جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

تجليات ذاكرة المكان في السرد النوبي المعاصر ((قراءة في رواية: " الشمندورة لـ"محمد خليل قاسم نموذجا))

الدكتور
لطفي فكري محمد الجودي
أستاذ الأدب والنقد المساعد
جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، المتفرد بالجلال والكمال، والمتنزه عن حدود المكان وتأطير الزمان، والصلاة والسلام علي حبيبه المصطفي، الذي أشرقت بنور وجهه ظلمة الأكوان، وعلي آله وأصحابه الأتيقاء الأنقياء ماكرت الأزمان وتوالت الحدثان. أما بعد. .

فلقد شهدت علاقة الإنسان بالزمن توتراً كبيراً منذ القدم، جعلت الإنسان في حالة تهيب دائم منه، يحذره، فلا يعطيه الأمان، ولا يثق في معطياته الغيبية. فكثراً ما حمل الزمن للإنسان كوارث وتجليات تاريخية... ارتبطت في دلالتها الكبري بمعني الرحيل وانتهاء العمر. وهذا ماحدا بالإنسان أن يبحث عن ملاذ آمن، وبديل يثق فيه؛ فبدا له المكان المجال الأرحب الذي حمل همومه واستوعب نشاطه وطموحة، باعتباره عالم الحلم والوطن والوجود ومستقبل الذات، بعدما كان يتألّم من كونه كائناً زمنياً.

فالمكان ــ وبدون شك ــ يجسد ــ ولا يزال ــ حضوراً قوياً وفاعلاً في النفس الإنسانية؛ إذ ارتبط بوعي الإنسان منذ نعومة أظفاره، حيث اختزن في ذاكرته العديد من جزئيات هذا المكان. . من العواطف والذكريات الإيجابية والسلبية، التي ظلت في ذاكرته ماثلة يستدعيها متي وجد لذلك سبيلاً، ولو بعد حين. فالمكان ليس مجرد مسحة، أو قطعة أرض أو حيزاً جغرافياً لايعني شيئاً للإنسان؛ بل هو جزء أساس لا يتجزأ من حياته، ومخزون دائم في ذاكرته لا يمكن محوه.

وماسبق يؤكد علاقة المكان بالإنسان، ويجعل منها علاقة جدلية مصيرية، فلا يمكن أن يتصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان، بقدر ماهي

مرتبطة بإطاره المكاني. إنه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وحاضر بكثافته في حركتها وسكونها.

وإذا كانت علاقة المكان بالإنسان علي هذا القدر من الأهمية في الواقع الإنساني، فإنه لا يقل أهمية في النص الأدبي عامة والروائي منه خاصة؛ ليس بحكم كونه أحد عناصره الفنية الرئيسة التي تجري علي فضائه أحداثه وتتحرك خلاله شخصياته فحسب؛ بل لأنه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحتوي كل عناصر ذلك العمل. . والعلاقات القائمة فيما بينها، فيمنحها المناخ الذي تنفعل فيه. . وتعبر عن وجهة نظرها.

لذلك، نجده يشكل حضوراً قويا عند الكثيرين من الروائيين، فنراهم كثيراً ما يتغنون بأسماء الأماكن والبقاع والبلدان التي كانت لها وقعاً في ذواتهم.

وضمن هذا السياق اشتغل المكان فأدي دوراً فاعلاً في التخصيب الجمالي للنص الروائي؛ إذ إن الجمالية المكانية تنبثق عبر رحم اللغة، حيث تبرز تعامل المبدع مع عنصر الأمكنة وجوانب رؤيته لها، والأهداف المتوخاة منها. وإذا ما عدنا إلى المدونة الروائية العربية ــ الحديثة والمعاصرة ــ لاحظنا بجلاء أن المبدع العربي بعامة والمصري منه بخاصة قد ارتبط بالمكان الذي ولد فيه وعاش به، فاجتذبه إليه، وتغنى به في شعره ونثره، حتى وإن بعد عنه جغرافيا، إلا أنه قريب منه، ملتحم بذاكرته نفسياً وروحياً.

ولما كان للمكان ذلك الحضور الفاعل في الحياة الإنسانية، وفيما ينهض به من أدوار جوهرية في بنية الرواية لكونه عنصراً من عناصر تركيبها، أصبح في حاجة ماسة إلى مزيد من الدراسة للكشف عن دلالاته بوصفه وسيلة تستنطق بها الذات المبدعة ذكرياتها، ومواقفها، ورؤاها تجاه واقعها الذي تعيش فيه. . مما يعتمل فيه من

تناقضات وصراعات تزخر بها حركة الحياة.

وهذا ما حفز الدراسة لأن تطرح رؤيتها في معالجة موضوعها تحت عنوان، (تجليات ذاكرة المكان في السرد النوبي المعاصر: قراءة فنية تحليلة في رواية الشمندورة لمحمد خليل قاسم نموذجاً). وما جاء ذلك إلا نتيجة قناعة من الباحث بما يؤدية المكان من أدوار فنية مهمة. . . قادرة على اختزان إيقاع الرواية واكتناه أبعادها.

كما أنه لم يكن اختيار رواية "الشمندورة" للروائي النوبي محمد خليل قاسم، نموذجاً تطبيقاً أمراً اعتباطياً، وإنما جاء عن قصد، وهو بسبب ما تضمنه هذ النص الروائي النوبي ــ كجزء لا يتجزأ من الرواية العربية المصرية، وامتداد طبيعي من امتداداتها النوعية المتميزة ــ من حضور وهيمنة طاغية لعنصر المكان اصطبغت فيه بنيتها وشخوصها ولغتها وأحداثها. . بلون بشرة الوجوه الطبية لأهالي النوبة، فطغي علي سائر العناصر الأخري، وشكل قيمة مركزية استبدت بكل أجزاء الرواية تقريباً.

وفي سبيل النهوض بهذه الرؤية ارتضت الدراسة لنفسها منهجاً إجرائياً، يحاول الاستفادة من مقولات بعض الرؤي النقدية الحديثة في دراستها للمكان؛ مما يتيح للدراسة مجالاً أرحب في الكشف عن الرؤية الفنية التي يتبعها النص الروائي المدروس في نظرته للمكان، وفي الواقع الذي يمثله. فقد لجأت الدراسة فيما يخص تأثير التحولات الاجتماعية علي النص الروائي إلي الاستفادة من منهج التحليل الاجتماعي، كما لجأت المنهج الوصفي التحليلي فيما يخص توضيح جماليات المكان، وأبعاده ودلالاته... باعتبارها مكوناً حقيقياً وفنياً في بناء الرواية. والاستفادة أيضاً بالمنهج التحليل النفسي فيما يتعلق بالكشف عن علاقة المكان في الأعمال الروائية بما يعتمل في لاشعور المبدع وهويته، وفي نفوس الشخصيات الروائية، وأخيراً الاستفادة بمقولات وتصورات المنهج الواقعي من حيث انعكاس الواقع الفعلي علي صورة

المكان الروائي.

أما عن خطة الدراسة فقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يأتي في مقدمة، وثلاثة مباحث رئيسة، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع جاءت علي النحو التالي:

الفصل الأول: (المكان: مهاد نظري)، وهو فصل تمهيدي فرضته طبيعة الظاهرة المكانية المدروسة، وفيه بحثت البعد المفاهيمي للمكان في استعمالاته المعرفية المتعددة: اللغوية والفلسفية والنقدية، ومحاولة فهم طبيعة حضوره فنياً في النص الأدبي بوجه عام والروائي منه بوجه خاص، ومدي ما يتمتع به من تواجد وخصوصية في السرد النوبي المعاصر في ضوء المعطيات التاريخية والثقافية التي واكبها.

ومادامت الصلة متواجدة بين المكان والسرد الروائي النوبي، بل وعلي قدر كبير من التميز والخصوصية في مختلف المراحل. . فإنه كان من الضروري التعرف على البنية الدلالية لهوية هذا المكان في النص الروائي النوبي، ومن ثم فإن البحث في هذه البنية وهذه الهوية المكانية اتجه إلى دراسة طبيعة بنيته وعلاقاتها المكانية؛ لأن إبداع المكان في النص الروائي لا ينفصل عن علاقته بالذاكرة الجمعية والفردية؛ إذ يشكل بالدرجة الأولى علاقة تاريخية تقوم على استرجاع المكان؛ من هنا توزعت دلالات المكان على إنتاج مجموعة من الفضاءات التي تمحورت حول الفضاء الفيزيائي والنفسي والاجتماعي والسياسي والثقافي وهو ما يوحي إلى اعتباره هوية فنية جمالية، بالإضافة إلى كونه انتماء. وهو ما نهض به الفصل الثاني من الدراسة والذي جاء بعنوان: (دلالات البعد المكاني في رواية الشمندورة).

أما الفصل الثالث والأخير: "جماليات التشكيل المكاني في رواية الشمندورة " فهو فصل يعتمد على تحليل التنويعات المكانية في امتداداتها الفنية والجمالية عن طريق

تقاطعها مع بقية عناصر البناء الروائي: العنوان والشخصيات واللغة وحركية الزمن... والتي تكتسب صورتها وتنوعها من مفاهيم المكان، أو ما يمكن ربطه بمفاهيم الاندماج والألفة والحميمية. ثم جاءت بعد ذلك الخاتمة لتربط فصول ومباحث الدراسة بعضها ببعض، ملخصة لها، وحاملة لأهم نتائجها ومعطياتها... التي توصلت إليها. وأخيراً ثبت بأهم مصادر البحث ومراجعه التي كانت خير معين في إنجاز مهمة الدراسة.

وفي النهاية، أرجو من الله تعالي أن أكون قد وفقت فيما أنا بصدده، وإخراج هذه الدراسة في حلة قشيبة لائقة بها. . إنه نعم المولي ونعم النصير.

***

د. لطفي فكري محمد الجودي

الفصل الأول:
المكان: مهاد نظري

مدخل:

شاءت قدرة الله تعالي أن يرتبط الوجود الإنساني ــ ومنذ القدم ــ بالحيز المكاني في علاقة جدلية مصيرية، فلا يمكن بحال من الأحوال أن يتصور الذهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق هذا المكان (١). فكل مظاهر الحياة. . بل كل أحوال النفس البشرية تبرهن على مدي ما يشغله المكاني من حضور كثيف وأثر طاغٍ. فهو جزء لا يتجزأ من امتداد كينونة الوجود في حركتها وثباتها، إن "المكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيس" (٢).

فلقد انفعل الإنسان وارتبط بالمكاني منذ لحظة وجوده الأولي في الحياة إلى ساعة رحيله عن عالم الأحياء، فهو في رحلة دائبة وتنقل مستمر من مكان إلى مكان؛ فعالم الغيب مكان، والرحم مكان، واللحد مكان، والتجربة البشرية مجموعة أمكنة، والأرض التي خلق منها الإنسان وإليها يعود مكان؛ وقد تجلت هذه الحقيقة دامغة في قول الله تعالي: ﭽ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﭼ (٣).

إن المكان يمتلك ذاكرة قوية ترتبط بشحنات ثقافية ونفسية وعاطفية هائلة، تنفعل بها الذات المبدعة؛ فتكون منهلا ثرا تنهل منه لتضيف إلي العمل الإبداعي قيما دلالية.

---

(١) ينظر: د. نبيلة إبراهيم: (فن القص بين النظرية و التطبيق) ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٩٥م، ص ١٣٩.

(٢) عبد الحميد المحادين: (جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠٠١، ص ٢٠.

(٣) سورة: طه.آية: ٥٥.

يرتبط فيها ما ترصده الذاكرة المكانية الحسية بالتصور الذهني والإبداع الشعوري للمبدع. وكما يرى الفيلسوف والناقد الفرنسي (غاستون باشلار. Gaston Bachelard) (1884 ــ1962): أن "الذكريات ساكنة، كلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً كلما أصبحت أوضح. إن وضع الذاكرة في الزمن هو فعل كتاب السيرة وهي تتوافق مع نوع من التاريخ الخارجي، لاستعمال خارجي، يريد الكاتب نقله إلي الآخرين" (١).

وليس معني هذا أن تحدد علاقة المبدع بالمكان تأتي في عزلة من محيطها الوجودي، فمهما تكن حدود هذا المكان وأركانه فإن علاقته لا تلتئم أو تتحدد إلا في سياق انبثاقات غيره من الأمكنة، فلكل ذاكرة مكانية القدرة على التفرد في ترجمة العلاقات النفسية والعاطفية. . وسواها من علاقات تضئ أبعاد ذلك المكان ودلالاته.

فإذا كان ليس بالضرورة أن تأتي العلاقة بين المكان الفني والمكان الخارجي علاقة انعكاس واقعي لما هو كائن في العالم الخارجي، فلا أجد مانعاً ــ علي الأقل ــ من أن تكون علاقة المكان الفني علي درجة من التشابه مع المكان على الأرض في الخارج.

ومما سبق يمكن القول بأن الذاكرة المكانية تختزل مجالاً واسعاً من الطاقات الإيحائية التي تبدو في شكل إشارات ورموز يمكن ترتيبها وتنظيمها وإضفاء المعنى على خصائصها. وبما أن كينونة الإنسان تظهر في حيز مكاني تمنحه تشكيلاته وقيمته ويمنحها الألفة والفاعلية، إلا أن تعدد صور (الحيز / المكان) وسعة معطياته ينعكس على شكل تلك الكينونة ونسق طبيعتها، إذ تستمد من روحه فلسفة التعايش،

---

(١) غاستون باشلار: (جماليات المكان)، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٦، بيروت ٢٠٠٦م، ص ٣٩.

سواء أكان في جانب التكيف النفسي والانتظام الحياتي، أم في جانب التجسيد الذهني وتصورات فلسفة الحياة بشكل عام.

إن التمكين الذي يمارسه المكان يدل دلالة قاطعة علي أنه "ليس فضاءً فارغاً ولكنه مليء بالكائنات وبالأشياء" (١)، وهذه الكائنات والأشياء هي ما تمنحه تلك الفاعلية، وهي أيضا ما تضفي على الذات المبدعة أبعاداً ودلالات الأدبية التي تتسم بالشفافية وقابلية التفتق؛ ولذا فهي تستجيب لانعكاسات النسق المكاني من خلال تشكيله عن طريق اللغة، حيث تحوّل المكان إلى مادة جمالية تُستلهم قديماً وحديثاً، ليس علي المستوى السردي بل والشعري أيضا، ولا أدل على ذلك من الأمكنة الطللية التي تحتل موقعا مهما في التراث الشعري العربي، والتي أدرك من خلالها الشاعر العربي " أنه لا يستطيع أن يبرح المكان، وأن المكان يحتويه في حياته ومماته. فهو جزء منه لا يختلف عنه في شيء، بل يحمل من سابقيه الذين رحلوا بقيةً يقف عليها في كل طلل يخاطبها وتخاطبه"(٢).

فعلاقة الذات المبدعة بالمكان علاقة متينة وعميقة، بل ومنفتحة على متغيراته التي تحيل إلي خصوصيته وتحقق حضوره وتطوره. . في مسارها الزمني. وعلاقة المبدع في العصر الحديث بالمكان أصبحت ــ فيما يبدو ــ أكثر وعياً؛ كونها تنبع من "رؤية شعرية وإبداعية تحول الأشياء من مجرد أشياء لذاتها إلى أشياء لذات الشاعر، تعكس درجة علاقة الشاعر بالمرجع الخارجي الذي تحيل إليه التجربة وبهذا لا تغدو الأشياء داخل نسيج النص مجرد مفردات، بل حقلاً من العلامات

---

(١) د. سيزا قاسم: (القارئ والنص، العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م ، ص ٤٨.

(٢) د. حبيب مونسي: (فلسفة المكان في الشعر العربي ــ قراءة موضوعاتية جمالية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م ، ص٧٢.

الدالة" (١). كما أنه لا يمكن تناسي ما تقوم به القراءة في اتصالها بإنجازات العصر النظرية والتطبيقية في علم اللغة ومفاهيمه النقدية من دور مهم يأتي في مقدمة تشكيل تلك الرؤية الإبداعية، ولا سيما وأن المنتج الأدبي الحديث ــ الشعري والسردي ــ أصبح بتقناته المتطورة والمتنوعة قادر على ترجمة ما يعتمل في نفسية الأديب وذهنيته من أسرار شعورية وروحية وثقافية. . تفصح عن العلاقة الحميمية بين الكائن والمكان الذي يحتويها.

هكذا يمنح المكان النص الأدبي وجودا مغايرا لما هو عليه في الواقع، فليس حيزا جغرافيا يشغل بتخومه الطبيعية وخصائصه الهندسية والفيزيائية، بقدر ما هو حيز جمالي تشكله اللغة وتؤسسه الصور الإبداعية الابتكارية. ونظرا لما يفضي إليه المكان من دور وقيمة كبري في تشكيل الفضاءات لأدبية ــ الشعرية والسردية ــ لابد أن نقف علي المعطيات المفهومية لهذا المكون في أبعاده المعرفية المتعددة: في اللغة، وفي الفلسفة، وفي السرد الروائي العربي بوجه عام، والسرد النوبي العربي بوجه خاص.

أولا ـــ المكان: مقاربة في المفهوم والرؤية:

يشغل المكان بعدا مفهوميا واسعا في فضاءات الأعمال السردية بوجه عام والروائية منها بوجه خاص؛ إذ يشكل أحد أهم العناصر المكونة لبنية النص السردي، كما يشير إلى الإطار الذي تقع فيه الأحداث، والمساحة التي تتحرك فيها الشخصيات الروائية، ويعدّ المكوِّن الأساس لأي وجود في بعده الكوني، والحد المهم في تكوين الإنسان وسلوكه، في بعده الاجتماعي.

---

(١) د. أحسن مزدور: (مقاربة سيميائية في الشعر والرواية) ، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٠م ، ص ١٢ .

وإذا كان المكان يشكل حضورا بازغا ضمن الفضاء الروائي، فإن هذا يحتم علينا الاقتراب أكثر من مفهومه باعتباره مجالا فاعلا من مجالات هذا الفضاء. ونظرا لمدي ارتباط المصطلحات بالمفاهيم الأساسية لكل علم، وبمنظومة الأفكار والأنساق المعرفية المنبثقة عنه، وحتى نضمن أن يأتي المصطلح صورة مطابقة لبنية قياساته دون اضطراب أو خلل، سوف يكون ضبط المصطلح ــ كضرورة منهجية علمية ـــ من أولويات هذا المبحث.

1ـــ في الاستعمال اللغوي:

يلزم قبل أن نتابع حدود اشتغالات مصطلح "المكان" في مجالاته المعرفية أن نحدد ـــ بصورة موجزة ـــ وضعية الدلالة اللغوية المكتنزة في بطون معاجم اللغة العربية ـــ القديمة والحديثة ـــ لهذا المصطلح. والناظر في هذه المعاجم يجد أن أغلبها يحيل الكلمة إلي جذرين لغويين (م ك ن) و (ك و ن)، كما تكاد تجمع علي أن معني الكلمة لا يخرج في مجمله عن: الموضع، أو التوسع المكاني، وتطلق على وكنات الطير والمنازل ونحوها. وأيضا تعني الاستقرار والوجود والثبات في مكان ما. فعلي سبيل المثال يقول ابن منظور (ت٧١١ هـ) دون فرق يذكر بين الجذرين في المادتين: "والمكان: الموضع، والجمع: أمكنة؛ كَقذال وأَقْذَلة، وأَماكن جمع الجمع"(١). ويقول الفيروزبادي (ت٨١٧هـ) تحت مادة (ك و ن): " المَكانُ: المَوْضِعُ كالمَكانَةِ ج: أمْكِنَةٌ وأماكِنُ" (٢). وتحت الجذر (م ك ن) يقول أيضا: " والمَكانُ: المَوْضِعُ ج:

(١) ابن منظور: (محمد بن مكرم المصري): (لسان العرب) ، تحقيق:عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف، جـ ٥ ــ ٦، مصر(بدون)، ص ٣٩٥٩، ص٤٢٤٩ ، مادة: (ك و ن ـــ م ك ن).

(٢) الفيروزابادي :(مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي): (القاموس المحيط) ، تحقيق: مكتب التراث

أَمْكِنَةٌ وأماكِنُ" (١).

لكن العلامة الشيخ الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢ هـ) أتي لنا بمعني لغوي جديد للكلمة في كتابه: (المفردات في غريب القرآن) كان أكثر تفصيلا وأكثر تطورا عما هو كائن في كتب اللغة السابقة عليه، فقال: " المَكَان عند أهل اللّغة: الموضع الحاوى للشيء، وعند بعض المتكلّمين أنّه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوى، وذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيطا بالمحوى، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين. . . [و]متمكّن ذي قدر ومنزلة. ومَكِنَات الطّيرِ ومَكُنَاتها" (٢).

أما في كتب اللغة الحديثة فلم نظفر في متونها بإضافات ذات بال تزيد علي ما وجدناه عند السابقين من علماء اللغة، فقد جاء معني المكان بجذريه ليفيد معني الموضع الذي يُستقر فيه (٣)، ومعني الموضع الذي هو كون الشيء؛ وهو حصوله (٤).

فالمكان مجرد وسيلة لغوية تستعمل للتعبير عن احتواء العلاقات في وجودها

في مؤسسة الرسالة،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٨، بيروت ــ لبنان ١٤٢٦ هـ ــ ٢٠٠٥م ، ص١٢٢٨، مادة :(ك و ن).

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٣٥، مادة (م ك ن).

(٢) الراغب الأصفهاني: (أبو القاسم الحسين بن محمد): (المفردات في غريب القرآن)، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، ط١، دمشق ــ بيروت ١٤١٢ هـ، ص٧٧٢، ٧٧٣.

(٣) ينظر علي سبيل المثال :مجموعة من المؤلفين : (المعجم الوسيط) ،مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية،ط٤ ،القاهرة ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤ م، ص٧٨١، مادة : (م ك ن) ، ص٨٠٦ ، مادة (ك ون).

(٤) محمد فريد وجدي: (دائرة معارف القرن العشرين)، دار المعرفة، ط ١، بيروت ١٩٧١م ، مادة (ك و ن).

وتشابكها، وهذا يعني أن المكان مجرد اصطلاح دال على وجود، وهذا الوجود تتشابك فيه مصالح وعلاقات مادية بين البشر؛ إنه الحيز الذي يحتوي الإنسان، ويتسع ليشمل الأرض بما عليها. ومن وراء هذه أيضا أفكار ومشاعر وأحاسيس ورؤى تتوالد، وهذا ما يترسخ في أعماق الأديب، لتملأ وجدانه، ويفيض بها مداد قلمه. لذا فإن مفهوم المكان في الأدب لا يفهم من خلال الوصف المادي فحسب، وإنما في العلاقة الجدلية القائمة بين (الذات/ البطلة/ الأديب) والمكان، وفي العلاقة الدافئة أو الحادة، التي تستشعرها الذات الأدبية في علاقتها بالمكان، وهذا ما سيتم تفصيله فيما بعد.

***

2ـــ في الفكر الفلسفي:

وإذا كانت الدلالة اللغوية لكلمة "المكان" قد تحددت بهذا المعني، أو دارت في فلكه، فإن هذا المعنى يقترب ــ بقدر ما ــ من استعمال الكلمة في المجالات المعرفية الأخري، إن لم تكن متفقة في كثير من دلالتها المبتغاة، التي يروم البحث الوصول إليها وبخاصة في مجالي: الفكر الفلسفي والخطاب النقدي.

فقد شغل مصطلح "المكان" حيزاً معرفياً كبيراً في الفكر الفلسفي، إذ رصدت لنا المدونات الفلسفية العديد من مفاهيم هذا المصطلح، وأفاضت في تفسيره وتقريبه وبحث ما تعّلق به من المصطلحات المعرفية. ولأن المكان يعد من أكثر الظواهر وأقدمها ارتباطا بالذات الإنسانية، وجدناه يعكس حضوراً قوياً في التفكير الفلسفي منذ بداياته الأولي، حيث جاء يمثل قضية فلسفية وجودية وجمالية بالغة الأهمية؛ وذلك نظرا لتلك العلاقة الحميمة بينه وبين هوية الإنسان وثقافته، ولعلاقته بالزمن والتاريخ، ورمزيته الروحية، ولارتباطه بالذاكرة الذاتية والجمعية للإنسان.

ولعل أقدم هذه المفاهيم ما أورده الفيلسوف الإغريقي (أفلاطون) (٤٢٧ـــ ٣٤٨

ق. م) والذي يعزي إليه ــ كما يؤكد أحد الباحثين ــ أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة، حيث يتجلي عنده من خلال نظرية المُثل، وجود متخيل غير حقيقي، وأنه محل التغيير في عالم الظواهر المحسوسة (١). أما (أرسطوطاليس) (٣٨٤- ٣٢٢ ق م) فقد عرض لمفهوم المكان عندما وجدناه يحدد المكان بأربع صفات هي: أنه الحاوى الأول، وأنه ليس جزء من الشيء، وهو مساوٍ للشيء المحوي وبه الأعلى والأسفل. وهو أيضاً الكائن المنشغل بوجودنا، المدرك عن طريق حركة التنقل من مكان إلي آخر، والمفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها (٢).

وإذا كان ماسبق يعكس نظرة الفلسفة الغربية القديمة للمكان، فإنها في الفلسفة الغربية الحديثة جاءت بالقدر نفسه، إذ عكست وجهة نظرها من المكان عبر مفهومين مختلفين: نسبت الأولي منهما إلي الفيلسوف المثالي الإنجليزي: (فرانسيس هربرت برادلي Francis Herbert (F. H.) Bradley) (1846 ــ 1924)، حيث نظر للمكان بوصفه وجود تجريدي لا يمكن معرفته في الواقع المباشر على أساس أن المعرفة بالمكان هي معرفة محددة بعناصر الإدراك الحسي، ولا وجود لها خارج حدود هذه الدائرة(٣). بينما نسبت الثانية إلي العالم الألماني الأصل (ألبرت آينشتين) «١٨٧٩ ــ ١٩٥٥م)، وكانت نظرة مادية بحتة رأت أن المكان لا يوجد إلا بالأشياء الموجودة فيه؛ وأنه لا وجود للمكان الفارغ، حيث يوجد المكان والمادة مرتبطين بدون

---

(١) ينظر: علي عبد المعطي محمد:(قضايا الفلسفة العامة ومباحثها)، دار المعرفة الجامعية، ط١، جـ٢، الإسكندرية ١٩٨٤م، ص١٢٤. حسن مجيد العبيدي: (نظرية المكان في فلسفة ابن سينا)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد ١٩٨٧م ، ص١٩.

(٢) حسن مجيد العبيدي: (نظرية المكان في فلسفة ابن سينا)، مرجع سابق، ص ٤٨ .

(٣) ينظر: محمد توفيق الضوى:(مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة ـــ دراسة في ميتافيزيقا برادلي)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٣ ، ص٤٨

أي تفكك. . (١).

كما هو عند الفيلسوف والرياضي والفيزيائي الفرنسي (رينيه ديكارت) (١٥٩٦ ــ ١٦٥٠م)، الممتد في الأبعاد الثلاثة. وهو عند الفيلسوف التجريبي والمفكر السياسي الإنجليزي (جون لوك) (1632 ــ 1704) فكرة غير محددة. وهو عند الفيلسوف والفيزيائي والرياضي الإنجليزي (إسحق نيوتن) (١٦٤٣ــ ١٧٢٧م) كما هو عند أفلاطون، حاوٍ للأشياء، مع إضافة خاصية له في اللاتناهي والأزلية والأبدية والقدم وعدم الفناء (٢).

وإذا كانت ثمت إضافات جديدة في هذا المجال فقد تبدت فيما يمكن أن نسمه بخضوع هذا المفهوم لإضافات ارتبطت بفروع العلوم التي انفصلت عن الفلسفة. . خاصة علم الاجتماع، حيث أضاف علماء الاجتماع تصورا اجتماعيا للمكان ارتبط بتجارب وثقافات الإنسان. فقد عد التفكير في المكان من ضمن نشاطات الإنسان الفكرية، وهو بذلك يعتبر من المقولات الاجتماعية والتي أكدها الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي (إميل دوركايم) (١٨٥٨ ــ ١٩١٧م) عندما رأي بأن: "مقولات الفكر اجتماعية المصدر، فلقد ولدت مقولات الفكر، ومن ضمنها مقولة الزمان والمكان، في باطن الدين ونشأت عن الدين، فهي إذن نتاج للفكر الديني، والدين خير ما يمثل المجتمع؛ إذ إنه ظاهرة اجتماعية من الطراز الأول نشأت عن المجتمع ومن هنا كان ما ينشأ عنها اجتماعي الأصل بالطبع ومن ثم فمقولات الفكر اجتماعية" (٣).

---

(١) ينظر : فرانسواز باليبار:(المكان والنسبية) ، ترجمة: سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٣ ، ص١١٣.

(٢) ينظر: حسن مجيد العبيدي: (نظرية المكان في فلسفة ابن سينا)، مرجع سابق ، ص٢٠.

(٣) علي عبد المعطي: (قضايا الفلسفة العامة ومباحثها)، مرجع سابق، ص١٢٧.

وهذا ما يعني حتمية الإقرار بأن كل تعريف للمكان لابد وأن يرتبط ببعده الاجتماعي، وعلي هذا تبدو حقيقة التقسيمات المكانية في صدورها ونشأتها ليست ذاتية أو مطلقة، وإنما تنزع في صدورها مرتهنة بتصورات المجتمع للمكان؛ لأن الإنسان حينما يدرك المكان كواقع وجودي له لا يدركه إدراكاً عقلياً مباشراً، وإنما يدركه بفضل مجموعة من الوسائط الاجتماعية. . التي يتحتم عليه عبورها حتى يستطيع أن يتفهم قيمة العالم الخارجي.

أما رؤية المكان في تراث الفكر الفلسفي الإسلامي، فقد نزعت ــ تقريبا ــ منزعا متتوافقا مع المفاهيم السابقة، إلا في حدود بعض الإضافات الإلحاقية التي تميز المكان في صفاته أو علاقاته بما يجاوره من أشياء وأجسام. فالمكان عند الكندي (ت ٢٥٦ هـ) يطلق علي " نهايات الجسم ويقال هو التقاء أفقي المحيط والمحاط به" (١)، بمعني أنه يطلق علي حيز "سطح الجسم الحاوى" وتبعه في ذلك كل من الفارابي (ت٣٣٩هـ) والخوارزمي (ت ٣٨٣هـ). وهو بعد متناه عند أبي بكر الرازي (ت٣١٣ هـ)، وهو "بعد متخيل" عند ابن الهيثم (ت٤٣٠ هـ) (٢). أما عند ابن سينا (ت ٤٢٨هـ) فقد تحدد مفهوم المكان في "السطح الباطن من الجسم الحاوى الماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى، ويقال مكان للسطح الأسفل الذي يستقرعليه جسم ثقيل "(٣). وهو في ذلك لم يبتعد عن سابقيه كثيرا.

ورغم أننا لم نعدم وجود رؤية للمكان في الفلسفة العربية المعاصرة، إلا أنها جاءت في أغلبها تعبر عن وجهات نظر لا تتعدي أكثر من كونها تضع للمكان مفهومات مبسطة وواضحة، وفي أحيان مسطحة، أو لا تزيد عن النقل عن الفلاسفة السابقين،

---

(١) د.عبد الأمير الأعسم: (المصطلح الفلسفي عند العرب ــ دراسة وتحقيق)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة ١٩٨٩م، ص١٩٢.

(٢) ينظر: حسن مجيد العبيدي: (نظرية المكان في فلسفة ابن سينا)، مرجع سابق ،ص١٧٩، ١٨٠ .

(٣) د.عبد الأمير الأعسم: (المصطلح الفلسفي عند العرب..)، مرجع سابق ، ص٢٥٤ .

أو تبني وجهة نظر الفلاسفة الغربيين. والأمثلة في ذلك كثيرة (١).

والمتأمل للرؤية المفهومية السابقة للمكان في الفكر الفلسفي ــ والتي أرادت أن توجد جدلاً فلسفياً بين المكان وكينونة الشيء الموجود فيه ــ يدرك دون عناء أن العلاقة المضمرة بين المكان كوعاء أو ظرف أو إطار وبين كينونة الشيء الموجود فيه غير خافية، وربما كان هذا هو الأقرب في اشتقاق كلمة "المكان" في جذرها اللغوي من مادة "(ك و ن)؛ لأنه بذلك يتضمن معنى الزمان، إذ لا يمكن للحدث أن يقر بلا محدث، أو بلا زمن محدد يقع خلاله، إضافة إلى مكان يقع فيه، فهو أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء، إما في زمان ماض، أو زمان راهن، كأن الشيء يكون كوناً إذا وقع وحضر (٢).

وقد أتاحت وجهات النظر التي قدمت في ميدان الفكر الفلسفي في نظرتها للمكان وعلاقته بالزمان أن يفيد منها الخطاب الأدبي في مجالا الدراسات النقدية، لتكون بمثابة حلقة الوصل لدراسة العلاقات المكانية بوصفها إطارا لذكريات الإنسان في حياته الاجتماعية، وبوصفهما أيضا خزان الأفكار والتجارب البشرية، وهنا، حتماً

---

(١) ينظر علي سبيل المثال لا الحصر:د. جميل صليبا: (المعجم الفلسفي)، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة،جـ ٢ بيروت لبنان ١٩٨٢م، ص ٤١٢. جيرار جيهامي : (موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب) ، مكتبة لبنان ، ط١، بيروت ١٩٩٨م ، ص٨٣٨ . مجموعة من المؤلفين: (المعجم الفلسفي)، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م، مادة (م ك ن). د. مراد وهبة: (المعجم الفلسفي)، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٥، القاهرة، ٢٠٠٧م ، ص٦١٨.

(٢) ينظر: د.سعادة الحكيم: (المعجم الصوفي)، دندرة للطباعة والنشر، ط١ بيروت ١٩٨١م، ص ٩٨٥.نقلا عن: د. أمل طاهر نصير: " فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة مقدمة القصيدة نموذجا" ، مجلة: جامعة الملك سعود، م١٥، (الآداب) مجلد ١٥، جـ٢، المملكة العربية السعودية ١٤٢٣هـ ــ٢٠٠٣م، ص٢٧٠.

سوف يستحيل المكان من مجرد حيز مادي يحيط بنا إلـــي وســـيلة لغويـــة مهمـــة ومؤسسة، تستوعب ذواتنا وأفكارنا وعلاقاتنا وذكرياتنا. . فتعبر عنها أصدق تعبير.

3ـــ في الخطاب النقدي العربي:

رغم ندرة الإنجازات النقدية المتعلقة بدراسة عنصر المكان في التنظيـــر النقـــدي الحديث، إذ لم تخصص أية مقاربة وافية ومستقلة للمكان الروائي باعتبـــاره ملفوظـــا حكائيا قائم الذات، وعنصرا من بين العناصر المكونة للنص؛ إلا أننا لانعدم وجـــود بعض هذه الدراسات التي ركزت ــ بقدر ما ــ على أهمية هذا العنصـــر واعتبرتـــه عنصرا تشكيليا من عناصر العمل الفني، وليس فقط مجرد خلفية تقع فيها الأحـــداث الروايئة. . . ولعل هذا يفتح لنا المجال لأن نتتبع ــ علي سبيل الإجمال ــ بعـــض التصورات النظرية التي حددت قيمة المكان في التنظير النقدي كمفهوم لـــه كيانـــه المستقل.

فقد عالج النقاد والكتاب مشكلة المكان من منطلق إحساسهم الفنـــي الـــواعى بـــه، وبخصوصية دوره الفاعل والمستوعب لبنية الحكي السردي؛ إذ لايمكن تصور شيء داخل العمل الروائي أن يأتي بمعزل، أو " يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية، كما أن كل المواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد تصبح تعبيرا عن كيفيـــة تنظيم الفضاء الروائي" (١).

وإذا كنت في هذا الصدد أفضل عدم الخوض في تفاصيل الاختلاف الظاهر بـــين تصورات النقاد والدارسين الغربيين حول مفهوم المكان، علـــي أنـــي أود اقتصـــار الحديث علي التناول النقدي للفضاء المكاني في البناء الســـردي، فهـــذا لا يمنـــع أن نستقريء ــ ولو بشيء من الأيجاز ــ الدلالات الفنية للمكان فـــي التنـــاول النقـــدي

(١) ينظر :د. حسن بحراوي: مقدمة كتاب: (الفضاء الروائي)، مرجع سابق، ص٦.

الغربي الحديث، وبخاصة عند أبرز نقاده، وهو الناقد والفيلسوف الفرنسي (غاستون باشلار. Gaston Bachelard) (1884 ــ1962) في كتابه المعنون بـ "جماليات المكان" الذي كتبه عام ١٩٢٧م. وفيه عرض لماهية المكان الفنية، والتي تحددت عنده بأنه " هو ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو يشكل مركز اجتذاب دائم "(١).

إذن، فالمكان عنده لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية، ولاحجوما شكلية متعينة، ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة، بقدر ما يستمد من التجريد الذهني(٢).

فالفضاء المكاني في النصوص الأدبية "ليس بقعة مادية فحسب، إنه تركيز عاطفي ومركز جذب أثيري ومنهل للذاكرة وامتداد للخيال، وهو ما يضفي الجمالية والألفة أو العكس، فهو استشفاف عاطفي أكثر من كونه قيمة مادية" (٣).

أما صورة المكان في الممارسة النقدية العربية، فإنه يمكن القول بأن النقد العربي في نظرته للمكان وقع في إشكالية كبري، وهي أنه لم يستطع أن يحدد نوعية المكان، ولعل هذا ناتج عن تداخل عدة مفاهيم تخص تقنين مفهوم هذا العنصر في مجموعة من السمات المحددة. وبناء علي هذا برزت مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العنصر، فظهر في الدراسات النقدية العربية الحديثة خلط(٤) في استخدام

---

(١) غاستون باشلار: (جماليات المكان)، مرجع سابق، ص ١٧٩.

(٢) ينظر: د.اعتدال عثمان: (إضاءة النص: قراءة في الشعر العربي)، ،دار الحداثة، بيروت ــ لبنان ١٩٨٨م ، ص٥.

(٣) د. وليد محمود أبو ندى: "المكان في رواية البيارة الضائعة"، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد ١٩، العدد١، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة ، فلسطين٢٠١١م ، ص ٩٣٢.

(٤) ولعل هذا الخلط ــ كما ذهب الناقد المغربي "حسن نجمي" ــ آتٍ من ترجمة كتاب غاستون

مصطلح المكان والفضاء والحيز. . . بالفصل بينهما تارة وبالتداخل تارة أخرى (١).

فقد حظى المكان الروائي في أغلب الدراسات النقدية ــ تنظيرا وتطبيقا ــ باهتمام كثير من النقاد العرب، وبدا في استخدامهم له مدي تداخلهما ــ بدرجة ما ــ مما يصعب معه الفصل في الدراسة التطبيقية، ومن هنا فإن توظيف أحدهما أوتوظيفهما معا يخضع لما يتطلب السياق، وهو ماذهب إليه تقريبا أغلب النقاد العرب في دراساتهم النقدية التي تناولت المكان في مستوييه: الروائي أو الشعري (٢).

وإذا كان ماسبق يدل دلالة واضحة علي حضور المكان بشكل متجاور، بل ومتداخل مع بعض المصطلحات الأخري في الخطاب النقدي العربي، فليس معني هذا أن توظيف الدراسة لمصطلح المكان جاء مغايراً لما هو مستعمل في الخطاب النقدي العربي، أو جاء معيبا أو منقوصا، ولكنه علي العكس من ذلك تماما، فإن استعمال

باشلار "جماليات المكان" التي عربت الفضاء بالمكان (Espace) . ينظر: د. حسن نجمي : (شعرية الفضاء: المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضا ء المغرب٢٠٠٠م، ص ٤١ ،٤٤.

(١) ينظر:د. حميد لحميداني: (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت آب ١٩٩١م، ص ٧٥، ٧٦.

(٢) نذكر منهم علي سبيل المثال: النقاد المغاربة: د. حسن نجمي في دراسته:(شعرية الفضاء: المتخيل والهوية في الرواية العربية) الصادرة عام٢٠٠٠م. د. حميد لحميداني، في دراسته: (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) الصادرة عام ١٩٩١م. د.حسن بحراوي في دراسته: (بنية الشكل الروائي) الصادرة عام١٩٩٠م. والناقد الجزائري: عبد الملك مرتاض في دراسته : (ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) الصادرة عام ١٩٩٣م. الناقدتان المصريتان: د. سيزا قاسم في دراستها: (بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) الصادرة عام ١٩٧٥م. د. اعتدال عثمان في دراستها: (إضاءت النص: قراءة في الشعر العربي) الصادرة عام ١٩٨٨م .

دلالة المكان في الدراسة لم يكن اختيارا انتقائيا أو اعتباطيا، وإنما جاء اختيارا مقصودا، حيث أخذ في الاعتبار أن النص الروائي هو منتج نصي مكاني مندمج؛ لكونه جاء مرتبطا بالمكان في مختلف صوره وبنياته، ومتخذا منه بعدا للهوية وللذات وللوجود. وهو مايتسق تمام الاتساق مع رواية "الشمندورة" التي ارتضتها الدراسة نموذجا تطبيقيا لها.

***

ثانياً ـــ المكان بوصفه ملفوظاً حكائياً:

يضطلع هذا المبحث بمحاول وضع رؤية وافية ــ بقدر ما ــ تقرب للحضور المكاني إبداعيا، وتعمل علي الكشف عن الكيفيات التي يمكن أن يتبلور بها فنياً وجمالياً في العمل الأدبي بوجه عام، والروائي منه بوجه خاص، باعتبارالأخير ملفوظاً حكائياً قائم الذات وعنصراً أساساً من بين العناصر المكونة للنص.

وإذا كانت مقاربة المكان قد شابها بعض القصور في الرؤية الفلسفية، فلم تنظر إليه إلا من خلال نظرة جانبية تقلص من شموليته وتختزل أبعاده، حيث تتم مقاربة المكان ــ دائما ــ من زاوية وظيفية تبحث في تمظهراته الواقعية وقيمه الرمزية، فإننا في هذا المبحث نطمح إلي تخطي هذه الرؤية لرسم خريطة اشتغاله البنائية، والمنطق الداخلي والعلائق التي تربطه بمكونات التخيل في النص الأدبي عامة والروائي منه بخاصة.

1ـــ الحضور الجمالي:

الاهتمام بالمكانية في العمل الأدبي يمثل أحد أهم الأسباب التي تربط الأدب بالعالمية، أو الموصلة إليها؛ لأن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته. فالأدب الذي يكتسب عالمية هو ذلك الأدب الذي

يستطيع أن يتبناه الإنسان ويجد فيه خصوصيته، ومثل هذا الأدب يشق الطريق إلى العالمية، ولكنه يفعل ذلك ــ وهذه مفارقة ــ عبر ملامح قومية بارزة وقوية أحدها المكانية (١). فالمكانية ليست نظرية نقدية بقدر ماهي طريقة رؤية للنص الأدبي بمكوناته الداخلية والخارجية، وهذا ولا شك يلغي أحادية المنهج النقدي الشائع في نقدنا العربي، والذي يرى النص من الداخل فقط، أو الذي يرى النص من الخارج فقط. وبهذه الطريقة يمكننا فهم النص الأدبي فهما جديدا، من خلال الترابط بين ذات المبدع الخلاقة والمجتمع من خلال الوعي به، وانعكاس قضاياه في الأدب، ومن هنا يصبح المكان الأداة الأكثر استيعابا لمعاني النص وفنيته.

فالمكان ليس بعدا ماديا فحسب، بقدر ما هو تركيز عاطفي، ومركز جذب وإغواء أثيري ومنهل للذاكرة، وامتداد للخيال. إنه استشفاف عاطفي يضفي الجمالية والألفة أكثر من كونه حيزاً قد تأطر بحدود مادية. من هنا كانت"الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية، إذ إن تلك الصفات الموضوعية تبدو مفروضة على المكان، وليست خصائص كامنة فيه، ولذا فإن التشكيل الشعري للمكان ـــ في أغلب الأحيان ـــ مجافيا لهذه المقاييس، ولكنه في الوقت نفسه يكون تعبيراً أصدق عن حقيقة المكان النفسية" (٢).

وإذا كان المكان يشكل أحد مكونات النَّص الروائي، فحتما سوف يكون مشمولا بالوظيفة الفنية الجمالية التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص المنجزة في حقول المعرفة الإنسانية الأخرى. وبهذا المعنى يصبح المكان بعداً فنياً وجمالياً، مكتنزاً بالرمز والكثافة الدلالية، ومن ثم يستطيع أن يلفت النظر إلي نفسه كنص

---

(١) ينظر: غاستون باشلار: (جماليات المكان)، مرجع سابق، المقدمة، ص ٥،٦.

(٢) د. عزالدين إسماعيل:(التفسير النفسي للأدب)، مكتبة غريب، ط٤ ، القاهرة (بدون)، ص٥٩.

مفتوح مغادر لدلالة المعنى الواحد، إلى المعنى المتكثّر، المتعدّد، حيث يُتيح ذلك للمتلقي أكثر من مغامرة في مقاربة النص الروائي.

فالمكان هو الفضاء الذي تتحدد في داخله المشاهد والصور والرموز التي تشكل البنية الأساسية للنص السردي، بوصفه الحاضنة الطبيعية للشخصيات الروائية، ومسرح الأحداث، والمنهل الثر الذي يمدّ المخيلة بثقافتها التاريخية ورموزها وعلاقاتها المتعددة، التي تساعدها على التصدي للواقع وكشف آليات المكان وجزئياته، تلك التي تعدّ الوسيلة التي ترصد الواقع على المستوى السردي، وتقف على دلالاته التي تعبر عن الموقف والرؤية.

وفي هذا السياق يصبح المكان القاعدة المادية الأولى التي يبني عليها النص معماره الفني، ويقيم علاقاته اللغوية. . التي ينهض عليها الفضاء الخيالي الحميم، ليحمل ملامح الهوية والكينونة والوجود.

إذن، فالحضور الفني والتبلور الجمالي للمكان يتم من طريقة عرضه في النص الروائي. إن المكان الروائي هو مكان متخيل تصنعه اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته. وهذا يعني أن أدبية المكان أو جماليته تأتي مرتبطة "بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكيلاً يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكوناً من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها"(١).

فاللغة هي ما يبز المكان فنيا ويبلوره جمالياً، فمن خلالها يتجسد واقعاً مدركاً قريباً من القاريء؛ وذلك حينما يأخذ الوصف في رسم صورة بصرية يجعل إدراك المكان

---

(١) سمير روحي الفيصل: (الرواية العربية البناء والرؤيا ـــ مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ م، ص٧٢.

بوساطة اللغّة ممكنا، وحينئذ سوف يكون الوصف مجرد تمهيد لاختراق الشخصيات للمكان بوجهات نظرها الخاصة، ومحاولتها بناء فضاء روائي يضبط إيقاع الأمكنة الروائية التي اخترقتها الشخصيات وتفاعلت معها(١).

وإذا كان إنتاج النص الروائي للمكان المتخيل يتم بناؤه من خلال الوصف، وأن مرجعيته مرهونة بالقدرة الإيحائية للغة، "فإنه يكون أقل خضوعا للصرامة الرياضية والهندسية، وأكثر تفلُّتاً وخروجاً عن منطق الضبط؛ يساعده في ذلك حرية الروائي في تشكيله كيفما يشاء، عن طريق التخيل الذي يضفي عليه امتدادات"(٢).

وبذلك لايمكن أن تتحدد جمالية الأمكنة في النصيات الروائية من خلال تمظهرها في فضاءات ذات وضعيات إسمية محسوسة، أو صفات محددة، وإنما "تتجسّد بوساطة الطريقة الفنية التي تقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث والشخصيات والمنظورات، قادرة على تشييد فضاء روائي نابض بالحركة والحياة والدلالة"(٣).

وليس معني هذا أن الروائي حين يلجأ إلى وصف الفضاء المكاني بما يتفق في الرواية مع مظهره الخارجي للحقيقة، أو نابعاً من مرجعيته الواقعية. . يتنافي مع شاعرية أو جمالية المكان الروائي، لكنه يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي؛ ذلك أن الروائي حين يصف المكان الطبيعي، يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده، بحيث يجعلنا نقف علي مظهره الخارجي، أو صورته الفيزيائية. إنه

---

(١) المرجع السابق .

(٢) رضا السيد العشماوي محمد: (رؤية المكان في روايات يوسف السباعي ــ دراسة فنية تطبيقية) ، رسالة تخصص ــ (ماجستير) ــ كلية الآداب ، جامعة المنصورة ١٤٣١ هـ ــ ٢٠١٠م ، ص١٥.

(٣) سمر روحي الفيصل: (بناء الرواية العربية السورية ١٩٨٠ــ١٩٩٠). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٥م، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

بتوظيفه هذا للعناصر المكانية المحسوسة في تشكيل مكانه المتخيل، إنما " يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويُشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع"(١).

فكل ما ينقله الحكي الروائي من أحداث هي بالضرورة تحمل مظهراً ما من مظاهر الحقيقة، وأن الأمكنة وتواتراتها في السرد الروائي تكون فضاءً شبيهاً بالفضاء الواقعي، ومن ثم تأتي وظيفتها في كونها تعمل علي إدماج الحكي في نطاق المحتمل.

فحين يعمد الروائي إلى إسقاط مجموعة من المعاني الوصفية على المكان الروائي، إنما يفعل ذلك بقصد توضيح لطبيعة علاقة المكان في تفاعلها مع الشخوص الروائية في النص الروائي. كما أن اختلاف الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء الروائي، قد يؤدي دوراً مهماً في رصد الفروق الاجتماعية والنفسية والمذهبية عند شخوص الرواية. هذا فضلاً عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيراً عن رؤية شخوص الرواية للعالم وموقفهم منه(٢).

فإن ما يعنينا في هذه الحالة علي حد قول الناقدة المصرية "الدكتور" سيزا قاسم: "هو التفرقة بين الوصف التصنيفي الذي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيداً عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء، والوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه، أما الأول فيلجأ إلى الاستقصاء

---

(١) د.سيزا قاسم: (بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤م، ص٨٢.

(٢) عن هذه الأبعاد والدلالات : ينظر : د. مصطفي الضبع : (استراتيجية المكان)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة : كتابات نقدية ن عدد ٧٩، القاهرة اكتوبر ١٩٩٨م ، ص٩٢ ــ ١٣٩.

والاستنفاذ بينما يلجأ الثاني إلى الإيحاء والتلميح" (١).

ومما سبق نستطيع القول أن التصوير اللغوي إيحاء لا نهائي، يتجاوز الصور المرئية لكونه صورة فنية " تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة، المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية، وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي " (٢).

وهنا تتجلي وظيفة الكلمات في المحيط الخارجي في كونها لا تعدو أن تكون مجرد إشارات لأشياء بعينها، بيد أن وجودها داخل سياق النص الروائي يعطيها بعداً دلالياً أعمق؛ إذ تخرج هذه الكلمات من مجرد كونها إشارات إلى كونها رموزاً ذات كثافة دلالية، وهي بذلك تنتقل من معناها الدلالي المباشر إلى مستوى جمالي أعلى في الدلالة.

إن رمزية المكان أداة من الأدوات التي تتحقق بها الوظيفة الجمالية للنص الأدبي بوجه عام، والروائي منه علي وجه خاص. فالدلالة الرمزية للمكان بما تتيحه من عملية تحويل وتوليد جديدة له، تأتي في صميمها آلية من آليات إنتاج المعني للمكان في النصوص الإبداعية.

وجدير بالذكر أن الأمكنة تصير رموزاً في سياق النص الروائي؛ حينما تكون موحية وتوعز بمعانٍ كثيرة. . تلك المعاني التي يمكننا التوصل إليها من طبيعة الكلمة ذاتها، ومن تكرارها داخل النص الروائي، ومن كيفية توظيفها في إطار الصورة الفنية، فضلاً عن علاقتها ببقية عناصر الرواية من شخصيات وحدث وزمان ... إلخ.

---

(١) د.سيزا قاسم: (بناء الرواية...) ، مرجع سابق، ص١٠٩.

(٢) د. أميرة حلمي مطر: (مقدمة في علم الجمال) ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٧٦م، ص٣٧.

فعلي سبيل المثال ارتبطت أماكن: كالبحر، والقمر، والقرية، والأرض. . . حال توظيفها داخل النص الروائي وربطها بدلالات في أصولها المرجعية: الأسطورية والدينية والشعبية والتاريخية. . بدلالات مزدوجة، فارتبط البحر بالصراعات الإنسانية والأسطورية إضافة إلى العطاء والانفتاح حتى أصبح رمزاً للحياة بكل صخبها وهدوئها، وارتبط القمر بدلالات البداية والنهاية، وارتبطت الأرض والقرية بالحياة والميلاد والموت. . وحتماً هي دلالات مغايرة للدلالات المباشرة لهذه الكلمات.

من هنا قدر للأمكنة في الأعمال الإبداعية ألا تأتي ساكنة، بحيث تتكلس عند حدودها التكوينية التي تتموضع عليها في وجودها الخارجي، دون أن تتفعل بها الذات الروائية المبدعة؛ وإنما هي علي العكس من ذلك تماما، تأتي فاعلة ومكونة لإدراك المبدع، فتمثل إبداعاً ذاتياً مسيطراً عليه قبل كل شيء.

فوضعية الأمكنة في الإبداع الروائي أكثرحركية وأكثر حيوية، إنها ـــ بما تحتويه ـــ تبعاً للذات الروائية ـ تأتي فاعلة في إبداعها؛ فتصور مدينة أو قرية أو زقاق كحيز لفضاء حركي لنص روائي، ما يلبث أن يصبح بذاته خلاقاً في الفعل الروائي، فيكون محدداً وموجها لمسارات الأحداث فيها، بل ومؤثراً فيها، وليس مجرد عنصر خارجي إضافي؛ إنه عنصر فاعل في الخلق الروائي. . وهل قدرة الذات الروائية المبدعة ـ في جزء منها على الأقل ـ إلا تمثلات مكانية؟ فبقدر ما يبدع الكاتب في مكانه الروائي، بقدر ما يكون المكان الروائي مبدعاً.

إن ما يحفظ للأمكنة فنيتها وجماليتها، وما يطلق العنان لمتخيل الكاتب والقارئ. . . هو طريقة تقديم هذا الفضاء بما تتضمنه من دلالات، وبما تحمله من قيم رمزية ترتبط سواء بالمناظر الطبيعية، أو بشخوصه، أو بأماكن الإقامة ـ المغلقة أو المفتوحة.

وهذا ما أكده الناقد المغربي حميد لحمداني، حينما أقر بأن تشخيص المكان في

الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع. . . بمعنى يوهم بواقعيتها. . وبالتالي فالمكان هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة (١).

وهكذا، فإن فاعلية المكان الجمالية، من منظور هيمنتها في الرؤية أو مبدأ التركيز عليها، لا تمثل ولا تفعل وحدها؛ بل بتكامل مع مكونات أخرى غير قابلة للفصل والانفصال، وهو ما يؤكد مرة أخرى فاعلية الرؤية الجمالية التي تضفي رونقاً إبداعياً وحيوياً خلاقاً للمكان في الفعل الروائي.

فلا يمكن يتصور أن المكان الذي نتعايش فيه جامداً أو سلبياً، ولكنه يحمل دلالة تتخلل جميع الأبعاد والأحداث والأركان والظواهر الطبيعية والأشياء. . وهي تتمثل خير تمثيل في الفن(٢)، وهنا سوف تحيلنا (السيميوطيقا / علم العلامات) في قراءتها للمكان إلي إدراك جمالي من نوع خاص، يتجاوز ماديات المكان إلى علاماته.

فعندما نرتكن في النص الروائي إلي ذكر أشياء ذات صلة بالمكان. . فهي بمثابة علامات دالة عليه وعلى مكوناته، وحينئذ لا يحتاج المبدع إلى ذكر تعريف تفصيلي لمدينة شهيرة، وإنما يكتفي باسمها، وبعض معالمها في سياق نصه، وتكون هذه المعالم إحالات تعطي أبعاداً معرفية وجمالية وتأويلية ونفسية للقارئ. فتتم دراسة الإشارات المكانية ضمن منظومة «سيميوطيقية» علاماتية كاملة (٣).

فعلي سبيل المثال إذا ما نظرنا إلي صورة "الطلل" في الشعر الجاهلي ــ في ضوء معطيات النص الجمالية ــ وجدناها لا يمكن لها أن تتبلور في كونها مجرد

---

(١) ينظر : د. حميد لحمداني: (بنية النص السردي...) ، مرجع سابق، ص٦٥.

(٢) ينظر: دسيزا قاسم: (القارئ والنص ـــ العلامة والدلالة)، مرجع سابق، ص٥٠.

(٣) ينظر: د. مصطفى عطية جمعة: "المكان... المفهوم والسيميوطيقا"، جريدة الرأي ، عدد ١١١٢٨٤، الكويت الاثنين ٢٤ مايو ٢٠١٠م، ص٣٩.

إحالات معرفية، بقدر ماهي إشارات مكانية، "إنها رموز على زمن تولى، كان للشاعر علاقات مع شخوص عاش معهم فيها، وكانت الأطلال كلما مر بها شاهدة على حقبة زمنية، بكل تداعياتها وأحداثها. وتختلف هذه العلامة من شاعر لآخر، مثلما هي تختلف من مكان إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، فتكون علامة مميزة للنص، وتفهم من سياقه، وتعكس نفسية شاعره" (١).

وتأسيساً علي ماسبق، فإن الهوية الجمالية للأحوزة المكانية تتحدد في الفضاءات الروائية من محاولتها تجسيد صورة الكون الخارجية في لوحة متناغمة من الكلمات، ترفض الوصف الواقعي المجرد، وتتشكل تشكيلاً فنياً متناغماً يتجاوز المكاني بوظيفته الأولية المحددة، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية تضفي عليه خصوصية فنية داخل النص.

2ـــ الإغواء النصي:

استطاع المكان ــ بما يملكه من قيم جوهرية في بنية الحكي ــ أن يكون بنية إغواء أكسبت النص الروائي بعداً فنياً كاملاً. فالمكان يشغل مساحة كبري في بنية النص الروائي؛ إذ يعد الحيز الذي يؤطر الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات الروائية.

فعنصر المكان له منزلة فنية كبري في الفنون السردية، فهو من العناصر الفاعلة والمهيمنة التي لا يخفي أثرها خارخ النص أو داخله. فللمكان تأثيره خارج النص الروائي، إذ يعمل علي تفجير طاقات المبدع ويعبر عن مقاصده. كما أنه يمنح العمل الروائي خصوصيته التي تمنحه أصالته، والتي يفقدها بفقدان هذه المكانية.

فالفضاء المكاني يكتسب في الملفوظ الحكائي بعداً شكلياً، يجعل عين المبدع تستجيب

---

(١) ينظر: د. مصطفى عطية جمعة: "المكان... المفهوم والسيميوطيقا"، جريدة الرأي ، مصدر سابق، ص٣٩ .

له دون كبير عناء لاكتفائها بالمشاهدة، وهي عملية سهلة؛ لأنها ترتبط بالإدراك الحسي. بعد ذلك يتحول المكان إلى بعد جمالي من أبعاد النص السردي. فأهمية الفضاء المكاني في بناء النص الروائي، تكمن في اندماجه مع الحدث والشخوص. . ومن ثم تحوله إلي " بعد جمالي من أبعاد النص السردي، لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية الخفية. . في أحشاء النص وأجوائه، ورصد تفاعلاته وتناقضاته" (١).

فهناك وشائج قوية تجمع بين الفضاء المكاني والشخوص والأحداث والأزمنة في السرد الروائي. . لذا فهو عنصر من عناصر الرواية. . ومكون سردي أساس من مكوناتها. "وقد بدأت شعرية المكان بتحديد هذا المكون الروائي بوصفه فضاء نصياً خالصاً يوجد من خلال الألفاظ، والكلمات. وينتجه الخيال الحكائي، فما ينتج من عناصر أخرى ينهض عليها العالم الروائي. ومن هنا يتميز المكان في السرد بكونه يتشكل كموضوع مستقل للفكر ويتضمن مبررات وجوده في ذاته أكثر مما يحيل على أمكنة محسوسة أومدركة مباشرة. . . " (٢).

وكما يؤكد الناقد المغربي حسن بحراوي في مقدمة كتاب (الفضاء الروائي) بأن المكان يتميز: "في السرد بكونه يتشكل كموضوع مستقل للفكر ويتضمن مبررات وجوده في ذاته أكثر مما يحيل على أمكنة محسوسة أو مدركة مباشرة" (٣).

فإذا كان المكان هو الحيز الجغرافي في الرواية أو الحكي عامة، فليس معني هذا أن

---

(١) أحمد زنيبر: (جمالية المكان في قصص إدريس الخوري)، دار التوحيدي ، ودار التنوخي ، ط١ ، الرباط ـــ المغرب ٢٠٠٩م، ص٢١.

(٢) جيرار جنيت، وآخرون، (الفضاء الروائي)، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢، ص: ٦

(٣) جيرار جنيت، وآخرون، (الفضاء الروائي)، مرجع سابق ، ص ٦،٥.

يختزل هذا الحيز فقط فيما تجري فيه المغامرة المحكية، ولكنه يقصد به حينئذ أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها.

ولهذا، تبدت أهمية المكان في مدي حاجة الإبداع السردي إليه كعنصر مؤثر في بنيته الفنية، فهو في الملفوظ الحكائي عامل فاعل، يحرص فيه المبدع ـــ كي يؤدي دوره المنوط به ـــ إلي إخراجه "من سلبية دوره السكوني المقتصر علي احتضان الأحداث وتأطيرها، وبث ديناميته الفاعلة في صنع الأحداث والشخصيات، وصبغ الزمن، و نشر جملة من الأفضية والمناخات الإشعاعية الإضافية " (١).

فلم يعد المكان في السرد الروائي مجرد وعاء حاوٍ، أو إطار لسلسلة من الأحداث والشخصيات. . . التي يدور حولها عالم القص، وإنما هو عالم منفعل قد خرج من حياديته الباردة، إلي آفاق الفعل الجوهري المستكن بالخصوبة الفنية، التي تمنح ما يحل فيها من أعمال فنية آفاقا جديدة رحبة.

من أجل ذلك استبدت الرواية الحديثة بالفضاء المكاني، وجعلت منه عنصراً حكائياً، ومكوناً أساساً في الآلة الحكائية، ينهض بالبناء الفني كغيره من العناصر الأساسية في النص الروائي.

إذن، لم يكن المكان في الملفوظ الروائي ـــ ولن يكون ـــ معطي خارجياً محايداً، نستدعيه في العمل الفني دون أن نعيره اهتماماً، وإنما المكان "حياة"، لا يتحدد طولا وعرضا فقط بأطره الجغرافية؛ وإنما خاصية تمتلك الشمول والاحتواء، ونقطة اندماج كبري يتاشبك فيها الفضاء الروائي بصلات وثيقة مع المكونات الحكائية المؤسسة له.

وعلى هذا الأساس يبدو الفضاء الروائي مرتبطاً ارتباطاً إلزامياً بفضاء العمل

---

(١) صلاح صالح: "دراسة المكان الصحراوي في فسادالأمكنة"، مجلة: فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد١٢، عدد٣، القاهرة خريف١٩٩٣م، ص٣٠٣.

الروائي، ومحدد بمسار الأحداث السردية التي يتبعها اتجاه السرد فيه. فظهور الشخصيات، وتطور الأحداث ونموها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص. فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له. والأمكنة تتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال. ولا شك أن هذا الارتباط وهذا التلاحم يعطي للرواية تماسكاً، ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه السرد لتشييد خطابه.

وبما أن المكان يمثل عنصر جذب من قبل السرد الروائي، فإنه لا يمكن تصور مكان روائي غير منفعل فنياً في أحداث الرواية. بمعني أن المكان في المعالجة الروائية سوف يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي متفاعل مع عناصر العمل الروائي؛ فيؤدي دوراً مكملاً لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية. كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث؛ ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان(١).

وبدخول المكان الروائي ــ سواء أكان حيزاً وصفياً، أم إطاراً للحدث ــ في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، فإنه يمكن النظر إليه على أنه حيز محتوي لشبكة من العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة. . . ومن ثم يصبح المكان عنصراً غير زائد في الرواية؛ إذ يتخذ أشكالاً ويتضمن معانٍ عديدة، يمكن أن تجعل منه ــ في بعض الأحيان ــ الهدف الأساس من وجود العمل الروائي كله.

ولما كان المكان يجسد علاقة تفاعل مع المكونات الحكائية للسرد الروائي، فإنه يصعب ــ بل يستحيل ــ أن تتم قراءته وتلقيه بعيداً عن هذه العلاقات والصلات؛

---

(١) د.حسن بحراوي: (بنية الشكل الروائي: الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، ط١، الدار البيضاء ــ المغرب١٩٩٠م، ص٢٠، ٢٩، ٣٠.

لأن قراءتنا له ــ مرتبطاً ضمن عناصره بالعناصر سالفة الذكر ــ تظهر مدى وعياً به وقدرتنا على فهمه، ومن ثم قدرتنا على تلقي النص الروائي وفهمه. وحتى تتم قراءة المكان قراءة واعية تؤدي إلى فهمه على نحو صحيح، لابد أن تمر هذه القراءة بمراحل ثلاث ــ كما اقترح بعض الباحثين:

أولها: تحديد زاوية الرؤية التي يتخذها الراوى أو الشخصيات في تعاملهم واندماجهم المكاني، فحتماً أن هذه الرؤية سوف تقود المتلقي " نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوى، ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه " (١). وثانيها: يتمثل في فهمنا للغة المشخصة أو الواصفة للمكان؛ فكل لغة لها صفات خاصة في تحديد المكان أو تحديد (طوبوغرافيته/ تفاصيله)، والتي بها يحقق المكان دلالته الخاصة وتماسكه (٢). أما ثالث هذه المراحل فيتمثل في رؤية المتلقي أو القارئ للمكان واستجلاء جمالياته المنبثقة عبر النص السردي، والتي فيها يتبدي المكان الروائي مطروحاً علي الوعي "يتلقاه الانسان من خلال جمالياته التي تنبثق عبر النص السردي، ويكون لهذه الجماليات أثرها في التلقي، [و] في إنتاج هذه الجماليات اعتمادا علي نظرية التلقي التي تعني بالمتلقي فتعتبره الأب الشرعي للنص " (٣).

3ـــ التشكيل الهند سي:

إذا كنا نخصص الحديث هنا عن المكان وعن كيفية وعي المبدع به في الفضاء الروائي، فإنه ينبغي أن ندرك أن مناط هذه الإشكالية آتٍ من استحالة مفارقة المكان

---

(١) ينظر: د.حسن بحراوي:(بنية الشكل الروائي...)، مرجع سابق، ص١٠١.

(٢) المرجع السابق، ص٣٢.

(٣) د.مصطفى الضبع:(استراتيجية المكان)، مرجع سابق، ص٣٩٥.

"فيزيائياً". بمعني أن المكان إذا كان يتمتع بخاصية الثبوت في الواقع، فإنه في الإبداع الفني والجمالي الأدبي لايمكن أن يكون كذلك. بما يعني ـــ في هذه الحالة ــ حتمية أن يتدخل الوعي الفني بالتخفيف من وطأة المكان بحدوده المعينة داخل العمل الروائي؛ وذلك بإدخال التنوع والتوالي عليه، وهندسته وإعادة تشكيله من جديد.

فالأمكنة تخضع لتشكيلات هندسية تؤطر بنيتها، وتدمغها بالاختلاف فيما بينها من حيث طابعها، ونوعية الأشياء التي توجد فيها. فهي دائماً تتهيأ في كينونتها إلي وضعية متمايزة تتسع تارة وتضيق تارة أخري، فمن المؤكد ــ علي سبيل المثال ــ يوجد فارق بين المنزل والميدان، وبين الزنزانة والغرفة، "لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائماً علي العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائماً مفتوحة علي المنزل، والمنزل علي الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي"(١).

ومن ثم يخطئ من يفترض أن الأمكنة في الأعمال الروائية هي تكوين هندسي جامد أو محايد؛ من أجل هذا فإن بناء الأمكنة في الفضاء الروائي دوراً فاعلاً ومتنوعاً، فأحياناً يؤدي لتقريب العلاقات بين الأبطال، أو إيجاد تباعد فيما بينهم. فالمكان بهذه الهيئة يشكل كلاً نابضاً بالحياة والحركة، يؤثر، ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يحدث تفاعلاً مع الأديب الروائي ذاته. ليستحيل بذلك إلي مكوّن روائى جوهرى يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور.

كما أن نوعية الأمكنة تؤدي إلي خصوصية متعالية تشكل مرتكزاً أساساً في الرواية، فالأماكن المقدسة، والمقهي، والسجن، والمستشفي، والجبل، والقرية، والمدينة، والريف، والبدو، والحي الشعبي، ودلتا النيل، والصعيد، والنوبة. . . أمكنة لها حضورها الفاعل في بنية الرواية. فهي من هذه الناحية تدفع لتساعد على قيام فعل

---

(١) د. حميد لحميداني: (بنية السردي ...)، مرجع سابق، ص٧٢ .

القص ومن ثم تنميته وقدرة عناصره علي أن تتفاعل في آداء دورها، فتؤثر في أخلاق وعادات الشخصيات التي تتحرك في فضائها، وفي مستوى المواقف التي تحدث في إطارها، وفي اتجاه الصراع الذي يدور داخلها.

وقد تجسدت هذه الأمكنة أثراً لا تخطئه العين في كثير من الروايات ــ الغربية والعربية ــ فعلي سبيل المثال أصبح المقهي في رواية (ترنيم عذب. Moderato Cantabile) للروائية الفرنسية (مارجريت دورا. Marguerite Duras) الصادرة عام ١٩٥٨م عنصراً شكلياً فاعلاً في الرواية، يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الروائية؛ إذ إنه يدخل مع بقية العناصر في علاقات متعددة. . . إلى جانب أنه يعبر عن مقاصد الكاتبة، إذ يتحول فيه المقهي إلي مسرح منفرد للأحداث بحيث يبدو وكأن هذه القصة لا يمكن أن تتم إلا بوجود هذا المكان ـــ المقهي.

أما في الرواية العربية فقد تشكلت الأمكنة عبر نوعيتها وعاء جمالياً جسد بعداً مركزياً في العملية الإبداعية، فقد جاءت الأمكنة لتعكس جغرافيا مكانية لها دورها وأثرها في إنتاج دلالات النص، بما تحمله من رصيد ثقافي وتاريخي، ومن ثم فهي تجسيد حي لهوية هذا العمل الفني.

فقد جاء الوضع المكانى فى الرواية العربية محدداً أساساً للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحوافز، ليدخل عنصراً فاعلاً، فى تطورها، وبنائها، ونوعيتها، وطبيعة الشخصيات التى تتفاعل معها، وفى علاقات بعضها بالبعض الآخر. فقد أثرت نوعية المكان في صورة الأحداث، ومستوى الشخصيات، فالحكاية التي تتخذ من الريف مكانا لها تختلف في أحداثها، وشخصياتها، وصراعها عن الحكاية التي تتخذمن المدينة مسرحا لها، والتي تحدث في الأحياء الشعبية غير التي تحدث في الحياء الراقية، والتي تقع في صعيد مصر تختلف عن التي تقع في دلتاها، فـ"الأحداث

مختلفة، والشخصيات متباينة، والهموم متغايرة، والطموحات متمايزة " (١).

فعلي سبيل المثال تجد الروايات التي تتخذ من صعيد مصر فضاء مكانيا لها تركز علي نوعية خاصة من الصراع تكون أكثر ملاءمة مع طبيعة هذا المكان، فروايات مثل رواية (دعاء الكروان) لطه حسين عام ١٩٤١م، ورواية (صح النوم) ليحي حقي عام١٩٥٤م، ورواية (الطوق والأسورة) ليحيي الطاهر عبد الله عام ١٩٧٥م تجد أن طبيعة أحداثها تتصل بقضايا الشرف والعرض، والأخذ بالثأر، وتفشي الجهل والفقر والمرض، وقلة الوعي، والإيمان بالخرافات...

أما في الروايات التي تتخذ من ريف الدلتا مسرداً مكانياً لأحداثها فتجدها قد اتخذت من الريف مكاناً لمعالجة مشاكله وقضاياه، كما تجدها قد سيطر عليها الحكي الرومانسي، الذي يظهر روعة وجمال هذا الريف. فروايات مثل رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل ١٩١١م، ورواية (بعد الغروب) لمحمد عبد الحليم عبد الله عام١٩٤٩م تجدها قد رسمت لوحات وجسدت مواقف، هدفت إلي إبراز شظف العيش الذي تعيشه الأسرة الريفية، والإهمال الذي تعانيه، بجانب مشاهد الريف ذي الطبيعة الرائعة الخلابة، التي أضفت طابعاً رومانسياً مشبوباً ثائراً علي أبطالها.

ومن الروايات التي اتخذت من الحي الشعبي مكاناً لأحداثها نذكر منها علي سبيل المثال روايات نجيب محفوظ، (خان الخليلي) ١٩٤٥م، و(زقاق المدق) عام١٩٤٧م والثلاثية: (بين القصرين) عام١٩٥٦م، و(قصر الشوق) عام ١٩٥٧م، و(السكرية) عام ١٩٥٧م والناظر لهذه الروايات يجد أن الكاتب قد اختار لها اسماً معيناً للمكان، وهي كلها أحياء شعبية معروفة في قلب القاهرة المعزية.

ومن فرط شغف الكاتب بهذه الأمكنة وجدناه بفضل رؤيته الفنية الثاقبة يقدم لنا

---

(١) د. عبد الفتاح عثمان : (بناء الرواية ــ دراسة في الرواية المصرية)، الناشر مكتبة الشباب، القاهرة ، (بدون)، ص٦٠

نماذجاً من الأحياء الشعبية تنبض بالحياة، فصور صراعها، ووصف تفاعل الأجيال فيها، وصورها تصويراً يعكس معايشته الحية لها، فنراها تفصح عن مآذنها، وقبابها، وتكاياها، وأسبلتها، ودروبها، وميادينها، ومقاهيها، وناسها، بحرفهم وصنائعهم ووظائفهم. . . حتي يخيل للقارئ أنه يعيش في هذه الأحياء، ويطأ بأقدامه ثراها، ويطل من نوافذها، ويعايش أهلها أفراحهم وأتراحهم. . . بل إنه استحضر عبق التاريخ، فربطها ربطاً فنياً عميقا بماضيها العريق، لنري ارتباط الماضي بالحاضر وتعانق الزمان بالمكان مع حركة الشخوص، فأثري وجدان قارئه.

وبينما نجد الأمكنة الشعبية تشكل بؤرة رئيسة ومفضلة عند نجيب محفوظ، فيها تلتقي الأحداث، لتصبح البطل الأساس المحرك لأحداث رواياته، والمتحكم في مصائر شخصياته، نجد أن الأحياء الراقية تجسد المكان الأثير والباذخ عند إحسان عبد القدوس، حيث تجد أبطاله يعيشون في الأحياء الراقية؛ مصر الجديدة، وجاردن ستي، والزمالك، كما أنهم يلتقون في الفنادق الراقية؛ سميراميس، ومينا هاوس، ويترددون علي النوادي الكبري والمقاهي الخاصة. إنهم يعيشون في عالم تغلفه حياة البذخ والترف والدعة والاستمتاع باللذات الحسية. فعلي سبيل المثال تجد البطلة في رواية (أين عمري) عام١٩٥٤م، تعيش في فيلا أنيقة بمصر الجديدة، يملؤها الخدم والحشم، لا يعنيها سوي أن تملأ البيت بصديقاتها، ومحادثتهن الدائمة في الهاتف، وصداقات النوادي، والتفنن في وسائل تمتع الحواس، والحفلات وسهرات التعارف... والحرية غير المسؤلة التي لاتحدها قيم أو تحكمها أعراف (١).

إن ماسبق من معطيات حول الظاهرة المكانية في السرد الروائي، يؤكد أن المكان لم يعد يشغل في الكتابات السردية بعداً مادياً فحسب، وإنما هو "تقنية" فنية تعمل علي

---

(١) للتوسع في ذلك ينظر:د. عبد الفتاح عثمان : (بناء الرواية ــ دراسة في الرواية المصرية)، ص٦٠ ــــ ٧٣.

كشف أعماق النفس. " فالمكان لا يتوقف حضوره علي المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة. . . من خلاله نتكلم وعبره نري العالم ونحكم علي الآخر" (١)، فإذا قدر للمكان أن يسم ويصوغ الأشخاص والأحداث فإنه بذات الدرجة يكون هو أيضا من صياغتهما (٢).

فالمكان وإن كان حيزاً حاوياً لفضاء الرواية، إلا أنه يشتغل جمالياً في سياقاتها وفق آليات فنية ـــ دون اشتراط للتخلي عن نظامه الثقافي والاجتماعي والتاريخي ـ فيعمل علي نسج علاقات نصية مع الشخصيات والأحداث والزمن. . ومن ثم يكون بإمكان هذه الأمكنة أن تشكل نوعاً من "النمذجة" ذات الطابع السيميائي، وهو تحويل الظواهر والأشياء (الفيزيقية / الطبيعية) إلى حقائق (سيميوطيقية / دلالية إيحائية)، وهنا يتحول المكان من كونه حيزاً متعينا تدور في فلكه الأحداث والشخصيات إلى بعد جمالي من أبعاد النص السردي.

وعليه فإنه لايمكن النظر إلى المكان إلا بوصفه شبكة من العلاقات والرؤي التي تتضامن مع بعضها لتشييد مواقع الأحداث، وتحديد مسار الحبكة ورسم المنحى الذي يرتاده الشخوص (٣).

ثالثا ـ خصوصية المكان في السرد النوبي:

---

(١) خالد حسين : (شعرية المكان في الرواية الجديدة ـ الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض ٨٣، الرياض ٢٠٠٠م ، ص٦٠.

(٢) غالب هلسا : (المكان في الرواية العربية)، دار ابن هانئ، دمشق، ١٩٨٩م، ص١٢،١٣.

(٣) ينظر: د. حسن بحراوي: مقدمة كتاب: (الفضاء الروائي)، لمجموعة من المؤلفين، ترجمة: عبد الرحيم حُزَل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢ ، ص٦.

يعد السرد من الفنون الجميلة التي لازمت الإنسان طوال سني حياته علي الأرض ككائن حي، وما حياته نفسها إلا قصة سردية هو بطلها وإن لم يكن كاتبها الوحيد.

فالسرد فن فرض وجوده في كل الأزمنة والأمكنة، وأنه في كل المجتمعات يأتي متلازماً مع التاريخ أو مع الإنسانية، فليس شعب دون سرد. لكل الطبقات، لكل التجمعات الإنسانية سرداتها، وإنما يسعي غالباً أناس من ثقافات مختلفة. . . وحتى متعارضة لتذوق هذه السردات (١).

فقد اضطلع السرد الحكائي بأدوار جليلة، صبت في مصلحة الإنسان، فكان "أول درس تعليمي في تاريخ البشرية، استطاع ــ بفضل طابعه القصصي ــ أن يقولب الواقع، وأن يجعله مروغوبا فيه، ومنطقيا، ومقبولا؛ ولهذا ليس من المبالغة في شيء حين نقول: إن السرد ــ وهو مقلوب درس ــ كان المؤسسة الاجتماعية الأولي الشعبية، المجانية التي عرفتها الشعوب والحضارات والثقافات" (٢).

فالسرد وسيلة الجميع في التعبير عن أنفسهم، وما تاريخ البشرية نفسه سوي حكايات سردية متوالية يغذيها حينا الخيال، ويصنعها الواقع، ويسوقها القدر والإنسان مشارك في صنعها راويا ومتلقيا وبطلا مشاركا ومتخيلا. وكما يورد الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد أن "الأمم ذاتها تتشكل من سرديات ومرويات" (٣).

---

(١) ينظر : رولان بارت : (النقد البنيوي للحكاية)، ترجمة أنطوان أبو زيد ،منشورات عويدات ، ط١، بيروت١٩٨٨م ، ص٨٩.

(٢) د. محمد رجب النجار: (التراث القصص في الأدب العربي ــ مقاربات سوسيو ــ سردية): ذات السلاسل، ط١، الكويت ١٩٩٥م، ص٤.

(٣) د. إدوارد سعيد: (الثقافة والإمبريالية)، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧م، ص٥٨.

ومن هذا المنطلق تأتي الرواية ــ كبنية سردية ــ أداة بحث لاستكشاف العالم والتاريخ والإنسان، وضعت نفسها في خضم التوتر المعرفي الإنساني، لتعبر عن المجتمع وتعطي صورة عن قيمه وتاريخه.

وقد سعت الرواية في تجسيد رؤيتها عبر تاريخ تجربتها إلي الاهتمام بالمكان، ولفت الأنظار إليه؛ فتناولت المكان بعيداً عن النظرة التقليدية لتحفر في ذاكرته، ولتترك بعده الجغرافي جانباً، منشغلة بإحالاته ومرجعياته بهدف إعلاء سلطته من خلال بنية روائية مفتوحة الدلالة. . تسعي في جانب من جوانبها إلي إيجاد أمكنة تمثل حقائق تسعي إلي ترسيخها من خلال جماليات هذا الفن.

وإذا كنا لا نستطيع بحال من الأحوال أن نفصل السرد الروائي النوبي عن السرد الروائي العربي المصري(١)، فإنه من المألوف هنا ــ ووفق الرؤية السابقة ــ أن يكون للمكان في السرد النوبي القصصي المعاصر هذه الخصوصية؛ ليس للعلاقة الخاصة بين الأدب والمكان فقط، ولا للتواشج بين المكان والرواية فحسب؛ بل لأن السرد الروائي النوبي يحمل بداخله أعراف وتقاليد وخصائص بيئية متفردة تسعي للدلوف من البنية السطحية للمكان إلي البنية العميقة التي كشفت عن "دينامية" مجتمعه. فقد مثل المكان للكتاب والمبدعين النوبيين عنصراً مهماً، اضطلع بدور فاعل

---

(١) رغم حرص بعض أدباء النوبة على تحديد هوية أعمالهم الأدبية في الصفحات الأولى التي تحمل عنوان العمل الأدبي أو الرواية، كما هو الحال ــ علي سبيل المثال ــ في رواية "الشمندورة" لمحمد خليل قاسم ١٩٦٨م، حيث تم تقديمها للقارئ على أنها "أول رواية نوبية في الأدب العربي"، ورواية (دنقلة) لإدريس على ١٩٩٣م الذي يقدمها على أنها رواية نوبية، و"عروس النيل" ١٩٧٣م و(جبال الكحل) ليحيى مختار، والذي يقدم الأولي علي أنها مجموعة قصص من النوبة. ويقدم الثانية علي أنه رواية من النوبة .كذلك الأمر بالنسبة لرواية "بين النهر والجبل" للروائي حسن نور ١٩٩١م ، ورواية ("أوه مشا") لمحمد وهبة ١٩٩٨م ...الخ.

في إلهام وبعث كوامن نفوسهم فأذكي خيالاتهم الإبداعية؛ حيث حمل المكان عندهم دلالة واعية لبعض المفاهيم الاجتماعية والسياسية التي مثلت ــ ومازالت تمثل ــ بعداً تاريخياً وثقافياً، شكل فيه (المكان/ الوطن) مساحة تؤكد علي تجذره في كيان الإنسان النوبي، الذي يسعي إلي تحقيق ذاته وهويته في عالم قد يشعر أنه غريب، أو مغرب عنه بفعل البعد الاجتماعي، وعدم تمكنه من الانخراط بشكل طبيعي في هوية هذا الوطن.

لقد اكتسب (المكان/ الوطن) في الإبداع السردي النوبي دلالة (سيميائية/ علاماتية)، تحيلنا إلى علاقات ارتباط الإنسان بالمكان بوصفها تعبيراً عن انتمائه للمكونات المادية والمعنوية للمكان. هذا الانتماء هو أحد أهم مرتكزات تشكيل هوية الإنسان، والتي تتجسد في حزمة من الدلالات مثل: الاطمئنان، الراحة، الحب، الحماية. . . . وهذا ما يفسر لنا تعاطف الناس مع أوطانهم "الأمكنة" على مستوى الأحداث الداخلية والخارجية كالأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية والرياضية. . . ويتشكل هذا البعد الدلالي للمكان "الوطن" عبر السياق الزمني من حياة الإنسان، بوصف الزمن يجسد أحد أبعاد المكان.

فحتما، يصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما حرم منه الإنسان، أو اغتصب منه، أو أبعد عنه. لذلك كانت خصوصية المكان بالنسبة للكاتب الروائي النوبي تنبع من أنه كان يتحدث عن مكان حرم منه، وأقصي عنه بفعل فاعل.

فأرض النوبة ظاهرة مكانية تجسد بلاد الأجداد، وتعكس رؤية عميقة في الإبداع السردي النوبي؛ باعتبارها المكان الوطن والهوية والانتماء الذي يرتبط فيه الإنسان بعلاقة جدلية. إنها وجود مكاني عميق يتعدي حدوده الجغرافية الواقعية؛ ليكون مكاناً ذا وجهين: الأول هو الإطار الخارجي لظواهره المادية، والثاني هو الجانب الروحي العميق للأرض الذي يجعلها مكاناً زمانياً؛ إذ إن عراقة الموطن وأصالته الممتدة عبر

التاريخ تجعله مكاناً يمسك بالزمن ويجسده.

وتبعاً لهذا التفرد، حرص الخطاب الروائي النوبي أثناء تشكيله (المكان / الوطن) الذي تجري فيه الأحداث، أن يكون بناؤه له منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن لا يتضمن أية مفارقة؛ ذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وتساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها؛ لأن المكان كاشف عن شخصية الإنسان بما يمنحه له المكان من قيمة وخصوصية وذلك " إذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فإنه يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية " (١).

فلا يمكن النظر إلى المكان الذي يعيش فيه الإنسان، علي أنه وضع يمارس فيه حياته فحسب، و" إنما هو أيضاً مكان ثقافي؛ أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها لا من خلال توظيفها المادي المعيشي فقط، بل من خلال إدخالها في نظام اللغة، فاللغة هي المقابل (اللامحسوس) لعالم المحسوسات، وهي تنوب عن عالم الواقع وتحل محله، وهذه العملية ليست عملية سلبية أو بريئة، ولكنها مشبعة بالقيمة، فالأشياء تسمى ولكن في الوقت ذاته حاملة لدلالات إيجابية أو سلبية من خلال نسجها في منظومات الثقافة" (٢).

وهذه هي نقطة التحول التي تحيل المكان من منظور الإنسان من مجرد دلالة على

---

(١) د.محمد البارودي : (الرواية العربية والحداثة)،دار الحوار،ط١، اللاذقية ١٩٩٣م، ص٢٣٢ .

(٢) يوري لوتمان: "مشكلة المكان الفني"، ترجمة: سيزا قاسم، ضمن كتاب: (جماليات المكان) لجماعة من الباحثين، دار = =قرطبة، الدار البيضاء ، ط٢، ١٩٨٨،ص ٦٥.

رقعة جغرافية إلى دلالة وطن وانتماء. ولقد أوجدت دعائم الوعي والانتماء لدي الكتاب النوبيين حساسية ووعياً باذخاً بالمكان أتاح لهم القدرة على انتظام المكان كوطن لايسكنون فيه بقدر مايسكن فيهم.

وبناء على هذا الأساس أصبح المكان مسرحاً للأحداث التي تصنعها الذاكرة التاريخية برموزها المتنوعة، مادامت صيرورة النص جزءاً من صيرورة الواقع، والمكان ما هو إلا وسيلة من الموقف والرؤية. وهو بشكل أو بآخر يعبر عن مقومات خاصة مرتبطة بالهوية والكينونة والوجود.

فكان السرد النوبي محتفياً دائماً بالمكان، وكانت أرض النوبة هي الفضاء الأثير لديه؛ أخذ منها موضوعاته الروائية نتيجة تفاعله الذاتي ومعايشته لهذا المكان في سنين عمره المختلفة. لذا فإن هذا المكان بشعبيته وسماته الخاصة كان حاضراً حضوراً قويا معلوماً في خطابات نصوصه الروائية؛ فكانت تمتح من عصب هذا المكان وبؤرته علي مستوى شكله وموضوعه.

ومن هذا الجانب أدي المكان دوراً دافعاً في إنتاج النص الروائي النوبي، فكان بحق المفجر الأساس لطاقات المبدعين في علاقاتهم بالمكان؛مما عكس تفاعلاً مستمداً من خصوصية هذا المكان،. كانت هذه الخصوصية بحق إحدى ملامح الهوية الوطنية، والتي تجسد حضورها عندهم في الاعتزاز بها والترويج لها على المستوى الداخلي والخارجي.

لقد أفاد الروائيون النوبيون كثيراً من قلق الوجود المكاني الذي عانوه،مما أنتج عندهم روايات بالغة الامتلاء بالحضور المكاني. فظهر المكان بطلاً، وإطاراً مرجعيا في أغلب الروايات النوبية؛ بما يعني أنه مثل أحد أهم العناصر الفاعلة في بنيتها السردية، وأحد أهم الفضاءات النصية الجوهرية القارة فيها.

وإن الناظر للمشهد العام الذي احتفي به الخطاب الروائي النوبي في رؤيته للمكان يجده قد تبلور عند كتابها في الارتباط بالأرض الذي تحكمه تقاليده الخاصة منذ آلاف

السنين، والتحنان إلي الماضي الذي أذكته روح الفقد والحرمان. فقد ارتبط الإنسان النوبي بهذه الأرض برباط المصير المشترك ضد فيضان النيل، ثم اتحد مصيره مع الهجرات إلي الشمال في القرن العشرين بخاصة، حتى هجر الأرض القديمة إلي أرض جديدة مرغماً، فعاش حالة من الموازنة بين الجديد والقديم، وظهرت السلبيات والإيجابيات، فظهر الحنين إلي الماضي.

فالمبدع النوبي الذي خرج من رحم الهجرة والمعاناة تفجّرت طاقاته الإبداعية، بعد التضحية الباهظة التي قدمته النوبة، لتتحول إلى خزان مياه لمصر كلها. فمنذ عام ١٩٠٢م عند بناء خزان أسوان عرف النوبي معنى التضحية بالأرض والجذور والنخيل، وتكرر هذا المعنى في التعلية الأولى للخزان عام ١٩١٢م، وفي التعلية الثانية عام ١٩٣٣م. ولم تقف التضحيات، ولم يتوقف معها الإبداع النوبي حتى حدث الغرق الكامل لبلاد النوبة بعد إتمام مشروع السد العالي عام ١٩٦٤م. فغرقت الأراضي الزراعية والنخيل وقبور الأجداد، وسافر الرجال إلى الشمال فرارا من شظف العيش، وسعياً لطلب الرزق.

وفي هذا استطاع الأدب النوبي بعامة ــ والسردي منه بخاصة ــ أن يشكل رؤية ومزاجاً اتسم بالخصوصية، فأضاف للثقافة العربية والمصرية رافداً جديداً في نهر المعرفة والفن لارتباطه الشديد بالواقع الاجتماعي لأهل النوبة، وتعبيره عن حياتهم التي امتزجت بالمتعة والألم، تلك المتعة المتمثلة في استعادة الماضي، وذلك الألم الذي تمثل في عملية الانتقال التي مر بها أهل النوبة عند بناء خزان أسوان في مراحله المتعددة.

وتحت ظلال هذه الرؤية، التي يرفدها الحنين المتدفق لأرض الأجداد ــ مكان الميلاد والموت ــ تشكلت ملامح السرد النوبي بقضيته الأزلية "التهجير"، فجاءت

رواية (الشمندورة) (١) التي كتبها محمد خليل قاسم (٢) عام ١٩٦٨م، وهي العينة

---

(١) تعد رواية "الشمندورة" بإجماع النقاد، واحدة من علامات الرواية، ليس في مصر فقط، ولكن في الأدب الإنساني بصفة عامة. كتبها الروائي النوبي (محمد خليل قاسم) عام ١٩٦٤م . وهي أول رواية نوبية بالمفهوم الحديث للأدب كتبها مؤلفها في المعتقل ، ولأن أدوات الكتابة كانت ممنوعة فيه فقد كتبها على ورق (بفرة/ السجائر اللف) وبقلم (كوبيا) صغير يمكن إخفائه بسهولة، ثم تم تسريب ماكتبه لتنشر على صفحات مجلة: (روز اليوسف) على حلقات أسبوعية، ثم صدرت في كتاب مستقل عام ١٩٦٨م عن دار الكتاب العربى، ولكن سرعان ما نفدت طبعتها، ثم أعاد حزب التجمع طبعها عام ١٩٩٥م ونفدت طبعتها أيضا، وهي الرواية الوحيدة للكاتب.

(٢) وهو أديب نوبي ، يأتي في طليعة رواد كتاب الرواية النوبية. ولد فى قرية (قته) إحدي قري النوبة في ١٥ من شهر يونية عام ١٩٢٢م، لأسرة فقيرة. كان والده يعمل بالزراعة، ثم أضطر لمزاولة التجارة بعد تعلية خزان أسوان الثانية سنة ١٩٣٣م ، حينما أغرقت مياة الخزان البقية الباقية من أراضى النوبيين ونخيلهم. نشأ محمد خليل قاسم بين أفراد أسرته الصغيرة ولم يكد يشب عن الطوق حتى كلفه أبوه بمراقبة البقرة التي تدير الساقية فسمع أنينها كما سمع صوت المياة التى تصبها القواديس فى القنوات ورأى الشمس تبزغ من بين ركام السحب والبلح يبدل أثوابه فى أشهر الصيف الحارة ، وأشتم أريج شجرة السنط الذى تنشره فى الأجواء بعد غروب الشمس فنمت روح الشعر فى كيانه. سافر فى عام ١٩٣٥م إلى "عنيبة" ليلتحق بمدرستها الابتدائية، ثم سافر إلى أسوان عام ١٩٣٩م ليلتحق بمدرستها الثانوية، وأصر على أستكمال دراسته الثانوية بالقاهرة، فألتحق بمدرسة القبة الثانوية التى حصل منها على شهادة التوجيهية، ثم ألتحق بكلية الحقوق جامعة فؤاد الأول، إلا أن ميوله الأدبية دفعته للانتقال إلى كلية الآداب، لكن اهتمامه بالعمل السياسى حال دون إستكمال دراسته الجامعية. وفى القاهرة بدأ = =نشاطه الأدبى بقراءة العقاد وسلامة موسى... وغيرهما من عمالقة الفكر وقتذاك، ثم راح يكتب إنطباعاته وأرائه ويحضر الندوات؛ فتوسعت مداركه ، ثم وجد نفسه ينضم إلى جماعة الأخوان المسلمين فرع مصر الجديدة، لكنه لم يستمر بها سوى فترة قصيرة ، ثم انضم عام١٩٤٤م إلى الحركة الشيوعية المصرية. فى هذه الفترة كانت أزمة الوطن على أشدها، وعبر قاسم عن ثورته بشعره وبكتاباته التي نشرها على صفحات النوبة الحديثة التى أشترك فى تحريرها وظل ينشر فيها أراءه حتى قبض عليه عام

المدروسة في البحث ــ لتجسد النموذج الأصل والأبرز للرواية النوبية الحديثة لما أتي بعدها من روايات نوبية. . . تمتح من هذا المجال، فقد مثلت بالنسبة للرواية النوبية الأصل الثاني للواقع النوبي؛ ينهلون منه ويضيفون إليه مرحلة زمانية أخري جديدة.

وهو ماجعل الروائيين التالين لمحمد خليل قاسم ــ وهم تلامذته ــ أن يسيروا علي نهجه، ويكملوا الرحلة من بعده، وخصوصا إذا ما تصورنا ماكانت تتمتع به النوبة القديمة من طبيعة ذات مذاق خاص ــ لا سيما في الفترات التى سبقت بناء خزان أسوان ــ ألفها النوبيون، فعشقوا الحياة في ظلها، وتربوا علي خيرات أراضيها الزراعية الممتدة، التي كانت تعانق ضفتي النيل الخالد. فقد انطلقت الراوىات النوبية تتري بعد رواية (الشمندورة)، لتنهل منها رؤيتها، لتجسد معالم مكان بحجم وطن تعايشت فيه أجيال متعاقبة من أبنائه، فترسب في وجدانهم بكل أبعاده ودلالاته.

وبعد رواية "الشمندورة" توقف الزمن كثيراً في ظاهرة أدبية لافتة، فلم تظهر الرواية النوبية إلا في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، فظهرت علي سبيل المثال رواية "بين النهر والجبل" للروائي حسن نور ١٩٩١م، ورواية (الكشر) عام١٩٩٢م

١٩٤٦م. انخرط قاسم فى العمل السياسى لسنوات طويلة، ورغم مالاقاه فى المعتقلات والمرض الذى ألم به لم يتخل أطلاقاً عن مبادئه، فكتب القصة والرواية وقرض الشعر. أشترك مع نخبة من الشعراء النوبيين فى أصدار ديوان شعر بعنوان (سرب البلاشون) الذي صدر عام ١٩٦٦م ، ثم أصدر مجموعة قصصية بعنوان (الخالة عيشة)، ثم كانت روايته الرائعة الشمندورة التى تناول فيها مرحلة مهمة من تاريخ النوبة.ينظر (مقدمة) محمد يوسف الجندي في كتاب : سيد جمال إسحق: (البحث عن الشمندوره) ، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات ، القاهرة ١٩٩٨م .

لحجاج أدول، ورواية (دنقلة) لإدريس على ١٩٩٣م ورواية (جبال الكحل) ١٩٩٨م ليحيى مختار، ورواية (أوه مشا) لمحمد وهبة ١٩٩٨م. . . وقد أفلحت هذه المجموعة وغيرهم في صياغة ملامح تيار متميز من الكتابة، استطاعت أن تكون بملامحها النوعية تياراً جديداً أضاف إلي الملامح المشتركة التي تصله بالتيارات الأخري في المشهد القصصي المعاصر تنوعاً وثراءً وخصوصية.

ثم توالت بعد ذلك الإبداعات النوبية، لتجتذبها ذاكرة هذا المكان، فنقلت لنا النوبة كعالم قائم بذاته، ورائع بطبيعته وناسه، من خلال منظور مغاير، قدم لنا بعضاً من عوالمها الخاصة المسكوت عنها. وفي هذا الإطار غاصت هذه الكتابات في المجتمع (الجغرافيا) فظهرت قضايا الحنين، والبكاء على الماضي، وتصوير حياة النوبة في مشاكلها وقضاياها وأوضاع أبنائها وتهجيرهم. . . إلي غيرها من القضايا التي لم نكن نعرفها عن معاناة الإنسان النوبي. وهو ماسوف نستجليه بشكل عملي من خلال مساءلة النص الروائي (الشمندورة)، في الفصل التالي ــ إن شاء الله تعالي.

***

الفصل الثاني :

مدخل: **دلالات البعد المكاني في رواية الشمندورة"**

إن البحث في صورة المكان يعد من المداخل المهمة، بل والضرورية لفهم طبيعته ووظيفته الموضوعية التي يمكن أن يؤديها. ذلك أن تمظهر المكان وحضوره بتخومه ــ الحقيقية أو التخيلية ــ في النص يخضع بدرجة كبيرة لرؤية الكاتب، وأنه يأتي وفق بؤرة اهتمامه بالمكان وفق علاقته به. . في حدود ما تثيره أبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية.

ومن الموضوعية ألا نهمل قراءة الرواية النوبية في ضوء الإشكالية الوجودية التي تأسست عليها، ولا ينبغي لنا أن ننسي هنا أن القضية النوبية في الأدب النوبي عامة ـــ والسرد الروائي خاصة ـــ لم تكن في أية لحظة من اللحظات غير قضية بعد اجتماعي. . جعلت من الفضاء المكاني مساحات بشرية لها سماتها الاجتماعية المحددة والمميزة. . التي تفرقها عن غيرها.

وإذا كان المكان لايمتلك تكويناً ثابتاً أو محايداً، وأن العمل الأدبي هو ما يمنحه هويته، التي تحدد شكله النهائي في تمظهرها الخارجي والداخلي، فإن هذا لا ينفي عن الوجود الواقعي للمكان دوره وتأثيره على حركة الوعي، وأن إدراكه بالصورة الحسية يصبح تشكلاً للحياة الداخلية، وانبثاقا جماليا يتجاوز الواقع، وهو ما يمنح المكان حيوية الإدراك الداخلي للذات بتحوله في الصورة إلى انبثاق جمالي يشحن المكان والأشكال بكثافة الرؤية التي انبثق عنها، وبخاصة إذا ما عرفنا أن "فكرة الفنان شكل، وميزته أنه يتخيل، ويتذكر ويفكر ويحس بالأشكال أو بواسطة الأشكال، ويجب أن تأخذ هذه النظرية مداها في الاتجاهين، إننا لا نقول بأن الشكل تمثيل أو رمز للإحساس بل هو

حيويته" (١).

فالمكان كواقع مؤطر، وكبناء فني، وبدرجات متباينة ومتنوعة يأتي تجسيداً، وتشخيصاً، وأحياناً تضميناً. وقد استأثرت بعض الأمكنة باهتمام أكثر من غيرها؛ وهو ما نجده بشكل لافت للنظر في رواية "الشمندورة" لمحمد خليل قاسم، حيث استأثرت ذاكرة المكان في قري النوبة؛ وهي مسقط رأس الكاتب بالحضور الدائم في الرواية؛ باعتبار أن المكان حلقة الوصل التي تربط الإنسان بماضيه وحاضره ومستقبله على نحو وثيق.

ومن المناسب أن يتم التأكيد هنا علي أن دراسة الفضاء المكاني المتعين بصورته الجغرافية لا يمكن أن ينفصل عن إحالاته المرجعية: الواقعية والثقافية والاجتماعية والتاريخية. فالمكان وإن كان فضاء يحيل على المرجعي بكل لوازمه، لكن ليس بالضرورة أن يطابقه، فهو يستقصي المدن والقرى والشوارع، ويدخل إلى المنازل، ويُعنى بالغرف وبطرق تأثيثها. . . إلي غير ذلك مما يعكس كيفية اشتغال الكاتب على هذه العناصر المكانيّة.

فمما لا شك فيه أن هناك علاقة واضحة بين الاهتمام بالمكان في الرواية كحيز لأحداثها، وبين ثوابت الهوية الثقافية والوطنية والتاريخية. . للمجتمع النوبي المستمدة من طبيعة المكان في أبعاده البيئية؛ فارتسمت صورة المكان في الرواية بوصفه دلالة انتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضة.

ووفق هذا المنظور تأتي صورة المكان مكوناً من مكونات النص وعلاماته، وإذا ما اعتبرنا الأمكنة بنية محملة بنماذجها وعناصرها الثقافية. . المكونة لهويتها، فإنها تحضر في النص الأدبي مخصبة بتلك المضامين والأبعاد. . دون أن تنقطع عن ارتباطها بمكوناتها التاريخية والواقعية. فالروائي يواجه صياغة فكرية وثقافية

---

(١) د.جودة فخر الدين:(شكل القصيدة العربية)، دار الآداب، ط١، بيروت١٩٨٤م، ص١٧٠، ١٧١.

لارتسامات أمكنته، تتأسس على استنطاق الأبعاد المعرفية في النص، ونمذجتها بما يناسب عناصر هوية هذه الأمكنة. . التي لا تنفصل عن ذاكرة المكان وإحالاته الممكنة.

والأماكن المحلية تمتلك كثيراً من الخصائص ما يؤهلها لإعطاء السرد الروائي خصوصية ما؛ إذ إنها تترك تأثيراً قوياً ومباشراً. . يحدث باستمرار تحولاً في منطقة الوعي، أي تحولاً من مستوى المدركات البسيطة إلى مستوى المدركات المعقدة والمتشابكة. . بسبب اقتران النظرة الفنية بالنظرة الجدلية للبناء الاجتماعي، إذ تصبح مثل هذه "الأمكنة نواة وبؤرة ــ سطحا وعمقا ــ مكاناً شعبياً محدوداً، وموقفاً لتاريخ أشمل، وبمثل هذا الفهم لمكونات العملية الإبداعية، نستطيع أن نربط وبدون تبسيط بين التاريخ والمعاصرة، وبين ماضي الأجداد وفعل الأبناء. لقد أصبح الدور التاريخي لكل عملية مشخصة وكائنة على الأرض، أو في الفكر فاعلاً، عندما يصبح جزءاً مهماً، من عملية تطورية، ومستمرة" (١).

وإذا كان من الطبيعي البدء برصد صورة المكان الروائي داخل رواية "الشمندورة" بقصد تصنيفها. . لأنها تشكّل أرضا خصبة للتحليل، بوصفها قاعدة مادية أولى ينهض عليها السرد وعلاماته اللغوية المنوطة بإيجاد بناء فضاء خيالي حميمي له مقوماتــه الخاصة. . التي تُعبر عن الهوية والكينونة والوجود ـــ فإنه يمكن القول بأن المكان في رواية"(الشمندورة" قد شكل سطوة فرضت واقعاً متعيناً ملتحماً بحياة الناس، وحمل أبعاداً ودلالات عدة. . تهبه خصوصيات محددة بإطاراتها التاريخية والواقعية.

إن أهمية المكان الروائي لا تنحصر في دوره البنائي الذي تتشكل من خلاله المــادة الحكائية في النص الروائي، وإنما تشمل قدرته على إنجاز الوظائف المسندة إليه مــن قبل الكاتب. وهناك العديد من الوظائف التي يمكن أن يحملها النص الروائي، كتقــديم معطيات البيئة في صورتها الجغرافية ومستوياتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية

---

(١) ياسين النصير:(الرواية المكان) ، دار الشؤون الثقافية العامة،سلسلة: الموسوعة الصغيرة، عدد١٩٥، بغداد، ١٩٨٦، ص٢٥.

التي تحيل عليها الأمكنة.

والناظر لرواية "الشمندورة" يجد أن السياقات التاريخية التي كتبت فيها الرواية قد حددت وجهة نظر كاتبها من المكان. فمعروف أن الرواية كتبت من داخل السجن، حين كان كاتبها نزيل أحد أقبيتها بسبب قضية سياسية، وقد أتاح له السجن فرصة كبيرة للتذكر والتسجيل، واجترار الأفكار ومراجعتها؛ فاستطاع أن يلفت النظر لقضية بلاده "النوبة" التي غمرتها مياه الفيضان، وتهجير أهلها إلي الجبل والصحراء بشكل خاص، وقضية مصر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بشكل عام.

فجاءت الرواية أشبه بمعايشة نقل الكاتب من خلالها صورة حية لتفاصيل المجتمع النوبي بخصائصه المكانية ـــ الجغرافية والاجتماعية والثقافية. . وذلك من خلال قريته "قتة"، هذه القرية النوبية الصغيرة التي تأثرت حياتها باتخاذ قرار تحويل مجرى النهر عام ١٩٦٢م، والبدء في مشروع بناء السد العالي، وهو ما حرك "قاسم" ليكتب أحداث "الشمندورة" التي تدور حول تأثير التعلية الثانية لخزان أسوان عام ١٩٣٣م على النوبيين.

إنّ دراسة صورة الفضاء المكاني في رواية "الشمندورة" حتما ستعرفنا علي إحالاته التاريخية والاجتماعية السياسية. . وكذلك إلى وظائفه البنيوية من خلال مجمل مايحمله من أبعاد فكرية تتمركز فيها صورة هذا الفضاء. . التي تشكلها مأساة الإنسان النوبي المعاصر.

فعلي حد قول الناقد البنيوي الروسي "يوري لوتمان": أن " النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن ــ وبنسب متفاوتة ـــ صفات مكانية. . . وأن هذه النماذج والأشكال تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية

بارزة، وتقدم لنا نموذجاً أيدولوجياً متكاملاً يكون خاصاً بنمط ثقافي محدد معطى" (١).

وإذا حاولنا رصد صورة الحضور المكاني داخل الرواية بوصفه معطي وجودياً دالاً ارتبط بمجموعة من الدلالات، وجدناه قد تمظهر بشكل واضح في مجموعة من الأبعاد، نرصدها علي النحو التالي:

أولاً ـــ دلالات البعد الجغرافي:

إذا كان الحيّز المكاني هو الذي تتأطر عبر فضاءاته أحداث الرواية، فليس يعني هذا بالضرورة أن هناك قدراً من الإشارات الجغرافية، تجعل القارئ يتصور المكان الذي تنتجه حكاية الرواية. من أجل هذا لزم التأكيد هنا علي أن دراسة الفضاء الجغرافي لا يمكن أن ينفصل بحالٍ عن إحالاته المرجعية. . . فلا يكاد يوجد عمل روائي لا يتضمن حداً أدني من العناصر الجغرافية التي تساعد على تحديد المكان المتخيل فيه. وبرغم واقعية هذه العناصر، فإنها هي التي تجعل المتلقي يشك في أنه حيز حقيقي لأحداث الرواية، فهو لا يعدو أن يكون افتراضاً، مهماً تشابهت التفاصيل أو تطابقت، والدليل على افتراضيته هو أن المكان في الرواية يظل كما هو؛ ثابتا إلى الأبد، في حين ما يمكن اعتباره صنوا له في الواقع يتغير، بل يفني ويزول.

ومما تجدر به الإشارة هنا أن الصفات "الطوبوغرافية"(٢) التي يسقطها الروائي

---

(١) د.حسن بحراوي: (بنية الشكل الروائي...)، مرجع سابق ، ص٣٤.

(٢) وهو مصطلح جغرافي، يعني وصف الأماكن الطبيعية والبشرية الموجودة علي سطح الأرض من ناحية المساحة والارتفاع والشكل والأبعاد، وتحديد العناصر الظاهرة، الثابتة والدائمة..فيها خلال وقت معين.. انظر: بيار جورج : (معجم المصطلحات الجغرافية)،ترجمة: حمد الطفيلي ، مراجعة : هيثم اللمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت ـــــ لبنان ١٤٢٢ه ـــ ٢٠٠٢م ، ص ٥٤٨.

على المكان المحددة لشكله ونوعه، تؤكد مدى استثمار الروائي لتلك الصفات لتجلية دلالات معينة تغذي نصه الروائي، وتمثل منعطفات مشعة في عالم النص. من هذه الدلالات ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ تحديد حركة المكان، وهي حركة تنطوي على أهمية كبري؛ نظراً لأنها تكشف عن " مفهوم الحرية، حرية الإنسان في استخدام المكان ومحاولته أن يجعل المكان ــ على الرغم من محدوديته ــ حقلا واسعا يتحرك فيه كيفما شاء "(١).

والبحث في السرد القصصي عن صورة المكان هو بحث عن هويته، وهو ما يستتبع دراسة هويته الروائية باعتبارها بنية لها أبعادها وعلاقاتها وخلفياتها النفسية والاجتماعية والثقافية. وهو في ظل هذه الأبعاد لا يشكل قضية انتماء جغرافي فحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى تعلقه بالوجود الإنساني؛ حيث يخلع عليه الأديب من المظاهر ما يجعله" معادلاً موضوعيًا لما يدور في داخله من أحاسيس ومشاعر" (٢).

ومن ثم، فإن تناول ظاهرة المكان ومعطياته في الأدب النوبي بعامة والروائي منه بخاصة جاءت تجربة إبداعية ولدتها أحاسيس الحرمان والفقد المترتبة علي ضياع الأرض؛ وطن الأجداد. فهذه التجربة تختزل في جوهرها التمسك بالمكان وتشكله أدبياً على أنه فعل انتماء مقاوم يكسب الإحساس بالهوية.

ولئن ارتسمت صورة المكان وتحددت في رواية "الشمندورة" بشكل واضح باسمه وموقعه علي الخريطة، فإن هذا التحديد خرج عن صيغة التعين "الفيزيائي" البارد،

---

(١) د.جابر عصفور: (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي)، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣م ، ص٣٤٠.

(٢) أسماء شاهين: (جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، بيروت٢٠٠١م، ص١٦.

وإنما وجدناه يلتبس بفضاءات ذات أبعاد دلالية. . تنازعت هوية المكان باعتباره هوية الخطاب الروائي ودليل انتماء الأديب؛ فتحول المتن الروائي إلي تشكيل مكاني منفتح على بنية فكرية تشكل ـــ في الغالب ـــ كياناً حاملاً لقضايا الأرض كوطن وانتماء ووجود.

وإذا نظرنا إلي رواية "الشمندورة" وجدنا مبدعها قد استند في معالجة أفكاره علي وصف دقيق للأمكنة التي وقعت فيها أحداث روايته، ولعل السبب في ذلك، هو أن معظم هذه الأماكن كانت تشكل محوراً أساساً في حياة الإنسان النوبي. . وأن تواجده فيها أكثر من أي مكان آخر؛ وهو ماساعد في أن يتم نقل حالة القارئ من مجرد قراءة، إلي حالة زيارة تلك الأماكن. . وذلك من خلال تخيلها وكأنه موجود بها أثناء القراءة.

فلا شك أن المعطي المكاني وحضوره في الرواية يدل علي حالة السارد ووجهة نظره من تلك الأماكن ـ حبا وكرها. بذلك تجده يربط بين الحالة العاطفية وبين المكان. . ومن الممكن أن تكون هذه الحالة متخبطة وضائعة حسب تقلب الأحداث.

وبهذا التناول تشكلت صورة (النوبة/ الوطن) في رواية "الشمندورة" من مجموعة تنويعات مكانية أسست لملامح صورة هذا الوطن، حيث امتزجت هذه التنويعات بتأملات شخصية. . تستلهم أبعاد المكان وتستحضر ذاكرته في بعدها الإنساني والاجتماعي والتاريخي. .

فبقدر امتداد المكان، وتمدده في وجود الإنسان النوبي المرتبط به، تمظهرت صورته في رواية "الشمندورة". فالمكان ـــ حتما ـــ يتأثر بوجود الإنسان فيه، وهو من يعطي دلالة حقيقية له، فحين "تمنح شيئاً مكاناً شعرياً يعني مساحة أكثر مما

نعطيه موضوعية أو بشكل أدق أن الشيء يتبع تمدد مكانه الحميم " (١).

فقد انفتحت الرواية في رحلة إنتاج دلالتها لصورة (الأرض/النوبة/ الـوطن) مـن خلال ارتسام الكاتب لأمكنة محسوسة ذات حدود جغرافية بقصد تأطير صورتها في خيال المتلقي. . . فامتدت تضاريسها الجغرافية إلى مختلف الموجودات، وفـي كـل الاتجاهات، وتحولاتها في كل العناصر الحسية والمعنوية، وفي علاقاتهـا المختلفـة بالداخل والخارج، وبالأنا والآخر، وبالخاص والعام. . . ويتضح ذلك بشكل جلي من خلال تحميل الأمكنة الروائية دلالات متعددة بإطلاق أسماء أماكن محـددة المعـالم عليها.

وإذا كانت أرض النوبة هي الفضاء الجغرافي العام الذي تجري فيه غالبية أحداث الرواية، فإنه هو نفسه ينقسم إلى فضاءات أصغر تحمل دلالات معينة وفق السـياق النصي، ويمكن أن نطلق عليها مصطلح وحدات فضائية صغرى. . تشـكل منطقـة انطلاق نحو فضاءات أخرى، تشير إليها الرواية.

والمتأمل لرواية "الشمندورة" يجد أن "المكان /النوبة" قد تبلور في إشاراته الجغرافية وملامحة "الطوبوغرافية" عبر مجموعة من الفضاءات المكانيـة ذات الخصوصـية، والتي كان من أهمها مايلي:

1ـــ البيت النوبي:

شغلت صورة البيت النوبي بأجزائه المختلفة في فضاء الرواية في بعدها المكـاني حيزاً كبيراً. فالروائي حين ينظر إلى البيت بشكل عام، يركز أحياناً على أجزائـه، فيرصد خصوصياته الدقيقة؛ كي يبعث فيه بعداً دلالياً ينبض بالحياة.

---

(١) غاستون باشلار: (جماليات المكان)، مرجع سابق ، ص ٢١٤ .

فالبيت من الأمكنة التي تتصف بالألفة، وتبعث الشعور بالدفء والحماية والخصوصية. إنه من أهم الأمكنة التي تشكل مادة حية لذكرياتنا، ولاسيما بيت الطفولة، فهو أشد أنواع المكان ألفة، لما يحمله من خصوصية في ذاكرتنا، فكما يقول الفيلسوف والناقد الفرنسي باشلار: " حين يكون الطفل تعسا فإن البيت يحمل آثار تلك التعاسة" (١). فالانطباع الأول عن المكان هو ما يبقي منقوشاً في الذاكرة، وهو ما نقارنه دائماً بالأماكن التي تصادفنا في مسيرة حياتنا لاحقاً.

وبهذا المعني تطرق الروائي النوبي "محمد خليل قاسم" في "الشمندورة" إلى البيت النوبي بأجزائه المختلفة. . فرصد صورته بكل دقة، واستطاع أن يجعل له دلالات موحية. . ارتبطت بالحدث، وعبرت عن حالات كان يقصدها. . فجاء المكان من خلالها صورة موضوعية تتلاءم مع البطل بوصفها سمة من سماته، وخاصية من خصوصياته.

ولأن البيوت التي سكنها النوبي، وولد فيها قد حفر في دواخله بؤرة مركزية تجسد بالنسبة له كل وظائف السكن، بما يعنيه من احتضان رحمي ومن حماية شكلت لديه معنى الهوية، والانتماء، والتجذر الطبيعي الذي تبنيه الألفة والخصوصية ومشاعر الاستقرار.

فقد رسم الكاتب في هذه الرواية ملامح البيت النوبي، من خلال مقاطع وصفية تمتد على طول صفحات الرواية، بصورة متقطعة، غير متكررة، كل مقطع يصف زاوية أو ركناً من ذلك البيت. فقد استطاع "خليل قاسم" أن يبرز لنا الصورة الخارجية للبيوت النوبية في كثير من مقاطع النص الروائي وذلك حينما يجري هذا الوصف علي لسان راويته، فيقول:

" عند بيوتنا المتلاصقة لا يفصل بينها إلا أزقة ضيقة غير مرصوفة وإن دكتها

---

(١) غاستون باشلار: (جماليات المكان)، مرجع سابق ، ص١٠٥ .

أقدام السابلة علي مر السنين والأجيال.

ومن داخل هذه البيوت، من فوق أسوارها المسلحة بقطع من الزجاج كانت هذه الأشجار تطل علينا، سفح الجبل نفسه كانت تعلوه هذه الأشجار، وقد لفت رءوسها بعصائب خضراء من السعف والجريد والسباطات الصفراء المثقلة بحبات البلح" (١).

كما نستطيع أن نلمح في الرواية وصفا توثيقيا للبيت النوبي بأجزائه وملحقاته المختلفة من خلال وصف الراوى لبيته، فيقول:

" كان بيتنا هنالك في بداية الطريق، تتصدره "مندرة" يفتح عليها الباب العمومي ذو الضبة الخشبية الغليظة، وندلف منها خلال باب آخر صغير، إلي فناء واسع تراصت علي جوانبه ثماني غرف مسقوفة بجذوع النخيل والجريد المضفور بحبال الليف.

وفي جانب من هذا الحوش دقت أوتاد للأغنام والماعز تسعي الدواجن والحمام بين أقدامها، تنق وتهدل بينما "لورد" يرقد علي مقربة يحرسها بعين يقظة.

هذا الجانب ينتهي بمطبخ، وفي ركن من هذا المطبخ ثلاث صوامع كبيرة من الطين وصومعتان متوسطتان لشقيقتي وأخري صغيرة لي أنا.

ومن خلف البيت ترتفع مئذنة الجامع، وعلي يسار الجامع بيت برعي علي مسافة يسيرة من بيت "داريا سكينة" أم "شريفة" صديقة أطفال النجع. . " (٢).

يقدم الوصف في المقطعين السرديين السابقين البيوت النوبية بوصفها جدرانا متراصة ومتلاصقة قد احتوتها مجموعة من الأثاث والملحقات التي استوعبت الإنسان والحيوان. والتركيز على الخارجي هنا لم يكن من وجهة نظري شيئاً اعتباطيا بقدر ما

---

(١) محمد خليل قاسم : (الشمندورة)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨م، ص٨.
(٢) الرواية ، ص١١.

كان شيئاً مقصوداً من الكاتب؛ مما يعني في حقيقة الأمر تقييداً دلالياً كبيراً له.

كما حرص الروائي أن يكون للبيت النوبي مدلولات عميقة، حيث جعل دلالته مرتبطة بالقيمة الاجتماعية لسكانها. فإذا كانت بيوت النوبة كلها بنيت من مادة واحدة قد منحتها الانسجام والتناغم، إلا أنه لايتميز من بينها إلا بيت "العمدة" نظرا لمكانته المتميزة. .

"وهذه هي دار العمدة، فسيحة يترامي خلفها بستان تهتز فيه أشجار النخيل وتنمو بعض الخضر تحت سيقانها، وفي محاذاة الجار المقابل للطريق العام تجري مصطبة عريضة ترتفع عن الأرض، وتطل عليها أربع نوافذ، وينفذ منها ضوء الشمس إلي الدهليز خلال الجريد المتقاطع. ثم إلي غرفة السلحليك ومعه نسمات رطيبة تهب من الحقول عبر الطريق العام.

وثمة تعديلات أدخلت علي الدهليزين. فقد أعدا كمكاتب للموظفين ترفرف عليهما ستائر خفيفة أخذ الموظفون يطلون من خلالها علي الناس، ستائر تحجب في نفس الوقت نظرات القرويين عنهم. . والأرضية فرشت بسجادتين عريضتين. . " (١).

فإذا كان المتلقي يستطيع أن يدرك من خلال هذا المشهد قيمة ووضعية صاحب المنزل، فإن الروائي ينطلق من هذه الحقيقة في تصوير البيت، ليبرز من خلالها حالتي الثراء والفقر، اللتين تمثلان الصراع المستمر بين الخير والشر، فالثراء كان رمزاً للمحتكرين والمستغلين وأصحاب النفوذ والمقربين من السلطة. أما الفقر فهو رمز لطبقات الشعب الكادحة المسحوقة والمظلومة.

فترتبط دلالة (البيت/ المكان) في المقطعين السابقين ـــ رغم صعوبة الحياة ـــ من جانب بدلالة ظاهرية مرتبطة بواقع المكان، ومن جانب آخر بشعور عارم يجتاح القارئ، ليشي بملامح علاقة ارتباط عائلي حميمة بين أفراد هذه البيوت؛ ليصبح

---

(١) الرواية ، ص٣٧٤، ٣٧٥.

البيت في نهاية الرواية صورة مصغرة للوطن.

وإذا كنا نري الكاتب هنا يدقق في تفاصيل المكان، ويحدد أبعاده الفيزيائيـــة؛ فإنمـــا أراد من وراء ذلك أن يعطي لهذا لمكان ذاكرته الخاصة به.

وهنا تبدو مقدرة الروائي على وصف صورة فضاء هذه البيوت، وملحقاتها، بحيث تحدث الألفة، بعيداً عن التصنيف؛ إذ إن التقسيم التصنيفي للبيت يُلغي أُلفته، ويســـلب منه وظيفته الأساسية.

فالبيت، أو المنزل النوبي في الرواية لم يأتي مجرد تصور لشكل هندسي قائم فـــي الواقع كحقيقة متعينة؛ بل علامة لذاكرة طفولية مشبعة بالحنين، ومكون من مكونـــات الانتماء، ومطلب يستجيب لرغبات اللجوء والحماية، وعلاقة بها يتجذر الإنسان فـــي أرضه.

***

2ـــ الظواهر الطبيعية:

حظيت بلاد النوبة بموقع جغرافي و"طوبوغرافي" متميز، التحم فيـــه فضـــاؤها بفضاء الظواهر الطبيعية من أشجار وأنهار وأطيار وجبال. . ومن ثم لم يكن غريبـــاً أن يأتي "عالم الطبيعة" في الخطاب الروائي في "الشمندورة" ــ شأنه في ذلك شـــأن عامة الأدب النوبي ــ مكاناً تلتجئ إليه الشخصية لمعالجة همومها، وإطارًا يحتـــوي الأحداث " فالإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطبيعة طقوسها وفصـــولها ما يساعد مشاعره وعواطفه على رسم المكان فإذا به كالفنان الذي يختار من الألوان ما يساعده على تنفيذ لوحته الفنية ويساعده على أن ينقل ما يريد أن يقوله " (١).

---

(١) شاكر النابلسي :(جماليات المكان في الرواية العربية) مصدر سابق ، ص ٨٦ . وينظر: ليون ايـــدل: (القصة السيكولوجية) ، ترجمة . محمد السمرة ، المكتبة الأهلية ، بيروت ١٩٥٩ ، ص ٢٨.

وهو ملمح يتمحور في لغته حول الأرض وما يدل عليها من عناصر مكانية ذات ارتباط بعالم الطبيعة. فقد انشغل الخطاب الروائي في "الشمندورة" بحضور كثيف لعالم الطبيعة بمفرداتها كافة، فارتبطت دلالتها مع مكونات المكان الأخرى. . لتظهر في النهاية صورة المكان كاملة وذات دلالة عميقة.

فقد تبدت أمكنة الأرض وعالم الطبيعة في الرواية من خلال لوحة رائعة تضافر في تكوينها أشجار وأنهار وجبال. . . لتظهر بنية بصرية، تغذي النص بمثيرات تحول اتجاه الدلالة من الخارج إلى الداخل؛ إذ إنها تحقق وجوداً داخلياً باعتبارها ذات دلالة مركزية تمنح الموضوع شكله وأبعاده؛ لأنها تؤسس مرجعية خاصة بالنص الروائي النوبي.

فمعروف أن للطبيعة في النوبة القديمة مذاق خاص، وأن النوبيين يعشقون الحياة في النوبة، ولا سيما في الفترات التي سبقت بناء خزان أسوان. . والتي كانت فيها النوبة مليئة بالخيرات، حيث امتداد الأراضي الزراعية على ضفتي النيل الخالد.

فكانت مشاهد الطبيعة الخلابة هنالك مصدر انبهار للروائي النوبي؛ فعبر عنها أصدق تعبير. . في صور تشير إلى تضاريس مواطن الجمال في تلك البيئة التي عشقها أهلها. وقد نقل لنا "خليل قاسم" في روايته "الشمندورة" من خلال الراوى المشارك لأحداث الراوية كثيراً من تلك المشاهد. . حيث تعانق النيل العظيم مع أطرافه. . والشمس المشرقة التي تكتسي بها الغيطان والشواطئ. . والتفاف أشجار النخيل وعيدان الذرة والخضرة اليانعة، فيقول:

"كل شئ كان بهيجاً وجميلاً في قريتنا في تلك الأيام. . فالنيل العجوز، وسواعد الرجال والنساء، والشمس المشرقة اللافحة قد كسا الغيطان والشواطئ بخضرة يانعة تتخللها مقاطع شتى من الألوان تبعث البهجة والتوثب. ونبات الترمس ينمو ويترعرع

فوق الجروف المبتلة " والكشر نقيق" ينشر خضرته بين سيقان أشجار النخيل. . يزخرفها نوار أحمر وأصفر وأبيض هنا وهناك، وعيدان الذرة، ترتفع وتميس على نغمات النسيم، وتمد أصابعها الصغيرة تثقلها، فتنحني وكأنها تصلى للأرض الطيبة، وعلى النخيل عناقيد بلح تتزاحم كعصائب من المرجان تلف أعناقها. . "(١).

وفى موضع آخر في الرواية يسجل الكاتب لوحة فنية رائعة بعيدا عن أسلوب التقرير العلمي الجاف، حيث تعانق صورة المكان الخارجية عبر تخومه الطبيعة فيتم تصوير المكان تصويرا جماليا، دون إغفال للحقائق الجغرافية، لكن دون أن يقتحم النص ويثقله بما يقع خارج الفن، فيقول:

" والشمس تكاد تقفز فوق التلال الشرقية وتتبدي كقطعة مستديرة من الخشب تتوهج في كانون بعيد وتلقي أضواءها الحمراء الشفافة علي المخمل الأخضر المنطرح في استرخاء كسول علي الأرض فوق الشاطئ وفي الجزيرة، وبين الجذوع وتعكس ظلال النخيل وأشجار السنط والأثل والدوم طويلة علي مد البصر والجنادب تنتقل في حرش اللوبيا إلي حرش آخر، والعصافير تستعد للزقزقة، والقصر الأثري إلي الغرب يلقي قتامته علي الرمال الغافية حوله، والجرف المبتلة تحتضن الترمس وتغفو، والأمواج الهادئة المرتعشة تدغدغها الريح لتستيقظ وتنهض لتشترك في زفة الصباح، بينما السواقي النائحات الدامعات أبدا، والشواديف الراكعات الساجدات مطرقات لا يبدين حراكاً، مرهقات من نوح الأمس وصلاته الخاشعة.

إنها الطبيعة تنهي أحلامها الفجرية لتبدأ نهاراً صاخباً من الأمواج الهادرة المتلاطمة فوق خد الشمندورة الحمراء الغارقة المناضلة أبدا لتتخلص من قيودها. لا

---

(١) الرواية ، ص٢٣.

تخلد إلي اليأس إلا إذا ما هدأت الريح واستكن النيل "(١).

ومن الظواهر الطبيعية التي احتفت بها الرواية "أشجار النخيل"، فقدمتها علي أنها تخوم تضمن للمكان تمايزاً. يصف الراوى هذه النخلات بقوله: "كانت أشجار النخيل المثقلة بحبات البلح الحمراء تهتز في بطء شديد، وتتصافح شواشيها ويسري بينها همس أضفي عليه المساء كثيراً من الغموض. كل واحد في قريتنا كان يمتلك منها خمسين أو ستين، حتى أن صفوفها كانت تمتد من الشاطئ ألي المزارع الضيقة، ثم تترامي بعدها في صفوف أخري، تنفرج عند السفح"(٢).

فعالم الطبيعة في الرواية، يؤسس لتشكيل رؤية متميزة متنوعة ذات خصوصية للمكان، تنفتح على تفاصيله المختلفة، فالشمس المشرقة، والشواطئ، والأمواج الهادئة المرتعشة التي تدغدغها الريح، وظلال النخيل، وأشجار السنط والأتل والدوم، والعصافير التي تستعد للزقزقة. . . وغيرها مشاهدات بصرية محسوسة تتوسل بها الذات المبدعة كعوالم أو معطيات مكانية، تتوالد علي خلفيتها فضاءات دلالية تسترجع من خلالها الذات المبدعة ذاكرة الوطن، وعلاقتها به، ومدي ما أصابها من معاناة تجاه فقده واستبداله.

فإن كانت صورة المكان تعتمد في النص على عناصر العالم الطبيعي فلأنها ترغب في تشكيل صورة ترتبط بالوجود الداخلي وتتجاوب مع مثيرات الخارج.

***

(١) الرواية ، ص٦٠ ،٦١.

(٢) الرواية ، ص٨.

3ــ نهر النيل:

ومن المعطيات المكانية التي حظيت بالحضور في الخطاب الروائي لرواية "الشمندورة" صورة "نهر النيل"، حيث برز التعامل معه باعتباره حلماً يجسد بوابة لحضور الخير والنماء لأرض النوبة؛ لكنه بدا حلماً يحمل بين ثناياه أملاً غامضا، مشوباً الخوف، ومقترناً بالهجرة والغربة، وآلام الفقد، والغرق، والاستلاب، ومخاوف الرحيل.

فقد سجل "خليل قاسم" عشق أهالي النوبة وهيامهم بنهر النيل والنخيل الذي يلازمهم الحياة ليل نهار، فلا يتصور أحد أن يعيش دون النيل والنخيل: "فقد ولدوا جميعاً على هذه الأرض، ومن قبلهم ولد عليها آباؤهم وأعمامهم، إنهم جميعا يعشقون أشجار النخيل، ويحبونها هي والأرض الزراعية والبيوت المبنية من "جالوص" الطين. . والطوب الأخضر.. والنيل ــ شريحته المتدفقة ــ أمام قريتهم. يعشقونها كما يعشقون زوجاتهم. دار في خلدهم دائماً أن بلادهم أجمل بلاد الدنيا، وناسها أحسن ناس في العالم. . "(١).

لقد كان حضور النيل في بلاد النوبة جنوباً حضوراً فاعلاً يتوازي تماماً مع حضور المدينة شمالاً، إنه حضور يجدد في النص فاعلية المكان، ، فحيثما توفر الأخير منح صورة حية وجميلة للأرض. وفي ذلك دلالة على أن جمالية الأرض مرتبطة كلياً بالماء، وهو انعكاس لحقيقة الماء المتمثلة في أنه أساس كل شيء حي.

كما يمنح أيضا الذات الإنسانية التي تعيش فيه قيما حياتية تستثمر ظلال هذا المكان، إنه إطار للحياة البشرية، فهو يشابهها في الفاعلية وفي حرصها علي الحياة، بل هو الحياة نفسها، فكما جاء علي لسان أحد شخصيات الرواية، حيث يقول: " النيل

---

(١) الرواية ، ص ٥١.

هو الحياة، صاخبة أبد الدهر، هو الحياة الهادئة ناعمة علي مـــر الـــزمن. . فالنيـــل والهواء والشمس، وعرق الحياة يحول التراب الأصفر الكالح إلي خضـــرة مخمليـــة باسمة. .

وعلي ضفتيه في قريتنا تصلي الناس لله فاطر السموات والأرض ولكنهم في نفس الوقت يعبدون النيل عن حب، حين يرضي، ويتقربون إليه عن خوف حين يطغـــي، ويتغنون بقوته. . وينشدون مزاميره حين يهب الحياة. .

لم يكن في مقدوري حينذاك أن أصدق أن هناك من يستطيعون العيش في بقـــاع نائية.. لا يسيل النيل في نجوعها. . ولا أن أتصور أن في مقدور الناس في الصحراء أن يتزوجوا دون أن يطهرهم النيل من آثامهم. .

فقد وقر في ذهني منذ تلك الأيام أنه ليس أجمل من النيل. . وهو يحتضـــن فتيـــان قريتنا في حنان دافق في أمسية دافئة أو باردة قبل أن يزفوا إلي زوجاتهم. .

فليس في الدنيا أجمل من الفتي النوبي في ليلة زفافه وهو يغوص في النيل عاريـــاً كما ولدته أمه، لا يبالي بلسعات البرد في الشتاء ولا بمخاطر الموج الأحمـــر أيـــام الفيضان. . ليس أجمل منه إلا. . إلا النيل وهو ينساب هادئا بعد أن يُعمـــده لحياتـــه الجديدة. . " (١).

وإذا كانت صورة النيل قد انسكبت في النص لتشكل رافداص أساساً مـــن روافـــد الحياة النوبية كافة، فإن أيضا شكل فضاءً مكانياً تحددت من خلاله الـــذاكرة الحيـــة لأرض النوبة. إنه الفضاء المفتوح، والنافذة الطبيعية المفتوحة علي أمل عـــدم التيـــه والفقد، والذي يحفظ للمكان خصوصيته وواقعيته الجغرافية، " ثم ينتهي الليل ويشحب القمر ليختفي خلف التلال الغربية أو يغوص في مياه النيل بعيداً هنالك عبر المنحـــي

---

(١) الرواية ، ص ٢٤٨.

الشمالي. . " (١).

لقد مثلت التجربة المكانية للنيل في الرواية علامة ذات بعد مرجعي تحتفظ بعلاقات المكان خاصة؛ لتصبح سبباً في استعادة ذاكرة المكان ضد الضياع والمحو، بل إنها أعمق من ذلك بكثير؛ إنها تتعلق بمشكلة الوجود المرتبط بـ (الأرض /الوطن) حيث يمتد الفعل الجغرافي للنيل إلى الواقع والذاكرة فيجسد صورة المكان في ارتباطها بعناصر الحياة كعلامة دالة علي الانتماء والهوية.

***

4ـــ مكتب تحفيظ القرآن (الُكتّاب):

يعد "الكتاب" أحد الفضاءات الروائية المتخيلة في رواية "الشمندورة"، التي تحيل علي فضاء مرجعي، عايشه الإنسان النوبي في واقعه منذ الطفولة، لكن دون أن يتطابق معه، ذلك " أن العالم المصور لايمكنه مهما كان واقعياً وصادقاً أن يتطابق (زمكانيا) والعالم الفعلي المصور حيث يوجد المؤلف المبدع لهذا التصوير"(٢).

فهو من أهم أمكنة التعليم الأولية التي ارتبطت بأبناء النوبة الفقراء الذين حالت ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية دون الالتحاق بالتعليم النظامي آنذاك، وهو من أهمها تعبيرا عن منحى العلاقات المتماهية، التي تتفاعل فيها الشخصية مع روح (المكان / الوطن).

فتتحدد ملامح هذا المكان ــ الكُتّاب ــ بكل تكويناته "الطوبوغرافية" علي لسان الراوى، وتأتي في صورة توثيقية تشي بكل معالمها الواقعية، حيث يقول: "وعلي

---

(١) الرواية ، ص ٥٨.

(٢) ميخائيل باختين: (أشكال الزمان والمكان في الرواية) ، ترجمة : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٠م ، ص٢٣٧.

مقربة من سفح الجبل عند الأطراف الشمالية لنجع "السوارب" كان بيت الشيخ طه ن وعلي جانب منه كتابنا العتيق "مندرة" طويلة وطاقات أربع تتسرب منها أشعة الشمس. . مسقوفة بجذوع النخيل والجريد، فرشت أرضها بالرمل الأصفر الناعم، في مقدمتها مصطبة عالية عليها حصيرة خوصية ملونة فوقها وسادة يتكئ عليها الشيخ ونحن نعيد علي مسامعه ما حفظنا، جلوساً علي الأرض عند قدميه.

وعند الباب مباشرة إناء ماء تناثرت حوله قطع صغيرة من الحجارة الجيرية البيضاء، فقد كنا نحفظ ما علي اللوح ثم نمحوه بالماء ونعيد طلاء صفحته بهذا الجير الأبيض ونتركه يجف ثم نكتب عليه آيات أخري.

وها نحن ندخل الكتاب، ونصطف جالسين نواجه الجدار، وقد امسك كل منا باللوح نرتل ما علي صفحته من آيات في همهمات عالية تختلط فيها الكلمات حتى يخيل لك أن خلية نحل تطن في أذنيك. .

كنا نهتز يمنة ويسرة: بسم الله يسن والقرآن، مرج البحرين يلتقيان. أعوذ بالله، فبأي آلاء ربكما تكذبان. . بسم الله. . يسن.

وفجأة انطلق صوت العريف. . هس. . فسكتنا جمعياً. .

وطرقع العريف بكرباجه، ومر به في مس خفيف علي ظهورنا فأسندنا الألواح إلي الجدار. . واستدرنا نواجهه وهو ينتقل بين هذه المجموعة أو تلك يملي مسائل الجمع والضرب والقسمة والطرح لنخطها علي الرمل، فيراجعها بنشاط وذكاء.

ومرة أخري طرقع العريف بكرباجه فرفعنا عن الأرض وجوهنا، ثم مضينا نردد معا وفي كلمات متكسرة، مصر العزيزة لي وطن. . . فتنداح أصواتنا عبر البيوت والأشجار وترن أصداؤها علي الصخرة العلية المعلقة فوق كتف الجبل مباشرة خلف الكتاب وترتد إلينا: لي وطن. . لي وطن في نغم جميل.

ــ وفجأة ونحن هائمون في النشيد، ارتفع عند الباب همس. .

ــ سيدنا الشيخ! سيدنا الشيخ!

فنشطت الحلوق سيدنا الشيخ سيد. . سي. . سي. . ثم صمتنا صمت القبور واتجهنا بأبصارنا إلي باب صغير يصل ما بين الكتاب وبيت الشيخ فرأيناه، وهو الرجل الضرير، يتحسس طريقه بنفسه ويرقي العتبة دون معين إلي أن تقدم العريف وخطا به إلي منصته العالية. . وأسرع أوش الله لينفضه بينما تربع الشيخ علي المصطبة. . وساد الصمت العميق وهو ينادي علي برعي ليكرر عليه ما حفظه في نغم لاهث.

ونجا برعي ونهض وتنحي جانباً وهو يرمق البسطاوي بنظرات شامتة متشفية. فقد مد المسكين في الفلكة. . أما وبكر وأوش الله. . فقد تلعثمنا كثيرا إذ أخذنا الرعدة بعد أن سمعنا صرخات البسطاوي وهو يتلوي في الفلكة كما يتلوي طائر جريح. . وقد احتجزنا الشيخ في بيته لنسقي شتلات نخل كنا قد غرسناها له في فناء بيته. . .

وخبا بريق الطفولة المتشيطنة في عيوننا ونحن نحتجز، وأحسسنا بالجوع يملأ نخاع عظامنا بالألم. . فطفرت الدموع وسالت ونحن نراقب الآخرين وهم يتأهبون للانصراف. . " (١).

إن الدقة في وصف "الكُتّاب"، يدل على أن الروائي لديه رغبة ملحة في أن تكون الأحداث أكثر واقعية، فهو يسعي لتوثيق حالة ما، وهي حالة التعليم المتردي في المجتمع النوبي خلال هذه المرحلة، فالكتاب مهمل وسيئ، وليس به أي إمكانات، وفي ذلك دلالة على سوء الحالة العامة؛ لأن (الكتاب /المدرسة) يمثّل المكان الذي تمر به الأجيال من أجل بنائها الفكري.

---

(١) الرواية ، ص ١٩، ٢٠ .

وبرغم كل هذا فإن ذكريات الطفولة تبقي حبلاً سرياً حين يبحث الإنسان عن الجسم الاجتماعي الذي ينتمي إليه. إن الفرد منذ مخاض الطفولة رجل له حيويته الخاصة، وتوجهاته الذاتية، ومن المعروف أننا نعود ذكرياتنا في الطفولة دائماً ما تحمل إلينا خصوصية، ومن ثم سرعان ما تجتذبنا فنعود إليها.

فالانطباعات الأولي عن المكان ــ الإيجابية أو السلبية ــ تبقى نقوشا في الذاكرة، ونقارنها دائماً بالأماكن التي تصادفنا لاحقاً.

إذن، فليس المكان وحده هو ما يمنح خلوده داخل الذاكرة، بل إن كل ما فيه يزيد من قيمة وجوده بدواخلنا، ففي المقطع السابق من الرواية تتجلي الذكريات لأن تكون الطريق الوحيد لتذكر الأماكن، وفي ذلك دليل على أن خلود الأمكنة يكون بما فيها، وليس بعيداً عنها.

وهكذا، تتجه المظاهر الحسية للمكان في إنتاج توترها الانفعالي لدي الكاتب، إذ نجدها عنده تلامس المثيرات الانفعالية؛ فتفتح فضاء دلالياً يتوجه فيه الكاتب نحو مساءلة الذات، والكشف عن وجودها الواقعي في مراحل الطفولة والميلاد.

فالفضاء الجغرافي الذي استخدمه الكاتب في الرواية لا يخرج عن كونه هيكلاً وظيفياً، قصد من ورائه إخفاء المباشرة والتسجيلية. فعبر مساحات هذا الفضاء استطاع الكاتب أن يلتحم بذاكرة (الوطن/ النوبة)، وأن يقوم بتحويل نظرته إليه إلي مرآة واقعية، يسترجع من خلال صفحتها صورته الذهنية الماثلة وفق علاقة الإنسان بالمكان.

فعناصر الطبيعة التي يرصدها الكاتب في الرواية تقوم بعملية تحويل دالة ترتبط بمفهوم الوجود. وذلك حين ينتقل (المكان / الوطن) من الفعل الخارجي إلى الداخلي، بحيث يحمل إشارات دلالية لا ينفصل فيها المكان عن داخل "الأنا" المبدعة باعتبارها تمثيلاً لحالاته وانفعالاته، وهو ما يعكس قدرة الأشياء على التجاوب مع التجربة الذاتية في إنتاج دلالة النص.

إن التشكيل المكاني القائم على بنيات صور الطبيعة في رواية "الشمندورة"، يـــرتبط بعلاقاته وتجاربه الخاصة، وهو محور إنتاج عالم الدلالات ضمن علاقة خفية بين ثنائية الأرض والوجود، وهي علاقات تتجه إلى الاعتراف بالوجود خلف تخـــوم الصـــور المرئية، وهو مشروع الأشكال والظواهر الذي قامت عليه ريادة الدراسات المكانية في الفـــن والأدب علـــي يـــد الفيلســـوف والناقـــد الفرنســـي "غاســـتون باشلار" (١).

***

(١) للتوسع: ينظر: غاستون باشلار: (جماليات المكان)، وبخاصة الفصل التاسع: (جدلية الداخل مع الخارج)، مرجع سابق، ص ١٩١ :٢٠٦.

ثانيا ـــــ دلالات البعد النفسي:

تتحدد دلالة المكان النفسية بالعلاقة "التأثيرية"بين الإنسان والمكان، والتي نري فيها المكان وقد أصبح محمولاً نفسياً، يشي بدلالات خاصة، وفق تأثير هذا للمكان.

فإذا كانت الفضاءات الجغرافية هي ما تعين المكان فيزيائياً، فإن هذا التعين الجغرافي هو في صميمه مدرك إنساني، يألفه الإنسان، أو ينفر منه، فيكشف عن أغوار النفس الإنسانية. وعلي هذا يكون البعد النفسي: " هو ذلك البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحالّ فيه"(١).

إذن، فالبعد النفسي هو ما يعتني بوقع الأماكن علي النفس البشرية، ويطبعها بطابع شعوري خاص. . تصبح فيه هذه الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها اندماج الشخصية في بؤرة الحدث، ويوضح عمقها، وأبعادها النفسية، وتصرفاتها الخارجية. . التي تجعل المتلقي في حالة تجسيد كامل لفكرة الإحساس بالمكان.

ووفق هذه الحالة يصبح لدينا مستويان من المكان: الأول: (الحميم /الإيجابي /الحلم)، وهو رمز الالتجاء والاحتواء الإنساني، وهو مكان الطمأنينة. أما المستوى الثاني: فهو المكان (المعادي /السلبي/ المأساة)، المناقض للمستوى الأول شعوريّا، حيث يحمل أفقاً سلبياً منبوذاً من جراء سلطويته المتعنتة. . كالغربة والمنفى والفقد. .

والأمكنة جميعها في ذلك قادرة بثباتها علي إثارة انفعال الأشخاص والكشف عن دواخلهم المتغيرة، والمكان بهذه الوضعية يعمل عمل المرآة العاكسة لكشف أشياء متناقضة (٢).

---

(١) د. مصطفي الضبع: (استراتيجية المكان)، مرجع سابق، ص ١٠٩.

(٢) المرجع السابق.

ولم تكن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية ـــ بمستوياها ـــ غائبة عن السرد النوبي في رواية "الشمندورة"، فقد ربطها مبدعها بدلالة المكان لتشكيل صورة ترتبط بالوجود الداخلي وتتجاوب مع مثيرات الخارج.

فإن ما تشهده الأمكنة من تحولات لا تتوقف عند حدود الأرض والطبيعة، وإنما تتخطاه في إنتاجها إلي نسيج البنية المكانية في تفاعلاتها الاجتماعية وعلاقاتها الإنسانية، فترفد حقولها اللغوية لتؤكد مدي ارتباط الإنسان بوطنه أو بأرضه أو بقريته. . فتسجل مسار طمأنينته وخوفه، وألفته واغترابه، وتؤرخ لمعاناته وحرمانه. . .

ومن هنا يظل البحث الأدبي عن المكان استرجاعا للأمكنة في علاقتها بتجارب نفسية مختلفة؛ ليتحول النص المكاني إلى نص نابض يتنفس أجواء نفسية مختلفة. . يحاول الأديب من خلالها استعادة تفاصيل أمكنة الوطن، وإعادة إنتاجها عبر امتداد خيالاته.

وقد بدأ هذا البعد مبكراً في رواية "الشمندورة"، حيث يفتتح الكاتب روايته بقوله:

" كل شئ في هذا الإطار هادئ ساكن، فأشجار النخيل لاتهتز أعطافها والنيل يرقد تحت أقدامنا هامداً لايتحرك، والدوامة التي تتوسطه مابين الشاطئ والجزيرة الخضراء خامدة تغط في نوم عميق.

حتى المراكبية، أصواتهم خافتة تردد أغنيات دافئة عن عذارى. وأكواب شاي في الضحى. . . فلا تصل إلي أسماعنا إلا غامضة حزينة. فمراكبهم ماتزال بعيدة، ونقرات أصابعهم علي الدف تخنقها غابات النخيل هناك عند المنحني الذي يفصل شمال قريتنا"قتة" عن الدر عاصمة المركز، أو عند المنحني الذي يفصل جنوب "أبريم" توأم قريتنا عن "الجنينة والشباك".

إننا نتشبث بمواقع أقدامنا علي الجرف، لا نريد أن نعترف بالرعدة التي تسري في مفاصلنا خوفاً من النيل والسكون الذي يلفنا. .

ونحن في حقيقة الأمر لا نفعل شيئاً غير التأمل في النيل وتحديق البصر طـــويلاً، لأن الباخرة، ذات النوافذ والثريات الكهربية، ستهل علينا في هذه الأمسية من المنحني الشمالي تحمل رسائل وطروداً من المهاجرين. . وتحمل في هذه المرة كما قال آباؤنا، أفندية بوجوه بيضاء، وطرابيش حمراء، وملابس عجيبة لم نرها من قبل علي جســـم بشر.

مضينا نغالب الخوف وننتقل من قدم إلي أخري ونقتل الرعب الذي تملكنا بثرثرة متصلة. .

وكانت الباخرة تواصل سيرها وتتجاوزنا، لماذا لاتربط الباخرة عندنا أبداً! ابتعدت دون أن يأبه بنا أحد ولبثنا لحظه والغيظ يأكل قلوبنا" (١).

بهذه الافتتاحية تبدأ الرواية، فنرى "النيل" فضاءً مكانياً يكتسب أبعاده عبر تـــوالي مشاهد الذاكرة، فإذا كانت صورة النيل هنا تفتح امتدادا يتوغل باتجاه الحياة، فإن هـــذه الصورة لاتحركها الملامح البصرية في حد ذاتها، بل إن الخلفية النفسية ممثلـــة فـــي هواجس الضياع والاستلاب هي التي تؤطر صورة المشهد. فقد كان وقـــع تـــداعيات الخوف والفقد علي الكاتب أشد من استبدالها بتأملات جمالية المكان المنتزعـــة مـــن صورة النيل.

فبهذا السكون السائد، وهذا الشعور العارم بالخوف من "النيل"، والإحساس بالعزلة وعدم الاهتمام بأهل المكان وتجاهلهم، تكاد هذه الجمل من الرواية أن تقدم لنا صورة

---

(١) الرواية ، ص ٥.

تمهيدية تفصح عن الحالة النفسية القلقة التي تنتاب مسيرة الرواية كلها ـــــ علـــي مستوى الشخصيات والأحداث.

من هنا ظهرت صورة "النيل" مثبطة لأحلام النوبيين، فهو يقودهم من هجرة إلـــي هجرة ومن منفي إلي منفى، ومن أجل هذا ظهرت صورة "النيل" معادلاً موضـــوعياً يحمل مخاوف التهجير وضياع الأرض ومحو الحلم: " فالفيضان الذي مـــلأ مجـــري النيل بأمواجه المتلاطمة، قد بعث الخوف. . . تتلاطم أمواجه الحمراء الدسمة ويهدر كأنه حانق علي نجعنا وعلي الجزيرة التي كاد يبتلعها ويحطم بيوتنـــا المبنيـــة مـــن الطين"(١).

كما نهضت بنية النيل بمكانية تبعث علي تأمل لحظات الإحساس بالغربة، والحنين فتنفتح الرؤية النفسية على صورة النيل مرتبطة بمعاناة الغربة والارتبـــاط بـــالأرض والانتماء للمكان والاستقرار فيه. وهو تصوير ينجزه الكاتب بشكل مباشر من خـــلال تأمل المشكلات الوجودية الناتجة عن واقع الوجود الإنساني في المكان، فتتساوى فيها دلالة الغربة ومأساة العجز مع صورة المكان.

وفي هذا يرتكز الخطاب الروائي على جزئيات المكان، فيتجه إلى "النيل" من خلال ما يحفل به من علامات دالة تهيمن علي فضاءات الواقع، فتسيطر لحظة من لحظـــات الترقب والانسحاق التي تكاد تنمحي خلف تخومها صورة الإنسان والمكان. . فيقـــول الراوى:

" ودنا الصوت الداوى. . واتضحت نبرات الرجل. نبرات محمومـــة تـــدوي فـــي النجع: ١٥ يوما. . إنذار من الحكومة، ١٥ يوما!. . وبعدها الطوفان. . .

---

(١) الرواية ، ص ٢٢، ٢٣.

وران الصمت لحظة بدت فيها الوجوه مقطبة عابسة ارتسم عليها ماكان يعتمل في صدور الرجال والنساء من ألم وخوف: ياالله. خمسة عشر يوماً ثم نتفرق! البعض إلي الغرب وآخرون إلي الصعيد أو إلي الجنوب؟

كانوا واجمين. وكانوا كتلة من اللحم تسري فيها شحنات الغضب والحقد والعجز واليأس واختلاجات البكاء.

وعبر باب المتجر بالقرب من الشونة تمايلت أشجار النخيل في أسي ترنو إلي السماء في حزن صامتة. . .

وفي المتجر كان الرجال يشبون بأقدامهم يطالعون في أوراق النتيجة المعلقة علي الحائط يعدون علي أصابعهم ما بقي لهم في ديارهم من أيام.

ولمعت الدموع في العيون، وأطرقت الرءوس ثم انفلتوا يعبرون الساحة ثم الطريق إلي بيوتهم.

فمنذ أن تنادي الناس بالإنذار ازدادت هذه الوجوه عبوسا. ودب الشيب المبكر في بعض الرءوس. وراح الرجال والنساء يهرعون هنا وهناك. ويزرعون القرية من الشمال إلي الجنوب كأنما يطوفون بها المرة الأخيرة، ويتلاقون عند مفترق الطرق ويتهامسون كاتما هم في مأتم: دنيا. سبحان مغير الأحوال. يفرجها الله. ويتطلعون إلي السماء في ضراعة"(١).

لقد جاء "النيل" في الرواية حالة من حالات"الكينونة" الواعية المترقبة التي ارتبطت بالواقع التاريخي، فمكانية النيل لم تكن لتتوقف هنا عند حدود تفاصيل التعين البصري، بل هي علامات لحالات النفي والرحيل، والدلالة علي المصير المجهول

---

(١) الرواية ، ص٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣.

الذي يتراءى عالماً موازياً غامضاً مثيراً للمخاوف وهواجس التيه. يقول الراوي:

"واستدار الناس. . يستعيدون ذكريات المواسم، ويرددون النوادر عن رحلاته في شمال القري وجنوبها. . . أغرق الطوفان الأول والثاني، منذ بناء خزان أسوان ثم تعليته أول مرة في سنة ١٩١٢ قراهم فانتقلوا إلي قمم الجبال يحاولون أن يعاشروا الطبيعة القاسية. . ثم أصابهم اليأس فهاجروا إلي المدن الكبري أو إلي الجنوب.."(١).

فصورة النيل استحالت من مجرد ماضٍ كان يحمل الخير والنماء في زمن مضي إلي مثير للخوف، يحمل بين ثناياه عوالم مستقبل للمجهول قد اصطبغ بغموض الأمل. فهو كصورة مكانية في الرواية يختلف عن صورته في التجارب الأدبية الأخرى، فليس امتداد للبر، بوصفه إطاراً للحياة البشرية، ولكنه نقيض له، فجاء عالماً روائياً منفتحاً علي تأملات الغربة والضياع الإنساني. ولعل هذه العوالم المجهولة التي يفتحها فضاء "النيل" كمكان هي ما يضخم الإحساس بالمهان؛ إذ إن المجهول المفتوح يشكك إمكانية العودة، بما أن هذا المكان ــ النيل ــ يبعث دائماً إلي "الهناك" المجهول. فكما يقول الراوى: إنه عالم"الموت يزحف أمواجاً علي نجوعنا هناك في الشمال"(٢).

لكن هذه الحالة ــ الكينونة المترقبة ــ لم تكن دائمة، بل كانت حالة "متقطعة"، حملت في طياتها بنية مكانية ذات جدلية خاصة في ذاتها، إذ إن نفس الصورة ــ صورة النيل ــ وإن قامت علي علامات ترقب لحالات التيه والرحيل، إلا أنها من جهة أخري تحمل دلالات العودة، ولكنها العودة المؤقتة، حيث يصبح البحر بوابة للغربة وانتظار موعد العودة القادم. يقول الراوى:

" انحسر الطوفان بعد أن هيمن علي الوادي شهورا ثمانية وعادت الأشجار تهتز سامقة ومن تحتها علي الأرض ديدان تزحف في حركات لولبية متلاحقة بين حشائش

---

(١) الرواية ، ص ١٠٨.

(٢) الرواية ، ص ١٠٩.

طويلة تبرق في ضوء الشمس وتتمايل مع النسيم في موجات متصلة. وتحركت أيدي وعضلات الرجال والنساء والأطفال بعد خمول طويل. . . ثم راحت الفئوس تعمل، ما هو إلا شهر حتى نمت أعواد الذرة عملاقة فائقة الخضرة عريضة.

مر شهر والناس يكدحون علي الضفة الشرقية يتأملون في زهو عيدان الذرة التي استدارت كيزانها. ولا يعودون إلي الضفة الغربية إلا حين المساء، عابرين النيل بالقوارب. . والمعديات. وعاد الدفء يبعث نقراته، يصاحب المراكبية الذين مضوا يتغنون بخضرة الوادي وسمرة العذارى. وتناسي الناس آلام الطوفان فالخضرة الباسمة وأعواد الذرة الفارهة والنخيل المطوقة جيدها بالسر الأحمر والنيل والجزيرة التي تبدت باقة خضراء عائمة في النيل. . كل ذلك بعث قد بعث السلوى في قلوبهم فراحوا يتوقعون محصولا وافرا بعد الجدب الذي عاشوه في الشتاء فتمتلئ الصوامع بالغلال والتمر.. " (١).

فالجانب النفسي في علاقته بالمكاني تحركه الرغبة في التشبث بالأرض، والعودة إليها، واسترجاعها؛ وطالما أن هذه الاسترجاع للأرض صعب التحقق واقعيا، فإن المتخيل الروائي يستبدل ذلك بالتحقق النفسي الجمالي.

فقد انعكس وجود ماء النيل على الأرض، فأعطاها صورة جميلة تنعكس في النهاية على صاحب الأرض، وفي ذلك دلالة متبادلة بين الأرض والإنسان، فمثلما يعطيها تعطيه. وهنا ترتبط ذاكرة المكان بصورة النيل كمرجعية قائمة على دلالات جديدة تقاوم الفناء وتوحي بالبعث والوجود وعودة الحياة. يقول الراوى:

"فكل رجل وكل امرأة كان يمكنه لأن يتخيل حبة القمح التي يبذرها وقد رواها الماء وشدتها حرارة الشمس لتنبثق وتشق الأرض برءوس خضراء صغيرة، كل

---

(١) الرواية ، ص ٤٩٠، ٤٩١ ،٤٩٢.

إنسان يمكنه أن يتخيلها وهي تنمو وتستوي علي سوق نحيلة، وتهز رأسها للنسيم، ضاحكة مثل الأطفال، ثم تشب عن الطوق فتشتد عيدانها وتتراقص في الغيطان ــ في اتجاه الريح ــ أموجاً خضراء متلاحقة... نشوي بنسيم الليل وندي الصباح، ثم تبرز سنابلها كالنهود تمتلئ باللبن. .

وتبلغ النشوة مداها عند. . . كل طاعن في السن أو صغير. . . عند كل امرأة أو فتاة حين يتصورون الحب الذي يبذرونه في الأرض المعزوقة حبوبا وفيرة يفصلها عن التبن بالتذرية، ويطبقن عليها الرحى. . يحولها إلي دقيق ناعم يعجن في المواجير الفخارية. ويدحي علي الدوكة فطائر لذيذة تقدم في الصباح. . .

كل حبة تبذر. . كل فأس تهوي. . كل جدول يرمم. . كل حبة عرق تلمع علي الجباه تتحول إلي أحلام وردية تدفع الأيدي والأذرع، وتقيم الأصلاب. . . " (١).

كذلك جاءت "المدينة" بالعلاقات المتكونة من أهم العوالم المكانية التي جسدت حضوراً محايداً في الرواية، وشكلت بعداً نفسياً مهماً في استرجاع ذاكرة المكان الداخلية في علاقتها بالخارج.

فقد ارتبط حضور "المدينة" في رواية "الشمندورة" بواقع حياة، وقيم إنسانية ممزوجة بالألم والغربة، فـ "محمد خليل قاسم" جعل من المدينة مسرحاً يقيم عليه تجارب عزلته ليلخص ما تثيره في النفس من ضياع وغربة وإحساس بالخيبة والسقوط و"اللاانتماء". فهو يرى في "المدينة" بؤرة ضاغطة وتيهاً يستثير غضب كل من سمعه، فهاهي "داريا سكينة" التي فقدت وحيدها "جمال" الذي " تناسي أمه وشقيقته، [بعدما] ابتلعه زحام المدينة العاتية! " (٢)، حينما هاجر إلي مصر ليتزوج منها بفتاة بيضاء: "تندب حظها

---

(١) الرواية ، ص ١٩١.

(٢) الرواية ، ص ٦٩.

وتنفث حقدها كلما جري اسم المدينة علي لسان الناس، تكره كل وجه أبيض. . ."(١).

كما يكشف فضاء الصحراء في الرواية عن خصوصية مكنتها من رصد مجموعة من الظواهر السلبية. . الكاشفة عن طبيعة ما يتحدد به المكان في هذه البيئة، والتي يمكن تلخيصها في دلالات: الفقر والجدب والقحط، والرهبة والخوف واحتمالات الضياع والمجهول. يقول الراوى:

"فيما بعد الجزيرة الخضراء ــ إلي الغرب ــ عبر النيل كان" كران نوج". . الأثر الروماني القديم يربض بقممه الشامخة علي الصحراء، تمتد إلي ثلاثين ميلا مابين قريتي "عافية". . و" عنيبة" بمحاذاة قريتنا قتة وإبريم. .

هذه الصحراء كانت رهيبة تملأ قلوبنا نحن الأطفال بالرعب. . فالقصر مسكون كما تحكي جداتنا. . يغشي الهلع نفوسنا حين نري رجلا يسير الهوينى علي دابته عبر الصحراء، أمام القصر المباشر. . فنبسمل خشية أن تخرج العفاريت إليه لتنتزعه هو ودابته إلي داخل القصر فلا يعود إلي ذويه!

وعلي الشاطئ الغربي ــ أمام القصر ــ كنا نراقب وفرائصنا ترتعد ذئابا وثعالب بلون الرمل تجرجر ذيولها حول القصر، وضباعا تستدير حول نفسها، وتماسيح تربض في المغارات السوداء علي الجرف، تماسيح تنهش الأبقار والأطفال وتحملهم إلي المغارات تتركهم هناك حتى تتعفن الأجساد فتزدردها لتعربد بعد ذلك بين الشاطئين"(٢).

وهنا، تتشابك الذات المتكلمة ــ وفق حالة نفسية انفعالية ــ مع علاقاتها المكانية لتتشبث بالأشياء التي تمنح المكان هويته وطبيعته الصحراوية، والتي في عمقها تسيطر أجواء الرهبة، ويتشكل الإحساس بالمجهول. فالتجربة النفسية هي التي أوحت بهذه

---

(١) الرواية ، ص ٧٨.

(٢) الرواية ، ص ٢٨.

الصورة، وهي التي أسست التواصل الداخلي مع المكان، وفي هذا دلالة على أن الذات المبدعة جزء من المكان، ينعكس شعورها على رؤيته.

ويتحول فضاء "المدرسة" إلي مكان منشود، وأمل طالما تطلع إليه الراوى وطمح في تحقيقه في حاضره. ولأن وجود المكان في وعينا، وانفعالاتنا به لا تكون إلا مرتبطة بتجاربنا الذاتية فيه، والتي من أهمها مجموع القيم النفسية التي تؤثر في رؤيتنا وارتباطنا به، نجد الكاتب يستحضر المكان "المدرسة" في موازاة " الكتاب" ليس من أجل تكرار ما كان ينعم به من إيجابيات انتفي وجودها في المكان الآخر، لكن ليبرز وجه المفارقة بينهما، إذ إن هذه التفاصيل لديها القدرة علي أن تولد في أعماقنا إحساسا يشي بمدي الرغبة في التخلص من هذا المكان، واستبداله بآخر. تبدت هذه الدلالات في قول الراوى الذي ينقل لنا لقاءه وأقرانه ممن يرتادون "الكتاب" بصاحبهم" مصطفي" الذي ترك "الكتاب" والتحق بالمدرسة الابتدائية في عاصمة المركز:

"لقد تبدل مصطفي وأصبح إنسانا آخر غير الفتي الذي اعتدنا تمريغه في التراب حين مشاداتنا مع أطفال "السواردة". . تبدل منذ أن ترك الكتاب وهجر القرية. . وعبر المنحنى الشمالي إلي الدر. . والتحق بالمدرسة الابتدائية هناك. . تبدلت ثيابه وعاداته. فلم يعد يجري مثلنا في الطرقات. . لم يعد يلعب في النيل. . لم يعد يشاركنا التهام قصاع الفتة في "المياتم" بعد طقوس المرحمة. . لم نعد نراه إلا يوم الخميس في العصر أو يوم الجمعة اللذين يقضياهما أمام متجر أبيه، متكئا علي دكة يتصفح كتابا أو مجلة مصورة. وتبدل موقف الناس منه منذ أن أصبح حديثهم: الأفندي راح. . الأفندي نام.. الأفندي في الحمام. . مشغول في استذكار دروسه! هذا الولد المفعوص الذي اعتدنا حشو فمه بالتراب أصبح مثل بركات أفندي، حديث القرية، فالصغار يحسدونه أو يهزءون به. والكبار يتندرون بأقواله وأفكاره الغريبة. . فالأرض كروية. وهذه الأرض التي ترتفع البيوت والجبال فوقها تدور وتدور دون أن تقع! وهي

كروية مثل الدومة أو البيضة. . يالله! ! والعفاريت والجن لا وجود لهم. . والشمس حين تغيب لا تنام. . بل تصحو في مكان آخر. . والقمر ساهر إلي الأبد! !

ولم يعد يبالي بنا ولا بالكُتّاب وشيخه. بل تناسانا جميعا منذ أن رحل. . . وها هو يقترب وفي صدورنا يتكون شعور غريب بالتحدي والتطلع إلي مساجلته وهزيمته. . ومعرفة كل شيء عن مدرسته. . " (١).

لقد أدي التعين الظاهري لعناصر المكان تعيناً ظاهرياً في صورة الذات المنتمية لهذا المكان، وهو ما أنتج حالة من التماهي بين العوالم والأشياء، وبين العناصر ورغبة الذات في تحقيق عالمها. إن مكانية "المدرسة" تتحول هنا إلى مكانية في النص وفضائية "خلاقة" تتجاوز التعين (الوضعي /الفيزيائي). فنحن في هذا المقتطف من الرواية لا نتعامل مع المكان باعتباره فضاءً مفتوحاً أو مغلقاً، ولا باعتباره شكلاً هندسي الأبعاد، ولكن ينظر إليه باعتباره مظهراً من مظاهر"الأنا"، وتمركزاً من تمركزات الذات النفسية في إخفاقاتها وطموحاتها.

كذلك شكلت مكانية "التأملات الخفية" التي تستقطبها جدلية الحياة والموت فضاء وبعداً وجودياً، تتحول فيه الحياة والموت إلى موجود مكاني، يعلن ارتباطه بالواقع وبجغرافيا الأرض في صراع الذات الدائم. . ضد الضياع والتيه والانمحاء. فلقد كان للموت أثر نفسي خاص على حياة الناس بشكل عام، وعلى ذويهم بشكل خاص؛ لذلك فإن الروائي يختار ظروفاً معينة تمنح المكان خصوصية أكبر، كما أنه حريص على اختيار الألفاظ الدالة على تلك الأمكنة الحزينة؛ وذلك حتى يزيد من قيمة التفاعل بين القارئ والحدث. وقد تجسد هذا المشهد الرائع الموحي في الرواية علي لسان "شريفة" ابنة الشيخ "أمين كلثومة" بقّال القرية، وذلك حينما تحدث الراوى البطل عن لحظة مخاض "حجوبة" زوجته:

---

(١) الرواية ، ص ١٧٦.

"وعلي المصطبة الخارجية جلس أبي، متقلص الجبين، تتشنج أصابعه علي سبحته الطويلة، ومن حوله رجال النجع، يهدئون من روعه. بينما صرخات حجوبة تنطلق وتنفذ إلي قلوبهم مثل جراح غائرة فيهب من مجلسه ويكاد يقتحم الباب ثم يتردد ويعود إلي مجلسه يهذي ويخطرف!

ــ يارب. . إنما تموت. . دعوني أقوم فأجهز الكفن!

فينتهره فضل فيهدأ ثم تنطلق الآهة الطويلة الممدوة، فيعود إلي حديثه عن الموت، ويزيح عمته إلي الخلف ويمر بمنديل محلاوى كبير علي صلعته وهو يهتف غاضبا:

ــ كفي يامسكينة. . نامي. . لا تمزقيني بصراخك. . ستموتين!

وتغرورق عيناه بالدموع، فيدعوه الرجال إلي ذكر الله والتذرع بالصبر ويرددون حكايات طويلة عن أمهات تعذبن وقمن بالسلامة، ولم يكفوا عن أحاديثهم إلا حين ارتفع صوت المؤذن بالمغرب. .

وفجأة هدأ الصراخ، وعمت في الفناء الداخلي جلبة وصخب قام أبي بعدها ومضي يتسلل إلي الباب، وهو يكاد يسقط إعياء، يحسب أن الموت قد أراح زوجته من العناء.

. . . ثم رنت من الفناء زغرودة طويلة ممطوطة، اقتربت الخطى بعدها من الباب، ثم فتح هذا الباب وأطلت منه بسمة عريضة تلمع في ظلمة المساء، بسمة تكشف عن أسنان متآكلة في فم المولدة والعرق لايزال يتصبب علي جبينها.

... فاندفعت إلي أبي تدفعه في صدره وهي تهمس:

ــ جدع يا أمين. . جدع. مبروك! !

ونظر إليها الرجل في ذهول وقال بصوت يمزقه البكاء:

ــ الله يبارك فيك. . أهي بخير؟

ــ ولا الثور. .

وصمت الرجل، فمدت يدها تهزه كأنها

توقظه من نوم عميق:

ــ ألا تسمع؟ أقول لك مبروك. . ولد. . يا. . أمين!

فراح الرجل يردد: ولد! ياالله. . ولد!. أحقا ماتقولين؟

ثم مد يده وامسك بمعصمها وقادها وهي تتعثر إلي المتجر ودس في يــدها ورقــة خضراء، وقمع سكر، وشكرها وودعها وهو يقول:

ــ تعالي يوم السبوع. . وفي الطهور.

ــ بإذن الله.

. . . وفي غمرة الفرح تناست حجوبة وبطة خصامهما، وبدتا صديقتين تجمعــان علي حب الإنسان الجديد، تتلقفانه وتعنيان به"(١).

وهكذا، تتقطر غلالات البعد النفسي مفاهيم لتحولات الذات في بحثها الدءوب عــن الأمكنة، وهي كالحلم أو الذاكرة تجسد وجوداً وفعلاً إبداعياً في عوالم خفيــة، لتنــتج دلالات خفية تحقق ارتحالاً في عوالم الميلاد الموت. . كأمكنة خفية للدهش، والتأمل، والحلم، والحنين للمكان في لحظات من السكون والارتحال.

***

ثالثاً ـــــ دلالات البعد الاجتماعي:

يُعد الفضاء المكاني الخلفية المشهدية التي تتحدد علي صفحتها مختلف المشاهد والصور والمناظر والدلالات والرموز، والتي تشكل العمود الفقري للنص السردي. فهو مسرح الأحداث، والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية، مادامت خلفية النص جزء من الواقع. فالفضاء المكاني ما هو إلا وسيلة أو آلية من الوسائل أو الآليات

---

(١) الرواية ، ص ١٢٩ ،١٣٠.

الرئيسة التي تعمل علي إعادة إنتاج ورصد صورة الواقع على مستوى السرد (١).

وضمن هذا التصور يكشف الإحساس بالمكان عن منحى العلاقات المتماهية، عبر الدلالات التصورية التي يمثلها الشعور بهذا المكان. فيجسد المكان في القصص ذات الطابع الواقعي الفئات الاجتماعية، ومستويات ظواهرها الحضارية المختلفة. . من خلال أبعاده الدلالية العميقة. . التي تتلاقى وتتفاعل مع الأحداث والأشخاص، وتصرفاتهم، ومدار تفكيرهم، ومناقشاتهم، وآمالهم، وأحلامهم. فمن خلال المكان يستطيع القاص تصوير مظاهر الحياة اليومية، والمشاهد الشعبية، والعادات الاجتماعية، والمناسبات المختلفة، لتفصح عن المشاهد المستمدة من ملامح الواقع؛ في لوحات جمالية موحية بالغة الحرارة والصدق.

إن توظيف المكان في الإبداع الروائي، يأتي من أهم الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة؛ لما يحمله من ملامح ذاتية، وسمات جمالية وعواطف إنسانية وتجارب اجتماعية، تحيل العمل إلي كلٍ فني متكامل (٢).

فما تحمله الأماكن المحلية من خصائص تجعلها قادرة علي منح الفن القصصي سمة وخصوصية متميزة؛ إذ إن التأثير القوي والمباشر الذي تتركه هذه الأماكن يحدث باستمرار تحولاً في منطقة الوعي؛ أي تحولاً من مستوى المدركات البسيطة إلى مستوى المدركات المعقدة والمتشابكة بسبب اقتران النظرة الفنية بالنظرة الجدلية

---

(١) د. أحمد طالب: " السرد القصصي وجماليات المكان"، مجلة: الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق ،العدد ٤٠٣السنة الرابعة والثلاثون ١٤٢٥ه ـ ٢٠٠٤ م، ص ٢٣.

(٢) د. أحمد طالب: " السرد القصصي وجماليات المكان"، مجلة: الموقف الأدبي، مصدر سابق، ص ٢٤.

للبناء الاجتماعي، فتصبح مثل هذه الأماكن نواة الواقع، والحلم، والذاكرة، وموقفاً لتاريخ أشمل"وبمثل هذا الفهم لمكونات العملية الإبداعية، نستطيع أن نربط وبدون تبسيط بين التاريخ والمعاصرة، وبين ماضي الأجداد وفعل الأبناء، لقد أصبح الدور التاريخي لكل عملية مشخصة وكائنة على الأرض، أو في الفكر فاعلاً، عندما يصبح جزءاً مهماً، من عملية تطورية، ومستمرة" (١).

وإذا دققنا الرؤية في بعض الأماكن والأشياء، نجدها عند النظر إليها غائرة في المجتمع، وفي الأرض، مما يجعلها قادرة على تلخيص التاريخ، والاحتفاظ بمعانٍ وتشكيلات. . لا توجد في سواها؛ ولهذا فالأمكنة والأشياء تأخذ طابعها، الذي يميزها عن غيرها، من الإنسان والمجتمع الذي يصنعها. وما ذلك إلا أن الواقع المكاني "يبقى خارجاً ما لم تجر فيه أفكار يصنع من خلالها الإنسان، معنى جديداً لأبعاد ذلك المكان"(٢).

وانطلاقاً من هذا التصور، يسعى معظم الكتاب إلى إيجاد أمكنة في قصصهم، تتميز بخصوصية محلية إنسانية شاملة، تسم أدبهم بميسم واقعي، يتلاءم مع مسعاهم الطبيعي، في تشكيل رؤية واضحة، لا تقف عند حدود الحاضر كلياً، بل تمتد إلى أعماق الماضي، بغرض وضع خطوط عريضة للمستقبل. (٣).

ولاشك أن هذه التفاعل الذي لا تخطئه العين بين الأديب ــ الذي ينتقي الأمكنة والأشياء بقدر من الوعي ــ ومجتمعه، سوف يعكس بعض الجوانب المعنوية المهمة؛ إذ نجد ــ أحياناً ــ أن الإيقاع المكاني أظهر من الإيقاع الزماني في نقلنا إلى أعماق

---

(١) ياسين النصير:(الرواية والمكان) ، مرجع سابق، ص٢٥.

(٢) المرجع السابق ، ص ٦ ،٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤ ، ٢٥.

المجتمع.

ومن هذه الناحية يدرك المتأمل للخطاب الروائي في رواية "الشمندورة"، مدى العلاقة التي تربط مفهوم الحيز المكاني عند مبدعها ببعض المشاعر والأحاسيس، حيث نبصرها مشاعر وأحاسيس غائرة في الأرض والمجتمع الذي صنعها؛ مما يجعلها قادرة علي الاحتفاظ بمعان وتشكيلات. . تمنحها الخصوصية. بمعني أن هذه العلاقة تنتج في النص علامات مكانية ترتبط بأنساق ثقافية وتاريخية. . لها خصوصياتها الاجتماعية والدينية، والتي تبدو في تبدلاتها المتكررة ثابتة الحضور، مما يمنح المكان هوية إضافية، هي الهوية التاريخية والدينية والاجتماعية.

وفي ضوء هذه العلاقات المكانية تحرك الخطاب الروائي داخل النص في "الشمندورة" ليتبدي فيه المكان وعياً وحضوراً مادياً، يمر عبر مظاهر الممارسة الاجتماعية للإنسان النوبي، في ارتباطه بانتمائه الحضاري وهويته الثقافية.

فالمشهد الاجتماعي الدال على الهوية كان أحد مميزات الفضاء المكاني في الرواية التي جسّدت مقاربة للواقع النوبي، فرصدت أنماط الحياة الاجتماعية في النوبة، حيث نقل لنا الكاتب القرية النوبية في حالة فعل دائب، تحركها مجموعة من العادات والتقاليد. . التي يضمها المكان كقوانين وأعراف اجتماعية لها قوة القانون العام. . في المناسبات الاحتفالية، والطقوس الدينية، والأنساقها الثقافية والشعبية. . .

1ـــ المناسبات الاحتفالية:

يستحضر الكاتب في الرواية العديد من صور الطقوس الاحتفالية كـ (الزواج، والميلاد، والموت، وعودة الغائب، والاحتفال بأعياد الخصب وموسم جمع الثمار، واستقبال رمضان وعيد الفطر. . .) وفق رؤيا فنية أخذت أبعاداً إنسانية تجاوزت المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها تشكيلاً وجدانياً يزخر بالحركة والحياة.

أ ــ احتفالية الزواج:

ينقل الكتاب مشهداً واقعياً تتشكل من خلاله صورة الزواج النوبي، ومايسبقه وما يعقبه من صقوس ولوازم أشياء متعارف عليها هناك، فيسجل علي لسان الراوى عبر مساحة طويلة نسبياً من السرد الروائي ملامح يوم (دخلة/ نهارية) "شعبان" بـ"جميلة" بنت الشيخ "أمين كلثومة"، حيث يغتسل في النيل ليتطهر من آثامه؛ وكأنه لا يمكن استقبال الحياة الجديدة دون التعمد بمائه، فيقول:

"فليس أجمل من الفتي النوبي في ليلة زفافه وهو يغوص في النيل عاريا كما ولدته أمه، لا يبالي بلسعات البرد في الشتاء ولا بمخاطر الموج الأحمر أيام الفيضان. . ليس أجمل منه إلا. . إلا النيل وهو ينساب هادئا بعد أن يعمده لحياته الجديدة. .

أليس "شعبان" جميلا ونقيا، وهو يرمق النيل في خشوع، علي الضفة الشرقية، يلفه غبش المساء، وينعكس عليه وعلي رفاقه وعلي الماء والساقية والإشجار والتربة السمراء نور قمر باهت مازال يرتفع في السماء. .

كان لا يزال بملابس الجلوة، مخضبة عند الكم والذيل، ببقع حمراء ومن حوله عشرات من رفاق صباه، ينظرون إليه وإلي الرجل الأسود الذي وقف في صبر نافد يحمل صرة كبيرة وفانوسا لم يشعل بعد، يستمعون إلي الكلمات الخافتة التي راح شعبان يتمتم بها: رب وفقني، واغفر لي ذنوبي. . وامنن علي في ليلتي هذه. . رب فلتكن السعادة لي ولأهلي ولزوجي. . واعمر بيتي بذريتي يعبدونك ويخرون سجدا أمام جبروتك يارب، ومد يده ومسح بها علي وجهه وشفتيه، ومر بها علي شعره من تحت عمته البيضاء. . وخيل لي ولرفاقه وهو يهمس أن النيل يستمع إلي رجائه ويفتح ذراعيه له ولهم جميعا. . فيستأنف دعائه من جديد. . إلا انهم استلوا كرابيجهم فجاة وفرقعوا بها فوق رأسه كأنما ينبهونه ويوقظونه من غفوة طالت به. .

ثم انهالت دفعة أخري من الكرابيج فوق رأسه، تطن في أذنيه. . فلم يتزحز. . إلا أنهم مضوا يصرخون فيه: اخلع ملابس الجلوة وإلا. .

ــ مهلا اتركوني أصلي. .

ــ . . صل بعد أن تغتسل. .

فأسلم أمره، والتفت إلي حامل الصرة يأمره أن يستعد ثم مضي يتجرد من ثيابه قطعة. . قطعة يلقي بها إلي الرجل فيلتقطها في لهفة. . فهي هديته. . حتي وقف عاريا تماما. . ويتأمل النيل الذي بدا باسما يضحك ويهش له، تعال ياولدي. . تعال أضمك إلي صدري العريض. . تعال يافتاي الحبيب:

وتتوالي الصيحات: انزل. . انزل. . فيقذف بنفسه في إلي النيل. . ويرتطم بالماء البارد. . ولا تصدر منه آهة واحدة، فذلك عار لا يحتمله أي رجل! ثم يألف البرد. . ويوغل في النيل. . . يواصل فنونه في السباحة، يثبت لهم أنه مازال فارس النيل، لكن صوت النقر علي الدف والتصفيق علي الأيدي كان ينداح إليهم من النجع مؤذنا بتجمع الناس وابتداء الزفة، فيتواثبون مع الإيقاع علي الشاطيء، ويهتفون بالصلاة علي الرسول، ويكبرون ثم يصرخون فيه: اخرج. . فقد آن الأوان.

وتلفت الرفاق إلي حامل الصرة يستحثونه، فأشعل فانوسه ومضي يفك الصرة في تمهل عجيب، والعريس الذي خرج من النيل يرتعش من البرد ويمد يده، فتناول بشكيرا كبيرا اختزنه شعبان لمثل هذا اليوم، ثم مضي يناوله قطعة بعد أخري. .

ثم توجه إلي النيل وانحني عليه مفتر الثغر. . واستدار ــ ومن حوله رفاقه ــ يتقدمهم الفانوس بضوئه الباهت، وانعطف إلي السكة الزراعية، تحرسه العصي المشرعة والكرابيج الصاخبة يفرقعونها.

وراحت أشجار النخيل تميل وتهمس كأنما تحييه، ومضت عيدان القمح توشوش

كأنما تزفه، بينما الرفاق يهللون بالصلاة علي النبي. .

وتقدم شعبان إلي أبيه، وانحني إلي يده يقبلها، ويمسح بها جبينه ويطلب منه الدعاء..

وأمسك الشاعر بزمام الموقف يواجه العريس رافعا دفه فوق رأسه ينقر عليه بشدة ويحجل بخطاه إلي الخلف. . ويحدو الموكب بصوته الدافئ. . . . فتطرب القلوب وتميل الأعطاف وتتلاشي تجعيدات جباه العجائز وتبدو الفتيات أكثر نضارة في وهج الفوانيس والمشاعل المرتفعة فوق الرءوس وتبرق عيون العائلة في زهو. . عند مقاطع تتغني بامجادها وبساتينها وسواقيها يسلكها المغني جميعا في شجرة النسب العريقة المتدة إلي الحجاز.

ثم انعطف الشاعر بالموكب، ودار به إلي الطريق الضيقة الطويلة التي تصطف البيوت علي جانبيها فتستقبله الزغاريد علي عتبات البيوت. .

ثم عاود الموكب مسيرته المرحة، لتعترض طريقه خالة أو جدة. . فتدفع "النقوط" وترقص علي أغنية يرسلها الشاعر حولها وحول رجالها المغتربين. حتي يرهقها القص. . فتتقدم بسطل اللبن وحفنات التمر. ثم ترسل الزغاريد لتتبع الموكب في سيره. . لينعطف عند أول نجع في قرية العروسة. .

لاح في بداية النجع شبح يزك بساقه. . ثم لوح بيده إلي أشباح كانت تتحرك بين الحراش. . أشباح اندفعت بالهراوات والكرابيج إلي الموكب وهي تطلق صيحات الحرب. . وتعرض اخوة العريس وأصدقاؤه لهذه الأشباح يدافعون عن الموكب صيحات أخري. . والعريس يبتسم وكأنه كان يتوقع هذه الحرب المفاجئة.

لقد أعد هؤلاء المعركة الهزلية منذ الصباح. . وكمنوا منذ الأصيل في الأحراش ليتسلموا الموكب عنوة واقتدارا. . مدللين بذلك أن العروس ذات منعة، ورجال

يذودون عنها ويحمون زوجها. . " (١).

وتواصل ذاكرة السرد الروائي استدعاء تفاصيل المشهد في تشكلاتها المختلفة، لتتجسد حضوراً كثيفاً متنوعاً عبر تسجيلات راصدة ترتبط فيها صور المكان كعوالم تتوالد عبر فضاءات رؤية الذات؛ لتستعيد من خلالها ذكريات الطفولة كعلامة انتماء لروح هذا الوطن.

ومن مستلزمات هذا المشهد تجد الأغاني (الشعبية/ الفلكلورية) تتردد في جوقة احتفالية، علي لسان الشاعر، فيقول:

" الشاعر يلعلع بصوته. . كان يردد في نغم هادر لتردد الجموع من خلفه:

انت يأختاه انت

ياشعاع البدر انت

ثم تكف الجموع، فيطلق صوته العميق:

جاء صيادك ألقي بالشبك

ياحماما طار في أوج الفلك

فاضحكي للسعد يأخت

وينقر علي الدف لتردد النساء والرجالة من خلفه" (٢).

وكما أن بدايات الحياة الزوجية قد ارتبطت بمباركة النيل والتعميد في مياهه الطاهرة، تنتهي أيضا بها، حيث يذهب العروسان إليه بعد ليلة الدخلة بثياب العرس ليتباركا بالدعاء علي صفحته المباركة بعد أن تتلامس أجسادهما بمياهه.

---

(١) الرواية ، ص ٢٤٨: ٢٥٤.

(٢) الرواية ، ص ٢٥٥.

"وسري موكبهما ونحن من خلفهما. . في السكة الزراعية المتعرجة بين عيدان القمح المتمايلة علي أنغام النسيم وبين أجمات النخيل حتى أوفت بنا إلي الموردة حيث الفلوكة لاتزال رابضة تحتك بالجرف وتئن.

توقفنا علي الشاطئ. . والليل لايزال يخلع جلبابه الداكن. . ويكشف شيئا فشيئا من مفاتن الصباح. . ليفيق الكون علي ابتسامته الساحرة، ابتسامته المتألقة علي شفة الشفق الأحمر. . المنكشفة رويدا رويدا عن ثنايا بيضاء تبرق لينعكس بريقها علي سطح الماء. .

ثم انحني شعبان علي الجرف، وخيل لي أن النيل قد ارتفع قليلا ليلتقي به، انحني وتمتم بدعاء: فغمس يديه في الماء، وارتفع بهما إلي وجهه تمسحان عليه.

ثم استدار إلي "جميلة" يهمس: هيا. . فمالت هي الأخري وشربت جرعة ثم مسحت علي وجهها وهي ترتعش من البرد ووقفت تدعو لزوجها ولنفسها ولنا نحن أهلها "(١).

ثم يرصد لنا بعد ذلك جانباً من مظاهر الاحتفال اللاحقة بعد أول أيام العرس، حيث يتوافد المهنئون من الرجال لتقديم الهديا ومواصلة حفلات الذكر، كما يتوافد النساء، مهنئين ومساهمين في نفقات العرس بتقديم "النقوط"، وتسجيلها في دفتر قد خصص لها علي سبيل التذكير:

"يتوافد الناس يهنئون ويقيمون حلقات الذكر وينقرون علي الدف. .

وتوافدت النساء علي جدتي يهنئن ويقدمن مساهمتهن في نفقات العرس، فتأمرني أن أكتب في دفتر طويل خصصته لهذا الغرض:

ــ داريا سكينة: خمسة قروش. أصيلة: عشرة قروش. . .

---

(١) الرواية ، ص ٣٦٤ ،٢٦٥ ..

ثم يكشف لنا السرد بعد ذلك أن خروج العريس بعد الزواج قد ارتهن بمرور سبعة أيام، وأن العروس لا تخرج إلا بانقضاء أربعين يوماً، وأن الزوج يدخل بزوجته في بيت أبيها، فلا تفارقه قبل مرور أربعين يوماً من الزواج:

"وفي اليوم السابع خرج شعبان ــ ولأول مرة ــ يطوف بالنجوع ويتلق التهنئة والهدايا. أزواجا من الحمام والدجاج وأطباقا خوصية ملونة. .

وتتالت الأيام وجميلة لاتزال قعيدة الديواني لايسمحون لها بأن تعمل عملا ما. . يكفيها أن تتمني شيئا فتجاب علي الفور. . .

وانقض أربعون يوما خرجت بعدها العروس تتلقي التهاني والهدايا ثم ران في عينيا وجوم يستمر لحظة ثم ينطفئ حرت في سببه، فقد أسرعت الأيام بنا وتقرر أن تبارح جميلة بيتنا إلي بيتها الجديد. . " (١).

ثم تنقلنا الرواية إلي حالة نفسية حزينة أسيانة تلفت النظر، وهي أن الاتصال بالمكان لم يكن في النص بصرياً أو تراكماً وصفياً للمشهد الواقع، فتوحي التجربة النفسية بهذه الصورة، لتؤسس للتواصل الداخلي مع المكان. وهو ماتجلت ملامحه في تجسيد الرواية للحظات يوم الوداع الذي تفارق فيه العروس بيت أبيها الذي فيه درجت، ويلف الحديث عن ذاكرة المكان، ويتداخل بين ثناياه ليختلط المرئي بالمتخيل:

"وجاء يوم الوداع. ومنذ الضحي مضت العروس تطوف بكل ركن في البيت، تتأمل الجدران والصوامع وتركع عند مربط نعاجها ومعيزها وتربت علي ظهر خروف أصفر "كرجاوي". . وتناجي "لورد" وهو يزك بساقه خلفها.

وتتعجلها "مسكة" فتقول جدتي:

---

(١) الرواية ، ص ٢٦٥ ..

ـــ دعيها يامسكة فالوداع مؤلم: إنها ترحل عن بيت عاشت فيه طول العمر:

ثم التفتت إلي جميلة تقول:

شعبان زوجك بح صوته ياجميلة. . أسرعي"(١).

وهنا يبدأ البحث عما يلغي المسافات، ويوحد بين الأزمنة والأمكنة، ويختصر حالات البعد، فقد"نهضت العروس وارتمت علي صدر جدتها وهي تغـص بالبكـاء وتبـذل الوعود:

سأزوركم مرة كل أسبوع: زوروني أنتم، لا تتركوني وحدي(٢).

ثم ينقلنا السرد الروائي بعد ذلك نقلة أخري، نبصر من خلالها العروس وقد وصلت بيتها الجديد، وكيف تم استقبالها هناك:

" وقبل أن تخطو. . أولي خطواتها في البيت، أمرها الشيخ عثمان والد العـريس بالوقوف لحظة فتثبت إلي أن ألقي الشيخ بخروف كبير عند قدميها وذبحه وأسال دمه علي العتبة لتخطو فوقه العروس"(٣).

وهكذا، تتكشف الرواية في تجسيدها لمشهد الاحتفالية على فضاء مفتوح يختـرق عالم النص الروائي، وينتمي إلى عالم واقعي يستعيد الوجود الإنساني، من خلال وجود المكان والانتماء إليه، وإلى ما اختزنه من فضاءات اجتماعيـة عامـة. إن حضـور العروس "جميلة" في المتن الروائي هو تأكيد انتماء (الأرض/ المرأة)، وهو الوجـود الممكن للأرض وللذات عبر عوالم المكان، وهو حضور يختصـر تفاصـيل الـوطن الممتدة في ذاكرة الطفولة عبر مسافات التاريخ والحاضر والمستقبل.

---

(١) الرواية ، ص ٢٦٦ .

(٢) الرواية ، ص ٢٦٦ .

(٣) الرواية ، ص ٢٦٧ .

ب ــ احتفالية الميلاد والموت:

وفي امتداد تفاصيل الحياة تتداح المكانية عند الكاتب من تفاصيل الذات في علاقتها بجزئيات الواقع، فتدخل "احتفالية الولادة" كعلامة مكانية تؤطر لجدلية الميلاد والوجود، فينقل لنا السرد الروائي مشهداً آخر من ملامح هذا الواقع وسيرة الإنسان فيه، وكيف أن هذه اللحظات تتوحد فيها معالم الحب الوجود، وتُستَجلي فيها صورة الإنسان كمولود جديد تؤذن بالحلول في المكان. إن ولادة الإنسان تجسيد لمنطلق الميلاد الكوني للإنسان؛ ولذلك يُستحضر ما يليق بهذا الميلاد من شعائر وطقوس. . تبعث عالماً روحانياً. فيقول الراوى وهو أخو المولود:

" وجاء يوم السبوع وتنادي الناس في النجع إلي بيتنا، وأرسلوا أغانيهم علي نقرات الدف وشربوا ثم أكلوا ووقفوا صفين يرتلون المولد وبردة الميرغني حتي كلت أقدامهم فاتكأوا علي العنجريبات، وعادوا إلي أحاديثهم. . .

وعند الأصيل نهض رجل من رجال العائلة وتسلق نخلة أفضت به إلي سطح البيت، فتخير مكانا مرتفعا منه، ورفع يديه إلي أذنيه وكانه يؤذن للصلاة ثم نادي في النجع ثلاثا باسم أخي الصغير منغما يتردد في النجع ثم يرتد من الصخرة المعلقة في كتف الجبل ويتداح بين أشجار النخيل:

ــ محمود أمين! " (١).

يرغب الكاتب من خلال هذه الاحتفالية أن يعيد إنتاج هذا الواقع من جديد حتي لا يبتعد عنه، فيحقق به وجوداً عاماً، وانبعاثاً مكانياً، يعلن عالم الولادة والوجود والذكريات، ويحمل خصوصية التجربة، حيث التذكير بمسقط الرأس الذي لا يمكن لأزمنة البعد أن تمحوه.

وكما تنفتح صورة المكان في الرواية علي الحياة والميلاد تنفتح أيضاً على الموت؛

---

(١) الرواية ، ص ١٣١ .

فيستحضر الكاتب من خلالها ملامح (المكان/الوطن). فتأتي "احتفالية الموت" لتجسد ملمحاً مكانياً يبعث إحساساً خفياً بالوجود ورغبة عارمة في فعل التذكر، ينقل لنا الراوى صورة ذلك من خلال واقع غريب مدهش، تترافق فيه مشاعر مختلطة من عوالم الأموات والأحياء.

"وتجمعنا في موكب وسرنا خلف الشيخ، عبر طرقات النجع، إلي نهايته، إلي أن تراءت لنا خيمة كبيرة رصدت فيها أسرّة وعنجريبات متناثرة تربع عليها الرجال يهمهمون، ويترحمون ويتكلمون عن مشاغلهم بينما فناجين القهوة السادة ولفافات التبغ الماكينة تدور عليهم.

كان مأتم رجل شيع إلي قبره منذ أسبوع.

وفي ركن من الخيمة، وفي نهاية صفين متقابلين من الأبراش الخوصية ارتكزت مقاطف منبعجة تلمع فيها آلاف من قطع الحصباء: صفراء وحمراء بيضاء ومجزعة، تنتظر أيادينا النحيلة.

وتربعنا جميعا متقابلين، وبدأ الشيخ يرتل بصوت منغوم والناس مشغولون عن تلاوته بأحاديثهم. .

ويستمر الشيخ في ترتيله رغم كل شيء. . . فقد كنا نؤدي طقوس المرحمة فنلتقط الحصباء قطعة قطعة ونحن نرتل. . ونقذف بها في في سرعة إلي مقاطف أخري فارغة.

وانتهينا والشيخ يقول صدق الله العظيم، فأشعل الرجال لفافات التبغ، وعادوا إلي أحاديثهم، بينما حشرنا نحن في الركن الآخر. . . تحملق عيوننا في اتجاه الباب، فقد كنا جياعا تصرخ أمعاؤنا بالألم.

وماهي إلا لحظة حتى تهللت أساريرنا فقد أطلت "أناجر" الفتة يتصاعد منها البخار. . قصاع مليئة عليها قطع كبيرة من اللحم اللذيذ المسلوق، فتخطفناه في هرج.

وانتهي المأتم، وتجمعنا في موكب خلف الشيخ والرجال، نحمل المقاطف علي رءوسنا ونخترق دروب النجع إلي الجبانة البحرية.

وتوقفنا والحزن يتملكنا علي قبر الفقيد، وننسق الحصباء علي صدره. . ونري بأبارق الماء، صبارا متجهما ينمو عند رأسه، والرجال وقوف من حولنا، تتناهي أحاديثهم إلي أسماعنا. . كانو يتحدثون عن النيل والفيضان. . " (١).

فرؤية المكان وإن كانت تتأسس دلالياً وجمالياً على ذاكرة الكتابة؛ إذ تنبع من داخل النص وليس من خارجه، إلا أن هذا لايتعارض مع كونها تتكئ علي أرضية الواقع الذي يبدع النص في زمنه. فتقديم المكان لم ينقطع عن تشكيل المفاهيم التي حاولت الاقتراب من الوجود الإنساني في علاقاته بالمكان، وهو ما أنتج مفاهيم مكانية ارتبطت بسلسلة من القيم ــ باعتبارها فضاءات دلالية للمكان ــ كالموت. . تحمل إدراكاً خاصاً أكسب المكان حيوية وفعلاً.

جـ ــ احتفالية الغياب والحضور:

ومن خلال المعطي السابق، يأتي المكان محملاً بقيم تكون قادرة علي استلهام حركة الذات في تفاعلها مع واقعها ضمن علاقات القرب والبعد. فعبر ثنائية الحضور والغياب استطاع الكاتب أن يستعيد ذاكرة هذا المكان، ويؤطر لصورة الوجود الإنساني فيه، بعدما تحولت بفعل وجودها إلى جزء منه. فحضور الذات وغيابها يتحول في الرواية إلى بحث عن وجود في المكان. يقول الراوى:

"في قريتنا تعود آباؤنا وأشقاؤنا، أن يسافروا يودعون في ألم مجبرين علي الرحيل ويشربون سطل لبن، وهم يخطون أولي خطواتهم علي عتبة البيت خارجين، يزدردون معه حبتين من التمر، ثم يرحلون في جمع من أهل النجع إلي المحطة

---

(١) الرواية ، ص ٢٠،٢١، ٢٢ .

النيلية، راكبين أو راجلين، ثم تقلع الباخرة إلي الشلال ثم يحملهم القطار إلي مصر أم الدنيا أو إلي الإسكندرية. .

ومنهم من يعيشون هناك سنوات طويلة، وقد لايعودون أبدا، ومنهم من يغيب بضعة شهور يعود بعدها إلي أهله، ومنهم من يتيهون في زحام المدينة، فلا يعرف أحد مصيرهم، حتي خطاباتهم تنقطع، فيلح أهلوهم في السؤال عنهم، ويلحفون في السؤال حتي تمر الأيام، ويصيبهم اليأس، فيسكتون طاوين صدورهم علي حزن مرير. .

وعند الرحيل، يبكي الناس، أما عند عودة الغائب فإنهم يفرحون الزوجة تفرح، والخالة والعمة والابنة والأعمام والخيلان يفرحون لعودته بالسلامة. . . يسألون عن صحته ويوم عودته شهورا أو سنين طويلة، لا ينسونه مهما طال بهم الزمن أو ابتعد المكان.

كل عائد في قريتنا، يستقبل كما يستقبل المولود أو الحاج.

كل واحد، كل واحدة تستقبله، وفي قلبه أو في صدرها أمل. .

وياويل العائد حين تخلو جعبته من أخبار الناس. .

منذ شهر أو يزيد والناس في نجعنا يعلمون بعودته، فقد أرسل منذ أيام تلغرافا أخذنا بعده نتهيأ لاستقباله علي مرسي الباخرة في "أبريم". وبدأنا نفرش داره بالرمل الناعم الأصفر، ونطلي جدرانها، بينما البنات والأم والزوجة يخرجن من السحاحير أطباق الخوص الملونة، وأطباق الصيني المزخرفة يلصقنها فوق جدران الدهليز والديواني"والمندرة"منكفئة علي وجوهها، وملاءات بيضاء نظيفة، وألحفة لامعة، يفرشنها علي أرائك وعنجريات رصت في الدهليز والمندرة" (١).

---

(١) الرواية ، ص٤٠، ٤١ ، ٤٣.

هكذا، تتشكل علاقة الكاتب بالمكان من خلال ثنائية ضدية تتداخل بين الحضور والغياب. فيتحسس المؤلف من (ذاكرة/الأنا) الباحثة عن (المكان/الوطن) فضاءاته الذاتية الباحثة عن الألفة والحميمية المفقودة. تتمركز هذه الرؤية حول تصور خاص للمكان يعتمد على ماتوحي به جدلية التبدل بين الغياب والحضور من تأملات وجدانية مختلفة، حيث يضعنا الراوى أمام حالة راهنة تتحرك وفق ثنائية ضدية مع المكان: (التواصل/ اللاتواصل). فحينما تنقطع علاقة الذات بالمكان تتكرس دلالة الغياب والنفي، وحينما تتواصل مع المكان تتكرس دلالة الحضور والانتماء.

د ــ احتفالية شهر رمضان:

كما حملت الرواية بعض القيم الاجتماعية التي أسهمت في إنتاج صورة المكان، بل وزادت في تفاصيله، فعلي سبيل المثال ترصد مشهد قدوم شهر رمضان، فتنقل جانباً كبيراً من تفاصيل هذا الشهر في جزئياته المختلفة. . من خلال صورة "بانورامية" تؤكد شمولية تجربة المكان، والتي تتحدد خصوصياتها بالتفاصيل الممعنة في رسم الجزئيات.

فمنذ البداية تتبدي مظاهر الاحتفال بهذه المناسبة بترقب رؤية الهلال، حيث يرتفع " من المئذنة العالية. . . صوت نوح يسبح ويكبر ويعلن في النجع كله رؤية هلال رمضان. . ويهتف في كلمات منغومة:

ــ ياعباد الله. . وحدوا الله. .

ويهبط درجة المئذنة في أناة وعند الباب نستقبله نحن الصغار بالتهليل والصياح ونستدير به. . نرج الأرض بأقدامنان ونطوح فوق رأسه بهالات الضوء ثم نسري خلفه في الطرقات ندق بقبضاتنا علي كل الأبواب. . وحدوا الله. . ياعباد الله.

وبينما نحن لانزال ندور يقودنا عم نوح: ياعباد الله. . وحدوا الله. . شهر البركات

والصيام. . مرحبا بك يارمضان! " (١).

وتأخذ صورة هذه الاحتفالية في الامتداد لتعيد إنتاج فضاء هذا المكان من جديد، فتتحرك في مختلف الاتجاهات التي تخترق ملامح هذا الواقع وتختزله في مساحة النص الروائي، فتعيد تشكيله وفق منظور العملية الإبداعية في رؤية تتسع بفضاءاتها وإمكاناتها الدلالية لتبرهن علي مدي التلاحم العميق بين الواقعي والمتخيل الروائي. فتبرز عادات المكان عبر مساحة طويلة نسبياً من السرد لتطلعنا علي كثير من خصوصيات هذا المشهد. فنري ملامح الاستعداد لهذا الشهر، والتهيؤ له روحياً، ومجالس الإفطار الجماعية، وما يقدم فيها من صنوف الطعام والمشروبات. . وحلقات السهر والسمر، التي يتجازبون فيها أحاديث الذكريات، وقصص الأساطير، والبطولات الشعبية، وسماع الذكر والقرآن الكريم. . . وانتظار ليلة القدر وما ارتبطت به من أماني وطموحات كانت تراود الجميع، ومظاهر يوم الوقفة والعيد:

"وكعادتهم في كل رمضان، يتجمع رجال النجع في العصاري، في الساحة الممتدة بين الدكان والشونة يسلمن صيامهم بقراءة الأوراد جلوسا علي الأبراش الخوصية الملونة، ومن حولهم صوان نحاسية صفراء رصت بها القلل القناوي ذات الأغطية النحاسية البارقة في وهج الشمس الغاربة، بينما تنهمك. . . كل زوجة، في التشطيبات الأخيرة لمختلف الأطعمة التي تقدمها في الإفطار لزوجها. . .

فمنذ شهر أو يزيد استعدت كل امراة لهذا الشهر: تتلقي طرود قمر الدين، وتفتل الشعرية من دقيق القمح، وترعي حقول الفجل والطماطم والبصل والرجلة لاعداد الصلطات والمشهيات اللازمة وتفرك بالرمل أغطية القلل لتلمع، وتدفن حبات الليمون في الطين، وتعصر منه قطرات في الماء، وتخمر دقيق الذرة تدحو منه أبريجا شفافا

---

(١) الرواية ، ص٢٠٣ .

مززا تنقعه في ماء مسكر، تملأ منه سلطانيات بيضاء، وتتركها في مهب النسيم ثم تقدمه شرابا مرطبا للزوج أو الابن يتبلغ به في المساء ويبل به ريقه بعد صيام مرهق. . وتلقي بقطع من الخبز "الكابيد" في الفالاكا. . فتعوم في "الباميا". . وتغطي الفالاكا وسلطانية الابريج والسلاطة بأطباق خوصية مزخرفة. . .

وتختلج الشمس ثم تصفر وتتكيء علي الرمل وتغيب وتنطفيء فيرتفع صوت نوح بالآذان وتنطلق معه صيحات الأطفال، وقبل أن يكمل تسبيحته تندفع الأيدي إلي سلطانيات الإبريج، وتعب الأفواه ثم تزدرد حفنة من التمر، ويقوم الرجال للصلاة، ثم يعودون في شوق إلي السلطات وآنية الأكل، ويرين الصمت لحظة، لايسمع المرء فيها غير صوت المضغ، وخرير الماء في الحلوق. .

وينتهي الإفطار، ويواصل الرجال أحاديثهم الشجية عن الأرض والطوفان. . أثناء رشفات الشاي ثم يقومون لصلاة التراويح. . .

وتمضي أيام رمضان تباعا، ينامون في النهار، لايعملون إلا قليلا ويسهرون الليل كله إلي السحور، بين حلقات الذكر والاستماع إلي القرآن. . أو يستمعون إلي أساطير البطولة من كتب صفراء: غزوة بدر. . أبو زيد الهلالي سلامة. . وعنترة. . قصة سيف بن ذي اليزن. .

وفي الأيام الأخيرة من رمضان يتطلع الناس إلي العيد بأمل ويراقبون السماء في لهفة، ينتظرون ليلة القدر التي هي خير من ألف شهر؛ فتتحول رءوسهم دائما بعد صلاة التراويح إلي الفضاء، وتحدق العيون في كل نجمة ونتوقع أن تنشق السماء عندها عن القدر نفسه!

فيواصلون السهر، وقد اعدوا دعاء موجزا مقتضبا يهتفون به جميعا دفعة واحدة أمام القدر حين يتجلي لهم!. .

وينصرفون إلي شئون العيد، ويدلفون إلي المتجر ويقطعون أمتارا من الدبلان والبفتة والباتستا والشيت والطرح الملونة وقدرا من السكر والشاي، ويعودون إلي بيوتهم ظامئين يقولون لأنفسهم: أياما خمسة ثم ينتهي الصيام ويهل العيد. . مرحي!

الحركة دائبة بين الدكان والبيوت وجزارة عبد الله ودكانة عم شاهين الترزي. الفتيات يطرزن، وينظفن كل ركن في البيت لاستقبال العيد ويسهرن علي ضوء الفوانيس لكشكشة الجلابيب عند الصدر وتطويقا بزيق أحمر، ويجددن تسريحة الشعر بعد بله بمنقوع الشاي. . .

ومر يوم الوقفة في هرج، وازدحم الناس علي دكانة عبدالله الجزار والترزي. . وعاد الرجال من الحقول مبكرين يسوقون دوابهم. . وانفض مجلس الإفطار ورقد الأطفال، وسهرت كل أم إلي أن غلب النعاس عيون الصغار، فاقتربن منهم علي أطراف الأصابع، وفي أيديهن زجاجات عطر نفاذ يسكبن منها قطرة واحدة علي الشعر ويفردن القبضات الصغيرة المطوية، ويلقين فيها بقطعة صغيرة من الحناء، ثم يلتفتن إلي الأزواج يداعبنهم ثم يسلمن أنفسهن للنوم وعلي الشفاه بسمة، وفي العيون المغلقة تطلع إلي شمس العيد. . .

ثم أطلت الشمس وفتحت الأبواب الموصدة، وتغير لون النجع كله إذ انتشر في الطرقات كرنفال تنعكس عليه أشعة الشمس الصباحية الفاترة كرنفال رجال ونساء وأطفال يندفعون إلي سفوح الجبل، في زحام من الأردية الملونة. . .

وعند التقاء نجعنا بنجع المجراب ارتفعت همهمة أخذت تتضخم حتي أصبحت داوية: الله أكبر. . لاإله إلا الله. . الله اكبر الله أكبر. . تنبعث في صوت عميق من حلق الشيخ عبد العزيز. . يرتلها من خلفه عشرات الرجال، انضم إليهم موكبنا الزاحف، فسري التهليل والتكبير ينداح بين أشجار النخيل، ويتردد في الوادي كرجع الصدي يرتد من الجبل.

من كل فج كان الموكب والتهليل يتحرك. . . لايتوقف إلا عند الجبانة. حيث يرقد أعزاء، لاتدل عليهم إلا شواهدهم: حجارة بيضاء مدببة، وصبار متجهم ظاميء يطل علي رجال راحوا، رجال تسلقوا أشجار النخيل مثلما نتسلقها، وعبروا النيل كما نعبر، نساء شغلن الرجال في يوم. ووهبن الحياة لزهرات سمراء دبت هي علي نفس الطريق. . . وتوقفوا قليلا فوق الشواهد وترحموا، وذرفوا دمعة وفاء لا تباح الفرحة بالعيد إلا بعدها، ثم انفلتوا تاركين نساءهم يبكين علي المقابر. . انفلتوا إلي الساحة الرملية الواسعة. . يندفعون بحناجر داوية الله أكبر. . لاإله إلا الله. . الله أكبر الله أكبر الله أكبر. . .

ثم أنهي الإمام تكبيراتهم، إذ وقف ولوح بيده ثم نشر ورقة أمام عينيه وألقي خطبة خطبته التي تسخها من كتاب أصفر. . ثم انتهت الصلاة، وتشابكت أيدي الرجال. . وقفزت الأمنيات إلي الشفاه. . ثم توقفوا علي المقابر يرتلون آيات. . وراحوا يستمطرون شآبيب الرحمة علي أرواح عزيزة تعيش في دار الأبدية. . وانسلوا ينفضون أيديهم من كل حزن ويطلقون الضحكات الداوية، ويشرقون بالابتسامات العريضة ترتسم علي وجوههم الطيبة السمراء" (١).

لقد امتدت تأملات الرؤية الإبداعية لهذا المشهد المكاني إلى نوع من الوعي الاجتماعي المؤسس لمفهوم الحميمية، وذلك حتى تتمكن الذات من استعادة صورة هذا المكان، فالمشهد الاحتفالي بالشهر الفضيل الذي تقف فيه الذات على ذكرياته الطفولية لا يكتفي بالوقوف على العتبات الكلية المنغلقة علي المشهد المنقول، وإنما يتعمقه في تفاصيله المختلفة، إذ تحيله هذه التفاصيل إلي علاقة أكبر تُتبادل فيها المواقف والتجارب المنتجة لحميمية المكان؛ لتصبح رؤي منفتحة على العلاقات الاجتماعية المختلفة للمكان بشكل أوسع.

---

(١) الرواية، ص ٢٠٦ ، ٢٠٧، ٢٠٩ ،٢١٠ ، ٢١١ ،٢١٤، ٢١٥، ٢١٩، ٢٢٠٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣ .

2 ـــ المعتقد الديني والشعبي:

إذا ما أردنا وضع مقاربة لمفهوم "المعتقد" اتضح لنا في أبسط تجل له: أنه عبارة عن مجموعة من الأفكار التي تنشأ في المجتمعات الإنسانية، والتي تسهم في تكريسها تفاعلات البيئة الاجتماعية. . لتصبح بمرور الزمن مسلمة يقينية لا تقبل الجدال.

وتتشكل صورة "المعتقد" عبر قيم نوعية متعددة، تأتي في شكل: واجبات، ومباديء، وقيم، وموروثات. . يجد فيها الإنسان ما يدغدغ مشاعره، ويغذي حاجاته النفسية، ويزرع مشاعر الأمان والطمأنينة، ويعزز علاقته بالمطلق (الخالق ـــــ ﷻ)، لتظهر بعد ذلك علاقة بين هذا المعتقد والنفس البشرية، فتعمل علي إفراز مجموعة من التقاليد والأعراف والعادات. . . ذات الطبيعة الدينية والشعبية التي يتم ترسيخها في قلوب وعقول أفراد هذا المجتمع.

وبما أن الظاهرة المكانية في رواية "الشمندورة" لم تنفصل عن مخزونها المعرفي والثقافي، فقد شكلت مخزوناً ثراً عمل علي تخصيب النص فأمده بمجموعة من المعتقدات الدينية والقيم الشعبية.

وبالنظر إلى طبيعة العلاقة الماثلة بين المكان والمرجعيات الثقافية والنفسية. . استطاعت الرواية أن ترتحل بنا في دلالات المكان لتضعنا في خلفية عالمها الديني والشعبي، وهو ما تبلور بشكل عملي في ممارسات الأفراد والجماعات علي أرض هذا الواقع فاكسبته بعداً انسانياً، وخصوصية ثقافية.

وبما أن المعتقد الديني من أهم القيم والمشاعر المتأصلة داخل النفس البشرية، فقد جاء توظيفه في الرواية من منظور نافع، فهو وسيلة الخير والقربي والصلاح والفلاح. وذلك حين يلجأ الفرد بصورة تلقائية للاستنجاد بالقدوة الملهم. . في ارتحاله الدائم إلي عالم الصالحين والأولياء؛ أصاحب الكرامات.

فتحمل الصورة زخماً من الأجواء النفسية المهيمنة عندما تجد أحباب الشيخ "شبيكة" ومريدوه يرتحلون إلي مقامه المرتفع فوق قمة الجبل في المناسبات الخاصة طلبا للتبرك:

"هذا الشيخ الذي أقيم له مقام مرتفع، علي قمة جبل عالية في "الدر"، يتبرك به الناس من كل قرية، يذبحون له القرابين، عند الطهور او الزواج، أو يوفون بنذر قطعوه علي أنفسهم، ويعودون والرضا يشع من عيونهم. . " (١).

وتتحول البنية المكانية في الرواية إلى مستوى آخر تستحضر فيها الذات المبدعة (الأرض/ الوطن)، فتمعن في تعمقها، وكأنها ذات غير مفارقة قد التصقت بأرضها، فترتبط بوجود حيوي داخلي يبعد عنها صفة الثبات والتكلس، ويحيلها إلي حالة فاعلة من الوعي، احتوت قيماً شعبية مجتمعية ذات مرجعيات ثقافية وتاريخية ارتبطت بالمكان.

فقد التفت الخطاب الروائي إلي علاقة هذا المكان بالمكون الثقافي الأساس، فأطلعنا علي كثير من قيمه الشعبية. . . والكاتب في هذه الحالة يضفي علي المكان من المظاهر مايجعله معادلاً موضوعياً لما يعتمل في داخله من أحاسيس ومشاعر تبدي مدي تعلق هذا المكان بذاكرتها وارتباطها بارتباطاته النفسية والاجتماعية والثقافية.

فيستحضر الكاتب هوية المكان في المتن الروائي من خلال الأنساق الثقافية الشعبية، التي تتخذ لها بعداً فكرياً ومادياً. . . تجلت في صور التلاحم والترابط المجتمعي، والأمثال الشعبية، وضرب الودع والرجم بالغيب، والتداوى بالأعشاب والوصفات الشعبية. . .

---

(١) الرواية، ص٢٦٩ .

فيقدم السرد الروائي صورة المجتمع النوبي ضمن العلاقات الإنسانية الكامنة فيه، فيبدو واقعاً متلاحماً لا تفسخ فيه، تسوده أجواء الود والاحترام والتواصل الإنساني المتبادل:

"ولكننا في بلادنا نحب أشقاء أمهاتنا وأبناء أعمامهن الأقربين والأبعدينن ونعتبرهم خيلاناً نعتز بهم ويعتزون بنا، فإن أخلاق المدن وعاداتها لم تكن قد أفسدت بعد حياتنا! فظلت علاقتنا الاجتماعية علي الدوام بقية وشائج من التعاطف والحنو. . " (١).

ومن القيم الثقافية التي تربط علاقة الإنسان بالمكان طرحت الرواية بعض الأمثال الشعبية التي تحمل فلسفة خاصة واضحة لاغموض فيها، وتسعي جاهدة للتعبير عن عادات وتقاليد وطقوس الجماعة، من خلال لغة بسيطة مكثفة البنية في شكلها، عميقة في محتواها. فتعبر عما يمر به الإنسان من مواقف أو تجارب، وتحفزه علي الحث عما يلابث هذا الموقف أو التجربة من خلال أسلوب يلخصها أو يبررها. فالمكان النوبي يحتفظ بذاكرته من خلال توظيف الموروث الثقافي للمثل الشعبي. من مثل: " سكتناله دخل بحماره" (٢)، وهو مثل يضرب لمن يقابل المعاملة الحسنة بالتمرد والرفض. وأيضا "لو كان في الغراب خير ما فاته الصياد" (٣)، وهو مثل يضرب لمن لا يرجي منه نفع أو فائدة.

وما دام الخطاب الروائي في النص يرتكز على الذاكرة المكانية لأرض الآباء والأجداد في مرحلة الطفولة، فإن مرجعية هذه الذاكرة تحيل على حاضر التجربة

---

(١) الرواية، ص ٤٣.

(٢) الرواية، ص ٧٢، ١٠٦ .

(٣) الرواية، ص ١٨٩ .

فتستحضر المكان مغلفاً بتفاصيله الحياتية، من خلال الاسترجاع الداخلي لممارساته "الاعتقادية" المتحققه، و"العلاجية" المتداولة؛ ليأخذ بذلك مساراً ووجها آخر للتحول من وجود آني في المكان إلى وجود مستمر موغل في الزمن.

ولذلك فإن حضور هذه الممارسات في الرواية لم يكن التعامل معها كموضوعات معرفية بشكل حاسم، وإنما قصد من ورائها ما تؤديه من دلالات ـــ سلبية أو إيجابية ـــ تؤطر لسؤال الوجود والكينونة في علاقاتها بجغرافيا المكان والهوية والانتماء.

فإذا كان الراوى قد خاض غمار الشعوذة وتصديق ما يرجم به الغيب وضرب الرمل فلأنه مؤمن بها كمعتقد مكاني شعبي شائع أفرزته ثقافة مجتمعه. فيقول:

"ثم ترجلت ومضيت في خطي مرحة إلي حلقة النساء. وهناك رأيت فكيهة تفرش الرمل وتخطط عليه وتعني بصوت حلو: أبين زين أبين. . وأوشوش الدكر. .

وهمست أختي في أذني:

ـ أتريد أن تكشف علي بختك ياحامد؟

قلت: نعم. . .

ومضت تخطط علي الرمل ثم تفرست في عيني وفي وجه شقيقتي كالمترددة. . ثم قالت:

ـ حامد. . في بختك شيء غريب!

ـ خير

ـ خير. . لكن هناك خطوط أخري غريبة!

ـ قولي يافكيهة. . كله خير إن شاء الله.

فجابهتني ذات الوشم الأزرق وقالت عابسة الوجه:

ستقف ياحامد مرات ثلاثا أمام المحاكم! " (١).

وهو ماتحقق بالفعل مع الكاتب عندما تعرض لتجربة الاعتقال في نهاية الأربعينيات وحتي منتصف الستينيات، حيث أمضي ست عشر عاماً في السجن.

والأمر هنا لا يتعلق فقط بتجربة فردية تمثلها تجربة الكاتب، بل إن هذه التجربة، ومهما انزوت في الفردية ظلت ترتبط بتراث ثقافي لا يمكن تجاوزه أو نكرانه. كما أن العمق المعرفي للمكان ليس مجرد قيمة فضائية أو مكانية، بل يتجاوز ذلك إلى ماهو أعمق في التجربة الإنسانية، فهو يُمَكن المبدع من الارتحال في ذاكرة المكان لاكتشاف ذاته وإعادة البحث في الجذور والوجود والانتماء.

وبذات القيمة طرح الكاتب بعداً آخر لعلاقات المكان بالأفراد، تجلي الممارسات العلاجية التي أقرتها أعراف هذا الواقع. . . في التطبيب والتداوى بالوصفات الشعبية الموروثة المجربة، فوجدت وصفات علاجية للجروح تمثلت في حشوها بالبن فهو لها شفاء:

"ورفعت أمينة بايا رأسها. من فوق الرأس الجريح في غضب ثم انكفأت علي الجرح تغسله وهي تصرخ في ابنتها:

ــ عيشه. . بسرعة. . قليلا من البن. .

فأسرعت إلي البيت عدوا، ثم عادت بالبن، فمضت أمينة بايا تحشو الجرح به وحجوبة تتأوه وتئن"(٢).

كما استخدم العلاج بالحجامة واستخراج أخلاط الدم الفاسدة من الجسم، وهو ما حدث مع "الشيخ فضل" بعد أن فشلت الضماضات والحجامة وتفصيد الدم من

---

(١) الرواية، ص ١٤٠ .

(٢) الرواية، ص ٨٥ .

استخراج الدم الفاسد في رجله، حيث قرر " أن يسافر اليوم إلي مصر في الباخرة العائدة من حلفا ليعرض نفسه علي الأطباء هناك، فقد عاودته الآم شديدة فى ساقة، ولم تجد معها الضماضات ولا التفصيد ولا التجبير ولا الحمصه التى غرزها فى جلد ساقه لتمتص الدماء الفاسدة"(١).

والتداوى بعمل "اللبخة" مثلما حدث لـ "شريفة" بنت "سكينة داريا" بعدما أصيبت بداء السخونية:

"شريفة طريحة الفراش تشكو داء لا تدري الأم مصدره ولا نهايته. . . بينما تدخل جارة تهمس:

مالك يابنتي سليمة بعافيتك. باسم الله ماشاء الله!

فتهمس المسكينة وهي تغالب آلامها: الحمد لله ياخالتي فضيلة:

ثم تسيل دموعها علي خديها، فيلصقون لبخة القرطم علي جبينها ويقولون:

سخونية. . لاشيء غير سخونية، تزول بإذن الله"(٢).

كما يصبح التداوي بـ "الرقي والتعاويذ" علاجاً بديلاً وفعالاً عندما يستبد المرض بالإنسان ويتحول إلي داء عضال تجهل أسبابه، مثلما حدث لـ "حامد" ابن الشيخ أمين راوى القصة من زوجته القديمة المتوفية، حيث يقول:

"فقد كنت لا أزال مستلقياً علي العنجريب. أذي ولا أدرك إلا قليلا مما يدور أمام عيني حتي بات الناس خيلات باهتة تختلط رءوسهم وكلماتهم وحركات أقدامهم بأعمدة الخيمة وسحب الدخان.

---

(١) الرواية، ص ٢٨٩ .

(٢) الرواية، ص ٣٢٧ .

اتسعت عيناي وتضاءل وجهي وازدادت ساقي تيبساً فبت لا أستطيع تحريكها. وما من علاج إلا الرقي والتعاويذ. . .

ثم جاء الشيخ مدبولي. . . وقال: شفاء ابنك ياشيخ امين فيشيء بسيط. وصمت ريثما سبح باسم الله وصلي علي النبي وزاد الأمر وضوحا: بيضة واحدة ياشيخ أمين،. . جني دجاجة. . ويزول المرض!

. . . ولكن من فرخة سوداء نوحي. . .

لا يعكر سوادها أي لون. . تضع البيضة التي أريدها في صباح يوم من أيام السبت مابين الفجر والضحي. ليس قبله ولا بعده!

. . . ومع البيضة، نحن في حاجة إلي ورق عنب. ابحث عنه في كل مكان والشفاء بأمر الله، وست صفائح فارغة نظيفة وهون ويد هون ياأمين، من النحاس!

. . . . . .

وتأمل الشيخ في كل شيء وأعلن أنه سيقوم بتطبيب الولد في الحال وارتكز علي عجزه وكوم ورق العنب امام عينيه، وحط محبرة إلي يمينه ومضي يرسم خطوطا غريبة بقلم البوص علي كل أوراق العنب، ولسانه يهمهم بكلمات غريبة خافتة يرتفع بها أحيانا ليهتف: اخرج أيها الملعون. اخرج من جسد حامد ابن فاطمة. . . اخرج منه يارجيم. . ويعود إلي همهمته الخافتة ليصرخ. . اخرج منه يا إلهي بجاه نبيك، مره فيترك جسد حامد بن فاطمة بنت بايا. .

وفرغ الشيخ في ضحي اليوم التالي من وريقات العنب وصاح في النساء يأمرهن، فمضت جميلة تدق وريقات العنب تعاونها شريفة حتي تحولت إلي عجينة خضراء لزجة في في خضرتها قتامة كئيبة.

وتأمل الشيخ تلك العجينة ثم هتف مرة أخري: اضربي البيض يابنتي. . ثم إلي بالصفائح الفارغة نظيفة، فأسرعت الأقدام وعادت لترص الصفائح أمام عينيه. فمضي

يوزع لقيمات من العجين الأخضر في كل صفيحة حتي انتهي منها. ثم وزع صفار البيض المضروب بالعدل علي الصفائح الستة وأمر بماء ساخن ملأ منه كل صفيحة وراح يقلب العجينة والبيض والماء الساخن بهراوة غليظة، حتي أرخت وأزبدت ثم تنفس الصعداء وقال: الآن بإذن الله أن يشفي الولد. ثم أضاف أملاحا وأنواعا من العطارة وانعطف إلي جميلة يأمرها في صوت وقور: في كل صباح قبل أن تهل الشمس علي المعمورة وفي كل مساء حين يخرج الشيطان من بئره المهجور، أقيموا الولد علي عجزه، ثم ارفعوا كل ثوب مخيط عن جسده

. . . . . .

في كل صباح وفي كل مساء يصب كوزان من هذا الدواء. . وتفرك فروة رأسه به. ويلمس علي جسده عاريا، ثم يرتدي ملابسه ويغطي بلحاف أبيض. . " (١).

وهكذا تظل إمكانية البحث في هوية المكان مرهونة بتحديد طبيعته في بنيته الاجتماعية وفي علاقاتها المكانية الممكنة. إن إبداع المكان في السرد الروائي لا ينفصل عن علاقته بالذاكرة الجماعية والفردية؛ إذ يشكل بالدرجة الأولى علاقة تاريخية تقوم على استرجاع المكان، ليتحول إلى فكرة أو صورة متخيلة، تربطه بعلاقات إضافية على المستوى الاجتماعي والنفسي والسياسي والثقافي. . . وهو ما يجعل منه هوية جمالية بالإضافة إلى كونه انتماء.

فالروائي يستطيع أن يعكس الوجه الاجتماعي للمكان، من خلال تحليل الانتماء الفردي والجمعي داخل البنية المجتمعية للمكان؛ لأن هذا من شأنه أن يكشف عن نمط تفاعلها داخل بيئتها الاجتماعية، ولايكفي هنا أن نتساءل عما تفعله الشخصية المنتمية في هذا المجتمع، بل كيف تسلك في المواقف الاجتماعية المتنوعة؟

---

(١) الرواية، ص ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧.

إن ما يتعلق به أفراد البشر من قيم في الحياة أو في العالم الروائي، هي ما يحـــدد سلوكهم، ويضفي على شخصياتهم خصوصية تميز أفعالهم عن غيرهم؛ لأنهـــا فـــي المحصلة النهائية تعبير عن واقعهم الذي إليه ينتمون.

***

رابعا ـــــ دلالات البعد السياسي / النقدي:

يجسد المكان خطوة ضرورية في الفعل النقدي، حيث يغدو مجرد علة لتقديم جملـــة من الآراء النقدية المتعلقة بالمجتمع في تفاعلاته السياسية الراهنة. مع اعتبار أن هذا الموقف لا يعكس موقفاً فردياً من قبل الذات المبدعة، وإنما هي نظرة نتجت عن رفض النص لمظاهر الخلل في الواقع المعاش؛ لكونه يتعلق بالمجتمع والمكان.

والمتأمل لملامح القراءة النقدية في "الشمندورة" يجدها قد أخذت بعداً خاصاً، فهـــي تتشكل بوصفها ممارسة من خلال تضافر مستويين من الرؤية الإبداعية داخل حقـــل واحد؛ هما: مستوى خاص تعكسه صورة الواقع النوبي، ومستوى عام تعكسه صورة الأوضاع السياسية القائمة في القاهرة عاصمة الدولة في ظل حكومة "صدقي باشا".

فالكاتب وإن كان في هذا البعد ينطلق من وعي تام بالحيز المكاني الداخلي، إلا أن هذا الوعي أتاح له الامتداد نحو المكان الخارجي الأوسع، فشحنه بـــدلالات الهمـــوم السياسية والاجتماعية، وكأن الكاتب رغب في مزج المكانين ـــــ الداخل والخـــارج ـــــ وحصرهما في حالة زمنية واحدة، يتكرر عبرهما الواقع السياســـي والتـــاريخي؛ ليدلل علي أن ماحدث لواقعه الداخلي الخاص الذي ينتمي إليه في بلاد النوبـــة غيـــر منبت الصلة بالحالة العامة التي تجتذب الوطن.

ومن ثم استطاع الكاتب أن يجسد من خلال الفضاءين ـــــ الداخل والخارج ـــــ إطاراً للصراع ويجعل منهما مدخلاً أساساً من مداخلهما الحسية؛ ليكشف عـــن مـــدي

تمدد قضايا بلاده في عمق اللحظة الراهنة لقضايا الوطن. فانتقد السلطة الحاكمة في تعاملها السياسي مع ماتفرزه معطيات الواقع من قضايا. . ورأي أن الواقع المصري يحتاج إلي وقفة تناقش فيها قضية أرض النوبة في تماهيها مع قضايا الواقع المصري المعاش.

ارتبطت ملامح الوعي السياسي في الرواية بالواقع التاريخي والسياسي المنبعث من الصراع القائم حول هوية المكان، فبرزت صورة ذلك علي مستوى الواقع (النوبي/الداخلي) من خلال أفعال وأقوال أهالي النوبة، الذين عانوا خطر الفيضان المقبل، وظلم وإجحاف التعويضات الهزيلة التي قدرتها لهم حكومة "صدقي باشا"المستبدة بعد أن غمرت مياه النيل أراضيهم.

وأمام هذ الانهزام البشري يحاول أهالي النوبة البحث عن حل بديل، يمكنهم ـــ بقدر ما ــ مهما كان هذا القدر ــ من فضاء الحياة والوجود الفعلي، فيلجئون، إلي كتابة عرائض الاحتجاج وإرسالها إلي المسؤولين في القاهرة، لتكون بديلاً للمقاومة والرفض، لكن حتمية المواجهة تقودهم إلي سجن المركز في "الدر":

"وتواتر الحديث في النجع عن مصر. . وعن الإشاعات المتعاقبة والتقديرات المجحفة للتعويضات والتهب إحساس الناس بالظلم، فنفثوه علي علي صفحات طويلة يكتبها المحامي أو مأذون القرية أو يحملها إليهم. . برعي من بدر أفندي، يتلونها علي المصاطب وفي الساحات أمام المتاجر، ثم يوقعونها ويرسلونها إلي القاهرة.

. . . وماهي إلا ساعة حتي كان برعي والمأذون. . وعدد كبير من شباب القري المختلفة يحشرون في سجن المركز هنالك في الدر. في حجرة وحيدة. . ذات باب حديدي غليظ مرتفعة النوافذ معتمة، ليس فيها عنجريب أو دكة. . "(١).

---

(١) الرواية، ص ٢٨٤، ٢٩٦ .

ثم تخطو الرواية بعد ذلك خطوة أكثر تقدماً، خطوة لصيقة باللحظة الراهنة، فتعكس نوعاً من الانفعال في مواجهة حقيقة هذا الواقع، حيث تتصاعد وتيرتها إلي مواجهة عملية تعزز هذا الرفض، فتنتقل الأحداث الروائية إلي مدينة القاهرة؛ قلب أحداث المقاومة، وهناك أمام ضجر نفسي يذكي نزعة الرفض والتبرم من الواقع يستدعي الكاتب شخصية "حسين طه" الذي يخطط في محاولة فاشلة منه لاغتيال "صدقي باشا" انتقاما لمعاملته المجحفة للنوبيين من جراء ماحدث لهم.

وهنا يعيد الموقف إنتاج مشهد الانهزامية والانسحاق البشري من جديد، فلا يهتم بفعل هذا الانهزام وذلك الانسحاق في حد ذاتهما بقدر ما يهتم بتوحشهما وامتدادهما عبر الزمن، فيبدأ البحث عما يوحد بين الأزمنة والأمكنة، ويحدث التبادل بين الخارج والداخل، ليتحول المشهد إلي واقع ضاغط تعاني فيه الذات خطر الإحساس بالضياع والتلاشي.

"وامست القاهرة لتلمح بطرف خفي ساهر عربة تحمل وجوها سوداء تمر بهم عبر ميدان بوابة الحديد. . ثم تعبر بهم فوهة شارع أبو أصبع لتتوقف بحمولتها عند بوابة سجن الأجانب. .

وألقي بهم جميعا في زنازين ضيقة انفرادية لا يرون ضوء الشمس إلا من خلال النوافذ ولا يسمعن من جوف القاهرة إلا همهة العربات وقاطرات المترو وزفير قطارات السكة الحديدية. .

وفي كل يوم كانوا يأتون ويرهقونهم في سين وجيم. . كنت وحدي. . الباقون مظلومون. . ليس فيهم من يعرفني. . لم يحرضني أحد. . أنا بنفسي قررت. بنفسي نفذت. . جر معي وفي ضربة واحدة كثيرون من الأبرياء إلي هذا المأذق الذين يعيشون فيه دون ذنب ارتكبوه. . . عرفوا سبب اعتقالهم، وإيداعهم في سجن

الأجانب. حاول أحدهم اغتيال صدقي باشا في عربة البولمان وفشل، وربطت الحكومة بين الحادث وبياناتهم وشكاواهم المختلفة. . فساقوهم مكبلين بالحديد من الدر ومن أسوان والقاهرة والاسكندرية إلي هذا السجن، بعضهم مازال في "سلاحليك" مركز الدر، بينما البعض في حجرة مركز أسوان" (١).

وبينما يظل فعل الانهزام والانسحاق الدلالة المهيمنة على ساحة المشهد، حيث يصطبغ به الحاضر، ويتوقعه المستقبل. فتتعرض القرية في فصل من فصولها لمجاعة حادة، تكتفي فيها الدولة بمواجهتها ببضعه أطنان من الدقيق الاسترالي الذي لا يسد حاجة، وما إن تنتهي المجاعة حتى يبدأ هجوم الجراد الذي يقاومه الأهالي مقاومه باسلة. وما إن ينتهي الجراد حتى تقترب ساعة الطوفان، وهنا تطل علينا ــ وبقسوة ــ من جديد مسألة "التعويضات"، ليتحدد الموقف منها إلي مقاطعتها، مع الإبقاء علي فعل المقاومة.

ولكن حينما يتحول المكان إلي واقع مقهور تُذل فيه الإرادة الجمعية بشكل يجبرها على التخلي عن الرفض والممانعة، حيث لا مجال حينئذ لحرية الاختيار هنا؛ لأن المنطق يفرض وضعية الحياة بين خيارين أحدهما الموت. فسرعان ماتخف حدة الحماسة شيئاً فشيئاً حتى يتم الاستسلام في النهاية لما تفرضه الحكومة.

فيتراجع أهل القرية واحداً بعد الآخر بتأثير من واقعهم المتدني وضآلة نقودهم، وماتركه الجراد في زراعاتهم، فضلاً عن سوء المحصول وانخفاض أسعار البلح، إلي جانب المجاعة وهجرة أهالي القرية إلي الضفة الأخرى من النهر لارتفاعها عن مستوى الفيضان المتوقع.

" فالفلوس شحيحة وما باليد حيلة، والجراد وسوء المحصول وانخفاض أسعار البلح

---

(١) الرواية، ص ٣١٢، ٣١٤ .

والمجاعة. كل ذلك الذي يدفع الناس في كل النجوع والقري فيوشكون للرضوخ.."(١).

وهاهنا تأخذ "القرية" في التحول نحو المستقبل المجهول، فالمكان يمتد في دلالاته فيشيع إحساساً عارماً بالضياع يشمل الذات والوجود، فتسجل لنا الرواية مظاهر هذا الضياع الجمعي الذي تحولت فيه القرية من حالة الوحدة والتماسك الملتحمة بالمكان والتاريخ والثقافة التحاماً حميماً ــ التي شاعت أجواءها في القسم الأول من الرواية ــ إلي حالة من التفكك والانمحاء والضياع الأبدي:

" وها هو النيل يرتفع مزبد الوجه كالحا علي الشطئان. ولن تجيهم برقيات الاحتجاج فتيلا، فالحكومة لن تبالي بها. فانفلتوا يقتلعون أشجار السنط ويكومون العلف الجاف علي الشاطيء، ويهدون سقوف البيوت وينتزعون الأبواب ويتعاقدون مع أصحاب المراكب الشراعية ويتجولون علي كثبان الرمل في الغرب. . يتخيرون الأماكن التي سوف يستقرون فيها. . .

كل شئ في قريتي يتهدم: السواقي، والشواديف، والبيوت والحظائر: كل شيء يتلاشي. . .

وصرت الأبواب في الجزيرة وتطلعت عيون النساء والرجال فوق شاطئها إلي القافلة، وانقبضت صدورهم فسوف تحمل هذه الصنادل أعزاء تشتتهم في أماكن نائية "(٢).

وهكذا فقد تبني الخطاب السياسي في الرواية، قضايا هي في صميمها اجتماعية تخص المكان، حيث أسس لمفاهيم "موضوعية" برزت صورتها بشكل أكثر بعد

---

(١) الرواية، ص ٣٦٦ .

(٢) الرواية، ص ٤٢٧ ،٤٢٨ ، ٤٢٩ .

صدور قرار نزع ملكية أراضي النوبة من أصحابها إثر تعلية السد، بعدما غمرتها مياه النيل، فضاع كل شيء، لتنتقل من بعدها حياة القرية إلي مرحلة أخري في الضفة الأخري الجرداء الميتة.

وبين الأرض "المستلبة"، والأرض "الضحية" يستوحي (المكان/الأرض) تفاصيل الضياع والفقدان عبر مجموعة صور تسرد تفاصيل الفقد. فتبدأ مرحلة بعث جديد في مواجهة أخطار وأزمات من نوع جديد. . كان من أشدها وأقساها إندلاع الحريق الذي أتي علي أغلب ماحملته أيدي الأهالي من قريتهم التي أغرقها الطوفان، فضلاً عن ندرة المياه وصعوبة الحصول عليها.

وبرغم حالة القلق المأساوي في هذا المكان الضحية، والتي خلفتها نكبة التعلية في النفوس من التمزق الاجتماعي والتشرد والإحساس بالنفي والخذلان والضياع وماتوحيه هذه الحالات من قلق ويأس حينا وغضب وتمرد، لم يكف الأهالي عن معاودة المطالبة بحقوق جديدة، فتبدأ حملة العرائض من جديد، ليواجهنا الحطاب الروائي من السلطة مردوداً يتوافق تماماً مع دلالة حالة الضياع:

"ثم بدءوا يكتبون: نحن منكوبي التلية، احترقت خيامنا والتهمت النار تعويضاتنا وداس الفيضان زراعتنا. ارحموا من في الأرض يرحمك من في السماء. كانوا ينادون قلوبا ميتة تجلس هناك في القاهرة خلف مكاتب لامعة لا تبالي عاش الناس من أبناء الشعب أم ماتوا! ولماذا يبالون وحياتهم تجري في يس؟ لماذا يبالون وقد بدأت أراضيهم تحبل مثني وثلاثا في العام، وقد زاد محصول القطن والقمح وقصب السكر"(١).

وفي هذه الأجواء النفسية المهيمنة على المشهد، يأخذ المكان أبعاده الجمالية، حيث

---

(١) الرواية، ص ٤٩٧ .

تنبعث فيها معالم الحركة والحياة متماثلة تماماً مع الخارج وما يحتمله. وهو مايؤكد أن تقاطع الحقول المعرفية ـــ السياسية والاجتماعية ـــ على مستوى النص الروائي، في علاقته بتصور المكان، تقيم حقولاً من الامتداد المعرفي والجمالي، يصعب فيها تمييز الخطاب العلمي عن الخطاب الإبداعي؛ لتداخلهما وتحميلهما نفس الأبعاد الفكرية، وهذا ولاشك يعكس دور المبدع الذي تقمص دوراً ثنائيا في النص، جمع فيه بين المبدع والشاهد المؤرخ معاً.

***

وفي نهاية هذا المبحث ـ وضمن هذا السياق من العلاقات المختلفة الناتجة عن إنتاج المكان في النص ـ يمكن القول بأن تحولات المكان واستبدالاته التي ارتسمت بشكل واضح في الخطاب الروائي لرواية "الشمندورة" لايمكن لها أن تنتهي عند حدود المكان (الطبوغرفية/ المتعينة)، بل تتجاوزه إلى عمق الذات، حين يصبح المكان منطلقا لتأسيس أسئلة الوجود والهوية.

ووفق هذا المنظور فإن صورة المكان في رواية "الشمندورة" جاءت مرتبطة في إنتاجها للدلالة بتنوع العلاقات المكانية، حيث ارتبطت بدلالات الأبعاد الجغرافية والتاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية. ومهما كانت صلة هذه الارتباطات بالواقع فإنها بدخولها عالم النص تتحول باتجاهاتها المختلفة إلى علامات للوجود الإنساني في المكان. إنها استِعَادة للمكان المفقود بإعادة بعثه وامتلاكه في النص، كما يذهب "باشلار" حين قال أن "الإنسان يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا" (١).

فالمكان في رواية "الشمندورة" يجسد أحد أهم خصائصها البنيوية، فهو يكون هوية

---

(١) غاستون باشلار: (جماليات المكان)، مرجع سابق ص ٤٠.

مهمة لهذا النص، كما أنه يشكل أحد أهم جسور العلاقات بين الواقع والممكن والمتخيل. وذلك باعتبار المكان وسيطا بين النص والقارئ في تشكيل نماذج العلاقات التي تحكم إعادة تركيبه. وهذا ولا شك يأتي متوافقا مع وظيفة الأدب الرئيسة "في الكشف عن العلاقات التي تحكم الواقع بما أن الواقع هو ذلك الحيز الذي تنسج فيه مجموعة من العلاقات تحدد هوية المرحلة التاريخية وتشهد على الوضع الحضاري الراهن ولا تتحدد قسماته إلا بالكشف عن هذه العلاقات التي تشكل في مجموعها بنية المجتمع"(١).

إن ذاكرة المكان في "الشمندورة" جاءت محكومة برؤية مفتوحة على فضاءات مكانية، تقيم عناصر وجودها وفق منظور العلاقات بين نسيج اللغة وعالم الأشياء والطبيعة. ومن أجل هذا استطاعت الرواية أن تجد لنفسها علاقة انتماء ووجود بديل، يقوم على كتابة المكان والأشياء، ويؤسس لنص روائي تتداخل فيه الأبعاد والرؤي؛ وذلك لأن لغة المكان في نسجها للعلاقات تتقاطع مع مرجعياتها الثقافية والتاريخية والنفسية. . . عن طريق علاقات الحضور والغياب.

ومن ثم، فلا غرابة أن يتحول المتن الروائي في "الشمندورة" إلي خلفية كبري للمكان رسمت أبعادها عبر تشكلاته وأبعاده الواقعية والمتخيلة، فتبلور صورة عامة توحدت بحضور تمثلاتها البصرية والنفسية والاجتماعية والسياسية، باعتباره ذاكرة النص وهوية انتماء لكاتبه.

هكذا، استطاع الكاتب والمبدع المصري النوبي "محمد خليل قاسم" أن يمسك بخيوط الظاهرة المكانية، ويدرك قيمتها، كقوة فاعلة تمارس حضورا وفاعلية معرفية، تستطيع أن تعيد إنتاج العلاقة داخل النص الروائي بين الأشياء والظواهر.

---

(١) حسين خمري: (فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف،ط١ ، الجزائر ٢٠٠٢ م، ص ٤٩.

الفصل الثالث :

جماليات التشكيل المكاني في رواية "الشمندورة"

مدخل:

إذا كان ماسبق يعكس التنويعات المكانية التي شكلت في مجملهـا ذاكـرة الـوطن، وبلورت تجربة شعورية ذات دلالات فكرية. . دارت حول مفاهيم الانتماء والهويـة، فإن متابعة حركة المكان باعتبارها جغرافيا فنية جمالية، لايمكن لها أن تتشـكل فـي النص الروائي مالم تشع بدلالات تجاوز التصور الهندسي والرؤية البصرية، وتحطم منطق العلاقات؛ بحيث تصبح خلفية النص الأولى التي توحد بينه وبين المكان.

وبرغم أن حضور المكان في النص محكوم ــ في الغالب الأعـم ــ بمرجعيتـه الواقعية، فإنه داخل النص الأدبي يخضع لسلسلة من العلاقات التي تجعل منه وجوداً فنياً خاصاً متميزاً. فالمكان في التشكيل الفني النصي هو وجود فكري متخيل يتجاوز الواقع، ويتحول إلي بنية فنية قابلة للقراءة والتأويل، بوصفها حدثاً "لغوياً" له ارتباطاته ووظائفه الرمزية التي تقوم على فهم العلاقة الخاصة بالأمكنة.

فعلي مستوى النص الروائي يخرج المكان صورة تشكيلية لها امتدادها واتجاهاتها في اللغة والذات،؛ بما يجعلها تتجاوز الحضور الواقعي للمكان. فمهما كانت طبيعـة هـذه المرجعية ــ واقعية تسجيلية أو متخيلاً فنياً ــ فإنها في النص الفني تتحول إلي بنية جمالية وصورة فنية لها ارتباطاتها الشكلية كما لها ارتباطاتها الموضوعية.

وما دامت قراءة المكان تهدف إلى فهم تجربة إنسانية وجمالية قائمة في النص، فإنه من المهم أن نقرأه وفق هذه الارتباطات والعلاقات. إذ إن قراءة المكان ليست مجـرد وقوف عند المعاني المكانية الظاهرة فحسب، بل هي استيعاب لتجربته الجمالية وبحث

دائم في معناه الأعمق الذي تنتجه علاقاته بالمعاني المتجاورة.

وعلي هذا يمكن القول إن الاحتفاء التشكيلي بالمكان، في النص الروائي ضرورة مهمة تخصب المكان برؤي جمالية، وتثريه بآليات إبداعية تضفي عليه حيوية، وتجعله أكثر التصاقاً وإحساساً بالواقع.

وبناء عي ذلك، يكون الفضاء الخارجي هو الواقع المتعين، وأن الواقع الروائي هو تعبير عنه، وقد يظل الجدل قائما بينهما، بحيث يتخذ الكاتب من الواقع مجالاً فسيحاً تجري فيه الأحداث الواقعية أو التخيلية. وعليه، يعد المكان لحظة الحسم في تشكيل نواة السرد الروائي الذي يرتهن إلى الفضاء التاريخي والاجتماعي، وفي هذه الحالة يمثل في السرد الروائي حيزاً كبيراً يظهر بشكل جلي في الرواية.

وانطلاقاً من الاعتبارات السابقة، فإن المكان يشكل إحدى الرؤى التعبيرية الجمالية المهمة للعمل الروائي، كونه يمنح الروائي هامشا واسعا لتنويع وتخصيب الأحداث في البناء السردي، وكون هذه الجمالية تعطيه مجالاً رحباً لتناول قضايا تفتح عوالم دلالية وجمالية خاصة في بنية النص الروائي.

وهو ما حدث بالفعل في رواية "الشمندورة" لمحمد خليل قاسم الذي فضل أن يؤسس خطابه الروائي السردي على فضاء مكان تاريخي واجتماعي له خصوصيته، وتعيينه كمرجعية مكانية واقعية انطلق من خلالها وعي الذات المبدعة في رؤيتها الكلية للأحداث.

فالمكان يشكل إحدى الرؤى الجمالية الهامة للعمل الروائي، كونه يمنح الروائي هامشاً واسعاً لتنويع وتخصيب الأحداث في البناء السردي، وكون هذه الجمالية تعطيه مجالاً رحباً لتناول قضايا تفتح عوالم دلالية وجمالية خاصة في بنية النص الروائي.

وعليه فقد بات للفضاء المكاني صلات تجمعه بالشخوص والأحداث والأزمنة والسرد. . فهو عنصر من عناصر الرواية. . بل مكون سردي أساس. فالفضاء المكاني يفقد بريقه إذا لم يقدم بطريقة تعبيرية فنية، من خلالها نتبين عمقه، ودلالته،

وتأثيره في البناء الروائي. "يتميز المكان في السرد بكونه يتشكل لموضوع مستقل للفكر، ويتضمن مبررات وجوده في ذاته أكثر مما يحيل على أمكنة محسوسة أو مدركة مباشرة. ومن الناحية العملية يتعلق الأمر تحديدا من جهة بالحيز الذي تجري فيه الأحداث التحليلية أولا بأول، ومن جهة أخرى بالأداة الفاعلة في تطوير مسار المغامرة والوصول. . إلى غايتها .". (١).

وإذا ما بحثنا عن جمالية المكان في رواية "الشمندورة" عبر وسائلها التعبيرية الفنية، نجدها لا تتحدد في شكلها الكامل من خلال ذاتية المكان نفسه بقدر ما تتضح من خلال طرائق تشكيليه فنية أضفت عليه طاقات إبداعية تجاوزت المرئي، وحولت "العوالم الصغيرة المألوفة نافذة لعوالم أكبر محملة بالرموز والدلالات" (٢).

فليس فقط الفضاء المكاني هو ماتجري فيه المغامرة الحكائية، ولكن أيضا يجسد أحد عناصرها المهمة باعتباره محركاً فاعلاً في الرواية لتحقيق التلاحم مع باقي العناصر المكونة للحركة الروائية. فإذا كانت النظرة للمكان في السابق على أنه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات الروائية، إلا أنه في الدراسات الحديثة جاء عنصراً مهماً من عناصر الرواية، نظراً لما يؤديه من دور فاعل في بنائها وتركيبها؛ فمنه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشخصيات. وقد يشحن بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بها؛ لذلك لابد أن نتوقف هنا لبيان قيمة المكان الفني، ووما يؤديه من أدوار فنية وتعبيرية تتشكل بها (أدبية/ جمالية) النص في رواية"الشمندورة".

أولاً ـــــ المكان وعتبة العنوان الروائي:

---

(١) مجموعة من المؤلفين: (الفضاء الروائي)، مرجع سابق، ص ٦.

(٢) ياسين النصير:(البنية المكانية في القصيدة الحديثة)، مجلة: الآداب ،عدد١،٣، بيروت ١٩٨٦م ، ص ٢١٠.

معروف أن تحديد المكان في الفضاء الروائي مرهون باللغة، فهو يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو المتعينة بالبصر. فالأمكنة لا تتشكل في الفضاء الروائي إلا باختراق الأبطال لها من خلال الأحداث التي يقوم بها، وهو ما يعطي الرواية تماسكها. فليس هناك أي مكان محدد سلفاً.

فالمكان كتعين وجودي لايمكن أن يكون عنصراً فاعلاً في النص الروائي، إلا بمقدار تعالقه مع عناصر الرواية الأخري المكونة لفضائها الروائي. وفي ضوء ذلك لا يمكن الحديث عن مكان روائي بمنأى عن القوى الفاعلة التي تشييده وتقيم حدوده داخل النص.

فتقدر قيمة المكان الفنية والجمالية، بما يؤديه من وظائف ويعكسه من أبعاد رمزية تتجاوز الصورة المرئية للحقائق المجردة إلى ما تتسم من أبعاد خفية تعمل علي ثراء الفعل في النص القصصي.

وبما أن "العنوان الروائي" (١) يجسد عتبة أولي من عتبات النص الروائي، فإنه يعد

---

(1) لم تحظ دراسة "العنوان" من قبل الدارسين الغربيين إلا في العصر الحديث وبالتحديد مع بداية الستينيات من القرن العشرين، حيث كان ينظر إليه قبل هذا التاريخ علي اعتبار أنه ملفوظ لغوي هامشي لايقدم شيئاً إلى تحليل النص الأدبي ؛ لذلك تجاوزه النقاد إلى النص. لكن التفت إليه بعض الدارسين الغربين بعد هذا التاريخ ، وتنبه إليه الباحثون في مجال (علم الاشارات والرموز / السيميوطيقا. Smiotique) و(علم السرديات والمنطق/ ناراتولوجي. Narratology) وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب نظراً لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية والأيقونية. وحرصوا على تمييزه في دراسات معمقة بشرت بعلم جديد ذي استقلالية تامة، وهو علم (العنوان /تيترولوجي. TITROLOGIE) الذي = =أسهم في صياغته وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون من أبرزهم::(جيرار جينيت. Gerard Jeanette) ، و(هنري متران H.METTERAND): (لوسيان جولدمان L.GOLDMANN)، و(شارل گريفل CH.GRIVEL)، و(روجر روفر ROGER ROFER)، و (ليوهويك LEO HOEK) . أما في المدونة النقدية العربية فلم يعرف "العنوان الروائي" أي اهتمام

مدخلاً أساساً من مدخلات قراءته، ومن ثم الإحساس بوجود المكان وتأكيد دلالته في النص، بحيث يصبح حيزاً صالحاً تتأطر فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص. فهو يؤدي دوراً مهماً "تتناسل بموجبه المعاني والدلالات التي أراد [الكاتب] بثها والتعبير عنها في لحظات الإبداع المفلتة من الزمن"(١).

وبهذه الوضعية السابقة جاء العنوان الروائي للعمل الروائي لرواية "الشمندورة"، حيث جسد أول عتبة من عتباتها النصية، وهو عنوان اعتمد علي المباشرة والوضوح والاقتصاد اللغوي عبر لفظة أسمية موجزة. والمتأمل للوظيفة التي اضطلع بها هذا "العنوان الروائي" ــ بوصفه علامة لسانية ــ في المتن الروائي يجدها وظيفة تعيينية ودلالية تتوزع على مدار المتن وتتشظى فيه لتغدو المرتكز الرئيسي الحي المتحرك في ثناياه.

وبالرغم من وجازة هذا العنوان، وكثافته اللفظية، إلا أنه حمل في طياته علامة مكانية دالة تكشف من خلال (شفرة. Code) الرمز والإيحاء عن وظيفة ذات طابع

يذكر إلا في الآونة الأخيرة في نهاية القرن العشرين، حيث بدأ الاهتمام بالعنوان الروائي كعتبة من عتبات النص، أدرج ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص، وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أضحى في الوقت الراهن مصدراً= لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق . للتوسع: ينظر: عبد الفتاح الحجمري:(عتبات النص: البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، ط ١، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.د.بسام موسي طقوس : (سيمياء العنوان)، جامعة اليرموك، مكتبة كتانة، إربد ــ عمان ٢٠٠١م. جميل حمداوي: "السيميوطيقا و العنونة"، مجلة: عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد ٣، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للأدب والفنون، الكويت يناير ــ مارس ١٩٩٧م.ص ٩٦ :١١٢.

(١) عثمان بدري:"وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث: قراءة تأويلية في نماذج منتخبة"، مجلة: المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ٨١، الكويت شتاء ٢٠٠٣م ، ص١٤.

موضوعي معرفي، تتركز في المرجع النصي للرواية، وتركز علي موضوع الرواية، وتتماهي مع الملاحظة الواقعية للانعكاس الواقعي لصورة المكان المنقول والمعبر عنه في المتن الروائي.

فعنوان "الشمندورة " يعكس ظاهرة فنية جمالية لافتة ومثيرة للوجدان، وظفها الكاتب عن قصد ودون عبث. إذ جاء عنواناً مفتاحياً إجرائياً، يحمل علي عاتقه وظيفة "التلقي" والقيام بدور الوسيط بين القارئ والنص. فما تشير إليه كلمة "الشمندورة" يثير لدي القاريء أن يبحث تلقي معني العنوان بإحدي وسيلتين: المعرفة القبلية ــ قبل النص ــ وهو الجانب المعرفي، أو بالمبادرة بالدخول في النص بحثاً عن معرفة بالعنوان في تناصه مع عناصر أو لوازم تخيلية يطرحها النص ليقيم منها دلالات إيحائية جديدة، تتعالق في دلالتها مع صوروة المكان المعالج في المتن الروائي(١).

فمن الناحية الدلالية يشكل العنوان الروائي للشمندورة عنصراً مؤسساً ودافعاً لتجسيد صورة المكان عبر مستويين: مستوى يأتي فيه العنوان بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص، ومستوى يتجاوز فيه العنوان حدود دلالته الخاصة إلي دلالة إيحائية رامزة، تتعالق في مدلولها مع مدلول المكان في السياق السردي.

فعلي المستوى الأول وهو المستوى الخاص يشير العنوان إلي معني معرفي تتبدي فيه "الشمندورة" عبارة عن جسم معدني طافي ذي أشكال مختلفة، لها اتزان في الماء، تثبت إلى قاع البحر بواسطة جنزير به (مخطاف. Anchor) أو (ثقل / Sink) حتى لا تتحرك من موقعها التي وضعت به وتستخدم الشمندورة كعلامة

---

(١) ينظر:د. مصطفي الضبع: (الإشياء وتشكلاتها في الرواية العربية)،، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، دورية فصلية علمية محكمة ، الرسالة٢١٣، الحولية ٢٤، جامعة الكويت ١٤٢٥ه ــ٢٠٠٤م،ص ١٧، ١٨ .

مكانية ملاحية أو إرشادية، تستخدم لتحديد مداخل الموانئ والأنهار(١). وهذا المعني لاينأي بعيداً عن القراءة (السيميائية / العلاماتية) لمدلول عنوان الرواية السردي، والذي أظهر جانباً من مكونات المكان ومن مشكلاته الحياتية. فقد جاءت "الشمندورة" في وضعية حركتها الدائمة علي سطح الماء، وما يتهددها من خطر التيار رمزا يتوازي مع ما كانت عليه حالة الصور المكانية، وما يعانيه الواقع النوبي في حركته الدائبة التي يستشعر فيها أهلها حالة عامة من المعاناة وعدم الاستقرار. . حيث تحيط بهم قوى التهجير وخطر الفيضان. فتتشظي دلالة العنوان في المتن الروائي لتقترح موضوعاً روائياً يمتزج في مستواه المتخيل بالمكاني الجغرافي، علي اعتبار أنه علامة "سيميائية" ورمزية تلخص حالة الواقع المكاني في امتدادات دلالية. . . ناتجة عن تنوع علاقاتها وموضوعاتها وسرعة حركة تحولاتها على مستوى النص.

فـ "الشمندورة" تتحرك بشكل واسع بين ثنايا النص، لترمز لحياة أهالي النوبة ليس في حركة حياتهم الثابتة المستقرة فحسب، وإنما فيما يعانونه في حركة الوجود من قهر وظلم، ومايحتدم في نفوسهم من إرادة للتمرد علي هذا الواقع المكاني المقهور من أجل التحرر. فدائماً مايعبر عنها بأنها تحاول الإفلات من سلسلتها التي كبلت بها نتيجة اصطدامها العنيف بالماء، لكنها دائماً ماتتمرد أو تحاول التمرد:

"وتميل الشمس، لتغوص في مياه النيل إلي الغرب عاكسة أشعتها الواهنة علي صفحة الشمندورة الحمراء التي تناضل في الضحي، وتناضل في الظهيرة وعند الأصيل وعند السحر، لتنعتق وتجري في النيل كما تهوي، دون تلك السلسلة اللعينة التي تشدها إلي القاع. . . "(٢).

---

(١) وهي عبارة عن علامة تطفو علي سطح الماء، ترشد السفن في البحار والمحيطات إلي طرق السير وتجنب مواطن الخطر.

(٢) الرواية، ص٨٨.

فـــ"الشمندورة" علي هيئتها هذه هي حالة تتقاطع إلى حد ما مع صورة الواقع، فهي تعيد إنتاج الأرض ممزوجة بنزعة التمرد الرافضة لواقع المكان. إنها حالة من الارتباط الذي تتواشج فيه العلاقة بين الإنسان والمكان والوجود. إن أهمية مثل هذه الصورة في النص هو كونها صورة كلية تختزن فاعليتها على مستوى المتخيل باعتبارها صـــورة مكثفة لديها إمكانية القدرة والمرونة والقابلية في بلورة الواقع المكاني والانسجام مـــع تحولاته المختلفة.

وهكذا، ظلت "الشمندورة" تعاود التمرد " ومضت تغالب السلسلة الغليظـــة، التـــي تشدها إلي القاع"(١). حتي تحررت من الأسر وانعتقت من أوابد القيد، فتخلصت مـــن سلسلتها المشدودة بها إلي قاع النهر، آخذة في الاندفاع نحو الشمال، حتي عامت فـــي النيل أسبوعاً كاملاً تمارس فعل الحرية دون قيد. لكن سرعان ما تعود إلـــي ســـابق عهدها، وهنا يتكشف لنا الموقف أن تمردها على الظلم والطغيان والإذلال لـــم يكـــن يخرج عن كونه انفعال مؤقت، سوف تعود بعده إلي حالتها الأولي فنراها وقد شدت في محبسها ــ قاع البحر ــ بسلسلة غليظة لا انفكاك منها.

"وعلي صفحة النيل أمام بيتنا مباشرة كانت أضواء تلمع، أضواء زورق بخـــاري صغير يشد من خلفه شمندورة حمراء يقترب بها من الدوامة الهادرة، فإن الشمندورة الحمراء كانت قد انطلقت من أسرها وعامت في النيل أسبوعاً كـــاملاً إلـــي الشـــمال وارتطمت بجفون الخزان فأعادوها مكبلة بسلسلة جديدة إلي مكانها المعهود، يشدونها من جديد إلي قاع اليم"(٢).

ولم يكد فعل المقاومة والتمرد ينقطع عن الشمندورة حتي يعاودهـــا مـــن جديـــد،

---

(١) الرواية، ص ٢٩٦.

(٢) الرواية، ص ٥١٩.

فنبصره رد فعل مباشر قد بعثه هاجس الخوف من ضياع الوطن الذي راهنت عليه الذات في تمسكها بـ (المكان/الوطن) قبل أن تصهرها عوامل القهر والانسحاق في رحلة بحثها الدءوب عن الوطن.

وقد توافق هذا الأمر بشكل أكثر وضوحاً في الرواية، من خلال غلالة الرمز التي رصدت لنا الحالة النفسية لحامد راوى القصة الطفل الذي يفصل من المدرسة الابتدائية في "عنيبة" بعد اكتشاف تجاوزه السن القانوني للقبول بها، حيث لم يغادره الأمل في الرجوع، وهو ماتحقق بالفعل بعد صدور أمر بقبوله مرة أخري.

وليست الفقره الختامية التي انتهت بها أحداث الرواية إلا تعبيراص رمزياً عن تحرر "الشمندورة"من جديد، وهو ما تمثل تمثلاً إيحائياً في شخصية الراوى حين نراه يعاود الانطلاق من جديد إلي مدرسته بعد طرده منها، بعد أن استجابت الوزارة لعريضة احتجاج علي طرده. وهي ذاتها تدل دلالة رمزية علي أن تحرير (المكان/ الوطن) والثورة علي الجمود الفردي والجمعي لأهل النوبة، وأن طريق الخلاص الحاسم من العزله والجمود والامتهان والإحساس بالدونية، سبيله المقاومة والانعتاق من الخوف والتعليم.

فإن الرغبة في الخلاص والتحرر من هذا الواقع الضاغط هو مايؤجج حفيظة الذات النوبية، ويجعلها تتوق إلي حلم يكون قابلاً للاستعادة ليصبح ميلاداً جديداً وانبعاثاً حياً للذات والمكان، وهو ما توحي به تلك النظرة التي يرمق بها الراوى "الشمندورة"عن بعد أثناء رحلته التي يعود فيها إلي حجرات الدرس والتعليم في مدرسة المركز.

"وقبل أن يختفي النجع رأيت النيل يبرق بثريات باخرة تصعد النيل، ثم حانت مني التفاتة جانبية إلي الشمندورة فوجدتها ترتطم ارتطاما شديدا بالسلسلة ثم تشدها إلي

القاع ترتطم ثم تهدأ لتعاود النضال من جديد" (١).

وهكذا، يـــأتي العنوان في النص الروائي عتبة دلالية جوهرية، وجزء لايتجزأ من البنية النصية للعمل، وعنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائية والرمزية، منح الروايـــة مساحة رؤية للمكان، فأطلعنا علي جانب مهم من حركة الذات في فضـــاء تأملاتهـــا داخل هذا المكان، كما كشف عن مدي حضور هذا المكان فـــي ذاكرتهـــا الجمعيـــة، ومدي رغبتها العارمة في إبقاء انتمائها لذاكرته، في مواجهة الإقصاء والمحو ضد قوى قهر والطغيان، الذي هو إقصاء لهوية المكان ومحو لخصوصيته.

***

(١) الرواية، ص ٥٢٨.

ثانياً ـــــ المكان وتشكيل الشخوص الروائية:

يرتبط المكان بالإنسان ــ منذ القدم ــ بعلاقة عضوية حميمة. فالأمكنة هي من أهم الفضاءات التي أدت دوراً مهماً وحاسماً في تكوين حياة الإنسان، وترسيخ قيمه، وتثبيت هويته. فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته.

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية، تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير؛ إذ إن الإنسان "لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها "الأنا" صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً في بناء الشخصية البشرية: "قل لي أين تحيا أقل لك من أنت" فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كلّ ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية" (١).

فالمكان كان ومازال يؤدي دوراً مهماً في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقوماته الثقافية، وفي التأثير علي المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أرجاء الدنيا.

وبحكم هذه الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان أو على الأدق التي تجمع الشخصيات بالمكان فإن ظهورها ونمو الأحداث التي تسهم فيها هو الذي يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه.

---

(١) يوري لوتمان: "مشكلة المكان الفني"، ترجمة: وتقديم: سيرا قاسم، مجلة: (ألف)، الصادرة عن الجامعة الأمريكية، عدد ٦، القاهرة ١٩٨٦:ص ٨٣.

فلم تعد الأمكنة في العصر الحديث مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لاأنها لاتعد معادلاً تعبيريا ينوب عن الشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليها علي أنها عنصر شكلي وبعد جمالي من أبعاد النص الروائي (١).

وعليه، فإن المكان هو خير معين للإنسان، فهو الذي يمده بتصوراته ومفاهيمه، كما أنه يشكل للمبدع بشكل خاص منبعاً ثراً ينقذه من السقوط في وهاد السطحية، ويخلصه من المباشرة في معالجة الأحداث المهمة والحساسة.

ومن هنا شكل المكان منطلقاً أساساً لكل دراسة تسعي لأن تكون جادة في إدراك أبعاد النص وخلفياته النفسية والاجتماعية. ومن ثم فإن معايشة الإنسان للمكان وتآلفه معه، أو معاداته له، يشكل الخلفية الارتكازية لكل تصور أو توجه أو تشكيل فني.

والمكان في علاقته بالشخوص الروائية يعد الوعاء والحيز الذي يستوعب فعلها وحركتها، فالشخوص الروائية لا يمكن لها أن تعيش في حيز خارج إطار المكان، ففي المكان ولدت، وعليه نشأت، وفيه تموت. والمكان ليس فضاء جامداً تتعرقل فيه مسيرة الشخوص، بل هو فضاء مرن قابل للتفاعل معها؛ يستجيب لها ويتأثر بها: "فالمكان في حركة أخذ وعطاءٍ مع الشخصيات الروائيّة وأحداثها يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائماً"(٢).

وهذا ولا شك يحتم علينا القول: بأن الشخصية والمكان دائماً في حركة تبادلية يؤثر كل منهما في الآخر، ولا يمكن أن يتوقف التأثر ببعضهم بعضاً. "فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائيّة، يكون هو أيضاً من صياغتها، وإن البشر الفاعلين، صانعي الأحداث هم الذين أقاموه وحددوا سماته، وهم قادرون على تفسيره،

---

(١) ينظر مجموعة من الباحثين: (جماليات المكان)،دار قرطبة ، ط ٢، الدار البيضاء ١٩٨٨م ، ص٣.(المقدمة).

(٢) أسماء شاهين:(جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا)، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ٢٠٠١م ، ص ١٧.

ولكنّهم بالطبع بعد أن يقوموا ـــ أي البشر ـــ بذلك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه"(١).

من أجل هذا كان من الضروري علي كل روائي يعمل على تشكيل المكان الذي تجري فيه الأحداث الروائية أن يحرص على أن يكون بناؤه منسجماً مع طبائع شخوصه الروائية، باعتبارها أصوات تعلن المواقف والرؤى نيابة عن الذات المبدعة. وهذا أجدي لأن يكون هناك تعالق متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه. وبذلك يصبح المكان قادراً على كشف الحالة الشعورية المسيطرة علي الشخصية، فنتعرف علي صورتها العامة، وتوجهاتها الفكرية ومقدار ثقافتها، ومدي وعيها بقيم واقعها المنتمية إليه.

فكل النصوص الروائية تتأطر عبر فضاءت مكانية، ، وكل مكان يحمل خصوصيته التي يفرضها على الشخصيات والأحداث. تحتفي رواية "الشمندورة" احتفاءً خاصاً بالمكان، حيث تتحول صورة المكان في متنها الروائي ــ عبر الشخصيات ــ من مجرد مشهد بصري وصورة تسجيلية إلي خطاب تتفاعل فيه الذات مع الواقع، بل تجعل منه الرؤية الفنية محور كثير من الدلالات؛ لأنه بالإضافة إلي تحقيق مهمة توصيل الرسالة المشهدية يصبح وسيلة اكتشاف لعالم الذات التي بها يقيم الروائي علاقاته بالمكان.

فقد استطاع الروائي أن يمنح شخوصه قدرة فنية هائلة مكنتها من تصوير المكان، وبما أن المكان ينعكس علي نفسية الشخوص فينتقل من التأثيرات الخارجية إلي أعماق الباطن النفسي لها، وجدناه يبز صورته ممزوجة بمشاعرها، لتصح بذلك قوة فاعلة في تحريك الحدث القصصي، وفي الوقت ذاته موضوعاً لشخوص الرواية.

---

(١) غالب هلسا: "المكان في الرواية العربية"، مجلة: الآداب، عدد ٢، ٣ ، بيروت، ١٩٨٠م، ص ٧٣.

وإذا ما دلفنا إلي الرواية لتحديد ملامح هذه العلاقة تطلب منا ذلك أن نلتحم بالشخوص كي نتعرفها طبقا لوجهة نظرها من المكان؛ لأن الفضاء المكاني يؤدي دوراً كبيراً في تحديد الشخصيّة الروائيّة، حيث تتحدد ملامحها من خلال الفضاء، ويتحدد الفضاء من خلال رؤيتها، وبهذا يتحقق التفاعل بين الذات والموضوع.

فالمكان والشخصية في النص الروائي، لا يخرجان عن دائرة التفاعل المستمر، ولا يمكن القول بفصلهما عند الحديث عن حركة الشخصيات في الرواية؛ فكلاهما يخضعان لعملية التأثر والتأثير؛ مما يؤدي إلى إيجاد عالم روائي يلبي هدف الفنان ومبتغاه.

وليس معني ارتباط الشخوص الروائية بالمكان ارتباطاً حميمياً، أن يأتي هذا الارتباط علي درجة متساوية، وإنما يكون علي درجات متفاوتة؛ بما يعني أن يصبح لهذه الأماكن قيمة شعورية خاصة، تعكس وجهة نظر الشخوص، وتحدد سلوكها وأبعادها الداخلية والخارجية داخل العمل الروائي.

فتتبلور صورة هذا الارتباط وهذا التفاعل بين المكان والشخوص حسب الظروف التي تعيشها الشخصيّة في المكان عبر مستويين: إما شخوص منتمية أو شخوص غير منتمية.

1ـــ الشخوص المنتمية:

يعد الانتماء من أهم المرتكزات التي تشكل هوية الإنسان وترسخ وجوده داخل المكان؛ ولذلك لمسنا حرص "محمد خليل قاسم" في رواية "الشمندورة" على تقديم شخوصه الروائية، وهي تتحرك في وسط اجتماعي تسيطر عليه خصوصية المكان، فعمل " أثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث. . . على أن يكون بناؤه منسجماً مع طبائع شخوصه. . . دون أن يتضمن أية مفارقة. فمن الضروري

أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أوالبيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها" (١).

وقد تجسدت صورة هذه العلاقة بين المكان والشخوص في "الشمندورة" عبر حزمة من الدلالات التي تعمق علاقة حب الشخصية للمكان الذي تعيش فيه؛ بحيث تشعر بأن هناك رابطاً روحياً قوياً بينها وبين هذا المكان.

ويمكن استجلاء هذه الدلالات عبر مجموعة من التمظهرات العلائقية التي اعتمدها الكاتب في إبراز صورة المكان، وجعله مكاناً يضطلع بأدوار فاعلة ومؤثرة في حركة الشخوص. وأول هذه الدلالات هي "الانفعال" الحاصل بين الشخوص والأمكنة التي تتعايش فيها، وقد برز ذلك واضحاً في جملة التحولات التي رافقت مسيرة السارد "الراوى" الطفل "حامد" الذي ينفعل بواقعه ويستشعر ما يمر به من أحداث. لأنه من الطبيعي أن يحب الإنسان المكان الذي نشأ فيه وعلى أرضه ولد. وأبرز ما يتجلى الشعور بهذا الحب والانتماء هو التفاعل مع مايمر به من أحداث تجعله أكثر حميمية والتصاقاً به، لأن "حبَّ المكان هو حس أصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء"(٢).

ففي الرواية يقدّم خليل قاسم شخصيّة بطله "حامد" كراوٍ عليم، وهي تتحرك في فضاء قريته "قتة" ــ الصورة المصغرة لمختلف قري النوبة ــ متنقلة بين ربوعها من خلال استرجاع ذكريات الماضي من خلال رؤيته الواعية الكبيرة، التي تتشكل عبر السياق الزمني من فترة حياته التي مر عليها أكثر من خمس وثلاثين عاماً بين

---

(١) د. حسن بحراوي: (بنية الشكل الروائي)، مرجع سابق، ص٣٠ .

(٢) د. محمد الشوابكة:"دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف"، مجلة: أبحاث جامعة اليرموك ، مجلد ٩، عدد ٢،عمان ــ الأردن ١٩٩١م، ص٣١ .

(١٩٣٣ــ ١٩٦٨م).

ويجيء المشهد الأول في الرواية ليمثل الخلفية المكانية التي تضفي على الشخصية حضوراً وتفاعلاً متميزاً كثيفاً وذا معنى. يقول الراوى:

"إننا نتشبث بمواقع أقدامنا علي الجرف، لا نريد أن نتعرف بالرعدة التي تسري في مفاصلنا خوفنا من النيل والذي يلفنا. . بل نتطلع إلي وجه "برعي" زعيم أطفال النجع ننفعل بما ينفعل به!. .

ونحن في حقيقة الأمر لا نفعل شيئا غير التأمل في النيل وتحديق البصر طويلا، لأن الباخرة، ذات النوافذ والثريات الكهربية، ستهل علينا في هذه الأمسية من المنحني الشمال تحمل رسائل وطرودا من المهاجرين. . وتحمل في هذه المرة، كما قال آباؤنا، أفندية بوجوه بيضاء، وطرابيش حمراء، وملابس عجيبة لم نرها من قبل علي جسم بشر!

مضينا نغالب الخوف وننتقل من قدم إلي أخري ونقتل الرعب الذي تملكنا بثرثرة متصلة " (١).

فالعلاقة التي نجدها تربط بين "الراوى" وقريته هي علاقة وجدانية، وعلاقة انتماء لهذه (المكان/الوطن)، ويتبدي عمق هذه العلاقة بتشكلاتها وتجلياتها من خلال البطل وقريته وما يحمله من شوق وحنين إليها. ويثبت هذا الاتصال القوي بينهما، فيقول "الراوى":

" وأخذت أنا أشق الطريق الذي يفصل بين صفوف طويلة متراصة من النخيل، تشكل غابة كثيفة لاتري العين من خلالها إلا أنوارا هامسة تنبعث من بيوتنا، هنالك عند السفح.

كانت أشجار النخيل المثقلة بحبات البلح الحمراء تهتز في بطء شديد، وتصافح

---

(١) الرواية ، ص ٥ .

شواشيها ويسري بينها همس أضفي عليه المساء الساكن كثيرا من الغموض. كل واحد في قريتنا كان يمتلك منها خمسين أو ستين، حتي أن صفوفها كانت تمتد من الشاطيء إلي المزارع الضيقة ثم تترامي بعدها في صفوف أخري، تتفرج عند السفح، عند بيوتنا المتلاصقة. . . " (١).

وإذا كنا نلمح في قول السارد معني يكشف عن العلاقة التي تجمع بينه وبين قريته، فإن هذا (المكان/ القرية) يأتي متحكماً في حركة الرواية وفاعلاً فيها. . فهو يسهم في إظهار مشاعر الشخوص من خلال إيراد ما تتأمله أو تحلم بها من أماكن. . أي أن حضور المكان في هذه الحالة هو معاضد لاستبطان الشخصية ومساهم بسماتها وإيحاءاتها في تقدم العمل، أو في التعبير عن أحاسيس الشخصيات ورؤاها. وذلك عندما يأتي المكان كعلامة تثير الاندهاش والخوف والترقب في نفوس شخوص الرواية الذين حملوا هموم أهالي النوبة في اصطدامهم بخبر الفيضان وتعميق تأثيراته الفاجعة لديهم:

" لقد دارت عشرات الأسئلة في خواطرهم: متي يكون الطوفان وغلي أي مكان يذهبون، وهل سيمنحون أرضا غير الأرض وبيوتا غير البيوت، وشتلات نخل؟ أم سيتركونهم للضياع، وكم سيكون التعويض عن كل نخلة وفدان وبيت؟ "(٢).

لقد تحولت الأرض هنا إلي فضاء روائي توحدت خلاله كل المدركات ــ الفردية والجمعية ــ ليمد المكان بمعاني الحياة والانتماء. ولا يتوقف حضور هذه الأمكنة في دواخل الشخوص الملتصقة بها، بل نجد التلاقح الكبير بينها وبين المكان حتي في حالة البعد والغياب. وهذا ما أوجد حالة من التداخل بين الخارج والداخل، وهذا ولاشك يعلي من سلطة المكان، ويجعل منه فضاء يشير إلي خصوصية اللحظة

---

(١) الرواية ، ص ٨ .

(٢) الرواية ، ص ١٢٣ .

الراهنة في ذاكرة الشخوص الروائية. وحتما وفي هذه الحالة ـــ بفعل هذا التداخل ـــ سوف يتحول النص الروائي إلى شبكة علاقات تسترجع فيه الشخصية المكان مشحوناً بالتراكمات والتجارب الممتدة بين لحظة الاسترجاع وزمن الحاضر الذي تعيش فيه. وهو ما حدث بالفعل مع شخصية "حسين طه" النوبي الذي يعيش في القاهرة وهو المسكون بهموم وتطلعات أهله وناسه في بلاد النوبة بعيداً عن العاصمة.

فيستعيد من خلال فعل التذكر صورة (المكان/ الوطن)، منفعلاً بما يجري على ساحته من تراكمات تسببت فيها حكومة "صدقي باشا"، لتكون عوالم بديلة عن حالة اللجوء والاحتماء مما يتعرض له في الواقع من نفي وغربة:

"قلت لهم إن الذي يألفونه لن يجدي، لابد من عمل حاسم. .

أما الآخرون هنالك ـ وراء الشلال ـ فإنهم لا يعرفون شيئا غير كتابة الالتماسات الركيكة تبا لهم من بلهاء!. .

وتذكر الأحاديث التي دارت بينه وبين بعض الشبان من لونه، من الذين يكتبون تلك الالتماسات، ومن غير لونه من الذين يتحدثون طويلا عن الدستور. .

ـ قلت لهم لا فائدة فيما يفعلون. .

ـ ولكن ماذا تريد منا أن نفعل ياحسين! ؟

وتفرس في وجوههم كأنما يعجب من سؤالهم وصرخ:

ـ لابد من ضربة مميتة، لابد من إنسان جسور يريح الأمة منه "(١).

فالانتماء إلى المكان لم ولن يكون شيئاً طارئاً على الشخصية، بل إن هناك عوامل عززّت هذا الانتماء كذكريات مرتبطة بذاكرتها وخاصة ذكريات الطفولة التي جرت في مكان نشأته، فهي ترتبط بشعور وعاطفة الشخصية، وتسهم في خلق علاقة

---

(١) الرواية ، ص ٢٩٨ .

الانتماء والحب للمكان، وبذلك فإن حب المكان يرتبط مع الإنسان منذ نشـــأته وهـــو محفور في أعماق حسه الإنساني.

فحينما يكون المكان جزءاً من بناء الشخصية تبدو أعلى درجات قيمة المكان فـــي علاقته بالإنسان؛ لأن "الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية "(١).

إذن، فلا غرابة أن يكون المكان " قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها " (٢). فمسألة "المكانية" لا تتوقف عند حدود الصورة عند الشيخ "فضل" في "الشمندورة " بل ترتبط عنده ارتباط وجود وانتماء. إن هذا الارتباط هو ما عكس عند الشيخ فضل التمسك بهوية الانتماء إلى هذه الأرض ورفض موجات التهجير الإجباري والتوســـل بآلية الاستبدال القسري:

" ثم راح بدر افندي يعدد أسماء قري تزمع الحكومة أن تبيعنا فيها أرضا جديدة. تكلموا عنها وكأنها أماكن رهيبة: الطود والزينية، ودار السلام وجبل السلسلة فتساءل الرجال:

ــ وهل يقبلنا الناس. . وعاداتنا ليست مثل عاداتهم. .

أنشب الشيخ فضل أنامله فى التراب. . واشتمه وتركه يتسرب من بين أنامله وقال:

ــ والأرض هناك ليست مثل أرضنا. . "(٣).

---

(١) يوري لوتمان:" مشكلة المكان الفني" مجلة ألف ، مصدر سابق، ص ٨٣.

(٢) بدري عثمان: (بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ)، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٨٦م، ص٩٥.

(٣) الرواية ، ص ٢٨٢ .

ولم تكن هذه الحالة تنبع من تجربة شعورية فردية ترافق الشيخ فضل وحده، بل تنبعث من شعور عام لا يكاد يستثني أحداً من أفراد القرية. فقد كشفت صورة المكان عن تأملات نفسية أنتجتها حالة إحساس بالفقد وشعور بخطر يتهدد الوجود والمكان والهوية. وفي ذلك يواجهنا الحطاب الروائي بنوع من المساءلة النفسية الداخلية تعكسها حالة الانفعال الشعوري للشخوص المصاحبة للمكان:

"المئات بدءوا يفيقون ويحسون أن حياتهم كلها، أن الأرض التى عشقوها منذ الصبا، وأشجار النخيل والبيوت لم تعد لهم، وأن فى الحكومة من يكيد لهم، فبات الواحد منهم يسير فى الطريق الذى يشق المزارع من الشاطئ إلى السفوح الشرقية، ويتأمل ذرات التراب التي تشكل شريحته من الأرض، ويتنهد كما يتنهد إنسان رقد ابنه الوحيد على فراش الموت ويعد على أصابعه ما يجتنيه كل عام من أرضه ومن كل نخلة يملكها، ويفقد المقارنات بينها وبين تقديرات الحكومة لأثمانها فيحس بالغبن، ويشعر بالثورة والعجز في نفس الوقت، ويسري في كل بدنه إحساس بأنه يستغفل، فتجحظ عيناه، ويتفرس في شريحة الأرض والنخلات من جديد، ثم يلقي بنظرات ساهمة غاضبة في اتجاه الشمال" (١).

ولم يكن الربط بين المرأة والمكان غائباً عن المشهد في هذا السياق، بل شكل محوراً رئيساً جسده الخطاب السردي في أكثر من مظهر في رواية "الشمندورة"، وذلك إما بالتصريح المعلن أو بتكرار الأوصاف التي تشبه فيها المرأة بصورة المكان. فالمرأة تتماهي مع صورة المكان وتنفعل بقيمه، وتندمج مع أجواءه اندماجاً كلياً. فهي تتحرك في وسط اجتماعي معين، تبدو فيه خصوصية المكان، فهي والرجل سواء، يتشاركان في المكان نفس المصير ونفس الحلم. فتؤدي دورها وتأثيرها المنوط بها وفقاً لطبيعة حياتها في هذا الواقع. فتتواءم وتتفاعل مع المكان باعتبارها أنثي لتملأ

---

(١) الرواية ، ص ٣٦٥ .

مساحة ليست بالقليلة من فضاء السرد الروائي. فهاهي تؤدي دورها المعلن جنا إلي جنب مع الرجل، لتدفع معه عجلة الحياة في حركتها الدائبة:

"وثمة حركة في الحقول، تنغمها خشخشة أعواد الذرة، وصوت الشراشر والمناجل، ودبيب أقدام وأكف تطلي مساحات عارية من الأرض تكوم عليها قناديل الذرة، ثم تدب الأقدام والهراوات علي هذه القناديل لتخليص الحبوب منها، بينما النساء يستدبرن الريح، ويذرين" (١).

وتزداد كثافة هذا المشهد حضوراً، فيشكل في النص الروائي بعداً دراميا ارتبط بالتحولات الواقعية، وذلك عندما تصبح المرأة فيه نموذجاً مكانياً تتأطر من خلاله كثير من التفاصيل والانفعالات، مثلما فعلت " داريا سكينة " وابنتها "شريفة" حينما يلتحمان التحاماً مباشراً بمعطيات المكان الضاغط، فيقدمان مفهوماً شاملاً لارتباط الذات بـ (المكان /الأرض)، وبخاصة في لحظات الاستلاب والفقد اللذان يخلفهما غياب الابن "جمال" العائل الوحيد الذي ابتلعه زحام المدينة، وضياع الأرض "القيراطين" بعدما أودعتهما رهينة عن الشيخ فضل:

"ومضت داريا تشمر كمها الواسع وجرجار جلبابها وتمسك بالفأس وتتأفف ثم تبصق في راحة يدها وتهوي بالفأس وتتوقف لتلهث ثم تعود إلي العزق والتسوية في سرعة. . حتي يتعب قلبها فتتوقف قليلا ملقية برأسها إلي الخلف بينما تستند بيدها علي مقبض الفأس وتتأمل الرجال من حولها وتتنهد:

ـ شريفة. . استريحي يابنيتي. . لو كان جمال معنا؟

فزرت الفتاة عينيها وراحت تهوي بالفأس وكأنها لا تسمع كلمات أمها"(٢).

---

(١) الرواية ، ص ٨٠ .

(٢) الرواية ، ص ١٨٩ .

ويستمر السرد الروائي في محافظته على مستوى التفاعل بين المكان والشخوص، فيأتي محملاً بانطباعات ذاتية تمزج بين صورة الأرض وصورة الإنسان. فتتبدي صورة المكان عبر السرد الروائي لوحة "بانورامية" قد تناغمت فيها الشخوص الروائية ـــ رجالاً ونساء. تنبعث ملامح هذه الصورة المكانية من خلال معاينة ووجود "فزيائي" تبصره داريا سكينة، سرعان ما يتحول إلي وجود دلالي وجمالي ينقل لنا تعالق المكان بالإنسان.

"وجالت الأم بعينيها. . تعجب للحماس والنشاط اللذين دبا علي الأرض من حولها: برعي ينحني ويقوم في سرعة، لا يبالي بسياط الشمس ولابالعرق، ومن خلفه أبوه يسوي. . بينما أمه تبزر القمح والفول والشعير، ومحيي بن الشيخ جعفر يجري خلف أبيه هنا وهناك. يرقع الأرض بأكوام من السباخ يتصاعد الغبار منها، وبطة تبتن وتسوي الأرض وتسوي الجسور، بينما حسن المصري يرسل اغنياته الصعيدية، والفأس تتأرجح في يده وكأنها قطعة عصا رخوة. . يطوح بها، والشيخ أمين يخبط خبطتين، ثم ينهض ويتكيء علي مقبض الفأس تماما تماما مثلها، ويمسك بخاصرته وأنا أجري أليه أخبط خبطتين ثم أمسك بخاصرتي مقلدا أبي، فتضحك داريا وتعود إلي إجهاد نفسها. فتمل ثم تراقب شريفة وتفكر في الشتاء وليالي الجوع فيعاودها الحماس فتنحني من جديد " (١).

كما ينداح المكان بين يدي الكاتب صوتاً عالياً عبر الشخوص الروائية، لتتجلي بلاد النوبة مكاناً شديد الخصوصية والتفرد، فمن خلاله تصطبغ الشخوص الروائية بمجموعة من القيم الخاصة التي تستند في ترتيبها إلى الثقافة المتجذرة في هذه البيئة. فقد أكسب الكاتب شخوصه جملة من القيم الفطرية، التي هي من مستلزمات هذا

---

(١) الرواية ، ص١٩٠ .

المكان. . فأكسبهم بشرة سمراء لامعة (١)، وأفصح عن ملابس الرجال الموشاة بالألوان الزاهية المزركشة، وملابس نسائهم المطرزة بالخرز والترتر، وملابس العرس المخضبة عند الكم والذيل ببقع حمراء (٢)، وممارستهم لعبة "الهندوكية/ الحجلة" في أوقات فراغهم(٣)، وأنواع أطعمتهم التي يقتاتونها مثل "الخمريد/ العيش المخمر)"، واللبن الرايب المحلي بعسل البلح، وأنواع الأكل التي تقدم في شهر رمضان (٤). ونظراً لأن هذه السمات المكانية تنتشر في الرواية بشكل كبير وعبر سياقات متعددة، سوف أشير في الهامش إلي مواطن تواجدها داخل النص الروائي.

ومما يمكن ذكره أيضاً في هذا الصدد، اختيار الكاتب لأسماء بعض شخوصه منتزعة من طبيعة المكان، إيماناً من الكاتب بأن الإسم يعد أول المؤشرا ت الدالة على هوية الشخصية المكانية، كونه يجعلها معرفة ويختزل صفاتها ويميزها عن غيرها، وذلك لأن الاسم الممنوح للشخصية " يؤدي الوظيفة نفسها في الحياة اليومية وبذلك يتم التوازي بين نمط التفكير الواقعي كما هو في الحياة، وبين الإبداع الروائي في خلق بنية شكلية متميزة فالتوازي هو أحد وسائل الإيهام بالواقعية" (٥)، وليس من شك أن هذا يعد من أهم الحوافز على انتقال الإسم من خارج النص إلى داخله.

---

(١) الرواية ، ص ١٧.

(٢) الرواية ، ص ١٨،٤٠ ، ٢٤٨.

(٣) الرواية ، ص ١٥ .

(٤) الرواية ، ص ١٦ ، ٢٠٧.

(٥) مرشد أحمد:(البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، بيروت ٢٠٠٥م ، ص٣٤،

نذكر من هذه الأسماء علي سبيل المثال لا الحصر: " صالح جلــق"(١). "برعــي دولحظ" (٢). "أش الله" (٣). "داريا سكينة" (٤). "عبده بتيت" (٥). "سبيلة خليــل" (٦). "أمين كلثومة"(٧). . "حجوبة" (٨). "أمينة بايا" (٩). "باشري" (١٠). وكأنما يريد الكاتب الكاتب هنا أن يعطي للمكان دوره الطبيعي والتاريخي في التسمي بهذه الأسماء، كما لا يخفي ما في هذه الأسماء من دلالات خاصة موحية علي استمرارية هذا القديم؛ مما يعني التمدد في المكان والتشبث بالانتماء والانتساب إليه.

ومما سبق يتضح أن المكان قد تغلغل في جسد الشخوص الروائية، واستقر فــي صميم ذاتها، وكشف عن انتمائها الاجتماعي، فأنتج علاقة نوعية جراء هذا التفاعل؛ هي علاقة ألفة وعشق واندماج.

لقد بات من المؤكد أن التداخل والإندماج بين الشخوص والمكان منح فرصة لتبادل الدلالات على طول الخطاب الروائي، حيث كل واحد منهم اكتسب معناه من الآخــر، وما دامت العلاقة بين الشخوص والمكان قائمة على التبادل فإن كل منها يحفر فــي الآخر تأثيراته العميقة.

---

(١) الرواية ، ص ٦ .
(٢) الرواية ، ص ١٧ .
(٣) الرواية ، ص ١٨ .
(٤) الرواية ، ص ٣٠ .
(٥) الرواية ، ص ٤٥ .
(٦) الرواية ، ص ٤٥ .
(٧) الرواية ، ص ٢ .
(٨) الرواية ، ص ٨٣ .
(٩) الرواية ، ص ٨٥ .
(١٠) الرواية ، ص ١٠٦ .

ووفق هذا المنظور السابق ندرك مدى فعل المكان في حياة الشخوص، إذ تتجه البنى المكانية إلي التلاحم ــ عبر مخزون تجربتها الوجودية ـــ مع العلاقات الإنسانية. فمن خلال تحولاتها ومظاهرها المختلفة تتنوع مسيرة الشخوص الروائية في الحياة، وتثري توجهاتها الفكرية وفق ماتثيره هذه التحولات من حالات نفسية مصاحبة كمعطي مكاني. . فتجتذب الذات الإنسانية في بعديها: الفردي والجمعي.

فالانتماء للمكان "الأرض" هو انتماء للوجود، وهو ما يحيل الصورة إلى بعد ثالث أعمق يلخص العلاقة بين الأرض و"الذات/ الشخوص" في ثنائية الوجود والعدم، وهو ما يكُسب صورة الأرض دلالة الحياة والوجود، وفقدها هو الموت والعدم.

2 ـــ الشخوص غير المنتمية:

لا يمكن أن تتحدد العلاقة بين المكان الإنسان بمستوى واحد لا يتغير هو الانتماء، بل قد تنشأ ظروف تخلخل صورة هذه العلاقة، وتجعلها علاقة محايدة لا ترقي لدرجة الإنتماء. تبرز ملامح هذه الحالة عندما ينعدم الرابط بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، بحيث لا يمثل لها سوى محطة عابرة تمكث فيها الشخصيّة حقبة محدودة من الزمن، ثم تمضي دون أي ربط بينها وبين المكان. فالشخصية وإن جاءت ملتحمة بالمكان، إلا أنها لا تتخذ حياله موقفاً إلا بالقدر الذي يحقق لها المصلحة الشخصية النفعية غير المنتمية إلى المكان. ومثل هذه الشخصيات لا يتجاوز اهتمامهما بالمكان دون السطح، فلا يمثل لها المكان أي قيمة إنسانية رفيعة تذكر، ومن ثم فهي علاقة آنية، تنتهي بانتهاء الهدف والغرض.

وهي في الغالب الأعم شخصيات مسطحة، تتسم بالوضوح والبساطة، وتخلو من التعقيد والمفاجئة، " وتتميز بعاطفة واحدة ثابتة تلازمها من أول الرواية إلي نهايتها. ويبقي سلوكها معروفاً للقارئ، بحيث لا يتوقع تغييراً جوهرياً، في موقفها من

الأحداث أو الشخصيات الأخري المرتبطة معها في المجال" (١).

ولكن هذا لا يمنع أنها تنفعل بالمكان الذي تحل فيه، ويكون لها دور مهم في تجسيد الحدث الروائي، وتنامي ملامحه بالقدر الذي يخدم حركة الشخوص الرئيسة، وينقل بعضاً من ملامح الحياة في ارتباطها بحميمية المكان. فعلى قدر احتياج الكاتب للشخصية الرئيسة يكون احتياجه للشخصية الثانوية لسد الثغرات الفنية والتحام ما يجري في عالم الرواية بالعالم الواقعي.

ولأن الشخوص الروائية "المنتمية" في "الشمندورة لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل شريحة اجتماعية تنتمي لواقع مكاني له خصوصيته، كان احتياج الكاتب شديداً للشخصية الثانوية "غير المنتمية". من أجل ذلك جاءت رواية "الشمندورة" محملة بقدر وافر من هذه النوعية من الشخوص. . التي أثار من خلالها الكاتب كثيراً من الأبعاد الحضارية والإنسانية التي ارتبطت بذاكرة المكان.

والناظر لهذه الشخوص الروائية يجدها قد تمايزت عن سابقتها ـــــ الشخوص المنتمية ـــ بأنها شخوص غريبة وافدة علي المكان، وأنها قد انبعثت من تنويعات مهنية واجتماعية وسياسية ودينية. . أدت إلي فاعلية المكان وثرائه نتيجة لما قامت به من مواقف وأدوار متنوعة علي فضائه.

ومن بين هذه النوعية نذكر على سبيل المثال شخصيات: (التجار، والحلب، ورجال الدين)، حيث يقدم "خليل قاسم" المكان من منظورهم ووفق إحساسهم به مكاناً نفعياً، لاتربطهم به سوي المصلحة، وبخاصة في موسم جمع ثمار البلح، والذي فيه:

" تعج القرية بصنوف من الغرباء، يملئون الدروب، وينزلون علي المصاطب، ويملئون عيوننا بمشاهد من البهجة والفرح، مشاهد تحفرفي الذاكر فلا تنسي.

---

(١) د. عبد الفتاح عثمان: (بناء الرواية ...)، مرجع سابق ، ص ١١٤.

إنه غزو غريب، تتلقاه القرية بالترحاب في كل موسم، ونهيص له نحن الصغارن ونهجر الكتاب ونترك كل عمل لنغمر أنفسنا في أحداث هذا الغزو. نسعي في ركاب الحلب. . وطبولهم الداوية، وخيولهم المزدانة الراقصة تدك الأرض بحوافرها، وتملأ الجو بصهيلها المنغم، وأغانيهم علي الربابة، عند عتبات الدور، وفتياتهم يخطـــرن، خلف الركاب، قسيمات الوجوه، تكاد الأرداف تثقل بهن عن السير.

ويبدو أن بعض رجال الدين يقررون عند بداية الموسم أن مـــواعظهم لايمكـــن أن تروج إلا فيه، فيتوافدون علي النجع يستدير بهم الناس في دروس الـــدين والـــذكر، ويتبركون بهم ثم يبذلون لهم في سخاء. . "(١).

ويندرج ضمن هذه الشخصيات أيضاً، أفراد لجنة المساحة التي ترسلها الحكومـــة برئاسة "مستر هس" مدير مصلحة المساحة والري وبعض الأفندية؛ والتـــي يتلـــبس دورها بمرجعية مكانية، تبدت في تسجيل الأطيان الزراعية والنخيـــل فـــي قـــري النوبة، لتقدير قيمة التعويضات التي سوف تصرف لأصحابها. يطلعنا الكاتب علـــي حالة معانة عامة ترتبط بأهالي النوبة، تتجلي ملامحها عبر لوحة معبرة تتفاعل فيها تأثيرات المكان بوضعيته الراهنة مع الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخوص، وذلك أثناء التقاء رئيس اللجنة بأهالي النوبة:

"وعند رأس الطريق كانت جماعات من رجال النجع ونسائه قد تجمعـــوا حـــائرين يراقبون الغرباء بعيون متوجسة. . .

وسادت الهمهمة لحظة انبري الرجل بعدها يحدثهم في هـــدوء، وعينـــاه تلمعـــان وتتفرسان في الوجوه السمراء الطيبة تقرآن ما يرتسم عليها مـــن انطباعـــات، ظـــل الرجل يتكلم ويتلفت من حين لآخر. . ثم يعود إلي حديثه.

---

(١) الرواية ، ص ٩٦، ٩٧ .

واستمع الناس إلي كلماته بإحساس متبلد كأن شيئا مما قاله لا يعنيهم، فقد أفاض الرجل بلكنته المضحكة عن الملك فؤاد المعظم وصدقي باشا، ومحمد شفيق باشا وكيل وزارة الأشغال، وحبهم المفرط للنوبيين، والرحمة التي تفيض من قلوبهم، وأنهي إليهم أن بركات أفندي وصحابه من الأفندية ضيوف في القرية، سيمكثون عند العمدة، ويسجلون الأطيان والنخل حتي تستقر الحكومة علي تقديراتها الأخيرة للتعويضات! " (١).

وتكتمل صورة هذا المشهد لحظة قدوم لجنة صرف التعويضات التي ترد القرية في بيت "العمدة" برئاسة "غطاس أفندي" لتسليم التعويضات المقررة لأهالي النوبة، والتي تتم بصعوبة بالغة. ولنا أن نتصور ما يحدثه ذلك من انبعاثات نفسية علي أهالي النوبة، وما يصاحبها من تغيرات تحاول مقاومة التأثير السلبي لصرف هذه التعويضات على الذات.

"وهؤلاء هم الأفندية الذين سيصرفون التعويضات. . .

الساحات والمصاطب والمتاجر ومكاتب البريد في كل قرية تحولت إلي منتديات صاخبة يتجمع فيها الناس، ويتحدثون عن اللجنة وغطاس بيه وأمثاله في كل مكان. .

وفي الصباح يمرون علي دار العمدة، ويطلون علي مقر اللجنة، ويستعيذون بالله من الشيطان الرجيم، ويتمنون علي الله أن ينهي عذابهم الذي بدا أزليا لايزول.

وفي هذه المنتديات. . قصد بغطاس بيه مرة بعد أخري ومعه رفاقه يحاور القرويين ويداورهم ليلة بعد أخري. . يعيد عليهم تلاوة القانون رقم ٦ لعام ١٩٣٣

ــ القانون يامحترم يقضي بنزع الملكيات نزعاً كاملاً إلا في توماس وتوشكي

---

(١) الرواية ، ص ١٢٠، ١٢١، ١٢٢.

غرب وأبو سمبل وبلانة وأرمنا، هذه البلاد لن يكون النزاع كاملا فيها، ولن يصرف إلا نصف التعويض. . .

والبلاد الأخري مثل بلدكم تنزع ملكيتها نزعا كاملا، وتصرف تعويضاتها كاملة، ولكم الخيار في الرحيل إلي أي مكان تفضلونه، أو البقاء هنا علي الجبل"(١).

وتتحول هذه المعاناة عند أهالي النوبة من واقعية المشهد إلي حالة من التساؤلات والتأملات الذاتية التي فرضت عليهم حالة من الرفض التام المرتبطة بالوجود المصاحب للمكان. وهو ما انعكس علي شخصية "غطاس أفندي" رئيس اللجنة، الذي ينفعل بهذه الحالة فتتصاعد علي خلفيتها توترات نفسية أذكت من حرارتها ماوصل إليه من القاهرة من أوامر تتعلق بسرعة الصرف:

" وعاد بطرفه إلي التلغراف الذي ورد له ليلة أمس، أسرعوا في الصرف. انتهوا منه في أسابيع فتوترت أعصابه، وسب ولعن. . الصرف وهؤلاء. . الذين يحرنون. . أدمغتهم مصفحته، أدمغة من حجارة حجار لا تلين. ولكنه رغم ذلك يأمل أن يتقدم مخلوق واحد. . ليكسر النحس ويصرف تعويضاته، وحينذاك ستدور العجلة فيتدفق الناس. ولا يستطيع أحد الوقوف في طريقهم. وانتشي بهذه الخاطرة، وابتسم لنفسه"(٢).

وبينما يستبد به تفكيره في هذه الأثناء لإيجاد حل يثني هؤلاء النوبيين عن إحجامهم عن صرف التعويضات يهديه عقله إلي حيلة يغريهم بها ويخطب ودهم. . سرعان ما يهب لتنفيذها:

" وواتته فكرة قام علي الفور لينفذها، فمد يده إلي رزمة كبيرة من الوراق

---

(١) الرواية ، ص٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٦.

(٢) الرواية ، ص ٣٧٧.

الخضراء ودفع بها في جيب معطفه، واندفع يعبر الطريق، وعلي جانبيه الضابط والحرس يتبعهم العمدة في وقار، اندفع حتي دنا من الجموع، فتوقفوا عن اللغو الذي كانوا فيه منذ الصباح، وهبوا إلي أقدامهم، واستداروا بعيونهم إلي موكبه الصغير، ثم توسطهم الرجل ورفع يده اليمني فوق رأسه وحيا، فردوا بهمهمة غامضة لم يفهمها لكنه شرع يتحدث: " نحن هنا يامحترمون لخدمتكم، جئنا إلي بلدكم النائية هذه لنكون تحت تصرفكم، فلماذا لا تتكرمون بتيسير مهمتنا؟! لنا ياجماعة أولاد مثل أولادكم الصغار إذ يقلقون علي مصيرنا، أنتم تعرفون لوعة الغريب علي أولاده، لماذا تنظرون إلينا في غضب؟ نحن لسنا إلا موظفين مثل أبنائكم، نأكل عيشنا بالعمل ونعيش كثيرا حياة الغربة "(١).

وتخترق كلمات "غطاس أفندي" دائرة الهموم الكونية للإنسان النوبي، والتي تشكل معلما من معالم الذاكرة الجمعي للمكان، فتلمس وتراً حساساً، يدرك قيمته في التأثير عليهم، حيث يذكرهم بما يحملون في قلوبهم من هموم خلفتها عذابات الارتحال والتيه والضياع التي ابتلعت أبناءهم؛ مما يحدث تحولا ــ بقدر ما ــ تتخلل بسببه المواقف. يقول الراوى:

"وصمت بعد أن مس وترا داميا في قلوبهم، بعد أن ذكرهم بأبنائهم المغتربين والذين لا يعودون، فأصاغوا السمع لمزيد من كلماته مشفقين عليه. . .

عاود الرجل حديثه في بطء وثقة أكبر. .

انظروا إلي هؤلاء الموظفين كثيرون منهم يتقاضون ستة جنيهات وأقل، تعويض عشرة أو خمس عشرة نخلة! وأياديهم هي التي ستصرف لكم مئات الجنيهات مقابل هذه الأشجار وهذه البيوت الطينية وشرائح الأرض الصغيرة التي تكدحون فيها. . .

---

(١) الرواية ، ص ٣٧٧.

ومضي يحدثهم. . في لهجة ودية جعلتهم ينصتون إليهن ويحدقون في وجهه فاغري الأفواه، وقد ازدادت عيونهم لمعاناً في اللحظة التي قرر الرجل فيها أن يخاطب جوعهم فدفع بيده في جيبه، وعاد بها تحمل رزمة من الأوراق المالية الخضراء ومضي يفرها أمام عيونهم، أوراق جديدة لامعة ترسل حفيفا مثل حفيف أوراق الأشجار، مغرية وجميلة، تنفذ إلي قلوبهم وأدمغتهم الحائرة. . .

يشاهدون فجأة رزمة كبيرة من الأوراق المالية الخضراء الزاهية وخيل لهم أن في وسعهم أن يشتروا بها الدنيا كلها، فلماذا لا يطيعون هذا الرجل. . لماذا لايصرفون؟. . نفس السؤال الذي تردد في أدمغتهم. . ينبعث في هذه اللحظة، وينفجر في صدورهم ورءوسهم. وأخذت حناجرهم تتحرك، وراحوا يبتلعون دفقات اللعاب التي سالت حيال المشهد الجميل الذي ترقرق في عيونهم" (١).

أما الشخصية الأخيرة التي تنمذج هذا المسار، فهي شخصية "حسن المصري"، التي تأتي من واقع آخر يغاير الواقع النوبي. نتعرفها شخصية فاعلة ومندمجة، تفرض حضوراً كثيفاً في فضاء السرد الروائي في "الشمندورة". فـ"حسن المصري" شخصية غريبة تنتمي لإحدي قري الصعيد "الكلح" التابعة لمحافظة سوهاج، فرضت عليها تقاليد مجتمعة أن يعيش مطارداً بعيداً عن موطنه بعد أن ارتكب جريمة قتل. لكنه في ذات الوقت شخصية غير نافرة، لا ترهبها غرابة المكان، بقدر ما تحاول الاندماج فيه عبر ذاكرة الإلف والإيلاف.

فبرغم أنها شخصية غير منتمية للمكان، فإن هذا الاندماج والتفاعل يؤهلها لأن تكون شخصية فاعلة في الكشف عن خصوصيات هذا المكان، وما يجري فيه من أحداث ووقائع تميزه.

---

(١) الرواية ، ص ٣٧٨،٣٧٩ .

فتتكشف أولي ملامح هذه الشخصية في علاقتها بالمكان من خلال السرد الروائي شخصية يكتنفها الغموض، لا يعرف أحد عنها شيئاً، غير أنها شخصية مندمجة، تحوز علي قدر من الرضي والقبول. يقول الراوى:

" عاش هذا الرجل سنوات طويلة في قريتنا. . دون أن يدري أحد من أين أقبل ولماذا ومتي يترك النجع؟ ورغم ذلك فقد رحب به الجميع. علي مصاطب بيوتهم وحفلاتهم. . أحبوا فيه رجلا قويا يصنع ضلوع سواقيهم ويرمم جدران بيوتهم المتشققة. .

وأحب الرجل نجعنا وأطفاله، وأحبوه هم كأنه واحد منهم. . . كانوا يتطلعون إلي وجهه. . فإذا ما وجدوه مرحا ضاحكا أقبلوا عليه يشاغبونه. . أو يمدون أناملهم الصغيرة إلي شاربه الطويل الذي غطي نصف وجهه المائل إلي الحمرة. .

وذات مرة في يوم عيد تجمع الأطفال حوله بملابسهم الزاهية يريدون مشاغبته. . إلا أنهم ابتعدوا عنه. . بينما أطرق هو إلي الأرض. . يفكر في قريته البعيدة. . ويجتر ذكريات أعياد قضاها في "الكلح" إلي شمال أسوان. . فاستبد به حنين جارف كسا ملامحه بتعبيرات كالحة هزت كيانه، ونأت به عن العيد ومباهجه وعن التحطيب الذي علمه لبعض شباب النجع " (١).

وبين هذين الفضاءين اللذين يتنازعان هذه الشخصية تتم تبادلات خفية، نبصر معها تحولات نفسية قد طرأت علي هذه الشخصية، فيحضر المكان "المغاير" ملاذاً آمناً، ويصبح حلم الرجوع إلي بلده النائية مجرد "نزوة" عابرة تتملكه بين الحين والآخر. ومن ثم فلا بديل للذات إلا أن تتقمص موجوداته:

---

(١) الرواية ، ص ٢٤ ، ٢٥ .

"وبدا واضحا أن نزوة "الردوع" (١) إلي بلده قد فارقته إلي حين!. .

زال من قلبه أي حماس يدفعه إلي التفكير في العودة، أو تمثل السجن والمشنقة. . فوازن بين حياة القرية النائية المؤلمة، وبين القبر المظلم البارد في سجن قنا فقرر البقاء بعيدا عن الصعيد وأدغاله ومطارداته التي لاتنتهي"(٢).

***

ورغم أن هذه النوعية من الشخصيات تصدر عبر مسارات غير منتمة للمكان، وأن ظهورها عابر لا يمكنها من تملك أدوار البطولة، إلا أنها بدت نموذجاً فنياً، غلبت عليه سمات الخوف والغربة والقلق الوجودي والرفض من الآخر في أحيان كثيرة (٣). . مما أكسبها دوراً فاعلاً يحدد مسار انتقالها واختراقها للمكان، ويثير التوسع في فهم قيمه، ويكشف عن بعض خصوصياته داخل النص.

***

ثالثاً ـــــ المكان وبنية اللغة السردية:

تشكل الخطابات الأدبية في عمومها ــ القصصية والشعرية ــ فضاءص نصياً تنتجه اللغة. فهي الأداة الرئيسة، والمادة الخام التي يصب فيها الكاتب أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله. فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، ويتحدد المكان، ويتعرف المتلقي علي

---

(١) ويقصد بها "الرجوع". وهي علامة لغوية يؤكد من خلالها الكاتب علي انتماء هذه الشخصية، إذ جعلها تنطق بلهجة صعيدية تتحول فيها الجيم إلي "ديم ".

(٢) الرواية ، ص ٢٧ .

(٣) كما حدث مع أفراد لجنتي تسجيل الأطيان الزراعية ، وصرف التعويضات .

طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب (١).

فاللغة هي أداة التشكيل الرئيسة التي بها تتحقق نصية الأدب في مستوياته الصوتية، والدلالية والتركيبية. والنصوص ذات البناء الفني الجيد هي التي تتآلف فيها اللغة مع البنية؛ وذلك لأن بنية النص من المولدات الإبداعية الموصلة إلى اللغة، ومن هنا تأتي اللغة أداة ينشدها النص كوسيلة في الكشف عن جمالياته الفنية. فالنص لا يتسنى له تحقيق غايته الفنية إلا بتوحد البنية في كونها قانوناً إلزامياً تتحدد عبره آلية بناء النص بالجمع فيما بين الكلمات وصياغة نسيج لغوي متشكل يسمي بفضاء اللغة (٢).

وفي هذا السياق ينبغي الأخذ في الحسبان أن بنية اللغة في السرد الروائي تختلف عنها في الشعر، فتتميز عنها في السرد الروائي بأنها بنية لغوية ذات طبيعة متميزة، "فإذا كان الشاعر يحلق بأجنحته في عالم الخيال مبتعداً عن أرض الواقع متخذاً من التخيل عنصراً جوهريا في تعبيره، فإن الروائي يرتبط بالواقع ويستخدم اللغة الواضحة الكاشفة عن العوالم النفسية والصراع الاجتماعي، فهو يرتفع علي الواقع ولا ينفصل عنه، ويختار الكلمات التي تدل علي مستوى الشخصيات فكرياً واجتماعياً، وروح العصر الذي تعيش فيه من حيث الأبنية اللغوية، والأنساق التعبيرية المميزة" (٣).

ولأن المكان في النص الروائي لم يكن شيئاً صامتاً، أو مجرد خلفية ترتكن عليها أحداث الرواية، بقدر ماهو محور أساس يضمن للعمل خصوصيته، وبالتالي أصالته،

---

(1) ينظر: د. عبد الفتاح عثمان : (بناء الرواية ...)، مرجع سابق، ص ١٩٩.

(2) ينظر: محمد خليل خلايلة: (بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ١٤٢٥ هـ ـ ٢٠٠٤ م ، ص ١٥ .

(٣) د. عبد الفتاح عثمان : (بناء الرواية ...)، مرجع سابق، ص ١٩٩.

فإن حضوره في النص الروائي جاء حضوراً فنيا تشيده اللغة عبر خيال الكاتب.

فالأمكنة في الأعمال الروائية ـــ رغم ماتحتويه من مرجعية واقعية وثقافية تحدد أبعادها ـــ فإنها بناء لغوي بديل لا يمكن تشكيله فنياً خارج سياق اللغة.

إذن، فالأمكنة في النصوص الروائية ليست هي الأمكنة الطبيعية أو الموضوعية، وإنما هي تجلٍ حسي وذهني لها، بسبب تلك الخاصية المزدوجة التي تمتلكها اللغة ذات الطابع الجمالي، إذ إن للغة "بعد فيزيقي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسيّة، كما أن لكل لغة نظاماً من العلاقات التي تعتمد على التجريد الذهني"(١). وهذا ولاشك هو ما يجعل من المكان كتصوير لغوي حسّي، يسمو إلى تكوين عالم من العلاقات الدلالية المتلاحمة، التي تتجاوز سطح الوجود والواقع الخارجي. "فالمكان لا يعتمد على اللغة وحدها وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع غير أنه يظل ـــ على الرغم من ذلك ـــ واقعاً محتملاً"(٢).

والمتأمل لذاكرة المكان التي اكتنزتها لغة الخطاب الروائي في "الشمندورة" يجدها محكومة ببنية لغوية منفتحة على حقول شتي، حيث أقامت عناصرها وفق منظور شبكة من العلاقات المكانية التي تربط بين الأشياء والمسميات واللغة.

وفي سياق ماتؤديه اللغة من وظائف في تشكيل الأمكنة، ينبغي الإشارة إلي أن الهدف ليس هو التعامل مع اللغة في حد ذاتها، وإنما فهم ماتؤديه من أدور تؤثر علي درجة حضور المكان. ونستطيع أن نؤطر لصورة المشهد المكاني عبر الوظائف

---

(١) د.اعتدال عثمان: (جماليات المكان: الأندلس في الشعر العربي الحديث الشعر ومتغيرات المرحلة)، جزء من كتاب "الشعر والتراث" دار الشؤون الثقافية العامة، عدد ٣، بغداد ١٩٨٦م، ص ٥١ .

(٢) د. اعتدال عثمان: (إضاءات النص...)، مرجع سابق ، ص ٧.

اللغوية في الرواية من خلال ثلاثة وظائف رئيسة جاءت علي النحو التالي:

1ــ اللغة الوصفية التصويرية:

تعد تقنية الوصف إحدي أهم عنصري الثنائية الغالبة والأساسية المشكلة لبنية النص الروائي. فإذا كان "السرد الروائي" ــ وهو التقنية الأولي ــ يحيل إلي بنيــة الــنص الزمانية، فإن "الوصف الروائي" يحيل إلي بنية النص المكانية. مما يعني أن الوصف يكمن في كونه محاولة واعية لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مرسومة من الكلمات بوساطة اللغة.

وليس معني هذا أن الكاتب الروائي عند تشيد الواقع المكاني يستخدم تقنية الوصف لينقل واقعاً مجرداً؛ لكنه في ذلك ينقل واقعاً مكانياً قد تشكل تشكيلاً فنياً، فهو وســيلة لبعث الفضاء الروائي، لكن دون أن يكون غاية في ذاته.

ولذلك، فإن بعض النقاد عندما تناولوا تقنية وصف المكان في العمل الروائي نجدهم يضفون عليه مفهوم الفضاء، كما فعلت (الدكتور) سيزا قاسم، عندما جعلت منه عالماً متخيلاً تصنعه الكلمات. فالروائي "عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات. . يصنع عالماً مكوناً من الكلمات. . . هذه الكلمات تشكل عالماً خاصاً خيالياً، قد يشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذ الشبه شبه خــاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية"(١).

فلم يكن من مهام تقنية الوصف في النص الروائي أنها تضــطلع بــدور تزينــي "ديكوري"، أو أنها تمهيد للحدث الروائي، بل لها قيمة بالغة الأهميــة وصــلت إلــى ذروتها حين جعلها الفنانون المبدعون وسيلة تعبيرية تؤدي مجموعة مــن الوظــائف

(١) د.سيزا قاسم: (بناء الرواية...) ، مرجع سابق، ص ١٠٤ .

الدلالية الكبري: الجمالية والتفسيرية، والإيهامية (١) التي تخدم بناء الشخصية، وتعمل علي تطوير الحدث وتحديد أطره المكانية داخل بنية النص الروائي.

ولعل من المهم هنا القول أن تقنية الوصف لا تنقل الأشكال في تعينها كما تراها العين، بل تنقلها من خلال اللغة وفق منظور نفسي فني جمالي يخدم الرواية، وبشكل يساعد على تكوين فضاء روائي تتحرك فيه الشخصيات، وتعبر عن طبعها ومزاجها وأفكارها، ويكون المكان جزءاً من بنيتها الكلية. وهكذا، يظهر جلياً أن تقنية الوصف المكاني لم تكن غاية في ذاتها، وإنما هي وسيلة لتحقق الفضاء الروائي من خلال حركة الشخصيات في المكان، وتفاعلها معه، وقيام علاقات متواشجة فيما بينها، وذلك من خلال منظور ورؤية تلتحم ببنية العمل الروائي (٢).

وإذا ما حاولنا استنطاق مظاهر تقنية الوصف التي جسدها "محمد خليل قاسم" في روايته "الشمندورة" برز لنا أن اللغة الوصفية تمارس علاقاتها في هذا المستوى من

---

(١) الوظيفة الجمالية: وهي من أهم الوظائف، وفيها يهدف الوصف ــ في معظم الأحيان ــ إلى بناء (تزييني/ ديكوري)، وإلى تحديد إطار الحدث المكاني، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسة.

الوظيفة التفسيرية: وهي الوظيفة التي تعمل على تفسير الأفعال والسلوك والحركات التي تمارسها الشخصيات، بمعنى أنها تسعى إلى تبني رؤية تبريرية أوتأويلية لأفعال الشخصيات على نحو ما.

الوظيفة الإيهامية: وهي التي تتشكل في محاولة من الروائي إلي تشييد عالم خيالي يوهم القارئ بواقعيته، ويدفعه إلى تصديقه، وهنا يعمل الوصف على كسر هذا القالب الرؤيوي الجامد، فالإيهام هو فعل مخالف للواقع ومراوغ لحديثه ونواميسه الرياضية المقننة بأفعال متعاهد عليها ضمنا، وأي فعل من هذا النوع لابد أن ينتج عنه رد فعل معاكس لما هو حقيقي. ينظر: محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي: (جماليات التشكيل الروائي) ، دار حوار،ط١، سوريا،٢٠٠٨م ، ص٢٧٩ ،٢٨٠.

(٢) أحمد زياد محبك: (متعة الرواية: دراسة نقدية منوعة) ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ٢٠٠٥م، ص ٣٩.

خلال استحضار مجمل الصفات المسندة إلي المكان، حيث يستثمر الروائي العناصر"الفيزيائية" للمكان ليجعلنا نقف علي الصورة "الطبوغرافية" الكاشفة عن المظهر المرئي للمكان بتفاصيله وجملة فضاءاته ومناخاته التي ينشرها، في أبعادها الدلالية المتوالدة من علاقاتها الجانبية على نحو ما تؤكده المقاطع الوصفية الكثيرة المنتشرة علي امتداد فضاء النص الروائي.

فتسود حالة ارتباط عامة متعددة الأبعاد بين الكاتب والمكان والوجود في النص، حيث يحرص الكاتب في طريقة تناوله للمكان علي استحضار كثير من مرجعياته الواقعية التي تستفز كل مايمكن أن تحمله ذاكرة المكان. فقد شكلت علامات المكان التي اختزنتها فاعلية اللغة الوصفية، دلالة كبري علي حضوره على مستوى المتخيل الروائي.

فكان اعتماد الرواية في تجسيد صورة المكان علي الاستفادة من تفاصيل المكان الصغيرة والكبيرة ــ من خلال الوصف التعبيري الذي يتناول ماتثيره هذه التفاصيل والإحساس بها في نفس الذي يتلقاها(١)، بحيث يقوم علي توظيف"مظاهر المحسوسات من أحداث وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات. . " (٢).

ومن هنا، فإن الحديث عن العلامات الجغرافية و"الطبوغرافية" للمكان جاءت مرتبطة بالحديث عن الشخصية، والحدث، ومايحيط بهما دون تعسف؛ لذلك كان الكاتب حريصاً علي توظيف تفاصيل كثيرة، لأن الحديث عن ذاكرة المكان جزء لايتجزأ من الحديث عن حضوره وعراقته.

فالشخصية النوبية شخصية ملتصقة بواقعها، متوحدة مع أرضها، مستكنة بفضائها. فدائماً ماتري أن التيه والغربة، والنفي، والمعاناة، والفقد معاني قد ارتبطت بكل مكان بعيداً عن مكانهم. فبرغم الطبيعة الفقيرة التي يحتوي عليها (المكان /

---

(١) ينظر: دسيزا قاسم: (بناء الرواية...) ، مرجع سابق، ص٨١.

(٢) المرجع السابق، ص٨٠

النوبة)، تجد أن الخطاب الروائي يستقل بتشكيل عالم مكاني تنتجه اللغة والصورة، فينتج نماذج مكانية بعيدة عن التمثيل الذي يحيل على المظاهر الخارجية للمكان فقط، لأن " اللغة تعيد بناء العالم الخارجي في هيئة وجود واعٍ أو في صورة وعي"(١). لهذا نجد الشخصيات النوبية تبدي تعلقاً بالمكان، فهي كثيراً ماتتغزل به غزلاً تتشابك فيه (الدوال/ الألفاظ اللغوية) بـ (الدلالات/ المعاني) لتنشئ علاقة جديدة تسري في جسد النص ومن ذلك علي سبيل المثال ما يبثه الكاتب من وصف شعري يصور سحر وجمال المكان قبل أن يصطدم بالحياة اليومية ومشاكلها، بما يشبه التمهيد، فيقول في وصف الأجواء التي تسود موسم جمع ثمار النخيل:

"والشرشرة تلمع في يد نوح، والسباطات تتهاوي إلي الأرض في جلبة دائمة، والدواب تتحرك من الشاطيء إلي الشونة تنوء بحملها، والأطفال يتواثبون في ضجيج لا ينقطع من النتوء إلي السفينة الشراعية السوداء، ويحشون أفواههم بالحلوى. . وحفنات الفول السوداني والحمص، وبين النخيل ألحان تتبعث مختلطة بوشوشة الأجراس الصغيرة المنتظمة حول "الخلاخيل" المحدقة بالسيقان، موسيقي ينتظم إيقاعها مع الخطي الصغيرة الواثبة والأكف. . المخصبة السارحة في دلال بين الطرحة المسدلة تصلح من وضعها وبين الجرجار الطويل تخلصه من التراب والعاقول "(٢).

ويستمر الشاعر في بث رؤاه الانفعالية ليستحضر صورة هذا المكان، فيحيله من خلال مشاهد الوصف إلي صور بالغة الثراء، يبدو فيها المكان فضاءً شعرياً منسجماً ومتوحداً مع الذات:

---

(١) د.عز العرب لحكيم بناني: (الظاهراتية وفلسفة اللغة: تطور مباحث الدلالة في الفلسفة النمساوية)، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء ــ المغرب ٢٠٠٣م، ص١٢٨.

(٢) الرواية ، ص ١١٣ .

"وعند السحر أفاقت أشجار النخيل من نعاسها ومضت توشش، وتنبهت عيدان القمح القصير علي النسيم يعانق خصورها الضامرة.

ومن خلال الغلالة الفجرية الرمادية الباهتة لا تتناهي إلي أسماء الكون ولا إلي الأبصار إلا همهمات وأشباح نفر قليل من الرجال تناثروا علي الشاطيء عاكفين في ضوء فوانيس علي المراكب الشراعية الصغيرة البيضاء يرتقون ثقوبا في الشراع، ويعلقون فوق الصاري والشاغول. . بيارق ذات ألوان وأجراس صغيرة ذات صليل مثل صليل الفضة الذهب" (١).

وتتواصل حالة توحد الذات بـ (الأرض/المكان)، فيقيم الكاتب علاقة امتداد جغرافي بينها وبين الذات، تتهيأ إلي علاقة امتداد نفسي ووجداني، يؤكد الانتماء إليها، ويوحد مصيرها بمصيره، وهو ماكسب المكان بعداً جمالياً، ربما لم يكن للخطاب الروائي بلوغه لولا هذا التفاعل والتوحد. يقول الراوى:

"ومن حول المجري الضيق ــ بين الشاطئين ــ بدت الأرض خالية من كل خضرة، إلا سعف النخيل فقد أنشب الخريف أظافره في كل شجرة أخري وعراها من ثيابها المخملية، بينما بدا النتوء ربوة عالية، من حولها علي الجانبين أخاديد عميقة من الرمل تتخللها برك صغيرة من الماء تخلقت فلم تستطع اللحاق بالنيل في هروبه أمام الخريف، برك تربض من خلفها أراض عاطلة من كل زينة ترعي فيها القطعان دون رعاتها الذين تركوها تسرح وعادوا يلعبون السيجة والطاب في ظلال الأشجار والبيوت.

ولولا صرخاتنا، وعبثنا وأجسادنا العارية السمراء، لبدت القرية مكانا مهجورا

---

(١) الرواية ، ص ٢٢٠ .

لايتنفس فيه أحد غير الأطفال والفتيات الصغيرات"(١).

وبرغم هذه الجغرافيا الحادة التي تطالعنا بها العناصر الدلالية لأبعاد اللغة في بعض الأحيان في استحضار المكان، إلا أنها في أحيان كثيرة تشكل بعداً جمالياً بعدما تم تحويلها إلى عنصر فاعل في النص، حيث يتحول المكان من مجرد صورة ملتقطة إلى فضاء دلالي يستقطب ملامح الحالة النفسية التي يعيشها البطل مع ذكرياته في علاقته مع المكان. فهو صورة مستمرة الحضور في النص من خلال الجزئيات التي تنتجها الصورة والقرائن اللغوية التي تدل على استمرار حضوره.

فتحيلنا القرائن "الفيزيائية" و"الطبوغرافية" المستخلصة من وصف المكان إلي دلالات مرجعية تمتد فيها صورة بناء المكان وتتتابع عبر تعاقب الرؤى، فتتحدد مكونات طبيعتها وتتنوع تبعاً لكينونة وجودها. فيقيم الكاتب علاقة الانتماء بالمكان، عبر المسار الزمني، فيستدعي لنا محطات تصويرية تعبيرية تتماهي وتاريخ هذا المكان. فيقول الراوى:

"صفحة النيل ناعمة ملساء تبرق برماح من النور تتثال عليها مائلة هنا وهناك، ثم يهب النسيم ويركض برقة فوق سطح الماء فيجعده ويحيل المجري كله إلي جسد بديع راقص، يترقرق في العيون مثلما يترقرق فيها موسيقي الألوان المتبدية علي شاطيء الجزيرة. وعلي الضفة الشرقية أمام نجع صغير من نجوع أبريم. .

نوار الفول الأبيض يتسق مع خضرته المخملية، وسنابل القمح توشوش ثم تهتز مثل رءوس العذاري، وتتطلع في طموح إلي أشجار النخيل الباسقة المطلة علي ساقية" (٢).

وعلي الدرب نفسه يسير الكاتب في المقطع الوصفي التالي، فيرصد ملمحاً بصرياً

---

(١) الرواية ، ص ١٥٠، ١٥١.

(٢) الرواية ، ص ٢٣٤، ٢٣٥.

تسجيلياً تبدو فيه صورة المكان لوحة تعبيرية زاهية، تتعانق فيها ألوان أشعة الشمس بما تعكسه من ظلال تصطبغ بها مفردات المكان، فيقول:

"ومن جديد عادت الشمس الملتهبة تجلد ظلال النخيل، وترهق الأبدان وتميل بها إلي الدعة بعد كدح متصل منذ الصباح. ومن جديد طوق جيد كل نخلة بعقود حمراء تشوبها نقط خضراء سرعان ما تحولت إلي صفرة باهتة، ظل لونها يميل إلي إحمرار حتي جفت العناقيد، وتيبست الثمار فناءت بحملها ونفضتها إلي الأرض. ثم أهلت الفوانيس في السحر تتصيد مابين أشجار النخيل، لتعود خابية النور أمام ضوء الشمس.

واخضرت الجزيرة، حتي لم تعد تبين إلا كباقة خضراء، ونشرت وريقات اللوبيا خضرتها الطاغية في كل مكان، ورست المراكب السوداء علي المرافيء، وتسلق عم نوح كل نخلة، وتجمع الناس تحتها يحتضنون السباطات المتساقطة، ومشت الدواب بين الشاطيء والمتاجر، وانطلقت المزامير، ووشوشت الغوايش الزجاجية علي المعاصم. . ودخل"الحلب" قريتنا من الشمال إلي الجنوب"(١).

ثم تتحول صورة المكان تدريجياً مع تقدم السرد الروائي من مجرد مشهد بصري وصورة تسجيلية، إلى خطاب تبدو فيه الذات أكثر تفاعلاً مع المكان. فمن خلال متابعة اللغة المكانية الموظفة يستحيل الخطاب إلي صورة دلالية موحية، تكشف عن عالم الذات التي بها يقيم الكاتب علاقاته بالمكان. وهنا تستحضر صورة المكان كإطار خارجي للتجربة، تتواصل فيها الذات مع العالم الداخلي للمكان باعتباره الوطن. لكن هذا الحضور يتحول إلى مساءلة ضمنية داخلية تستنطق المكان في تعالقه واندماجه ببقية الشخوص. فرغم تمركز الخطاب على رؤية الذات، فإن الكاتب يفتح مجالاً

---

(١) الرواية ، ص ٣٢٦ ، ٣٢٧.

لمشاركة الذاكرة الجماعية، والتي فيها تتحول صورة النيل بعد أن كانت رمزاً للخير والنماء، إلي ذاكرة معتمة تتقاطع فيها مفردات الضياع والمجهول.

"بدأت الشمس تميل وتتواري خلف شواشي النخيل، تملأ القرية بلون الذهب متوهجة علي قضبان معدينة مغروسة في الأرض. ترسم الكونتورات المائية التي يبلغها الطوفان.

وأخذ شيء ما يغيب في عيون الرجال والنساء كلما تعرت بيوت جيرانهم من كل شيء متحولة إلي كائنات ممسوخة ترسل الرعب في العيون. فإن الشمس الغاربة تقترب معها ساعات الوداع في المساء، فمضوا يحبسون الدمع، ويرسلون آهة بعد أخري، ويطرحون بعضهم في الفضاء بينما شفاههم تتمتم. . لا إله إلا الله. سبحانه الباقي وحده. .

هكذا مضي الشيخ جعفر يصيح بنا، ونحن نساعد الشيخ صابر وزوجته سبيله في حزم امتعتهما ونقلها إلي النتوء الشرقي حين رسا الصندل الطويل.

وانتهي كل شيء. فبدأ بيت المأذون مهجورا خاليا إلا من التراب وجحور تسرح العقارب والخنافس منها في كل اتجاه. ثبتت عليه عيون الناس الدامعة في حسرة وأسي صامتين صمتا قطعه صوت المأذون: تعالي. فقد آن لنا أن نسير. فجاءت مختنقة الخطا متثاقلة، مطرقة الرأس وقد أحنت قامتها النحيلة ثم استدارت فجأة ورمشت بعينيها اللتين احمرتا بلون الدم، وتلمست الجدار بيد بينما اليد الأخري تحيط بصغيرها المتشبث بصدرها في نهم، ثم انحنت علي العتبة تقبل مواقع الأقدام وتنشج في صوت مسموع: ليتنا بقينا. . لن أرحل ياصابر، ثم راحت تبكي أمها وأباها اللذين ماتا منذ أعوام: التعساء ياأماه لايبلغون شبيكة. التعساء ياأبتي لا يفرحون. الغلابة ما من أحد يرحمهم. من لنا غيرك يارب. . وونور. . يارب. .

والرجال، يرمقونها في وجوم وصمت، ولا يفعلون شيئا فقد انشغلوا عنها بدموعهم يخنقونها بين الجفون. متأثرين بهذا الفراق الوشيك. . وهاهم يقتلعون أقدامهم ويسيرون في خطا متثاقلة. . ينعطفون إلي الطريق الزراعية ويتوقفون. . لتأمل كل شيء من جديد، شرائح الأرض وساقية البئر والحلفا. . . وأشجار النخيل.

ومن النجوع الأخري سارت علي نفس الطريق مواكب أخري تمضي متأنية. تتوقف بين الفنية والأخري كأنما هي جنازات تحمل نعشا ثقيلاً إلي الجبانة العمومية.

واستأنف الموكب سيره حتي توقف علي النتوء يواجه الباخرة الصغيرة والصندل بين مواكب أخري سبقته إلي النتوء" (١).

وتظل ذاكرة المكان في انفتاح دائم، فتجسد مشاهد الحاضر التي تثيرها تداعيات "الفيضان" علي الفضاء المكاني، لنلاحظ كيف تتخذ العلاقات الكونية بعداً وجودياً حيوياً في النص، حيث تتمحور في تأثيرات نفسية عبر مقاطع وصفية وثيقة الصلة بالمكان.

" عاشت النجوع في الوجوم. فقد ضاع كل شيء: أعواد الذرة المختنقة في الشرق تحت وطأة الفيضان والخيام والتعويضات. وخبا بريق العيون وركب الجنون عقول رجال ونساء مضوا يصرخون في القرية يلوحون بأيديهم للسماء وسادت الكآبة كل الوجوه" (٢).

أما حين يتحول وجه المكان ويستبدل بمكان آخر يستبدل الوصف المكاني بانفعال عاطفي آخر، فيحول المشهد برمته إلي لوحات ترتسم بلغة خاصة تبدو غير منحازة، أو غير منفعلة به، إلا بالقدر الذي يذكرها بـ الحنين إلي (المكان/ الوطن) ويعيدها إلي ذكرياته. فيثير الإحساس بالغربة الذي فرضته طبيعة المكان البديل فعل التذكري

---

(١) الرواية ، ص٤٣٢، ٤٣٣ .

(٢) الرواية ، ص ٤٩٧.

عند البطل السارد، فيسترجع أمكنة الشتات وبوابات النفى، مرتبطة بالرحيل وحمى الفقد. ورغم اعتماد الصورة على عنصر التذكر، فإن الكاتب يتفادى الأمكنة المشبعة بالمعاني التي تحاكي تجربة النفي، ويكتفي بالجبل والنيل كعلامتين تؤطران صورة المنفى وحدوده:

"وتذكر قمم الجبال الشاهقة التي لاذ بها الناس بعد الطوفان الأول والثاني في "دابود" و"الكلابشة"و"خور رحمة" منذ عشرين عاما. . تلك القمم التي لا ينبت فيها إلا الصبار المتجهم. كأنما هو وجه الموت نفسه. . وتذكر الدروب الثعبانية المنحدرة منها، وتذكر نساءه وهن ينحدرن من تلك الدروب إلي النيل، يجلبن الماء فيتبدين ديدانا سوداء تزحف، تذكر كل ذلك وهتف في يأس:

... ولا نخلة واحدة هناك مذاق البلح نسيه الناس هناك، إلا مانشتريه من هنا.."(١).

***

ومما سبق يلاحظ أن المشاهد الطبيعية جاءت عاملاً مشتركاً في رسم المشاهد الحسية الناطقة لصورة المكان. وإذا كانت تقنية الوصف التصويري هي ما أسهمت بدور فاعل في تجسيد هذه الصور المكانية ونقلها للمتلقي، فإن هذا الدور جاء ضمن جماليات الخطاب وأسلوبية اللغة حيث عمد إلي تمثيل الأشياء والهيئات المكانية... في صورة محسوسة تنقل من خلال الكلمات إلي مخيلة القاريء ليتصورها.

فبرغم ارتسام "اللغة" في هذه المقاطع السابقة في أشكال وصفية، إلا أن وظيفتها لم تكن مجرد وظيفة تكوينة، تتجسد من خلالها الأطر الخارجية للأمكنة المصورة، ولكن يبرز فيها الإحساس بالمكان، ويبدو فيها صوت المؤلف واضحاً، وتتواصل هذه الحالة

---

(١) الرواية ، ص ١٠٨ .

حينما نفحص مجمل العلاقات اللغوية المنصبة على المكان. إن اللغة هنا تخبرنا عن أثر المكان في الشخصيات؛ ومن ثم جاءت الصورة المقدمة مفعمة بالمشاعر والإنفعلات، فكان من أهم مهامها الاضطلاع بغايات " تمكن المعنى في النفس لا عن طريق الوضوح، ولكن عن طريق التأثير"(١).

***

2 ــ اللغة وانبعاث الأشياء المكانية:

لا يمكن النظر لحضور الأمكنة في الخطابات الروائية إلا باعتبارها علامة لغوية لها أبعادها ودلالاتها. وأن هذا الحضور ليس حضوراً ثابتاً، وإنما هو حضور متنوع ينسج مخزوناً لغوياً، يكتسب خصوصية فنية وفكرية من خلال تكثيفه وتفاعله مع بقية الأشياء التي تتحول بفعل وجودها في المكان إلى جزء منه، وهي عنصر أساس في تكوين هويته الروائية.

فصورة المكان تتشكل عبر نواة هويته المنبعثة من تماهيها مع عنصر الأشياء، والتي تستحضر عالماً دلالياً تمتزج في مستواه العلاقات الانسانية المختلفة. فلا يمكن امتلاك حضور مكاني ملموس في ثقافة لا تضفي على وجودها أهمية خاصة؛ لذلك لا يمكن تخييل أمكنة دون الإحساس بتعالقاتها الثقافة وما تمتاز به من طاقة على التمثيل والخصوصية.

إن جمالية المكان لا تتأسس في الخطابات الروائية إلا من خلال اللغة، فهي التي تعطي له كينونته، وهي التي تشكل نسقه العام. وكذلك هي التي يؤرخ الكاتب من خلالها لتاريخ المكان، ويرسخه في الذاكرة الجمعية، لينتشل النصوص المكانية من طي النسيان.

---

(١) عبد الفتاح صالح نافع: (الصورة في شعر بشار بن برد) ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ، ١٩٨٣م، ص ٧٩.

وهذه البنية اللغوية تطرح الأمكنة موضوعاً فنياً يمتـزج فيـه المتخيـل المكـاني بالجغرافي وبأشياء المكان، على أساس أنها عناصر انتماء وهوية ثقافية واجتماعية. . يتشكل منها المكان. . ونسيجاً أساسا في جغرافيته. فأسماء الأشياء المكانيـة تحمـل أسماءها التي تمثل علامات فارقة تضمن لها الخصوصية عن غيرها، فكمـا يقـول (الدكتور) مصطفي الضبع أن: "لكل مكان أشياؤه، ولكل الأشياء أسماؤها"(١).

والفضاءات المكانية في رواية "الشمندورة" تفيض بالأشياء المكانية التي تطرحهـا مستلزمات المكان في هويته النوبية. وقد تبدت هذه المستلزمات في "حقـول" لغويـة كثيرة انفتحت علي نوافذ واقعية دالة تطل في النص الروائي على (المكان /الـوطن)، وما يرتبط به في الذاكرة الجماعية والفردية. ويتحقق ذلك بما تحتويه هذه الأمكنة من أشياء وتجارب تتحول بفعل وجودها في المكان إلى جزء منه، تكون مغايرة لما تحمله أمكنة أخري.

ونعني بالحقول اللغوية هي التي تناولت أسماء الأشياء وملامح الجغرافيا المكانيـة على مختلف أنواعها، ممثلة في المفردات اللغوية التي يتحدث بها الشخوص الروائية المنتمية للمكان، وأسماء الأماكن والقري، والملبس، والأدوات الزراعيـة، والأدوات المنزلية، والألعاب الشعبية. . .

يفرض المكان سطوته علي ذاكرة الكاتب، فنجده يتمظهر عبر الأشياء في كثير من المفردات اللغوية التي حملت لغة الحوار كثيراً منها، فلم ينس "محمد خليل قاسم" فـي غمرة أحداث روايته علي طول امتدادها وثرائها أن يسجل لنا بعضاً من مفردات هذه اللغة، ويجعلها جزءاً لا يتجزأ من بنية النص الكلية. وفي ذلك ضمان منه لأن يصل الخطاب الروائي إلي المتلقي من خلال وجهة نظر الكاتب، ودليل علي ثقافة الجماعة

---

(١) د. مصطفي الضبع : (استراتيجية المكان)، مرجع سابق، ص٣٧٣ .

البشرية التي تعيش في هذا المكان؛ مما يعطي خصوصية للمكان والإنسان.

ولمتابعة هذه النماذج المكانية فإننا نكتفي في ذلك باختيار عينة من الحقول اللغوية التي تحتفي ببعض المفردات المتداولة في فضاء النص الروائي، وذلك من خلال الجداول التالية:

3ـ اللغة وخصوصية التداول (*):

الكلمة النوبية	الحقل الدلالي
العنجريب (١).	سرير يصنع من جريد النخيل(٢).

(*) وقد استرشدت في الوقوف علي معانيها بثلاثة مصادر، هي:

أولاـ يوسف سمباج: (القاموس النوبي ـ نوبي ـ عربي ـ إنجليزي)، مكتبة الشروق، القاهرة (بدون) .

ثانيا ـ النص الروائي للشمندورة، والذي وقف علي كثير من معاني المفردات النوبية المستخدمة .

ثالثا ـ مقابلة بعض النوبيين؛ والذين أذكر منهم علي سبيل المثال:

١ـ د. إبراهيم عبد الله مرسي (استاذ جامعي)، مقيم بمدينة أسوان يعمل في كلية الدراسات الإسلامية بأسوان ـ جامعة الأزهر. من مواليد قرية (بلانة) النوبية عام ١٩٦٣م، وهو من النوبيين الفاديجا.

٢ـ الحاج: نصر الدين محمد إلياس (موظف معاش)، مقيم في مدينة قنا، وهو من النوبيين (الكنزية) من مواليد قرية (المضيق) النوبية عام ١٩٣٢م، وهجر إلي مدينة قنا في عام ١٩٣٨م .

٣ـ حسين عثمان حسن علي (مدرس) مقيم بمدينة ادفو بمحافظة أسوان، وهو من النوبيين الفاديجا.

(١) الرواية، ص ١٦.

(٢) يوسف سمباج : (القاموس النوبي ..)، مصدر سابق ، ص٣١.

الكشرنقيق(١).	ورق اللوبيا (٢).
الخمريد(٣).	العيشالمخمر(٤).
السبروجة (٥).	الخبيزة (٦).
الإتر(٧).	أكلة شعبية نوبية تتكون من الخضروات (٨).
الكوبيه (٩).	وعاء نحاس كبير يستخدم كالجرة (١٠).
أنان هالي (١١).	كيف حالك(١٢).
أشري يا (١٣).	الحمد لله (١٤).
سكارا كالاجا (١).	مثل السكر(٢).

---

(١) الرواية، ص ٢٣.

(٢) يوسف سمباج : (القاموس النوبي ..)، مصدر سابق ، ص ٦٥ .

(٣) الرواية، ص٢٤ .

(٤) الرواية، ص٢٤ .

(٥) الرواية، ص٢٤

(٦) يوسف سمباج : (القاموس النوبي ..)، مصدر سابق ، ص ٧٥ .

(٧) الرواية، ص ٢٤ .

(٨) مقابلة مع بعض الأخوة النوبيين .

(٩) الرواية، ص٢٩ .

(١٠) الرواية، ص٢٩

(١١) الرواية، ص٣٩ .

(١٢) الرواية، ص ٣٩ .

(١٣) الرواية، ص ٣٩ .

(١٤) الرواية، ص ٣٩ .

برو(٣).	بنت(٤).
وونور(٥).	يارب(٦).
الكابيد(٧).	الخبز الطازج(٨).
الفالاكا (٩).	آنية الطعام، وهي مايطلق عليه (القصعة الطاجن)(١٠).
كروج آجانلي(١١).	عيد سعيد(١٢).
الإبريج (١٣).	خبز رقيق يصنع من الذرة الرفيعة (١٤).
كتتام(١٥).	لاتأت(١).

(١) الرواية، ص ٣٩ .

(٢) الرواية، ص ٣٩ .

(٣) الرواية، ص ٥٦ .

(٤) مقابلة مع بعض الأخوة النوبيين .

(٥) الرواية، ص ١٣١.

(٦) الرواية، ص ١٣١.

(٧) الرواية، ص٢٠٧ .

(٨) يوسف سمباج : (القاموس النوبي ..)، مصدر سابق ، ص ٣٤ .

(٩) الرواية، ص ٢٠٧.

(١٠) مقابلة مع بعض الأخوة النوبيين .

(١١) الرواية، ص ٢٣٣.

(١٢) مقابلة مع بعض الأخوة النوبيين .

(١٣) الرواية، ص ٢٠٦ .

(١٤) يوسف سمباج : (القاموس النوبي ..)، مصدر سابق ، ص ٣٤.

(١) الرواية، ص ٢٩٥.

دافيمي(٢).	ابتعد (٣).
خبر كاتيجي(٤).	بلغي الخبر(٥).
مارجارا (٦).	كَذِب(٧).
مُسْكَاجْرُو(٨).	السلام عليكم (٩).
نه (١٠).	اسكتي(١١).

لقد استطاع الكاتب أن يعزز من صورة هذا المشهد ويؤكد علي هويته المكانية باستخدام بعض الموجودات بوصفها عناصر لغوية ذات معني في السرد الروائي. فالمكان في ارتباطه بالواقع النوبي لايتخلى عن خصوصية الأشياء فيه، ومن ثم فإننا نستطيع رصد مجموعة كبيرة من معطيات أشياء لها خواصها المكانية التي تمكننا من ملامسة صورة هذا الواقع. ففي هذا الواقع تتجلي أشياء هي في صميمها من إنتاج هذا المكان ومن خصوصياته، فنبصر علي سبيل المثال لا الحصر كثيراً من أسماء الأماكن والقري النوبية، والآلات الزراعية، والأدوات المنزلية، والألعاب الشعبية. . . إلي غير ذلك من الحقول اللغوية التي تتحول من خلال تفاعلها مع الأشياء بفعل وجودها في المكان إلى جزء منه. هذا ما نرصد بعض نماذجه

---

(٢) الرواية، ص ٢٩٥.

(٣) الرواية، ص ٢٩٥

(٤) الرواية، ص ٢٩٥.

(٥) الرواية، ص ١٩١.

(٦) الرواية، ص ١٩١.

(٧) الرواية، ص٣٧٩.

(٨) الرواية، ص ٣٧٩.

(٩) الرواية، ص ١١٩.

(١٠) مقابلة مع بعض الأخوة النوبيين .

(١١) الرواية، ص ٧٨.

(١٢) الرواية، ص ٧٨.

في الجدول الأتي:

أسماء الأماكن المعيشية:	المندرة (١). الصوامع الطينية (٢). الشونة(٣).
أسماء القرى والنجوع	قتة(٤). أبريم(٥). الدر(٦). نجع السواردة (٧). دابود (٨). كلابشة(٩). توماس(١٠). توشكي(١١). توشكي(١١). بلانة (١٢). أرمنا(١٣) عنيبة (١٤).
أسماء الآلات الزراعية:	السواقي(١٥). الشواديف(١٦). الشرشرة(١). الطواري(٢).

---

(١) الرواية، ص١٣.
(٢) الرواية، ص٥٨.
(٣) الرواية، ص١٠٢.
(٤) الرواية، ص ٥.
(٥) الرواية، ص ٥.
(٦) الرواية، ص ٥.
(٧) الرواية، ص ٣٥.
(٨) الرواية، ص ٣٧٢.
(٩) الرواية، ص ٣٧٢.
(١٠) الرواية، ص ٣٧٢.
(١١) الرواية، ص ٣٧٢.
(١٢) الرواية، ص ٣٧٢.
(١٣) الرواية، ص ٣٧٢.
(١٤) الرواية، ص ٥١٥.
(١) الرواية، ص٣٨.
(٢) الرواية، ص٦١.

	الطواري(٢).
أسماء الأدوات المنزلية:	الزير الفخاري(٣) الكوز(٤). عنجريب(٥) . الكانون(٦). الفانوس(٧) . البرش(٨) الماجور(٩).
أسماء الألعاب الشعبية:	الحجلة(١٠) .السيجة(١١) . الطاب(١٢).
أسماء المأكولات:	الخمريد(١٣). عسل البلح(١٤). الكابيد(١٥) . الإبريج(١٦) . العصيدة (١٧).

إن ما سبق يؤكد أن انبعاث هوية الأمكنة الروائية مرهونة بأسماء الأشياء التي تكونها، وأن هذه الأشياء هي التي تضمن لها الخصوصية، وهي التي تعمل علي

---

(٣) الرواية، ص١٠٥.
(٤) الرواية، ص ١٢.
(٥) الرواية، ص٦٦.
(٦) الرواية، ص ١٢.
(٧) الرواية، ص٤٠.
(٨) الرواية، ص ١٩١.
(٩) الرواية، ص٦٠.
(١٠) الرواية، ص٦٦.
(١١) الرواية، ص١٩١.
(١٢) الرواية، ص١٥.
(١٣) الرواية، ص١٥١.
(١٤) الرواية، ص١٥١.
(١٥) الرواية، ص١٦.
(١٦) الرواية، ص١٦.
(١٧) الرواية، ص٢٠٧.
(١٨) الرواية، ص٢٠٧.
(١) الرواية، ص٣٠٧.

تحويلها من أمكنة ثابتة مصمتة إلي أمكنة ثقافية، وأن هذا لا يتحقق إلا بإدخالها في أنظمة اللغة. فاللغة وإن كانت تتموقع في الاجتماعي والتاريخي، وتتمثل في كل الأشياء والموجودات الواقعية، إلا أنها "وسيلة من الوسائل الرئيسة لوصف الواقع وينطبق هذا حتى على مستوى مابعد النص، أي على مستوى النمذجة الأيديولوجية الصرف " (١).

فإذا كان "محمد خليل قاسم" قد استمد صورة أمكنته الروائية في "الشمندورة" من الأشياء التي تشغل الفراغ في العالم الحقيقي الخارجي لبلاد النوبة، فسمي أمكنته الروائية بأسماء حقيقية معروفة، وحشد قدراً من الألفاظ النوبية في لغته الحوارية، وذكر بعض أسماء المأكولات النوبية الأدوات الزراعية والمنزلية. . . فما ذلك إلا من منطلق أن المكان الروائي كالمكان الطبيعي، موضع ثابت محسوس قابل للإدراك حاوٍ للشيء المستقر. كما أنه متنوع مثل المكان الطبيعي شكلاً وحجماً ومساحة. لكن ذلك لا يعني أنهما متطابقان، بل يعني أن هناك تشابهاً شكلياً بينهما (٢)مرده إلى أن الروائي اصطنع أمكنة تشغل فراغ روايته من أجل إيهام القارئ بالحقيقة (٣).

فالمكان الروائي، هو المكان اللفظي المتخيَّل. أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته. ولعل هذا التحديد المفهومي للمكان

---

(٢) يوري لوتمان: "مشكلة المكان الفني"، ضمن كتاب: (جماليات المكان) لجماعة من الباحثين، مرجع سابق، ص ٦٩.

(٣) وهو ماتضمنه قول يوري لوتمان الذي أوضح فيه أن المكان الفني من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعاً غير متناه هو العالم الخارجي، ينظر: يوري لوتمان: "مشكلة المكان الفني"، مصدر سابق، ص ٦٨..

(١) ينظر: ياسين النصير: (الرواية والمكان...) ، مصدر سابق ، ص ١٧ ــ ١٨.

الروائي هو أبرز ما قدّمه "البنيويون" الذين جهدوا في تحديد أدبية المكان أو جماليته. ذلك لأنهم ربطوا المكان الروائي بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية (١)، وجعلوا هذه الإمكانات موظفة لأغراض الرواية. فعدوا المكان الروائي مكوناً من مكونات الرواية، له بنيته المؤثرة في البنى الأخرى داخل الرواية والمتأثرة بها. كما أنهم أبعدوه على أن يكون مكاناً جامداً، وجعلوه تشكيلاً يجمع "مظاهر المحسوسات، من أصوات وروائح وألوان وظلال وملموسات" (٢)، وعنصراً فاعلاً في تماسك الحوادث والشخصيات الروائية.

***

رابعا ــ المكان وحركة الزمن السردي:

إذا كانت دراسة المكان تعتبر نقطة ارتكاز مهمة لمعرفة خلفيات النص الروائي ومقاربة جمالياته بعمق، فإنّ الزمن يؤدي دوراً مهماً في هذا الفهم؛ إذ تُعد معرفة السمات الزمنية التي تنهض عليها مسيرة الحدث السردي، منفذاً مهماً لتقريب النص وفهم دواخله، والإحاطة بواقع التجربة من منظورها الفني والمعرفي.

فالزمن مرتكز أساس من مرتكزات فن القص الروائي، بل وعموده الفقري الذي يشد أجزاءه، لأن " الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن"(٣).

---

(٢) ينظر :حسن بحراوي: (بنية الشكل الروائي...) ، مصدر سابق، ص ٢٧.

(٣) محمد سويرتي:(نقد البنيوي والنص الروائي: نماذج تحليلية من النقد العربي)، دار أفريقيا الشرق، المغرب،ط٢، الدار البيضاء ١٩٩١م ، ص٩٣. نقلاً عن د: سمر روحي الفيصل:"بناء المكان الرّوائي الرّواية السّورية نموذجاً"،:مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد ٣٠٦ تشرين الأول ١٩٩٦م.

(١) هانز ميرهوف: (الزمن في الأدب)، ترجمة: سعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة *

وقد تأكد ذلك حينما أقر كثير من النقاد والدارسين "أن الرواية هي فن شكل الـزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية والدائريـة والتاريخية والبيوغرافية والنفسية "(١)،

والحق أن علاقة المكان بالزمان لا يمكن أن تنفصل؛ لأن كلاهما يستدعي الآخر، ويستوجب حضوره؛ وذلك بسبب مابينهما من لحمة خفية قائمـة بينهمـا. وإذا كـان استبدال الأمكنة داخل النصوص الروائية علامة علي الرفض والهجرة، فإن هذا لايتم إلا داخل إطار زمني، لأنه لا يجوز أن تنشأ حركة الرفض والهجرة من مكان إلـى مكان آخر، إلا داخل إطار الزمن (٢).

إن مسألة ارتباط الفضاء المكاني بالزمان في الخطابات الروائية هو ارتباط عضوي. فمهما اختلفا فلايمكن استيعاب الزمن إلا داخل إطار مكاني. فهما يشكلان مع بـاقي المكونات الأخرى بنية قصصية تعكس رؤية الكاتب لعالمه، فـ " إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهـر علـى هـذا الخـط ويصـاحبه ويحتويه"(٣).

ومما سبق نتبين أنه من الصعب اجتزاء الفضاء المكاني من معنى الـزمن، فهمـا مركز استقطاب لكل العناصر السردية في العمل الروائي، ومن ثم تجـدهما يشـكلان منبعاً دلالياً تنبعث منه حركية العمل الروائي في سيرورته الوجودية. فالحركة نتـاج

نيويورك ١٩٧٢م ، ص ١٥٠.

(٢) محمد برادة: "الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين" ، مجلة فصول، الهيئة المصـرية العامـة للكتاب، مجلد ١١، عدد١٤، القاهرة ١٩٩٣م، ص٢٢.

(٢) ينظر: د.عبد المالك مرتاض:(بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنيـة)، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٨٦م، ص١٧٠.

(١) سيزا قاسم: (بناء الرواية ...) ، مصدر سابق ، ص ٧٦ .

مشترك بين الزمن والفضاء المكاني من خلال تنافرهما وتصارعهما، أو تقاربهما وتباعدهما، بل لكل المساحة الروائية.

ولهذا، نجد أن الفضاء المكاني سواء أكان واقعياً أم خيالياً يرتبط بالشخصيات، ويرتبط بالزمن؛ لذا نجد الزمن موجوداً على الخط السردي، وله حضور في اللغة والتركيب، وفي حركة الشخصيات، والإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي.

وإذا كان إدراك المكان في الأعمال الروائية يتبلور من طريق حسية، فإن إدراك الزمان يتبلور من طريق نفسية؛ بمعني أن الفضاء المكاني في الخطابات الروائية يرتبط بالوصف، وأنه قد يأتي ثابتاً بدرجة ما، وأن البعد الزماني يأتي متلبساً بالحدث السردي وملازماً له ملازمة مطلقة. يرتبط فيها بأفعال الشخوص وبالأحداث الروائية عبر الفعل المتغير، فيصبح الزمان معطى مباشراً للوعي والوجدان حيث "يقترن بالحالات الشعورية والنفسية في النص الأدبي"(١).

"إن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخييلية. فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى. ويعلم القاص نهاية القصة. فالراوى يحكي أحداثاً انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء، فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي. أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور. ولا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية، أكثر من حياتها الخارجية. ولما كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضي ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة، غير أنه يتذبذب،

---

(٢) مراد عبد الرحمن مبروك:(بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م، ص٧.

ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل" (١).

ولقد كان "محمد خليل قاسم" علي وعى تام في رواية "الشمندورة" بأهمية الزمن في ارتباطه بوجود المكان، وكيف أنه يؤدي دوراً فاعلاً في بناء الشخصية الروائية، وفي حركة الأحداث، فانطلق في تعامله معه من خصوصية الواقع النوبي، في مرحلة زمنية جاءت حافلة بالأحداث والتحولات، فجسد ذلك برؤية فنية تتسم بالصدق والواقعية.

ومن شواهد ذلك أن الكاتب كان حريصاً في روايته على تحديد الزمن الخارجي للحدث الروائي الذي يُراد تجسيده في روايته، أو اتخاذه إطارا لها لارتباطه الوثيق بالزمن التاريخي للقضية المتناولة. وهو ولا شك يجسد الزمن الذي يمثل المقابل الخارجي الذي يسقط عليه الكاتب عالمه المتخيل.

يقدم "خليل قاسم" الرواية باعتبارها "استذكاراً " وسرداً "بَعْديا" لأحداث مرَّ على انتهائها زمن. وهذا شيء ضروري تتطلبه رواية القصة؛ لأنه يتعذر حكي أية قصة لم تكن أحداثها قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر. فالاستذكارات ـــ كما قال الفيلسوف الفرنسي (تودوروف. Tzvetan Todorov) ـ أكثر تواتراً في الرواية، إذ تروي لنا فيما بعد ما وقع من قبل (٢).

وما سبق يؤكد أن الكاتب حينما عرض لاستذكاراته اعتمد علي ذاكرته، بما يعني أنها خرجت من صميم منظور الشخصية، وأنها اصطبغت بصبغة خاصة أعطتها مذاقاً تعاطفياً، كانت غايته فيما هو واضح أن يصور لنا أثر الزمان في المكان، وذلك من خلال ما آلت إليه قري النوبة في الماضي من مصير محتوم، مازالت آثاره

---

(١) سيزا قاسم: (بناء الرواية ...) ، مصدر سابق ، ص ٢٨، ٢٩.

(٢) ينظر: تزفيتان تودوروف: (الشعرية)، ترجمة: شكري المبخوت، دار توبقال، الدار البيضاء ، المغرب، ١٩٩٠م، ص ٤٨.

شاخصة للعيان حتي الآن.

وهذا ما يؤكد هنا علي أن اهتمام "محمد خليل قاسم" بالزمن في روايته "الشمندورة" لم يكن وليد تأثر بما هو سائد من اتجاهات وتيارات فحسب؛ وإنما جاء نتيجة انتماء إلي تجربة ذات خصوصية، ارتبطت بواقعية مكان خاص مثقل بأحاسيس الفقد والمعاناة والنفي علي المستوى الفردي والجماعي.

وإذا كنا أسلفنا القول في أن تمظهرات الزمن الروائي لا تتجلي للناقد إلا من خلال اللغة التي تجسد العالم الداخلي للشخصية، وذلك حين"يحلّل حركتي الزمن السردي في علاقتهما بنظام توالي الحوادث"(١)، فإن تصنيف حركة الزمن السردي في رواية "الشمندورة" ــ بشكل عام ــ يأتي ضمن النسق الزمني التتابعي، الذي ينفتح علي تناول الأحداث الروائية التي وقعت في حركة تراتبية منطقية ممتدة في المتن الحكائي، غير أنه تخترقه بعض الوقفات الزمنية التي تأتي فيها الأحداث بشكل تقاطعي، أو دائري تفرضها خصوصية اللحظة التزمينية المنتزعة من طبيعة الحياة المغلقة ــ في معظمها ــ عند النوبيين.

فالزمن الذي استغرقه الكاتب في كتابة هذا النص بينه وبين زمن الأحداث مسافة كبيرة، حولت الواقع إلي صورة مخزونة في ذاكرته، وهناك زمن السرد داخل الرواية، وهو الزمن التاريخي الخارجي، وهو الذي يبدأ قبل الطوفان بوقت قصير لايزيد علي عدة سنوات، وتحديدا أوائل الثلاثينيات، وهو الذي تتنفس الرواية وتتحرك في إطاره. لكن الرواية في الجانب الأكبر منها لاتحتفي بالزمن التاريخي الخارجي، بقدر ماتحتفي بالزمن النفسي الخاص بشخوصها الروائية ومدي شعورها به (٢).

---

(١) سمر روحي الفيصل: (بناء الرواية العربية السورية:١٩٨٠-١٩٩٠م)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م، ص ١٦٤.

(١) ينظر:د. مدحت الجيار: (من السرد العربي المعاصر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، عدد٥٣، القاهرة يوليه ١٩٩٦م، ص١١٧ .

فالزمن في رواية "الشمندورة" المكرسة للمكان حالة من حالات المكان، وتجلي من تجلياته. فقد جاء حضوره كثيفاً فاعلاً، فلم يكن مجرد حالة متكررة في أسماء الأيام والشهور وتواليها غير النهائي، كما لم يكن مجرد حالة ذهنية تسهم في قدم الأشياء وضياعها عبر اختلاطها بالمكان، وإنما جاء الزمن في الرواية حالة مكانية أضفت عليه قدراً كبيراً من الفرادة والدينامية. إن بلاد النوبة أمكنة أرضية قابلة للتغيير بفعل اختزان عوامل الزمن وتأثيرها فيها بين لحظة وأخري في كينونتها الوجودية. وفي هذا السياق نستطيع رصد التجلي الزمني عبر المكاني في الرواية في ثلاثة أشكال رئيسة جاءت علي النحو الآتي:

1 ــ التجلي النفسي:

وهو الزمن الداخلي أو الشخصي أو الذاتي الذي تتشكل به نفس الشخصيات الروائية من خلال ارتباطه بها ارتباطاً وثيقاً. وهو يدخل في نسيج حياتها الداخلية، فيتلوّن بتلوّن حالتها النفسية والشعورية، ويطول أو يقصر تبعا لتلك الحالة (١). ويتجلي الزمن النفسي في الشخوص الروائية فيما يتركه علي الشخصية من تداعيات، تتبدي في ذكرياتها و(منولوجاتها الداخلية/ مناجاتها لنفسها)، وتيارات وعيها، وربّما في أحاديثها المباشرة أحياناً. . .

ولعل هذا مايبرر فاعلية انبعاث صورة ذاكرة المكان في الرواية؛ حيث نجدها قد أحالت إلى زمنها وواقعها وإلى طبيعة التجربة في علاقاتها المختلفة. . حتي تمظهر المكان كلاً متكاملاً. . . لاوجود فيه للمسافات الفاصلة بين الإنسان والزمان والمكان.

ولقد استطاع "خليل قاسم" أن يطوع هذه التقنية الزمنية في روايته بحنكة ومهارة تستحقان المدح والثناء، ويتضح هذا الاستخدام بشكل جلي في الوثبات الزمنية التي تعرض للراوى وللشخوص الروائية في سياق المعطيات المكانية الطبيعية المتخيلة، وأثر ذلك علي تحولاتها النفسية وما تؤل إليه مصائرها من حالات إجابية أو سلبية.

---

(١) المصدر السابق، ص٤٤، ٤٥.

تنطلق الحركة الزمنية في الرواية من حالة "التذكر" التي يستحضر فيها (الكاتب /الراوى) الماضي الأليف الذي عاشه في مكان مولده الأصلي، عبر مرحلة الطفولة في إحدي قري النوبة القديمة، والتي يكبر فيها وينمو عبر أحداثها، ووسط الجماعة البشرية المنتمية والقاطنة في هذا المكان.

تأتي أغلب أحداث الرواية في مسيرتها الزمنية منفتحتة عبر علاقتها النفسية بالشخوص الروائية علي أفق "حالة الانتظار" أوالترقب، حيث تتشبع فيها عوالم الشخصيات بالمشاعر النفسية المفتوحة على خلفية (المكان /الأرض)، والتي تتجاوزت المستوى الحسي، إلى آخر داخلي ذاتي، يرصد رؤيا عميقة وأفقاً شعورياً يتخطي تسجيلية الواقع ومتابعاته، إلى حركية النص. فيرصد ما يمكن أن تصير إليه بلادهم من مصير يتأرجح بين بداية غامضة ونهاية معتمة مجهولة لاسبيل إلي مجابهتها أو الوقوف حيالها. وهو ما نجده ماثلاً فيما ينقله الراوى علي لسان أحد العائدين من مصر إلي بلاد النوبة، فيقول:

"رأي الخزان وهو عائد: البناء فيه يتسم بسرعة وماهي إلا سنة أو سنتان حتي يوفي البناء علي غايته ثم يقبل الطوفان. . ولن ننتظر الحكومة إلا ريثما يتم الحصر والتعداد وضبط مناسب النيل وحينذاك لن يكون لنا إلا الله. .

فلماذا يصدقون اليوم أن الطوفان يمكن أن يأتي علي كل هذا الذي يعشقونه؟ أولي لهم أن يصدقوا كل التعلات، أولي بهم أن يحلموا بسراب، يعرف الكثيرون أنه مجرد أمل خادع. إلا أنهم في إمكانهم تخيله والتعلق به مادام لم يتحطم بعد. . أما الطرابيش فالتتحرك كيفما تشاء وأني تشاء.

وإذا كان مايحلمون به سرابا، فهناك علي الأقل هذا الأمل الغامض الذي أقامه العائد تمثالا أمام عيونهم الحالمة: أن تسقط حكومة صدقي وأن تحل وزارة أخري محل وزارته، إنهم لم يفكروا لحظة واحدة أن أية وزارة أخري، حتي من أبنائهم ستمضي في طريق واحد ينساب الطوفان منه إلي أرضهم الطيبة. أرضهم التي تحبل

وتلد مرتين أو ثلاثا في كل عام، وفوق نخيلهم. . . فإن الطوفان مثل القدر لا مفر من ملاقاته والإذعان له. . " (١).

وهكذا، يتحول الأثر النفس للزمن علي الشخصيات الروائية، حيث تتحول واقعية الحدث باعتبارها قضية صراع على الأرض، إلى مفهوم إنساني يتسع إلى نوع من الشعور بالفقد والضياع الأبدي، واستحالة القدرة على التعايش مع المكان.

لقد فرض عليه الأحساس بقيمة الزمن البحث عن المكان؛ مما حتم عليهم ضرورة الارتحال في عمق الزمن للسؤال عن الوجود والمصير، وهنا نجد النص يجسد عتبة من عتبات التواشج التي تذوب فيها "الأنا"الفردية بـ "النحن"الجمعية، فتبحث لنفسها عن مخرج وأفق جديدين. . لاستعادة (المكان /الوطن) ونفي الاستلاب عنه:

"ثم ينتهي الليل ويشحب القمر ليختفي خلف التلال الغربية أو يغوص في مياه النيل بعيدا هنالك عبر المنحني الشمالي، بينما أحمد عودة وشليب والشيخ فضل يتفقون علي عبور الجبل إلي الدر، عاصمة المركز لزيارة بدر أفندي، واستطلاع أخبار غد قريب يتوقعونه، بقلوب متوجسة هالعة، يزيد من اضطرابها أنهم لم يقرروا بعد مالذي يفعلونه لمجابهة ذلك الخوف الذي ينبجس في صدورهم"(٢).

وبين حالة الخوف من فقد المكان والإصرار الداخلي على استرجاعه، تتوالد حالة من اليأس والاستسلام لفاجعة الفقد، فتتكون حالة شعورية تستبدل فيها الأمكنة. فبعدما ينتفي الإحساس بالوجود، ويتأكد البعد عن المكان، علي اعتبار أن هذا الوجود وجود تحوطه الحاجة والعوز وشدة الفقرة، وهنا تتعمق حالة نفسية، حيث لامناص من مغادرة المكان والظفر ـ تحت الاضطرار ـ بالثمن مهما كان زهيداً للاحتماء ـ

---

(١) الرواية ، ص ٥٠، ٥٢.

(١) الرواية ، ص ٥٨.

بقدر ما ــ من الخطر.

وقد تسرب هذا المفهوم إلي النص الروائي في سياق زمني تحددت فيه قيمة التعويضات التي تصرفها الحكومة لأهالي النوبة بعدما فقدوا أرضهم وديارهم. فـ(المكان / أرض النوبة) يبدو خلواً ــ بعد اقتحام الطوفان ــ من أية صورة للحياة، وبالتالي سوف يتحول إلى إحساس بالفراغ نتيجة الانقطاع عنه كوطن وعن كل ما يوصل الذات به، فلا وطن ولا وجود، هكذا يختصر الراوى علاقته بالمكان ووجوده فيه، ويؤكد هذا البعد في قوله:

"واستدارت الشمس ثم لفظ عام ١٩٣٢ أنفاسه الأخيرة، وولد العام الجديد، وعند مولده، في ضحي اليوم التالي منه غصت دار العمدة بالناس من كل نجع. . وفي هذا اليوم بالذات كانت أوراق عريضة معلقة أقبل الناس يطلون عليها بأمر العمدة يقرءون في أصوات عالية أسماء سكان النجوع، ويقرءون أمام كل اسم رقما. . .

وتتالت الأسماء والأرقام، والقرويون يهزون رءوسهمن ويمصمصون شفاههم. بعضهم كاسف البال حزينان وبعضهم بهروا بالأرقام والجنيهات التي ترن في الدهليز، جنيهات كاملة لم يمسوها بأيديهم منذ عشرات السنين، وهاهي تسعي إليهم. إذن فالديون ستسوي والأطفال سيكتسون والزيجات ستتم.

هؤلاء بدءوا يتطلعون في لهفة إلي تعويضاتهم كعلاج لجراح غائرة في صدورهم وبطونهم فمتي يصرفونها؟ "(١).

وإذا كانت هذه الحالة وما يترافق معها من قلق قد ارتبطت بالجانب النفسي للذات المبدعة، وأنها تحيل في أعماقها على محاولة استرجاع ذاكرة الزمان والمكان، فإن الرواية قد اندرجت في وضعية زمنية تاريخية، اتسمت بصعوبة الحياة، واهتزاز

---

(١) الرواية ، ص ٣٥٤، ٣٥٥ .

التوازن النفسي إثر فيضان النيل الذي أضاع ما تبقى من أرض الأجداد. فهي في ذلك تخضع في جانب منها إلى التذكر الواعى؛ أي مبنية زمنياً على استحضار الذاكرة كوسيلة من الوسائل الناجعة للتركيز على الجانب النفسي لدى الشخصية، بما يعني تشكل النسق السردي من الصور النفسية والذهنية التي تتيح للقاص سبر أغوار شخصياته عن طريق المحاورة (الداخلية/ المنولوج)، وهو أسلوب من الحوار يكشف الذات، ويعري خباياها المتماهية خلف انفعالاتها المرئية؛ غير أن في ذلك دلالة على محاولة الذات تجاوز المعاناة النفسية وقهر الوحدة بإيجاد فضاء حميمي داخلي.

وهي تجربة لها تأثيرها في إنتاج المكان عبر التأملات والحوار الداخلي، فأرض النوبة هي المكان، وهي الوطن الذاكرة الذي يحرك الحلم ويثير الذاكرة عند النوبيين. فعلي ذكر الفيضان الذي انداح أثره علي كل شيء في قراهم. . تتوحد حالاتهم النفسية عبر فعل التذكر، فتستبد بهم حالة من الحزن واليأس العميق في لحظة غامرة من لحظات الفرح والسعادة؛ أثناء الاحتفال بعيد الفطر. تتقطر هذه الحالة النفسية على ألسنة الشخصيات الروائية لحظة حزينة أسيانة، تبدو فيها أرض الأجداد مكاناً غارقاً في صمته، وأسير لحظة زمنية فارقة بين الوجود و"اللاوجود". وهو ما ينقله لنا الراوي علي لسان خاله أحمد عودة وصاحب متجر القرية بالمشاركة مع الشيخ فضل والد الراوي، فيقول:

"ومضي يتذكر كيف كانوا يبكرون قبل بزوغ الشمس إلي الجبانة ويشخصون بأبصارهم إلي القبة البيضاء ثم يفترشون الرمل ويستمعون إلي الخطبة وينهضون بعد الصلاة إلي المقابر يترحمون علي أجداث الأباء والأجداد. ثم يسمحون لأنفسهم بعد ذلك بالمرح والصخب أياما ثلاثا بلياليها. وهاهو العيد يعود وفي الصدور شجن وفي العيون قلق لايريم والقبة البيضاء واراها الطوفان. والبيوت قد تهدمت. وأطنان الأمواج الصغيرة ترتع فوق عظام الموتي. فأين هم اليوم؟ فما من قبة وما من مقبرة يترحمون عليها. إنهم لم يختاروا بعد مكانا لصلاة العيد وأرواح الأجداد لابد تلعنهم.

لماذا لم ينقلوا العظام معهم؟! " (١).

وهكذا، تتحول الرؤية الجمالية في هذا المقطع إلى قراءة واقعية تتابع تغلغل حركة الزمن في المكان، لتصبح أرض النوبة مجرد خلفية للأحداث، وهو ما يؤكد مدي ارتباط الكاتب بأمكنته، وإحساسه بما أصابها من فواجع، وهو ما أكسبها قيمة خاصة وبعداً إنسانياً يضاف إلي قيمها وأبعادها المتعددة.

2ـ التجلي المشهدي:

وهو ما نقصد به صورة المشهد المكاني بين لحظة وأخري من لحظات الزمن، وقد تبدّت صورة هذا المشهد في معظم الرواية في ملمحين رئيسين: جاء الأول منهما عبر الارتسام المشهدي للصورة المكانية في التحامها بالمشاهد الجمالية الأخاذة، وجاء الثاني فيما يحدث لهذه المشاهد المكانية من تغير وتبدل هما من فعل الزمن.

فالوعي الزمني بصورة المكان في ملمحه الأول في الرواية تنبعث ـ رغم أنها نموذجاً جمالياً لحركة وعي داخلي ـ متأثرة بسياقاتها الواقعية الناتجة عن عناصر المكان الطبيعية. فهي صوررة وإن كانت تستنسخ جزئياتها وعناصرها من الخارج الحسي، إلا أن هذا الخارج الخارج الحسي يصبح في الرواية تشكيلاً للحياة الداخلية، وانبثاقاً جمالياً يتجاوز الواقع، وهو ما منح المكان حيوية الإدراك الداخلي للذات المبدعة، وذلك بتحوله في الصورة إلى انبثاق جمالي يشحن المكان والأشكال بكثافة الرؤية.

ووفق ماتقدم يكون البحث في جمالية المكان هو بحث في فهم طبيعته ومشكلاته، وهو دعوة لفتح الطرق إلى الأرض، وهو كذلك تحقيق للوجود. ولعل هذا ما يفسر

---

(١) الرواية ، ص ٤٦٩.

حضور تجربة المكان وأهميته في الرواية في التجلي المشهدي عبر الـزمن، حيـث يتحول إلى "دال" مرجعي يختزن هويته ووجوده في صورته الواقعية الحسية. وهذا ما نجده ماثلاً في الرواية في مفتتحات فصولها، حيث ترتبط صورة المكان في تـأملات شخوصها الكونيه عبر سياق الزمن المتحدد ــ علي سبيل المثال لا الحصر ــ تـارة بوقت قدوم الفجر كما في قول الراوي:

"منذ أن ارتفع صوت المؤذن بالفجر. . وأنا مستلق علي ظهري فوق "العنجريب". . أحدق في جذوع السقف. . وفي أطباق الخوص والصيني المزخرفة المعلقة علـي الحائط منكفئة علي وجهها.

فالأضواء الخافتة التي تلقيها المسرجة علـي الحـائط والأطبـاق. . والأبـراش الخوصية. . إلي جانب الظلال المرتسمة عليها ترسم عالما خياليا أمـام عينـي. . . عالما خياليا لم يتبدد إلا حين أخذت أشعة الشمس تتسرب إلي "المندرة" في حياء، من خلال الكوة المنحوتة في الجدار. . يتعلق بها غبار يتراقص أمام عيني"(١).

وتارة يتأطر بوقت السحر كما في قول الراوي:

"وعند السحر أفاقت أشجار النخيل من نعاسها ومضت توشش، وتنبهـت عيـدان القمح القصير علي النسيم يعانق خصورها الضامرة " (٢).

وتارة بوقت الظهيرة ساعة تكون فيه الشمس ملتهبة، كما في قول الراوي:

" ومن جديد عادت الشمس الملتهبة تجلد ظلال النخيل، وترهق الأبدان وتميل بهـا إلي الدعة بعد كدح متصل منذ الصباح"(٣).

---

(١) الرواية ، ص ١٦.

(١) الرواية ، ص ٢٢٠.

(٢) الرواية ، ص ٣٢٦.

وتارة أخري بوقت غروب الشمسن، كما في قول الراوي:

"بدأت الشمس تميل وتتواري خلف شواشي النخيل، تملأ القرية بلون الذهب متوهجة علي قضبان معدنية مغروسة في الأرض ترسم الكنتورات المائية التي يبلغها الطوفان. وأخذ شيء ما يغيب في عيون الرجال والنساء كلما تعرت بيوت جيرانهم من كل شيء متحولة إلي كائنات ممسوخة ترسل الرعب في العيون. فإن الشمس الغاربة تقرب معها ساعات الوداع في المساء فمضوا يحبسون الدمع، ويرسلون آهة بعد آخري ويطوحون بعصيهم في الفضاء بينما شفاههم تتمتم. . لا إله إلا الله. سبحانه الباقي وحده. . " (١).

وتارة بقدوم فصول السنة: الصيف والخريف والشتاء والربيع، كما في قول الراوي:

"ومرت الشهور، واستحال البلح الأخضر فاحمر، ونمت عيدان الذرة، وناءت بالقناديل، فتفتحت الآمال في قلوب الناس. . . " (٢).

وقوله كذلك:

"وحل الخريف وضم الناس محصولا جيدا، وجاء الموسم، ، ودخل الحلب قريتنا من جديد... وسار كرنفال الغوايش والمزامير بين النخيل، ثم رقدت الأرض تستريح وتستعد للشتاء"(٣).

وقوله أيضاً:

" ومع الصيف كانت الجفون الحديدة الغليظة المسدلة علي عيون الخزان ترتفع لتتسرب مياه الفيضان من خلالها إلي الشمال. ومع كل جفن يرتفع كأن النيل يطامن

---

(٣) الرواية ، ص ٤٣١.

(٤) الرواية ، ص ٣٤٨.

(١) الرواية ، ص ٣٤٩.

من كبريائه وشموخه ويستدير ليتجه إلي الشمال في خطي واهنة في أول الأمر، ثم خطي هاءة مائجة تهدر عند الدوامة. . . " (١).

أما الملمح الثاني فقد تبدي فيما يحدث للمشهد المكاني من تغير وتبدل من جراء فعل الزمن، وفيه يتحول المكان إلى منظر خلاق حين يتغير أو يهدد بالتغير، ولا يعني ذلك اختفاء المكان في وجوده الطبيعي، وإنما زواله في وجوده (السيكولوجي/ النفسي) لشخوصه القاطنين فيه، وبخاصة حينما يكون المكان جسداً ومستقراً للذات قد استعصي علي التملك وفقد الوجود الحر، وهنا يتحول (المكان/الوطن) إلى بعد زمني يستقرئ التجربة التاريخية لما حدث له من تغير وتحول، وحينئذ فلا سبيل للخروج منه إلا التأملات والذكريات.

من أمثلة ذلك ماورد علي لسان الراوي الذي يستدعي صورة (المكان/ النوبة) في ظل ما ماسوف يحل بها من فيضان كاسح ارتبط قدومه في كل عام بفترة من الزمن فيقول:

"وأقبل الموسم ومازالت الحيرة والارتباك يسودان عقول الناس فاستقبلوه في فتور، واخترق الحلب قريتنا من شمالها إلي جنوبها، فلم يحفل بهم إلا الصغار. . . وشكت المراكب الشراعية السوداء من الكساد وران الوجوم. . . " (٢).

وإذا كان الفيضان قد فرض عليهم ترك المكان والانتقال منه إلي أرض لم يألفوها، فإن هذا الحال فرض عليهم أيضا تغييراً في البنية النفسية، وتحولاً في الذكريات والمناسبات، فيقول الراوي:

" هاهو العيد يطل عليهم دون أن يتأهبوا له إلا ببعض الثياب الزاهية، أما قلوبهم فواجمة حزينة تقفز علي وجوههم السمراء ترسم ظلالا من الأسي والندم الذي أخذ

---

(٢) الرواية ، ص ٤٨٠.

(١) الرواية ، ص ٤١٦.

يتسلل إلي شفاههم في كلمات يائسة كلما طافوا بعيونهم علي الكثبان والرمال القاحلة"(١).

ويمضي الكاتب في استحضار صورة قريته بالوقوف علي مشاهدها المكانية، وقد تملكه إحساس الخيبة لما وجده من تبدل وتغير طال المكان أولاً، ثم الناس ثانياً. وهنا يصبح عنصر الزمن مهيمناً على الصورة؛ إذ يحرص الكاتب على سرد توالي فترة من الزمن ورحلة النفي من أرضهم بعد أن اجتاحها الفيضان، فيقول:

"وكرت فترة من الزمن منذ أن كان الطوفان والناس يلعقون جراحهم. كانوا مثل جيش تبدد في فلول وتشرد علي رمال الصحراء"(٢).

ومنه أيضاً، قوله:

"انحسر الطوفان بعد أن هيمن علي الوادي شهورا ثمانية، وعادت الأشجار تهتز سامقة ومن تحتها علي الأرض ديدان تزحف في حركات لولبية متلاحقة بين حشائش طويلة تبرق في ضوء الشمس وتتمايل مع النسيم في موجات متصلة. وتحركت أيدي وعضلات الرجال والنساء والأطفال بعد خمول طويل"(٣).

فالكاتب في ذلك هو الحالم الأول الذي اكتشف صورة هذا المكان، وتعرف على إنسانية الانتماء إليه، ومن ثم لم يكن مستساغاص فنياً أن يتأتى له ذلك من منظور التعين الهندسي، وإنما بتأملاته الكونية التي تكسر قوانين الواقعية والتعين.

3 ــ التجلي الزمني:

وهو دورة الزمان "اللانهائية" التي تحدث في المكان، والتي فيها يتحول الفضاء المكاني ــ من خلال ما يرتبط به من ظواهر محددة ومتكررة. إلي لحظة زمنية وفق شروط مسيرة الزمن، بحيث "يتحوّل النص إلى دائرة مستمرة الجريان، أوإلى دورة

---

(٢) الرواية ، ص ٤٦٧.

(٣) الرواية ، ص ٤٨١.

(٤) الرواية ، ص ٤٩٠.

من دورات الحياة "اللانهائية" في المكان" (١).

والتجلي الزمني هو الذي يعطي للمكان ملامحه و أشكاله التي تختلف من عصر إلى عصر، ومن حضارة إلى أخرى" (٢)، فكلما جاء ذكر تاريخ زمني، جاء ذكر مظاهره، وتشكّلاته الواقعة على المكان، وعلي الأشخاص فيه. ووفق هذا فإن صورة المكان في رواية"الشمندورة" تبرز من خلفية زمنية تسرد ملامح الواقع النوبي، وتستعيد من خلاله ذاكرة الأرض. ومن ثم يسترجع الكاتب عالمه وكونه، وهو عالم يجمع عناصره من صور تتنوع بين الأرض، والأحلام، والذاكرة، والرحيل. إنها صور ترسم مكاناً خاصاً غائباً في البعيد بمفهوم الامتداد الزمني.

وفي هذا النمط تبرز صورة المكان وقد تموضعت بين ثنائية ضدية تمتد بين الحركة والثبات؛ حركة الزمن في دورانه وتكراره، وثبات المكان باعتباره التعين البصري الذي يشكل نقطة الرؤية الكاشفة عن خصوصية المكان التي تتمركز حولها الذات.

وحينئذ سوف يصبح للمكان في ارتباطه بالذات الجمعية وضعية فاعلة، وذلك بما يثيره فيها من مواقف حين تستعيد فيها ذاكرتها تاريخ هذا المكان، وتؤسس لما وقع في مداراته من أحداث. فكثير من اللحظات الزمنية قد ارتبطت بحالة المكان، فإظهرت خصوصيته، وفرادته عن أمكنة أخري. فقد تحدد في الرواية كثير من اللحظات الزمنية المميزة لصورة هذا المكان، والتي وردت علي لسان الرواي من مثل قوله:

"وفي مثل هذا السحر من كل يوم من الموسم اعتاد أطفال نجعنا أن يحملوا فوانيسهم المضاءة يهبطون بها إلي غابات النخيل، فيجوسون خلالها، ويجمعون من

---

(١) د.صبري حافظ: "مالك الحزين: الحداثة و التجسيد المكاني للرؤية الروائية"، مجلة مفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد٤، عدد٤، القاهرة سبتمبر ١٩٨٤م ، ص١٦٩.

(٢) محمد السيد إسماعيل:(بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة)، دائرة الثقافة والإعلام، ط١، الشارقة ٢٠٠٢ م ، ص١٩.

تحتها ثمارا نضجت وتيبست فناءت بحملها الأشجار ونفضتها حين هز النسيم جذوعها، ويعودون مع الشمس، وقد ملؤا بالثمار سيالاتهم وطواقيهم، إلي الصوامع الطينية الصغيرة، فيدسونها هنالك انتظار بداية الموسم ليحملوها إلي المراكب السوداء. . فيشترون المزامير والسنانير وألونا من المباهج لايعرفونها إلا في أيام الموسم. . " (١).

وينفتح الامتداد الزمني علي المكان فتتحدد عبر انسياله وتدفقه. . حالة دائمة ومعتادة، تفرض نفسها كل عام حينما يحل موسم الحصاد، إنها حالة سداد الديون واستيفاء تبعاتها، يقول الراوي:

"وفي مثل هذه الأيام من كل عام، من أوائل سبتمر إلي نهاياته، يزدحم المتجر بالرجال والنساء من نجعنا، ومن النجوع القريبة. . وينهمك أبي وخالي طول الليل والنهار في مراجعة دفتر"الأستاذ" واليومية. . الدفاتر تفتح في مثل هذه الأيام كثيرا وتطوي، حتي تتمزق أوراقها، فالتشطيب بقلم الكوبيا، يمر علي صفحاتها بقسوة ولاسيما دفتر اليومية، بعض الرجال يأتون من الغيط. . . ويتربعون علي البرش ويديرون الحساب في هدوء، ثم تعلو الأصوات أحيانا، وترتفع الأيدي، وتعم الجلبة، وتنطلق أغلظ الألفاظ من أفواه الرجال:

ــ سبع كيلات ذرة. .

ــ لا.. بل خمس.. ولا حبة زيادة!

وعلي الطلاق من مراتي، عليك أربع كيلات من القمح. . كلا. . علي الطلاق ما علي إلا ثلاث كيلات وطرحة ونصف قمع سكر، لاغير. ثم يسوي الحساب التفصيلي في نهاية الأمر. . " (٢).

---

(١) الرواية ، ص ٥٨.

(١) الرواية ، ص ٦٦، ٦٧ .

ويتخطي الأمر أبعد من ذلك حيث يصبح الزمن مؤسساً لحركة الواقع، وذلك حين يكون جوهر هذه الحركة مرتبطاً في علاقاته بالمكان كقوة فاعلة، يؤرخ بهـا زمنيـاً لمسار الأحداث اليومية؛ فتكون أداة زمنية قادرة علي الدوران في فلك الزمن، وهـو ماتحقق بشكل فعلي في الرواية حينما استطاعت الذات أن تمارس كينونتها من خلال الزمن، وذلك بعدما انسجم مع العالم الخارجي للواقع وتوافق مع قيمه التي أنتجهـا. وهو ماتبدي في طريقة التأريخ لـ"مجرورات/ فتح حساب" الناس من دكان القريـة. وهو ماينقله لنا الراواي عن طريق الحوار الجدلي الدائر بين التاجر وأحد المشترين، فيقول:

"ألم تأخذ خمس أقات سكر؟

ـ متي؟

ـ يوم تنزيلة الذرة خلف المحراث. .

فيسكت الرجل، ويعتبر التاجر سكوته علامة الرضا فيؤشر بقلم الكوبيا ليقول مـن جديد:

ـ وأخذت من الولد حامد ثلاث قطع صابون فرنساوي يوم تلقيح النخيل منذ أربع أشهر. . وعشرة أمتار دبلان يو تعشير بقرتك. . " (١).

وهكذا، يصبح تصور حركة الزمن في المكان إشارة وجودية مركزية مستغرقة فيه، وهو تصور يقوم على إنتاج المكان بالدرجة الأولى، ليس في الواقع فحسب، وإنما إنتاج مركزية مكانية في المخيال الإبداعي القصصي، تقوم على إنتاج دلالتها التاريخية بمـا يضمن للمكان خصوصيته داخل النص الإبداعي.

***

(١) الرواية ، ص٦٧.

الخاتمة

وبعد هذا التطواف الذي فرض امتداده عبر مساحة ثلاثة فصول حول موضوع (تجليات ذاكرة المكان في السرد النوبي المعاصر: قراءة فنية تحليلية في رواية الشمندورة لمحمد خليل قاسم نموذجا)، يمكن القول علي سبيل الإيجاز ــ وبعيدا عن تكرار ماسبق أن تناولته فصول الدراسة ــ أن المكان ظاهرة لها أسبابها التاريخية والسياسية والإنسانية الجمالية، فهي تشكيل فني له حضوره المهم والفاعل في النص الأدبي عامة والروائي منه علي وجه الخصوص.

وقد ثبت بما لايقبل مجالاً للشك مدي صطوع هذه الظاهرة المكانية في التعامل التطبيقي من خلال النص الروائي المدروس، ومدي ماحفلت به من زخم شديد هيئها لأن تكون ظل هذا النص؛ فكان لها ملاذاً خلفياً تجلى في شتى أنواع المشاهدات والتأملات، وهو ما حدا بالنص الروائي لأن يكون نص مكان بامتياز.

وتبعاً لمقتضيات الضرورة المنهجية الحاكمة لفضاء الخاتمة بات لازماً عليّ أن أضمنها ماتوصلت إليه الدراسة من نتائج. . آثرت أن أذكرها مجملة غير مفصلة؛ إيمانا مني بأن تفاصيلها قد أصبحت مبثوثة بين ثنايا فصول ومباحث الدراسة.

فمما سبق يتبين أن المكان عنصر فاعل في بنية النص الأدبي عامة والنص الروائي منه خاصة، وأنه يشغل حيزاً كبيراً ينتشر علي فضاء صفحاتها؛ ممايؤهله لأن يمتلك قدرة هائلة في التفاعل مع بقية العناصر الأخرى التي تقوم عليها بنية العمل الروائي، والتي تكسبه فنية ومصداقية ترتقي به جمالياً. فالمكان عنصر يأتي في النص الروائي ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كينونته الجامدة المتعينة، وتنتقل إلى مسرح الفعل الروائي لتؤثر وتتأثر، وتشكّل وتضيف، ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أو على المستوى الحدثي الواقعي؛ فيستطيع أن يتغلغل في تكوين الشخصيات وخط سير

الأحداث وطبيعة اللغة. . فيلونها بلونه.

وقطعاً أن هذا التواجد الفاعل للمكان الروائي لم يأت من فراغ، بقدر ماهو حاصل نتاج لحمة قوية بينه وبين الخطاب الروائي والذاكرة الجمعية والفردية التي تنتمي إليها الذات المبدعة في مرجعيتها الاجتماعية والثقافية. وهو ماتبلور بشكل عملي في النص الروائي المدروس الذي ارتضته الدراسة لأن يكون نموذجاً تطبيقاً لها. حيث استند المكان فيه علي خلفية (الأرض/ الوطن) باعتبارها مسألة مصيرية علي المستوي الوجودي، ومن أجل ذلك كانت في النص نوعاً من البحث عن (المكان/ الوطن) كعلامة لغوية انبعثت في حضورها من خلال التفاعل مع بقية الأشياء حولها.

إن ما تضمنه الخطاب الروائي من إحساس بالفقد وضياع الهوية الذي رافق تجربة المكان في السرد النوبي عامة، وفي رواية "الشمندورة" لخليل قاسم بصفة خاصة، عكس دلالة قوية من تصارع الثنائيات التي كانت تعيشها الذات المبدعة في بعدها الجمعي والفردي في علاقتها بالمكان الوطن، قرباً وبعداً، واتصالاً وانفصالاً. هذه الثنائيات لم تأت عفوية أو بريئة من قبل المبدع، وإنما جاءت ــ في ظني ــ مقصودة لتستحيل في النص الروائي إلي نوع من إعادة إنتاج العلاقات الإنسانية، والتساؤل حول قيمة وجود الإنسان خارج المكان الوطن... وبخاصة إذا ما كان مهدداً بالفقد والضياع .

من هنا لم يكن عجيباً ولا غريباً أن تأتي استعادة الذات المبدعة لذاكرة هذا المكان في النص من عمق اللحظة المكانية التي عايشتها في مرحلة طفولتها؛ لتحتمي بها في مواجهة طمس الهوية، وانمحاء الذات اللتين تغذيهما تجربة الخوف من فقد وضياع المكان؛ الذي هو فقد وضياع للوطن.

وهكذا، تفصح قيمة المكان عن وجودها؛ حيث يتحول النص الروائي عبر حدودها

إلي فضاء رحب تمارس فيه الذات وعيها وتحقق عبر صوره وجودها. فالمكان الفني لا يمكن أن ينظر إليه من زاوية أنه تعيّن هندسي، أو شكل جامد، أوتسمية عفوية؛ ولكن ينظر إليه باعتباره تفاعل مع معطيات بُني جمالية روائية مختلفة... تقدم أنساقاً ثقافية واجتماعية، وتحول عالم الأمكنة إلى عالم دلالي يؤثر في إنتاج المعنى. وهو ما تجسد بشكل فاعل في بنية رواية "الشمندورة" التي تأسس خطابها الروائي علي خلفية مركزية؛ جاء المكان نواتها.

وفي الختام أتوجه للعلي القدير أن تكون هذه الدراسة ــ التي لم أدخر فيها جهداً للتوصل إلى أبعادها والكشف عن مراميها ــ قد وفقت في طرح رؤيتها، ووفت بما وعدت به من قبل، كما أدعو الباحثين إلي مواصلة البحث في هذه الظاهرة الروائية حتي تستوفي تشعباتها الفنية. . التي فرضت حضورها بكثافة لافتة.

المصادر والمراجع

أولاــ المصادر:

ــ محمد خليل قاسم:
(الشمندورة)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٨م.

ثانيا ــ المراجع:

أــ المراجع العربية:

ــ د. أحسن مزدور:

(مقاربة سيميائية في الشعر والرواية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

ــ أحمد زنيبر:

(جمالية المكان في قصص إدريس الخوري"، دار التوحيدي، ودار التنوخي، ط١، الرباط ـــ المغرب ٢٠٠٩م.

ــ أحمد زياد محبك:

(متعة الرواية: دراسة نقدية منوعة)، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ٢٠٠٥م.

ــ د. إدوارد سعيد:

(الثقافة والإمبريالية)، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧م.

ــ أسماء شاهين:

(جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠٠١م.

ـــ د. اعتدال عثمان:

(جماليات المكان: الأندلس في الشعر العربي الحديث الشعر ومتغيرات المرحلـــة)، جزء من كتاب "الشعر والتراث" دار الشؤون الثقافية العامة، عدد ٣، بغداد ١٩٨٦م،

(إضاءات النص: قراءات في الشعر العربي الحديث)، دار الحداثة، بيروت ١٩٨٨م.

ـــ د. أميرة حلمي مطر:

(مقدمة في علم الجمال)، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٧٦م.

ـــ بدري عثمان:

(بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ)، دار الحداثة للطباعة والنشـــر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٨٦م.

ـــ د. بسام موسي طقوس:

(سيمياء العنوان)، جامعة اليرموك، مكتبة كتانة، إربد ـــــ عمان ٢٠٠١م.

ـــ د. جابر عصفور:

(الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي)، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣م.

ـــ د. جودة فخر الدين:

(شكل القصيدة العربية)، دار الآداب ط١، بيروت١٩٨٤م.

ـــ د. حبيب مونسي:

(فلسفة المكان في الشعر العربي ـــــ قراءة موضوعاتية جمالية)، اتحـــاد الكتـــاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

ـــ د. حسن بحراوي:

(بنية الشكل الروائي: الفضاء ـــ الزمن ـــ الشخصية)، المركز الثقافي العربـــي، ط١، الدار البيضاء ـــ المغرب١٩٩٠م.

ـــ د. حسن نجمي:

(شعرية الفضاء: المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربـــي، ط١، الدار البيضا. المغرب٢٠٠٠م.

ـــ حسين خمري:

(فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائـــر ٢٠٠٢ م.

ـــ حسن مجيد العبيدي:

(نظرية المكان في فلسفة ابن سينا)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة، ط١، بغداد ١٩٨٧م.

ـــ د. حميد لحميداني:

(بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت آب ١٩٩١م.

ـــ خالد حسين:

(شعرية المكان في الرواية الجديدة ـــ الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجـــا)، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض ٨٣، الرياض ٢٠٠٠م.

ـــ الراغب الأصفهاني:

(أبو القاسم الحسين بن محمد): (المفردات في غريب القرآن)، تحقيق: صفوان عدنان

الداودي، دار القلم، الدار الشامية، ط١، دمشق ــ بيروت ١٤١٢ هـ.

ــ سمير روحي الفيصل:

(بناء الرواية العربية السورية ١٩٨٠ــ ١٩٩٠). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٥م.

ــ د. سيزا قاسم:

(القارئ والنص، العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

(بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤م.

ــ عبد الحميد المحادين:

(جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية)، المؤسسة العربية للدراسات

ــ د. ــ عبد الفتاح الحجمري:

(عتبات النص: البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، ط ١، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.

ــ عبد الفتاح صالح نافع:

(الصورة في شعر بشار بن برد)، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م.

عبد الفتاح عثمان:

(بناء الرواية ــ دراسة في الرواية المصرية)، الناشر مكتبة الشباب، القاهرة، (بدون).

ــ د. عبد المالك مرتاض:

(بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، دار الحداثة للطباعة

والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٨٦م.

ــ د. عز الدين إسماعيل:

(التفسير النفسي للأدب)، مكتبة غريب، ط٤، القاهرة (بدون).

ــ د. عز العرب لحكيم بناني:

(الظاهراتية وفلسفة اللغة: تطور مباحث الدلالة في الفلسفة النمساوية)، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء ــ المغرب ٢٠٠٣م.

ــ علي عبد المعطي محمد:

(قضايا الفلسفة العامة ومباحثها)، دار المعرفة الجامعية، ط١، جـ ٢، الإسكندرية ١٩٨٤م.

ــ غالب هلسا:

(المكان في الرواية العربية)، دار ابن هانئ، دمشق، ١٩٨٩م.

ــ الفيروز ابادي: (مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي):

(القاموس المحيط)، تحقيق: مكتب التراث، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٨، بيروت ــ لبنان ١٤٢٦ هـ ــ ٢٠٠٥م،.

ــ مجموعة من المؤلفين:

(جماليات المكان)، دار قرطبة، ط ٢، الدار البيضاء ١٩٨٨م.

ــ مجموعة من المؤلفين:

(المعجم الوسيط)، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤ م.

ـ د. محمد البارودي:

(الرواية العربية والحداثة)، دار الحوار، ط١، اللاذقية ـ سوريا ١٩٩٣م.

ـ محمد توفيق الضوى:

(مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة ـــ دراسة في ميتافيزيقا برادلـــي)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٣.

ـ محمد خليل خلايلة:

(بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين)، عالم الكتب الحديث، إربـــد ـ الأردن، ١٤٢٥ ه ـــ ٢٠٠٤ م.

ـ د. محمد رجب النجار:

(التراث القصص في الأدب العربي ـ مقاربات سوسيو ـ سردية): ذات السلاسل، ط١، الكويت ١٩٩٥م.

ـ محمد سويرتي:

(نقد البنيوي والنص الروائي: نماذج تحليلية من النقد العربي)، دار أفريقيا الشـــرق، المغرب، ط٢، الدار البيضاء ١٩٩١م.

ـ محمد السيد إسماعيل:

(بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة)، دائـــرة الثقافـــة والإعـــلام، ط١، الشارقة ٢٠٠٢ م.

ـ محمد صابر عبيد، سوسن البياتي:

(جماليات التشكيل الروائي)، دار حوار، ط١، سوريا، ٢٠٠٨م.

ـ د. مدحت الجيار:

(من السرد العربي المعاصر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، عـــدد٥٣، القاهرة يوليه ١٩٩٦م.

ـــ د. مراد عبد الرحمن مبروك:

(بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

ـــ مرشد أحمد:

(البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشـــر، بيروت، ط ١، بيروت ٢٠٠٥م.

ـــ د. مصطفي الضبع:

(استراتيجية المكان)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة: كتابات نقدية ن عدد ٧٩، القاهرة اكتوبر ١٩٩٨م.

ـــ ابن منظور: (محمد بن مكرم المصري):

(لسان العرب)، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشـــم محمـــد الشاذلي، دار المعارف، مصر(بدون).

ـــ د. نبيلة إبراهيم:

(فن القص بين النظرية و التطبيق)، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٩٥م.

ـــ ياسين النصير:

(الرواية المكان)، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة: الموسوعة الصغيرة، عدد١٩٥، بغداد، ١٩٨٦م.

ـــ يوري لوتمان:

"مشكلة المكان الفني"، ترجمة: سيزا قاسم، ضمن كتاب: (جماليات المكان) لجماعة من الباحثين، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م.

ب ــ المرجع المترجمة:

ــ تزفيتان تودوروف:

(الشعرية)، ترجمة: شكري المبخوت، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠م.

ــ جيرار جنيت وآخرون:

(الفضاء الروائي)، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م.

ــ رولان بارت:

(النقد البنيوي للحكاية)، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط١، بيروت١٩٨٨م.

ــ غاستون باشلار:

(جماليات المكان)، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٦، بيروت ٢٠٠٦م.

ــ فرانسواز باليبار:

(المكان والنسبية)، ترجمة: سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٣.

ــ ليون إيدل:

(القصة السيكولوجية)، ترجمة. محمد السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت ١٩٥٩م.

ـ ميخائيل باختين:

(أشكال الزمان والمكان في الرواية)، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٠م.

ـ هانز ميرهوف:

(الزمن في الأدب)، ترجمة: سعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٢م.

جـ ـ القواميس والموسوعات:

ـ بيار جورج:

(معجم المصطلحات الجغرافية)، ترجمة: حمد الطفيلي، مراجعة: هيثم اللمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت ـ لبنان ١٤٢٢ه ـ ٢٠٠٢م.

ـ د. جميل صليبا:

(المعجم الفلسفي)، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، جـ ٢ بيروت لبنان ١٩٨٢م.

ـ جيرار جيهامي:

(موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب)، مكتبة لبنان، ط١، بيروت ١٩٩٨م.

ـ د. سعادة الحكيم:

(المعجم الصوفي)، دندرة للطباعة والنشر، ط١ بيروت ١٩٨١م

ـ د. عبد الأمير الأعسم:

(المصطلح الفلسفي عند العرب ـ دراسة وتحقيق)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة ١٩٨٩م.

مجموعة من المؤلفين:

(المعجم الفلسفي)، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ١٩٨٣م،

ـ محمد فريد وجدي:

(دائرة معارف القرن العشرين)، دار المعرفة، ط ١، بيروت ١٩٧١م.

ـ د. مراد وهبة:

(المعجم الفلسفي)، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٥، القاهرة، ٢٠٠٧م.

د ـ الرسائل العلمية:

ـ رضا السيد العشماوي محمد:

(رؤية المكان في روايات يوسف السباعي ـ دراسة فنية تطبيقية)، رسالة تخصص ـ (ماجستير) ـ كلية الآداب، جامعة المنصورة ١٤٣١ هـ ـ ٢٠١٠م.

هـ ـ الصحف و الدوريات:

ـ د. أحمد طالب:

" السرد القصصي وجماليات المكان"، مجلة: الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ٤٠٣ السنة الرابعة والثلاثون ١٤٢٥ه ـ ٢٠٠٤ م.

ـ د. أمل طاهر نصير:

" فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة مقدمة القصيدة نموذجا"، مجلة: جامعة الملك سعود، م١٥، (الآداب) مجلد ١٥، جـ٢، المملكة العربية السعودية ١٤٢٣هـ ـ٢٠٠٣م.

ـ د: سمر روحي الفيصل:

"بناء المكان الرّوائي الرّواية السّورية نموذجا"،: مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ٣٠٦ تشرين الأول ١٩٩٦م.

ـ د. صبري حافظ:

"مالك الحزين: الحداثة و التجسيد المكاني للرؤية الروائية"، مجلة مفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد٤، عدد٤، القاهرة سبتمبر١٩٨٤م.

ـ صلاح صالح:

"دراسة المكان الصحراوي في فساد الأمكنة"، مجلة: فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد١٢، عدد٣، القاهرة خريف١٩٩٣م.

ـ غالب هلسا:

"المكان في الرواية العربية"، مجلة: الآداب، عدد ٢، ٣، بيروت، ١٩٨٠م،

ـ محمد برادة:

"الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد ١١، عدد١٤، القاهرة ١٩٩٣م.

ـ د. مصطفي الضبع:

(الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية)، ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، دورية

فصلية علمية محكمة، الرسالة٢١٣، الحولية ٢٤، جامعة الكويت ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م.

ــ د. مصطفى عطية جمعة:

"مكان. . . المفهوم والسيميوطيقا"، جريدة الرأي، عدد ١١١٢٨٤، الكويت الاثنين ٢٤ مايو ٢٠١٠م.

ــ جميل حمداوي:

"السيميوطيقا والعنونة"، مجلة: عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للآداب والفنون، مجلد ٢٥، عدد ٣، الكويت يناير ــ مارس ١٩٩٧م.

ــ عثمان بدري:

"وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث: قراءة تأويلية في نماذج منتخبة"، مجلة: المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ٨١، الكويت شتاء ٢٠٠٣م.

ــ د. محمد الشوابكة:

"دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف"، مجلة: أبحاث جامعة اليرموك، مجلد ٩، عدد ٢، عمان ــ الأردن ١٩٩١م.

ــ د. وليد محمود أبو ندى:

"المكان في رواية البيارة الضائعة"، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد ١٩، العدد١، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة، فلسطين٢٠١١م.

ــ ياسين النصير:

(البنية المكانية في القصيدة الحديثة)، مجلة: الآداب، عدد١ــ٣، بيروت ١٩٨٦م.

والحمد لله رب العالمين