است وحب وطن ایمان است وهر که را ایمان نیست سعادت نیست." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٣٧.

[١٢٣] آمنه الربيع، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م، ص١٥٨.

[١٢٤] "فاطمه آه پرسوزی کشید: نگو نام ده ره نگی که دلم آتش میگیره در میگیرم ولمبه میشم، هر دفعه بی که از چاه او میکشم؛ جوی یادم میایه جوی که غمرمبس کده از درون قلاع تیر میشد، آه یادت میایه حاجی؟ از ما دگه، چی مانده، باغام رفت زمینام رفت" ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٣٠.

[١٢٥] یاسین النصیر، الروایة والمکان، الموسوعة الصغیرة، بغداد، ١٩٨٦، ص١٦

[١٢٦] فهد حسین، المکان في الروایة البحرینیة، الطبعة الأولی، البحرین، ٢٠٠٣م، ص٨٧.

[١٢٧] "گلو با حسرت پرسید: حاجی تره چندیك میته؟

علی چیزی نگفت، سرش را پایین انداخت

گلو دوام داد: مه گاو ندارم، مره چاریك میتین، تو چتور؟

وبا پریشانی خاطر گفت: مره بس نمیکنه، هر سال پیشخوره میشم.

علی، گویا او را تسلی میداد: مام که زن کنم پیشخوره میشم، از دهقانی خو کسی خان نمیشه، هموقه میایه که آدم نمره، دست ودان هستیم"." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٩.

[١٢٨] "علی معتقد بود، که هنگام برداشت خرمن باید برای اطفال ده یک داد، عنعنه پدران خود را حفظ کرد خربوزه خوری وانگور خوری را برپا نمود، در دهکده آنان امکان خوردن میوه برای همه میسر نبود، برای دهقانان واطفال شان در طول سال تنها یکبار این امکان بدست میآمد که خربوزه وانگور بخورند، واین امکان صرف در زمان جمع کردن خرمنها مهیا میشد." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص١٣.

[١٢٩] مهدی عبیدي، جمالیات المکان في ثلاثیة حنا مینه، ص١٩٢

[١٣٠] "این دیدارهای مخفیانه باعث شد که عشق علی وآدینه آهسته آهسته زبانزد عام وخاص گردد، وآوازه این عشق حصارهای خانه ها قلعه ها را بدرد وپا به دشت وجنگل وکوه ها بگذارد، وهر کس درباره آن چیزی بگوید، بویژه زنان پیر وپیر دخترانی که بخت با ایشان یاری نکرده بود، هر قتی که گردهم می آمدند، گلیم این عشق را پهن میکردند وگپ های تا وبالا می زدند. یکی آنرا شگون بد برای دهکده حساب میکرد، دیگری آنرا گناه قلمداد می نمود ودر میان بعضیها حاجی را به بی غیرتی نیز محکوم میکردند." ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٢٣.

[١٣١] لطفي الخولی، في عالم التراث الشعبي، الموسوعة الصغیرة، بغداد ١٩٧٩ م، ص ١١١.

[١٣٢] احمد افشار، افسانه های آذربیجان، چاپ هفتم، تهران ١٣٧٣هـ ش، ص ١٦.

[١٣٣] ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٨٨.

[١٣٤] یوسف جمشیدی پور، فرهنگ أمثال فارسی، کتابفروشی فروغی، تهران، ص١٣١

[١٣٥] محمّد جعفر ملک زاده، فرهنگ مثلها، اصطلاحات وکنایات عامیانه زرقانی، تهران ١٣٨٣، ص١٣٧.

[١٣٦] ـ ببرک ارغند، شورآب، ص٣٨.

[١٣٧] بهاره ضيايى، مجموعه كامل ضرب المثل هاى ايرانى وفارسى با معنى (بر اساس الفبا)، مدونة ستاره، ٢٩ مهر ١٤٠٢. https://setare.com/

[١٣٨] ـ ببرک ارغند، شورآب، ص١٠٣.

[١٣٩] عبد الله افغانى نويس، لغات عاميانه فارسى أفغانستان، چاب اول، أفغانستان، ١٣٣٥، ص ١٦.

[١٤٠] ببرک ارغند، شورآب، ص٣١.

[١٤١] المصدر السابق، ص٣٨

[١٤٢] فاروق مواسي، مدونة ديوان العرب، لثلاثاء ١٤ آب (أغسطس) ٢٠١٨م، https://diwanalarab.com/

[١٤٣] ببرک ارغند، شورآب، ص١٠٣.

[١٤٤] المصدر السابق، ص٤١.

[١٤٥]) مهدى عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص١٩٠.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

- إبراهيم السعافين، الرواية العربية تبحر من جديد، ط١، دبي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.
- آمنه الربيع، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.
- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ط١، ١٩٩١م.
- خليل الرحمن حناني، نبذه عن تاريخ أفغانستان، ط١، القسم الثقافي بسفاره جمهوريه افغانستان الإسلامية القاهرة ١٤٣٩ هـ ق.
- ذكريات مدحت كمنجى، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، ٢٠١١م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٣م.
- صادق مُحَمَّد عبده، بناء الزمان والمكان في القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٩.
- عبد الرازق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.
- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط١، البحرين، ٢٠٠٣م.
- لطفي الخولي، في عالم التراث الشعبي، الموسوعة الصغيرة، بغداد ١٩٧٩ م.
- مُحَمَّد السعيد جمال الدين، أفغانستان بين نوازع السيطرة وإرادة الكفاح، القاهرة، ٢٠٠٣م.

ـ مُحَمَّد عبد الله سرحان، الرواية العربية دراسة نقدية ايكولوجية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٢٣م.

ـ مُحَمَّد ماهر بسيوني، المكان في الرواية العربية، دراسة ثقافية تطبيقية، القاهرة ٢٠٢٥م.

ـ مختار على أبو غالى، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، طبع ١٩٩٥.

ـ مهدى عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١١م.

ـ ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، بغداد، ١٩٨٦م.

ثانياً: المراجع المترجمة إلى العربية:

ـ صالح مُحَمَّد ريگستاني، أسد الإسلام الظافر أحمد شاه مسعود، ترجمة، عفاف السيد زيدان القاهرة ٢٠٠٦.

ـ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٢ بيروت، ١٩٨٤.

ـ يورى لوتمان وآخرون، جماليات المكان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.

ثالثاً: المصادر والمراجع الفارسية:

ـ احمد افشار، افسانه هاى آذربيجان، چاب هفتم، تهران ١٣٧٣هـ ش.

ـ ادوين ميور، ساخت رمان، ترجمة، فريد بدره، تهران ١٣٨٣هـ ش.

ـ ببرک ارغند، راه سرخ، ناشر اتحادية نويسندگان افغانستان، ١٣٦٣هـ ش.

ـ ببرک ارغند، شراره مجموعه داستان هاى كوتاه، انتشار راه پرجم أكتوبر ٢٠٢٢م.

ـ ببرک ارغند، شورآب، انتشارات راه برچم، نومبر ٢٠٢١م.

ـ ببرک ارغند، كفتربازان، حميد الله عبيدي، چاب اول، ١٣٩٦هـ ش

ـ ببرک ارغند، لبخند شيطان، جلد دوم، انتشارات راه پرچم، ٢٠٢٠م.

ـ برک ارغند، خانوده ما، چاب نخست، 2017م.

ـ برک ارغند، سفر پرنده گان بى بال، چاب دوم، ٢٠١٨م.

ـ جنرال مُحَمَّد نبي عظيمي، اردو وسياست در سه دهه اخير، طبع بيشاور، بدون.

ـ رنه ولك، نظريه ادبيات، ترجمة ضياء موحد، وبرويز مهاجر، تهران، ١٣٧٣ هـ ش.
ـ مجموعة مقالات، جشنواره بزرگداشت از شخصيت وكاركردها علمى وادبى داكتر ببرک ارغند، هالند، ٢٠١٤م.
ـ مُحَمَّد إبراهيم عطائي، نگاهى مختصر بتاريخ معاصر أفغانستان، ترجمه جميل الرحمن كمكار، انتشارات كابل ١٣٨٢ هـ ش.
ـ مصطفى مستور، مبانى داستان كوتاه، تهران ١٣٩٧هـ ش.
ـ وحيد مژده، افغانستان وپنج سال سلطنة طالبان، طبع دوم، ١٣٨١هـ ش.

رابعاً: الدوريات العربية:

ـ إكرام فتحي، البنية الزمنية في روايات الستينيات لدى نجيب محفوظ، دورية نجيب محفوظ، الزمن والتاريخ، العدد ٣، ديسمبر ٢٠١٠، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
ـ سعدية موسى عمر البشير، أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالاته في رواية مرسى فاطمة، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد٤١، أكتوبر، ٢٠٢١م.
ـ صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول العدد ٤، مجلد٢، القاهرة ١٩٨٤م.
ـ صلاح صالح، دراسة المكان الصحراوي في رواية فساد الأمكنة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد١٢، العدد٣، ١٩٩٣م.
ـ عبد الله بن عتو، تيار الواقعية في الرواية، قراءة في مقدمة الملهاة الإنسانية لبلزاك، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٢، العدد ٤، تصدر عن وزارة الإعلام الكويت، ابريل ١٩٩٣م.
ـ مجلة قضايا دولية، إسلام آباد، معهد الدراسات السياسية، أفغانستان: زعماء الحرب هل يصنعون السلام، العدد ٣٣٦ يونيو ١٩٩٦م.

خامساً: الرسائل العلمية:

- خالد حسين، المكان في الرواية الجديدة، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٩٩م.

ـ عماد مُحَمَّد مطاوع، نوعية الحياة وعلاقتها بالإبداع الأدبي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا والبحوث البيئية، جامعة عين شمس ٢٠٢١.

سادساً: المعاجم والدوريات والفارسية:

ـ اسماعيل سعادت، دانشنامه زبان وادب فارسی، جلد دوم، چاب دوم، تهران ١٣٩٦ هـ ش.

ـ حسن انوشه، دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در افغانستان ج ٣ ، چاب دوم، تهران ١٣٨١.

ـ عبد الله افغانی نویس، لغات عامیانه فارسی أفغانستان، چاب اول، أفغانستان، ١٣٣٥ هـ ش.

ـ مُحَمَّد جعفر ملک زاده، فرهنگ مثلها، اصطلاحات وکنایات عامیانه زرقانی، تهران ١٣٨٣ .

ـ یوسف جمشیدی پور، فرهنگ أمثال فارسی، کتابفروشی فروغی، تهران، بدون.

سابعاً: المراجع الانجليزية:

Kalinovsky, Artemy (2011). A Long Goodbye: The Soviet Withdrawal from Afghanistan. Harvard University Press. ISBN 978-0-674-05866-8p97

ثامناً: المواقع الإلكترونية:

ـ إبراهيم العريس، الدمعة الخفية في "مصير إنسان" لميخائيل شولوخوف، مقال منشور على موقع اندبندنت عربية TV ، بتاريخ الأحد ١٩ يوليو ٢٠٢٠. https://www.independentarabia.com/

ـ بهاره ضیایی، مجموعه کامل ضرب المثل های ایرانی وفارسی با معنی (بر اساس الفبا)، مدونة ستاره، ٢٩ مهر ١٤٠٢. https://setare.com/

ـ جون أورورك، تشارلز ديكنز روائي لعصرنا، مقال على موقع، جامعة بوسطن، Bostonia BUTODAY بتاريخ، June 9, 2020. https://www.bu.edu/today/

ـ روزنامه هشت صبح، ببرک ارغند، نویسنده وروزنامه نگار برجسته افغانستان درگذشت، ٣١ اسد/مرداد ١٣٩٨–2019

https://8am.media/fa/babak-arghand-a-prominent-afghan-writer-and-journalist-died/

- سمر جبر، كافكا رسول الرؤى في العصر الحديث – موقع الجسرة الثقافي، في ٢٧ مارس ٢٠١٨.

https://aljasrah.net/wp-content/uploads /2021/05/052.pdf

- عبد القادر مسعود، داکتر ببرک ارغند ژورنالیستِ توانا ونویسندۀ، مقال منشور بجریدة، تول أفغان الإلکترونية، بتاریخ١٦.٠١.٢٠١٢

https://tolafghan.com/posts/23777

. عظم الدين بركي، نيلاب؛ زنی با سی‌سال روایت، روزنامه، راه مدنیت، آگوست ١٦, ٢٠١٧. /https://madanyat.media/1-295

- فاروق مواسي، مدونة ديوان العرب، لثلاثاء ١٤ آب (أغسطس) ٢٠١٨م، https://diwanalarab.com/

- كتاب غربيون "ميخائيل باختين"، مقال منشور على موقع انطولوجيا، بتاريخ الإنشاء ,Oct 12 2020

https://alantologia.com/blogs/blog/7189/details

https://www.marefa.org

https://www.aljazeera.net/specialfiles/pages/a