التبئير ودوره في تشكيل فضاء المدينة
في رواية ضمير الغائب لواسيني الأعرج

الدكتور: تواتي خالد

المركز الجامعي تيسمسيلت ـ الجزائر

تصور رواية "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج رحلة من رحلات الكشف عن الحقيقة في معطيات حياتنا، والفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية هو مدينة جعل منها الكاتب رمزاً لكل ما هو مُخوِّف ومُهدِّد، ومصدراً لكل ما هو شرير وعدواني. أجواؤها مكفهرة متلبدة مخيفة، تفوح من جوانبها النتانة، وتلف مناظرها القذارة أينما جلت في شوارعها وأزقتها، حيث إن الفضاء الذي يبنيه الكاتب كثيرا ما يتطابق مع نفسية شخوصه. ونحن في هذا البحث نحاول أن نوضح التبئير وتقنية السرد التي اختارها الكاتب، والتي مكنته من تشكيل فضاء المدينة وفق رؤية فنية متفردة، جعلت من هذا الفضاء فاعلاً ومتفاعلاً مثله مثل عناصر السرد الأخرى، وتجاوزت كونها وعاء أو خلفية محايدة للأحداث.

الكلمات المفتاحيّة: الشخصية المركزية؛ الرواية الجديدة؛ الراوي؛ السارد؛ الفضاء.

The Problematic and its role in shaping the space of the city in the novel « The Conscience of the Absent» of Wassini Al Arradj

Abstract: "The Conscience of the Absent" is a novel by the novelist Wassini Al Arradj, a novel that portrays a trip of revelation of truth in our lives, The space in which the events revolve is a city that the writer made a symbol of everything that is fearing and threatening, and a source of everything that is evil and aggressive, The atmosphere is puffed up with fearful fury, Its streets and roads are filthy wherever you are. These descriptions of this city stem from the psyche of characters in the novel. In this research we try to explain the narration and the narrative technique chosen by the writer, which enabled him to form the city space according to a unique and distinctive artistic vision, which made this space as effective and interactive as other elements of narrative, and transcended being a neutral background of events.

keywords: central character, new novel, novelist, narrator, space, focus

---

تاريخ تسليم البحث: 07 جويلية 2017.

تاريخ قبول البحث: 17 فبراير 2018.

1- فضاء المدينة خلال المتن الحكائي للرواية:

رواية ضمير الغائب للكاتب واسيني الأعرج نشرت أول مرة في نهاية عقد الثمانينات من القرن الماضي، قبيل أحداث أكتوبر 1988، وهي تصور رحلة من رحلات الكشف عن الحقيقة في معطيات حياتنا، وبطلها «الحسين» صحفي يرغب في أن يقوم بتحقيق حول ما يراه ملابسات أحاطت موت والده «المهدي» إبان الثورة التحريرية، هذا التحقيق الذي يتأتى من جرائه فضح الفساد والممارسات اللاأخلاقية في حق هذا الوطن من قبل شرذمة من المتسلطين والمتنفذين، الذين يعتاشون على دماء الشعب ويتاجرون بتضحيات الشهداء.

تنطوي الرواية على عمق فني ودلالي، فهي تخلق تلك الحالة الأخاذة التي تستحوذ عليك خلال قراءة أعمال أدبية لها مغزاها، تملك مصداقيتها في الواقع الذي نبحث عنه، وتخترق برؤيتها شيئاً من الغش والسماكة والغباشات التي تتوارى خلفه، أو تحاول قوة معينة أن تموهه، وتغير ألوانه.

والفضاء الذي تدور فيه أحداث رواية «ضمير الغائب» هو مدينة جعل منها الكاتب رمزاً لكل ما هو مُخوِّف ومُهدِّد، ومصدراً لكل ما هو شرير وعدواني. أجواؤها مكفهرة متلبدة مخيفة، تفوح من جوانبها النتانة، وتلف مناظرها القذارة أينما جلت في شوارعها وأزقتها، حيث إن الفضاء الذي يبنيه الكاتب كثيرا ما يتطابق مع نفسية شخوصه "مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وظلال وملموسات"[1]، وخاصة الشخصية المركزية في الرواية «الحسين بن المهدي».

هذه المدينة تُذكر «الحسين» من حين لآخر بمعشوقته المقحمة «ساسافيندا» "التي تآكلت كحيطان هذه المدينة الرثة"[2]، والتي بالرغم من تيقنه من أنها تحبه بجنون، إلا أن قلبه وكل حواسه تنفر منها، يحس بأنها تُضيِّق عليه مجرى التنفس وتنغص عليه حياته البائسة، لأن حبها لا يمثل بالنسبة إليه سوى شبقية مريضة تُنقض كل ما هو سوي ونقي في نفسه، حبٌ مريض يناقض الصفاء والطهر الذي تمثله «مريم» حبه الطاهر التي بقيت تملأ حيزاً معتبراً من ذاكرته فهي تمثل بالنسبة له رمزاً للنقاء والإخلاص والتضحية والأمل المشنوق، تلك المرأة التي استولت على الجانب المنير في قلبه الذي أظلم منذ "أن سرقتها من عينيه المدن الحجرية ولم تسرقها من قلبه"[3].

أما "ساسافيندا فقد كانت مشروع حب فاشل في لحظات الانهيار تبدأ تفاصيله تتكشف مثل غيوم تفضي عن شمس حارقة"[4]، بعكس «مريم» التي كانت له سنداً وسكناً روحياً يساعده على تجاوز موبقات المدينة التي أصبحت تشبه لجة متلاطمة الأهوال، لا تسكن أو تهدأ إلا لتأتي بالأخطار من كل جوانبها.

والمدينة في هذه الرواية لا يتمثل دورها في كونها وعاءً للأحداث وحسب، بل هي فوق ذلك بمثابة شخصية فاعلة تدفع أحداث الرواية نحو هذه الوجهة أو تلك وتؤثر على الشخصية الرئيسة في الرواية: «الحسين» الذي تأثر كثيراً "حين فقد مريم وسط المدينة"[(5)]، لذلك فهو ينظر إلى هذه المدينة نظرة بغض وتوجس دائم، لأنه – بحسب منظوره - لم يلق منها سوى العداء الصريح، فهي كما يقول: "المدينة دائماً المدينة ظننت أننا دخلناها فاتحين ولكنها كالسوسة تدخل العظم بصمت وأناة ولا تخرج إلا إذا أخرجت معها عمرك، رائحتها غير الأليفة تمشي في الدرب كالهواء المؤكسد، نكرهها. ومن حيث ندري ولا ندري، نجد أنفسنا منجذبين نحو ظلام نجومها"[(6)]

والأدهى من ذلك كله، ما يلف الفضاء «المدينة» من مظاهر تدل على قرب حدوث خطب عظيم وداهية دهماء، وإلا ما الدور الذي يلعبه ذكر «الكسوف» منذ الصفحة الأولى وعلى طول فصول الرواية وترقبه، تشوُّفاً وتخوُّفاً، وربما توهُّمُ حدوثه، إلا تعزيزاً للشعور بعدم الأمان في هذا المكان والإشفاق مما ستأتي به الأيام من النائبات، حيث "إن المكان الروائي يصبح نوعاً من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها بالاً أو هامشاً محدوداً لحرية الحركة"[(7)]

فهذا "الكسوف بدأ وما يزال قائماً يأكل ما تبقى من جمال المدينة المدهشة"[(8)]، و"العاقلون يعلمون أن الكسوف بدأ، لكن لا أحد يعرف متى ينتهي"[(9)] . فـ «الحسين» عاقل في وسط لا يدري أنه مجنون، فمخه الفريد الذي يتحكم في جملته العصبية هو الذي يجعله يرى الواقع والأشياء بنظرة تختلف تماماً عن نظرات الآخرين إلى نفس الواقع، حتى أنه فكر مرة قائلاً: "هذا المخ المتشابك يعذبني، أتمنى أحياناً أن أقدمه هدية للمستشفى التجميلي، أن أستأصله وأرتاح منه نهائياً"[(10)] .

فالعقلاء من أمثاله هم وحدهم فقط يدركون مدى تخييم هذا الكسوف على المدينة وعلى الأنفس، وهم فقط من يستشعرون بما "يحدث تحت جلد المدينة المتلبسة بالمحبة"[(11)]، حيث إن "كل الدلائل التي تحيط بالمدينة تؤكد أن كسوفاً طويلاً سيغلق عيون الأطفال والمدينة لمدة غير محددة، تقصر كما قد تطول."[(12)]

إن تفحصاً سطحياً للصور الذهنية التي يخلفها لدينا وصف البيئة المحيطة بالشخصية الساردة، تجعلنا نلمس النفسية القلقة لـ «الحسين بن المهدي» والتي تتسم بالنظرة السوداوية لكل ما حوله، ولا شك أن هذيانه بالكسوف الذي سيخيم على المدينة ما هو إلا رمز للتخوف مما تخفيه الأيام من نوائب وخطوب، أو هو تنبؤٌ بالدواهي التي ستعقب الضغط الاجتماعي المترتب عن التعفن الأخلاقي والاجتماعي، وكذا التردي السياسي، الذي لا يبشر بخير، ولا ينذر إلا بكل ما هو سيء؛ لأنه "حين تهرب الشمس يأتي الظلام، ومع الظلام...يكثر القتلة والمجرمون،

والذين يبيعون ويشترون ويبدلون العملة الصعبة، والذين يحلون ويربطون، وستمتلئ الشوارع والأرصفة المظلمة بالذين يتضورون جوعاً وعطشاً، لا أحد يعرف متى سيكون، لكن كل الدلائل التي تحيط بالمدينة تؤكد أن كسوفاً طويلاً سيغلق عيون الأطفال والمدينة لمدة غير محدد، تقصر كما قد تطول"[13].

هذا علاوة على ما يخلفه ذكر «المستشفى التجميلي» من غموض مخيف ومن ضبابية لا تنجلي على طول صفحات الرواية ولا تنتهي بنهاية فصولها، ولعله رمز للمواقف السياسية التي تعتبر هروباً من مواجهة الواقع أو هي محاولات طفولية ترقيعية، تصبو إلى رأب الصدع وتضييق الهوة التي تسبب فيها كمشمة من الساسة والمسيرين الفاسدين، في حين أن ذلك لا يؤدي في حقيقة الأمر إلا إلى توسيع الخرق.

هذا المستشفى "الذي استبدل فيه الختان الطبي بقطع الأنوف ونخر الأدمغة"[14] وهو "الذي ركَّب آذاناً طويلة لرئيس البلدية بطلب منه"[15]، تربع على قلب المدينة، أصبح حديث العام والخاص، كما أصبح معلماً بارزاً "بنايةً بيضاء كيوم صيفي حار، تشبه قبة أو قلعة عالية"[16]، يقال "إن أيادي طويلة تسهر على تسييره، تمتد أصابعها حتى البحور السبعة وتسرق خضرتها من الربع الخالي"[17]

ومن معالم المدينة المتميزة بالقتامة، والمعبرة عن الواقع المتردي، شارع «المهدي بن محمد»، الذي يحمل اسم الشهيد والد «الحسين»، والذي من المفترض أن يكون رمزاً للشهداء الذين أكلتهم الثورة على غير وجه حق والذين مع رفاقهم ضاعت عظامهم في الغابات دون أن يتحقق ما كانوا يحلمون به وقاتلوا قتالاً معجزاً من أجله، غير أن الزمن الأهوج الذي يعايشه «الحسين» جعل "الشهداء يدخلون صمت الأشياء والتفاصيل التي بدأت تتكاثر في هذه البلاد ولا أحد يعلم، متى يتحول كبار الخونة والقوادون الذين طحنتهم الحروب الصغيرة وديدان السرطان إلى كبار شهداء المدينة، زمن أسود ينسحب فيه الشهداء كلية وتحل محلهم زمرة تحلب هذه الأرض حتى تدميها وتنشف ضرعها وحليبها وماءها"[18].

فتضحية «المهدي بن محمد» مثال قريب بالنسبة للحسين، يعمق في نفسه الفاجعة التي تهمين على الواقع المعيش، ويذكره بمرارة أن تلك الدماء ذهبت سدى، ولكن مع ذلك ولأسباب غير بريئة فإن «المهدي» قد "تذكروه قليلاً وبنوا له نصباً تذكارياً في شارع ضيق يحلم يومياً بأن يتحول إلى ثعبان أسود يحمل اسمه."[19]

يذكر «الحسين» حين مر بهذا النصب في أحد المرات التي كان فيها متعب القلب قائلاً: "نظرت إلى وجه النصب التذكاري، بدا لي متجهماً وحزيناً، قرأت عليه العناوين الكبيرة التي استطعت التقاطها بصعوبة، التفت برأسه نحو أفق غامض، لم يقل شيئاً ولكنه بصق"[20]

يأتي تصوير هذا الشارع تصويراً يعكس المعاناة النفسية والاجتماعية والسياسية، حيث يغدو هذا الشارع بحق "صورة مركزة لأوضاع الحياة ومثالبها، شارع تتوالد فيه العصافير المنكسرة واللون الداكن، ويتكاثر فيه تجار كل شيء...، باعة ومشترون...إنه دلالة على كل ما يفقد المدينة عرضها ويذكر بانهيار آمال شهداء الثورة في مدينتهم المرتقبة."[21]

يحاول «الحسين»، أن ينبش في ذاكرة الماضي المطوية، ليعرف القصة الحقيقية لاستشهاد أبيه «المهدي بن محمد»، الذي "لم يبق منه إلا إطار صغير يصاحبه في حله وترحاله"[22]، ولكنه في لحظة من تلك اللحظات التي يمتزج فيها الحلم بالحقيقة، إن لم نقل الحقيقة بالوهم، حيث لا فرق هنا بينهما في ظل واقع مر، جمّ المفارقات حيث المعايير مقلوبة، والحق فيه شاذ غريب، والباطل عرف سائد مقبول في الوعي وفي اللاوعي، وحيث تغدو الحقيقة محض هراء مضحك، "وإذا ما سألنا ما هي الصلة بين اللامعقول والواقع، فإن الجواب مفجع، وأنا اقول إنهما على صلة حميمة، حيث إن واقعنا في العالم الثالث واقع لا معقول."[23]

هذه الفكرة تفرض علينا الاقتناع بعدم الجدوى في مناقشة منطق الحدث ومطابقته للواقع، لأن الواقع هنا في هذه الحكاية، واقع خاص جداً، بالرغم من أنه ينطلق من رحم الفجيعة الجماعية. وعلى رأي «نور الدين السد» "لسنا في حاجة إلى أن نقيم علاقة تناظر بين عالم الرواية والواقع، - كما يذهب إليه «غولدمان»- لأن الرواية هي الواقع أيضاً."[24]

في تلك اللحظة، كما سبق وذكرنا، يخرج «المهدي بن محمد» من إطاره[25] الذي كان حبيساً به مدة، ليس من حول سوى مراقبة «الحسين» في صولاته وجولاته، في حيرته المتعبة وسعيه المضني لمعرفة الحقيقة. حاول «الحسين» أول الأمر أن يوقظ نفسه من هذا الحلم، "ولكن عبثاً كل شيء كان يوحي بالحقيقة"[26]، فقد بعث «المهدي بن محمد» إلى الحياة الدنيا من جديد، في يقين يشبه الحلم، "حين عاد من جديد كان وجهه أكثر صفاءً"[27] "هو بلحمه ودمه ولباسه الذي تصور به آخر مرة"[28]، عاد في الوقت المناسب ليبثه شكواه، ويتزود بنصحه، عله يجد به هداه الذي ضل عنه بعد أن فقد مريم والعمل والناس والفرحة والمدينة.

حكى له «الحسين» كل التفاصيل الدقيقة والمريرة، كان يتكلم بألم ظاهر بينما كان «المهدي» يستمع، "وفي الوقت نفسه ظل منهمكاً في تأمله للحجرة الضيقة المتسخة والسقف الذي انتفخ وأصبح يهدد يومياً بالانهيار"[29]، سقف يشبه السقف المشيد فوق رؤوس العباد في هذه البلاد إلى حد كبير، يهدد بالانهيار بمن فوقه على من تحته، وصوَّر له الفجيعة التي تمر بها البلاد، حتى جعل «المهدي» يقول له: "أنت ترعبني وكأن الدم الذي سال ذهب في الفراغ، للكسوف الحق في أن يمحو هذه الخرابة التي نسميها مدينة"[30].

قال له «الحسين» بمرارة: "المدينة تستفز راحتكم يا بابا المهدي، من عظامكم تبني فنادقها وتشرب صبحاً ومساءً نخب من ذبحتهم من الرقبة"[31].

كان لخروج «المهدي» من إطاره أثراً دافعاً، جعل «الحسين» يتسلح بشيء من العزم والقوة من أجل المضي في تحقيقه، الذي وإن كتب له الخروج إلى النور، كان يقدر له أن يقلب الدنيا على رؤوس «بني كلبون»، والأهم من ذلك كله أن «الحسين» استنار بالحقائق التي سردها عليه «المهدي»، عندما استمع إلى شهادته في الواقعة الغامضة التي سبقت حادثة استشهاده الذي لا تزال يلفها الغموض، والتي بدا أن التطرق إليها يخيف كل مصاصي الدماء المتربعين على هامات المدينة عندما يؤتى على سيرة «المهدي بن محمد» ورفاقه.

ولما عاد «المهدي» إلى إطاره لكي يستريح فيه، بعد أن لمس بنفسه شيئاً من القرف والاشمئزاز مما آل الأمر إليه من بعدهم، ليترك «الحسين» يجابه المدينة وحده بما فيها من «بني كلبون» الذين يتربصون له بكل ما أوتوا من بطش وشر، "بني كلبون؟ السلالات التي لا أصل لها. الذين أكلوا الأرض ثم حولوها إلى يباس والآن ينقضون على من عليها"[32]، كثيراً ما حاولوا بشتى الحيل القذرة إثناءه عن المضي في نبشه عن الحقيقة التي تخيفهم، ولكنهم عندما فشلوا في ذلك افتعلوا له تهمة، تخولهم الصلاحية في سلبه حريته، ومن ثم القبض عليه والزج به في السجن، أو المستشفى التجميلي من أجل إجراء عملية إخصاء له، علَّه يشفى من الرجولة والأنفة التي أصابته في عقله، وجعلته شخصاً غير سوي.

وبعد ذلك قُدِّم عارياً لمحاكمة عجيبة "غريبة من نوعها، تذكرنا في بعض جوانبها بمحاكمة « كافكا»، من حيث تعدد مستويات الإحالة، والجو الكابوسي، وما ينوس بين الحقيقة والخيال الذي يمتد بدلالاته فيها"[33].

قبل ذلك وفي أثناء المحاكمة كان «المهدي» يراقب من خلال إطاره المندس في ثياب «الحسين» التي كانت موضوعة بحذائه على كرسي، ولكنه ما لبث أن خرج من إطاره بطريقة عجيبة كما في المرة السابقة، وقف بصمت مخيف أمام القاضي، "نظر إلى عيون الحاضرين الزائغة، تأوه بألم كبير اختلط الدم الذي نزل من محاجر عينيه بالقيح، والدموع وأشياء أخرى لزجة"[34]

الملفت للفكر، أن «المهدي» وفي لحظات من التشنج، "تلمس أنفه تحسسه من جديد، وجده شامخاً في مكانه، وبحركة آلية تلمس الحضور أنوفهم فلم يجدوا شيئاً، آذانهم كانت طويلة، عيونهم بلاستيكية أو زجاجية، أمخاخهم جبس صلب، حين رفعوا رؤوسهم إلى المكان الذي يقف فيه «المهدي»، لم يجدوا غير إطاره المكسور الفارغ من كل وجه"[35]

2- تقنية بناء الفضاء في الرواية:

إن اختيار الكاتب سَوْق قصته بتقنية السارد المساوي للشخصية (شخصية الحسين وهي الشخية الرئيسة)، جعل مسارات السرد فيها تتراءى من خلال وجهة نظر وحيدة، فلا نرى العوالم إلا بواسطةٍ من حواس «الحسين»، لأن الشخصية هنا كأنها في حالة من التداعي الحر، تسرد الأحداث وتعيشها في الوقت نفسه. "وقد أخذ تيار الوعي(35) حيزاً واسعاً، وأعان على استدعاء الذكريات والنجوى الذاتية وتوظيف الحكايات وتفجر اللاوعي بأحداث وأزمات تتحرك في أمكنة عدة أفقياً وعمقاً وطرح أشياء غامضة تقوي الصراع وتمد مغزاه"(36)

هذا الأمر يبرر له (الراوي الشخصية) أن يزوِّر أوصافاً وتصاوير للبيئة المحيطة تتميز بالذاتية، كما يبرر استدعاءات الخيال وموثبات الغرابة، فامتزج الواقعي، بالرمزي، امتزاجاً لا يخلو من حس صوفي بالحياة وبالحب، والأمل فيهما.

ويمكن أن نقول بأن الوصف هنا ذاتي، "والوصف الذاتي هو المعبر عن الحال الشعورية للشخصية الروائية، وهو يخدم الروائي في أثناء اختراق المكان من تحديد العلاقات المكانية، أو العلاقات بين المكان والشخصيات والحوادث"(37)

فالقارئ في الحقيقة وبمجرد قراءة الأسطر والصفحات الأولى من هذه الرواية، يجد نفسه في عوالم غريبة، تسير بمنطقها الخاص جداً حيث "يبدو أن العالم أصبح يجري على رأسه ويديه، وأحياناً يزحف بصعوبة، كالحية، على بطنه"(38)

ونجد أنفسنا وكأننا داخل جسم «الحسين بن المهدي»، حيث لا نرى إلا من خلال عيني «الحسين بن المهدي» "والعين لم تر إلا اللون الرصاصي الداكن الذي كان يخيم على المدينة"(39)، ولا نسمع إلا بسمعه، ولا ندرك شيئاً من فضاءات القصة، ولا من حيثياتها المختلفة والمختلطة إلا بواسطة جهازيه الحسي والنفسي، (والجهاز النفسي كما هو معلوم يشمل ما هو داخل في نطاق الشعور، وما هو آت من غياهب منطقة اللاوعي) .

"هذا الفضاء محوَّل إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للراوي التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلِّف بكامله متجمعاً في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (les actants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"(40)

فالواقع الذي يغلف حيثيات الرواية هو واقع خاص جداً، كما أسلفنا القول وذاتي إلى أبعد الحدود، لا يحده المنطق المألوف المتعارف عليه، ولا يتأتى تفسيره أو فهمه أو تقبله، بالآليات العقلانية العادية المعروفة أو المتفق عليها قبلاً وبغير سابق اتفاق، حدساً وبداهة، لأن

"وصف المكان لا يتمثل إلا في ذهن الذي يتخيله، ويؤمن به، فذهن الإنسان لا يرى عوالم وحسب، بل يخلقها أيضاً وإن كانت مختلفة عن العوالم الحقيقية"[41].

إن المؤلف يتَقَصَّد التركيز على شخصية «الحسين»، ويركز نظره عليها ككائن بشري، فرداً معزولاً، جاعلاً منه مركز عالمه الروائي.

فقد جاء تصوير الفضاء الذي يحوي الشخصية ويلف الأحداث في هذه الرواية، تصويراً يستمد خامتَه من رؤية ذاتية صرفة، نابعة من الداخل الخاص، مرتبطة بمزاج الشخصية المركزية، وتكوينه النفسي والذهني. هذا المزاج الذي يجعله يجزم قائلاً: "شاهدت بقايا الكلمات الجميلة تلفظ أنفاسها الأخيرة والأشجار تنتحر جماعات جماعات وتحرق أغصانها بنفسها، شاهدت الشمس تتفحم والعصافير تتحول إلى قطط والقطط إلى فئران، والفئران إلى فيلة والفيلة إلى غيلان، والغيلان إلى أشياء تشبه الخوف والغموض، مع أن كل شيء في المدينة كان يسير بشكل روتيني وعادي"[42]

ومن المتعارف عليه أن كثيراً من الأعمال الروائية، شرقاً وغرباً، لا تزال تتكئ على الوصف لإيراد لوحات معبرة عن المكان الذي تدور فيه الأحداث، منذ أن دأب على ذلك «بلزاك» وعدد من كتاب القرن التاسع عشر[43] حيث تُفرد له (الوصف) مقاطع خاصة به، قد تطول أو تقصر، تتميز عن غيرها من الكتل النصية الأخرى، مثل السرد والحوار، وغير ذلك، "وبتعبير آخر ليس الفضاء داخل الرواية سوى فضاء لفظي. وهذه الظاهرة، الملازمة لكل مكتوب، تنتج عن تنازع بين تزمنية الرؤية الغيرية، والتعاقبية الملازمة للكتابة هذه التي تجري وفق خطية محتومة."[44]

ولكن في الوقت نفسه هناك روايات أخرى تحاول أن تتجنب قطْع وتيرة السرد، باللوحات الوصفية، التي تكون مملة في كثير من الأحيان، أو تكون سبباً في تشتيت ذهن القارئ وصرفه عن الزخم الذي يتأتى من السرد.

ففي مثل هذه الروايات "التي تضاءلت فيها أهمية وصف العالم الخارجي وصفاً مستقلاً عن السرد، لم تعد الأشياء تبدو أو تتراءى لنا من خلال العين الموضوعية للراوي، بل صارت تتراءى من خلال عين الشخصية نفسها"[45] مثلما هو الأمر في هذه الرواية التي نحن بصدد دراسة الفضاء فيها.

"وسواءٌ أكان فضاء الرواية عدوانياً أم ودياً، فإنه يظهر بدرجات متغير من السيولة والصلابة، ومن الشفافية والثخانة، فالفضاء يبدو كأنه يمحي، أو على الأقل، يستسلم للإنسان الذي يعبره بنظره."[46]

ومن الجدير بالمقام هنا أن نذكِّر بأن رواية «ضمير الغائب» تكاد تخلو من المقاطع الوصفية المستقلة عن تيار السرد، على خلاف ما ألفنا في الروايات الكلاسيكية، حيث يتم تصوير الفضاء الخلفي للأحداث، في فقرة وصفية بمثابة كتلة نصية مستقلة عن باقي المقاطع السردية الأخرى، وكما نعلم "فإنه ليصعب أن نتصور محكياً خلواً من حد أدنى من الإشارات الوصفية مصداقاً لقول جيرار جنيت: إن الوصف من غير حكي لأشد صعوبة من الحكي بدون وصف"(47).

وقد وردت العبارات المصورة للفضاء، في أثناء عملية السرد، متمثَّلة في انطباعات ذاتية، للبطل الذي يروي حكايته.

3- تشخيص المدينة:

ما يلاحظ بغير ما عناء، وما يلمس بسهولة ومن خلال قراءة سريعة للأوصاف التي وردت بها المدينة في هذه الرواية، هو أن لهذه الأخيرة شخصية قائمة، فلها روح فيها إحساس كامن، بها تحب وتحنو، وبها تكره وتنقم، بها تفرح، وبها تحزن، ولها حواس أيضاً، فهي ترى وتسمع، لها عيون تبصر بها، وآذان تسمع بها، ورئتان تتنفس بهما، كما لها أنياب تكشر عنها، ولها أيد ذات بطش، كما لها جلد ذو ملمس.

وهذا مثال على ما قلنا، "لا تقل هذا يا الحسين. أنت بدأت تفهم هذه المدينة المقفلة. أنا أعلم جيداً أنك حين تخرج. ستمنحك المدينة مفاتيحها الأخيرة وستجبر شوارعها وأزقتها وناسها الطيبين على تقبيلك. ستقيم لك غاباتنا مأدبة"(48).

ولم تختص المدينة وحدها بظاهرة التشخيص، فقد امتدت هذه الظاهرة في الرواية إلى أشياء أخرى كالنجوم والأمطار وغيرها، يقول مثلاً: "كانت الأنجم المختبئة وراء غيوم مظلمة تبوح بأسرارها للمدينة قبل أن ينزل الكسوف على الأزقة وعيون الناس"(49).

وقد زخرت الرواية، مثلما نرى في هذا المقطع، كغيرها من أعمال الكاتب بزخم من التنميق الأسلوبي الذي يميز مجموع أعمال الكاتب.

والذي يبدو لنا هو أن المدينة في كثير من أطوار هذه الرواية، ترمز إلى الواقع المعيش، أو هي بالأحرى الواقع المنظور من قبل الشخصية الرئيسة التي تقوم بدور السارد في هذه الرواية، أكثر من دلالتها على مكان جغرافي له حدود ومعالم معينة، فعلى طول صفحات الرواية لا نرى الأمكنة والأحياز المحيطة، إلا من خلال انفعالات وأحاسيس الراوي «الحسين»، حيث تغدو أوصاف المدينة وصورها انعكاساً لما يعتلج في أعماقه من قلق ويأس، وتعبيراً للشعور الذاتي المفعم بالإحباط في أغلب أحواله، الأمر الذي جعل أوصاف المدينة تبدو أميل إلى الشعرية المتسمة بالمعنى الرمزي الكثيف، منها إلى النثرية التي تتميز بها الأعمال السردية، والتي

من المفترض أن تلتزم بالموضوعية في نقل الصورة، فأدبية الفضاء "أو شعريته، مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية"[50].

وشعرية الفضاء في أي عمل أدبي تتجسد "بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي، وتلح على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يأهله"[51].

ومن جهة أخرى لا نجد في هذه الرواية أي مقطع نتبين منه وصفاً روتينيا للمدينة كالذي نألفه في كثير من الروايات، حيث يستقل الوصف عن الفعل السردي، فيبدو كتلاً نصية لها حدودها في إطار النص السردي، ويحاول أن يكون بمثابة اللوحة الواقعية، التي تحاكي الواقع الخارجي ما أمكنها ذلك، أو بمثابة الصورة الفوتوغرافية التي تعكس الموجودات بدقة كافية. بل على النقيض من ذلك، نجد المقاطع التي ذكرت فيها "المدينة"، تتسم بنظرة مغرقة في الذاتية والخيال، تقترب أكثر من أن تكون صوراً شعرية تحمل دلالات رمزية مكثفة. ثم إن ما يجب أن يتزود به دارس الأعمال الروائية وناقدها في مثل هذا المقام، هو أن "القص هو في الحقيقة لغة، واللغة علامة لا يمكن أن تحاكي إلا مدلولاً هو نفسه لغة، إذ كيف يمكن أن تحاكي اللغة الأحداث بحيث تتكلم هذه الأحداث عن نفسها وليس من خلال راوٍ؟"[52]

ولنعد إلى الرواية لنتأمل بعض المقطعات منها مصداقاً لما ذكرنا.

"المدينة القديمة بدأت تفقد رئتيها وقريباً ستفقد عينيها وأحبابها"[53]

فالصورة هنا ليست مجرد استعارة، كما قد يتوهم البعض، حيث تُشبَّه المدينة بالإنسان، فيحذف المشبه به، ويستعاض عنه ببعض من لوازمه كالرئة والعين والأحباب أو غير ذلك. بل الأمر أعمق من ذلك، فإن لم تكن المدينة رمزاً له قراءات ورؤى متعددة، فهي فعلاً إنسان، أو قل كائن تنبض فيه الحياة، أو هكذا يتوهمها «الحسين» على الأقل، ولا نملك في الحقيقة إلا أن نصدقه أو نسلم له بما ينقل لنا مما يراه ويحس به، فهو كما ذكرنا سابقاً لا يرى الواقع كما نراه نحن، ولا يتعامل معه بالمنطق المبتذل لدى عامة الناس، هذا الواقع الخارجي، الذي هو في حقيقته العلمية، مجرد تفسير دماغي لما تلتقطه الحواس من إشارات، في حين أن صاحبنا «الحسين»، يعمل مخه أو دماغه بطريقة مختلفة تماماً، حتى أنه اشتكى مرة قائلاً بأن: "هذا المخ المتشابك يعذبني أتمنى أحياناً أن أقدمه هدية للمستشفى التجميلي، أن أستأصله وأرتاح منه نهائياً"[54].

وتعجبني هنا مقالة «نبيل سليمان» عندما قال في سياق مماثل: "وإذا ما سألنا ما هي الصلة بين اللامعقول والواقع، فإن الجواب مفجع، وأنا أقول إنهما على صلة حميمة، حيث إن واقعنا في العالم الثالث واقع لا معقول."[55]

وعلينا هنا، إذا أردنا أن نفهم البعد الجمالي في هذا العمل، أن نحسم أمرنا بأن نفصل بين المكان الوظيفي المستقل بذاته وبين المكان المتخيل (الرمز) الذي عبرت عنه «نبيلة إبراهيم» بالمكان الأسطوري، حيث إن "المكان الأسطوري يتشكل في قلب المكان الحسي والفرق بين المكانين يتمثل في أن المكان الحسي المألوف مكان وظيفي، في حين أن المكان الأسطوري مكان بنيوي، فهو جزء من بنية الكون، وبنية فكر الإنسان."[56]، و«الحسين» يتمثل المدينة ويشخِّصها عندما يقول:"لم أعد أخاف من أي شيء فقد خسرت المدينة بكل جمالها وعيونها الواسعة"[57].

خسران المدينة يعني استفحال العداء والبغض المتبادل بينهما، وانعدام كلي لفرص السلام والهدنة، لأن هذه المدينة كما يقول: "تضطهدني في صدقي وعنفوان طفولتي"[58].

فعندما يقول بأن المدينة تحارب الصدق والطفولة فيه فهي بصفة حتمية رمز بشع لكل شر، وصورة قميئة للخبث واللؤم.

ذكرنا بأن جل الأوصاف التي أطلقها الراوي على هذه المدينة، ليس فيها اتجاه إلى محاولة تقريب الصورة الجغرافية الصرفة إلى أذهان القارئ، أو المرسل إليه، وإنما هي انطباعات ذاتية مغرقة في التشاعر والاستخدام المفرط للغة الشعرية المتطرفة المجاز، ومع ذلك فلا يمكننا إلا أن نسلم بصدقها لأنها نابعة من رؤية ذاتية داخلية ومن عالم خاص إلى أبعد الحدود، ومن هذه العبارات المفعمة بالشعرية، نورد هذا المقطع عندما يصف المهدي وهو يدخن:

"سحب سحبة طويلة. تصاعد الدخان عالياً حتى خلته يغطي المدينة وبناياتها الهادئة وأضواءها التي كانت تعاني من خوف غامض"[59]

أما في هذه العبارة: "صديقتك أكلتها المدينة وأنت ما زلت كالأبله منتصباً في قلب شارع فج وبدون أدنى أحاسيس"[60]

فهو يصف الشارع بأنه فج وبدون أحاسيس، وهذا يدلنا على تعمق الشعور بالغربة وعدم الانتماء لديه، فإذا كان يرى بأن الشارع بدون أحاسيس فما حاله إزاء الأوادم الذين يقطنون في هذا الشارع، وكما نقبل مشاعر الحنين والارتباط بالمكان، فعلينا كذلك أن نسلم بنقيض ذلك من مشاعر الجفوة أمكنة أخرى.

إذاً فالمدينة تمثل لديه فضاءً عدائياً، لا يحس تجاهه إلا بالجفاء والبرودة، والعداوة المتبادلة بينهما على حد قوله: إن "العداوة بيني وبين هذه المدينة استفحلت"[61]، بالرغم من أنه لم يفعل "شيئاً يحرك هدوء المدينة "[62] ضده.

حتى إنّ انتظار «مريم»، التي تماهى فيها كل رمز يمت إلى الطهر وصفاء الروح، والذكريات الجميلة المفعمة ببراءة الطفولة، وأحلام الشباب الزهرية في هذه المدينة، يعمق الألم والحزن لديه. يقول: "فانتظارك في هذه المدينة ألم وحبك ألم"[63]

هذا الامتعاض والكره لهذه المدينة يُسوّغ له أن يصف بواباتها بالحديدية أو هكذا هو إحساسه في الحقيقة تجاهها، عندما يتحدث عن انتظاره عودة الشهداء قائلاً: "فلنرفع الأيادي والحكايات الجميلة والمواليد الجدد لاستقبالهم عند بوابات المدن الحديدية"(64)

مثل هذه الصور هي ما اصطلح عليه «جيرار جينيت» بالفضاء الدلالي الذي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي.

"ويعتبر «جيرار جينيت» بأن هذا الفضاء ليس شيئاً آخر سوى ما ندعوه عادة «صورة/figure»، ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد: إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له؛ بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى."(65)

وفي هذا الصدد نشير إلى ما قاله «عبد المالك مرتاض» عند حديثه عن تعامل الروائيين الجدد مع «الفضاء»: "إن الروائيين الجدد اغتدوا يزعجون الحيز كما يزعجون اللغة ويعذبونه، ويغشونه ويضنونه ويسيئون إليه عن وعي فني، شأنه شأن معظم المكونات السردية الأخراة"(66)

وقد اعتبر «عبد المالك مرتاض» هذا التشاعر في وصف الفضاء بأن له دور تزييني لا أكثر، حيث قال: "وعلى الرغم من أن الروائيين الجدد اغتدوا يتعاملون مع الفضاء بتقنيات جديدة، كالتقطيع، والإنطاق والأنسنة، والتشخيص فإن الحيز غالباً ما ينظر إليه، في هذا الإطار، من الوجهة الجمالية لا من الوجهة التقنية، فكأنه حلة تتزين بها الرواية وتختال."(67)

ولقد تعمق شعور الغربة والخواء في قلبه فوق ما كان لديه قبلاً، منذ أن رحلت «مريم» "كان الخواء الذي خلقته مريم هو السبب. ربما كان خواء المدينة "(68)

وكلما يذكرها يتعمق لديه النفور من المدينة؛ بل من جنس المدن ككل يقول: "صديقتي التي اختطفتها مني المدن الحجرية"(69)

فقدانه لـ«مريم»، جعل الدنيا تظلم في وجهه، فلا يرى إلا سواداً في سواد، يرى أن الشوارع تشاركه الحداد، يتمنى لو كان كل الناس في توابيت، فما يطيب عيش بدونها، وما فائدة الناس إن لم تكن هي بينهم. لاشك أن هذا قمة النظرة السوداوية إلى هذا المجتمع الذي في الحقيقة، كان أسبق منه عندما مد إليه أيديه وألسنته بالسوء.

"يوم سرقتها مني عجلات سيارة سوداء، كانت الشوارع في حداد، تحولت إلى توابيت تضم بين أخشابها آلاف الخلق"(70)

وعندما يصف الشوارع والأزقة بقوله: "وعلى الرغم من التعب والظلام الذي بدأ يلف أزقة المدينة إلا أنني واصلت بحثي"(71)، يحضر في أذهاننا هنا قراءتان: **القراءة الأولى** أن المعنى

الذي تفيده هذه العبارة هو من الاستطرادات ذات النفحة الشعرية التي تزخر بها الرواية، والتي سبق لكاتب أن مارسها في كثير من أعماله السردية، حيث يسقط الراوي أو الشخصية، ما يحس به على الفضاء الذي يحيط به، لتستحيل الصورة إلى رمز أو أيقونة.

والرمز هنا، وكما في غير ذلك من الأمثلة، "يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح أكثر صفاءً وتجريداً، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها لأنه يبدأ من الواقع لكنه لا يرسم الواقع، بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للكاتب...فالرمز ليس تحليلاً للواقع، بل هو تكثيف له"[72].

وليس الفضاء في هذه الرواية "ذلك المعطى الخارجي المحايد، الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان حياة لا يحده الطول والعرض فقط، وإنما خاصية الاشتمال...فالاشتمال تغطية وستر وحياة، ومخالطة واندماج من ناحية أخرى"[73]

وأما **القراءة الثانية** فملخصها هو أن الراوي (شخصية الحسين) أو اللاوعي الذي سيطر عليه وأصبح يسيره يشخص الأمكنة، وتتراءى حقيقة في ذهنه المتفرد كائناً حياً، فينقل لنا بصدق ما يستشعره تجاهها، وتصبح للمكان هنا دلالة نفسية، و"الدلالة النفسية تتجلى في خطين متوازيين:

الأول: الدلالة السيكولوجية الصرفة، التي تومئ إلى وصف المعادلات النفسية التي يخلفها الفضاء سلباً أو إيجاباً.

الثاني: الدلالة النفسية الرمزية الروحية التي يتحول فيها المكان إلى رمز بذاته.

ومثلُ ذلك يمكن قوله حول هذه المقطع من الرواية: "حين نزلنا كانت أضواء المدينة التي يبدو عليها الإجهاد مشتعلة تشع بنور متعب"[74]

ومثل هذه الإطلاقات التي تنطوي على شعرية نابعة من إسقاطات ذاتية وأحاسيس خاصة على الفضاء المحيط، نجدها في وصفه لشوارع المدينة، حيث يقول مثلاً بأن: "الشارع متعب، امرأة حامل مثقلة حتى العظم بهم الغادي والرائح"[75]

هذه التقنية الأدبية التي تنتهج تشخيص الأشياء، وإسقاط الأحاسيس والمشاعر عليها، أو التكلم على لسانها، كانت كما ذكرنا، قد عرفت لها رواجاً في الشعر غرباً وشرقاً، كما استعملت من طرف الكتاب الوجوديين، وعلى رأسهم، «سارتر» الذي يقول: "ليس المهم ملاحظة حجارة البحر الناعمة بقدر ما هو مهم أن يدخل الإنسان في قلبها، وأن يرى العالم بعيونها"[76].

ونذكر هنا أن هذا الأسلوب الأدبي لاقى بعد ذلك، إعراضاً ونقداً شديداً من قبل أصحاب الرواية الجديدة، الذين اتبعوا في هذا المضمار تقنيات مناقضة، تزعم بأنها تعيد

للشيء شيئيته التي سلبت منه في كثير من الأعمال الأدبية، وتدعو إلى التعامل مع الأشياء والجمادات الأخرى بكونها أشياء جامدة كما هي، لها استقلاليتها عن الإنسان الذي يحاول أن يتملكها، ويسقط عليها أحاسيسه، الأمر الذي يدعوهم إلى الزعم بأن ذلك هو ضد الواقعية، كما قال أحد أبرز رواد هذا التيار وهو الروائي الفرنسي، «ألان روب غريي»: "أن تصف الأشياء فذلك يعني أن تقف، عن عمد خارجها، وتنظر إليها فما عاد يجدر بمن يصف الأشياء أن يتقمصها أو يحمل أي شيء عليها. فباعتبار الأشياء سابقة وجوداً على الإنسان فهي تبقى بعيدة عن متناوله ولا تخضع، في نهاية الأمر، إلى تحالف طبيعي، أو تعوض عنها أية معاناة، والاقتصار على وصف الأشياء هو بالطبع، رفض لكل الصيغ الأخرى لمقاربتها، فالمشاركة العاطفية غير واقعية"[77]

ونجد السارد في رواية «ضمير الغائب»، في أحيان أخرى يعبر بالمدينة عن الواقع الاجتماعي المتردي الذي يعايشه ويعاني منه، أو تمثل نموذجاً للوطن بأرضه وما عليه من الناس، "والروائيون في وصفهم المدن والأحياء والبيوت والغرف،...الخ، إنما يعكسون القيم الاجتماعية التي يريد الراوي الإشارة إليها، ويعبرون بهذا الوصف عن الطبيعة الاجتماعية التي ينتمي إليها أبطال الرواية.

وقد تكرر هذا المعنى في موضع آخر، عندما كان يناجي أباه «المهدي» قائلاً: "يا المهدي يا ابن محمد، لو تعرف لو تعرف ماذا يجري باسمك في جحور هذه المدينة المنتهكة في عرضها"[78]

فالمدينة هنا في حقيقة الأمر تعبر عن الضمير الجمعي السائد فيها، والذي اختلت لديه المعايير، وأصبحت فيه الغيرة على العرض، كما استحالت قيم كالشرف غير ذات قيمة، وفي طريقها إلى الزوال. "يستحيل أن تخلع المدينة جلدها بشكل فجائي"[79]

فخلع الجلد كناية معروفة عن خلع المبادئ والتخلي عن القيم أو نقض العهود، ولا شك أن هذه الإطلاقات تناسب المجتمع ككل، وما المدينة إلا قناع له ومن ذلك نذكر قول المهدي في أثناء سرد قصة اغتياله من طرف رفقاء السلاح، بسبب توجهاته الأيديولوجية المختلفة، يقول: "قبلنا أن نذبح من الرقبة بالرغم من صدقنا مقابل أن تمحو المدينة أحكامها المسبقة"[80]

ومن السهولة أن نتبين بأن المدينة تعبر هنا عن جماعة من الناس، أو عن المجتمع ككل.

وحينما يناجي «مريم» قائلاً: "أحبك وأخاف المدينة التي لا ترحم وعيون البشر المصوبة كالبنادق نحو كل الأشياء الجميلة"[81].

فليس الشعور بالخوف، موجها نحو المدينة، أحجاراً وبنايات وأزقة، وإنما هو خوف من المجتمع الذي ينتهك كل أنواع الطابوهات سراً، في الوقت الذي يحارب بشدة وبلا هوادة، كل من يجاهر بتلك المحظورات.

ومما يبتذل من الكنايات أن الأنف يدل على معاني من قبيل الشموخ والإباء والنخوة، ومنه اشتقت الأنفة، التي تعني العزة والكبرياء والاعتداد بالنفس، وكذا الترفع عن كل ما يحط من قدر الإنسان، فهي معاني مرتبطة بالإنسان فرداً وجماعة، وإطلاقها على المدينة هو من قبيل المجاز حتماً. يقول: "كل ما أعرفه بدقة كبيرة هو أني تأكدت من أن أنف المدينة أصبح مهدداً بشكل مريع"[82].

وكذا من العبارات التي أشاعتها الأساليب الصحفية، أن يعبر عن جموع المواطنين، بلفظة (الشارع)، وقد وردت في الرواية بهذا المعنى، حينما عبر «الحسين»، على التهيج والاحتقان السائد في المجتمع، بفعل الضغوط الاقتصادية والسياسية، قال: "الشوارع في حالة انفعال يصعب قياسها. اختلطت الأوجه وبدأ الغموض يعم الأرجاء."[83]

إن حديثه عن المدينة في أغلب الأحوال وتشخيصه لها، هو إسقاط رمزي للمجتمع، التي اختلت فيه القيم، وبذلك أصبح عرضة في أي وقت لانفجارات غير محسوبة، بالرغم من أن كل المظاهر السائدة تنذر بحدوث خطب ما، لن يجني تبعاته إلا هذا المجتمع نفسه، لذلك يتوجه بخطابه إلى الشوارع متعجباً: "ألم تتعلم هذه الشوارع التي تلد البؤس والموت والغيران والأشياء الغامضة أنها تربي بهدوء وطمأنينة من يأكلون رؤوسها بعد سنوات قليلة"[84]

وعلى الرغم من أن الرواية تنطلق من دافع ذاتي يبحث عن توضيح شخصي، إلا أن هذا المنطلق ما هو إلا شرارة لكشف جماعي إنساني، تريد أن تحفر في بنية الواقع العميق، وتقلب الأوراق، وتمنع حيفاً وقع، أو يقع هنا أو هناك. وعندما يقول "بعد سنة أخرى لن يعود هناك شيء اسمه شارع المهدي بن محمد، المدينة ستفقد ذاكرتها"[85] فلا شك أن الدلالة التي تصلنا، من خلال هذا المقطع هي أن المجتمع هو من سيفقد ذاكرته، أو بالأحرى أن الذاكرة الجماعية لدى ساكنة المدينة هي التي ستفقد بعد سنة.

"المدينة فقدت صوابها يا عيسى"[86]، فهل للمدينة عقل حتى تفقد صوابها إنه إسقاط واضح على الضمير الجماعي الذي أصابه خبل.

أما الصور التي تنحى منحىً واقعياً، والتي تنطوي على دلالات مصدرها إحدى الحواس الخمس، البعيدة عن الحدس والرؤية الذاتية، فقليلة جداً بالمقارنة بالصور ذات المنحى الانطباعي، التي مصدرها التفسير الذاتي لما يراه.

ويقول عن الكسوف المحدق بالمدينة بأنه "سيتسلل إلى هذه المدينة الهرمة كذئبة عجوز"[87]

"خمارة الإيمان كانت قد سحبتني إليها فبدأت أتلذذ بوجوه الناس والدفء الأدخنة هنا وهناك ورائحة البيرة العتيقة"[88]. هنا تنسحب حاسته المرهفة وحدسه الفريد اللذان كانا

يسيطران عليه ويصوران له الواقع، تصويراً سريالياً مفعماً بالقتامة، ولكن الظاهر أن حواسه استعادت الدفة في تسييره، منذ أن دخل هذه الخمارة.

4- ثنائية المدينة والقرية:

وما لفت انتباهنا في معرض هذه الدراسة، أن الكاتب اعتمد في كثير من الأوصاف والصور، التي أطلقها على لسان «الحسين» (الشخصية المركزية في الرواية وهو السارد في الوقت نفسه)، على المفارقة النفسية الشهيرة بين المدينة والقرية، هذه المفارقة أو الثنائية، كما يحلو لكثير من النقاد أن يدعونها ثنائية (القرية/المدينة)، والتي كما هو معروف، كرستها الممارسات الشعرية إبان عقود خلت من بعد ظهور الحساسية الشعرية العربية الجديدة بعد الحرب العالمية الثانية، حتى أصبحت أمراً مألوفاً، لا يلقى له من وعي القارئ، ولا حتى من بعض الأوساط النقدية بالاً.

حيث تمثل المدينة نقيضاً قيميا للقرية، فالقرية ينضوي تحتها عدد من المعاني مثل الصفاء والنقاء والبراءة والطهر والانطلاق والانشراح، أما الثانية فيفهم منها معاني مضادة مثل العقادة والتلوث واللؤم والدناسة والضيق والتبرم، ويمكننا القول بأن " التعبير بأطر المكان على المدينة (شوارع، جدران،...) هو تعبير عن إشكالية حضارية صميمة ووجودية مؤلمة، تضرب بأطنابها في الواقع النفسي والمادي للإنسان المعاصر، فتتخلخل علاقته بالمكان، ويصبح أكثر مأساوية."[89]

وقد عبر «محمد حسن عبد الله» عن تجذُّر هذه المفارقة بين المدينة والقرية (الريف) في نفسية العربي في هذا العصر، بقوله إن: "الريف والمدينة كلمتان متقابلتان، بينهما تضاد وهوة واسعة لا يسهل العبور فوقها، لأنها ترتكز على ميراث طويل من العزلة والاستعداء والاستعلاء"[90].

ومن الفقرات الواردة في الرواية والتي نعدها مثالاً على هذه المفارقة نذكر منها قوله: "البلدة المعلقة في القلب كالإبرة تسكنني يا الحسين وأنا أغمض عيني للمرة الأخيرة"[91]

هذا المقطع مثال يبين ظاهرة تكررت في الرواية، وهي ظاهرة التبرم من المدينة، والحنين إلى البلدة، هذا الحنين الذي يحمل في الحقيقة معاني القلق والضيق وعدم الارتياح في المدينة.

و«الحسين» لا يذكر البلدة أو القرية، إلا بما هو جميل من زهو الطفولة وحبورها وما مر به من أويقات ملأى بالسعادة والسذاجة والبراءة، وخلو البال من الأكدار غير أن: "خوف المدينة كان أقوى من ذكريات الطفولة التي جرجرتها وراءك من البلدة المدسوسة بهدوء بين جبلين شامخين وساحل البحر"[92]

ولنتمعن في هذه السطر من الرواية التي يقول فيه: "أنا الطفل الذي غادر القرية مجبراً ليتحول بسرعة إلى رجل في سن الأربعين"[93]

هذا التحول من الطفولة إلى الرجولة، ليس مجرد تطور عادي، أو نمو طبيعي، كما يتبادر إلى الذهن من خلال ظاهر معنى العبارة، إن الطفولة تمثل البراءة والخلو من الهموم والأكدار، في حين أن الرجولة تحمل تبعات المسؤولية والمواجهة، ومواجهة المدينة بكل أهوالها وما تلزم به الإنسان من كدح عبثي وتوتر، وما تفرضه عليه من نمط عيش يتسم بالعجلة والقلق في خضم الزحمة والضوضاء والجلبة الهائلة، الأمر الذي يناقض ما تتسم به البلدة أو القرية من هدوء وصفاء.

المدينة تقضي على فطرة الإنسان الصافية، التي جبلت في القرية على الخير والطيبة وتفتح عيونه المغمضة على جملة من الشرور، وتعلمه ما ينقض صفاء فطرته، ويلوث نقاء قلبه، يقول: "العاصمة تفتح العيون المغمضة وتعلم شوارعها المصائب الكبرى"[94]

"هذه المدن الحجرية لم تعلمك إلا الهبال"[95]

هذه القرية التي كانت مرتع صباه، والتي تحملت الكثير من حماقات الطفولة على حد تعبيره: "فقدت كل شيء:...، العمل والبلدة البعيدة التي تحملت حماقات طفولتي وحماقاتي الصغيرة"[96]

ويتعدى مقته للمدينة إلى المظاهر الحضارية فيها فيقول: "بيني وبين الحمامات كراهية ورثتها عن البلدة التي ما يزال صداها في القلب"[97]

إنه يكره الحمامات كرهه للمدينة، لأنها من الظواهر التي تتواجد في المدينة وتنعدم في الريف أو البلدة، البلدة التي ما يزال صداها في قلبه، تجعله يتبرم من كل مظاهر العيش التي يجدها في المدينة.

"صديقتي التي غيبتها المدينة كانت لها رائحة كلما شممتها انسحبت نحو أفراح الطفولة والتربة الساخنة والقرى الملتصقة بالقلب"[98]

إن هذا الحب المفعم بالحرارة، وهذا الحنين نحو القرى، مرتع الطفولة ومنهل الحنان، غاب في هذه المدينة، ومنذ أن أفقدته هذه المدينة صديقته، فقد الطفل في داخله، وأصبحت مجرد ذكريات تعن له كلما تذكرها، أو شم ريحها.

وقد تتراءى له بعض مظاهر قريته، حينما يسلم الجفن للنوم، فيهيم في رومانسية، هي سلوان وسياحة لروحه المتعبة. يقول: "أغمض العينين وبعدها أهيم في أرض الأعشاب الجميلة وثغاء الخرفان والطيور والنباتات الرائعة والناس الطيبين الذين يملؤون طرقات البوادي في طريقهم إلى الأسواق الشعبية"[99]

فالقرية حاضرة في ذهنه، وفي تصوراته بالرغم من أنه تائه في أزقة المدينة، مسترسل في مكافحتها، ودفع شرورها.

وبالرغم من أن القرية خلاف للمدينة، حيث تمثل الأولى معاني تدور في فلك البساطة والسذاجة والانطلاق والبراءة والحبور، في حين تمثل الثانية ضد ذلك من معاني العقادة واللؤم والانغلاق والشقاء، وهذه تصوراتٌ تأسست في الملكة الشعرية، أو الذائقة الأدبية، بفعل عقود من الممارسات الشعرية.

بالرغم من ذلك يخشى «الحسين» في بعض الأحيان، من أن يمتد الشر الذي يكتنف المدينة، ليطال القرية فتصيبها العدوى، وحين ذلك سيفقد البلدة التي شربت من طفولته، كما فقد المدينة سابقاً، ولن يبقى له منها سوى الذكرى.

"حين يفقد هذا الدم قيمته ستتحول المدينة إلى امرأة مبتذلة يتلذذ بلحمها الغض كل زناة القبائل البدوية، وتتحول البلدة التي شربت من طفولتنا إلى مجرد ذكرى نبكي كثيراً مثل عجائز البلدة التي تتذكرها"[100]

ونلفت الانتباه إلى أن البلدة تمثل معاني جميلة مجردة، أكثر من كونها مكاناً جغرافياً بحتاً. وقد "أصبح المكان بحيرة بركانية تقذف من بواطنها المعاني، وبالتالي انزاح المكان من استخدامه المألوف في النصوص الإبداعية باعتباره مجرد جغرافيا للمشاهد السردية، يتحرك بين أشيائها الإنسان ضمن علاقة ساكنة وسلبية، لا تعني شيئاً سوى وظيفتها، ونهضت علاقات أكثر عمقاً بين الإنسان والمكان، علاقات نفسية ووجودية وتاريخية إيمائية، في نسيج لامتناهي للنص الجمالي."[101]

5- **علامة النصب التذكاري:**

في خضم المحنة النفسية التي يتعرض لها «الحسين بن المهدي»، وفي خضم الوحدة والغربة التي أصابت داخله، وأحالته ظلاماً، وصنعت هوة بينه وبين من حوله، وبينه وبين المدينة التي يراها تبادله كرهاً وعداءً صريحاً، لم يكن ليجد سلوانه إلا في حديثه مع أبيه المهدي، الذي كان يسكن إطاراً معلقاً على أحد جدران بيته، ويسكن بين ملابسه، يصاحبه في حله وترحاله، أو يرقبه من خلال عيني نصب تذكاري وضع تكريماً له في أحد الشوارع التي سميت باسمه.

يقول: "أنزل بعدها مباشرة نحو النصب التذكاري أحضنه، أقضي ساعات طويلة هناك قبل أن تلتهمني إحدى خمارات المدينة"[102]

كان «المهدي» هاجساً يضغط على أعصاب الحسين الواهنة، كما كان في الوقت نفسه، وازعاً قوياً يدعُّه إلى استنهاض همته، وإخراجه من صمته لينقذ ما يمكن إنقاذه من ماء

وجه هذه المدينة المهددة بكسوف قد لا يذر منها نسمة ولا خضرة. ولكن «الحسين» بما فيه من ضعف وهلع، هو في الحقيقة جبلة في جنس الإنسان، كان في حاجة إلى حضور «المهدي» وحلوله أمامه دماً ولحماً كان يخاف أن يدهن ويستكين، وقد تنطفئ فيه جذوة العهد للشهداء، فلا يبقى من آمالهم التي ضحوا من أجلها سوى الأحلام. يقول: "آه يا بن محمد عليك أن تنزل من برجك. لقد تعبت من انتظارك. عليك أن تنزل قبل أن تنزلني المدينة إلى إحدى حفرها ولا أراك إلا في الأحلام"(103).

والنصب التذكاري ليس مصدراً للسلوان له وحده فقط فحتى «حمو» المخبول في نظر المجتمع، كان كثيراً ما يلتجئ إليه "يمسد على رأس النصب التذكاري، تشتعل في قلبه نيران ملتهبة، وغابات من الرماد ومسامير صدئة"(104)

إن النصب التذكاري في وقفته المتحجرة تلك، واكتئابه البارد يبعث على الإحساس بالحزن والمرارة، لما آل إليه الوضع من تنكر وعدم عرفان للتضحيات وخيانة للعهود.

والنصب التذكاري بالنسبة إليه «الحسين»، ليس حجراً جلمداً، فقد تدب فيه الروح أحياناً ويبادله النظرات أحياناً، وقد تبدو عليه أمارات الحزن والتجهم في أحيان أخرى.

"نظرت إلى وجه النصب التذكاري بدا لي متجهماً وحزيناً...نظر إلي بقوة أحنيت رأسي ثم واصلت تدحرجي نحو خمارة الإيمان التي كانت تفتح فاها بكامل اتساعه...ثبتت داخل بؤبؤ عيني حركة النصب التذكاري وهو يلتفت بكامل جسمه نحو جهة غامضة"(105)

قد يمثل النصب التذكاري هنا وازع الضمير الذي لا يفتر ولا يكل يؤنب «الحسين» ويعذله على تخاذله وهروبه إلى الخمر رغبه في أن ينسى التبعات الملقاة على عاتقه كابن شهيد مطالب بالدفاع عن المبادئ التي ضحى من أجلها الشهداء، والمنافحة عن مقدرات البلاد ضد من تسلقوا على أكتافها من أجل تحقيق مآربهم الخاصة وامتصاص دماء العباد.

"النصب التذكاري أشاح عني بوجهه لا أدري لماذا في اللحظة التي دخلت فيها إلى خمارة الإيمان"(106)

وحضور المهدي لم يكن من خلال الإطار المعلق أو نظرات النصب التذكاري وحسب، فقد "كان وجه المهدي يملأ الشوارع"(107)

إن الإحساس بالتقصير تجاه عهود الشهداء، والتقاعس في سبيل المنافحة عن المبادئ والقيم، يجعل الدنيا كلها تعبس في وجهه «الحسين»، وتشيح عنه كما فعل النصب التذكاري.

"كلهم بدؤوا يشيحون بوجوههم في الفترة الأخيرة كما فعل معي تماماً النصب التذكاري"(108)

"كنت حزيناً حين غضب مني النصب التذكاري وأشاح بوجهه عني. كانت الأمطار قاسية حين انزلقت إلى إحدى الزوايا الدافئة في حانة الإيمان"[109]

إنها قمة التماهي والتعلق بالأشياء، لدرجة أن تضفى عليها مسحة إنسانية تبدو غريبة، وخارجة عن كل منطق، من وجهة النظر التي تنظر إلى الإبداع نظرة تقليدية، تريد منه أن يقول حقيقة أو يضيف حقيقة، تخضع للتفسير المنطقي الوضعي، ولكن ليس لنا، كما ذكرنا سابقاً، إلا أن نسلم بصحة ما يخبرنا به، في عصر تقلصت فيه الهوة بين الواقعي والغرائبي، بسبب الاكتشافات العلمية المثيرة، التي وسعت خيال الإنسان، وبسبب انتشار ثقافة اللاشعور منذ مطلع القرن العشرين، حيث تبين أن للإنسان جانب من الحياة متوارٍ عن الأنظار قد يكون له دور خطير في صنع مواقف الإنسان والتأثير في حياته، بشكل لا ينبغي الاستهانة به أبداً.

وكما هو الأمر بالنسبة للمدينة، فإنه لم يرد سوى وصف واحد للنصب التذكاري يتميز بالصورة الواقعية الموضوعية البعيدة عن الشعرية والتسامي في تنميق الأسلوب، وهذا عندما أخبر «الحسين» أباه «المهدي» قائلاً: "نصبك التذكاري تربط فيه حمير الخضارين الجوالين"[110]

ولكنها في الحقيقة لقطة من هذا الشارع، تستدعي تعليقات عدة، تذكرنا بتلك الجريدة الواسعة الانتشار في بلادنا، والتي دأبت على تخصيص جانب من إحدى صفحاتها، للتعليق على صورة ملتقطة، تعري واقعاً معيناً.

والصورة هنا تستغني عن أي تعليق، ولا تحتاج إلى تفسير، فربط أحمرة على نصب تذكاري لأحد الشهداء، يدل على الاستهانة بالتضحيات، والتنكر للتاريخ، والتحول إلى ممارسات تخفي وراءها ثقافة هابطة، تنم عن انحطاط في الأخلاق وتخل عن المبادئ والقيم.

6- خاتمة:

نخلص في الأخير إلى أن فضاء المدينة في رواية «ضمير الغائب»، يمكن أن يدرج تحت تصنيف الفضاء المعادي، باعتبار النظر إلى الصور التي تراءت بها الأمكنة في الرواية، حينما كانت تقنية السرد تعتمد على أحادية النظرة وفردانية الصوت الأمر الذي جعل الفضاء يبِين وفق وجهة نظر ذاتية، تتميز بالغرابة، ومع ذلك لا يمكن مناقشتها أو ردها بالمنطق العقلي المتعارف عليه.

والتفسير العلمي البحت يؤيد تحول المدركات إلى الاتصاف بالذاتية الصرفة في النظر إلى الفضاء المحيط، حيث إن "العلماء يرون بأن الإدراك الحسي يمر بثلاث خطوات: هي تنبه الحواس إلى مؤثرات العالم الخارجي ومن انتقال هذا التنبيه إلى مراكز الإحساس في الدماغ من خلال الجهاز العصبي وهنا يتم الإدراك الحقيقي، فلو فسدت تلك المراكز لما أصبح للمؤثرات الخارجية أي قيمة، وأخيراً تأتي المرحلة النفسية، التي تتحول فيها الأحاسيس السابقة ورموزها

المختلفة إلى معانٍ يمنحها إياها العقل، فتتحول المؤثرات الخارجية من إحساسات مادية إلى أفكار معنوية، وتكون عملية الإدراك قد وصلت إلى ذروتها."[111]

إن الفضاء في رواية «ضمير الغائب» لا يمكن التعامل معه باعتباره مجرد مكان له ميزة الاحتواء، أو باعتباره خلفية لما يدور من أحداث في هذا المتن الروائي وحسب، وحتى لو أردنا معاملته من هذا المنطلق، فلن نخرج بنتيجة أو بملمح ظاهر له، لأن لغة السرد والتقنية المختارة لا تسمح لنا بذلك. فالموقع الذي اتخذه الراوي (الشخصية) منذ البداية، والخط النفسي الذي اعتمده الكاتب في هندسة عمله الروائي، وإن كان اعتماده في الحقيقة على معطيات اجتماعية واقعية، جعلت الفضاءات المحيطة، انعكاسات للعالم الداخلي الذاتي المتميز بالنظرة الفردانية الخاصة جداً.

مراجع البحث وإحالاته:

1- النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، منشورات دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ج2، ص: 93.

2- ضمير الغائب، الأعرج، منشورات الفضاء الحر، 2001، ص:48.

3- ينظر: ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:126.

4- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:112.

5- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:12.

6- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:111.

7- المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1984.، ص: 12.

8- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص: 10.

9- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:11.

10- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:162.

11- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:15.

12- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:160

13- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:160.

14- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:15.

15- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:28.

16- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:177.

17- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:16.

18- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:68.

19- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:18.

20- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:42.

21- إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، دريد يحيى الخواجة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق، ص:41.

22- ينظر: ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:19.

23- جماليات وشواغل روائية، نبيل سليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص:58.

24- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نورالدين السد، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997ج2، ص:179.

25- ينظر: ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:51، 52، 53.

26- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:55.

27- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:55.

28- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:56.

29- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:57.

30- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:155.

31- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:60.

32- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:100.

33- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:44.

34- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:264.

35- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:265.

36- تيار الوعى مصطلح ابتدعه وليم جيمس (1840 - 1910) ويشمل كل منطقة العمليات العقلية بما فيها مستويات ما قبل الكلام على وجه الخصوص,

37- إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، دريد يحيى الخواجة، ص:47.

38- الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، ص:93.

39- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:165.

40- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:25

41- J. Kristiva: le texte du roman. Approche sémiotique du structure discursive trnasformationnelle. Mouton. 1976. P. 186 .

نقلاً عن: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص:61

42- جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، أحمد طالب، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص:28.

43- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:15.

44- ينظر: الفضاء الروائي، مجموعة من الباحثين، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص:88.

44- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:25.

45- قراءات في الأدب والنقد، شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص:182.

46- الفضاء الروائي، مجموعة من الباحثين، ترجمة: عبد الرحيم حزل، ص:120.

47- الفضاء الروائي، مجموعة من الباحثين، ترجمة: عبد الرحيم حزل، ص:43.

48- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:230.

49- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:95.

50- الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003ص76.

50- تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام، ص:200.

51- نظرية الرواية، السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص:134.

52- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:18.

53- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:162.

54- جماليات وشواغل روائية، نبيل سليمان، ص:58.

55- فن القص في النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، الفجالة، ص:146.

56- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:60.

57- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:62.

58- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:93.

59- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:39.

60- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:221.

61- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:232.

62- ضمير الغائب، واسين الأعرج، ص:38.

63- G. Genette: Figures II. Seuil. 1976. p 46-47 .

نقلاً عن: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص:61.

64- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص:201.

65- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض ، ص:187.

66- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:163.

67- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:39.

68- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:32.

69- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:72.

70- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، أحمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978، ص:137.

71- مضمرات النص والخطاب، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1997ص312.

72- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:235.

73- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:26.

74- نحو رواية جديدة، ألان روب غربيه، تر: مصطفى ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص:69.

75- Alain Robbe Grillet, pour un nouveau roman, pp 28-29.

نقلاً عن: الفضاء الروائي، مجموعة من الباحثين، تر: عبد الرحيم حزل، ص:108.

76- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:50.

77- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:215.
78- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:77.
79- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:57...
80- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:188.
81- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:153.
82- ضمير الغائب، واسين الأعرج، ص:33.
83- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:37.
84- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:70.
85- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:49.
86- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:42.
87- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:268.
88- الريف في الرواية العربية، محمد حسن عبد الله، منشورات عالم المعرفة، الكويت، نوفمبر 1989، ص:147.
89- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:89.
90- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:205.
91- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:62.
92- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:181.
93- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:158.
94- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:50.
95- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:27.
96- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:43.
97- ضمير الغائب، واسين الأعرج، ص:124.
98- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:89.
99- قراءة في استرتيجية معنى المكان في القصة السودانية الحديثة، معاوية البلال، مجلة نزوى، عدد 29، أكتوبر 2001.
100- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:40.
101- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:51.
102- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:41.
103- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:42.
104- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:43.
105- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:74.
106- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:53.
107- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:54.
108- ضمير الغائب، واسيني الأعرج، ص:58.
109- ينظر: سيكولوجية العقل البشري، كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1996، ص:20-21.