Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

دلالات المكان في رواية " المقبرة البيضاء" لأحمد زغب

The significances of the place in the novel " Al makbara al baydha" of Ahmed Zegheb

يوسف بديدة: Youcef BEDIDA:
جامعة الشهيد حمه لخضر .الوادي
Echahid Hamma Lakhdhar University – El Oued
bedida-youcef@univ-eloued.dz

تاريخ الاستلام : 2020-11-30 **تاريخ القبول :** 2021-04-11

ملخص:

تعد فكرة المكان مدخلا ظاهراتيا مناسبا لولوج عوالم النص السردي، ويمكن النظر إليها على أنها بؤرة نصية يتعلق بها الزمان الافتراضي للنص، مثلما يتعلق بها الزمان النفسي في بعديه: الفردي والجماعي.

من هذا المنطلق جاءت فكرة إنجاز هذه المقاربة النصية انطلاقا من موضوعة "المكان"، في محاولة لرصد الأبعاد الاجتماعية التي لا تخلو من أبعاد ثقافية محمولة عليها. ومن المفيد التذكير بأن هذه الفكرة كانت نابعة من وحي عوالم المدونة المدروسة، لا مجرد افتراض سابق لقراءة النص.

الكلمات المفتاحية: المكان. الزمان. الأبعاد. الدلالة.

Abstract:

The idea of "place" is a suitable phenomenal entrance to come into the internal side of the narrative text, and we could consider it as a textual focus related to the default time of the text, just as it is related to the psychological time in its individual dimension and the collective one.

From this standpoint, the idea of implementing this textual approach came from the topic of "place", in an attempt to determinate its social dimensions that have cultural dimensions as a consequent upon it. It is very useful to say that this idea is coming of the internal space of the studied corpus, not just a presumably read of the text.

Key words: Place - Time - Dimensions – Significance.

. مقدمة:

من القناعات التي نعتقد برسوخها تعريف الجمالية على أنها تعني الابتعاد عن الجاهزية والتداول والتكرار والشرح والتوضيح والتزيين[1]، كما أنها تشير في الوقت نفسه إلى أنها "بحث في نسق العناصر المكونة للظاهرة، لبيان الوظيفة التي تقوم بها داخل العمل الأدبي بشكل عام[2]"، وهذا يعني أنها اكتشاف لا قيمة مضافة، أو وصفة جاهزة، ومن المفيد أن نذكّر بأن هذا التحديد المفهومي لا يتعلق . بالضرورة . بأي تحديد أجناسي.

وفي سياق الحديث عن المنطلق المعرفي السابق، استقصاء وتحديدا ومتابعة في عالم السرد، نجد أنه من الضروري الانتباه إلى أهمية البعدين الرئيسين في تكوين النسيج الروائي وهما الزمان والمكان، حيث" هما «مفعول» الرواية الذي يتعدى إليه « فعلها» ليرصد تحولاته، وهما «الفاعل» الذي يمارس فعله في الرواية في الوقت نفسه. وذلك هو السبب الذي يجعلنا نتوقف إزاء «زقاق المدق» أو «ميرامار» أو «الكرنك»، كما نتوقف عند «مدن الملح» أو «البلدة الأخرى» لنرصد بنية المكان من حيث هي موضوع للقص، ونرقبها وهي تتحول إلى فاعل في بناء القص، فنلاحظ الكيفية التي ينبني بها القص بهندسة المكان نفسه"[3]، ولكل من المكان والزمان دوره الفاعل في تكوين ملامح العنصر البنائي الثالث في العمل الروائي، ونقصد بذلك تحديدا: الشخصيات.

وتبدو فكرة المكان مرنة بحسب الطبيعة المفهومية المختلفة لها، فهناك من يرى أن المكان يتمثل في "الكيان الاجتماعي الذي

يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[4]، وفي ضوء هذه المفاهيم تحددت إشكالية البحث التي تمثلت في السؤال المحوري التالي:

. ما أشكال الأثر الدلالي للبنية المكانية في بعدها الاجتماعي من خلال ما تقترحه رواية " المقبرة البيضاء" للروائي أحمد زغب؟

2. دور المكان في تحديد ملامح الشخصية:

إذا كان مقررا أن الأشياء تتميز بأضدادها فإن هذا الرأي ينسحب على علاقات التقابل كذلك، ففي عالم السرد يحدث كثيرا أن نحدد المكان من خلال إشارتنا إلى الزمان، مثلما نستطيع أن نستعيد الزمان من خلال رسم السياقات المكانية التابعة له، حيث "المكان، في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، وهذه هي وظيفة المكان تجاه الزمن، إلى جانب وظائف أخرى ترتبط بتقنيات النص، وبنوعه الأدبي، بل بالموضوع المعالج أيضا"[5]، وهكذا يمكننا استعادة الزمن نفسيا عن طريق استحضار وسائطه التاريخية المكانية:

السيارة (بيجو 404) تسير ببطء وعناد في شارع المدينة، تتجه رويدا إلى الجنوب حيث الطريق المؤدية إلى منطقة (عميش) بقراها ومداشرها وواحاتها المطوقة بكثبانها الشاهقة[6].

يعيد المكان إلى الأذهان حكاية مقاومة الإنسان للعوامل الطبيعية القاسية، ذك أن البطء تسببه عوامل معيقة للسرعة، كالطريق الرملية أو المليئة بالحفر. أما عنادها فدال على عدم تعبيد الطريق وعدم خضوعها لهذه الإعاقة، وهذه الصورة مقتطعة من صورة أكبر منها، حيث الإنسان الصحراوي يفتح عينيه كل يوم على تحية تذكيرية تقول له: لا تنس أنني هنا.

الجنوب حكاية قديمة تتكرر مأساتها بشكل مستمر، وبخاصة عند وقوع حوادث سير، أو ملاحظة تغييب متعمد لبنية تحتية كان يمكن أن تحفظ لسكان المنطقة حقهم من الريع البترولي الذي تنعم به المنطقة. وعلى العكس من ذلك تستفيد المناطق الشمالية بشكل مضاعف من الناتج الطاقوي الوطني دون مراعاة لحساسية المشاعر البشرية التي يتم استفزازها بهذه العدالة المغيّبة.

وإذن، فالقصة تتلخص في صورة البقرة التي يوجد جسمها في الجنوب، بينما يسافر ضرعها نحو الشمال.

من جانب تنظيري مختلف، يحدث أن تستعير ، أنواع أدبية بعض الأدوات الإجرائية من أنواع أدبية تختلف عنها كثيرا من حيث الماهية وطرق الأداء وسياقاتها كذلك، وعلى سبيل المثال يُعرف أن "الشاعر في استخدامه لبعض الظروف المكانية إنما يميل إلى نوع من الدقة البصرية في التحديد وفي النظرة إلى المرئيات، إنه يستثير فينا حاسة البصر كمنطلق للنظرة الشمولية في التصور"[7]. هذا الإجراء الفاحص يستعيره السارد من الشاعر لا عن تقليد ولكن عن يقين إبداعي، في علاقة جدلية بين الفكر والنظام أو بين مقابليهما المناقضين لهما:

مدينة البياضة ككل القرى والمدن المتواجدة في منطقة سوف، المساكن فيها متزاحمة على غير نظام، يشقها الطريق الولائي المؤدي إلى قرى ومداشر أخرى. بناياتها يغلب عليها الطابع المحلي، منازل تقليدية مبنية بالجبس، على بعضها القباب المستديرة، وتزين الأقواس بعضها الآخر[8].

النظام وليد الفكر المتأني، بينما الفوضى وليدة الفكرة المتسرعة الآنية، وفي الوصف السابق لا نرى مسوّغا للتزاحم إلا من خلال الرؤية البراغماتية التي لا ترى ضرورة في شق شوارع واسعة بين البنايات، حيث إن الأمتار الثلاثة . في المنظور البدوي الآني . كافية لتقاطع دابتين تسيران في اتجاهين مختلفين، على اعتبار التطابق بين حاجات اليوم وضروراته فحسب، فقد كانت الدواب وسيلة النقل المنتشرة في ذلك الزمان الذي بنيت فيه المنازل الفوضوية المذكورة في القطعة السردية السابقة، وهي الحالة التي تشهدها أحياء مدن عربية كثيرة، كالقصبة في الجزائر العاصمة، وبعض الأحياء القديمة في دمشق وفاس وغيرهما، ومن جانب مختلف، قد يكون البعد الجمالي آخر ما يفكر فيه إنسان ذلك الزمان، على الرغم من مظاهر التمدن التي تسللت إلى نظامه المعيشي.

ومن العجيب أن الناس قد طبقوا . بشكل عفوي غريزي . مقولة أبوقراط الطبية في ميدان العمران؛ فقد أوصى بأن تتم مداواة المريض بالنباتات الطبية التي تنمو في المناطق التي يعيش فيها، لا أن يتم جلبها من مناطق بعيدة، وبالمثل يقال عن

استخدام الجبس في بناء البيوت في مناطق الواحات الشمالية للصحراء الجزائرية، وفي منطقة وادي سوف تحديدا، والجبس مادة محلية متوفرة في الطبقة الأرضية السطحية.

إضافة إلى هذه النقطة يمكن الإشارة إلى الفوائد الناتجة عن فكرة القباب التي تنكسر عليها أشعة الشمس في فصل الصيف، مما يمنح حجرات البيت نوعا من فرص التبريد الطبيعي، كما أن الأمطار تنزلق على جوانبها عند نزولها، وهو أمر غير متاح إلى في المواسم ذات التهاطل الغزير، ولكنه الاحتياط على أية حال.

وقد تنسحب المفاهيم المتعلقة بالعمران إلى المفاهيم المتعلقة بما يؤثثه، لأن المنطلق دائما يتعلق بالماهية والوظيفة، فالعقلية البدوية بعيدة عن التجريد، لا تفهم الشيء إلا من خلال وظيفته:

بعض الجدران مزينة بالزرابي والسجاجيد المعلقة وتحتها الفرش والأبسطة التي يجلس عليها الناس المهنئون، وكان عمار يتصدر المكان ويجلس على الكرسي ، وأمامه طاولة عليها صينية كبيرة مليئة بأباريق الشاي والقهوة، وصينية أخرى عليها أنواع الكعك والحلويات[9].

العقلية البدوية مكوّن طبيعي يصعب التخلي عنه أو التخلص منه خلال مراحل التطور التمدني الذي يعيشه الناس في القرى التي تعدّ حلقة انتقال تدرجي من البادية إلى المدينة.

إن روح الشعور بالحياء من الانتماء إلى النمط المعيشي البدوي . الذي قد يراه بعض الشباب معرة أو مسبة . هو الدافع الذي يقف وراء رسم صور تأثيثية تبدو ناشزة في الكثير من الأحيان؛ فالفقرة السابقة تتحدث عن عن فضاء شباني يُقبل فيه الناس لتهنئة شاب بمناسبة زفافه، وهذا العرف الاجتماعي يتطلب وجود مكان خاص يسمى " الحجّابة" أو" الحجْبة"، حيث الحرص على وضع ديكور يزين المكان بحسب القدرات الذوقية والمادية للقائمين على الأمر، وتبدو الجدران كاشفة بعض التهافت في عملية التزيين، حيث لا يقع تصرف في المكان بحيث يبدو توزيع المساحات ضعيفا جدا، فهناك مساحات جدارية وأرضية مغطاة بشكل تام بالسجاجيد والزرابي، بينما تُركت مساحات أخرى من الجدران خالية، وهو الأمر الذي قد يُظهر عيوبها العمرانية.

هذا الإعداد التشكيلي البسيط للمكان ينسحب على ما يؤثثه، حين نلاحظ أن ما يتم تقديمه للمهنئين مُعدّ بشكل تصنيفي ساذج، فهل باعث التصنيف هو الخوف من تداخل المعروضات على من يريد التعامل مع الصينية، أم هو الطبع الذي يعرف التآلف بين ما قد يبدو متناقضا من أجل إعطائه بعدا ثقافيا متميزا.

إن الفهم السابق للأشياء من خلال وجودها العملي، ينطبق على الفهم الشامل للحياة ولدور الإنسان فيها، وكذا ينطبق على متطلبات الإعمار والعيش بشرف:

كان الحاج مبروك بن عمارة . كما يقولون عنه . أول من عمّر القرية، وأول من رفع زنبيل رمل، وأول من غرس نخلة، وأول من وضع حجرا، ولذا فقد قدم المساعدات لكل من أراد أن يقيم[10]**. هذه السلسلة من الأفعال مرتبطة بالحرية، مع أن " البدوي يمارس الحرية مع أن العالم الجغرافي يراه خاضعا لقوانين لا تتغير**"[11].

يبدو الوصف مهتما إلى حد كبير ببيان العقلية العملية لشخصية الحاج مبروك، حيث أنه فهم أن الاستقرار منوط بأمرين أساسين هما: العمل الشريف والسكن الكريم. هذا النزعة الإنسانية في إعمار الأرض تنعطف بنا إلى قصة "روبنسون كروزو" التي تحدثت عنها الرواية الشهيرة التي تحمل العنوان نفسه، فالقيام بمثل هذه التراتبية العملية أمر دال على الهمة العالية وعلى الصبر، وكذا على الرغبة في التخطيط للتخلص من العزلة التي فرضتها الطبيعة الجغرافية القاسية. ومن جانب آخر، تبدو قضية تقديم المساعدات لكل الراغبين في الإقامة الدائمة استحضارا جديدا لعمل السيدة هاجر أم سيدنا إسماعيل عليه السلام، حيث تمكنت . بما مكّنها الله من توفير الماء . من إقناع قبيلة جرهم بالإقامة في الوادي الخالي من الزرع.

3. الأبعاد الروحية للمكان:

لا يختلف تأثير الزمان كثيرا عن تأثير المكان، وما دمنا نسلّم جدلا بأن زمن الرواية يختلف عن الزمن الفيزيقي، فالأمر نفسه ينسحب على المكان، حيث يخلق النص الروائي عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة[12]

التي تضيف إلى التشكيل اللغوي تشكيلات موازية يتقاطع فيها المادي مع الروحي أحيانا:

يلتفت إلى السيارة تارة، يلقي نظرة إلى جانب الطريق حيث سيصلون إلى مقبرة أولاد حمد، وينظر تارة أخرى إلى البطانية يحدق فيها مليا كأنه يريد أن يستلهم منها مزيدا من العبر أو يستوضح منها الشعور الغامض الذي ينتابه. بدا له زقاق ضيق ينتهي بسور المقبرة، توقع أن يتمهل خاله في السير، ثم ينعرج إلى اليسار، ويدخل إلى الشارع الواسع الذي يؤدي إلى باب المقبرة[13].

يؤسس الثالوث المكاني المتكون من الزقاق الضيق وسور المقبرة ثم الشارع الواسع إلى طرح أسئلة تبدو وجيهة:

. لماذا كانت الممرات المؤدية إلى بيوت الأحياء أزقة ضيقة، بينما كانت الممرات المؤدية إلى الإقامة الدائمة للموتى شارعا واسعا؟ ألا نقول في أدبياتنا العامة: الحي أبقى من الميت؟!

. لماذا يتم تسوير المقبرة في حين يعيش كثير من المعوزين في بيوت لا تحفظ لهم كرامتهم، حيث لا ترد عنهم غائلة طبيعية أو بشرية؟ وهنا نعود إلى ما تعلق بالسؤال الأول لنحاول توسيع آفاق فهمه: ماذا تفيد الكرامة المحفوظة للميت من خلال بناء السور إذا كانت هذه الكرامة مهدورة في حياته؟!

نستطيع أن نعيد صياغة السؤال السابق بطريقة استبدالية نعوض الكرامة فيها بالقداسة لنقول: ما الحدود والهوامش التي تُرسم فيها حركة المقدس وحركة المدنس؟ ولأن السؤال ملحّ فقد اخترنا فقرة سردية ذات استهلال استفهامي:

أي شيء يعطي مقبرة البياضة هذه القداسة؟ ليست مقبرة البياضة هي الوحيدة التي يضفي عليها الناس هذا النوع من القداسة. شيء غريب يجعل الناس يهتمون بقبورهم، ربما أكثر مما يهتمون ببيوتهم.

يقال إن الأهرام قبور الفراعنة فأين قصورهم التي كانوا يسكنونها؟ لا شك أن الزمن قد عفا عليها. كيف عفا الزمن على القصور ولم يعف على القبور؟ أجل.. كان الفراعنة يهتمون بقبورهم أكثر مما يهتمون بقصورهم[14].

يمثل المكان الجانب الثابت في العملية السردية، ولذا يرتبط الوصف به على عكس الزمان الذي يتصف بالحركة، ولذا يرتبط السرد به، على الرغم من العلاقة التكاملية التي ترى أن المكان زمان متجمد مثلما ترى أن الزمان مكان سائل.

وإذا كان المقدس يمثل مرجعية للارتباط الروحي بين الإنسان والغيبيات، فمن الطبيعي أن يتم ذلك عند إعطاء فرصة للنفس كي تتأمل وتقرأ وتلاحظ وتستنتج. ولن تجد فرصة لإنجاز هذه العمليات عند تحرك الزمن، ولذا فثبات المكان هو الفرصة المثلى لوصف دواخل النفس وخوارجها. والقطعة السردية السابقة مارست شيئا من ذلك عندما استشرفت تاريخ العلاقة بين المكان والأموات، وهو تاريخ يجمع بين الرغبة في الخلود، مثلما ورد في النموذج الفرعوني، وبين استحضار حكايات الزهاد والمحسوبين على السذّج، وقصة بهلول الشهيرة تتضمنها هذه القطعة السردية؛ فقد ورد أن هارون الرشيد كان مارا في موكبه فرأى بهلولا يجري في الشارع فناداه قائلا: عظني يا بهلول، فقال له: بم أعظك؟! هذه قصورهم، وتلك قبورهم.

ولعل انتقالنا سيكون سلسا مبررا عندما ننتبه إلى العلاقة الباطنية العميقة بين الصوفي الزهدي وبين العجائبي باعتبار علاقة التكوين التي تربط بينهما، وعلى المستوى البنائي "يتشكل العجائبي في المدونات السردية ضمن مستويين اثنين قد يلتقيان أو يتفارقان، الأول أنه يوظف على شكل بنية جزئية ضمن البناء الحكائي العام، وهذه البنية الجزئية تكون لها أهداف واضحة ومحددة في النص السردي، وتتضح مرجعياتها التي اعتمد عليها عند اشتغالها بوصفها وظيفة.

أما الثاني فهو تحول العجائبي إلى تقانة وبنية كاملة تحتوي باقي عناصر الحكي وتوجهها وتسيطر عليها ضمن رؤية فنية معينة"[15]. هذه الفكرة تفرض نفسها حين نتساءل عن دور الفضاء العجائبي الذي يستهله المقطع السردي التالي:

والحاج بشير يستقبله هاشا باشا في بيت أحيط بغرسات النخيل، وتزين بأكمة خضراء والصديق القديم الجديد يعانقه ويدعوه للعشاء في بيته الجديد، الذي بدا له جميلا متسعا، ويدخله غرفة السقيفة المزينة بالزرابي، ويحتار الحاج

منصور فلم يعهد على صديقه أن يعيش بهذا الرخاء والترف، بل عهده زاهدا متقشفا[16].

من أجل تفعيل محاولة جادة تنتقل من التفسير إلى التأويل نجد أنفسنا مضطرين إلى القول إن الأحلام تنتج بعض المواد المتصفة بالخواء قبل انتقالها إلى منطقة الأحلام، غير أن لها نوعا من الوجود النفسي الكامن في مناطق اللاشعور، ولا تدلف إلى مناطق الوعي إلا في عالم الأحلام، وهي صيغة من صيغ محاولات الإخفاء التي تخرج بشكل قسري من منطقة اللاوعي إلى منطقة الوعي[17].

وعلى مستوى التشريح المعجمي تتضمن الفقرة السابقة حقلا دلاليا موجبا يتكاثف باتجاه حلم أخضر مؤثث بالعناصر اللاحقة التي تجتمع في الشخصية التي تتميز بالصفة التي تظهر باعتبارها نتيجة خاتمة للخطاطة التالية:

غرسات النخيل

الأكمة الخضراء

الزهد والتقشف المعانقة

العشاء

البيت الجميل

الغرفة المزينة

إن هذه الخطاطة، باعتبارها مقدمة، تنقلنا إلى فقرة تالية لها، تنتج عنها خطاطة أخرى تمثل نتيجة المقدمة السابقة:

ويقدم له طبقا مليئا بالكسكسي انتصبت فوقه قطعة كبيرة من اللحم فيسيل لعابه ويدعو لصديقه بالخير والبركة، وهمّ بوضع ملعقة الكسكسي في فمه فيجدها رملا، ويمسك بقطعة اللحم فيجدها حجرا، فتصدمه المفاجأة المزعجة، وينتبه من نومه فزعا مذعورا[18].

إذا ما تعاملنا مع هذه الفقرة مثلما تعاملنا مع الفقرة الأولى كنا أمام نسخة تكاد تكون مطابقة للتقابلات التي تحتويها الخطاطة الأولى، حيث يجتمع في الحقل الدلالي التالي الضدان: الجمال ثم المفاجأة الأليمة:

طبق كبير من الكسكس يتحول إلى رمل

قطعة كبيرة من اللحم تتحول إلى حجر

وإذن،كانت مدخلات الخطاطة حلما، بينما كانت مخرجاتها كابوسا نحاول تناسيه في وعينا فيظهر في لاوعينا بشكل إكراهي.

وتغيب عن إدراك الرائي المتعجل حقيقة تشير إلى أنه في الصحراء " يمتزج لون الرمل بالسماء، وتنعكس في ذرته الناعمة الصغيرة حقيقتها الصلبة، وعندما يتصور المرء أن هذه السعة من الأرض قد تجمعت بتجمع هذه الذرات الصغيرة، يصبح العقل في منتهى الدقة من البحث والسعي والاستمرار في مواصلة الحياة"[19].

هذا الاستمرار في الحياة لا يمر إلا عبر وسائط معيقة تتطلب الكثير من الصبر والمثابرة، تماما كالوصول إلى نور الفجر الذي لا بد له من المرور بعتمة الليل:

ثم توجه نحو "المرير" المؤدي إلى الواحة، وراح يصعد الكثيب المحيط بالواحة بخطى متثاقلة متوكئا على خيزرانته[20].

كل شيء طبيعي في هذه اللوحة: الموانع، الطريق، المقصد، الأداة المساعدة (الخيزرانة)، ولذا فمقاومة عوامل الطبيعة ليست إلا من قبيل علاقات التعايش بين الإنسان ووسطه، إلى درجة أنه ألف الطريق الرملية التي استمدت اسمها (المرير) من فعل المرور الدائم عليها للبشر وللدواب. غير أن الختام مسك (الواحة)، وهذه اللوحة ترسم لنا صورة للعلاقة بين الحياة في الدنيا والحياة في الآخرة: كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل. كما أن كل مرهون في سبيل الراحة الكبرى:

بصُرتَ بالراحة الكبرى فلمْ ترها تُنال إلا على جسرٍ من التعب

لعله درس مستمر ينبغي للأبناء أن يتعلموه وأن يعلّموه بدورهم لأبنائهم، ذلك أن شحن الهمم لا يتم إلا من خلال المرور بالمتاعب. أليس الوصول إلى نور الفجر يمر حتما بعتمة الفجر؟!

4. التداعيات الدلالية لهندسة المكان:

يمكن للوصف أن يتناول الموصوف مجملا ثم جزءا جزءا، ويمكن أن يتناوله من حيث سماته أو وظائفه، ويمكن أن يتناوله بصورة مفصلة، ويسعى الوصف إلى تحاشي الجمود عن طريق خلق حركته الخاصة التي تأتي أحيانا من تعدد الجهات[21]، ونعتقد أن الوصف السابق يتقاطع دلاليا مع تتحدث عنه هذه القطعة الواصفة:

المقبرة محاطة بسور سميك مقام بعناية لحمايتها، وهي توجد غربي الطريق المعبد الذي تتلاحق فيه السيارات من المدينة وإليها، وشرقي الطريق يرتفع المسجد بصومعته العالية المزخرفة بنقوش فنية جميلة، ويحيط به سور مزدان بأعمدة حديدية خضراء، وفي باحته بضع غرسات من النخيل[22].

من المنظور الطوبوغرافي، تشكّل الطريق المعبدة حدا فاصلا بين الجد واللعب عند الإشارة بيد إلى المقبرة وبيد أخرى إلى المسجد. في الوقت نفسه، يمكن تشكّل الصومعة العالية للمسجد معادلا روحيا للنداء الأزلي: حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا.

ومن الوجيه كذلك أن نتساءل عن دلالة الجمع بين النقوش الجميلة وغرسات النخيل ذات اللون الأخضر الجميل، معتقدين أنها إشارة صوفية لحديث الحبيب لحبيبه، داعيا إياه لملء خزان النفس ببنزين الإيمان في المحطة الأخيرة التي ليس بعدها إلا مسافات طويلة جدا لا تزود فيها بالوقود.

ومن المهم جدا أن نشير إلى ما يمكن أن يكوّن ظاهرة أسلوبية في الفقرات المختارة لوصف المكان، وتتمثل في تكرار الحديث عن ظاهرة تكاد تشكل تيمة بارزة في رواية "المقبرة البيضاء"، حيث استهلال الفقرات بالحديث عن المقبرة المحاطة بسور، وكذا الحديث عن الكثبان التي تحاصر الواحة مثلما تحاصر القرية، والبيت المحاط بغرسات النخيل

الكثبان العالية تحاصر القرية من كل جانب، وتحاصر أيضا واحات النخيل المترامية الأطراف عبر المنطقة الصحراوية الشاسعة التي تحيط بالقرية، والمنازل الجبسية مترامية أيضا على غير نظام كأنها أطلال مدينة أثرية، غير أن ذلك البيت المطلي بالبياض الناصع المشع والذي ازدان مدخله بجريدتين خضراوين من سعف النخيل وارتفع فوقه العلم الوطني، كان يفرض نفسه بالقوة في ذلك الصباح إذ تعلو ضجته في سماء القرية، فتثير السكان، ويهرعون إلى بيت الحاج منصور يباركون العرس[23].

من الناحية الهندسية، يتشكل الفضاء المكاني الموصوف في هذه الفقرة من دوائر متداخلة، حيث نستطيع تشكيل مجموعات رياضية تضم القرية والواحة محاطتين بالكثبان الرملية التي تنتج ما يمكن أن نسميه بدوائر الموت. هذا النظام الطبيعي العفوي تؤثثه منجزات بشرية هزيلة ممثلة في منازل القرية التي لا يعني هزالها ضعفا في البنية العمرانية العامة بقدر ما يعني بساطة الهندسة الدالة على بساطة أصحابها، مثلما يعني غياب القوة الناتجة عن غياب الوحدة، حيث ينفرد كل حقل نخيل ببيت منفرد، وهو الأمر الذي يعطي الطابع العمراني أبعاده التماسكية، مما يؤشر لضعف الوحدة القديمة للقبيلة على الرغم من بقاء الوحدة الروحية بين أفرادها إلى أمد قريب قبل أن تلوثه منجزات المدنية الحديثة.

وإذا كانت الأشياء تتميز بأضدادها فالحديث عن الطفرة العمرانية (بيت الحاج منصور) لا يتم إلا من خلال وصف قرائنه المقابلة له، فإذا كانت تلك البيوت خالية من الطلاء عدا اللون البني المائل إلى الصفرة الذي أهدته مياه الأمطار، حيث اختلاطها بالطين نتاجه هو هذا اللون، فيما تتدخل يد الإنسان في منح بيت الحاج منصور لونا ناصع البياض، حيث هذا اللون قد يكون معادلا للون المفقود في قلب صاحبه، فالعملية إذن معكوسة بين الحاج منصور وجيرانه من حيث دلالات الارتباط بين المكون الأخلاقي وبين المكون العمراني.

هذه التقابلات أمثلة تحديدية تميّز بين مفهوم المكان وبين مفهوم الفضاء. وقد يعطينا البعد العددي مثالا آخر عن التمييز المتحدَّث عنه، وهو تمييز يضع في الاعتبار الظواهر الاجتماعية التي تصنع حساسية الفرق، كأن نميّز بين مكان فردي وبين مكان جماعي، حيث يقابل المكان الفردي المكان الاجتماعي، ويمكن النظر إلى هذا المكان بوصفه نظاما اجتماعيا. اقتصاديا عاطفيا ينظم العلاقات البشرية في مجالات عديدة، فالحيز الذي يفصل بين الأفراد عند ممارسة مجموعة من الأفعال له دلالة مميزة، فالناس عندما يرغبون في التعاون فيما بينهم يجلس

بعضهم إلى جانب بعض، بينما يجلسون وجها لوجه عندما يتبارون، ذلك أن المواجهة تعني التحدي[24].

غير أن التخريج المذكور يضعف شيئا ما عند وضعه في سياقاته البدوية بالنظر إلى روح اللحمة التي تنتظم حياة الناس، وإن حضرت روح التنافس على المستوى التنافسي على مائدة الطعام:

وأخيرا حضر العشاء، وطلبوا من الناس أن يتحلّقوا حلقات من سبعة أشخاص، ولم تكن السقيفة تتسع لذلك الجمع الغفير من الناس فخرج أكثرهم إلى ساحة المنزل أين تحلقوا كما طلب منهم القائمون على العرس، وكان من حظ سعيد وخاله أن بقيا في السقيفة مع من بقي فيها[25].

من المسلّم به أن الشكل الدائري يضيّع المساحات، ولذا لم يكن المكان الضيق أو العادي يتسع من الحلقات إلا لعدد محدود من الحلقات، ومن الطبيعي أن يكون الفضاء الذي يتسع لكل الحلقات فضاء غير محدود الساحة، أو. بشكل تحديدي. ذا مساحة واسعة، ولعل الطبيعة الدائرية للجفان والقصاع هي الباعث على هذا التشكيل.

والملاحظ أن العدد سبعة قد تناقص مع الزمن ليحل محله العدد ستة الذي تحول في السنوات الأخيرة إلى العدد خمسة، ويكاد يستقر حاليا عند العدد أربعة، بالنظر إلى اختلاق القناعات بهذا الشأن، بحسب الطبيعة النفسية للتشكيلات القبلية في المنطقة، فهل يمكن اعتبار هذا العد التنازلي مؤشرا قيميا على ضعف أواصر الوحدة والشعور العام بالانتماء؟

لا ندري على وجه التحديد مدى أحقيتنا في الربط بين الظواهر الاجتماعية والمظاهر الطبيعية الجغرافية، ولكننا ندري جيدا أن الناقد " لا يطالب بأن يُمنح «رؤية» أو «أسلوبا»، بل أن يعترف الكل بحقه في كلام ما، هو الكلام غير المباشر"[26]، هذا الكلام المؤسس على قرائن نصية متعددة هو الذي يجعلنا نربط بين الضعف القيمي المذكور سابقا وبين الضعف البشري الذي تشرّحه الصورة الطوبوغرافية التالية:

السيارة تنساب بسرعة فائقة على الطريق الأسود الطويل الممل، يتلوى حينا ويتمطى أحيانا بين أراض رملية ذهبية شاسعة، تتخللها كثبان شاهقة، وتنتشر في أرجائها شجيرات متفرقة لنبات الحلفاء، كأنها لمسات فنية للوحة بديعة، خلفيتها سماء شديدة الزرقة[27].

حين نقرأ هذه القطعة يمكن أن نستعيد ذلك السؤال القديم المتعلق بالأسباب البيئية المؤثرة في طبائع الناس وفي غرائزهم ونفسياتهم، فقد يحدث التطابق بين جغرافيا المكان وجغرافيا الإنسان على مستويات كثيرة، والفقرة السابقة تقترح تشريحا لطبيعة العلاقة بين التواء الطريق . الناتج عن التواء الممتلكات من المزارع . وبين التواء بعض الشرائح البشرية الجشعة التي لا تستطيع أن تعطي القليل من أجل تحقيق المنفعة العامة، ذلك أننا حينما نطرح السؤال التالي: لماذا كانت الطريق ملتوية؟ ألم يكن ممكنا جعلها مستقيمة؟!

ونعتقد جازمين مع يونغ أن البدائي يعيش مع العالم بطريقة خالية تماما من التمييز بين الذات والموضوع الذي يعرفه أهل المدينة، فالذي يحدث في العالم الخارجي يحدث مثله في عالمه الداخلي، والذي يحدث في عالمه الداخلي يحدث مثله في العالم الخارجي[28]، ونستطيع أن نكون أكثر تحديدا حينما نشير إلى أنه "من الطبيعي أن تترك الشروط السيكولوجية للبيئة وراءها آثارا مماثلة"[29]، فالصعاليك في العصر الجاهلي اكتسبوا الصلابة من جبال تهامة، واكتسب العرب الصبر من الإبل...

وحين ننتقل من الفضاء المكاني إلى ما يغطيه نباتيا يبرز نبات الحلفاء مكوّنا أساسيا في هذا السياق. هذا النبات المعروف بمقاومته للجفاف يبدو معادلا طبيعيا لشخصية الحاج منصور المعروف بجفافه الشديد، الأمر الذي يؤصل لطرح سؤال جديد يقول: كم من حاج منصور تخفيه الأيام في كل منطقة لا تخضع لضرورات العدل والمنطق؟!

وهكذا، يُسقط المكان ظلاله التضاريسية على جغرافيا النفس البشرية التي تتحول بكل سهولة ويسر من المناطق المضيئة إلى المناطق المظلمة دون أن تلاحظ ذلك، كما أنها تتأثر بخصائص المكان من حيث الصلابة والهشاشة والنظام والفوضى، والبساطة والتعقيد....

إضافة إلى ذلك يتشبث المكان بشريكه الزمان في صنع التحولات الكبرى للذات البشرية؛ ذلك أن المكان شاهد على

عصور الصياغات الكبرى للتاريخ الإنساني، حيث لا تتم أية حركة بعيدا عن المؤثرات الثقافية التي تتحكم في سيرورة الإنسان وصيرورته التي تجعله يغيّر قناعاته ويؤمن بهذا التغيير بعد أن كان يراه ضربا من ضروب المستحيل.

وأخيرا يمكن القول إن الهندسة الرياضية مؤثر قوي جدا في الهندسة العقلية، فالدوائر تتصل بالضيق والموت، والخطوط المنحنية تشكل حدا فاصلا بين مفاهيم إنسانية متباينة، حي الالتواء الهندسي يحمل نسقا مضمرا لالتواء البشر الذين يحددون وجهة الأشياء بناء على علاقة هذه الأشياء بمصالحهم الخاصة.

مصادر البحث ومراجعه:

1. أحمد زغب، المقبرة البيضاء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2007.

2. أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، 1988.

3. جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999.

4. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات ، ط1، بيروت . باريس، 1988.

5. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ت).

6. عبد الله العروي، مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء، 1993.

7. فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي . دراسات في المتخيل السردي العربي . دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013.

8. كارل يونغ، البنية النفسية عند الإنسان، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية . سورية، (د.ت).

9. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون . دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 200ن بيروت . الجزائر، 2009.

10. نعيم اليافي، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع 255 و256، دمشق، تموز وآب 1992.

11. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ت).

هوامش الدراسة:

[1]. ينظر: نعيم اليافي، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع 255 و256، دمشق، تموز وآب 1992، ص29.

[2]. أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، 1988، ص21.

[3]. جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999، ص47.

[4]. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ت)، ص16.

[5]. أحمد طاهر حسنين وآخرون، المرجع السابق، ص21.

[6]. أحمد زغب، المقبرة البيضاء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2007، ص7.

[7]. أحمد طاهر حسنين وآخرون، المرجع السابق، ص15.

[8]. أحمد زغب، المصدر السابق، ص14.

[9]. نفسه، ص46.

[10]. نفسه، ص114.

[11]. عبد الله العروي، مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء، 1993،ص24.

[12]. ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ت)، ص104.

[13]. أحمد زغب، المصدر السابق، ص9.

[14]. نفسه، ص12.

[15]. فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي . دراسات في المتخيل السردي العربي . دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013، ص58.

[16]. أحمد زغب، المصدر السابق، ص120.

[17]. كارل يونغ، البنية النفسية عند الإنسان، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية . سورية، (د.ت)، ص40.

[18]. أحمد زغب، المصدر السابق، ص94.

[19]. ياسين النصير، المرجع السابق، ص120.

[20]. أحمد زغب، المصدر السابق، ص108.

[21]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون . دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 200ن بيروت . الجزائر، 2009، ص2، ص171.

[22]. أحمد زغب، المصدر السابق، ص16.

[23]. نفسه، ص25.

[24]. ينظر: أحمد طاهر حسنين وآخرون، المرجع السابق، ص60.

[25]. أحمد زغب، المصدر السابق، ص43.

[26]. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات ، ط1، بيروت . باريس، 1988، ص9.

[27]. أحمد زغب، المصدر السابق، ص165.

[28]. ينظر: كارل يونغ، المرجع السابق، ص52.

[29]. نفسه، ص55.