

أشكال المكان ودلالاتها في رواية "فوق الأحزان" دراسة نقدية تحليلية

د/ زينب عبد الكريم أحمد

مدرس البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية

كلية البنات - جامعة عين شمس

ملخص:

يتناول هذا البحث "أشكال المكان ودلالاتها" في رواية "فوق الأحزان" للدكتور حسن البنداري.. وتدور أحداث هذه الرواية حول حرب الاستنزاف التي تلت نكسة ألف وتسعمائة وسبعة وستين، وتعتبر هذه الرواية عن تجربة حياة عاشها الكاتب، وصاغها بأسلوبه الشائق؛ ليعبر عن معاناة الشعب المصري من جراء النكسة.

وقد وقع الاختيار على هذه الرواية؛ لأن المكان هو الشخصية الرئيسة فيها، وإن لم ينص عليه في العنوان ويقوم بعدة وظائف في السرد، منها: تكوين إطار الحدث، وتحريك خيال القارئ لتصور الأمكنة، واستخدام المكان مع دلالاته الرمزية، ليكون مؤشراً للأحداث.

ويطرح البحث بعض التساؤلات:

١. كيف تشكل المكان في الرواية، وما هي أهم أشكاله؟
٢. ما علاقة المكان ببقية عناصر العمل الروائي؟
٣. ما الدلالات التي حملتها هذه الأمكنة الموظفة في النص الروائي؟
٤. ما الجديد من توظيف الأمكنة في الرواية؟

الكلمات المفتاحية:

أشكال المكان - الثنائيات المتضادة - الألوان - الصورة الفنية - الوصف

Abstract:

This research deals with the “forms of place and their connotations” in the novel “Above Sorrows” by Dr. Hassan Al-Bandari. The events of this novel revolve around the war of attrition that followed the setback of one thousand nine hundred and sixty-seven. This novel expresses a living experience that the writer lived, and formulated it in his interesting style. To express the suffering of the Egyptian people as a result of the setback.

This novel was chosen; Because the place is the main character in it, even if it is not stated in the title, and it performs several functions in the narrative, including: forming the framework of the event, moving the reader’s imagination to visualize the places, and using the place with its symbolic significance, to be an indicator of the events.

The research raises some questions:

1. How is place formed in the novel, and what are its most important forms?
2. What is the relationship of place to the rest of the elements of the novel?
3. What connotations do these places used in the fictional text carry?
4. What is new about the use of places in the novel?

Keywords:

shapes of place - opposing dualities - colors -
artistic image - description

المقدمة:

تعد رواية فوق الأحزان صدى لتجربة حية عاشها الكاتب، وصاغها بأسلوبه الشائق الممتع، ليعبر أروع تعبير عن معاناة الشعب المصري في الداخل والخارج من جراء نكسة ألف وتسعمائة وسبعة وستين، وما أعقبها من فترة حرب الاستنزاف، وتداعياتها على الوطن كله، والأمة العربية بأسرها حتى تم النصر، وتحقق العبور. وإذا نظرنا تحديداً إلى دلالات المكان الروائي، وتأثيرها في الشخصيات في رواية فوق الأحزان، فسنجد أن المكان يقوم بعدة وظائف في السرد، منها: تكوين إطار الحدث، وتحريك خيال القارئ لتصوير الأمكنة، واستخدام المكان مع دلالاته الرمزية ليكون مؤشراً للأحداث.

ففي هذه الرواية، ومن خلال المكان وما يحدث فيه وله، يمكن قراءة التاريخ ومستجداته بكل ما يحمل هذا التاريخ من أبعاد سياسية، واقتصادية، واجتماعية، ولاسيما أن المكان هو الشخصية الرئيسة فيها؛ لذا وقع الاختيار على هذه الرواية للكشف عن قدرة الكاتب على توظيف مفردات المكان توظيفاً فنياً في التعبير عن الحالة التي تردى فيها الوطن من حزن، وفقدان للأمل حتى تحقق النصر.

وبعيداً عن الخوض في المصطلحات التي استخدمها النقد الحديث عند مقارنة المكان الروائي كالفضاء والحيز وغيرها، نلاحظ أن المكان "يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"^(١)، كما هو الحال في رواية فوق الأحزان.

وتتميز الرواية بغزارة الأماكن الروائية المذكورة في النص؛ لأنها غير محددة في قرية أو مدينة أو بلد واحد، بل تتشعب في الحديث عن أماكن عدة، تتقاطع في سرد البطل وذاكرته، ويأخذ المكان أهميته في هذه الرواية من كونه يشكل سبباً محورياً في اختيارات بطل الرواية وردود أفعاله.

(١) حسن البجاوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠ ص ١٣٣.

ومحاولة للتعرف على أهم ما ميز توظيف الروائي حسن البنداري لتقنية المكان في رواية فوق الأحزان؛ طرح هذا البحث عدة إشكاليات، منها: كيف تشكل المكان في الرواية؟ وما هي أهم أشكاله؟ وما علاقة المكان ببقية عناصر العمل الروائي؟ وما الدلالات التي حملتها هذه الأمكنة الموظفة في النص الروائي؟ وما الجديد من توظيف الأمكنة في الرواية؟. وقد اقتضت طبيعة البحث استخدام المنهج الوصفي التحليلي في رصد أشكال المكان ودلالاتها، وطرق التعبير عنها.

وقسمت هذا البحث إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين.

المقدمة: بينت فيها أهمية الموضوع وسبب اختياره.

والتمهيد يتناول:

- تعريف المكان لغة واصطلاحاً.
- القيمة الفنية للمكان في العمل الروائي.
- نبذة عن رواية فوق الأحزان، وكاتبها.

والمبحث الأول بعنوان: المكان وأشكاله، ويشمل:

- المكان وعلاقته بالعناصر الروائية.
- أشكال المكان ودلالاتها.

والمبحث الثاني بعنوان: وسائل التعبير عن المكان، ويضم:

- الوصف.
- الصورة الفنية.
- الثنائيات المتضادة.
- الألوان.

الخاتمة: وتحوي أبرز النتائج التي تم التوصل إليها.

التمهيد:**١ - تعريف المكان لغة واصطلاحاً:**

من المعروف في الأدب وفنون السرد عامة أنه لا سرد دون عناية بحدث ما، أو أحداث متتالية أو متقاطعة، تحدث في مكان ما، أو أماكن عدة؛ لأن المكان هو المشكل الأول لفكر الإنسان، ووجدانه، فالرصيد الحضاري (الثقافي، والاجتماعي، والاقتصادي) نتاج المكان^(١)؛ ولذا لا بد من توضيح مفهوم المكان لغة واصطلاحاً.

أولاً: المكان لغة:

هو الموضوع، والجمع أمكنة، وأماكن، فابن منظور أوردها تحت الجذر (ك ون) لكنه أعاد الحديث عنها تحت الجذر (م ك ن)، فقال: "المكان: الموضوع، والجمع أمكنة كقذال، وأقذلة، وأماكن جمع الجمع".^(٢)

والمكان عند اللغويين هو "الاسم المشتق للدلالة على مكان وقوع الفعل"^(٣)، وهناك تعريف آخر يورده (يوري لوتمان)، يقول فيه: "إن المكان مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال أو المسافة".^(٤)

ثانياً: المكان اصطلاحاً:

المكان ليس مجرد عنصر جامد من عناصر الرواية، يمثل الحيز للشخصيات والأحداث، بل ينصهر المكان مع سائر العناصر، ويتفاعل معها مكوناً

(١) د. محمد السيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة القصيرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص ١٢.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت ط٤، ٢٠٠٥ - مادة مكن.

(٣) أحمد طه حسين: ظرف المكان في النحو وطرق توظيفه في الشعر، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، العدد السادس، ١٩٨٦، ص ١١.

(٤) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفنى، ترجمة سيزا قاسم، مجلة (ألف) الجامعة الأمريكية، ع٦، ١٩٨٦، ص ٨٩.

الرواية بكل ما تحويه من شخصيات، وأحداث. ففي مجال الدراسات الروائية "اهتم دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان، مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العنصر، مثل: المكان الروائي، والفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والفضاء بوصفه منظورا"^(١).

وعلى الرغم من كثرة هذه المصطلحات فإن المكان "هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض"^(٢)؛ لأنه "الكيان الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه؛ ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحل جزءاً من أخلاقية وأفكار، ووعي ساكنيه"^(٣).

يتضح من ذلك أن المكان كيان لا يحدث شيء بدونه، لأنه حاضن الوجود الإنساني، وشرطه الرئيس، وأكثر متلازماته قابلية للتحويل^(٤).

٢ - القيمة الفنية للمكان في العمل الروائي:

يتكامل المكان مع باقي العناصر الروائية من شخصيات، وأحداث، وزمان مكوناً العمل الفني بصورة كاملة؛ يدل على ذلك أن "الشخصيات تحتاج مكاناً لحركتها، والزمان يحتاج مكاناً يحل فيه، ويسير منه وإليه. والأحداث لا تحدث في الفراغ، وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها وعزلها من الأمكنة، فلا شيء يجري ما لم يجد ما ينشئ جريانه عليه"^(٥)، فالمكان هو "الأرضية التي تشد جزئيات العمل الأدبي"^(٦)، لذلك يحتل المكان دوراً بارزاً في النص السردية؛ لأن الأحداث،

(١) حميد الحمداني: بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط١، ص١٢.

(٢) غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، ١٩٨٩م، ص٩.

(٣) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م، ص١٦.

(٤) انظر ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسات نقدية)، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص٥.

(٥) صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٧، ص١٢.

(٦) ياسين النصير، إشكالية المكان، ص٥.

والأفعال المؤثرة لا تتشكل إلا داخل إطار المكان؛ وبذلك يصبح المكان مثيراً فنياً في العمل الروائي، إلى جانب أنه يعبر بشكل أو بآخر عن مقاصد المؤلف (١). وتعد رواية فوق الأحزان من الروايات التي حضر فيها المكان، وكان محركاً قوياً للأحداث. فالمكان رغم عدم وجوده في العنوان، فإنه محرك أساسي نحو الأمور الإيجابية والسلبية على حد سواء، وهذا يؤكد أن المكان في الرواية ليس حيزاً وديكوراً، وإنما هو "المشهد الحسي لتجاربنا الإنسانية، دائرة فاعليتنا، وعلاقتنا، أي أنه هو الامتداد الطبيعي لجسم الإنسان ولأنشطته، والمجال الحيوي والحضاري له" (٢). فالمكان في رواية فوق الأحزان هو الأداة الفنية التي تسهم في تطوير الأحداث، وفي الوقت نفسه يرمز به المؤلف إلى معان خفية تتصل بواقع الحدث، وبواقع الشخصية؛ وبذلك يتحول المكان من مجرد خلفية تقع عليها الأحداث إلى عنصر رئيسي من عناصر العمل الروائي.

٣- نبذة عن رواية فوق الأحزان، وكاتبها:

تدور أحداث الرواية حول حرب الاستنزاف التي تلت نكسة يونية عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين، وبطلها هو ثابت المراسي الذي تخرج في كلية الآداب، وتم تجنيده هو وثلاثة من زملائه، في عام ألف وتسعمائة وثمانية وستين، وقد سافروا من طنطا مسقط رأسهم إلى الإسكندرية في قطار واحد، وتوجهوا فور وصولهم إلى منطقة التجنيد بالمكس، فقد علموا بعد الاختبارات أنهم سيكونون ضمن سلاح المشاة، وسيتم ترحيلهم إلى جبهة الإسماعيلية، وتعرض الرواية حياة الجنود في مواقعهم، وعلاقة السارد (البطل) بأصدقائه المجندين الثلاثة: فكري الجبالي، وعدلي قلدس، ورمزي الحديدي.

كما تحدثت الرواية عن المشاعر العاطفية التي جمعت بين بطل الرواية ومحبوبته (حياة الشاهد) زميلة الدراسة للمجندين الأربعة، وكانوا جميعاً يحبونها

(١) انظر إبراهيم فتحى: المكان في الرواية المصرية، مجلة الهلال ١٩٩٩ ص ٩٢.

(٢) انظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمني، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٨٦م، ص ٩٤.

ويتمنون الارتباط بها غير أن قلبها كان مع بطل الرواية (ثابت المراسي)، وبالرغم من حبها للبطل (ثابت المراسي) فإنها تخطب لأحد الرأسماليين في هذه الفترة (جلال السكري)، ويكون مصير زوجها معلماً بما تسفر عنه الحرب، وعودة البطل، وتخليصه لها من هذا الزواج المفروض عليها.

وتتنوع الأحداث الدرامية في الرواية بين أحداث خطيرة ومستمرة على جبهة القتال، وأحداث تتعلق بموضوع الفوز (بحياه الشاهد)، وأحداث أخرى عن الحياة الهادئة في المدن التي لا تتناسب مع الخطورة الشديدة الموجودة على الجبهة(١). وقد استطاع الكاتب ببراعته وتوظيفه الفني للأماكن المختلفة، أن ينقل إلى قارئ اليوم صورة حقيقية لأيام ماضية عاش فيها الوطن أياماً في غاية الصعوبة.

أما كاتب فوق الأحزان:

فهو الكاتب الروائي، والناقد الأكاديمي الأستاذ الدكتور حسن البنداري، أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بكلية البنات جامعة عين شمس، فقد قضى ست سنوات مجتداً في الفترة التي تلت النكسة عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين؛ دفاعاً عن أرضنا الحبيبة (سيناء)، وقد ظهر صدى هذه الفترة من حياته واضحاً في جلّ مؤلفاته الإبداعية التي تنوعت بين روايات، وقصص قصيرة(٢). هذا فضلاً عن مؤلفاته العلمية التي جال خلالها في التراث العربي الأدبي -البلاغي والنقدي- موضعاً جمالياته المتعددة، ونظرياته المختلفة بشكل علمي موضوعي(٣).

(١) انظر د. حامد أبو أحمد: التقنيات القصصية في رواية فوق الأحزان ضمن كتاب رواية فوق الأحزان لحسن البنداري، بحوث ودراسات، بورصة الكتب، ٢٠٠٠، ص ١٣٣، ١٣٤.

(٢) من الأعمال الروائية للدكتور حسن البنداري: رواية صخب الهمس، مكتبة بورصة الكتب، ٢٠١١م، ورواية سلوي الروح، مكتبة بورصة الكتب، ط(٣)، ٢٠١٥م، ورواية فوق الأحزان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط(٥)، ٢٠٢٣، وغيرها. أما المجموعات القصصية، فمنها: (الجرح، مكتبة الأنجلو المصرية، ط(٥)، ٢٠٢٣م، الكلام، مكتبة بورصة الكتب، ٢٠١٣م، وبوح الترانيم، مكتبة الأنجلو المصرية، ط(٢)، ٢٠٢٣، وغيرها.

(٣) من مؤلفاته العلمية: إحكام النص الشعري في الموروث النقدي البلاغي، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٠، وتقنيات السرد في الشعر العربي، مكتبة بورصة الكتب، ٢٠١٣، ونظرية الإبداع الشعري عند حازم القرطاجني، دارالنابعة، ٢٠١٨، وأساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب ٢٠١٦م، وغيرها.

المبحث الأول: المكان وأشكاله

أولاً: المكان وعلاقته بالعناصر الروائية:

يأخذ المكان في رواية فوق الأحزان مكان الصدارة والأولية من الشخصيات الإنسانية، فهو ليس مكاناً جامداً بل غداً شخصية العمل الأدبي، التي لها دورها الوظيفي في دفع عجلة الأحداث.

فنجد للمكان حضوراً بارزاً منذ بداية النص وعلى امتداد صفحات الرواية، وذلك في تحديد الحدث الأول في "محطة نفيشة"، ثم تتتابع الأحداث بين الجبهة (الإسماعيلية، والسويس، وبور سعيد)، ومدينتي: القاهرة، ووطنًا.

فيقول الكاتب في بداية النص: "محطة نفيشة أخيراً.. تغطي منشآتها المتجاورة صفرة شمس يونيو ١٩٦٨ الساعة إلى مدارج الزوال، يقترب منه ببطء قطارنا الحربي المحمل بمئات الجنود، جدد مسربلون -منذ أن غادر القاهرة- بكآبة تضاعفت بطول المسافة وشمس العصر الصفراء، وبالتوقف المؤقت المنذر بالفراق الرهيب، كم حام شبحة الردئ حول خيام معسكرات المعادي بعد صدور الأمر بتوزيع الجنود على جبهات الإسماعيلية، والسويس، وبورسعيد". (١)

بدأ الكاتب المشهد بتحديد المكان (محطة نفيشة)، ووصف الأجواء المسيطرة عليه من صفرة الشمس، وشعور الجنود بالكآبة، والخوف من الفراق الرهيب، وغير ذلك من العناصر التي تشير إلى الحالة المتردية التي سقط فيها الوطن؛ وبذلك استطاع الكاتب أن يمهد للحدث الرئيس (النكسة)، وينقل إلى المتلقي الإحساس بالزمان والمكان، والأجواء المسيطرة عليهما.

ووصف المكان في المشهد السابق يدل على المعاناة الداخلية التي تستحوذ على البطل وزملائه المجندين، تلك المعاناة التي يتقاطع فيها المكاني بالنفسي، فالغربة ليست غربة مكانية فحسب بل غربة نفسية، يسيطر عليها الخوف من

(١) حسن البنداري: رواية فوق الأحزان، بورصة الكتب، ط٣، ٢٠١٥، ص٥.

المجهول، ومن الأسر والموت. فوصف المكان أوجد نوعاً من المزج الحميم بين الوصف الخارجي للناس والأشياء، والوصف النفسي لما يعتمل في باطن الشخصية. فالحالة النفسية للراوي الذي يقدم هذا الوصف تتسحب على كل شيء محيط به؛ لذلك قدّم وصفاً مشبّعاً بالصور والإيحاءات التي شحذت ذهن المتلقي، وأثارت مخيلته للتفاعل مع الحدث، فاستطاع بذلك الكاتب "أن يمزج بين الأوصاف الخارجية، وانفعالاته الداخلية، ويمزج بين الوصف الحسي والوصف النفسي مزجاً فنياً رائعاً" (١) عن طريق المكان.

وإذا كان المكان هو المحرك الأول للأحداث، فإن "فكرتنا عن الزمان لا تتحقق من فراغ، وإنما تمتزج دائماً بفكرتنا عن المكان" (٢). فالزمان يحتاج مكاناً يحل فيه، ويسير منه وإليه، وقد عبر الكاتب عن ذلك بقوله: "ها نحن نقرب من المحطة المغطاة بحرارة شمس يونيو المثير للشجن والأسف؛ منذ عام حدثت الهزيمة التي أطلقوا عليها "نكسة". في ستة أيام انكسر الجيش وتم احتلال سيناء، وصار تاريخ ٥ يونيو مثيراً لذكريات مريرة، ظلت شاهدة على فشل ذريع في حرب لم تستغرق سوى أيام قليلة احتل الغزاة خلالها مساحة شاسعة من سيناء، ليكون الاحتلال طعنة نجلاء في صدر الأمة" (٣).

يعد المكان في هذا النص وسيلة لاستدعاء الزمن الماضي، وتذكر النكسة والهزيمة؛ لتكون منطلقاً للأحداث بعد ذلك. وهذا يؤكد أن للمكان صلات بالزمان، فيه ينبثق الماضي والحاضر، وقد تحدد فيه ملامح المستقبل.

ويشير الكاتب إلى جدلية هذه العلاقة بين الزمان والمكان بقوله: "ها هو مارس ٦٩ قد انقضى منه أسبوع، ويذكّر بمرور عام وستة أشهر على الكارثة التي

(١) د. أحمد هيكال: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ط١٩٨٥م، ص٣٥١.

(٢) د. شفيق السيد: في الأدب المقارن، مكتبة النصر، (د. ت)، ص١١٩.

(٣) رواية فوق الأحزان ص٦.

يصرّ إعلامنا على تسميتها نكسة!. متى يعود هؤلاء وهؤلاء إلى ذويهم؟، هل باتت اللحظة المنشودة قريبة؟، أم أنها بعيدة المنال؟..(١).

تظهر علاقة المكان بالزمان في هذا النص بشكل واضح، فطول الوقت ورتابته يشير إلى الاضطراب النفسي المسيطر على الجنود، فالحال كما هي لا تتغير، ولا جديد يبشر بقيام الحرب منذ عام سبعة وستين، فاستدعى الكاتب عنصر الزمن؛ ليبرهن على ثقل المكان (الجبهة) على نفسية الجنود، هذا الثقل الذي تسبب في الروح الانهزامية التي نالت من إرادتهم؛ وبذلك أصبح المكان مكماً لدور الزمان في تحديد دلالة الأحداث، ومغزاها.

ويأخذ المكان أهميته في هذه الرواية أيضاً من كونه يشكل سبباً محورياً في اختيارات بطل الرواية وردود أفعاله، ويتضح ذلك في قرار البطل (ثابت المراسي) العدول عن الأجازة الاستثنائية لرؤية (حياة الشاهد) حبيبته؛ ليقف على الأسباب الحقيقية التي دفعتها إلي قبول خطبة جلال السكري؛ وذلك لأن الموقف في الجبهة يستدعي البقاء، وحماية الأرض، فيقول: "رفعت رأسي فواجهني الفضاء الشرقي. تأملت القناة والساتر بغيظ. الأرض مأسورة والقناة مأسورة. فكيف أفكر في رغبتني وأنا أرى مشاهد الفضاء والقناة والتلال البعيدة واقعة في الأسر؟. ليس من حقي التفكير في أمر نفسي. التفكير يجب أن ينصب الآن، وفي المستقبل على هذا الواقع المأسور..."(٢).

سيطر المكان هنا على اختيار البطل ورد فعله، فالجبهة وما يحدث فيها كانت سبباً أساسياً في تخليه عن الأجازة؛ لإعلاء مصلحة الوطن، والدفاع عنه على مصلحته الشخصية المتمثلة في لقاء حبيبته (حياة الشاهد)، والدفاع عن علاقة الحب التي تجمعهما.

استغل الكاتب مفردات المكان (الجبهة)، وما يحدث فيه؛ ليكشف عن تطور وعى شخصية البطل الذي أثقلته الجندية، ومنحته القدرة على ترتيب الأولويات وفق

(١) السابق ص ١٤٤.

(٢) رواية فوق الأخران ص ١٥، ١٥٩.

ما يقتضيه مبدأ الانتماء الوطني. فالبطل في اللحظة التي حصل فيها على الأجازة الاستثنائية؛ تبدلت مشاعره، وتغيرت أحاسيسه، وعزف عن الأجازة، قائلاً: "ليس من حقي التفكير في أمر نفسي. التفكير يجب أن ينصب الآن، وفي المستقبل على هذا الواقع المأسور". فالمكان وما يحدث فيه أثر في نفسية البطل، وكشف عما يدور بداخلها من مشاعر وأفكار ذاتية.

يتضح من ذلك أن المكان هو الخلفية التي تجمع مكونات العمل الأدبي، ومهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث، ولا سيما أن "حركة الحدث الروائي في النص السردي لا بد أن تنتظم ضمن منظور مكاني يحيط بالحدث، بمعنى أنه لا يمكن أن تدور أحداث رواية ما دون تصور مدلولات واضحة لأماكن الأحداث، وما تركه هذا المكان من أثر في بناء شخصيات الرواية، وفي اختيار نظم علاقاتها وردود أفعال أبطالها.."⁽¹⁾.

ثانياً: أشكال المكان ودلالاتها:

إذا نظرنا إلى أشكال المكان في الرواية نجدها تنتظم في دائرتين رئيسيتين:

أ- **الدائرة الصغرى، وتتمثل في:** مدينة طنطا (حيث منزل البطل)، ومدينة القاهرة حيث منزل رقيقة (شقيقة البطل)، والقطار الذاهب إلى القاهرة، والقطار العائد إلى طنطا، ويوجد لكل مكان من هذه الأماكن شكل ودلالة معينة كالآتي:

١- البيت:

يعد من الأماكن الساكنة الثابتة في الرواية، ويحضر في أوجه متعددة في حياة البطل. فمثلاً: بيت البطل في طنطا رغم صغر الفضاء السردي المتعلق به يمثل الاستقرار والأسرة والدفع، وينقل مأساة العديد من الأسر التي فقدت أبناءها في الحرب.

⁽¹⁾ جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة نظر الي التبيين، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩م.

يقول الكاتب: "ها أنا ذا أدخل من الباب الموارب دائماً. أراها تجلس فوق الكنبة العتيقة المتصدرة للصاله. قبل أن أبلغ مكانها ناديت باسمي وكأنها تراني. قالت وهي تفتح ذراعيها: حمدالله على سلامتك يا ثابت. فأسرعت إليها وارتميت في حضنها، وقبلت رأسها ويديها النحيلتين وأنا أراها لا تبصرني. أدركت حين بكيت سبب بكائي، فقالت تهدئني. لا تحزن أراك بقلبي. وطيب العيون يطمئنني. وجاء أبي بعد قليل، وهلل كعادته ثم احتضنني بقوة وهو يقول: أنت تتأثر لكل مصر. (١)

يعد البيت في هذا النص من الأماكن الدالة على حالة الانتظار المرتقب من الشعب؛ لتخطي الهزيمة واسترداد الأرض، وعودة الغائبين. فأم البطل تعيش في حالة انتظار دائم، تتربص عودة الغائبين عادل وثابت رغم علمها باستشهاد عادل؛ فقد فقدت بصرها من كثرة البكاء عليه، وتعيش على أمل رجوعه ذات يوم. فبيت البطل يفيض بالمأساة التي تتعرض لها معظم الأسر المصرية في ذلك الوقت، وينقل الواقع الاجتماعي المرير من الانتظار والترقب.

وإذا انتقلنا إلى بيت شقيقة البطل (رئيفة)، نجده رمزاً لكثير من البيوت التي غاب عنها الحب، وتحول إلى مكان لاستمرار الحياة ليس إلا. فيقول البطل مصوراً الخلاف الدائم بين شقيقته وزوجها: "اتخذت طريقي من ميدان القبة إلى شارع سكة الوايلي، ثم انحرفت إلى اليمين لأدخل شارع ولي العهد حيث تقطن شقيقتي وزوجها وولداها في الشقة رقم "٣" بالطابق الأول بالمنزل رقم "٣٥" قبل أن أطرق الباب سمعت أصوات شجار وتوعد ووعيد. شقيقتي رئيفة وزوجها حلمي السنطي دائماً الشجار أمام ولديهما نادية وكريم. طرقت الباب فتوقف الشجار والصياح. (٢)

تمكن الكاتب عن طريق وصف مكان البيت والأجواء المسيطرة عليه من النقاط المتناقضات الاجتماعية في المكان الواحد، والجمع بينها للخروج برؤية عميقة لما يوجد في الواقع من مفارقات، فالبيت من الأماكن التي تقدم إبهاما بالواقع، وما يوجد فيه من متناقضات.

(١) رواية فوق الأخران ص ١١٧.

(٢) رواية فوق الأخران ص ١٣٢.

٢ - القطار:

وهو من الأماكن الحركية الفعالة الدالة على الوعي السياسي عند الطبقة البرجوازية، فمرتادوه هم طلبة في الجامعة لهم رأي في السياسة والثقافة، يهمهم بالدرجة الأولى الوطن والمستقبل.

هؤلاء الشباب هم الطبقة البرجوازية الحاملة للثقافة والوعي، ولديها القدرة على تحليل الواقع، وعينها دوماً متجهة إلى المستقبل وإلى الأفضل.

فالقطار في حياة البطل مجّع لأصدقاء تعود على لقاءاته معهم، وكان شديد الحرص على هذه اللقاءات بشكل منتظم لا تؤثر فيه الظروف والأحوال. كان القطار بالنسبة إليه النزهة والسياحة، سياحة مع الأشخاص والأفكار، ونزهة مع الأصدقاء؛ والسبب في ذلك أن (ثابتاً) ليس لديه أي وقت للترفيه بحكم أنه مجند عليه مسؤولية تجاه الوطن.

فالقطار أصبح بوتقة تحمل الهمّ العام، يعبر عنه أشخاص تجاوزوا ما هو ذاتي، ليعبروا عن ما هو عام.

ب- أما الدائرة الكبرى للمكان، فتتمثل في:

١- الجبهة: وهي المكان الأول المفجر للأحداث، فمنه تبدأ أو تنطلق، وإليه تعود وهكذا. ويصير المكان هنا مرتبطاً بزمن المستقبل، وإزالة آثار العدوان.

فعلى الرغم من أن الجبهة من الأماكن غير المتناسقة الغامضة التي تنتشر جزئياتها عبر مساحة النص، فإن القارئ يكتشف أن البطل لا يتعبه الحنين لمدينته طنطا ولبيته، بل نراه يتفاعل مع مكانه الجديد، ويرى أنه مقره الوحيد حتى يتمكن من تحقيق هدفه المتمثل في العبور، وتحرير الأرض المأسورة.

فنزى البطل يقول بعد عودته ذات مرة من الأجازة: "قلت في نفسي: ها أنا ذا أعود إلى "مقرّي الدائم" حقاً. أشعر بارتياح لأنني عائد إلى "مقرّي الدائم"؛ فبيتي بطنطا أو منزل شقيقتي رقيقة بالقاهرة صار مؤقتاً. لم يعد له في ذهني صفة الاستمرار. أشتاق الآن إلى الملجأ المواجه لحفرة مدفعي.. أشتاق إلى مدفعي الذي

يبحث في نفسي الثقة والاطمئنان. صار الملجأ القبو المغطى بشكائر الرمل. بيتي وموئلي ومستقري ولم لا؟، فالحرب لم تحسم بعد. نزيف الدم والذخائر والأسلحة متواصل على الجانبين.. الحرب لم تحسم بعد، يحسمها العبور والتحرير. فمتى نعبّر ونحرر؟، فليس بغريب أن يسطع في ذهني "الملجأ القبو" حتى وأنا في أجازتي التي أقضيها في طنطا والقاهرة".(١)

نلاحظ هنا سيطرة المكان على حركة الشخصية، ولاسيما أن للمكان أبعادًا نفسية تؤثر في الذات البشرية سلبيًا وإيجابيًا، وفقًا لما يثيره من مشاعر وأحاسيس. فالبطل يرى أن المستقبل رهن بتحرير الأرض واسترداد الكرامة؛ لذلك يشعر أن بيته ومستقره هي الجبهة ليحقق ما يريد.

فحالة البطل النفسية تأبى الواقع المرير الموجود فيه الآن، ويشعر أن مدينته وبيته ليست مكانه، وإنما مكانه الحقيقي الذي يرتاح فيه نفسيًا هو ذلك المكان المحاط بالصواريخ، والدبابات في الجبهة، فجاءت ألفاظه دالة على حالته النفسية، ويظهر ذلك بوضوح في قوله: (مقرّي الدائم، بيتي وموئلي). فلا شك أن هناك علاقات إنسانية نفسية ووجدانية تنشأ بين المرء والأماكن التي يعيش فيها، أو يألفها، وينتقل خلالها، ويقدر ما تكون الألفة والعشق، تتجلى صورة المكان في وجدان (المبدع)، فيسعد بذكر بعض الأمكنة، ويتلذذ بسماعها، ويكثر من ترديدها على أحاسيسه ومسامعه، وكأنها منبع لحياته وهدوئه واستقراره".(٢)

فالكاتب ببراعته القصصية يعمد إلى تركيبات خاصة جديدة، تجعل اللغة قادرة على نقل رائحة المكان وعبقه ومفرداته، ولا سيما أن "المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما هو مكان يشيده المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات، ويجعل منه شيئاً خياليًا"(٣). يعكس رؤيته ومنطقه الخاص.

(١) رواية فوق الأحران ص ١٤٦، ١٤٧.

(٢) محمد أبو حميدة: جماليات المكان في ديوان (لا تعتذر عما فعلت)، للشاعر محمود درويش مجلة النجاح للأبحاث مجلد ٢، ٢٠٠٨ ص ٤٧٥.

(٣) بدرى عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دارالحدائق، بيروت ط ١، ١٩٨٦، ص ٩٤.

ولم يغفل المؤلف إبراز العلاقة والتواصل بين عالم الجبهة الحربي بمناوراته واستعداداته، وبين عالم المدينة الذي ينتظر أفراده تغييرًا. فانتقال الراوي من الجبهة إلى مدينته، ثم الرجوع إلى مواقع القتال من جديد، أتاح ربط السياقين السياسي والاجتماعي، وإبراز تأثير الأول في الثاني.

ويظهر ذلك الربط في وصف الراوي للمكان الذي جلس فيه الخطيبان وهو مقهى أكسلسيور، إذ يشهد لحظة افتراقهما؛ نتيجة لتردي الأوضاع على الجبهة، وتجميد الموقف الحربي برمته.

فالشاب مجند تحول ظروفه دون إتمام الزواج، والفتاة تتعرض لضغط أهلها، فدارت بينهما مناقشة حادة انتهت بانفصالهما، فيقول الكاتب:

"قال لها:

- عليك أن تقاومي
- فأجابت بوهن
- لا أستطيع.. الجميع مصمم على عقد القران
- وأنا في هذه الحالة!؟
- تصرف. تصرف. لابد من التصرف
- كيف وأنا لا أضمن عمري!؟
- أنهم لا يهتمون.. تصرف وإلا سأزف إلى غيرك." (١)

تقدم الأماكن في رواية فوق الأحزان فهمًا خاصًا لجماليات الرواية التي يعتمد وجودها على المكان، فلا يبدو المكان مستقلًا عن البشر، وإنما منغمسًا في ملامحهم ومشاعرهم العميقة، ويرتبط بذكرات الطفولة والنضج. فلكل مكان جو خاص به، فمثلًا الجو العام في الجبهة يختلف عن الجو العام في البيت، وهذا يختلف عن شوارع طنطا وما يحدث فيها، فكل مكان له جوه الخاص حسب النوعية المرتادة عليه، وحسب الأحداث والمكان نفسه.

(١) الرواية ص ١٣٨

وسواء أكان المكان الذي يصوره الكاتب مفتوحًا أم مغلقًا، ثابتًا أم متحركًا، فإننا نلمح دائمًا "الحس النقدي الرفض الذي لا يقنع بالوضع الراهن ويدعو إلى التمرد عليه وتغييره، ويستنكر ما يحدث من فساد في التفكير والأخلاق والسلوك، وينادي بقيم العدالة والحرية"^(١).

وتظهر هذه الدلالة الاجتماعية بصورة أوضح في الحلقة الثانية من الدائرة الكبرى للمكان وهي:

المدينة: التي تعد من الأماكن المفتوحة واضحة المعالم، المقدمة بشكل عفوي غير مرتقب، فقد تمكن الكاتب من تجسيد الصراع القائم بين واقعيين متناقضين ومختلفين، واقع الجبهة وما به من اشتباكات، وما يسيطر عليه من ترقب ويأس وقلق وخوف، وواقع المدينة المتمثل في ميداني التحرير، وطلعت حرب بأضوائهما الباهرة في القاهرة، وشوارع مدينة طنطا وما يسيطر عليها من مشاعر اللامبالاة والرتابة اليومية.

فيقول المؤلف: "ها أنا ذا الآن أرى الأضواء المبهرة تحوطني وتعلوني وأنا سائر في شارع طلعت حرب التجاري.. توقفت أمام مقهى "أكسلسيور" دخلت وجلست بجوار النافذة المستطيلة المفتوحة تطل على حركة العابرين فوق الرصيف الذي تطل عليه النافذة.. تفحصت الوجوه.. ثمة ارتياح يكسوها.. كيف تكتسي الوجوه بالراحة بينما يحتل الغزاة سيناء؟! كيف لم يفكر أحد من هؤلاء وهؤلاء في الاشتباكات الليلية والنهارية؟! ألا تصل إلى مسامعهم أخبار الهجمات الجوية التي لا تكاد تتوقف؟!.. كيف لم يتأثر هؤلاء وهؤلاء وبأخبار الجبهة الغربية تتلقى صابرة الضربات الصاروخية في أي وقت يريده العدو؟!"^(٢).

استغل المؤلف عناصر المكان في مقهى أكسلسيور؛ ليلقي من خلالها الضوء على الفروق الاجتماعية والنفسية والأيدولوجية لدى شخوص الرواية؛ فصور مشاعر اللامبالاة عند المدنيين، وعدم اهتمامهم بما يحدث في الجبهة، وكأن سيناء

(١) د. شاکر عبد الحميد: الحلم والرمز والأسطورة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م، ص ٣٠٤.

(٢) الرواية: ص ١٣٦، ١٣٧.

جزء منفصل عن مصر. فاستدعى الكاتب الجبهة وما يحدث فيها؛ ليرمز بذلك إلى بعض القيم السلبية للمدنيين، ويكشف عن وعى الشخصية المدنية تجاه الأحداث في تلك الفترة.

وهكذا يتبين لنا أن من الوظائف التي يؤديها وصف المكان في الرواية، خاصة عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة -استدعاء أماكن معينة لها تأثير في حركة الشخصية، وبالتالي في حركة الحدث الروائي.

المبحث الثاني: وسائل التعبير عن المكان

من الوسائل التي استعان بها الكاتب لتشييد مكانه الروائي:

١ - الوصف:-

يلجأ الروائي إلى الوصف؛ ليبرهن على قدرته في أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحًا. والوصف هو "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات" (١) فذكر الأشياء في مظهرها الحسي الموجودة عليه في العالم الخارجي يجعل المتلقي أكثر التصاقًا بالصورة، ولاسيما أن "الوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل" (٢).

وقد وظف كاتب فوق الأحزان عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكانه المتخيل، فاستطاع أن يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق تأثيرًا مباشرًا فيه.

والروائي حين يلجأ إلى وصف المكان، فإنه يهدف إلى جعل المكان في الرواية مماثلاً في مظهره الخارجي للحقيقة، نابغاً من مرجعيته الواقعية. وقد ظهر ذلك بوضوح في وصف الكاتب للقبو، فيقول: "دخلت الملجأ منحنيًا حتى لا أصطدم بسقفه الحديدي.. أشارك في الإقامة مع الجندين: ناجي فهيم، وجودة البنهاوي، شاهدت مخلاتي زميلي الملجأ، الذي هو عبارة عن قبو مسقف بأسيخ حديد تعلوها طبقات من שכائر الرمل الواقية.. وجدتي وحدي أدير بصري في أرجاء المكان القبو، تأملت الجدارين الأيمن والأيسر: تأملت تجاور صورة العذراء والسيد المسيح، ولوحة جوده: "إن ينصركم الله فلا غالب لكم"، فانشرح صدري وتفاءلت، أيقنت أن هذا التجاور الحميم سوف يكون مددًا معنويًا لنا في مستقبل الأيام" (٣).

(١) قدامه بن جعفر: نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليحة ١٩٣٥ م ص ٧٠

(٢) سيزا قاسم دراز: بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ م ص ٨٠.

(٣) رواية فوق الأحزان ص ٥١-٥٢.

استوعب الكاتب في وصفه للقبو أكثر معانيه، حتى كأنه يصوره ماثلاً أمام أعين المتلقي، فهو ذو سقف حديدي، وجدران صلبة تزينها صورة العذراء، والسيد المسيح، وآية قرآنية تدعو إلى التفاؤل.

فاهتمام الكاتب بالوصف الطبوغرافي للمكان يؤكد براعته في استثمار هذه الصفات الطبوغرافية لتجلية "دلالات معينة تغذي نصه الروائي، وتمثل منعطفات مشعة في الرواية"^(١). فوصف القبو يدل على الوحدة الوطنية بين المسلم والمسيحي، ويدعم مقولة "الدين لله والوطن للجميع"، ويرمز إلى التلاحم الوطني بين فئات الشعب المصري فلا خلاف ولا تنافر؛ لأن هدفهم واحد هو تحرير الأرض واسترداد الكرامة. فالمكان هنا يحمل الهمّ العام وليس الخاص.

هذا إلى جانب أن لغة الوصف تعكس أثر المكان في نفسية البطل (ثابت المراسي)، فيقول: "وقلت في نفسي ستتواصل المهمة المقدسة ما دام الباعث على التفاؤل حاضرًا في العين والقلب، وكيف لا يكون تفاؤل وأنا أرى هذا التجاور الحميم، والتلاقي الحميد المائل في المكانين المتقابلين: الصورة المعبرة، واللوحة المبشرة؟"..^(٢)؛

ف لغة الكاتب الوصفية تدل دلالة واضحة على تأثير المكان في نفسية البطل. فالقبو يتجاوز الصورتين فيه يبعث في النفس الأمل، ويحمل دلالة تبشيرية بالمستقبل السعيد.

فقد استطاع الكاتب بتأمله المكان، والبحث عن العلاقة الخفية بين الأشياء أن يلقي الضوء على ما لا تراه عين عادية، فبدت الأشياء البسيطة وكأنها كنوز تفيض بدلالات موحية. فالوحدة الوطنية تستشف وتدرك من خلال الكلمات والسياق، وإن لم يصرح بها، وهنا تكمن الملامح الجمالية للوصف عند المبدع؛ لأنه

(١) د/حسن يوسف: جماليات المكان (المقهي عند نجيب محفوظ نموذجاً)، بورصة الكتب ط ١، ٢٠١٣ ص ١٦ والصور الطبوغرافية للمكان هي عبارة عن المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان، والقيم الرمزية المنبثقة عنها. انظر جماليات المكان ص ١١، ١٢.

(٢) رواية فوق الأحزان ص ٥٢-٥٣

جعل الوصف أداة لتطوير المكان، وبيان جزئياته وأبعاده. فالوصف في الرواية وصف موجز مكثف، وله أهداف محددة داخل النص الروائي.

فالروائي "لا يصرف جهده عبثاً حين يصف حجرة أو بيتاً أو محلاً أو نادياً أو منظرًا طبيعيًا؛ لأن منظر المكان حالة من حالات الوعي بحقيقة من حقائق الوجود، ولا ريب أن بين الإنسان والمكان صلات متداخلة"^(١). فوصف المبدع للمكان يبرهن على العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي، كما أن اختلاف صفات الأماكن وتنوعها يعكس للمتلقي الفروق الاجتماعية والنفسية لدى شخوص الرواية، وهذه الفروق بدورها تكشف عن الوضع النفسي للشخص، وحياتهم اللاشعورية؛ وبذلك يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية، ويعكس التأثير الإيجابي والسلبي للمكان فيها.

٢ - الصورة الفنية:-

لا يقتصر وصف المكان على إسقاط الصفات الطبوغرافية عليه أو على بعض متعلقاته بشكل مباشر، إذ قد يستخدم الروائي وصفًا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي "نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة."^(٢)

اعتمد الكاتب على لغة التصوير الفني في التعبير عن طبيعة المكان ودلالاته، وذلك بلغة بسيطة سهلة مؤثرة، وبتصوير فني قادر على الكشف عن جماليات المكان، وتأثيرها في الشخصيات والأحداث الروائية.

لذا تعددت لدى كاتبنا -الصور الجزئية والكلية التي تحمل دلالات متعددة، أسهمت في تشكيل المكان، وفي بيان صفاته. فصوره إما جزئية عمادها التشبيه أو الاستعارة، وإما كلية مكونة من صور جزئية متتابعة، تربط بين بعضها بعضًا حالة نفسية مستمرة فيها كلها، وتشكل في مجموعها بعدًا نفسيًا واحدًا.

(١) د. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف ١٩٩٤ ص ٣٧.

(٢) د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف القاهرة ١٩٧٣ م ص ٤٠.

وإذا تتبعنا بعض الصور الجزئية عند المؤلف نجد أن الصور التشبيهية عنده تحمل دلالات معينة تخدم المعنى العام الذي يهدف إليه. فمثلاً يقول واصفاً فرحته بالرجوع إلى الجبهة بعد انتهاء الأجازة: "مشيت بخطوات سريعة في الطريق الترابي المؤدي إلى الهضبة. شعرت بالارتياح وأنا أصدع متجهاً إلى المدافع، فهذا بيتي ومأواي، والشوق إليه غلاب"^(١).

جعل البطل الجبهة وما بها من مدافع عن طريق التشبيه البليغ بيته ومستقره؛ ليصور مشاعره الداخلية تجاه هذا المكان، ويعكس الاستقرار النفسي الذي ينعم به فيه، هذا الاستقرار الذي انعكس بدوره على تصرفاته الخارجية فيقول: "أحب الملجأ القبو، والمدافع المشرعة، والجنود يتحركون هنا وهناك، وأحب الظلام، والليالي المقمرة، والزواحف التي تمر حولنا دون أن تؤذي أحدًا.."^(٢).

فالصورة التشبيهية هنا جمعت بين المتباعدات. بين الجبهة وما بها من اضطراب، وقلق وترقب، وبين البيت موطن السكينة والدفء والهدوء والاستقرار، فنجحت في استقزاز نفس المتلقي وتنبهها، وإثارة أحاسيس الاستغراب والدهشة والتعجب فيها؛ لتدرك قيمة المكان (الجبهة) عند البطل، ولا سيما أن الربط بين الأشياء المتباعدة يؤدي إلى "استقزاز المتلقي أو استنهاض قدرته، واستدراجها بغرض المتابعة"^(٣).

لقد أظهرت هذه الصورة الفنية أن الجبهة عند البطل هي المكان الأول، والبيت الأصلي هو المكان الثاني، وهذا يعني أن البطل يكون أكثر تحرراً في الجبهة من أي مكان آخر؛ فهي بيته ومستقره يعشق تفاصيله بما فيه من مدافع، وجنود، وظلام وضياء، وزواحف وغيرها، ولا يشعر بغرابة في ذلك؛ فالشوق إليه غلاب. ويعد ذلك دلالة واضحة على أن للحالة النفسية التي يتعرض لها المبدع أثراً في تشكيل رؤيته للأماكن، فحينما تتنابه حالة شعورية تجاه مكان ما، فإنه يلجأ -

^(١) رواية فوق الأحزان ص ١٥٠.

^(٢) رواية فوق الأحزان ١٥١.

^(٣) د. حسن البنداري: قضايا النقد الأدبي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، بورصة الكتب ٢٠٠٥ ص ١٢٥.

عادة- إلى ترجمة مشاعره إلى صور فنية تعطي تصورًا لحالته النفسية. وتكون أكثر تأثيرًا في المتلقي، وهذا ما حدث مع البطل.

ونلمس ذلك بصورة أكثر وضوحًا في انتقال الكاتب من وصف موقع بيت حياة الشاهد (محبوبته) إلى التغزل فيها ووصفها. وكأن المكان استدعى المحبوبة، وتحول من ماديته وجموده إلى مكان يفيض بالحيوية والحب، فيقول: "ورأيتني أتجه إلى شارع "سعيد" ثم إلى شارع "حسن رضوان" ففي نهايته منزل آل الشاهد المطل على ترعة القاصد.. تقدمت من الباب وقد غمرني إحساس بشوق غلاب للقائها، وطرقت الباب بثقة طرقتين.. انفتح الباب على وجه مستدير باسم، وعينين عسليتين صافيتين، وشعر أسود منسدل منه خصلات على خدها الأيسر. ذكررتني بالقمر. اتسعت ابتسامه القمر وهي تمد يدها مرحبة"(١).

فالمكان هنا يمتزج بالحبيبة، وتمتزج الحبيبة بالمكان، إذ يستدعي كل منهما الآخر، فمرور البطل في شارع حسن رضوان استدعى صورة حياة الشاهد؛ فاستجاب البطل لمشاعره الداخلية المفعمة بالحب والشوق، وتوجه مسرعًا إلى بيتها لرؤيتها، والتحدث معها.

فقد استطاع الكاتب عن طريق الصورة الاستعارية في قوله: (اتسعت ابتسامه القمر) أن يرسم لوحة فنية رائعة لمحبوبة البطل. هذه اللوحة التي تمتلك قوة الإقناع الفني؛ لأنها قائمة على تناسي التشبيه، حيث ذكر البلاغيون أن فنية الصورة الاستعارية تتحقق إذا لم يشم فيها رائحة التشبيه، فيعرفها العلوي بقوله: "هي تصيرك الشيء للشيء وليس به، وجعلك الشيء للشيء وليس له، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكمًا"(٢).

فالصورة الخيالية في قوله: (اتسعت ابتسامه القمر) كانت نتيجة منطقية، وتأكيدًا لمجموعة الصفات التي عددها الكاتب في وصف حياة من: الوجه الأبيض

(١) الرواية ص ١٢١.

(٢) يحيى بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز. مراجعة محمد عبدالسلام

شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط ١ ١٩٩٥ ص ١٢٧

المستدير، والعينين العسليتين، والشعر الأسود المنسدل. فعبر بصدق عن مدى عشق البطل لحياة الشاهد، فهي عنده امرأة، وأي امرأة؟ إنها عروس تحمل أجمل الأوصاف الخلقية والأخلاقية. وبذلك استطاعت هذه الصورة الاستعارية أن تقدم تفسيرًا لتهافت الأصدقاء الأربعة على حياة الشاهد.

فالاستعارة المكنية باعتمادها على عنصري التشخيص والتجسيد تعد ترجمة صادقة لأحاسيس المبدع، بواسطة ما يملك من خيال خلاق قادر على نقل المتلقي إلى عالم من الصور المرئية، لذلك فهي أشد تأثيرًا من التصريح؛ لأنها لا تقوم على مجرد التشبيه، إنما تقوم على بث الحياة والحركة في المشبه لغرض المبالغة، حيث إنها قائمة على مبدأ الادعاء الذي يترتب عليه أن تكون الاستعارة عملاً عقلياً^(١).

وعلاقة المشابهة في هذه الصورة قد بلغت من القوة والوضوح مبلغًا صار به الشيطان شيئًا واحدًا، فالبطل يرى أنه لا فرق بين محبوبته والقمر، وإحساسه بالمشابهة بلغ مده، وارتقى إلى هذه الحالة التي يدخل فيها المشبه في جنس المشبه به، ويصير فردًا من أفراد، ويطلق عليه اللفظ الدال على المشبه به.

وإمعانًا في تناسي التشبيه رشح الصورة بقوله (وهي تمد يدها مرحبة)؛ فغذى الصورة الخيالية، ووسع إمكان الاقتناع بأنها حقيقة؛ وذلك لأن "تكر المناسب للمشبه به يجعل حديث التشبيه بعيدًا عن الأذهان، ويخيل أن المستعار مستعمل في حقيقته، لذلك كان الترشيح أقوى، ويليه الإطلاق ثم التجريد"^(٢). في الاستعارة.

يتضح من ذلك أن جمال هذه الصورة الجزئية الاستعارية مرتبط بمراعاة الجو النفسي للمبدع، والصياغة السليمة المعبرة عنه. حيث تمكن الكاتب من تحويل المعاني الذهنية إلى صور حسية مشاهدة عن طريق أعمال خياله؛ فصور القمر

(١) انظر: د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ط دار المعارف ١٩٦٥ ص ٢٨٣.

(٢) د. عبدالفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي ط ٢ ١٩٨٥ ص ١٨٥. والاستعارة المرشحة هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه. "انظر: بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: د. خليل إبراهيم، دارالكتب العلمية ببيروت، ط ١ ٢٠٠١ ص ٢٨٧.

إنسانا يبتسم، ثم أثبت له يدا تمتد وترحب تحقيقًا للمقصود، وهو أن (حياة الشاهد) بارعة الجمال، فالقمر هي، وهي القمر. وهذه الصياغة القائمة على تناسي التشبيه أنتجت معنى جديدًا، وصورة بديعة لحياة الشاهد؛ فأحدثت تأثيرًا في المتلقي، وأظهرت حميمية المكان عند الكاتب؛ لأنه يحوي الحبيبة.

وعن طريق الصور الكلية أيضًا تمكن الكاتب من رسم صورة دقيقة للمكان، وما يعانیه من حالات اضطراب وقلق، أو ما يتسم به من استقرار وهدوء. ويظهر ذلك في الصورة الكلية التي قدمها لنا الراوي عن هزيمتنا في حرب ١٩٦٧، ويأتي هذا على لسان بعض شخصيات الرواية من الذين شهدوا الهزيمة المرعبة، والانسحاب المزري - أمثال: عبدالنواب السويفي، وشعبان الفيومي، ومسعد الرفاعي.

- فيقول مسعد الرفاعي:

- "داهمتنا الطائرات المغيرة فدمرت الجنود والمعدات قبل أي اشتباك.

عقب عبد التواب:

- تهنا في الصحراء.. أنا مشيت عشرين يومًا مع آخرين بلا سلاح، وهدفنا كان العودة إلى المنازل لنستريح ونأكل وننام.

وقال شعبان:

- كان الطيارون يقتلون بالفيكرز مئات الجنود المنسحبين بلا خطة ولا تنظيم.. وكانوا يتركون بعض الجنود ليموتوا عطشًا وجوعًا وسط الصحراء فوق الرمال الحارقة.

وأضاف مسعد الرفاعي:

- رأيت طابورا من الجنود يطلقون النار على أسرى أوثقوا أيديهم وأرجلهم بالحبال

وقال عبد التواب:

- رأيت دبابات تدوس عشرات الأسرى الموثوقين بالحبال

وقال شعبان بصوت متهدج:

- حفروا حفرة كبيرة ورموا فيها الجثث.. وأهلوا فوقها الرمال...

وقال مسعد:

- لم نحارب أصلاً.. والانسحاب عشوائي، وتركنا الأسلحة في مكانها،
الأسلحة كانت بدون ذخيرة!"^(١).

قدم الكاتب من خلال روايات هذه الشخصيات صوراً جزئية متتابعة عما حدث للجنود في الجبهة، فنجح في تقديم صورة كلية لمسرح الحدث (الجبهة)، والهزيمة المروعة التي تعرض لها الوطن؛ نتيجة سوء التقدير السياسي، وعدم الاستعداد الكافي لمواجهة العدو، الأمر الذي جعله يصف ما حدث في حرب سبعة وستين بأنه جريمة حرب حلت بالجنود المنسحبين والأسرى العاجزين^(٢).

ودلالة هذه الصورة الفنية ترجع إلى أنها "لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته... وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية، حيث تتمكن من إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له، وإضفاء صفة واقعية على ما هو تصوري محض"^(٣).

تمكن الكاتب -عن طريق هذه الصورة الكلية- من التوغل في العالم الداخلي لشخصيات الرواية، والكشف عما تعانیه من تأزم نفسي واضطراب؛ لتأثرها بطبيعة المكان الموجودة فيه. فقدم لوحة مفصلة لما حدث في الجبهة من مأساة مروعة؛ مما جعل المتلقي يعيش نفس الحالة الشعورية المسيطرة على شخوص الرواية، وكأنه حاضر في مسرح الحدث، ويشارك فيه.

فالصورة الفنية هنا تخطت الوصف المباشر التقريري، واستطاعت إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي في المتلقي، وهنا تكمن الملامح الجمالية لتوظيف المكان عند المبدع.

(١) الرواية ص ٦٢، ٦٣.

(٢) السابق ص ٦٤.

(٣) جورج طرابيش: رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط ١٩٨٥، م ٢، ص ٨٥.

٣- الثنائيات المتضادة:

تشكل الثنائيات المتضادة بعداً مهماً في الصياغة والدلالة عند الكاتب؛ فتمكن بواسطتها من إظهار طبيعة المكان ودلالاته، والصراع النفسي المسيطر على شخصه، وردود أفعالها تجاه الأحداث المختلفة، وهذا يؤدي بدوره إلى نمو الحدث الروائي وتطويره.

فيقوم الكاتب بالتقاط المتناقضات والجمع بينها؛ ليظهر بعض القيم الإيجابية أو السلبية المرتبطة بمكان ما، ويعطي تصوراً كاملاً لطبيعة المكان، وما يفرضه على شخصه من أفعال وتصرفات.

فناه يعقد مقابلة فنية بين ميدان التحرير والجبهة -يبين فيها طبيعة المكان، وسلوك شخصياته، فيقول: "دققت في الوجوه فلمحت ابتسامات مريحة تتوسط وجوها منبسطة، فقلت في نفسي: واضح أنهم لا يعرفون ما يجري في جبهات القتال، أو أنهم يعرفون ولكنهم لا يريدون أن يشغلهم أحد عما هم فيه، وما أتوا من أجله من تسوق أو ارتياد لدور السينما والمسرح، أو متابعة الفتيات والسيدات.. إنهم لا يفكرون الآن في الجبهة التي تشتعل بين الحين والآخر.. إنها همّ يعكر الصفو"^(١). يبين الكاتب في هذا النص التناقض الحاصل بين المكانين، فميدان التحرير منشغل بالهمّ الخاص من الترفيه، والتسوق، ومتابعة السيدات والفتيات وغير ذلك من الأمور الشخصية؛ لذا يبدو على ملامح شخصياته الرضا، والارتياح، والتحرر من أي قيود توّرقها.

ولكن الأمر مختلف في الجبهة التي تمثل الهمّ العام، همّ تحرير الأرض واسترداد الكرامة؛ لذلك يسيطر على ملامح شخصياتها الحزن والكآبة، والتفكير المستمر في الوضع المزري الذي يعيشه الوطن. فيقول واصفاً رحلة عودته إلى الجبهة: "تلقت حولي فرأيت العربية مكتظة بالجنود العائدين إلى وحداتهم العسكرية المنتشرة على جانبي الخط الحديدي الممتد من القاهرة إلى بور سعيد. تأملت: خلت

(١) الرواية، ص ١٣٥

الوجوه من الابتسامات، اكتست بوجوم ثقيل... تفصح نظراتهم الشاردة عن أحاسيس مختلفة يتصدرها الإحساس بالمرارة من استمرار الحال التي نحن فيها"^(١). وعن طريق الثنائيات المتضادة تمكن الكاتب أيضا من رصد تأثير المكان في حركة الشخصية ورد فعلها. وهو ما عبر عنه في حديثه عن افتراق الخطيبين في مقهى أكسلسيور، حيث فضل المجند الشاب الانفصال عن حبيبته؛ تلبية للواجب الوطني الذي يمليه عليه الوضع العام في الجبهة التي يعيش فيها، في حين أن غيره من الشباب المدنيين لا يباليون بالواقع المرير الذي يعيش فيه الوطن، ويبحثون عن شهواتهم ونزواتهم وإن خالفت الدين والأعراف. وهو ما ظهر في سرده لحادثة محاولة اغتصاب الفتاة في شارع معروف^(٢).

يصف الكاتب محاولة اغتصاب الفتاة -التي انفصلت عن خطيبها- في شارع معروف على يد ثلاثة من الشبان المتهورين؛ ليدل على تأثير المكان في حركة شخصه، واتجاهاتهم. فهؤلاء الشبان الثلاثة لا يشغلهم همّ العام، وهو تحرير الأرض، واسترداد الكرامة، وتفرغوا لشهواتهم ورغباتهم في حين أن البطل هبّ لإنقاذ الفتاة، وتعامل مع هجوم هؤلاء الشباب عليه بالروح القتالية التي تعلمها في الجبهة. فيقول الكاتب على لسان البطل: "هاجم الشاب الطويل شاهر المطواة فتفاديتها، وتعاملت معه بأسلوب دفاعي تعلمته في وحدة الصاعقة. في ثوانٍ لكمته لكمة شديدة حملتها غضبي ومعاناتي، فترنح ساقطاً على الأرض مع المطواة، حاول الشاب الثاني أن يهاجم، فعاجلته بعدة لكعات وبذهني استنزاقات العدو في البر الشرقي، وهجومه على مواقع البر الغربي سقط الشاب مغشياً عليه، بينما لاذ الثالث بالفرار..."^(٣).

تمكن البطل عن طريق استدعاء مكانه المفضل، وهو الجبهة من عقد مقابلة فنية بين المكانين (الجبهة، وشوارع القاهرة "شارع معروف")، من حيث

(١) الرواية، ص ١٤٣، ١٤٤

(٢) انظر الرواية ص ١٣٨ : ١٤١.

(٣) الرواية: ص ١٤٠، ١٤١.

الشخصيات والأحداث، ولأن "المتقابلات أقرب تخاطرا إلى الأذهان، وتعلقا بها من المتشابهات.."^(١) استطاع الكاتب أن يقدم للمتلقي السمات المميزة لكل مكان، ونجح في جذب انتباهه لمتابعة الأحداث؛ ليقف على التناقض الموجود في الواقع الاجتماعي آنذاك.

فالجبهة مرتبط بها الإصرار على النجاح، وحماية الحق، ورد المغتصب الغادر، وغير ذلك من القيم الإيجابية التي تؤثر في ردود أفعال شخصياتها، وتعاملها مع الأحداث، في حين أن المدينة بشوارعها المبهرة يسيطر عليها اللامبالاة، والانجراف وراء الشهوات، وغير ذلك من القيم السلبية التي تعطى تصورا كاملاً لطبيعة المكان، وما تفرضه على شخوصه من تصرفاته.

٤ - الألوان:

اللون لغة تعبيرية لها جمالها، ودلالاتها؛ لأنه "يوضح المعنى ويقربه للمتلقي، كما يشكل حافزاً يلفت انتباه المتلقي، ويثير انتباهه، ويحبب إليه الصورة المرسومة بالكلمات، فالألوان تزخر بالدلالات، والايحاءات والقيم التعبيرية"^(٢). وقد تمكن كاتب رواية "فوق الأحزان" من استثمار طاقات اللون في تصوير أبعاد المكان، وما يحدث فيه، وتأثير ذلك في نفوس شخصياته، وفي الحدث الروائي، ولاسيما أن المعنى الاصطلاحي للون هو: "الوصف الحى الدقيق لبيئة مكانية معينة تدور فيها أحداث سرد خاص، إذ تؤدي هذه البيئة دوراً مهماً في تصوير هذه الأحداث، وصبغها باللون"^(٣).

ويوجد في الرواية الكثير من اللوحات التصويرية الملونة، التي وضحت طبيعة المكان ودلالاته سواء أكانت بألوان مباشرة أو غير مباشرة، فمثلاً: يصف

(١) عبدالرحمن حسن الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، ط دار القلم ج ٢ ص ٣٧٨.

(٢) د. حمد محمد فتحي الجبوري: التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السرى الزفاء نموذجاً)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط (١) ٢٠١٦، ص ١٦١.

(٣) مجدى وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة العربية، لبنان، بيروت، ط (١)، ١٩٨٤ م، ص ٣٢٦.

الكاتب مكان المعسكر، وتأثيره في نفوس المجندين، فيقول: "انحنينا على المخالي واستخرجنا المشمعات، ونشرناها فوق الأرض، وفي لحظات استلقى كل منا على ظهره.. ورأيتني أنظر في ساحات السماء التي تبدو من بين ذوائب الأشجار، كانت بزرقه البحر تسعى في أرجائها النجوم. ولم يكن القمر قد ظهر بعد.. فكرت في سماء مدينتي المباركة بالسيد البدوي حيث كنا نمشي في الخلاء أو نجلس بالقرب من الطريق السريع بجوار (ترعة القاصد) لنلاحظ حركة النجوم والنيازك، وتتشي بإضاءاتها الثابتة والمتحركة، انتظر للقمر الذي أوشك على البزوغ"^(١).

تمكن الكاتب عن طريق الوصف اللوني لمكان المعسكر من نقل إحساس البطل بالغبية المكانية والنفسية إلى القارئ؛ وذلك لأن اللون في هذه اللوحة الوصفية يعبر عن مشاعر وانفعالات متعددة؛ فجاء مرة دالاً على الهدوء، والسكينة وراحة البال، وأخرى دالاً على الحزن والخوف من المجهول، حيث ربط الكاتب بين مكان المعسكر (الغبية) ومدينة طنطا بدلالة اللون.

فصفاء الطبيعة من زرقه السماء الصافية، وبياض النجوم اللامعة-الموجود في الغيبة ذكّر البطل بمدينته طنطا موطن اللهو وراحة البال؛ ليعبر عن الاستقرار النفسي الذي كان ينعم به هو وزملاؤه قبل التجنيد؛ لذلك ركز على اللون الأزرق الذي يدل على الصفاء والجمال، ويوحى بالراحة النفسية^(٢)، ولكي يزيد الصورة جمالاً، أضاف اللون الأبيض غير المباشر الذي يرمز أيضاً إلى الصفاء والنقاء في قوله: (النجوم)؛ ليؤكد جمال مدينته، ومظاهر الاستقرار المكاني والنفسي فيها.

وعلى الرغم من جمال هذا المشهد الطبيعي فإن تأمله في الغيبة لا ينتج عنه أي إنشاء؛ لسيطرة الخوف والرعب من المجهول على نفسية البطل وزملائه المجندين، وهو ما دل عليه قول البطل: "رأيتني فجأة أحول بصري من بين ذوائب الأشجار، ومساحات السماء المتفاوتة إلى رفاقي الثلاثة، وهم مستلقون في صمت

(١) الرواية: ص ٢١، ٢٢.

(٢) انظر صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط(١)، ٢٠١٤،

دون أن تند عن أي منهم أية حركة.. ولكنني رجحت أنهم يقظون يسبحون في لجات أفكار متلاطمة"^(١).

يوضح هذا الوصف الحالة الشعورية المسيطرة على الجنود، وهي الشعور بالغرابة المكانية والنفسية معاً، وهذا يؤكد أن دلالات الألوان تتغير بتغير الحالة النفسية، وتحدد طبقاً للسياق الذي ترد فيه. وهنا يكمن التوظيف الجمالي للون في نقل دلالة المكان وتأثيره في نفوس شخصياته.

وتزداد فاعلية اللون في وصف المكان بمزجه بالرائحة الطيبة، وذلك في وصف الكاتب طريق الرحلة إلى مكان المعسكر بالإسماعيلية، فيقول: "مضت بنا السيارة اللوري بجوار ترعة واسعة في طريق يشق أرضاً زراعية، تفوح منها روائح الخضروات والفواكه والزهور، ذكّرتني بقريتي قحافة" المتاخمة لمدينتنا المباركة بالسيد البدوي"^(٢).

يعتمد وصف المكان في هذه اللوحة الوصفية على مجموعة من الألوان تجسدت بطريقة غير مباشرة من الفاكهة والخضروات والزهور، فشكلت طبيعة المكان، وبنيت جماله. حيث مزج الكاتب بين اللون والرائحة المنبعثة من الفاكهة والخضروات؛ فقدم وصفاً لونياً مميزاً، أثر في نفسية البطل، وجعله يستدعي قريته قحافة؛ ليشير إلى مظاهر الجمال المشترك بين المكانين، ويدل على أواصر القرى والتلاحم بين أجزاء مصر كلها، وفي الوقت نفسه يثير في نفس القارئ العجب من فعل المغتصب المحتل الذي سلب جزءاً من أرضنا دون أدنى حق.

يتضح من ذلك أن اللون من أهم العناصر التي تتكون منها الصورة الحسية للمكان، وخاصة عندما يرتبط بالحواس الأخرى، لأن ذلك يتيح الاستمتاع باللون وانعكاساته في سبر أغوار المكان، وبيان دلالاته. فعن طريق تجسيد الألوان بالفاكهة والخضروات، تمكن الكاتب من نقل المكان بصفاته الطبوغرافية إلى عالم الخيال، وأبان عن رغبته الداخلية بضرورة تحرير الأرض، والتنعيم بهذا الجمال دون خوف أو

(١) الرواية: ص ٢٢.

(٢) الرواية: ص ٩.

رعب. فالوصف اللوني للمكان سبر أغوار شخصية البطل، وكشف عما يدور بداخلها من أمنيات.

ويوجد للون أثر بالغ في التصوير الفني المعتمد على البصر أكثر من باقي الحواس. فاللون في الصورة الفنية أحد مظاهر التشبيه والاستعارة والكنائية، ويضفي عليها جمالية تجعلها أكثر تأثيرًا في المتلقي، فتتحقق المتعة الفنية بالعمل الأدبي.

وقد ظهر ذلك بوضوح في وصف الكاتب لترعة القاصد الموجودة في قرية قحافة، ومقارنتها بترعة الإسماعيلية التي يتم التدريب فيها على العبور، وذلك بدلالة اللون الأسود، فيقول: "تحد القرية من جهة الشمال ترعة القاصد الواسعة التي تمتد إلى ما بعد مدّ البصر.. كم ارتعبت من هذه الترعة الحافلة بالغموض.. كم من غريق طفا فوق مياهك السوداء يا ترعة، وكم من غريق استقر في القاع أو حملته الرياح والأمواج فلم نره أبدًا.." (١).

تحقق التصوير الكنائي في هذا النص باللون الأسود المكنى به عن صفة الرعب والخوف من المجهول الملازمة لترعة القاصد، فعنصر اللون أسهم في بيان الأثر النفسي للترعة في نفسية البطل، وسكان قريته، ولا سيما أن دلالة اللون لم تبعد عن الدلالة المألوفة والمعتادة للون الأسود.

أما بالنسبة لترعة الإسماعيلية، فتختلف دلالة اللون الأسود في الحديث عنها، فيقول الكاتب على لسان البطل: "ترعة الإسماعيلية، يتم التدريب فيها على العبور يوميًا، في النهار وفي الليل. تأملت مياهها السوداء التي تشبه مياه ترعة قريتنا، ولكني لم استشعر الخطورة هذه المرة؛ فقد تخلصت من رعيي القديم من مياه الترعة المسكونة بالجنيات الداعية" (٢).

أعطى اللون الأسود بعدًا إيجابيًا لمياه ترعة الإسماعيلية؛ لأنه كناية عن صفة العمق والاتساع المناسبة للتدريب والتخفي من العدو. ويعد ذلك انزياحًا عن الدلالة الثابتة والمعروفة للون الأسود؛ لأن الكاتب لم يأت باللون الأسود لمجرد

(١) الرواية: ص ٩، ١٠.

(٢) الرواية: ص ١٠.

التصوير الواقعي لمياه التربة، بل بغية استغلال طاقات هذا اللون في تكثيف الدلالة الكنائية الموحية بحالة الحذر والحيطه والتخفي من العدو. وبذلك وظف الكاتب اللون توظيفاً دلاليًا كنائيًا يتناسب مع طبيعة المكان الذي يتحدث عنه. واستطاع الكاتب بهذه الدلالة المغايرة للون الأسود أن يكشف عن تطور وعى البطل، وتغير حالته الشعورية المصاحبة لمياه الترع، وأن يظهر تأثير المكان في الشخصيات، فقد تخلص البطل من رعبه القديم، بسبب التدريب اليومي على العبور ليلاً ونهاراً.

ومن الكنايات اللونية التي توضح تأثير المكان (الجبهة)، وما يحدث له في الشخصيات، وتقدم إحياءات تساعد على بيان المعنى المقصود، قول الكاتب واصفاً حال المجندين في أثناء عودتهم من الأجازة في مارس تسعة وستين: "أحسست فجأة بيد الجندي المجاور لي تضرب فخذي بعصبية. التفت. إليه فأبصرت عينيه محمرتين. سمعته يقول بصوت متوتر: لا بد من العبور. لن أهدأ إلا إذا تم العبور.. طالتم المدة.. عقلي يقظ، وقلبي قلق، وعيني لا تنام.."(١).

يعد قول الكاتب (عينيه محمرتين) كناية عن الاصرار والتضحية من أجل الوطن، وتعلق الكناية باللون هنا يضيف بعداً نفسياً مرتبطاً بالأحاسيس، والغايات المنشودة للجنود في ذلك الوقت، فالجندي مهموم دائم التفكير في الأرض المأسورة، يتمنى تحريرها من يد المغتصب الغادر، ولكنه لا يمتلك قرار الحرب. وبالرغم من ذلك فإنه مصمم على التضحية والوفاء؛ لذلك يقول: "عقلي يقظ، وقلبي قلق، وعيني لا تنام".

فالجبهة أثرت في الجنود، وجعلتهم في حالة ترقب لقرار الحرب؛ لذلك حمل اللون الأحمر الذي يدل غالباً على القتل والعنف -دلالة أخرى اقتضاها السياق، فأصبح سبباً للانتصار والكرامة، فهو لون الوفاء والتضحية(٢).

(١) الرواية: ص ١٤٤، ١٤٥.

(٢) انظر: ظاهر محمد هزاع: اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجاً)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٨، ص ٦٥.

ويعد اللون في هذه الكناية "نوعاً من الكشف عن المشاعر والعلاقات الخبيئة، لأن الخطوط والألوان... ليست إلا علامات لحقائق مختبئة"^(١). ولذلك استطاع الكاتب من خلال هذه الصورة الكنائية القائمة على اللون أن يرسم لوحة بلغة منظورة لحال الجنود المنتظرين لقرار الحرب في هذه الفترة، وأن يحدث تأثيراً قوياً في المتلقي.

وقد ظهر اللون أيضاً بوصفه باعثاً جمالياً، يجتهد في الوصول بالتأثير في المتلقي إلى أعلى درجة ممكنة بواسطة بعده الإيحائي والنفسي في بعض الصور التشبيهية، التي استعان بها الكاتب؛ ليبرز طبيعة المكان، وتأثيرها في الأحداث. فيقول البطل واصفاً حالة الجبهة، وما بها من هدوء وسكينة: "تجولت، بمنظاري المكبر في سماء الضفة الغربية للحظات، ثم ثبتته في سماء الضفة الشرقية: هاهي السماء زرقاء صافية مزدانة بسحابات بيضاء كالجليد هنا وهناك، وهاهو سكون عميق يشمل الهضبة والمواقع الأمامية، يساعدان على استرجاع صور من حياتي قبل استدعائي للتجنيد"^(٢).

تمكن الكاتب عن طريق اللون من رسم لوحة كلية معبرة عن الجبهة، وما يسيطر عليها من هدوء وسكينة؛ نتيجة توقف عمليات الهجوم المفاجئ من العدو، وأثر ذلك في نفسية الجنود. فاقتران اللون الأزرق باللون الأبيض في هذا المشهد يدل على مظاهر الجمال الطبيعي الذي يجب أن ينعم به أصحاب الأرض دون خوف، أو تهديد من هجوم أو غارة.

وإذا نظرنا تحديداً إلى الصورة الجزئية التشبيهية في قوله: "سحابات بيضاء كالجليد"، فنجد أن التشبيه الملون أتاح للكاتب نقل الاستقرار النسبي الموجود في الجبهة، نظراً لتوقف عمليات الضرب الخاطف، التي اعتاد عليها العدو كل يوم، وما ينتج عنها من دخان وأبخرة تلوث السماء والأرض، وتدمر النفوس، وتقضي على الأمنيات.

(١) سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، ط(٢)، ١٩٨١م، ص ٢٢.

(٢) الرواية: ص ٥٤.

فهذه الصورة التشبيهية الملونة ترسم طابع الجمال الذي تتصف به سيناء، وتوحي برغبة البطل المكبوتة، وصرخته الداخلية التي تتادي بضرورة تحرير الأرض، والتتعم بخيراتها؛ لذلك كانت هذه الصورة سبباً في استدعاء مظاهر حياته الهادئة المستقرة قبل التجنيد. فاستطاع بذلك أن ينقل إلى القارئ خواطره وأحاسيسه، ورغبته في الهروب من الواقع، والارتداد إلى الزمن الماضي الذي يدل على الاستقرار، وراحة البال.

أي أن اللون في هذه الصورة التشبيهية لم "يأتي لوظيفة زخرفية جمالية محضة، بل لهدف نفسي يثري التجربة والمعنى"^(١). فحينما يكون اللفظ اللوني هو المهيمن على تصوير المكان، يوجه مساره إلى دلالات معينة يقصدها المبدع، ويكون لها أثر واضح في تفاعل المتلقي مع المعنى المقصود. وبذلك تمكن الكاتب من استثمار طاقات اللون في التعبير عن مكانه الروائي بشكل يحقق الاستجابة المرجوة في المتلقي.

(١) د. يوسف نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر (البارودي، ونزار قباني، وصلاح عبدالصبور)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٦٣.

الخاتمة:

في ضوء العرض السابق للموضوع تبين أن:

- المكان عند الكاتب أداة فنية تسهم في تطوير الأحداث، وفي تنظيم الحركة الدرامية بما فيها من صراعات نفسية ومادية.
- الكاتب وظف عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكانه المتخيل؛ فاستطاع أن يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي.
- المكان في الرواية يحمل الهمّ العام وليس الخاص، وهذا ما يدخله إلى جماليات الإبداع الحقيقي.
- المكان هو الشخصية الرئيسة في الرواية، وإن لم ينص عليه في العنوان.
- استخدام الكاتب للوصف التقريري، والتصوير الفني، والثنائيات المتضادة، والألوان مكنه من بيان طبيعة المكان، وبيان تأثيره في الشخصيات، والأحداث الروائية.
- الأماكن في الرواية تتنوع إلى ساكنة ثابتة، وحركية فعالة، ومتناسقة واضحة المعالم مقدمة بشكل عفوي، وغير متناسقة تتناثر جزئياتها عبر مساحة النص.
- المكان في الرواية كان محددًا للقص، وإحضار الحدث في بيئته الطبيعية.
- وصف المكان يبرهن على العلاقة بين المكان والشخصية الروائية، واختلاف أوصاف الأماكن يعكس الفروق الاجتماعية والنفسية بين شخوص الرواية.
- الصورة الفنية في تشكيل المكان تخطت الوصف المباشر التقريري، واستطاعت إثارة الانفعال الجمالي عند المتلقي، وكأنه جزء لا يتجزأ من الحدث الروائي.
- الثنائيات المتضادة في تشكيل المكان أظهرت القيم الإيجابية والسلبية المرتبطة بمكان ما، وتأثير ذلك في الحدث الروائي.
- اللون يمثل عاملاً مؤثراً في رسم صورة المكان، ويضاعف من حجم حضوره المؤثر في المتلقي، ويبرز دلالاته النفسية بما يثيره من مشاعر وأحاسيس تبعث على التفكير.
- اللون يستمد دلالاته من السياق الذي يرد فيه، والمعنى الذي يؤديه.

- قائمة المصادر والمراجع:

- ١- إبراهيم فتحي: المكان في الرواية المصرية، مجلة الهلال ١٩٩٩ م.
- ٢- أحمد طه حسين: ظرف المكان في النحو وطرق توظيفه في الشعر، مجلة ألف الجامعة الأمريكية العدد السادس ١٩٨٦ م
- ٣- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ط(١)، ١٩٨٥ م.
- ٤- بدري عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط(١)، ١٩٨٦ م.
- ٥- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣ م.
- ٦- جورج طرابيش: رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط(٢)، ١٩٨٥ م.
- ٧- جيارر جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التنبير، ترجمة ناجي مصطفى منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، ط(٢)، ١٩٨٩ م.
- ٨- حامد أبوأحمد: التقنيات القصصية في رواية (فوق الأحزان) ضمن كتاب رواية فوق الأحزان لحسن البنداري، بحوث ودراسات، بورصة الكتب، ٢٠٠٠ م.
- ٩- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠ م.
- ١٠- حسن البنداري: رواية فوق الأحزان، بورصة الكتب، ط(٣) ٢٠١٥ م.
- ١١- _____: قضايا النقد الأدبي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، بورصة الكتب، ٢٠٠٥ م.
- ١٢- حسن يوسف: جماليات المكان (المقهى عند نجيب محفوظ نموذجاً)، بورصة الكتب، ط(١)، ٢٠١٣ م.

- ١٣- حمد محمد فتحي الجبوري: التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السرى الرفاء نموذجًا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط(١)، ٢٠١٦م.
- ١٤- حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط(١).
- ١٥- سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، ط(٢)، ١٩٨١م.
- ١٦- سيزا قاسم دراز: بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- ١٧- شاعر عبدالحميد: الحلم والرمز والأسطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- ١٨- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ط دار المعارف ١٩٦٥
- ١٩- صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط(١)، ٢٠١٤م.
- ٢٠- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٧.
- ٢١- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ١٩٩٤.
- ٢٢- ظاهر محمد هزاع: اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجًا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م.
- ٢٣- عبد الرحمن حسن الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، ط دار القلم، جزء ٢.
- ٢٤- عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، ط(٢)، ١٩٨٥.
- ٢٥- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، ١٩٨٩م.
- ٢٦- قدامه بن جعفر: نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليحة، ١٩٣٥م.
- ٢٧- محمد أبو حميدة: جماليات المكان في ديوان (لا تعتذر عما فعلت)، للشاعر محمود درويش مجلة النجاح للأبحاث، مجلد ٢، ٢٠٠٨م.

- ٢٨- محمد السيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة القصيرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠م.
- ٢٩- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط(٤)، ٢٠٠٥م.
- ٣٠- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسات نقدية)، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط(١)، ١٩٨٦م.
- ٣١- _____: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.
- ٣٢- يحيى بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، مراجعة محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٩٩٥م.
- ٣٣- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف الجامعة الأمريكية، العدد السادس، ١٩٨٦م.
- ٣٤- يوسف نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر (البارودي، ونزار قباني، وصلاح عبدالصبور)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.