الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط –
كليــة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : فاطمة الزهراء أولادإبراهيم

ميـــــــدان : دراسات أدبية

فـــــــرع : اللغة والأدب العربي

تخصـــــص : أدب حديث ومعاصر

ألم المكان وضبابية الرؤيا في رواية شوق الدرويش "حمور زيادة"

– أنموذجا–

لجنة المناقشة

د.ميهوب جيعرن	أستاذ محاصر أ	رئيسًا
أ.د.الأخضر بن السايح	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررًا
د.عطاء الله كريبع	أستاذ محاضر أ	مناقشًا

السنة الجامعية:2018م/2019م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط –
كليــة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : فاطمة الزهراء أولادإبراهيم

ميـــــــدان : دراسات أدبية

فـــــــرع : اللغة والأدب العربي

تخصـــــص : أدب حديث ومعاصر

ألم المكان وضبابية الرؤيا في رواية شوق الدرويش "حمور زيادة"

– أنموذجا–

لجنة المناقشة

د.ميهوب جيعرن	أستاذ محاصر أ	رئيسًا
أ.د.الأخضر بن السايح	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررًا
د.عطاء الله كريبع	أستاذ محاضر أ	مناقشًا

السنة الجامعية:2018م/2019م

شكر وتقدير

عملا بقوله تعالى " وإذ تأذّن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إنّ عذابي لشديد"

سورة إبراهيم الآية: 7

نشكره سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا في إتمام هذا العمل .

ثم الشكر والفضل بعد الله للأستاذ الدكتور " الأخضر بن السايح"

الذي أشرف على هذه المذكرة، فكان خير معين، وخير مرشد

فقد سهل لي طريق العمل، ولم يبخل عليّ بنصائحه القيمة

فوجّهني حين الخطأ، وشجعني حين الصواب، فكان نعم المشرف

فله مني الدعاء بالتوفيق والسداد دنيا وآخرة .

كما أتوجه بالشكر الجزيل ووافر التقدير والامتنان إلى كافة أساتذة

قسم اللغة والأدب العربي وخاصة الدكتور عثماني بولرياح .

والشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة.

وآخر دعوانا أنّ الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على سيد المرسلين.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على نبيه الكريم، وعلى من اتبعه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد :

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره، أو أهدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه ، فأظهر بسماحته تواضع العلماء، وبرحابته سماحة العارفين .

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى زوجي الغالي " طيبي بن حرز الله" الذي علمني معنى النجاح والصبر ، وأضاء لي الطريق، وساندني في هذه الرحلة العلمية.

إلى النور الذي ينير درب النجاح، أبنائي: نجم الدين، سراج الدين، ساجدة عصمت الدين، لؤي شمس الواعظين.

إلى عائلتي الكبيرة كل باسمه، إلى سبب وجودي في الحياة أمي الغالية، وأمي الثانية خالتي حفظها لله التي مدت لي يد العون بالدعاء، إلى أخوتي محمد طارق هاجر جيهان أمينة وشيماء .

إلى صديقات دربي : مناد أم هاني ، بن موينة نادية، إلى لخضاري هاجر، غزلان عائشة وأمال.

إلى الأساتذة الكرام والطاقم الإداري وطاقم المكتبة .

وإهداء خاص إلى جدي "زوقاري عبد القادر" الذي كانت دعواته بمثابة النور الذي يوجهني في هذه الحياة.

أولاد إبراهيم فاطمة الزهراء

مقدمة

استطاعت الرواية المعاصرة أن تُثبت وجودها في الساحة الإبداعية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية، بفعل ما تتوفر عليه من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، إضافة إلى إسهامها في انتاج المعرفة، وبث الأفكار، وقد كان للمكان الروائي الدور البارز في تشكيل هذه المرونة.

فدراسة المكان بأطره الخاصة، وانفعالات الشخصية اتجاهه، وانفتاحه على عناصر السرد، والتي تحتاج إلى الوقفة التحليلية الجادة، ليس لأنّ المكان بعد جغرافي محدد، أو لأنه فضاء متخيل، وإنما لأنه عنصر سردي تجمع من خلاله كل أبعاد الرواية، ففيه تجري الأحداث، وهو يحيط بالزمن، وداخله تتحرك الشخصيات، فالمكان يتجاوز بعده الجغرافي المحدد إلى أبعاد نفسية متنوعة، لأنه المكون المحوري في البنية السردية، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث دونه، فالمكان الروائي عنصر قائم بذاته ينهض على مقومات، وخصائص جعلت منه أساس العمل السردي، فهو الحامل للدلالات المتنوعة، والعلاقات المختلفة التي تربط الإنسان بواقعه، ويعكس سلوك الفرد، وموقفه الانفعالي ليكون حصيلة للتفاعل بين إشاراته المدركة في المجتمع، وبين النفاذ إلى عمق التجربة، وهذا ما أكسبه حضورا متميزا.

من هنا تولد اهتمام البحث بهذا المكون الفني، الذي أغفلته أغلب الدراسات الروائية العربية، مقارنة ببقية المكونات السردية، على الرغم من الدور الذي يشغله في إقامة دعائم الرواية، والحفاظ على تماسك عناصرها، إذ أنه يؤثر على سيرورة الحكي، ويشكل بنقطة إلتقاء عناصر البنية.

فهذا الحضور المتميز للمكان، هو ما وقف وراء اختياري لهذا الخطاب الروائي، وما يتسم به من ثراء، وغنى، وغوص في أعماق الواقع الإنساني، وتجاوز أساليب الكتابة التقليدية، ورغبة حادة في لفت انتباه القارئ العربي إلى كل ما هو جديد ومثير ومجاوز للواقع المألوف، والذي كان للمكان بأوجاعه وآلمه المرتكز في بناء الدلالة، وتعتيم الرؤيا.

فهذه الأهمية البالغة التي يكتسبها المكان الروائي، هي التي وقفت وراء تحفيزي للبحث عن طريقة بناء المكان وتمظهراته، وما يحمله من رموز مشعة في رواية شوق الدرويش للروائي حمور زيادة.

من هنا ينطلق البحث من إثارة إشكالية ألم المكان وضبابية الرؤيا، ويهدف إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

-ماهي الاستراتيجية التي تبناها الروائي في رسم المكان المستقطب للذاكرة والتاريخ والهوية؟

-وكيف كان حضور السارد في تجسيد أوجاع المكان، وتعتيم الرؤيا؟

لأن الإلمام بموضوع المكانية أمر صعب المنال، نظرا لتعدد الأمكنة، وتنوعها، وتراكم دلالاتها، حاولت الكشف عن العناصر المكانية الأكثر دلالة في الرواية من خلال رصد حركية السرد، وحضور السارد، للوصول إلى الرؤيا المعتمة التي تخص المكان وعلاقته بالآخر.

لمقاربة صورة المكان، وكشف دلالاته، اعتمدت على المنهج السيميائي، من خلال رصد العلامات المكانية الكبرى الدالة، لمحاولة الوصول إلى الهدف والإجابة على التساؤلات، ارتأيت تقسيم البحث إلى مدخل نظري تناولت فيه بعض المفاهيم.

1-مظاهر التجديد في الرواية.

2-أهمية المكان .

3-المكان دلالته وأبعاده الرمزية.

وفصلين اتسما بطابع تطبيقي للوقوف على الدلالات الكامنة:

الفصل الأول: المكان المستقطب لجميع وحدات السرد.

1-العناصر المكانية الدالة في الرواية.

2-الأمكنة المرتبطة بالمعطيات الحسية الأكثر بلاغة.

3-حضور المكان بشكله الحامل للذاكرة والتاريخ والهوية.

الفصل الثاني: حركية السرد بين أوجاع المكان، وضبابية الرؤيا.

1-حضور السارد في إطار احتواء المكان.

2-المكان سمفونية للبوح والعزف على أوتار الذات والوجدان.

3-الرؤيا المعتمة التي تخص المكان وعلاقاته بالآخر.

وخاتمة دونت فيها أهم النتائج المستخلصة من البحث، والتي كانت بمثابة حوصلة لما ورد في الجانب النظري والتطبيقي.

اعتمدت في دراستي على مجموعة من المصادر والمراجع، أذكر منها:

- ❖ جماليات المكان لغاستون باشلار.
- ❖ أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف لمرشد أحمد.
- ❖ الرواية وتحرير المجتمع لأماني فؤاد
- ❖ المكان في الرواية العربية لعبد الصمد زايد.
- ❖ بناء الرواية لسيزا القاسم.
- ❖ تخييل الذات والتاريخ والمجتمع لمحمد برادة.

لم يخل إنجاز هذا البحث من بعض الصعوبات، والتي تعلق بعضها بتشعب موضوع المكان، والرؤيا، وصعوبة الإلمام بهما، خاصة وأن الدراسة تطبيقية .

لكن جمالية المكان الروائي وحيويته، إضافة إلى مساعدة الأستاذ المشرف ودعمه غير المحدود، قد هوّن علي الكثير من الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث، وأؤكد أن هذا العمل لم يكن ليكتمل على هذه الصورة، لولا توجيهات أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور الأخضر بن السايح التي كانت امتدادا لما تعلمته منه في المراحل السابقة من الدراسة، فله مني كل الشكر والامتنان، وإن كانت كل كلمات الشكر لا تفي أستاذي حقه من التقدير والاحترام.

مدخل

1-مظاهر التجديد في الرواية:

ظهر فن الرواية في الأدب العربي حديثا، في مطلع القرن العشرين، وذاع بعد ذلك، وانتشر انتشارا واسعا، وتعددت أنواعه، وأغراضه، وميادينه التي يجمع بينها البعد الإنساني العام، حتى أصبح عصرنا بحق عصر الرواية بلا منافس، كونها حاولت أنّ تقرب المتلقي من تاريخه الاجتماعي، وتجعله على مسافة قريبة من خصوصيته النفسية. لكنها ومع تغيّر الأوضاع"**حادت وبشكل ظاهر عن الطرق المألوفة، لتصوير هذا الواقع في تنظيم عملية السرد، من أجل تكثيف إدراكنا لهذا الواقع، أو تغيير ذلك الإدراك**"[1]؛ فتوالى صدور روايات " **تتضمن ثورة في الرؤيا والتقنية السردية، وانصهارهما في إبداع مميز يعرض لعالم إنساني أكثر تحررا**"[2]؛ أي محاولة الروائيين الجدد تناول الوجود فنيا، وفكريا بشكل مغاير، وهي عبارة عن مغامرة تتسم بالجرأة، ومحاولة الخروج عن التقنيات، والرؤيا السابقة "**كأنهم ينزعون عن عالم الإبداع الروائي طبقات قشوره الأبوية، ويُثوِّرون تقنياته الفنية المستقرة**"[3]؛ ويعبرون عن رؤيتهم الجديدة في شكل غير نمطي، يتحرى عالما أكثر تعبيرا، لتوق الإنسان للحرية، أو كما قال عبد المالك مرتاض" **إنّ الرواية الجديدة تثور على القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة قي كتابة الرواية، والتي أصبحت توصف بالتقليدية**".[4] فالرواية المعاصرة رفضت القوالب الجاهزة، والحدود الثابتة، وسعت إلى كسر النمطية والرتابة، وتمردت على الواقع، فلم تعد الرواية ذلك الجنس المنغلق على نفسه، بل أضحت لوحة فسيفسائية يرسمها الروائي من خلال بنية سردية متمردة.

وقد تجلى هذا التمرد في اللغة، والبناء، والرؤيا، وتقنيات السرد؛ فأصبحت اللغة ملازمة لحياة المجتمعات، تلاحق التحولات، وتسعى إلى التعبير عنها من خلال لغة الإدراك، وإنتاج المعاني، والاستثمار الدلالي، وتحويل الأشياء إلى علامات، حتى أصبحت اللغة خزانا هائلا للمعاني، داخل

---

[1] -مُحَمَّد البارودي، الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2014، ص8.

[2] -أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة-مصر، ط1، 2014، ص13.

[3] -نفسه، ص13.

[4] -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص53.

الامتدادات الرمزية اللامتناهية للكائن البشري في كل ما يحيط به.[1] فالمبدع يسعى إلى تخصيص لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة. والروائي المشدود إلى التغيرات، يتخذ من لغته الركن الأساسي لتلمس هذه التغيّرات، ومنه لا تصبح اللغة أداة تواصل فقط، وإنما لغة وعي وفكر واقتباس دلالات .[2]فاللغة تحمل عالما من العلاقات الدالة على موقع المبدع الفكري، والثقافي، والإيديولوجي.

أما من حيث البناء فقد اتسمت الرواية المعاصرة بالتجديد، والتشظي، أو الفانتازيا والعدمية، أو الغرابة، ودرجات من شعرية السرد الذي يتوق للتغيير، أو لعبة جديدة مع التاريخ، ورصد العيش في وطأة العالم الافتراضي، وتفكيك النظرات السابقة، وزعزعتها، وتقويض المفاهيم الجاهزة في الفكر والإبداع الروائي، ومفارقة الواقع الكائن بمعطياته بقصد الاشتباك مع مناطق، وبؤر توتره، ونسج عوالم فنية تتوسل بالخيال المضفور بالفكر وفلسفة الإبداع الفني.[3]

أما من حيث الرؤيا، فقد " **تحول الخطاب السردي إلى رؤيا للعالم، والرؤيا هي القدرة على الكشف والخلق، وإزالة ما حجبته عنا الألفة والعادة**"[4]، وإثارة الأسئلة الوجودية، وإعادة أسئلة كينونية، فالنص الروائي يحدد مساره من الخاص نحو العام، ومن المعيش على مستوى تجربة الفرد إلى مجابهة الأفق العام.[5] فلم تعد الرواية تحكي واقعا، بقدر ما يسعى صاحبها إلى خلق كيان فني، أو إعادة خلق لعالم موجود، يقوم على إلتقاط مشاهدات، وترتيب جزئيات الواقع، واضعا الأشياء في سياقات جديدة.[6] ومنه تخلق توترا في ذات القارئ، وتشده لمتابعة الحدث.

---

[1] –ينظر: سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2008، ص10.

[2] –ينظر: مُحَمَّد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار صادر، دبي–الإمارات العربية المتحدة، ط1، مايو 2011، ص54.

[3] – ينظر: أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع، (مرجع سابق)، ص14.

[4] –الأخضر بن السايح، محاضرات في الأدب المعاصر وتحليل الخطاب، مطبعة بن سالم، الأغواط–الجزائر، ط1، 2013، ص 213.

[5]–ينظر: مُحَمَّد برادة، تخيل الذات والتاريخ والمجتمع (قراءة في روايات عربية)، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة–مصر، ط1، 2017، ص17.

[6] –ينظر: شعبان عبد الحليم مُحَمَّد، الرواية العربية الجديدة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2013، ص28.

أما من حيث تقنيات السرد، فقد ظهر جليا التحرر من سكونية النص التقليدي، فالرواية المعاصرة تهدف إلى تحقيق المغايرة من خلال إثارة الأسئلة المتعلقة بالمتن، والأبنية والأنساق لغة وخطابا، فالتقنيات المعاصرة والمتمثلة في السرد والحوار، وتوظيف الفنون الإبداعية، كالسينما، وكيفية عرض الشخوص، وهذا نتيجة حتمية لمجمل التحولات التي شهدها العالم عموما، والعالم العربي خصوصا، فكان الهدف من هذه التقنيات كسر البنية التقليدية للخطاب الروائي، وذلك من خلال التخلي عن السرد النمطي، وعن أحادية الصوت، وعن الإيحاء باستنساخ الواقع، وجعل الأزمنة والأمكنة متداخلة.[1] فالإبداع تجاوز وحركة قلقة متوترة بتراكيبها المتشابكة، وهندستها على نحو مختلف.

أما من الناحية اللغوية، أصبح الاهتمام بالتعدد اللغوي واضحا، بتعدد الأصوات الساردة والمتكلمة، وهذا يرجع إلى كون الرواية جنسا تعبيريا قادرا على امتصاص أجناس أدبية عدة، تُلبس الرواية أقنعة، منها التاريخية، ومنها الشعبية، ومنها الاجتماعية، بلغة فصيحة تمتزج فيها الأجناس السردية ، وتستحضر الأبعاد الفلسفية، والمعرفية، وهذا كله لخلخلة المبنى العام وتمزيق منطق التتابع، وتفجير منطق الحبكة المتماسكة، وإثارة الأسئلة من خلال الحوار، وتشكل الزمان والمكان، وهذا ما جعل القارئ دائما في حالة ارتباك وقلق، لكونه لا يستطيع تحديد معالم الرواية وشخصياتها وغاياتها.[2] فأصبحت الإشارة اللغوية تحمل الغياب الذي يحتّم الحضور، والغياب هو لغة المسكوت عنه، واستجلاب الغياب يتم من خلال الحضور.

وأحصى مُحَمَّد برادة في كتابه الرواية العربية ورهان التجديد، أربع مكونات شكلية ودلالية هي:

1-تشظي الشكل:

يرجع تشظي الشكل الروائي إلى اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي، وإلتزام منظور أحادي، وطموح القبض على الواقع، "**لكن مع ظهور عوامل معرفية جديدة، زحزحت هذا المفهوم للواقع، وفي طليعتها إثبات التحليل النفساني لتعددية الذات والأنا، وتعايش الخطاب مع طبقات من الحوار الداخلي، فأصبح السارد يحكي وهو يضع مسافة بينه**

1 -ينظر: أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع،(مرجع سابق)، ص15.

2 -ينظر: عماد الضمور، (2016/01/08)، التقنيات الحداثية في الرواية العربية، مجلة الرأي ، عمان-الأردن.

وبين محكياته، ليكشف ما هو قابع تحت السطح"[1]؛ ومنه يتيح للذات المشروخة المتشظية أن تشكك في تماسك الواقع، وتقدمه بثقوبه، وثغراته بضوضائه وصمته، ويتجلى هذا في استعمال لغة مقتصدة، وتجنب الوصف المطنب، وتوظيف التلميح والصمت، ودعوة المتلقي ضمنيا إلى إعادة تخيل النص، وهذا ما يسجل إعراضا عن ملاحقة الواقع، واختصار السرد وتعويضه بتفاصيل صغيرة تكسر وهم القبض على ما هو عام وشمولي.

2-تهجين اللغة:

التهجين اللغوي، بمعنى الإخصاب والتوليد وسيرورة ملازمة لحياة المجتمعات، تلاحق التحولات وتسعى إلى التعبير عنها من خلال إبتداع الكلمات وتلقيحها وتفريغ دلالاتها وشحنها بدلالات أخرى، " **وهو ما يجعل اللغة القومية تنقسم إلى لهجات، وطرائق كلام حسب الأجيال، فالمبدع يسعى إلى تخصيص لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة، والروائي المشدود إلى تغيرات السلوكات والفضاءات والأزمنة، يتخذ من لغته الركن الأساسي لتلمس هذه التغيرات التي تترجمها لغة الخطابات المؤطرة لثقافة المجتمع"**[2]؛ ومنه يصبح الخطاب الأدبي مجالا أساسيا لإلتقاط التبدلات عبر الجدلية الحوارية السارية في مجموع مرافق العلائق البشرية، وهذا ما يجعل الاهتمام النقدي يتجه إلى الفكر الروائي للغة، لا بوصفها أداة تواصل فقط، وأنما في وصفها تُجلي وعي الروائي بتاريخ اللغة التي يستعملها، واقتناصه للدلالات التي تتفرع عن التهجين والتوليد والنحت.

3-نقد المحرمات(الجنس،الدين، السياسة)

إن الانتاج الروائي العربي أسهم في إضاءة هذه المناطق الحساسة، والمسكوت عنها، فهي تخضع دوما للتقاليد والتعاليم الموروثة، وتستجيب لمقتضيات الأخلاق الجماعية، "**لكن الرواية عرفت كيف تندس بين كتلة الواقع الظاهر، وثنايا شروخ الذات، واستطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرمة ، لتبرز التناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن عنه المعتمد على اللغة الآمرة،**

1- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد،(مرجع سابق)، ص50.

2-نفسه، ص54.

والمسكوت عنه المهمش الضارب بجذوره في أعماق المعيش "[1]؛ فاحتل الجنس حيزا كبيرا في النصوص الروائية، واتخذ من الغريزة والإحساس الملموس، ووصف التفاصيل وسيلة للتعبير، حتى ولو اتخذ هذا التعبير طابع العنف والممارسة الحيوانية.

أما الدين فيحتل حيزا لابأس به من الخطاب الروائي، على اعتبار أنّ الدين لا تنحصر تجلياته في مسألة الاعتقاد بوحدانية الله، بل تشمل الطقوس والمعاملات والثقافة المتصلة بالدين، وأكثر ما تبرز العلاقة بالدين في مواقف الشخوص، واختياراتهم وسلوكياتهم، " **لكن الدين يتجلى أيضا من خلال الطبقة السائدة، وتوظيف المؤسسات السياسية له، ومن ثم كثيرا ما يغدو الدين موضوع نزاع ومجادلة وصراع في النصوص الروائية التي تحرص على تجسيد العلائق والاختلافات في الرؤيا إلى العالم، وفضلا عن ذلك فإن الدين يكون حاضرا وراء التساؤلات الميتافيزيقية التي تلاحق الإنسان باستمرار"**[2]؛ وهو يتلمس موقعه داخل عالم موارٍ بالتحولات والانقلابات المعرفية.

أما بخصوص السياسة فتتخذ مظهرا مختلفا، فالروائيين يترصدون الخراب الاجتماعي المنحدر من تطبيق سياسة تستبد بالقرار، " **وتحتقر المواطن وتعزز الفوارق والتبعية في عصر العولمة، ففي النصوص المعاصرة يلتقي الفرد المأزوم المقهور المتروك على الحساب، بسياسة مشخصة في واقع مسدود الآفاق فلا يعود يحس بانتماء إلى الوطن أو المجتمع"**[3]؛ بل يسعى إلى شق طريق له وسط كتل بشرية تحكمها قوانين الغاب، بعيدا عن التعاليم والمواثيق التي سطرتها المؤسسات لتحمي نفسها، وتؤيد استمرارها.

4-تذويت الكتابة:

هناك خاصية عامة تسم النصوص الروائية المعاصرة، وهي ما نطلق عليه تذويت الكتابة، أي حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته، وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة، جعل صوت الذات الكاتبة حاضرة بين الأصوات الروائية، لتميز محتوى النص عن الخطابات الأخرى

1- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، (مرجع سابق)، ص54.
2-نفسه، ص61.
3-نفسه ص65.

التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، " **والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤيا للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة، فالروائي يستحضر العالم ويمثله تمثيلا فنيا، ويعتمد تذويت السرد وتعديد الأصوات واللغات، ما يجعل الكتابة ملتصقة بذوات الشخوص والمتكلمين داخل الرواية**"[1]؛ ويتم هذا بإفساح المجال أمام كل شخصية، وكل صوت داخل الرواية، ليعبر عن نفسه من خلال مقومات وتضاريس ذاتية، تحقق الاختلاف والتمايز داخل التجربة المعبر عنها.

فتذويت الكتابة يتحقق من خلال عناصر مختلفة، مثل الخيال، ومحمول الذاكرة، وتخصيص الفضاءات، واللغة مع حرص الروائي على إبراز ذاتيته المتفاعلة، حتى لا تكون علاقة كتابته بعالمه الروائي، علاقة استنساخ ومحاكاة، بل علاقة تأويل ورؤيا ، وإعادة خلق.

2-أهمية المكان:

يمثل المكان " **مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، وزمن معين**" [2]؛ فالمكان الروائي يتأسس عن طريق اللغة، فهو " **مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ، لا من موجودات وصور** "[3] ؛ فالتعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال وأحجام وفراغات، وإنما باعتباره مجرد رموز لغوية حاملة للكثير من الدلالات الجمالية، والوظائف الفنية، فالنص الروائي يخلق " **عن طريق الكلمات مكانا خيالا له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة** " [4] . وقد ركّز غاستون باشلار عن القيم الإنسانية التي يتسم بها المكان اعتمادا على فاعلية الخيال ف " **الخيال يتخيل، ويغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أود استكشافه هو ثروة**

1- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، (مرجع سابق)، ص65.

2 -محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

4-سليمان كاصد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، 2003، ص127.

4 - نفسه، ص128.

الوجود المتخيل "[1]؛ فالمكان كما يقدمه باشلار يتعلق بجوهر العمل الفني، فهو الصورة الفنية التي يتواصل معها المتلقي، مما يجعله قادرا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف.

فللمكان الروائي القدرة على خلق المعنى، ولا تقف أهميته على مستوى تشكيل البنية النصية، بل تتجاوز ذلك إلى مستوى الدلالة التي يحددها التمظهر اللغوي للنص الروائي، والدلالة الأدبية لا تقتصر على معنى كل عنصر من العناصر التي تدخل في تشكيل البنية النصية، ولا على شبكة العلاقات المتبادلة بينهما، بل لا بد أن تشمل طريقة أدائها لوظائفها، و كيفية انتظامها على السياق الذي وردة فيه .[2] وللروائي سبل شتى في تشييد المكان الروائي منها: الوصف، استخدام الصورة الفنية، توظيف الرموز، ولكل منها دوره الفعّال في النص الروائي؛ فالوصف يجعل الأشياء أكثر وضوحا؛ أي ذكر الأشياء في مظهرها الحسي الموجودة عليه في العالم الخارجي، لكن العالم السكوني فإنه يرمي من وراء هذا إلى بث المصداقية فيما يروي، بجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة، نابعا من مرجعيته الواقعية.[3] فالروائي حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية على المكان الروائي؛ وهي عبارة عن معاني وصفية تدخل في تركيب صورة المكان، و القيم الرمزية المنبثقة عنها؛ إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي، كما قد يكشف عن الوضع النفسي للشخوص، بحيث يصبح للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية، عاكس ما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي.[4]

أما الصورة الفنية فتتعدى حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية إلى المشاركة الوجدانية، **" فالصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل**

1- غاستون باشلار، جمالية المكان، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت-لبنان، ط6، 2006، ص31.

2 -ينظر: أحمد مراشدة، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص70.

3-ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1999، ص60.

4 - نفسه، ص47.

الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته "[1]؛ وهنا تكمن عبقرية اللغة، حيث " **تتمكن من إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلا بالوعي في إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصويري محض "** [2]

أما توظيف الرمز فهو تصويري لغوي، وإيحاء لا نهائي يتجاوز الصورة 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.[3]فيخرج هذا التصوير اللغوي من كونه مجرد إشارات لأشياء بعينها، إلى كونها رموز ذات كثافة دلالية، وهي بذلك تنتقل من معناها الدلالي المباشر، إلى مستوى أعمق في الدلالة.

3-المكان دلالته وأبعاده الرمزية:

يشكل المكان الرحم الذي يتشكل فيه العمل الأدبي، ليتحول هذا التشكل وفق علاقات ديناميكية متسارعة بين كل من المبدع والنص والمتلقي، إلى ثراء شعوري ووجداني مترامي الأطراف الفنية والأدبية، إلا أنّ هذا التمظهر الفني والأدبي يحمل بين ثناياه كثيرا من الدلالات التي ترتبط بالمكان لدرجة التماهي في موجوداته، فمجرد ذكر اسم المكان فإنّ ذلك يستدعي في ذهن المتلقي المخزون الثقافي المترسخ لديه، فيما يحمله هذا المكان من دلالة تاريخية، أو نفسية، أو واقعية، أو دينية وغيرها، لأنّ المكان يعد علامة تحمل زخما كبيرا من الدلالات الثقافية والمعرفية، فالمكان بما يحتويه " **يمتلئ بمئات بل آلاف الأشياء، ويسخر بها العالم الخارجي، وتمثل قوى هائلة من العناصر يتفاعل معها الإنسان "**[4]؛ فلا تتوقف تلك الدلالات عند حدود بعينها بل تمتد للإفصاح عن مكنونات شعورية وعقلية تسابق خيال المبدع نفسه.

1-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ص341.

2-جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 1985،ص85.

3-ينظر: أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 1976، ص37.

4-سيزا القاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، ط1، 1984، ص14.

3-1- الدلالة الدينية:

تعتبر من أهم الدلالات التي ترتبط بالمكان، ولاسيما وأنّ الدين يشكل مرتكزا أساسيا في ثقافات الشعوب، ف " **انفتاح المكان على المقدس، يتجه إلى البحث في علاقة التجربة الشعرية بالنص المقدس، باعتباره أساسا دينيا استلهم علاقة المكان بأحد المكونات الثقافية الأساسية** "[1]؛ فالرمز الديني يسهم في تشكيل الرؤى الإبداعية التي تتجاوز الواقع إلى المتخيل، ويساهم في توطيد العلاقة بين الإنسان ومكانه، وذلك من خلال تفاعل الذات مع موجوداتها المادية والمعنوية معا.

3-2-الدلالة التاريخية:

إنّ قراءة الماضي، واستحضاره لترسم ملامح المستقبل، لتأسيس رؤيا أدبية، وفي هذه القضية يشير إدوارد سعيد" **إلى استشارة الماضي، وتوظيفه في تأويلات الحاضر، باعتباره حالات ليست مشابهة تماما للحاضر، وإنما هو موروث يسهم بشكل ما في فهم إشكالية الحاضر** " [2]؛ ومنه تستمد الذات انتمائها.

3-3- الدلالة الواقعية:

إنّ المكان الواقعي يختلف عن المكان الفني المتشكل في مخيلة المبدع" **فالمكان داخل النص لابد أنّ يكون متغيرا بتغيّر السياق الذي يدور فيه**"[3]؛ لكن الروائي يتشرب الأمكنة التي تحيط به، ويعيد خلقها في النص. فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده، لأنّ المكان ليس مجرد حيّز يمارس فيه حياته فحسب، بل له أبعاد مختلفة منها:

1-مجناح جمال، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حاج لخضر باتنة، إشراف أ.د دحو العربي، 2008، ص402.

2 -إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر/كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط2، 1988، ص75.

3 -صبري مسلم حمادي، 30 يناير ،2013دلالة البعدين المكاني والزماني في رواية بيت الديب للروائي عزت قمحاوي، صحيفة الاتحاد.

3-1-البعد النفسي والاجتماعي:

إنّ توظيف المكان يكون من دواخل المبدع الروائي، لذلك عندما يستعيد المكان، فإنّه يستعيده وفق تأملات نفسية وانفعالية، ارتبطت عبر شبكة علائقية من الهواجس النفسية والشعورية معا، فحالة الإبداع لا تتأتى إلا بعد تماهيه مع موجودات مكانه المادية والمعنوية، فعملية إنتاج النص تستلزم إبراز الدلالات النفسية والاجتماعية التي أثّرت فيه، لتنمو عملية المقاربة وفق آليات فنية وشعورية تؤدي إلى التفرد والتميّز، لأنّ "**الإحساس بالمكان إحساس له أصالته، فهو هوية تاريخية ووطنية ونفسية**"[1]؛ فالروائي ينتج مكانه من ذاته ليعكس هوية شخصيات عمله الروائي.

3-2-البعد الواقعي:

تتجلى واقعية المكان من بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع، "**فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان، فينقله إلى القارئ بوصفه من الداخل**"[2]؛ فالكاتب يقوم بنقل القضايا الجغرافية من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية الفني.

3-3-البعد الهندسي:

يأخذ المكان بعدا هندسيا من خلال مظاهر المكان الهندسية، ففي هذا البعد يركز الكاتب على كل المميزات والصفات الهندسية التي تأسس تلك الأمكنة،" **مما يساعد على إضفاء امتدادات تجنح دائما بالقارئ إلى تشكيل أبعاد هندسية لهذا المكان**"[3]، لأنّ الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان.

---

1 -بسام علي أبو بشير،2007، جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، جامعة الأقصى، غزة-فلسطين، مج15، ع2، ص267.

2 -عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، ط1، 2002، ص142.

3 -سيزا القاسم، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص14.

3-4-البعد الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم، فجمالية المكان تكمن في الخبرة الإنسانية، وفي تلك التجربة التي يحملها كل إنسان من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها، وهو ما يؤكده الناقد ياسر النصر" **المكان هو كيان اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"**[1]؛ ومن هذا المنطلق يُنظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيا، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيّد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، إذ ينقلها الكاتب بصورة جمالية توحي بأبعاد فنية.

3-5-البعد الفلسفي:

في هذا البعد يقوم المبدع ببناء مكانه، وربطه بكل ما هو فلسفي ذهني ومتخيل، وذلك من أجل إغناء وإثراء العمل الفني، وشحنه بمعطيات فلسفية ذات عمق ودلالة، وتؤكد سيزا القاسم"**أنّ التبادل بين الصور الذهنية والمكانية يؤدي إلى إلتصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته(...)كما أنّ الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر في العالم الخارجي إلى رموز"**[2]؛فالكاتب يقوم بتحويل العناصر الواقعية إلى عناصر ذات عمق فلسفي، وذلك من أجل إكسابه صبغة جمالية فنية؛ لأنّ حضور المكان يُغني ويسهم في اشتغال جميع البنى المكونة للنص.

1 -الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، دار بد، ط1، ص191.

2 - سيزا القاسم، بناء الرواية، (المرجع السابق)، ص101.

الفصل الأول:المكان المستقطب لجميع وحدات السرد

1-العناصر المكانية الدالة في الرواية

2-الأمكنة المرتبطة بالمعطيات الحسية الأكثر بلاغة

3-حضور المكان بشكله الحامل للذاكرة والتاريخ والهوية

يعتبر المكان العنصر الأساسي في العمل الأدبي السردي، بل يعتبره البعض الهيكل الذي يحمل عناصر السرد، ومن خلاله يقدم الروائي للمتلقي باقي عناصر العمل، كالزمن والأحداث والشخوص، وبالتالي يصبح العنصر الأهم الذي يمتلك توجيه الوظيفة السردية، متخطيا الحدود الجغرافية، ليضفي طاقة مؤثرة على المتلقي، فهو يسهم في إقامة دعائم الرواية، و الحفاظ على تماسكها، فيتجاوز ارتباطه بنية الرواية إلى تشكيل أبعادها الدلالية، والكشف عن بنياتها العميقة، وبالتالي يعد المكان سيد العمل الروائي.

1-العناصر المكانية الدالة في الرواية:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية، ولا يعتبر عنصرا زائدا، فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة، بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل، فهو يضمن التماسك النصي للرواية، وينقسم إلى مكان اختياري، ومكان إجباري:

1-1-المكان الإجباري:

هو مكان يتميز بقيم الإلزام و التعجيز، فهو رمز للحجز ومصادرة الحقوق، وفضاء للتعسف والتسلط والذل وفرض لآراء الآخر.[1] إنّها أماكن شديدة الانغلاق حتى وإنّ كانت مفتوحة، ونذكر منها في رواية شوق الدرويش:

1-1-1-السجن:

هو مكان يعلن دوما عن عدائه ضد الشخصية، من خلال انغلاقه وضيقه، لأنه مكان محبط واستلابي، فالسجن من المعالم البارزة في الرواية، إذ نجد أنواع عدة من السجن، منها:

1-ينظر: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2003، ص37.

أ–سجن الساير:

يحضر السجن في رواية شوق الدرويش مكان ضغط نفسي، يؤجج إحساس البطل بالألم والمرارة، حيث وصفه قائلا " **السجن حوش كبير قريب من النهر، صور من اللّبن الأخضر داخله حجرات صغيرة، أغلبها بلا نوافذ، يسمح للسجناء بالجلوس نهارا في الفناء، لكن ليلهم يقضوه متكدسين داخل الحجرات الضيقة، بعضهم فوق بعض** "[1]؛ يحمل السجن في هذا المقطع الكثير من الدلالات السلبية الأليمة، فهو مكان ضيق مكتظ، قذر مظلم، يوحي بالاختناق والإحساس بالغضب، والسخط على الجلادين خلف جدرانه.

ب–سجن الثأر:

هو سجن السجن، وهو سجن آخر داخل سجن الساير، يعيشه البطل بخيت منديل، إنه سجن من نوع آخر، سجن حب حواء، فقال " **لم يشعر أنه حر، بينه وبين حريته دماء، بينه وبين حريته ثأر، دفع نفسه وسط الزحام خارج من السجن يشعر بالضعف** "[2]؛ يحمل السجن في هذا المقطع بعدا آخر، فعلى الرغم أنّ بخيت خارج أسوار السجن، لكنه محبوس بين أسوار الثأر، فقد انتقلت قيم بخيت، وتغيرت أوضاعه النفسية، وأصبح جسده يستجيب لانفعالات جديدة تفرضها عليه أسوار الثأر، فقد شكّل هذا الألم انغلاق الأماكن رغم انفتاحها، لقد أصبح بخيت سجين ثأره وهذا سجن له خصوصية مختلفة، إنه سجن دون قضبان، وبهذا يصبح مكان معنوي، أي مكان تجربة معاشة، وهو لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعاني التجربة، وليس فيه استقلال إزاء الشخصية؛ وعلى مستوى السرد، فإن الشخصية هي التي تحدد المنظور الذي تتخذه وتجعله يحقق دلالته الخاصة، فالسجن الحقيقي في نظر بخيت هو سجن الثأر، والخلاص منه في الانتقام، حيث قال " **تحمّل السجن سبع سنوات في انتظار هذه اللحظة، لن يموت قبل أنّ يسوق أمامه خصومه**

1–حمور زيادة، رواية شوق الدرويش، دار العين للنشر، القاهرة–مصر، ط15، 2015، ص22.
2–نفسه، ص10.

قربانا، سيقدم على حواء وهم بين يديه " [1]؛ يعيش بخيت في تجربة مزدوجة، بين ماض قريب، وحاضر يعيشه ويتطلع إلى تطور الأحداث وانفراجها.

ج-سحن الحب:

هو سجن معنوي عاشه بخيت، فقد أسرت حواء سجينها لدرجة الهذيان، فهو يراها في نومه ويقظته، فيقول:" **تبرز إليه من مكان قسي، تحمل الشمس في كفيها، فيشع جسده بالدفء، تسري فيه كحلم، فارعة كما عهدها، لونها الأبيض، قال لها يوما أنت بيضاء كالنهار، عيناها مشاغبتان (...) ما أقصى الأمل حين تنتظر ما لا تأمن "**[2]؛ كانت حواء سجن بخيت الذي فضّل العيش في غياهبه، ورفض الابتعاد عنها، " **وقد نجد النفس تغلب عليها بعض القوى المصرفة معها في الجسد "**[3]؛ فللنفس قائدان هما: العقل والعاطفة، فإذا غلب على هذه النفس محبة الطرف الآخر، كان حبها أخروي مما جعل منه غير فان، فبخيت يعيش في صراع نفسي سجين الحب والواجب نحو حواء التي يعتبرها سجينة بين مغتصبيها؛ يعتبر سجن الحب وسجن الثأر مكانان عاش فيهما بخيت سجينا بقيت حياته، فالمكان هنا أخذ بعدا آخر غير بعده الهندسي، وأصبح حسب رأي سبينوزا ومالبرانش " **امتداد غير المتناهي "**[4]، فهو كما يعده كانط " **لم يأت من الإحساسات، ولا من التجربة، بل هو أصل التجربة، ولهذا فإن حضور فكرة المكان لدينا هو الذي يساعدنا على إنشاء التجربة "**[5] ؛ ومنه فالمكان يتحدد ويتشكل ويرسم معالمه من التجربة.

1-الرواية، ص11.

2- نفسه، ص44.

3-علي بن حزم، طوق الحمامة في الألفة والألاف، باب السلو، تح/إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 1987، ص134.

4-حسن مجيد العبيدي، فلسفة المكان عند ابن سينا، منشورات الاختلاف، لبنان-بيروت، ط1، 2016، ج3، ص20.

5-نفسه، ص 20.

1-1-2-منزل إبراهيم ود الشواك:

هذا المكان يمثل الواقع المرير، واقع الانحباس و الانغلاق على الذات، والغياب عن الأحبة، فهو رمز اللاحرية والقهر، فهو مكان سلبت فيه حرية حواء، وقهرت واغتصبت كرامتها، وعاشت فيه ذليلة مكسورة، فيقول السارد:"**خمس سنوات في ظلها، وهي تحوطها وتداري عليها، تلوذ تحتها من هجير الأسر، كانت شفيعتها من قسوة الشيخ إبراهيم (...) تحنو عليها حين توجعها الحياة**"[1] ؛ فمثل هذا المكان يعكس زمن القهر الذي عاشته حواء، ويعكس الوضع الذي رسم المعاناة على جسم حواء، حيث صور السارد حالة حواء المأسوية داخل هذا المكان فقال " **تستغيث بعلو صوتها، لكن العدم يبتلع صياحها، تميل عليها أم الشول (...) جسدها مثقل بالخدم المتشبثات به، وجعها يهزها** "[2]؛ لقد شوه منزل إبراهيم ود الشواك حواء جسديا ونفسيا، فبعدما كانت تلك الأنثى المليئة بالأمل، التي تعيش في عالم الصفاء والنقاء، أصبحت مكسورة تعيش تحت هيمنة الظلم، وتسلط الآخر، فقد أهينت حواء في أنوثتها، لأن الأنوثة كلمة توحي بالرقة و اللطافة، وتثير مكامن العاطفة النبيلة في النفس الصافية، وتختزن في حروفها صدق الإحساس، ونبل المشاعر، تلك المعاني طالتها يد الامتهان، وسطا عليها لسان التزييف.

1-2-المكان الاختياري:

المكان الاختياري هو المكان الذي يحمل صفة الألفة، وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية و الطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط [3]، وقد تراوحت هذه الأماكن الاختيارية بين مفتوحة و المغلقة ومنها:

1-الرواية، ص278.

2-نفسه، ص281.

3-مهدي عبيدي، جماليات المكان ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق-سوريا، 2011، ص48.

1-2-1-دار البعثة الأورثودكسية:

لقد حققت دار البعثة لحواء (ثيودورا) الاستقرار والمكوث " **في سلك جماعة متآلفة متضامنة متجانسة** " [1]؛ لقد رسم المكان في ذاكرة حواء حالة حنينية خاصة، لا يمكن التملص من سطوتها، و يتعاظم الأمر ليصبح تعالق رحمي موجع، لاسيما وحواء تعيش حالة الغربة الجبرية والقهرية، فقد رسمت حواء تأثيرا بينها وبين المكان الذي تقيم فيه ، ويكشف عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها، فالعلاقة وطيدة بين حواء و المكان، والتأثير قد يكون متخفيا غير مدرك، لأنه يحمل صفات مشتركة بينهما، ويظهر هذا جليا في قول السارد:" **وحين ترجع عصرا إلى دار البعثة تكتب في دفتر مذكراتها الذي امتلأ خواطرها السعيدة، تسجل بعض الملاحظات، وتخط إشارات لذكريات عاودتها على غرة** "[2] ؛ فقد مثّلت دار البعثة " **الفضاء الذي يتسع لحركة الإنسان، ويتفاعل معه، ويكشف عن جوانب من الشخصية، ويبرز مدى ما تمتلكه من حرية، وطبيعة العلاقة بينه وبين الأشياء و الأحياء، وبينه وبين الزمن** "[3]؛فقد أصبح هذا المكان ملجأ تحتمي إليه من غربتها وحنينها، ومنه نستطيع القول-حسب رأيي-أنّ الروائي أضفى صفة الإنسانية على المكان الروائي، حيث " **تتآلف الذات الإنسانية المبدعة مع الذات غير العاقلة أو المؤنسنة التي قد تكون مكانا** (...) **وتخرج عن وظيفتها البيولوجية، لتقوم بدور إنساني جديد، فيبدو عملها في العمل الأدبي متسما بالجمال والروعة** "[4]؛ ويظهر هذا من خلال تجليات العالم الخارجي، وانعكاسه على نفسية حواء، وخلق مناخ خاص مع مكانها (دار البعثة) تتقاسم معه مشاعرها وأفكارها، والمعاناة و القهر، والفرح في حياتها، وتسعى إلى تفسير الأحداث تفسيرا داخليا؛ فالروائي منح للمكان ملامح خاصة جسدته " **شخصية**

1-عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار مُحَمَّد علي للنشر، قاهرة-مصر، ط1، 2003، ص134.

2- الرواية، ص179.

3-مُحَمَّد بوريمي، الفضاء الروائي في الغربة (الإطار والدلالة)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء-المغرب، 1985، ص86.

4-أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، ط1، 2003، ص8.

اعتبارية، وجعلته يتصدر واجهة السرد، لكونه تجلى بِؤرة تشع منها المادة الروائية "[1]؛ وعمل على ربط الشخصيات ربطا رحميا مع أماكنها، حتى أصبحت الشخصيات والأماكن ذاتا واحدة.

1-2-2-مدينة سواكن:

سواكن مدينة سودانية ساحلية، و " **بلد مشهور على ساحل بحر الجار، قرب عيّذاب، ترفأ إليها سفن الذين يقدمون من جدة، وأهلها بجاه سود نصارى "**[2]؛ تعتبر هذه المدينة المحطة الأولى لحواء من مصر إلى السودان، حيث رسم لها الروائي لوحة عربية فقال " **نزلوا بميناء سواكن في يومهم الرابع، أعظم مدن الساحل الغربي للبحر وأقدمها، تمشي ثيودورا وسط رفاقها في دهشة، مدينة عربية عتيقة، مبانيها أشبه بخيالاتها عن الليالي العربية، ألف ليلة وليلة (...) وعلى الشوارع الضيقة تطل الشرفات الخشبية، ربما خلفها تنام شهرزاد تحلم "**[3]؛ قد تفنّن الروائي في تجسيد مدينة سواكن، حيث رسمها بين تجاذبات ثلاث، بين الحقيقة والخيال والأسطورة، فأعطى للمدينة أبعادا لاكتشاف بنيتها، والكشف عن دلالات هذه البنية، وعن تحول هذه العلاقات بين مكوناتها على نحو يفضي إلى انبثاق تحولات لافتة، وذات مغزى في شبكة علاقاتها الدلالية، وقد اقتضت عملية البناء نموذجا كليا للبنية المكانية على ثلاث حركات، تمثلت الأولى في البناء أو التصوير الحقيقي، فالمكان يمثل الكيان الذي يحوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فوصف الروائي مدينة سواكن في البداية بأبعادها الجغرافية، وبكل سلاسة وفنية يحيلنا لسياقات فنية تكثفها علاقة الإنسان بالمكان، حيث يخلف مكانا فنيا خياليا بمشاعر حواء وأحاسيسها بفعل لغة شعرية، ليتحول من مكان ساكن إلى مكان ينبض بالحركة والدينامية الفنية، وأكّد هذا باشلار " **المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم ماسح أرضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل كل ما للخيال من تحيز "**[4]؛ لقد منح باشلار للمكان صفة الإطلاق الخيالي، ولم يعده المحدد بالقياسات

1- أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، (مرجع سابق)، ص9.

2-ياقوت عبد الله الحموي، 1993، معجم البلدان، مج3، دار صادر، بيروت-لبنان، ص276.

3- الرواية، ص133.

4-غاستون باشلار، جماليات المكان، (مصدر سابق)، ص179.

و الأمتار، وقد ورد هذا في قول السارد:" **ثيودورا تعيش حلما، تخرج فجرا، تحفها أصوات الآذان من مسجدي سواكن في قافلة من الإبل، كأنها شهرزاد تسافر من بغداد الليالي العربية** "[1]. أما الجانب الأسطوري فيتشكل من خلق جوانب فنية وإبداعية " **كما تدخل في النص أبعاد ميثولوجية (...) والذي يقدم الكلمة والتعابير التي تنقل المعنى بصور شتى مباشرة وإيحائية ورمزية** "[2]؛ ويظهر هذا في عدة مقاطع، ولعل أهمها قول السارد:" **قبلت دعوة النسوة إلى المطبخ، فرأتهن يسكبن، على الأرض ثلث ما يطبخن وجلات، سألت عن ذلك فأخبرنها أنهن يقدمن الطعام للجن قربانا ألا يفسده على الآكلين** "[3]؛ لقد قام الروائي بتطعيم الرواية بالغرائبية، التي خلقت عوالم مختلفة، وجماليات نثرية، وخيال يفجر اللاشعور.

1-2-3-مدينة الخرطوم:

الخرطوم هي عاصمة السودان، تقع عند نقطة التقاء النيل الأبيض بالنيل الأزرق (المقرن)، ليشكلا معا نهر النيل؛ أصل التسمية مشتق من معنى اللفظة، وهذا يرجع إلى شكل قطعة الأرض التي تقع عليها المدينة، والتي يشقها نهري النيل، ويلتقيان فيها مع بعضهما في شكل إنحنائي، ليرسمان قطعة أرض أشبه بخرطوم الفيل، إلا أنّ الراحل البريطاني كابتن جيمس جراند ذكر بأن الاسم مشتق من زهرة القرطم، التي كانت تزرع بكثافة في المنطقة لتصديرها إلى مصر، لاستخراج الزيت للإنارة.[4] لقد صور الروائي الخرطوم بوجهين مختلفين فقال على لسان السارد:" **فدخلنا الخرطوم بعد رحلة استغرقت ثمانية وعشرين يوما، هي مدينة جميلة تحوطها الحدائق والأشجار والنخيل الظليلة** "[5]؛ لقد تعامل الروائي مع المكان (الخرطوم) بموضوعية تامة، وهذا لا يعني أنّ هناك قطيعة بين الواقعي والفني، فعلامة الإحالة التخييلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة، فالمكان في الرواية كما يقول بوتور " **ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا** "[6]؛

1- الرواية، ص141.

2-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، (مرجع سابق)، ص273.

3- الرواية، ص134.

4-ينظر:ويكيبيديا الموسوعة الحرة، httpS://ar.m.wikipedia.org.19/03/2019,09:52h

5- الرواية، ص160.

"[1]؛ فالبعد الواقعي للمكان الروائي يتجلى في الإحالة المستمرة من الخيال المصنوع من الكلمات، إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية، الرامية إلى إخراج اللغة وتجريدها من موضوعيتها، وإلصاقها بما يمكن أن تتموضع فيه، ويظهر هذا جليا في هذا المقطع، " **رائق جو المدينة كبحر النيل في الصيف، لكنه يتعكر دونما إنذار، ثيودورا حين رأت لأول مرة عواصف الخريف، أصابها الرعب، السماء أظلمت نهارا، واكتسبت سحابا أحمر كجهنم، أمطرت السماء رملا، تصرخ الريح، حاملة في صخبها ثيابا وأواني من الفخار وفروع الأشجار** "[2]؛ لقد أعطى الروائي للمكان حرية مرتبطة بحرية الإنسان، ويمكن القول أنّ " **العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحى تظهر بوصفها علاقة جدلية، بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز (...) ناتجة عن الوسط الخارجي** "[3]؛ فالحرية تختلف باختلاف المكان، فهناك أماكن يشعر فيها الإنسان بالحرية، وأماكن تمارس عليك سلطتها القهرية، وهذا ما يظهر في هذا المقطع " **وحين ينزل المطر الخانق تصبح المدينة مستنقعا ضخما يفوح برائحة الفاكهة المتعفنة، يُحبس كل شخص حيث أدركه المطر، وربما اضطر للبقاء أياما حتى تمسك السماء** "[4]؛ وبهذا يكون المكان قد أسهم في خلق المعنى داخل الرواية، وتحول إلى أداة تعبير عن موقف الشخصية وأحاسيسها،" **فتستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتين، الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته، وفق معادلة فنية بين طرفين هما الحقيقة والمجاز** "[5]؛ فالمكان الروائي منجز من فعل دلالي لساني، بواسطة التخييل الذي يعد وسيلة خلاقة لتوليد الصورة، ويعيد تشكيل صور الأماكن، ويبني صورا جديدة وعوالم ممكنة، لتبدو المعاني والدلالات التي توحي بها اللغة الروائية " **أشلاء منتزعة من كل مجهول، هي مجال**

1-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر/فريد أنطونيوس، منشورات عويذات، بيروت-لبنان، ط2، 1995،ص61.

2- الرواية، ص.ص180، 181.

3-سيزا القاسم، القارئ و النص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، 2002، ص45.

4- الرواية، ص181.

5-عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1990، ص101.

التلاعب والتّخفي، والتمويه والتركيب غير المنتظم "[1]؛ وهذا ما يجعل من المكان الروائي لعبة في حوزة التأويل، وهنا يبرز دور القارئ في التفسير والتأويل، ويبقى المكان بكافة أقطابه مرتكزا لدلالات الحدث الفاعل، والقوى الفنية الملهمة، وتحقيق دينامية وديمومة على كافة الأصعدة.

1-2-4-مدينة أم درمان:

أم درمان أكبر مدينة في السودان، تقع على طول الضفة الغربية لكل من نهر النيل والنيل الأزرق، قبالة مدينة الخرطوم، ويرجع أصل التسمية إلى امرأة تسمى درمان، لها منزل كان مكان آمن بسبب ما يحيط به من سور، كانت المرأة تلقب بأم دار الأمان، الذي تحرّف وأصبح أم درمان؛ ولأم درمان اسم آخر قديم هو(وشل)، ويعني المكان كثير الماء، وقد أطلق عليها المهدي بعد أن اتخذها عاصمة لدولته(البقعة الطاهرة)[2]؛ تعتبر مدينة أم درمان أول مكان في الرواية لقد صورها الروائي مكانا موحشا، ومرتعا للفوضة بعد سقوطها حيث قال السارد:" **من يومين سقطت المدينة، بلغهم في سجنهم أنّ خليفة مهدي الله وقادته فروا، دخل المصريون أم درمان، وجاء إلى السجن جماعة من النصارى والمصريين أطلقوا سراح بعض من يعرفون من أكابر الناس وتركوهم "**[3]؛ لقد أعطى الروائي لمدينة أم درمان بعدا يعبر عن التصدع، وفقدان التماسك، لأنها تعاني قحطا وجوعا وفسادا، وتزعزع في القيم الاجتماعية، فعوض أن توفر الأمان لساكنيها، أصبحت وسطا مشحونا بالقهر تحاصر الشخصية، وتشعرها بالمعاناة، لما آلت إليه من تفكك؛ ويظهر هذا في المقطع الآتي:" **خرج إلى الشارع متعثرا، النار والدخان في كل مكان، المدينة مستباحة، العساكر السودانية تنهب البيوت "**[4]؛ لقد فقدت المدينة صفاءها الروحي، ووثّقت علاقتها بدنس المادة، لهذا البطل بخيت أدرك مرارة القهر، وسلب الذات، والاستعباد الممارس ضده، وضد أمثاله من قبل زعامات المدينة التي تعمل على قطع وشائج العلاقات الإنسانية، وهكذا كان الاغتراب سمة وإحساس شعر به بخيت اتجاه

1-سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط1، 2000، ص25.
2-ينظر: ويكيبديا الموسوعة الحرة، httpS://ar.m.wikipedia.org.19/03/2019,12:15h
3- الرواية، ص10.
4-نفسه، ص12.

مدينته، يقول السارد:" **يمشي في شوارع مدينة لا يعرفها، يسأل المارة، أم درمان تغيرت جدا، كان رآها قبل أسبوعين(...) اليوم كأنما مرّت أعوام بين تلك اللحظة، وهذا المشهد الجنوني الذي يتعثر في جوفه** "[1]؛ لقد كان شعورا قاسيا فالمدينة وصلت إلى درجة لم يعرفها، وهذا انعكس على بخيت؛ لكن من حيث التصوير استخدم الروائي حاسة البصر ليحقق أكبر قدر من جمالية المكان الموصوف، وجاء الرسم بدرجة عالية من الوضوح، رغم أنه وصفها بالقبح، " **فهو هنا يقدم لنا ما يسمى بالقبح الجمالي، أو الجماليات السالبة** "[2]؛ ونرى من خلال المقطع السابق أنّ الشعور بالرعب هو الذي رسم جماليات المكان، فالرعب الذي يسود المدينة ممثلا بالرعب من الحاضر، والرعب من المستقبل، و الرعب من القيم الاجتماعية، كل هذا الرعب جعل من المدينة مغلقة في وجه بخيت رغم انفتاحها. تضعنا هذه الصورة أمام كل من المكان و الشخصية، وتبدو صفات المكان القائمة على الانحدار، وعدم الاستواء الدال على غياب العدالة الاجتماعية، وتفشي الفروقات الطبقية، إضافة إلى النار والدخان اللذان حولا المدينة إلى مكان موحش، تبدو هذه الصفات منسجمة تماما مع العالم الداخلي للشخصية، لأنّ بخيت يشتعل بنار الحب والانتقام والتحرر من العبودية، فالمكان يؤدي وظيفة الكشف عن مشاعر وأحاسيس الشخصية، فإن حضور المكان " **إنما هو ضرب من الاستبطان، أساسه التفاعل بين الشخصية والمكان** "[3]؛ فالمكان مرآة تكشف عن باطن الشخصية الخفي.

1-2-5-الصحراء:

الصحراء هي المكان اللامتناهي، الذي لا يمتلكه أحد، ولا يخضع لسلطة أحد، وهي فضاء أسطوري روحي، يتميز بالتضحية بالمادي لصالح الروحي والرمزي، لأنّ مفهومها يقترن بالوضع المناخي القاسي، " **فالتطرف في العناصر المناخية والمائية، وما يرافق ذلك من انعدام شبه تام أيضا**

1-الرواية، ص12.

2-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، (مرجع سابق)، ص102.

3-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص199.

للحياة "[1]. استأثرت الصحراء كمكان وحيّز بالحظ الأوفر من الوصف في الرواية، وفي كل مرة يلعب وصف المكان دورا فنيا جديدا في إثراء الحدث وبيان العلاقة الوطيدة بينه وبين الشخصية، فيقول السارد:" **صحراء تسكن الروح، أبدٌ من الرمل والحجر، حكيمة رأت كل شيء، فماذا يدهشها، مشى عليها مثلهم كثر، إذا عبروا مدت يدها فمسحت عن وجهها أثر خطوطهم "**[2]؛ لقد تم تحويل المكان في هذا المقطع من عنصر مادي إلى عنصر معنوي، أو ملهم يسهم في تجسيد شعرية الرواية، فقد لجئ الروائي إلى شحنه بآليات عديدة، كالترميز، والأنسنة، واتخذه مجالا للتبئير " **لينقله من كونه نصا مغلقا إلى كونه نصا مفتوحا**[3]؛ أي مغادرته للمعنى الواحد إلى المعاني المتعددة، لقد وظف تقنية أنسنة المكان التي " **تعد رؤية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة(...) حين يشكلها تشكيلا إنسانيا، ويجعلها كأي إنسان تتحرك وتحس وتعبر وتتعاطف، وتستوجب الموقف الذي أنسنة من أجله "**[4]؛ فيتحول المكان إلى إنسان يتأثر ويؤثر، ويظهر هذا جليا في المقطع السابق، فقد اتسمت الصحراء بسمات وخصائص إنسانية، جعلت منها مكانا متماهيا مع الإنسان، مكتسبة أخلاقه وطباعه، حيث رسم للصحراء ملامح الحكمة والتدبر، وأسقط عليها صفات إنسانية إيجابية، جعلت منها مكانا مألوفا، حيث قال(الصحراء تسكن الروح)، يدفع الشخص للتماهي مع هذا المكان.

وفي مقطع آخر يحوّل الصحراء إلى بينة استدلالية، تحمل النقائض والشعور بالغريب غير القابل للقبض، تتحدد الفضاءات العجائبية كما يشير سعيد يقطين " **من طبيعة تركيبها المخالف للفضاءات المرجعية أو الواقعية الأليفة(...)، ومن زاوية الرؤيا التي تتخذها لمعاينتها "**[5]؛ ويظهر

1-صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، ط1، 1996، ص16.

2- الرواية، ص148.

3-خالد حسين، شِؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين للترجمة والنشر، دمشق-سوريا، ط1، 2008، ص161.

4-أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، (مرجع سابق)، ص7.

5-سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1997، ص253.

جليا في هذا المقطع حيث يقول السارد:" **يعبرون مراعي عشبية في الخلاء، فالأرض الأسطورية التي يمشون فيها لا حال لها، صحراء رملية هي، ثم تنسى رملها وتتغير إلى دلجة صخرية قاسية، فإن ملّت اكتست عشبا كمرج ربيعي** "[1]؛ تبدو الصورة تشخيصا عجيبا للصحراء وتحولاتها، وهذا يعكس صورة التشوه الذي تتعرض له الشخصيات فقد جاء في حديث السارد عن بخيت:" **صامتا شرع يكوي جلده بالذكريات، انغرست فيه الأوهام، تلك التي رافقته ما عاش بعد ذلك** "[2]؛ يتكرّس هذا التجاوز للمألوف بين المكان والشخصية لصالح واقع فوق الطبيعي، ويقف هذا التركيب لهذه العلاقة معادلا موضوعيا، يعبر عن التشوه الذي أصاب مشاعر وأحاسيس بخيت بعد شحن قلبه وعقله حب حواء، والثأر لها،. فالتحول الذي طال الصحراء، هو تحول سلبي، فبعدما كانت رمال منسابة، أصبحت صخورا قاسية، وهذا يعكس شخصية بخيت الذي كان قبل حبه لحواء عبدا ساذجا، وتحول إلى وحش يطلب الثأر من قاتلي حلمه كما كان يصفها قائلا: " **تحمل الشمس في كفيها، فيشع جسده بالدفء، تسري فيه كحلم فارعة كما عهدها** "[3]. لقد حملت الصحراء القساوة وتقاسمتها مع بخيت؛ فالصحراء تحمل دلالة رمزية ألا وهي الحرية، ذلك أن الصحراء " **لا تخضع لسلطة أحد، ولا يملكها أحد**(...)، **لذلك تصبح أسطورة نائية** "[4]؛ فالصحراء رمز التحرر، وبهذا فتصويرها لغويا يشكل معادلا حسيا ومعنويا للمجال الشعوري لشخصية بخيت، الذي يطلب الحرية الجسدية والنفسية، ويسعى جاهدا لأجل تحقيقها؛ فالمكان ليس مكانا محايدا، وإنما هو مكان روائي فني ينم تصويره من وجهة نظر، أو من خلال زاوية رؤية، وعبر التفاعل مع الشخصيات، فالروائي كما يرى لوتمان " **يُخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات المكانية على المنظومة الذهنية** "[5]؛ وهو بذلك يحمل قيمة، أو يمثلها، أو يرمز

1- الرواية، ص149 .

2- نفسه، ص30.

3-نفسه، ص44.

4-يوري لوتمان، 1986، مشكلة المكان الفني، تر/سيزا القاسم، ألف مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة-مصر، ع6، ص82.

5-سيزا القاسم، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص45.

إليها، ويتخذ دلالته من خلال الأفعال، وتشابك العلاقات، وتبدو أعلى دراجات هذه القيمة حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية، لأن"**الذات البشرية لا تكتمل داخل حدودها، ولكنها تُستنبط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية**"[1]؛ فالعلاقة بين المكان والشخصية إذا علاقة تأثير وتأثر.

1-2-6-السوق:

السوق مكان تجاري، تختلف بنيته العمرانية تبعا للمكان الذي يوجد فيه، والحيز الجغرافي الذي ينتمي إليه، فهو مكان للبيع و الشراء، وإلتقاء الأفراد، والتعارف والحوار الإجتماعي المتبادل، وليس بالضروري كل من يرتاد السوق قد شارك في عملية البيع والشراء. استثمر الروائي الخصائص العامة لهذا المكان على المستويين الحكائي والبنائي، وقد بدا في الرواية بالأماكان الأساسية والهامة، يمتاز بالعديد من الأدوار والوظائف على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي، وهو على المستوى الفني للرواية يساعد على بلورة الحدث، وتصعيده بفعل استقطابه لشخصيات عديدة، وانقتاحه على عقليات مختلفة، وطبقات اجتماعية متنوعة. فقد إعتاد بطلا الرواية الذهاب إلى السوق، فذكر السارد حالة حواء وأسباب ذهابها فقال:" **تخرج ثيودورا إلى مشوارها المعتاد بعد غيبة يومين، يتلقاها بخيت بلهفة الصائم، يمرّغ عينه في وجهها، يتقلب ظهرا لبطن في حضورها، لا يلومها، ترى أثر النار على روحه(...)، يمر خلفها على سوق العيش، يحمل عنها ما اشترت(...)، تجلس محتبية على الأرض تحت نصبته، يضع بخيت أحماله ويزحف جوارها** "[2]؛ تظهر مهمة ووظيفة السوق في هذا المقطع، فهو مكان يلتقي فيه بخيت وحواء، وبهذا يكون السوق أخذ منحى آخر، فهو مكان متعاطف مع الشخصيات، يحتضن شوقهم، وقسوة الظروف التي تحيط بكليهما، يبدو السوق في هذا المشهد السردي فارغ من الناس، لأنه لم يركز على السوق ووصف حاله، بل ركز على حالة البطلين الذين فقدا حريتهما، وأصبح السوق ملجأهما الوحيد الذي ينسى كل منهما مشاكله وهمومه، فتتوحد مشاعرهما وأحاسيسهما وآلامهما، ولوعة الاشتياق، فقد أخذ السوق بعدا فلسفيا لأن الروائي ربطه

1-يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، (المرجع السابق)، ص83.

2-الرواية، ص 296.

بدلالة أخرى وشحنه بمعطيات مخالفة لما يجب أن تكون فيه؛ تؤكد سيزا القاسم " **أنّ التبادل بين الصور الذهنية المكانية تؤدي إلى معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية(...)، كما أنّ الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر في العالم الخارجي إلى رموز** "[1]؛ فالروائي لم يركز اهتمامه بوصف العناصر الخارجية الواقعية، أو لم يكتفي بها، بل حوّلها وصبّ تركيزه على العمق الفلسفي، وذلك من أجل إكساب العمل الروائي صبغة جمالية فنية، وبهذا يكون السوق في هذا المقطع مسرحا للتحرر، وخشبة للقيم الإنسانية، والحرية والتعبير عن الذات، فرغم انفتاحه إلا أنه يبدو مغلقا لا يحوي إلا بخيت وحواء، لقد عمد الروائي إلى استخدام آلية فنية متداخلة مع معطيات العالم الخارجي، حتى يعمل على خلخلة الطرق المعهودة في السرد وتثويرها، وفتح أفق التقنية وأبعادها الفنية، وجعلها أكثر عمقا في عالم في روايته، أو " **تفكيك النظرات السابقة للأشياء وزعزعتها، لنغز وتقويض المفاهيم الجاهزة في الفكر والإبداع الروائي، وبث روح إبداعية قلقة في صلب التقنية المستقرة من أجل شيطنتها النسبية، ودفع المعتاد إلى الحركة على نحو جديد متسائل** "[2]؛ لقد عمد الروائي تصوير المكان بهذه التقنية، حتى يجعل منه نقطة ارتكاز واشتباك مع مناطق وبؤر التوتر، ونسج عوامل فنية تتوسل بالخيال البشري.

2-الأمكنة المرتبطة بالمعطيات الحسية الأكثر بلاغة:

كل سرد روائي يتألف من قصة وخطاب دون انفصال، وتتكون القصة من أحداث هي أفعال، ووقائع في مكان وزمان، بالإضافة إلى موجودات، والتي تتمثل في شخصيات ومفردات ومشهد وخطاب؛ أي الطرق والوسائل التعبيرية، أو ما يسمى بالتقنيات التي تنقل المحتوى منصهرا داخل وجودها وهندستها. ويلعب المكان دور المركزية في السرد الروائي، فهذه " **المركزية ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية، أو لنقل الديكورية التي يلعبها المكان، والتي لا معدى عنها**

1-سيزا القاسم، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص101.

2-أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع، (مرجع سابق)، ص14.

بالنسبة للوظائف الأخرى "[1]؛ فالمكان بهذا الاعتبار هو بمثابة العمود الفقري للرواية، وبدونه تسقط العناصر والوظائف الأخرى، فيجب أن يتكاثف معها ويتشابك، لإرساء دعائم العالم الروائي، وهذا ما يؤكده الناقد حسن بحراوي حين قال:" **لا شيء في الرواية يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية، كما أنّ كل المواد و الأجزاء و المظاهر الداخلة في تركيب السرد، تصبح تعبيرا عن كيفية تنظيم الفضاء الروائي، وعليه يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات التي تتضامن مع بعضها لتشييد مواقع الأحداث، وتحديد مسار الحبكة، ورسم المنحنى الذي ترتاده الشخوص "**[2]؛ فالعلاقة إذا علاقة تكامل وتلازم، ولا سبيل للفصل فيها، حتى تنتج نسيج روائي متكامل، وقد ظهر المكان في رواية شوق الدرويش متلازما مع بقية العناصر السردية، وهناك عدة أمكان استقطبها الروائي كما سبق وذكرت، لكن هناك أماكن مرتبطة بالمعطيات الحسية الأكثر بلاغة وهي :

2-1-سجن الساير:

السجن من أماكن الإقامة الجبرية، يتميز باللاإستقرار، وعدم الثبات، يحيل إلى القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته وتفقده الأمل، والاستمتاع بالحياة، فهو مكان تكبح فيه الحرية ويتقيد فيه المرء بالقوانين التي تفرضها سلطة المكان، وتنحصر العلاقة فيه بين الضحية ومجابهة جلادها، ويظهر هذا واضحا في المقطع السردي الآتي على لسان السارد:" **المناجيس الذين قادتهم أقدار السوء ليضمهم سجن الساير(...)، ينتقي الحراس لأسباب لا يعرفها غيرهم، بضعة مساجين ليجلدوهم، يكلفونهم أعمالا عبثية، يضعونهم في جولات مع العقارب، ويجرون المراهنات عمن يموت، ومن ينجو "**[3]؛ وفي مقطع آخر يصف السارد السجن، وحالة المساجين داخله فيقول:" **السجن حوش كبير قريب من النهر، سور من اللبن الأخضر، داخله حجرات صغيرة أغلبها بلا**

1-نجيب العوفي، مقاربة الواقع في قصة قصيرة المغربية من تأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1987، ص149.

2-جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر/عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، دار البيضاء-المغرب، 2002، ص63.

3-الرواية، ص21.

نوافذ، يُسمح للسجناء بالجلوس نهارا في الفناء، لكن ليلهم يقضوه متكدسين داخل الحجرات الضيقة بعضهم فوق بعض "[1]؛ فقد صوّر السارد مشهدا سرديا دقيقا، يصف الحالة المزرية للمساجين .

تستوحي الرواية أحداثها من حقبة تاريخية سودانية، أعاد الروائي بناء هذه الحقبة من الماضي على نحو تخييلي، فانقسمت بين راوٍ لفظاعتها، وسارد لبطولات تفوق كلّ بطولات التاريخ السوداني؛ فتداخلت في النص شخصيات تاريخية معروفة، وأخرى متخيلة، ومنها البطل بخيت منديل، وهو عبد أسود يعشق حواء (ثيودورا)؛ الفتاة الإسكندرانية المنشأ، اليونانية الأصل، التي تصل الخرطوم في البعثة الأرثوذكسية، تعمل ثيودورا بالخرطوم وتعشقها وتقرر أن تستوطنها حين قررت عائلتها بمصر العودة إلى اليونان، ولكنها تؤسر، فيجعل منها التاجر ود الشواك جارية لنفسه، وعندما تمتنع عنه يعاقبها بالختان مدعيا الحاجة لتأكيد صحة إسلامها وتمامه، وعندما تحاول الهرب تُسلم إليه فيقتلها، فيتعقب بخيت قاتلي حواء، ويجعل حياته فداءً للثأر لها، فيقتل منهم خمسة، وينجو السادس، فيقع بخيت في الأسر، وحين تسمح له الفرصة بالهرب يرفض ذلك، ويؤثر الموت تقربا من محبوبته، التي جعلوه يحمل جسدها المعتق بالمسك. فالشخصية الرئيسية هو بخيت منديل، الذي عاش صراعا اجتماعيا يتراوح ما بين الثقافة الصوفية الإسلامية، والثقافة المسيحية، وذلك في ظل بدء انهيار النموذج الديني للدولة، فالرواية تعيد بلورة النفس على تنويعات الحب، الإيمان، الوجع والمعاناة؛ فبخيت يبحث عن هويته من خلال انغماسه في حب حواء التي جمع بينهما قيد الاستعباد. فالرواية ومنذ صفحاتها الأولى تكشف عن واقع المكان والشخصية، وما يعتريه من رداءة وتدهور، وقد عكس السجن، وصوّر شخصية البطل، والصراع الذي يعيشه من أجل تحقيق هدفه، فالظاهرة المكانية في هذا المقطع خاصةً، والرواية عامةً أهمية بالغة، وذات حضور دائم، " **إنّ للمكان أهمية بوصفه ملموسا، إذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز، والحقائق المجردة ، وبالتالي تقريبها من الواقع "**[2]؛ فالمكان الفني هو الحلقة الرابطة لمختلف العناصر الحكائية، حيث يقوم الروائي وعن طريق اللغة بتحويل العالم إلى

1-نفسه، ص22.

2-بسام أبو بشير، جمالية المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد15، غزة فلسطين، العدد2، ص237.

أنساق، باعتبار أنّ اللغة هي مجوعة العلاقات الخاصعة لقوعد وقوانين، وعن حجم المساحة التي يشغلها المكان الفني في علاقته بالإنسان يقول يوري لوتمان " **البشرية وهي غارقة في فضائها الثقافي تخلق دائما حول ذاتها دائرة مكانية منظمة، هذه الدائرة تشمل من جهة أخرى النشاط الإبداعي البشري** "[1]؛ فتفاعل العناصر المكانية يشكل بعدا جماليا في النص الروائي، لما يحمله من سمات إبداعية، وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعله متكاملا في بنيته الفنية والشكلية، فقد عمد الروائي إلى جعل السجن وعاء حسي، عمل على إسقاط ما في الذات من كوامن الشخصية، فاشتغل على تبيان الوظيفة الرمزية للسجناء، والقيمة الإنسانية التي تشبع بها.

2-2-المدينة:

إنّ الرواية بناء فني متكامل، تمكن الروائي من خلق وإبداع عالم تتفاعل فيه العناصر الروائية، من شخصيات، وأحداث وأماكن، ويعد هذا الاخير مسرحا للأحداث في كل رواية، فكان الاهتمام به واضحا، فالحديث عن المكان هو حديث عن المدينة، حيث قد تعددت التعريفات، وتنوعت حول مصطلح المدينة، إذ تعني " **انتماء أحد معين من السكان إلى موقع جغرافي متميز، يتفاعلون على ظاهرة اجتماعية متعددة الوظائف، قوامها إدارة وطبقات من السكان، يتوزعون وفق صفقات اقتصادية وثقافية في إطار قانوني ينظم العلاقات والأفعال**[2]؛ فالمدينة إذن تدل على مرتبة راقية تجتمع فيها ظواهر وخصائص تميزها كرقعة جغرافية، تضم فئة من المجتمع، يؤثرون ويتأثرون، ويتفق الكثير من العلماء الاجتماع على أنّ " **المدينة هي تجمعات سكانية كبيرة وغير متجانسة، تعيش على قطعة أرض محدودة نسبيا** "[3]؛ وبما أنّ الإنسان مرتبط بالمكان، ولا يتحقق وجوده إلا به، من خلال عملية التأثير والتأثر، فماذا تكون المدينة سوى البشر على حد تعبير شكسبير، كما أنّ الحديث على المدينة يشير إلى المكان، فيوري لوتمان يعرف هذا المصطلح على أنه " **مجموعة الأشياء**

1-يوري لوتمان، سيمياء الكون، ت/ عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء-المغرب، ط1، 2011، ص40.

2-ياسر عابدين، 2012، مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، دمشق-سوريا، ع1، ص155.

3-عبد النعيم شوقي، مجتمع المدينة (الإجتماع الحضري)، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط7، 1981، ص27.

المجانسة من الظواهر، والحالات والوظائف، والأشياء، والصور، والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية، مثل الامتداد والمسافة "[1]؛ فالمدينة ليست رقعة جغرافية لها حدود فحسب، بل تخضع إلى تغيرات تتحكم في المكان، كون المدينة مظهر من مظاهر الإبداع الإنساني، لتصبح عندئذ ترجمة لكل أفعال الفرد، وتحركاته وسط حيّز مكاني أُطلق عليه اسم المدينة. وللمدينة علاقة وطيدة بالآخر، فهي مكان أكثر إلتصاقا بالبشر، إذ تصوّر حياتهم المادية والمعنوية بأدق التفاصيل، والإنسان في علاقته بالمدينة لا يحتاج إلى رقعة جغرافية يعيش فيها، بقدر ما يحتاج إلى رقعة يضرب فيها بجذوره ليترسخ وجوده " **فإذا كان المكان يتشكل بالدفءالذي ينهض من روح الكائنات فيه، وإذا كان الكائن بمسيرته مجموعة من الأمكنة تشكّلت في ذاكرته، وشكّلت ذاته، فإنّ سيرة المكان لا تنفصل بشكل من الأشكال عن سيرة الكائن الذي يطلق روحه وذاته في المكان، بقدر ما يطلق المكان روحه في ذلك الكائن، ليصبح الإنسان تكوينا واحدا يكتب تاريخ وجوده "**[2]؛ ومعنى هذا أنّ الإنسان الذي يعيش في المدينة يكون في احتكاك متواصل ومستمر مع الآخر، ولأن الإنسان بطبيعته مدني واجتماعي، فهو يعرف ذاته من خلال الآخر(المدينة)، وهي بدورها تؤثر في الكائن وفق علاقة الأخذ والعطاء. ومن جهة أخرى يلعب المكان دورا أساسيا في تحديد هوية الإنسان، إذن لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، لكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ في البحث عن الكيان والهوية، لهذا اقترنت لفظة المكان بكيان الإنسان ووجوده؛ ويظهر هذا جليا في الرواية حيث قال السارد:"**من يومين سقطت المدينة، بلغهم في سجنهم إنّ خليفة مهدي الله وقادته فروا، دخل المصريون أم درمان "**[3]؛ لقد اقترنت المدينة في هذا المقطع بالسجن، وعكست حقيقة الشخصية، وصوّرت أدق التفاصيل، فسقوط المدينة مقرون بسقوط الشخصية وسلب حريتها، وهذا ما ناضل من

1-باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2008، ص175.

2-بهيجة المصري إدلبي وعامر الدبك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1،2011، ص103.

3-الرواية، ص11.

أجله بخيت، وهو التوق للحرية بمعناها الإنساني الرحب، ومحاولة إيجاد عالم حر يلتقي فيه مع حواء. وفي مقطع آخر يقول السارد:"**خرج إلى الشارع متعثرا، النار والدخان في كل مكان، المدينة مستباحة، العساكر السودانية تنهب البيوت** "[1]؛ لقد سعى الروائي إلى التعبير عن عالم المدينة بكل تناقضاته، وصوره المختلفة، إذ جاء توظيفها للدلالة عن الأبعاد الجغرافية والهندسية والتاريخية والنفسية والاجتماعية، وينبع هذا الاهتمام من كون " **المدينة بالذات هي المكان الذي يتسع لاستعاب جدل وصراع التناقضات بكل أطرافها ومحاورها** "[2]؛ وهنا أصبح المكان كائنا حيا يمارس حركاته في النص الروائي، كونه متصل بالسلوك الإنساني. فالروائي لم يصور المدينة كرقعة جغرافية فحسب، بل جسدها كيانا مثقل بالعواطف والمشاعر والمواقف والهموم والانفعالات، وقد ذكر الروائي عدة مدن منها: سواكن وهي المحطة الأولى لحواء بعد قدومها من مصر، وأم درمان والخرطوم؛ فهذا التحول في البنى التركيبية للمدن، ترتب عنه تغير في بنية المجتمع، ليجد الروائي نفسه أمام فضاءات مختلفة للمدن، ترصد التحولات والتغيرات العميقة الطارئة على المكان، باعتباره أحد العناصر المكونة للنص الروائي. فقد ذهب غريقل بقوله: " **إنّ المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنّه جرى وسيجري به شيئا ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية كي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث**"[3]؛ وعليه فالمكان هو المحرك الأساسي للأحداث، إذ لا يمكن وقوع حدث ما دون ربطه بمكان معين، ومن هنا "**تأتي الصبغة الاستثنائية للمكان في الرواية، فهو لا يعني الدلالة الجغرافية المحددة المرتبطة بمساحة محددة في الأرض في منطقة ما، وإنما أريد به دلالته الواسعة التي تتسع لتشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها**"[4]؛ فالمكان يحمل رموزا تساعد المتلقي في قراءة وتأويل العمل السردي.

1-الرواية، ص12.

2-رزاق إبراهيم حسن، المدينة في القصة العراقية القصيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد-العراق، 1984، ص106.

3-صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أربد-الأردن، ط1، 2010، ص9 .

4-نفسه، ص57.

وفي مقطع آخر يظهر مدى ارتباط الحالة الحسية لبخيت بالمدينة، حيث يقول السارد:" **جره الحارس من عنقه ودفعه إلى صف طويل من المساجين يتعثر خارجا، هالته شوارع المدينة في هدوئها، رغم تجلده كان يظن المدينة نائحة الشوارع، ترتدي الحداد**"[1]؛ لقد رسم السارد صورة للمدينة وهي تقاسم بخيت الحزن، حيث قال:"**عرف أنّ الحزن حزنه، أدرك كم هو وحيد في هذا العالم، ربما هناك باكون، لكنه الحزين، ربما هناك آخرون، لكنه وحيد**"[2]؛ نلاحظ هنا تعلق الشخصية بالمكان من خلال الوصف الذي رسمه في مخيلته، والذي كان يظن أنّها تقاسمه أحزانه، وعليه فإنّ " **المكان يرتقي بالكائن فيه إلى المستوى الذي يجعله يندمج فيه، مثلما يسير الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه شيئ من وحدته الخاصة، وهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة**"[3]؛ فالمكان الذي رسمه السارد هو عبارة عن متنفس للفراغ الذي يعيشه بخيت، باعتبار أنّ كل ما يطرأ عل المكان تتأثر به الذات.

وفي مقطع آخر يرسم السارد المدينة في مشهد سردي يتوافق ورؤيا حواء، فقال: "**ثيودورا كانت تفكر: هذه المدينة درّة الدنيا، سأحزن يوم أفارقها(...)، ثيودورا أحبت الخرطوم، وصلّت للرب أنّ تتمنى لهذه المدينة المبهرة، واستجاب الرب لها، فحين ماتت على الضفة الغربية للنيل بعد أعوام، عبروا بها شرقا ودفنوها في المدينة التي أحبتها حينا من الدّهر**"[4]؛ يظهر المكان في هذا المقطع بمثابة المرآة التي تعكس حالة الشخصية وشعورها، ولعل هذا التفاعل الشديد بين الإنسان والمكان يبدو من خلال قدرة المكان على التأثير في الشخصية، وملامسة الذات في عمقها النفسي، وفي بنيتها الذهنية، فالإنسان يسكن المكان ويشحنه بدلالات تعكس حالة الشخصية، وطبعها بشكل عميق، بل أجد في هذا المقطع أنّ المكان أخذ شكل قوة ميتافيزيقية، وأصبح بمثابة القدر الذي يتحكم في الشخصية، ويضبط مصيرها، ويحدد البنية النفسية والذهنية، ومن ثمة يحركها ويصنع

1- الرواية، 34.

2 -نفسه، ص35.

3 -حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000، ص140.

4 -الرواية، ص.ص171،172.

تفاعلها مع كل ما يحيط بها، فهذا المقطع يجعلنا نقف أمام شخصية مركّبة وقلقة ومتذبذبة، فهي رهيفة وصلبة، حالمة وواقعية، فقد عبّر السارد عن التذبذب وعدم الاستقرار في هذا المقطع قائلا:"**رائق جو المدينة كبحر النيل في الصيف، لكنه يتعكر دونما إنذار، ثيودورا حين رأت لأول مرة عواصف الخريف أصابها الرعب**"[1]؛ فالمتأمل يدرك هذا القلق والذبذبة التي تتجلى عن طريق الوصف والكلمات، والتي انعكست على الشخصية، ففي المقطع الأول سعى السارد إلى انتقاء ألفاظ رقراقة وعذبة، ليعبّر عن جمال المكان وألفته، وفي المقطع الثاني ما لبث حتى تعكر بالعواصف، وربط هذا التعكر بفصل الخريف الذي تتحول فيه الألوان الزاهية إلى ألوان قاتمة، ويتساوى خلاله الليل مع النهار، ثم يبدأ طول النهار بالتناقص تدريجيا، تهاجر فيه الطيور، يتوقف فيه نمو الأشجار؛ فقد رسم الروائي بنية نصية حية، لها قدرتها على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات، وأخرج المكان من إطاره الجغرافي ليشكّل فضاءات جديدة تتجاوز حدود المكان والزمان، فضاءات تصنعها فاعلية لغة المكان وشخصياته، تنحدر من تفاعل البنيات المكونة للنص داخل وخارج سلطة المكان، تمارس فعلها الإيجابي على مستوى الحضور والتفاعل والتجدد.

3-حضور المكان بشكله الحامل للذاكرة والتاريخ والهوية:

لقد عرفت الرواية العربية تحولات كبيرة في حركتها، وحملت قضايا متشعبة، حيث تخطّت العقبات والظروف التي اعترضتها، ووضعت أقدامها على أبواب الحداثة، فتمثل ذلك في خلقها لمستويات متفاوتة، مستخدمة كل الأساليب المعاصرة للتعبير عن بيئتها وعصرها، كتوظيف التاريخ، والخيال، وقد عرفت الرواية حوار مع التاريخ، والبحث عن العلاقة الجدلية بين الإنسان والتاريخ، واستعاب أبعادها بصفة عامة، وبين الرواية والتاريخ بصفة خاصة، على اعتبار أنّ الرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي. فالبعد التاريخي يمثل إحدى المميزات الأساسية التي يتسم بها الوجود البشري، فالإنسان بخلالف الكائنات الحية، لا يعيش منغلقا في لحظته الحاضرة فقط، بل يستطيع العودة إلى الماضي لتمثيل حوادثه، أو التوجه نحو المستقبل لتجسيد طموحاته، لذلك نجده قد سعى

1 -الرواية،ص 180.

إلى تدوين ماضيه بغرض الحفاظ على تراثه، أو أخذ العبرة منه، وهو ما يؤكد أن اكتشاف الكتابة قد مثّل عاملا حاسما في ظهور عملية التأريخ لماضي الإنسان.

فالتاريخ يندرج ضمن العلوم الإنسانية، لكونه يتناول الحادثة التاريخية، باعتبارها ظاهرة تحمل دلالة إنسانية، أي تدل على ما حدث للإنسان في الماضي، فالتاريخ إذن علم ينصب على ماضي الإنسان، ويمثل بذلك محاولة لاستعادة حدث زال وانقضى، وذلك من خلال استنطاق الآثار والوثائق المرتبطة به، ومعنى ذلك"**أن الحادثة التاريخية لا يتم التعرف عليها بشكل مباشر، بل يعتمد المؤرخ على المخلفات الدالة عليها، سواء كانت إرادية خلقها الإنسان كشاهد عليه للأجيال اللاحقة**"[1]؛ فالرواية التاريخية المعاصرة أضحت توظف التاريخ لفهم أبعاد الحاضر، وتستدعي الماضي لتؤلف النسق الواقعي الراهن، فهذا النمط الجديد من الكتابة يجمع بين طرفي ثنائية الواقع والمتخيل"**فالتخيل التّاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية أثناء مزجه بالسرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع، يستحضر حقائق الماضي بوصفها أسس وركائز لتفسير الحاضر، والبوح بما هو مسكوت عنه، وغير معلن**"[2]؛ وهذا ما ترمي إليه الرواية التاريخية من وراء توظيفيها للتاريخ، فحضور التاريخ في صميم النص الروائي، وباعتباره مرجعية جمالية"**تمنح النصوص الإبداعية تسييرا بنيويا جديدا، ينبع من تقدير المادة التاريخية في حد ذاتها، والقدرة على الإحساس بها، وتثمين هذا الإحساس الذي يُعد مزية من المزايا الإنسانية، وهذا ما يثبت التفاوت الواضح بين المؤرخين والأدباء**"[3]؛ فالمؤرخ ينقل التاريخ كما هو، ويعطي صورة موجهة وغائية للأحداث التي يعرضها، ويدخل الوقائع والمسارات التي يصفها في منطق تفسيري. أما الأديب أو الروائي لا يقول التاريخ، بل يقيم معالم له، فيظهر وينشئ من الواقع عالما، ويظهر هذا في الرواية واضحا، فقد انطلق من الخطاب التاريخي، ولكنه لم يستنسخه، بل أجرى عليه

1- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1992، ص38.

2- عبد الله إبراهيم، الخميس 3ربيع الأول 1433هـ/26يناير 2012، التخيل التاريخي، مجلة الرياض، الرياض-السعودية، ع15921، ص19.

3- فتحي بوخالفة، رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر، ع5، مارس 2006، ص176.

ضروبا من التحويل حتى يُخرج منه خطابا جيدا له مواصفات خاصة، واستثمر في ذلك الأماكن التي تحيلنا إلى التاريخ، ومن بين هذه الأماكن نجد:

3-1-بقعة المهدي أم درمان:

الرواية مشبّعة بعبق التاريخ، فقد استخدم الروائي خاصية الحفر في ذاكرة المكان، واستحضار شخصيات حتى تضج الرواية بحيوية فائقة، فقد جعل من بقعة المهدي مادة روحية شديدة الحضور في الوعي واللغة، فبهذا الاستحضار يرسم بالكلمات معالم عالمه، ويوثّق التاريخ العاطفي للشعوب، ليُعيد رسم الحدود، وتقديم نماذج أصلية صارمة مكتوبة في وهج التاريخ.

فقد رسم الروائي من بخيت وحواء ثنائيا مناقضا للنماذج الشهيرة في الآداب، وجعل من التاريخ شاهدا، فإن بقعة المهدي مكان شاهد على بخيت الشخصية البطلة والرئيسية للأحداث، هذا الرجل الذي تجرّع القهر كؤوسا، فاستعبدته الحياة، وبيع في أسواق النخاسة، فوجد في المهدي ضالته، خرج مع مئات المهاجرين من كل مكان لنصرة مهدي الله، آملا في أن يجد خلاصا لنفسه من العبودية، فحثّهم المهدي على الاستخفاف بالدنيا بهدف الانصراف عنها، وهو أمر الكثير من المتصوفة، بل إلى حد الاستهانة بها، والموت في سبيل الله، فاقتبس بخيت هذا المفهوم وزهد في الدنيا من أجل حبه لحواء، فاستأثر الموت في سبيلها، فكان للمكان دور لهذه الدلالة الرمزية، حيث قال السارد:"**خرج المهدي راكبا جمله حتى إذا برك بموضعه الذي أمره الله، بنا فيه بيته، ذلك الذي دُفن فيه لما مات، وقامت هناك قبته المباركة تضم جثمانه الطاهر**"[1]؛ هذه المدينة هي أم درمان وهي قرية صغيرة على ضفة النيل الغربية، زعم المهدي أنّ النبي قد أمره بنقل معسكره إليها في رؤياه، وأطلق عليها البقعة الطاهرة، فقد رسم هذا المقطع السردي المكانة والرمزية التي كانت للمهدي بين الناس، فقد حاول الروائي أن يربط الرواية ويعطيها الطابع التاريخي من خلال هذه الأماكن، ويظهر هذا في المقطع الآتي:"**كان أحد مقاتلي قوات الملازمين التّابعة لعثمان شيخ الدين ابن خليفة مهدي الله، جاء مهاجرا إلى بقعة المهدي الطاهرة أم درمان، بعد انتقال المهدي إلى السماء**"[2]؛

1- الرواية، ص26.

2- نفسه، ص79.

وفي مقطع آخر يقول: "**أمرنا بعبور النهر إلى هنا، إلى البقعة الطاهرة أم درمان، هذه الأرض التي لم يلوثها الكفار، واختارها الله لتضم جسد مهديه** "[1]؛ لقد حاول الروائي التوغّل في الماضي، وربطه بالحاضر، حتى يقدم صورة سردية ممزوجة بين الحقيقة والخيال، تتداخل فيها شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، وقد عرّفها جورج لوكاتش بأنها رواية حقيقية؛ "**أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات**"[2]؛ فهي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، وإنما تتعامل معه من حيث هو مكون سردي داخل الفضاء الروائي المتخيل، فالروائي حمور زيادة وظّف أماكن من أهمها أم درمان بقعة المهدي في الفضاء الروائي، لفهم أبعاد الحاضر، وتأليف نسق واقعي، فكان ينطلق من الحاضر، ويعود إلى الماضي ليغذي مخزون الذاكرة، والتي تعد"**من التقنيات المستحدثة في الرواية(...) والاعتماد يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا**"[3]؛ فالمقاطع السابقة جميعها تلتقي في تواصلها اللامحدود مع الماضي الذي يبدو مهيمنا على لغة خطابها السردي ويمثل الارتداد للماضي وتوظيفه كعلامة دالة من العلامات التي تميز هذه الرواية، فهي تمثل صراع الحب والحرب بنفس من الصوفية.

3-2-قبة المهدي:

هي قبة الإمام المهدي في وسط أم درمان، والتي تختلف عن بقية القباب، فهي تشكل رمزا سياسيا للأنصار، أكثر من كونها رمزا دينيا، والقبة تمّ إنشائها في المكان الذي أناخ الإمام المهدي فيه ناقته، تبعا لسيرة رسول الله ﷺ، فعندما توقفت الناقة التي كان يستقلها في تلك البقعة، نزل المهدي وشيّد فيها قبته ومنزله، وكان هذا بمثابة الإعلان الرسمي منه باختيار هذه البقعة المباركة التي اختارتها الناقة عاصمةً للدولة المهدية. فقد جعل الروائي من القبة المكان التاريخي الشاهد على أوجاع بخيت، فيقول السارد:"**يراها صحوا في أحلام قاتلة، لكنه يضم إليه طيفها فيشم رائحتها مسكا، يتقلّب**

1- الرواية، ص381.

2- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر/صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط2، 1986، ص89.

3- سيزا القاسم، بناء الرواية، (مرجع سابق)، ص43.

بوجهه، يفكر متى عادت من لقاء يونس، أين ذهبا من جوار القبة، يمشي بخياله بين الشوارع، القبة ينحدر منها طريق ضيق ينتهي عند مساكن الجهادية"[1]؛ تبدو شخصية بخيت شخصية المنبع الإبداعي، فهي وحدة ديناميكية تدخل في تفاعل إيجابي مع عوامل البيئة بأبعادها الاجتماعية والتاريخية، إنها شخصية تشتمل جزئياتها المتفرعة، لتؤكد كليتها المتفاعلة، محددة نمط تفكيرها وانفعالها وأحاسيسها من الواقع الخارجي، فقد أعطى الروائي في هذا المقطع قراءة للذات والنظر إليها بتمعن، وفهم خصوصياتها التي تنطوي عليها، "**فالكتابة عندما تتخذ سمة الإبداع، فإنما تتطلع بدور أساسي بالاستماع إلى صوت الذات الصامت الذي يصاحب تصورات واقعية بعينها، لذلك وجب أن تكون الكتابة في أبعادها وتشكلاتها مطابقة للتصوير الفني للواقع المكتوب عنه الذي تتجسد صورته المماثلة لاشعوريا"**[2]؛ فهذه الصورة هي التي تخلق آلية الإبداع بوضع العلاقات الدالة الناتجة عن خصوصية الشكل المكتوب. فقد حملت القبة ضمن السياق الروائي رمزا يساعد في فهم التاريخ لكن على نسق آخر، نسق الصراع القائم بين الحب والحرب.

أما عن المكان الحامل للهوية، فيتشكل بما يحمله من علامات جغرافية مرتبطة بتشكيل هوية المكان، وهوية الإنسان الذي يعيش عليه، فالمكان هو ذاكرة الهوية الإنسانية التي تُصنع من الصور؛"**فقد نعتقد أنّنا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي حيث يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن"**[3]؛ فالمكان هو الذي يشكل امتداد الزمن في الإنسان، وهو الهوية التي ترسم صورا للتعريف عن الذات، ولذلك ينعكس ارتباط الهوية مع المكان؛ أي أن المكان يلقي ببصمته على كل شيء، فالمكان يشكل حالة خاصة في تحديد الهوية، "**والهوية في بعديها الشخصي والجمعي ليست جامدة يابسة منغلقة على ذاتها، وإنما متفاعلة مع سياقات التطور والتغيير دون انقلاب على أصالتها وثوابتها"**[4]؛ حيث أن الهوية هي ما تتضمنه من سمات

1- الرواية، ص364.

2- فتحي بوخالفة، رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، (مرجع سابق)، ص174.

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، (مرجع سابق)، ص39.

4- مُحَمَّد عابد الجابري، العرب والعولمة، مركز إسات الوحدة العربية، القاهرة-مصر، 1998، ص298.

وقيم تميز الفرد أو الجماعة عن غيرها، فالهوية تنمو وتتطور خلال التاريخ الشخصي للفرد" **بما يتوفر له من تدريبات أساسية لضبط السلوك، وإشباع الحاجات وفقا لتحديدات اللغة، والعادات والمعايير والأدوار في إطار المنظومة الثقافية للمجتمع، وهذه الإلتزامات تفرضها المؤسسة الاجتماعية على الفرد، وعليه إيجاد حلول لها بطريقة إيجابية"**[1]؛ فالهوية حدث خاضع لتحولات التاريخ، وسيرورة الثقافة، والسرد عملية تنظيم تعيد الانسجام المتنافر، "**ويمثل إحدى الأدوات التي يحتمي بها في تشكيل الهوية وإبراز عناصرها"**[2]؛ وهذا النوع من السرد هو ما يطلق عليه المفكر العربي إدوارد سعيد" **المقاومة الثقافية التي تنهض على أساس التفاعل الثقافي الرامي إلى استرجاع هوية الأمم، وترميم وجودها من جديد"**[3]؛ أي خلق عالم جديد يسعى إلى إعادة رسم حدود مادية ومعنوية للأمم من أجل استرجاع الهوية.

ومما سبق سنحاول الاقتراب من عالم الرواية، والبحث عن الأماكن التي تشكل الهوية والخصوصية، من خلال سعي أبطالها لإعادة بناء الذات وتأكيد تجذرها التّاريخي والثّقافي والديني، وقد رسدنا هويتين من خلال الأماكن الآتية:

3-3-النيل:

لأن التاريخ يجري مجرى الماء، فإننا نقف في بؤرة السودان، حيث يلتقي النيل الأبيض بالنيل الأزرق، فيشكل النيل العظيم، النيل واهب الحياة على الدوام، وجالب الغزاة، فقد أعطى الروائي لهذا المكان الذي يرسم من خلال هوية شخصية أبعادا عدة، حيث يصفه السارد في هذا المقطع قائلا:"**يحكي لهما عن المدينة التي أنشأها خورشيد باشا قبل خمسين عاما لتصبح عاصمة بدلية لمدينة مدني، منها يبدأ النيل، ذلك الذي ذكره الرب في سفر إعشياء، اجتازي أرضك كالنيل يا بنت ترشيش(...)، ثيودورا تعرف النيل، لكن الأب بولس يخبرها إن النيل في الخرطوم يختلف عن**

1- أبوجادو صالح مُحَمَّد، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، دار المسيرة للنشر، عمان-الأردن، ط1، 1998، ص20.

2- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر(نماذج الروائية عربية)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013، ص16.

3- نفسه، ص16.

ذلك الذي تعهد، إنه نيل وحشي بكر كما صنعته يد الرب، متحمس ذو عنفوان لم تهزمه المشاوير كنيل مصر"[1]، يحمل هذا المقطع الكثير من الدلالات، لأنه يحمل عدة رموز، ومنها الظلم والقهر والاستعباد، والذي رمز له بخورشيد باشا حاكم وقائد، وصدر أعظم عثماني،"**كان خورشيد باشا سيء الرأي، فاسد التدبير، ميالا إلى الظلم، غير مكترث بميول الشعب، معتمدا على القوة الغشوم، تعددت مظالمه** (...) **ثار الشعب ضده بالقوة"**[2]؛ وذكر كذلك مدينة مدني، مدينة تقع في وسط السودان على ضفة النيل الأزرق، "**يعود اسم المدينة إلى مؤسسها الفقيه مُحَمَّد الأمين ابن الفقيه مدني السّني، وفيها ضريح الشيخ مدني السّني"**[3]؛ وذكر كذلك الكتاب المقدس للعهد القديم.لقد قام الروائي بشحن هذا المقطع بالعديد من المدلولات التي تعطي هويات عدة للشخصيات، من المسلمة، إلى المسيحية، إلى المتصوف، إلى الظالم، لقد ألف السارد في سرده لعالم الحب، والاستبداد، والعبودية والثورة المهدية، فقد تناولت الرواية لوحة متعددة الألوان، وواسعة النطاق من الشخصيات والأحداث، لترسم صورة لزمن، ومكان غير مألوف، وشخصيات معبرة عن أوجاعها وأحلامها، من خلال مجموعة من القضايا التي تشعل روح الإنسان كالحب، والكره والتسامح والانتقام والايمان والتعصب والشك وقبول الآخر، فقد حملت الرواية حبا من نوع صوفي، يجعل المحب درويشا لمن يهوى، ويجعل شوقه لمن يحب كشوق الدرويش للجنة، وقد حمل المكان دلالات تبادلها بين الشخصية، واللغة الشعرية المعبرة والحاملة للدلالة.

1- الرواية، 131.

2- عبد الرحمان الرافعي، تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر، دار المعارف، القاهرة-مصر، مج2، ط6، 1987، ص293.

3- صفحة ود مدني فيGEONAMES ID، أطلع عليه بتاريخ:24 مارس 2019، 18:30سا.

الفصل الثاني: حركية السرد بين أوجاع المكان، وضبابية الرؤيا

1-حضور السارد في إطار احتواء المكان

2-المكان سمفونية للبوح والعزف على أوتار الذات والوجدان

3-الرؤيا المعتمة التي تخص المكان وعلاقاته بالآخر

يعد المكان من أهم مفاتيح قراءة النص الروائي، لما يشكله من علاقات مع باقي المكونات، وقد يبرز هذا التأثير بشكل خاص في علاقات المكان بالشخصية الروائية، وبهذا يعتبر المكان الموجه والمحدد لاتجاه النص الروائي وطبيعته، فالنص الروائي يعمل على نقل المادة المكانية الخام كما هي في الواقع، إلى آفاق جديدة من الانزياح والرؤيا التخييلية التي تصنعها اللغة، وهذا ما ينقل المتلقي من الوعي الحدسي المباشر بالأمكنة، إلى الوعي الجمالي الذي يكمن في طبيعة الفن، الذي يتجه إلى عمق الأشياء، من مكنوناتها، دون أن ينفي ذلك أن المكان الحدسي المباشر يبقى نقطة الانطلاق في قراءة المكان الروائي وتأويله.

1-حضور السارد في إطار احتواء المكان:

يعد السرد من أبرز وسائل التعبير الفني، ومن أهم العناصر التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث، والوقائع، ورسم الأمكنة التي تساهم في نجاح العمل الروائي، وذلك راجع إلى مدى كفاءة الروائي في توظيف عمل سارد وعلاقته مع الشخصيات، والأمكنة، ويعرف سعيد يقطين السرد بكونه " **فعل لا حدود له، يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان** "[1]؛ فالسرد هو الطريقة التي يختارها الروائي ليقدم بها الحدث، أو أحداث المتن الحكائي، ويكون هذا السرد بواسطة شخص يسمى السارد؛ " وهو **ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معيّنا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع** "[2]؛ فهو الشخص الذي يصنع القصة، باعتباره الوسيط الذي يعوّل عليه الروائي في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي، وهو حجر الزاوية في عملية السرد، وهو بمثابة حلقة وصل الراوي

1-سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص19.

2-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص7.

والمتلقي، لذلك يُعتبر السارد صوت الرموز في أي نص سردي، ويقوم بوظيفة المنظم لعلاقات الوعي الفردي والوعي الجماعي، وكذا بين النزوع الرمزي الموجود لدى الجماعات، وبين رمزية الواقع، إذا فالحقيقة والتاريخ يصدران عن هذا السارد، لذلك " **لا يوجد محكي بدونه مهما كانت طبيعته، ضمنيا أو مجسدا أو كامنا، عالما أو جاهلا لمختلف التّفاصيل، ذاتيا أو موضوعيا، فهو الذات المشكّلة لكون دلالي مصغر وتقاطعاته المختلفة** "[1]؛ فالسارد ذات منتجة للعلامات، والمرسلة لها، وهو أيضا بنية ذات أصداء وسيطة متعددة تتجلى وظيفته نصيا فحسب، فهو يتشكل من مجموع العلامات التي بجمعها تتضح من يحكي القصة، وبما أنه باني لعالمه التخيلي، وصانع سرده، فهو يقوم بوظائف شتى، قد تختلف من نص إلى آخر، فقد ميّز " **جينات خمس وظائف يمكمن أن يضطلع بها السارد، يمثل مشابهة لما قام به جاكوبسون حين حدد وظائف اللغة، وهذا حسب العناصر المكونة للمحكي** "[2]؛ فقد وردت للسارد عدة وظائف في تمظهرات المكان في رواية شوق الدرويش ومن أهمها:

1-1-الوظيفة السردية:

هذه الوظيفة من أهم الوظائف التي يشغلها السارد، "**التي إذا انصرف عنها انتقلت عنه صفة السارد، وتتمثل هذه الوظيفة في سرد الوقائع، وتقديم الشخصيات** "[3]؛ فبإنعدام هذه الوظيفة، تنعدم الحكاية، باعتبارها جوهر السرد، ويظهر هذا في المقطع الآتي: " **مريسيلة ما أحبتها قط، تتخيلها شر كاملا، شيطانا أبيض اللون، تلبّسه ساعة مغرب، جرته بمعونة نسوة أخريات إلى عريش من القش، أرقدته على الأرض، وفحصت ساقيه، قيود المكيّة نخرتهما حتى بان العظم،**

1-نجاة وسواس، 2012، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس-الجزائر، ع8، ص101.

2-نفسه، ص107.

3-نفسه، ص107.

لحمه متعفن يسيل صديدا، جسده يلتهب بالحمى، كان ميتا لولا العهد "[1]؛ لقد قام السارد في هذا المقطع يسرد وقائع، وتقديم شخصيات، متواجدة في مكان يجسد حالة بخيت الذي إلتهب جسده بحمى الاستعباد، حيث قيود المكية نخرت عظمه، وعفنت لحمه، لقد أعطى السارد للمكان دلالات متعددة بين الثبات والتحول، الانفتاح والانغلاق، القلق والفراغ، حتى يجعله منسجما مع حالة الشخصية الباحثة عن الحرية، فعريش القش مكان تضافر مع الزمن والأحداث والشخصيات، وزُرعت فيه الحياة وجعله السارد يحمل دلالات عميقة تسهم في الكشف عن رؤية الروائي اتجاه الاستعباد الفكري والثقافي والديني، وتكثيف دلالة الحدث الروائي.

1-2-الوظيفة التنظيمية التنسيقية:

في هذه الوظيفة يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، أو العمل السردي، الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق، " **من أجل استتباب ما يريد النص قوله، بغض النظر عن أخلاقية النص، فلابد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة، ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا بالتذكير بالأحداث، أو استباقها، أو ربطها بغيرها، أو التأليف بينها "**[2]؛ فالسارد قد يقوم بدوره في تنسيق الأحداث بالصورة التي يريد، والقيام بدور الوسيط، وتنظيم الأحداث الروائية، وتنسيق العلاقات بين الشخصيات، وفيها يُظهر السارد الروابط بين الشخصيات وعلاقتها بالأماكن؛ وقد اعتمد السارد هذا في الرواية، وذلك في قوله: "**الشوارع فقدت لونها، وخبا فيها البريق، ظلم بظلم، لكن روحا كئيبة كانت تحلق فوق العاملين الآن، لعلهم ألفوا الظلم القديم، لكنهم اليوم على بوابة ظلم جديد** (...) **أمرهم العسكر أن**

1-الرواية، ص14.

2-عبد الرحيم مراشدة وهيثم أحمد العزام، المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي، دار الكتاب الثقافي، عمان-الأردن، 2016، ص142.

يردموا حفر الشوارع، وينظفوها من القذارات، يحملون الجثث فتندلق منها الأحشاء، رفع بخيت مع بعضهم جثة فخرجت ساقها من يده "[1]؛ يظهر جليا دور السارد في عملية التنسيق بين المكان والشخصيات، وربط بين حالة المكان وحالة الشخصية، فالشارع فضاء واسع لا محدود، تتقاطع وتتصادف فيه الناس بمقتضياتها ومخلّفاتها، وقد احتل الشارع في الرواية مكانا بارزا، باعتباره " **الممر أو المسلك الرئيسي، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار، أشكالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد "**[2]؛ كما أنه يحمل نبض الإنسان وأوجاعه " **ويخرج إليه هاربا من الأمكنة حتى يضيقة به المكان بحثا عن الهواء والتنفس أين تزدهر به الحرية وتتقد الأنظمة "**[3]؛ لقد تحول الشارع بفعل العنف من مكان حركة وتنقل، إلى مكان للقهر والموت، وهذا ما صوّره السارد من خلال فقدان الشّوارع للونها وبريقها، لهذا لم يحضر المكان كمكان هندسي يقف عند السارد أو الشخصية، بل قدّمه من منظور نفسي ليؤكد العنف والألم الواقع على هذا المكان، الذي يؤدي إلى قهر الإنسان.

1-3-الوظيفة التواصلية:

السرد هو رابط يقوم بين السارد باعتباره حاكي الأحداث الروائية، والمسرود له كونه المتلقي الذي تتوجه إليه الرواية، وقد استخدمها السارد في روايته، واعتمد عليها حتى يعطي للمتلقي نوعا من إحساس انضمامه إلى الرواية، ويشد انتباهه، حتى يحس المتلقي أن له دور في الرواية، وتتمثل في إبلاغ رسالة للمتلقي " **فأحيانا تكون الرسالة متضمنة في القصة المروية نفسها، وأحيانا تكون غايتها أخلاقية أو إنسانية "**[4]؛ أي يسعى السارد فيها إلى إيصال أو إبلاغ رسالة ذات مغزى أخلاقي أو

1-الرواية، ص23.

2-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت-لبنان، ط1، 1994، ص65.

3-نفسه، ص65.

4-سمير المرزقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة، الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص108.

إنساني، وقد بث هذه الرسالة عبر هذا المقطع قائلا " **قذف في الحياة نفسه، جرّب المهن كلها، قطع أم درمان عاملا، من أدناها إلى أقصاها، كلما كبرت هي كانت شجرة حريته تزداد رسوخا، وكالمدينة أصابه الجوع بما لم يحتسب، مات الذين يعمل معهم أولا، ثم الذين بعمل لديهم بعدهم، ورأى الموت يتبختر حوله ينتظر منه غفلة، قرر أن يفر، لن ينتظر الموت، سيهرب منه، كان يريد الحياة بقوة، عمره بحسابه خمس سنوات، عمر حريته، لن يموت** "[1]؛ يظهر حضور السارد في هذا المقطع، من خلال إبلاغ المتلقي لحال بخيت، وربط هذا الحال بحال المكان، فلم يهتم بوصف محتويات المكان في هذا المقطع، بل كان يكتفي بالإشارة إلى بعض الأشياء فيه مثل جعل الحياة مكان يقذف نفسه داخلها، ليحفز المتلقي وقدراته التخييلية على تصور صورة هذه الحياة، ويردفها هذا بأم درمان التي قدمها لنا السارد في صورة بصرية، المراد منها وعي القارئ بالمحيط العام للمكان، ورافق هذه الصورة، صورة متخيلة وهي شجرة الحرية، والمدنية التي أصباها الجوع، وبهذا يكون السارد قد ربط بين المكان والشخصية، فلم يتوغل في وصف الأمكنة، بل اكتفى باختراق الشخصية لها، أمدها بالحيوية لإبعادها عن نمطية الجمود ببث الحركة فيها، فكانت من عوامل فهم الشخصية والأحداث، فقد ظهرت ذات السارد لها وجود وكينونة، خاصة في لغتها الشعرية التي فرضها التوجه العالم للعمل الروائي، لقد قطع السارد مشهدا، ضمن البنية الكلية للحدث السردي، فقد حمل رسالة فجة مباشرة للقارئ تحمل رؤيا مسبوغة بواقع الحال، وتتعلق بالسلوك الاجتماعي الذي تعاني منه الطبقة المستعبدة، والباحثة دوما عن التحرر والحرية.

1-4-الوظيفة الاستشهادية:

هي وظيفة فرعية، ولا تعد شرطا كم شروط العملية السردية، ولكنها لا تكاد تخلو منها، "**وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد بمحاولة إثبات مصدره الذي استمد منه معلوماته أو**

1-الرواية، ص71.

درجة دقة ذكرياته "[1]؛ أي يقوم السارد بتحديد المصدر الذي استقى منه المعلوماته، أو المشاعر التي توقظها حادثة ما، وتتمثل في الإشارة إلى أحداث تاريخية، أو أحداث عايشها هذا السارد، أو تنبأ بها، ومثال هذا في نص الرواية قول السارد: " **المدينة تموت، الباشا الانجليزي مجنون، القاهرة تعِد ببعث حملة إنقاذ لاتأتي، المؤن تتناقص، والمجاعة تحتشد لتغرقهم، دفاعات المدينة مقلقة، وبوابات السور لن تصمد طويلا، البرابرة السودانيون يتذمرون ويتكلمون عن الكفرة الأوروبيين، ويصفون الدراويش، ومهديهم بأنصار الله "**[2]؛ يستشهد السارد في هذا المقطع بالثورة المهدية التي قامت بزعامة مُحَّد أحمد المهدي، ردا على مظالم الحكم التركي المصري، والتي انتهت بانتصار المهدية، ومقتل الجنرال البريطاني غوردون باشا، وهذا يحيل إلى الصراع الكبير الذي أفقد التماسك القومي، ولونها بألوان العنصرية، وفقدت الحركة استراتيجية المكان، ويظهر هذا في قوله المدينة تموت، وهذا يحيل إلى نص غائب، يفهم من نص حاضر، فقد جعل السارد من المدينة الميتة الشاهد على إعادة تشكيل وفق رؤيا، فعملية تتبع الرواية لاستكشافها لا يتم إلا بأخذ المتخيل المشكل من العودة إلى الشاهد الذي وظفه الروائي، وبيان الدور الذي لعبه في تشكيل المعنى داخل الرواية، إن توظيف المادة التاريخية بصوغ تخييلي، يجمعها في سرد روائي يعطي لذلك الزمن التاريخي بعدا فنيا يبعده عن التوثيق التاريخي، ويرتبط به في الوقت نفسه بمسافة فنية.

1-5-الوظيفة التعليقية أو الإيديولوجية:

وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية، "**كأن يتحدث عن قصة حب، ثم يوقف سرده لأحداث القصة، ويستطرد إلى الحديث عن الحب**

1-عبد الرحيم مراشدة وهيثم أحمد عزام، المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي، (مرجع سابق)، ص144.
2-الرواية، ص214.

نفسه كمظهر إنساني، أو غير ذلك "[1]؛ حتى يتسنى له تفسير أمر معين والتعمق فيه " **وهذا الخطاب التفسيري والتأويلي يبلغ ذروته في الرويات المعتمدة على التحليل النفسي"**[2]؛ فيقوم السارد بتوقيف عجلة السرد مؤقتا ومحاولة إبدأ رأييه، وطرح قناعته وتعليقه عليها، وقد اعتمد الروائي هذه الوظيفة في عدة مواضع نأخذ منها هذا المقطع، حيث قال السارد: " **هذا رجل آخر نزل ضيفا على سجن الساير، ربما لولا ما فعلته العقبان والشمس بملامحه لعرفه، قلة محظوظة من الناس من لم تنزل بالساير في السنوات الماضية، لقد عرف داخل السجن أضعاف من عرفهم في حياته خارجه والتقى داخله بجُل من عرفهم خارجه "**[3]؛ يظهر صوت السارد معلقا على الحالة التي جعلت من الرجل نزيل سجن الساير غير معروف، لأن ملامحه تغيرت لدرجة أنه أصبح غير معروف، فالعقبان والشمس غيرتا ملامحه، فالعقبان والشمس دلالة على القوة والحرية، وربط هذه القوة والحرية بالسجن، الذي من المفروض أنه يسلب الحرية والقوة، فالشمس تلقي بنورها الساطع، وحرارتها، وكل هذا يدل على أنّ الشمس مظهرا للحياة ورمزا للقوة والسلطة لدى الإنسان والعقاب رمز لتطلعات الروح بالإنتصار على الطبيعة الجسدية وإرتقائها من عالم المادة، ورمزا من رموز الحرية وذلك ناتج عن قدرته بالتحليق لإرتفاعات عالية، والتعشيش في قمم الجبال، فالسارد قام بوظيفة تعليقية يوضح فيها سبب دخول الرجل السجن وربطها بالشمس والعقبان، لأنهما سبب تغيير الملامح، فطلب الرجل للحرية، وتطلع الروح للإنتصار أوديا به لهذه الحال، وجعل السارد من المكان الصفحة التي تطل على الماضي وتؤرخ له، وتحمل التجربة الإنسانية، وخلاصة تفاعل الإنسان ومجتمعه، فخالدة سعيد تسميه "**المكان التاريخي، وترى بأنه المكان الذي يستحضر ارتباطه بعهد مضى، أو لكونه علامة في**

1-عبد الرحيم مراشدة وهيثم أحمد عزام، المرأة في الخطاب الأدبي والإعلامي والثقافي، (مرجع سابق)، ص 145.
2-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة، (مرجع سابق)، ص109.
3-الرواية، ص77.

سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانية "[1]؛ ومنه نرى أن السارد اتخذ من المكان شخصية تاريخية شاهدة على الأحداث وحاول التعليق عن تجربة الشخصيات، وذلك بربط علاقة بين المكان والشخصيات والأحداث من اللغة الشعرية الموحية والمكثفة، فالمكان يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، فهو الذي يعطي لأحداث الرواية واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني، فقد تم تقديم المكان ورسمة بعدة تقنيات أهمها:

أ-الوصف:

بعد الوصف دعامة أساسية من الدعامات التي تقام بواسطتها المشاهد المكانية في الرواية لتعرض أمام القارئ، وهو " **أداة فاعلة للتعريف بالمكان، واستقصاء جوهره، وتجسيد عمقه الحضاري"**[2]؛ وأصبح للوصف وظائف مختلفة تتحد في كل رواية يمكن إيجازها في الآتي:

1-الوظيفة الإخبارية:

تعتبر هذه الوظيفة من الوظائف الرئيسية في الوصف، وذلك للدور المهم الذي تؤديه داخل العمل الروائي " **فيكمن دور هذه الوظيفة في تقديم معارف ومعلومات فهي لازم لمتابعة السرد "**[3]؛ ويظهر هذا النوع من الوصف في المقطع الآتي: " **كان أصل المدينة أم درمان قرية صغيرة للصيادين، على ضفة النيل الغربية، تواجه عاصمة البلاد، خرطوم الترك، ولما نزل بها عام 1885 سيدي مهدي الله عليه السلام، بعد أن فتح الله له الخرطوم، جعلها دار مستقرة إلى**

1-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في رويات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، عمان-الأردن، ط1، 2010، ص191.

2-نجوى الرياحي، في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 2008، ص22.

3-الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة، (مرجع سابق)، ص207.

حين"[1]؛ يتابع الروائي هنا إخبار القارئ عن أصل المدينة، والحالة التي تشهدها بعد مواجهة الترك، واصفا المدينة قبل وبعد نزول مهدي الله الذي جعلها دار مستقرة.

2-وظيفة التطوير:

في هذه الوظيفة يتميز الوصف بالحركة، فهو ذو حركة في ذاته، "**ونجد ذلك في الصفات والموصوفات، التي تتصل بحركة الأعمال، بحيث يمكن لهاته الصفات أن تطور وتغير في أعمال الشخصيات، وذلك سيطوّر في أحداث الرواية**"[2]؛ فيقول السارد في هذا المقطع: " **سمعت ضجيج المدينة البعيد، صراخ أو ضحكات يبعثرها الهواء، طرقات مكتومة، دقات الوابورات في النهر، هل عوى كلب في مكان ما؟ ما أثقل ليل الخريف. ومضت حياتها أمامها، رغم كل ما تعلنه من سخط، شعرت بشيء كالحسد** "[3]؛لقد شحن السارد هذا المقطع بالحركة، لأنّه أضفى صفة الحركة على الجمادات، فهذه الصفات التي ميّزت الأماكن أعطت هذا النوع من الوصف وظيفة تصاعد الأحداث، وتطور االشخصية.

3-وظيفة التفسير:

هذا النوع من الوظائف في الوصف يُتم تفسير سلوك الشخصيات وأوضاعها وعلاقاتها،" **ويقوم على وصف الشخصيات والملابس والأثاث وغيرها، بما يساعد على تفسير بعض ما سلف من سماتها أو أعمالها وأحوالها**"[4]؛ وتظهر هذه الوظيفة في هذا المقطع حيث قال السارد:" **جرّته بمعونة نسوة أخريات إلى عريش من القش، أرقدته على الأرض، وفحصت ساقيه، قيود المكية**

1-الرواية، ص26.

2- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، (مرجع سابق)، ص207.

3-الرواية، ص.ص48،49.

4-طرائق تحليل القصة، (المرجع السابق)، ص207.

نخرتهما حتى بان العظم (...)، بيت مريسيلة كان مجرد سور من الطين لا يضم إلا غرفة واحدة وعريشين"[1]؛ إنّ الوصف الذي أعطاه الروائي لبيت مريسيلة يفسر الحالة التي كان يعيشها جل أهل السودان في تلك المرحلة، وظّف الروائي الوصف هنا للتفسير عن حالة القهر والاضطهاد والاستعباد.

4-وظيفة التمثيل:

في هذه الوظيفة يكون الوصف تمثيلا لبعض السمات والموضوعات، " **فعندما يرد وصف إحدى الشخصيات بالثراء والذوق الرفيع، ثم نجد تمثيل مظاهر هذه السمة من خلال وصف بيتها وأثاثها"**[2]؛ وتظهر هذه الوظيفة في هذا المقطع حين قال السارد:" **تلك غرفة العجائب، بها ثلاثة مصريين، اثنان من موظفي الحكومة، وثالث جندي أمسكوه يتجسس في بربر، ومعهم رجل يزعم أنّه عيسى بن مريم، وخامسهم شيخ من شيوخ النصارى، يأخذ الحراس من كل واحد منهم، عدا نبي الله عيسى ريالا في اليوم ليتركوا الغرفة لهم وحدهم دون مساجين أخرين"**[3]، لقد وصف الروائي الغرفة بالعجائبية، وهذه الصفة تميّزها عن باقي غرف السجن، ثم وظّف تمثيل لهذه العجائبية حين ذكر نزلاء هذه الغرفة المتمييزين عن باقس السجنا، وتكمن العجائبية في الخليط السياسي والثقافي والديني والاجتماعي الذي تظمه هذه الزنزانة.

5-وظيفة التعبير:

في هذه الوظيفة يكون الوصف للتعبير عن أحوال الشخصيات، " **فوظيفة التعبير يضطلع بها الوصف المعبر عن أحوال الشخصيات ونفوسها وقيمها، ويكون خاصة من خلال وصف الطبيعة والبيئة وصفا يستحق بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس، لكنّه ليس إيغال في بواطن**

1-الرواية، ص.ص14،15.

2-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، (مرجع سابق)، ص208.

3-الرواية، ص.ص32،33.

الشخصيات"[1]؛ تظهر تجليات هذه الوظيفة في وصف السجن، حيث قال السارد:" **حين يكف الحاج تاج الدين المغربي عن صمته يمسك كف بخيت ويخرج به إلى الفناء، يراقبان الطيور التي تنزل على الأرض تفتش عن حبة منسية، الحراس يتبخترون بين المساجين، البؤس يسيل من قيود الأرجل، فيعطي الأرض، طيور الدوري الحزينة تلتقط حبات اليأس وتطير"**[2]؛ إنّ السارد من خلال هذا الوصف للسجن عبّر عن الخلجات والمكنونات، والحالة المأسوية لبخيت، فبخيت سجين حبه، وسجين ثأره، وهذا السجن هو ما جعل منه يعيش حالة بؤس وإحباط شديدين.

6-وظيفة الاستبطان:

تتعلق هذه الوظيفة بما هو داخلي" **يؤديها المتصل باستكناه بواطن الشخصيات، والموحي بخلجات النفس وخواطر الذهن، وهنا يفقد العالم الخارجي عند وصفه السمات التي له في الواقع، ويكتسب سمات خاصة مجانسة لإحساس محدد، أو رؤية معينة"**[3]؛ فينطلق السارد في هذا الوصف من الخيال، حتى يعود إلى الواقع، ويظهر هذا في المقطع الآتي حيث يقول السارد: "**المدينة عارية من الطمأنية، ليلا تترقب، حتى الهواء يتخبأحذرا(...)، المدينة ترجف يكسوها يأس حزين"**[4]؛ لقد قام السارد بوصف المدينة وصفا يوحي باستكناه السمات الداخلية بلغة خيالية، حتى يضفي هذا الوصف ويؤدي الوظيفة الاستنباطية الموحية بدواخل الشخصيات، لأنّ بخيت فاقد للطمأنينة، وحياته يكسوها الحزن واليأس.

1-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، (مرجع سايق)، ص208.

2-الرواية، ص372.

3-طرائق تحليل القصة، (المرجع السابق)، ص208.

4-الرواية، ص.ص 216،215.

7-الوظيفة التزينية:

هذا النوع من الوصف جمالي بحت "**يهدف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبل، فإلى جانب كونه يصوّر مشهدا واقعيا، فإنّه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري لدى القارئ**"[1]؛ فهذه الوظيفة تحمل بعدا جماليا بلغة شاعرية، ويظهر هذا في قول السارد: " **الأزقة مظلمة خاوية إلا من أصوات الذكر تأتي من بعيد، لكنها مزدحمة بالذكريات، تحاول أن تجد طريقها وسط زحام التفاصيل، لكنها تصطدم بها**"[2]؛ إن السارد رسم صورة للأزقة وأعطاها بعدا تزيينيا لتقريبها إلى ذهن المتلقي، فهذا المقطع الوفي الذي رُسم بطريقة جد رائعة، كأنّها لوحة فنية تحمل أدق التفاصيل. وتكون عملية الوصف بطرق عدة منها:

1-الوصف البسيط:

ويقصد به الوصف الذي يعطى من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على التراكيب الوصفية الصغرى، وهذا النوع من الوصف " **لا يستطيع مجاوزة المسخر لها من قبل السرد، إلا أنّه يُفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء التي تتيح دلالة اجتماعية، يكون لها دور فعال في فهم الرواية وتأويليها** "[3]؛ ويتجقق هذا في تراكيب وصفية موجزة. مثل قول السارد في هذا المقطع " **تخرج ثيودورا كلّ يوم إلى مدرسة الإرسالية**

1-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، (مرجع سابق)، ص262.

2-الرواية، ص435.

3-عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص49.

عبر طريق مشرع(...)، المدرسة منزل متواضع من طين اللبن تستأجره البعثة من تاجر تركي للتدريس والتمريض"[1]؛ لقد قام السارد بوصف المدرسة الإرسالية بطريقة بسيطة مباشرة.

2-الوصف المركب:

وهو وصف ينصب على الشيء الموصوف الذي ينتمي إلى السرد الروائي، يكون هذا الوصف معقدا بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته فهو " **يشكل إلى جانب المقاطع الوصفية الأخرى الموجودة في نفس الرواية قصة مخادعة، ومذوبة للنص الظاهري، وحاملة لدلالة الأكثر عمقا، إنها قصة اللامحكي**[2]"؛ فالوصف المركب وبفضل انهماكه في إعطاء جملة أشياء، وصفات معقدة، ومتشبعة تنتمي للسرد الروائي بفضل الموصوف الذي يقدم للوصف بساطته، ويتجاوزه في نفس الوقت بفضل خلقه لدلالة ثانية تنتمي لبنية أرقى، ويتمظهر هذا الوصف في قول السارد: " **سواكن بناها نبي الله سليمان، حسبما يدعي أهلها، أرهق عصاه الجن سليمان بن داوود، فأرسلهم مكبلين إلى ذلك المكان، وأمر جنده من الجن المطيع فشادوا مدينة حصينة، أسوارها موصودة، حبس النبي العصاة في المدينة، وأسماها سواجن** "[3]؛ يظهر التركيب في الوصف بالانتقال من الموصوف إلى المضموم ضمنه، لتذويب النص السطحي في نص عميق حامل لذلالات دينية واجتماعية وثقافية.

3-الوصف الانتشاري:

ونقصد بالوصف الانتشاري، ذلك الوصف الذي يركب الأشياء، والمشاهد واللوحات بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا، يخضع لمشيئة محور السرد " **فمثل هذا النمط من الوصف بفعل**

1-الرواية، ص135.

تركيبه المتميز يستطيع تقديم حكاية مذوبة تحت قشرة الحكاية الظاهرة، وهي حكاية إما تكون معمقة للحكاية الظاهرة، أو معارضة لها(...)، وهي في كل الأحوال لا تمضي بدون ترك عذوبة نوعية "[1]؛ فهو وصف تتوارد فيه التفاصيل منفلتة من المعنى المسبق، وثائرة على تحكيمه، بفضل خلقها لدلالة مغايرة، ويشكل هذا النمط أعلى درجات الوصف، ويظهر هذا في قول السارد **" الخرطوم ليست محطة، كل من نزل بها أصابه حبها، حتى من يزعجه جوّها المتقلب وأمطارها وعواصفها الترابية، القساوسة الذين يحاربون الفجور يحبونها رغم فسق أهلها وبيوت دعارتها، وحفلات اللواط الدائمة والأوربيين المخادعين الذين يمتهنون الاحتيال "** [2]، إنّ الوصف في هذا المقطع يواكب الأحداث متراصفة يجعلها تولد قصة لا محكية، تظل محبوسة: وسجينة سلطة القصة المحكية، يقدم هذا الوصف المدينة الغارقة في الفواحش التي تؤشر على مظاهر البؤس والتخلف، فمن خلال هذا الوصف تتضح الاستعارة الداخلية التي تترجم هروب المشاهد وتعويضها بمشاهد أخرى ألا وهي حب الجميع لها رغم الخانق، ومنه استطاع هذا الوصف ومن خلال رمزيته أن يعوض الخطاب المباشر حول حالة المدنية إلى إبداع روائي يوظف الوصف بشكل مدروس.

ب-الحوار:

يتشكل المكان في النصوص الأدبية لخضوع رؤيا الأديب الفلسفية والجمالية ويتمظهر من خلاله فكره وإيديولوجيته، كما يبدي من خلاله موقفه من الحياة الاجتماعية والسياسية، والمكان يعبر عن إسقاط فكري فلسفي لرؤية المؤلف، وشعوره اتجها المكان الذي يوظفه، لتتحرك فيه الشخصيات، وتؤدي أدوارها كما رسمها المؤلف، **" وقد ظل المكان يؤدي دورا رئيسيا في تشكيل الإطار العام**

1-عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، (مرجع سابق)، ص54.
2-الرواية، ص188.

للشخصيات والحوار، فالمكان يمارس السلطة في وعي الشخصيات التي تقدم الحوار "[1]؛ ويهذا ينموا الحوار ويتطور في النص السردي، كلما أدكرت الشخصيات قيمة المكان، وغالبا ما يؤدي المكان دفع الحدث، وتطثيف الحوار بين الشخصيات الروائية، ولذلك نجد الروائي يكثف من الأمكنة، وينوعها في عمله السردي **"فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الشخوص وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص بشيء دائم ومستمر في الرواية "**[2]؛ فكلما تنقلت الشخصيات عبر الأمكنة يزيد الحدث، ويتعدد الحوار، وأحيانا يتعمد المؤلف عن قصد إخفاء العديد من

العناصر المكانية، فتتجلى من خلال المكان بين المتحاوريين، ومن هذا المنطلق يصبح من وظائف الحوار والسرد الكشف عن جمالية المكان، وتحديد بعض ملامحه، وحدوده بدقة، حيث يقوم السارد أو بعض الشخصيات بوصف بعض الأماكن التي وقع فيها الحدث الروائي، ويكون هذا بطريقتين هما:

1-الحوار وبنية المكانية المتدرجة:

إنّ المكان الذي يوظفه المؤلف لا يظهر دفعة واحدة، بل يخضع لمبدأ تدرج، وتعرف الأمكنة المتدرجة بأنها أمكنة " **التي تبدأ من موقع أو بشكل مكاني محدد لتضم بعدها المكان على اختلاف مستويات تكوينه، كأن يبث النص من شكل مكاني يمثل طريقا عاما غير واضح، ثم يبدأ المكان بالظهور التدريجي "**[3]؛ فتؤدي حركة الشخصيات الحوارية إلى الانتقال من حالة إلى حالة ومن مكان إلى مكان آخر يتممه ويحدد معالمه، وهناك جزء من المكان في رواية شوق الدرويش هو أم درمان، عاصمة الدولة المهدية وسقوطها، فلا يمكن أن تظهر لنا الأماكن التي وقع فيها الحدث دفعة

1-منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد-الأردن، 1999، ص31.
2-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص131.
3-منصور نعمان، المكان في النص المسرحي، (مرجع سابق)، ص94.

واحدة، فيبدأ المكان بتشكله البطيء، فبدأ بخروج بخيت من السجن وهو يدرك أنّ بينه وبين حريته دماء وثأر، فورد على لسان السارد قوله: " **خرج إلى الشارع متعثّرا، النار والدخان في كل مكان، المدينة مستباحة العساكر السودانية تنهب البيوت** "[1]؛ وفي مقطع آخر يصف لنا أم درمان في حوار مع المارة يقول: " **يمشي في شوارع مدينة لا يعرفها، يسأل المارة أم درمان تغيرت جدا** "[2]؛ يبدو الحوار مباشرا، وهو عبارة عن جملة قصيرة تنبني من سؤال مباشر طرحه على المارة، وقد أسهم هذا الجوار في تحديد معالم المدينة، وكان هذا الحوار القصير هو الذي دفع بخيت إلى تغير المكان الذي لم يحس فيه بالأمان فتجه نحو بيت ميريسيلة، والتي دار بينه وبينها حوار، حيث قال: " **أترك نفسك لميريسيلة أنت الآن آمن** "[3]؛ وفي مقطع آخر تصف ميريسيلة العساكر التي تنهب المدينة في حوار مع بخيت قائلة " **لا يرهبنك بهرج ما يرتدي، إنّه فقط فرج الله عبد شيخ الجزارين في السوق، مان عبد سوء، ما عاش هنا، ثم هرب قبل عام، ظنوه غرق في النيل، ليته كان، إندعته نفسه لإظهار سيادة عليك فدكّره من هو، إنّ ظهره مليء بأثار سياط أسياده** "[4]؛ وفي مقطع حواري آخر بعد عودة بخيت إلى السجن، يرسم مقاطع سردية حوارية يبين فيها مدى الاستبداد والظلم، وحال المدينة المستباحة، فيقول: " **اطوع كل واحد منهم بذكر تهمته، أنا قتلت ثلاثة، جلبوني لتأخر سداد الدين، محكوميتي خمس سنوات لتهريب الذرة من الشرق، أنا مظلوم، هربت من سيدي فأمسكني الجهادية وجسوني هنا، لا أعرف حتى متى، أقضي حكم ثلاثة أشهر لأنني دخّنت التنباك، سرقت حمار من سوق الجزارين(...)، جريمتي المحبة، هل هذه تهمة رجل ؟ ياالخيبتك !** [5]؛

1-الرواية، ص.ص11،12.
2-نفسه، ص12.
3-نفسه، ص17.
4-نفسه، ص20.
5-نفسه، ص.ص28،29.

لقد بنا السارد لغة هذا الحوار من بنية سردية خاصة، فقد كشف عن الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات، وربط كل هذا بالمكان، فقد للمكان الأثر الأكبر على الشخوص، ومنه سار جنبا إلى جنب مع الحوار، الذي أسهم في الكشف عن المكان.

2-الحوار وتعدد الأمكنة:

السرد الروائي وما فيه من أحداث وشخصيات وأماكن مختلفة مستمدة من الواقع الاجتماعي، وبهذا فالمكان يبدأ في التكشف من خلال حركت الشخصيات وتفاعلها من مكان لآخر، ويشير سعيد يقطين إلى أهمية هذا في تشكل الواقع " **فحضور البنية الاجتماعية في النص، يتشكل من خلال المادة الحكائية التي يتفاعل الكاتب معها، في إطار اجتماعي واقتصادي وتاريخي خاص، وتبدو العناصر المرجعية إلى فضاء أو إلى الزمان أو الحدث، أو العلاقات** "[1]؛ ويقصد بالفضاء المختلف الأماكن التي يوظفها الكاتب، سواء كانت متباعدة أو متقاربة مفتوحة أو منغلقة، واسعة أو ضيقة، ومن الواضح أنّ تعدد المكان في الرواية يدل على الحيوية والحركة: فكلما كثرت حركة الشخصيات تعددت معها الأمكان وتنوع الحوار، فالأماكن بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها، ونوعية الأشياء التي توحد فيها، " **تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالانساع والضيق، أو الانفتاح والانغلاق** "[2]؛ فنجد أغلب الأماكن التي وظّفها حمور زيادة من الواقع الاجتماعي والتاريخي لاخيالي، وكان ينتقي من الأماكن الفضاءات التي تعج بالناس وتحيل إلى البؤس والشقاء والاستعباد، ومنها يتناسل الحوار، ومن أشهر الأماكن السحن، السوق، قبة المهدي، الصحراء، حيث جاء على لسان السارد قائلا " **يجهد أن ينكر قلبه ما تراه عيناه، يكذّب ما**

1-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2006، ص143.
2-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2000 ، ص72.

تسمعه أذناه، وحين يمر عند مشنقة السوق يقول لحيرته، العصاة نافذ فيهم أمر سيدي خليفة المهدي، لكن قلبه ذلك الذي أوصاه شيخه سلمان ود حمد الدويحي أن يتبعه لا يهدأ(...)، أنت يا شقي ! في شأن الله تلقى الدّم تخرج بالذنب فتلقاك يد الله بالراحة "[1]؛ لقد أعطى الحوار الداخلي لبخيت في هذا المقطع للمكان (مشنقة السوق)، الواقعية وقوة الجذب وسطوة على الشخصية، ومنه انبثق الحوار وصنع الحدث. وفي مقطع آحر يقول: **"أين مرحك وثرثرتك؟ بعد جهد يقول جوهر: انظر إلى ظلي، إنّه باهت، ينظر بخيت إلى ظل صاحبه الطويل على الأرض، الظل ظل يا أخي، ماذا بك؟ ليس الظل ظلا، ظلي باهت، عقلك هو الذي باهت، عامه الثاني في السجن أوشك على التمام، صارح جوهر أنّه يفكر في الانتقام دون انتظار، سأتعفن هنا قبل أن أقتلهم يا جوهر "**[2]؛ لقد انطلق الحوار من السجن، لأنه ضم الشخصيات، وكان الموحي بالحدث والحوار.

ج–اللغة:

تمثل اللغة المادة الخام لجميع الأجناس الأدبية، والقاعدة الأساس التي يقوم عليها فعل الإبداع الأدبي، وما من شك في أنّ أدبية الأدب تركز أساسا " **على الوظيفة النوعية التي تؤديها اللغة لإنتج دلالاته، أو رموزه، أو معانيه، وذلك لأنّ اللغة ضرورة الحياة وصانعة رحلة الإنسان الطويلة على الأرض "**[3]؛ فاللغة في النص الروائي مكون جوهري، ويعتبرها الناقد عبد المالك مرتاض " **العمود الفقري لبنية الرواية، حيث لا يمكن لأي مشكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها "**[4]؛ وبذلك

1–الرواية، ص.ص99،100.

2–نفسه، ص225.

3–عثمان بدوي، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ(دراسة تطبيقية)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،2000، ص27.

4–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (مرجع سابق)، ص132.

تكون اللغة الروائية أداة التشكيل الفني للرواية، والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها، فاللغة تحول الرواية من الماضي إلى الواقع المعيش، وتمتد بالحاضر إلى رؤيا مستقبلية مشحونة بالتوقعات، ويسعى الروائي لرسم المكان عن طريق اللغة، وباستعمال عدة آليات، كالترميز، والتغريب، أو الأنسنة، وشحن المكان بالرمز والكثافة الدلالية لتنقل المكان من كونه نصا مغلقا، إلى نص مفتوح، ومن أهم هذه الآليات:

1-اللغة الشعرية:

فالغة الشعرية تكرس نوعا من التداخل والتّضافر، وتمحى فيه الحدود بين الرواية ولغة الشعر على مستوى الكلمة، وقد ألقى هذا التماس بظلاله على المكان الروائي فأكسبه أبعادا جمالية، من خلال الصياغة الشاعرية للمكان ولأشيائه، وعلاقاته من خلال استعارة الرواية للغة الشعر، واستثمار إمكاناتها الشعرية وطاقاتها الجمالية، ورفع مستوى السرد المكاني إلى مستوى الكثافة والإشعاع الغنائية النبرة الحارة والتوتر الحاد[1]، وإشاعة مناخات جديدة تعجز لغة النثر عن بثها، وإضفاء مسحة جمالية على مستويات متنوعة،كتوظيف الألفاظ والتراكيب ذات الصور المجازية. وإذا ما عدنا إلى الرواية للكشف عن دور اللغة الشعرية في توليد دلالات المكان نلحظ أنّ الحكي الكاني مكسو في بعض المقاطع بلغة شاعرية تكرس نوعا من التداخل، ويظهر هذا في المقطع الآتي، حيث يقول السارد: "**يبكي خيانتها، قام مع الطاهر جبريل مجبرا، ثم عاد إلى سكره، دخل عليه النعيم وهو لا يعي حين أبلغة مستخفا، هاج ليلتها، رجفت المدينة، وصرخت معه النجوم، أيتها السماء لأدكن بروجك، سألتقط الكواكب وأرجم بها العالم**" [2]؛ لقد شحن السارد المدينة في هذا المقطع بواسطة لغة شعرية بعدة دلالات، وقام بتكثيف المعنى، وحاول أن يربط بين حال بخيت، وحال المدينة

1-ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة-الجزائر، 2013/2012، ص290.

2-الرواية، ص.ص 90،91.

الصارخة الثائرة، فالشعرية المكانية نابعة من الطابع المجازي والخيالي والشعري، فاللغة هي جوهر الفعل السردي، وهي الأساس الذي يكسو الرواية بمحتواها الفني؛ فقد كان توظيف الروائي للغة الشعرية عمقا دلاليا، وأبعادا جمالية، ليبين أدبية وإبداعية المشهد السردي الذي تماهت فيه الحدود بين لغتي السرد والنثر.

2-أنسنة المكان:

أنسنة المكان هي" **رؤيا فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشبه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة** "[1]؛ فيطبع الروائي أماكنه الروائية بسمات وخصائص إنسانية تجعل منه مكانا متماهيا مع الإنسان، مكتسبا أخلاقه وطباعه، ويظهر هذا جليا في المقطع الآتي:" **إنه نيل وحشي، بكر كما صنعته يد الرب، متحمس ذو عنفوان، لم تهزمه المشاوير كنيل مصر**"[2]؛ يصل الإعجاب بالمكان حد التوحد به، فأسقط السارد صفات إنسانية تتراوح بين السلب والإيجاب، وقد جعلت هذه الصفات من المكان مختلفا، يدفع الشخصية لاكتشافه والتماهي معه.

3- تغريب المكان:

العجائبية مجال رحب، عرفته مختلف الأنواع السردية منذ القدم، ظهر في الأدب اليوناني، في الأساطير والخرافات،" **ويمكن أن نجد بذور العجائبية في الموروث النثري العربي القديم، الذي تزخر نصوصه بمختلف العناصر العجائبية من: أماكن وأحداث وشخصيات وغيرها** "[3]؛ فالعجائبي يتصل بالخيال واللاواقعي، ويتداخل بالغريب؛ ويظهر هذا في الرواية من خلال قول السارد في هذا

1-أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، (مرجع سابق)، ص07.
2-الرواية، ص131.
3-جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات وسيني الأعرج، (مرجع سابق)، ص305.

المقطع " **يرهب أهالي سواكن القطط، فهي جن عندهم، لا يريقون الماء المغلي خوفا أن يصيب المخلوقات التي لايرونها، وعند المغرب يرفضون التحرك حتى يستقر الظلام في كل ركن في الدنيا، كي لا يزاحموا الجن في خروجه** "[1]؛ لقد استثمر الروائي العجائبية في تقديمه للمكان، في إطار تأسيس نمط جديد ومختلف، يرصد الراهن، ويتمثله أسطوريا باعتماد لغة تميل إلى الرمزية، وتبتعد عن الواقعية، فالصورة تشخيص عجيب لوضع المدينة التي سيطرت عليها الخرافات والأساطير، وماتتعرض له الشخصية من انتهاك لإنسانيتها.

فاللغة إذا هي مادة الرواية ووسيلتها، وحاضنة الوجود، فمن خلال اللغة تفصح التقنية الروائية عن تشكّلها ودراميتها، ويعبر الروائي عن رؤيته، " **ويتحقق الجدل التذوقي بين المؤلف والمتلقي، ويتم تفكيك الوعي بالدوال كرموز للموجودات، وإعادة بنائها؛ إنّ الوعي الإنساني باعتباره الوسيلة المنتجة للمعرفة، هو في معناه الصوري تشكل اللغة في نظام مجرد، ومنطق لاستعاب العالم من خلال علامات وأيقونات لغوية ترمز بالتجريد للمجسد** "[2]؛ فاللغة هي الوعاء الحامل للفكر، وتلجأ بهذا لتفعيل وظيفتها الجمالية والتّأثيرية للتعبير عن الذات بفعل المكان، وقوانين الحركة.

2-المكان سمفونية للبوح والعزف على أوتار الذات والوجدان:

تشكل ثقافة المكان بنية نصية معرفية في العمل الروائي، تنهض ببنيات النص التي تشكلها عناصر الرواية، من أفكار وشخصيات وأحداث وخيال، لذا فالمكان هو دالة حركية ثقافية لها قوانينها المعرفية، يفصح عن وجوده وفعله من خلال إمكانية قدرته على التفاعل الحي بين هذه العناصر، وسيشارك في تكوينها وبلورتها بما يتناسب ومساحة الحوار وأشكاله، والصراع الذي يتشكل في الرواية، ولعل قدرة الروائي المبدع في عملية انحراف المكان عن وجوده الواقعي إلى متخيل، يعطي للرواية رؤيا

1-الرواية، ص135.

2-أماني فؤاد، الرواية وتحرير المحتمع، (مرجع سابق)، ص299.

واسعة لاحتمالات كثيرة ومتعددة، يخلقها الروائي من خلال سرد لتشكل بنية نصية حية في النص الروائي، لها قدرتها على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات، خاصة وأنّ المكان يستمد **" هويته أساسا من الجذور الثقافية التي ينتمي إليها، فهي التي تنقله من مجرد بقعة جغرافية إلى مستوى الدلالات الرمزية واللاشعورية "**[1]؛ فالمكان في الرواية هو فضاء شامل، ومكان تطور الشخصيات، فالكان في الرواية مثير للألفة والمحبة والوجع، وهو مكان منفتح يستنطق الشخصية، ويسعى لفرض التعايش الممزوج بالألم، ويستنتج هذا من التركيب اللغوي، ويأخذ بعدا فلسفيا يتعلق بفضاء الكتابة الإبداعية، وينقسم المكان من حيث ارتباطه بالشخصية إلى:

1-1-المكان الذاكراتي:

وهو المكان الذي يبقى مختزن في ذاكرة الإنسان، وهو الذي يشبه" **رحم الأم، والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة، مثل بيت الطفولة والقرية، ويبقى عالقا بالذاكرة طول العمر"**[2]؛ أي صورة تتحرك في الذاكرة، تظل تحيا مدى الزمن، ذاكرة حافظة للماضي وأحداثه، ليجعلها تتذكر الحاضر بمجرد وجود إشارة تحيل إلى الماضي، ومنه تكون الذاكرة النواة الأساسية في تصميم أبعاد المكان، " **ويبدو أنّ العودة إلى الماضي الذي تُرك، والمنزل الذي هُجر تغمده سيل من الذاكرة المؤلمة، لما فيها من عودة إلى ماض حبيب، ووجوه أليفة، وعيش هنيء رغيد، لقد ظل هذا الشعور، وما يزال كامنا في كل غنائية تلتفت إلى الوجود، وتحاول التعرف إلى أسره "**[3]؛ فالمكان المرسوم في الذاكرة هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار ذكريات الإنسان وعالمه،

1-عبد الرحمان الكياكي، 2016/08/07، المكان وعلاقته بالشخصيات في رواية المستنقع لحنا مينة، مجلة الثقافات تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين، فصلية، ع28، ص47.

2-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص16.

3-مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.سوريا، 2011، ص18.

فالبيت يعاش مرة أخرى كحلم يقظة، " **وإن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار ذكريات وأحلام اليقظة، والبيت جسد وروح وعالم الإنسان الأول كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقين، فإنّه يجد مكانه في عهد البيت**"[1]، فالمحرك الأساسي بجانب الذاكرة هو الحنين، أي أنّ الحنين هو الانفصال عن المكان الحالي، والاشتداد إلى مكان آخر له علاقة بتجربة الذات، ويتجلى هذا في المشهد السردي الآتي: " **يدرك الأب جوهانس حيله، لكنّه لا يبخل عنه، يحكي له رحلتهم من سواكن إلى الخرطوم، يهيم بخيت مع الذكريات، توحد من زمن مع الحكايات، وصارت تاريخه، يتذكر حين ركب الباخرة من السويس إلى سواكن، يشم رائحة القهوة في مطبخ استراحة الضيوف، يرى مقام الشيخ برغوث الذي يحيه البحارة إذا مروا به**"[2]؛ إنّ المكان في هذا المشهد السردي، مكان يوحي بالنطلاق والحرية، والعبق الصوفي، لأنّ بخيت أحس بالنشوة لدرجة التوحد والتماهي مع هذه الذكريات التي صارت تاريخه، المكان هنا مكان واقعي معيش، له خصوصية تفرض هيبتها وسيطرتها على الشخصية، فهو مكان انطلقت فيه عينان وقيد بخيت، وهو يحمل بين طياته تمسك بخيت الشديد بالحرية التي يراها في الموت، ةالتي يعتبرها معادلا موضوعيا للحرية، لأنّ خروج الروح من الجسد يعني تحررها من القيد الذي يكبلها،" **كما هيمنت على الأنا فكرة اللاستقرار، والذهاب باتجاه المجهول، وأنّ الرحيل من الجسد هو ما يحقق للروح والخيال الذهاب باتجاه الحرية**"[3]؛ فبخيت يرى في جسده ذلك السجن الذي يقيد روحه، ويحرمها من حبها، فهذا المشهد السردي يصوّر مدى حب بخيت لتحرره من جسده، حيث قال السارد:" **في اللحظة التي يدخل فيها بخيت منديل إلى الموت سيظل يذكر دهشتين في حياته، دهشته لرؤيا يوم مرت ثيودورا في**

1-غاستون باشلار، جماليات المكان، (مرجع سابق)، ص36.

2-الرواية، ص230.

3-هيا صالح، المسافة صفر(إشتباكات الرواية والحياة)، الآن ناشرون وموزعون، عمان-الأردن، ط1، 2015، ص17.

حوش الشيخ إبراهيم ود الشواك، ودهشة القاهرة حين فتح عينيه عليها "[1]؛ لقد صوّر السارد دخول بينما هو خروج، لأنّ بخيت يرى في الموت دخول إلى حياته التي يتمناها وينضال من أجلها ويظهر هذا جليا في هذا المقطع السردي " **صمتت تنظر إليه في رثاء، نورها يغطي العالم، رائحتها تداعب النجوم، أنا آت يا حواء، أخيرا، ربما عرفت الآن ما كنت لا أعرفه، ربما أبرز لنفسي تعبي وتعطشي للنهاية، لكني لا أهتم لقد تعبت(...)بيني وبين لقياك حبل مشنقة، لا تحزني، فإنما هو لقاء لا فراق بعده، إنما هو لقاء يسكن بعده الشوق، أن آت أخيرا "**[2]؛ يحمل هذا المشهد السردي إيمان إنساني عميق بالخلاص عبر المحبة، ثيودورا وبخيت يفرقهما الدين واللون، ويوحدهما رباط الإخلاص، فتنتهي الرواية مع فكرة التوحد التي لا تكون إلا بالموت، ومقولة ابن عربي" **شوق بتحصيل الوصال يزول، والإشتياق مع الوصال يكون، إنّ التخيل للفراق يديمه عند اللقاء، فربة مغبون من قال هون صعبة، قلنا له ما كل صعب في الوجود يهون هو صفات العشق لا من غيره، والعشق داء في القلوب دفين"**[3]؛ لقد رسم بخيت العبد الأسود أسمى معاني العشق، فهو عشق يفنى في ذات المعشوق.

1-2-المكان الحلمي:

الحلم من الأدوات التي تغذي السرد، وتعمل على هيمنة معطيات حلمية معينة تزيد من خصوبة الدلالات في العمل الإبداعي والسردي، فالمكان من بين المكونات السردية التي يخصبها الحلم، فالمكان الحلمي هو الذي" **يتم رسم جمالياته بواسطة إشارات ذهنية، لا يُقصد بها الزينة، وليس بواسطة التصور الحقيقي، كأن تبدو الأطراف ضخمة طويلة، وتوضع فيه بوساطة الحلم،**

1-الرواية، ص409.
2-الرواية، ص.ص 459،460.
3-نفسه، ص460.

مظاهر غير حقيقية من الطبيعة، كالحدائق، وجدوال الماء في مكان لا يحتمل ذلك"[1]؛ فهذا المكان الذي يصوّره الإنسان، ويكون تصويره من نسيج الخيال، ليعيش فيه مع الآخر بسلام، والسعي للكشف عنه ينبع من " **أنّ الإنسان يعلن دائما إلى إقرار وجود البرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار، وطلب الأمن والذات "**[2]؛ فهو محطة هروب إلى متخيل حلمي أكثر تفهما من واقع معيش، وهذا يعلن عن انتماء الشخصية إلى مكان بكل تفاصيله الحلمية، والتي تأخذ بعدها النفسي الغائر في تفاصيل الذات الساردة" **يُغلفه السحاب، هذا الأبيض لا يكون إلا سحابا، ليس في الدنيا إلا عمود هو مشدود عليه، وبياض يلفه، ويعانق بعضا كنتف السحاب، تبرز إليه من مكان قصي، تحمل الشمس في كفيها، فيشع جسده بالدفء، تسري فيه كحلم فارعة كما عهدها، لونها الأبيض، قال لها يوما: أنت بيضاء كالنهار(...) يلفها ثوب من نور الشمس"**[3]؛ لقد حوّل السارد المكان الحلمي، إلى مكان يتماهى فيه بخيت مع حواء، ليستدعي مواقف تعبيرية تثير مجموعة من القضايا غير معيشة، وغير منتمية إلى واقع يمكن عيشه، لذا فهذا المكان ينتمي على صعيد تقسيم أطر المكان، إلى مكان غير معيش، والذي يفرض مجموعة من الأحلام تزيد في عمق الهوة بين المكان والشخصيات، فالسارد لم يروي تفاصيل المكان، بل ركّز على ما يجري في هذا المكان، لفهم التخييل السردي للحدث في تنظيم مجموعة أفكار شبه مبعثرة، وهذه البعثرة إنما تقود إلى طرح سردي يحمل وسائل الإقناع في عدائية المكان، فهو لم يصف، بل علّل الأحداث ليقرّر مصير الشخصيات التي تعيش أحلام في ظلمة الليل، في مكان معزول يُخيّم عليه السكون، لتظهر حواء من بين السكون، لتحوّله من مكان معادي، إلى مكان مألوف، وهذا ما زاد من فاعلية تلقي المكان، وكأنّه عكس ما رُوج له، فالتصوير العاطفي

1-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص20.

2-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (مرجع سابق)، ص53.

3-الرواية، ص.ص 44،43.

للمكان والشخصية، وتماهي كل منهما في الآخر يحمل في طياته الكثير من المجازية، والتي تنعكس على نحو ما على الواقع، فهذا التصوير العاطفي في رسم فضاء حلمي، هي توسلات تحاول أن تمسك بطرف خيط قرائي، تغوي به القارئ نحو تأكيد قيمتها الإشارية ولعبها على متوازيات النص، ومن ثم فهي تطرح مجموعة أسئلة حول أهمية المكان، وتشظيات انتمائه، لتبرز قضايا الوجود الذاتي للرواية، مجتمعة في خصوصيتها التعبيرية والجمالية.

1-3-المكان المألوف:

هو مكان تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان، فهو مكان يثير الإحساس بالطمأنينة والأمن، والذكرى، فبشلار يرى أنّ "**المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا، وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور**"[1]؛ فالمكان الأليف حسب باشلار هو الذي ينم عن وعي عاطفي، وحميم اتجاه المكان، فهو يرى أنّ المكان الأليف هو مكان المعيشة المقترنة بالدفء، والشعور بأنّ ثمة حماية، لهذا المكان من الخارج المعادي، وتهديداته، " **فالمكان الأليف متنوع تبعا لشعرية الشخصية، فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمعادي، وهناك أماكن غير المنزل تبعث الراحة والأمان للشخصية، وقد يكون المنزل نفسه مكانا معاديا للشخصية، ولا يبعث الراحة والأمان**"[2]؛ أي أن يحدث انسجاما وتآلفا بين الشخصية والمكان. ويمثل هذا المشهد السردي صورة للمكان الأليف، حيث يقول السارد: "**جميلة هي كأم درمان، لكنّها تسحقه كالخرطوم، يشتعل**

1-غاستون باشلار، جماليات المكان، (مرجع سابق)، ص6.

2-خالدة حسن خضر، 2012، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب ، كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد- العراق، ع 102، ص122.

رغبة، يتشظى حنقا، يعض شوقه، يطلب النوم، فتصهل الأحلام الموجعة في روحه، يشتاقها كشوق درويش للجنة"[1]؛ لقد جعل الروائي المكان كمعادل موضوعي لحالة بخيت، وينطوي هذا على بعد موغل في الشوق إلى تحقيق الحلم، فإنّ شعور التمني هذا الذي يندمج مع شعور التحقيق الفعلي للمكان، يسعى لفرض ألفة ومحبة وود بين المكان والإنسان المنسجم تمام الانسجام مع هذه البؤرة، فقد حوّل السارد هذا المكان إلى شاهد بتفاصيل المكان المسرود، والأفعال التي يستخدمها تزيد من حركة المكان إيقاعيا، وهو إيقاع يضبط حركة المكان السردي، ويحدد أطره، إذ أن العالم الروائي " **في سبيله إلى سردنة الفنون ذهبت إلى محاولة استثمار الطاقة الباطنية للفن المستدعي إلى ميدان السرد، وتفعيله قصصيا،ولعل فضاء الموسيقى أحد أهم الفضاءات الجمالية للفنون التي اجتهد القص الحديث في ولوجه والاستشارة بقيمه العميقة والفريدة، من أجل تطوير أساليب سرده، وفتحها على آفاق جمالية جديدة"**[2]؛ فالأفعال خير ممثل لإيقاع الحراك السردي، وهيمنته على فضاء الرواية، فضلا على تفعيل الحراك الزمني، والذي يحدد الحركة إلى حد ما، وعلاقة المكان بهذه البيئة المناسبة، لأنّ البيئة هي المهاد المادي والمعنوي للشخصيات، وهذا ما يكشف عن سر العلاقة بين شخصيات العمل الروائي، وألفة المكان وعدواته من جهة أخرى على أكثر من صعيد.

1-4-المكان المعادي:

يعتبر المكان المعادي هو ذلك المكان الذي لا يرغب الإنسان بالعيش فيه، كالسجون والمنفى، فلا تشعر الشخصية فيه بالألفة والطمأنينة والراحة، بل تشعر بالعداء والكراهية، فهو مكان معادي " **يتخذ من تجسيد السجن والطبيعة الخيالية من البشر، ومكان الغربة وما شابهها، والمكان**

1-الرواية، ص364.

2-مُحَمَّد صابري عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي(سلسة مغامرات النص الإبداعي، عالم الكتاب الحديث)، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2010، ص54.

كتجربة معاناة، وهو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ"[1]؛ وعليه فالمكان المعادي لا يكون منحصرا في حدود ما، وبهذا فإنّه يتمثل عند الإنسان عندما يشعر قاطنه بالغربة، ولا يستطيع أن يأتلف مع أهله، وحين يحل بينهم، فإنما يحل حلولا قسريا مفروضا، إذ أنّ هناك أمكنة لا يشعر فيها الإنسان بالطمأنينة والأمان، وهي أماكن يقيم فيها تحت ظروف إجبارية، كالسجون، فالمكان إذ لم ينسجم مع الشخصية، سمي مكانا معاديا غير مألوف، فتظهر معه الصلة وعواطف الإنسان وانفعالاته، فيؤثر كل منهما في اللآخر، وعلى وفق علاقة الألفة أو العداء، وفي هذا الجانب يصور السارد لنا المكان المعادي تصويرا واضحا، فيقول: "**السجناء ميسروا الحال وهم كثر، كان لهم من يوفر الطعام والشراب عبر سلسلة طويلة من الرشاوي، أما دواب الأرض مثل بخيت منديل فكان عليهم أن يعولوا أنفسهم داخل السجن، يُخرجون إلى المدينة بحثا عن عمل يدر عليهم دخلا، يخرجون مقيدون في حراسة بعض الحراس يقاسمونهم ما يتقاضونه مقابل خدماتهم، يحرص الحراس على حضور اتفاق العمل ليعرفوا المبلغ الذي سيدفع للسجين، يحسبون حصتهم"**[2]؛ لقد رسم السارد المكان بصورة تحقق الألم، فالعيش في مكان مبعثر معادي لا يحقق أوصال الألفة، فهو على صعيد التأطير، مكان يوحي بالتأزم النفسي، وما ينطوي عليه من رعب وخوف، ومجهول يترتب على ما بعد السجن، فهو قهر وسلب للحريات، وإجبار الشخصية على أفعال شديدة الكره، كل هذه العوامل تفرضها إستراتيجية المكان، وتثير مسألة الأنا والآخر، فهي إشكالية سردية ترتبط باختلاف وجهات النظر، أو الزاوية التي ينطلق منها الروائيفي إبرازها بصورة قد تكون معقدة وشائكة، فإنّ " **أنا النص والآخر، منتج جملة من الإحالات اللغوية والنفسية والفكرية التي غالبا ما تكون في خصوصية المعنى، تعبر عن أنا وآخر في الوقت نفسه، فالسرد بوصفه التوليفة المحايثة لتوظيف كل منهما في تركيبة الوعي(...) كرغبة إرادية تمتحن كل أشكال وصيغ التعايش الممكنة**

1-مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، (مرجع سابق)، ص105.

2-الرواية، ص22.

بينهما"[1]؛ وفي هذا المنحى تتحدد العلاقة بين الأنا والآخر، ونحن داخل حدود المكان الواحد، فالآخر المعادي هو ما يفرض عدائية على عدائية المكان، وهذا ما ظهر في المقطع السابق، لأنّ طبيعة المكان المعادي هي التي فرضت اجتماع هذه الشخصيات المتناقضة.

3-الرؤيا المعتمة التي تخص المكان وعلاقته بالآخر:

الرواية هي دعوة إلى العيش في فصحة الخيال من خلال ما نعيشه، لترتفع فوق الواقع نسبيا، وتهيء مسافة لرؤيا أكثر عمقا لكثير من أسئلة الإنسان في شكل فني يصوغ الحياة التي يعاصرها الروائي، فالرواية هي حياة متخيلة، أو حياة ينسجها التخييل " **ذلك أنّ الرواية تقوم على محاكاة مغايرة للاستنساخ، إذ تتوسل بالتخييل لتعيد صوغ الشخوص، وتقريب الأمكنة المتباعدة، وتنشيظ اللغات المتواجدة(...)، ومن هنا تكون الرواية إعادة إيتداع للحياة اعتمادا على التخييل والمتخيل المحيط بالأفراد والمجتمعات في حقب ممتدة في التاريخ** "[2]؛ بهذا تكون الرواية تراهن على الاحتمال واللامتوقع وتتوخى الكشف عن المخبوء واللامرئي، فرواية شوق الدرويش تنيش عن جذور الشخصية السودانية منذ ثورة المهدي نهاية القرن التاسع عشر، وعلاقتها الملتبسة على بالشمال المصري، والبعثات التبشيرية، والسلطة الإنجليزية حيث تحفز الروائي بجرأة في أعماق الوعي بالذات، وتشكيل الخيال، وعذاب الهوية " **فتصنع الأسطورة الفاجعة من واقع وغرائبية وقسوة ووحشية، وتصور مغلوط لحركة التاريخ، لكنّه ينفث في ثناياها ببلاغة سردية فائقة عطر الإدراك النافذ إلى أعماق الماضي، وما يتبلور فيه من شوق للحرية، وفتنة بالجمال يلتف بغلالة صوفية**

1-مُحَمَّد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط1، 2008، ص64.

2-مُحَمَّد برادة، تخييل الذات والتاريخ والمجتمع، (مرجع سابق)، ص14.

شفيفة "[1]؛ فهذه الرواية تعيد رسم الحدود، وتقديم نماذج من وهج التاريخ وهي تتخبط في قيود العبودية، والتوق لنور الحضارة، والعلاقة التثنائية التصارعية بين الأنا وذاته من جهة، حيث الصراع القديم مع الحديث في فكرنا العربي الإسلامي؛ وبين الأنا والآخر من جهة ثانية، بين الاستعمار والاستقلال، بين الحرية الاستعباد، بين الجهل والعلم، بين الحضارة والتخلف، بين الغنى والفقر، بين القوة والضعف، هذه العلاقة بين، طرفين متناقضين، لا يقوم أحدهما إلا على أنقاض الآخر، فالشخصيات فقدت السيطرة، أو حالة اللاقدرة، ولم تستطع التحكم في مجريات الأمور، وهذا ما أدى بها إلى الإحباط، وهذا ما جعلها تشعر بالإغتراب " **وهو شعور الفرد بالانفصال عن المجتمع المحيط به، وإحساسه بالغربة إزاءه، فهو إنسلاخ عن المجتمع والعجز عن التلاؤم والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة وعدم الشعور بالإنتماء "**[2]؛ أي هو انسحاب الشخص وانفصاله وابتعاده عن مجتمعه، فقد رسم الروائي إغتراب الشخصية بصورة حقيقية نزعت إنسانية الإنسان، وأضعفت إنتمائه إلى أصوله الحضارية والثقافية ولهذا عاش بخيت في ظل عالمين متناقضين، عالم الدراويش، عالم حواء، ومنه أصبح منفصلا عن ذاته، ويظهر هذا الانفصال في هذا المقطع، حيث قال السارد: " **قذف في الحياة نفسه، جرّب المهن كلها، قطع أم درمان كاملا من أدناها إلى أقصاها، كلما كبرت هي كانت شجرة حريته تزداد رسوخا، وكالمدينة أصابه الجوع بمالم يحتسب(...)، لن يموت، لهذا حمل رمحه وذهب مع الجيش ليغزو الديار المصرية، اختار الحرب ليعيش "**[3]؛ يظهر ضياع بخيت بين حبه وبين واجبه اتجاه مهدي الله، وقد كان للمكان دورا بارز في إظهار هذا الضياع، حيث أصبح كالمدينة المستباحة، فقال(كالمدينة أصابها الجوع). فقد حاول

1-صلاح فضل، أساق التخييل الروائي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة-مصر، ط1، 2008،ص69

2-اقبال محمّد رشيد صالح الحمداني، الأغتراب-التمرد-قلق المستقبل، دار الصفاء للنشر والتوزي، عمان-الأردن، ط1، 2011، ص136.

3-الرواية، ص17.

الروائي شحن شخصية بخيت بكثير من الدلالات، وكان للمكان دورا أكبر في هذا الشحن، وقد رصدت بعض الدلالات منها:

1-الدين والهوية:

من اللافت للانتباه أنّ صراع عند الإنسان، وفي الفترات المتأخرة تغيّر من صراع يحاول من خلاله إثبات ذاته، عما يميزه عن غيره من المخلوقات، إلى صراع على المستوى الفكري والفلسفي، وقد ساهم في تشكيل هذا الواقع، " **وساعد في هذه الصراعات ظهور تيار سياسي كبير في الساحة العربية والإسلامية، يستمد شرعيته من المرجعية الإسلامية، ومن تراث الأمة، مما مهد لظهور تيار كبير في الواقع العربي الإسلامي، إنّه الإسلام السياسي** "[1]؛ فإنّ هذا التيار ساهم وبشكل كبير في تحريك الهوية، واشتعال الصراع حولها، من خلال اشتباكه مع باقي المكونات السياسية والثقافية، فالهوية " **مفهوم تترنح معانيه بين عدة مدلولات أهمها السمات والمميزات التي تميز الفرد أو الجماعة أو أمة عن غيرها، كما ترمز من جانب آخر إلى ماهو خصوصي، وكذلك ماهو ذاتي فيما يتعلق باللغة والعقيدة والحضارية والتاريخ والجنس والعرق** "[2]؛ فهي بهذا خليط منسجم من القيم والتقاليد والأفكار، أساسها الدعوة إلى حماية الإنسان وصيانته بتحقيق إنسانيته ضد كل أشكال الإقصاء، فقد حملت الرواية رؤيا معتمة، أو ضبابية لأنّ هذا المنجز السردي تأسس على ما تختزنه الذكرة الفردية من أوجاع على شتى المستويات إذ يبدأ هذا النص السردي بخاتمة مفتوحة على اللانهائي من توقعات زمنه فهي عودة اتجاه الماضي، لأنّه المحرك الأساسي لفيض كبير من الانفعالات تمكن السارد من استقراء التجربة المسرودة من خلال الوضع المتوتر وصراع الهوية، ويظهر هذا جليا في هذا

1-محمّد شهيد، 13مايو 2016، الدين والهوية بين ضيق الإنتماء وسعة الإبداع، سلسلة ملفات بحثية الدين وقضايا المجتمع الراهنة، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط-المغرب، ص25.

2-نفسه، ص27.

المقطع الذي يحمل رمزية الصراع والتوتر فيقول السارد "**كل صباح كانت العمة ماري تخرج من بيتها لتقطع شوارع المدينة إلى حي الجامع، حيث مسكن البعثة الأرثودكسية(...)، يا للهوان !!، الضيفة الخواجية تطمع أن تغسل ثياب الصبية هنت يا فضل العزيز حقا هو آخر الزمان، ثم تصرخ مخاطبة السماء: يا رب عجل بخروج المهدي فإنّ العالم أصابه الحزن** "[1]؛ يحمل هذا المقطع ثنائية الأنا والآخر حاول السارد أن يجسد صورة حقيقية للصراع والصدام القائم بين الشرق والغرب، ويعود هذا الصراع والتناقض إلى تواحد الحضارتين، غربية تريد فرض نفسها، وشرقية تدافع عن نفسها، فظهر الآخر في الرواية كبنية رمزية وشعورية تساعد الانا على تحقيق وجودها، أو كينونتها ضمن علاقة جدلية، كما يمكن تحديد دلالة الآخر من خلال " **السياق المعرفي وعلى ضوئه يبدو الآخر مفهوما تكوينيا أساسيا للهوية أي للذات، وهي تحدد هويتها، فلا هوية دون الآخر** "[2]؛ أي من خلال اختلاف الأنا على الآخر دينيا ولغويا وثقافيا، وعرقيا تكون الهوية، والتي تختلف بدورها عن هويته، فالروائي حاول إثارة بحث الإنسان العربي المستمر والدائم عن ذاته أو خصوصيته نتيجة ما يعانيه من شعور حاد بفقدان الهوية " **بعد تضليله عمدا في أغلب الاحيان عن خصوصية ناجمة عن خصوصية الذي تعامل معه** "[3]؛ فالهوية العربية موجودة لكنها ضائعة بفضل عدة أزمات وانكسارات، ومنعطفات تاريخية حاسمة.

2-الحرية والعدالة:

تتصارع في نقس الإنسان رغبتان، يبدو التوفيق بينهما أمر معجزا أذ أنّه يحب الحرية، وينشد العدل، فالحرية حق طبيعي للإنسان يقترن حقه في الحياة، وهي أغلى ما يملك الإنسان، فيسعى

1-الرواية، ص.ص165،166.

2- سامي الوافي، 2014، المثاقفة النقدية وسؤال الهوية، تفاعل الذات بالآخر، مجلة الأداب، ع2، ص6.

3-مُحَّد راتب الحلاق، نحن والآخر، اتحاد الكتاب العربي، دمشق-سوريا، 1997، ص47.

الروائي المعاصر إلى تحطيم القواعد الفنية، وكسر الأغلال والقيود، وذلك في محاولات لتقديم رواية تتجاوز الواقع، وتحمل الرؤيا وقيمة عريضة واسعة عن جانب من جوانب الحياة، فقد حرص الروائي على انتهاج سرد معتم، ورؤيا محايدة التي لا توحي بتأويل، أو تأشير على دلالة معينة لدى الكاتب رغم أنّ الحكاية مستوحاة من التاريخ، فكأننا أمام رسام يصور مشهد والأحداث بكل دقة وتأني، وعلى المتلقي استخلاص الرؤيا الكامنة وراء نص الرواية، فمن خلال هذه الصورة ظهر الصارع الأزلي بين تقديس الحرية، وحب العدل، وهذا ماجعل المشاعر متناقضة في نفس شخصية بخيت، التي سعت إلى تحقيق الحرية، وأبدت اهتماما كبيرا لتحقيق العدل، فإذا حاولنا إيجاز الوظائف الواضحة للحرية التي يستمد منها الروائي وجدنا من أبرزها إحداث نقلة معرفية حاسمة في المجتمع، وتوعيته بحقوقه وواجباته، وحفاظه على قيمه المتميزة التي لا تنافي القيم الإنسانية، وبالتالي الحفاظ على التماسك الاجتماعي الإنساني، والتوازن الثقافي، فالحرية تتجسد فيها أعلى مراتب الجمال في الحياة والفن والفكر والعلم " **وتصبح مقبولة ضمن مقاييس ثابتة تتجاوز الزمان والمكان، ولا تعبث بها أمواج المتقلبة، وأذواق الناس المتضاربة** "[1]؛ فهي الإفصاح عما ينتاب الإنسان من عوامل نفسية، وانفعالات وتأثيرات مختلفة، والحاجة إلى الحقيقة قولا وفعلا، والحاجة إلى الشعور بالجمال، والتعبير عنه، يعكس المقطع شوق الإنسان إلى الحرية فيقول السارد: " **المدينة عارية من الطمأنينة ليلا تترقب حتى الهواء يتخبأ حذرا(...)، المدينة، ترجف يكسوها يأس حزين، وحين صمتت آلات النحاس اندلق صمت كثيف، صمت موجع، الكون كله أصابه الخرس(...)، يحكي بخيت لرفاق الزنزانة المصريين أخبار أسره في ريف مصر، يسرد عليهم أشعار مجنون** "[2]؛ لقد شحن هذا المقطع بالعديد من الرموز والدلالات، وكان للمكان الدور الرئيسي لأن ألمه وحزنه انعكس على الشخصية

1-عزيز العرباوي، مفهوم الحرية في الإسلام وفي الفكر الغربي رؤية بانورامية، مؤمنون بلا حدود، للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم السياسية، 26 مايو 2016، ص3.

2-الرواية، ص.ص215،216.

الفاقدة للحرية، والتي تشعر بانعدام الذات، والإحساس بالاستضعار والدونية، فما استنتجته هو أنّ الحرية " **ليست مجرد انفلات من القوالب والآليات، وشبكات عقائدية أو السلطوية أو الاجتماعية أو الإعلامية، بقدر ما هي قيادة الذات، وصناعة الحياة، عبر خلق الوقائع وإنتاج الحقائق في مجال من المجالات المعرفية أو الجمالية أو التقنية أو الاقتصادية أو سياسيةن تلط هي مسألة، هو أن نعمل على تفكيك آليات العجز لتغيير قواعد اللعبة** "[1]؛ أي تشكيل عوالم، وخلق أساليب تسهم في تغير الواقع، وإرساء قواعد للعدالة التي تعتبر الفضيلة الأولى للمؤسسة الاجتماعية، فسعي بخيت لطلب الثأر، هو طلب لتحقيق العدالة ضد استبداد المجتمع الذكري الذي سحق الأنثى، وهذا ما يجسده هذا المقطع على لسان السارد قائلا: " **آخر ما يذكره بخيت أنّه حين أفاق ما وجد جواره أجد، كان السكارى قد غادروا وتركوه في غيبوبة، فحمل سيفه وخرج إلى الشوارع أم درمان يصرخ: قتلوها، فالويل لهم، يصرخ بالثأر... حتى وقع من السكر في أيدي العسس** "[2]؛ لقد حاول الروائي من خلال هذا المقطع إثبات إرادة قوية تطمح إلى إثبات وجودها، وتحقيق معنى حريتها، بخلق صورة جديدة للواقع، وعدم الاكتفاء برفضه ، فالروائي المعاصر يمتلك جرأة كبيرة في تعرية الواقع بيقظة الوعي الإيديولوجي الذي قادهم إلى وعي جمالي إبداعي " **فالروائي إنسان تدفعه الإنسانية إلى الانخراط في مجتمعه، والتفاعل بوعيه مع حركية الحياة فيه، إذ تتجاوز مرجعياته الفكرية مع قضاياه الاجتماعية، فتكون نصوصه الإبداعية وليدة لذلك كله، وإن كانت منسوجة بلغته وأسلوبه، إلا أنّها صنيعة رؤى متجددة، وفكر التعايش مع الواقع، والتأثر بمعطياته** "[3]؛

1-عزيز العرباوي، مفهوم الحرية في الإسلام وفي الفكر الغربي رؤية بانورامية، (مرجع سابق) ، ص8.

2-الرواية، ص432.

3-جمانة مفيد عبد الله سالم، جدلية الحرية والعدالة في روايات نجيب محفوظ، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه في اللغة العربية وأدابها، كلية الدراسات العلية، الجامعة الأردنية، 2006، ص53.

فالرواية تحمل رؤيا دقيقة للعلاقة الوديدة بين قيمتي الحرية والعدالة، وتعكس تلازمها، وتزامنها، وتؤكد أنّه لا يوجد لواحدة في غياب الأخرى، وأنّ تحقيقها معا لا بد أن يقوم أساس روحي ومادي.

3-الأنا والآخر:

إنّ رؤية الأنا في مرآة الآخر، ورؤية الآخر في مرآة الأنا ليست خروج على الموضوعية، أو تحيزا، فتنازع الذات في هذه الرواية على مجموعة من الهواجس فهي ذات قلقة بين إرث موروث، ومعطيات الحاضر، فبخيت يمثل نموذج الشخصية التي تتنازعها مشاعر متضاربة، فهو متعطش إلى ما تحمله ثيودورا من جمال ونقاء وصفاء فيقول: " **ما أغربهم هؤلاء النصارى، طيبون لكن مثواهم النار، وبياضهم القبيح حرمهم الله جمال اللون، ومنحهم طيبة القلب** "[1]؛ وبين إخلاصه لمهدي الله، فيظهر التضارب جليا في هذا المقطع حيث قال: " **انتفض بخيت، هو الحبن حين فرغ من الطعام تناول خنجره وقرّبه من صدره، أغمض عينيه، تشمم رائحة حواء المنعشة قالمستغيثا: يا مهدي الله ! ثم غرس خنجره في صدره** "[2]؛ لقد أراد الروائي من خلال خطابه أن يؤسس ذاتا جديدة تستطيع أن تقف فيوجه هذا الآخر الجديد القادم بحمولته، ويريد أن يهيمن على معطيات الحضارة السائدة بكل مكوناتها، وعناصرها، ليرسخ مكانها ذاته الحضارية، وفي الوقت نفسه مطلوب من الأنا أن تتعايش مع هذا الواقع المفروض عليها. فنرصد صورة واحدة للأنا، سواء على مستوى الأنا الفردية أم الجماعية، فالصورة متداخلة تمثل سواء على صورة الذات السودانية، وتبرز هذه الصورة من خلال صورة بطل بخيت، فعجائبية هذه الشخصية تعكس عجائبية الواقع السوداني الذي عاشه السودانيون في فترة الدولة المهدية، ويطرح الكاتب ذلك على لسان السارد قائلا: " **يوم آمن بالمهدية عرف أنّها نهاية العالم(...)، كان يؤمن أنّ الإسلام هو العدل والخير، الإسلام هو عكس تركيبة**

1-الرواية، ص203.

2-رواية، ص78.

الظلم والقهر والقتل، لكنه في المهدية ولغ في الدم وخاض في الموت، لماذا يرفض الناس العدل؟ ولماذا نبشر العدل الظلم؟ ما عادت الأمور واضحة، المهدي حق لاشك فيه، كيف ينكر المهدية وهي رسالة إليه؟ ما بال رسالة الله تنشر الموت؟ "[1]؛ تتجسد هذه العجائبية في النسيج الروائي الذي يتشكل من السرد، وتتقاطع فيه الحكاية على لسان السارد، والتداعي والتذكر، والذي يتمحور في مجموعة من الشخصيات حول بخيت، والتي تعتبر المحور الأساسي للأحداث وأفعالها، وردود أفعالها اتجاه الآخر، إضافة إلى استدعاء التاريخ، وهذا ما أسس إيقاع الخطاب الروائي، فقد كان التواصل بين الأنا والآخر تواصلا عجائيبا لأنّ الأنا متعايشة رغم تصدعها بين الشخصية المخلصة، والشخصية المحبة للآخر، والآخر العنصري، ويظهر هذا في قولها: " **ثيودورا تسأل باهمام: هل رائحة السود قبيحة كلون بشرتهم؟** (...)، **دورتا أخبرتها ليلا في القمرة: رائحتهم قبيحة عطنة، رائحته ثقيلة كفاكهة عفنة، أما عرقهم فسام "**[2]؛ يؤشر هذا المقطع الروائي على ثنائية الاتصال والانفصال، فالأنّا بحبها حاولت التعايش مع الآخر وضحت في سبيله، رغم أنّه يعمل دائما بعقدة التوفق الحضاري، ويعكس المتخيل الذي يحمله الآخر عن الأنا، وهو مبالغ فيه، والذي ينم عن نظرة الاستعلائية المستحكمة في مخيال الآخر، فقد رسمت الرواية عمق الإشكالية بين الأنا والآخر، والمتمثلة في غطرسة الآخر في مقابل الأنا المضطهدة، والمرسونة في ثنائية التواصل واللاتواصل وقد تجلى ذلك في لوحتين تمتح الأولى من التاريخ مادتها لترسم حبها للآخر والتضحية والموت في سبيله، أما الثانية التي تطبعها العنصرية والتواصل الحذر، والذي يبنى على مصالح، رغم اشتغال الروائي على فكرة التواصل مع الآخر، ومد جسور نحوه من إيجاد الأرضية المشتركة، إلا أنّ هذا الآخر لا زال مستحكما بمنطق التفوق الحضري، لذلك تبقى الأنا بالنسبة إليه بصورتها المتخلفة والهمجية، وما يبدر منها من محاولات تواصلية لإثبات الذات التي تقتضي الحصول على اعتراف الآخر، ففكرة الصراع تقوم على

1-رواية، ص438،439.

2-رواية، ص132.

جانب الإنساني المتميز بالحرية، والمسؤلية، وهذا ما جعل من الأنا الارتماء في أحضان الآخر، ومحاولة الانسلاخ من أجل الآخر.

خاتمة

من خلال المكانة المرموقة التي يكتسبها المكان داخل الرواية، صغت بعض النتائج المتحصل عليها من خلال هذا البحث ومن خلال قراءتي، وما تطرقت إليه في المدخل، حول مظاهر التجديد في الرواية، وأهمية المكان وأبعاده ودلالاته. مكنّني من فهم المبادئ الاستراتيجية والمنهجية التي تبنى عليها الرواية المعاصرة أماكنها، وتتجلى هذه الاستراتيجية في:

-التمرد والتجديد، وتحويل الأشياء إلى علامات، وإثارة الأسئلة الوجودية، وإعادة صياغة أسئلة كينونية، تجعل المتلقي في حالة ارتباك وقلق، لكونه لا يستطيع تحديد معالم الرواية، وشخصياتها وغاياتها.

-يمتاز المكان بقيمة فنية كبرى في الأعمال الروائية، نظرا لاستناده إلى الواقع والخيال، فظاهرة المكان متميزة بتصورها وعلاقاتها، وهذا ما حاولت ابرازه من خلال تناولي لموضوع لمكان، الذي يعتبر وسيلة المبدع في خلق هيكل النص، وتهييء المناخ العام الذي تنمو فيه، غاية منه لتأسيس تصور جمالي متكامل للمكان داخل الرواية.

-المكان جوهر النص الروائي، فكلما أحسن الكاتب توظيفه، كلما ترسخت قيمته، وحددت مواقفه، فخاصية المكان تتعلق بمقدار تجربة المبدع المختلفة، والحاملة لدلالات اجتماعية ونفسية وتاريخية، فلمسة المبدع المتقنة تحقق للمكان انسجامه.

-عمل الروائي على منح المكان ملامح خاصة، جسدته شخصية مهمة، وجعلته يتصدر واجهة السرد، لكونه تجلى بؤرة تشع منها المادة الروائية، وعمل على ربط الشخصيات ربطا رحميا مع أماكنها، حتى أصبحت الشخصيات والأماكن ذاتا واحدة.

-لقد جعل الروائي المكان لعبة في حوزة التأويل، ليبرز دور المتلقي في التفسير والتأويل، ليبقى المكان بكافة أقطابه مرتكزا لدلالات الحدث الفاعل والقوي، وتحقيق دينامية وديمومة على كافة الأصعدة.

-تفاعل العناصر المكانية، أضفى بعدا جماليا في النص الروائي، لما يحمله من سمات إبداعية، وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية، جعلت منه متكاملا في بنيته الفنية والشكلية.

رسم الروائي بنية نصية حية، لها قدرتها على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات، وأخرج المكان من إطاره الجغرافي، ليشكل فضاءات جديدة تتجاوز حدود المكان والزمان، فضاءات تصنعها

فاعلية لغة المكان وشخصياته، تنحدر من تفاعل البنيات المكونة للنص داخل وخارج سلطة المكان، تمارس فعلها الإيجابي على مستوى الحضور والتفاعل والتجدد.

-ربط الروائي المكان في النص بالهوية، وجعله الحامل لها، وكان تشكّله بما يحمله من علامات جغرافية مرتبطة بتشكيل هوية المكان، وهوية الإنسان الذي يعيش عليه، فالمكان هو ذاكرة الهوية الإنسانية التي تُصنع من الصور.

-كفاءة الروائي في توظيف عمل السارد وعلاقته بالشخصيات والأمكنة، والتي تعتبر من أهم العناصر التي اعتنى بها لنقل الأحداث والوقائع، ورسم الأمكنة.

-اتخذ الروائي من المكان شخصية شاهدة على الأحداث، وحاول التعليق عن تجربة الشخصيات، وذلك بربط علاقة بين الأماكن والشخصيات والأحداث، بواسطة عدة تقنيات منها: اللغة الشعرية الموحية والمكثفة، والوصف الذي يعد دعامة أساسية من دعامات المشاهد المكانية، وأداة فاعلة للتعريف بالمكان، واستقصاء جوهره، والحوار الذي خضع لرؤية الأديب الفلسفية والجمالية.

-تشكل ثقافة المكان بنية نصية معرفية في العمل الروائي، تنهض ببنيات النص التي تشكلها عناصر الرواية، من أفكار وشخصيات وأحداث وخيال، لذا فالمكان هو دالة حركية ثقافية لها قوانينها المعرفية، يفصح عن وجوده وفعله من خلال إمكانية قدرته على التفاعل الحي بين هذه العناصر.

-الرواية هي صوغ فني متخيل، لحياة يرسمها الروائي، تراهن على الاحتمال واللامتوقع، وتتوخى الكشف عن المخبؤ واللامرئي.

-سعى الروائي إلى تحطيم القواعد الفنية، وكسر الأغلال والقيود، وذلك في محاولة لتقديم رواية تتجاوز الواقع، وتحمل رؤيا محايدة، لا توحي بتأويل على دلالة معينة رغم أنّ الحكاية مستوحاة من التاريخ.

-في الرواية أماكن مثيرة للألم والوجع والمحبة، وهي أماكن تستنطق الشخصية، وتسعى لفرض التعايش الممزوج بالألم.

مهما حاولت في هذه الدراسة الجمع بين المكونات المكانية في النص، فلن أتمكن من إبرازها، لأن المكان جوهر العناصر السردية، الذي يبني الروائي من خلاله فلسفته الفكرية، وصورته الإبداعية،

وغايته النفسية التي تحدد المظهر الطبوغرافي، لنكون أما نص يضمن تحقيق مقروئيته بعدد التفسيرات، والتأويلات التي يفتحها المتلقي، ولعل كل مكون من مكونات النص كفيل بصناعة هيكله وسط مجموعة من الشبكات، والعلاقات.

وباعتبار المكان هو واقع الروائي، فإنّه يترجم هويته، ونظرته لاستقبال الواقع، ويبقى حضور المكان قويا ومدعما داخل النص، بالنظر إلى بنيته وانسجامه التي تنبأ القارئ بحقيقته.

أنا لا أزعم أنني أحطت بكل عناصر الموضوع، لأنّ المكان عنصر دقيق وفعّال، فباب البحث فيه يظل مفتوحا بقدر النصوص الروائية المتواجدة.

وفي الأخير حاولت من خلال هذه الدراسة أن ألتمس مواضع الألم التي رسمها الروائي، بتوظيفه للأماكن، ومحاولة الغوص في أعماق الرواية لإزالة العتمة، والكشف عن رؤيا المبدع، ولا أدعي أنّني وصلت، ولكن حاولت قراءة الرواية حسب طبيعة الدراسة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-حمور زيادة، رواية شوق الدرويش، دار العين للنشر، القاهرة-مصر، ط15، 2015.

المراجع:

2- أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، ط1، 2003.

3- أحمد مراشدة، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005.

4- الأخضر بن السايح، محاضرات في الأدب المعاصر وتحليل الخطاب، مطبعة بن سالم، الأغواط-الجزائر، ط1، 2013.

5- أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة-مصر، ط1، 2014.

6- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 1976.

7- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

8- اقبال مُحَمَّد رشيد صالح الحمداني، الأغتراب-التمرد-قلق المستقبل، دار الصفاء للنشر والتوزي، عمان-الأردن، ط1، 2011.

9- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2008.

10- بهيجة المصري إدلبي وعامر الدبك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1،2011.

11- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار المعارف، القاهرة-مصر.

12- أبوجادو صالح مُحَمَّد، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، دار المسيرة للنشر، عمان-الأردن، ط1، 1998.

13- جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 1985.

14-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1999.

15- حسن مجيد العبيدي، فلسفة المكان عند ابن سينا، منشورات الاختلاف، لبنان-بيروت، ط1، 2016، ج3.

16- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000.

17- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2000.

18-خالد حسين، شِؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين للترجمة والنشر، دمشق-سوريا، ط1، 2008.

19-رزاق إبراهيم حسن، المدينة في القصة العراقية القصيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد-العراق، 1984.

20-سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط1، 2000.

21-سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2008.

22-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2006.

23-سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1997.

24-سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1997.

25-سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

26-سليمان كاصد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2003.

27-سيزا القاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، ط1، 1984.

28-سيزا القاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة-مصر، 2002.
29-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت-لبنان، ط1، 1994.
30-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، أربد-الأردن، ط1.
31-شعبان عبد الحكيم مُحَمَّد، الرواية العربية الجديدة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2013.
32-صلاح فضل، أنساق التخييل الروائي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة-مصر، ط1، 2018.
33-صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، ط1، 1996.
34- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.
35-صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2003.
36-صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عام الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أربد-الأردن، ط1، 2010.
37- عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1990.
38-عبد الرحمان الرافعي، تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط6، 1987، مج2.
39-عبد الرحيم مراشدة وهيثم أحمد العزام، المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي، دار الكتاب الثقافي، عمان-الأردن، 2016.
40-عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار مُحَمَّد علي للنشر، القاهرة-مصر، ط1، 2003.
41-عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1992.
42-عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
43-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1988.

44-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية(دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي حسن ولد خالي، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، ط1، 2009.
45-عبد المنعم شوقي، مجتمع المدينة(الاجتماع الحضري)، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط7، 1981.
46-عثمان بدوي، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ(دراسة تطبيقية)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
47- عزيز العرباوي، مفهوم الحرية في الإسلام وفي الفكر الغربي رؤية بانورامية، مؤمنون بلا حدود، للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم السياسية، 26 مايو 2016.
48-ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013.
49-مُحَمَّد عابد الجابري، العرب والعولمة، مركز إسات الوحدة العربية، القاهرة-مصر، 1998.
50-مُحَمَّد البارودي، الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2014.
51-مُحَمَّد برادة، تخييل الذات والتاريخ والمجتمع(قراءة في روايات عربية)، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة-مصر، ط1، 2017.
52-مُحَمَّد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، دبي-الإمارات العربية المتحدة، ط1، مايو 2011.
53-مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
54-مُحَمَّد بوريمي، الفضاء الروائي في الغربة(الإطار والدلالة)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء-المغرب، 1985.
55-مُحَمَّد راتب الحلاق، نحن والآخر، اتحاد كتاب العرب، دمشق-سوريا، 1997.
56-مُحَمَّد شهيد، الدين والهوية بين ضيق الانتماء وسعة الإبداع، سلسلة ملفات بحثية(الدين وقضايا المجتمع الراهنة)، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط-المغرب، 13 مايو2016.
57-مُحَمَّد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، سلسلة مغامرات النص الإبداعي، عالم الكتاب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2010.

58-منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد-الأردن، 1999.

59-مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق-سوريا، 2011.

60-مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي(قراءة موضوعاتية جمالية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 2011.

61-نجوى الرياحي، في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 2008.

62-نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1987.

63-هيا صالح، المسافة صفر(اشتباكات الرواية والحياة)، الآن ناشرون وموزعون، عمان-الأردن، ط1، 2015.

الموسوعات والمعاجم:

64-عبد الله إبراهيم،2005، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1.

65-علي بن حزم، 1987، طوق الحمامة في الألفة والألاف، باب السلو، تح/إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2.

66-ياقوت عبدالله الحموي، 1993، معجم البلدان، دار صادر، مج 03.

الرسائل العلمية:

67-جمانة مفيد، جدلية الحرية والعدالة في روايات نجيب محفوظ، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2006.

68-جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2013/2012.

69-مجناح جمال، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر، 2008.

الكتب المترجمة:

70-إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالي، تر/كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط2، 1988.

71-جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر/صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط2، 1986.

72- جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر/عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، دار البيضاء-المغرب، 2002.

73-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط6، 2006.

74- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر/فريد أنطونيوس، منشورات عويذات، بيروت-لبنان، ط2، 1995.

75-يوري لوتمان، سيمياء الكون، ت/ عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء-المغرب، ط1، 2011.

المجلات:

76- بسام علي أبو بشير،2007، جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، جامعة الأقصى، غزة-فلسطين، مج15، ع2.

77-خالدة حسن خضر، 2012، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب ،كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد- العراق، ع102.

78-سامي الوافي، 2014، المثاقفة النقدية وسؤال الهوية، تفاعل الذات بالآخر، مجلة الآداب، ع02.

79-صبري مسلم حمادي، 30 يناير ،2013دلالة البعدين المكاني والزماني في رواية بيت الديب للروائي عزت قمحاوي، صحيفة الاتحاد.

80- فتحي بوخالفة، 1987، رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر، ع5.

81- عبد الرحمان الكياكي، 2016/08/07، المكان وعلاقته بالشخصيات في رواية المستنقع لحنا مينة، مجلة الثقافات تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين، فصلية، ع28.
82- عبد الله إبراهيم، الخميس 3ربيع الأول 1433هـ/26يناير 2012، التخيل التاريخي، مجلة الرياض، الرياض-السعودية، ع15921.
83- عماد الضمور، (2016/01/08)، التقنيات الحداثية في الرواية العربية، مجلة الرأي ، عمان-الأردن.
84-نجاة وسواس، 2012، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس-الجزائر، ع8.
85- ياسر عابدين،2012، مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، دمشق-سوريا، ع1.
86- يوري لوتمان، 1986، مشكلة المكان الفني، تر/سيزا القاسم، ألف مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة-مصر، ع6.

مواقع الإنترنت:

87- صفحة ود مدني فيGEONAMES ID، أطلع عليه بتاريخ:24 مارس 2019، 18:30سا.
88-ويكيبيديا الموسوعة الحرة، httpS://ar.m.wikipedia.org.19/03/2019,09:52h .
89-ويكيبديا الموسوعة الحرة، httpS://ar.m.wikipedia.org.19/03/2019,12:15h.

ملخص

ملخص:

يحمل المكان في الرواية العربية المعاصرة دلالات متنوعة، وعلاقات مختلفة، تربط الإنسان بواقعه المكاني، فيتفاعل كل منهما مع الآخر، ليُنشأ العلاقة مزدوجة بينهما، فتكون في اتصال أحيانا، وفي انفصال أحايين أخرى، فالمكان يبسط حركته على الشخصيات، ليُولد الألم، وينتج الرؤيا المعتمة في أعماق النص الروائي، على مدى جدلية تولدها اللغة في إطار توظيفها داخل النصوص السردية، وهذا ما يُكسب المكان حضورا متميزا في النص الروائي، يُفهم من خلاله سلوك الفرد، وموقفه الإنفعالي الذي يُعبر عن الحالات الإنفعالية للمكان، ليكون حصيلة التفاعل بين إشاراته المدركة في المجتمع، وبين النفاذ إلى عمق التجربة المكانية، ليُعبر الروائي عن رؤيته، ويتحقق الجدل التذوقي بين المؤلف والمتلقي، ويتم تفكيك الوعي، وإعادة بنائه في دائرة المؤثر، والإفصاح عن المسكوت عنه، بالمشاغب والمتمرد روحيا وجماليا في ذائقة المتلقي.

الكلمات المفتاحية:

الرواية العربية المعاصرة– ألم المكان– الرؤيا المعتمة– الإفصاح عن المسكوت عنه.

Summary :

The place on location in the modern arabic novel has different connotations and varions relations, it relates the persons with their spatial reality so that there will be interaction among them forming a dual relationship, this relation is sometimes in connoction, and often in secession separation.so, the place facilitates their actions and movements on characters to generate pain, and to produce the gloomy side in bottom of the narrative text over dialectic produced ley the language used in the narrative texts. Thus, the location on place obtains special presence in the narrative text through which the persons behaviours and their emotive attitudes can lee understood to express their deepest emotions and feelings of the location. theofore, there will outcome mteraction leetureen their perceptible signals in the society and the spatial experience. In addition, the novelist can express easily his vision, and there will be a tasty controversy between the editor and the reader. consequently, there will be dissociation of consciousness and rebuilding it in an influential circle and disclosing

the untold drawing it in the perceiver’s mind as spiritually and aesthetically rebelled.

The key wods:

The modern Arabic novel_ The location’s pain_ The gloomy or the dark vision_ The disclosure of the untold.

Résumé:

La place dans le roman arabe contemporain porte diverses connotations et relations, liant l'homme à sa réalité spatiale, interagissant les unes avec les autres, créant une double relation entre elles, parfois en contact et dans la séparation de deux autres, le lieu simplifie son mouvement sur les personnages, génère de la douleur et produit la vision sombre Dans les profondeurs du texte du roman, sur la dialectique générée par la langue lors de l’utilisation de textes textuels, ce qui confère une présence importante au texte du roman, qui comprend le comportement de l’individu et la position émotionnelle qui reflète les situations émotionnelles du lieu, comme le résultat de l’interaction entre ses signaux perçus dans le film. La société, et l'accès à la profondeur de l'expérience spatiale, afin de refléter le récit de sa vision, a réalisé une controverse gastronomique entre l'auteur et le destinataire, et le démantèlement de la conscience, et reconstruit dans le cercle influent, et la divulgation du silence, Coquine et rebelle spirituellement et esthétiquement agréable dans le goût destinataire.

les mots clés:

Le roman arabe contemporain - la douleur de l'endroit - la vision sombre - Divulgation du silence

فهرس الموضوعات

الترقيم	العناويـــــــــن	الصفحة
	شكر وتقدير.....	
	إهـــــــداء.....	
	مقدمة.....	-أ-
	مدخل.....	-5-
-1-	مظاهر التجديد في الرواية.....	-5-
-2-	أهمية المكان.....	-10-
-3-	المكان دلالته وأبعاده الرمزية.....	-12-
-1-3	الدلالة الدينية.....	-13-
-2-3	الدلالة التارخية.....	-13-
-3-3	الدلالة الواقعية.....	-13-
-1-4	البعد النفسي والاجتماعي.....	-14-
-2-4	البعد الواقعي.....	-14-
-3-4	البعد الهندسي.....	-14-
-4-4	البعد الجمالي.....	-15-
-5-4	البعد الفلسفي.....	-15-
	الفصل الأول: المكان المستقطب لجميع وحدات السرد	
-1	العناصر المكانية الدالة في الرواية.....	-17-
-1-1	المكان الإجباري.....	-17-
-1-1-1	السجن.....	-17-
-2-1-1	منزل إبراهيم ود الشواك.....	-20-
-2-1	المكان الاختياري.....	-20-
-1-2-1	دار البعثة الأرثودوكسية.....	-21-
-2-2-1	مدينة سواكن.....	-22-
-3-2-1	مدينة الخرطوم.....	-23-

1-2-4-	مدينة أم درمان.....	-25-
1-2-5-	الصحراء.....	-26-
1-2-6-	السوق.....	-29-
2-	الأمكنة المرتبطة بالمعطيات الحسية الأكثر بلاغة.....	-30-
2-1-	سجن الساير.....	-31-
2-2-	المدينة.....	-33-
3-	حضور المكان بشكله الحامل للذاكرة والتاريخ والهوية.....	-37-
3-1-	بقعة المهدي أم درمان.....	-39-
3-2-	قبة المهدي.....	-40-
3-3-	النيل.....	-42-
	الفصل الثاني:حركية السرد بين أوجاع المكان وضبابية الرؤيا....	
1-	حضور السارد في إطار احتواء المكان.....	-45-
1-1-	الوظيفة السردية.....	-46-
1-2-	الوظيفة التنظيمية التنسيقية.....	-47-
1-3-	الوظيفة التواصلية.....	-48-
1-4-	الوظيفة الاستشهادية.....	-49-
1-5-	الوظيفة التعليقية أو الإيديولوجية.....	-50-
-أ-	الوصف.....	-52-
-1-	الوظيفة الإخبارية.....	-52-
-2-	وظيفة التطوير.....	-53-
-3-	وظيفة التفسير.....	-53-
-4-	وظيفة التمثيل.....	-54-
-5-	وظيفة التعبير.....	-54-
-6-	وظيفة الاستبطان.....	-55-
-7-	الوظيفة التزيينية.....	-56-

-1-	الوصف البسيط.....	-56-
-2-	الوصف المركب.....	-57-
-3-	الوصف الانتشاري.....	-57-
-ب-	الحوار.....	-58-
-1-	الحوار والبنية المكانية المتدرجة.....	-59-
-2-	الحوار وتعدد الأمكنة.....	-61-
-ج-	اللغة.....	-62-
-1-	اللغة الشعرية.....	-63-
-2-	أنسنة المكان.....	-64-
-3-	تغريب المكان.....	-64-
-2-	المكان سمفونية للبوح العزف على أوتار الذات والوجدان.....	-65-
1-1-	المكان الذاكراتي.....	-66-
1-2-	المكان الحلمي.....	-68-
1-3-	المكان المألوف.....	-70-
1-4-	المكان المعادي.....	-71-
-3-	الرؤيا المعتمة التي تخص المكان وعلاقة بالآخر.....	-73-
-1-	الدين والهوية.....	-75-
-2-	الحرية والعدالة.....	-76-
-3-	الأنا والآخر.....	-79-
	خاتمـــــــــة.....	-83-
	قائمة المصادر والمراجع.....	-87-
	ملخـــــــص.....	-95-
	فهرس الموضوعات.....	-98-