الصحراء بوصفها مكوناً للفضاء الروائي
في
رواية "أيام الماعز" للكاتب بنيامين

د. حمد بن محمد الهزاع

أستاذ الأدب الحديث والنقد المساعد

بجامعة الأمير سطام

h.hza@hotmail.com

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز، ممثلة في عمادة البحث العلمي، ولكلية العلوم والدراسات الإنسانية بحوطة بني تميم، ولجميع زملاء التخصص الذين أفدت منهم في هذا البحث، راجياً أن يكون إضافة علمية ناجحة في الدراسات الروائية في المكتبة العربية.

الملخص باللغة العربية

الصحراء بوصفها مكونًا للفضاء الروائي
في رواية أيام الماعز للكاتب بنيامين

يتجه هذا البحث إلى دراسة أثر الصحراء في رواية "أيام الماعز" على العناصر الفنية والبنائية فيها وذلك بوصفها مكوناً أساسا للفضاء الروائي في هذا النص، موضحاً ذلك من خلال تحليله لطريقة تقديم الصحراء لغوياً، وعلاقة ذلك بموضوع الرواية، كما يدرس الصلة بين الفضاء الصحراوي وتقنية التزمين التي لجأ لها الكاتب حين استعان بالشكل الدائري لتقديم الأحداث زمنياً، وكيف أن ذلك جعله يستعين ببعض الشخصيات الصحراوية النمطية في رسمها، التي ساعدت هي الأخرى على تسيير أحداث الرواية في كل من المتن الحكائي الذي يشبه تماما حدوثها في الواقع، وفي المبنى الحكائي الذي تبناه الكاتب في تقديم أحداث روايته حين بدأ بالسجن وانطلق للصحراء ثم عاد قافلاً إلى السجن مرة أخرى في تصاعد زمن دائري يشي بالضدية بين بيئة الصحراء وبيئة السجن، ويرسم المفارقة والضدية في المعنى الدلالي للحرية التي وجدها في السجن المغلق، وفي المعنى الدلالي للاستعباد الذي وجده في بيئة الصحراء المفتوحة.

الكلمات المفتاحية:
الصحراء– الرواية– أيام الماعز– بنيامين.

الملخص باللغة الإنجليزية

Desert as a component of narrative space
In the novel of the days of goats by the author Benjamin

This research tends to study the impact of the desert in the novel "Goat Days" on the artistic and structural elements as a component of the narrative space in this text, explaining this through the analysis of the way the linguistic presentation of the desert, and its relationship to the subject of the novel, and also examines the link between desert space and technology The commitment that the writer used when he used the circular form to present the events in chronological order, and how this made him use some typical Saharawi characters in drawing them, which also helped to direct the events of the novel in both the textual narrative, which is quite similar to its occurrence in reality, and in the storytelling that it adopted. A writer in the presentation of his novel when he began imprisonment and set off for the desert and then returned to the prison again in the escalation of a circular time indicating the antidote between the desert environment and the prison environment, and draws paradox and antagonism in the semantic meaning of freedom found in closed prison, and in the semantic meaning of slavery found in an environment Open Desert.

key words:
Desert - the novel - the days of goats - Benjamin

مُقَدِّمَة:

كتب الروائي الهندي "بنيامين" روايته "أيام الماعز" معتمداً على أحداث واقعية لراعٍ هندي اسمه "نجيب"، عمل في إحدى الصحاري القريبة من الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية لدى رجل بدوي عديم الرأفة كما تروي القصة، واجه هذا الراعي مع كفيله في هذه البيئة القاسية أصناف الاضطهاد والاستبداد والاستعباد، من اليوم الأول الذي عرف فيه هذه الصحراء إلى اليوم الذي فارقها به، وقد حظيت هذه الرواية بتلق واسع ومزيد من الاهتمام داخل المجتمع الهندي وخارجه، فدُرست في العديد من الجامعات والمدارس الثانوية الهندية، واكتسبت أهمية كبيرة في ميدان النقد الأدبي لدى المجتمعات العربية؛ لأنها تتحدث عن ظاهرة عربية مسكوت عنها، وتصف بيئة لا تحمل مقومات الحياة الطبيعية التي يطمح لها الإنسان العادي، ألا وهي صحراء الجزيرة العربية، من هنا تأتي أهميتها في سرد أحداث هذه القصة بوصفها مكوناً لفضائها الروائي ومادة خصبة لمتنها الحكائي[١]، خاصة أن الشخصية الرئيسة في القصة تعتمد في وصفها على نظرة "الآخر" الأولى في رسم الأمكنة الروائية، وربطها بمضمون الرواية، متبوعة بالعديد من المقارنات بين هذه البيئة الصحراوية الجديدة عليه، وبيئة المدينة التي جاء منها، ليتضح تأثيرها القوي على الجانب النفسي والاجتماعي والعقلي -أيضاً- ، يقول حميد لحمداني في معرض حديثه عن العلاقة بين المكان الروائي ومضمون الرواية: "إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية والنفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث..."[٢].

وعلى الرغم من وجود آراء تصف هذه الرواية بأنها سيرة ذاتية واقعية إلا أنه من الواضح تدخلات الكاتب في السرد إلى درجة كبيرة[٣]، إضافة إلى أن العناصر القصصية قد تشكلت وتعاضدت فيها مكونة البناء الفني للرواية، مما يجعلها عملاً أدبياً خيالياً لا يخلو من المبالغة التصويرية التي تعد سمة من

سمات الأعمال الفنية الروائية، لذا فإن هذه الدراسة وهي تتناول الصحراء بوصفها مكوناً لفضاء رواية "أيام الماعز"؛ سترتكز على تحليل ثلاثة عناصر فنية؛ اللغة والزمن والشخصية، وستستجلي أثرها على مضمون الرواية من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١- كيف قدم الكاتب الصحراء من خلال اللغة ؟

٢- كيف رسم الكاتب الزمن والشخصيات في القصة مستعينا بالفضاء الروائي؟

٣- كيف استخدم الكاتب الفضاء الصحراوي ليقدم بعض التناقضات الدلالية المتعلقة بمعنى الحرية والاستعباد؟

وهي أسئلة تستهدف إثبات أثر الصحراء على مضمون الرواية وموضوعها، وستتخذ الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى ذلك الإثبات، كما ستستعين بمقولات المنهج النفسي والاجتماعي في جوانب متفرقة من التحليل الأدبي لها، وهي إذ تبدأ بهذه المقدمة؛ ستكون مقسمة كالآتي:

المبحث الأول، ويتناول ثنائية الصحراء والرواية، وفيه إشارة لعلاقة الصحراء بالأدب العربي شعره ونثره، وحديث عن أبرز الدراسات التي تطرقت إلى الصحراء في الرواية العربية، وأبرز من كتب عن الصحراء من العرب ومن السعوديين.

المبحث الثاني، وفيه معالجة لطريقة تقديم الصحراء في الرواية من حيث اللغة، في مستوياتها الثلاثة: الوصف والحوار والمونولوج الداخلي، كما يحاول إثبات الرابط بين الفكرة التي يتجه الكاتب لتقديمها واللغة (القالب) الذي قدمها فيه.

المبحث الثالث، وفيه حديث عن زمن الصحراء في الرواية، والوحدات التي يُقاس بها، كما يوضح طريقة الكاتب في تزمين الأحداث بما يناسب البيئة التي تنتمي لها.

المبحث الرابع، وفيه حديث عن طبيعة الشخصيات الصحراوية وأنواعها وملامحها الفردية ومدى علاقة ذلك بالمسائل العامة الموضوعية التي أراد الكاتب التأكيد عليها في روايته محل الدراسة والتحليل.

أما المبحث الخامس، ففيه يحاول الباحث تجلية الضدية التي عقدها الروائي بين مفهوم الاستعباد الذي واجهه البطل في مكان مفتوح من كل الجهات وهي الصحراء، ومفهوم الحرية التي وجدها مكان مغلق تماما وهو السجن، وهي مقاربة لابد من الإتيان عليها للاستدلال على براعة استعمال المكان الصحراوي ليس بوصفه مكوناً لعناصر البناء الروائي فحسب، بل بوصفه خلفية خلاقة للمتناقضات الدلالية.

وفي الأخير يأتي الباحث إلى خاتمة بأبرز النتائج والتوصيات التي يقترحها للبحوث القادمة، ومن ثم ينتهي بقائمة بهوامش فيها أبرز المراجع والمصادر التي استند عليها في هذه الدراسة.

ثنائية الصحراء والرواية

لم تغب الصحراء عن الأدب العربي منذ المعلقات، لقد كانت حاضرة في الأطلال، وفي وصف الرحلة والراحلة، وفي أيام القبائل ومعاركها، وفي ذكر الصيد والسفر، والفخر والثأر، وظلت مادة خصبة للشعر تزوده بموضوعاتها وصورها وألفاظها، وحين جرب الأدباء العرب فن الرواية لم ينفكوا عن هذا المكون الأساس في تراثهم الأدبي، ولم تكن المدينة الحديثة التي خلقت الرواية الغربية هي ذاتها العامل الوحيد لوجود الرواية العربية، وربما يعود هذا إلى أن نشأة الفن الروائي عند العرب كانت تجريباً وتقليداً ولم تكن بسبب بروز الطبقة البرجوازية مثلاً، أو كما يقول الروائي السعودي عواض العصيمي في لقاء على جريدة الحياة وهو يتحدث عن الاشتغال بالصحراء في الوراية السعودية: "أما الاشتغال على الصحراء في بعض الروايات المحلية، فيعود في تصوري إلى العلاقة الطبيعية مع الصحراء كمكان وكثقافة عند البعض، وكأفق موضوعي مواز لأفق المدينة قد يضطر إليه البعض الآخر. الصحراء بالنسبة لكثير منا كالبحر لسكان الجزر، ولا يستطيعون تجاهل هذا القدر الجيولوجي الذي يعيشون في وسطه. مع ذلك، لم تتشكل الصحراء في الرواية المحلية بالقدر الذي يمثل حضورها مكاناً وثقافة"[٤].

لقد كانت الصحراء ببعدها العُرفي والاجتماعي والأسطوري خلفية للعديد من الأعمال الروائية العربية عموماً كأعمال عبدالرحمن منيف وإبراهيم الكوني على المستوى العربي، وكأعمال عواض العصيمي على المستوى السعودي، إذ يُعدُّ من أبرز الروائيين الذين كتبوا رواية الصحراء واستقوا أحداثهم وشخصياتهم ومشاهدهم ولغتهم منها، وذلك من خلال روايتيه: "أو على مرمى صحراء.. في الخلف"[٥] و "قنص"[٦].

وإذ يعالج هذا البحث رواية كتبت بواسطة روائي من خارج المجتمع ومن خارج اللغة والثقافة العربية؛ فإن السؤال في الذهن سيتبادر عن أبرز من كتب الرواية الصحراوية أو عبر عن الصحراء في رواياته من غير العرب،

وهنا يبرز اسم الكاتبة والرحالة الروسية إيزابيل إيبراهاردت، " فمن الذين ولجوا الصحراء، وفتنتهم فعشقوها، وكتبوا عنها وأبدعوا، وبقدر ما ألهمتهم الصحراء فإنهم خلدوها في أعمال سردية رائعة أشبه ما تكون بلوحات تشكيلية رائعة الجمال... الكاتبة الرحالة إيزابيل إيبراهاردت التاريخية المثيرة للجدل، ليس فقد لأنها جزء من ذاكرة الجزائر، وقطعة من فسيفسائها، ولكن لشهرتها العالمية ككاتبة، وما أحيط حولها من جدل، وشكوك في تحركها وعلاقاتها"[٧].

ومن أبرز من كتب عن البيئة السعودية من غير السعوديين الروائي المصري إبراهيم عبدالمجيد في روايته "البلدة الأخرى"[٨] التي تدور أحداثها وموضوعها عن عمله في بلدة تابعة لمدينة تبوك، تحيط بها الصحراء من كل جانب ، يصف فيها حياته القاسية وصعوبة التأقلم على أجوائها وناسها وعاداتها، لكن الرواية لم تتكئ على الصحراء باعتبارها أفقا للسرد، بل كانت تأتي على ذكرها تساوقاً مع سيرورة الأحداث لا أكثر ووصفاً لصعوبة الحياة في تلك البيئة المتاخمة للصحراء، يدل على ذلك مثلاً هذا المقتطف: " في الطريق ضربتنا ريح العجاج بدوامات صفراء ثقيلة، أضاء منذر لها الكشافات لكنها لم تفلح في إشعال هذا الظلام الأصفر، يلفنا من كل ناحية، يكاد يخنقنا..."[٩]

ويظل إبراهيم عبدالمجيد كاتباً عربيا يصف بيئة عربية، قد لا تشبهه تماما لكنه يتقاطع معها ومع أناسها في بعض الأشياء، أما إذا نظرنا إلى الروايات التي كتبت بواسطة روائيين مختلفين ثقافة ولغة وفكراً عن المجتمع السعودي خاصة؛ فإن رواية "أيام الماعز" هي الأولى من نوعها التي تجعل من بيئة الصحراء المادة الأساس لمتنها الروائي، والمرتع الخصب لنفض الأحداث الروائية التي يسردها الكاتب متبنياً من خلالها قضية العمال الأجانب في السعودية ومعاناتهم مع بعض الممارسات اللاإنسانية البشعة التي تدخل في دائرة الطبقية والعنصرية والاستبداد والعنف وغيرها؛ من هنا صارت هذه الرواية تند عن كل محاولة أخرى سواها في تفاصيلها وتلمسها الذكي لأدق

الحركات والسكنات سواء على المشهدية المكانية الجديدة، أو على الحالة الوجدانية لبطل القصة، وصحيح أن من الروايات الأجنبية ما تطرق لبعض تلك الموضوعات في المجتمع السعودي مثل: "مملكة الغرباء" للكاتبة زوي فيراري (Zoe Ferraris)[١٠] ، و"أطلالنا" للكاتبة كيجا بارسينين (Keija Parssinen)[١١]، وهي أمريكية ولدت في المملكة، و"مملكة الرجال" للكاتبة كيم بارنز (Kim Barnes)[١٢]، لكنها كلها لم ترتكز على فضاء الصحراء الحرِّ في بنائها الفني، بل لقد كانت المدينة بمكوناتها وأجزائها خلفية للعديد من مشاهدها التصويرية ومركزاً تنطلق منه أحداثها، وما يجعل من رواية "أيام الماعز" مختلفة عن هذه الروايات؛ هو ذلك الحضور الكثيف للبيئة الصحراوية التي سيطرت على لغة الكاتب الأجنبي، وجعلته يستعير منها الصور والمشاهد التي يراها لأول مرة، والكلمات العربية القليلة التي ينطقها لأول مرة –أيضاً– ويوظفها سردياً مستوحياً بها تجربته ومستلهماً منها عالم الصحراء الرتيب المخيف الذي أصبح عالمه في هذا العمل الروائي.

لغة تقديم الصحراء في الرواية

هناك أشكال عديدة لتقديم الأمكنة في النص الروائي بواسطة اللغة؛ كأن يُقدم المكان عن طريق الوصف المباشر أو في الحوار أو في المونولوج الداخلي، والوصف المباشر هو آكد وأقوى أشكال تقديم المكان؛ لأنه يعتمد في المقام الأول على التصوير، كما يعمل على إشراكه بتفاصيله في الحدث الروائي، يهيئه لاحتضان أفكار الكاتب وانطباعاته النفسية، ويحوله في بعض الأعمال الروائية إلى شخصية قصصية تلعب أدواراً رئيسة حيوية في القصة كالشخصيات الأخرى التي تتحدث وتتحرك، ومن ثم يكون خلفية لموضوع الرواية نفسها، هذا على مستوى تقديم المكان بواسطة اللغة في مجمل النص، أما على مستوى موقع المكان الفني من العمل الروائي فيقدم "في بداية النص الحكائي أو في نهايته وفق أسلوب خاص منبثق من المنظور الذي يتبعه الروائي في تقديم مادته الحكائية، وإذا كان المكان الغاية القصوى في إبداع روائي ما؛ فإن تقديم المكان لابد أن يرتبط ارتباطا وثيقا بمحتوى النص الروائي، ولذلك تتعدد أشكال تقديم المكان الفني تبعاً لاختلاف محتوى النصوص الحكائية"[١٣].

ولأن الصحراء تحتضن أحداثاً ذات طابع خاص ومتفرد في الواقع وتنعكس كذلك في الفن القصصي؛ فإنها لا تقل أهمية عن بقية الأمكنة الأخرى التي يكون في تقديمها ارتباط بهوية فكرية اجتماعية محددة، ولذا فقد أشار بعض الباحثين إلى أن الصحراء تعد من أكثر الأمكنة التي أثبتت فاعليتها واستمراريتها في الأدب العربي بشقيه الشعر والنثر كما أسلفنا؛ "بسبب ما تتمتع به من خصوصية عربية وخصوصية مشهدية... بالإضافة إلى أنها مكان مفتوح يبدو بلا نهاية ويبدو غير قابل لمطلقية الإحاطة وضبط التخوم، متحرك ومتنام بتنامي الأحداث والشخصيات، يتشكل وفق الرؤى، ويستطيع الإسهام في تشكيل الشخصيات والبشر والرؤى على حدٍ سواء"[١٤].

ونحن إذ نتناول رواية "أيام الماعز" بالتحليل؛ نجد أنفسنا أمام مشروع فكري إنساني إبداعي يتخذ من الصحراء مكانه الأول الأكثر أهمية لبيان البعد الاجتماعي الذي عاشه بطل القصة، العامل الأجنبي (نجيب) الذي جاء بأحلام لم تكن الصحراء ذات يوم مكانا لها، لكن الروائي –مع ذلك– قدمها في مساحة من أحداث قصته تقدر بسبعين في المائة من مجموع صفحاتها، وهو وإن كانت الأحداث لا تقاس بعدد الصفحات إلا أن هذه النسبة تعطي مؤشراً على غلبة الفضاءات الصحراوية في الرواية.

حين أراد المؤلف أن يقدم الصحراء للقارىء؛ قدمها ابتداءً بأسلوب الوصف المباشر على لسان الشخصية الرئيسة في القصة، وذلك حين وصف الطريق المؤدية إلى الصحراء وهو ينسلخ من المدينة قائلاً: "بدأت أضواء المدينة اللامعة تضمحل عن المنظر تدريجياً، واتضح لي أن الطريق الطويل قرب أن يودع المدينة، وقل عدد السيارات التي تمر بجانبنا من حين لآخر، وأصبح الضوء منحصرا حول مصابيح الشارع التي تظهر بين المسافات..."[١٥] وواضح أن (الثيمة) التي تنطلق منها القصة وتجهر بها هي الغربة الجسدية والنفسية ومدى مساهمة المكان (الصحراء) ومساراتها في تقديم تلك الغربة وتعزيزها شيئاً فشيئاً مع تعاقب الزمن، ووصف الطريق بهذه الكيفية يعد تقنية من تقنيات تقديم جماليات الأمكنة في الرواية، ووسيلة من وسائل تهيئة النص لاستقبال الحدث القادم الذي يحتاج لفضاء خاص به، وهو ما يسمى عند بعض النقاد بأمكنة المسارات، " وأمكنة المسارات هي ما ينفذ منها الإنسان: كالطريق، والشارع، والنفق، والدرج، والممر، والكوبري، والعتبة.. إلخ"[١٦].

وقد ظل هذا الوصف المباشر للصحراء حتى وهو يحط بأقدامه في المكان الحلم الذي انتظره طويلاً، مختلطاً بانفعالات نفسية وتساؤلات متتالية عن هذا المصير القاتم القادم، فيقترب الراوي في الوصف من المحسوس الملموس، ويتكثف لديه حضور الدهشة في تساؤله عن حقيقة هذا المكان الغريب: "وبدا لي أننا نزلنا أرضاً (غير ذي زرع) لا يسكن بها أحد. ولم تقع

عيني بمدى البصر على شجرة ولا بناية. وعلى امتداد الأفق تلوح ما يشبه الوديان أو الكثبان كأنها خريطة مرسومة، وتعالى في صدري صراخ وصل الحلقوم.. يارب.. ما هذا المكان الذي وصلنا إليه ..؟!"[١٧]، ثم نجده –وهو مازال في المشهد الأول من وصوله للصحراء– ينتقل من أسلوب الوصف إلى حديث النفس الداخلي (المونولوج الداخلي)، قارناً بين هذا الأسلوب وانكشاف (اللغز): "وقد عرفت طبعا أننا كنا نسير في الصحراء حتى الآن.. هل تكون هذه رائحة الصحراء..؟ ألها رائحة كما يقال إن للبحار العميقة رائحة مميزة..؟"[١٨]، وهذا التوظيف بالضبط، لتقنيتين من تقنيات تقديم الصحراء، والمزاوجة بينهما في المشهد الأول للتعرف عليها، يشي بأننا أمام نمط سردي مميز يعتمد المشاهد الصحراوية لتكون مادة وخلفية لبقية الأحداث القصصية والتفاصيل الحسية الأخرى، التي منها الإحساس بالرائحة الصحراوية.

وإذا كان الوصف المباشر هو أقوى أساليب تقديم المكان الصحراوي فإن الحوار كان المنحى اللغوي الأقوى في إبراز الغربة النفسية لدى شخصية البطل، إذ لا يوجد حوار لغوي حقيقي بينه وبين الشخصيات الأخرى، والسبب هو اختلاف ألسنة الشخصيات، فلا هو قادر على الحديث مع أربابه بالعربية ولا مع العامل الآخر (الشبح) باللغة الهندية، لقد كانت لغة الإشارة هي ما يوصل أفكاره لهما وما يوصل أفكارهم له، مما أضاف إلى لغة هذا النص جمالية أخرى لا تقل عن الوصف المباشر ولا عن المونولوج الداخلي، لأن هذا الانعدام في التفاهم والتواصل يجسد فكرة الغربة الجسدية والنفسية معاً، ويجعل القارئ في مجابهة مباشرة مع عالم الصحراء الصامت الذي أراد له الكاتب أن يستشعره ويعيد بناءه مرة أخرى في مخيلته من خلال تلك القراءة، "والقراءة لا قيمة لها إن كانت مجرد ابتلاع واستهلاك وترديد لأفكار ونوايا النص وحده، بل إنها لا تستقيم وتتحقق فعلياً إلا من خلال تفاعلها مع الذات القارئة"[١٩]، وهو هدف نجد الكاتب منذوراً لتحقيقه حتى يصل بالدلالة التي تقبع خلف هذه

التقنيات وبالمعنى الخلاق[٢٠] إلى ذهن القارئ وتصوره عن فضاء الصحراء الموكل باحتضان أحداثه وأفكاره وشخصياته.

والمعنى الذي يريد الكاتب أن ينقله لنا عن الصحراء قد لا يتأتى بالوصف بالقدر الذي نراه يحضر في نقل الحالة النفسية والشعورية لشخصية البطل إلى إدراك القارئ، وقد يكون ذلك بكثرة التساؤلات، ففي الليلة الأولى له في الصحراء كان يحادث نفسه ويتساءل:

"وصرت على بينة من المصير الذي وصلت إليه.. ومن وظيفتي التي يجب أن أقوم بها. وتصورتني لحظة كيف اتحول إلى شبح رهيب آخر مع مرور الأيام.. ينبغي أن أهرب قبل ذلك.. بل الساعة.. هذه اللحظة.. ولكن إلى أين؟ إلى حيث أستطيع وكيف؟ ... إن فررت الآن أين يمكن لي أن أصل؟ في أي طريق..؟ بأي اتجاه..؟ إلى أي مدينة..؟ ليس لدي جواب لشيء من ذلك كله.."[٢١].

هذه المتاهة التي يعبر عنها الكاتب، هي متاهة داخلية نفسية وخارجية في الحيز الذي يعيش فيه الآن، ضياع وتيه لا يعكس حقيقة مشاعره فقط وإنما يعكس صورة المكان الذي وصل إليه أيضاً، وقد تجاوز مجرد وصف المكان إلى التلاعب بصورة ذلك المكان من خلال إسقاط حالته النفسية عليه، وكما يقول الناقد لحمداني: " إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[٢٢].

ولأنه "في النص الحكائي غالباً ما يؤثر المكان تأثيراً فعالا في تحديد صيغة اللغة التي تحكى فيه، حيث تتبلور اللغة بصيغة ذات دلالة محددة توحي إلى مهنة الإنسان الذي يحكيها، وإلى المكان الذي نحكى فيه"[٢٣]؛ فإن الكاتب لم يُغفل هذه الصيغة اللغوية التي تناسب أن تكون أداة لتوصيل أفكار

عامل جديد مختلف هوية وفكرا ولغة وهو يحاول الانخراط في هذا العالم الصحراوي وفي هذه البيئة الصامتة التي لا تحفل بصخب الحياة، فنجده ينقل لنا معاناته مع تعلم العربية ومحاولته إتقان الكلمات التي تساعده على فهم ذلك المحيط من حوله والمضي في حاجاته اليومية، فتحول إلى مخاطبة القارىء بصيغة الجمع وكأنه يتحدث لعدد من الأصدقاء الملتفين من حوله ليخبرهم كم كان تعلم اللغة العربية صعباً، وهو نوع من أساليب تقديم المكان الصحراوي الذي تكتنفه الصعوبة حتى في تعلم مفرداته:

"وحاولت في مرقدي ذاك ان أستذكر كافة الكلمات العربية التي تعلمتها إلى الآن مع معانيها. صار لي هنا فقط يومان، ولكني اكتشفتني قد تعلمت من المفردات العربية ما هو فوق الكفاية لي..

الأرباب : المنقذ

مسرة (مزرعة): ملجأ الغنم

كُبُّوس: طعامي الوحيد هنا

كنم: غنم

هليب: حليب

تبن: تبن (القش)

برسي: برسيم (العلف)

... وبعد ما تم استذكار الكلمات التي درستها علمت أن تلك التي لا أعرفها والتي لابد من معرفتها كثيرة جداً..."[٢٤].

في المقتطف الماضي يبرز الرابط الوثيق بين الفكرة واللغة، إذ لا يمكن أن نرى البطل يتحدث عن هذه المعاناة وبتلك الكلمات دون تصور الواقع والبيئة والمشهد الذي يمثل هو الحلقة الأضعف فيه، ولا يمكن أن يكون إيراد الكاتب لهذا الكم من المفردات التي تبني كلامه من غير قصد فلسفي ومن غير وجهة نظر قصصية مقصودة، والنظر إلى اللغة من هذا المنطلق يتبلور "في الإدراك العميق لرابطة اللغة والفكرة، وفي فهم انعكاس فلسفة

الكاتب الحياتية ونظرته للإنسان والمجتمع على بناء الكلام من عنده"[٢٥]، وليس من النظر في لزوم إخضاع اللغة القصصية إلى القواعد اللغوية الصارمة، فلغة الرواية لغة دالة على الفكر وعلى الحالة النفسية التي تجسدها الشخصيات، ووظيفتها نقل وتصوير الحياة بمفهومها المحدد في النص الروائي الذي يلائم واقع تلك الشخصيات.

الصحراء والبعد الزمني

يبدو زمن الخطاب[٢٦] في رواية "أيام الماعز" في شكل دائري، حيث تبدأ أحداث القصة في المدينة بين المباني والشوارع ومع ازدحام السيارات وأصوات المارة، ثم يذهب للصحراء الصامتة مع بعض الشخصيات المعدودة ويعيش فيها أغلب أحداث القصة، وفي النهاية يعود للمدينة مرة أخرى ليكمل ما بدأه، وينهي قصته المأساوية هناك في سجن ملئ بالعمال الأجانب، في نسق زمني لا اعتباطي، رسمه الروائي لقصد دلالي، يتجلى للقارئ حين يشعر بدائرية الأحداث في سرعتها وبطئها تبعاً للفضاء الذي تولد فيه، ففضاء المدينة المتسارع، لا يشبه فضاء الصحراء الرتيب، الذي كان يعبر الروائي عن رتابته بهذه العبارات:

"لم أجد سبيلاً لمعرفة الوقت...ولكن هل يفيدني حتى لو عرفت الوقت..؟!"[٢٧].

"انصرم يوم آخر من غير شيء يذكر"[٢٨].

فالصحراء لا تأتي بجديد، وعمل "نجيب" فيها لم يتغير منذ اليوم الأول الذي وصل إليها فيه، وإنما كان الشيء الذي يتغير هو مدى إتقانه لعمله مع مرور الزمن، وحتى قياسه للوقت كان بمنازل الشمس والقمر من السماء، وبأعماله اليومية لتي تنوب أحياناً عن الوحدات الزمنية المعروفة، وقد كان دائماً في مفتتح فصول روايته ما يبدأ بمثل هذا العبارات التي تعطي إشارات واضحة لحضور التزمين في الخطاب الروائي للقصة، وهو تزمين يدل على الرتابة والبطء والتكرار، خاصة في الجزء الذي يتحدث فيه عن عالم الصحراء: " أسفر الصبح عن يوم صحراوي آخر"[٢٩]، "لقد عرفت منذ يومين فحسب"[٣٠]، "وذات يوم، بينما كنت أرعى الغنم"[٣١]، "أمطرت السماء ليومين آخرين"[٣٢]، " وذات يوم كنت أقعد على كثيب..."[٣٣]، "عدونا طوال الليل..."[٣٤]، " وفي اليوم التالي..."[٣٥]، "سكنت الرياح, كان الصباح بديعاً صافياً.."[٣٦]، "قضينا في تلك

الواحة ثلاثة أيام"[٣٧]، "وفي اليوم التالي، صحوت قبل طلوع الفجر..."[٣٨]، "أسفر الصبح"[٣٩].

هكذا بشيوع هذه البدايات المرتبطة بالزمن في مفتتح أغلب فصول الرواية يجعلنا الكاتب أمام زمن ثابت رتيب في ملامحه بلا استثناءات، وهو ثبات يسم الوقت بالعمومية، ويتجلى في الصباح والليل وغيرهما من الأوقات بوصفها وحدات زمنية صغرى، كما يتجلى فيها الشتاء والصيف والربيع والخريف باعتبارها وحدات زمنية كبرى، أما الوحدات الزمنية الأكثر اتساعا فقد جعلها الكاتب تظهر وتُستشفُّ في طبيعة الأيام المطلقة والسنوات الثلاث التي قضاها هناك، وكل ذلك استخدمه في إطار وصف طبيعة الصحراء العمومية التي من خلالها " يتم التأريخ في صيغة السارد القديم التي تحسب بالوحدات الزمنية الصغرى المتشابهة: الصباح، المساء، الفجر، الشروق، الغروب... أو الوحدات الزمنية الاكبر: الشتاء الصيف الخريف الربيع... أو الوحدات الزمنية الأكثر اتساعاً: الأيام المطلقة والسنوات العديدة التي لا معنى لحصرها"[٤٠].

ورواية "أيام الماعز" في زمنها رواية استذكارية وليست رواية استشرافية، والكاتب في حديثه عن الصحراء لم يكن يورد أي توقعات لبطل القصة "نجيب" عنها، فهو مثلا لم يصلها بتخطيط مسبق، ولم تكن لديه أي صور استباقية عن الصحراء العربية، بل إن كل تجاربه، ومشاهداته، ومشاعره في هذه البيئة كان يجدها للمرة الأولى، لأنه "من أبناء الماء"[٤١] كما يقول، ولهذا فكثيرا ما يصادف القارئ في هذه الرواية أحداثا تركها السارد وعاد إلى روايتها مرة أخرى من قبيل الاستذكار وفي إطار البيئة الصحراوية اللانهائية، فلا توجد في الصحراء أماكن خاصة بزمن معين، بل هي مفتوحة على كل الأزمنة التي تتمظهر في البنية الزمنية أثناء سرد الأحداث، "والسرد الاستذكاري هو الاسترجاع أو العودة إلى الوراء عند (جينيت) Gérard Genette والإخبار البعدي عند (فايتريش) H. Wenirich هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطوره، ثم انتقلت إلى الأعمال

الروائية الحديثة، فالقصة –لكي تروى– يجب أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر، لأنه من المتعذر أن تحكى قصة لم تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها"[٤٢].

والروائي ملزم أحياناً بأن يصف الصحراء في كثير من المواقف والأحداث، وهو أمر يدعوه لأن يقطع سيرورة الزمن، ويوقف تدفق الأحداث، وهو ما يسميه بعض النقاد بتقنية (الاستراحة، ؛Pause) " وهي تقنية "تُكَوِّنُ في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[٤٣]، فالصحراء من أكثر البيئات التي يحتاج الكاتب إلى وصفها ووصف مكوناتها، خاصة إذا كانت القصة عبارة عن رحلة يصادف فيها البطل أنواعا من المشاهد في الجمادات (الجبال والأشجار والكثبان والأودية ...)، وأنواعا اخرى في الحيوانات (الزواحف والطيور والغزلان والدواب...)، وقد رينا كيف كان الروائي في غير مقطع يضطر للوقوف حتى يصف الغنم والإبل وطريقة التعامل معها[٤٤].

والوصف الذي يستخدمه الروائي باعتباره استراحة وتوقفا لسيرورة الزمن قد يفقد تلك الصفة "عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد"[٤٥]، وهو ما حصل في أماكن عديدة من هذه الرواية، مثال ذلك ما نقله الراوي إلينا وهو يستفتح حديثه عن وصفه للغنم بأسلوب "المتأمل" قائلاً: " ما قضيت في حياتي دقيقة أتأمل فيها غنما.. نعم.. لعلكم تستغربون ولا تصدقون أنني لم أر ماعزا من مسافة قريبة..! وتسألوني هل أنت نازل من السماء إلى الأرض تواً..؟[٤٦]"، وقد قاده هذا التأمل إلى أن ينزاح من الوصف إلى سرد تاريخ وجود الغنم في حياة البشر عامة، ووجودها في حياته بصورة خاصة حين رآها صغيرا عند جيرانه القدامى في الهند، فتحول من تقنية الوصف إلى تقنية السرد التاريخي التي دعاه إليها أسلوب التأمل.

شخصيات الصحراء

تصنع الصحراء شخصياتها كما تصنع المدينة ذلك، "وأكثر ما يجذب كاتب الرواية للبيئة الصحراوية هو ذلك البعد الاجتماعي الذي يسم علاقات الإنسان مع الناس ومع بقية عناصر الطبيعة. وأثر الصحراء –كأي بيئة– واضح على شخوصها، بداية من أسمائهم ومرورا بلباسهم ولغتهم وسلوكهم وانتهاء بتصوراتهم للعالم الخارجي، وكيفية مواجهته والتعايش فيه ومعه"[٤٧]، ومن يكتب عن الصحراء لن يكون غائباً عنه أنه يحرك شخصياته في بيئة ذات طابع خاص متميز، ولذا فإن تلك الشخصيات عليها أن تتسق مع تلك البيئة وتواجه صعوبتها، وفي بعض الأحيان عليها أن تتسم بصفاتها في القسوة والهدوء والرتابة والخطورة والغربة والوحشية وغير ذلك.

وفي هذه الرواية، كانت الصحراء حاضرة في شخصيات نمطية، ونقصد بالشخصيات النمطية هي تلك التي لا تصلح لأن تكون في غير تلك البيئة، فكما أن للمدينة شخصيات نمطية معروفة كالبقال والسائق وعامل النظافة وموظف البريد وغيرهم، فكذلك للصحراء شخصيات لا تكون إلا فيها كالراعي والصياد مثلاً، وقد رأينا حينما جاء (نجيب) إلى الصحراء في الليل، لم يكد يتعرف على شخصية الراعي الهندي الذي سبقه إلى هذا المكان، وكان يسميه "الشبح"، وقد رسمه في صورة شخصية نمطية غير متطورة وغير نامية، وقد أورده في هذه القصة ليبين طبيعة الناس الذين يستمرون في العيش في هذه الصحراء القاحلة بين الحيوانات إذ يقول:

"دنوت من ذلك الشبح الرهيب وجسدي يرتعش من الخوف. شعر متلبد كشعر بربري يعيش في الغابات.. لحية طويلة تمس أسفل بطنه.. قميص عربي ليس لأوسخ منه.. وأضف إلى ذلك رائحة نتنة تطرد كل مقترب. قد رآني أقترب منه.. ولكنه لم يبد حافلا بي.. ترددت لحظة .. هل يكون حقا إنسانا أم هو تمثال أو ميت..؟ صدرت منه ضحكة مباغتة .. ضحكة عالية مرسلة.. لم أدرك لحظتها ولا بعدها ما تعني تلك الضحكة وما هي مناسبتها..

ثم قال لي أشياء باللغة الهندية.. لم أفهم منها شيئا لأنني قد أنهيت حياتي المدرسية في الفصل الخامس ولم تدعني حاجة إلى تعلم اللغة الهندية طيلة حياتي.. ربما فهمت اللغة العربية أكثر من اللغة الهندية! ولكنني فهمت أن حديثه يجتمع فيه كل من التعاطف والاستهتار والامتعاض والاستياء والاستهزاء.. وكذلك صراخ مستنجد من مصيره المر.. والعواطف لا تفتقر إلى اللغات..."[٤٨].

من المقتطف الماضي يظهر لنا كيف أن الكاتب استطاع أن يجمع بين الملامح الفردية للشخصية والمسائل الموضوعية العامة التي يتبناها الكاتب جاعلاً من الصحراء خلفية لكل ذلك، ولذا فإن شخصية الراعي الذي سبقه إلى هذا المكان، الشبح الذي لم يحفل بمجيئه، تعكس بيئة الصحراء وتومئ بطبيعة المستقبل الذي ينتظره هو أيضاً فيها، ومع أن الكلام في الصحراء قليل لا يتجاوز بضع كلمات في اليوم كما يخبرنا في موضع آخر[٤٩] ولا يشبه لغة التواصل في غيرها من البيئات كالمدينة مثلاً؛ لكن قد يفهم منه الشيء الكثير من المعاني والعواطف!

ولأن " الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم"[٥٠] فإننا حين نتتبع الشخصيات التي عاش معها "نجيب" في الصحراء، ونتعرف على أوصافها، سنجدها كالآتي:

- شخصية الأرباب الأول: هو الشخص الذي أوهم "نجيب" وصديقه "عبد الحكيم" في المطار عند قدومهما أنه كفيلهما، وأخذهما للصحراء لاستعبادهما هناك.
- شخصية الأرباب الثاني: هو الشخص الآخر الذي استلم "نجيب" وجعله عاملاً عنده في الصحراء لمدة ثلاث سنوات مليئة بالعنف والاستبداد والقهر والاستعباد.
- الشبح الرهيب: الراعي الهندي الذي سبق "نجيب" في هذه البيئة الجافة وزاول مهنة الرعي وحاول الهرب بعد أن دربه على هذه المهنة إلا أنه

وجده ميتاً بعد فترة مقتولاً مدفونا في الصحراء وقد يكون الأرباب هو قاتله.

- شخصية عبدالحكيم: هو صديقه الذي قدم معه وعاش يعمل راعياً في مكان آخر من هذه الصحراء القاحلة لدى كفيل ظالم أيضاً وهو الذي نسق مع "نجيب" للهرب ممن الحياة التي يعيشانها في الصحراء.
- سائق الشاحنة الباكستاني: الذي يأتي مرة أو مرتين في الأسبوع ليوصل الماء والعلف لماشية دون ان يتحدث مع "نجيب" أو يجيب عن تساؤلاته أو يستجيب لنداءاته.
- إبراهيم القادري: الصومالي الذي خطط مع كل من "نجيب" و"عبدالحكيم" للهروب من حياة الصحراء القاتلة وكادوا أن يموتوا في رحلة الهروب تلك.

هذه الشخصيات القليلة بتلك الصفات وما صاحبها من أحداث لم تكن لتؤدي دورها في هذه الرواية لولم تكن في بيئة صحراوية، وبعبارة أخرى؛ الصحراء كانت مكوناً فضائياً ملائما لرسم تلك الشخصيات وإعطائها الأدوار المناسبة التي تعين الكاتب لأن ينقل لنا الفكرة الأساس من هذه الرواية وهي فكرة إنسانية بامتياز، تقوم على لفت النظر لمعاناة العمال الأجانب في دول الخليج، خاصة في المهن الوضيعة التي يضطر أصحابها لأن يقبلوا بها في سبيل الحصول على المال الذي يمكنهم ويمكن أهلهم من العيش.

الصحراء والسجن والضدية الدلالية

حين نسمع كلمة "الصحراء" تتبدى لنا كلمات ذات دلالة واسعة مثل: اللاحدود، اللانهاية، الحرية، الصفاء، الفضاء المفتوح ... وغيرها، لكننا في هذا الجزء من البحث سنتطرق إلى المعاني والدلالات المناقضة لتلك الكلمات، وهي دلالات ومعاني استخدمها الكاتب وجسدها في روايته ليثبت فكرته التي تتمحور حول معنى "الاضطهاد" في بيئة الصحراء المفتوحة التي كان لدلالاتها اللانهائية أثر كبير في جعلها سجناً كبيرا لشخصية الرواية الرئيسة، وتلك مفارقة تستدعي الإشارة إليها في المتن الحكائي وفي المبنى الحكائي للرواية أيضاً[٥١].

فأما ما يشير إلى ذلك المعنى في المتن الحكائي فهو حدث الهروب الكبير من الصحراء بمساعدة الصومالي إبراهيم القادري ومعية صديقه عبدالحكيم، وقد كان هروبهم جميعاً من الصحراء في مغامرة كبيرة يشبه الهروب من السجن الضيق، حيث تعرضوا لخطر الموت، لكنهم رأوه أيسر وأسهل من البقاء في تلك البيئة برغم اتساعها، وتفنن الكاتب في سرد الرحلة في غير موضع، من ذلك: "لم نزل نفر ساقطين وناهضين، متعثرين وقافزين، عابرين كثباناً وتلالاً وسهولاً ووديانا. أوشك الصبح أن ينبلج حينما أنهينا الفرار بأرواحنا كخنازير أصابها الرصاص..."[٥٢]، ثم راح يذكر مكونات الصحراء من الجمادات والحيوانات التي صادفها، كما لو كان يفترض أن القصة جرت في الواقع، وهذا –تماماً– ما أشار إليه لحمداني في حديثه عن معنى المتن الحكائي.

وأما ما يدل على معنى السجن الذي فرضته طبيعة الصحراء على المبنى الحكائي؛ فهو البداية بأحداث القصة من السجن الحقيقي في المدينة، الذي كان ينشده "نجيب" ويفضله على العودة للصحراء وعلى العمل عند كفيله (الأرباب) القاسي، ثم سرد الاحداث في الصحراء في وسط المبنى الحكائي، ومن ثم العودة مرة اخرى بالأحداث إلى السجن، الذي مثل الخلاص للبطل من

عالم الصحراء، وهذا عرض قصصي وبناء فني دائري تصاعدي معاً، تعمد الكاتب أن يظهره على مستوى المبني الحكائي ليصنع تلك المفارقة في بحث البطل عن السجن من البداية، ليجعل القارئ يتساءل عن السبب وراء ذلك البحث، وكما أشار البحث سابقا إلى طريقة تزمين الكاتب للرواية بهذا الشكل، فهو هنا يؤكد مرة أخرى على على أن ثمة معنى للحرية لم يحصل عليه البطل في الصحراء فاضطر لأن يدوِّر أحداث القصة ويجعل النهاية في السجن الذي جسد معنى الحرية والخلاص من العبودية؛ لأنه الصحراء عانى من قانون الغاب[٥٣] حيث يستغل القويُّ الضعيفَ، وفيها رأى البريء يُقتل من غير سبب إلا لأنه يبحث عن حريته[٥٤]، وفيها عانى من القذارة[٥٥]، وعرف معنى الجوع[٥٦]، وواجه حقيقة الموت[٥٧].

الخاتمة

إن ما يمكن الإشارة إليه باهتمام مما توصل إليه الباحث بعد هذه الدراسة لرواية "أيام الماعز" يتلخص في عدد من النتائج، منها أن الروائي قدم الصحراء من خلال تقنيات لغوية أساسية هي: الوصف المباشر، والحوار، والمونولوج الداخلي، بالإضافة إلى السرد، وقد كان تقديمه للصحراء بتلك التقنيات متوافقا ومتوائما مع طبيعة ساكنيها (الشخصيات التي رسمها بناء على طبيعة الأحداث) وهي شخصيات نمطية غير متطورة تؤدي أدواراً محددة ماعدا شخصية البطل التي سعت مع تنامي الأحداث إلى أن تخلق مفارقة ضدية في معنى الحرية التي لم يجدها البطل في فضاء الصحراء المفتوح وإنما وجدها بين جدران السجن الذي خلصه من هذه المعاناة الممتدة لثلاث سنوات، سرد الكاتب أحداثها مستعينا بتقنية التزمين الدائري لإيصال فكرة العالمين المختلفين حدودياً: السجن والصحراء.

ويوصي البحث من خلال ما حلله في هذه الرواية وما توصل إليه من نتائج لأن تُدرس الرواية مرة أخرى لتحليل طبيعة الشخصيات وحرفها المهنية التي تتصف بالخطورة والقذارة والوضاعة، وهي ما تسمى (Dirty, dangerous and demeaning)، ويقصد بها تلك الوظائف التي يُعرضُ عنا المواطنون والسكان الأصليون، وتُشغلُ بالعمال المهاجرين الذين يبحثون عن مرتبات وأجور أعلى مما يتقاضونه في بلدانهم، فيتعرضون في سبيل ذلك لأنواع الاضطهاد والاستبداد والطبقية والعنصرية.

كما يوصي البحث أيضاً بدراسة الرواية في ضوء مقولات الناقدة الأمريكية ذات الأصول البنغالية عن التابع، التي أحدثت تحولا كبيرا في دراسات ما بعد الكولونيالية خاصة بعد مقالتها الشهيرة "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟"، (Can the subaltern speak?)، وذلك لمعرفة أوجه الشبه بين التابع الذي دُرس في المجتمعات الأخرى بعد الاستعمار، والتابع الذي يأخذ صفاته في المجتمعات الخليجية اليوم، ومنها المجتمع السعودي.

الهوامش

١ المتن الحكائي: مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية، انظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور نقدي. المركز الثقافي العربي. ط٣ (٢٠٠٠): ٢١

٢ المرجع السابق: ٧١

٣ محمد الرميحي، "أيام الماعز". الشرق الأوسط، عدد: ١٣١٩٢، ٢٠١٥

٤ عواض العصيمي: "قال إن البحث عن "أب" للكاتب العربي هو بمثابة الاعتداء عليه، العصيمي: النقاد السعوديون لا يكلفون أنفسهم عناء البحث عن كتّاب جدد". تقرير: بدر محفوظ. الحياة: ٢٥-٣-٢٠٠٨: ٣٠

٥ عواض العصيمي: أو على مرمى صحراء.. في الخلف، دار الشروق للنشر والتوزيع (٢٠٠٢)

٦ عواض العصيمي: قنص، دار أثر (٢٠١١)

٧ بشير خلف: "الجمالية المكانية في السرد القصصي لدى الأديبة الرحالة إزابيل إبراهاردت". مجلة لملمة الأدبية، على:
https://www.lamlama.com/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%91%D8%B1%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A/، في ٢٠١٩/١٠/١٩

٨ إبراهيم عبدالمجيد، البلدة الأخرى، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، ط.١(١٩٩١م).

٩ السابق: ٦٤

10 Zoe Ferraris: Kingdom of Strangers. London, Back Bay Books (2012)
11 Kieja Parssinen: The Ruins of us.LondonK Harper Perennal (2012)
12Kim Barnes: In the Kingdon of Men. New York, Alferd A. Knopf(2012)

١٣ مرشد أحمد: المكان والمنظور الفني في روايات عبدالرحمن منيف. سوريا: دار القلم (١٩٩٨م): ٦١

١٤ صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات. ط.١ (١٩٩٧م): ٤٦

١٥ بنيامين، أيام الماعز: ٤٢

١٦ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (١٩٩٤): ٥٩

١٧ بنيامين: أيام الماعز، ترجمة: سهيل الوافي، مكتبة الآفاق. ط.٢ (٢٠١٥): ٤٦

١٨ بنيامين، أيام الماعز: ٤٧

١٩ حسن نجمي، شعرية الفضاء،:المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي. بيروت (٢٠٠٠): ٧٦

٢٠ المعنى الخلاق هنا هو الذي ينسجه وصف خلاق وفضاء خلاق ولغة خلاقة. انظر: السابق: ٧٢-٧٣

٢١ بنيامين، أيام الماعز: ٥٠-٥١

٢٢ لحمداني، بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي: ٧١

٢٣ مرشد احمد، المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف: ١١٩

٢٤ بنيامين، أيام الماعز: ٧٨-٧٩

٢٥ تشيتشرين. أ . إف، ١٩٨٧ الأفكار والأسلوب، ترجمة: حياة شرارة، وزارة الثقافة، بغداد: ٣٥

٢٦ يقسم سعيد يقطين الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، والمقصود عنده بزمن الخطاب هو: تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تزمين الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعداً متميزا وخاصاً. انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير). المغرب، المركز الثقافي العربي. ط.٤(٢٠٠٥): ٨٩

٢٧ بنيامين، أيام الماعز:٤٣

٢٨ السابق: ٧٦

٢٩ السابق:٧١

٣٠ السابق: ٨٢

٣١ السابق: ١٠٧

٣٢ السابق:١١٣

٣٣ السابق:١٣٨

٣٤ السابق: ١٥٢

٣٥ السابق: ١٦٧

٣٦ السابق: ١٧٧

٣٧ السابق: ١٨١

٣٨ السابق: ١٨٥

٣٩ السابق: ١٨٧

٤٠ السيد فضل، صوت الراوي دراسة في ملحمة الحرافيش. منشأة المعارف بالإسكندرية: ٢٠

٤١ بنيامين، أيام الماعز: ٦٣

٤٢ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي. دمشق، اتحاد الكتاب العرب (٢٠٠٥): ١٠٦

٤٣ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٧٦

٤٤ بنيامين، أيام الماعز: ٦٥-٧١-٧٢-٨٨-٨٩

٤٥ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٧٧

٤٦ بنيامين، أيام الماعز: ٧١

٤٧ حمد الهزاع، المدينة في الرواية السعودية ١٤٠٠-١٤٢٥هـ. دار الكفاح (١٤٣٤هـ): ٤٠

٤٨ بنيامين، أيام الماعز: ٥٠

٤٩ السابق: ٥٣

٥٠ روجرب. هينكل، قراءة الرواية- مدخل إلى تقنيات التفسير، ت: صلاح رزق، القاهرة: دار الآداب (١٩٩٥م): ١٧٧

٥١ يمكن التفريق بين المصطلحين كأن "المتن الحكائي، هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية. أما المبنى الحكائي، فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته"، انظر: نظرية المنهج الشكلي، نظرية الشكلانيين الروس. ترجمة: إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للناشرين المتحدين. ط.١ (١٩٨٣): ١٧٩

٥٢ بنيامين، أيام الماعز: ١٥٧

٥٣ بنيامين، أيام الماعز: ٨٣

٥٤ السابق: ١٤٠

٥٥ السابق:٨٨

٥٦ السابق: ٦٨

٥٧ السابق: ١٦٩