Journal of Alasmarya University
Volume 15, December 2010

مجلة الجامعة الأسمرية
المجلد الخامس عشر، ديسمبر 2010

المكان ودلالته في رواية (نداء ما كان بعيدا)

للكاتب إبراهيم الكوني

د. طاهر محمد عثمان بن طاهر*

الملخص

المكان مكون أساس من مكونات النص الروائي، كونه متأسسا على حدث، فيغدو بعدا من الأبعاد الفنية والجمالية في النص، وهو الحاضن للفعل فيه، والمانح الشخصية هويتها، والقادر على إعطاء الكينونة، والمجسد لها.

الورقة تتغيا في مطلبها دراسة رواية إبراهيم الكوني (نداء ما كان بعيدا)، في المقام الأول كونها حديثة الإصدار، وثانيها تجسد المرحلة التاريخية المهمة من تاريخ هذا الحيز المكاني وتشكله في ما يعرف (ليبيا) اليوم، وسيتأبر الاشتغال على مرتكز أساس في المعالجة لهذه الرواية وهو سيطرة المكان على النص. المكان باعتداده جغرافيا يمثل حقيقة (المكان الجغرافي) أو مكانا متخيلا (فنيا)، كذلك رصد الثنائية والازدواج الذي مثل خطا نسقيا ميز هذه الرواية، (الصحراء المدينة، الشمال، الجنوب)، وذلك من خلال الراوي ورؤيته للقيم والأفكار والمواقف من خلال الفضاء المكاني، ومحاولة الوصول إلى الأبعاد الدلالية من خلال المكان الذي يمثل التضاربات والتضادات (الرفعة – الوضاعة، الحماية – الخوف) وذلك من خلال الوصف المكاني، وتمازج السرد والوصف، والانتقائية التي مارسها الكاتب في وصف أمكنته، ومحاولة رصد أثر المكان

* جامعة مصراتة.

في نمو الشخصيات وتكونها، من حيث الزهد، الوجاهة، الاستقرار، التأهب، ثم التعرض لما يعرف بالمكان المتنقل (الفرس، السفينة) والمكان المنفتح (الصحراء – البحر) المكان الروحي، والمنعزل.

إن هذه الرواية تبدو رواية مكانية حيث سيطر وسطا على الأحداث والشخوص، ومن خلال ما سيتم عرضه في هذه الورقة تتجلى صحة الفرضيات من عدمها، كذلك سيكون المنهج المتبع المنهج الوصفي التحليلي مستندا إلى رؤيا تأويلية، مع محاولة التأصيل قدر المتاح والمناسب.

المكان والرواية

تعددت المفاهيم الخالطة والفارقة بين عنصر المكان وعلاقته بالفضاء، فذهب حميد الحمداني على أن الفضاء «معادل للمكان»[1]، وهو الحيز عند أنريكي أمبرتي، وقد تبنى هذا المصطلح بعض النقاد العرب[2]، غير أن سيزا قاسم تضع مرادفات للمكان، وتسميه «الفراغ والموقع»[3]. إلا أن مصطلح الفراغ يدل على الخواء، كما أن الموقع يحمل دلالة جغرافية خالصة، يمكن إدراجه ضمن المكان أو الفضاء الجغرافي، وهو تحديد نقطة أيا كان موقعها بالنسبة لنقطة أخرى على الأرض أو في الفضاءات بالنسبة للكوكب.

فالحمداني يؤثر استخدام الفضاء بديلا للمكان، وعلته في ذلك شمولية الفضاء ومحدودية المكان، فالعلاقة بينهما علاقة الكل بالجزء، فالفضاء عنده «مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المختلفة في سيرورة الحكي»[4]. ولكي نتجنب الوقوع في التنظير، وما يتبع ذلك من تتبع الفضاء ومدلولاته الواسعة[5]، فإن الورقة تنشد تتبع

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص53.

2- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د. ت)، ص 135 وما بعدها

3- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص75.

4- حميد لحمداني، بنية النص السردي، مصدر سابق، ص64

5- المصدر نفسه، ص ص: 55- 60

المكان من حيث الدلالة وباعتداده بنية سردية تعمل على تناسق الرواية مع باقي أجزاء النص، رغم أن الرواية توسم بالزمانية إلا أنها فنا مكانيا أيضا، وذلك لتلازم الزمان والمكان وارتباطهما بالحدث[6]. فإن كان الزمن بمثابة «الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»[7].

المكان زينة وصفية تمثل خلفية الحدث، ووقفا لسيرها[8]، إلا أن المكان في الرواية الحديثة عد عنصرا حكائيا مماثلا لباقي مكونات السرد يتشكل من خلال اللغة وبها (شكلا خارجيا، وموضوعا) إذ إنه «يوجد من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ المكان نفسه»[9].

فللمكان دوره الفاعل في تشكل الحدث والشخصية، وهو عنصر درامي يدخل في نسيج التكون البدئي لرؤية الكاتب على وجه العموم، ومن ثم يكون بارزا وواضحا في تشكل العمل الروائي نفسه، وهو ما شكل عنصرا بارزا ووسما ميز الرواية –محل الاشتغال– ووشما على جسد النص الكتابي وآليات الخطاب عند إبراهيم الكوني.

العنوان والدلالات المكانية

الرواية محط الاهتمام والدرس رواية تاريخية، أي أنها تعتمد الزمن في تدرج أحداثها، لكن الكاتب استطاع أن يربطها ربطا محكما بعنصر المكان، فرواية (نداء ما كان بعيدا)[10] رواية صنعها المكان ببعديه الساحل والصحراء، يكشف عن ذلك عنوانها

6– ينظر: واط يان، مقال ضمن كتاب الأدب والواقع، لرولان بارت، وآخرين، تر: عبد الجليل الأزدي، ومحمد معتصم، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1992، ص27.

7– سيزا قاسم، بناء الرواية، مصدر سابق، ص76

8– في الرواية الواقعية يكون المكان واجهة خلفية، ويهدف الكاتب من الوصف إضفاء صفة الواقعية على الأحداث، وقد مثل هذا التيار نجيب محفوظ، وأحمد نصر، وإبراهيم الفقيه في نتاج نهاية القرن الماضي (القرن العشرين)

9– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص27

10– إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيدا، اللجنة الشعبية للثقافة والإعلام، طرابلس، ط1، 2006.

الذي يبدو للوهلة الأولى محاطا بهالة من الغموض، لكننا سنكتشف من خلال الرواية وتحليلها أن النداء مؤشر به داخل العمل السردي، وموجه إلى المكان والفضاء الصحراوي من خلال شخصية الخادم الصحراوي الممثل للمكان الصحراوي في تجاذبه الرهيب مع فضاء الشمال، (شخصية الباشا) عندما خاطب الأخير، وهو يعاني سكرات الموت في لحظة صدق وجلاء وكشف في حياة الإنسان « أنت عدو الجميع هنا لأنك ابني الحقيقي لا المزور ابن الروح لا ابن الجسد، اذهب إلى صحرائك لأن الإنسان لا بد أن يعود إلى المكان الذي خرج منه يوما مهما طال الترحال »[11] إن السارد يقرن فعل الترحال بقضية الموت، حيث الأولى رحلة على فضاء محتوم ومعلوم، واسع شاسع، وهو الصحراء، والآخر رحيل نحو المرقد الأبدي والقبر المفتوح، باديا في فعل الموت الذي عد المعبر، والمرتبط في الوجدان الجمعي بقضية مكانية، تدخل السارد في إيضاح مقصديته من النداء البعيد وهو الموت المخلص من وباء الأمكنة الذي جسدته الدنيا، والعبور إلى عالم آخر، والباشا ينصح تابعه أن يرحل إلى الصحراء ترميزا وإشارة إلى الانتقال من عذابات الشمال إلى نعيم الصحراء. « فقد كانت تلك آخر عبارة تفوه بها أمير المؤمنين أحمد الأكبر الملقب بالقره مانلي، قبل أن يطلق على نفسه من فوهة مسدسه الذهبي ذلك العيار الناري الذي حقق له الشفاء من داء اسمه العمى، ومن وباء اسمه الدنيا »[12].

يقدم الكوني نصه الروائي تحت عنوان ينطوي بدءا على فضاء موغل في البعد محاولا استحضاره من خلال نداء المجهول، مما يجعل المتلقي يوقن بأن الفضاء المتخيل للراوي غير كاف لاستجلاء وبيان حقيقة العمل، فالكوني يحاول تشكيل عالمه الروائي من خلال العنوان، وهو إضفاء البعد المكاني من خلال العلاقات الخاصة المشكلة للمكان، وتصور الإنسان له[13]، وإخضاع نظم الكون لإحداثيات المكان، ولجأ الكوني في ذلك إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومة الذهنية للمتلقي، فالبعيد عنصر مكاني يقابله القريب، وبالعودة للعنوان الموسوم به العمل فإن البعيد كما أفصح عنه السارد هو (الموت) والهلاك والفناء الذي يقابله الخلود والأبدية، فالموت المهلك انتقال مكاني بين عالمين مكانيين، فنداء الموت الممثل للوسم العام للتشكل

11- إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيدا، ص407

12- المصدر نفسه، ص469

13- ينظر: سيزا قاسم، مصدر سابق، ص175

الروائي يمكن أن يعد مدخلا فضائيا جامعا للأمكنة التي مثلتها رحلة الشخصية الروائية عبر مسافات الزمان والمكان، إن نداء البعيد يمثل نداءً مكانيا قارا وفضاء سرمديا بعد أن تعددت الأمكنة وتجاورت وتجاوزت لحظات الزمن عند السارد لتصل إلى مكان وزمن واحد بفعل الموت، فالموت حدث، والحدث حركة مرتبطة بعنصري المكان والزمان.

الدلالات وتمظهرات المكان في الرواية

إذا كان المكان يشكل بنية في تشكل النص الروائي، وهو الحاضن للفعل، وهو مانح الشخصية هويتها، فإن الورقة تحاول تلمس (الرؤية) لدى الكاتب من حيث منظومة الأفكار والقيم والمواقف، والوصف الخالق -إذا جاز التعبير- ونقصد به الوصف الذي يكون فاعلا ومشكلا وخالقا للأبعاد الفنية والجمالية للنص.

وصف المكان في الرواية

الوصف عند الكوني تجاوز الوظيفة التزيينية إلى الوظيفة التفسيرية والإيهامية[14] حيث طغت الوظيفتين الأخيرتين وشغلتا حيزا مهما في وصف المكان ووظائفه، كما يساهم الوصف في تشكل بنية النص متضافرا مع الحدث والشخصية والزمن وسنحاول تلمس بعض مظاهر المكان داخل الرواية.

تبدأ الرواية بوصف مكاني مسهب حيث يدور الحلم في عالم «ذو طبيعة تخييلية للمكان الفني»[15] يلعب الوصف فيه دوره الفاعل «فإذا بها حية تتلوى! نفضها بعيدا في اللحظة التي قفز فيها عاليا، وطفق يجري عبر الخلاء»[16]، إن الكاتب يضع المتلقي في حالة من الرعب والخوف في مشهدية الكلمات الموحية (حية، رأس شرس، ناب شره ...)[17] ويتحول المكان وأشياؤه إلى حيات تكشكش بأذنابها القبيحة، ليكون المكان محتويا للجسم العاجز «تعثر فوقع في الحقل»[18]، فالكاتب بوصفه المكاني

14- لمزيد التفصيل حول المصطلحين راجع: سيزا قاسم، مصدر سابق، ص82

15- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1997 ص101

16- إبراهيم الكوني، مصدر سابق، ص11

17- المصدر نفسه

18- المصدر نفسه، ص19

استغرق سبع صفحات كاملة وذلك تهيئة للحدث التالي.

تعالقات المكان

يتعالق المكان مع الإنسان ويتمازجان حد التماهي، وتغيب الحدود الفاصلة بين الإنسان والطبيعة، ويكونان في حالة تصالح وانسجام «أمر الأعوان أن يزيحوا الأحمال عن الجمال، ويعدوا العدة لقضاء الليلة في رحاب السهل، تعالى رغاء الدواب، وانشغل خدم بتجريد الدواب من أحمالها في حين انهمك البعض الآخر في جلب الحطب وإشعال النار استعدادا لتحضير طعام العشاء»[19] يبدو الفعل مرتبط بالشخوص والأحداث، إلا أن المكان (السهل) يظل المانح والمحفز على الحركة، وتمهيدا لما ستكون عليه الأحداث اللاحقة.

وصف الحركة من خلال المكان

يلعب المكان دورا مهما في وصف الحركة، وذلك بواسطة التأطير المكاني، فعظمة الحدث والحركة وقوتها وسطوتها تفسر من خلال عنصر المكان «في صباح ذلك اليوم الذي كانت فيه سنابك جحافل الخيل القادمة من جبل نفوسة تدك حقول الشريط الأخضر الذي يطوق الساحل من جهة الجنوب، ويلامس حدود المنشية تثير بحوافرها في الهواء عواصف الغبار، وكانت جحافل أخرى من الفرسان قد انطلقت باكرا من أسوار تاجوراء، لتنظم إليها جيوش خيل الأيالة المرابطة في حدود المنشية ليكون لقاء هذه السيول فيضا مهيبا لم تشهد له أجيال السواحل مثيلا منذ قرون بعيدة جدا»[20] فالمتلقي أمام حشد من الأمكنة كلها مرتبطة بحدث، فجحافل الخيل لم تكتسب أهميتها إلا بنسبتها إلا الجبل، وإلى المكان الجغرافي، كذلك مثل التسارع في الأمكنة وتعاقبها دليلا على سرعة الأحداث وعظمتها وأهميتها، وجسدت الصراع المشوي الذي تشكله الرواية، إن المشهدية العامة مكانية بامتياز، لكن يبقى الزمن المتخيل الارتدادي عند المتلقي هو الذي يعطي النص قدرته التخييلية، ليحقق السرد الميثاق القائم بين الكاتب والمتلقي، وهو الإيهام، والوصف الذي يقود المتلقي إلى التصديق، وهو ما يمكن أن

19- إبراهيم الكوني، مصدر سابق.

20- المصدر نفسه، ص49- 50

نطلق عليه « تقاطع الواقعي بالخيالي »[21]، وبالنسبة للسارد والمتلقي فإن المكان متحرك والزمن ثابت[22].

الإنسان البدن/المكان

يمثل البدن عند الكوني مكانا متحركا، ويتحول حسب شجرة الوصف عند ريكاردو[23] إلى حجم:

« ولهذا السبب تحول بدنه كله إلى كتلة مزمومة عندما أضاف الشيخ العبارة التالية:

- جسم الإنسان خابية لا تعطينا إلا ما نهبها، ولا نخرج منها إلا ما نستودعها!

سكت لحظة ثم أضاف كالمستدرك:

- ما يقال عن جرم الإنسان يقال عن قلب الإنسان أيضا بالطبع »[24] الوصف للإنسان تحول إلى وصف مكاني صرف، وأعطى الكاتب فرصة تحويله إلى بعد فيزيائي خالص، فالبدن وهو الفضاء الجسدي يتحول إلى كتلة تتصف بالجمود وغياب الحركة، لتتحول بآلية الوصف من السكون إلى الحركة، كذلك شكل هذا الحيز الفيزيائي للجسد معضلة حقيقية، فلم يعد بوسع الإنسان إلا التحول إلى مستودع ومخزن بقدر المدخلات تكون المخرجات. فالأمكنة الكبرى تقود إلى الصغرى، أو بعبارة أخرى من الفضاء إلى المكان، حدده قول الشيخ عندما ربط بين جرم الإنسان وقلبه. فالشخصية الإنسانية تقدم باعتدادها فضاء خالصا.

عبقرية المكان

يلعب المكان ورقة مهمة في تشكل جسم الإنسان وبناء قدراته العقلية وخلق نمطه التفكيري، فهو الذي يعطي البشر خصوصياتهم الاستيعابية والجدلية، وكذلك الروحية، إن سيدي الصيد في رحلته الإقناعية للمرأة التي تيمت الباشا، وأصابت عقله بالخبال، استثمر المكان وسيطرته على عقل المخاطب، فالقادم يحمل وصية قادمة من المجهول (مكان غير محدد) ولفك طلاسمها تحتاج إلى ملكات خاصة، يكون المكان

21- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، مصدر سابق، ص46

22- ينظر: المصدر نفسه، ص121

23- ينظر: سيزا قاسم، بنية النص الروائي، مصدر سابق، ص88.

24- إبراهيم الكوني، مصدر سابق، ص22

فاصلا في تحديد قدرات العرّاف أو المفسر للحدث:
« بلى أقبلت على سليلة الأكابر لكي أقرأ لها وصية بعث بها المجهول.
رقصت البسمة الخفية في عينيها فتزعزع وعصف به مس الوجد، قالت:
- ومن هو المجهول؟
- البعض يسميه في ديارنا خفاء، والبعض الآخر يسميه أقدارا!
لوحت أمام وجهها بمروحة من ريش النعام، المروحة بلون أخضر أيضا:
- هل أنت عرّاف؟
- في بلادنا الكل عرّاف، كما أن الكل شعراء!
- حقا؟
- هؤلاء هم أهل الصحراء.
- هل في جعبة رسول الصحراء بشارة أم خسارة؟ »[25]، سؤال الأنثى عن وظيفة المبشر، وعلاقته بالعَرَافة، يحيلها المتلقي إلى فضاء عام غير محدد (في بلادنا)، وهي ذات ميسم خاص يسم أهل تلك البلاد وهي العرافة والشعر، وعندما يحيل السؤال إلى استفسار آخر بصيغة الاستغراب (حقا؟) يأتي تحديد المكان المصرح به بعد أن كان تلميحا وإيماء وما يحمل المكان من عبقرية التأويل والتفسير والحدس، والإقناع.

المكان الجغرافي

يطلق عليه البعض « البعد الجغرافي »[26] وفي اشتغالنا على هذا المحور، لن يلتفت كثيرا إلى المفاهيم الجغرافية المرتبطة بالتضاريس أو التوسيمات الجغرافية (نهر، بحر، سهل، جبل، وادي ...).

الكوني يسمي الأمكنة داخل روايته بأسمائها المطابقة للواقع، قاصدا غايات فنية وفكرية للإيحاء للمتلقي بواقعية المكان، ولعل مرد ذلك إلى كون الرواية تاريخية في أحداثها وزمانها وأمكنتها. والمكان في النص السردي يختزل الكثير من القضايا التاريخية للبلد، والتطور الاجتماعي لمجتمع الرواية، وفي تحديد الكوني للأماكن في الشمال والجنوب عابرا الحدود الليبية إلى الغابة الاستوائية، صاعد إلى سهول الثلج

25- إبراهيم الكوني، مصدر سابق، ص141
26- صلاح صالح، قضايا المكانم الروائي، مصدر سابق ص50

والبرد، راميا بذلك زرع خطابه الكثير من الإيحاءات والرموز للجنوب والصحراء متجاوزا الإطار الجغرافي المحدود، فالأماكن من سهول ووديان وواحات وقرى تملأ الرواية، فلا يكاد يخلو مقطع من ذكرها، ونسوق هنا غيضا من فيض الأمكنة، محاولين تلمس دلالتها داخل النص.

المكان الجغرافي مؤشر العظمة والفخامة

ففي الرسالة المزعومة من داي طرابلس إلى شيخ قبيلة المحاميد التي ضمنها الكثير من التهديد والوعيد والمطالب والأوامر، واصفا أهل الجبل بأقذع النعوت، مرفقا التهديدات بتصوير ما أعده لهم من جيش جرار عرمرم « وإذا سولت لكم نفوسكم الكريهة على عدم الاستجابة لهذا الفرمان، فإني أعدكم بأن تعضوا بنان الندم، في وقت لن ينفعكم فيه الندم، لأن يشا لا قبل لكم به، ذيله في المنشية، ورأسه في الجبل، سوف يذيقكم طعم عذاب لم تسمع به أذن، لم تره عين، ولم يخطر بقلب بشر »[27]، فالسارد في خلال ترهيبه وترعيبه الجانب الآخر وظف البعد المكاني لتصوير القوة والعظمة والفخامة، والاتساع، فالمنشية ضاحية من ضواحي طرابلس، وبين الجبل وطرابلس مسافة (مكانية) لا بأس بها على مقاييس العدة والعتاد وعدد البشر، إن المؤشر المكاني، أغنى السارد عن تفاصيل الجيش وعتاده، وترك للمتلقي حرية التخيل، لما سيكون الأمر عليه من الشدة والقسوة والجبروت.

مثنوية المكان

يقوم الكون على التفسير المثنوي، فالخلق ذكر وأنثى، ثنائية الليل والنهار الشر والخير، الحياة والموت، القرب والبعد ... وهي سلسلة لا تنتهي، بيدا أن مثنوية المكان لا تعني التناقض والتضاد لكنها قد تعني الاختلاف، إن الثنائيات في عالم الرواية تكسب النص حيوية وحركة، وتسهم في عملية تنامي الأحداث، وإن كانت الصحراء في الثقافة السائدة تمثل فضاء مقفرا فقيرا في تنوعه وتفصيلاته.

ثنائية الجغرافيا

الكوني في رقشه لروايته كان ثنائي النظرة والتفكير، فقد رسم خطا فاصلا في

27- إبراهيم الكوني، مصدر سابق، ص26

جل الرواية بين الشمال والجنوب، الساحل والصحراء، يبدو حينا تحديدا جغرافيا تعليميا تكتيكيا، وفي أخرى فنيا، فهو يصرح بالمكان واضعا تصورا ذاتيا لنقطة تحولية ينتهي عندها الشمال ليبدأ الجنوب.

« يمم شطر الغرب فرأى كيف اكتملت آخر فصول المغيب، تصاعد من الأفق البعيد سحاب بلون النار، في حين امتد السهل الشاسع، إلى كل الأنحاء تتناثر في أحضانه شجيرات برية شاحبة في هجعته نحو الغرب، أما في جهة الشمال فتتراءى ظلال الحقول الممتدة على طول الساحل، في حين ارتفعت جبال نفوسة في البعد المستلقي جنوبا بلونها الترابي، وقامتها المكابرة الملفوفة بالغموض والموحية بالسير الأسطورية عن مكان خالد منذ الأزل ملتقى تلتحم فيه شطآن البحور الشمالية الغنية بالمياه بصحراء تعلو هامة الجبال وتسرح جنوبا في مسافات مستوية، عارية، ظامئة، لا نهائية »[28]، المقطع الوصفي الذي صاغه السارد تمنح المكان بعدا دلاليا يتساوق مع الدلالة لعامة للنص، وحتى يكون للحدث والشخصية طابعا يمدد دائرة إدراكنا للعنصرين ويساعد المتلقي على فهمهما، فالحدث زماني مقترن ومرتبط بمؤشر مكاني (المغيب، الغرب) مستثمرا قدراته الوصفية لإضفاء هالة إيهامية يجذب فيها المتلقي إلى دائرة التخييل والتوهم، فالسُحب في الأفق نارية اللون، ليأتي المكان مجددا ممثلا في السهل الذي وصف شجيراته بالشحوب، وهو ترميز إلى بداية الفضاء الصحراوي، وعندما أكمل صورته الهادفة إلى رسم الخط الفاصل الموهوم بين الشمال والجنوب، انثنى ليعود إلى الشمال متمظهرا في الحقول الممتدة، ليبرز المكان الفاصل والمحايد بين ثنائية الساحل والصحراء، الماء والظمأ، ولكي لا يكون الجبل بارتفاعه فاصلا يحقق الانعزال، فإن السارد يخلق ما يمكن تسميته (المكان الوسيط) « والسهل الذي يطلق عليه الأسلاف (وادي الموت) ويسميه الأخلاف (سهل الجفارة) هو الوسيط الذي يربط بين هذين العالمين »[29] إن نص الكوني في مجمله يقوم على التقابلات المكانية (ص 15، 18، 20، 24، 42.، 43، 51، 61، ...) محاولا رسم عالمي الشمال والجنوب، إلا أنه في تأشيراته للجنوب يظهر انحيازا واضحا، ويفصح عن رؤيته الخاصة للصحراء، فهي الغموض، والأساطير، والخلود الأزلي، وهو يراها أُمًا حنونا إليها يهرع وقت الشدة،

28- إبراهيم الكوني، مصدر سابق، ص14.

29- المصدر نفسه، ص15.

وكذلك إشارته المتكررة إلى سعي الصحراء الدائم لالتهام اليابسة[30]، وهو بذلك يجعل الصحراء الموئل الذي ينتهي إليه الكون، ديمومة الصحراء وخلودها، وفرض سيطرتها وهيمنتها على أديم الأرض.

يتكرر المكان الوسيط الفاصل بين عالمي الشمال والجنوب في الصفحة السادسة والعشرون في وصف يكاد يكون مكررا، وهي تبدو طاغية على العمل كله.

البحر معادل موضوعي للصحراء

يؤطر السارد شخصيته الرئيسة -أحمد القره مانلي- بتشكيلها مكانيا يتمازج فيها الشمال والجنوب، مما يكسبها مواصفات خاصة وتطلعات بحجم الصحراء وعمق البحر، حيث مثلت الأولى قيمة الحرية «سلالة الدم الحاملة لبذرة الحرية، هذه الحرية التي رآها في شبح الصحراء»[31]، إن صراع الأمكنة ومثنويتها داخل نفسية السارد تقوده إلى مثنوية فلسفية، ليتحول المكان إلى شيء مجرد غير محسوس، تختلط مفاهيم الظاهر والباطن والواضح والغامض، لتتجاوز القيم المحسوسة التي يمكن تلمسها إلى أخرى تجريدية ذهنية صرفة «وفي إطار هذه المثنوية يكتسب المكان قيما إشعاعية أخرى تتجاوز حدوده المدركة بالحواس وتشحنه بما ينتمي إلى عالم الشعر واستسرارات الروح، خصوصا إذا استطاع الآخر الخارج أن يحيل إلى الباطن»[32].

إن السارد في إطار الصراع المثوي للمكان يصل إلى حالة من الغمر الصوفي، والتجلي النفسي والفلسفي الذي يجعل الإنسان ظامئا لا يرتوي، ينشد الحقيقة، ويأمل الوصول إليها «ولكن البحر لم يكن في قلبه طلسما كما كانت الصحراء، كان مدى مجهولا كالصحراء حقا، ولكن صورته التي رافقته منذ الطفولة ساعدت على إرواء ظمئه إلى مجهوله برغم أنها لم تشبع فضوله حتى النهاية، كان عليه أن يحيا من عمره أياما أخر حتى يعلم علم اليقين أن البحر مثله مثل الصحراء، بل مثله مثل الربوبية التي كتب علينا ألا ترتوي من سلسبيلها أبدا، لأننا لا ندرك حقيقتها أبدا، لا ندرك حقيقتها لأنها من جنس السعادة التي لا نستطيع أن نجرؤ على القول بأننا فزنا بها ما لم نرتحل عن دنيانا

30- إبراهيم الكوني، مصدر سابق، ص18.

31- المصدر نفسه.

32- صلاح صالح، مصدر سابق، ص82.

لنلتحق بركابها »[33].

يحاول السارد أن يجعل من الفضاءين فضاء واحدا «البحر بر من ماء كما أن البحر بر من خلاء، بر من حجارة ومن رمال، وما يوجد في عرض البحر يوجد في عرض الصحراء، في البر يموت المسافر عطشا بسبب غياب الماء، وفي البحر يموت الإنسان عطشا بسبب غياب الماء لأن مياه البحر ليست ماء ولكنها ظل مياه، مياه البحر كسراب البر لم تخلق لتروي الظمآن إلى مياه البدن، ولكنها خلقت لتروي الظمآن إلى مياه الروح »[34].

إن افتراض وجود مثنوية المكان عند الكوني تبدو للمتلقي جلية واضحة فالشمال بدوره يستدعي الجنوب والبحر الصحراء، وكأن ارتباطهما شرطيا، هذا ما يشير إليه (بوتو) « لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد، خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى »[35]، إن الخلط والمزج المكاني مكن السارد من تفعيل الأحداث وخلط التاريخي الثابت بالمتخيل السردي المضاف، فالمكان مجال واسع للعبة التخييل، وذلك بإحالة الواقع إلى متخيل والعكس يحدث في مستوى نشوء المتخيل الروائي، والرؤيات الخاصة.

التأمل والفلسفة

يسعى السارد من خلال نصه المكاني إلى دمج العقل بالحواس ليحدث وعيا بالمكان من خلال التأمل وصولا إلى الفلسفة التي تحاول إدراك ماهية الأشياء، محاولا « نزع الألفة »[36] عن الأمكنة ليتحول المكان إلى منبع للتأمل والفلسفة لتكسب النص بعدا جماليا خالصا، وقيمة إنسانية من خلال العمق والثراء الإنساني الذي يعطي العمل قيمته الفنية.

فمياه الروح المشار إليها في النص المقتبس لا يلبث أن يفصح عنها الكاتب وهي

33- إبراهيم الكوني، مصدر سابق، 18.

34- المصدر نفسه، ص45

35- ميشيل بوتو، بحوث في الرواية لجديدة، تر: فريد أنطونيوس غطاس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1983، ص61.

36- أنابس نن، رواية المستقبل، تر: محمود منقذ الهاشمي، وزارة الثقافة، ط2، دمشق، 1983، ص195.

الحرية، إن ثنائية المقارنة بين البحر والصحراء، حيث مياه البحر سراب إذا طلبت لإرواء البدن، وسلسبيلا إذا طلبت لإرواء الروح، إن الكاتب يقدم مفهوما تاريخيا بحتا من خلال تعريفه للقرصان بأنه ظامئ للحرية، يقابله في الصحراء الناسك الزاهد والمريد حتى وإن نظر إليه الناس أنه قاطع طريق، عن فلسفة المكان تستغرق من الكاتب سبع صفحات (42- 49) عاقدا مقارنة بين البحر والصحراء، فالساحل والصحراء يتحولان إلى واحد يمثل أحدهما الجسد والآخر الروح « إن هذه الواحات التائهة في أحضان أنبل صحارى الأرض وأعظمها قدرة على البطش، والتي يطلق عليها الناس اسم (تارجا) أو فزان ليست مجرد واحات لكنها روح هذه الأيالة »[37].

يخلق الكاتب رؤيته الخاصة لسر ارتباط الشمال بالجنوب وسعي الحكام عبر التاريخ للاحتفاظ بالعمق الصحراوي، خالقا فهما جديدا لُلحمة الوطن ووحدته من خلال الرؤية الموضوعية والفلسفية « الأيالة الشاسعة ما هي إلا شجرة فرعها هذا الشمال الذي يستلقي على الشطوط، أما جذرها الخفي الذي يغذيها فهو الصحراء التي لم تكن الواحات في الجنوب البعيد سوى سمتها المجسدة »[38]، والكاتب يأبى إلا أن يكون منحازا للصحراء، فالصحراء أصل الشجرة والشمال فرعها.

وصحراء الكوني مجال للاستبطان والاكتشاف، حتى وإن بدت بلا عمق محسوس، غير أن الكاتب يفتعل أعماقا وهمية لها، فهي صالحة لاستيعاب طاقاته الفكرية والتأملية، تكون مرآة للنفس البشرية، فالصحراء نقيض البحر من حيث الجوهر والوظيفة، إلا أنها رديفه حيث الصحراء « لا تناقض عمق البحر كمكان »[39]، فالمكان خالق اللغة الإشارية[40]، وهو مرصد تأملي للكون والنفس والطبيعة[41]، ويمكن أن يكون المكان مجردا غير محسوس يهب الإنسان كنوز المعرفة[42]، فالكاتب يهب

37- إبراهيم الكوني، مصدر سابق، ص425

38- المصدر نفسه، ص425

39- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984، ص187.

40- إبراهيم الكوني، ص21

41- المصدر نفسه، ص114/96

42- المصدر نفسه، ص205، لم نشأ أن نطيل الاقتباسات واكتفينا بالإشارة إلى أماكن وجودها داخل الرواية.

المتلقي مفهوما جمعيا للوطن يترفع عن الماديات ويدخل في إطار المعنويات، لذلك لا يمكن أن يتخلى عن وجدانه، أو أن يقبل الإنسان بديلا عن الوطن، إلا إذا تخلى عن ذاته نفسها.

يظهر المكان كمفهوم قيمي يشترك فيه المجرد مع المحسوس، كما تتبدى ألفة المكان وعقد الاتفاق بين البشر وبيئاتهم، فيكون المكان مسئولا عن الأمزجة وتشكل الحواس، ونموها الفطري، لدى الإنسان، والمكان يتجدد بالتنقل أو الاستقرار الدائم فالاستقرار معادل للعبودية المكانية الكبرى والصغرى، ممثلة في الفضاء الجغرافي الواسع والحيز المكاني الضيق (الوطن – البيت) كذلك فإن مفهوم المكان المتغير وفق الرؤية الحضارية المتطورة، فالبدوي مثله مثل حيوان جامح بري ليس له إلا الانطلاق وتشمم نسائم الحرية عبر السفر كجمال وظباء شروده تتحسس مواطن الكلأ والماء[43].

يتجلى عند الكوني التحامل على المكان، فالمدينة مرتبطة بالعبودية والصحراء تمثل الحرية والانعتاق[44]، كذلك كان المكان المتنقل حاضرا في بنية النص الروائي (الفرس، السفينة، الجمل) وهو ما أشار إليه باشلار في كلامه عن المكان المتنقل، فالكوني يشبه الفرس بالوطن، والبيت المتنقل[45].

إن الحديث عن التأسيسات المكانية يحتاج إلى سانحة أخرى، ولكنه لا بأس من الإشارة إلى بعضها، وربما تجد من يتصدى لها من الباحثين داخل هذه الرواية، ومن ذلك، تعالق المكان بالزمان، والمكان والعادات والتقاليد، والمزاج والخرافات والأساطير، والخوف من الأمكنة (فوبيا المكان)، والمكان المقدس.

النتائج

- يعد المكان عنصرا ومكونا أساسا في بنية النص السردي.
- شكل العنوان دلالة مكانية يمكن استجلاؤها من خلال المنظومة الذهنية للمتلقي.
- يلعب الوصف دورا مهما في إبراز عنصر المكان، وتعالقه مع الحدث والشخصية، وكذلك إضفاء جو من الحركة.

43- إبراهيم الكوني، 43-44، لم نورد النص لطوله، وعدم إمكانية بتره.

44- المصدر نفسه، ص44.

45- المصدر نفسه، ص128.

ـ المكان مؤسس لنمط التفكير وبناء قدراته العقلية.
ـ شكلت ثنائية المكان ملمحا عاما للرواية.
ـ البحر معادل للصحراء
ـ اكتفت الورقة بذكر بعض الدلالات دون كثير من التفصيل.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم الكوني، نداء ما كان بعيدا، اللجنة الشعبية للثقافة والإعلام، طرابلس، ط1، 2006.
2. أنابس نن، رواية المستقبل، تر: محمود منقذ الهاشمي، وزارة الثقافة، ط2، دمشق، 1983.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990.
4. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.
5. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
6. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1997.
7. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د. ت).
8. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984.
9. ميشيل بوتو، بحوث في الرواية لجديدة، تر: فريد أنطونيوس غطاس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1983.
10. واط يان، مقال ضمن كتاب الأدب والواقع، لرولان بارت، وآخرين، تر: عبد الجليل الأزدي، ومحمد معتصم، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1992.