



المكانُ في روايات عبد الله خليفة دراسة تحليلية لنماذج مُختارة

رسالة أُعدت لاستكمال نيل متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة:

فاطمة حسن سلمان الزاكي

الرقم الجامعي: 20114040

إشراف:

أ. د. أحمد محمد ويس

أستاذ نظرية الأدب وعلم الأسلوب

جامعة البحرين

مملكة البحرين

2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة المكان في أربع روايات للروائي عبد الله خليفة وهي: "نشيد البحر - ألماس والأبنوس - ثمن الروح - ابن السيد" وذلك عن طريق اتباع المنهج التحليلي، ويحتوي البحث على:

أولاً: التمهيد النظري: يدرس مفاهيم ومصطلحات المكان في اللغة والفلسفة والسرد، بالإضافة لأهمية المكان وأنواع الأمكنة، كما يتناول سيرة الروائي عبد الله خليفة وتلخيص للروايات المختارة للدراسة.

ثانياً: الفصل الأول ويحتوي على أنماط المكان في روايات عبد الله خليفة، ومن أهم هذه الأمكنة: الأمكنة السكنية، الأمكنة الطبيعية، أمكنة المسارات، الأعشاش، أمكنة العمل، المساجد، أمكنة التعلم، المستشفيات، السجون، المحاكم، أمكنة الأكل والشرب، أمكنة التنقل، المقابر.

ثالثاً: يتناول الفصل الثاني الوصف كونه آلية من آليات إبراز المكان في الرواية، ولما له من أهمية في تشكيل الأمكنة، وفي هذا الفصل تناولت الدراسة تعريف الوصف ووظيفته في تحديد النوع الروائي، والعلاقة بين الوصف والمكان، كما تناولت أنماط وصف الأمكنة ووصف المكان المتخيل والحلمي، واندماج الحواس في وصف الأمكنة، ثم يتطرق لأساليب الوصف المتنوعة كالوصف بالأقوال أو الأفعال أو الوصف بالرؤية أو الوصف غير المباشر، ومن أمثلة الوصف غير المباشر: الوصف بالحلم والوصف بالرمز والوصف بالفنون، وللوصف وظائف متعددة في البناء الروائي.

رابعاً: يتناول الفصل الثالث ثلاثة مباحث، المبحث الأول: المكان والهوية، ويدرس التفاعل الاجتماعي والجماعات المرجعية والسلطة النسبية للأدوار الاجتماعية، كما يدرس الحراك الاجتماعي والصراع بين الجماعات والدوافع الاجتماعية، والتنشئة الاجتماعية، وعلاقة ذلك بالمكان كعنصر من عناصر الهوية، كما يتطرق لأشكال التنشئة الاجتماعية كالمطوعة والعدوانية والتقليد والضّيمير والصّحبة وحاجات الإنجاز والمعيّار الاجتماعي، وكذلك تُسهم المسؤولية الاجتماعية والقيادة في التأثير بشكل مباشر في طبيعة العلاقة بين الإنسان وأمكنته. أما المبحث الثاني بعنوان المكان ونمذجة العالم فيمزج بين علم نفس الجشطلت وسيمياء الثقافة وذلك للتقارب بين هذين العلمين وأهميتهما في دراسة المكان الروائي ومن خلالهما درسنا

التقاطبات الثنائية للأمكنة ودور انتظام الأمكنة ضمن أنساقٍ خاصّة في إبراز الجانب النفسي للأمكنة، ويتناول المبحث الثالث أهميّة الجانب الإيديولوجي في تشكّل المكان في روايات عبد الله خليفة.

خامساً: يتناول الفصل الرابع المكان وعناصر السرد، كالزّمان والشخصيّات، كما يتناول اللغة كعاملٍ رئيسيّ ومهمّ في بناء المكان وتشكّله في روايات عبد الله خليفة.

وأخيراً توصّل البحث لعدّة نتائج أهمّها:

-تتنوّع الأمكنة في روايات عبد الله خليفة، فمنها ما يأتي مكتمل النّمو في الشخصيّات الروائية منذ بدايات الرّوايات، ومنها ما تتبني ألفته أو عدائيّته مع نموّ الشّخصيّة، ويدلّ هذا التّنوّع على ارتباط نمو المكان بوعي الشّخصيّة وانتباهها للمحيط.

- الأمكنة في روايات عبد الله خليفة لا تأتي عشوائيّة بل تأتي ضمن نسقٍ ثقافيّ من تداعيات الأفكار المنتقاة والمتلازمة والتي يصيغها الروائي بدقّة وفنّ فذّ قائم على التنويع والبراعة في الوصف، ووعي وإدراكٍ فكريّ ووجداني، والتي عبّر من خلالها عن هموم مجتمعه.

-يرتبط المكان ارتباطاً قوياً بعناصر السرد التي تساعد على إبراز أهميّة المكان ذلك لأنّ المكان جزء لا يتجزأ من مكوّنات الشّخصيّة وكذلك فإنّ المفارقات الزّمنيّة تؤدّي وظيفتها في إبراز العمق الشعوري للمكان كالمكان المتذكّر والمكان الأسطوري والأمكنة التاريخيّة، كما تؤدّي اللغة دوراً مهمّاً في نسج المكان وصياغته وتنوّعه، ولذا نلاحظ أنّ المكان محوريّ ومهمّ ضمن عناصر السرد الأخرى.

الإهداء

إلى النبض المتدفق بالحياة والعطاء..

بالرّواء والتّضحية..

والديّ العزيزين..

إلى ابتسامات الرّوح وقناديل الأمل..

زوجي وأبنائي..

أهدي هذا الجهد المتواضع.

الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

لله الحمد والشكر على نعماته التي لا تحصى، وله الثناء على رحماته، نعم المولى ونعم النصير.

وخالص شكري لأساتذتي في قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية في جامعة البحرين، وأخص بالشكر أستاذي المفضل الأستاذ الدكتور أحمد محمد ويس، الذي أشرف على رسالتي ومنحني من وقته وجهده الكثير، فله مني خالص امتناني لنصائحه وإرشاداته وتشجيعه الدائم ومساعدته لي في استكمال هذا المشوار، ودعائي له بالتوفيق، كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى عضوي لجنة المناقشة لقبولهما مناقشة هذه الرسالة.

قائمة المحتويات	
الصفحة	الموضوع
3	ملخص الدراسة.....
5	الإهداء.....
6	الشكر والتقدير.....
7	قائمة المحتويات.....
13	المقدمة.....
16	مدخل: مفاهيم نظرية حول المكان.....
17	أولاً: مفهوم المكان.....
29	ثانياً: أهمية المكان.....
32	ثالثاً: أنواع الأمكنة.....
33	رابعاً: التعريف بالروائي.....
34	خامساً: التعريف بالروايات.....
35	الفصل الأول: أنماط المكان وأنواعه عند عبد الله خليفة.....
36	المبحث الأول: الأمكنة السكنية.....
80	المبحث الثاني: الأمكنة الطبيعية.....
98	المبحث الثالث: أمكنة أخرى:.....
98	1- أمكنة المسارات.....
102	2- الأعشاش.....
102	3- أمكنة العمل.....
103	4- المساجد.....
104	5- أمكنة التعلم.....
106	6- المستشفيات.....
107	7- السجون.....
107	8- المحاكم.....

108	9-أمكنة الأكل والشرب.....
110	10-أمكنة التنقل.....
112	11-المقابر.....
114	الفصل الثاني: المكان والوصف.....
115	المبحث الأول: تعريف الوصف.....
116	المبحث الثاني: الوصف والتنوع الروائي.....
117	المبحث الثالث: علاقة المكان بالوصف.....
119	المبحث الرابع: أنماط وصف المكان.....
119	أولاً: الوصف التصنيفي.....
120	ثانياً: الوصف التعبيري.....
121	المبحث الخامس: وصف المكان المتخيل أو الحلم.....
123	المبحث السادس: الوصف والإدراك الحسي.....
125	المبحث السابع: أساليب الوصف.....
125	أولاً: الوصف بالأقوال.....
125	ثانياً: الوصف بالأفعال.....
125	ثالثاً: الوصف بالرؤية.....
126	رابعاً: الوصف غير المباشر.....
126	أ-الوصف بواسطة الحلم.....
129	ب-الوصف بالرمز.....
129	ج- الوصف بالفنون.....
129	أولاً: الوصف وعلاقته بالرسم والموسيقى.....
130	ثانياً: الوصف والسينما.....
133	ثالثاً: الوصف والمسرح.....
136	المبحث الثامن: وظائف الوصف.....
138	الفصل الثالث: أبعاد المكان.....

140	المبحث الأول: المكان والهوية.....
141	أولاً: المكان والتفاعل الاجتماعي.....
142	ثانياً: المكان والجماعة المرجعية.....
144	ثالثاً: المكان والسلطة النسبية للأدوار الاجتماعية.....
145	رابعاً: المكان وبناء الحراك الاجتماعي.....
145	خامساً: المكان والتماسك الاجتماعي.....
147	سادساً: المكان والصراع بين الجماعات.....
147	سابعاً: المكان والدوافع الاجتماعية.....
151	ثامناً: المكان والتنشئة الاجتماعية.....
151	1-المطاوعة الاجتماعية.....
151	2-العدوانية.....
151	3-التقليد.....
151	4-الضمير.....
152	5-الصحة.....
152	6-حاجات الإنجاز.....
152	7-المعيار الاجتماعي.....
153	تاسعاً: المكان والمسؤولية الاجتماعية.....
153	عاشراً: المكان والقيادة.....
154	المبحث الثاني: المكان ونمذجة العالم.....
155	أولاً: المكان وسيمياء الثقافة.....
156	-مفهوم الحدود.....
157	-السياق.....
158	-الثقافة.....
159	أ-القيم.....
160	ب-المعتقدات.....

161	ج-العادات والتقاليد.....
161	د-الأخلاق.....
161	هـ-النظم الاجتماعية.....
162	ثانيًا: الثنائيات.....
162	1-السَّعة والضَّيق.....
163	2-الموت والحياة.....
165	3-الأعلى والأسفل.....
171	4-المفتوح والمغلق.....
173	5-الامتلاك والفقد.....
177	6-العمار والدَّمار.....
181	7-السر والعلن.....
183	8-الغنى والفقر.....
185	9-الفضيلة والرَّذيلة.....
188	10 -البعد والقرب.....
192	11-الأليف والمعادي.....
195	ثالثًا: المكان ونظرية الجشطلت.....
195	أ-مفهوم الجشطلتات الفيزيائية.....
196	ب-سيكولوجية الإدراك.....
196	ج-قوانين الجشطلتات.....
199	المبحث الثالث: المكان والإيديولوجيا.....
201	الفصل الرابع: المكان وعناصر السرد.....
203	المبحث الأول: المكان والزَّمان.....
203	1-زمن الحكاية.....
205	2-المفارقات الزَّمنية.....
205	3-المدى والسَّعة.....

205	4-الاسترجاعات.....
214	5-الاستباقات.....
216	6-اللاوقتيّة.....
217	7-المجمل.....
218	8-الوقفة.....
218	9-الحذف.....
221	10-المشهد.....
222	11-التواتر.....
224	12-التحديد والتخصيص والاستغراق.....
227	13-الترّمّن الداخلي والترّمّن الخارجي.....
228	المبحث الثّاني: المكان والشّخصيّات.....
228	أولاً: أنسنة المكان:.....
229	1-تجليات أنسنة المكان الدّال على شخصية اجتماعيّة.....
232	2-تجليات أنسنة مكّونات المكان.....
232	3-مستويات أنسنة المكان.....
233	ثانياً: المكان ومكّونات الشّخصيّة:.....
238	1-الشعور واللا شعور.....
240	2-الغرائز.....
242	3-النزعات الفطريّة العامّة.....
243	4-الانفعالات.....
244	5-العوامل المؤثّرة في الانتباه:.....
244	أ-العوامل الخارجيّة.....
244	ب-العوامل الدّاخلية.....
247	6-العواطف.....
249	7-العادات.....

250	8- الذكاء.....
251	9- الإرادة والدافعية.....
253	10- التّصوّر والتّخيّل.....
254	11- التّذكّر والذاكرة.....
255	12- الاسم الشّخصي في الرواية.....
257	المبحث الثالث: المكان واللغة.....
263	الخاتمة.....
266	قائمة المصادر.....
272	ترجمة الملخص.....

المقدمة

تنبثق أهمية المكان من علاقته بالعناصر المحيطة به، فالمكان لا يمتلك أهميته إلا بوجوداته، فلا فرق بين مكان وآخر باستقلاله عنها، وإنما اختلاف هذه الموجودات هو ما يحقق اختلاف المكان وتنوعه، وهذا لا ينفي أهميته كشرط من شروط وجودها، كما أنه "الأرضية التي تشدّ جزئيات العمل كلّها، فهو إن وُضح وُضح الزمن الروائي، وإن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني، مكن عمله من أن يمتدّ في التاريخ"¹، لقد أدرك الإنسان منذ القديم أهمية المكان وارتباط وجوده به وكان محقّقاً لتفتّح وعيه وإدراكه، إذ إنّ تصوّر المكان سبق وجود الفلسفة وارتبط بالفكر البدائي الذي يربط بين العالم المحسوس والصورة الذهنية المرتبطة به وفق خيالٍ خاصٍّ وعاطفةٍ متنوّعةٍ، وهو سابقٌ للحركة والزمان²، ويرى غاستون باشلار أنّ المكان ذو أهميةٍ في الأدب فهو جوهر العمل الفني، وإذا اختلّ تمثيل المكان كما ينبغي فقد خصوصيته وأصالته، كما يرى أنّ المكان الأليف لا يقتصر على الطابع الهندسي، بل يرتبط بالخيال وأحلام يقظة المتلقّي³، ومع هذه الأهمية البالغة للمكان والتي كانت محور اهتمام الفلاسفة، إلا أنه لم يتم الاهتمام بالمكان الروائي إلا في العقود الأخيرة، ورغم أهمية المكان في روايات عبد الله خليفة إلا أنه اقتصر على عدد قليل من الدراسات أهمّها كتاب (إضاءات السرد في أدب عبد الله خليفة)، والذي احتوى على عدّة مقالات نقدية لروايات عبد الله خليفة، وكتاب (جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية) لعبد الحميد المحادين، كما تضمّنت بعض الدراسات لفهد حسين دراسة المكان الروائي في روايات عبد الله خليفة.

والسؤال المحوريّ في هذا البحث هو: ماهي العوامل الإدراكية المساهمة في إبراز المكان الروائي وكيف ينتظم المكان وفقاً لهذه العوامل في روايات عبد الله خليفة؟
وانطلاقاً من ذلك تتشكّل دوافع البحث وأهدافه في الكشف عبر آلياتٍ مختلفة عن أبعاد المكان الروائي في أربع روايات لعبد الله خليفة وهي:

¹ النصير، ياسين، الرواية والمكان، دار نينوى، دمشق، 2010، ص9

² العبيدي، حسن، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص17-20

³ باشلار، غاستون: جماليات المكان، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص 6-8

-نشيد البحر.

-ألماس والأبنوس.

-ثمن الروح.

-ابن السيد.

ويهدف هذا البحث إلى تحقيق جملةً من الأهداف منها:

-دراسة مفهوم المكان وأهميته وأنواعه في العمل الروائي.

-تتبع أنماط المكان وتشكلاته وكيف تجلّت عند عبد الله خليفة مع محاولة تحليل دلالاتها سيميائياً ونفسياً.

-دراسة آليات وصف المكان.

-تحليل علاقة المكان الروائي بعناصر السرد، وأهميته في بناء الروايات المستهدفة بالدراسة.

وسنعمد في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، لحاجة البحث للوصف والتحليل للظواهر داخل النصّ الروائي، كما سنستند إلى مُنجزات علم السرد على اعتبار أنّ الأعمال المدروسة هي أعمالٌ سرديّة في المقام الأوّل، وسنستعين أيضاً بطرفٍ من سيمياء الثقافة في استكشاف أبعاد الرموز والعلامات في المكان الروائي كالبعد النفسي والاجتماعي الذي يتضمّنه.

وينطلق البحث من عدّة فرضيّات:

1- تتفاوت الوحدات الدلالية للمكان في النصّ الروائي حجماً، ابتداءً من الكلمة التي تكون أصغر وحدة دلالية في النص، فالكلمة تكوّن في الذهن مجموعة من الدلالات التي يتم التعبير عنها بجمل.

2- تحتوي الأمكنة على ثنائيات متعددة تساعد في تشكيل الإيقاع في المكان الروائي.

3- حركة المكان متداخلة ومرتبطة بالنسيج الروائي كاملاً، فهي تتعدّى مستوى التأثير والتأثير إلى كون المكان بطلاً من أبطال الرواية، يشارك في صياغة الحدث وتوجيهه، ويسهم في تحديد النوع الروائي.

- 4- المكان في روايات عبد الله خليفة ينتظم وفق نظام إيقاعي متوازن.
- 5- المكان أداة وهدف، إذ يكون أداة نبصر من خلالها بشكل مختلف، وإذ هو هدف نحتاج لاستعمال آليات مختلفة لإدراكه.
- 6- حركة المكان في روايات عبد الله خليفة غير متناهية، فالمكان فيهما يتجاوز المكان الهندسي إلى كونه عنصرًا يرتبط بالحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية، مما يعطي المكان اتساعًا حركيًا، وأفقًا لا نهائيًا. كما أنه يصيغ منهجية الإدراك للعالم المحيط، فهو المنبّه والمحرّك للإدراك، إنه العدسة التي من خلالها ينظر الإنسان إلى العالم ويتفاعل معه.
- 7- كل مكان له خصوصيته وانطلاقًا من هذا فإن كل مكان يُسهم في بناء الشخصيات والزمان والحدث وفق نمطٍ مختلفٍ، والمكان في روايات عبد الله خليفة متجذر في كل عناصر السرد، وصائغ لطبيعة التفاعل بينها، إنه المحرّك الفاعل والأساسي، والأهزوجة الإيقاعية التي تضفي بجمالية خلابة بعدًا لا نهائيًا لكل عنصر ترتبط به.
- 8- تتنوّع الأماكن في روايات عبد الله خليفة وتتضمن أبعادًا نفسيةً، تعطي للمكان تنوّعه ووظائفه المختلفة، فالمكان الخارجي يختلف عن المكان الروائي في كون المكان الروائي مأوى للإسقاطات النفسية والنزاعات الطبقيّة في المجتمع، فمن خلال الأمكنة يتم تسليط الضوء على عيوب المجتمع ونقدها.
- ويحتوي البحث على تمهيد يشمل مفاهيم المكان وأهميته في العمل الروائي وأنواعه، بالإضافة لسيرة الكاتب وملخص الروايات، كما يحتوي على أربعة فصول، يتناول الفصل الأول دراسة أنماط المكان وأنواعه عند عبد الله خليفة ومنها الأمكنة السّكنية والطبيعية والأمكنة المجمعّات السّكنية وأمكنة المسارات وأمكنة العمل وأمكنة العبادة وأمكنة التّعلّم، والمستشفيات، والسجون والمحاكم، وأمكنة الأكل والشّرب، وأمكنة التّنقّل والمقابر، في حين يحتوي الفصل الثاني على دراسة المكان والوصف، بما فيه تعريف الوصف وعلاقته بالتنوع الروائي، وعلاقة المكان بالوصف، وأنماط وأساليب وصف الأمكنة، والوظائف التي يؤديها الوصف في النصّ الروائي. أمّا الفصل الثالث فيتطرّق إلى أبعاد المكان في روايات عبد الله خليفة، ويحتوي في مبحثه الأول على المكان والهوية، ويحتوي المبحث الثاني على المكان ونمذجة العالم، بينما يحتوي المبحث الثالث على المكان والإيديولوجيا، وأخيرًا الفصل الرابع، يدرس علاقة المكان بعناصر السرد كالزّمان والشّخصية واللغة، ثم تأتي الخاتمة.

مدخل

مفاهيم نظرية حول المكان

أولاً: مفهوم المكان:

- المكان لغةً

- المفهوم الفلسفي للمكان

- مفهوم المكان سردياً

ثانياً: أهمية المكان.

ثالثاً: أنواع الأمكنة.

رابعاً: التعريف بالروائي.

خامساً: التعريف بالروايات.

أولاً: مفهوم المكان:

حظي عنصر المكان بالعديد من الدراسات والاصطلاحات باختلافها وتباينها الناتج من تعدد وجهات النظر وتعدد أدوات الدراسة، مما أنتج تعدد الدلالات، وسنتطرق هنا لبعض المفاهيم.

أ-المكان لغة:

جاء في لسان العرب: "مكان في أصل تقدير الفعل مفعّل، لأنه موضع لكيونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكاناً له وقد تمكّن.... والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعالاً، لأنّ العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه"¹.

كما ورد لابن منظور: "المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلاً حتّى قالوا تمكّن في المكان، وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسلة، وقيل الميم في المكان أصلٌ، كأنّه من التّمكّن دون الكون، وهذا يقوّيه ما ذكرناه من تكسيه على أفعله"².

وهذا من التعريف اللفظي، فهو من باب إبدال كلمة مكان أخرى، فإنّ الإجابة عن سؤال ما المكان؟ بأنّه الموضع، ليس تعريفاً للمعنى لأنّه لو سُئل ما الموضع أيضاً لأجيب بأنّه المكان، فلا يكون الموضع أو المكان أحدهما أعرف من الآخر، ومن شروط التعريف المعنوي، أن يكون المعرف أجلى من المعرّف، وهذا لا ينطبق هنا.

كما يعرف المكان في المعجم الوسيط بأنّه: المنزلة. يقال: هو رفيع المكان، كما يعرف أيضاً بأنّه الموضع، وجمعه أمكنة³.

كما ورد لفظ المكان في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها قوله تعالى: "وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انْتَبَذَتْ مَكَانًا شَرْقِيًّا" (مريم16)، "فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا" (مريم22)، "فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسُحْرٍ مِّثْلِهِ فَاجْعَلْ

¹ ابن منظور: لسان العرب، ص 4251-4250

² المصدر نفسه، ص 3960

³ ينظر: أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ص 806

بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا سُوًى". (طه 58)، وقوله تعالى: "وَلَوْ نَشَاءُ لَمَمَسْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ" (يس 67).

ب- المفهوم الفلسفي للمكان:

من الطبيعيين الأوائل الذين أعطوا تصوّراتهم للمكان طاليس، فقد نفى طاليس وجود الفراغ في المكان، فهو يرى بأنّ العالم مليء بالآلهة والأنفس، ويعتقد بأنّ المبدأ الأوّل في الحياة هو الماء، ومنتبت من قوله (مليء)، إلى إدراكه بامتلاء المكان وانعدام الفراغ¹، وقد فسّر أرسطو قول طاليس على أنّه يعني أنّ للعالم نفساً، كما فسّره إيتيوس على أنّه دال على اعتقاد طاليس بأنّ للعالم عقلاً، أمّا شيشرون فيرى بأنّ طاليس يعتقد بأنّ هناك قوة إلهية توجد الأشياء من الماء، وكل هذه التفسيرات تدلّ على إيمان الفلاسفة الطبيعيين بأنّ للمادة قوة ضاخّة حيوية، وخلاصة الأمر أن طاليس كان ينظر للوجود كوحدة متناسقة²

كما رأى أنكسيمندر أنّ المكان مملوء ويرفض فكرة الخلاء، ورفض فكرة إرجاع أصل الوجود لمصدر مادي، ورأى أنّ اللامتناهي هو أصل وجود الأشياء وليس أيّ علة مادية، ومنه ينبثق الوجود والحركة في العالم، لكنّه لم يحاول الربط بين هذه الحركة اللامتناهية والظواهر اليومية في الحياة، بل إنّ ما صرّح به هو انفصال الأضداد عن الجسم اللامحدود في سبيل تكوّن الأشياء، ففكرة أنكسيمندر تطوّراً لفكرة طاليس، إلّا أنّه يعتقد بأنّه من غير الممكن إرجاع أصل وجود الأشياء لعنصر واحد فقط هو الماء، إذ أنّ هناك أضداد تتصارع فيما بينها لتكوّن العالم³.

وعلّ أنكسيمنس التغيرات الكيفية والكمية في الموجودات بفعل التخلخل والتكاثف الهوائي، وهو بهذا أقرّ بوجود وحدة مادية متصلة خالية من الفراغ⁴، فقد خالف أنكسيمندر في أن أصل الحركة لا متناهي، بل يرى بأنّ كل التغيرات والتكوّنات تعود للهواء كمبدأ أوّل للوجود⁵، وإنّ دراسته لأصل التغيرات تدلّ على اعتقاده بامتلاء المكان الذي يتلازم مع الحركة والتغير.

¹ ينظر: العبيدي، حسن: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص21
² ينظر: أبوريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون)، ط2، دار الوفاء، الإسكندرية، 2014، ص51-52

³ ينظر: المصدر نفسه، ص52-53

⁴ ينظر: العبيدي، حسن: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص22

⁵ ينظر: أبو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون)، ص53

ويعتقد هيراقليطس بأن مبدأ التغيرات في العالم هو النار، كما يرى بأن الوحدة في العالم ناتجة عن الثباين، وأن الأشياء في تغير وتجدد مستمرين وحركة دائمة، وذلك ما ينظم الوجود، وتقوم فكرته هذه على أن العالم مملوء، إذ أن الخلاء ممتنع عن أي تغيرات، فإثبات وجود التغيرات هو إثبات لامتلاء المكان¹، وما دعاه للقول بأن النار مبدأ الوجود هو أنها أقل العناصر ثباتًا، ولا يقتصر ذلك على اللهب فقط بل يشمل أيضًا الحرارة والبرودة، ولهذا السبب سمّاها البخار المتصاعد².

أما فيما يتعلق بالفيثاغورسيين فالمكان عندهم مجموعة من الوحدات الهندسية والامتداد الرياضي، فالعالم كله ملاء، وكانت آراؤهم انتقالة من التفسير الطبيعي إلى التفسير الرياضي³، كما استخدموا النسب الرياضية لدراسة أبعاد الكون والسماء، وقالوا بوجود مئة وثلاثة وثمانين عالمًا مرتبًا على شكل مثلث⁴.

يرى أصحاب المدرسة الإليية أن الوجود غير منقسم، وذلك لأنه "كل متجانس، ولا يوجد هنا أو هناك أي شيء يمنعه من التماسك، وليس الوجود في المكان أكثر أو أقل منه في مكان آخر، بل كل شيء مملوء بالوجود، فهو كل متصل، لأن الموجود متماسك بما هو موجود، وهم بذلك نفوا فكرة المكان، وهذا ما حفّز أرسطو وابن سينا إلى توجيه النقد لهم"⁵، "وإذا كان هرقليطس قد رأى أن الأشياء في حركة دائمة، وأن الأضداد تتحد لتؤلف الانسجام في الكثرة، فإننا نرى على العكس من ذلك أن بارمنيدس كان يقف على النقيض من هذه الآراء، فهو ينفي ما يثبت هرقليطس ويثبت ما ينفيه، فبينما يثبت هرقليطس الفكرة الناتجة عن التغير المستمر، ينفي بارمنيدس ومدرسته الكثرة والتغير، ويقول بالثبات والوحدة، ويذهب إلى أن وراء التغيرات الظاهرية توجد ضرورة وقانون ثابت، وأن هناك وحدة ووجودًا ثابتًا، وعلى هذا فالحركة والكثرة ليستا إلا عرضين ظاهريين"⁶.

أما بالنسبة لتصوّر المكان عند الطبيعيين المتأخرين، فقد أقر أصحاب الموقف الذري أمثال (ليوبوس) و(ديمقريطس) بوجود الخلاء في المكان، إذ يرون أن العالم مكون من ذرات وفراغ تتحرك فيه هذه

¹ ينظر: العبيدي، حسن: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص22

² ينظر: أبو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون)، ص70-71

³ ينظر: العبيدي، حسن: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص23

⁴ ينظر: أبو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون)، ص64

⁵ العبيدي، حسن: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص23

⁶ أبو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون)، ص74

الذرات¹، كما أقر أمبادوقليس وأنكساغوراس أن الوجود هو الكل، وهو بذلك يمتنع عن الزيادة والنقصان، فهو مكتمل، ويترتب على اكتماله امتلاؤه، فلا خلاء فيه²، ويرى أمبادوقليس أن العناصر الأولية الأربعة هي الماء والهواء والنار والتراب، وهي غير قابلة للتحوّل فيما بينها، أو لاجتماعها لتكوين عنصر آخر، وإن امتزاجها مع بعضها مبني على احتفاظها بقوامها وخصائصها، وإنه يحدث جذب بين الأجسام المتوافقة كما يحدث بين المغناطيس والحديد. ويرى بأن أصل الحركة قائم على الوصل وهي المحبة أو التقريق وهو الكراهية، وعارضه أنكساغوراس في ذلك، إذ يرى أن ذلك لا يكفي لتفسير الحركة، وأن الحركة لا بد أن يكون وجودها صادر عن مفكر قادر ومتميز عن الموجودات، وأسمى منها، وممتنع عن القسمة³.

ومن الذين وضعوا تصوّرهم للمكان بعد سقراط أفلاطون وأرسطو، إذ يرى أفلاطون أن المكان متغيّر ومتجدّد بتغيّر الأشياء التي توجد فيه فهو مادة غير متعيّنة، وهو غير ملموس، بل محسوس حاوٍ للماء والهواء والتراب والنار والتي تتكوّن منها بقية المحسوسات بفعل التكاثر والتخلخل، كما أن مصير المكان مرتبط بمصير ما فيه زوالاً ووجوداً، وهو متناهٍ بتناهي الجسم⁴، كما يرى بأن هناك مادة أزليّة غير قابلة للإدراك الدقيق، وقابليّة استدلالها في غاية الصّعوبة، وهي أمرٌ محيرٌ وصعب التعرّف، وهي لا تشغل حيّزاً ثابتاً، تسمو فوق كلّ الموجودات وتنظّم وجودها⁵، ويعرّف أرسطو المكان بأنّه: نهاية الجسم المحيط⁶، إذ يقرّ بوجود المكان ويبيّن أهميّة الحركة في إدراكه، ويرى بأنّه منفصل عن الأجسام سابق لها ولا يفسد بفسادها، كما أنّه ينفي الخلاء، ويرى بأنّه ليس ضروريّاً لتكوّن الحركة⁷.

وفي المدارس اليونانيّة المتأخّرة عارض ستراتون اللامبساكوسي أرسطوطاليس في موقفه من الخلاء، إذ يرى أن الخلاء موجود بشكلٍ نسبيّ على شكل فراغات صغيرة موجودة في الهواء والماء والنّار، وفيه تتحرّك الجسيمات وتأخذ خصائصها⁸، ويعتقد أبيقورس أن الخلاء موجود وأن الحركة لا تتمّ إلا به، ولا يكون

¹ ينظر: العبيدي، حسن: نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا، ص25

² ينظر: المصدر نفسه، ص26

³ ينظر: أبو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانيّة من طاليس إلى أفلاطون)، ص82-85

⁴ ينظر: العبيدي، حسن: نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا، ص27-28

⁵ ينظر: أبو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانيّة من طاليس إلى أفلاطون)، ص179

⁶ ينظر: عفيفي، زينب: الفلسفة الطبيعيّة والإلهية عند الفارابي، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص162

⁷ ينظر: العبيدي، حسن: نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا، ص28

⁸ ينظر: المصدر نفسه، ص30

للذرات كتلة إلا لوجود الخلاء، وما يميّز رأيه عن ديمقريطس هو أنّ الخلاء عنده غير مساوٍ للعدم، بل هو الخلوّ من المادة¹، وينكر الرواقية وجود الخلاء، فالخلاء لديهم غياب الأجسام، لذا لا حقيقة له، بل إنّ المكان عندهم خلاء متوهم، بينما الأجسام هي ذات الوجود، أمّا الحركة فقد فسّروا وجودها بفرض تداخل الموادّ مع بعضها²، أمّا أفلوطين فقد درس المكان من خلال دراسة النفس، ويرى بأنّ المكان يحيط بالأشياء ولا يحتويها، على افتراض أنّ النفس ليس لها مكان³.

وقد درس الفلاسفة العرب المكان، إذ أقرّ الكندي بوجود المكان، ورأى أنّ الحركة لا بد أن تكون ضمن حاوٍ أوسع وأنّ حركة الأجسام وانتقالها تدلّ على أنّ المكان لا يتغيّر بانتقالها، وأنّه ثابت في وجوده⁴، ويقسم الحركة لأنواع منها الكون والفساد، ويرجع علّة الحركات إلى العلل الأرسطية وهي: "العلّة المادية وهي ما منه كان الشيء أي عنصره، ثمّ العلّة الصورية وهي صورة الشيء التي بها هو ما هو، ثمّ العلّة الفاعلية وهي مبتدأ حركة الشيء التي هي علته، وأخيرًا العلّة الغائية وهي ما من أجله فعل الفاعل مفعوله"⁵، بينما عرّف الفارابي المكان بأنّه: النهاية المحيط، ويعرّفه تعريفًا آخر: سطح الجسم الحاوي وسطح الجسم المحوي يسمى مكانًا⁶، وقد حدّد الفارابي للمكان عدّة خصائص منها أنّ كلّ جسم لا بد أن يكون له مكان، فالعلاقة بين المكان والأجسام علاقة إضافة ونسبة، كما أنّ المكان متناهٍ لتناهي الجسم الطبيعي الذي يحلّ فيه، ويقتضي الجسم مكانًا واحدًا فلا يمكن لجسم أن يشغل مكانين، بالإضافة إلى ارتباط الأجسام بالحركة، فانتقال الأجسام وحركتها دليل على وجود المكان⁷، كما يجيب المنطقي على سؤال التّوحيدي حول الظّرف الزّمني والمكاني قائلًا: "الظرف الزّمني ألطف، لأنّ الزمان في الأوّل أيضًا ألطف من المكان، والمكان أكثف من الزّمان، فكان المكان من قبل الحسّ والزمان من قبل النفس، وكان الزّمان من حدّ المحيط، والمكان من حدّ المركز⁸، ويتّضح من حديثه هذا اعتقاده بوجود المكان وامتلأته.

¹ ينظر: العبيدي، حسن: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص30

² المصدر نفسه، ص31

³ المصدر السابق، ص31

⁴ ينظر: المصدر السابق، ص33

⁵ أبو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون)، ص320

⁶ ينظر: عفيفي، زينب: الفلسفة الطبيعية والإلهية عند الفارابي، ص162

⁷ ينظر: المصدر نفسه، ص163-164

⁸ المصدر السابق، ص36-37

أما بالنسبة لأبو حيّان التوحّيدي فإنّه يعرف المكان: "حيث التقى الاثنان: المحيط والمحاط به، وأيضاً هو ما ماسّ من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم المحوي"¹، وأبو بكر الرازي بين نوعين من الأمكنة هما: المكان المطلق والمكان الجزئي، أما المكان المطلق فيتميّز بأنّه لا يرتفع بارتفاع مافيه، وغير متناه لامتناع ارتباط مافيه، أما المكان الجزئي فيرتبط بما فيه من أجسام ويتغيّر بتغيّر الأجسام².

وقد ألف الحسن بن الهيثم كتاب (رسالة المكان)، وله فيه موقفان حول المكان:

1- المعنى اللّغويّ للمكان وهو بمعنى الموضع.

2- المكان بعدّ، ويأخذ ذلك معنيين:

أ- السّطح المحيط بالجسم، والذي يرفضه ابن الهيثم كتعريف للمكان، لأنّ تغيّر الجسم يقتضي تغيّر السّطح ممّا يلزم وجود عدّة أمكنة مختلفة المقادير للجسم الواحد ثابت المقدار.

ب- المكان خلاءً متخيّل يشغله الجسم، إذ يرى أنّ الخلاء هنا ليس المكان الفارغ، فذلك عنده غير موجود، بل إنّهُ يعتقد بوجود خلاء متخيّل تنطبق أبعاده على أبعاد الجسم، فمهما تغيّر الجسم فإنّ الخلاء يطابق الجسم في أبعاده³.

وضمن دراسة ابن سينا للمكان يدرس تعريف الجسم وخصائصه، كونه جزءاً لا يتجزّأ من الأمكنة، إذ يساهم في خصائصها، يقول: "يمكنك أن تفرض فيه بعداً كيف شئت ابتداءً، فيكون ذلك المبتدأ هو الطّول، ثمّ يمكنك أن تفرض فيه بعداً آخر مقاطعاً لذلك البعد على قوائم، فيكون ذلك البعد الثّاني هو العرض، ويمكنك أن تفرض فيه بعداً ثالثاً لهذين البعدين على قوائم تتلاقى في موضع واحد، ولا يمكنك أن تفرض بعداً عمودياً بهذه الصّفة غير هذه الثلاثة"⁴.

¹ عفيفي، زينب: الفلسفة الطبيعية والإلهية عند الفارابي، ص 37

² ينظر: العبيدي، حسن: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 38-39

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 40-42

⁴ المصدر السابق، ص 62

ج- مفهوم المكان سرديًا:

يؤدّي المكان (place) دورًا مهمًا في بنية السرد؛ ذلك لأنّ المكان شرطٌ أساسي في بناء الحكاية، فالمكان يحوي الأحداث والشخصيات والزمان، والتي لا يمكن لها أن تكون إلا ضمن أمكنةٍ معيّنة.

ويعرّف الشكل المكاني بأنّه: "نوع من التنظيم ينتج في السرد حينما يجري التّخلي عن الطرق المنطقيّة- الزّمنية العاديّة للسرد، ويتم تفضيل الطّرق التقليديّة، التي يتم فيها إثارة الشعور غير السّردية، ومع الشّكل المكاني فإنّ الحركة الزّمنيّة للوقائع تتوقّف، ويوجه الاهتمام لعلاقة التماثل والنظريّة المضادة، والتدرّج والتكرار بين عناصر الواقعة، والدّلالة التي تنشأ من هذه العلاقات"¹.

وهناك أنواع متعدّدة للسرد تتبثق من تنوّع الأمكنة:

1- السرد الذي يتعارض فيه مكان السرد مع مكان المسرود: كأن أحكي قصّة وقعت في مكان ما وأنا في مكانٍ مغاير لمكان القصّة.

2- السرد الذي تكون فيه الأمكنة متباعدة ومختلفة.

3- ويوجد أنواع أخرى من السرد تقدم فيها أمكنة الوقائع وفقًا لوجهات النّظر².

ويوجد عدّة مصطلحات مرتبطة بالمكان، منها:

1- الجهاز (Setting) : وهو ما يجمع عدّة أمكنة متعلّقة ببعضها لتكون جزءًا من فضاء مرجعي³.

2- الديكور (Decor) : وهو من المصطلحات المسرحيّة، إذ استخدمه المسرحيون للدلالة على مجموع العناصر المؤنّثة لحكاية ما، ويُسهّم تعدّد التّأثير في تعدّد واختلاف المقاطع الوصفية، كما أنّ ديكورات الأمكنة تؤدّي دورًا مهمًا في الإيهام المرجعي، فيقدّم الوصف من خلالها إرشادات، والتي تؤدّي في مجموعها إلى تكوين الحكاية ككل⁴.

¹ العبيدي، حسن: نظريّة المكان في فلسفة ابن سينا، ص 215

² ينظر: برنس، جيرالد: المصطلح السردية، ص 214

³ ينظر: القاضي، محمد، وآخرون: معجم السّرديات، ط1، دار محمد علي، تونس، 2010، ص 138

⁴ ينظر: المصدر نفسه، ص 192

3-الفضاء (Space): هو كلّ المعطيات التي ترتبط بمُتَخَيِّل الحكاية¹.

كما يوجد عدّة أنواع للفضاءات في النصّ السّردى:

أ-الفضاء الدالّ (Signifying Space): مجموع الدلالات التي يحيل عليها الفضاء في الخطاب القصصي، وكل قارئ يختلف في تأويله لهذه الدلالات، إذ إنّ الأطر والأمكنة تكون معلّقة في النصّ السردى، مفتوحة التّأويل، بعيدة عن العرض المباشر للدلالات، خاصّة بالنسبة للقصص التي تستهدف التعليم².

ب-الفضاء السير ذاتي (Autobiographical Space): هو الإطار الذي يمزج بين التخيّل والمرجعية في النصّ المؤلّف، ويعود ذلك إلى رغبة الكتّاب في إثبات آرائهم ومواقفهم التي تضيف عمقاً شعورياً وفكرياً خاصاً لما يقدّمون من أحداث مرجعية حقيقية، ويتم التعبير عن سير الروائيين وحياتهم الواقعية عن طريق الإشارات والقرائن، أو بطريقة مباشرة، كما يعود تفضيل الكتّاب للرواية والتي تمزج بين الكتابة التخيلية والمرجعية على السيرة الذاتية والمذكرات الخاصة، لما للتخيّل من قدرة كبيرة في إثراء النصوص³.

ج-الفضاء المرجعي (Referring Space) : يحيل الفضاء المُقدّم في الرواية إلى فضاء آخر متخيّل في ذهن المُتلقي لا يتماثل مع الفضاء الموجود في الرواية، إذ أنّ الفضاء في الرواية هو فضاء مرجعيّ للفضاء المتخيّل⁴.

د-الفضاء الوظيفي (Functional Space): إنّ الواقع الذي يحيل عليه أي فضاء وعلاقته بالحدث هو ما يحدّد الفضاء، فإنّ خصّ ذلك الواقع الفضاء المرجعي، فإنّ الجدوى تتعلّق بالفضاء الوظيفي، للارتباط بين الفضاء المرجعي والوظيفي⁵.

¹ ينظر: القاضي، محمد، وآخرون: معجم السّرديات، ص 306

² ينظر: المصدر نفسه، ص308

³ ينظر: المصدر السابق، ص308

⁴ ينظر: المصدر السابق، ص309

⁵ ينظر: المصدر السابق، ص 310

4-المسار (Distance): وهو أحد عناصر الفضاء المرجعي، ومكوّن من مكّونات القصة، ويتكوّن من البداية والوسط والنهاية، كما أنّ تغيّر الأمكنة في الرواية وإيقاعيّة التغيّر، يبيّن لنا أهميّة المسار مضافاً له جميع العناصر الأخرى المكوّنة للقصة في تحقيق وحدة القصة¹.

5-المكان المحدّد (Dilimited Space): مهما كانت مواصفات المكان المحدّد وأبعاده فإنّه يتميّز بالدقّة والوضوح وانتمائه للفضاء المرجعي، وهذا ما يميّزه عن الديكور².

6-المكان المزدوج (Dual Space): يختص هذا النوع من الأمكنة بالأقصوصة، إذ يؤلّف الكاتب بين الأمكنة المتباينة، والمكان المزدوج من عناصر الفضاء المرجعي إذ إنّ أحد مقومات الفضاء في القصة³.

ويورد لطيف زيتوني في (معجم مصطلحات نقد الرواية) ارتباط الأدب والفضاء بعلاقتين:

1-تكوينيّة تسهم في تكوين النصّ الأدبي.

2-مضمونيّة تدخل ضمن موضوع النصّ الأدبي⁴.

وثمة أنواع للفضاء حدّدها جيرار جينيت، وهي تسهم في تكوين النصّ الأدبي، وهي على النحو التالي:

1-فضاء اللغة: تتكوّن اللغة من مجموعة من العناصر تربطها علاقات مميّزة، وتتنظم هذه العناصر ضمن نظامٍ خاصّ، فكلّ عنصرٍ من عناصر اللغة موقعٌ خاصّ، وللعلاقات أشكالٌ عموديّة وأفقيّة.

2-فضاء الكتابة: تتضمّن الكتابة كلّ التأثيرات البصريّة الموجودة في الكتاب، وهي لا تمضي في الخط الزمني الطبيعي، إنّما تتداخل العناصر في علاقات أفقيّة وعموديّة لتكوين وحدة تامّة للنتاج الكتابي ككلّ.

¹ ينظر: القاضي، محمد، وآخرون: معجم السرديات، ص388

² ينظر: المصدر نفسه، ص418

³ ينظر: المصدر السابق، ص418

⁴ ينظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ص127

3-فضاء التعبير: تؤدّي الكلمة الأدبيّة معانٍ متباينة، فهي لا تقتصر على المعاني المباشرة، بل تحتوي على أبعادٍ مزدوجة، ممّا يؤدّي لإبطال خطيّة الخطاب.

4-فضاء الأدب: يتضمّن الأدب ككل، كنتاجٍ خارج حدود الزمان والمكان، إذ يشمل كلّما أُلف وسيؤلف في جميع الأمكنة والأزمنة¹.

وبالإضافة إلى مصطلحي المكان والفضاء، فهناك من النقاد من تبنوا مصطلح الحيز، وعرفوه بتعريفاتٍ مختلفة، ومن ذلك تعريف عبد الملك مرتاض له بأنه "المجال الفسيح الذي يتبارى في مضربه كتاب الرواية...ولا يجوز لأي عمل سردي(حكاية-خرافة-قصة-رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطاً عفويًا"².

والمكان هو "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ساكنيه"³، ورغم ذلك و "انطلاقاً من فضاء النص المكتوب إلى فضاء النص المؤل هناك قطيعة ومسافة تاريخية كبيرة، فالغرفة أو البيت في الواقع ليسا هما في الفن، نحن في النص المكاني في سياق فني جمالي، والسياق هذا أجمل وأكثر قدرة على التعبير من الواقع"⁴، ويختلف الروائيون في طبيعة تعاملهم مع الأمكنة، إلا أنّ بعض الأمكنة "تفرض لغةً عالمية على النص، ويعني هذا أنّ العلاقة بين الأمكنة المحلية والعالمية تقوى عندما تتشابه الوظائف"⁵، إذ إنّ الناس كثيراً ما يحيلون العلامات اللغوية إلى بعض الأشياء البصرية أو الأمكنة، وهذه العملية تؤدّي إلى وجود أنساق عالمية للأمكنة⁶، ويرى ميشال بوتور أنّ الرواية غير قادرة على توضيح نفسها بنفسها، فالأفكار والأنساق سابقة لكتابة الرواية وموجودة في ذهن المتلقّي، وهي بذلك تصيغ عملية الإدراك والفهم لما نقرأ⁷.

¹ ينظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 127

² كوير، محمد ورداخ عبد العفو: بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة: رواية (مقامات الذاكرة المنسية) لحبيب مونس أنموذجاً، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2017، 2017، ص36

³ النصير، ياسين، الرواية والمكان، دار نينوى، دمشق، 2010، ص16-17

⁴ النصير، ياسين: المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، دار نينوى، دمشق، 2008م، ص36-37

⁵ المصدر نفسه، ص38

⁶ ينظر: لوتمان، يوري: جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1988، ص68

⁷ ينظر: بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1986، ص10

وهناك تفاعل كبير بين اللغة والواقع، فالواقع يفرض أنماطاً نفهم من خلالها اللغة وكذلك اللغة تبتكر وتبدع أشكالاً جديدة تُضاف لواقع الحياة، فاللغة "أداة من أدوات الثقافة بوصفها آلية تحول عالم المعطيات المحسوسة إلى نظام، وإن لم تكن الأداة الوحيدة فهي، بدون شك، الأداة الأساسية والأولية، ويسمّيها يوري لوتمان (نظام النمذجة الأولي)، فهناك أدوات أخرى تستخدمها الثقافة لتنظيم العالم-عالم الظواهر - ومنها الأديان، والأساطير، والفنون، والفلسفة، ويطلق لوتمان عليها مصطلح (الأنظمة المنمّجة الثانوية)¹.

ويعرّف يوري لوتمان المكان بأنّه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة.. الخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثلاً الاتصال/ المسافة.. الخ)"²، ويركّز يوري لوتمان على العلاقات التي تربط بين الأمكنة، فهو لا ينظر لها بوصفها أمكنة مسطّحة الدلالة، بل بوصفها أمكنة تتكون من نسقٍ متشعّبٍ من العلاقات.

ويرى حسن نجمي أنّ الأمكنة قابلة للتجديد، إذ يمكن للإنسان أن يتعامل معها بحريّة في عملية الإدراك، فيراها كما يريد أن يراها³، ولكن هذه الحرية بالتأكيد مشروطة بتركيبة الأنساق الموجودة في عملية الإدراك، وطبيعة وعي المتلقّي وثقافته، وهذا ما يعلّل الاختلاف في عملية إدراك الأمكنة.

ويساعد وصف الأمكنة على الفهم العميق للشخصيّات" فبالرغم من أنّ تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطاً بتقديم الشخصيّات فإنّ هذه الأخيرة لا تخضع كلياً للمكان بل العكس هو الذي يحصل، إذ إنّ الأماكن في هذه الحالة هي التي سيوكل لها مساعدتنا في فهم الشخصيّة"⁴، فللمكان والزمان أهميّة كبيرة في احتواء أحداث الرواية، بكل ما فيها من صراعات داخلية نفسية أو خارجية اجتماعية، وبكل ما تحتوي من علاقات إنسانية، ويعتبر الفن القصصي من أكثر الفنون الأدبية التي تعبّر عن النفس والعالم، ويختلف المكان القصصي عن المكان الواقعي، إذ إنّ المكان القصصي مُصاغٌ ضمن متخيّل الكاتب، بشكلٍ مباينٍ

¹ ينظر: لوتمان، يوري: جماليات المكان، ص64

² ينظر: المصدر نفسه، ص69

³ ينظر: نجمي، حسن: شعريّة الفضاء (المتخيّل والهوية في الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص138

⁴ بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص30

لما نراه في الواقع، وترتبط الشخصيات بالمكان ارتباطاً شعورياً عميقاً، مما يجعل للمكان أثراً واضحاً في صياغة الشخصيات وتكوين خصائصها¹.

كما أنّ المكان "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى"².

¹ ينظر: موسى، إبراهيم: جماليات التشكيل الزمني والمكاني لرواية الحواف، فصول، ع2، القاهرة، 1993، ص 302-303

² بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص32

ثانيًا: أهمية المكان:

لم يكن المكان في بدايات الرواية يشكّل أهمية كبيرة كالزمان، فرغم أنّ هنري جيمس اهتمّ في رواياته بالأمكنة ووظّفها جيّدًا لتعبّر عن الأوضاع النفسية للشخصيات، إلّا أنّه لم يشر لأهمية المكان في كتابه (فنّ القصة)، كما أنّ فورستر لم يركّز على دراسة المكان في دراسته لعناصر الرواية، وكذلك بيرسي لوبوك أهمل المكان إهمالًا تامًّا في كتابه (صنعة الرواية)، وكذلك إدوين موير في كتابه (بناء الرواية) لم يخصّص أيّ فصلٍ للمكان¹، ومع مجيء مدرسة آلان روب جرييه، حاول أتباع هذه المدرسة الاهتمام بالمكان وتغليب أهميته على أهمية الزمان، إذ يرون أنّ وجود الأشياء ضمن الأمكنة أوضح منها ضمن الأزمنة، وقد كان الاهتمام بالمكان ممّا ميّز الرواية في القرن التاسع عشر، فقد اهتمّ الروائيون في تلك الفترة بالمكان اهتمامًا كبيرًا²، وقد أدركت الرواية الحديثة بالأخص عند بالزك، أهمية المكان بوصفه عنصرًا بنائيًا في الحكاية، وفي هذا الصدد جرت الاستفادة من العلوم المختلفة كالمنطق والسميانيات والعلوم الإنسانية الأخرى في الدراسات الشعرية للمكان، ممّا أعطى له نظرةً جديدةً وحضورًا زاهرًا في البحث الروائي³. كما اهتمّ غاستون باشلار بالمكان اهتمامًا كبيرًا؛ فالعمل الأدبي لديه "حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"⁴، وقد نشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحددت أبعاده تحديدًا معينًا، هذا المكان الفني من صفاته أنه متناهٍ، غير أنه يحاكي موضوعًا لا متناهيًا هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني⁵.

والمكان في الرواية جزءٌ محوريٌّ في هندستها، إذ إنّهُ يتجاوز كونه مظهرًا خارجيًا دون قيمة وظيفية، فالمكان يُسهم بشكلٍ كبيرٍ في التناسق الكلّي للرواية، فهو يتفاعل مع عناصر الرواية من خلال الأخذ والعطاء، إذ يسهم في بنائها وهي بدورها تُسهم في بنائه، ممّا يعطي للرواية وحدتها الكلية وجمالياتها

¹ ينظر: الصفدي، عالية: شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف، ط1، دار المعتر للنشر والتوزيع، عمّان، 2015، ص7-

² ينظر: شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص16

³ ينظر: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص27

⁴ باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص5-6

⁵ لوتمان، يوري: جماليات المكان، ص68

وتناسقها¹، وتتجلى أهمية المكان في ارتباطه بالواقع، فالمكان تتضح أبعاده وتتشكل استناداً إلى التأثير الفكري والاجتماعي، فالأمكنة تحاكي ذات الكاتب والذات الاجتماعية²، فالرواية "فن مكاني وفن زمني، وكلا الفنين معبّان بالكلمة، ولذا كان من الضروري أن تحتوي كل كلمة في الرواية هذه الجدلية الفاعلة، وعندما يتم ذلك يكون ثمة إنشاء في فن النثر الروائي، ولن يكون هناك شاهد غير ذات جدوى. الرواية فن الجغرافية الخلاقة، وفن الكلمة الصورة، وهي الزمن المتختر في تلك البقاع المختارة بقصدية"³.

لا يقتصر المكان على كونه "مجرد عالم مادي يحيط بنا، إنه يؤطرنا، ويستوعب ذواتنا وأفكارنا، ويحتضن علامات ثقافتنا، وتظلّ معالمه مغروسة في لا وعينا، وعندما تذكر أماننا، أو تطفو على سطح ذاكرتنا، تأتي ومعها كلّ إحياءاتها، ونتوءاتها، وأيضاً قيمها"⁴، ويرى ياسين النصير أنّ المكان "من الإشارات الكونية الكبيرة التي تحتوي في أبعادها: الأسطورة والدين والفن والعلم والتاريخ.. أي أننا في المكان نجد صياغات مستمرة للعالم.. فنجد أنّ المكان هو أكثر الأبعاد الاجتماعية احتواء للإشارات الحية"⁵، إنّ "تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساساً يجعله يتضمّن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد، نتيجة طابعه اللفظي الخالص، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية"⁶.

إنّ "الأنظمة التاريخية واللغوية - القومية للمكان عمادٌ ينتظم حوله بناء (صورة للعالم) - وتكوّن هذه الصورة نسقاً إيديولوجياً متكاملًا يتعلق بنمط معين من الثقافات، وقد تكتسب الأنساق المكانية الخاصة التي يبدعها نص بعينه، أو مجموعة من النصوص دلالة من خلال وضعها في إطار أبنية صور العالم هذه"⁷.

ومن أبرز جماليّات المكان "أن يشترك القارئ مع الروائي في رسم جماليات المكان بطرق مختلفة، وهذا مما يؤدي إلى إثراء جماليات المكان، فكل قارئ يكمل رسم هذه الجماليات حسب قدرته، وسعة خياله،

¹ ينظر: شاهين، أسماء: جماليّات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص17

² ينظر: النصير، ياسين، الرواية والمكان، ص66-71

³ المصدر نفسه، ص71

⁴ جمعة، مصطفى: الرؤية والأداة (جماليات المكان والزمان والتأويل في النص الأدبي)، ط1، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، 2023، ص9

⁵ النصير، ياسين: المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، ص43

⁶ بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص27

⁷ لوتمان، يوري: جماليات المكان، ص70

وذكرياته المرتبطة بهذا المكان، ومن هنا تتجمع لدينا في النهاية آلاف الرسومات لجماليات المكان، لأن لكل قارئ تجربة مختلفة مع المكان الموصوف، وبذا يصبح القارئ شريكاً رئيسياً في الخلق الروائي بما يكتنزه في ذاكرته من أفكار وأحداث، تتعلق بهذا المكان"¹.

¹ النابلسي، شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص100

ثالثاً: أنواع الأمكنة:

حظيت دراسة المكان باهتمام كبير أدى إلى تعدّد أنواع المكان لدى الدارسين والباحثين، كما حظيت روايات عبد الله خليفة بتنوّع الأمكنة الناتج عن اهتمامه بجماليّات المكان، إذ إنّ أمكنته أحياناً تأتي منفردة وأحياناً تأتي مدمجة مع بعضها تربطها علاقات، وامتاز عبد الله خليفة بالتعبير عبر الأمكنة عن إيديولوجيّات دينيّة واجتماعيّة ونفسية متعدّدة، ومن أهم أنواع الأمكنة التي حدّدها مول ورومير حسب السلطة التي تخضع لها الأماكن:¹

أ-المكان عندي: وهو المكان الذي يمارس فيه الإنسان سلطته بحريّة تامّة وهو من الأمكنة الحميميّة بالنسبة له.

ب-المكان عند الآخرين: هو المكان الذي يخضع فيه الإنسان لسلطة الآخرين.

ج-الأمكنة العامة: تخضع هذه الأمكنة للسلطة العامّة، إذ إنّها ليست ملكاً لأحد خاص، بل هي ملك للدولة.

د-المكان اللامتناهي: هو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد ويكون خالياً من البشر.

كما حدّد غالب هلسا عدّة أنواع للأمكنة:²

أ-المكان المجازي: وهو مكان ذهني غير حقيقي متخيّل، ويأتي المكان ليعبر عن الشخصيّات الروائيّة ويصف أحوالها.

ب-المكان الهندسي: هو الذي يكتفي بوصف الطابع الهندسي بدقة متناهية دون الغور في الأبعاد الأخرى المتعلقة بهذا المكان.

ج-المكان كتجربة معاشة: هو المكان الموجود في الحياة الواقعيّة وفي الذاكرة، فما أن يخطر في الرواية ينثر في داخلنا الذكريات والمشاعر.

¹ ينظر: كوير، محمد- درداخ، عبد العفو: بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائريّة المعاصرة، ص 38-39

² ينظر: مقالاتني، حنان، أبعاد المكان ودلالاته في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج-دراسة سيميائية_ رسالة ماجستير، منشورة، جامعة 08 ماي 1945، 2017، 2017، ص 12

كما يتشكّل المكان في أربعة أنواع انطلاقاً من تأديته لوظائف متعدّدة في النّص الرّوائي:

1-المكان الوعاء: "حيث يكون وعاء للأحداث والشّخوص ومعبراً عن روح العصر، وطبيعة المجتمع والعلاقات الاجتماعية الكائنة، وأيضا العلامات المعمارية فيه"¹.

2-المكان المهيمن: "حيث يصبح المكان هو المهيمن والمتحكم في حركة الشخوص ومسببا للأحداث الرئيسية"².

3-المكان الإطار: "يتراجع المكان، ويكون على هامش النص، أي يكون إطارا وحوافا، فيكتفي السارد بذكر إشارات مكانية بسيطة، تجعل القارئ يدرك إطار الأحداث الدائرة"³.

4-المكان المهمّش: "يكون حضور المكان ضعيفا، يكتفي السارد بإشارات بسيطة عن المكان، وهو اتّجاه استدعته ضرورة فنية، حيث يكون الحدث أو الشخصية هي أساس الرؤية"⁴.

رابعاً: التعريف بالروائي:

هو عبد الله خليفة كاتبٌ وروائيٌّ، ولد في القضيبيّة -البحرين، بتاريخ: 1-3-1948، وتوفي بتاريخ: 21-10-2014، تخرّج من المعهد العالي للمعلّمين في مملكة البحرين سنة 1970، وعمل في التدريس حتّى سنة 1975، كما عمل في الصّحافة البحرينية والخليجية منذ سنة 1981، عضو اتحاد الكتّاب العرب بسوريا، أسهم في العديد من المؤتمرات الأدبية، بدأ كتابته للقصة القصيرة سنة 1966 والتي نشرها في المجلات والصحف البحرينية، وفي سنة 1975 بدأ بنشر نتاجه الروائي والعربي والفكري في دور النشر العربية، ومن أهم مؤلّفات الروائي عبد الله خليفة: مجموعات قصصية: لحن الشتاء، الرمل والياسمين، يوم قائظ، سهرة، دهشة الساحر، جنون النخيل، سيد الضريح، الكسيح، أنطولوجيا الحمير، إنهم يهزون الأرض، ضوء المعتزلة، باب البحر، كما ألّف الروائي رواية: اللآلئ، القرصان والمدينة، الهيرات، أغنية الماء والنار،

¹ جمعة، مصطفى: الرؤية والأداة (جماليات المكان والزمان والتأويل في النص الأدبي)، ص18

² المصدر نفسه، ص19

³ المصدر السابق، ص20

⁴ المصدر السابق، ص21

مريم لا تعرف الحداد، الضباب، نشيد البحر، الأقف، ساعة ظهور الأرواح، ألماس والأبنوس، ابن السيد، ثمن الروح، بالإضافة للعديد من الأعمال الروائية والدراسات النقدية والفكرية¹.

خامساً: التعريف بالروايات المختارة للدراسة:

يتجلى في رواية "نشيد البحر" التحول في الأمكنة ويكون مقترناً بتحول الشخصيات، إذ يعود البطل من الغربة فيجد وطنه وقد تغير، ثم يسجن وحينما يخرج من السجن يجد نفسه وحيداً، أصدقاؤه كلهم تغيروا، وكذلك أمه فقد تغير شكلها ووضعها الاجتماعي. وأصبح المكان بالنسبة له مكاناً معادياً بعد أن كان يألفه ويشتاق إليه، فكان هذا التحول صادمًا ومؤلمًا له.

وتتناول رواية "ثمن الروح" شخصية الأب الذي تُسرق أملاكه وأراضيه من قبل أولاده، ويُقذف في السجن بسبب سوء استعمال أبنائه للمكان، كما يتهم بالجنون في خطة مأكرة من الأبناء، ويرتبط المكان بالأبوة ارتباطاً وثيقاً، فالحلم باستعادة المكان وبعلاقة سوية بين الأب وأبنائه يدفع بالأحداث وتصوير الأمكنة، لكنّ هذا الحلم يبقى حبيساً، ليعرض لنا الروائي مقاطع من الحزن والألم والرتاء للمكان المفقود.

وفي رواية "ألماس والأبنوس" تتجلى الصراعات العرقية على الأمكنة، حيث يطرح الروائي مشكلة اجتماعية وهي التمييز بين الأبيض والأسود، ويحاول معالجتها عبر الحوارات بين الشخصيات، وتكتسب الشخصيات بطولتها من قدرتها على مواجهة صعوبات المكان، فهو ما يكسبها أحقيتها في المشاركة بالمكان وامتلاكها له.

وفي رواية "ابن السيد"، يعود البطل من الغربة وهو فاقد لأوراق هويته، فيرى الأمكنة تغيرت، ويرفض أبوه الاعتراف به، فيبقى بلا مكان بلا أسرة بلا أصدقاء، فتبدأ محاولاته لاستعادة ما فقده.

¹ ينظر: خليفة، عبد الله: الكلمة من أجل الإنسان، ط1، دار نينوى، دمشق، ص743-746

الفصل الأول

أنماط المكان وأنواعه عند عبد الله خليفة

- المبحث الأول: الأمكنة السكنية
- المبحث الثاني: الأمكنة الطبيعية
- المبحث الثالث: أمكنة أخرى:

1- أمكنة المسارات

2- الأعشاش

3- أمكنة العمل

4- المساجد

5- أمكنة التعلم

6- المستشفيات

7- السجون

8- المحاكم

9- أمكنة الأكل والشرب

10- أمكنة التنقل

11- المقابر

الفصل الأول: أنماط المكان وأنواعه عند عبد الله خليفة:

يمكن التعبير عن الرواية بأنها "الحياة مصفاة، أو مُرشحة، والمصفاة أو المرشحة، هو هذا المبدع، الذي كلما كان واعياً بأسرار الحياة، مجيداً لصنعة الفنية، ومحكماً على فتحات مصفاته، أو مرشحاً، انتقى لنا من الأحداث والمشاهد، رواياته، وعلاقاتها السببية المتبادلة"¹، وهذا ما ينطبق على روايات عبد الله خليفة عبر انتقائياته الدقيقة لصور الأمكنة، إذ استطاع التعبير عن الواقع بما هو أبلغ من المتعارف عليه في إدراكنا للواقع، ومن ذلك الغور في نفسية الشخصيات وصياغتها بشكل غير مألوف بصور خلاق ومبتكرة، والتعبير عن الظواهر النفسية والعقلية بمخيل فريد للأمكنة المختلفة.

أ-المبحث الأول: الأمكنة السكنية:

من الأمكنة السكنية التي تغلب على روايات عبد الله خليفة: البيت، والغرف، والعمارات السكنية، والأكواخ، والشقق، والقصور، بالإضافة لأمكنة المجمعات السكنية، وتتجلى أهمية الأمكنة السكنية في أنها تؤدي وظيفة السكن والراحة، وتتفاوت الأمكنة السكنية في تأديتها لهذه الوظيفة.

-البيت:

البيت هو المكان الأليف المغلق الذي يحمي الإنسان ويمنحه الدفء والطمأنينة، وفيه يشعر بالسعادة والزراحة، وألفة البيت ثمرة لوجود الشخصيات في داخله، فالبيت دون شخصيات لا يعدو كونه بناءً هندسياً لا حياة فيه، فبشخصه وأحداثه يترك أثراً رحباً في الذاكرة، إن جمالية البيت ليست برفاهيته وسعته وحسب، بل حتى البيوت الفقيرة تبقى أليفة طالما ارتبطت بالذاكرة، فليبت الطفولة نكهة خاصة لأنه يربط الإنسان بزمن يحن إليه دائماً، ويشتاق إليه بكل ما فيه من مرارة وفرح، فيه يشعر الإنسان بالسكينة والهدوء والقدرة على مجابهة الحياة، فينعزل ويفكر بصمت ويجنح بخياله بعيداً ويشعر بالقوة التي يتحدى بها ظروف الحياة، إنه يرتبط بالسعادة المتواصلة بتواصل الذاكرة، وتواصل المثيرات التي تحفز الذاكرة نحوه، ليصبو لاسترجاع الزمن والتشبث بأول بيت، والبيت ببساطته يبني ألفته، ذلك أن الذاكرة تسلك أسهل الطرق في الاسترجاع، وكلما استرجعناه ببساطته نحن له مجدداً، إننا لا نتذكر البيت كما هو، بل نتذكره طبقاً لمخيلتنا وانتقائية الذاكرة، ومرونة الخيال في تحويل ما نتذكر لنعيش شعوراً خاصاً مختلفاً في كل مرة نتذكره فيها، فهو يتنوع ويتعدّد ولا يتناهى.

¹ النابلسي، شاعر: جماليات المكان في الرواية العربية، ص9

وللبيت حضورٌ كثيفٌ وبعدٌ عميقٌ في روايات عبد الله خليفة، فالبيت عنده يتجاوز وظيفة القبوع الاعتيادية أو وظيفته كحاوٍ للشخصيات، بل إنه يصوّر البيت بخيالية زاهرة بالمعاني الإنسانية الصادقة التي يجدر بها حلّ مشكلات الإنسان في عالمٍ مليءٍ بالقسوة والظلم والألم.

يرتبط البيت في رواية "ابن السيد" بذكرى الأم الدافئة، فيقول: "أمه في الحوش تكنس، وهو يكلمها كبيراً لكنّها لا تسمع صوته، ويجري نحو بخاخ قاتل الحشرات، لكنّ الذباب يطنّ ويلتصق كثيفاً رهيباً على يديه وعلى البخاخ الذي صار كرة كبيرةً من السواد! الذباب يملأ الفضاء"¹.

ويتجلّى في هذا المقطع عمق المشاكل والتفكّك الأسري، والعلاقات المتبادلة بين البيت والإنسان، فكما أنّ البيت يحمي الإنسان فإنّ الإنسان يسعى لحماية البيت، فالأمّ تسعى سعيها لكناسة البيت، وتنظيفه، وتظهر رمزية التنظيف في كمية الذباب في الحوش والتي لا تستجيب للتنظيف ولا تتبعد، ممّا يعطي لكناسة البيت بعداً معنوياً مختلفاً، ويساعد الابن أمه في القضاء على هذا الفراغ الداخلي في البيت وذلك بمساعدتها في التخلّص من الذباب، ورغم أنّ هذا الحلم يبقى كابوساً يتنافى مع ما نشعر به اتجاه البيوت من ألفة، إلا أنّ وجود الأم يجعله أليفاً رغم ما فيه، ويعيد الماضي وكأنّه حاضرٌ لا مجرد ذكرى، فهو يخاطبها ويستغرب أنّها لا تردّ، ولا يستغرب فعله رغم أنّها ماتت منذ زمنٍ، إذ إنّ الماضي بالنسبة له حاضرٌ لا غير، يتحدّ الزمان عنده فلا يفرّق بينهما.

ويُسمّ بيت الأب بالفخامة والثراء، وتسود سلطة الأب الذي يصادر حرية ابنه ويحتقره، هذا البيت رغم فخامته يفتقد لمقومات التماسك الأسري، وتسوده المشاعر السلبية من غضبٍ وحزنٍ ونبذٍ واحتقارٍ وتسلبُ وضياع حريّات، هذه الأمور تفقد البيت توازنه الطبيعي المتعارف، واختلال هذا التوازن يدفع بالأحداث ويخلق شخصيات، فيكون المكان محوراً رئيسياً تتمحور حوله بنية الرواية، أو الهيكل العظمي الذي يستند عليه البناء الروائي.

وفي قوله: "الأبواب مسدودة نحو أبيه"²، ترمز الأبواب المغلقة للعلاقات المغلقة، وانطواء الأشياء على ذاتها، فالبيت أشبه بالذات الإنسانية والأبواب منافذ للاندماج في المجتمع والتواصل معه، وأثناء محاولته الوصول للأب، يمرّ على البيوت الغنيّة التي تتناسب مع مستواه الطبقي، فيقول: "مرّ على البيوت الكبيرة في

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ط1، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، 2016، ص29

² المصدر نفسه، ص18

الحارة وكلها لم تعرفه"¹، فهذه البيوت هي الأقرب احتمالاً أن يعرفه أفرادها لقربها من العائلة، فيبقى "يحوم على البيت، هائل بجدرانه، فخم، رائع، أي تجديد حدث له؟ كم كلف من أموال؟ لماذا هذه البهرجة والمبنى العملاق وهو شبه خاو؟ لماذا لا يخرج أبوه؟ لماذا الباب مغلق دائماً؟"²، وتدل كلمة يحوم على إصرار الابن وإلحاحه، على انتسابه لهذا البيت بأي طريقة، يتساءل الراوي بأسئلة الابن حول انغلاق الأبواب وابتعاد الأب ويبين حيرته من موقف الأب، إن هذا الإصرار من الابن اتّجاه البيت والأسرة طبيعي؛ إذ يحنّ كل إنسانٍ لماضيه وبيته، ولكن الابن يستنكر كل هذه التغييرات على البيت، رغم روعتها وجمالها، ولا يجد لها مسوّغاً، فهو يألف البيت الذي عاش فيه كما كان بكل بساطته وثبات شكله.

وإذ إنّه لم يتمكّن من لقاء الأب ودخول البيت جلس في دكان قريب، "جثم ساعات طويلة، وجد دكاناً متواضعاً، جلس على الكرسي الخشبي الطويل وظلّ يراقب البيت"³، وإذ يصف الدكان هنا بالمتواضع فلكي يبرز تميّز البيت بالنسبة لما حوله من أماكن، حيث إنّه أكثر فخامة، وجلوس الابن على مقربة من البيت، يؤكّد حنينه للعودة وبحثه عن الحل المناسب لمشكلته، لم ينقطع منه الأمل بعد لذا ما زال في الجوار، كما أنّ الزمن الذي قضاه وهو يترقّب يدل على ثقل الانتظار وحجم المعاناة في الابتعاد عن بيته.

إنّ البيت هو الذي يصوغ التشكّل النفسي للابن، إذ تمتلئ مشاعره بالحسرة والندم وهو يشفق لبيته القديم، فيقول: "لو ترجع تلك البيوت الصغيرة النابتة من فم البحر، وترجع الأسماك لأعشابها، وتنزل أحجار الجسر منه وتعود لقيعانها"⁴، إنّ العودة للبيت هي عودة الأشياء لنظامها الطبيعي، ومكانها الأصلي، فمهما تشكّلت بشكلٍ باهرٍ في مكانٍ مختلفٍ، يتحقّق توازنها الكوني في موضع انتمائها الأصلي، وهذا الشيء ينطبق عليه، إذ كان سعيداً في ديار الغربه إلا أنّه رجع لبيته وانتمائه، ومن الواضح أنّ للبحر خصوصيّة في نفس المؤلف، إذ إنّه يرى أنّ البيوت مثل الأحجار تعود إلى البحر، وكأنّ البحر هو ملجأ للبيوت، البيت هنا ليس بيتاً ظاهرياً بل شعورخفي يتمثّل في بيت، فهنا لا نتكلّم عن بيت يغرق، بل عن حالة معنوية مرتبطة بالبحر، بكل معانيه، من سعة وغموض، إنّ التناقض بين معنى البحر والبيت واضح جداً، فالبحر بكل لججه وأخطاره ينبثق منه ذلك الأمان الموجود في البيوت الصغيرة، ووسط خيال الخطر يتخيّل الإنسان

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص 18

² المصدر نفسه، ص 21

³ المصدر السابق، ص 21

⁴ المصدر السابق، ص 27

معه كيف يواجه هذا الخطر، فيؤدي البيت هذه الوظيفة الجمالية المتمثلة في الشعور بالأمان، أما في تمنيه أن تعود الأحجار لقيعانها فلأنه يستشعر أهمية العودة للانتماء والتشكل طبقاً لهذا الانتماء رغم جمال الهيئة الحاضرة للشئ والمغايرة لشكله المرتبط بالانتماء، ويدل ذلك على رغبة هاشم في التحرر من المعتقدات والسلوكيات في سبيل العودة إلى البيت بماضيه وتشكله العقدي المغاير لشخصيته في وقتها الحاضر، وأما في عودة الأسماك لأعشابها، فلأنه يرى البيت مدداً غذائياً للنفس، فهو في بلد الغربة كان يتمتع بأصناف الطعام والرفاهية وعودته للبيت إنما هي بحثاً عن الاستقرار النفسي.

كما أن هناك وصفاً لبيت صديق هاشم عبد الحميد، إذ يقول فيه: "بيته في منطقة جديدة، كانت بحرًا ثم دفن، وترامت فيها الفلل والبيوت، وبدت فيها أكوام من التراب والأحجار، وثمة خنادق مليئة ببقايا الأنقاض.....الآن هذا هو بيته، فخم، أين منه الشقة الضيقة في دمشق، والكراسي القليلة المستعملة وزجاجة العرق المستلفة؟"¹، كما يصفه في موضع آخر بقوله: "بيتك ضخم، وسقفه من القرميد الأحمر، يا للمنظر الفتان، بعد كل تلك الشقق المهروسة في دمشق وبيروت والأقبية والبرد الزمهرير وغياب الألحفة الثقيلة في ديسمبر القاهرة، وغياب الرسائل المليئة ببعض الدراهم والأخبار الهامة"²، هنا يقارن بين مكانه السابق والحالي، حيث يعيش في بيت فخم مقارنة بالشقق القديمة التي كان يعيش فيها، وهذه المقارنة ناتجة عن التحول في مستوى المكان الذي كان يعيشه، إذ كان يظن أنه سيلقه كما كان معتاداً أن يراه، وأن هذا التحول كان مفاجئاً وغير متوقعاً. لكن جواب صديقه عبر الهاتف كان مختلفاً: "أنت تتكلم عن شخص آخر، أنا أعيش في حارتنا القديمة المشتركة"³. إن كل هذا الوصف لصديقه والمكالمة، هي حوادث تخيلية بين الحلم واليقظة، وهذا ما يميز الحدث في الرواية ويعطيه تشويقاً وغموضاً، إذ إننا لا نعرف هل هو حدث حقيقي أو حالم وسط تساؤلات الشخصية وتضاربات الأفكار، ونتساءل لماذا يفكر بهذه الطريقة ويتراجع ويفكر بتلك، فالكااتب لا يعطي صورة نهائية للحدث أو الوصف، بل يجعلهما في تذبذب يعلق القارئ بهما من أجل تحليلهما وتفسيرهما، وهذه ميزة رائعة في خلق التشويق وإثراء خيال المتلقي.

ولما أخذ الشك يساور هاشماً في حقيقة ما رأى وما سمع، أخذ يبحث عن صديقه عبد الحميد في الأزقة: "كان بين الحلم واليقظة، نهض باكراً وغاص في الأزقة، فتش التراب بيتاً بيتاً، دار حول الجامع، طل في كل

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص31

² المصدر نفسه، ص55

³ المصدر السابق، ص55

خرم، ثمة بيوت عتيقة أخيرة بين البقاء والسقوط، تثبّ أطفالاً وحصى وأحلاماً وكوابيس¹، هنا يصف البيوت الآيلة للسقوط والتي تدل على الفقر الكبير الذي ينخر حياة البعض، فتكون حياتهم مهددة في أي لحظة بانهييار بيت، ذلك البيت الذي هو المأمن الوحيد للإنسان، ورغم رداءة هذا البيوت وتعاسة حالها إلا أنّها مفعمة بالألفة والتي تتحقّق بقدرة البيت على الإعمار البشري بتكاثر الأطفال فيه، ومادام الإنسان يحلم في البيوت، فهي أليفة وعامرة، رغم بساطتها، بل إنّ هذه البساطة هي ما تمنحها ألفة أكبر.

ويبرز دور المرأة في إسناد الرجل لتشييد البيت، "تلك لحظة مع الأم، المرأة التي حضنته وقدمت لأبيه الثروة التي ارتفع فوقها منزلاً وجامعاً، ماتت فجأة، هاجمها نزيف غريب مدمر، غدت بعدها الأرض جحيماً"²، فيرتبط إعمار البيت وأهميته بحضور المرأة، فلولا المرأة لما كان هناك البيت، فهي التي ساعدت على تشييده بمالها، وملأته بالدفء والحب، ويتزامن وجود المنزل مع الجامع، فالبيت وسط البيوت ذو ألفة عميقة.

وفي قوله: "والشوارع الضيقة التي أكلتها البيوت العتيقة"³، تبدو الشوارع معادية للبيوت، ومن الواضح أنّ هذه البيوت لها المركزية في أهميتها، فليس بالضرورة أن تكون بيوتاً فخمة، ولكن وجودها على حساب ضيق الشارع جعله يصفها بأنها صلبة، بقدرتها على الانتصار على ما يحيط بها من أشياء وإثبات وجودها.

كما أنه يؤنس المكان ليمنحه صفاتٍ بشرية، فالبيت يتفاعل ويسخر كإنسانٍ لا كشيء جامد، يبدو لنا البيت وكأنّه هنا شخصية معادية إذ يتخلّله هاشم كإنسانٍ ساخر، على الفقر والضّياح والتشوّت، يقول: "اشترى سيارة مستعملة واندفع في ضجيجها المعدني ومكيّفها المعطلّ، صار للأرض مذاق آخر، لكن البيت الصندوق المغلق ظلّ يهزأ به"⁴، لكن في حقيقة الأمر البيت ما زال أليفاً بينما الشخصية تشوّهه لحزنها وحرمانها على فقدانه، فاستمرارية التحسّر والألم في هذه الرواية منبثقة من استمرارية ألفته، ذلك لأنّ الرغبة التي تحرّك الشخصية لخوض هذا الصراع إنما هي رغبة العودة للبيت والانتماء والأسرة، فما دامت الرغبة

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص56

² المصدر نفسه، ص40

³ المصدر السابق، ص61

⁴ المصدر السابق، ص62

للمعودة ما زالت تحرك الحدث، فإن هذه الرغبة منبثقة من ألفة ذلك البيت، مهما كان تصويره وتشويهه، بل إن ذلك إسقاطٌ نفسيّ للضياع والحرمان من البيت، وحضوره في أيّ حال وبأيّ تصوير يبدو أليفاً.

كما يقول: "لا أحد يعبأ بوجهه، تجاوره سحنات وفيرة مألوفة نحتت من صخور البحر التي قلعت على مدى قرون وأثنت البيوت والجسور والمساجد والحكايات والأشباح والدموع والأعراس والقوارب"¹، فالمكان هنا يدلّ على تحجر القلوب وقسوتها ولا مبالاتها بالضعفاء والغرباء، هناك مشترك بين أثاث البيوت وهذه الوجوه وهو الحجر، بل إن الحجر يشترك مع أشياء تبدو في معانيها متباعدة، إن ما يجمع كل ذلك قدومهم من العدم وزوالهم المحتم.

يتجلى من خلال المكان طبيعة المجتمع القابل بسطوة الثقافة الذكورية التي جاءت من منابع الحضارة الإنسانية عبر الأساطير وتفسير بعض النصوص الدينية، وبعض النظم الاجتماعية لتؤكد سيطرة الرجل، وضعف المرأة التي باتت خاضعة لسيطرة مضاعفة، سيطرة من قبل المجتمع وسيطرة من قبل الرجل²، ويكشف حضور البيت عن ظلم الزوجة والنشئت الأسري، ورغبة الابن في الدفاع عن أمه، فيخوض صراعاً حاداً مع أبيه، وكلّ هذه الأحداث من نسج مخيلته بمعونة الذاكرة التي ألمحت له بشيء من الماضي: "يندفع إليه شاتماً مثل ذئبة انتزعت منها جراؤها، في المسلخ الأبوي حيث السواطير والأساطير، يضرب الباب بضراوة، فتخرج ثلّة تدفعه وتطرده، وأمّه هي التي تعود إلى بيت الطاعة، وهو لا يملك شيئاً لا مال ولا بيت ولا وظيفة، فكيف يقدر أن يحميها؟"³، وتتضح هنا أهمية البيت، فهو رغم بؤسه وفقدانه للعدل في التعامل بين أفرادها، إلا أنه المأمن الوحيد للإنسان، لذا فإن هاشم كان يرى نفسه عاجزاً عن حماية أمّه، ضعيفاً، حائزاً، لأنه لا يمتلك ما يمكنه من رداء ذلك عنه ألا وهو البيت، إذ إن البيت شرط للحماية والقدرة.

ويرتبط البيت بفراق الأم، إذ يتزامن موت أمّه مع طرده من البيت، "يترنح في الطرق، يبكي فقدان الأم والأب، حتى البيت طرد منه"⁴، إن ما يميّز البيت هنا هو الإدراك لأهميته حين فقده، فالبيت ننطوي فيه في الحزن والابتلاء، وحين نفقده، نشعر بأهمية الأشياء التي نفقدها، ولا يكون لنا مكاناً ننطوي فيه بحزننا.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص 66، 67.

² حسين، فهد: السرد الخليجي النسوي، ط 1، مسارات للنشر والتوزيع، الكويت، 2016.

³ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص 70.

⁴ المصدر نفسه، ص 76.

وتتجلى قدرة البيت على مواجهة الصّراع الكونيّ حينما يكون محاطًا بالأخطار، لذا فإن هاشمًا من منطلق الحاجة للبيت يرى نفسه عرضةً للعواصف والكوابيس، بينما يرى البيوت تواجه الأخطار، فيشعر بالحسرة والحرمان، "تندفع أجسام غريبة صغيرة مثل البروق والشرر، تتصدّع قوى حجرية، ويندلع منها ضحك مجنون، لم يعد قادرًا على التماسك، يسقط ويترنّح ويتألم، البيوت الأخرى صامدة، المياه تتدفّق على السلالم الحجرية، الستائر على النوافذ تزاح بعض الإزاحة وتظهر وجوه وعيون، بضعة أقنعة تضحك من وراء الورق والأنياب، يحاول أن يمسك حديد السلم لكنه يتخلّى عنه، ويسقطه، يتدحرج"¹، وعندما سأله موظف المستشفى عن بطاقته قال له: "سوف أحضرها لك في مرّة أخرى، بيتي تهدّم من العاصفة التي انفجرت البارحة. قاطعه الموظف باستهبال متعمّد: أيّ عاصفة يا أخ، لم تحدث أية عواصف وكان الجوّ حارًا رطبًا"²، إنّ هذا الكابوس الذي كان يعيشه ناتجٌ لفقدانه للبيت وإحساسه بأهميته وسط عواصف الحياة ومنعطفاتها.

كما يتعرّض هاشم للمساومة بين اسمه ونسبه وبين البيت والمال، "يعرض عليك السيد عاصم ابن ضياء الرحمن الحسيني أن تتخلّى عن هذه القضية فتحوز على بعض المال وعلى بيتٍ، وأن يكتب باسمك الجديد ما شاء الله. دُهِش رغم سروره، وغضب رغم الأصابع السريّة التي دغدغت روحه. -إنّني لن أساوم على اسمي، لا تهمني الثروة، بل الاسم فقط"³، فالسرور ودغدغة الروح سمات الرّغبة في البيت، والدّهشة والغضب سمات الرّفص للتخلّي عن الهوية، فكلاهما طرفٌ لانتماء الإنسان لا يمكن التخلّي عنهما.

كما أنّ البيت يحفظ خصوصيّة الإنسان، فخلف جدران البيت ينعزل عن الخارج، ويرفض أن يقتحم أحدًا خصوصيّة، "يطلّ في أحواش البيوت المفتوحة فتنتطق على وجهه فردة نعال"⁴، وهنا يبيّن لنا ألفة المكان وبساطته، بأحواشه المفتوحة البسيطة المطلّة على الشمس.

إنّ ضياع البيت ضياعٌ للإنسان، لذاته، لحلمه، ولاتزانه النفسي، وأمانه، فهاشم كان يُقرن فقدان الأمّ بفقدان البيت، لأنّ كليهما يحمل عطر الأمومة وعاطفتها وأحاسيسها المرهفة، وأحضانها الدافئة والشعور بالأمان والاستقرار والراحة والسعادة، فالأمّ أرقّ شعورٍ، والبيت أمٌّ بما يمنح لقاطنيه من مشاعر الأمومة، "طُرد من البيت، ونزلت أمّه إلى قاع الأرض، وهو يتلخّف بالجليد، والعواصف تهزّ كوخه، ويد أمّه تخرج من بين

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص80

² المصدر نفسه، ص82

³ المصدر السابق، ص88

⁴ المصدر السابق، ص90

طبقات التراب تحاول إمساك قدمه وهو يترنح وينهار ويتدحرج من فوق التلة العظيمة، حاملاً رثاث العمر، ويبحث عن كنز في ذاته فلا يجد¹.

يحاط بنظرات الآخرين ومقارناتهم، إذ يشعر بالنقص و باحتقارهم له لافتقاده للبيت، إذ يرتبط البيت هنا بالرّفاهية والتّباهي، فأحدهم يتباهى بتكوينه للبيت وتخطيطه لبيت أكثر اتساعاً، وآخر يتباهى ببيته وماله ويحتقر هاشم، "الكثيرون أسسوا أسماءهم وبيوتهم الفاخرة وشركاتهم ووظائفهم، حين أخذه أحدهم إلى بيته باخت كلمات القضايا، قال له إنّ بيته ضيق وهو الآن يبني بيتاً جديداً، وزوجته ذهبت إلى الخارج تنقي الأثاث"²، "يستعرض سعيد بملابس غريبة غريبة، هيئة متعالية مزخرفة مزركشة مهندمة، تفوح عطراً، تمتلك سيارة جميلة حديثة، تعوي بالموسيقى، يحيط نفسه بالحمام وبيوته الملأى بالروث والحشيش ويجري إلى السطح، وينزل للسيارات المشبوهة، ويضع مالا وأشياء، ويتطلع فيه ساخراً"³.

إن البيوت المغلقة تحتفظ في داخلها بأسرارٍ خاصّةٍ تخفى عن المجتمع الخارجي، فيبقى البيت وهو مغلقٌ محتفظاً بغموضه، وغموض شخصيّاته، وما إن يفتح البيت بأسراره، حتى تتكشف حقائقه ويزول ذلك الغموض، "البيت العالي المضرب بالأدعية يفتح قليلاً، يُكتشف السيد بعمامته المتّحدة بالضباب والغيوم"⁴، فهذا البيت الذي احتفظ بسمعته الدّينية والأخلاقيّة في المجتمع تتكشف خلفه أسرار تفضح الجانب المظلم من شخصيّة الأب المواجه لجانبه النّورانيّ الظاهر للمجتمع كعالم دينٍ متحقّظ.

يعبر بيت عبد الحميد عن غربة هاشم وسط تساؤلاته وأفكاره المتضاربة بين الحلم واليقظة، لم يعد يفرّق بين الحلم والواقع، يرى في البيت ما يناقض العقل، فصديقه ميّت ولكن لا أحد يعير ذلك اهتماماً بل إنّ موته مناسبةٌ سعيدةٌ وزهوٌ وموسيقى وشعر، لا أثر لذكره ولا صورته، يقول: "البيت الصامت الجامد كان في احتفاء زاه الآن! سيّارات ملوّنة جميلة زاهية تفتش الأرض. الباب مفتوح على مصراعيه، وثمة تلة من الشباب الأنيق تستقبل المعزّين، الحوش حديقة مزهرة، والبناء ضخّم، والقرميد الأحمر منتصب في القمة يشرف على الصمت، في المقدّمة مجلسٌ واسعٌ، وثمة من يصبّ القهوة والشاي، والمعزّون الكثار يتهايمسون

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص 98

² المصدر نفسه، ص 102

³ المصدر السابق، ص 102

⁴ المصدر السابق، ص 104

لبعضهم البعض، ذوو بدلٍ، ذوو ثيابٍ عادية، الكلّ في حيرة وثمة كلامٌ غريب وابتساماتٌ فاجعة¹، إنّ صمت البيت يتعارض تمامًا مع ما فيه من صخبٍ وضحكٍ، وتبادلٍ للأحاديث، إذ إنّ البيت باكتسابه الصّمت والجمود ينغزل عن قاطنيه، ويتّحد نفسيًا مع مشاعر هاشم من دهشةٍ وحيرةٍ واستغراب، فهذا البيت لا ينتمي لعائلة عبد الحميد التي نسيت موته ولم تعترف به، لكنّه يحمل المشاعر الإنسانية العظيمة والسّامية، لذا فهو ينقطع عن فعل قاطنيه بالصّمت والحياديّة، "تسلّل هاشم للغرف، يدخل رأسه في الحجرة الصّامتة، يتطلّع للجدران، مليئة بالديكورات، لا لوحة للرجل، لا صورة لعبد الحميد، لا مكتبة لكتبه وورقه، يقترب من مجلس النساء، ليس ثمة عويل، بل ضحك وشعر وموسيقى خافتة كأنّها أمسية شعريّة"².

تنمو في الإنسان الرّغبة في الاستقرار بعد أن يرزق بطفل، فيبيع هاشم بعض أغراض زوجته ويستأجر بئنها بيتًا، فيكون هذا البيت هو ما وجده: "يجد بيتًا صغيرًا متواضعًا، محاطًا بحي من البيوت والأكوخ والحقول الواسعة والمزارع، يرى أفاقًا لاتحد، أشجارًا عملاقة وسط خضرة بعيدة. يرّم المكان، ينظّفه، رؤوس نسائيّة وأولاد تحدّق فيه، يسمع ضحكات، يضع طاولة ويحاول أن يكتب"³، إنّ هذا البيت يحتوي ببساطته وصغر حجمه ألفةً رائعةً، تجدد معنويات الإنسان وتحفّزه للحياة، لذا وضع هاشم طاولةً وحاول أن يكتب، كما أنّه محاطٌ بالبيوت والمزارع وهذا يكسبه الحماية، فكلمًا كانت البيوت مترابطة ازدادت ألفتها وكما انعزلت أصبحت موحشة، فأصوات الجيران والأطفال تخلق جوًّا أليفاً لا يمحو من الذاكرة.

توفيت الزوجة بعد أن أنجبت له ابنه فارس، وأوّل خيالٍ له وهو يأخذ ابنه لأحضانه كان البيت، وسط الأسرة، وسط فرحة الوالدين بمولودٍ جديد، وضحكاتهما وأحضانهما، فالبيت يخلّد في الذاكرة المناسبات والأحداث بنغم من الشعور والاشتياق والتّفاعل بين الشخصيّات، فيسري هذا الخيال لديه: "يده تمتدّ إلى أمّه، إلى أبيه، وهو يضع أمام أبصارهما امتداده الناري في الوجود! يسمع ضحكاتهما، يرى نفسه في البيت، الأحضان الدافئة تأخذه، تمنّى لو كانت سونيا حيّة!"⁴.

وفي تصوير آخر يقول: "في غفوة الطفل الممتدّة قليلاً، وكأنّ الوجود كلّ مال للسلم، يخرج ليرى القرية وحقولها النائمة الخضراء وبضعة كائنات بشريّة وحيوانيّة تدبّ بينها. المنازل الهزيلة الملحقة بالحقول

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص108، 107

² المصدر نفسه، ص108، 109

³ المصدر السابق، ص129

⁴ المصدر السابق، ص132

رثة، الأبقار عجفاء هزيلة، وتحيا بين مستنقعات روث"¹، الطبيعة بما فيها البيوت والمزارع، تبدو لطيفةً مسالمةً كغفوة طفلٍ، وهل هناك ألفةً أكثر من ألفة طفلٍ وهو يغفو بهدوءٍ وسلامٍ وسكينةٍ واطمئنانٍ، إنّه ما نشعر به في البيت الأليف.

ويبدو البيت أكثر حمايةً ودفعاً في الليل، فالحماية تقتزن بالأخطار الكامنة في حلقة الليل، والصمت الذي يحمل في داخله أصداء الذّاكرة والتّخيّلات العميقة، فقبوع الطفل في بقعةٍ صغيرةٍ من هذا البيت يُكسبه الدفء ويمنحه الحماية، التي لا تتوفّر بالضرورة لو انعدمت هذه الظّروف. إذ يقول: " الليل دامس، والطفل سجنه في بقعة صغيرة، والآلة الكتابية خامدة لا تلتهب بحروف، وتبدو البيوت أشباحاً، والسماء عباءة مثقوبة برؤوس نار، والطيور الشيطانية تحلّق"²، إنّ البيت هنا في صراعٍ مع العالم الخارجي، يبقى صامداً دافئاً رغم تقلّبات الخارج.

وقد يكون المنزل خداعاً، يحمل وراء مظهره الجميل غدرًا كامناً، كبيت المرضعة التي سرقت ابنه فارس، أدرك أنّ هذا البيت مختلفٌ، لكنّه لم يتنبأ بالخطر، ولم ير منه غير شكله المميّز والجميل: "لكن المنزل المتّجهين إليه يبدو مختلفاً، ثمة ضوء غامر، وجدران عالية قويّة جميلة، وباب خشبي رائع، ووراءه حقولٌ ممتدة"³، إنّ داخل البيت مختلفٌ عن خارجه، لأنّه ما إن دخله حتّى شعر بعدم ارتياحٍ، وتخيل أشياء غريبة: "حرٌّ شديد، يرى ثعابين حمراء بين قدميه، البيت كله يشتعل، الآلة يحملها، والورق يتطاير حوله طيوراً من نار، حريق يحيط به"⁴، واحتراق البيت هنا يرمز للفساد الموجود بداخله والمكر المتواري خلف جدرانه، فيوضّح في موضعٍ آخر عيوب هذا البيت: "البيت كومة رمادٍ، الخيوط الحارة تتلوى، ورائحة الشواء تضرب عقله، والوجوه تحدّق فيه، والمكر متوارٍ، والحق لا ينطفئ، والسيارة تتساب في الطريق"⁵.

ووسط كلّ ذلك، يشتاق لاحتضان البيت، البيت القرويّ البسيط، وليس ذلك البيت الفخم الخداع الذي سرق منه ابنه، بل بيت هادئ بسيط مريح، تركز فيه الأحلام، وتتزوي فيه المشاعر، بغرفةٍ صغيرةٍ وتوفّر

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص132، 133

² المصدر نفسه، ص133

³ المصدر السابق، ص133

⁴ المصدر السابق، ص135

⁵ المصدر السابق، ص136

حاجات الإنسان الأساسية فيه: "يكاد أن يسترخي ويعود للزمن المكتبي، الثلاجات مليئة، والمخزن مثقل بالأشياء، يتعكّز على ساقه ويحمل الآلة ويملاً الصفحات، غرفة صغيرة والبيت القروي يحضنه"¹.

ويكشف البيت طبيعة الأعراف الاجتماعية والدينية التي ترسم الحدود في التعامل بين الرجل والمرأة، "جانب من البيت يتصدّع، ويجيء عمّال ويهدم حائط، ويبرز جناح فخمٍ منفتح على الحقول الخضراء. ويزوره رجب علوان ويجلس يحاوره: - لا يمكن أن تبقى في بيت هذه المرأة العازبة، هذا لا يجوز لابن السيد"²، ثمّ يتحوّل بيت ناديا إلى مكانٍ معادٍ بعد أن شعر فيه بالآلفة لفترة، فيرى الكوابيس ويشعر بالرغبة في الهرب من هذا المكان: "تتفجّر الأصوات ليلاً. هذا المكان الذي ظنّه استراحة المحارب، تحوّل إلى مصيدة الهارب"³.

ويرتبط البيت الغني بظلم الزوجة في بعض المواضع، إذ يذهب هاشم لمساعدة امرأة من ظلم زوجها الغني: "الرجل صاحب البيت الميسور فتح الباب مروّعا، كأنّه رأى ملاكاً نزل من السماء، وزوجته المضروبة المطرودة تننّ، وأولادها يتضرعون في الخلف بين الثياب المعلّقة والعصي، والزوجة الجديدة تظهر متحديةً مغرورةً بجمالها"⁴، وينبثق ارتباط البيت الميسور بظلم الزوجة من ذكريات طفولته، وظلم أبيه لأمّه، فيُعاد الماضي بأحداثٍ مشابهةٍ، إنّ هذا الموقف هو امتدادٌ لبيت الطفولة، وكأنّه يساعد أمّه يوم تعرّضت للذلّ والضرب، ويدراً عنها ما حلّ بها، فيستكمل الأحداث المتذكّرة بأخرى متخيّلة ليتحرّر من حزن الماضي، ويستعيد البيت توازن ألفته في إدراكه، فإنّ البيت الذي يحوي ذكريات مؤلمة يبقى معادياً ولا بد لهذه الذكريات من امتداد آخر متخيّل، ليحافظ البيت على مثاليته ويستعيد توازنه، إذ أنّه "مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين وأوهام التوازن"⁵.

إنّ وجود هاشم في خارج البيت وسط الأعاصير، في حين أنّ البيوت بناسها في مواجهة صعبةٍ مع الخارج، هو تأكيدٌ على الشعور بالوحدة وفقدان المسكن، إذ إنّّه في الخارج في حين أنّ الآخرين لم يتمكنوا من

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص 137

² المصدر نفسه، ص 145

³ المصدر السابق، ص 147

⁴ المصدر السابق، ص 148

⁵ باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984،

الخروج لفرط العاصفة، "دخل الحارة المعتمدة وسياط البروق تنهال عليه بقوة، تكاد البيوت أن تتصدّع، أناس عديدون يحاولون الخروج فتضربهم هزّات قوية وتصدّع الأبواب"¹، إنّه يواجه ما لا يتمكّن النّاس من مواجهته وهو التشرّد.

وفي خاتمة هذه الرواية، يستعيد هاشم اسمه ونسبه في المحكمة ويستعيد إرثه من أبيه، ولكن كيف سيجد بيت الطّفولة بعد أن يعود إليه؟

وهنا يصوّر البيت على هذا النحو: "الريف شاسع منير يغرد بالألحان، وهاشم يسير كأنّه يركض في الدروب، على كتفيه رذاذ من النجوم، وبيتهم جالس على كتف الأفق دائرة من الخضرة والنور. فتح الباب، يرتعش بسعادة كونيّة، أحسّ أنّه أسقط الشياطين والخدع من عرش الوجود واسمه هو فعله. الصمت عميق غريب في البيت، يتوقّع على بعد سنوات ضوئيّة ابنه يركض نحوه ويقفز في حضنه ويبعث رماده الكثيف ويتوجّه بالفرح العميق. الظلام منتشر في البيت، وكانت نادبة تهيم بالأضواء والمصابيح والشموع، حتى في دورة المياه ثمة بضع منها تتوهج قرب المياه. يصيح منادياً لكن ثمة آهة تتفجّر في خلايا البيت!"²، وفي موضع آخر: "أمامه البيت الكبير، هرب الحارس الكهل، كسر الحضور القفل الثقيل القوي بصعوبة، انفتح البيت! يخطو، الجمع وراءه يمشي ببطء، وهو مذهول، يتلفّت، حديقة واسعة ملأى بالأشجار غير المثمرة، مبنى داخلي هائل وفخم، الدهاليز مفتوحة على الصمت والخواء، البلاط الملون الزاهي الذي تنعكس صورهم الشبحيّة فيه، الحجر الواسعة وكلّما فتحوا حجرة دهشوا من الأثاث المنوّع، لكن كلّها فارغة، موحشة...حتى إذا واصلوا فتح الغرف ذعروا من الهياكل العظميّة البشريّة المتبيّسة، ومن الحيوانات شبه المحنّطة، حتّى تقيّاً الكثيرون، ودُعر البعض ومضى يجري وينهار على السّلام"³، شعر هاشم بالنّصر والسّعادة وهو قادمٌ نحو بيته، إذ استطاع أخيراً استعادة انتماؤه، وبدأت له الأماكن جميلة، وتخيل اللحظات القادمة وسط أسرته، وابنه يكبر أمامه، لكنّه يدخل البيت فيتجأ بالصّمت والأوساخ والأتربة والروائح السيئة والهياكل العظيمة، فيبدو البيت مرعباً غامضاً، ولا يجد فيه أيّ حيّ، فتتلاشى السّعادة والأمنيات والأخيلة، ونلاحظ هنا أنّه في الموضع الأوّل يذهب لوحده للبيت، وفي الموضع الثاني يكون ذهابه مع مجموعة من النّاس يساعده في فتح القفل الذي يفتح بصعوبة، ويكونون شهوداً على مكّونات المنزل، وهذه الثنائية

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص160

² المصدر نفسه، ص173

³ المصدر السابق، ص177

تشكّل ألفة أيّ بيت، فالإنسان ليحلم يحتاج للعزلة والوحدة، وفي حين آخر للمجتمع كشهودٍ على ملكيّة البيت ويشاركوه سعادته به، فالإنجاز بشهادة المجتمع يكون أعظم ممّا لو كان عليه في الخفاء، فشاركوه إنجازهم باستعادة بيته، ولكنّ المفاجئة داخل هذا البيت بترت الفرحة والشوق للذات اعتمراه بادئ الأمر، ويبدأ بتفحص الغرف باحثاً عن أبيه: "يبحث عن أبيه، من المؤكّد أنّه هنا في إحدى هذه الغرف الكثيرة التي تملأ الطابق الثاني. يعلو صوته: يا أبي.. أين أنت؟! وليس ثمة صدى يرد، والجدران والأثاث المذهول بالانفتاحات المفاجئة لا يرد. والسطح الواسع المطلّ على غابة من السطوح الممتدّة بلا نهاية صامت مفتوح لإجابات غامضة، والسماء الرماديّة ضائعة في الملكوت"¹، لكن ليس أمامه إلا الصمت المطبق، فيعيش الضياع من جديد، فعمار البيت ليس بجدران، بل بتماسكه الأسريّ، ويأخذ الصمت في المنزل عدّة دلالات:

-الشعور بالحيرة والتساؤل والغموض، فالصمت لا يحيل إلى " دلالة جامدة، فحركاته تستجيب للتحركات الاجتماعية للمعنى، وهو يترك المكان لكل الممكنات، يضع الإنسان في الحيرة وسوء الفهم إذا لم تمكّن الظروف من استخراج نتيجة من غير لبس"².

-الشعور بالألم، فالألم يقطع الصوت، "وهو يستدعي الصراخ والشكوى والأنين والدموع أو الصمت، وهي حالات من خور الكلام والفكر، الألم يفتح انشقاقاً بين الذات ونفسها"³.

-الرفض للواقع، فيكون الصمت أحياناً "شكلاً منظماً من المقاومة، وكرفض لمنح الآخر أي كلام يمكّن من إضافة الشّرعيّة بشكل لا شعوري على فعله"⁴.

وتطلب منه زوجته المغادرة للزّيف فالبيت صار مضنياً ومُجهّداً ومخيّفاً، إلا أنّه يأبى المغادرة حتّى يجد والده، "ألم تحصل على اسمك؟ ألم تؤكّد سلالتك؟ ألم تحصل على بيتك؟ ماذا تريد بعد؟

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص178

² الزاهي، فريد: الصمت لغة المعنى والوجود، ط1، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، 2019

³ المصدر نفسه، ص314

⁴ المصدر السابق، ص11

-ها هو صوته يتردد في روعي، إنه هنا"¹، هنا تحاول إقناعه من خلال طرح الأسئلة أحاديّة الجواب، لكنّه بسماعه لصوت الأب المتردد في ذاكرته، يُدرك أهميّة البيت بقاطنيه، بذكرياته وليس بامتلاك الأشياء المادية، ولهذا حين وصل لوالده وتبيّن له جنونه، وتقرّر نقله لمستشفى الطبّ النفسيّ، عارض الطبيب:
"يُصعق هاشم. يكاد يمسك الطبيب من ذراعه.

-ثمّة مخطوطات ضائعة هنا، ثمّة وثائق ملكيّات هامّة، ثمّة ذكريات عظيمة، كلها تضيع وتذوب؟ مستحيل!"²، فهو يُدرك ثمن الأب الذي يفوق كلّ الأملاك وارتباط الأب بالذكريات وكل ما هو ثمين، وفي الليل بينما هو نائم، "يفتح فيرى البيت كله مشتعلًا. يسمع الرجل أباه يضحك، يصرخ:
-لماذا تتبغني؟!!

كانت ثلّة تمضي بأبيه للخارج.

وينهار المكان"³، هذه الخاتمة المأساوية باحترق البيت وانهيائه، إنّما تأتي تعقيبا لاستمرار رفض الأب لابنه، رغم الحنين الجارف والحبّ المتأصل في نفسيّة الابن اتّجاه أبيه، فانهيار البيت هو انهيار الأمل في استعادة العلاقة وترميمها.

إنّ البيت هو المكان الآمن والدافئ إذا اكتظّت بالإنسان الصعوبات، وفي رواية "الماس والأبنوس" فإنّ برهان وجد من البيت ملاذاً بعد رحلة شاقّة ومضنية، حيث ألفه الأهل ومشاعرهم الحانية المليئة بالاشتياق والفرح والضّحك والسعادة، ورغم أنّه يجد في البحر مغامراته واشتياقه وطموحاته، إلا أنّه عندما يعود إلى الأهل يصف مشاعرهم بدقّة وامتزاج هذه المشاعر بالذكريات، وفي هذا الجمع والاحتواء يجد نفسه زخماً من الإحساس والعاطفة، إذ يقول: "أمضي لبيت أهلي، أختاي تحضنانني بلهفةٍ، وجدان وإيمان ذكرياتي وحياتي. أمي تكاد تنشقّ من الفرح. يضعون السفرة العامرة. أقول إنّني شبع. تسحبني أمي إلى الأرض لكي أتربّع وأغوص في تلال الأرز والأسماك، وهم ينظرون إليّ بذهولٍ وضحك"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص181

² المصدر نفسه، ص187

³ المصدر السابق، ص187

⁴ خليفة، عبد الله: الماس والأبنوس، ط1، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، 2016، ص16

يرتبط البيت بالجانب النفسي للإنسان من حزنٍ وفرحٍ، فيبدو مفعماً بالحياة والطاقة الإيجابية أو كئيماً حزناً موحشاً، وعلى لسان الشخصية برهان يبرز التحوّل في أجواء البيت إثر حدث ولادة زوجته بطفلٍ أسود: "البيت الذي زغرد واندلعت ألسنته النسائية البهيجة تفجر الأفراح، ورقص بالعصي والخيول والمناديل، ووزع الحلوى والمشروبات، والصواني المليئة بالأرز الزعفراني والأسماك الثمينة، صمت فجأة كرجل صائح بالأخبار في الأسواق قُطع لسانه"¹، يعبر صمت البيت عن مشاعر الكتمان في الشخصية، والشعور بالضيق والحاجة للبوح دون التمكن من ذلك، ورغم الحزن المسيطر على برهان ونظرته الكئيبة إلى البيت، إلا أنّ البيت يفرض ألفته ويغلب سلبية الحزن المسيطرة على الشخصية، وذلك بحسن العلاقة بين برهان وأمه وأخواته، ولذلك يستعيد البيت شعوره الإيجابي، كما أن من النزاعات النفسية القابعة في نفسية برهان: "كان البيت بعده في وهجه الفرح، كانت أختاي لا تريدان التخلّص مني، وتركضان حولي وتمسكان ثوبي، وجدان تهمس لي: (أحبّ فتى جميلاً)، وإيمان تشغب عليّ وتقرصني!"².

ويقترن البيت بالمدينة في وظيفة التعبير عن فقدان الاستقرار النفسي، فيعبر برهان عن بعده عن البيت والمدينة قائلاً: "أنا المفجوع الذي تهت عن مدينتي وبيتي، وتابعت ظلال زوجتي الخائنة على الجدران والأشياء، أحسست باتّساع جرمي وعظيم مصيبي"³، وإذ يقول (تهت) لا يقصد بذلك ضياع التّعرف على المكان، بل الضياع النفسي الذي خلفه بعده عن مدينته وبيته، والإتيان بلفظ المدينة مقترناً بلفظ البيت يوحي بأهميّة انتماء البيت لهذه المدينة في نفسه، ويعطي للبيت امتيازاً في ذاكرته؛ إذ إنّه لا يتجزأ من ذكريات المدينة.

كما أنّ البيت مخبأ للأسرار التي تكشّفت للشخصية برهان عن أصل نسبه وانتمائه للعرق الأسود، عبر جدال الأمّ والأب الذي تسلّل لمسامعه، يتزامن هذا الحدث مع قرب الفجر، ليمنح للمكان ضوءاً يتناسب مع الجوّ النفسي المليء بالحزن والفاجعة: "أمشي في عتمة البيت، شدة العطش تدوّخني. أكاد أتأوه بين الحجرات. نور الفجر شاحب. ثمّة همسٍ لا يتوضّح لي. اقترب من دورة المياه. الهمس يرتفع. صوتا أبي وأمي متشابكان"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص 37

² المصدر نفسه، ص 37

³ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 39

⁴ المصدر نفسه، ص 42

ويبين وصف المكان الفارق الاجتماعي الكبير بين الأغنياء والفقراء، فالأغنياء يعيشون في منأى عن الفقراء وفي جهة خاصة بهم: "أن يستدعيني الشيخ مزعل إلى بيته تكون هذه زيارة كبيرة غريبة. بيته ناءٍ عن المضارب الرثة، بين حشدٍ من البيوت الكبيرة والقطعان التي تأكل أعشاب البرية الطازجة. السماء مغبرة، لبست عباءة من أنفاس الرماد والتراب. وبدا إنَّ وجوه الإبل القبيحة تطلَّ عليّ من بين الغيم الصحراوي الخانق"¹، هذا الفارق الاجتماعي بين الأغنياء والفقراء، وكون برهان من الطبقة الفقيرة جعله ذلك يشعر أنَّ بيت الشيخ مزعل مكانٌ معادٍ، كما أنَّ اقتصره على وصف الجانب السلبي للأشياء هو انعكاسٌ للبعد النفسي المترتب على الفروق الاجتماعية، أمّا حين تزوّج ابنة الشيخ صار البيت خاليًا من الوصف السلبي مقتصرًا على وصف الرفاهية والفخامة في ذلك البيت: "أدخل البيت الكبير، الصالات الواسعة، الثريات، الحجر الكثيفة الوفيرة، المعلقات، الأفخاذ العظيمة المتجلية من الوجوه والبياض والرياش والأثاث، العقل السوداء المصقولة المضيئة في سوادها الجميل، العباءات الكحلية والقائمة المنفوخة بالهواء والجاه"²، ويسهم الشخوص بوجودهم بزينتهم وملابسهم في إثراء لوحة المكان.

البيت مكان العودة، ويتجلى صنفان من العودة: الاختيارية، حيث يخلد الإنسان إلى الراحة والاستقرار والتوازن النفسي، ففيه يعبر الإنسان عن دواخله وينطوي على مشاعره، ويتجلى ذلك في عودة برهان إلى البيت المتفكك أسريًا ومحاولة ردم العلاقة المتهاوية: "عدت إلى البيت قلقًا من استمرار جفوتها. لكن كان المكان معتمًا"³، كما أنَّ هناك العودة الإجبارية لزوجته العنود التي فقدت حرّيتها في البيت فقرّرت الهرب منه، إذ إنَّها فقدت فيه الاستقرار، لذا فإنَّ هذه العودة الإجبارية، غيّرت من شخصيّة الابنة وهيئتها، فبدت غريبة ومختلفة كما يصفها الأب: "ابنتي ليست التي أعرفها، فتاة أخرى عادت للبيت"⁴، وتتجلى وظيفة البيت في ستر المرأة واحتوائها، أمّا العنود فقد كانت تراه خانقًا لحرّيتها فتتصرّف كالرجال، وتحرّر منه للذهاب للأماكن الأخرى التي يرتادها الرجال، فكان أبوها يردعها قائلاً: "استقرّي في دارك وضعي الأحمر والأصفر، وسرّحي هذا الشعر الملفوف كأنّه كرة صغيرة من الشوك"⁵.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص44

² المصدر نفسه، ص50

³ المصدر السابق، ص58

⁴ المصدر السابق، ص64

⁵ المصدر السابق، ص68

ويعبر المكان عن الطبقة بين السود والبيض، فأمكنة السود رديئة تحتاج لترميم، إذ يطلبون من برهان المساعدة لترميم بيوتهم: "المطر تدفق حولنا وحول العرشان إلى مستنقعاتٍ نما فيها البعوض!

يا سيدي أريد سلفة لترميم بيتي!"¹، كما تتجلى في هذا المقطع رغبة الإنسان في تحسين مستواه المعيشي ومنه العيش في سكنٍ ملائم.

ويشتاق الإنسان للبيت كلما ساءت حالته المزاجية وكلما زادت مدة البعد، فبعد مدةٍ طويلةٍ من انقطاع برهان عن بيت زوجته الأولى أصبح يشعر باشتياقه لذلك البيت: "في لحظات مفعمة بالسوداوية أرغب في الذهاب لبيتي الآخر ورؤية وضحى"².

البيت موضع النمو التربوي والأخلاقي للإنسان، فمن داخل البيت تتشكل شخصية الإنسان بخيرها وشرها طبقاً لطبيعة التربية التي يتلقاها، ويعبر الراوي عن ذلك في وصف إيمان: "الزهرة الصغيرة التي نمت في أصيص بيت السكينة والعفة"³.

وللبيت حضوره في كوابيس برهان وأحلام يقظته، إذ يرى نفسه يواجه مجموعة من العفاريت خربوا بيته وخطفوا أخته وسرقوا ذهبه، وما زالوا يترصدون به: "ماذا تريدون مني أيتها العفاريت؟ ألا يكفي تخريبك لبيتي، وسرقة أختي، وانتزاع ذهبي؟! كفي، كفي!"⁴. إنَّ هذا الحلم ناتجٌ من اختطاف أخته، هذا الحدث الذي خلف في داخله الشعور بالمطاردة وفقدان البيت، إذ إنَّ البيت هو الأمن والسكينة، وكل حدثٍ ينتزع من برهان الهدوء فهو يخرب شعوره الأمن الناتج من امتلاكه البيت.

ويصحو برهان من غيبوبةٍ طويلةٍ فيذهل من تحوّل البيت، فقد أصبح بيت الشيخ مزعل خاوياً من البشر، ومملوءاً بالأوساخ، والأبواب التي كانت مغلقةً صارت مفتوحةً، وفقد ذاكرته لكثيرٍ ممّا يراه: "تجولت في البيت فراعنتني الفوضى والقذارة، ماذا حدث لي؟ أين كنت؟ طلعتُ من البيت وأنا أصطدم بأشياء لا أتذكرها، كان الخلاء قد استعاد سطوته على المكان"⁵.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 69

² المصدر نفسه، ص 92

³ المصدر السابق، ص 94

⁴ المصدر السابق، ص 98

⁵ المصدر السابق، ص 103

وفي هذا المقطع الذي يقول فيه: "لكن لماذا تركوني في ذلك البيت الخراب؟ هل كانت تلك الكوابيس حقيقة؟ كيف اختفت البيوت؟ ولماذا عاد بحر الخيام؟"¹، يتردد في الجزم بحقيقة الحدث إن كان وهمًا أو واقعًا، ولا يعلم إن كان في الحاضر وعاد إلى الماضي فرأى أهل الماضي قد ماتوا واختفوا من الديار وبقيت خيامهم وبيوتهم المهتمة أو هو الذي بقي في الماضي مع هذه البيوت المهتمة، وناس هذه البيوت قد ذهبوا عنها وذهبوا عن أهل هذه المنطقة إلى الزمن الحاضر.

والغرض من هذه الأحداث الغامضة التي يعايشها البطل هي إثبات أهميّة البيت، والحاجة الماسة له، إذ يرمز البيت الخراب إلى البيت المتفكك أسريًا، وهناك تلازم بين المكان والتماسك الأسري، لذلك يضع الخيام في مقابل البيوت، فالخيمة رغم بساطتها وألفتها إلا أنّ بناءها ضعيف ويفقر إلى أدنى التماسك والاستقرار، والخيام عادةً ما تكون سكنًا مؤقتًا ومتواضعًا، في حين أنّ البيت النفسي هو ما يفقده برهان عبر الأزمنة، إنّه يفقد تلك الحياة الماضية حيث بساطة الحياة وجمالها ورونقها، والتماسك الأسري الذي يزدان به ذلك الزمن.

وأمام تدهور البيت الذي يعيش فيه تزدهر بيوتٌ في منطقةٍ أخرى، حيث يأخذ جواهر لزيارة أخته: "يسوق نحو غابة البيوت المحروسة بشجرٍ كثيف، البيوت متماثلة أنيقة، حجرات وأحواش واسعة في المقدمة هي أشبه بمزارع صغيرة، وثمة رشاشات تقذف الماء بشكلٍ دائري جميل، وسياجات من حشائش داخلها شوك معدني مموه"²، هذا الوصف للمكان الفاره، يعطي تمايزًا بين البيت البالي الذي خرج منه والبيوت الأنيقة التي يراها، فالبيت رمزٌ للتماسك الأسري والاستقرار، ويشير هنا إلى أنّ البيت الواسع المتّصف بأنّه ذو أشجارٍ هو خيالٌ بالنسبة إلى الفقراء الذين لا يملكون نظير هذا البيت وهو محلٌ لجملةٍ من خيالاتهم فهو مقارنةً ببيته الضعيف المعدم ينظر لبيوت الأغنياء الرّاقية التي تحقّق مستوى من الترف فهو يقارن بين البيوت المختلفة في المستوى المعيشي.

وينتابه الشعور بالتّعاسة والدّونية والوحدة إذ إنّّه في مدينة الحضارة والتّطوّر والعمار، بيته الوحيد مختلف عنهم وأقلّ منهم لا ضوء فيه ولا استقرار: "أرى مدينة الزيت وهي تشتعل بالأضواء، أرى المصابيح معلقة على الأغصان، وبيتي بلا ضوء، مطروح للبيع"³، ونسبة المدينة إلى الزيت تكشف عن كون الزيت

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص104

² المصدر نفسه، ص108

³ المصدر السابق، ص112

سبب الإنارة والهداية باشتعاله بكثرة في المدينة، فيما يفتقد بيته لأسباب الإنارة والهداية حتى مما يعلّق على الأشجار.

ويشير المؤلّف هنا إلى عنصرٍ مهمٍّ من خواص البيت وهو التّوّاري من خلاله عن المحيط والمجتمع عند الشعور بالخشية من خطرٍ واقعٍ أو مترقّب: "وأتوارى عن الدائنين وأختبئ في البيت عن المدمنين"¹، فالبيت مكانٌ للحماية والاختباء والإيواء بعيداً عن أخطار الخارج.

كما أنّ البيت مكانٌ نفسيّ مهمّ، لذا فهو يحاول طي المسافات من الإهمال والترك ومحاولة إعادة التوازن له: "أنا أكنس البقايا، أجمل البيت المشكوك في مصيره، أبحث في الورق، أتطلّع إلى الزمن القصير الوامض الحارق"²، وتعبّر هذه العبارة عن قوّة الأمل في التمسك بالبيت في صورته المتوازنة، رغم شكّه في مصير هذا البيت، كما يشير إلى كون البيت ذا مصير كبقية الموجودات، وأنّه في معرض التغيّرات والحوادث التي تؤثر في واقعه ووجوده، ويعبّر بكلمة ((مشكوك في مصيره))، إذ يستخدم كلمة الشك بدلاً من عدم العلم، إشارةً منه لوجود احتمالاتٍ متصوّرةٍ بخلاف عدم العلم فإنّه يجتمع مع عدم تصوّر الاحتمالات.

كما يقول: "أخرج من البيت العظيم، البيت الشامخ في البريّة الحقودة، أركب شاحنة مع أغراضى الأخيرة، أدخل بيت وضى، وضى التي هجرتها! وابني الذي أنكرته يتطلّع فيّ بجمود"³، ومن الملاحظ هنا أهميّة وصف البيت الذي يخرج منه بأنّه (عظيم) في إبراز قوّة مشاعر الكاتب بالمكان، وأمّا وصفه للمحل الحاوي للبيت بالبريّة الحقودة فهو يشير إلى ما يحمله محيط البيت من التأثير على البيت وسكانه، فالبريّة التي هي جذباء تؤثر على البيت، وكونه موجوداً في هذه البريّة يدلّ على تميّزه بالمقارنة بمحيطه، فكلمًا كان الخارج أكثر عدائيّة أصبح البيت أكثر ألفة، إضافة إلى ذلك فإنّه يشير لحالة تنقله من منزلٍ لمنزل، ويخصّ كل بيت بالأوصاف التي تتناسب مع مشاعره، فكأنّه ينتقل بين المشاعر والأفكار بالتّقلّ بين البيوت.

كما يقارن بين البيت البسيط والبيت الفاره فيبيّن جمالية البيت ببساطته وقربه للنفس بالمقارنة بالبيت الفاخر المتوّاري والبعيد والمستعصي على الرّؤية، "ذلك البيت قرب المرعى والنوق صديقة النوافذ، وتتغذى

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص113

² المصدر نفسه، ص116

³ المصدر السابق، ص116

ويشير الكاتب إلى حيثيّة مهمّة في البيت وهي الأُنس "يأتي البدو من مراكزهم، ومن رمال الصحراء، ومن بيوت الأُنس الوفيرة المنتشرة في الواحات"².

1-إنّ البيت بما يحوي من شخصيّات يكون محلاً للأنس، وكذلك في كونه محلاً للأحداث المؤنسة والذكريات الطيّبة.

إنَّ البيوت ببساطتها أخاذةً وجميلة فهي تقرض ألفتها بجمعها للناس حتى مع كون قاطنيها في أشد فقرهم، "بيوت بسيطة تجمعهم ومعهما حشد من الكائنات التي تأكل الحصى والفحم"³، فتوصيف البيت بالبساطة إشارة إلى حالة أهل البيت وما يكشف من مستواهم المادي، فأوصاف البيت كثيرًا ما تكون كاشفةً عن أوصاف ساكنيه، والوظيفة التي يؤديها البيت في إيواء الفئة الفقيرة تؤكد على الحاجة البشريّة للبيت وأهميته في حياة الإنسان.

¹ خايفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 116، 117

² المصدر نفسه، ص 120

³ المصدر السابق، ص 128

⁴ المصدر السابق، ص 130

ويرتبط الابن ببيت الأم ارتباطه بأمه، فيمثل بيت الأم من القدسيّة للولد ما لا يمثله لغيره، وهو الملجأ الذي يلجأ له عند الشدائد تمامًا كالأم، فهو يحمل وصفها، "يوارىها في المقاهي وبيت الأم وكهوف الجبال وفي الحلقات المجنونة بالرقص"¹.

كما أنّ وصف البيت بالقدم يحمل في طياته الإشارة للزمن والتاريخ الذي عاشه أهل هذا المنزل فقد يكون ذا ماضٍ متعبٍ وقد يكون ذا ماضٍ يبعث على السرور وعادةً ما يجمع الألم واللذة: "يسكن بيتًا كبيرًا تاركًا المنزل القديم يعصر كوماتٍ من العمال المغتربين في الحي المهترئ"².

وتعبّر إطالة النظر للبيت مع الصمت عن حالة استحضار المعاني والمشاعر التي عاشها الكاتب المتأمل في هذا البيت، أو التي علمها منه: "تظرتُ إلى البيت وسكت"³، كما أنّ الشرب والمطالعة في البيت يشيران لكون البيت محلًا للراحة والتطور، فيه ينزع الإنسان أوجاعه ويتقوى على صعوبات الحياة: "كنت في البيت أشرب وأطالع، وفجأة رنّ الهاتف كأنه صاعقة من الغيب"⁴.

إنّ انتماء الإنسان الوثيق لبيته يحتم عليه البقاء المطول بداخله: "جوهر يلحق بجده. يجثم في البيت مثل شجرة عملاقة تمتدّ عروقها للسحالي ولجذور الخرافات الرابضة في الأعماق"⁵، بالإضافة إلى أنّ الرّبط بين الإنسان والنبات له أهمية كبيرة في إيضاح نموّ علاقة الشخصية بالمكان، إذ إنّ البيت ملائم لنمو المشاعر والأحاسيس والانتماء، كما البذرة التي تتأثر برطوبة التربة فتتخلّى عن قشرتها، وتتفرّع جذورها ناميةً يوميًا بعد يوم، حتى تصبح شجرة عملاقة، وكلّما امتدّت عروقها أكثر لا يمكن اجتثاثها من الأرض، لذا فإنّ الروائي هنا يبرع في تصوير العلاقة بين الإنسان والمكان الذي يتجاوز كونه مكانًا خارجيًا إلى كونه يجسّد الأعماق الإنسانيّة المرفهة والألفة اللامتناهية التي يبعثها.

-الغرف:

في رواية "ابن السيّد" يرمز عبد الله خليفة للغرفة بالذاكرة، فالغرفة بانغلاقها أشبه بذاكرة الإنسان التي تمتاز بزمناها الخاص المنغلقة عليه وهو الماضي، فالذاكرة تتكوّن من عمليتي التثبيت والاستدعاء، وانغلاق

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص138

² المصدر نفسه، ص139

³ المصدر السابق، ص145

⁴ المصدر السابق، ص145

⁵ المصدر السابق، ص146

الغرفة على نفسها أشبه بانغلاق الذاكرة على زمنها، فاستعادة كابوس ما هو إلا استدعاء لحدث تم تثبيته في زمنٍ ماضي، والذي لا ينفصل عن التخيّل، إذ أننا لا نتذكّر الأشياء كما يتذكّرها شخص آخر، بل ينطوي التذكّر على الرّؤى الفكرية والمشاعر الوجدانية باختلافها وتفاوتاتها بين الأشخاص، والذي يشرط شكلاً معيّناً للتخيّل، ويرى غاستون باشلار بأنّ الخيال والذاكرة يتبادلان الوظائف مما يؤدي لامتزاج الواقع باللاواقع سعيًا في تكوين الصورة التخيّلية¹، وفي هذا المقطع: "استيقظ، اهتزّ بحدة، حاول أن يعرف أين هو الآن؟ تكسّرت طبقات الحلم والغياب، رجة السكر وعروق زلزالها لم تزل تنتشر في رأسه، ملامح الغرفة البشعة تستعيد كابوسها، والطّرق الحاد لم يتوقّف"²، يستعيد هاشم ذكريات أمّه، فيتخيّل منظرها وهي تدخل عليه الغرفة ممزّقة الجسد دامية، وتحضنه وتشكو ظلم أبيه، فتخيّل صورة الأم وهي تدخل هو امتدادًا للذاكرة، إذ إنّ الخيال هو امتدادٌ للغرفة التي هي رمزٌ للذاكرة، كما يتم التعبير عن الاستدعاء بتحطّم باب الغرفة الذي يخرق انغلاقها، "الباب يتحطّم، أجزاؤه الهشة تتطاير في الغرفة، عمالقة على الظلام الباهت، مصابيحهم تنقب عينيه، يرى دوائر مكسورة، صورًا مفتّنة، وبخاخ يتسلّط على أنفه ويقتحم سائل رأسه بسرعة مذهلة"³، فيندمج الزّمن الماضي باللّحظة الرّاهنة، والتّعبير عن أجزاء الباب بالهشة دلالة على سرعة الاستدكار وانفتاح الذاكرة بين زمنين، كما يستخدم الظّلام والضوء للتعبير عن التذكّر، فكما أنّ المصباح يسلّط الضّوء على الأشياء الرّاكنة في الظّلام لكي نراها بوضوح، فإنّ الذاكرة تسلّط الضّوء على صورٍ معيّنة قابعةٍ في اللاوعي، تطفو على الوعي فتكون امتدادًا لمخيّلتنا، ويعبّر الرّوائي بدقّة متناهية عبر تخیلات هاشم عن خاصيّة التذكّر المشوّه البالغ السرعة، فهو يتذكّر الأشياء بصورة مشوّهة وسريعة وبشكل لا إراديّ مباغت.

كما أنّ الغرفة رمز للنفس البشريّة، إذ إنّها تتعرض للتغيّرات الخفيّة والجليّة عبر مواقف متعدّدة، فحينًا تشارك الشّخصيّات على نحو التأييد لحقيقة المقطع التخيّلي والتبرير له، فيأتي هذا التبرير زيادةً في التّصديق، وينطبق ذلك على موقف العجوز أم عدنان، فحين يتحاور معها وقت العاصفة تقول له:

"-اذهب يا ما شاء الله من هنا، اذهب، أنت ملعون!

-ماذا حدث؟ لم أفعل شيئًا؟ المطر كان عاصفًا.

¹ ينظر: باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص 76

² خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص 69

³ المصدر نفسه، ص 72

-أيّ مطر؟ هذا خفس؟¹، فتبريرها للعاصفة على أنها خفس دليل على جلاء الحدث النفسي، وفي موقف آخر مع موظف الجوازات، حينما يقول هاشم للموظف إنّ البيت تحطم من العاصفة، يردّ عليه قائلاً: "أيّ عاصفة يا أخ، لم تحدث أية عواصف وكان الجوّ حارّاً رطباً"²، هذان الموقفان يكشفان عن طبيعة النفس البشريّة في جلاء وخفاء الحوادث النفسيّة التي تتعرّض لها دون إدراكٍ منها، ويتّضح ذلك من المقطع التالي: "وكان يتوقّع أنّ هذا الحدث المريع سوف يضجّ به الحيّ ويتدفّق إليه الناس، وأنّ المطر المندفع بجنون وحده سيكون مبعث دهشتهم، لكنّ لا الألواح المتساقطة من فوق السقوف ولا جسد غرفته الجميل المباح للأحذية والحوول استرعت انتباههم"³، فهو يظنّ أنّ الحوادث النفسيّة من الأمور الجليّة للجميع، وهذا ما يفسّر اندهاشه من أنّها لم تسترّع انتباههم رغم شدّتها، إلّا أنّ "كلّ ما نوصله للآخرين هو تكيف لما هو خفيّ وسريّ، ولكنّا لا نستطيع أن نحكي عن ذلك بموضوعيّة، ما هو خفيّ لا يمكن أن يمتلك موضوعيّة مطلقة، وفي هذا المجال نحن نكيّف عالم أحلام اليقظة ولكنّا لا نخلقه"⁴.

وفي مقطع آخر "الليل يتحرّك في الظلام والسماء، سياط البروق تضرب الغيوم وتتفجّر آهات البشر، حشود من الراكعين يغوصون في مستنقعات، الأمطار تتفجّر، غرفته تهتزّ، النوافذ تمتلئ بعصارة الحرائق والنيران، رؤوس الأباليس تحدّق فيه، ضحكات مروّعة تتقدّف إلى زجاجة المتشطي، وطاويط وزواحف تقذف في الصالة الصغيرة المتصدّعة، النوافذ تسقط سقوطاً مروّعاً قريبه، الغرفة كلّها تترنّح وتتهار وتتهزّ المبنى"⁵، إنّ الاختيار للمواقف التخيّلية في هذا المقطع يكشف بشاعة الظلم والألم الذي يعيشه البشر في عالمٍ يفيض بالقسوة والأذى، فتتحدّ آهات وصرخات المظلومين والطاهرين والعابدين مع أصوات العاصفة، ويعبّر اهتزاز الغرفة عن اختلال التوازن النفسي في مجابهة الألم النافذ للنفس، والشعور بالحاجة الماسّة لاستعادة الهوية، كما تعبّر النوافذ عن المستقبلات الحسيّة للإنسان، إذ أنّها المصدر الأساسيّ لعملية الإدراك، وتمتلئ بالحرائق والنيران ومن ورائها تظهر الصّور المرعبة، إنّ تشوّه النوافذ واحتراقها وهي الرمز للحواس دليل على الحيرة والغموض، وعدم القدرة على فهم الواقع الخارجي، فإصابة الحواس هو انغماس في الجهل وخلل في الإدراك، ناتج عن شدّة الوقائع المؤلمة وعجز الشخصية عن تفسير هذه الوقائع وإدراكها،

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص80

² المصدر نفسه، ص82

³ المصدر السابق، ص81

⁴ باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص42

⁵ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص80

ولذا فإنّ سقوط النوافذ يحدث انهياراً واختلالاً في الغرفة كلّها، وإلاّ فإنّ انهيار نافذةٍ في واقع الأمر ليس بالضرورة أن يتزامن مع انهيار الغرفة، أو يكون سبباً لانهيارها.

ويتضمّن وصف الغرفة إبراز رونق الشّخصيّة في قدرتها على الإعمار، والانطلاق في التعبير من الغرف الحقيرة إلى القدرة على نشر الصّوء والسّلام فيها هو ما يزيد من أهميّتها، إذ إنّ هذه الغرف تعطي للشّخصيّة بطولّة أكبر، فرأس كل قدرةٍ تهیئة المكان الملائم لانطلاق القدرات، إلاّ أنّ الشّخصيّة في هذا المقطع هي شخصيّة أسطوريّة غريبة وخارقة، إذ إنّها في هذه الغرفة البسيطة والحقيرة، ومن عمق الرزء والألم والصّمت إذ لا إصغاء لها، ومن القبوع الذي يبدو سلبياً كون الغرفة حقيرة، مع كلّ هذا تنتشر الصّوء الذي هو رمز للعطاء المنتشر في الأمكنة، فالصّوء يغطي الأرض دون تمييز أو اعتبارات إيديولوجيّة، "في غرفة حقيرة، قرب آلة تضيء ولا تتكلّم، عروق الصّوء ينشرها في كل مكان"¹.

وفي هذا المقطع "ظلام في الحجرة، لا ضوء أبداً، ثلّة غريبة تدخل وتجنّم على المساند، لا ترى وجوهها، يضربونك مراراً، ويهزؤون بك، ويتركونك طويلاً بلا طعام، مقيداً، فضلاتك تؤلم داخلك"²، يشير الكاتب إلى الغرف المنعزلة، حيث إنّ ترقّ مشاعر الإنسان في العزلة وتنمو، يحلّق بصيغ الخيال المختلفة، حاملةً دققاته الشعورية بكلّ صورها، وفي ظلام الغرفة كان هاشم لا يرى الصّوء، فارتبط الظّلام بحزنه وشجنه، بالرّغبة باستعادة هويّته وذاكراته وعلاقته بموطنه وأسرته وبيته، و"الظلام ليس غياب الإدراك، وإنّما صيغة أخرى للبصر، فهو ليس العمى، وإنّما رؤيةٌ كالحاة محرومة من معالمها القديمة، فمن انمحاء حدود المرئي ينبثق قلقٌ ليس سببه الليل وإنّما استحالة ربط المعنى بالمحيط. الظلمة تحطّم البصري وتترك الحرّيّة للاستيهام"³، إنّ ما يُشعر هاشم أنّ النّاس حوله مصدر كدرٍ له وألم، وتربّصٍ ومطاردةٍ وإيذاء، بغضّ النّظر عن أشكالهم وهويّاتهم وغموض شخصيّاتهم وجهله بهم، إلاّ أنّهم يؤذونه، هو رفض المجتمع الاعتراف باسمه ونسبه، بالإضافة لإنكار الأب له وضياع هويّته، جعله ذلك يشعر بأنّه في مواجهةٍ مع العالم أكمله، وأنّ هذا العالم كلّهُ يترصدّ به وهو ضعيفٌ أمامه.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص139

² المصدر نفسه، ص165

³ لوبروطون، دافيد: أنثروبولوجيا الحواس: العالم بمذاقات حسّية، ترجمة فريد الزاهي، ط1، المركز الثقافي للكتاب، المغرب،

2020، ص118

إنَّ الغرفة ليست فقط مكانًا للتخيّل، بل إنّ الاقتراب من الغرفة هو الانفتاح الأوسع على الخيال، "يسمع أصواتًا تتنامى وهو يقترب من إحدى الغرف، صوت أبي غريبال الغريب يمشي في رأسه، صور الذهاب إلى بيته وهجماته"¹، فهاشم كلّما اقترب من الغرفة انفتحت مخيلته بالصور والأصوات، وشعر بأنّ هذه الخيالات تنمو مع كلّ اقتراب، حتّى ينغمس تمامًا فيها، وهو يرى نفسه يحاول كسر الباب، باب تلك العلاقة الميؤوس منها، فيرى أباه بحاله البائس، في تلك الغرفة المتعقّنة، "الباب مقفل، يهزّه، يصيح:

-من بالداخل؟

لا أحد يتكلّم.

يكسره، غرفة بائسة وروائح رهيبة، ثمّة رجل عجوز يتطلّع إليه وهو يبتسم"².

ورغم البشاعة التي تتميز بها الغرفة من ضيق وانغلاقٍ وعتمة، إذ يقول: "يرى أباه في غرفة ضيّقة، مغلقة، معتمة، في ثوبٍ قدر، يتطلّع فيه"³، إلا أنّ هذا التعبير هو جماليّةٌ للغرفة التي هي رمزٌ للسجن المعنوي للأب، فتعسّر صلح الأب مع ابنه، وانحسار أمنيات الابن في هذا الصّلاح، وانقضاب الأمل في ردم العلاقة، بالإضافة للخصام الحادّ والجدال المستمرّ بينهما، جعله كلّ ذلك رهناً للسجن المعنوي المليء بالعتمة والقذارة والضيق والانغلاق، إنّ ذلك ما تعبّر عنه تلك الغرفة الضيّقة وحال الأب وثوبه، فهذا المشهد الوصفيّ للأب والغرفة، هي الصّورة التي تنطلق من مخيلة الابن، "يبحث عن أبيه، من المؤكّد أنّه هنا في إحدى هذه الغرف الكثيرة المغلقة التي تملأ الطابق الثاني"⁴، إذ إنّ يرى الأب ضعيفًا ومحتاجًا، ويفتّش عنه في الغرف لينقذه ويحرّره من الرذيلة والظلم والعتمة، يحرّره من التّزمت والعصبية وسوء الظن، ويتداركه من الخطايا، فالأب يبقى أبًا مهما اسودّت صفحته، ويبقى الحنين إليه، وارتباط الأب بالطفولة والذّكريات لهو دافعٌ لرغبة الابن في مساعدة الأب، ليتنفّس عبق الحياة من جديد، ويتطهّر من الرذائل بالتّسامح والصّفاء والسلام.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص182، 183

² المصدر نفسه، ص183

³ المصدر السابق، ص157

⁴ المصدر السابق، ص178

وفي هذا المقطع التخيلي: "يرى نفسه في غرفة عادية، بضعة مساندٍ وحصرٍ وصورٍ لرجالٍ معلّقة على الجدران يتطلّعون في الآفاق البعيدة، آلامٌ كبيرةٌ تسري في جسده، بقايا السلك البلاستيكي تتدلّى بين ساعديه المتورّمين، ساقاه ممدّتان على حصيرٍ، ثوبه ممزّق، فُتح الباب بسرعة، كأنّ ثمة من يراقبه، لكنّ الجدران كلّها محكمة، ليس ثمة نافذة أو شق ما"¹، تعينه ملامح الغرفة على الانتقال من الوهم والتخيل إلى التيقن والحقيقة، فهي تلزمه النّقة بانقضاء الخيال، ويدلّ ذلك على قوّة التّخيل وانغماسه التام فيه، حتى فقدان التمييز بين الخيال والواقع، فمعانيته لملامح الغرفة كانت دالّة على أنّ ما كان فيه لم يكن سوى وهم، ورغم سريان الوهم وعدم انقطاعه، حتى وهو يعاين ملامح الغرفة، إلّا أنّه يعلو رويدًا رويدًا من اللاوعي إلى الوعي حتّى يتخلّص من حيرته.

وفي رواية "ألماس والأبنوس" يتناول عبد الله خليفة الغرفة القديمة في منزل الطّفولة حيث الكتب والأغراض وما تحمل من ذكريات والتي هي ملجأ الإنسان في الطّروف الصّعبة، فمن هذا المكان بدأت أحلام برهان وطموحاته، وفي هذا المكان يشعر أنّ الجدران التي هي جزءٌ من المكان تتكلّم معه وتشاركه الأفكار والأحاسيس، ولذلك يستخدم كلمة تهمس دلالةً على القرب النفسيّ بينه وبينها: "انزويت في غرفتي القديمة، عدت إلى حقائبي العتيقة ودفاتري وذكرياتي الرفيقة، هنا كانت أحلامي البسيطة، لكنّ سلاامي إلى النجوم والهواء الفارغ بدأت من هنا. استلقيت على فراشي، سمعت جدران البيت تهمس لي وتثرثر، وترسم صباي المشاكس للبحر والصبايا والعمال البسطاء المهاجرين"²، إنّ ارتباط المكان بذاكرة الصّبا والتعبير بكلمة (بسيطة) و(بسطاء) تعطي للمكان حسًا دافئًا، وحنينًا وجدانيًا ترابيًا، يأخذنا لأصلنا الخلقي وفطرتنا الأولى حيث النّقاء والطّهارة والسّعادة الرّوحية السّامية، ف خلف طيّات الرّجوع الزماني صعودٌ معنوي، لشعور برهان أنّه من هذا المكان بالذّات بدأت طموحاته وأحلامه تنمو.

كما يشارك المكان فيما يمتلكه من بعدٍ نفسيّ في أحلام الإنسان، فيقول في هذا المقطع: "أثقلب على الفراش، المكان خانق، أفتح النافذة، أسمع البحر من وراء البيوت يدمدم. الظلمة الطفولية المليئة بالبقع البيضاء المنفجرة في رأسي تأتيني. أغفو. موج البحر يتكسر، القارب تتلاعب به المياه. أسمع صراخًا، الشاطئ الطويل المعتم يتفّعى بومضات القناديل المترجرجة، كأنّ أمي تبكي. ثمة يدٌ مبللة تمسكني. يدٌ قوية تأخذني. يزدادُ بكاء أمي. ثمة رجال يتدفقون. الشاطئ يهتز في رأسي. القناديل ترسم دائرة ضوئية كبيرة. أرى أبي يرفع يديه غاضبًا، الرجال يتقدمون، رجال ذوو ملابس موحدة. لديهم عصي. أبي يصرخ. أبي بملابس

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص163

² خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص41

بحار. القارب يترجح، ثمة رجل.. الرجال يخوضون في المياه المضطربة، يخرجون شيئاً معتمًا. رجل ساكن أسود متخشب. يدها تصلان للمياه. رأسه تتدلى. أسمع صراخ أبي: لم أقتله! لم أقتله!¹، ففي داخل الغرفة ورغم أنه محجوب وراء البيوت، بما يتضمّنه ذلك من بعد البحر عن منزله، إلا أنه يسمع صوته ويسترجع صوراً من الماضي، كما أنّ قيام برهان بفتح النافذة إثر شعوره بالاختناق، واستخدامه الفعل المضارع هنا (أفتح) و(أسمع)، دليل على تجدد هذه العملية واستمرارها، فيكون من هذا المكان في أتم الاستعداد لسماع صوت البحر و استعادة الذكريات، ففتح النافذة وسماع الصوت مثيران شرطيان لفعل الاسترجاع، والمكان هو ما يحقّق توقّر المثير، "فالبيت يحمي أحلام اليقظة"²، والجلوس في الغرفة يدلّ على نداءٍ نفسيّ في داخل الإنسان، يجذبه نحو خلق المثير، بسبب تكرار الحدث وانطباعه في اللاوعي.

إضافةً إلى ذلك فإنّ الغرف مكانٌ للعزلة والانطواء، وقفل الأبواب يزيد من سرّيّة الغرف: "تغادري لغرف أخرى، تقفل الأبواب، ضربي للخشب والحديد لا يفيد"³، وهناك عدّة أسباب تدفع الإنسان للعزلة، من غضبٍ أو شعورٍ بالضيق وعدم الارتياح للمحيط الخارجي والتي تنبثق من الرّفص الذي يولّد الحاجة للهدوء النفسيّ، والعزلة والتأمّل بعيداً عن ضجيج الحياة، حيث "تنضج انفعالاتنا في العزلة"⁴، ولذا تفرض الغرفة أهميّتها بما تؤدّي من دورها في إتاحة العزلة وما للعزلة من أهميّة في إعادة التّوازن النفسيّ.

ويدل انفتاح الأشياء بعد انغلاقها على التحرّر: "غرفها مفتوحة، بعض الأشياء القليلة اختفت. صندوق المجوهرات المغلق دائماً مفتوح وفارغ"⁵، ويرتبط انفتاح الغرفة بانفتاح صندوق المجوهرات، بسبب التّماثل القيمي بينهما، ويوحى ذلك إلى أنّ أهميّة الغرفة بأهميّة قاطنيها مثلما تكتسب الصناديق أهميّتها بمجوهراتها، كما يكشف هذا التّعبير عن وعي الكاتب وإحساسه العميق بجذوى الإنسان وقيّمته الإنسانيّة وسط الأمكنة التي يألّفها.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص42

² باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص37

³ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص51

⁴ باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص40

⁵ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص58

ويعبر اللون الأبيض للمكان هنا عن الأمان فهو عندما يصحو من كابوسٍ ويدرك أنه في حلم، يقول: "انتبهت للغرفة ذات البياض"¹، واللون الأبيض مكوّن من جميع الألوان بنسبٍ معيَّنة دقيقةٍ ومتوازنة، لذلك يعبر هذا اللون عن التوازن الكوني التام، إذ إنّ هذا الكون يحتوي على عناصر متعدّدة، بما فيها الإنسان بتركيبه النفسي والفكريّ البالغ الدقّة، ويتنوّع البشر والمخلوقات، فيرمز اللون الأبيض للانسجام التام بين التعدّات المختلفة، فكأما اختلّ هذا التوازن، كانت هناك حاجةٌ ماسّةٌ لاستعادته، ولذا فإنّ اللون الأبيض يمنح الشعور بالراحة والدفاء، والعروج نحو الاطمئنان والهدوء النفسي، وتبرز أهميّة الرمز في منحه للأشياء إحياءاتٍ كاشفة، و"علينا في الواقع أن نوجد وسائط لا حصر لها بين الواقع والرمز، إذا أردنا أن نعطي الأشياء كلّ ما توحى من حركة"².

ويتجلّى في هذا المقطع دور الغرفة مكاناً للجوء النفسي والعزلة بعيداً عن الناس: "ووجدان الأخرى تغلق غرفتها وتمتنع عن الطّعام"³، ويتزامن غلق الغرفة بامتناع وجدان عن الطّعام، وإبراز الرفض، وتسمو أهميّة الغرفة في كونها ملجأً في الظروف النّفسية الصّعبة، إذ إنّ العقل البشري مصمّم على الابتعاد عما يشعر اتجاهه بالعائيّة الناتجة عن الرفض، واللجوء في اتجاهٍ معاكسٍ إلى المكان الذي يشعر فيه بالأمان، فتكون الغرفة مضادّة في خصائصها للعالم الخارجي الذي يفترق لما يتواجد في الغرفة.

وفي المقطع التالي: "في غرفتي مرة أخرى وسيط الماطر لا تتوقف عن لسعي. أخوض بحاراً، والسيارة والحلقات تتقلقل بي، أدور، أخرج الزجاجة وأطفئ لهبي بمزيد من النار، كل خلاياي تنهوج، واقترّب من أبي، أعود للقبيلة، التي هاجرت من الصحراء وسكنت الضفاف التي تحكمها السراطانات واللحم والقواقع، التي ذابت بين سيقان المومسات، وخلقت الرخوّ البشري، قناديل البحر التي تنتحر على الشواطئ. أُلقي بالذرات القديمة من الصناديق، وبالدمى المعبودة في المدن، وبالمواثيق الزائفة التي لم تتقذ حتى الحشرات. أخرج السيف ذا الحد المرهف، الذي نام طويلاً، وغطاه اللعاب"⁴، يمكن الملاحظة أنّ الغرفة وأجواءها وأصوات الماطر حولها، مكان ملائم للذكريات والأخيلة والتفكير والعزلة، حيث إنّ "الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً كلما أصبحت أوضح"⁵، وتبرز أهميّة الغرفة في كونها الملجأ الآمن من تشعّبات الألم والصّور المتذكّرة التي تشعر الإنسان بالخطر، إنّ المنبّه الشرطيّ للذاكرة كان منبّهً للألم لارتباط الذاكرة بالألم، وهو صوت الماطر، الذي يحيلنا لأحداثٍ وأمكنةٍ، امتداداً من المكان الحاضر إلى الأمكنة المتذكّرة،

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 63

² باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص 41

³ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 81

⁴ المصدر نفسه، ص 82

⁵ باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص 39

فيعطي وحدةً كليّةً لتصوير المكان، فتندمج الأمكنة وتتركّب، كنهرٍ واسعٍ يرفد من بعضه أو شجرةٌ ضخمةٌ تحتضن براعمها الكثيفة، فتكون الغرفة هي المكان الأصل الأكثر أهميّةً في تولّد الأمكنة والأحداث الأخرى، بترابيّةٍ معيّنة تتنظم في الذاكرة، فكّلما تشعّبت الذكريات ازدادت أهميّةُ الغرفة، وبدأ إبراز ذلك أكثر إتقانًا وإحكامًا.

-العمارات السكّنية:

غالبًا ما تكون العمارات أمكنةً مؤقتةً للسكن، وتختلف في مستواها الماديّ وهدف السكن فيها، فقد تكون للسياحة أو الإقامة عند السفر، أو يسكنها الإنسان لمُدّةٍ طويلةٍ اضطراريًا عند افتقاده البيت الذي هو أكثر استقرارًا وأهميّةً، ويكشف عبد الله خليفة في رواياته عن صور الفندق الواقعي وأبعاده كمكانٍ نفسيّ عبر رمزيّاتٍ متعدّدةٍ تكشف خصائصًا متنوّعةً للنفس البشريّة.

ويتجلّى ذلك في رواية "ابن السيّد"، إذ ينبض الفندق بالأهميّة لأنّه قريب من بيت هاشم، ولذا فإنّه حين استقرّ في الحيّ اختار هذا الفندق القريب، فرغم ضيقه ورخصه، إلا أنّه مؤنس بسبب قربهِ من البيت، فهو يفتقر للأهميّة الذاتية ويكتسبها من مكانٍ آخر، كما أنّ وصف المحيط الخارجي للفندق يوحي بألفة هذا الفندق، وعدائيّة المحيط، فيشبهه منفذ الطريق بالغم المفتوح، بالإضافة إلى الجدران المرتفعة التي تصدم بصره، ويدلّ ذلك على التذبذب بين الإقدام والإحجام عن الحركة نحو الطرف الآخر من الحيّ، وينطلق ذلك السلوك من شعوره بالخوف من رفض المجتمع والعائلة له وإنكارهم لهويّته وإقصائهم له وشعوره بالخطر وغموض الأحداث المقبلة، وينبع هذا الشعور من اعتقاده وفهمه لعادات المجتمع الذي عاش فيه، والذي يرفض الاعتراف بإدراكاتٍ وقناعاتٍ خارجةٍ عنه، ويؤمن بأنّ الحرّية مقيدةٌ ضمن ضوابط اجتماعيّة صارمة، فمن منطلق هذه الفكرة تتولّد العاطفة والصور والتخيّلات وينبثق السلوك، ويقول الروائي في هذا المقطع: "تضعه السيارة قرب الحي، الفندق الذي اختاره قريب من موقع المعركة وذو أجرٍ معقول، وحين اقترب ولامسه وجده صغيرًا ضيقًا، كأنّه بيت، وهتف أين سهوب آسيا؟ وألقى بنفسه على السرير، وكانت النافذة بقربه وهوة الدرب الملاصق فم يفتح له شذقه، والجدران المرتفعة تصدم بصره"¹. وترمز الجدران المرتفعة لانفصال العلاقات وزيادة الحواجز النفسيّة بين الأشخاص، وكونها صادمة للبصر ناتج عن انعدام ألفة الحواس لها، فكّلما كان المدرك ضمن توقّعاتنا الإدراكيّة كلما كان أسرع إدراكًا، والعكس صحيح²، كما أنّ التنويع في الأمكنة في

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص14

² ينظر: آندرو، ماك، وفرانيسيس: علم النفس البيئي، ط1، جامعة الكويت، الشويخ، 1998، ص62-63

لوحة الوصف، يكسب المكان جماليةً خاصّة، لأنّها تحاكي أمكنةً أليفة، فتشبيهه للفندق الضيّق بالبيت، يجعل الفندق تابعاً للبيت في ألفته، وله إيقاع في النفس أفضل ممّا لو جاء منفرداً، ويدلّ تشبيه الكاتب للفندق بالبيت على أنّ عامّة البيوت في مجتمعه هي من البيوت الصغيرة، لذلك يرتبط الصغر بالبيوت، وما تحويه كلمة صغيرة من كونها لامةً ودافئةً، هذا بالإضافة إلى دلالة التشبيه بالبيت على حضوره في نفسه، ورغبته في العودة لبيت أسرته، كما يقارن هاشم بين المكان الطبيعي المفتوح والمكان الضيّق المغلق، ويكتفي بوصف المكان الحاضر دون المتذكّر، فوصف أحدهما ينوب عن الآخر لأنّهما متضادان في صفاتهما.

وتندمج الحواس في وصف الفندق واستشعاره: "الفندق الليمونة الحامضة يعصره في حبيباته، جاء موعد الغذاء، حشد من الأغراب يأكلون ويشربون ويضحكون، ضحكاتهم تنقب طبقات روحه، المرأتان المومستان تقفان له، تسحبانه إليهما، تضعانه على مقعد، تقدّمان الأطباق إليه كشيخ دين مقدّس، لا يحرك نفسه من أجل الغذاء والمال"¹، فالحواس تتعدّد وتتفاعل وتتمازج مع بعضها، ولكنّها لا تصيغ فهم العالم، بل الفرد من خلال شروطه الاجتماعيّة والثقافيّة يتوجّه إدراكه وانتباهه للمحيط بشكلٍ معيّن، وذلك ما يخلق الاختلاف بين الأفراد في الاستقبال الحسيّ²، لذلك فإنّ هاشم كان يشعر أنّ كلّ المحسوسات حوله تضايقه، وتترك ندوباً وآلاماً في روحه، لوجود إحساسٍ سابقٍ لوجودها وهو الفقد، ويشبّه الفندق بالليمونة الحامضة لعدم ارتياحه وتكيّفه مع المحيط، فالمذاق الحامض منبّه للحواس، ويدلّ ذلك على كثرة المنبّهات الحسيّة التي تفقده الاسترخاء والراحة، فأمام الملذّات الموجودة أمامه، يتصرّف كفاقد، بجمودٍ تامٍ وانفصالٍ نفسيٍّ عن ما حوله لشعوره بالضغط البيئي، إذ إنّ الضغوطات البيئيّة تحدث عندما يستغرق العبء البيئيّ زمناً يتجاوز تحمّل الإنسان وطاقته، والضغوط البيئيّة هي ما تفرضه البيئة على البشر من زيادة في المعلومات التي تتجاوز إمكانيات الإنسان الخاصّة مما يشعره بالإجهاد العقلي والنفسي، بالإضافة إلى عدم تمكّن الإنسان من سيطرته المدركة للبيئة مما يشعره بالعجز عن مواجهة المواقف والتعايش معها³، ورغم هذه الضغوط إلا أنّ هاشم يحاول التكيّف مع المكان والذي يشبّهه بالليمونة الحامضة، فرغم صعوبة التكيّف في المكان إلا أنّ

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص25

² ينظر: لوبروطون، دافيد: أنثروبولوجيا الحواس، ط1، المركز الثقافي للكتاب، بيروت، 2020، ص11-12

³ ينظر: آندرو، ماك، وفرانسييس: علم النفس البيئي، ص139

فعل ذلك يساعد في بلورة الشخصية وبنائها في صورتها الإيجابية لقدرتها على التوافق مع ما هو خارج عن سيطرتها، والتكيف سلوك ذو طبيعة تغييرية لبناء الإنسان النفسي وتوافقه مع بيئته الخارجية¹.

وفي مقطع آخر يقول: "الفندق مستطيل ضخم مسيَّج بالأنوار والحراس، والموظفون المدققون في الأشكال والأجسام يجثمون عند الأبواب الضيقة، ويقطعون التذاكر للنسوة الأجنبات ويختمون على سواعدهن بأختام الوجبة المدفوعة سلفاً، فيمشون بين الممرات شبه المعتمة، وثمة وجوه زبائن ونساء تحدق في شاشات الحظوظ والألعاب المضيئة، وسحب الدخان تنتشر، وهناك قاعات صغيرة متداخلة مملوءة بالزبائن والعارضات المتحلقات على بعضهنّ، اللواتي اندفعن للأكل بنهم شديد، يمضغن ويثرثرن ويحدقن بالزبائن الواعدين، ويسحبهم البار الضيق الحاشد بالبشر"²: يكشف الكاتب عن ازدواجية البعد للفندق، إذ إنّه رغم رحابته وفخامته وتنظيمه إلّا أنّه رخو من الداخل، هشّ الأهمية، ينشغل قاطنوه بالأكل والشرب والمتعة واللعب والمحرمات، ورغم ضخامة الفندق إلّا أنّ أبوابه ضيقة وقاعاته صغيرة، فوصف الفندق بهذا الشكل يدلّ على رغبة المؤلف في توجيه الوصف نحو اتجاهٍ نفسيّ يتناسب مع الحدث الرئيسي في الرواية المتمثّل في فقد الهوية، كما أنّ وجود الغرف صغيرة ومتداخلة في بناءٍ ضخمٍ دليلٌ على كثرة الغرف في البناء، وذلك رمزٌ للنفس الإنسانية بضخامة تكوينها النفسي وبتشعباته الوجدانية وتعدّدها والتي تسهم كأجزاء خلية نحلٍ في تكوين بناءٍ كليّ بالغ الدقة والتفصيل، وهذا ممّا أبدع فيه المؤلف في المزج بين المكان الواقعي والمكان النفسي.

ويكشف الفندق عن رمزية أخرى للنفس البشرية، وهي البوح والكتمان، إذ يقول: "دعاه إلى فندق هائل يحتضن الشاطئ والمزارع ويركب السفن الشراعية المبحرة، وقد تطلّع فيه الحراس بذهول، ولم يكن من الممكن تفتيشه فهو شبه عارٍ، ووجد الصالة قبة سماوية خضراء ملأى برسوم الصيد والغزالات المأسورة، وهاجمه سلطان من خلال تليفونه النقال الضعيف، فلم يستطع الرد إلّا بعد الخروج لهواء الساحل العريض المحبوس تحت أقدام الفندق. احتضنه سلطان قرب طاولة باذخة"³: إذ إنّ الفندق يمتاز بالحركة والسكون في آنٍ واحد، وهذا ما يعطي له بعداً رمزياً، فالثبات المكانيّ في احتضانه للشاطئ يوحي بالكتمان المتمثّل بالسكون اللفظي، فيشترك الثبات المكانيّ والصمت بالسكون، وإبان هذا السكون تمتاز النفس بجيشان المشاعر وتفاعلها، وفي المقابل يوحي ركوب الفندق في السفن الشراعية المبحرة لرمزية البوح، إذ يشترك البوح

¹ أندرو، ماك، وفرانيسيس: علم النفس البيئي، ص 139

² خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص 45

³ المصدر نفسه، ص 51

والإبحار بالحركة، وعندما يبوح الإنسان، ينسلخ عن بعض انفعالاته فيمتاز بالثبات النفسي والهدوء الوجداني، ويرتبط البوح والكتمان في رواية "ابن السيد" بالبعد والقرب من البيت، فكلما اقترب من بيته بدت مشاعره أكثر وضوحاً وبوحاً، وذلك ممّا يفصح عن رغبته في البيت وأهله، وتجلي هويته والاعتراف بها، وكلّما ابتعد عن البيت تكتّم على رغبته في الوجود حيث مكان انتمائه وذكرياته، ومع كلّ تأخّر في العودة تتصاعد الأحداث، ذلك لنمو المشاعر في داخله واستغراقها وجدانه، إضافة إلى ذلك، تتجلى ضخامة الفندق في احتضانه للأماكن المفتوحة وحبس هواء الشّاطيء، إذ يتعامل مع الهواء الخارجي كقزمٍ صغيرٍ يُداس تحت أقدام العمالقة، وتحتوي لوحة الوصف على ذكر صفات المكان الواقعي، بفخامته وحجمه وسقفه المرتفع الملون والمنقش، ممّا يمنحه انشراحاً وسعةً وجمالاً، ويستخدم اللون الأخضر لوصف جماليّة الفندق، وهو من الألوان التي تؤدّي مستوياتٍ أقلّ من الاستثارة إذ أنه يمتاز بالهدوء والتّفضيل بالنسبة لكثير من الأفراد مقارنةً بألوانٍ أخرى، وتبدو الأماكن ذات الألوان الناصعة أكثر اتساعاً من ذات الألوان القاتمة، واللون من العوامل شديدة التأثير على الحالة النفسيّة والمزاجيّة للأفراد في بيئاتهم¹.

وتتجلى في رواية "ألماس والأبنوس" أهمية الفنادق والمقاهي في تجمّع الأصدقاء، فالانتقال بين الأمكنة دليل على عمق الصداقة وطول أمدها، وعدم تأثرها بالأمكنة والظروف: "وزحفنا في هذه الصحراء من المدن البعيدة المليئة بالفنادق والمقاهي"²، ويتّضح من ذلك أهميّة المكان في بناء الشّخصيّة.

وتمتليّ عمارات العمّال بالحياة والسّعادة، وتعتمر بالحيوية والفرح رغم كونها مزدحمة، فالازدحام لا يعيبها ولا يقلّل من أهميتها: "عمارات العمّال مزدحمة بالصّغار والملابس المعلقة والحشود التي تتكلّم وتغازل وتقبّل في الزوايا المظلمة، وعلى الكراسي المعشوشبة، وعلى الكراسي الصّخريّة المندسّة بين الأشجار والحشائش، الحشود تهذي، تغني، المراهقون ينطلقون بالعجلات السّريعة على الأرصفة"³.

كما تدلّ كثرة الفنادق على الغنى والثروة والتّحكّم، فالشيخ خزعل يقيم الفنادق بحريّة، ولكنّه يحاول التّحكم في فنادق الآخرين، ليقطع الطريق على منافسيه⁴.

ويتجلى دور الفنادق في رواية "ثمن الرّوح" عبر رمزيّتها في الكشف عن أهميّة الأسرة، إذ إنّ انهيار البناية هو ما يستدعي تصاعد الأحداث، فالأب أدهم يخرج من عزلته بعد زمنٍ طويلٍ على خبر انهيار بناية

¹ ينظر: آندرو، ماك، وفرانسييس: علم النفس البيئي، ص116

² خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص52

³ المصدر نفسه، ص120

⁴ ينظر: المصدر السابق، ص159

من ممتلكاته، ويؤدّي هذا الحدث إلى وفاة عدد من الناس وإصابة بعضهم، ويتّحد الضحايا مع البناء، ويدلّ ذلك على الارتباط بين مصير المكان ومصير قاطنيه، ويشبّه البناية بالكائن الحي ذي العظام والدماء والآهات، مما يدلّ على كون البناية رمزاً لشخصيّة أدهم، بما يتّسم به من حزن وعزلة واكتئاب، وذلك نتيجة وفاة زوجته، فكأن انهيار هذه البناية هو انهيار أدهم.

ويشعر أدهم بعدائيّة هذه الأمكنة له فيقول لولده: "ماذا فعلتم يا علي بي؟ إنني لم أر هذه البناية أبداً! ولا تلك الدّكاكين القميئة ولا تلك الغرف الوضيعة؟!"¹، وتتتابه مشاعر الحسرة والندم، فيعبّر عن ذلك بتأنيبه لابنه.

إضافة إلى ذلك فإنّ البنايات تغطّي الأمكنة الطّبيعيّة: "اقترب من النافذة الواسعة، ونظر إلى حشود البنايات الهائلة المرتفعة إلى السماء، ووراءها كان البحر الذي غدا أصفر من توغل الرمل فيه"²، فيصوّر المكان الطّبيعي بطابعٍ حزينٍ وكأنّه ندّ للبنايات، فحشد البنايات المرتفعة والكثيرة يغطّي البحر، ويسترجع صورة البحر بلونه المتغيّر الموحى لشدة التعب والألم الذي ينتاب أدهم.

كما أنّ الفندق مكانٌ للسكر والعريضة، ويصف الروائي مشهداً لذلك بقوله: "فما أكثر ما يخرج سكارى من الفندق المجاور ويضحكون أو يلقون ببعض الجمل الهازئة"³.

ويرمز الفندق لكثرة الخير والنعم التي يعيشها الإنسان: "يدخل على أبنائه وهم على ربوة فندقٍ عالٍ، يطلون على السحاب"⁴، لذلك استخدم المؤلّف ربوة الفندق للقاء الأب بأبنائه بعد المحكمة، فهم يعيشون ويتنعمون بالخير ولا يبالون بمشاعر الأب الذي كان في المحكمة متّهماً من قبلهم ورموه بشتّى النّهم، بالإضافة إلى ذلك فإنّ الفندق يؤدّي وظيفته في العمل الإعلامي، إذ إنّ مكاناً للتصوير والظهور الإعلامي⁵.

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ط1، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، 2016، ص13

² المصدر نفسه، ص95

³ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص122

⁴ المصدر نفسه، ص144

⁵ المصدر السابق، ص151

-الأكوخ:

الأكوخ هي أدنى الأمكنة السَّكنية، إذ تدلّ على الفقر الشديد لافتقارها لما تجود به المساكن من راحة، وعجزها عن وقاية قاطنيها من حرّ الصَّيف وبرد الشَّتاء بينائها الرّكيك، فيكونون عرضة للظروف البيئية والأمراض، ويصف الروائي الكوخ قائلاً: "يمضي يبحث في القرية عن خرم إبرة للسكن فلا يجد سوى كوخ، أرضه تراب وضعت عليها حصر أو سجّاد باهت، والحمام مفتوح على الفضاء، والدجاج الحرّ يبحث في الحوش عن دود"¹، في هذا الكوخ يفتح داخله على الخارج ويتّحدان، وكأنّ الكوخ هو تجويف للكون، إذ إنّ الخارج يمتزج مع الدّاخل فيتحوّلان وحدة واحدة، وفيه ترتقي الرّوح وتسمو بالزّهد والقناعة، كما تبدو الموجودات أكثر ألفة وأنساء، ومن داخل الكوخ يفقد الإنسان شعوره بانفصاله النّفسي عن الموجودات الأخرى ويشعر باندماجه معها في ذاتٍ واحدةٍ، وإذ يعتاد على الحياة البائسة والمتواضعة في الكوخ، لا يفرّق بين الهلاك والنّجاة اللّذين يتّحدان بانمحاق المادة وسمو الروح وانطلاقتها، كما أنّ البعد عن الكوخ للأماكن الراقية موازٍ لعكس هذا المعنى، هذا ما تمثّله الأكوخ المعدمة.

وتأتي أسئلة الحيرة بلسان هاشم في رواية "ابن السيّد": "ماذا تفعل الآن؟ أتهرب من القرية؟ أتهرب من اسمك وقضيتك؟ ليكن الكوخ! مثل الرمز الذي صعد للسلطان فأكل خبزه يابساً، مثل الذي امتدّت فتوحاته شرقاً وغرباً ونام في البرية آمناً، لكن حراسك مترددون، يُذهلون من انتقالك من البيت الكبير إلى بقعة شظفٍ ومرص" ²: إذ إنّّه يستغرب الهرب من الخارج إلى الكوخ، والذي يفنقر لمقومات الحماية والوقاية لملتجئيه، فالكوخ في نظر الروائي عبد الله خليفة يتّحد مع الإنسان، فيكون الإنسان كوخاً، ولا يقتصر على الإنسان بل إنّّه يندمج مع كل الموجودات فيزول الفرق بين الحاوي والمحوي ويتّحدان معاً، ويتحقّق ذلك بتحقّق الزهد، فالإنسان مهما امتلك من ممتلكات وحاز من إنجازات، بالزهد بمادّيّات الحياة تطمئنّ روحه، حينها يشعر باندماجه الكوني، وقد نجح عبد الله خليفة في تحقيق هذا المعنى وإبرازه عبر وصف الكوخ.

والكوخ في رواية "ابن السيّد" دليل براءة هاشم، إذ إنّّه ترك البيت بكل رفاهيّته والتجأ إلى الكوخ بكلّ بساطته: "ترك عزّها وسكن في الكوخ، لو كان صاحب باطل لاستراح هناك"³، فاللجوء للكوخ والانعزال فيه دليلٌ على صواب موقفه وزهده، وترفعه عن الباطل، كما يدلّ على تقلّبه وتغيّر معنويّاته، فالرغبة في تغيير

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص149

² المصدر نفسه، ص151

³ المصدر السابق، ص151

الأمكنة نابعة من التغيّر في مجريات الحياة ونفسية الإنسان، لأنّ التغيير معارض لاستقرار الإنسان بالأخص إذا كان ذلك التغيير للمكان الأقل والأسوأ.

وفي المقطع التالي: "يتطلّع في الأفاق، يرى شهابًا، أو نجمةً، تحتشد الظلمات فوق الكوخ، يصل إلى حافة الموت من الجوع، ويصعد لذرى الشبع وأيدي العابرين والترابيين تنسج له ثوبًا، أو تضع طبقًا على بابه، يمتلئ السعف بماء المطر، يتلخّف عن البرد، ينام، يحلم، يمضي إلى بيت الأب، يدخل الحجر الواسعة البهيّة، يرى في إحداها الكهول الثلاثة يتطلّعون فيه ولا زالوا يقرأون الكتب الغامضة، ثم يجد أباه أمامه مبتسمًا، يحتضنه"¹:

تتّصف الشّهب والنجوم بالعلو والارتفاع، ولذا فهي رمز للطّموحات والآمال والرّغبة في العلو بين المجتمع واستعادة الانتماء، إلا أنّ الشهاب أو النّجمة يأتیان بصيغة المفرد إشارةً إلى انفراد هذا الطّموح في نفس هاشم، وموازاته لذاته كونه وحيدًا منفردًا، وفي المقابل يعبر عن الظّلمات بالجمع، ويدلّ ذلك على حالة السّوداوية وشدة الحزن المسيطرة عليه، وفي هذه اللّوحة يبدأ بالسّكون حيث النّجمة والشّهاب والظّلمات، ثمّ تتسلّل لهذا الهدوء شيئًا فشيئًا حركة العابرين الذين يتبرّعون له بثوبٍ أو طعام، وهي حركة قليلة لكونه يصل لحافة الموت ثمّ يشبع، ويمتزج ذلك العطاء مع صوت المطر يملأ السّعف، ويزداد النّقدّم الحسيّ بولوج التخيّل، فتزخر اللوحة بالصّور الحسيّة المنبثقة من مخيلة هاشم، فيرى نفسه في بيت الأب بسعة الغرف وبهائها وابتسامه الأب واحتضانه، وضمن ذلك يرى كهولًا يتطلّعون فيه ويقرأون كتبًا غامضة، ذلك الغموض في الكتب يعكس إحساسه بالغموض ممّا حوله من أحداث.

تتجلّى العلاقة الوثيقة بين الإنسان والمكان عبر الكوخ، فرغم بساطته يكتسب من قاطنيه الشّموخ: "مازال المطر يثرثر مع رأسي. أطلع عريش جوهر، شامخًا مغطّى بكل الجنادل والخصوص والمياه تنزل لجداول خاصّة، تسقي زرعًا"²: ويتعلّم برهان من صديقه الصّمود والصلابة ومواجهة الصّعاب، إنّ هذه الصّفات للشّخصيّة أعطت للعريش بعدًا رمزيًا، فرغم بساطة العريش كمسكن إلا أنّ وصفه شامخًا لرمزيّته لصفات الشّخصيّة التي تقطنه، وأهميّة هذه الصّفات في حياة برهان.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص155

² خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص16

وفي المقطع التالي: "كائناتٌ كثيرةٌ تخرج من الغابة وتسكنني. أقنعةٌ وصرخاتٌ وأيدٍ تمتد على طول البرية وتصير أكواخاً"¹:

هناك تبادل تكويني بين الإنسان والمكان، فكلّ منهما يتكوّن بالآخر، والصور المتخيّلة للكوخ تعكس البعد النفسي، فشكل الإنسان، يده، صرخاته، أقنعتة تتحوّل لأكوخ، إن هذا التحوّل يعبر عن حاجة ماسّة للطمأنينة واللجوء النفسي، وكذلك المكان يكوّن الإنسان، فكائنات المكان والتي هي جزء لا يتجزأ منه تسكن في داخل الإنسان، تتخلّى عن أمكنتها لتجعل الإنسان مكاناً لها. وتتجلّى هذه العلاقة التكوينية في عدة أمور:

1- العلاقة الوثيقة بين الإنسان والمكان فكلّ منهما يكوّن الآخر.

2- البعد النفسي للأمكنة فالكوخ ملجأ للإنسان ومكان للراحة، والغابة مكان للوحشة لاحتوائها على الحيوانات المفترسة.

3- ثمة تجاذب بين الإنسان والمكان، فالإنسان قد يكون الملجأ والمأمن فتهرب كائنات الغابة ليكون الإنسان مكاناً لها، وفي حزن الإنسان وجزعه، يبحث عن المكان فتحوّل صرخاته وآلامه إلى أكواخ. وفي مقطع آخر يقول: "يتوجهون إلى الأكواخ في عرس جماعي تتناثر فيه الأصباغ وترقص الحيوانات ذوات الرقاب الطويلة!"²: تتّضح من خلال هذا الوصف غرابة السّود وعاداتهم، يلجؤون جميعاً إلى الأكواخ، وهم في حالة خوف وهرب، فالكوخ هو المكان الآمن الذي يشعر فيه الإنسان بالسكينة واللجوء النفسي والدفع، إلا أنّ ربط المكان بالمشهد الغريب يعطي للمكان غرائبية ويجعله مخيفاً عدائياً، كما يمنح الروائي الكوخ ألواناً متنوّعة تمنحه إيقاعاً بصرياً، بالإضافة إلى أنّ وصف الحيوانات بالرقاب الطويلة يوحي بشعور الذات بعجزها أمام امتلاك الآخر للمكان، فهذا الوصف يدل على قدرة الآخر على النظر البعيد للأشياء وامتلاك ما يراه، ويسهم وصفه هذا في إثراء المتخيّل البصري.

وفي رواية "ثمن الرّوح" يرتبط الكوخ بالإحالة على أسطورة بوذا، وهو ما يُسهم في صياغة شخصيّة أدهم، الذي يتقمّص شخصيّة بوذا، ويسهم الكوخ في تحقّق ذلك، ففي الكوخ العزلة والتأمل والتّسامي الأخلاقي، وهناك تسلسل لعملية الصّعود تتمثّل في التّطهر والعزلة كمقدّمتين لتحقيق الصّعود: "هو رجلٌ عاقلٌ

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص32

² المصدر نفسه، ص63

وعظيم! به رغبة شديدة في لبس الصوف، والسياحة في العالم، يريد أن يغسل قدميه عند أنهار الهند، ينزل في كوخ صغير في غابة ويصعد مع بوذا إلى مملكة البخور السحري¹.

وفي رواية "ألماس والأبنوس" يرمز احتراق الكوخ لزوال الشدة لارتباطه بالصعوبات: "أين العلوم وحرق الأكواخ من أجل الاختراعات الفاشلة"²، فيكون هذا الاحتراق رمزاً للتحرر من شظف الحياة وتراكم شداتها، ولا يتم ذلك إلا بالعلم، لذا فإن المؤلف يربط بين العلم وحرق الأكواخ، ولزوم أحدهما للآخر، فالعلم يرتقي في البيئات المهيأة، والعكس صحيح، بالإضافة إلى ذلك، فإن التعلم يدفع الإنسان نحو عجلة التقدم والخروج من شدات الحياة.

وتتكرر صورة احتراق الكوخ بإحياءات مختلفة، فقد يوحى بأفول النجاحات وخسران الأمنيات: "وفي لحظات تتذكر حريق وجدان وتصرخ على المطافئ وتسألني عن كوكبي المحترق واكتشافاتي الفاشلة"³، كما يدل على فقدان الأصدقاء: "والكوخ الذي ذهب إلى فيه وسألت عنه يحترق الآن"⁴، إذ إن احتراق الكوخ يقترب بموت جوهر، الصديق المقرب لبرهان.

وتعتبر البيئات الفقيرة والمزدحمة من البيئات المحفزة للجريمة، فيسود فيها القتل والخطف وانتهاك الحرمات، وتعتبر مدن الصفيح والأكواخ عن شدة الفقر الذي يعيشه قاطنوها: "غاريت الخيول والأجياب والدراجات النارية على مدن الصفيح والأكواخ، باحثة عن زوجات وبنات مخطوفات من قبل عتاة مجرمين"⁵، ويؤدي الكوخ وظيفته كمنبه شرطي للذاكرة، لارتباط الكوخ بذاكريات الماضي، وليس أي نوع من الذكريات بل تلك التي تتعلق بالصعوبات والمشقات لاتحادها مع الكوخ في الدلالة: "أشبه أكواخ لاصقت الحجر، جريد وسعف يعيدان بؤس الماضي"⁶.

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص 161

² خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 90

³ المصدر نفسه، ص 139، 140

⁴ المصدر السابق، ص 149

⁵ المصدر السابق، ص 93

⁶ المصدر السابق، ص 122

وفي المقطع التالي: " لم أعد ذلك الكائن الكسول المتعالي، أنزل للأكواخ، أتفحص المواليد، أحول الحطب والسعف إلى أكواخ خضراء، أدمج ألوان وأفكار الناس في قوس قزح، أحتسي معهم وأرقص وأضج بالغناء!"¹:

1- يوجد نوعان من التكوين: الخلق الإلهي المتمثل في المواليد، والتكوين البشري المتمثل في الأكواخ، وبلورة الأفكار، ويورد الخلق الإلهي أولاً لأنه يقود التكوينات الأخرى ويشملها، فهو الغالب على كل تكوين والشامل لكل وجود، فالخلق الإلهي يقود الإنسان نحو صنع الأشياء وتكوينها، والكوخ محدد ومقدر كبقية الموجودات التي يرتبط وجودها بإرادة عليّة سابقة لوجودها.

2- يوجد نوعان من الوجود: الذهني، المتكون من الأفكار والمشاعر، والخارجي المكون من المحسوسات الخارجية المستشعرة بحواسنا الخمس، وهنا يحول برهان الأفكار من وجودها الذهني إلى بلورتها في الخارج ضمن وجود خارجي يشبهه بقوس قزح، هذا التكوين للأشياء من وجود آخر يعطي للكوخ رمزيته، فيرمز الحطب والسعف للوجود الذهني، بينما يرمز الكوخ للوجود الخارجي للأشياء، إن اختيار الكوخ للتعبير عن هذه الرمزية يتوافق مع تكون الكوخ من المواد الأولية البسيطة والتي تقتدر لقيمة أو أهمية، لكن هذه المواد ما أن تنتظم ضمن هيئة مدروسة منظّمة، حتى تعطي صورة نهائية جميلة للكوخ، فالكوخ يتعدى كونه بناءً هندسياً إلى كونه رمزاً لفكرٍ بشريٍّ ضخم. كما يمتاز الكوخ في هذا المقطع بالألوان والجمال على غيار صورٍ أخرى للكوخ مختلفة.

ويكتسب الكوخ ألفةً حين يجتمع فيه الإنسان مع العائلة أو الأصدقاء، فيغمره شعور الحب والإيواء والاحتضان، حينها يصبح الكوخ البسيط مكاناً مليئاً بالدفء والسعادة: "عشنا في كوخ مع عائلة، مع أصدقاء احتضنونا، آووا لفة اللحم تلك"².

والكوخ مكانٌ متذكّرٌ تضعه الشخصية في مقارنةٍ مع المكان الحاضر: "أتذكر كوشي القديم وكيف كنت أضع على معدتي حجراً وأوفر بضع قطع نقدية لشراء قدور التجارب"³.

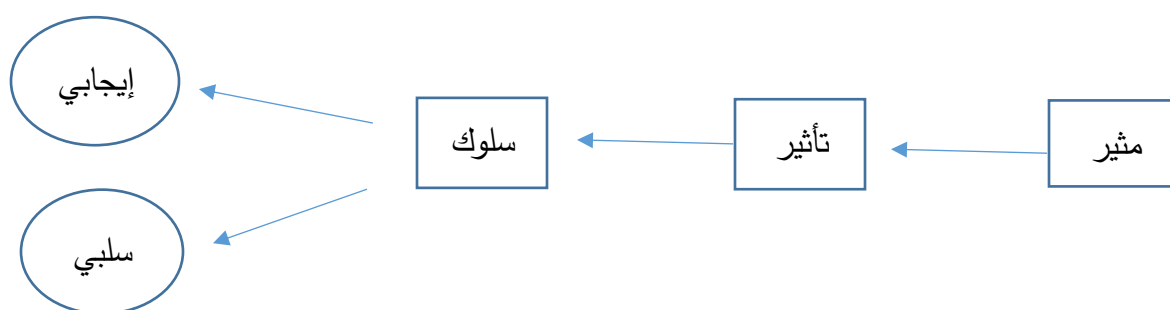
¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 127

² المصدر نفسه، ص 131-132

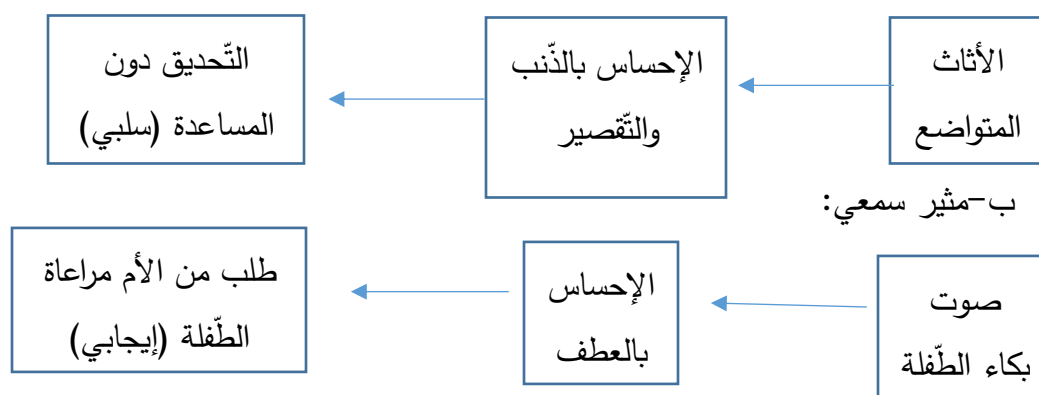
³ المصدر السابق، ص 149، 150

-الشقق:

الشقق مكانٌ للمعيشة والترابط الأسري، وفي رواية "ثمن الروح" يفنق الأب مشاعر أبنائه نحوه، ويتجلى ذلك في شقة ابنه حين يلتقي بحفيدته فيتدفق بالمحبة نحوها، للتعويض عن الحاجة النفسية الموجودة بداخله المتمثلة في التبادل الشعوري بين الأبناء والأب، والشعور بجو العائلة: "فتحت له الشابة الشقة وجلس محدقاً في الأثاث المتواضع، وسمع بكاء الطفلة، وطلب منها أن تراعي البنت، فجاءت بها ووضعتها بين ذراعيها، فحدق فيها مذهولاً مرتعشاً بالمحبة، وتكاد الدموع أن تطفر من عينيه، ورأى شجرة عائلته تمتد!"¹، كما يوجد تنوع في المثيرات الخارجية الموجودة في الشقة، والتنوع في طبيعة التأثير والسلوك الناتج عن المثير.



أ-مثير بصري:



ب-مثير سمعي:

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص55

وتوحي الأمكنة بسلوك قاطنيها ومشاعرهم، بما في ذلك الشَّقَق: "كانت الشقة مرتبةً ودقيقةً ونظيفة، ملأى بالأزهار والضوء واللوحات المعلقة والكتب"¹، فطريقة ترتيب المكان والعناية به والاهتمام بنظافته وتنسيقه، يدلّ على شعور قاطنيه بالراحة والطمأنينة والمشاعر الإيجابية.

كما قد تكون الشَّقَق أمكنة معادية، فتكون مكانًا لارتكاب المحرّمات: "لم يكن هناك سوى الحرام، غاص الآن فيه بكلّ مسامه، في الخارج والداخل! شقة مفروشة، وسرير من الحرير المخدر، والتمتع بذلك الجسد المثير الصاحب، زبدّة و نار ووجع خفي، وذهاب متردد وحائر وحزين إلى البيت"².

ويبرز الروائي تحوّل الشَّقَق من مكانٍ أليفٍ إلى مكانٍ معادٍ: "من الذي تجرّأ على تحويل الشقة، الوكر المضيء، إلى مبعي؟"³، كما ترد الشقة في رواية "ألماس والأبنوس" ضمن الأمكنة غير المألوفة: "لقد وصلنا الشقة. كنت أتوقّع بيتًا كبيوت الآخرين، وإذا بنا نصعد عمارة، ثم ندخل شقة ضيقة"⁴، حيث إنّها كانت مخالفة لتوقعات برهان، إذ إنّهُ اعتقد أنّ أخته تعيش في بيت وليس في شقة، ويدلّ قوله: (كبيوت الآخرين) على أنّ معظم النّاس يعيشون في بيوت والأقلية في شقق.

-القصور:

في رواية "نشيد البحر" ترمز القصور ومعها الفلل والحدائق للأمنيات والطموحات السامية: "قفوا في الشارع وتطلّعوا إلى الفلل والقصور والحدائق، لم لا تركضون في الشارع ورؤوسكم تتطلّع إلى السماء، إلى النور الباهر، إلى قمم الأشجار والنار"⁵: حيث إنّ الشخصية تأمر المجتمعين بالتطلّع إلى القصور والفلل والحدائق، ويقرن ذلك مع التطلّع إلى السماء والنور وقمم الأشجار والنار، والتي تدلّ على معنى العلوّ والرفعة، كما تدلّ النار على أن طريق تحقيق الطموحات محفوف بالمخاطر، وكذلك تعبّر القصور عن الأوهام والأحلام الزائفة: "ويخططان لاعتقال المستحيل، يسلمه مألًا ورسائل ويسكران حتّى الفجر، ثمّ يندفعان

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص 106

² المصدر نفسه، ص 40

³ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 7

⁴ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 108

⁵ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص 6

لاحتلال قصر هائل، فلا يجدانه"¹، فيأمل كل من الصديقين تحقيق أحلامهما ولو بالمستحيل، لكنّ فقدان السعي الصحيح يحول دون ذلك.

كما تعبّر القصور عن التفاوت المادي بين طبقات المجتمع، الذي يكشفه التفاوت في مستوى السكن لكلّ من الفقراء والأغنياء، ويكشف عبد الله خليفة عبر القصر تنوّع الشخصيات الروائية، فهناك الشخصية الزاهدة التي لا تعنيها فخامة القصور، وهناك الشخصية الطامعة التي تنجذب نحو جماليّة القصر ويشكّل حلمًا من أحلامها وطموحاتها: "حين زرت سهى في بيتها، كدت أصاب بالجنون. لم يكن بيتًا، كان قصرًا. وهي التي كانت أقصى أمانيتها أن تحصل على قطّة. طريق طويل مخفوف بالأشجار، وبركة تحرسها أكواخ وعرائش ونخيل، ثمّ يأتي القصر الزجاجي. بشموخه ومراياه وتلالؤه، بابه شفاف، ومقاعد كالماء الرقراق، ومصعده، بين طوابقه الثلاثة، كصندوق من لآلئ وذهب. سهى تعيش في ذلك القصر، بين خدمها ومهرجيهها وكلبتها واسطواناتها الخلابه. أنت هل تستطيع أن توفر لي مثل هذه العيشة؟ مثل هذا الحب؟

-أرأيت؟ أرأيت؟ أنت بنفسك تدينين نفسك! الحبّ لديك هو قصر وكلبة. والحبّ هو شيء آخر. تضحية من كلينا، للآخرين، وللعالم. ماذا نستطيع أن نقدّم بمشاعرنا الجميلة لحياة البشر، نصيغ حلمًا مشتركًا رائعًا، نكوّن حياة تضئ السماء، نصنع أطفالًا يغيّرون التاريخ"²، ويكشف الحوار حول القصر عن اختلاف القيم بين الشخصيات، ف(خوخة) ترى بأنّ الحبّ مساوٍ للمادّة، وأنّ المادّة بما فيها القصر ورفاهيّة العيش فيه هي ما يمكن أن يعبّر عن الحب، بينما (محمد الصّغير) يرى بأنّ الحب يتمثّل بمثل أسمى وأعلى من ماديّات الحياة، فالحبّ تضحية ومشاركة، وأحلام ومشاعر جميلة، وتربية عظيمة للأجيال، لذلك ينظر للقصر نظرة استحقاق.

وفي المقطع التّالي: "دخلت السيارة الناعمة غابة نخيل واسعة، وبدا الجو مغايرًا، كأنّ ثمة نخيل وغيوم تملأ السّماء، بل وراح رذاذ خافت، ناعم، بارد، يدقّ زجاج النّوافذ، وكأنّه أغنية صباحية رقيقة. كأنّ السيّارة مضت في خريطة مختلفة، وعبرت قارات أخرى، وتأكّد له أنّه لا يحلم، فمكّيف السيّارة قد أوقف وتدفّق برد خارجي لذيذ، وبدت السماء تلبس معطفًا شتائيًا، والنخيل والأشجار منتعشة وهي تشرب حليب الأعالي، وظهر سور القصر أولًا، سور مرتفع وجميل، ملوّن، به لوحات غريبة من الفسيفساء، يمضي متعرّجًا إلى البحر. ثمّ انفتح الباب واندفعت السيّارة في أدغال، تشبه الغابة، امتلأت بأشجار التّقاح والبرتقال. وكان

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص25

² المصدر نفسه، ص34

المطر النَّاعم يتحوَّل إلى أسلاك حريريَّة كلَّما توغَّلا واقتربا من القصر. بدا خريِر يجذبه بقوة. رأى نهراً صناعياً صغيراً يتلوَّى بين الشَّجر، ثمَّ سمع خريِراً هادراً، فرأى النهر يتدفَّق من بين صخور ويحدث دويّاً وأصواء، تتفاقر أسماك ملوَّنة من أحشائه"¹.

تتجلَّى في الوصف المليء بالتشبيهات جماليَّة القصر، وهناك انتقال للحواس في عمليَّة الوصف، فيعبّر عن جمال الصورة البصريَّة بالأغنية الصباحية الرقيقة، كما يعبّر عن شدّة روعة القصر بشعور (نجم) بالشكّ فيما يراه، وأنّه في حلم، وتندمج حواس متعدّدة في وصف روعة المنظر للقصر.

ثمّ يقول في موضع آخر من وصف جماليَّة القصر: "ورأى تحت الذروة قصرًا وغابةً وبيوتًا مهذّمةً وأكوأخًا وسرابًا من البشر"²، ويتجلّى في ذلك أهميَّة الوصف في إبراز الواقع المعيشي، حيث تتجلّى ثنائيّة الفقر والغنى في المجتمع.

ويؤدّي القصر وظيفة التنبيه الشرطي للذاكرة، فهو ينقل الدّكرة من رؤية القصر إلى تذكّر البحر، بكلّ ما فيه من منبّهات تحيل على بعضها.

أمكنة المجمّعات السّكنيّة:

ومن أهمّ أمكنة المجمّعات السّكنيّة:

-المدينة:

من المدن الموجودة في روايات عبد الله خليفة مدن الجان وهي من الأمكنة الأسطوريّة التي وظّفها الكاتب لإعطاء جو تخيّلٍ باعث للحيرة والغموض والدّهشة، فيقول: "أ يكون هذا الاسم قد أعطاه مفاتيح لدخول مدن الجان؟"³، وكأنّ هذه المدن غير قابلة للدخول إلّا من خلال مفاتيح خاصّة.

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص55-56

² المصدر نفسه، ص58

³ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص39

كما تتّصف المدينة بالضعف والهوان وذلك لانتشار الخطيئة والفساد فيها، فيبرزها وكأنّها كائن حيّ يصلحُ طُعماً للحَيّات: "حيات تبتلع المدينة الغارقة في الدم والخطيئة"¹.

وبداخل عمار المدن دمارٌ أخلاقيّ يُفسد هذه الأمكنة: "كانت المدينة وراءه تضجّ بالصخب، بناياتٌ عملاقة تشاد وهي أسياخ جبارة من الحديد، وفوقها وداخلها عمالٌ كالنمل، والسيارات تحتها كنهراً معدني لا يكف عن الجريان، وكلّ شيك يعاد، وكل ورقة فيها خراب بيت، أو قفزة وضيع إلى النجوم"².

وفي رواية "ثمن الروح" يدلّ قدوم النَّاس من أعماق المدن على اهتمام الناس بأدهم لما قدّمه من تضحيات من أجلهم، فإنّ محبة هؤلاء الناس الغرباء القادمين من أمكنة بعيدة ليتضامنوا معه تغنيه عمّا فقد من حبّ أولاده له وإحساسهم بمشاعره: "وعائلات كثيرة وروابط مجهولة من أعماق المدن أقامت خياماً مليئة بقصاصات الصحف والشموع"³.

ويأتي تذكر الشخصيات مرافقاً لتذكر الأمكنة وما بها من تغيّرات، وذلك لارتباط الشخصيات بالتغيّر في الأمكنة وللدور الفاعل لها في إحداث هذا التغيّر، فيقول نجم مخاطباً شخصٌ تذكره: "ألا تذكرني أيّها الماس الحقيقي؟ أنا الفتى نجم منصور الذي كنت أساعدك بنقل الرمل، وحين كانت المدينة تبدل جلدّها، سعتها وجريدها، بالحصى والاسمنت، كنت تغذيها به، وتصنعها حديثة ملونة، وكنت معك"⁴.

-الحارة:

قد تبدو الحارة مشوّهة ومتسخة بالركام وممتلئة بالهواء الفاسد، ممّا يجعلها غير مريحة لقاطنيها: "يتطلع إلى الحارة المثقوبة الوجه والصدر. تلال من الأحجار والأخشاب وضلوع الأولاد. أرض تشكّلها الوحول والبقايا والرواد. هواء أسود يطعن القلوب"⁵.

ولا يقتصر وصف الحارة على تخيل الجانب السلوكي للأمكنة، بل يرسم لها ملامح إنسانية فتبدو وكأنّها تطالع أدهم بوجهها، بعينيها المتعبتين من شدة الفقر والجوع، ويبرز هذا التشبيه معاناة الفقراء الذين يقطنون

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 81

² خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص 74

³ المصدر نفسه، ص 163

⁴ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص 41

⁵ المصدر نفسه، ص 6

في هذه الحارة: "وجه الحارة المجذور، وعيناها المعشيتان بالجوع والمصاييح المكسورة، تطالع جسده المشوق"¹، وتشبيه المكان بحال قاطنيه يدلّ على قوّة العلاقة بين الإنسان والمكان الذي يحتويه، فتبدو على الأمكنة ما في الإنسان من أحوالٍ وما يواجهه من ظروفٍ.

-الحي:

يمثّل الحي مكانًا معاديًا لأدهم وزوجته، فإنّ إحاطته بهما كإحاطة العدو بالفريسة، فيرميهاما بالوحل ويسرق كلّ ما لديهما حتّى يناما بالجوع، ويوحى ذلك بأهميّة الحالة الوجدانيّة للإنسان لإدراك المكان والشّعور به، فالفقر الشّديد صيّر المكان عدوانيًّا: "كان الحي المنمنم بالأكواخ والبيوت الصغيرة الواطئة والخرق والحمام الضائع في السماء يحيط بهما، ويلقي عليهما القطع الصغيرة الموحلة، ويستلف أضافرهما ورموشهما، ويكادان أن يناما جائعين"².

ويشير الروائي إلى احتواء المدن على أحياء مختلفة، ففي بعض الأحياء تنتشر الشوارع العامّة والعمّال الأجانب، وتغلب البيوت العتيقة على أحياءٍ أخرى، وألفة المدينة ليست متساويةً بالنسبة لنجم، فبعض الأحياء بالنسبة له تجعل المدينة غير مألوفةٍ ومعروفةٍ، وفي أحياءٍ أخرى يشعر بألفتها ممّا يبعث في داخله الهدوء والسّلام النّفسي: "تصرخ فيه امرأة جميلة أن يبتعد عن الشارع وإلا دهسته بعجلاتها، عمال هنود يحملون زميلاً لهم مضرّجاً بدمائه ويده مقطوعة. يكاد يصطدم بجدار، تاهت الدروب من قدميه. أهذه مدينته؟ في الدروب الخلفية، حيث البلاعات المرتفعة، والفئران المسرعة، والبيوت الجحور، وجد هدوءه وسلامه"³.

وفي قوله: "اندفع نحو حيه، المشي في الصباح، وزقزقة الطيور، والندى، وبعض الضباب الخافت، وعوادم السيارات كأنها تتثاءبُ سمًا"⁴، يدلّ اندفاعه نحو حيه، على أهميّة أمكنته الخاصّة بالنسبة له، فهو لا يزورها بتثاقل، بل يندفع لها بهمةٍ واشتياقٍ، ويساعد الوقت الصباحي على رسم لوحة الاشتياق بما يبعثه من طاقةٍ إيجابيّة، كما أنّ وصف المناخ يُسهم في بناء ألفة هذه الأمكنة، لاعتياد الإنسان على هذا المناخ في هذا المكان.

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص37

² المصدر نفسه، ص29

³ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص20

⁴ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص33

المبحث الثاني: الأمكنة الطبيعية:

تتنوع الأمكنة الطبيعية في روايات عبد الله خليفة فتشمل البحر والأنهار والسماء والأرض والمجرات والكواكب والصحراء والجبال والتلال والغابات والحقول والريف والكهوف والمغارات والأنفاق.

1- البحر:

إنّ البحر مكوّن من مكونات البيئة المحليّة بمنطقة الخليج العربية، وأحد ملامحها الأساسيّة، فكثير من الأعمال الإبداعية الشعرية والسردية أو المسرحية، أو حتى الأعمال الدرامية التلفزيونية والأفلام السينمائية، تعاملت مع البحر بصور متعددة ومختلفة، فالبحر بالنسبة إلى أبناء الخليج مصدر رزق رئيس، فمن خلاله يتم صيد الأسماك، واستخراج اللؤلؤ، وهو مكان للتبادل التجاري عبر الموانئ والمرافئ التجارية والصناعية، ومحطة لأسواق متعددة عربية وعالمية، إذ استخدمت البحار عامة محطات وأمكنة للسلم، ونقل الثقافة والإبداع عبر المكتبات المتنقلة، ومعارض الكتب، فضلا عن الحركة السياحية والترفيهية، كما استخدمت البحار للحرب والنفوذ والسيطرة، حينما تنتشر القواعد العسكرية والبارجات وحاملات الطائرات¹.

يبدأ الروائي رواية "نشيد البحر" بمشهد جمالي للبحر، يمتزج فيه اللون والضوء والحركة والسكون ممّا يبعث الصفاء والهدوء، فيساعد البحر في خلق إيقاعية نفسية خاصة تتماثل مع هذا المنظر للبحر، فيصف السفينة الخشبية بالتجمّد بينما الصّباح المشرق يدلّ على حاجة النفس البشريّة للذّوبان والانصهار، كما يدلّ على حاجة الإنسان الماسّة للتحرّر من الكيان المادي الضيق للاندماج في حاوٍ أوسع، وتمتاز هذه اللوحة بالبساطة وقلة مكوناتها ممّا يوحي بإدراك الروائي للحاجة الإنسانية للهدوء والبساطة في زمن التعقيد والضجيج.

والبحر مكانّ حافلّ بالذكريات، وتدلّ ثرثرة السفن مع اليابسة على حاجة النفس البشريّة للرجوع إلى خالقها، وإلى المكان الأول الذي خلقت بداخله، حيث تشعر بالاستقرار والطمأنينة، فكما ترجع السفينة لمكان صنعها وصانعها، يرجع الإنسان إلى الله: "هنا كانت المياه تدغدغ أقدامها، مئات من السفن والقوارب ألقت مراسيها، وراحت تثرثر مع اليابسة"²، وتمتاز هذه اللوحة بالضجيج على عكس سابققتها التي امتازت بالهدوء والحركة البسيطة، فيقول: "جيش عنيف من الصبية يتعارك مع الأمواج والنوارس والأعماق، فينشر السم للحصول على وجبات كبيرة من الأسماك الصغيرة، أو يغوص بهدوء للقبض على أجنحة النوارس. أرهف السمع كأنّ الضجة تنبعث من البحر ثانية!"³.

¹ حسين، فهد: الرواية والتلقي، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، 2012، ص18

² خليفة عبد الله: نشيد البحر، ص17

³ المصدر نفسه، ص17

إنّ البحر ليس بمائه وسعته، بل بما يحمل في هذه السعة من ذكريات وبما يحمل من معاناة الكادحين، والتي تُكسبه لا نهائيته، فيبقى مستعصياً على الفهم لاحتوائه على الطَّبَقِيَّة بين النَّاس، فالفقراء لا يوقّون حقّهم بل يذهب نتاج كدحهم لأغنياء مترفين لا يبذلون أيّ مجهود: "حين جلس مع حسن ، ورأى البحر ينفّث عن سفن ورجال متعبين وسياط، وجثث تلقى في الماء، وخزائن تمتلئ بالنقود"¹، فكانت الأفكار تتداعى في ذهن نجم وهو يجالس حسن الذي لا يستحقّ ما وصل إليه من ثراء، فيقوده ذلك لذاكرة البحر وما فيه من معاناةٍ وتضحياتٍ.

إنّ طفوح الأشياء فوق الموج ومناداتها للسفن لتحمل البشر لرؤوس الجبال يدل على فطرة الإنسان في طلب الكمال والسمو، فذلك يشعره بالنجاة. وتدلّ حركة الموج وهي حاملةٌ معها الأشياء على حركة المشاعر في النفس البشريّة: "الفلين الطافح فوق الأرصفة، وإشارات المرور المتجهة إلى المخازن والحزن والأحذية! ترتفع فوق الأمواج وتتادي السفن لكي تحمل البشر إلى رؤوس الجبال العذراء"².

وبينما المرأة الشقراء كانت تتادي نجم وهي في حقيقتها امرأة كهلة خادعة، صار البحر يناديه: "المرأة الشقراء تتاديك، غرفة العرس الواسعة والياسمين والمرايا تدجن خوفك واغترابك، وتمتصك المرأة الشقراء، العجوز، التي تنتزع باروكتها الذهبية.... القمر في السماء كان يلتحف الغيوم، والأشجار غفت، والبحر صار يناديك"³، ويبرز ذلك صفة الشفافية الموجودة في البحر والتي يحتاجها الإنسان فيستدعي صورة البحر رمزاً للتعبير عنها في مقابل نفاق بعض البشر.

كما أنّ البحر مكانٌ للجوء والبعد عن صعوبات الحياة ومشقّاتها، والتحرّر من آلامها والشّعور بالسعادة، يقول نجمٌ مخاطباً نفسه: "اصعد، اصعد، لم يبق وقت، والسور تحتك الآن، وهذه القفزة المدهشة نحو البحر"⁴، وفي موضعٍ آخر يتجلّى جمال البحر ومافيه من طاقةٍ إيجابيةٍ وقدرةٍ على التغيير والتحويل، فيقول الروائي: "كانت الحيتان والأسماك تتقافز نحوهم، ضابجةً بألم الحبس، فتفتتح أمامها فجأةً - زرقة البحر الواسعة، وأحضان المياه المرحبة، فترقص فرحاً، وتطلق نافورات الماء الذهبي ترسم تحية وداع"⁵.

ينادي نجم البحر نداءاتٍ عاشقة، ويرى فيه السموّ والرفعة وكأنّه ملكٌ تزول قبله الملوك ويبقى، ومناداته له بالأزل والأمل، يدلّ على شعوره بالامتداد النفسي للبحر، فهو يحمل في داخله لا نهائية الزمن، والشعور بالتجدّد المعنوي للإنسان عن طريق الأمل، كما يدلّ على جهله بزمن ابتداء هذا الحبّ في داخله،

¹ خليفة عبد الله: نشيد البحر، ص21

² المصدر نفسه، ص42

³ المصدر السابق، ص70

⁴ المصدر السابق، ص71

⁵ المصدر السابق، ص75

وتقاؤه المستقبلي الذي يحققه حبه للبحر، فالبحر ماضيه ومستقبله، ولشدة هذا الحب يطلب منه أن ينصهر في داخله فكراً وشعوراً، فهو يعشق الانتماء للبحر ويكره الانتماء لليابسة، لأنه يرى في البحر الخلود والبقاء، فيسأله: نبقي؟ ويشعر أن مرافقته للبحر تحميه من الفناء وتضمن له البقاء، والبحر بالنسبة له أصلٌ للحركة الكونية، إذ يضحّ الصوت في الأشياء الساكنة، إضافة إلى ذلك يسأل البحر: من أنت؟ من أنا؟ ويستيق السؤال عن البحر قبل الأنا، وذلك لأن معرفة الموجودات المغايرة للذات هي الطريق لمعرفة الذات، كما يرى بأن بقاء البحر ودوامه شيءٌ خارق، وأن البحر ساحرٌ فيرجو أن يصبح ساحراً مثله ويرافقه، إن تشبيه البحر بالساحر يدل على شعوره اتجاه البحر بالرغبة في الاستكشاف لعالمه البحري الغامض والواسع، ويوازي بين القواقع والفوانيس السحرية والتي يريد إمساكها مع رفيقه البحر ليحققا المستحيل، فالمستحيل بالنسبة له قابضٌ خلف الاستكشاف والمعرفة وفك الغموض، وما أن يصل إلى المعرفة برفقة صديقه البحر حتى يصبح كل شيء ممكناً، إضافة لذلك فإنه يطلب من البحر أن يخاطبه، فهو مستعدٌ للسمع تحت نشوة الحب، فيقول للبحر: "أيها المجد المائي ياسليل ملوك التحول، أيها الأزل، والأمل، خذني إلى ذاكرتك، ودهشتك، اصهرني، لأكن سمكة في لونك، وعشفاً أبدياً في خمرك، لا أريد أن أكون وتداً في الأرض، أو لافتة صدئة تشير إلى طريق، لأكن ذراتك، نداءك، صوتك الهادر في سكون الأشياء، قل لي من أنت؟ من أنا؟ نبقي؟ سنمسك قواقع أم فوانيس سحرة مشتعلة؟ قل لي، قل لي فأنا في نشوة حبك"¹، وتدل المخاطبة على العلاقة الوثيقة بين البحر والإنسان، كما تبرز ألفة البحر في قوله: "كان البحر رفيقاً، حملت أصابعه الرجال، ومسحت على أكتافهم، وأهدتهم نجومًا وأعشاباً"²، فالبحر ليس كأي رفيق، بل يمتاز بالوفاء والعطاء، فيشبهه بالإنسان الذي ينقذ حياة الرجال ويخفف من آلامهم ويمنحهم الهدايا.

وأحياناً نجد البحر معادياً إذ يتميز بالقوة والشراسة والصراخ والسلطة، فالقوارب والأكوخ تبدو تحته ضئيلة الحجم: "كان البحر قريباً، يتنفس أعشاباً، ويومض زبدًا. معادياً، صلفاً، طاغياً، يندفع نحو أحذيتهم وهو يصرخ. وفي المدى القريب ترنحت القوارب الصغيرة بين أصابعه المتموجة. وجثمت غابة من الأكوخ تحت قدمه"³، ويرى أفلاطون أن للبحر اتصاله بالعالم السفلي، وهو مكانٌ للعقاب وللوحشة والرعب فتسوده الوحوش والشياطين⁴.

¹ خليفة عبد الله: نشيد البحر، ص94، 95

² المصدر نفسه، ص101

³ المصدر السابق، ص100

⁴ ينظر: شولتس، جونتر: فلسفة البحر، ترجمة شريف الصيفي، ط1، تنمية، القاهرة، 2019، ص44

البحر مصدرٌ للثروات، وفيه الغوص المهنة القديمة التي عاش عليها النَّاسُ الخليجيون بكثرة، لذا يشبّه (باب البحر) ببوابة الدّنيا، وكأنّ القدوم من البحر نحو اليابسة انتقال للحضارة والتشييد حيث الزّرع والعلم بفضل ثروات البحر، فمن أراد العبور نحو هذا التّقدّم، لابد أن يدخل من باب البحر: "باب البحر هي بوابته للدنيا، هي نافذة التحول. ستضع الأرض الموحلة زهرة، ويهدي النفط مدارس وحدائق، ويلغي المجازر والكآبة والكسل والتتاؤب"¹.

كما يستخدم الروائي البحر لتشبيه الأشياء، وذلك لإعطائها جماليّة خاصّة، فيشبّه السّلم بالبحر ليدلّ على جماليّة لونه وشكله، فيقول: "ألّقاء السائق تحت خاصرة بناء شامخ، بدا سلمه كبحر من المرمز"²، كما أنّ البحر في بعض التشبيهات يدلّ على الامتداد والكثرة، فيقول: "هذا يومه! ليستحم في الماء المشتعل، هنا البحر"³، وفي موضع آخر يقول: "تندفع الأيدي البحر فوق التماثيل المقدّسة"⁴.

ولشّدة تعلق هاشم بالبحر، صار يشعر بأنّ حركة رثتيه أشبه بحركة البحر، فالشهيق والزفير اللذان هما أساسان مهمّان للحياة مماثلان للمدّ والجزر، فهو يرى بأنّه يتمثّل البحر في صفاته، البحر الذي هو حيّ في أعماقه، فيكسبه ما للأحياء من صفات: "أهو البحر يتنفس كأن ضلوعك تهتزّ معاً"⁵. كما تتجلّى جماليّة حركة البحر بجاذبية خطوطه التي يكوّنها، إذ يمكن ملاحظتها "كخط متموج وكخط مستقيم على سطح الماء.. فالخط يرسم حدود الجسم لكنه يؤثر جماليّاً فقط إذا كان عشوائيّاً، وليس مصمّماً ومختلّفاً"⁶.

وتتجلّى رفقة البحر في المواقف المؤلمة والذكريات الثقيلة والشجيّة، فكلمّا تصاعدت هذه الذّكريات وجد نجمٌ من البحر رفيقاً له: "الأصوات المبهمة البعيدة تزداد قوة والبحر غدا نديماً"⁷.

كما يشبّه الروائي الأمطار بالبحر لكثرتها، والبحر هنا مكانٌ معادٍ، فهو يفرح لآلام البشر ويقذفهم بكتله ويسخر منهم: "البحر يقترب بأواجهه الصاخبة، يقذفنا بكتله صاخبا ساخرا من الوجود البشري الهزيل العابر، السيارة في حفل مائي صاخب، البروق شبكة من نور راقص وحيات تبتلع المدن الغارقة في الدم والخطيئة"⁸، وكذلك يصف الروائي جوّ السفينة وهي تُبحر، والمدخول البسيط الذي يحصل عليه من هذه الرحلات، والذي

¹ خليفة عبد الله: نشيد البحر، ص 106

² المصدر نفسه، ص 120

³ المصدر السابق، ص 121

⁴ المصدر السابق، ص 121

⁵ المصدر السابق، ص 126

⁶ شولتس، جونر: فلسفة البحر، ص 188

⁷ خليفة عبد الله: نشيد البحر، ص 127

⁸ خليفة عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 81

لا يسدّ أبسط احتياجاته، إلّا أنّ لديه القوّة والدّافعيّة لتحمل ذلك، والأوراق السحرية التي يتناولها كناية عن الصور التي يلتقطها للمكان ومن فيه ويخزنها في الدّكرة، والتي تمتزج في داخله وتتفاعل وتنشطر عن صورٍ جديدةٍ، وتنمو تمامًا كما تتفاعل المواد الكيميائية الحارقة، فتمنحه زخمًا هائلًا من الإرادة والقوّة والحب، والذي لو ورّع على حيّ بكامله لأحرقه لفرط اشتعاله في داخله، فيغسله هذا الحبّ بالرماد، ويظهره من عيوب ونقص هذه الرّحلات، فيبقى يراها جميلةً ورائعةً لتعلّقه الشّديد بالبحر: "يعود الصيف الحارق، تلتهب صفائح البحر، بخار الماء يحضن السفن في وهجه وتتراقص صورها في المياه أسطولا من الخشب والبشر والجان، والأشعة والأغاني والآفاق المفتوحة والهيكل العظمية والبطون القرب المنفوخة من السكر والدود، والرؤوس المحلقة بالسكاكين الصدئة وأحجار البحر، كلها لا تعطيني شيئا، المبلغ الهزيل الذي استلمته من الريان اشتريت به قوارير وموادّ من الحواجين وتركت معدتي تجار بالشكوى، وأهلي يتضرعون إليّ من أجل أن ألتهم الأسماك على المائدة الوفيرة. لكنني مضغت كثيرا من الأوراق السحرية، ومزجت موادّ وأشعلت فحما يكفي لحرق حي كامل، وخرجت مغسولا بالرماد"¹.

وفي قوله: "حين يذبل الحلم عند غروب كل شمس، ينتكس عند كل خفس، يخرج جوهر من الماء جثّة من العروق الساكنة، بحيرة من الماء المتدفق العائد عبر خروم الخشب والروح للبحر ثانية"²، تتجلّى العلاقة الوثيقة بين البحر والشخصيّة، فيصوّر الروائي البحر وكأنّه مجموعة من البشر، فجوهر بحيرة من هذا البحر الذي بالتأكيد يضمّ بحيرات أخرى وأناسٍ آخر، فالإنسان جزء من هذا البحر الواسع، والبحر ككلّ هو الإنسان ككلّ.

إنّ الوضع النفسي لهاشم في رواية "ابن السيّد" يسوقه لتخيّل البحر بكلّ ما فيه من أخطار، فيشعر بأنّه فلينة غارقة تتقاذفها الأمواج، ويدلّ هذا التشبيه على شعوره بانعدام قيمة الذات وفقدانه الشّعور بالاستقرار، وعدم قدرته على التكيّف مع المحيط الذي يوجد فيه، إنّ توظيف الروائي للبحر كان مهماً لإبراز التنوّع في الضغوط البيئيّة التي كانت تحاصر هاشم، فيشعر بعدائيّة المحيط له، والنابع من شعوره بالتفكك الأسري وفقدان الانتماء والهويّة والتّوافق الاجتماعي، والرّفص من قبل أبيه والشّعور بالصّياح: "يأخذه الظلام إلى اللجج، الأصوات، فلينة فوق المحيط، تصفعها الأمواج الكبرى للحقد، والنور، والموت، تعضّها قروش البحر والأرض، تسوقها للينابيع التي تتفجّر بالدماء"³، وينقسم المحيط الذي يتكيّف فيه الفرد إلى ثلاثة أقسام: أولاً:

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص9

² المصدر نفسه، ص10

³ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص53

المحيط الذاتي القائم على الوعي الذاتي. ثانيًا: المحيط المادي. ثالثًا: المحيط الخارجي الذي قد يكون طبيعيًا متعلقًا بالمناخ أو ماديًا اجتماعيًا كالأُسرة والمؤسسات والمدرسة وتندرج هذه الأنواع ضمن حاجة الإنسان للتكيف مع متطلبات البيئة التي تتغير مع مرور الزمن، كالقيم التربوية والاجتماعية¹، فشعور هاشم بأنه فليئة طافية معصوفة بالموج ناتج عن شعوره بفقدان هذا التكيف وحاجته الماسة للتكيف والاستقرار.

ويرتبط البحر بالشعور بالانعقاد الروحي لما له من أثر كبير في عملية التنكّر، ويربط بين الذاكرة وبين السباحة، فحركة الذاكرة نحو الذكريات القصية تماثل حركة السباح في مياه البحر العميق. إنّه يرى في الاستنكار تحررًا روحيًا، فالزمن الحاضر بالنسبة له قيدٌ مادي لما للواقع المأساوي الذي يعيشه من ثقلٍ وألمٍ فيحاول الهروب من الواقع إلى الذاكرة البعيدة، ويكون الاستنكار بمثابة الحرية: "هنا قرب البحر كانت روحه ترتعش حرةً، ينهمر ضوء الطفولة والسباحة، يسمع أباه يدمدم فتستيقظ أفكار المكر، أمّه تجابه أباه وهو يدفعها قائلاً: هذا البيت باسمي أنا كوّنته"². إنّ التعامل مع البحر وتوظيفه ضمن السياقات الإبداعية نابغ من رغبة في توظيف الذاكرة الموروثة في التكوين الثقافي³.

يمتزج البحر بالأحداث المؤلمة والمأساوية، فجمايلة البحر تفرض جواً حسيّاً على المشهد الحسي الذي يرافقه: "كان مذهولاً من قصّة أبيها ومن حبّها. البحر الأزرق يرفرف قرب عينيه، وأبوها الشاعر تقطع يداها، يوقف الترجمة، يصرخ، أي هراء، أية أكاذيب؟؟"⁴.

ويدمج الروائي بين لون البحر الأزرق واللون الأبيض للقطن، ويدلّ هذا الاختيار للألوان على رغبة الكاتب بخفض مستوى التنبيه البيئي والذي يترافق مع رجوع هاشم أخيراً لمنزله بعد رحلة مؤلمة وممريرة في سبيل استعادة هذا المنزل، فهذان اللونان يميّزان بالهدوء وقلة السطوع وبمنح الاتّساع: "والفرس تطير في البحر الأزرق والقطن الأبيض، في بحر من النور الكثيف الواسع"⁵، وتختلف المنبّهات المكانية في شدّتها واستمرارها وتكرارها ومصادرها، وفي سبيل تعامل الإنسان مع هذه المنبّهات فإنّه يستقبلها ضمن مستوى معيّن في المواقف والأمكنة، ولكلّ مكانٍ مستوى تنبيهٍ ينفرد به عن مكانٍ آخر، وترى النظريّات المعنوية بالاستثارة أنّ الإنسان له القدرة على استقبال المنبّهات الحسية بناءً على القدرة الاستيعابية للجهاز العصبي في معالجة المعلومات، والذي يقوم بإهمال بعض المنبّهات التي ترده⁶.

¹ ينظر: آندرو، ماك، وفرانيسيس: علم النفس البيئي، ص140

² خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص70

³ حسين، فهد: الرواية والتلقي، ص20

⁴ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص113

⁵ المصدر نفسه، ص171

⁶ ينظر: آندرو، ماك، وفرانيسيس: علم النفس البيئي، ص104

وقد تنتظر الشخصية الروائية إلى نفسها وكأنها بحرٌ، للدلالة على كثرة المشاعر الوجدانية بداخلها وعمقها: "سمح لنوافير الغاز أن تتطلق من بين أغوار الشّعاب الصّلبة، وتحرق حلقي وتبرّد روحي"¹، ويدلّ وجود الشعاب الصلبة على شدّة التّعقيد الموجود بداخل برهان، والحزن المسيطر عليه.

وتوجد إيقاعيّة في تكوين طبيعة الأجزاء المكانية، ألا وهو الموج المكوّن للبحر، فالتّداخل بين الأمواج الباردة والحارة يدلّ على التّداخل الشعوري بين الفرح والحزن: "تلاقت الأمواج الباردة والأمواج الحارة وصنعت طوفاني"²، وفي هذا السياق فإنّ "السمو بالنسبة إلى كاريير هو الطبيعة التي تكشف مباشرة من خلال عظمتها اللامتناهية في المتناهي، التي تعترض شعورنا بوصفه وحدة واحدة. تلك الوحدة التي لا نخلقها، بل هي تنبعث من قوة لا نهائية، تجمع في ذاتها كل التفاصيل"³.

وللمكان دورٌ فعّالٌ في التّعبير عن الحالة الوجدانية للشّخصيّة، كما أنّه يعبر عن شخصيّة الكاتب وارتباطه بالبحر: "أغفو وأصحو، في السفينة كنت، اضطرب مع حشدها المتقلّب، صراخٌ وعرقٌ وقيءٌ، وجوّة دامسةٌ تواجهني، أفوّةٌ ضخمةٌ تبلعني، السفينة تتقّب وتتنزل إلى القاع، الرجال يهتزّون ولا ينطلقون خارجها، أضرب الموج بقوة، أصدع، أراهم عجيّةً من الأجساد تتلوى وتمضي في المياه العميقة!"⁴، فيعبّر البحر هنا عن المكان المعادي، فالبحر هو ذلك الكابوس الذي يصوّر حالة الاضطراب النفسي الذي يعانيه برهان أمام حياته الزوجيّة المتفكّكة، فالسّفينة كناية عن العشّ الأسري، فعندما تتقّب لم يبق هناك من حياةٍ مستقرّة في صخب الكون المليء بالأخطار والذي يعبر عنه بالبحر، أمّا مواجهته لصعوبات البحر، فتدلّ على رغبته في التّمسك بعشّه الزوجي واستقراره الأسري.

ويوحى فقدان البحر بفقدان الأمنيات، فيقول: "الصيّاد لم يعد لديه بحر يصطاد فيه"⁵، ويتميّز البحر بالقوّة والعدائيّة والسّخرية من وجود البشر الزائل، ذلك بأنّه أكثر دوامًا منهم: "البحر يقترب بأمواجه الصاخبة، يقذفنا بكتله صاخبا ساخرا من الوجود البشري الهزيل العابر"⁶.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص47

² المصدر نفسه، ص48

³ شولتس، جونتر: فلسفة البحر، ص193

⁴ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص64

⁵ المصدر نفسه، ص73

⁶ المصدر السابق، ص81

2-الأنهار:

يختار الروائي النهر بما يحتوي من عبءٍ بيئيٍّ شديدٍ ومعقّدٍ للتعبير عن شدّة الواقع الذي كان يحيط بنجم في رواية "تشيد البحر"، بما في ذلك سعة النهر وشدّة دفع المياه بداخله، ممّا يجعل هذا النهر مكانًا خطرًا:

"كان ثمة نهر صاخب، واسع، كبير، مجلجل، يدفعني بين موجاته العنيفة"¹، وبهذا نرى بأنّ خصائص الأمكنة التي يختارها الروائي تأتي لترسّخ مفاهيم معيّنة أو مشاعر خاصّة ضمن الحدث، وتبرز أبعاد الشّخصيّات وطبيعة تفاعلها مع الأحداث.

3-السّماء:

تتعلّق السّماء بالجانب الروحي لشخصيّة أدهم في رواية "ثمن الروح"، فقد لجأ للعزلة والتأمّل ولكن رغم ذلك فإنّ أبواب السّماء لم تتفتح: "كانت الفراشات قرب أصابعه، والنور يتدلّى من السّماء وتكاد الأبواب تُفتح ليدخل الملكوت"²، ويدل التوهّم بانفتاح أبواب السّماء على الانحراف السلوكي لدى أدهم، فقد كان يظن بأنّ عزلته تمنحه الرقيّ الروحي وانفتاح أبواب السماء، إلّا أنّ تصوّفه وتقشّفه أدّى به إلى الوهم والضياع، ونلاحظ بأنّ الروائي هنا خارجيّ ولكنّه منحاز للشّخصيّة التي يتكلّم عنها، وكأنّه يتكلّم من منطلق مفاهيمها ومعتقداتها.

كما يدلّ انفتاح الأعين للسماء على الكشف الروحي، فالعمال كانوا ينظرون للسماء لحظة احتضارهم قبل أن يفارقوا عالم الدّنيا ويتحوّلوا إلى جنّث: "حدّق مرّة ثانيةً في الجنّث ورأى عيونًا تحدّق في السّماء، وجهاً مرفوعةً إلى الطل"³.

كما يدلّ النظر للسماء على التنبّه واليقظة، وفي المقابل فإنّ الالتهاة عن النظر إليها يدلّ على الغفلة: "مدخنو الشيشة ينفثون أدخنتهم الرهيبة في المكان، ويثرثرون، لا يحدقون في السماء، على وجوههم غفلة شديدة"⁴.

في رواية "ثمن الروح" بعد أن فقد أدهم كلّ ما يملك ورُمي به في الطّبّ النفسي، كان يقول: "أنا الآن بلا جلدٍ وبلا بيتٍ وبلا أسرة، ولكن كلّ الناس المعذبين أحبابي. رحلت إلى الضوء في السماء فأزهر على الأرض"⁵، فمقابل كلّ ما فقدّه كان الصعود الروحي والرحمة والإنسانيّة على المعذبين عوضًا عن كلّ ما

¹ خليفة، عبد الله: تشيد البحر، ص30

² خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص10

³ المصدر نفسه، ص13

⁴ المصدر السابق، ص111

⁵ المصدر السابق، ص155

خسره، فتأتي السماء لتعبر عن القرب الإلهي والوصول لله، ويعبر انسلاخ الجلد عن الانسلاخ عن المادة وتكون الحرية الروحية، هناك صلة وثيقة بين الأرض والسماء، فالصعود نحو السماء تظهر آثاره على الأرض، فكلما كان الإنسان قريباً لله كان أكثر عطاءً وأعظم رحمةً بالمحتاجين في الأرض.

عندما يحاط الإنسان بضائقة فإن نزعتة الفطرية في الهروب من الخطر تدفعه لتصاعد الوعي بالبيئة المحيطة للبحث عن الطريقة المناسبة للخروج من هذه المشكلة، فقرة الإدراك والوعي لديه تكون مضاعفة، لذلك فإن هاشماً كان ينظر للسماء نظرةً مختلفةً وكأنه يراها لأول مرة، وتترافق حادثة إدراكه للسماء بحدثة حالته الوجدانية المتلازمة مع هذا الإدراك، وما جعله يرى أن السماء صافيةً وحرّةً هو شعوره بالتعكر المزاجي والقيّد النفسي، فيقول: "ولا تبقى سوى فجوة الباب وتظهر السماء الصافية الحرّة لأول مرة وهو يرفع رأسه من فراشه"¹.

وفي قوله: "وأجنحة الملائكة تشرق في السماء الأولى، وتتساقط على طابوره شواظ من نار"²، يدل احتراق أجنحة الملائكة في السماء الأولى على عجز الملائكة عن التحليق كثيراً، فما أن وصلوا للسماء الأولى حتى احترقت أجنحتهم، ويوحى ذلك بشعور الإحباط المتغلغل في شخصية هاشم، الناتج عن انغلاق الأبواب أمامه وعجزه عن استرداد حقه وانتمائيه، فالملائكة رمزٌ للأهداف التي يسعى لها، والسماء الأولى أبرزت موت هذه الأهداف منذ بواكيرها.

وفي قوله: "تصعد الفرس إلى السماء، ويذهل هاشم من تحوّل البشر إلى ذرات والمساكن والأشياء إلى أشياء صغيرة متقرّمة"³، تُبرز السماء النظرة الواقعية والمتكاملة للأشياء، ذلك لبعدها عن الأرض، فعندما يرتفع به الفرس للسماء وينظر للأشياء من الأعلى، يرى الأشياء بحجمها الحقيقي وقيمتها الحقيقية.

وتأتي السماء مغايرة لتوقعات نجم فهو يراها باتساعها وكأنها حاضنة للبشر، تفتح ذراعيها لهم، لكنّه يتفاجأ بأنّها تصطادهم، ويوحى ذلك بشعور نجم بالإحباط وعدم قدرته على تحقيق الاستقرار النفسي والنجاح في أهدافه وطموحاته، فيكتشف له عجزه ويرى الأشياء على حقيقتها: "ابتعد بسرعة عن الرجل السمين، شقّ طريقه نحو الباب، لكنّه لم يجد السماء، مفتوحة الذراعين، بل مصيدة"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص73

² المصدر نفسه، ص159

³ المصدر السابق، ص171

⁴ المصدر السابق، ص13

-الأرض:

توحي الأرض في رواية "نشيد البحر" بالمصاعب والآلام التي تواجه نجم وصديقه محمد الصغير: "يصعدان فوق الهواء، يطيران، ويريان الأرض كرة زرقاء دامية"¹، فصفة الأرض بأنها زرقاء دامية يجعلها دالة على الواقع المؤلم الذي يعيشه الصديقان، وعبارة "يريان الأرض كرة زرقاء دامية"² تكررت في الرواية لتؤكد شدة الواقع المؤلم الذي يعيشه الصديقان.

وفي رواية "الماس والأبنوس" تبدو جاذبية الأرض وثباتها مماثلة للوقائع التي يُرغم الأب على التعرّض لها دون قدرة منه على رفضها أو تغييرها، فيقول الروائي تعبيراً عن ذلك: "دار في كل مدارات الظلام ثم نزل على الأرض الفاجرة"³.

4-المجرات والكواكب:

تمتاز المجرات باتساعها وكثرتها، فالكرة الأرضية بالنسبة لسعة المجرات ليس لها حجم يُذكر، لذلك فإن ذكر المجرات الأخرى يأتي مرافقاً في الدلالة لضآلة الأرض وذلك للترافق بين الدلالات المتضادة، فيقول: "في مجرات كثيرة نشأت حضارات انطلقت بسرعة نحو الكونية، وهي أعلى مراتب الرقي في العالم. حين يتجرّد سكان كوكب ما، أو مجموعة كوكبية، أو حتى سكان مجرة، من انتمائهم الجغرافي الضيق، ويصعدون إلى الذروة. ونحن كنّا نتابعكم منذ قرون ضوئية، لكن اسمحوا لي أن أقول، إنّ تقدّمكم بطيء، بطيء جداً قياساً إلى حضارات المجرات الأخرى"⁴، وبالإضافة لسعة المجرات وبما أنّها تتميز بالغموض لعجز الإنسان عن الوصول إليها واستكشافها، فإنّ ذلك يُكسبها مكانة خاصة وكأنّها أفضل تطوّراً وأكثر رقيّاً، وليس ذلك من المتيقّن وإنّما تصوّرات وتخيّلات تطرأ على نفس الروائي فيُنطقها على لسان الشخصيات.

ويرمز كوكب المشتعل للأمنيات التي عاشها نجم وصديقه محمد الصغير ولم يتمكنوا من تحقيقها: "يرمق السماء، يتذكر أن المشتعل لا يزال يدور هناك، كزهرة وراء الغيم. ثمة أناس يحرقون فيه، وحلم ليلة أنهم جاءوا وأخذوه"⁵، ومن ضمن أمنيات نجم تغيير العالم الذي يمكث فيه، فهو يحلم بمجتمعٍ جديدٍ وعالمٍ مغايرٍ.

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص27

² المصدر نفسه، ص25

³ خليفة، عبد الله: الماس والأبنوس، ص81

⁴ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص25

⁵ المصدر نفسه، ص124

5-الصّحراء :

في رواية "ألماس والأبنوس" يشبه الروائي المكان بمكانٍ آخر ممّا يدلّ على شدّة التعلّق بالمكان المشبّه به، ويتلاشى العمّال السود في داخل المكان، ويندمجون بالمكان مقابل المنح والعطاء: "بدت الصحراء مثل سفينة هائلة والجبل صارية، وعاصفة الرمال والنيران تدور بنا، نتقطع، أحاول أن أُمسك يدَ جوهر، الذي تقلت قبعته وخريطته ومسباره الساخن الحافر في رأسي، يطير في الهواء، يقترب من قمة الجبل، يدخل في ذروته المضاءة، يختفي في أنوارها، يمطر فضةً وبرتقالاً"¹:

كما يعطي صفة المعاناة للصّحراء، التي هي مكانٌ تخيلِيّ يعبر عن المعاناة من خلاله، لما فيه من مشقّة، وهو لا يريد الصّحراء، ولكن يريد إبراز شدّة المعاناة: "كان غريمي الشيخ وصار رفيقي في صحراء المعاناة!"².

وفي قوله: "لنمضي نقص من هؤلاء الذين لوثوا شرفنا. لنخرجهم من أكواخهم، ومعاملنا، ومتاجرنا، لنقذف بهم في الصحراء وفيما وراء البحار"³، تبرز هنا قيمة الأمكنة وتصنيفها في نفسية الشخصية، لم اختار الصحراء لترمي فيها الشخصية المعادية ولم يختار البحر رغم خطورة كل منهما وتجّده من الاستقرار؟ ويدلّ ذلك على تفاوت قيمة الأمكنة لديه.

ويقول: "آفاق الصّحراء غير مرئية، تشابهت فتلاشت الرؤية. مرآة رملية تطالع نفسها. وسماءٌ ممتدّة رمادية. وعدة كائنات عطشى تدب وتبحث عن عشب، أصابعي تتجول في نقاط الخريطة"⁴، فيبرز هنا صفة الامتداد للصحراء، وأهمية التشابه بين كلّ أطرافها في تعزيز صفة الامتداد، بالإضافة لاحتوائها على الحشرات والدواب العطشى نتيجة افتقارها للماء والعشب.

وتتجلّى في الصّحراء شدّة الفقر، والكفاح الشديد من أجل الحياة: "ثم يمضون قوافل طويلة تحفر الصحراء وتقطع عشب النقود، الشمس ضارية فوقهم، وهياكلهم العظمية متناثرة على الدروب، والذئاب تعافها"⁵.

وتتضمّن الصّحراء الخيام، والتي تُحيل في رواية "ابن السيّد" على المكان التاريخي، حيث صحراء كربلاء وواقعة مقتل الإمام الحسين وأصحابه في حربه ضدّ يزيد، ويربط عبد الله خليفة بين الحدث الروائي وخلود قضية الإمام الحسين، ففقدان هاشم لهويته وشعوره بالرّضا ممّا يقدر له، إذ يُسأل عن اسمه فيقول ما شاء الله

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص23

² المصدر نفسه، ص46

³ المصدر السابق، ص82

⁴ المصدر السابق، ص22

⁵ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص135

ثم يرتبط بالعزائيات، كل ذلك يوحي بالتجرد من الذات والانعتاق من الأنا والفناء في حب الله، وكانت هذه الإحالة التاريخية رمزية لهذا الشعور والذي جسده الإمام الحسين في واقعة كربلاء، وللخيام دور مهم في إبراز الجو النفسي في هذه الواقعة، إذ إنها تحوي معنى الغربة والتضحية والاحتواء الزائف، فالحزن والألم القابع في نفوس الفاقدين لا خيام تحتويه.

كما يتناول المؤلف التمايز بين الوطن والغربة، لاحتواء الوطن على الأمكنة الطبيعية، واستخدامه لكلمة البراعم تدل على أن القادمين للصحراء اعتادوا من صغرهم على البيئة الخضراء، فالخيام الصحراوية بالنسبة لهم خارجة عن المألوف والمعتاد: "حشود قدمت من ممالك البراعم والعيون، خيام وُضعت على مدى النظر، فيما كانت غابات الشجر والنخيل فيما وراء الآفاق"¹.

ويميز الكاتب في رواية "الماس والأبنوس" بين النظرة البعيدة والقريبة للخيام، ليوحي بأهمية هذه الخيام رغم بساطتها، وأهمية التعايش مع الأمكنة والاقتراب منها لمعرفة، فالخيام من بعيد مجرد نقط معتمة، ولكن معرفة أهمية هذا المكان وما يميزه عن الخارج يقتضي معايشة هذا المكان لإدراك أنه محدث للتغيير لاختلافه عن المحيط، فوسط الصحراء القاحلة الخيام منبع لحيوية الحياة وجمالها، ولا يمكن لهذا الوصف أن يرتبط بالحدث إلا بالرمز، إذ ترمز الخيام للآخر الوافد، وتمتاز بوجودها المؤقت، وقدرتها على خلق السعادة والحياة رغم النظرة البعيدة المقلصة لأهميتها، وهذا ما ينطبق على الآخر الوافد نتيجة لغياب المعرفة والمعايشة الحقة، مما يجعل صورته ضبابية غير واضحة، وفي مقابل الخيام، الصحراء رمز للذات، ويدل هذا الرمز على أهمية الذات كحاوٍ للآخر، لارتباط وجود الخيام بالصحراء، كما يدل على التسامح مع الآخر، لغياب السلبيات في وصف الخيام: "الخيام التي تتراءى نقطا معتمة تولد نارا وفحما وروائح قهوة منعشة، وفرحا في عالم الرتبة، وأطفالا في عقم الصحراء"²، كما يكشف هذا الرمز عن أهمية الآخر في إحداث التغيير في الذات، إذ إن الصحراء القاحلة تتغير لاحتوائها على الخيام.

وفي رمزية الخيمة للآخر، تتسع بشكل غير اعتيادي فتحتوي الكون بأكمله، وتبدو الأشياء في داخلها صغيرة ضئيلة، وهذا ما يحدث عند اندماج الذات بالآخر، فذلك يسمح للذات بالالتساع، فتتسع باتساع الآخر، هذا الاندماج يشعر الذات بأنها كون بأكمله، فكلما اتسعت امتلكت الأشياء وأصبحت حاوية للموجودات: "تتسع الخيمة حتى تحتوي السماء، وتصير الجبال حبات كرز في كفي، والأغنام ترعى على

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص 168

² خليفة، عبد الله: الماس والأبنوس، ص 25

صدري، أعرف الآن بلاغة القرآن والنابعة يعتذر لأرصدتي الهاربة، لم أتوغل في الخيمة، الخيمة هي التي توغلت فيني"¹، وتكشف عملية التوغل عن ثنائية الفوقية والدونية، إذ إن المتوغل هو الأكثر قدرة على التغيير والتأثير والذي يقتضي المعرفة، ويوحى هذا الرمز للنظرة الدونية للذات في مقابل الآخر، وفي ذلك يتجلى إحساس الذات بالضعف والغلبة والعجز والتقلص، وبأن الآخر باتساعه يتوغل ويحتوي.

كما تتجلى في موضع آخر، رغبة الشخصية في هدم قدرة الآخر: "اندفعت نحو الخيمة من الجهة التي ليس عندها تلك الأكوام من القضبان والنوافذ والمكائن..واقتربت من قماشها الذي غطى وجوها فاندفعت واصطدمت بأشياء"²، ويدل ذلك على إبراز التذبذب في الوعي للذات، فأحياناً ترى نفسها تتسع باتساع الآخر، وأحياناً أخرى ترى نفسها في صراع طبقي بينها وبينه.

كما يدل اتساع الخيام على الامتلاك والتحول من الضيق والشدة إلى الانفراج والسعة: "في الليل شعل تحيط بي، الخيام تتسع"³، وتأتي كلمة (تتسع) بصيغة المضارع للدلالة على التجدد والاستمرارية، وبمقارنة ذلك مع الأحداث التالية في الرواية، سنجد أن الاتساع لا يعني امتلاك المكان، بل امتلاك الوعي والفهم والتصالح مع الآخر الوافد، وهو ما تؤول إليه خاتمة هذه الرواية.

إن الأمكنة المرتبطة بالذاكرة تحاكي مشاعر الإنسان، مهما كانت شدة المكان وقسوة الحياة فيه، فإن ارتباطها بالذاكرة يمنحها دفقاً شعورياً خاصاً، بالأشخاص والأحداث التي تملأ ذاكرة الأمكنة، فالأمكنة المتذكّرة أكثر أهمية عند الإنسان من الحاضرة، لقبوعها في النفس وتركيزها في الذهن وانصهارها مع الشعور الإنساني: "لم يعرف أحدهم عن سفن الغوص والحبال ومآثر جوهر، عن مستنقعات القار الأولى، عن الخيام التي نمنا فيها بين الناموس والعقارب"⁴.

وتعبّر الخيمة في رواية "ثمن الروح" عن مفهوم اكتناف المَحْوي، فيقول: "عيون كثيرة ترمقه بعجب، وهو يطلب العلبة بعد الأخرى، وفي خيمة من الصمت الفاجع"⁵، فكما تكتنف الخيمة البشر، فالصمت يكتنف

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص26

² المصدر نفسه، ص99

³ المصدر السابق، ص127

⁴ المصدر السابق، ص147

⁵ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص98

المشاعر والأفكار، والخيمة المعنوية هنا مكونة من الصمت، أي أنها مكونة مما يؤديه الصمت من وظيفة التعبير عن الشعور بالحزن.

كما تبرز الخيمة أفضلية القيم المعنوية على القيم المادية الرخيصة، فهي رغم بساطتها تحتوي قصاصات الصحف والشموع، والإنسان رغم بساطته قادر على استجماع الأفكار والمعاني النبيلة، وكما تشتعل الشموع فإن للفكر إضاءته وللعاطفة تدفقها: "عائلات كثيرة وروابط مجهولة من أعماق المدن أقامت خياماً مليئة بقصاصات الصحف والشموع"¹.

6- الجبال والتلال:

تُسهّم الجبال والتلال في بناء الأمكنة الطبيعية، فهي جزء من اللوحة الطبيعية المليئة بالفتنة والجمال، وتتحد مع الأمكنة الأخرى كالسماوات والأرض لتكوّن لوحة طبيعية متكاملة بالغة الرقة والبساطة: "رأى المشاهد السماوي فائتاً، بريّة نظيفة سوى من قممات متراكمة، وتلال معشوشبة شبه محروقة من اللسع، أرض منبسطة مترامية، وثمة تلال وجبال قرب الأفق، يجثم قليلاً ثم ينهض حتى سقط على الأرض"².

وفي المقطع التالي: "يظهر عاصم من وراء الجبال السرمديّة الذهبية ويتوجه بحذرٍ لالتقاط أجزاء الأب المتساقطة، الذي انفصلت رأسه وطار في السماوات الأبعد، متقلّبة، تصطدم بقمم الجبال، وتنزل حتى قيعان المحيطات، تراها الأسماك وتفرع منها الحيتان، ويندفع هاشم بسيفه نحو عاصم وتله الكثيرة الكثيفة التي طلعت من غيران الجبال وشعاب السحاب"³، يوجد وظيفتان للجبل:

الوظيفة الأولى: تهيئة حضور الشخصية، وذلك في ظهور الشخصية من وراء جبالٍ سمرديّة ذهبية، مما يعطي للشخصية سطوةً ومكانةً بالمكان الذي تظهر منه وتسيطر عليه، فلو خرجت الشخصية مثلاً من وراء شجرة أو تلة صغيرة لن يكون لها نفس الحضور الذي يتجلّى في ظهورها بنفس الشكل، فالشخصية تنبني ضمن الأمكنة التي تتواجد فيها.

الوظيفة الثانية: البناء النفسي للحدث، فالجبال تأتي مع بقية الأمكنة للدلالة على سعة حركة وانتقال رأس الأب بين الأمكنة الشاسعة والمتباعدة مما يمنح للحدث مأساويةً فظيعةً وألماً شنيعاً.

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص 163

² خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص 83

³ المصدر نفسه، ص 172

كما قد يمتزج الوصف الواقعي مع الوصف المجازي لجماليات الجبل: "أدخلني كهوفا ورأيت جبلاً بلون الزعفران والفحم وقمماً تنتنفس دخاناً وضباباً، ثم انفتحت الأرض المستوية اللامتناهية. الجبل الذي يشبه المرأة الحامل المستلقية على الحصير البري يظهر حبة خالٍ في خدّ الوجود الفارغ"¹.

7- الغابات:

يعبّر الروائي في أكثر من موضعٍ عن الغابة بأنها مكانٌ للذعر والألم والخوف، ومن أمثلة ذلك قوله: "تحمل طفلها وسط الغابة وتصيح صيحات مذعورة"²، كما يقول: "كأنني أتخبط في غابة بل أنا في بحرٍ وسفينةٍ وموجٍ صاخب"³، وفي ذلك يشبه المكان بمكانٍ، فيشبه البحر بالغابة، رغم أن البحر صاخبٌ لكنه يرفع من مستوى التعبير النفسي عن شدة الإحساس بالخطر والقلق والضوضاء النفسية الموجودة بداخله.

8- الحقول:

تساعد الأمكنة على بناء الشخصيات الموجودة بداخلها، ومن ذلك الحقل، إذ إن شخصية الكادحين في الحقل تتكشف هنا وكمية المعاناة التي يتكبدونها في عملهم الشاق، وصعوبة حياتهم بحيث ينزح الأبناء للمدينة، ونزعتهم الإيمانية وحبهم للتقوى في الدين، هذه الحياة التي يعيشونها في الحقل تفرض عليهم هذا النمط من الشخصية: "مضى بين الحقول، شاهد الظهور المحنية التي تعمل سنيماً لأجل فتات، وأولادها تهرب للمدينة، وبناتها يؤخذن للخدمة والنكاح متدنّرات بالسواد والأحجية، يغذين الأطفال بقطرات الحليب والدم الفاسد، كلما عبر خطاً من تراب شاهد المناجل تتكسر في الحجر، يركض له الفلاحون ليسألونه عن الصلاة والصوم وزكاة الفطر وموعد الزيارة فيحترق!"⁴.

كما ترتبط الحقول بالآلفة العائلية والتماسك الأسري والشعور بالسعادة: "ناقع في التربة والخرابة وتودّ أن ترى زوجتك وابنك، سترحل من هنا، ستغرق في العزلة العائلية، تلك البيئة الغنية بالمال والسعادة والحقول الواسعة وبالفرح والآلفة"⁵.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص28

² المصدر نفسه، ص32

³ المصدر السابق، ص62

⁴ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص149

⁵ المصدر نفسه، ص166

وفي قوله: "الأب ما زال يتحلّل إلى أجزائه الأولى من حكاياتٍ وسحرةٍ صغارٍ مساكينٍ وثعابين تجري نحو الحقول والفئران، مثل مبنى كبير من الحلوى خصّص للأطفال الجياع والأيتام"¹، يجمع الروائي بين أربعة أشياء مكوّنة لصورة المبنى الكبير من الحلوى، وهي: (الحكايات - السحرة الصغار - الثعابين - الفئران)، ويوحى ذلك بكثرة الأشياء المتحلّلة في داخل الأب، ذلك لأنّ هذه الأمور الأربعة كلّها تتميز بالكثرة، وهذه الكثرة كناية عن قيمة العطاء الموجودة في داخله، فيكون الأب مثل مبنى حلويات للجياع والأيتام، ويأتي دور الحقل لإبراز الكثرة لصفة العطاء لدى الأب، فالثعابين التي تجري نحو الحقول كناية عن كرم الأب وعطائه، وذلك تصوير غريب لا يبرز معناه لولا ارتباطه بصور أخرى مشتركة معه في المعنى وهي جريان الفئران أو تحلّل الأب إلى حكايات وصغار، كما يستخدم كلمة سحرة لإبراز عامل الإبهار في هذه الكثرة.

9-الريف:

تتميّز الأرياف بالهدوء واحتوائها على الحياة الطبيعيّة بعيداً عن ضجيج المدينة وصخبها، وتتميّز باحتوائها على عددٍ أقلّ من السّكان ممّن ينشغلون بالزراعة وتربية الحيوانات، والحياة البسيطة البعيدة عن التكنولوجيا. وفي رواية "ابن السيّد" تبرز الأرياف كمكانٍ أليفٍ مليءٍ بالسّعادة والشّعور باتّساع الأمكنة: "الريف شاسع منير يغرّد بالألحان، وهاشم يسير كأنّه يركض في الدروب، على كتفيه رذاذ من النجوم، وبيتهم جالسٌ على كتف الأفق دائرة من الخضرة والنور"²، كما يبدو الريف ملجأً للشّخصيّة حين تشعر بالخوف من الخطر، وذلك لما في الريف من شعور بالأمان والسّكينة: "نادية تختبئ في صدره وتهمس له ليعودا للريف"³.

10-الكهوف والمغارات والأنفاق:

في المغارات والجحور تبرز معاناة الفقراء: "يدخل المغارات والجحور، يرى الفتيات الصغيرات الهزيلات المسكينات، كائنات من رهافةٍ وعباءاتٍ وخطوطٍ وحفرٍ في الوجوه، ظهروا من هذه البيوت المتهاكلة الضيّقة، هياكلهنّ العظميّة تدرس وتدخل الباصات والشوارع والزحام، يخاف أن تنكسر"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، 172

² المصدر نفسه، ص173

³ المصدر السابق، ص177

⁴ المصدر السابق، ص110

ويعتمد الروائي في عددٍ من المواضع على إبراز مكانٍ ما من خلال وصفه بمكانٍ آخر، فيقول هنا: "الفقدان الغريب الفاجع السريع في هذا الكهف وسقوط مروّع في الهوة التي لا يصل إليها"¹، فيصف المستشفى الذي توقّيت فيه الزوجة بالكهف، وذلك لبيان الوجد النفسي الكامن في نفسيّته نتاج موت الزوجة، فالكهف بما يحتويه من ظلمةٍ ومخاوفٍ وحشراتٍ ومخاطرٍ، هو تعبير عن حالة الحزن وعدم الشّعور بالأمان الذي كان يراود هاشم وهو في المستشفى.

والنفق حاضنٌ تخيليّ للمشاعر الحزينة والطاقة الانفعاليّة السلبية، ففيه يتخيّل هاشم تخيلات غريبة، وهو يُساق في أعماق الأرض، مرعوبٌ من المشاهد التي يراها ومن الناس الذين يأخذونه: "الخيشة تُنزع ويرى مكانًا معتمًا غائرًا في عمق الأرض، وتفتح داخله ممّرات، وثمة أصوات غريبة، ومحممة مدوية، ويدها مربوطتان، ووراءه ثلة من الرجال المعتمى البشرية، لا زالت تدفعه، ويتوغّل، ينغمر في مسحوق رماد ورذاذ دم، يغور أكثر، والأصوات تتصاعد، ويرى حشودًا تغرز في جلودها المسامير وقطع الحديد الغريبة، وهي تتأوّه بألم، وتصيح مناديةً على قوى غريبة"².

والكهف من الأمكنة الغامضة التي كان يبحث فيها هاشم حين فقد ابنه، ويأتي الربط بين الكهوف والأشباح، لوحشة الكهف وغموضه: "يركضون مجموعة كبيرة تقلب ورق الشجر وتتبع أثر الأشباح حتّى الكهوف"³.

وللارتباط الكبير بين اللغة والتّخيّل، فإنّ أدهم في وضع التخيّل يرى اللغة وكأنّ فيها كهوف عميقة تأخذها بداخلها، فاللغة شرطٌ مهمٌ لعملية الإدراك والتخيّل، وكذلك رسم الحلم بالمكان إذ يحلم بالوصول لسدرة المنتهى، فلا بد أن ينفذ عبر اللّغة ليتكوّن الحلم بداخله وليعبّر عن إدراكاته ومشاعره ويرسم أحلامه، فالروائي يريد من هذا التعبير أن يبيّن صفة العمق الموجودة في اللغة والتي تعبر بنا نحو التخيّل والتصوّر للأشياء، وقد تمكّن عبر وصف اللغة بأنّ لها كهوف أن يبلغ هذا المعنى: "أخذته اللغة إلى كهوفها، راح يسبح في الفضاء والنجومات تتكسر حوله، يقول: سأبلغ سدرة المنتهى، هناك سأكتب قصيدة تمحو كلّ عذابات العصافير، سأغسل الطرق المغمورة بالدماء. سأتحّد بالكائن الأقصى ليزول الشر والضعف والهوان!"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص131

² المصدر نفسه، ص140

³ المصدر السابق، ص174

⁴ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص29

ويدلّ البقاء في الكهف على ضعف الإدراك وذلك لانعزال الكهف عن العالم الخارجي، فيبدو الشخص حين يخرج من الكهف بإدراك طفلٍ لا يفقه شيئاً، ويبدأ للتو في بناء إدراكاته، "كان أدهم يتساءل مثل طفل خرج تَوّاً إلى فضاء الكون، من كهف الظلام"¹، والكهف هنا وصفٌ لحالة العزلة التي كان أدهم يعيشها في غرفته لسنةٍ كاملة.

والكهف بانعزاله وهدوئه مكانٌ مناسبٌ للتفكير والتأمل والتذكّر وإيواء المشاعر الحزينة، فيقول: "أهذي في الكهف، حرارتي تشعل جلدي وأرى السفينة تنفلق والحيتان تخرج منها، يحل ظلامٌ دامسٌ، وتتفجّر آلامٌ داخلي"²، ففي الكهف يتذكّر برهان البحر وغرق السفينة، تأتي هذه الذكريات لبرهان متوافقةً مع الحالة الصحيّة والوجدانية له، فالفرح يستدعي الذكريات الفرحة والحزن يستدعي الذكريات الحزينة.

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص143

² خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص23

المبحث الثالث: أمكنة أخرى:

بالإضافة لاحتواء روايات عبد الله خليفة على الأمكنة السكنية والطبيعية، فإنه يوجد كذلك أمكنة المسارات والأعشاش وأمكنة العمل وأمكنة العبادة وأمكنة التعلم والمشفى والسجون والمحاكم وأمكنة الأكل والشرب وأمكنة التنقل والمقبرة.

1- أمكنة المسارات:

ومن أهم أمكنة المسارات في روايات عبد الله خليفة:

- الشوارع والأزقة:

في رواية "ابن السيد"، الأزقة في وطن هاشم مورد الذكريات، حيث لعب الطفولة وذكريات المدرسة، مع كل انعطافة يسمع أصواتاً ويرى مشاهد، تتجدد فتؤلمه، إنَّ الذكريات نفسها في هذا المكان من المفترض أن تكون مصدر سعادة فهي لم تحمل أيَّ معاناةٍ، وإنَّما ذكرياتٍ لمشاهد روتينية لحياة طفل، من مدرسة ولعب وغيرها، ولكنَّ تذكّر هذه الذكريات مع هذه المواقف الزاهنة التي يمرّ بها في الحاضر هي ما أعطت جواً نفسياً سلبياً على الحدث الماضي، مما جعله يشعر أنَّ هذه الذكريات مؤلمةٌ وهو يفقد هذا المكان بناسه.

وكما أنَّ الأزقة موطنٌ للذكريات فهي مصدرٌ للكوابيس والتخيّلات لديه: "يلتفت يمنية ويسرة في الظلام، هو درب الحارة الملتوي، ثلة من الأشباح وراءه، يجري، وظلالها على وجهه والجدران، وانفجر الهاتف، وقال صوتٌ من ميكروفون هائل: أنا أبوك"¹، فيتخيّل نفسه في الأزقة يهرب من الوحوش في طرق ملتوية ومعمّنة، ثم يتخيّل صوت الأب كمنقذٍ من هذا الكابوس المرعب.

يرتبط بناء الشخصية بالمكان، فالحقائق المتجلية في شخصية جوهر والتكشّفات الجديدة لهذه الشخصية ترتبط بالمكان الأكثر ثباتاً، كالأرصعة الثابتة في أماكنها، على عكس البيوت الهشة التي ترتبط بالحقائق القابلة للتغيّر والتبدّل: " جاء جوهر مارداً على الرصيف. لم يكن هنا بيتٌ من زجاجٍ أو أخشاب"²،

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص37

² خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص80

كما يقول: " في الدهليز غسلنا البلاط بأوساخنا"¹، فيدلّ شجار الأخ وأخته في الزقاق على إبراز المكان لخصوصيّة العلاقة بين الأخ والأخت.

وخلف الأزقة حياةً مخبأةً للمنسيين والمعدمين: "جنّت للحظة مدهشة مشحونة بالصراع الدامي المؤلم، بين فريقين، أحدهما متناثر، مضطرب، أشلاؤه في الأزقة المتراكمة البيوت والأطفال"².

إنّ المكان الذي ندّعي أنّنا نسيناه وأثره واضحٌ فينا لم يكن منسيّاً، إنّما ندّعي نسيانه لغرض الوصول للتعايش مع الألم وذلك للتلازم بين الحدث والأمكنة التي يقع فيها ذلك الحدث، فلا يمكن أن نتذكّر الحدث ولا نتذكّر مكانه، أو نشعر بأثر الحدث وأسبابه وندّعي نسيانه، ويقول الروائي: "وغيبت تلك الفتاة عن ناظريك. اخترت طريقاً آخر للمدرسة. ونسيت زقاقها ونافذتها وحملت جرحاً عميقاً لم يندمل وأوراقاً زرقاء تحمل خطوطاً وأنصلاً إلى الروح"³، فالزقاق من الأمكنة المتذكّرة لدى نجم، بما فيه من ذكريات الحب.

والأزقة من الأمكنة التي تحتضن تصاعد الأحداث بداخلها، فخرج الشخصيات فجأةً للزقاق ومشاركتهم في صياغة الحدث والمكان بشكلٍ كثيفٍ وسريعٍ أعطى للأمكنة ألفةً خاصّةً: "فجأة رنت واحدة رديئة، صاحت: (لص! لص!). ورأى شبحاً يندفع في الأزقة، أقدامه الكثيرة لا تكاد تلمس وجوه للبلاعات والتكتات والفئران، قميص أسود متحرك في تعرجات الدروب المذهلة، وخطى أقدام كثيرة وأحذية تهز المكان، وتجهل الأثر. بغتة فتحت النوافذ، وأطلت رؤوس يعرفها ولا يعرفها، وتدققت لغة من المطر والنكات والضحك، وتألقت عيون صبايا وسط حبال الغسيل والعجائز، وراحت رؤوس تحديق في اللص الغامض"⁴.

وتبدو الأزقة في الليل موحشةً ومخيفةً وباعثةً على الرهبة، فالظلال والتواء الدروب يبعثان في داخله التخيّلات المزعجة، فيتخيّل أشباحاً تطارده، ووسط هذا الرعب من الأزقة، تتجلّى حاجته العاطفيّة للأب، فيتخيّل صوت أبيه يعترف به ويناديه، فكأنّ صوت الأب ينتشله من الخوف إلى الأمان: "يلتفت يمنةً ويسرةً في الظلام، هو درب الحارة الملتوي، ثلّة من الأشباح وراءه، يجري، وظلالها على وجهه والجدران، وانفجر الهاتف، وقال صوتٌ من ميكرفون هائل: أنا أبوك!"⁵.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 81

² خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص 16

³ المصدر نفسه، ص 19

⁴ المصدر السابق، ص 22

⁵ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص 37

إنَّ الأُرْقَةَ التي يعيش فيها الإنسان تستولي على اهتمامه بشكلٍ كبيرٍ، لذا فإنَّ هاشم بعد عودته من الغربة أخذ يتفحص هذه الأمكنة، إنَّ ألفة هذه الأمكنة هي الدافع لهاشم ليتجول في الأمكنة ويتفحصها: "كان بين الحلم واليقظة، نهض باكراً وغاص في الأُرْقَةَ، فتش التراب بيتاً بيتاً، دار حول الجامع، طلَّ في كل خرم، ثمة بيوتٌ عتيقةٌ أخيرةٌ بين البقاء والسقوط، تبتُّ أطفالاً وحصى وأحلاماً وكوابيس"¹.

وكلمًا كانت الأمكنة أكثر قِدَمًا كانت أكثر ألفةً لاحتوائها على الذكريات الكثيرة والأجيال المتعاقبة من البشر، ويُسهَم الزَّقاق في رسم الذكريات، ففيه تجري غالب حياة النَّاس، ويشبَّه الكاتب تراب الأمكنة بالإنسان الذي يشهد على ما جرى في هذه الأمكنة: "لو أنَّ أحدًا يسأل هذا التراب كم مشى عليه وكم عانى فوقه وكم تغلغل في هذه الأُرْقَةَ صوتًا ورفقةً وورقًا وجمعا، لما استطاع العد"².

-الأسواق:

يصف الرَّوائي السَّوق وما يحتويه من أشياء وأشخاص، قائلًا: " في سوقٍ كبيرةٍ أبحث عن جوهر . عرائش ومظلات كثيرة لباعة، كتل من الحديد والأشياء المهملة، أدوات ماتت منذ زمنٍ وتراكم صدأها، أقفاص لطيورٍ مذهولةٍ تتطلع في الناس المتدفقين برعبٍ وتتقافز في دعر، أجهزة راديو خرساء مربوطةٌ ببطارياتٍ جافة سائحة الكربون، سكاكين ومطارق وصحون وأشياء أخرى لا تتوقَّف عن التجلي اللفظ، وجوه بحارةٍ قدامى وغرقى ولصوصٌ تتدفق أفواههم، وتمتد أيديهم الطويلة العظمية المعروقة تلتف حولك وتحنقك، كل رثاث المدن الغارقة في الخليج يطفو، ملابس الموتى ومهود الأطفال وأسرة العرسان"³، ومن هذا الوصف يتجلى:

1-الدور الحيوي للسوق في اجتماع الناس ومعاملاتهم، فيبحثون عن بعضهم داخل السوق، ولذا كان برهان يبحث عن صديقه جوهر .

2-السوق منبئةٌ قويٌّ للذاكرة وذلك لاحتوائها على كمياتٍ كبيرةٍ من المنبّهات والتي تؤثر على الوعي والإدراك، بالإضافة لطبيعة هذه المنبّهات وتعدّد أنواعها ممّا يؤدي إلى الحاجة لجهدٍ معرفيٍّ أكبر لاستيعاب هذه المنبّهات، فالسوق تعتبر من البيئات المعقّدة والغير مريحة، ولكنّ مثل هذه البيئات تحفّز عمليّة الاستكشاف وتقوّي درجة الانتباه للفرد.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص56

² المصدر نفسه، ص40

³ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص20

3- احتواء السّوق على أشخاص متغايرين ومختلفين سلوكيًا وأخلاقيًا، فمنهم الكادحون كالبجارة القدامى، ومنهم اللصوص.

4- احتواء السّوق على ثقافات متنوّعة هي نتاج لاجتماع الأعراق المختلفة فيها.

5- يتحدّث هنا عن السّوق القديمة التي تحتوي على الأشياء القديمة والمندثرة أو الأشياء عديمة الصّلاحية، ومع ذلك ما زالت تحتفظ بعراقتها وأهميّتها فتمتليّ بالنّاس من باعةٍ ومشتريين.

ويصف عبد الله خليفة السّوق بوصفه مكانًا واقعيًا، ويبدو المكان مجردًا من البعد النّفسي، جامدًا إلّا من الوصف الظاهريّ، فيقول: "يمتد صف طويل من المتاجر ذات الواجهات الزجاجية البراقة، وخلفها تنبثق وجوه جميلة لبائعات فاتتات، وتظهر أشكال خلابة من فساتين النساء. تصطف محلات العطور والتسريحات الغربية والباروكات والجمال المستعار. مجموعات من المراهقين يقيسون بنطلونات ضيقة تكاد تنفتق. محلات الأشرطة تصدح بموسيقى صاخبة"¹.

ويشير الروائي إلى النّقاوت في المركزيّة التّجاريّة للأمكنة، فبسبب موقع هذه الأمكنة يأتي بعضها بدخلٍ ضعيف، بينما بعضها الآخر يقع في أمكنةٍ استراتيجيّة ذات دخلٍ عالٍ وزبائن أكثر: "حين تنتقل من هذا الدكان، في هذا الزجاج الجانبي المهترئ، إلى متجر واسع، في الشارع الرئيسي، حيث الجمهور الحاشد، وتغير بضاعتك من الفلفل المفجر للعطسات إلى الساعات أو المجوهرات أو حتى المومسات، ستمتلك بضع بيوت، ويزدهر العمر شققًا مفروشة وسهرات وتقيّوات"².

-السّاحات:

تتميّز السّاحات بالاتّساع ويوظّفها الرّوائي لإكساب الأشياء والأشخاص أهميّتها، وكأنّها مسرحٌ كبيرٌ لما بها، وفي السّاحات يعرض الروائي الموجودات ببعدها الماديّ والمعنوي، فيقول: "قلبه ساحة عريضة لنور الفجر"³، وفي ذلك إشارةً للبعد النّفسي لنجم، بينما يعرض في السّاحة شخصيّة الأب في رواية "ابن السيّد"، قائلاً: "شبح أبيه يتقدم في ساحة مضاءة وثمة كلاب تجري وراءه وتعضه وتمزقه!"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص19

² المصدر نفسه، ص39

³ المصدر السابق، ص5

⁴ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص157

2-الأعشاش:

يرمز العش في روايات عبد الله خليفة إلى البناء الأسريّ، فالعشّ بما فيه من التّعاون على البناء والاحتواء والمشاركة والسعي إلى حمايته يحقّق رمزيّته للبناء الأسريّ ويتجلّى ذلك في قوله: "قلت لحسن عنها فقال لك بصرامة: منذ الآن تريد أن تغادرنا؟ اشتقت لتكوين عش أيها الطائر الصغير؟ مثلك لم يخلق للترهل في البيت"¹، وكذلك في موضع آخر يقول: "ماذا لو اختطف ابنه وتهديدات الهواتف صارت حقيقة ليجد النيران تلتهم عشه وأحبابه؟"².

3-أمكنة العمل:

مما يمنح الشخصية بطولتها معرفتها لأمكنة العمل الناتج عن حضورها الدائم فيها وجدها واجتهادها فيها، ويتجلّى ذلك في خطاب العنود لبرهان، في سبيل المقارنة بينه وبين جوهر، فتقول له: "أنت لم تكن تدري بنفسك تماما. تغيب طويلا عن الآبار، لا تعرف إن كانت آبار زيت أم ماء! ترقد كثيرا، تمرض كأنك صبي، تضيع في المضارب والصحراء"³.

-الشركات والمصانع:

يدلّ الانتظار الطويل في أمكنة العمل على صعوبة الحصول على فرص العمل، والتّحجر الإنساني لأرباب العمل الذين لا يوفّرون الفرص: "يسمح له بالانتظار الطويل في المكاتب، وفي وكالات الإعلان والسياحة والفنادق، مرضوض بين مقاعد فخمة من البلاستيك الرقيق وقواعده الراسخة في العظام، بين الوجوه الأقنعة، في الصالات والممرات الباردة، التي لا تنبس ببنت شفة، التي لا تتألم ولا تتأسى، على الهياكل العظمية المفتتة، على الندوب الروحية العميقة والواسعة"⁴.

وفي قوله: "في تلك الغرفة ذاتها، قرب المكيف الباهت ذي الضجيج العالي الذي يطن فوق رأسه، طلبه رئيسه لمكالمة، الأسماء تائهة في عقله المشوش، ذاكرته الحديدية غدت مثقوبة من أكثر من جهة"⁵,

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص19

² خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص156

³ خليفة، عبد الله: ألماس والأنوس، ص71

⁴ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص49

⁵ المصدر نفسه، ص50

فإنّ تكرار مكوث هاشم في مكان العمل ذاته، وتحدّر سماعه بصوت المكيف جعل ذاكرته تستريح، فلم يعد يحاول التذكّر وكأنه في تنويم مغناطيسيّ.

ـروضة الأطفال:

كما يوضّح الروائي معاناة العمل في الروضات، مع صعوبة المسؤوليّة وقلة الرواتب، إذ تقول الأخت لأخيها وهي تصف معاناة العمل: "أنا التي أعمل في روضة أطفال براتب تافه وكل ساعة تنفجر أمعاء طفل في حضني. وليس لدي سوى أربعة فساتين بليت من اللبس وبول الصغار"¹.

4-المساجد:

في رواية "ابن السيّد" يتدرّج هاشم في ألفته للمسجد، فلمّا دخله بعد عودته من الهجرة بدا له المصلّون مملؤون بالقذارة والأمراض، فلم يتقبلهم ولا هم أعاروه اهتمامهم: "دخل المسجد وقت الصلاة، توضّأ، بين مضمضة الأفواه والسعلات والبصاق والأرجل المرفوعة والأذرع الممدودة، بين الثياب الفقيرة التي تكشف عن هياكل عظمية خاوية، بين العيون الممصوفة التي فقدت الرؤى، بين النحنات والانحناءات التي عشّشت فيها الأمراض والكوابيس والغبار، جاء بعد سنين طويلة من الإباء والرفض والسخرية، وقف على السجاد المهترئ، في هذا الصحن التائه من مادة الأرض، بعد عبادة النور والنجوم، انحنى وركع وقبل البساط. دخل وخرج ولم يهتم به أحد. لم ينفجر كوكب في السماء، لم تهتز الأرض"²، ولكنّه مع مرّ الأيام ألف المكان وأهله، وأصبح يداوم على صلاة الفجر وقراءة القرآن، ويرى الناس بشكلٍ مختلفٍ، وأصبح المكان منبّهًا للذاكرة العذبة المتعلّقة بالطفولة والذكريات الجميلة: "جاء حتى في صلوات الفجر التي تحمل عبئها الرهيب، (إذا أردت أن تخدع فاخدع بقوة!)، لا! شيء في نفسه يستيقظ، لحظات طفولته الحلوة! لحظات الصفاء العظيمة، التوحد مع هؤلاء البسطاء! راح يبقى بعد صلاة الفجر ويقرأ القرآن، وتلاصق مع سلمان الوادي، مضى يساعده في السير ويتحدّث معه، والرجل الكهل المنحني الذي يكاد يلاصق الأرض لم يُظهر علامات الدهشة والحبور، بل بدا مراقبًا، عاديًا، هادئًا"³، ووسط كلّ هذا التغيّر الذي طرأ على شخصيّته ونظّره

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص31

² خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص99

³ المصدر نفسه، ص100

للمكان، كان يشكك في قبول توبته، وذلك بسبب الماضي وما يحمل في طياته من أثرٍ نفسيٍّ عميقٍ، فلم يكن ولدًا بارًّا ولا محبًّا للمساجد.

5- أمكنة التعلم:

ومن أمكنة التعلم في روايات عبد الله خليفة:

-المدرسة:

إنَّ العلاقات الطيبة بين الشخصيات تبني ألفة الأمكنة، وتجعلها أكثر ثباتًا في الذاكرة، لذا فإنَّ هاشم يتذكَّر المدرسة كمكانٍ أليفٍ ثابتٍ في الذاكرة بتفاصيله الدقيقة، انطلاقًا من علاقته الطيبة مع مدرّس الفنون: "رأى ماجد الصالح، مدرّس الفنون، يمضي بسيارةٍ في شارع الحي! ذلك العمل كان ومضةً في شبابه، حيث المدرسة الواسعة، وصالة الفنون في القاعة، ولوحات كثيرة للطبيعة الصماء، الأزهار والفواكه والألوان الفاقعة، كان ثمة حديقة في المدرسة، والأستاذ ماجد يقف هناك بفرشاته ولوحته البيضاء، وطالما تحدثنا عن هذا النقل المريع من الطبيعة، وتغلغل ماجدٌ لوقتٍ قصيرٍ في عروق الحي والأفكار، وما هو الآن يقود، وجاءت الكهولة، وسوف يعرفه ولا شك، لا يمكن لهذا الصديق أن ينساه!"¹.

-منزل المطوّع:

من أمثلة وصف منزل المطوّع في رواية "ألماس والأبنوس": "أبي معلم الصبيان يستدعيني، الباب مفتوح، والحوش مليء بالأولاد يهتزون وهم يرددون آيات الذكر الحكيم، الوجوه المنعشة المرتشعة في الصباح، عصافير تغرد، وزهرات عباد الشمس تلوح للضياء، كيف يمكن أن أطلعهم بشهوة؟ أغض البصر، وأجثم على خادم قرب نعل الوالد، جسمه الجالس على كرسي العرش، يتراقص موجة من البيان والشعر والموسيقى، يخرس الأولاد بعصاه"²، فيصف الحوش الذي يستخدم لتعليم القرآن، من خلال وصف ما به من كائنات، فالأطفال منشرحو الوجوه، والعصافير مغرّدة وزهر عبّاد الشمس تلوح للضياء، ويدلّ ذلك على أهميّة الكائنات الحيّة في إبراز الجانب المكاني أكثر من نظيرتها غير الحيّة وذلك لارتباطها الوثيق والمباشر بالبعد النفسي للمكان.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص34

² خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص6

وفي موضعٍ آخرٍ يصف منزل المطوّع قائلاً: "عريش المطّوع رمل وجريد، صياح الأولاد طوال ساعات يعلو، أجسام صغيرة مرهفة تتحني وتدوي، عاهات وقذارات وبراءة ولعنات ورغبات محمومة وراء خوص المياه، رجل شبه أبله تركه أبي يحرك العرائس الطفولية بعصا، التتغيمات مروعة وأنا أمشي بين سعف النخيل اليابس ودروب الرمل الحارقة، ولد وسيم اسمه سمير يأخذه ولد آخر وراء العريش، أنهرهما بقوة!"¹، فيصف بساطة الحياة الموجودة في المطوّع، وحركة الأطفال وبراءتهم وعفويّتهم التي تملأ المكان، فرغم افتقار المكان لوسائل الراحة ورغم حرارة الشمس الشديدة، إلّا إنّ المكان بقاظنيه يبدو أليفاً وجميلاً. وقد أكّد علماء النفس على أثر الحرارة المرتفعة أو المنخفضة في تغيير الحالة المزاجيّة للشخص، فتؤدّي الحرارة المرتفعة إلى الإنهاك والإصابة بالصداع، وارتفاع القابلية للاستثارة، والشعور بالخمول والهذيان، أو قد تصل الأعراض إلى الغيبوبة، بالإضافة لذلك فإنها تؤثر على الحالة العقليّة للفرد، وتغيّر طريقته في التفكير والاستيعاب، والقدرة على التّعلم واتزان السلوك، والميل إلى أشكال العدوان²، لذلك فإنّ الأحوال المناخية الموجودة في المطوّع وارتفاع درجات الحرارة تؤدّي لعدم الاستقرار النفسي والعقلي للأطفال، فيعلو صراخهم بشدّة وتدوي أجسامهم وتقلّ قابليّتهم للتّعلم. كما أنّ المطوّع مكانٌ لبروز التباين في الإدراك والذكاء بين الأطفال، فمنهم الأبله ومنهم الأكثر ذكاءً.

-الحوزة والجامعة:

في حوارٍ بين الأب وابنه حول دراسة الابن المستقبلية، يظهر التّفاوت الفكري بين الطّرفين، فهاشم يرى الحوزة كمكانٍ عتيقٍ لا يؤمّن له أدنى مستقبل، بينما يرى الأب أنّ التأسيس الديني للابن أهمّ من الجامعة، وينتقص من النشأة الفكرية لأصحاب الجامعات، فنلاحظ بأنّه يستعين بمكانٍ (الغابات) ليسقط قيمة مكانٍ آخرٍ (الجامعات)، فيقول: "يا سيدي ما تقترحه علي لم يعد يلائم الزمان، فأيّ حوزة الآن؟ إنه تعليم عتيق أكل عليه الدهر وشرب، ربما صلح لعصرٍ آخر، لا بد من العلوم الحديثة، الناس جياعٌ.. أريد أن أتخصص في القانون في جامعة..".

الأب يغمغم: ليست هذه حتى جامعة ولي مبارك، بل جامعة تائر من الغابات الحمراء!"³.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص20

² ينظر: أندرو، ماك، وفرانسييس: علم النفس البيئي، ص109، 110

³ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص27

6-المستشفيات:

يبدو المستشفى في رواية "ابن السيّد" مكاناً معادياً، وتتبنى هذه العدائية في مراحل:

1-المرحلة الأولى: الإدراك الحسيّ للأمكنة: والنصّ الدالّ على ذلك قوله: "المستشفى كبيرٌ حاشد، كتلٌ ممزقةٌ تدخل وجثثٌ تخرج، آهاتٌ تتفجر، وسكونٌ خامدٌ في ممراتٍ معتمة، وأجهزةٌ فوق الأجسام وهمساتٌ حيةٌ من تحت الألحفة، وروائحٌ مخدرةٌ ومنعشةٌ تملأ ممرات الحياة والموت"¹.

2-المرحلة الثانية: تدخّل العواطف والانفعالات في عملية الإدراك، فيقول: "الممرضين يقودونه لغرف المحتضرين والذين ترقد عليهم الأجهزة منذ أسابيع وشهور، قلبه ينزل ويتدحرج، بدأ يفقد كلماته، بدأت هواجسٌ وأسئلةٌ ومخاوفٌ تتصاعد"².

3-المرحلة الثالثة: بناء الجانب التخيليّ للمكان، ويتجلّى ذلك في قوله: "المستشفى يهتز، يعتم، يصير قنفذاً ذا أشواكٍ من سيوف، يسمع أصواتاً حادةً غاضبة، تأتي ممرضاتٌ يصرخن بأن مجانيين هربوا من بعض الغرف، يظلمُ المبنى وهو يقرأ"³.

وتعود عدائية هاشم للمستشفى للحدث المساوي الذي مرّ به وهو موت زوجته نتيجة الإهمال وغياب الاهتمام، كما يشير الروائي إلى غياب التواصل بين الناس وبين إدارة المستشفى: "يمضي لغرفة الإدارة، المبنى من طوابق عدة، أيدٍ عديدة تشير لمكتب الإدارة، وجوهٌ غامضةٌ بين النور والظلمة مشغولةٌ بكلماتٍ مبهمّة، عيونٌ من خرزٍ وماءٍ ملوثٍ تحرق فيه، ضحكاتٌ غريبةٌ تتفجر ضائعة المصدر، المصاعد معطلةٌ، السلالم غارقةٌ في الظلام..يصل الطابق المقصود، خاوٍ من البشر، ليست فيه غرف مرضى، بل حجرٌ مغلق، يقبض على أكرّة بابٍ ملساء باردة، يحركها بقوة لا تستجيب...ثمة هوة في ما وراء النافذة، تلك الأرض البعيدة، في الأسفل، هناك سيقانٌ وجذور الأشجار، الظلمة الأكنف"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص124

² المصدر نفسه، ص124

³ المصدر السابق، ص127

⁴ المصدر السابق، ص129، 130

7-السجون:

السجن مكانٌ للتأمل والتفكير، وفيه يتعرّف الإنسان على معاناة الآخرين ومآسيهم: "غشب الفجر في السجن مضيءٌ بشكلٍ غريب، النور يدخل عبر جدران وظلال فيبدو شاحباً مخنوقاً.. طعم الخبز والشاي القليلين مذهلٌ. لم تكن لحشود الخبز المنوّع في البيت ولتجمهر البيض وزجاجات المربى ومعلبات الجبن مثل هذا المذاق.. لم تعد الجدران الفاخرة تحيط به، ولا السجاجيد، ولكن ذلك الضباب البارد ينقشع، وهو يرى الآن خطوط جباه البشر، وكيف هي محفورةٌ فوق وجوه صلدة محددة، مثل ورق شجر يابس"¹، و"حين الحديث عن أمكنة السجن، يتبادر إلى المتلقي أنها أمكنة مادية بحتة، محسوسة وملموسة، وذات أبعاد هندسية وجغرافية. لكن السجن لم يكن في يوم من الأيام سجنًا ماديًا فقط.. لأن هذا النوع من السجون، هو المكان الذي تمتد فيه المسافة الثقافية والاجتماعية بين الواقع بوصفه مكانًا للإنسان، وبين الحالة المعنوية التي تقيده، ولا يستطيع اختراقها، أو طردها من سجله اليومي، لذا يتموضع السجن المعنوي في البناء الروائي ليرسم خارطة درامية مهمة في العملية السردية، المتمحورة بين الزمان والشخصية"².

8-المحاكم:

يعبر فراغ قاعة المحكمة عن الحاجات النفسيّة غير المشبعة: "القاعة ستكون فارغةً كالعادة في المحكمة، سيحرق فيه القاضي ساخرًا: -يا أخي لا تضيع وقت المحكمة!

القاعة فارغةً فعلاً إلا جزءٍ من كائنٍ منحنٍ، جزءٌ أخيرٌ من هيكلٍ بشري"³، وهناك سببان لإخراج هذا الوصف من واقعيتيه لرمزيته: أولهما شعور هاشم اتجاه نفسه إذ يشعر بضآلته وانكساره، والسبب الآخر هو أنّ القاعة ليست فارغةً بشكلٍ دائمٍ ومعتادٍ، بل إنه يصفها بأنها ممثلةٌ في موضعٍ آخرٍ، فيقول: "أروقة المحاكم ملأى، كلّ يريد إثبات ملكٍ أو مال متوار أو حق مهدور، أما هو فيريد أن يستعيد شخصه الضائع"⁴، فالتنوّع في إبراز المحكمة ناتجٌ عن توظيف المكان في أدوارٍ متنوّعة، فالروائي يريد إعطاء الشّخصيّة تميّز مطلبها من بين مطالب الآخرين الموجودين في ذلك المكان، فوجودهم مهمٌ لإبراز وجودها.

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص26

² حسين، فهد: إيقاعات الذات، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص61

³ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص90

⁴ المصدر نفسه، ص77

ويُظهر وصف المحاكم الفارق الكبير بين المحكمة قديمًا وحديثًا، فقديماً كان بناؤها بسيطاً وكانت موجودةً بين المتاجر، أما وقد تطوّر الزمن فقد تطوّر معه المبنى وتغيّر، ويتهمّ الروائي من هذا التغيّر، فالعدل موجودٌ في إحقاق الحقّ لا في شكل المباني وزخرفها: "المحكمة لم تعد المحكمة القديمة التي كانت مجموعة من الحجر مرمية بين المتاجر ومطاعم الطعمية والبول. غدت الآن بناءً شامخاً له سلالمت متعبدّة. وصار العدل قريباً من السماء"¹.

9- أمكنة الأكل والشرب:

ومن أهم أمكنة الأكل والشرب في روايات عبد الله خليفة:

-المطعم:

في رواية "ثمن الروح"، يأتي تفضيل الابن-هارون- للمقهى كمكانٍ للقائه مع الأب بدافع الحفاظ على خصوصيّة اللقاء بعيداً عن بقية الإخوة، فيدور الحوار بين الأب والابن: "البيت لا يصلح، نتقابل في مقهى.

-ماذا بك؟ لماذا تتكلم هكذا..كيف لا يصلح البيت"².

ورغم أثر المكان الكبير في الجانب النفسي للشخصيات إلّا أنّه قد تطغى الانفعالات لدى الشخصية على المنبّهات المكانية، فالمنبّهات الموجودة في المطعم لم تؤثر في علي الذي كان ينتظر ويتربّب لقاءً شرساً مع أخيه: "جلس علي في المطعم ينتظر.

شموعٌ تظلل المحبين، وزجاجاتٌ تفتحُ ويندفعُ منها صخبٌ وزبدٌ. أباريقٌ ملأى للنساء بالمشروبات المحرّمة. ضحكات ذات دلال وأضواء وألوان

سيكون اللقاء شرساً مع يعقوب. يعقوب ليس مثل هارون"³، ويتكرّر هذا المعنى في لقاء الأخوة ببعضهم وهم يتشاورون ضد الأب: "جالسون في مطعمٍ جميل، لا يحدقون في الفلل البحرية المحاطة بالشجر، ولا

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص43

² المصدر نفسه، ص110

³ المصدر السابق، ص119

اليخوت الجائمة قربها، بل يحدقون في وجوه بعضهم البعض"¹، فالأخوة لا يدركون جمال المكان الذي هم فيه بسبب انشغال أذهانهم بالمكر بالأب.

وتشير مطاعم العمّال بوجباتها الرخيصة والبسيطة إلى الحالة الماديّة السيئة لهؤلاء العمّال: "عرج على مطعمٍ رخيصٍ يرتاده العمال، وتناول وجبةً، رأى العمال كيف يأكلون في صينية فيها العديد من الأطعمة الغريبة الرخيصة. الرائحة في المطعم فظيعة والأصوات عند المغسلة تبعث على التقيؤ"².

-المقهى:

يرتبط المقهى بتذكّر أمكنة وأشخاصٍ وذكرياتٍ متنوّعةٍ، يستخدم الفعل (أجثم) في صيغة المضارع دلالةً على التّجّدّد في الحدث، فترتبط الذّكريات في هذا المكان بتكرار الحدث فيه: "أجثم في القهوة، الضياء باهر، الوجوه نفسها تتداول أحكام الملوك والأميرات في الورق اللاعب بالمصائر، الشاي ذو الرغبة الحليبية، السلامة ولغة التحدي والسخرية والظهيرة تزحف، وكلمات الأب الشوكية ما تزال في الصدر، والموج يرفض أن يأخذني لجبال الذهب، أتذكر كتبي الغربية، والبراميل التي ملأتها بالقار والسوائل الحارقة الخانقة، والعريش الذي أظل فيه أقرأ على ضوء فنر صغير يمتلئ زجاجه كل ليلة بالدخان"³.

وحين يغادر المقهى يواجه أحداثاً إضافيةً لما تذكّره، فالأحداث في خارج القهوة لا تتشابه مع الأحداث وهو في القهوة، ممّا يعطي للحدث ارتباطاً وثيقاً خاصاً بالمكان الذي هو فيه، فيقول: "أغادر القهوة الدائخة من القيلولة، أمضغ أحشائي في الدروب، تطالعني نظرات الفتيات من خلف الأبواب ومن خصائص النوافذ الخشبية، أعرف وجوههن عبر العطور المبتوثة في الهواء، أسمع كلماتهن الجريحة من السكاكين، أمشي بكبرياءٍ مخيفةٍ، أتوارى قرب الخباز أمد قطعة معدنية ضئيلة، أتسلم قرصاً واحداً أواريه في ثيابي وأفتح باب كوخٍ ألتهمه بلهفة ومضغ صعب"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص156

² خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص35

³ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص8

⁴ المصدر نفسه، ص8

-البار:

يدلّ لجوء الابن إلى البار على تشردّه وانحرافه السلوكي، وأدّت صياغة المكان هنا إلى إبراز عاطفة الابن ومشاعره اتّجاه الأب: "البار مزدحم، ليس ثمة مكانٌ لقدم، أقيم فوق السطح الواسع الظليل، كتائبٌ من الزجاجات والعلب والسطول المملأ بالثلج، كلما تحسس جيبه امتنع عن الإكثار من الشرب، لكن السطح المشع المواجه للبيت جعله في حالة سكرٍ مضاعفة، وحنين طاغ للأب"¹، فالابن يركز عاطفيّاً على اشتياقه للأب وحنينه للأسرة حينما يتعذّر عليه السكر لقلّة نقوده، إلّا أنّه يجد أنّ عاطفته اتّجاه الأب تفوق في قوّتها سكره بالخمّر.

10-أمكنة التنقّل:

ومن أهمّ أمكنة التنقّل في روايات عبد الله خليفة:

-المطار:

ومن المطارات التي وردت في رواية "ابن السيّد" مطار الغربية ومطار الوطن:

أوّلاً: مطار الغربية:

في رواية "ابن السيّد" تتعرّض الشخصية (هاشم) لعدد من الضغوط البيئية في المطار، حيث الزحام الشديد وكثرة عدد المسافرين و السيارات بالإضافة للضوضاء الصوتيّة، وانخفاض درجات الحرارة، وانخفاض الإضاءة، مما يؤدي إلى الشعور بعدم الارتياح النفسي ودخول الفرد في حالةٍ من التوتر وتدهور الحالة المزاجيّة، ورغم صعوبة هذه الظروف وقسوتها إلّا أنّها تندمج مع الظروف الذاتيّة لتعطيها قسوةً أكبر، وهذا الاضطراب النفسي يشعره بوعورة الطريق الذي يسلكه، فتتمثّل له الأبواب بأنّها صعبة الفتح، وقد تكون الأبواب رمزاً لمسالك الحياة أمامه، وكذلك وصفه للممرات بالطّول، مما يوحي بشدة العبء البيئي الذي يحمله بداخله.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص26

بدأ الكاتب بالمكان الخارجي ثم انتقل إلى الشعور الداخلي لكون الإنسان يعاصر الضغوطات البيئية مما يؤثر على الاستجابات الانفعالية لديه، وتشبيهه للممرات بجوف الشعبان يوحى بالحالة الانتقالية التي لم يألفها، وتبقى الأعباء البيئية مزمناً لديه ماثلة في الذاكرة والتي عاشها في زمن الغربة.

كما إنَّ الكثافة السكانية الموجودة في المطار بمختلف الطبقات وتعدّد الأشكال واللغات أشعرته بالازدحام الذي خلف في داخله حالة نفسية سلبية، ويشعر باختراق هؤلاء الناس لحيزه الشخصي، وعدم قدرته على الحماية الذاتية وذلك بتفتيشهم لأغراضه ونظرات الناس نحوه، وبطء الحركة الناتج من الزحام يشعره بثقل الموقف وصعوبة التحكم فيه.

وفجأة وسط هذا العبء البيئي يظهر له مثير إيجابي يحسّ من خلاله بالراحة النفسية والانجذاب، والانبثاق لشخصية الحسناء ومساعدتها له في حفظ نقوده خفف عنه حدة العبء الذي يعانيه.

ثانياً: مطار الوطن:

هناك تحوّل في شكل المطار قبل أن يغادره وبعد أن عاد إليه، فقد اكتسب فخامةً وحدثةً بعد أن كان بسيطاً متواضعاً، ولكن رغم هذا التغيّر إلا إنَّ الحركة الآلية للمساعد الناقلة والمسافرين، تتوافق مع شعوره الداخلي بحتمية القدر الذي يسيره وفق خطّ مرسومٍ لا رجعة عنه، كحركة المغناطيس التي تجذب الحديد في اتجاهها، دون سيطرةٍ منه على الانجذاب في موضعٍ آخر.

-الميناء:

يصف الروائي الميناء في رواية "الماس والأبنوس"، إذ يقول: "فيما تعود السفينة إلى الميناء، وتحتشد النسوة وتعمّ البهجة، أعرف بأن الشتاء سوف يحضنني في لفائفه البيضاء الباردة، ويستبقيني في المقاهي، أطلع في الصباح كي أدخن وأشرب الشاي وألعب الورق، وأطحن كل يوم برتابة، أتحنس نفس النور الضئيل، وذات وجوه الأصدقاء وحكاياتهم عن النسوة والمضي في الأزقة المشبوهة، وأجترع نفس المتع القليلة الضئيلة، وأنتظر عودة القبط بسفنه وشمسه التي ترسم السيوف النارية على ظهورنا ووجوهنا، والحصول على ذلك التراب الضئيل البخيل من المعدن النوراني"¹، ويأتي هذا الوصف ضمن وصف الحركة البشرية الموجودة

¹ خليفة، عبد الله: الماس والأبنوس، ص6

في المكان، فيصف لحظة عودة السفينة حيث تحتشد النساء وتعمّ البهجة، وينبأ هذا الحدث بالامتداد الزمني، فموسم الشتاء ومافيه من انطباعٍ نفسيٍّ مختلفٍ وكثيبٍ ومتكرّرٍ، وفيه يبتعد عن البحر الذي تربطه به علاقةٌ وطيدةٌ، فيبقى في انتظار الصيف من جديدٍ ليعود للبحر ثانيةً، ويتجلّى النّضاد بين الأمكنة المتنوعة في ألقتها وعدائيتها، فالأزقة والمقاهي أمكنةٌ معاديةٌ لأنها تبعده عن البحر الذي هو المكان الأليف، ولذا يصفها بأبشع صورةٍ ويظهر مساوئها ، فهي ليست سيئةً بشكلٍ مطلقٍ، لكنّه يصفها انطلاقاً من البعد النفسي المتجذّر بداخله اتّجاه هذه الأمكنة، فرغم أنّ بها متعٌ كما يصفها، لكنّه يرى أنّ هذه المتع ضئيلةٌ وقليلةٌ ولا تُشبع الجانب النفسي لديه، بينما البحر رغم حرارة الشّمس فيه والتي تلسع الظهور والوجوه، وقلة زاده من اللّائى، إلّا أنّه طالما ينتظره، وذلك ما يدعو للتساؤل حول العوامل التي تصيغ البعد النفسي للأمكنة في نفسيّة الشّخصيّة أو الروائي.

11-المقابر:

يُبرز الروائي في المقبرة شعور -نجم- و-محمد الصّغير- بالضّياح والتّشّنت ولذا فإنّهما يجريان داخل المقبرة، أمّا الأفخاخ التي ينصبونها قرب القبور واصطيادهما للعصافير ، فذلك كنايةٌ عن رسمهما للأهداف الهشّة وعجزهما عن تحقيقها بسبب انحرافهما السلوكي: "ويتذكّران معاً وهما فتیان يركضان في مقبرة، يضعان فخيئهما قرب قبر، ليصطادا عصافير هزيلة، كيف ظهر لهما رجل، شيخ ذو جلدٍ كأنّه بلاستيك، وعيناه أشبه بكرتين من الضوء والمطّاط، وكيف فحّ قربيهما، ولمّا تراجعا وركضا، ودخلت أرجلهما في شواهد قبور قاسية، رأيا الرجل الشيخ يظهر أمامهما، كأنّه طار كل المسافة التي أكلت أقدامهما، لكنّه لم يلهث أو ينفعل، بدا هادئاً كأنّه علبة حلوى، ولعلّ هذا ما شجّعهما على التوقّف. قال بصوت ناعم وهو ينفخ مسحوقاً أبيض صار غيمة فوقهما، وعصير برتقال داخلهما: يا فتاي العزيزان تعالا أضمّكما إلي. تعالا أيّها النبيلان المقاتلان. من وجعكما سيكون الورد. وفجأة زال الشيخ، وحلّت محلّه دائرة هوائية عنيفة، وصدح لحنٌ جميلٌ، ونهض الموتى من قبورهم، وهبطت مروحيّات وصحون طائرة، وامتألت المقبرة بكائنات غريبة الملابس، رائعة المنظر، تمسك بأيديها الزهر والخبز والكتب وسمّاعات الأطباء والأشرطة وبطانيات-تشبه التي تورّع في معونة الشتاء- والبيض الملون، وراحت تغني وتصدح حتّى صارت المقبرة غابة من الشجر

المثمر"¹، ولغياب الشخصية التي تتفهم احتياجات نجم ومحمد الصغير، فإنّ الروائي يرسم في طريقهما شخصيةً متخيَّلةً غرائبيَّة، وكأنَّها الملجأ لحاجاتهما النفسيَّة المتمثِّلة في: أوَّلاً: الحاجة للاحتواء العاطفي، ثانيًا: الحاجة للتقدير وتعزيز الثَّقة بالنفس، ثالثًا: حاجتهما للمواساة والتَّشجيع، فما إن خاطبتهما الشخصية بهذه الحاجات حتَّى تغيّر المكان، فالمقبرة التي كانت خاليةً من الحياة ومكانًا للدفن والحزن، تحوَّلت وتبدَّلت، فعاد الموتى للحياة، وصارت المقبرة مكانًا مليئًا بالحركة والمناظر الخلابة والسعادة والنِّماء.

وهناك مقابرٌ خاصَّةٌ لدفن فئةٍ من البشر بمعزلٍ عن فئةٍ أخرى، فالتَّفرقة العنصريَّة تظهر حتَّى في أمكنة الدفن، ويشير الروائي إلى ذلك في قوله: "المقبرة الصَّحراوية المفتوحة للغرقى المجهولين وللعامَّة المنبوذين والمجانين الطَّالعين من الأحرار"²، ويوحى ذلك إلى أنَّ هناك فئةً معزولةً عن بقية النَّاس وتعرَّض للاضطهاد والإقصاء.

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص27

² خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص17

الفصل الثاني

المكان والوصف

- المبحث الأول: تعريف الوصف
- المبحث الثاني: الوصف والنوع الروائي
- المبحث الثالث: علاقة المكان بالوصف
- المبحث الرابع: أنماط وصف المكان
 - أولاً: الوصف التصنيفي
 - ثانياً: الوصف التعبيري
- المبحث الخامس: وصف المكان المتخيل أو الحلم
- المبحث السادس: الوصف والإدراك الحسي
- المبحث السابع: أساليب الوصف
 - أولاً: الوصف بالأقوال
 - ثانياً: الوصف بالأفعال
 - ثالثاً: الوصف بالرؤية
 - رابعاً: الوصف غير المباشر:
 - أ- الوصف بواسطة الحلم
 - ب- الوصف بالرمز
 - ج- الوصف والفنون
 - أولاً: الوصف وعلاقته بالرسم والموسيقى
 - ثانياً: الوصف والسينما
 - ثالثاً: الوصف والمسرح
- المبحث التاسع: وظائف الوصف

المكان والوصف:

منذ بدء الخليقة، أعجب الفنّان بالطبيعة، وراح يقوّد أصواتها وألوانها وأشكالها، فنشأت إثر ذلك الفنون المتعدّدة، وعمد كلّ فنّان إلى تصوير ووصف الحياة الخارجيّة ودمجها بالخيال، وخلف الفنانون من إبداعاتهم آثارًا متعدّدة، فكان الرسم والنحت والموسيقى والشعر، وفي هذا السياق نرى أنّ للوصف أهمّيّته في الفن بما في ذلك الرواية لما له من أهميّة في التوغّل في العمق الإنساني، والتعبير عن الأفكار والطباع والمشاعر¹، وتتجلّى هذه الأهميّة في روايات عبد الله خليفة الذي تمكّن عبر الوصف المتنوّع للأمكنة من التعبير عن النقاطات الكونيّة المتضمّنة لمختلف الثقافات والقيم، ولأهميّة الوصف اهتم بتعريفه عددًا من الباحثين.

المبحث الأوّل: تعريف الوصف:

اهتمت كتب التراث النقدي بالوصف، وارتبط الوصف بالشعر لارتباطه بأغراضه، ويعرّفه قدامة بن جعفر في القرن الرابع الهجري بأنّه: "ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"²، ويتبيّن من هذا التعبير أهميّة الوصف في إظهار حالات الشيء الخارجيّة المتنوّعة والمختلفة. كما يعرف الوصف بأنّه: "الخطاب الذي يتعرّض لتواجّد فضائي، حيث لا يتدخّل زمن الدال"³، وهو "شكلٌ من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيءٌ ما، وكيف يكون مذاقه ورائحته ومسلكه وشعوره"⁴، "ويمكن القول إنّ الوصف يتألّف عادةً من موضوعٍ وكائنٍ وموقفٍ أو حدثٍ موصوفٍ ومجموعةٍ من الموضوعات الفرعيّة تحدّد أجزاءه المكوّنة (الباب، الحجرة، الجدار)، ويمكن تمييز الموضوع أو الموضوعات الفرعيّة طبقًا لصفاتها.. أو وظيفيًا طبقًا لوظيفتها واستعمالها"⁵.

وترى سيزا قاسم بأنّ الوصف: "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول إنّّه لون من التصوير، ولكن التّصوير بمفهومه الضيّق يخاطب العين أي النظر ويمثّل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرّد

¹ ينظر: لجنة من أدباء الأقطار العربيّة، الوصف، دار المعارف، ص5

² بن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص130

³ علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص229

⁴ فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقى، 1986، ص406

⁵ برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص43

الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس -حيث إن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة- فإن اللغة قادرة على استيعاء الأشياء المرئية وغير المرئية كالصوت والرائحة"¹.

إنّ العلاقة بين اللسان والإدراكات ضروريّة ومهمّة، فاللغة تبلور إدراكاتنا وتعبّر عنها، وتختلف الإدراكات من مجتمع لآخر، فكلّ مجتمع له صيغ من الإدراك وعوالم حسية تميّزه عن المجتمع الآخر، لكنّ ذلك لا يعيق التواصل، قال تعالى: "وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا" (سورة الحجرات، آية 13)، بل إنّ وظيفة هذا الاختلاف السعي نحو هذا التواصل والتعارف بين المجتمعات المتعدّدة، وإذ إنّ التعبير عن الأحاسيس يتطلّب اللجوء إلى استخدام المجازات والصور الشعرية، فإنّ ذلك يتطلّب استدعاء الخيال في عملية الوصف، للتعبير إبداعياً، عن جماليّة المحسوسات، ومع أنّ إدراكاتنا ترتبط ارتباطاً قوياً باللغة إلّا أنّها لا تتبعها بشكل تام².

المبحث الثاني: الوصف والنوع الروائي:

تتنوّع الروايات طبقاً للعنصر السردى المهيمن عليها، ويقسم حميد لحداني الرواية لأربعة أنواع في كتابه بنية النصّ السردى³:

- 1-رواية الحدث: وعلاقتها تراكميّة غير سببيّة، وهيمنة الحدث تقلّل من أهميّة الشخصيات، وتقوم على إثارة الانفعالات الحادّة كالتوقّع والفرع والخوف، لشدّ الانتباه.
- 2-رواية الشّخصيّة: وللشخصيات وجود مستقلّ عن الحكّة، وهي ثابتة لا تتغيّر.
- 3-الرواية الدراميّة: وتتوازن فيها قيمة الشّخصيّة مع قيمة الحدث، بحيث تكون الحكّة على أساسهما معاً.
- 4-الرواية التّسجيليّة: وتقوم أساساً على غلبة العنصر المكاني.

وخلافاً لرأي بعض النقاد في تسجيليّة الرواية الواقعيّة يرى جي دي موباسان "أنّ الواقعي إن كان فنّاً حقّاً لن يذهب إلى عرض الحياة في صورة فوتغرافيّة ساذجة، ولكنه سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقة وحيوية وكماً من الحقيقة نفسها... وإنّني أعتقد أنّ الواقعيين الموهوبين يجب أن يسموا بالإيهاميين"⁴.

¹ قاسم، سيزا: بناء الرواية، ط1، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص111

² ينظر: لوبروطون، دافيد: أنثروبولوجيا الحواس: العالم بمذاقات حسية، ص (32-34)

³ ينظر: لحداني، حميد: بنية النصّ السردى، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص17-18

⁴ قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص109

وتقدّم سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية نوعين من الروايات انبثاقاً من طبيعة الوصف:¹

1- الرواية الواقعية: ويكون فيها الوصف مستنداً على العالم الواقعي الحسي.

2- الرواية المجازية: ويكون فيها الوصف تخيلياً. ويمزج عبد الله خليفة بين الوصف الواقعي والوصف المجازي في رواياته، ولكن تغلب سمة التخيل على وصفه، لذا يمكن تصنيف رواياته على أنها تخيلية أكثر مما هي واقعية، دون غض النظر عما يؤديه هذا التخيل من إيضاح لواقعات الحياة. إضافة إلى ذلك فإنّ "بعض أنواع الوصف المكاني تبنى على أساس التراكم وتعدّد التفاصيل وجرّد الأشياء لإسناد قيمة تفسيرية ورمزية للموصوف، وربما تؤدي مراكمة التفاصيل إلى إلحاق التشويش بالرؤية المكانية الدقيقة، لكنها تكتسب بعداً توثيقياً دالاً على الجمالية الواقعية والطبيعية".²

المبحث الثالث: علاقة المكان بالوصف:

للوّصف أهمية كبيرة في التعبير عن الأمكنة، فلا يمكن الوصول للغايات دون الأدوات، والوصف أداة من أدوات التعبير التي يوصل بها الكاتب أفكاره ومشاعره للمتلقّي، "فالمنظور الذي تقدّمه آلة الوصف عن المكان نابع من كيفية فهم هذه الشخصية للمكان وكيفية الإحساس به، فهي عملية اقتران بالمكان"³، وتتنبثق أنواع الأمكنة انطلاقاً من تنوع الوصف، فالمكان في روايات عبد الله خليفة لا يقتصر على وصف الأمكنة الواقعية بما تحمله من محاكاة لمشاعر المتلقّي، بل إنّّه يعبر بالرمز والأسطورة عن دلالاتٍ نفسية واجتماعية أكثر أهمية وعمقاً تأخذ حيزاً كبيراً من رواياته، وتعبّر بإحساساتها عن الواقع بشكل أكثر دلالة من التعبير المباشر المتمثّل في الوصف الواقعي للأمكنة، "إنّ الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات، ثم يسقط عليه الزمن..يصنع عالماً مكوناً من الكلمات، وهذه الكلمات تشكل عالماً خاصاً خيالياً قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع، بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم"⁴، كما "يتلازم تشخيص المكان مع التوقّف الوصفي لإنشاء الأبعاد المشهدية، فالروائي إذا أراد تشكيل

¹ ينظر: قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص109

² حسانين، محمد: استعادة المكان، ص21

³ الجبوري، قصي: تجليات المكان في الرواية، ط1، تموز ميموزي، دمشق، 2018، ص47

⁴ قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص108

الفضاء المكاني الذي تتحرّك فيه أبطاله يلجأ بالضرورة إلى الوصف، ومن ثمّ يتوقّف مجرى السرد ولو لوقتٍ وجيز¹.

إن "الوصف عنصر له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقة. ويؤكد فلوبير أن الوصف لا يأتي بلا مبرّر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث، وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي، وتكتمل الوحدة العضوية للعمل، وتصبح الأجزاء المختلفة مراها تعكس بعضها بعضاً لتقديم الصورة المجسمة"².

وللوصف علاقة وثيقة بالسرد، فالرواية ككلّ تنقسم إلى مقاطع سردية تتناول الأحداث وسريان الزمن وأخرى وصفية ترتكز على وصف الأشياء الساكنة، والوصف ليس بالضرورة يحتوي على زمنٍ كما في السرد، لكنّ كل سردٍ بزمنيته يحتاج للوصف، وقد ظلّ الوصف هامشيّاً عرضيّاً في الرواية لفترة، كما أنّه بدأ يكتسب أهميته لدى النقد باعتباره خادماً للسرد، لا لأهميّة ذاتيّة فيه،³ ويتأسس الوصف في التعارض مع السرد، على اعتبارهما حركتين متناقضتين لبنية الحكّي، واحدة تجري في المقولة الزمنية (السرد)، وأخرى في المقولة المكانية (الوصف)⁴.

كما أنّ الوصف يتكون "باعتباره يقوم على وضعيّة متعارضة مع السرد على مستوى آخر، فإذا كانت لا توجد نصوص سردية دون وصف، فإنّه كذلك لا يمكن تأسيس سرد على اعتبارات وصفية تماماً، فالوصف عنصر أساس أو مساعد لحركة البنية السردية غير أنّه لا يستقلّ تماماً بنفسه، علاوة على تفاوته كثافة وقلة من حيث الحيز الذي يشغله في الأجناس السردية المتعددة"⁵.

¹ حسانين، محمد: استعادة المكان، ص125

² قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص115

³ ينظر: المصدر نفسه، ص116

⁴ كتانة، تميمة: المكان في روايات إميل حبيبي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2016، ص 170

⁵ المصدر نفسه، ص172-173

المبحث الرابع: أنماط وصف المكان:

يصنّف الوصف في علاقته مع المكان إلى: الوصف التّصنيفيّ والوصف التّعبيريّ، ويتميّز الوصف التّصنيفيّ، بتجرّده من الإحساس بالموصوف، والاقتصار على التفاصيل الواصفة للشيء، كما يسمّى أيضًا التفصيلي أو الاستقصائي أو الفوتوغرافي، ويتميّز بالإطالة وإبطاء الحدث، أمّا النّوع الثاني من الوصف وهو الوصف التّعبيريّ فيشارك الروائي فيه المتلقّي بالإحساس بالموصوفات، ويتميّز بالجمال القصيرة التي تمتاز بالعمق الشعوري، والتي تترك اندماجًا مع الأحداث والشّخصيات في نفس المتلقّي، فيكون المتلقّي شريكًا للشّخصيات في الإحساس بالأمّكنة¹.

أولاً: الوصف التّصنيفيّ:

يساعد هذا النّوع من الوصف على فهم الشّخصيات، فيقوم على الوصف الكثيف للمكان المحيط والذي يسهم في صياغة الشّخصيّة وفهم احتياجاتها، وذلك لأهميّة المكان في عكس شخصيّة الإنسان، واهتمّ بهذا النّوع من الوصف أصحاب الرّواية التّقليديّة، على رأسهم الروائي (بلزاك) و(ستندال)، إذ امتلأت رواياتهم بالوصف الدقيق للأمّكنة، وذلك يمنح رواياتهم بعدًا واقعيًا، لكونه يوهّم القارئ بواقعيّة الحدث². إضافة إلى ذلك فإنّ الوصف التّصنيفيّ يسهم في ضخّ الدفق الشعوري للأمّكنة في الروايات الاجتماعية³، فرغم أنّه يصف تفاصيل الأمّكنة ولا يتطرّق للوصف الشعوري المباشر كما يتمثّل ذلك في الوصف التّعبيريّ، إلّا أنّ الوصف التّصنيفيّ يساعد المتلقّي، في الاندماج في الأمّكنة التي تحاكي شعوره، فالإنسان جزء لا يتجزأ من أمّكنته.

ويرى ميشال بوتور أنّ: "المدى الأساسي للرواية الواقعيّة ليس سفرًا فحسب، بل دورانًا، وقرب المكان الذي يصفونه لي يشتمل -في حدّ ذاته- على رحلة كاملة حول العالم.... فما أسهل انتقاله، من بلد إلى بلد، بل من بيت إلى بيت. وفي تتابع هذه الأمّكنة، كم من ألعيب وأغاني يمكن أن تولد"⁴.

¹ ينظر: عز الدين، نورا وريا: اللامتناهي والمحدود، ط1، تموز، دمشق، 2016، (128-130)

² ينظر: المصدر نفسه، ص131-132

³ ينظر: المصدر السابق، ص147

⁴ بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1986، ص43

ويتّضح لنا من ذلك أهميّة الوصف للأمكنة الواقعيّة، والإيقاعيّة التي يتركها الانتقال في وصف
الأمكنة مما يخلق في نفس المتلقي الشعور بالحركة بناءً على تتابع الأمكنة.

ومن أمثلة الوصف التصنيفي في روايات عبد الله خليفة وصفه للقرية في رواية "نشيد البحر": "يتوغّل
في حارة قديمة، تذوب ضجّة السوق وتسود ظلمة الأزقة، دروبها غيران بشر، والفئران السمينة تثرثر قرب
تتكات القمامة، وثمة أشباح تهوم بين البيوت والأبواب، البلاعات تصطدم بعنف بجذاه العربي الصناعة.
وجوه أجنبية في كل مكان، وروائح الدهن وجوز الهند وثياب العمل الرطبة المنشورة، كرياح الخماسين، شكلت
حلقاً مع كوس الخليج الرطب الخانق"¹.

ويعبّر في هذا المقطع الوصفي عن الفقر المختبئ خلف الأزقة، بما يحمل من معاناة الفقراء، كضيق
الطرق ووجود البلاعات في منتصف الطرق بشكلٍ معيقٍ للمشاة، وانتشار الفئران، وتراكم القمامة، والروائح
والوجوه الغريبة، كل هذه العوامل امتزجت مع إحساسه بحرارة الجو ورطوبته، فنلاحظ بأنّ هذا الوصف
يكشف لنا جانباً من شخصيّة نجم بعد غيابه الطويل عن وطنه، بما فيها من عجزٍ عن التكيف مع
التناقضات الشعوريّة التي يعايشها، والتي تشكّل امتزاجاً بين ألفة الأشياء أو غرابتها وعدائيتها بالنسبة له،
فرغم أنّ هذا الوصف لم يتطرّق بشكلٍ مباشرٍ للجانب الشعوري، إلا أنه يقدم كشفًا معرفيًا عن الأحياء الفقيرة
يدفع المتلقي للتفاعل الشعوري، بالإضافة إلى قدرة هذا الوصف على بناء الشخصية.

ثانياً: الوصف التعبيري:

يحمل الوصف التعبيري قيماً شعوريّة، وكشفاً معنويّاً عميقاً للشخصيّات والأمكنة، ويرتبط هذا النوع
برواية تيّار الوعي²، "ويأتي ملتحمًا بالسرد في وحدات متضافرة.. هذا لا يعني أن مقاطع الوصف مقحمة على
النص الواقعي، إنما له وظيفة مختلفة، وقد أكدت فيرحينيا وولف هذا عندما قالت إن هذا الأسلوب استنفذ
طاقاته ويجب ابتكار أساليب جديدة للتعبير عن أشياء جديدة"³ و"إحساس الواصف في هذا النوع من الوصف

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص22

² ينظر: عز الدين، نورا وريا: اللامتناهي والمحدود، ص147

³ قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص113-114

يظهر بشكل جلي، إذ يسقط على الموصوفات مشاعره، ويقدمها من وجهة نظر نفسية غالباً، مما يفقدها أحياناً صورتها المألوفة¹.

ومن أمثلة الوصف التعبيري وصف البيت في رواية "ابن السيد": "تتفجر الأصوات ليلاً، هذا المكان الذي ظنّه استراحة المحارب تحوّل إلى مصيدة الهارب"²، فالبيت الذي شكّل حلم ابن السيد بالاستقرار والسعادة، أصبح متحوّلاً ومتغيّراً، لأنه جلب حوله الإشاعات كونه بيت امرأة عازبة، لذا قرّر الهروب من هذا البيت، وأصبح المكان معادياً بعد أن كان أليفاً، ونلاحظ هنا أنّ الوصف يأتي بشكل موجز، لكنّه يكشف عن الجانب الشعوري للشخصية بشكل مباشر، وما يعتمرها من تحولات نفسية.

وصف المكان المتخيّل أو الحلم

يرتبط هذا النوع من الأمكنة بالتخيّل، فهو لا يقتصر في اعتماده على الحواس، فمع ضرورة الحواس في تكوين المخزون الذهني للإنسان، إلا أن الذهن في التخيّل يربط العلاقات والصّور بشكل غير اعتياديّ ومختلفٍ عن الواقع، ليمنحها بعداً جديداً، يعكس أبعاداً للشخصيات أكثر عمقاً من الصّور الواقعية المألوفة.

ويوضّح المكان المتخيّل العلاقة الجدلية بين فضاء عالم الشخصية الداخلية وفضاء العالم الخارجي³؛ إذ إنّّه يربط بين الواقع الخارجي والعالم المتخيّل داخل الروايات والذي هو امتداد طبيعي للواقع الخارجي، "والبعد الرّمزي في الرواية هو ما وراء الفضاء، حيث نجد للنصّ عامّةً وللکلمات بصفة خاصة أبعاداً تحاكي عوالم أسطورية خفية وتشير إلى دلالات أوسع وأكثر رحابة"⁴، وتعود حاجة الإنسان للأسطورة منذ بداياته التكوينية إلى كونها وسيلةً لإدراك وقائع الحياة وتفسيرها، لذا فإنّ الأسطورة ترتبط بالواقع ارتباطاً لا ينفكّ، فكلاهما يسهمان في حركة الإبداع⁵. وفي تعريف فراس السوّاح للأسطورة يرى أنّها: "ناتج انفعالي غير عقلائي، أي أنّها تصدر عن حالة انفعالية تتخطّى العقل التحليلي، لتنتج صوراً ذهنية مباشرة تعكس تلك العقلانية الكلاسيكية بين الذات-الوعي، والعالم-المادة، إلّا أنّ الأسطورة ليست انفعالية صرفاً، لأنّها توسّط

¹ مشعل، نداء: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط1، وزارة الثقافة، عمّان، 2015، ص43

² خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص147

³ ينظر: عز الدين، نورا وريا: اللامتناهي والمحدود، ص170

⁴ المصدر نفسه، ص (170-180)

⁵ ينظر: المصدر السابق، ص190

الأفكار في محاولتها للتعبير عن ذلك الانفعال"¹، كما يعرفها في كتابه مغامرة العقل الأولى: "نظام فكري متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقه الأبدى لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، والأحاجي التي يتحداه بها التنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه. إنها إيجاد النظام حيث لا نظام، وطرح الجواب على ملأحاح السؤال، ورسم لوحة متكاملة للوجود، لنجد مكاننا فيه ودورنا في إيقاعات الطبيعة. إنها الأداة التي تزودنا بمرشد ودليل في الحياة، ومعيار أخلاقي في السلوك، إنها مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم"².

ومن أمثلة الأمكنة المتخيلة في روايات عبدالله خليفة: "مكان معتم فيه خيوط رقيقة من الضوء، معلق بأسلاك إلى الجدران، في فراغ يتدلى، ويحاول أن يرى، لا يكاد يبصر شيئاً، والدم جفّ على وجهه، ثمة كائنات شبحية غريبة لا يكاد أن يصل لجواهرها المعتمة المضيئة، الجوع ينهشه من معدته وعقله، الكائنات حولها دوائر، حمام قدر يجثم على رأسه وكتفيه وينثر زبله النتن"³، ونلاحظ هنا أنّ الوصف قائم على غموض اسم الموصوف وصفاته، فالمكان يبدو مجهولاً وغريباً ومعادياً، ويؤدّي المكان وظيفته في بيان الشعور النفسي للابن والمتمثل في فقدان الهوية والانتماء، فالظلام والغموض ووضعوه وهو معلق في الفراغ ووجود الكائنات الغريبة، بالإضافة للشعور بالجوع، والتقرّز من المكان، كلّ هذه الصفات تقضي لشعور الشخصية بعدم الاستقرار والإحساس بالضيق والخوف من المحيط وفقدان الراحة فيه.

كما يتطرق إلى الأمكنة الأسطورية: "قالت في المحكمة (هو رجل عاقلٌ وعظيم!)، به رغبة شديدة في لبس الصوف، والسياسة في العالم، يريد أن يغسل قدميه عند أنهار الهند، ينزل في كوخ صغير في غابة ويصعد مع بوذا إلى مملكة البخور السحري"⁴.

يعبر المكان الأسطوري المتمثل في مملكة البخور السحري عن عزلة الشخصية عن الناس وحاجتها لمكانٍ حالمٍ مغايرٍ لمكانها الواقعي، وزهداها بمادّيات الحياة والحاجة للتطهر والقناعة والسمو الروحي، كما يربط بين الشخصية الحالية وشخصية بوذا، إذ يجمعهما الصعود الروحي نحو هذا المكان المتخيّل.

¹ السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، ص1

² السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ط7، دار الكلمة، نصر، 1988، ص19

³ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص162

⁴ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص161

ويمكن التعبير بالأمكنة المتخيلة عن عمق العلاقة بين الشخصيات: "حين وضعت يدي في يد الشيخ وقرأنا الفاتحة أخذتني الملائكة لمملكة الذهب والقداسة"¹.

ويسهم المكان المتخيل في أحلام الإنسان التي يصعب تحقيقها على أرض الواقع، ويتجلى ذلك في الحوار بين برهان وجوهر في رواية "ألماس والأبنوس"، إذ يقول له: "كَلِّمْ جَدَّكَ.. ذلك الرجل الكهل الذي تطيعه النجوم والكواكب! لقد رأيته وهو يستدعي قبائل الجن لترقص في الشوارع"²، فالكواكب والنجوم أمكنة متخيلة، وكونها ترضخ لإرادة جدّ جوهر، أسهمت في بناء شخصية أسطورية قادرة على تحقيق ما يعجز الشخص العادي عن تحقيقه.

المبحث السادس: الوصف والإدراك الحسي:

يرتبط الوصف بالإدراك الحسي، ويعرّف لوبروطون الإدراك بأنه: "حواريّة قائمة بين عالم يستحيل الإمساك به في المطلق والتأويل الذي يقوم به عنه فرد ينتمي بدوره بأسلوبه الخاص إلى طائفة من المعنى والقيم"³، كما أنّ النقد الأدبي صار مهتمًا بتحليل النصوص في عزلة عن الواقع والمرجع، والعودة للمرجعيات اللسانية، ممّا عزل العديد من الدراسات عن القضايا الاجتماعية في العمل الأدبي، فالحواس تتعدّد وتتفاعل وتتمازج لكنها لا تصيغ فهم العالم، بل من خلال تجربة الإنسان وثقافته، وتربيته وخبرته، فذلك ما يوجّه الحواس نحو إدراكٍ معيّن، وذلك ما يخلق الاختلاف بين الأفراد في عملية الاستقبال الحسي،⁴ وبالمجمل فإنّ الاختلاف في عملية الإدراك الناتجة من الاختلاف الثقافي هي مقدّمة للاختلاف في التعبير للزوم العلاقة بين الإدراك والتعبير، والوصف وسيلة مهمة من وسائل التعبير الأدبي في الرواية، ومن خلاله تتجلى المرجعيّات الثقافية للكاتب ومجتمعه، ذلك أنّه ليست الحواس هي التي تدرك العالم ولا الدماغ، وإنّما الفرد نفسه من خلال شروطه الاجتماعية والثقافية والنوعية كما من خلال قصّته الشخصية وانتباهه لمحيطه"⁵.

إن تقاسم الأفراد لمرجعيات ثقافية متقاربة يمكّنهم من التعبير عن أحاسيسهم، بتنويعاتهم الخاصّة التي ترجع لمرجع ثقافي واجتماعي مشترك، كما أنّ "الإدراكات الحسية لا تكون صحيحة أو خاطئة فهي

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص48

² المصدر نفسه، ص 56

³ لوبروطون، دافيد: أنثروبولوجيا الحواس، ص8

⁴ ينظر: المصدر نفسه، ص (9-11).

⁵ المصدر السابق، ص12

توفّر لنا محيط حياتنا بطرائقها الخاصّة وهي ترسم لنا وجهة محسوسة وخارطة لا تكون أبدًا هي المحيط الواقعي¹، ومن هنا يمكن القول بأنّ الوصف انعكاسٌ ثقافيّ، ولكنّه لا يعبر عن الواقع بدقّة، لأنّه مُعطى للإدراك الذي لا يدرك الواقع كما هو، بل يدركه بشكلٍ متغيّرٍ ومتعدّدٍ ومتحوّلٍ، ممّا يعطي للوصف تنوّعه واختلافه.

إنّ ثَمّة علاقة وثيقة بين الإحساس بالذات والإحساس بالخارج، فالحواس سابقةٌ للفكرة، والإحساس بالخارج سابقٌ للإحساس بالذات، فلا يمكننا أن نتجاهل أهمية الحواس في عملية الإدراك وانغماس الإنسان الحسي في العالم الخارجي، فالإدراك ليس كلّه روحانيًا ليقنصر على الفكرة، بل للحواس أهميّتها في الإدراك البشري².

ومن أمثلة اللوحات التي تندمج فيها الحواس في روايات عبد الله خليفة: "عبر حديقة وأدخل إلى قصر آخر، أهو في حلم؟ ما هذه المرايا المتألّئة والثريات والقاعات المتداخلة والمبهرة؟ قاعة صينية تقبع فيها موسيقى الشرق البعيدة، بتحفها المنمنمة الناعمة المدهشة، قاعة أوروبية بمقاعد الملكية وبارها الفخم، وموسيقى الرقص المثير للحواس، وقاعة عربية بأعوادها وطبولها، وبسطها الغزيرة، وقاعة كأنها غابة أفريقية، وحشد من الفتيات الجميلات القادمات من شتى أنحاء الدنيا، عيون زرق وشعور شقر سود، أضواء وعقود من اللؤلؤ وبرك سباحة وسط القاعات، ونوافير غزيرة المياه، وجدول بين أغصان ياسمين، تهطل بالرائحة المنعشة، وطوابق وأطباق، وألوان وأشياء، وروائح ودهاليز، وعيون وغناء، ثم ضباب وسماء صافية تخطو فوقها وتسبح وتطير وتمتنص رحيقًا وتشرب سوائل تتوغّل في أنهار الجسد"³.

وفي لوحة أخرى تبرز أهميّة اللغة بما تكتنز من تنبيهٍ للذاكرة، وغلبتها على الحواس الحاضرة: "رغم النور الشحيح والعرق المالح، قرأ سطورًا أعادته إلى مدينته"⁴، ويدل ذلك على التفاوت في أهميّة المدركات للاسترجاع والتذكّر، فهو يرى بأنّ النور الشحيح والعرق المالح عوائقٌ للتذكّر، إلّا أنّه يعي أهميّة اللغة في عملية الاستدكار، وسيطرتها على بقيّة المنبّهات الأخرى، إذًا فالمدركات هنا أدّت وظيفةً عكسيّةً في عملية التذكّر، والمنبّهات الشرطيّة للتذكّر متفاوتةٌ ومتعدّدةٌ، وهذا ما يوحي به عبد الله خليفة في هذا المقطع.

¹ لوبروطون، دافيد: أنثروبولوجيا الحواس، ص12

² ينظر: المصدر نفسه، ص15

³ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص68-69

⁴ المصدر نفسه، ص23

المبحث السابع: أساليب الوصف:

وللوصف أساليب متنوعة نستحضرها فيما يلي:

1- الوصف بالأقوال: ويقوم على الحديث بين الأشخاص حول مشهدٍ معيّن¹.

2- الوصف بالأفعال: إذ تساعد الأفعال على وصف ما تقوم به الشخصيات².

وقد يندمج النوعان للتعبير عن الموصوف: "يتدحرج وينزلق في قاعةٍ كبيرةٍ مليئةٍ بالكراسي الواسعة المفتوحة"³: فالدرجة والانزلاق تصف أرضية القاعة اللزجة، وبقية الأوصاف المذكورة أتت على سبيل الوصف بالأقوال.

3- الوصف بالرؤية:

تقوم الحركة على انتقال الأجسام بين الأمكنة بالإضافة إلى تغيير هيئاتها، وبناءً على ذلك هناك عدّة أنواع للواصف والموصوف من حيث الثبات والحركة⁴:

1- الواصف ثابتٌ والموصوف ثابتٌ: كمن يتأمل لوحةً فنيّةً ثابتةً وهو ثابتٌ في مكانه: "انتبهتُ لهدوء الكون، استقرّ الحطام ومازالت عباءة العتمة المبطنة تخيم على الوجود"⁵.

2- الواصف ثابتٌ والموصوف متحرّكٌ: حين يتابع الواصف حركة الشخصية وهي تنتقل بين الأمكنة، دون أن يتحرّك معها: "السفينة مازالت كائنًا حيًّا متراقصًا، تقيًا بعض مخلوقاته في اليم"⁶، وتنتمي حركة الموصوف للتخيّل، إذ إنّه يسترجع حركة السفينة فيراها وهي ساكنةٌ ما زالت تتحرّك.

¹ ينظر: مشعل، نداء: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ص185

² المصدر نفسه، ص188

³ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص93

⁴ ينظر: مشعل، نداء: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ص 44-45

⁵ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص13

⁶ المصدر نفسه، ص13

3-الواصف متحرّكٌ والموصوف ثابتٌ: انتقال الواصف وحركته ليصف ما يراه من أمكنة ثابتة: "أتقدّم في حوش المدرسة، بناءً كبير، عدّة طوابق، مبانٍ للطلبة"¹.

4-الواصف متحرّكٌ والموصوف متحرّكٌ: انتقال الواصف مع الموصوف لوصف حركته، بطريقة مشابهة للتصوير البانورامي: "يردّني البدوي وراءه في الحصان. تعبي مذهلٌ وترنحي على كتفه يوقظني برعب. انفتحت الأرض بلا حدود"²، فالواصف يتحرّك على ظهر الحصان، وهو يصف انفتاح الأرض، لذا فإنّ كلاهما متحرّكان.

4-الوصف غير المباشر:

يتّسم الوصف غير المباشر باعتماده أساليب غير مباشرة في عمليّة الوصف كالوصف عن طريق الحلم أو الرمز³.

أ-الوصف بواسطة الحلم:

ومن أمثلة الوصف بالحلم: "نام بعمق، رأى أباه يمشي إليه ممسكاً إيّاه وهو طفل، على كرسيه يحاول أن ينهض، فلا يستطيع، يصرخ ولا تخرج صرخاته، تفيض داخله مثل الحمم، أبوه يفتح ذراعيه لكنّ الكرسي يلتهب، ثمة حرارة تتسلّل إليه، أبوه يضحك عليه، وأمه وراء اللهب، شعرها منقوش، تتلوى صارخة، ثوبها يتوهّج بالألسنة الحمراء، ولحمها يسودّ، انفجر صارخاً، رجلٌ يندفع نحو أمه، النار تلسعه، والسواعد تخرجه من كومة الحطب واللهب والدخان، وهو يغرف في الهذيان، ووجهه مرت عليه الحقائق. يصحو من سريره مذهولاً، النار حقيقة موجودة على فراشه، اللهب يحيط به من كلّ جانب، الحريق يتشبّث به وهو يضرب ألسنته الداخلة في لحمه، يقبض على شعره ووجهه، يندفع بين الدخان عيناه معميتان، والألم مروّع، يمسك أكرة الباب ويفتح فيرى البيت كله مشتعل. يسمع الرجل أباه يضحك يصرخ: لماذا تتبعني؟ كانت ثلّة تمضي بأبيه للخارج. ينهار المكان"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص19

² المصدر نفسه، ص25

³ ينظر: مشعل، نداء: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ص194

⁴ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص186-187

ويُتَّصف الحلم بعدّة مواصفات أشار إليها فرويد:

1-التكثيف: "إنّ النقص العظيم في التناسب بين محتوى الحلم وأفكار الحلم دليل على أنّ المادّة النفسيّة قد احتملت في أثناء تكوين الحلم عملية تكثيف واسعة النطاق"¹.

واحتواء الحلم على الرمز هو ما يجعله مكتفًا فالرمز علامةً مكتفّةً لواقع أكثر عموميّةً واتّساعًا، وهذا ما يجعل الحلم ممّا يحتوي على التكثيف، وكذلك تحليل الرمز هو تفكيكه من حالته الخاصّة إلى عموميّته وارتباطه بواقع الحياة، فالحلم السابق من رواية "ابن السيّد" خاتمةً لهذه الرواية، وملخصٌ لمعظم الأحداث والانفعالات التي مرّت فيها، من الإحباط والألم والمحاولات والتفكّك الأسري والمشاكل الأسريّة وفقدان الهويّة والتجرّد من الانتماء والشعور بالتشتّت، بالإضافة إلى الكشف عن بعض الشخصيات.

2-النقل: "المحتوى الجليّ في أفكار الحلم لا يتمثّل في الحلم بالضرورة. فللحلم.. محور مختلف، أي أنّ محتواه ينتظم حول عناصر غير التي تشغل في أفكاره نقطة المركز"²، "فنحن نأخذ في التحليل ابتداءً من عناصر الحلم، ثمّ ندوّن كلّ الخواطر التي تستدعيها هذه العناصر"³، والتحويل للعناصر المختلفة من الشدّة النفسيّة الأكبر للشدّة النفسيّة الأقل هو ما يشكّل عمليّة النقل⁴، كما أنّ "بعض الصّور التي نصادفها في أكثر أحلامنا تفكّكًا وعدم ارتباط هي بدورها إبدال مكاني"⁵.

فالأفكار الواردة كرمزيّاتٍ في هذا الحلم لا تشكّل الواقع بشكلٍ مباشرٍ، وإنّما تحتاج إلى نقلٍ كما يرى فرويد، لكي نقف على التحليل الصحيح لهذا الحلم، فعدم القدرة على القيام والكلام واشتعال المكان وغيرها ممّا ذكر ليس على سبيل الحقيقة، بل هي مجازات تعبّر عن حقائق أقلّ شدّة نفسيّة، فقد يعبّر عن عدم القدرة على الحراك والكلام عن الشعور بالعجز والإحباط في استعادة الهويّة، وكذلك يعبّر الحريق مثلاً عن الانهيار والتفكّك الأسري، فكلاهما يرتبط بدمار البناء.

¹ فرويد، سيجموند: تفسير الأحلام، ط1، دار المعارف، القاهرة، ص293

² المصدر نفسه، ص317

³ المصدر السابق، ص319

⁴ ينظر: المصدر السابق، ص 319-320

⁵ فرويد، سيجموند: الحلم وتأويله، ط4، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص 24

3-الحلم والتصوير: ويقوم ذلك على إكمال المنقطع من الحلم وإعادة بناءه وتصويره من جديد، وذلك عن طريق الأخذ بأفكار الحلم وإعادة تركيبها،¹ "فالتشابه والتوافق والحصول على محمولات مشتركة، كلّ هذه يصورها الحلم بأن يدمج طرفي العلاقة في وحدة إما أن تكون متضمنة من قبل في مادة الحلم وإما تخلق خلقاً جديداً، والاحتمال الأول تجوز تسميته تعييناً أما الاحتمال الثاني فنسميه مزجاً"².

4-الحلم والرمز: "والحلم يستخدم الرموز من أجل تصوير أفكاره تصويراً مقنعاً.. ومع هذا ينبغي علينا أن نتذكر دائماً ما تتميز به المادة النفسية من مرونة خاصة، فقد يكون الواجب في أحيان جد كثيرة ألا يفسر الرمز الظاهر في محتوى الحلم بالمعنى الرمزي، بل الحرفي ويجوز في أحيان أخرى أن يستمد الحالم من مادة ذكرياته الخاصة الحق في أن يستخدم كرموز أشياء من كلّ صنف لا تستخدم عادةً هذا الاستخدام. ثم إنّ الحالم إذا أمكنه الاختيار بين رموز متعددة من أجل تصوير محتوى بعينه، انتخب هذا الرمز الذي يتناسب في محتواه الموضوعي بسائر أفكار الحلم، أي التي تدفع إلى قبوله أسباب فردية إلى جانب الأسباب النمطية"³، ويدلّ الاستمرار بالرمزية بعد انقضاء الحلم على رسوخ الشعور النفسي الموجود في الرمز وتأكيده في نفسية الشخصية، فهاشم يستيقظ من الحلم ويرى بأن الحريق حقيقة على فراشه، فاستمراره في التعبير عن الحريق داخل الحلم وخارجه يدلّ على تأكيد الشعور بالخوف وانهيار العلاقة الأسرية.

5-لامعقولية الأحلام: وتعدّ اللامعقولية شكلاً ظاهرياً أولياً في الفهم لا يلبث أن تتضح ملامحه وروابطه.⁴

6-الحالات الوجدانية في الحلم: "الحالة الوجدانية التي يخبرها المرء في الحلم لا تقلّ بأيّ وجه من الوجوه عن حالة خبرها في اليقظة معادلة في الشدة، وإنّ حقّ الحلم بأن يدرج ضمن خبراتنا النفسية الحقيقية لأقوى بمحتواه الوجداني منه بمحتواه الفكري"⁵، وإذا انطلقنا من هذه الفكرة نرى بأنّ المشاعر الموجودة في الحلم ليست رمزية، بل هي مشاعر حقيقية وهي من الجوانب المشتركة بين الرمز والحقيقة، فالشعور بالعجز والخوف والمظلومية هي مشاعر حقيقية وإن كانت مضمّنة ضمن رمزيات.

¹ ينظر: فرويد، سيجمويند: تفسير الأحلام، ص321

² المصدر نفسه، ص330

³ المصدر السابق، ص359

⁴ ينظر: المصدر السابق، ص425

⁵ المصدر السابق، ص458

7-تعبير الأحلام عن الرغبات: "إنَّ الأحلام أفعال نفسيّة لها من المعنى مثل ما لغيرها، والقوة الدافعة إليها هي في كلّ حالة رغبة تسعى إلى التّحقيق، وخفاؤها علينا من حيث هي رغبات راجع مع الكثير من خواصّها ومظاهر فسادها إلى تأثير الرقابة التي يخضع لها الحلم في أثناء تكوينه"¹، وتتجلى في حلم هاشم الرغبة في حماية العش الأسري، والحفاظ على تماسكه، كما تتجلى في الدفاع عن الأم والتشبّث بالأب الرغبة في التّعبير عن مشاعر المحبّة والانتماء اتّجاه أفراد الأسرة.

ب-الوصف بالرمز: إنّ الخيال هو العنصر الأساسي لهذا النوع الذي انتهجه عبد الله خليفة بشكل كبير للتعبير عن الأمكنة، ويعرّف قدامة بن جعفر الرّمز: "هو ما أخفى من الكلام، وأصله الصّوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وهو الذي عناه الله عزّ وجل بقوله:(قال ربّ اجعل لي آيةً قال آيتك ألاّ تكلم النّاس ثلاثة أيّامٍ إلّا رمزاً)"².

ج-الوصف بالفنون:

يرتبط الوصف بمختلف الفنون بما في ذلك الرسم والموسيقى والسينما والمسرح في روايات عبد الله خليفة، وساعد على ذلك التقارب والتداخل بين الفنون المتنوّعة، فهي أدوات متنوّعة استخدمها الروائيّ عبد الله خليفة في وصف أمكنته فأعطى للمكان جماليّة أكبر ومحاكاةً للواقع لارتباط تنوّعات هذه الفنون بميول النّاس وممارساتهم الحياتيّة، كما أعطى ذلك إثراءً حسيّاً أعمق للوصف المكاني.

أولاً: الوصف وعلاقته بالرسم والموسيقى:

يرى ميشيل بوتور أنّ: "الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر، ولابد لنا في نقد الواحد منهما من الاستعانة باللفاظ تختصّ بالثاني، وما كان حتى الآن بدائيّاً، عليه بكل بساطة أن يصبح قياسيّاً، وهكذا يجدر بالموسقيين أن يكبّوا على مطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلّعين على بعض المفاهيم الموسيقيّة، وقد شعر بتلك الحاجة كبار الفنّانين"³.

إنّ ارتباط الرواية بالواقع وتقديمها صوراً للحقائق البشريّة يحتمّ عليها ارتباطها بالموسيقى، لأنّ العالم الذي تحكيه عالم يزخر بالموسيقى، فكل ما فيه ينبض بإيقاعاتٍ ونسقٍ، ولا يقتصر ارتباط الوصف على الفن

¹ فرويد، سيجمويد: تفسير الأحلام، ص525

² بن جعفر، قدامة: نقد النثر، ط15، دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1933، ص52-53

³ بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ص40

الموسيقي، بل إنه يرتبط بالرسم، فالرسم والموسيقى مكملان أساسيان للرواية، لا يمكن للرواية أن تتفصل عنهما¹.

وفي علاقة الرسم بالوصف ترى سيزا قاسم أن: "الوصف هو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات"²، ومن هذا المنظور، يتّضح أهمية اللفظ في التصوير، فهو أشبه بأدوات الرسّام، الذي يختار الألوان والأشكال المناسبة والخيال الرّحب لرسم لوحةٍ فنيّةٍ تعبّر عن فكرةٍ ما. وكذلك الوصف بتراكيبه وأشكاله يعبّر عمّا يعبّر عنه الرسّام، وذلك ينطبق على الموسيقي.

إنّ الوصف لا يقتصر على الواقع الموضوعي، بل يرتسم فيه الواقع بالتأثير بالفنون التشكيلية، فيصير الوصف لوحةً مرسومةً، إلّا أنّ الاختلاف بين الرسّام والروائي في هدف كلّ منهما وأسلوبه، ويرجع الارتباط بين الوصف والفنون لتكامل الفنون مع بعضها، والتفاعل فيما بينها، فكلّ فنّ يكمل الآخر³.

ثانيًا-الوصف والسينما:

تعود العلاقة بين الرواية والسينما إلى انفتاح السينما في علاقتها مع الفنون الأخرى، فمع الاختلاف بين المميّزات لكلّ فنّ، إلّا أن صنّاع السينما رأوا في الرواية فنّاً قريباً من السينما لاتّفاقهما في الدراما والتي يرون فيها الطريقة الأمثل للتعبير عن الحياة⁴، ويتميّز هذا النوع بغلبة التعبير الحركي، على عكس المسرح الذي يغلب عليه الحوار.

ومن تقنيّات السينما:

1-المونتاج: وهو يقوم على الجمع بين اللقطات المتفرّقة، لتتنظّم وفق نسقٍ معيّن، يعرفه يوري لوتمان بأنّه: "مجاورة عناصر مختلفة من عناصر اللغة السينمائية"⁵، وتبرز هذه العناصر على شكلين:

¹ ينظر: بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ص40-41

² قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص155

³ ينظر: المصدر نفسه، ص (155-157)

⁴ ينظر: حنان، معزیز وأميرة، خنفر: السرد بين الرواية والسينما في رواية الرصاصات لاتزال في جيبتي، 2020، ص 30-31

⁵ لوتمان، يوري: مدخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس، ط1، مطبعة عكرمة، دمشق، 1989، ص7

1- الشكل الأول: التطابق الدلالي والاختلاف الشكلي بين الأبنية، كتكرار مشهدٍ وصفيّ بصيغٍ مختلفة، ومثال ذلك تكرار مشهد المرأة والكلاب الثلاثة المرافقة لها، بالإضافة لتكرار مشهد آخر للأمم في رواية "ابن السيد"، إذ تأتي لولدها وهي جريحة وفي حالةٍ مزريةٍ وتشتكي له حالها، ممّا يوحي بمشاعر مكبوتة لدى هاشم وهو الحنين للمرأة سواء كانت أمّا أو زوجةً، والشعور بأنّ هذه المرأة يتجدد حولها الخطر بشكلٍ دائمٍ، كما يعبر هذا التكرار عن الشعور العام بالقلق¹.

وقد يعبر المكان عن المشاعر المتناقضة ضمن مشهدٍ وصفيّ واحدٍ، كالجمع بين الحزن والفرح في هذا المشهد: "كان دائماً ينظر للأرض التي علّمته وربّته وغذته بعرفانٍ هائلٍ بالجميل، وكان مستعدّاً حتّى للموت من أجلها، والآن يكاد يبصق عليها"²، ففي هذا المقطع يندمج شعور هاشم في رواية "ابن السيد" بالانجذاب والحب والوفاء والتضحية وكذلك الشعور بالازدراء والاحتقار والنبذ لأرض الغربة التي عاش فيها وأقصي منها ليعاد إلى أرض الوطن، والفاصل بين هذه المشاعر المتناقضة عامل الزمن.

وقد يحمل عنصران مونتاجيّان تماثلاً أو تشابهاً في حالةٍ شعوريةٍ معيّنة مع التغيرات الزماني والمكاني، ويتجلّى ذلك في قوله: "فيما تعود وشوشة العصافير المدبوعة بالهتاف الصاعق، يناوشني وجه أبي في الدروب الرفيعة الترابية المعشوشبة بالوجوه الصديقة الحميمة"³، فتزامن صوت العصافير مع ذكرى صورة الأب والأصدقاء دليلٌ على أهميّة هؤلاء الأشخاص في بعث السكون والطمأنينة في نفسيّة هاشم.

كما قد ترتبط الأحداث ببعضها لارتباطها الزماني: "يتجولان في المدينة بعربتهم الغائمة. الطوابير الآلية ذاتها تتجه إلى المخابز ومحلات الشواء والعصائر، والغيم الصيفي الخافت الساخن يهيمهم في السماء، ونور غريب ساطع يبعج الوجوه ويعقرها"⁴، فالتجدد في الأفعال واستمراريّة حصولها يدلّ على تجدد الحياة وسريانها.

¹ ينظر: لوتمان، يوري: مدخل إلى سيميائية الفيلم، ص79

² خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص7

³ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص7

⁴ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص 81

كما أنّ للمكان الفنّي أهميّة كبيرةً في السينما ذلك لما يحقّقه من تحديد مفهوم اللقطات¹، فلا يمكن للقطّة أن تأخذ وجودها إلا ضمن المكان، والمكان يؤدّي دورًا بارزًا في الرواية، لأنّه يقدّم لنا تقنيّات المونتاج ضمن مشاهد الوصفية، ممّا يسمح للرواية بالانفتاح على هذا الفن.

2- الشكل الثاني: الاختلاف الدلالي والتطابق الشكلي بين الأبنية، ويتجلّى ذلك في دمج الأمكنة المختلفة في المقاطع الوصفية، ضمن دلالاتٍ مختلفة².

ويبرز دور المونتاج من خلال المراحل التاريخية التي كوّنته³:

1- التكوين الشكلي: وفيه يتألف الموضوع مع البناء الفني.

2- التكوين المونتاجي: ويقوم على تناغم الصوت والصورة.

3- التكوين الموسيقي: وهو التكامل بين إيقاعية الأصوات وعناصر الفيلم.

إنّ كلّ عملٍ مرئيٍّ لا بد أن يمر بأربع مراحل، وهي نفسها تتمثّل في الوصف بشكلٍ عام وفي الوصف الروائي بصفةٍ خاصّة⁴:

1- البنية التمثيلية: وتتناول توزيع الأدوار والشخصيات وحركتها.

2- البنية البصرية: وتشمل توزيع الصورة والإضاءة والكاميرا والديكور، وبدائلها في الرواية على النحو التالي:

أ- العين البشرية وهي كاميرا النص، بل تتمتع بدقّة أكبر من الكاميرا العادية.

ب- الشمس المصدر الأكبر للضياء، بالإضافة للكواكب والنجوم، والإضاءات المختلفة واختيارات الألوان.

3- البنية السمعية: الحوار والكلام والتأثيرات الصوتية.

¹ ينظر: لوتمان، يوري: مدخل إلى سيميائية الفيلم، ص 39

² ينظر: المصدر نفسه، ص 79

³ ينظر: المصدر السابق، ص 67-68

⁴ ينظر: البديري، جمال: فن السيناريو في قصص القرآن، ط1، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2007، ص (134-139)

4-البنية المونتاجية: وهي تنظيم جميع العناصر المكوّنة للفلم أو المشهد الوصفي وتوحيدها وفق قواعد وأصول فنية.

2-السيناريو: رغم الافتراق بين النص الروائي والسيناريو كونهما نصين منفصلين لكلٍ منهما خصوصيته، إلّا أنّ الوصف والربط الزماني والمكاني يصنع جسراً بين هذين الفئتين، إذ "يمثّل الوصف إلى جانب الحوار جسد الاستمرارية الحوارية، فعلى كاتب السيناريو أن يصف الأماكن والشخصيات والأفعال، وأن يكتب حوارات كلّ مشهد"¹.

ثالثاً: الوصف والمسرح: ومما عرض عبد الله خليفة من مقاطع مسرحية يصف بها الأمكنة: "مسرح مضاء فارغ، خشبة بحجم تاريخ المآسي، يتقدّم نحو أبيه في عرشه العالي:

-ألم أقل لك اذهب عني، غادرنِي، لم تعد ثمة علاقة تربطني بك؟

-لكنك أبي، أنت أنجبتني!

-وأنت تخليت عني ووصمتني بأقذع الأوصاف، قلت رجل عاتٍ مستغلّ، وأنت تريد أن تحررني وتطهرني! اذهب إلى عالمك وكن فيه ما تشاء!

وحلالي ومالي..أين هو؟ ثمرة عذاب أمي؟

-أنت تريد أن ترتبط عبر هذا ثانيةً، سنعطيك ما لا لكن اذهب عنا، لاتكن لك صلة بنا!

-لكن.. أنت تاريخي، بخيرك وشرك، بجسدك وروحك، بطينتك، وإلهك، بشيطانك وملاكك، بمقبرتك وبجنتك، بجهَنمك ورحمتك، ببغضك وبرضاك!

-اذهب لله واعبدِه وكفر عن آثامك.

-حتى الله صرت أنت واسطته، كيف لي أن أصل إليه؟!!

-أمؤمن أنت أم ملحد².

¹ هارو، فرانك: فن كتابة السيناريو، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص26

² خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص101

في هذا المشهد يصف البعد المادي والمعنوي للمسرح تمهيداً للحوار، فالمسرح المضاء والفارغ وكذلك الوصف البلاغي للمسرح (خشبة بحجم المآسي) يوقد انتظار المتلقي لاستقبال المشهد المسرحي والشعور بأهميته، ويسهم الحوار في التعبير عن الصراعات العقديّة المتضاربة التي أدت لانفصام العلاقة الأسرية بين الأب وابنه، فالكون مسرحٌ كبيرٌ يضمّ الأحداث والحوارات والمعتقدات المختلفة والمتنوعة.

وفي مشهدٍ آخر: "ويظهر مسرحٌ هائلٌ مليءٌ بالقطن المنفوش، وبالأرواح الشفافة التي تحوم على الزهر والينابيع والطيور، ويفاجأ بظهور الكهول الثلاثة، أشبه بالمومسيين والمرضى العقلين، يحركون سواعدهم له، ويعرضون عليه الحلويات ذات الأعواد، وهم يبتسمون بظهر!"¹.

يبدأ بوصف المسرح ويمهّد له بجوّ حدائقيّ وروحانيّ تمهيداً لدخول شخصيّاتٍ متخيّلة، ولكن ظهور الشخصيّات المفاجئ يدلّ على الشعور بالخوف والتقلّب النفسي، ويدلّ ذلك على الانخراط النفسي للشخصيّة داخل المكان واستغراقها فيه وعدم تكيّفها بأيّ عنصرٍ آخرٍ يخرق عليها هذا الجوّ الروحي الذي شكّله المكان، كما يكشف هذا التحوّل الشعوري عن المشاعر والأفكار المخفيّة والمكبوتة، فانقطاع الوصف للمكان هو انقطاع للروح بشكلٍ عامّ.

وفي هذا المشهد: "اقتربوا أكثر من المعسكر المضاء، كانت هناك خيمة كبيرة أقيم فيها مسرح، وتحتّه جلس رجال ونساء، المنصة المرتفعة قليلاً، وقف فوقها رجل بدويّ حائر. كان يتكلم:

أين أنت يا عفراء؟ أين حانتك التي تسكرين فيها؟ (ضحك من الجمهور)... أين ولّت عفراء؟ (يخرج من جيبه هاتفًا متنقلاً، ضحك من بين الجمهور)، أين رحت؟.. (تصفيق من الجمهور، والممثل ينسحب، ويظهر عريف الحفل محيياً الجميع، يحمل في يده سلة كبيرة ويقول):

-أيها الرجال والحريم، لقد أحضرت إليكم عطر الأرض، وأنفاس الأجداد، ورائحة التراث... (تصفيق حار، صراخ قبل)

- ولكن لن يعطيني أي واحد منكم قطعة إلا إذا اشترك بقوة في رقصة الحرب استعداداً لنهاية الليل!

(الجمهور ينتفض ضاحكاً، النساء يحتجن بغنج عنيف)... وجاءهم الصوت المدوي مرة أخرى:

-أيها السكارى الحيارى، نحن لا نريد أن ننقض عليكم فجأة، فنقضي عليكم. سنعطيك فرصة للاستعداد. فليس من عادتنا المباغطة الجبّانة.. ما أن سمع الجمع هذا النداء حتى نسي رقصة الحرب. فانهار المسرح فجأة على رؤوس بعض المشدوهين، وطارت العباءات وحدها للسيارات، وانهالت محافظ النقود ونجوم الصدور المتألّئة، وخواتم الزواج التذكارية، وقراط مخضبة بدم الآذان الجميلة، وبدأت مصابيح السيارات كالسيوف الناصعة البياض في الليل البهيم... ولم تبق امرأة لكن روائحهن كانت تتضوع في الصحراء، وورقد

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص 171

الفتية على الرمل وعيونهم مشدودة إلى السماء، والمحافظ والكنور مرمية في أمكنتها، والمسرح البدوي يحترق، وهم ينضجون طوال الليل"¹.

يعبر انهيار المسرح عن انهيار الزيف، فالشخصيات المشاهدة المسرح تصنع مسرحاً آخر امتداداً لأحداث المسرح الذي تشاهده، ويكشف تنوع الشخصيات عن التنوع الفكري، فالكل يشارك في رقصة المسرح، ما عدا بعض الأفراد، الذين ينتابهم الغضب، فيقومون بتدمير المسرح، فالمسرح ليس كأى مكان بل رمزاً للزيف والكذب، فالعريف يقول لهم: (لقد أحضرت لكم عطر الأرض وأنفاس الأجداد ورائحة التراب)، وأن ذلك مقابل الرقص، ويكشف الروائي عبر هذه المساومة الغريبة، اكتساب القيم واستحضار المعاني والذكريات في مقابل الفساد، وهي كذبة أرادت بعض الشخصيات كشفها، ولذلك انهار المسرح وانكشفت الحقائق، بل إنه يعطي انطباعاً نفسياً في هذا الكشف الذي يعدّ صادمًا ومرعبًا ومخيفًا للجميع ولذلك فإن الجمهور تفرّقوا خوفاً ورعباً.

ويتميّز النص المسرحي باحتوائه على نصّين متداخلين، إحداهما نصّ المؤلف والآخر نصّ المخرج²، فالنصّ الدرامي والمسرحي يتكاملان مع بعض لتكوين المشهد الوصفي المسرحي في روايات عبدالله خليفة، "ومن وراء الدلالة الحقيقية تكتسب العلامة المسرحية حتمًا معاني ثانية لدى الحضور الذي يردها بدوره إلى القيم الاجتماعية والأخلاقية والإيديولوجية المعمول بها داخل الجماعة التي ينتمي لها المؤدّون أو المشاهدون"³، ونلاحظ في هذا المشهد المسرحي الصراع بين القيم المختلفة، ومساهمة الروائي في حسم هذا الصراع عبر توجيهه.

ونلاحظ من خلال المشاهد المسرحية السابقة الامتزاج بين السرد والوصف، وفقًا لأشكال متعدّدة:

- 1-التقديم الوصفي للمشهد المسرحي، يليه حوارية المشهد.
- 2-المسرح الإيمائي الخالي من الحوار والمقتصر على الوصف.
- 3-تعدّد البنى المسرحية وتداخلها ضمن المشهد الواحد، كما يتناوب الحوار مع الوصف في الظهور.

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص (78-81)

² ينظر: اليوسف، أكرم: الفضاء المسرحي، ط1، دار مشرق مغرب، دمشق، 1994، ص 56

³ إيلا، كير: سيمياء المسرح والدراما، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 18

المبحث الثامن: وظائف الوصف:

يؤدي الوصف وظائف متعددة:

1- الوظيفة الزخرفية:

رأى النقاد الأوائل استقلال أسلوب الوصف وتأديته للوظيفة الزخرفية، وأغفلوا وظيفته الفنية والتحامه بالقصيدة كبقية الأشكال البلاغية، مما أدى لاضمحلال هذا النهج، فالوصف له دلالات تتجاوز تمثيل الأشياء، فهو يحمل عبر تمثيل القيم المجردة بالرمزيات مستويات أكثر عمق من الوظيفة الزخرفية، فله معانٍ ودلالات تنقلنا من المحسوس إلى اللامحسوس¹.

2- الوظيفة التفسيرية:

وصلت هذه الوظيفة ذروتها على أيدي بلزك وفلوبير، إذ الوصف يكشف عن أبعاد الشخصية ويبين خصائصها، كما أنّ الوصف يسهم في تفسير الحدث، فكل جزء من أجزاء الرواية يساعد في التكامل والوحدة بين أجزاء الرواية².

3- الوظيفة الإيهامية:

يقوم الوصف لتأديته هذه الوظيفة على الدمج بين الواقع والتخيّل، فالكاتب يوهّم المتلقّي بواقعية الصور المتخيّلة، فيشعر المتلقّي أن ما يعايشه من صورٍ متخيّلة هي جزء من واقع الحياة³.

4- الوظيفة النفسية:

إذ يقوم الوصف بتكوين "انطباع حسي والدلالة على مزاج نفسي، كما يحاول أن يجعل تلك الانطباعات الحسية أو الحالات الوجدانية مماثلة عند القارئ من ناحية حيويتها ومشابقتها للواقع"⁴.

¹ ينظر: قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص114

² ينظر: المصدر نفسه، ص114-115

³ ينظر: المصدر السابق، ص115

⁴ فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ص407

وظائف أخرى للوصف¹:

1-الوظيفة الفاصلة:

وهو قيام الوصف بالفصل بين الوصف والسرد، فالوصف يوقف السرد، وما أن يتوقف الوصف يستأنف السرد.

2-الوظيفة التزيينية: يؤدي الوصف هنا وظيفة الحلية للعمل الأدبي، ولكن من الضروري ألا يقتصر الهدف على التزيين لما لذلك من أثر في الإخلال بقيمة العمل الأدبي.

3-الوظيفة التأجيلية: يؤجل الوصف استمرارية الأحداث.

4-الوظيفة التنظيمية: يشكّل انتظام الوصف ضمن نسقٍ معيّنٍ تنظيمًا داخليًا في الرواية، فيلتزم ببداية وعرضٍ ونهايةٍ، ويؤدي انتظامه إلى تحقيق التواصل عن طريق إيصال المعنى للمتلقي وإشراكه في وجهة نظره.

5-الوظيفة التبئيرية: يقوم الوصف بالتعبير عما يجول في نفس الكاتب من أفكارٍ ومشاعر .

6-الوظيفة المعرفية: من خلال الوصف يقدم الكاتب للمتلقي معرفةً ما.

¹ ينظر: مشعل، نداء: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ص (260-311)

الفصل الثالث

أبعاد المكان

- المبحث الأول: المكان والهوية
 - أولاً: المكان والتفاعل الاجتماعي
 - ثانياً: المكان والجماعة المرجعية
 - ثالثاً: المكان والسلطة النسبية للأدوار الاجتماعية
 - رابعاً: المكان وبناء الحراك الاجتماعي
 - خامساً: المكان والصراع بين الجماعات
 - سادساً: المكان والدوافع الاجتماعية
 - سابعاً: المكان والتنشئة الاجتماعية
 - 1- المطاوعة الاجتماعية
 - 2- العدوانية
 - 3- التقليد
 - 4- الضمير
 - 5- الصحبة
 - 6- حاجات الإنجاز
 - 7- المعيار الاجتماعي
 - ثامناً: المكان والمسؤولية الاجتماعية
 - تاسعاً: المكان والقيادة
- المبحث الثاني: المكان ونمذجة العالم
 - أولاً: المكان وسيمياء الثقافة
 - مفهوم الحدود
 - السياق
 - الثقافة

- أ-القيم
- ب-المعتقدات
- ج-العادات والتقاليد
- د-الأخلاق
- هـ-النظم الاجتماعية

ثانيًا: الثنائيات

- 1-السعة والضيق
- 2-الموت والحياة
- 3-الأعلى والأسفل
- 4-المفتوح والمغلق
- 5-الامتلاك والفقد
- 6-العمار والدمار
- 7-السر والعلن
- 8-الغنى والفقر
- 9-الفضيلة والرذيلة
- 10-البعد والقرب
- 11-الأليف والمعادي

ثالثًا: المكان ونظرية الجشطت

- أ-مفهوم الجشطتات الفيزيائية.
- ب-سيكولوجية الإدراك
- ج-قوانين الجشطتات

المبحث الثالث: المكان والإيديولوجيا

المبحث الأول: المكان والهوية

ترتبط الهوية بالمكان ارتباطاً قوياً، "فإنَّ الإنسان بوجوده وكيونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكالٍ مختلفةٍ حسب احتياجاته الحياتية ووفق ثقافته"¹. كما ترتبط باستحقاق المكان فهوية الأفراد تحدّد لمن المكان، بالإضافة لكون المكان جزءاً لا يتجزأ من هوية الإنسان. و"للمكان أثرٌ في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخص، فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة والتاريخ والعادات والتقاليد والأعراف، ونتيجة ذلك نجد الكثير من الكتّاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسّكهم بهويّتهم"².

كما أنّ الهوية ليست كياناً يُعطى دفعةً واحدة وإلى الأبد، إنّها حقيقة تولد وتنمو، وتتكوّن وتتغير، وتشيع وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب³، وحين يغترب الإنسان تتحوّل هويته إلى اغتراب، فيخضع الإنسان لظروفه الخارجية بما يتضمّن ذلك من شعورٍ بالإحباط، وخيبة الأمل وضعف الإرادة وانقسامٍ في الذات والشعور بانعدام الحرية، ومن ردّات الفعل التي يولّدها فقدان الهوية العزلة والانطواء، أو الانتشار والعنف⁴، و"لكلّ مرحلة جديدة هويتها التي هي تطور متجدد للهوية في المرحلة السابقة، أو انحدار أو تدهور لها، إنه التماثل واللاتماثل، الاستمرار والانقطاع، الثابت والمتغير ثقافياً وموضوعياً في جدل التاريخ"⁵.

وبما أنّ الهوية ذات طابع اجتماعي فإنّها نتاجٌ للنمو المعرفي والسلوكي للإنسان في مجتمعه، وترتبط الهوية بالمكان ارتباطاً كبيراً كون المكان اجتماعياً، فالمكان لا يكون لفردٍ واحدٍ وإنّما يكون لمجموعةٍ من النّاس، فلا يمكن للفرد أن يعيش منعزلاً ويكوّن له هوية فردية بعيدة عن المجتمع، فأريكسون يرى بأنّ هوية الفرد "تتشكّل خلال كفاحٍ طويل، يبدأ في مرحلة المراهقة، ويتركّز على تركيب عنصرين: أولهما اكتساب القدرة على الإنتاج والعلاقة مع المحيط، وثانيهما الإحساس بالاندماج في عالم معنوي مناسب"⁶، ونستشفّ من ذلك أهميّة المكان والمجتمع في تكوين الهوية، ولكي ندرس الهوية من منطلق كونها ذي طابع اجتماعي لابد من الوقوف على بعض المفاهيم الاجتماعية، كتعريف الجماعة وأهميّتها بالنسبة للفرد والمجتمع،

¹ الحنفاوي، أماني: هوية المكان، مجلّة وادي النيل، القاهرة، ص 331

² خليل، إبراهيم: بنية النصّ الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 141

³ ميكشلي، أليكس: الهوية، ترجمة علي وطفة، ط1، دار الوسيم، دمشق، 1993، ص 7

⁴ ينظر: حنفي، حسن: الهوية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012، ص 24-25

⁵ العالم، محمود: حول مفهوم الهوية، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع437

⁶ مؤسسة لجان العمل الصحي: الهوية، البيرة، ص2

بالإضافة للتفاعل الاجتماعي والوقوف على مفهوم الجماعة المرجعية وأنواعها والسلطة النسبية للأدوار الاجتماعية وبناء الحراك الاجتماعي وتماسك الجماعة والصراعات بين الجماعات وديناميات الجماعة والدوافع الاجتماعية والتنشئة الاجتماعية والمعيّار الاجتماعي والقيم والمسؤولية الاجتماعية والقيادة.

وتعرّف الجماعة بأنها "وحدة اجتماعية تتكوّن من مجموعة من الأفراد (اثنان فما فوقهما)، بينهما تفاعل اجتماعي متبادل (يتميّز في الجماعة الانسانية بوجود اللغة وهي أداة الاتصال الرئيسية)، وعلاقة صريحة (قد تكون جغرافية أو سلالية أو اقتصادية أو وحدة الأهداف أو وحدة العمل والشعور بالتبعية أو الشعور بالنوع أو الشعور بالانتماء إلى وحدة واحدة)، ويتحدّد فيها للأفراد أدوارهم الاجتماعية، ومكانتهم الاجتماعية، ولهذه الوحدة الاجتماعية مجموعة من المعايير والقيم الخاصة بها والتي تحدّد سلوك أفرادها على الأقل في الأمور التي تخصّ الجماعة سعيًا لتحقيق هدفٍ مشترك"¹.

وللجماعة أهمية كبيرة للفرد والمجتمع، وللمكان أهميته في نشأة النسيج الاجتماعي، وتعدّد الأمكنة يؤدي لتعدّد الهويات، وتتلخّص أهمية الجماعة بالنسبة للفرد في²:

- اكتساب السلوكيات الاجتماعية وتبلور الشخصية.

- تعزيز إمكانيات الفرد على مستوى العمل والتعلّم.

- نمو المهارات وقدرات التفكير والتعبير وحلّ المشكلات.

- نمو المبادئ والقيم والشعور بالمسؤولية.

- تحقيق المكانة الاجتماعية والشعور بالرضا والاستقرار والتكامل وإشباع الحاجات.

كما أن أهمية الجماعة بالنسبة للمجتمع تأتي من كون:

- الاشتراك الفعلي في الحياة الاجتماعية بتوّعها شرط من شروط الحياة.

- توّدي الجماعة دورًا مهمًا في ازدهار وتقدّم الحياة الاجتماعية.

أولاً: المكان والتفاعل الاجتماعي:

من أهم الأمور التي توّدي لاستمرارية التفاعل الاجتماعي التعاون والتشارك، والتعبير عن اتجاهات مشتركة بين الأطراف والراحة المتبادلة بينهم، ولا تقتصر العلاقات الاجتماعية على إحداث انطباعات نفسية أولية، بل إنّ الأحداث الاجتماعية تأخذ أثرها في عمق النفس مكونةً نظامًا اجتماعيًا متماسكًا، ويعتقد ماسلو

¹ زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1984، ص6

² ينظر: المصدر نفسه، ص68

وإيزارد بأن التماثل ليس شرطاً دائماً للتماسك الاجتماعي، ذلك أن بعض الأشخاص يميلون للتفاعل مع الأشخاص المغايرين لهم، ولا يشعرون ذلك بأي نوع من التهديد والنفور¹.

ثانياً: المكان والجماعة المرجعية:

للجماعة المرجعية أهمية كبيرة في دراسة التفاعل الاجتماعي في الأمكنة المختلفة التي أثرت حتماً على صياغة المكان وإبرازه في روايات عبد الله خليفة، وتعرف الجماعة المرجعية بأنها: " الجماعة التي يرجع إليها الفرد في تقديم سلوكه الاجتماعي، وهي الجماعة التي يربط نفسه بها أو يأمل في أن يرتبط بها نفسياً"²، "حيث يتأثر الفرد بمناخ الجماعة التي ينتمي إليها ويتبنى إلى حد ما قيمها واتجاهاتها وأنماط سلوكياتها"³.

وللجماعة المرجعية عدة أنواع⁴:

- جماعة الانتماء الفعلي: وهي الجماعة التي يتفاعل معها الفرد وجهاً لوجه كالأسرة وجماعة العمل.
- جماعة الانتماء الثانوي: وهي الجماعة التي يتفاعل معها الفرد عن بعد، كالتنظيمات والاتجاهات المختلفة.
- جماعة الانتماء الآلي: وهي الجماعة التي تشترك مع الفرد في انتماء خاص، كالثقافة والعمر والجنس.
- جماعة متوقعة أو منتظرة: وهي الجماعة التي يطمح الفرد في الانتماء لها.
- الجماعة السلبية: وهي الجماعة التي يتجنبها الشخص ويرفضها ويتعد عنها.

ومن الجماعات المرجعية في روايات عبد الله خليفة:

1- الأسرة:

وهي بذرة المجتمع، لأنها المنشأ الأول لطفولة الإنسان ومراحل نموه، وهي الحبل المفتول الذي يضمن تماسك المجتمع أو انحلاله، استقامته أو انحرافه، تباعده أو تقاربه، وسعادة البيت أو شقاؤه قائمة على التنشئة في هذه الأسرة ومستوى العلاقات بين أفرادها، وفي روايات عبد الله خليفة يعرض لنا الأسر المتفككة، والعلاقات المضطربة بين أفراد الأسرة، فيتحول البيت إلى موضع للذكريات الحزينة كما في رواية "ثمن الروح" حين يطرد الأب ابنه بسبب التعارض في الأفكار والمعتقدات، وفي رواية "ابن السيد" يشكّل البيت

¹ ينظر: لامبرت وليم، وولاس: علم النفس الاجتماعي، ترجمة سلوى الملا، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1993، ص168

² زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص70

³ خليل، ليلى: تأثير الجماعات المرجعية، مجلة تنمية الرافدين، مج37، ع119، 2018، ص99

⁴ ينظر: زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص70

حلمًا بالنسبة لهاشم، لأنه جزءٌ من هويّته المفقودة، ويحاول إثبات هذه الهوية واستعادة نسبه وبيته وأملاكه، لكنّ الأب يصر على رفضه لابنه حتّى نهاية الرواية، وفي رواية "ثمن الروح" يعادل الروائي بين المكان والأسرة، إذ إنّ الصراع على الأمكنة هو الدليل والبرهان على تفكّك الأسرة الذي حدث منذ زمن طويلٍ دون وعيٍ من الأب، فيأتي المكان ليقظ الوعي عند الشخصية، فالمكان مبعثٌ لتطوّر الأحداث.

2-الأصدقاء :

يرتبط المكان بالصدّاقة، فتتنوّع الأصدقاء يؤدي إلى تفاوت أهميّة المكان في النفس فالأمكنة المحبوبة والأليفة غالبًا ما تحمل ذكريات الصداقات القويّة والجيدة، ويتنوّع الأصدقاء في روايات عبد الله خليفة، فهناك أصدقاء الطفولة وأصدقاء الشباب وأصدقاء الغربة وأصدقاء العمل، هناك من الأصدقاء من يرافق الإنسان مرحلةً طويلةً من العمر، وهناك من الأصدقاء من يلزمه برهةً من الزمن، هناك من يبقى في الذاكرة ويُحت في التكوين النفسي، وهناك من يُلح سريعًا في الذاكرة ويُمحي منها، فليس كلّ صديقٍ صديق، بل من يساند وقت الضعف ويرافق وقت الوحشة، وترتبط ذاكرة الأمكنة بالأصدقاء ارتباطًا وثيقًا، ففي رواية "الأماس والأبنوس" تكتسب الشخصيات بطولتها بقدرتها على مواجهة صعوبات المكان بغض النظر عن اللون أو العرق، فالمكان يوحد بين الهويّات المختلفة رغم استمراريّة الصراع بين هذه الهويّات طيلة الخط الزمني للأحداث، وتأتي هذه الاستمراريّة بالاستعانة بالذاكرة والتخيّل.

3-الجيران وأهل الحي :

يتجلّى ارتباط هذه الفئة بالمكان في روايات عبد الله خليفة من خلال إنكار هؤلاء معرفتهم لشخصيّة البطولة، ففي رواية "ابن السيّد" يعود هاشم من غربته فيرى بأنّ الجميع لا يعرفونه، ممّا يوحي بالسرعة الزمنية التي تفوق التصرّور، والتي تعبّر عن التطوّر والتغيّر السريع في الأمكنة كما تعبّر عن الضياع والتشتّت الذي كان يعاني منه هاشم، فالغربة عاملٌ قويٌّ لتفكّك الهوية وعندما يعود للوطن فيراه متغيّرًا ومختلفًا والناس حوله ينكرون معرفته رغم معرفته لهم يستمرّ في داخله الشعور بفقدان الهوية والرغبة الملحة في استعادتها، لذا فإنّ الوطن بناسه بأهل حيّه وتقاليدهم وعلاقاتهم الاجتماعية هو ما يدفعه للشعور بالانتماء لهذا المكان.

4-أصحاب المهن :

تعبّر غالبية هذه الشخصيات عن الفساد الاجتماعي السائد، فتفشي انعدام المسؤوليّة والتقصير والغفلة في الواجب الوظيفي والإنساني يكيّد بالمجتمع، ويؤدّي لصعوباتٍ ومشاكل مجتمعيّة لتعذّر تحقّق حاجات المجتمع وضروراته على أكمل وجه، فتتميق المكان ليس بديكوراتهِ وإنّما باتّساق بنائه الاجتماعي، فالمكان الذي يشكي أفرادهُ يتحوّل إلى جحيمٍ لهم، تتبعثر حقوقهم فيه فيشعرون بالهلاك والتعاسة، فالإنسان كائنٌ

مضافاً للمكان وصفةً له، لذا فإن تكامل العلاقات الاجتماعية بما فيها من حقوقٍ وواجباتٍ تجعل ذلك المكان مألوفاً ومحبوفاً.

لقد نجح عبد الله خليفة في الكشف عن الفساد الاجتماعي المتفشّي في بعض المجتمعات، ففي رواية "ابن السيّد" يتجلّى المستشفى بما فيه من ممرّضين كمكانٍ سوداويٍّ يفقد فيه زوجته سونيا، كما يتميّز القاضي في رواية "ابن السيّد" بالقسوة والسخرية من المتّهم وتسويق الجلسات، وفي رواية "ألماس والأبنوس" و"نشد البحر" تظهر معاناة الغواصين في مقابل شخصيّة الرّبان الذي يتميّز بالرفاهية والراحة وإصدار الأوامر واستلام الغنائم.

وقد تتداخل الجماعات أحياناً، فالأمّ في رواية "ابن السيّد" تنتمي كفردٍ من الأسرة لجماعة الانتماء الفعلي، بالإضافة لكونها تعمل اجتماعات سرّية في منزلها ممّا يجعلها ضمن جماعة الانتماء الثانويّ.

ويؤدّي المكان دوراً مهماً في تأسيس الجماعة المرجعيّة فمن خلال عناصر الهوية المشكّلة للمكان المعاش يتحدّد السلوك الاجتماعي للإنسان، ومدى شعور أفراد الجماعة بالاستقرار والأمان والراحة النفسيّة، فالمكان يحدّد الهويّات لارتباط الأمكنة بكلّ ما فيها من تركيبٍ اجتماعيّ وثقافيٍّ، وأي انحرافٍ للإنسان في السلوك الاجتماعي يؤدّي به إلى الشعور بالرغبة في العزلة والابتعاد عن المجتمع والشعور بالاضطراب النفسي والضياع، ويتجلّى ذلك في رواية "ثمّن الرّوح"، إذ يعتزل الأب المجتمع بعد وفاة زوجته، فيمكث مدّة طويلة في غرفةٍ معزولةٍ بعيداً عن الأسرة والمجتمع، وذلك لفقدانه الطموح الذي يخرج من حالة العزلة، وهذا ما يعلّل أهميّة الزوجة كفردٍ أساسيٍّ في الأسرة إذ يشعر بأنّ فقدانها هو فقدانٌ لكلّ الجماعات المرجعيّة التي ينتمي لها.

ثالثاً: المكان والسلطة النسبية للأدوار الاجتماعية:

يقوم بناء القوّة الاجتماعيّة على التآثر والتأثير بين أفراد المجتمع، ويعتمد بناء القوّة ومدى تأثير الفرد على الجماعة على أسسٍ مهمّة، أهمّها:

-القوّة الشرعية.

-قوّة الإلزام.

-قوّة الإثابة والعقاب.

-قوّة الاحترام.

-قوّة الخبرة العلمية والفنية.

- قوّة المكانة الاجتماعيّة¹.

¹ زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص 85

ويوجد مقدارٌ من التفكّك في العلاقات بين بعض الشخصيات الروائية والناتج عن التذبذب في تحقيق هذه الشخصيات للسلطة النسبية للأدوار، مما يشعل بينهم التّحايك والغضب وفقدان الاطمئنان، فالأب رغم تمّتعهُ بسلطته الشرعية كآبٍ في رواية "ابن السّيد" ورغم قوّة المكانة الاجتماعية التي يتمتع بها إلّا أنّه غير قادرٍ على إلزام ابنه بدراسة العلوم الدينية في الحوزة، فلمّا يعود الابن من دراسة تخصّصٍ آخر خارج وطنه، يلقي الصّدّ من الأب الذي يرفض الاعتراف به كابنٍ، فتحمل الابن والأب هذه المشقّة ناتجاً عن مبادرة كلّ منهما بفرض خبرته ومعتقداته على الآخر، ممّا يحدث هذا الجدل الكبير في العلاقة بين الأب وابنه.

وتسهم صفات الأشخاص وأمزجتهم في تحديد الفروق الفردية في أداء الأدوار، لكنّ تأدية الدور بشكلٍ عامٍّ ثابتٌ لحدٍ كبيرٍ، وذلك ما أوضحه إدجار بورجوتا عندما أجرى تجربة على مجموعة من الأشخاص وطلب منهم تأدية أدوارٍ لا تناسب شخصياتهم، فأدى الجميع الأدوار ولكن بنسبٍ أقل من تأدية الشخص للدور الذي يناسب شخصيته¹.

رابعاً: المكان وبناء الحراك الاجتماعي:

يُقصد بالحراك الاجتماعي: "إمكانية انتقال الأفراد من مركز إلى آخر"² ويتوقّف بناء الحراك على ما يؤدّيه الفرد من وظائف داخل الجماعة، وإذا توقّف هذا الحراك يصبح الفرد ضمن الانغلاق الاجتماعي³، فالأب في رواية "ثمن الروح" كان يعاني من العزلة بعد وفاة زوجته، وانهيار بنياته من بنياته أدّى لمقتل عددٍ من الأشخاص ممّا جعله موضعاً للسخط والمساءلة القانونية والمجتمعية في بادئ الأمر إلّا أنّه استطاع الانتقال والحراك من موضعه الاجتماعي المعزول والمهمّش إلى استعادة اعتباره الاجتماعي وذلك من خلال سعيه لتعويض أسر الضحايا ومساعدة الفقراء.

خامساً: المكان والتّماسك الاجتماعي:

وتتجلّى في رواية "ثمن الروح" عدّة مقاييس أدت إلى تماسك الأبناء ضدّ الأب، فسعيّاً من أبناء أدهم لسرقة أمكنته وبنياته وانتزاعها منه، سعوا بشكلٍ حثيثٍ لبناء التّماسك فيما بينهم، ومواجهة الخلافات التي قد تضرّ بهذا التّماسك، ممّا يُفقدّهم القدرة على سرقة أملاك الأب، ولذلك تواصلوا مع أخويهم بعد قطيعة طويلة

¹ ينظر: لاميرت وليم، ولاميرت وولاس: علم النفس الاجتماعي، ص 104-105

² زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص 86

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 86-87

معهما والذين لم يروهما منذ الصَّغر، إثر خلافتهما مع الأب وطريدة الأب لهما وتشردهما، وبعد هذا التَّواصل، عقدوا اجتماعات متكررة لتوحيد قبضتهم والنَّيل من الأب.

ويمكن تلخيص مقاييس تماسك الجماعة فيما يلي¹:

-أحاديث الأعضاء: وطريقة التعبير عن أنفسهم بضمير الأنا أو ضمير الجماعة ومدى الإحساس بالرضا أو عدمه.

-مقاييس الصداقة: وتقوم على الرضا الاجتماعي وقوة العلاقات الاجتماعية.

-مسايرة أعضاء الجماعة لمعاييرها: مشاركة الأعضاء في وضع المعايير يزيد من درجة التزامهم بها.

-التماسك بين الأفراد وقت الأزمات.

-تؤثر البيئة المباشرة للجماعة في الحالة الانفعالية لأفرادها والتي تؤثر في بقائهم أو مغادرتهم للجماعة.

- الجماعة الأكثر تماسكًا يكون أفرادها أكثر انتظامًا.

ومن أهم العوامل المؤدية إلى زيادة تماسك الجماعة:²

- إنَّ إشباع حاجات الأفراد يؤثر في تماسك الجماعة؛ لأن ذلك يساعد على زيادة جاذبية الجماعة بالنسبة لأفرادها.

-تسهم مكانة الأفراد عند الجماعة في زيادة جاذبيتها لدى أفرادها ممَّا يسهم في تماسكها.

-يؤدي التعاون دورًا فاعلاً في تماسك الجماعة، فتبادل التأثير والتأثير بين أفرادها بعيدًا عن التنافسية يساهم في التفاعل الإيجابي.

-السعي نحو الارتقاء والتحسين للجماعة من قبل أفرادها.

-الشعور بالصحة وعدم الانفراد، فيقوم الفرد ضمن الجماعة بما لا يتمكّن من القيام به لو كان منفردًا.

-الصفات والخصائص المحببة للجماعة.

-التوافق في حل المشكلات الطارئة.

-الخبرات والكفاءات لأفراد الجماعة.

- الجو الديمقراطي القائم على العدل والنظام.

- سهولة التواصل والتفاعل بين أفرادها.

-التوافق بين المعايير الفردية والمعايير الجماعية.

¹ ينظر: زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص 87-89

² ينظر: المصدر نفسه، ص 90-91

سادساً: المكان والصراع بين الجماعات:

ينشأ لدى الأفراد الشعور بالولاء والفخر اتجاه جماعاتهم والإحساس بأفضليتهم على الآخرين الناتج من المقارنات السلبية مع الجماعات الأخرى، وقد ينتمي الفرد لعدة جماعات إن كانت متقاربة سلوكياً أو متصارعة، وقد يتكيف مع كلٍّ من الجماعتين، ولكن ذلك يفقده الشعور بالراحة، والدخول في صراع نفسي من أجل حسم الانتماء إلى جماعة ما مقابل التخلي عن جماعة أخرى مغايرة لها ثقافياً¹.

ففي رواية "ألماس والأبنوس" يتجلى الصراع بين المواطن والإفريقي، فكان الإفريقي يتكبد صعوبة في العيش منبوءاً في غير وطنه، كما أن اعتكافه في المكان نفسه يدل على أهمية هذا المكان بالنسبة له بما يهيئه له من سبل الحياة، ويكشف لنا عبد الله خليفة عبر الحوارات والأحداث عن الإيجابيات والسلبيات للوافدين الأفارقة، فهم ينجزون ويعملون ويحققون، ولكن كثرتهم تؤدي لمخاطر على المجتمع منها فقد فرص العمل للمواطنين وانتشار الفساد والانحلال الأخلاقي. إن المكان بما فيه من فرص هو مرفد للكثير من الوافدين، كما أن الكشف الدقيق والواقعي للشخصيات التي تبني المكان وتبني منه ساعد كثيراً في إعطاء المكان بعده الواقعي.

وتفرض الجماعة نمطاً معيناً للسلوك، وإن أي تغيير في الجماعة يستدعي تغييراً في السلوك الجماعي، فالسلوك الفردي مختلف عن السلوك داخل الجماعة، وهذا ما يسمّى بديناميات الجماعة، والتي تعرّف بأنها: "التفاعل مضافاً له عنصر التغيير"²، إن الوعي بالفضاء في صيرورة دائمة فهو لا يمتاز بالثبات، لعدم امتياز الفضاء بالثبات ولعدم امتياز الذاكرة بالثبات، فحركية الوعي وصيرورته تُسند الهوية لدى الشخصية الروائية³.

سابعاً: المكان والدوافع الاجتماعية:

إنّ تجليات المكان في الرواية الخليجية توازي إلى حد كبير تجليات الحياة الواقعية⁴، فالمكان هو التربة التي ينبت فيها السلوك الاجتماعي، لذلك تختلف السلوكيات الاجتماعية لدى الجماعات حسب

¹ ينظر: لامبرت وليم، ولامبرت وولاس: علم النفس الاجتماعي، ص 209-210

² زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص 95-96

³ ينظر: نجمي، حسن: شعريّة الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ص 161

⁴ المحادين، عبد الحميد: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، 2001

أمكنتهم، وهناك دوافع عامّة تدفع بالفرد للانخراط ضمن المجتمع، يعبر الإنسان عنها بطرقٍ متنوّعةٍ طبقاً لإدراكه الاجتماعيّ المنبثق من تنشئته الاجتماعية، وبما يوافق النمط السلوكيّ الشائع في أمكنته.

ومن أهمّ الدوافع الاجتماعية¹:

-دافع الوالدية:

ولكل مجتمعٍ معاييرهِ الخاصّة التي يعبر بها عن الأمومة والأبوة، ولأنّ العلاقات الاجتماعية تقوم على الاجتماع بين البشر، وضمن أمكنة معيّنة؛ لذا فإنّها تقتزن بالأمكنة المتواجدة فيها، ففي رواية "ثمن الروح" حينما يطرد الأب ابنه من المنزل للاختلاف العقدي بينهما، نجد اقتران فقدان الأبوة بفقدان المكان، وكذلك في رواية "ابن السيّد"، ترتبط استعادة الانتماء والعلاقة مع الأب بالعودة إلى بيت الأسرة، الذي يحتضن هذه العلاقات ويغذيها.

ويرمز المكان في رواية "ألماس والأبنوس" إلى الشعور بتحقيق الأبوة، فالأب عندما اكتشف وجود ابنةٍ له كان يقول لزوجته: " شعرت بأني كائن يمتدّ في الشجر والأرانب والنجوم، بأن سلالة العمران أزهرت، امتدّت إلى منجم جديد"²، فالمناجم بما تكتنز من معادن هي الأبناء بما يمنحون من إشباع حاجة الأبوة.

-الحاجة إلى الحب:

وهي حاجة ضروريّة لكلّ الناس، ففقدان الإشباع العاطفي يؤدّي إلى الانحراف في السلوك، واحتياج الإنسان للحبّ قد يدفعه للانتقال بين الأمكنة ممّا يثري لوحة المكان في الرواية، وكذلك وصف الأمكنة يساعد على التعبير عن تجلّيات الحبّ وأثره في نفسيّة الإنسان، فالأمكنة تترك انطباعاً وجدانياً عميقاً على قاطنيها، ويتجلّى ذلك في رواية "ألماس والأبنوس" في الحوار بين برهان والعنود، إذ يقول لها: "كنت أشاركهم لقمهم في الهواء، كنت أنام بينهم، وزحفنا في هذه الصحراء من المدن البعيدة المليئة بالفنادق والمقاهي، وأقمنا الخيام في البرد والحر، في الحب والشقاء، آوينا إلى الكهوف مع الذئاب، أيمكن أن يقول لك ألماس ذلك؟ هذا من غير أصحابي الأعزاء، هو طارئٌ جديد، أسألي جوهر، جوهر رفيقي في كل الدروب والمحن والانتصارات!"³.

-الميل إلى الاجتماع:

إنّ الهوية "مشروع متطوّر فاعل مفتوح على المستقبل، وهي ليست من ناحية أخرى مغلقة على ذاتها مكتفية بها، وإنما ذات طابع علائقي..إنّ التطور والتفاعل للهوية لا يلغيها بل يغنيها، ويجعلها قيمة فاعلة لا

¹ ينظر: زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص 107-112

² خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص132

³ المصدر نفسه، ص52

قيمة جامدة راكدة، ولذا فهوية الإنسان بالضرورة في تجدد لا في جموده وفي تفاعله وتفتح لا في عزله¹، ولا يستطيع الفرد العيش في عزلة وذلك لحاجته للتقدير الاجتماعي والمكانة الاجتماعية، ونلاحظ هذه الحاجة في رواية "ثمن الروح"، فالأب كان يعاني في عزله من التصوف والتفكير المفرط والصعوبات النفسية وفقدان علاقته الأسرية مع الأبناء وخسارة أملاكه، وانحياز المكان كان بمثابة صفة قوية أيقظته من سباته، ليُصلح ما فات، ورغم الخسارة التي لحقت به ورافقه إلى نهاية الرواية إذ اتهمه أولاده بالجنون وأدخلوه مستشفى الأمراض العقلية، إلا أنه كان في وعي تام بأهمية المجتمع في حياته وكيانه، فرغم تغير الأمكنة تقود الفطرة السليمة الإنسان للاجتماع مع البشر ومشاركتهم معاناته، إذ يختم الروائي هذه الرواية قائلاً: "لا يزال الحشد يا شخي أدهم يربط عند مستشفى الأعصاب هذا، وهاهم أحفادك يغنون ويعزفون على الرصيف هنا، وعائلات كثيرة وروابط مجهولة من أعماق المدن أقامت خياماً مليئة بقصاصات الصحف والشموع.

-تعال إذن إلي يا صاحبي الغريب.

-لنمضي سوياً في نور الحلم"².

-الحاجة إلى الأمن:

ويتحقق ذلك من خلال شعور الفرد بالأمن في بيئته ومجتمعه، فتكون البيئة خالية من المخاطر، ويكون الفرد مقدراً ومحترماً في مجتمعه، مما يكسبه الطمأنينة والسكون النفسي، ويتجلى هذا الدافع في رواية "ابن السيد"، إذ يتطلع هاشم من خلال استعادة هويته وانتمائه إلى تحقيق الأمن النفسي.

-دافع المقاتلة:

وهو من الدوافع المكتسبة، ففطرة الإنسان تميل إلى المسالمة، مالم تعترضه ظروف مجتمعية خاصة تفرض عليه اكتساب سلوك مغاير، كتعرضه للإحباط والقمع، فالأب في رواية "ثمن الروح" يقاتل أبناءه والأبناء يقاتلون أباهم، وهذا مخالف للفطرة البشرية إلا أن ذلك منبعث من التفكك الأسري وتخلي الأب عن مسؤوليته الأبوية تجاه أسرته، وإهماله لممتلكاته، مما دفع الأولاد لسرقته ومحاربته، ودفع الأب للدفاع عن نفسه واستعادة ما فقده.

-دافع السيطرة:

ينبعث دافع السيطرة من رغبة الفرد في الحصول على قوة إضافية لتعويض نقص ما، لذا نرى في رواية "ثمن الروح" بأن ابني أدهم اللذين طردهما الأب منذ سنوات، اتحدا من جديد مع بقية إخوانهما للسيطرة على الممتلكات، فتعرض الأبناء للتهميش والطرد والنقص العاطفي أدى بهم لتعويض النقص عن طريق سرقة

¹ العالم، محمود: حول مفهوم الهوية

² خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص163

أموال والدهم ومحاكمته واتّهامه بالجنون، بل ويأتي الجدل بينهم فيمن يستحقّ القسم الأكبر من هذه الممتلكات، فالأراضي والأمكنة كانت محطّ نزاعٍ شديدٍ بين الأب وأبنائه في رغبةٍ منهم في السيطرة على ممتلكاته.

-دافع التملّك:

وهو من الدوافع المكتسبة التي يكتسبها الفرد، فالفرد لا يميل بفطرته للتملّك لكنّ هذا الدافع ينمو معه طبقاً لظروف المجتمع الذي يعيشه، وفي رواية "ابن السّيد" يأتي دافع التملّك في موازاةٍ لدافع الوالدية، فكما أنّ هاشم يرغب باستعادة الأب فإنّه يرغب باستعادة المكان، للاقتزان بينهما، فالعودة للمنزل هو بمثابة عودة الذكريات والمشاعر والعلاقات بين هاشم وأسرته.

-دافع اللعب:

ويوجد عند جميع الأفراد بمختلف أعمارهم، فاللعب له وظائفٌ متعدّدة، منها كونه طريقةً للتعليم والعلاج وتفرغ الطاقات الزائدة في الجسم وتجديد النشاط، ويقترن تذكّر اللعب بالأمكنة التي يتمّ اللعب فيها، وذلك لما للعب من أثرٍ إيجابيٍ ينطبع في النفس، فيترك صوراً واضحةً في الذاكرة وسهلة الاسترجاع، ففي رواية "نشيد البحر" يتذكّر أمكنة لعب الطفولة بعد عودته من الغربة، فيقول: "هنا كان يلعب مع صلاح الولد الأبيض الناعم القادم من البيت الكبير"¹.

-دافع الاستطلاع:

ويأتي انهيار البناية سبباً لإيقاظ دافع الاستطلاع عند أدهم في رواية "ثمن الروح"، فيخرج بعد عزلةٍ طويلةٍ لاستطلاع الحدث، ويأتي الاستكشاف على مستويين:
-المستوى الحسي: كالبصر والسمع والشم والتذوّق واللمس.
-المستوى الحركي: ويتمثّل في الأنشطة الحركية.
-الحاجة إلى تأكيد الذات:

ويعتبر هذا الدافع في رغبة الفرد في رفع مكانته الاجتماعية وتقديره والحصول على الزعامة والسيطرة والقيادة، ممّا يكسبه تأكيد ذاته بين أفراد المجتمع، وفي رواية "ألماس والأبنوس" يتجلّى أثر المكان في إبراز حاجة تأكيد الذات عند الإنسان، إذ يقول برهان: "حدثوني عن مدخراتي وأرصدي المتراجعة فقلت لهم لديكم الجواب، ربما كانت هذه الجبال غير موجودة، ربما كانت هذه الصحراء غير كائنة من قبل، حين رأت الناس شبحي اعشوشبت التلال والآبار والأمواج"².

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص20

² خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص162

ثامناً: المكان والتنشئة الاجتماعية:

تسهم التنشئة الاجتماعية في تحديد السلوك الاجتماعي، ولا تقتصر على مرحلة عمرية محدّدة بل تمتدّ منذ الطفولة إلى الكبر، ومن أهم الجماعات المُنشئة للفرد الأسرة والمجتمع المحلي، فتأخذ الأحداث التي يمرّ بها الفرد في بناء السلوك الاجتماعي لديه، وتبرز عدّة مستويات لعملية التنشئة الاجتماعية تتمثل في:

1-المطاوعة الاجتماعية:

مع تقدّم الطفل في العمر تبرز المطاوعة بشكلٍ أكثر وضوحاً، فالأطفال في عمرٍ مبكّرٍ مطيعون بشكلٍ أكبر، وعندما يكبرون أكثر تقلّ درجة المطاوعة لديهم، ويبرز ذلك عند البالغين أكثر ممّا هو عند الأطفال، والمطاوعة الاجتماعية سلوكٌ اجتماعيٌّ مكتسبٌ عبر مدّةٍ طويلةٍ من التنشئة¹.

2-العدوانية:

تنشأ العدوانية نتيجةً لأسبابٍ عديدةٍ، منها النقل في التعبير عن المشاعر، كأن يركل الولد الكلب إذا عجز عن ركل والديه، وقد تنتج العدوانية من إحباطاتٍ حاليةٍ أو سابقةٍ، كما يعدّ تنوّع الثقافات والظروف الاجتماعية إحدى الأسباب التي تجعل من دراسة هذه الظاهرة أمراً معقّداً، ويتم التعبير عن العدوانية بطرقٍ مختلفةٍ، بعضها مقبولٌ اجتماعياً إذ يأتي بطرقٍ غير مباشرةٍ على هيئة مزاحٍ، أو إضمارٍ للعداوة، أو النية بالانتقام، وغيرها من الطرق غير المباشرة في التعبير عن العدوانية².

3-التقليد:

تنتقل الثقافة عن طريق نقل الإشارات بين الأفراد، ويميل الفرد إلى تقليد القائد ابتداءً من الوالدين فالطفل يكتسب السلوك بالتقليد ثم يطبّقه في غياب القائد، وفي مواقفٍ متعدّدةٍ مماثلةٍ أو مشابهةٍ، فيكتسب العادات والتقاليد ويطبّقها وإن لم يستطع التعبير اللفظي عنها³.

4-الضمير:

أظهرت بعض الدراسات أنّ أسلوب التأديب هو المؤسّس الرئيسي في نمو الضمير، فالأطفال الذين تربّوا على المكافأة والعقاب المعنويّ ينمو عندهم الضمير على نحوٍ أفضل بعكس الأطفال الذين تربّوا بالمكافأة

¹ ينظر: لامبرت وليم، ولامبرت وولاس: علم النفس الاجتماعي، ص 40-41

² ينظر: المصدر نفسه، ص 44-48

³ ينظر: المصدر السابق، ص 49-51

والعقاب المادي، فالتخلّي الرمزي عن سلوكٍ ما بالاعتذار أو تحمّل المسؤولية ينمّي عند الطفل يقظة الضمير، بينما تحلّ الأمور بصورة أكثر سرعة وأقل فاعليّة حينما تتعلّق المكافأة والعقاب بالأمور الماديّة¹.

5-الصحة:

تشير الدراسات إلى أنّ الأطفال أوائل المواليد يميلون للبقاء مع الآخرين في المواقف الصّعبة، بينما الأطفال الذين يأتون بعدهم يميلون إلى الوحدة والعزلة في مثل هذه المواقف، ويرى شاشتر أهميّة مواجهة المتاعب مع الآخرين في تخفيف القلق وإشباع الرغبة في تقييم الذات من خلال ردود فعل الآخرين².

6-حاجات الإنجاز:

ويرتبط تطوّر حاجات الإنجاز لدى الفرد بنشأتها، فحاجات الإنجاز التي تبرز في فترة مبكّرة لدى الطفل تنمو عنده بشكل أكبر عندما يبلغ العاشرة³.

7-المعيار الاجتماعي:

وهو "ميزان أو مقياس أو قاعدة أو إطار مرجعي للخبرة والإدراك الاجتماعي والاتّجاهات الاجتماعيّة والسلوك الاجتماعي... وتشمل المعايير الاجتماعيّة عدداً هائلاً من نتائج تفاعل الجماعة في ماضيها وحاضرها، فهي تشمل التعاليم الدينيّة والمعايير الأخلاقيّة، والقيم الاجتماعيّة والأحكام القانونيّة، واللوائح والعرف والعادات والتقاليد"⁴.

فلكلّ مجتمعٍ معاييرهِ الخاصّة التي تحدّد مثاليّة الأشياء، وتفرز الأمور ضمن الخاطئ والصّحيح، "وتتلخص العوامل التي تؤدي إلى المغايرة وعدم مسايرة الأفراد لمعايير الجماعة في:

-اختلاف جاذبية الجماعة بالنسبة للأفراد المختلفين.

-غموض معايير الجماعة.

-عدم وجود أغلبية.

-ضعف الضغوط الموجّهة إلى الأفراد المخالفين في الجماعة.

-عدم وضوح أهميّة العمل الذي تقوم به الجماعة"⁵.

¹ ينظر: لامبرت ولیم، ولامبرت وولاس: علم النفس الاجتماعي، ص59

² ينظر: المصدر نفسه، ص64

³ ينظر: المصدر السابق، ص66

⁴ زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص112

⁵ المصدر نفسه، ص112

المكان هو الحاضن الأساسي للشخصيات بما يربطها من علاقات وصلات، فإبان التعبير عن المشاعر والحاجات النفسية التي ترتبط بالهويات تتجلى الأمكنة في روايات عبد الله خليفة في أرقى تجلياتها، وذلك لما للأمكنة من أهمية كبيرة في التنشئة الاجتماعية، فمن خلالها تتحدّد عناصر الهوية وطبيعة الحياة الاجتماعية.

تاسعاً: المكان والمسؤولية الاجتماعية:

المسؤولية الاجتماعية هي "مسؤولية الفرد الذاتية عن الجماعة أمام نفسه وأمام الجماعة وأمام الله، وهي الشعور بالواجب الاجتماعي والقدرة على تحمّله والقيام به"¹.

إنّ العلاقة بين الأفراد ضمن الحيز المكاني والاجتماعي تحدّد لكل جماعة حقوقاً وواجبات لكل فرد من أفرادها، ولضمان تحقّق العدل، لابد لكل فرد أن يكون واعياً بمسؤوليته الاجتماعية، والتي تتكوّن من ثلاثة عناصر²:

1- الاهتمام: وهو الانفعال مع الجماعة والتّوحد معها، الرعاية والهداية.

2- الفهم: أي فهم الجماعة وفهم الأهمية السلوكية للفرد.

3- المشاركة: وهو التقبل والتنفيذ والتقييم والاتقان.

عاشراً: المكان والقيادة:

يرتبط المكان بالقيادة فمن خلال توفّر عناصر القيادة تتحدّد أولوية الأفراد بالسيطرة على الأمكنة واستحقاقها في روايات عبد الله خليفة، وتعرّف القيادة بأنّها: "سلوك يقوم به القائد للمساعدة على بلوغ أهداف الجماعة وتحريك الجماعة نحو هذه الأهداف، وتحسين التفاعل الاجتماعي بين الأعضاء، والحفاظ على تماسك الجماعة وتيسير الموارد للجماعة"³.

¹ زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص 229

² ينظر: المصدر نفسه، ص 230

³ المصدر السابق، ص 231

المبحث الثاني: المكان ونمذجة العالم:

يعتمد هذا المبحث على دراسة المكان وفقاً لسميائيات يوري لوتمان بالإضافة لعلم نفس الجشطلت، وذلك للتقارب بين هذين العلمين ولأهميتهما في دراسة الجوانب النفسية والفنية التي تتمثل في سياقات ثقافية تمكّنا من إعادة قراءة المكان الروائي في روايات عبد الله خليفة، ومن أهم مقومات اتساق (المكان والجشطلت والسميائيات):

1- **البنية:** يتميز كل من سيميائ الثقافة وعلم نفس الجشطلت بدراسة الظواهر انطلاقاً من الكل وصولاً للجزئيات، فأساس الإدراك في كليهما فهم الصفات العامة للكلّيات انطلاقاً لتقرّعاتها ودراسة الأنساق التي تنتظم فيها، وفي تطبيقنا ذلك على الأمكنة نجد تكشف الأمكنة عن دلالات مضمرة تحيل على أنساق ثقافية هي تفصيلات وعناصر للمكان بصورته الظاهرة الكلية، فحين نقرأ المكان في بنيته الكلية نتذوقه شعورياً بصورة عامة ثم نستشعره أكثر بالنظر إلى تفصيلاته وتراكيبه، وفي بعض الأحيان "يبني النص الفني على تفاعل عدد من البنى المتعارضة، تؤدي بعضها وظيفة (الآلية) من خلال إدخال متتاليات من النظم الإيقاعية، ويقوم البعض الآخر بتخليص البنية من تلك الآلية، وخلخلة وعطالة التوقع لتحفظ للنظام درجة عالية من اللاتنبؤية"¹.

2- **التنظيم:** إنّ انتظام الجزء ضمن الكل هو ما يعطي للجزء سماته، ذلك لأنّ الجزء ضمن الكل مختلف عنه إن كان منفصلاً أو إن كان هذا الجزء في كلّ آخر، لأنّه يكتسب خصائص مختلفة في كلّ حالة من الحالات، وتغيّر شرط موضوعيّ يمكن أن يسهم في تغيّر كلّ في خصائص الجشطلت، وتتميّز الأجزاء بأنّها قابلة للتغيّر والتبدّل الوضعي، فبعض خصائصها قد تتغيّر أو تثبت، وإدراك العلاقات والتنظيمات والأجزاء بتعدّاداتها يناظر الإدراك الكلّي، فكلّما تغيّر الانتظام تغيّر معه الإدراك وتنوّعت العناصر والعلاقات².

3- **الانتقال:** وتقوم هذه العملية على إعادة قراءة العلامات وذلك بإدراك العلامات والجزئيات وإعادة تنظيمها في العقل بشكل جديد ومختلف وفقاً لقوانين تنظّم عملية الإدراك، فالوحدات الجشطلتية يستقبلها

¹ لوتمان، يوري: مدخل إلى سيميائية الفلم، ص94

² ينظر: جيبوم، بول: علم نفس الجشطلت، ترجمة صلاح مخيمر، ط1، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1963، ص33

الإنسان بشكلٍ مشوّه ويعمل الإدراك على تصحيحها¹، لذلك فإنّ هذا المبحث يستند على إعادة تنظيم وإدراك المعطيات الثقافيّة التي تُستنبط من الأمكنة الروائيّة في روايات عبد الله خليفة.

4-المعنى: "إنّ التعلم الحقيقي لا يتطلّب إقامة ارتباطات تحكّميّة بين العناصر غير المترابطة، بل إنّ السياق التعلّمي النمطي ينطوي على الانتقال من موقف تكون الأشياء فيه لا معنى لها، أو ذلك الموقف الذي يكون فيه التحكم هو القاعدة السائدة، إلى موقف له معنى تكون فيه العلاقات بين الأجزاء مفهومة وتعني شيئاً، فخاصيّة المعنى أو مفهومه وليس مجرد الارتباط الأعمى هو الذي يمثّل السمة المميزة للتعلم الحقيقي"².

أولاً: المكان وسيمياء الثقافة:

يعرّف يوري لوتمان سيمياء الكون بأنّها: "فضاء سيموطيقي ضروري لوجود واشتغال اللغات المختلفة، وليس بمثابة جماع للغة الموجودة"³، إذ إنّها سابقة للغات وتتفاعل معها دائماً، ووظيفة اللغة إبراز هذه العلامات، والتي تنقسم إلى نوعين من الأبنية⁴:

أ-البناء الاصطناعي: وهو الأقل فاعليّةً فهو نسقٌ يكتفي بذاته، غير مؤهّلٍ لتوليد المعلومات، ويقدم علاماتٍ بسيطةٍ ويحقّق وظيفةً وحيدةً.

ب-أنساقٌ فاعلةٌ، وتكون الثنائية أدنى تنظيّماتها، والتي تمتاز باللاتناظر، فتخلو من التطابق الدلالي المتبادل.

ومن أبرز الأنساق الفاعلة الثنائيّة التي تنتظم فيها الأمكنة في روايات عبد الله خليفة: (السعة والضيق، الموت والحياة، الأعلى والأسفل، المفتوح والمغلق، الامتلاك والفقد، العمار والدمار، السر والعلن، الغنى والفقر، الفضيلة والرذيلة، البعد والقرب، الأليف والمعادي).

¹ ينظر: جيبوم، بول: علم نفس الجشطت، ص 69

² ناصف، مصطفى: نظريات التعلم، ترجمة علي حجاج، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1983، ص 205

³ لوتمان، يوري: سيمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2011، ص 15

⁴ ينظر: المصدر نفسه، ص 15

وتتميّز العلامة بالثنائية، إذ تحتوي على منظورٍ شكليّ، بالإضافة للمعنى الذي يتضمنها، فيتمثّل الشكل في النحو والصوت والصرف، بينما تعبّر المعاني الثقافية والتاريخية والمعجمية عن المضمون، كما تقوم العلامة على الاستبدال، بين الشيء الظاهري في العلاقة الاجتماعية وبين المدلول المُضمّر في الرمز، ووجه الشبه بين الدال والمدلول له شروطٌ تخضع للثقافة السائدة، والرموز لا توجد في اللغة كترجماتٍ مستقلة عن بعضها، بل هي نسقٌ وأنظمةٌ، فاللغة التي تؤدي دورها كدالٍ تتميز بنظاميّتها، وذلك ما يجعل العلامات مرتبطة ببعضها في النصّ الأدبي، ويرى يوري لوتمان بأنّ اللغة ثمرةٌ للعمليات الثقافية وكذلك أداةٌ مهمّةٌ في تشكيل الأنظمة الثقافية¹.

تختزل الثقافات الحيّة ثقافاتٍ متعدّدة في داخلها، والتي ربما لا تكون ثقافةً شائعةً أو ذات أهميةٍ إلا أنّها تكتسب أهميّتها من ثقافاتٍ أخرى تحويها، ومن أمثلة ذلك السيرك والألعاب التقليديّة والإعلانات وهتافات الباعة، لم تكن تلك أشكالاً فنيّةً حتى احتوتها السينما، فأصبحت فنوناً مضمّنةً ضمن الفن السينمائي. وهي تسهم كذلك في تكوين الكلّ ولا تكون في ذاتها لغةً معزولة².

كما تتّصف سيمياء الكون باللاتجانس، ويتحقّق ذلك بتعدّد العناصر واختلاف وظائفها، وتترابط فيما بينها بشكلٍ متحرّكٍ ومتغيّرٍ وغير ثابتٍ، إلّا أنّ التطوّر الثقافي متّصلٌ في النفس البشريّة، فهو مثل الكائن الحي الذي ينمو بكلّ تغيّراته وتقلّباته³.

وتعتمد جماعة موسكو تارتو في تحليل النصوص على إعادة البناء، مما يُكسب اللغة تحوّلها للغةٍ شاملةٍ وعالميةٍ، والثقافة بالنسبة لهم مجموعةٌ من النصوص، ومن أهم النقاط في سيمياء الثقافة (النص) و(اللانص)، فما هو نصٌّ في ثقافةٍ ما يشكّل لا نصّاً في ثقافةٍ أخرى، ممّا يعطي للثقافات المتعدّدة تنوعها⁴.

- مفهوم الحدود:

رغم أنّ الفضاء الداخلي لسيمياء الكون يمتاز باللاتجانس واللاتناظر إلّا أنه يمتاز بالوحدة والانسجام، فأجزاؤه لا تكون أهميّةً ذاتيّةً إلّا ضمن وحدتها الكلية، وبالإضافة إلى هذا الفضاء الداخلي فإنّ

¹ ينظر: لوتمان، يوري: تحليل النص الشعري، ترجمة محمد فتوح، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 36-39

² ينظر: لوتمان، يوري: سيمياء الكون، ص17

³ ينظر: المصدر نفسه، ص19

⁴ ينظر: بوزوادة، حبيب: سيمياء الثقافة لدى جماعة موسكو تارتو، الملتقى الدولي السابع (السيمياء والنص الأدبي)، ص140

هناك فضاء خارجياً، تفصلهما حدود، ويؤدي الحد وظيفة مهمة في تكييف الخارجي والداخلي في الفضاء السيميائي، كالترجمة، ومن أبرز علامات الحدود استخدام ضمير المتكلم للتعبير عن الفضاءات، مثل مكاننا ومكانهم، وتمتاز كل ثقافة باحتوائها على هذا التقسيم الإثنائي، لكن كل الثقافات أجزاء لكليات ثقافية بشرية¹.

ويتميز تقديم الأمكنة في روايات عبد الله خليفة بالانتقال من الخاص إلى العام، ومن المكان إلى اللامكان، فينطلق الروائي من المكان بخصوصية عاداته ومعتقداته ونظمه الاجتماعية للتعبير عن الحاجات والقيم الإنسانية بشموليتها خارج حدود الزمان والمكان، فالمكان في روايات عبد الله خليفة يكشف عبر رمزيات متنوعة عن مجموعة من الحقائق العلمية والنفسية الدالة على الوعي العميق للروائي والثقافة الواسعة والقدرة الفنية والخيال الخصب في التصوير والإرماز.

ويرتبط المكان والزمان بالحياة الثقافية ارتباطاً وثيقاً، فلا يمكن أن تنشأ ثقافة ما إلا ضمن الزمان والمكان، فالأمكنة والأزمنة المختلفة حدود بين الثقافات المتعددة والمتنوعة، ولا تكمن أهمية المكان والزمان ضمن ذلك وحسب، بل إن الواقع اللاسيميوطيقي ما إن يقترن بزمان ومكان يدخل ضمن نسق ثقافي ما ويكتسب بذلك سيميائيته².

كما يتم التعرف على العلامات الثقافية إما ضمن تقديم موضوعاتها مباشرة ببساطة أو عبر توسط الرموز، وكلما تعددت اللغات في التعبير عن الثقافات ولد ذلك تمايزاً في الواقع الخارجي. ويوجد نوعان للثقافة هامشية ومركزية، وكلما ابتعدت الثقافة عن المركز أصبحت أشد توترًا وأكثر قابلية لتوليد لغات جديدة والاندماج مع ثقافات مجاورة، وكلما كانت في المركز كانت أكثر ثباتًا وأقل مرونة³.

ومن أهم معايير النسق إشكالية الذات أو الشخصية، وذلك لتنوع مناهج التسنين، مما يعطي للشخصية أبعاداً متنوعة في ثقافات متنوعة، كأن يدمج كل من الزوجة والأطفال والعبيد في شخصية الزعيم في نسق ما بينما يعاملوا كأفراد منفصلين في نسق آخر⁴.

¹ ينظر: لوتمان، يوري: سيمياء الكون، ص35

² ينظر: المصدر نفسه، ص40

³ ينظر: المصدر السابق، ص40-41

⁴ ينظر: المصدر السابق، ص53

ويرتبط المكان بمستوى القيم كأن توضع البنايات الأكثر أهمية في قلب المدن، والأبنية الأدنى مستوى تُعزل في الهامش، والأشخاص المجردين من كل قيمة اجتماعية في أطراف المدن، هذا الفرز للأمكنة يمثل سلماً للقيم¹.

ومن العوامل التي تساعد على فهم النص والخطاب بشكل عام:

1-السياق: يتكون النص من مجموعة من السياقات، التي تساعد في فهم وإنتاج دلالاته، وتصنّف إلى:

أ-السياق اللغوي: يكون الاعتماد فيه على العناصر اللغوية كوسيلة لفهم المعنى الأرحج².

ورغم أهمية اللسان في إنتاج الدلالات والتعبير، إلا أنّ هناك لغاتٍ أخرى غير لسانية، تُدرك من خلال تحليلها ضمن أنساقها، وهي تقتصر للثبات ما لم تكن مضمّنة في نسقٍ ما، فالأنساق تحفظ لهذه اللغات استقرارها³.

ب-السياق غير اللغوي: ويمثّل السياقات الخارجية والضمنية، والموجهات النصية الخارجة عن سياقات اللغة، والإشارات البعيدة، والمعينات الخارجية التي تحدّد معنى النص واتجاهاته⁴.

2-الثقافة: ويعرّف ابن خلدون الثقافة: "ال عمران الذي هو من صنع الإنسان، بما قام به من جهد وفكر ونشاط ليسدّ به النقص بين طبيعته الأولى، وخاصة في بيئته حتى يعيش معيشة عامرة زاخرة بالأدوات والصناع"⁵، كما عرّفها الجابري: "هي ذلك المركّب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والتغيرات والإبداعات والتطلعات التي نحفظ بها لجماعة بشرية"⁶، ومن أهم عناصر الثقافة:

¹ ينظر: لوتمان، يوري: سيمياء الكون، ص56

² ينظر: عثمان، ياسر: من سيمياء الثقافة إلى سيمياء النص، ط1، دار أمل الجديدة، دمشق، 2018، ص10

³ ينظر: بنكراد، سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار، اللاذقية، 2012، ص61-65

⁴ عثمان، ياسر: من سيمياء الثقافة إلى سيمياء النص، ص12

⁵ أبوشعيرة، خالد-غباري، ثائر: الثقافة وعناصرها، ط1، دار الإعصار العلمي، عمّان، 2015، ص18

⁶ المصدر نفسه، ص18

أ-القيم:

القيم هي "تنظيمات لأحكام عقلية انفعالية معممة نحو الأشخاص والأشياء والمعاني وأوجه النشاط...وهي نتاج اجتماعي، ويتعلم الفرد القيم ويكتسبها ويتشربها ويستدخلها تدريجياً ويضيفها إلى إطاره المرجعي للسلوك"¹، و"يتفق عامة الناس وأهل العلم على أهمية القيم ومدى فاعلية دورها في بناء الإنسان وتكوين المجتمعات الانسانية على اختلافها في العقيدة والثقافة"²، كما أن القيم "أحكام مكتسبة من الظروف الاجتماعية، يتشربها الفرد ويحكم بها، وتحدد مجالات تفكيره وسلوكه في المجتمع المحدد، لأنه يكتسبها من الجماعة المحيطة، فالقيمة إذن شيء يحظى بالتقدير والرغبة، والقبول للغالبية العظمى من المجتمع إن لم يكن لأفراد المجتمع كلهم، لأنها تعبر عن مصلحة ومبلغ اهتمامهم جميعاً"³.

وهناك أسس يتم تقسيم القيم على أساسها⁴:

-القيمة النظرية: وتتمثل في اهتمام الفرد في الاستكشاف والبحث عن الحقائق في العالم المحيط، وممن يهتمون بذلك الفلاسفة والعلماء.

-القيمة الاقتصادية: وهي اهتمام الفرد بالثروة والاستثمار والتسويق والإنتاج، وممن تغلب عليهم هذه القيمة رجال الأعمال.

-القيمة الاجتماعية: وهي اهتمام الفرد بحب الآخرين ومساعدتهم، ويتميز الأشخاص ممن تغلب عليهم هذه القيمة بالحنان والعطف وخدمة الناس.

-القيمة الجمالية: وهي اهتمام الشخص بالتنسيق، والابتكار والفن والإبداع.

-القيمة الدينية: وتتمثل في ميل الإنسان للبحث حول ما وراء الطبيعة والتأمل في أصل الإنسان ومصيره.

-القيم الواسطية: وهي القيم التي يتخذها الإنسان كوسائل لغايات أبعد، مثل الإخلاص في العمل.

-القيم الغائية: وهي غايات يبتغي الإنسان تحقيقها، فيعملها لأجلها لا لغايات أخرى.

¹ زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص124

² السلمي، أحلام: مفهوم القيم وأهميتها، مجلد3، ع2، المجلة العربية، 2019، ص79

³ أبوشعيرة، خالد-غباري، ثائر: الثقافة وعناصرها، ص49

⁴ ينظر: زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ص 125-126

وللقيم خصائص وصفات¹:

1-نسبية، تختلف بين الشخوص والمجتمعات والأمكنة المتعددة.

2-تتصف بعدم فرديتها، بل هي نتاج اجتماعي عام.

3-معايير للصحيح والخطأ في السلوك الإنساني، وضوابط للسلوك في المجتمع.

4-يتم تناقلها عبر الأجيال، وإن تغيرت فإن تغيرها بطيء.

ويوجد وظيفتان للقيم، إحداهما: "ربط العناصر الثقافية بنسيج محكم وربط الثقافات الفرعية في ثقافة واحدة"²، والوظيفة الأخرى: "تحقيق أهداف الناس، وبذا تعطي الحياة لديهم شيئاً من المعنى"³.

ب-المعتقدات:

للمعتقدات دور مهم في العلاقات الاجتماعية، وقد تكون المعتقدات أوهاماً أو معتقدات قائمة على أسس صحيحة، ومن "أنواع المعتقدات:

أ-المعتقدات البيولوجية.

ب-المعتقدات الوجدانية.

ج-المعتقدات الاجتماعية الأخلاقية.

د-المعتقدات الدينية"⁴.

¹ ينظر: أبوشعيرة، خالد-غباري، ثائر: الثقافة وعناصرها، ص50

² المصدر نفسه، ص53

³ المصدر السابق، ص53

⁴ المصدر السابق، ص 63

ج-العادات والتقاليد:

وتعرّف العادات: "أنماط من السلوك التي تنتقل من جيل إلى جيل، وتستمر فترة طويلة حتى تثبت وتستقر، وتصل إلى درجة اعتراف الأجيال المتعاقبة بها، والعادات مفرداتها عادة، وتشير إلى سلوك منتظم يكتسبه الفرد بفضل التعلم"¹، بينما تعرّف التقاليد: "ممارسات اجتماعية مكتسبة، يكتسبها الفرد من المجتمع الذي تربى وعاش فيه، وهي أشكال من السلوك والتصرفات الجماعية لها مكان القداسة لدى الأفراد في المجتمع الواحد الذي يعيشون فيه"².

د-الأخلاق.

الأخلاق هي "حالة في النفس، داعية للإنسان إلى أن يفعل أفعال النفس"³، وتعتبر البيئة من أهم العوامل المؤثرة في الأخلاق.

هـ-النظم الاجتماعية:

النظم الاجتماعية "تنظيم يشتمل على عدد من العادات وجوانب مختلفة من العرف والقانون في بعض الأحيان، فتدمج جميعاً في وحدة للقيام بعدد من الوظائف الاجتماعية وتتمثل النظم الاجتماعية الرئيسة في الزواج والأسرة، والاقتصاد والسياسة"⁴.

¹ أبوشعيرة، خالد-غباري، ثائر: الثقافة وعناصرها، ص75

² المصدر نفسه، ص79

³ المصدر السابق، ص89

⁴ المصدر السابق، ص 105

ثانيًا: الثنائيات:

إنّ "المكان هو المرايا العاكسة التي تحمل التقاطبات الحياتيّة سواء كان حيّزًا فرديًا أم قوميًا أم إنسانيًا"¹، ويرى أناكسيماندر: أنّه من اللامتناهي انبثقت الأضداد.. وتبدو نظريته كإحدى نظريات التطور الخيالية، لكنها تبين مدى حيرة العقل البشري لإيجاد تفسير لنشوء الموجودات كلّ على حدة"²، فالمجتمعات الإنسانيّة "تأسست وتكوّنت على الصراع والجذب والقبول والرفض بين الثنائيات والتقاطبات أمام المجتمع وفئاته وأعرافه ومختلف ألوانه، وهذا يعني أن الصراع حالة طبيعية وهي جزء من التكوين الوجودي لهذه المجتمعات"³، وترتبط الأمكنة بثنائياتٍ عدّة في روايات عبد الله خليفة، ومن ضمن هذه الثنائيات:

1- السعة والضيق:

تدلّ سعة الأشياء على الاستقرار والشعور بالراحة والامتلاك، فكلمًا اتّسعت يشعر الإنسان بامتلاكه الأشياء، وليست السعة شرطًا لتحقيق الارتياح في الأمكنة، فمع كون المكان واسعًا قد يبدو غامضًا وأثريًا وكئيبيًا، ودخول الظلال للغرفة يوحي بانخفاض نسبة أشعة الشمس الداخلة للغرفة: "كنت أرى ظلالًا تدخل عليّ وأنا في غرفتي الواسعة، التي فيها كل الأجهزة الباذخة، لكنها بدت كضريحٍ، أو كهرمٍ فرعوني هائل، أو كأنها تلال الدلمونيين الغامضة، المملأ بالحشرات والآلهة المكسورة والأشباح"⁴، وأن تبدو الغرفة بالنسبة للإنسان كضريحٍ، يوحي بارتباط هذا الإنسان بالموت، أما بالنسبة للأهرام وتلال الدلمونيين فإنّ ذلك يدلّ على أنّ هذه الغرفة واسعة وفخمة ولكنّها قديمة مغبرة وكئيبة وغامضة.

ومما يوحي بالشعور بالحسرة من فقدان الأمكنة والأماكن هو أن يكون المكان الواسع مكانًا للانتظار فقط وليس من أملاك الشخص، بل ملكٌ لغيره، ويدلّ أيضًا على شعور الشخصية بالغرابة وفقدان الدفء في هذا المكان الشاسع: "انفتحت البوابة ودخلت السيارة، فيما بقيت أنتظر وحارس البوابة راح يتصل. أشار عليّ بالدخول والجلوس على مقعدٍ في الحجرة الواسعة"⁵.

¹ حسين، فهد: إيقاعات الذات، ص34

² شولتس، جونتر: فلسفة البحر، ص31

³ حسين، فهد: مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، ط1، بيت الغشام، مسقط، 2016، ص25

⁴ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص100

⁵ المصدر نفسه، ص107

ويؤدّي ضيق المكان غرضًا مهمًّا في إيضاح قوة علاقة الأخ بأخته، فتقارب الأحوال الماديّة يزيح التكلّف ويعطي الشعور بالألفة بين الأخوين، ذلك أنّ شقّتها الضيقة موازيةً لحالته الماديّة وهو يفقد كلّ ممتلكاته: "لقد وصلنا الشقة. كنت أتوقع بيتًا كبيوت الآخرين، وإذا بنا نصعد عمارة، ثم ندخل شقة ضيقة!"¹.

كما تعبّر الأمكنة الضيقة عن الأحلام الضيقة والأمكنة الواسعة عن الأحلام الواسعة، فبرهان يتعجّب من أمانى أبناء أخته التي تبدو بالنسبة له ضئيلةً وغير لائقة: "ما بكم؟ ما بكم تنحشرون في هذه الغيران الضيقة؟ ما بكم لا تتطلعون نحو السماء؟ لديكم خال وراءه حشود من الناس والكهوف المليئة بالذهب!"²، ويدلّ الانتقال من مكانٍ ضيقٍ لآخرٍ ضيقٍ على استمرار ثبات الحال وفقدان الأمل: "أركض من لجنة إلى مقهى، أكلّم رؤوساء العمال، أرفض تلك الزيادات الرهيبة"³.

وتعبّر سعة البحر عن سعة أملاك الخصم، والتي نشأت من سرقة أملاك برهان، ولذلك فإنّه يرى بأنّ هذا البحر بسعته وكثافته رمزٌ لأملاك الغير والتي هي أصلًا كانت أملاكه وما نشأت إلا من سرقة: "كانوا يشعرون بلذة من انهيارى. بعضهم يعود وهو غير مؤثر، البحر الكبير ساكن على أشلائي"⁴.

ويعبّر ازدحام الأمكنة وضيقها عن الشعور بالعجز عن التكيف مع الواقع المعيشي الذي تعيشه الشخصية، كما يشعر برهان إضافةً إلى ضيق المكان بغموض المكان وغرابته، فالمدن تحتوي على الكائنات الغريبة: "نجمة تقود سيارتي، لم أعد قادرًا على السياقة، لم يعد بصري قويا لأمضي في الشوارع المليئة بالسيارات والأضواء وإشارات الوقوف والجسور، الزحام رهيب، والسير بطيء، والمدن تختنق بكائناتها الدراكولية التي صنعتها"⁵.

2- الموت والحياة:

إن ألفة الأمكنة أو عدائيتها يمكن التعبير عنها مبالغاً بإكساب صفة القدرة على الإحياء والإماتة لها، ويتحقّق ذلك كون الحياة والموت من أعظم الأحداث التي تصادف الإنسان: "أنطلق عبر براري اللذة

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص108

² المصدر نفسه، ص148

³ المصدر السابق، ص148

⁴ المصدر السابق، ص 149

⁵ المصدر السابق، ص155

للسهوب المضيئة وأكلم أقطاب الهوى، وكلّ منهم يميّتي ويحييني"¹، وكذلك فإنّ الحركة في المكان والتفاعل معه والتي هي في هذا المقطع عبر الكلام، هي ما تعطي للمكان ألفةً كبيرةً ترقى به أن يُعبّر عنه بالإحياء والإماتة، وبما يتركه في النفس من أثرٍ عميقٍ.

وتعبّر القيم المعنويّة القائمة على التواضع والمساواة ونبذ العنصرية عن الحياة، فهذه القيم العظيمة هي مظاهر للحياة وانعكاسٌ لها، وفقدانها مظهرٌ للموت، وفقدان هذه القيم قد يُفقد البعض الحياة الكريمة أو قد يؤدّي إلى الموت وكذلك فإن ذلك يساعد على تشكيل الجانب النفسي لدى الإنسان والذي يساعد على تثبيت الاستقرار والاتزان النفسي الناتج عن الاتزان السلوكي أو فقدانه: "جسدي المحروق أزهر، السواد تداخل بالبياض، الجمر صار وردا، مرجان ترك في ليرات ذهبية وجداول"²، ويتّضح في هذا المقطع أهميّة تقبّل الآخر المغاير في انبثاق الحياة، وذلك بالتحول للأشياء المتناقضة، ومن أهم تجلّيات الحياة الإزهار، وليس أيّ إزهار، بل منبثق من الجسد المحروق والجمر، وكذلك تتجلّى الحياة في انبثاق الجدول واكتناز المال، كما أن تداخل السواد والبياض يدلّ على أهميّة تداخل المتضادات في الانسجام الكوني والنفسي، قال تعالى: "وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ" (سورة هود، آية 118).

وقد نجح الروائي في التعبير الرمزي عن الحياة والموت من خلال الأمكنة: "الغابة الخضراء في جسده انتقلت لهذا الرجل الصحراوي"³، إذ ترمز الغابات للحياة لكثافة الشجر وكثرة الكائنات بينما ترمز الصحراء للموت لغياب مظاهر الحياة فيها، وفي هذا المقطع، يتعامل الروائي مع المكان الخارجي كمكانٍ نفسيّ، فعندما يقتل برهان العجوز، تتمثّل الغابات نفسيّة العجوز، والصحراء نفسيّة برهان، فانتقال نفسيّة العجوز (الغابة) لنفسيّة برهان (الصحراء)، إنّما يدلّ على عمق الأثر الذي تركه العجوز في نفسيّة برهان والذي شعر بالندم بعد قتله العجوز.

وتتمثّل الحياة في التغيّرات بين النقائص نحو الجانب المشرق، فالحياة هي كلّ المظاهر الإيجابية للأشياء والكائنات، والمكان يؤدّي دوره في احتواء كلّ التغيّرات والتحوّلات الدالة على الحياة: "ألاحظ كيف

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص26

² المصدر نفسه، ص86

³ -المصدر السابق، ص86

يختفي فهد عن البيت والبلد ويرحل ويخلق عواصف موسيقية في القاعات والاستادات الرياضية، كيف يتحول إلى برق صوتي ملون، إلى حشرة ورعد ونهر متدفق"¹، فدفق النهر دالّ على انبعاثات الحياة.

وتعدّ الحركة في الأمكنة مظهرًا لتجلي الحياة، فدوران الأرض وحركتها ناتج عن استمرارية الحياة، وذلك يقتضي وجود البشريّة، فوجود الأرض واستمراريّة بقائها مقرونّ بوجود الكائنات فيها، بما فيهم الإنسان: "هل تشبع من المطر والنبیذ؟ هل تتوقف الأرض عن الدوران والرقص في الكون؟

- بالتأكيد لا!

فلماذا أنت غير موجود؟"²، ويعبّر من خلال هذا السؤال عن شدّة الحزن والشعور بالغرابة والانفصال عن الطبيعة الكونيّة، إذ إنّه غير موجود في الوقت الذي يقتضي العقل أن يكون موجودًا، وكلّ هذه الأفكار نتاجات طبيعیّة لما تعانیه الشخصیّة من حزنٍ وانكسارٍ.

3-الأعلى والأسفل:

تؤدّي تدرجات الارتفاعات للشعور بالسعة ولا نهائيّة الأشياء: "أدخلني كهوفا ورأيت جبالاً بلون الزعفران والفحم وقمماً تتنفس دخاناً وضباباً، ثم انفتحت الأرض المستوية اللامتناهية"³، فرى أنّه يتدرّج ابتداءً من الأقلّ ارتفاعاً إلى الأكثر ارتفاعاً، فيبدأ بالكهوف ثم الجبال وأخيراً قمم الجبال، ويختم هذه العبارة بانفتاح الأرض ولا نهائيّتها، مما يدلّ على أهمية التدرجات بشكل عام في الشعور بسعة الكون، فالجبل بارتفاعه الشاهق لا يساوي شيئاً في ارتفاعه بالنسبة للكون الواسع: "الجبل الذي يشبه المرأة الحامل المستلقية على الحصير البري يظهر حبة خالٍ في خدِ الوجود الفارغ. ثمة أجسادٌ تهز طبقات الأرض، حشدٌ من الرجال، شاحنةٌ وسيارة، ومثقابٌ يمتد إلى عنان السماء"⁴، كما يركّز على أهميّة الفراغ في إبراز هذه السعة، فالفراغ الموجود في الوجود يعطي للكون سعة أكبر، فتبدو الموجودات بالنسبة له لا تساوي شيئاً في سعتها.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص153

² المصدر نفسه، ص75

³ المصدر السابق، ص 28

⁴ المصدر السابق، ص28

وتدلّ حركة البرق ونزول المطر على جيشان المشاعر، فالحركة الخارجية في المكان من الأعلى إلى الأسفل ألا وهي حركة المطر هي تعبيرٌ دقيقٌ عن الهبوط المعنويّ الذي كانت تعاني منه الشخصية: "رعد يقصف في سمائي الموحشة الفارغة، تنكسر السماء إلى شظايا، وتنزل البروق في المحيط الواسع"¹.

كما يعبر الصعود إلى الأعلى عن الصعود من عالم المادّة إلى عالم الروح: "أصعد إلى أبي في غرفته العليا، هناك هو في عالم الخلوة الرفيعة، مبتعدا عن سفاسف الدنيا وتفاهات النسوة وقشور الأسماك المتطايرة من التسفيط اليومي"².

وفي حديث الأب لابنه يربط بين السود وأهل الأرض السفلى، فيرى بأنّ الأرض بمستوياتها الأعلى والأسفل تقسم للأبيض والأسود، فالبيض ينتمون للطبقة العليا، والسود للطبقة السفلى، ومعهم الجنّ والسحرة، ويدلّ هذا التقسيم على العنصرية وغموض شخصيّة السود في عقيدة الأب، ذلك لأنّ الأرض السفلى عالمٌ غامضٌ بالنسبة للبشر وغير مألوف: "ألم أقل لك كن معلما للقرآن؟ هو وحده كان سيحفظك من الجان والسحرة. لكنك بدلا من ذلك أحطت نفسك بالسود، وأهل الأرض السفلى!"³.

وتعبّر الأرض والسماء عن الأعلى والأسفل، وتشعر الشخصية بأنّها كونٌ بأكمله من خلال التفاعل مع الأرض والسماء، فالشخصيّة ترى في الأرض والسماء صورةً للنفس، فتأخذ من صفاتها لتكسبه لنفسها، والأرض بامتدادها تعبّر عن شعور الذات بلا نهائيتها، كما تعبّر السماء بعظمتها وعلوّها عن ارتفاع قيمة الذات الإنسانيّة في النفس، وتوحي هذه التعبيرات بتضخّم الذات لدى برهان: "أيتها الأرض من مثلي؟! أيتها السماء من بحجمي وعظمتي!"⁴.

وتوحي الحفر للحاجات الإنسانيّة، كالغذاء والأمن: "توارى وذاب في تدفق الجيوش السوداء التي طلعت من المخابز وأنفاق حفر الأرض وحفر الحداة وصنع الصناديق والأقفال، مكتسحة في طريقها كل شيء!"⁵، فالمخابز مواردٌ للغذاء، ومحلات الحداة تصنع الأقفال والصناديق التي تساعد على حفظ أمن

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص31

² المصدر نفسه، ص37

³ المصدر السابق، ص39

⁴ المصدر السابق، ص48

⁵ المصدر السابق، ص61

الإنسان ضدَّ أي خطرٍ خارجيٍّ، أما بالنسبة للأنفاق بشكلٍ عامٍ فيضعها بين المخابز ومحلات الحدادة، مما يدلُّ على أنَّ الحاجات الإنسانية الأخرى تضمَّناتٌ لهاتين الحاجتين.

كما يوحي تفاوت المستويات في الارتفاع إلى التفاوت في الإدراكات والمشاعر، فطبقات الأرض بطبيعتها لا تخرج عفاريت ولا غربة وتساؤلات، ولا تعبّر عن حزنٍ وفرحٍ، بل إنّ طبقات الأرض رمزٌ لتفاوتات الإدراك والشعور، ويعبّر من خلالها عن أهميّة الشخصية في إحداث الفارق الشعوري، فكلمًا نزلنا إلى الأسفل توغلنا في عمق النفس أكثر، وكلما توغلنا نفسيًا تولدت الأسئلة في دواخلنا، ويوحي ذلك للتفاعل التبادلي بين العقل والنفس، فليس العقل فقط من يُنتج المشاعر بل إنّ المشاعر وهي مشاعر الغربة في هذا المقطع سابقةً للتساؤل العقلي، ومنتجةً له، ومن ثمّ الأسى والفرح ناتجٌ عن التساؤلات، تلك التساؤلات التي في إجاباتها تتّضح إيجابيات وسلبيات الأشياء والشخصيات، ولكنّ ذلك لا يعيق التناغم النفسي، فالفرح والحزن مكملان لبعضهما، ومكوّنان لجمال الحياة وموسقيّتها: "أتجول، أبحث عن جوهر في غابات الأكواخ. العرائش تتفجر بالغناء والموسيقى الغابية المروعة، التي تهز طبقات الأرض، وتخرج عفاريت الغربة والتساؤلات والأسى والفرح المجنون صوتًا موسيقيًا صاخبًا"¹.

وفي هذا المقطع: "رأيت رقصات الحرب في الساحات تشتغل، البارود الممنوع ينطلق يفتت السماء اللامبالية بآلامنا، والنسوة العابثات في الأسواق والجاريات المتضاحكات بين الأزقة والخيام تم جرهن إلى المخادع والغرف والمعازل والأنفاق السفلى"²: يدمج بين المكان الواقعي والمكان الرمزي، فالساحات مكان واقعي لانتشار النَّاس وتجمّعاتهم وكذلك الغرف والمعازل والأنفاق السفلى مكانٌ لعزلة الإنسان وابتعاده، لكنّه يُكسب السماء صفةً إنسانيةً ممّا يعطيها بعدًا رمزيًا، فالسما رمزٌ للتناقضات النفسية الموجودة بداخله، السماء إحساسه المعلق بين الأمل والخيبة، إذ إنّ البارود الممنوع هو الإحساس بالأمل، ولكنّه ليس أي أمل بل هو أملٌ ممنوعٌ، ويدلّ ذلك على أنّ هذا الأمل تحفّه المخاطر، وتمنعه الظروف، وفي المقابل عدم مبالاة السّماء تدل على الخيبة والانهازم الذي يعقب الأمل، إنّ كلمة ممنوع تدل على الاستمرار الزمني لفعل الأمل والخيبة في دائرةٍ مغلقةٍ لا تنقطع، فالامتناع يدل على الخيبة وقسوة الظروف ومع ذلك يصدر الأمل الذي ينتهي بالخيبة ثم يعود للأمل، فالسّماء رمزٌ مناسبٌ للتعبير عن الإصرار الإنساني بعلوّها وشموخها.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 74

² المصدر نفسه، ص 89

وتمتاز السماء العالية بالقداسة والأهمية، فارتباطها بالحظ والرزق يجعل منها أمراً حاسماً ومصيرياً في حياة الإنسان: "والنجوم تنزل من السماوات لتصير حظوظاً في الورق، وأسناناً على أكتاف البدلات الرمادية، وسكاكين تتغلغل في الخصور تنتزع القروش"¹.

ويأتي الروائي هنا بعدة رموزٍ تتضمن الأعلى والأسفل: "كنت بين اليقظة والخيال، أنزل للطابق السفلي، أنتزع الزجاجات، أشغل الموسيقى الهادئة التي يتم اغتيالها بصخب العنود، أشوي بعض اللحم، أنطلق بسيارتي نحو الآبار، أجدها كما هي كومة من البقايا الحديدية، هياكل كبرى من الأسياخ، وثمة خيمة لبعض البدو"²: فالانتقال بين الأعلى والأسفل دليل على فقدان الشخصية برهان للاستقرار النفسي نتيجةً لزواجه من العنود، فيبدأ الروائي بالتمهيد لهذه الرمزية بذكر أن هذا الشعور يأتي بين اليقظة والخيال، ثم يبدأ بالانتقال للأسفل الذي يرمز لرغبة الشخصية في الاستقرار النفسي، وانتزع الزجاجات هو انتقال من الرغبة للصراع في سبيل تحقيق هذه الرغبة، ويتجلى في مرحلة الصراع الانتقال من الموسيقى الهادئة (الأسفل) إلى صخب العنود (الأعلى)، فيكون الأعلى رمزاً لفقد الاستقرار النفسي، فيحاول من جديد استرجاع هذا الاستقرار المفقود (الأسفل) وذلك عن طريق قصد الآبار، إلا إنه يتفاجأ بخراب الآبار، أي فقدان الأمل باسترجاع السكون النفسي.

ويدل الأسفل والأعلى على الوضع المادي والمكانة الاجتماعية، فالحفر تعبّر عن الفقر وصعوبة الكسب والشعور بالوحشة والغربة، فالأسفل مكان غير مأهول بالبشر، بينما يعبر ارتفاع البيت للأعلى عن السعة المادية وعلو المكانة الاجتماعية: "من الذي سحقني غيرك؟ عشت في هذه البرية أحفر وأنزل لقيعان الأرض، بين الحشرات والعفاريث والأوحال، لأقبض بضع دراهم لا تغني ولا تسمن، وأنت تبني بيتك الشاهق، ثم تحتقر حتى قرابتي وتطردني وتلاحقني وتجعلني أهرب عند أولئك الغرباء، الذين آووني، وأعطوني حقوقي!"³.

كما يدلّ النزول إلى الأسفل على التأمل والإبحار في عمق المشاكل الإنسانية، إنها لحظة إدراك وإمعان النظر لما يعاني منه البؤساء والمستضعفين: "ننزل في قعر العالم، ونحن نسمع ذرا الموسيقى"⁴,

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص94

² المصدر نفسه، ص97

³ المصدر السابق، ص 112

⁴ المصدر السابق، ص122

وضمن الوعي والإدراك بمشكلات الإنسانية يأتي ارتفاع صوت الموسيقى خلفيّة شجيرة للمشهد المأساوي الذي يعبر عنه، ثمّ ينتقل بعد ذلك لإعمال الذاكرة في عملية الوصف لأحوال هذه الفئة، فيقول: "نرى قطع الأطفال الممددة فوق حطب الأسرة، الشباب الذين عجزوا على أضواء القناديل الصفراء، فقدوا عيونهم وباعوا أسنانهم، بحر المومسات التائبات اللواتي سلخت جلودهن على الصفيح الساخن، وعدن بذهب قليل سرق أغلبه لدى دوريات المرور والشرطة، وبوليس الآداب، الآن لا يصلح حتى كخدمات ومقدمات الشراب والطعام في المقاهي، العرائش تقذف إلى عيني مشاهد الرعب الليلي الحياتي النهاري القائظ الثلجي الحارق"¹.

وإذ يقول الروائي: "هو نفسه العجوز، بعد أن سقط ظنوا أنه ميت ودفنوه ولكن التربة تقلقلت وهرب المعزون والدافنون، وتزلزلت الأرض وامتدت كشبكة قارة ممزقة، كامرأة حامل تلد أعشابا وجذورا وشعوبا"²، فإنّ سقوط الشخصية لم يدمرها، فقد عادت وارتفعت من جديد، من باطن الأرض، بشكل غريب وغير متوقّع، وأسهمت وأنتجت وتشعّبت، فأصبحت هذه الشخصية نامية، ويدل هذا النمو على المكانة الموجودة للعامل المسنّ المغترب في قلب برهان بشكل خاصّ وفي قلب المجتمع بشكل عامّ.

كما أنّ الانتقال المكاني بين الأمكنة المتباعدة في اتجاهاتها ومسافاتها يرتبط بالمشقة في العمل، ويوضح ذلك قيمة العامل والمجهود العظيم الذي يبذله للآخرين: "وصرت هيكلًا عظميا متصلبا، أصدع التلال، أتسلق الجبال، أدخل المغارات، أشم التراب وأمعاء الذئب المتبيسة، أجد عرقا ذهبيا صغيرا في انهيار جبل، أحفر وأضرب وأجلب عاصفة من الأيدي ثم لا شيء، ويهيل عليّ العمال التراب والبول والسخرية وقصص العفاريث"³.

إنّ النزول إلى الأسفل رمزٌ للتأمل والكشف العقليّ والنفسيّ ذلك بما يمنحه من العِصّة والمعرفة وإدراك الحكمة الإلهية والتأمل في معاناة الضعفاء، وزيادة الخبرة في الحياة: "وأنا غائص بين الجماجم أشم ثروات الممالك المقبورة، أمسك خيوط الذهب التي تعود للملوك الذين انهارت عليهم عروشهم، أقرأ لغة الزلزال وهي تحرك المعادن في أجواف الصخور، أطالع شقاء الفقراء يصل إلى رقاب النساء وأصابع المختصين، أشتعل معرفة وتغدو أيامي سنينا"⁴، وخلال رحلة التأمل تلك يغوص الإنسان بخياله في العالم الحسي المتنوّع

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص122

² المصدر نفسه، ص123

³ المصدر السابق، ص 125

⁴ المصدر السابق، ص125

من شمّ ولمسٍ وإبصارٍ، ويرمز لفظ(أشتعل) لتفاعل المحسوسات المؤدية للإدراك والمعرفة، كما ترمز الزلازل للفقر الشديد الذي يهزّ استقرار الفقراء، وتشبيه الفقراء بالمعادن يُبرز ما للفقراء من مكانة مقدّسة في نفس الروائي.

وتقوم عملية التدفق على انتقال الشيء من الأكثر عمقاً إلى السطح بشكلٍ مندفعٍ: "نخب أنهار الكراهية التي تتدفق من تحت صخور المناجم ومقاهي الصراخ"¹، وتعبّر عملية التدفق عن كمية الكراهية الموجودة في نفس العنود، ويمتاز قلبها بأنه صخريّ، مما يكسبه الصّعوبة في اللين والتعامل، كما تعبّر مقاهي الصراخ عن الألم المحبوس في داخلها، فهي بحاجةٍ للتحرّر من الكبت والحزن وتحريره للخارج، فالأعلى والأسفل هنا يعطي وصف لنفسية العنود.

ويدل الانتقال الحركي في اتجاهات مختلفة على حيوية الشخصية ممّا يساعد ذلك في بنائها: "جسمه اللدن يراقص الشعاع ويضاجع الأرض ويلمس القطع العليا الفضية"².

وترتبط السماء العالية بالسمو الإنساني والروحي للشخصية: "الأسوأ كان فهد هذا الصبي المتحول لشاب إلهي يسكن في السماء العالية، أدونيس الذي يأسر الفتيات بألحانه ويجعل العذاراوات نادرات، ينشر فحيح الحب على نحو مخيف، الذي راحت اسطواناته تتحدّى دخل مناجمي المتقلصة. أشرطة ونجوم على بدلاته تصير ميداليات ثمينة للشباب، سياراته بلون الغيوم والنجوم. يجمع الحشود السوداء والبيضاء والصفراء ويعجنها في مادة طينية بشرية زهرية اللون، ويغني للأيدي المقطوعة في المناجم، للرجال والنساء الذين جاءوا بسفن وقوارب غارقة، للحشود التي دفنوها في الكهوف والساحات"³.

كما تعبّر الروائي عن ثنائية السطح(الأعلى) والقبو (الأسفل)، فالسطح مكانٌ ملائمٌ لحركة الطائرات وهبوطها، بينما يمتاز القبو بالهدوء والسكون والبعد عن الحركة والأصوات الخارجية، فاندماج الأعلى والأسفل ضمن لوحةٍ وصفيةٍ واحدةٍ يدلّ على أهمية المتناقضات في التكوين المثالي لتركيب الكون بما فيه من ناسٍ وموجوداتٍ، وهي رمزيةٌ ناجحةٌ كمقدّمةٍ لما يليها، فيأتي بالتأكيد على أهمية التأليف النفسي بين البشر المختلفين في اللون، فالكون كله مسرحٌ يضحّ بهذه القيمة المعنوية، ممّا يمنح المجتمع قدرته على النماء

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 130

² المصدر نفسه، ص 137

³ المصدر السابق، ص 138-139

والعطاء، فيعبّر عن ذلك بالولادات الجديدة: "السطوح المعدة لهبوط الطائرات، أقبية القناديل والشموع، الألوان البشرية الذائبة في الكؤوس والسهرات والقبل، الخيام المسرحية الضاجة بالأصوات والأشياء، رؤوس البشر محيط من القواقع السائرة نحو ولادات جديدة"¹.

ويعبّر الدمج بين الأعلى والأسفل كمكانٍ للشيء عن السعة والكثرة والانتشار: "العروس ابنتي المضيئة، الفرحة بكل هذا الزهو العالمي، الجميع في نشوات محمومة، ارتفعت أسعار المشروبات والحشيش والإبر، وسيارات الإسعاف، والورود وأكلات المطاعم الساحرة على ضفاف التلال وفي قيعان الأودية"².

كما تدل الحركة من الأعلى إلى الأسفل على تردّي الحالة المعيشية: "أندرج من تل مرتفع، أرى الأرصدة تتبخّر، الغلايات تتوقف إلا في داخلي، العربات التي تتكدس عليها كنوزي الشحيحة تتعرض للصدأ والشمس الكاوية"³.

4-المفتوح والمغلق:

الخيمة مكانٌ من الأماكن المفتوحة، إذ يدخل من خلالها الهواء وأشعة الشمس، أمّا انفتاحها على الأجساد المنهارة فذلك ممّا يوحي بتدني الوضع المعيشي لقاطنيها: "ثمة خيام عديدة مفتوحة للهواء والنور ولأجساد المنهارة"⁴، وانفتاح المكان يبعث التجدد النفسي والسعادة، وحيوية الحياة واتساعها: "وأنا فرح بالهواء الذي يأتي من البراري المفتوحة الحرة ويضرب وجهي بنعومة، نصل المضارب التي اتسعت قليلا ولم تزل الخيام وفيرة متناثرة في كل مكان، وما زالت النسوة يجلبن الحطب ويلهبن النار من بين الأثافي، يستقبلنا فليحان بفرح طفولي غريب، عالمه اتسع كثيرا ومشت خيامه فوق الأرض المنبسطة وتدفقت الزروع حولها وحظائر الغنم، وبنى لنفسه داراً!"⁵، فرغم أنّ هذه الأمكنة بلا أسقف قويّة تحميها إلا أنّها محبّبة ومألوفة، فهي محطّ إقبال الشخصية وتفاعلها، فقلوب الناس فيها مليئة بالبراءة والتواضع والبشاشة والترحيب بالضيوف، كما ترتبط فرحة برهان بالسعة وبرغبته الجامحة للزعامة، فهو يرغب أن يكون زعيم قومه ويحصل على المكانة

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص142

² المصدر نفسه، ص142

³ المصدر السابق، ص148

⁴ المصدر السابق، ص 29

⁵ المصدر السابق، ص32-33

الاجتماعية في مجتمعه والتفوق على الأفريقي الذي ينافسه، لذلك فإنّ الأماكن المفتوحة تشعره بالسّعة فيما يراه وما يمتلكه.

وتتجلّى أهمية الخيام المفتوحة في الانفتاح على الطبيعة ، إذ إنّ الطبيعة تضمن للشخصيّة الشعور بالراحة والسّعادة والتّحسن النفسي، بما فيها من سعةٍ ونقاءٍ، وبما أنّ الأماكن الطبيعيّة بانفتاحها قادرةٌ على منح هذا الشعور فبالأكيد في المقابل تفتقر الأماكن المغلقة لما يتوفّر في المفتوحة من مميّزات، ورغم ذلك فالمفتوح والمغلق ثنائيان يكمل أحدهما الآخر في التّعبير عن الحاجات الإنسانيّة: "سوف ترتاح في البرية، الخيام المفتوحة على الهواء، ومنظر الأعشاب، والترّبة التي حضنت الفقّ، والبحيرات الصغيرة من المياه التي تكونت بعد سيول الأمطار، كلها ترد الروح وتشفى العليل!"¹.

ويدل انغلاق المكاتب على حالة الروتين المملّة في العمل، وعلى الفساد الوظيفي والتّقاعس عن إنجاز الأعمال: "والآخرون في المكاتب، وراء زجاج الشركات والمتاجر والفنادق، يثرثرون، وينعسون، ويقيدون، ويتشحمون، ويراقبون، ويتقيئون ويموتون بالدخان والشحم وانحباس الكلام"².

كما يدلّ انفتاح الأبواب على الانفتاح الاجتماعي وتبادل الزيارات بين النّاس بمختلف أعمارهم في شتّى المناسبات: "كان الباب الكبير مفتوحاً، المهرجانات لا تتوقف لدى هؤلاء البشر، الذين يراقصون الفضاء والأرض، الموسيقى صاخبة، والحلقات أذابت الجدران بين المتفرجين والراقصين، بين الأطفال والشيخوخ، بين الملابس والأرواح"³.

وتوحي انغلاق الأمكنة وعتمتها بتهيئة المكان لجوّ سينمائيّ، يمهدّ لدخول الشخصيّة وبنائها: "عيون صبية ورجال ونساء في الصالات المعتمة المغلقة، تشير إلى الوحش الأفريقي ووراء الغوريلا العملاقة التي تكتسح البنايات"⁴.

كما تتّضح التفضيلات للأماكن المفتوحة والمغلقة، فالرجال يفضّلون التواجد في الأماكن المفتوحة والنساء في الأمكنة المغلقة والمكيّفة، ورغم وجود الدّخان الصّار بالتنفّس في المكان المغلق إلا أنّ ذلك ضمن

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص65

² المصدر نفسه، ص74

³ المصدر السابق، ص74

⁴ المصدر السابق، ص94

التَّحَمُّل، فالأهم أن يكون المكان مغلقًا ومكيّفًا فذلك يحفظ للمرأة خصوصيّتها ومستوى أفضل من الرّاحة: "ورقص الرجال في الساحات، والنسوة في الصالات المغلقة المكيفة مع سحابة من دخان النارجيلات والحشيش فوق رؤوسهن"¹.

5-الامتلاك والفقد:

يشعر برهان بالدهشة لأنّ الأمكنة التي هي ملكه قد تغيّرت أحوالها وتبدّلت دون علمه، فما عاد يميّزها وكأنها أمكنة جديدة، ويشعر بالنبذ والإقصاء من الأمكنة التي هي من ممتلكاته: "مذهولٌ، كيف حدث كل هذا؟ كيف أحضر كل فرقة الرقص والغناء والحب إلى هنا؟ إنه لن يعرفني، سيتجاهلني لأضيع في الصحراء .

لكن الأشياء ملكي"²، كما يقارن برهان بين ما يملك وبين ممتلكات أب زوجته: "وبانت آباري شحيحةً أمام قطعان خزعل نسيبي وامتداد أراضيّه ومصائده وجزره وبشره الرمل!"³، ولا يقتصر هنا على الملك المادي، بل يشمل المعنوي، إذ يقول: "لم أعد أمشي بتلك المشية الرعناء السابقة وتأسفت على عدم حفظي للقرآن ، وتجاهلي دروس أبي وأمثاله وكلماته وأشعار البدو التي كان يحفظها، وحكايات الماضين ذات العبر الجليّة، ووخزنتي صور وضحي وفليحان والطفل الأسود الذي راح يحبو في منزلي، وفحيح الحكاية الذي سمّم تاريخي"⁴، ففي لحظة عقد قرانه يتذكر شريط حياته المليء بالعثرات والأخطاء والندم والحسرة، فالبئر التي يمتلكها رمزٌ لتاريخه الأسود المليء بالإخفاقات والندم، ويقارن بين هذه البئر وبين المكانة التي يتمتّع بها الشيخ خزعل"أبو زوجته".

ويشكّل امتلاك المكان حلمًا لبرهان، الذي يطمع من خلال زواجه بامتلاكه أملاك أب الزوجة، وأن يكون له ابنٌ ليرث هذه الأملاك: "حين أنجب منها، أحصل على وريث ملكي على هذه الصحراء الغنية، وتحكم سلّاتي البشر في هذه المنطقة إلى الأبد!"⁵.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والابنوس، ص95

² المصدر نفسه، ص29

³ المصدر السابق، ص48

⁴ المصدر السابق، ص49

⁵ المصدر السابق، ص54

ويستخدم برهان امتلاك المكان كبرهان على امتلاكه العقل، ذلك لأنَّ العقل هو ما يعين الإنسان على امتلاك الأشياء، فيخاطب البدو الذين ينعته بالجنون: "أنا مجنون يا زبالة الصحراء؟! أنا صاحب هذا المعمل الذي سُرِق مني وجئتم أنتم تبيعون أشياءه بفلوسٍ صغيرة حقيرة!"¹.

وحين استيقظ برهان من غيبوبته رأى بأنَّ الأمكنة تغيرت وتطوّرت فتوهم بأنّ ثروته وامتلاكه لكُلِّ ما يراه: "ومشيت على الرمضاء، كل ما أردت أن أفعله هو رؤية مصنعي والاطمئنان عليه، أكل تلك المدينة من الأنوار هي لي؟ أنا أنتجت كل هذا البحر من الزيت؟ هل كل البواخر لي وهي تملأ العالم بالحياة؟ ما أوسع غناي إذن!"²، إنّ هذا الوهم تمهيدٌ لمأساوية فقدانها لكلِّ ممتلكاته وأمكنته، فيتوهم أولاً ويحلم، ثم يرى نفسه لا يملك شيئاً.

وتتجلّى العلاقة الوثيقة بين الإنسان والمكان في هذا المقطع: "لا بد من الاطمئنان على مصنعي، هو الذي كان يناوش روعي في يقظتي وحلمي؟ منذ أن عادت جوهر هرب النفط من أرضي؟! منذ أن اعتديت على مرجان هرب البحر مني!"³، فامتلاكه لأمكنته أو فقدانها متعلّق بالإحسان والإساءة، وتلك قيمة أخلاقية إسلامية، إذ يقول الله تعالى: "قَلَمًا بَلَعُ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ"، (سورة يوسف، آية 14)، فالإحسان مدعاةٌ للرزق والعطاء الإلهي، والإساءة تقطع الأرزاق.

وبعد غيبوبةٍ طويلةٍ يأتي للبحث عن المعمل لكنّه يتفاجأ بأنّ اسم معمله تغير، فأدرك بأنّه تعرّض للسرقة، وشعر بالندم الشديد والحسرة والإحباط بسبب إدمانه وغفلته، فإهمال أمكنته أدّى به لفقدانها: "برهان.. أجل لا يوجد مصنع بهذا الاسم!

- آه سرقوني إذن!

أنا المغفل والمريض الذي يئست وانعزلت وأدمنت، أريد زجاجة الآن!

- أنتم لا تصدقونني؟ هذا معلمي فعلاً، أنا الذي حفرت الآبار، كان معي أصدقاء أعزاء مثل جوهر وألماس، أتعرفانهما؟ ألا أحد يحييني بشيء؟! أرجوكم تحدثوا ولو بكلمة واحدة، أريد أن أذهب

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 99

² المصدر نفسه، ص 103

³ المصدر السابق، ص 104

لمعملي، هذا هو الطريق نفسه، لكنه بعيد بعض الشيء. أنتم إلى أين تذهبون؟¹، ويستدلّ على ملكيّته لمصنعه من خلال استرجاع الذكريات والأشخاص الذين عايشوا معه هذه الأمكنة، ومعرفته لطريق المكان وموقعه، لكن لا أحد يأبه له أو يعترف بملكيّته لهذا المكان.

وبعد ذهابه لصديقه جوهر ولأخته وجدان يصاب بخيبة الأمل إذ لا يمكنهما مساعدته في استعادة أمكنته، فيحدّث نفسه قائلاً: "سيتلحفان بأوراق بنكنوت كبيرة، وبأعطية من الأراضي والشقق التي سيشتريانها في مدن متباعدة، الثلج يغطيها في مكان، والشمس تعريها وتحرقها في مكان آخر"²، وتظهر هنا أهميّة امتلاك الأمكنة في تغطية الحاجات الإنسانية، فهي كاللحاف الذي يغطي به الإنسان، ويدل كون الأراضي تغطيها الشمس من جهة والثلج من جهة على سعة هذه الأراضي وكثرتها.

ثمّ يذهب إلى أبيه فلا يجدي ذلك نفعا، فلم يعد لديه القدرة على استعادة أمكنته، ولا سلطة له في ذلك، لكنّه يبقى يرى نفسه جديراً بالمكان، وما يكسبه هذه الجدارة هو الجهد الذي بذله في تشييد المكان وإعمارهِ: "أنا؟! أنا نزلت في الصحراء سنوات كي أرى كل هذه الناقلات تشرب دمي وترسله لمدن الثلج والشيخوخة؟!"³.

تتميّز المدينة بقدرتها على احتضان الأشياء بداخلها ويدل الاحتضان على الدفء والاحتواء والحب والسلام، ورغم اختلافها في الخصائص والتباين بين أجزاء المدينة وبين خصائص المدينة ككل، إلّا أنها قادرة على احتواء هذه الأمكنة المغايرة لها والمختلفة عن بعضها، وفي الجانب الآخر البحر رمزٌ للكثرة والتأليف البشري بعيداً عن العنصريّة، إذ إنّ المياه رغم اختلاف مركباتها المكوّنة لها إلّا أنّها كلّ متجانسٌ ويؤدّي دوراً راسخاً في استمرار الحياة، فالماء أساسٌ للوجود البشري رغم اختلاف مركّباته وكذلك الوحدة البشرية والتآلف بين الشعوب المختلفة أساسٌ لا يقل أهميّة عن الماء في استمرارية الحياة بشكلٍ مناسبٍ، إضافةً إلى ذلك فإنّ البحر برمزيّته يلتقي بالمدينة برمزيّتها، مما يعطي رمزاً مركّباً يساعد على فهم هذه الحقائق، وبالنسبة للمدينة والتي هي مدينة مرجان، فإنّ هذه الشخصيّة الأسطوريّة القادرة على الحياة من جديد، كلّما أشيع أنّها ماتت قادرةً على امتلاك المدينة، تلك المدينة الواسعة التي تحتوي كلّ شيءٍ، في الوقت الذي يكون برهان فاقداً لكلّ ممتلكاته، وإنّ ما يخوّل مرجان لاستحقاق المكان هو قدرته على التواضع والاندماج مع الأعراق الأخرى:

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص105-106

² المصدر نفسه، ص113

³ المصدر السابق، ص114

"تمتد الآن مدينته وتحتضن الصحارى والجبال والتلال، تتداخل مع المياه، السود والسمر والصفر بحر متلاطم الأمواج، سيارات تتدفق من حضن الجبال، جياح يبحثون عن طعام في البقايا، انفجارات مدوية تنثر الحصى، أرواح تبحث عن ملابس وعقود وتمايم ومعادلات، كلما طردوهم من قارة زحفوا إلى قارة أخرى، شعوب في قوارب غارقة، يأكلون الجذور وسمك المستنقعات وظلال الطائرات، يتوالدون ويتمزجون في تنين يبلغ القارات شيئاً فشيئاً"¹.

ورغم ضيق المكان الذي صار برهان يعيش فيه بعد أن فقد أملاكه إلا أنه أصبح أكثر تقبلاً وتكيفاً مع الواقع الذي لا يمكن تغييره، فهو يستغل هذا المكان الصغير في عمل كل ما يريد: "ما أسهل ما أعطوني مكاناً، زاوية حقيرة، لكن فيها أشياء كثيرة، أقدر أن أكل وأجرب وأرسم وأقرأ أو أنتحر، كل الكتب الصفراء التي غادرتها ظهرت ثانية، قوارير الاختبارات، قدور حرق المواد، خرائط الجبال والتلال والقيعان والعضلات والأرواح والرؤى، المواعد والمواد المنتزعة من التراب والصخور، كلها حضرت"².

ويعامل الروائي الظلام معاملة المكان: "جوهر يقود جيشاً لاحتلال الظلام في الجبال والكهوف"³، فيجعله قابلاً للامتلاك، ممّا يعطيه بُعداً رمزياً، فالظلام يرمز للغموض والتساؤل، وامتلاكه يقشع عنه ذلك الغموض الموجود بداخله، فامتلاك الأشياء يساعد على وضوحها ومعرفتها.

ويستخدم برهان امتلاك الأمكنة ليطمع زوجته السابقة لتعترف له أمام المجتمع بأبوتها لابنته: "سوف أكتب لك نصف ملكية المناجم! انظري بعيونك الساحرة إلى الكهوف التي يخرج منها آلاف العمال، انظري لجبال الفحم التي تطلع وتغذي الأرض بالنار والكهرباء والثمار؟! للقطارات التي تضج بصفير أبدي؟ نصف هذا كله لك وأنت تعترفين بأبوتي لهذه الملكة المتوجة على عرش قلبي؟!"⁴، وفي واقع الأمر إنّ الأمكنة التي يعد زوجته أن يهبها لها لم تعد ملكه، لكنّه يتوهم أنّه يمتلكها وقادرٌ على أن يهبها.

وكان فقدان برهان للأمكنة مصدراً للندم والعودة للذات ومحاسبة النفس، لما للأمكنة من أهميّة في داخله، فهذا فقدان أشعره بالدونية وهو يقارن بين نفسه ومن حوله ممّن يملكون الأراضي: "أعود إلى روجي.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص123-124

² المصدر نفسه، ص124-125

³ المصدر السابق، ص127

⁴ المصدر السابق، ص 133

ماذا فعلت بنفسك؟ كيف انتقل من كارثة لأخرى؟ كيف أرى الشيخ خزعل والشيخ عبد الموجود يكبران ويحتضنان الأرض الواسعة وأنا أتلاشى في كل بضع سنوات قليلا قليلا؟!¹.

وترمز قدرة الشخصية على تحريك القلائد والأمكنة على القدرة على تحقيق الغايات والأهداف التي تتشدها: "يحرك القلائد والمناجم والمدن"²، ويتميز تحريك القلادة بالسهولة، بينما تحريك الأمكنة من الأشياء المستحيلة، لذلك فإن حصول الشخصية على أهدافها لا يتسم دائما بالسهولة، بل إنها رحلة مليئة بالانعطافات بما فيها من السهولة والصعوبة.

وتتفاوت الشخصيات في المستوى المعيشي الناتج من تفاوت امتلاك الأمكنة، فيخاطب الأب ابنه يلومه: "هذا سمير التابع أفضل منك، لديه مخازن من النقود، اشترى بيتك القديم، وأنت من إفلاس إلى مشروعات تائهة في الصحراء والجبال!"³، فأفضلية الشخصيات وأهميتها تحدده حجم الأملاك والأمكنة التي يملكها. وفي موضع آخر يتخيل برهان صوت أخته وجدان يتردد في ذهنه: "وأصوات وجدان تأتي عبر الأسلاك المشحونة بالآلم: أنا الآن في بيتك، استوليت على إرثك! ومع من؟ مع رجل عديم من كل موهبة وأين هو منك يا أخي!"⁴، فيتساءل القارئ حينها: من الذي أخذ بيت برهان؟ هل اشتراه سمير التابع؟ هل سرقته أخته وجدان؟ أم أنه ما زال يمتلكه ولكنه يتخيل أن الآخرين سرقوه منه؟ فيجعل الروائي ملكية المكان معلقة غير واضحة، ليعطي للرواية متخيلها وتشويقها، ويعطي للمكان أهميته وتكراره وتأكيده في النفس، فالمكان هو الذي يغذي الحدث وهو الذي يمنحه الاستمرارية والحركة.

6-العمار والدمار:

يعبر عبد الله خليفة في رواياته عن الظلم والاضطهاد الموجود بين الناس المتمثل في تدمير القوي لأمكنة الضعيف، فعندما هربت ابنة الشيخ خزعل أخذ يدمر الأمكنة بحثًا عن ابنته: "العيون تتوغل في أمكنة

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص149

² المصدر نفسه، ص153

³ المصدر السابق، ص157

⁴ المصدر السابق، ص157-158

كثيرة، الأكواخ تُقْتَحَم، العرائش البعيدة بين التلال والبحر تُهدم على رؤوس المشردين والمدمنين، الشواطئ تُمسح¹.

ويتجلى هنا وصفًا آخرًا لتدمير الشيخ خزل للأمكنة: "وتدخل أكواخا واسعة سيدها الرمل الناعم وغابة من النعال والأحذية تصطف انحناءً وتجليًا للحوش النقي ولأعمدة العريش التي حملت الرايات وصور الحيوانات والآلهة والنقوش الملونة الزاهية، تقتحم القوى الغازية بكرابيجها وعصيتها والطامة الكبرى بأحذيتها السوداء الصلبة التي تغوص وتدهس الرمل، والحوش مركز الآلهة، فتندفق الوعول من الغابة، برماحها المصنوعة من الجريد، لكن لها أسنّة حادة مشبعة بالسموم، وتدق الطبول تعصف بالضجة المتواضعة التي كانت تهز السعف طوال ساعات"².

ويتميّز الإعمار والإنتاج بتلازمه مع حلّ المشكلات، فحلّ المشكلات مقدّمة مهمّة لعمار الأمكنة، وليحقّق هذا المعنى يرتّب الأشياء بهيئةً تتابعيّة (المصائد-المنازل-الأطفال)، فالمصائد ترمز لحلّ المشكلات وتمهّد لعملية الإعمار: "يقلقل الحصى من مكانه، ويصنع مصائد ومنازل وأطفالا يتدفقون من بطون أمهاتهم نحو الكرات، والأهداف والكؤوس، والبنات"³.

يقرن الروائي عبد الله خليفة بين المناجم والآلام، ذلك لأنّ الألم منجمٌ، فالآلام منافذٌ للنور المتسلّل في نفسيّة الإنسان، فبالألم تُرهف المشاعر، وتنبثق الأفكار وتكبر الإنجازات، ويكتسب الإنسان حركية العقل والقدرة على التكيف مع الأخطار والضغطات المماثلة التي قد تواجهه، ولكي يحقّق الروائي هذه القيمة، يرمز للمناجم والآلام بالترربة الصالحة للزراعة التي يزرع فيها ويسقيها فينبت مدناً، فالمدن هنا رمزٌ للإنجازات التي يحقّقها الإنسان إذا ما استطاع التكيف مع آلامه بالطريقة الصحيحة: "الخريطة الكبرى للمناجم والآلام كان يرشها بالغمم ويزرع فيها مدنا هائلة ملأى بالأنوار"⁴.

ويرمز احتراق الأكواخ لسرعة ورود المصائب، فالكوخ ببنيته البسيطة وخاماته المكوّنة غالبًا ما يكون سريع الاحتراق: "ألسنة النيران كانت تتجول في الأكواخ، وأنا أدخل الغرفة، أسمع صوت أمي:

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص58

² المصدر نفسه، ص60-61

³ المصدر السابق، ص74

⁴ المصدر السابق، ص85

- نحن أيضا تخلصنا من طفل!

- زنيت يا ملعونة!

بل هي لعنة الأجداد"¹.

ويحلم برهان بأن يتخلص من مشكلاته ويتفرغ لعمار الأمكنة مع صديقه المقرب، فهو يشعر بأن التعاون والتكافل يعين على إعمار الأمكنة: "تمضي للبراري وللصحارى الكبرى وننتزع الذهب والحديد والفحم ونخرج ألماس من سجنه ونكوّن شركة كبرى"².

كما يبيّن الروائي في هذا المقطع ما للكسل والتعاس عن العمل من أثر في الخيبة الإنتاجية والانحيار الاقتصادي، ويستخدم إعمار ودمار الأمكنة كرمزيّاتٍ للتعبير عن ذلك: "وانتشرت الإجازات في البلدان البعيدة، وبقيت خمائرها وتقيّواتها وغازاتها في أمكنة العمل والمكاتب تشكل سحببات عارمة من ثاني أكسيد الكربون، وتجمدت الآبار، ونجت آخر بقاياها ثم جاء الوحل والماء المتعفن والصخور، وانكسرت الحفارات، وتتالى الفصل وانتشرت الاستقلالات، ونضبت الفلوس الصغيرة التي كانت تتراكم على هيئة إهرامات وجماجم"³، فتجمّد الآبار وتراكم الفلوس على هيئة إهرامات رمزان للكساد الاقتصادي.

ويطمح برهان بشكلٍ مستمرّ بأن يكون له دورٌ مهمّ في إعمار الأمكنة، وتتجلى هنا حاجة الإنجاز في داخله، إذ يشعر بأنّ بعده عن المساهمة في إعمار المكان حقيقةً مرّةً واقعٌ مؤلم: "ليس هذا حلما بل هو حقيقة، ثمة من أشعل الصحراء نورا بدوني!"⁴، ويتأمل برهان أكثر بتفاصيل الأمكنة المعمّرة ويتعمّق الألم والحسرة بداخله، وهو يرى الكثير من الناس وقد ساهموا في إعمار الصحراء في غيبوبته، ممّا يُكسبه الشعور بالدونية: "هناك غابة هائلة من الأنوار، هناك حشود من السواعد، هناك آبار لا يصل البصر لآخرها!"⁵.

وفي هذا المقطع: "ولم تفعل قطرة العسل هذه أي أثر في بحر ألماس والعنود، عيونهما تحرق في الخرائط اليابسة، وتحفر، تقجر العقود والعقول والياباب والصحارى، تظهر أعمدة سوداء، تندفع نيران من مستنقعات، تنزل جيوش سبارتاكوس تحت الأرض محققة انتصارات على الحديد، تندفع طوابير من

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص86

² المصدر نفسه، ص87

³ المصدر السابق، ص95

⁴ المصدر السابق، ص100

⁵ المصدر السابق، ص100

الشاحنات، تهدر قوى العمل الشيطانية لتظهر مقاهٍ وأسيجة الأشواك وأشجار العوسج الهرمة¹، يتجلى الأثر السلبي لشخصية ألماس والعنود على نفسية برهان، فكل شيء يصدر من عقلهما يقود للدمار، فكلما حفروا بعقولهم لم يُنتجوا سوى يبابٍ وصحارى، حربٍ ودمارٍ، مقاهٍ وأسيجة أشواك وأشجار عوسج، ويتجلى في هذه الدلالات أهمية العقل البشري في إعمار الأمكنة أو تدميرها.

وتبرز أهمية بعض الأمكنة في إعمار أمكنة أخرى فيقول: "والمناجم يسيل عرقها بيوتاً"²، فالمناجم وما فيها من ثروات تحيي الأمكنة الأخرى كالبيوت.

كما تبرز أهمية العمل في تحوّل الشخصية، فعندما كان جوهر عاملاً كان شخصيةً قويّةً قادرةً معطاءً معمرةً للأمكنة لكنّ شخصيته تغيّرت وتحوّلت بتقاعده وفقد ما كان يتمتع به من مميّزات: "وفي البدء حين كان بقامات العمال تنبت حشائش من أوراقه، تزدهر المناجم الأولى، تنطلق العربات على سكك الحديد، وتزدهر الأغاني، كانت لديه قدرة على الرقص في الساحات، يعانق الرجال والنساء المغسولين بالعرق والنيّذ والرماد، فينهضون أشدّ قوة"³.

وتتجلى في خطاب العنود أهمية المكان بالنسبة للإنسان وكمية الجهد والصعوبات التي يكابدها من أجل إعمار الأمكنة وبناء الاستقرار والسعادة، ومشقة المواجهة في سبيل حماية إنجازاته والدفاع عن استقراره: "انظروا لما حققناه: مدن كبيرة، حياة جميلة لكثيرين، حقائق، منازل ليست تحت الأرض، أو مثل تلك العشش التي تمتد على مدى النظر، أو الخيام، وبصعوبات وعمل هائل، أولادنا لهم مدارس حرة، نباتنا يعيش الحب، حياة أسسناها بلا عصيهم، لكنهم راحوا ينتزعونها منا، يقضمونها بأسنانهم الحادة، يقطعون سيقاننا ونحن نصرخ! ماذا تريدون؟ هل تريدون البقاء هنا؟ قاتلوا!

- صرختها الأخيرة مدوية، نفس هادئٍ مرير ثم انفجار، ثم سكون مروع"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 138

² المصدر نفسه، ص 143

³ المصدر السابق، ص 145

⁴ المصدر السابق، ص 163

ويرمز إعمار المدن إلى إعمار الجانب الديني، فيشبه المساجد بمعامل التكرير، والمدن هم الناس الذين يتم إصلاحهم وبناءهم: "وهناك وراء القباب، في الأعماق يلتهب معمل تكريري وقد صار مدينة"¹.

وتنتهي رواية "ألماس والأبنوس" بدمار الأمكنة، تعود العلاقة بين جوهر وبرهان والمتمثلة في العلاقة بين الأبيض والأسود، ويعبران داخل الأمكنة التي دمرها الشيخ خزعل وفي داخلهما شجنٌ كبيرٌ وأسى: "نعبر لأزقة أخرى، لبقايا أكواخ وإلهام، لأشباح مصانع تنزف"²، وضمن هذه الخاتمة المأساوية تشتعل الأكواخ: "أكواخ تغدو مستعمرة تشتعل نارا ليلية"³، ويرمز ذلك لكمية الظلم التي يعاني منها المجتمع، من فقرٍ وتشرّدٍ وضياحٍ، وتسلبُ فئةٌ قويّةٌ على فئةٍ أضعف.

7- السر والعلن:

مجالس الرجال هي من الأمكنة العلنية التي يتقابل الرجال فيها ويتبادلون الكلام والأخبار، وفي هذه الأمكنة يهتمّ الأشخاص بتقييمهم لبعضهم، ويحاول كلّ فرد فرض صورةٍ جميلةٍ لنفسه أمام البقية، لذا كان برهان يتخوّف من مواجهة الناس في المجالس بعد إنجاب زوجته لطفلٍ أسود، لاعتقاده بأنّ هذا الطفل ليس ابنه، وهو عارٌّ عليه: "أي هدوء يمكن أن يأتي في مثل هذه الفضيحة، وأنا أحمل صبيّاً أسود بين شيوخ القبيلة، وأنا أدخل المجالس العامرة بالرجال! وافضحته يا برهان!

-لم تذهب مع أي أحد، هذه ابنتي وأعرفها، لا تكاد تخرج من الخيمة"⁴، بينما كان فليحان أب الزوجة يدافع عن ابنته، في أنّ ابنته استترت في خيمتها ولم تخرج.

ويدلّ التجمّع في بيت الشيخ خزعل على كثرة النفاق في المجتمع، فالشيخ خزعل إنسانٌ ظالمٌ ومتسلّطٌ وقد عمد إلى تدمير المدينة وبسط سلطته على الجميع: "نجتمع في قاعة الشيخ خزعل، حشد من العمائم والشماغات الرهيبة، واللحى التي تتجول فيها الأساطير"⁵، لذلك فإنّ الاجتماع في مجلسه ليس إلّا من أجل المصلحة.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 169

² المصدر نفسه، ص 174

³ المصدر السابق، ص 175

⁴ المصدر السابق، ص 35

⁵ المصدر السابق، ص 93

فحين يتخلص برهان من النفاق الذي كان يعيشه، فإنّه يتشاجر مع هؤلاء الأشخاص الذين كان يعايشهم: "أصرخ بعنف، أسخر بمن في مجالس الشيخ خزعل، أوقف قطعان الغوزي وبحار الأرز الأصفر والأبيض وملاعب البيض وعلب الدهون، أرفع إصبعي في وجوههم القذرة، أحمل زجاجة النبيذ الأحمر وأنا أرتعش وجلدي يلدغني ويطلق حشرات ضوئية حارقة، أصرخ: أين أنت جوهر؟ أين أنت يا ألماس؟ أين أنت يا إيمان؟!"¹، ويأتي نمو هذا المكان العلني مع تكشف الشخصيات، إذ تتكشف أبعاد المكان من مكان أليف إلى مكان معادٍ، فاللحى التي تتجول فيها الأساطير تعطي للشخصيات الغموض، لكنّه يرى وجوههم قذرة فيما بعد، لذلك فإنّ نمو الشخصية يساعد في نمو ألفة المكان أو عدائيّته.

وتساعد أمكنة العن على تصوير الظلم والاضطهاد، ذلك لأنّ الاضطهاد علناً أقسى وأكثر إيلاماً من أن يُضطهد الشخص في الخفاء: "نُثرت عظامهم على أعمدة المصابيح والأرصفة وسطوح براميل القمامة غير المفتوحة"²، فأعمدة المصابيح تشترك مع الأرصفة وسطوح البراميل في أنها علنيّة، أمّا الأرصفة فيطوّها الناس وقد يطوّون العظام معها وأمّا سطوح البراميل فحين فتحها لرمي القمامة تنتثر العظام الموجودة على البراميل في كلّ مكان، ويدلّ ذلك على انتشار الظلم، وعلى وجود فئة قويّة تتسلط على فئة أضعف.

ونرى في هذا المقطع تكرار أهميّة الأمكنة العلنيّة في تصوير الألم الذي يقبع في الشخصيّة: "تمر أوقات كثيرة وسنوات وشبح وجدان يتأكل، لكن جسد إيمان حاضر محروق في ساحة عامة"³، فإيمان حين تعرّضت للاختطاف تمّ نشر صورتها في كلّ مكان والبحث عنها وبقيت أخبارها غامضة، لذا فإنّ الألم العلني الذي تعرّضت له تمّ التعبير عنه عبر الأمكنة العلنيّة.

وتعبّر الأمكنة المجهولة عن الأمكنة السريّة، لذا فإنّ العديد من الأمكنة من الممكن أن تكون سريّة هنا: "وطلع لها المجرم ووضع قبضته على فمها، وغيّبها في مكان مجهول، تحت الأرض، أو في قبو، أو كوخ، مع ذلك الجيش الذي جاء من وراء البحار، من الأدغال، من بطون الخرافة، من أشداق تماسيح الأنهار"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص96

² المصدر نفسه، ص94

³ المصدر السابق، ص95

⁴ المصدر السابق، ص94

ومن الأمكنة العلنية أيضًا المسرح، إذ يتجلى المكان من خلال وصف الشخصية، فالشخصية جزء مهم من المسرح: "على المسرح كان ابني تلك التميمة الخضراء، جسمه يثنى ويتمدد ويتقوى، يتحول إلى سرب من العصافير المندفعة، وإلى أشعة ملونة تتوالد نسوة من بين لفائفها البيضاء المندفعة في الماء، ويصير عيوننا تلبط بالسمك".¹، ويمتاز المسرح الروائي عن المسرح العادي بقدرته على خلق عوالم أكثر اتساعًا بمتخيله الرحب، ولا ننسى كذلك أهمية التوظيف الحسي في الوصف في إثراء لوحة المكان: "يظهر على المسرح بلون زهرة، تضج الملايين من عوائه الذي يقرض اللحم، يطير فوق جبال الفحم نحو الشمس. يصير أبيض ثلجياً".²

8- الغنى والفقر:

يعتني عبد الله خليفة في رواياته بإظهار الفروق الاجتماعية والمادية في المجتمع، والتركيز على فئة المضطهدين والفقراء، ويساعد وصفه للأمكنة في تحقيق ذلك. وأما ما يصف به بيت الشيخ خزل الذي يمتاز بالغنى والترف الكبيرين، على لسان الشخصية برهان، فيقول: "الدار الكبيرة التي تشبه الخيمة وسقفها لا يطال وثيراتها مصابيح باهرة الضوء وأوتادها هؤلاء الخدم العبيد، وحبالها أيديهم الكثيرة الممتدة للقهوة والنار والطعام والأنام والأغنام والمراعي"³، ويسهم ارتفاع المكان وفخامة الإضاءة وكثرة الخدم والخدمات المتعددة على إبراز الرفاهية والغنى الموجود في المكان.

وفي المقابل يصف أمكنة الفقراء، والمعاناة التي يعيشونها، والتي تؤدي بهم للمرض والموت: "كيف تعيَّشهم في خيام رثة والأمراض تقتربهم، ويموتون في البرية ويدفنون!"⁴، كما يصف الأمكنة التي لا تحمي الإنسان من المطر فتمتلئ بالبلل والبعوض: "المطر تدفق حولنا وحول العرشان إلى مستنقعات نما فيها البعوض! يا سيدي أريد سُلْفَةً لترميم بيتي!"⁵، وتتجلى هنا رغبة الإنسان في تحسين أمكنته والعيش بشكل أفضل.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 143

² المصدر نفسه، ص 153

³ المصدر السابق، ص 88

⁴ المصدر السابق، ص 51

⁵ المصدر السابق، ص 69

ومن الأوصاف التي يصف بها الأمكنة الغنيّة: "والسيارات الكاديلاك والشفرولية، تترجل تحت المظلات الواسعة تضيئ بألوانها ووجلود مقاعدها وبمصابيحها، وبجملاتها التي تحوي كل خيول الفتوح النافقة والسباقات الحامية، ووجلود الأفاعي التي سُحلت في القارة السوداء، والمطاط الذي انتزع من الأشجار القتيلة والزنود المقطوعة النابتة في المستنقعات، وبأضوائها التي تدوي نورا ونارا في وجوه الضببة الهاربة النازفة العالقة الباحثة عن غذاء وفير في الطرق الطويلة المليئة بجثث السود الهاربين من المناجم والمحاجر"¹، فهذه الأمكنة قائمة على معاناة الفقراء، لأنّه لو أخرج الأغنياء صدقاتهم للفقراء لما بقي هناك فقير، ولأصبح الكل متساوياً في مجتمع يسوده التكافل الاجتماعي.

وهناك مقارنة بين الماضي والحاضر، فالوضع المعيشي في الماضي وحرارة الشمس العالية في الصحاري والفقر الشديد بكل مظاهره وفي المقابل المكيفات والمكاتب والبنائيات في الحاضر والتي تدل على تبدل الوضع المعيشي للإنسان: "جسد إيمان حاضر محروق في ساحة عامّة. يبتلع كل سنوات الجمر والخمر في الصحارى التي أكلت ضلوعنا في نهارات الخبز اليابس والبصل، حيث كانت المناديل المكرمشة القذرة والغتر الصفراء تجثم فوق رؤوسنا، لكنها تعجز عن وقف غلي أدمغتنا، وتصير أشبه بالعصافير المحروقة، ذهب كل ذلك، وتضخمت المكاتب، انتشرت المكيفات، ظهرت البنائيات"².

وقد تحمل الأماكن المعمّرة والدالة على الغنى والثروة في طبيّاتها ذكريات الفقر والمعاناة لأنّها ما نشأت إلّا من صبر أصحابها ودأبهم الطويل على العمل فيها فتبقى في الذاكرة، وإذا خسرها الإنسان لا يفقد ماضيها وإنما يزداد شجناً على ما بذل فيها وعلى خسرانها، وهذا ما شعر به برهان وهو يتّجه نحو مصنعه المسروق: "هذه هي الدروب للمجاعات الأولى، الخيام الخبز اليابس والبصل والماء الدودي، للنعال النجدية المقطعة المهترئة من الحصى، للأحذية السوداء الصلبة الأولى الثقيلة التي عرقلت المشي قليلا لكنها صمدت للعقارات والأسنان الحجرية، هنا قصصنا في لحظات خاطفة حكايات. هنا كان مرجان يبيع الماء المُستقى من الندى. هنا صارت أشلاؤنا شجرا ومياها ودخاناً"³، ولكن هل وجد مصنعه كما كان؟؟

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص93

² المصدر نفسه، ص 95

³ المصدر السابق، ص106

لقد تغيّر تمامًا فالمصنع تحول إلى "إنشاءات كبيرة جيدة تمتد. كل شيء منظم دقيق، وثمة مجموعات من البيوت الأنيقة في جهة أخرى"¹، ومن طبيعة الوصف لهذا المكان، يبدو أنّ المكان تحسّنت أحواله، ولكن لم يظهر بأنّ هذه التغيّرات على المصنع راقت لبرهان، فكلّما زادت التغيّرات فيه فهذا يعني بأنّه سيعود إلى الفقر مجدّدًا؛ لأنّ مصنعه لن يعود له أبدًا فقد تمّ الاستيلاء عليه والتصرّف فيه وتغييره بشكلٍ تامّ.

إنّ التفاوت الاجتماعي الكبير هو ما يجعل البيوت الغنيّة فارهةً في نظر الفقراء، ولو كان الكلّ ضمن مستوى اجتماعي واحد لبدت البيوت كلّها عاديّة حتى وإن كانت جميلة، ويقول برهان في وصفه لقصر الشيخ خزل: "هو القصر متسع وهائل وذو أجنحة وتحيطه حدائق كبرى، وهناك الحشود من الحرس والموظفين وروائح الأكلات في المطابخ مدوخة لكائن الشطائر الجوهريّة الشحيحة اللحم، والنساء البيضاوات اللواتي يمشين حولي، يخدرن الرأس"².

ويمقت برهان ما يفعله والده، إذ يسكن في بيتٍ واسعٍ، بينما عمّاله في سكنٍ ضيّقٍ ومهترئٍ وغير ملائمٍ للحياة، فإذا كان يرى بأنّ المناصرين لوالده سفاحين بأقنعة الملائكة فمن المؤكّد أنّه يرى والده أكبر سقّاحٍ وذلك للمعاملة السيئة التي يُعامل بها الفقراء: "يسكن بيتا كبيرا، تاركا المنزل القديم يعصر كومات من العمال المغتربين في الحي المهترئ، وأحاطه الأنصار من كل جهة ملائكة ترفرف بالسكاكين"³.

وتبرز قدرة الفن في التوحيد بين الأغنياء والفقراء، ففهد تمكّن من جمع الناس باختلاف مستوياتهم في مسرح فنّه: "كيف يجذب ملايين الشباب من الأكواخ والقصور، ويروح يعيش في الغيم"⁴.

9-الفضيلة والرذيلة:

يرمز الجبل لعمار أمكنة العمل، بما يمتلك من ثباتٍ وقوّةٍ ورسوخٍ وشموخٍ، ويرمز النمل للعمّال الكادحين الذين يتجمعون في أماكن عملهم وينتظمون انتظام النمل: "رأيت الجبل الحامل الذي كان يسبح في الدخان مشقوقا، ثمة نمل كثيف يأكل بطنه، هناك أشياء صغيرة سوداء، لا شك إنها هائلة، تنتشر على

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص106

² المصدر نفسه، ص118

³ المصدر السابق، ص139

⁴ المصدر السابق، ص153

سطحيه المبتعدين عن بعضهما"¹، وفي هذا الوصف الرمزي، يعزف الكاتب على وترين ليحقق إيقاعية المشهد، فيزواج بين وضوح الرؤية وضبابيتها، فتارةً يتعامل مع النمل ككائناتٍ معروفةٍ، وتارةً أخرى يأتي بصفاتها بصيغةٍ توحى بأنه لا يعرف ماهي، مما يوحي بالشعور بغموض الموقف وهو يرى أشياء أخرى شيدت مكان مصنعه، ويوحى تصوير الجبل والنمل، بأهمية الكدح والاشتغال الحثيث من أجل إعمار الأمكنة.

ويرى برهان أن التطور المكاني والتكنولوجي يقتضي التطور الأخلاقي، لذا فإنه كان يتعجب من جوهر كيف يعايش المجتمع المتطور في حين يتصف بالدجل: "بعد العيش في مدن ناطحات السحاب الهائلة ومصانع الإنسان الآلي تفكر بالدجل؟! "²، ويدل ذلك على النظرة الدونية للنفس لدى برهان، فبعد استيقاظه من غيبوبة الغفلة والسكر، كان يعتقد بالمثالية التامة للمجتمع الخارجي في مقابل دونية النفس، فيتعجب مما حوله، لغياب النظرة الواقعية التي تفرض وجود الخير والشر في كل مكان.

ويرمز تصدع الجبال لفشل الأعمال، ويرتبط ازدهار الأعمال بتأدية حقوق الناس، فحين يطلب برهان من صديقه ألماس العمل معه، تواجهه زوجة ألماس قائلة: "لا! لن نعمل معك! لدينا عالم آخر، لدينا شيء كبير نريد أن نحققه!

- سوف تتصدع الجبال هنا إذن!

- لن تتصدع، ستزدهر الأعمال، هي المنافسة الشريفة، ويتوهج من يعطي الناس حقوقهم كاملة!"³.

ويرتبط المكان بتنشئة الإنسان وهويته، فالبنت التي لم تلتق بأبيها ونمت في أمكنةٍ مغايرةٍ بعيدةٍ عنه، كيف لها أن تنتمي له وتتربى بأفكاره؟ لذا كانت العنود تقول لبرهان: "ونحن نعمل ليل نهار، ينهد جسمينا، وهي تكبر لا تشعر بنا إلا كومضات، تتعلق بأبيها في السجلات، بأخوتها في تلك المخيمات، لغة وصور، ودخان وحرائق وطائرات عمودية تضرب بالغاز، ومن شقة إلى غار، ومن منجم إلى ضوء جريدة، فكيف تنتمي إليك! ثمة هوة بين الجسد والفكرة!"⁴.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص105

² المصدر نفسه، ص121

³ المصدر السابق، ص130

⁴ المصدر السابق، ص132

وتتكشف هنا أهمية الاهتمام بالعمال والتعامل معهم بشكل إنساني في ازدهار وتوسيع العمل، بما في ذلك مكان سكنهم، فأمكنة السكن مهمة جدًا في توفير الأمن والحماية والراحة وزيادة دافعية العمل: "إن ألماس والعنود يعطيان عمالهم أجزاء من الأرباح، يوفران لهم سكنا جيدا، ماذا لدينا نحن، نعصرهم، ونساعدهم قليلا ليملكوا أكواخا أو ليستأجروا شققا ضيقة، ونغيب عن كل حياتهم الأخرى!"¹.

يقترن التدمير البيئي للغابات بشراء العبيد، فاستعباد البشر كتخريب الغابات، لأنّ في كليهما سلبيًا لحريّة الكائن الحي، سواء كان إنسانًا أو نباتًا: "الذهول يتفجر، العواصف لا تتوقف، ربما منذ أن جلبت بضاعة بشرية في قوارب الموت، منذ أن هدرت الغابات في شواطئ البدو المترافضة باهتزازات متخشبة"²، وتتجلى هنا أهمية المكان في رسم معاناة البؤساء.

يستخدم برهان المكان الأدنى للتعبير عن دنو مكانة العمال لديه لارتباطها بأمكنتهم: "وإذا عمالي يضربون. رثا الخلق القادم من البلاعات والأزقة الصديقة للمقابر والأحواش المتحدة مع المواشي، يقبضون على عنقي ويمنعون عني فتات خيوط الذهب وعروق الفحم"³، وما يدفعه للحط من مكانتهم غضبه عليهم بسبب استمرار إضرابهم عن العمل وتعطيل مصلحة العمل.

وتُسهّم الأمكنة في تصوير جماليّة التآلف البشري بمنأى عن العنصرية المقيّنة، فالتنقل بين الأمكنة اكتسابٌ للثقافات والهويّات المتعددة والمتنوّعة، ويعبّر الروائي عن هذا التنوّع بكيمياء اللون، إذ يصبح الإنسان مزيجًا من عدّة تكوينات تجعله ينتمي لكلّ الألوان ويمحي الفروق العنصرية: "يدخل كيمياء اللون، يعبر قارات الغابات والزنوج والثلوج، قطرات من الفضة تدخل جلده، شمس شقراء تشرق في عظامه، يظهر على المسرح بلون زهرة، تضج الملايين من عوائه الذي يقرض اللحم، يطير فوق جبال الفحم نحو الشمس. يصير أبيض ثلجيًا"⁴.

وتُعبّر الأمكنة عن تناقض الشخصيات، إذ يفصح عبد الله خليفة هذا التناقض والازدواجية في بعض الشخصيات التي تكون ذات سلطةٍ، فتفرض سلطتها على الناس بحجّة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، في حين أنّها تُقيم ما تمنعه عنهم دون وجود من يردعها، وتخصّص لذلك أمكنة لا حصر لها: "وعساكر

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص134

² المصدر نفسه، ص141

³ المصدر السابق، ص148

⁴ المصدر السابق، ص153

الشيخ خزل تتوغل في كل مكان، تناوش رواد المقاهي، وتجتر الخارجين من الحانات بدعاوى شتى؛ ملابس غير لائقة، قبل وعناقات مضادة للشرع، اصطحاب شباب دون السن القانونية، دخول فنادق مشبوهة، والشيخ خزل نفسه يقيم أكبر الفنادق في المنطقة. فنادق على رؤوس الجبال تمشي الغيوم تحتها، فنادق في السفوح، فنادق في الكهوف وعلى الشطآن البعيدة وداخل الجزر وعلى مسطحات المياه، والطائرات تحط لها، وتتدفق جيوش العراة والشقر والصفر والمتسولين والنصابين، لتعود الحقائق ممثلة¹.

وتُعد أمكنة العمل والدراسة والاجتهاد من الأمكنة التي تترك أثرها على ظاهر الإنسان ونفسيته كبصمة واضحة، فتكون لفرط جماليّتها موضعاً للمناجاة والفخر الشديد: "تحدثت مع الكتل التي خرجت معنا عظاما للبرية التي هربت وعادت، وحفرت، وتعلمت، وجوهها مغبرة من المناجم والأيام، دفاتر وجودها تتقلب مثل ورق عاصف، تتحسس أطفالها في المهود وعلى مقاعد الدرس، تلهب فواتيرها التي لا تُدفع بدمها الساخن وتسقي الجداول العطشى، تُبقي شيئا لعظامها الأخيرة"².

وتدل حُفر الأرض على إبعاد الأشياء وإخفائها، لذا فإنّ إعادة البنادق للحفر بمثابة التخلص من الشرور المتمثلة في الحروب والقتل: "آخرون من زماني ومن أشباحي تحدثوا بهدوء، لفوا السكاكين بورق الجرائد، أعادوا البنادق لحفر الأرض وغطوها بروث حتى لا يشم أحد فعل الشجاعة، لكن كانت سحابة الرجال والنساء تمطر وتنبت"³.

10-البعد والقرب:

الكاميرا التي تصوّر المشاهد المؤلمة لمظلوميّة العبيد العاملين في السفينة، تلتقط المشاهد عن بعد، فيأتي الروائي ليسرد المشهد كراوٍ خارجيّ وكاميرا بعيدة إذ الشواطئ بعيدة، وما يعلّل ذلك رغبة الروائي في نقل شعور المجتمع لهذه المواقف المؤلمة، فلا أحد منهم يساهم أو يحرك شيئاً من أجل تغيير واقع هؤلاء البؤساء، فبؤسهم في منأى عن الآخرين، بؤس لا يتدخل فيه المجتمع ولا يرفعه عنهم، فيقول: "والشواطئ بعيدة،

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص159

² المصدر نفسه، ص162

³ المصدر السابق، ص162

والسود يُسحبون ويُلقون في القوارب، الرعود تضرب الأشجار وتحرقها، والأسواط تضرب الأجساد العارية الممزقة، أعماق السفن تزدهر بالقيود والصراخ، ونسوة ممتلئات البطون يلدن في القوارب"¹.

كما تُسهّم الأمكنة في نسج نسبيّة العلاقات والمشاعر بين الشخصيات، فالاقتراب والابتعاد المكاني يؤثر في عمق العلاقات، والبعد عن الأصدقاء يبعثُ الاشتياق، لذا كان برهان يرى جوهر يقترب منه شيئاً فشيئاً حتى يندمج في لحمه، فرغم بعده المكانيّ إلاّ أنّه يستذكر شخصيته بغموضها وحبّه لها ويبقى يستشعر قربها: "كان جوهرٌ قرب خلاياي، عند أوردتي، لكنه ناءٍ، تبعده السياجات والأجور والمكاتب والأكواخ، هادئٌ حتى في ثورته الصاخبة، تمثالٌ من نحاس، الآن دخل لحمي!"².

الأنا هي الأقرب للإنسان، فالذات أقرب من العالم الخارجي، وتأخذ الأمكنة معنى القرب والبعد حينما ننسبها للنفس أو ننسبها للآخر، فحينما يقول برهان (معاملنا متاجرنا)، تكتسب الأمكنة معنى القرب، وتأخذ قيمةً أكبر كونها قريبةً من الذات، أما حينما يقول (أكوأخهم)، فإنّ هذا المكان يبدو أبعد، ويبدو أنّ الروائي تقصّد هذا المعنى، إذ إنّهُ يوظّف الصحراء وما وراء البحر كأمكنة إقصاءٍ للعبيد، ممّا يعزّز قيمة البعد والقرب في الأمكنة: "لنمضي نقتص من هؤلاء الذين لوثوا شرفنا. لنخرجهم من أكوأخهم، ومعاملنا، ومتاجرنا، لنقذف بهم في الصحراء وفيما وراء البحار"³.

وتتكرّر هنا الصحراء كمكانٍ للإقصاء وتُضاف لها الهضاب والكهوف المعتمة لتأدية هذه الوظيفة: "الصبية الناعمون في المهود اللينون أخذوا لصحارى العقارب والحيات القافزات في الهواء، وأطلقت بينهم الخيول والذئاب والكلاب، وتركوا يتدحرجون على الهضاب ويقبعون في الكهوف المعتمة"⁴، ويعبرُ بُعد الأمكنة ووحشتها وخطورتها عن اغتيال البراءة في العالم، إذ أنّ ذلك لا يقتصر على الصبية في المهود بل إنّهم نموذجٌ يمكن تعميمه على البراءة المقموعة ككلٍ في هذا العالم المليء بالشرور، ذلك بأنّ الرمز ينقلنا من خصوصيّة الشيء إلى عموميّته.

ويعبرُ إقصاء العمّال من أمكنتهم عن الظلم والسحق والاضطهاد الجماعي لفئة الكادحين والعمّال، وتنقسم الأفعال هنا إلى نوعين يؤثّران في إيقاعية المعنى، فيبدأ الروائي بالأفعال الماضية لوصف مشهد

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص32

² المصدر نفسه، ص80

³ المصدر السابق، ص 82

⁴ المصدر السابق، ص89

العمال، ورغم أنَّ الأفعال الماضية غائبة عن التجدد وأكثر ثباتًا إلا أنها تعطي مأساويةً أكبر لهذا الحدث، فيبدوا معزولاً زمنيًا، بعيدًا عن التحكم والسيطرة، وكأنه مشهدٌ بعيدٌ مضى مع كلِّ الأقدار دون طاقةٍ من أحدٍ على تغييره، أمَّا الجزء الثاني من الأفعال وهي المضارعة فتتميز بالتجدد وتتناسب مع معانيها المتمثلة في بذل الجهد رغم فداحة الخسارة من أجل الحياة والبقاء، وهنا يبرز بناء النصف الآخر من شخصية السود، فتكتمل الشخصية المكوّنة من جزئين هما تحمّل المظلومية والصراع من أجل البقاء: "العمال السود والسمر المنتشرون بكثافة بين الآبار ومستنقعات القار والأحراش والموانئ المحفورة بين التلال الحجرة والأمواج سُحبوا، أعطوا إنذارات وفصل وغرامات، سُحبت الباصات منهم، هُجّروا من البيوت الصفيحية والأكواخ والعرائش والقاعات المبنية بالقوالب والطوب، رثيوا وهم يمشون في سلال بشرية طويلة وثيدة الخطى متعبة السير، منهوكة القوى، تبل أرياقها من آبار قديمة تسكنها الأفاعي، تتعاضد وتنشر دخان المآدب الصغيرة الموقدة من الأعشاش ولحم الضببة، والحيات اليابسة، الهاربة دوما من الضجيج المخيف"¹.

الأمكنة المجهولة تعطي لشخصياتها غموضها، ذلك لأنَّ الأمكنة تؤثر وتُكسب الصفات والخصائص لقاطنيها، فإن كانت هذه الأمكنة غير معروفة فإنها تُكسب الغموض أيضًا لأشخاصها، ممَّا يجعلهم موضع حذرٍ وريبةٍ: "يأتي غرباء من وراء البحر، يتلمسون الفنر والشباك والمثقاب، يتحدثون مع بعضهم البعض، يساومون البدو، وهؤلاء يتشاورون، يقترّبون من الاتفاق على بيع أشلائي"²، وهذا ما حصل مع برهان فهو يرى بأنَّ هؤلاء الأشخاص الذين أتوا من وراء البحار يتفقون على بيع أملاكه، ويرمز لهذه الأملاك بالأشلاء ممَّا يوحي بقرب الأمكنة وأهميتها لدى الإنسان، وكأنّها أجزاءه التي تُكسبه الحياة.

وتتجلّى في المقطع التّالي حوارية بين برهان وألماس: "وأنت لم تعد خائبًا، في الخارج جاء معدن نفيس من البشر، من قيعان الأنهار، من الزجاج المضيء، من بريق النجوم!

لا تزال قوالا، بل هم بسطاء معذبون، تركوا بلدانهم وأخذتهم قوافل السلع في كل عروق القارات!"³، ويتّضح هنا عدم استقرار النظرة للآخر لدى برهان فهو أحيانًا ينظر لهم باحتقار وأحيانًا أخرى يراهم معدنًا نفيسًا، والتعبير عنهم بكلمة معدن-بصيغة الأفراد يوحي بتصاعد قيمة المساواة ضمن قيمه فهذا المعدن النفيس يأتي من أماكن متعدّدة ومتباعدة رغم أنّه معدنٌ واحدٌ، فهو ينظر للبشر ككلٍ واحدٍ، لا كمعادنٍ متغايرةٍ، ويردّ

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 89

² المصدر نفسه، ص 98

³ المصدر السابق، ص 129

عليه ألماس ليؤعّيه أنّ هؤلاء بشرٌ عاديّون، إلّا أنّهم معذّبون في الأرض ويكافحون دومًا بالهجرة والعمل بعيدًا عن أمكنتهم.

إنّ الحواريّة بين الشخصيتين حملت إضافةً للمعنى، فليس هناك أيّ تباين بين حديثهما، بل إنّ برهان تحدّث بالمعنى الرمزي، وردّ عليه ألماس بالمعنى الحقيقي، لكنّ ألماس فهم حديث برهان بالمعنى الحقيقي فبدى له غريبًا، وأضاف عليه معارضًا.

ويعبّر بُعد الأمكنة عن الشعور بالفقدان والفشل، بسبب تذبذب العلاقات بين الأصدقاء جراء العنصريّة والفراق الطويل والبعد، فكان المكان أداةً للتعبير عن الحاجة للاجتماع بالأصدقاء مجددًا واستعادة العلاقات وتعميقها: "كنا بحاجة لأيّ مناسبة لنلتهم، كنا نرى أنّ المناجم تتأى عنا، والأراضي السبخة التي زرناها تتساقط أحجار فيها"¹.

وعندما يشعر الإنسان بالضيق واليأس من المكان الذي هو فيه، يشعر بالحاجة للهرب بعيدًا عن أمكنته، ليحقّق حاجة الحماية التي افتقدها، ولكن ليس لوحده بل مع من يُحبّ، فالرفقة مهمّةٌ لتحقيق الاكتفاء النفسي في الأمكنة، فحين شعروا جميعًا بتضييق الشيخ خزل وتصرّده بهم كان برهان يحثّهم على الرحيل، بحثًا عن الحياة الآمنة، إنهم للمرّة الأولى يقفون معًا بعد صراعاتٍ عنصريّة بينهم، الحاجة لأن يكونوا معًا ويعيشوا معًا جعلت العنصريّة تتلاشى وتُنسى: "نمضي إلى جزيرة متوالية في البحر، إلى منطقة بعيدة في الصحراء، الله أنعم علينا بحشود من الصحارى والقفار والجبال الجرداء ذوات الكهوف"²، فالخيار الوحيد لهم هو الرحيل: "ليس ثمة لنا سوى الرحيل لجزر أخرى، لجبال أخرى، لعالم آخر، لتنفجر صرخة الطفل وليكن ما يكون ولدا أو بنتا، ليكن لونه ما يكون"³، وفي خاتمة رواية "ألماس والأبنوس" تصبح الألوان والأجناس أمورًا هامشيّة، فالحياة الكريمة الخالية من الفساد والعنصرية، والحياة الآمنة بمعزلٍ عن أي خطرٍ، هي الغاية والرجاء، الآن أدركوا قيمة بعضهم بعد أن هاجمهم الشيخ خزل وأدركوا أنّهم لبعضهم في وقت الشدّة.

إنّ هذه الرحلة الطويلة التي مرّوا بها والانتصار على العنصريّة البغيضة، جعلتهم أكثر قدرةً وصبرًا كالجبال وأكثر رسوخًا: "الجبال تمشي لعالم آخر؟"⁴، كما أنّ الهجرة من المكان لم تزعزع ذواتهم، فرغم الحزن

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص164

² المصدر نفسه، ص173

³ المصدر السابق، ص174

⁴ المصدر السابق، ص174

والنظرة المأساوية للحياة والطموح بعالم أفضل مختلف، إلّا أنّ شعور برهان بالفخر والاعتزاز جعله يشبّه ذواتهم بالجمال النازحة، إنّ هذا الامتزاج بين المشاعر المتباينة في نفسيّة برهان ناتج عن التكافؤ بين الانتصار بعودة العلاقات الطيبة وبين الخسارة بفقدان الأمكنة والبعد عنها.

ويعبّر بُعد البحر عن الحاجة للانغمار النفسي أكثر ضمن الدفق الشعوري المتزامن مع حدث استعادة العلاقات واللقاءات، فالبحر بلا نهائيّته هو حاجة الإنسان اللانهائيّة والمتجدّدة لأمكنته وأحبّته: "البحر دونه الجبال"¹، ثمّ يقول: "المصانع تتلألأ بالأضواء وراء التلال"²، وعندما نقارن بين العبارتين، نجد أنّ البحر مخفيّ تمامًا وراء الجبال، بينما المصانع بارزة من وراء التلال، إنّ التفاوت في الارتفاعات بين الأشياء والتباين في ظهورها وخفائها، يرمز للذات البشريّة بما فيها من تفاوتات في تحقيق الكمال البشري، إذ إنّ الجبال والتلال هي ابتلاءات وحواجز وعوائق نحو الماوراء، أمّا تجلّي الأشياء فيما وراء الطبيعة، فهي نسبةً للكمالات التي يحقّقها الإنسان وتبدو له، ومن هذه الرمزيّات تتضح شدّة علاقة الإنسان بأمكنته، وإسقاطها على ذاته.

11- الأليف والمعادي:

تأتي ألفة الأمكنة وعدائيّتها من مدى الراحة التي يحقّقها المكان للإنسان والاستقرار الذي يوفره، فالأمكنة الأليفة تحمل في طيّاتها الذكريات والأشخاص الذين نحّبهم ومشاعر السعادة والعكس صحيح بالنسبة للأمكنة المعادية، وقد تحمل هذه الأمكنة رمزيّات للمشاعر الإنسانية الإيجابية والسلبية ممّا يعطيها ألفتها وعدائيّتها.

إنّ بساطة الأمكنة الفقيرة وقلة عناصرها يجعل الوصف يتركّز على الجانب المعنوي لهذه الأمكنة، فيتجّه الوصف للشخصيات الموجودة في المكان: "أي مكان؟ خيمة رثّة، أتحمسُ التراب النابت في جسمي، غير المستوي، اللباد لا يزال يفحّ بروائح الذئب والثعالب وأنيابها بين أصابعي، أتهالك، وفليحان يُسرّع بالتمر والقهوة محيياً وكأنه رآني تَوّاً. تأتي امرأة هي زوجته وتحبيني، تحضّر ابنته الجميلة وتسبيني"³، فرغم انعدام أسباب الرفاهيّة والراحة الماديّة في الخيمة إلّا أن بشاشة أهلها وكرمهم تجعل هذا المكان من الأمكنة

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص175

² المصدر نفسه، ص175

³ المصدر السابق، ص26

المألوفة، ويبدأ الروائي بوصف المكان ثم وصف الناس الموجودين، وذلك لاهتمام الإنسان عموماً بالجانب المادي بشكلٍ كبيرٍ.

وتُعدّ الغابة والبحر هنا من الأمكنة المعادية: "كأنني أتخط في غابة، بل أنا في بحر وسفينة وموج صاخب"¹، إذ إنّ كليهما يتميز بالكثرة، ممّا يعبر عن شدة حزن الشخصية وإحساسها بعدم السيطرة أمام كثرة الأحداث والمصاعب التي تواجهها، وبعدم القدرة على استيعاب هذه الكثرة.

ووصف الأشياء بعدائيتها يدلّ على الاضطراب الموجود في الشخصية أمام حدثٍ كبيرٍ يعتريها: "الشاطئ معتم، الغابة واسعة تحديق فينا بألف عين وعين، أجسامنا تتغلغل بين الشجر، الطيور تتطلع فينا، الحشرات تتدفق علينا، أصوات مخيفة تتجبر من وراء الأشجار، روح الغابة تتكلم، أشم عطر العنود المميز! كثافة ورطوبة وقذارة تحت أرجلنا، الغابة مستتقع كبير وعتمة هائلة وعيون حمراء متوهجة وبركة حشرات لاسعة!"².

ورؤية المكان المعادي كمراقب للشخصية، يدلّ على كمية الخوف الموجودة في الشخصية وشعورها بعدم الاستقرار، ولا يقتصر ذلك على المراقبة، بل المطاردة، فيقول: "الغابة تطاردني، أغصان الشجر تضرب يقظتي، داخلي فوار بالأسئلة: ماذا جرى للعنود؟!"³.

ويعبر التثقل بين أمكنةٍ مختلفةٍ عن الشعور بعدائية هذه الأمكنة وعدم قدرتها على تحقيق الاستقرار النفسي، فالأمكنة التي تبعث السكون والراحة يميل فيها الإنسان إلى الاستقرار ولا يتنقل منها ذهاباً وإياباً دون هدف: "خيبيتي التي تزداد وتصير عزلة وذهاباً للطراد والبيوت الملعونة في المدن"⁴.

ومن الأمكنة المعادية والمتخيلة شواطئ القراصنة، وتدل هذه الأمكنة على الشعور بالخوف والغموض والحيرة: "ابتعد يا أبي، ابتعد سوف يأخذونك لشواطئ القراصنة ويأكلون كبذك في الصباح على الريق!"⁵، فيدعو يرهان أباه للابتعاد والهرب، حتّى لا يأكله القراصنة، وفي موضعٍ آخر يقول: "هذه ليست أختي، أختي أخذها البدو إلى الصحراء وأعطوها لبنات آوى! رأيتهم يأكلونها!"⁶، هنا يتخيّل أخته وقد أكلتها الذئاب في

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص62

² المصدر نفسه، ص62

³ المصدر السابق، ص63

⁴ المصدر السابق، ص67

⁵ المصدر السابق، ص101

⁶ المصدر السابق، ص101

الصحراء فتبدو الصحراء مكانًا معاديًا لاحتوائها على الأخطار والذئاب المفترسة، فالافتراس موجود في الشواطئ والصحراء، إن الامتداد الأفقي الموجود في كل من البحر والصحراء يعبر عن حالة الخوف والحزن التي تسيطر على برهان جراء الأحداث التي وقع بها لذا اختار هذين المكانين كمكانين معاديين للتعبير عن هذه الحالة الشعورية: "لا أعرف ماذا في هذه الأوراق، تريدون أخذي لمستشفى المجانين! لا! لا! لا!"¹.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص102

ثالثاً: المكان ونظرية الجشططت:

تُعرّف الجشططت: "وحدات عضويّة تتقرّد وتتحد ضمن الحيز الزماني والمكاني للإدراك أو للامتثال"¹، إنّ المشكلة الرئيسيّة التي يعالجها علم نفس الجشططت هي تحديد القوانين والشروط التي تحكم تغيّرات الجشططتات، ولمعالجة ذلك لابد من غياب تناظرٍ خاصٍ وثابتٍ وذلك لتغيّرها المستمر وحركتها الدائمة، ومشكلة الإدراك تحديد التغيّرات التي تؤدي لتغيير الصيغ للبنى المختلفة، كما أنّ انتظام الإدراك يعني انتظام العمليات العصبية التي تناظره، وكذلك التفكّك في العناصر النفسية يؤدي للانفصال في العمليات الدماغية، ويخضع الإدراك لمبدأ نفس الهيئة، فالعمليات الدماغية مشابهة للحركات المرئية، والعملية الإدراكية لمثيرين متعاقبين، تأخذ إدراكياً نفس الحركة الخارجية لهذين المثيرين، وذلك للاتفاق في البنى للمثير خارجياً وإدراكياً².

أ- مفهوم الجشططتات الفيزيائية:

يرى كوهلر بأن الفيزياء يجسّد مفهوم العلم، ويمكن الاسترشاد من خلاله في دراسة المفاهيم السيكيولوجية، والسؤال الذي يطرح في دراسة مفهوم الجشططتات الفيزيائية: هل توجد كليات أكثر عدداً من مجموع أجزائها؟ وهل يوجد وحدات كليّة يتعذّر فهم خصائصها انطلاقاً من خصائص الأجزاء؟³

يوجد نوعان من الوحدات⁴:

1- وحدات بها أجزاء ثابتة ومستقلة وقابلة للاستبعاد دون أن يتغيّر شيء من أجزائها أو في الأجزاء الأخرى، ويمكن لها أن تكون أكلاًلاً قائمة بذاتها، ومثال ذلك قطعة أثاث في غرفة، فحينما نستبعد قطعة الأثاث تبقى كما هي ولا تتغيّر في قطع الأثاث الأخرى الموجودة في الغرفة.

2- وحدات فيزيائية معرّضة للتغير حال عزلها أو جمعها، ويمكن تمييزها بصورٍ متعدّدة:

أ- وحدات كليّة آليّة متّزنة، تحتفظ بصيغتها لفتراتٍ طويلة.

¹ جيبوم، بول: علم نفس الجشططت، ص33

² ينظر: المصدر نفسه، ص 34-36

³ ينظر: المصدر السابق، ص41

⁴ ينظر: المصدر السابق، ص (41-43)

ب-وحدات كلية معرّضة لتغيرات نظاميّة بشكلٍ مستمرّ.

ج-وحدات كلية تتميّز بتغيرات شبه استمراريّة في هيئتها، فالتغيرات تستمرّ في الحدوث بين فتراتٍ زمنيّةٍ طويلةٍ.

ب-سيكولوجيّة الإدراك:

وتقوم عملية الإدراك على طريقتين¹:

1-التجربة المباشرة: يقوم بها عالم النفس بناءً على خبرته في الاستنباط وتجاربهِ السابقة.

2-التجربة الساذجة: يجب أن تكون خالية من أي تجاربٍ سابقةٍ، نقية من أي معطياتٍ مؤثّرةٍ، قائمة على الفهم الأولي الخالص.

ج-قوانين الجشطلّات:

ومن أهمّ قوانين الجشطلّات:

1-مبدأ الشكل والقاع:

يقوم هذا المبدأ على التمايز بين الأشكال والقيعان الحاوية للشكل ففي الأشكال المتجانسة مع القاع يصبح الشكل غامضاً صعب التمييز، فكلّما كانت أكثر اختلافاً عن الشكل كلّما كان الشكل أكثر وضوحاً². كما يُحدث عبد الله خليفة في رواياته مقارنات بين الأمكنة المختلفة ليبرز تمايزها، إنّ التباين في الخصائص بين الأمكنة المختلفة يعمّق شعور الشّخصيّة بالانجذاب لمكانٍ ما ونفورها من مكانٍ آخر، وكلّما كان التّباين أكثر تولّد هذا الاختلاف الشّعوري.

2-مبدأ التشابه:

إنّ التشابه بين العناصر المختلفة يسهّل عملية إدراكها واسترجاعها، فالعناصر المتشابهة تبدو وكأنّها تنتمي إلى مجموعةٍ واحدةٍ، أما العناصر المختلفة والمتنافرة في خصائصها فإنّ إدراكها واسترجاعها يكون

¹ ينظر: جيبوم، بول: علم نفس الجشطلّات، ص71-76

² ينظر: الزغلول، عماد: نظريات التعلم، ط1، دار الشروق، عمان، 2010، ص178

أكثر صعوبة¹، وهذا المبدأ ينطبق على الأمكنة المتشابهة، سواء كانت متباعدة أو متقاربة، ويشبه الروائي بعض الأمكنة بأمكنة أخرى، ورغم الاختلاف في صفات أخرى بين الأمكنة التي يشبهها ببعضها، غير أن التشابه هو الذي يبرز، لاختيار الروائي إبرازه، فاللغة عامل مهم في إبراز انتظام بناء الأمكنة وعلاقتها ببعضها.

3- مبدأ التقارب:

إنّ العناصر المتقاربة زمنيًا ومكانيًا تبدو أنّها تنتمي إلى مجموعة واحدة، وتشكل كلاً متجانساً، مما يسهل عملية التخزين والاستدكار، على عكس العناصر المتباعدة زمنيًا ومكانيًا²، وينطبق ذلك على الأشكال الهندسية، فالتقارب بين الأضلع والزوايا يساعد على إدخالها ضمن المجال الإدراكي وتمييز الشكل³. ويتجلى مبدأ التقارب في أمكنة عبد الله خليفة في البيوت المتقاربة والتي تكتسب ألقتها من هذا التقارب، فكلما زاد التقارب بين البيوت زادت ألقتها وكلما ابتعدت وانعزلت أصبحت موحشة.

4- مبدأ الإغلاق:

يتميّز الإدراك البشري بقدرته على إعادة صياغة الأشياء ذهنيًا وإدراكها في أفضل صورة، فيصح أي خلل في الصورة الذهنية فتبدو العناصر مكتملة، ويدرك الأشكال المفتوحة في صورتها المغلقة، وذلك لأنّ الأشكال المغلقة والمتجانسة أسهل إدراكًا على الذهن، فهو يصحّحها بما يتناسب مع طبيعته⁴، "ففي حالة العبارات الناقصة فإننا نسعى إلى إكمالها لتصبح ذات معنى بالنسبة لنا، وإننا وفقًا لهذا المبدأ نسعى إلى إدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء والأفكار في محاولة منا للوصول إلى الكلّ الجيد أو المعنى والفعل"⁵. وبما أنّ العقل البشري مصمّم على إصلاح الخلل في الصور المدركة فإنّ بعض الأمكنة تعيد توازنها في النفس بعد أن تخلخلت ألقتها عن طريق أحداث متخيّلة امتدادًا للأحداث الواقعيّة، فيكتسب المكان ألفته من جديد.

¹ ينظر: الزغلول، عماد: نظريات التعلم، ص180

² ينظر: المصدر نفسه، ص181

³ ينظر: ليلي، دامخي: محاضرات في مقياس نظريات التعلم، مذكرة، 2021، ص52

⁴ ينظر: الزغلول، عماد: نظريات التعلم، ص182

⁵ ليلي، دامخي: محاضرات في مقياس نظريات التعلم، ص51

5-مبدأ التشارك بالاتّجاه:

يميل العقل البشري إلى إدراك الأشياء التي تأخذ استمراريّتها في نفس الاتّجاه، أمّا الأشياء التي تختلف في الاتّجاه يدركها الذهن على أنّها تنتمي لمسار مختلف ومجموعة أخرى¹، واستمراريّة الأشياء تؤدّي لسهولة إدراكها، فكلّما كانت العناصر أكثر استمراريّة صارت أسهل إدراكاً²، فالأمكنة التي تُحيل على بعضها عبر منبّهاتٍ شرطيّةٍ مشتركة تجعل من الممكنة ضمن وحدةٍ واحدة في عمليّة الإدراك، مما يُكسبها ارتباطها ببعضها وألفتها.

6-البساطة:

يتميّز الإدراك البشري بميله لإدراك الأشكال أو العناصر الأكثر بساطةً وانسجاماً، لذا يقوم بتبسيط الأشكال المعقّدة ليتمكّن من إدراكها³. إنّ بساطة الممكنة تعزّز من سرعة انتظامها في العقل والنفس ممّا يجعلها أكثر ألفةً.

¹ ينظر: الزغلول، عماد: نظريات التعلم، ص 184

² ينظر: ليلي، دامخي: محاضرات في مقياس نظريات التعلم، ص 52

³ ينظر: الزغلول، عماد: نظريات التعلم، ص 184

المبحث الثالث: المكان والإيديولوجيا:

إنَّ "الرؤية إلى العالم هي بالتحديد مجموعة من الطموحات والإحساسات أو المشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة ما (وغالبًا ما تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية) وتجعل هذه الجماعة تقف في تعارض مع الجماعات الأخرى"¹، ويتجلى في روايات عبد الله خليفة تركيزه على فئة الكادحين والمهمشين، فيصف معاناتهم وشقاءهم من خلال تسليط الضوء على واقعهم المعيشي في نصوصه الروائية، والتي كان للمكان فيها عظيم الأثر في إبراز ذلك، للارتباط الوثيق بين المكان والرؤية الفكرية للإنسان من جهة، وتوظيف المكان من قبل الروائي لتأدية هذا الدور من جهة أخرى، فقد يبرز المكان كشخصية من شخصيات الرواية، أو قد يكون محورًا للصراع بين الشخصيات، "لقد كان هم عبد الله خليفة تحميل الشخصيات إيديولوجيًا وفكريًا، وجعلها صدى ناطقًا بأفكار ومحمولات"²، متأثرًا بالفكر الماركسي الذي كان يرى بأن الثورات العمالية "تتوجّه لتحسين أوضاع العمال رجالًا ونساءً وأطفالًا المعيشية.. فكانت هي جزءا من عمليات إصلاحية لتغيير مكانة الطبقات العمالية في النظام الرأسمالي الحديث، الذي يجمع طبقتيه الرئيسيتين المالكة والعاملة في الإنتاج، وهو أمر صراعي تعاوني غذاه استعمار هذه الرأسمالية للعالم الشرقي خاصة"³، كما ركّز الفكر الماركسي للروايات على إبراز توزيع القوة الاقتصادية بين الفئات المجتمعية المختلفة، فالجهد والعناء الذي يبذله الكادحون والبسطاء يذهب نتاجه للفئة الرأسمالية المترفة التي لا تعاني في كسبه، فيعيش هؤلاء المترفون على معاناة الفقراء، وأي رفض من قبل الفئة العاملة يقتضي صراعًا بين الفئات، والمكان محورًا لهذا الصراع لما لا تمتلك الأرض من أهمية كبيرة في تحقيق الثروة.

ولم يقتصر الروائي على عرض المشكلات وإنما أوجد حلولًا لها عبر الحوارات والأحداث، فكان عبد الله خليفة ناقدًا ومصلحًا في الآن ذاته، ولقد ساعده على ذلك وعيه التام بهموم مجتمعه وقدرته الفائقة ودقته في التعبير عنها، انطلاقًا من أصغر وحدة فيها وهي الأسرة حتى هموم مجتمعه بشكل عام ومن أهم المشكلات التي تطرق لها استرقاق العبيد والاختلاف الفكري والديني والاجتماعي الناتج عن تنوع الأعراق ضمن

¹ لحداني، حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص19

² الكعبي، ضياء: إضاءات السرد في أدب عبد الله خليفة، ط1، هيئة شؤون الإعلام، مدينة عيسى، 2014، ص47

³ خليفة، عبد الله: الكلمة من أجل الإنسان، ص578

المجتمع الواحد المتعدّد في الطبقات، والذي تسعى فيه كلّ طبقةٍ لحماية وجودها، ولقد كان لتنوّع السياق التاريخي أثرًا كبيرًا في إبراز تحوّل وتغيّر الأمكنة في المجتمعات والثقافات المتنوّعة.

وبالإضافة إلى شخصيّة كارل ماركس فمن أهمّ الشخصيّات التي تأثّر بها عبد الله خليفة في بناء شخصيّاته الروائيّة شخصية بلزاك بما فيها من تناقضات وإخفاقات، فيصفها في كتابه الكلمة من أجل الإنسان، بقوله: "لم يكن بلزاك متناقضًا مع نفسه، لأنّه هو ذاته تجسيدٌ للتناقض، المحللون البنيويون لم يكشفوا شخصية بلزاك ذاته كبرجوازي صغير، فهذا الكائن الاجتماعي الإنساني عبّر عن التناقضات الاجتماعية من داخل رؤيته المتناقضة كعضوٍ في فئة مترججة، فهو كاتبٌ يبيع بضاعته الورقية ويطمح إلى الغنى، وهو تاجرٌ صغير ومساهم ومضاربٌ يسعى للارتفاع إلى طبقة البرجوازية بسرعة شديدة، لكنه مدين ومفلس ويخاف السقوط في طبقة العمال والمعدمين، وهو عاشق موله يحب أرستقراطية ثرية ترث الكثير، ولكنه يموت دون أن يطل شيئًا من ثروتها"¹.

¹ خليفة، عبد الله: الكلمة من أجل الإنسان، ص 221

الفصل الرابع

المكان وعناصر السرد

• المبحث الأول: المكان والزمان:

1. زمن الحكاية
2. المفارقات الزمنية
3. المدى والسعة
4. الاسترجاعات
5. الاستباقات
6. اللاوقتيّة
7. المجمل
8. الوقفة
9. الحذف
10. المشهد
11. التواتر
12. التحديد والتخصيص والاستغراق
13. التزمّن الداخلي والتزمّن الخارجي

• المبحث الثاني: المكان والشخصيات:

❖ أولاً: أنسنة المكان:

1. تجليات أنسنة المكان الدال على شخصيّة اجتماعيّة.
2. تجليات أنسنة مكّونات المكان.
3. مستويات أنسنة المكان

❖ ثانياً: المكان ومكّونات الشّخصيّة:

1. الشّعور واللاشعور

2. الغرائز
 3. النزعات الفطرية العامة
 4. الانفعالات
 5. العوامل المؤثرة في الانتباه:
 - أ- العوامل الخارجية
 - ب- العوامل الداخلية
 6. العواطف
 7. العادات
 8. الذكاء
 9. الإرادة والدافعية
 10. التصور والتخيل
 11. التذكر والذاكرة
 12. الاسم الشخصي في الرواية
- المبحث الثالث: المكان واللغة.

يرتبط المكان بعناصر السرد في العمل الروائي، ذلك للارتباط الوثيق بين عناصر الرواية، ويؤدي كل عنصر من هذه العناصر وظيفته الخاصة التي تساعد على تماسك البناء الروائي وتكامله، ويساعد كل عنصر من خلال وظيفته على بناء العناصر الأخرى، مما يعطي للرواية انتظام بنائها وتكامل وظائفها.

المبحث الأول: المكان والزمان:

المكان يلزم الزمان، فالمكان والزمان يعبران عن البعد المادي والمعنوي، فلا يمكن للمكان أن ينشأ خارج إطار الزمان، ولا يمكن للزمان أن ينشأ إلا ضمن المكان، وكلاهما يكمل الآخر ويساعد في سيرورة العمل الروائي، وقد يأتي الزمان أو المكان واقعيين أو متخيلين، ويتسم المكان بالمظهر الساكن الثابت بينما يختص الزمان بالمظهر المتحرك وارتباطه بالأفعال.

1- زمن الحكاية:

لا يستلزم في الرواية التطابق بين تتابع الحدث الطبيعي للقصة والأحداث داخل السرد، وحتى إن سرت أحداث القصة زمنياً بشكلٍ تسلسليٍّ كما هي في الواقع، فإنه من الممكن أن يحدث أكثر من حدث ضمن نفس الزمن مما يفرض على الروائي كونه غير قادرٍ على روايتها معاً في نفس الزمن أن يختار تسلسلاً خاصاً لهذه الأحداث، فيأخذ الحدث زمناً مختلفاً عن زمنه الحقيقي، ومن الممكن أن يتطابق زمن القصة وزمن السرد في بعض الحكايات شرط أن تكون أحداثها تتابعية لا متداخلة، وبناء على ذلك يمكننا التمييز بين نوعين من الزمن في كل رواية، وهما:

-زمن القصة

-زمن السرد¹.

كما أن "الحكاية الأدبية المكتوبة ذات وضعٍ من الأصعب الإحاطة به، فهي كالحكاية (الشفوية أو السينمائية) لا يمكن استهلاكها، وبالتالي تحقيقها إلا في زمن هو زمن القراءة طبعاً، وإذا أمكن إبطال تتابعية عناصرها بقراءة نزوية أو تكرارية أو انتقائية، لم يمكن ذلك الإبطال أن يصل إلى حدّ العجمة التامة؛ فالمرء يستطيع عرض شريط سينمائي عكساً، صورةً فصورةً، ولكنه لا يستطيع قراءة نصٍّ عكساً حرفاً، ولا

¹ ينظر: لحمداني، حميد: بنية النص السردية، ص73

حتى كلمة فكلمة، ولا حتى جملة فجملة دائماً، دون أن يتوقف عن كونه نصاً، إن الكتاب-أي كتاب-أكثر تقيداً بعض الكثرة مما يعبر عنه اليوم غالباً بخطية الدال اللساني الشهيرة¹.

تسير الأحداث في روايات عبد الله خليفة بشكلٍ غير تتابعيٍّ، فزمن القصة يختلف عن زمن السرد، وذلك يعطي للحدث الروائي محوريتته الخاصة، ذلك أنّ تداخل الأزمان يغني التأويل في الرواية.

ويفتتح عبد الله خليفة رواياته بوصف الأمكنة، فالمكان محركٌ مهمٌ للحدث، ففي رواية "ثمن الروح" يفتتح روايته بوصفٍ للفيلا التي تسكن فيها العائلة، والملحق الصغير الذي يعيش فيه أدهم في عزلته منذ أن توفيت زوجته، هذا المكان الذي سيكون موضعاً للنزاع بين الأب وأبنائه، وسبباً من أسباب تفكك الأسرة.

أمّا في رواية "ابن السيّد"، فيفتتح عبد الله خليفة الرواية بوصفٍ لمطار الغربية، فالحدث الرئيسي في هذه الرواية هو غربة ابن السيّد وفقدانه انتمائاً، والمطار هو الفاصل بين الهويّات المختلفة والمجتمعات المتباعدة.

أمّا في رواية "ألماس والأبنوس" و"نشيد البحر" فيفتتحهما الروائي بوصف البحر، فالبحر في رواية "ألماس والأبنوس" يغني الشخصية الروائية، فيكسبها البطولة والقدرة غير المحدودة على مواجهة أخطار البحر، وإذا كانت الشخصية محورٌ مهمٌ في هذه الرواية لارتكاز الرواية على جدلية الأنا والآخر، فإنّ المكان لا يقلّ أهميّة في هذه الرواية كونه المؤسس لبناء الشخصيات فيها.

وفي رواية "نشيد البحر" يبدأ الروائي روايته بوصفٍ جميلٍ للبحر، يكشف فيه عمق انتماء الإنسان لموطنه وحنينه إلى الوطن بعد الغربة، كما أنّ وجدانية المكان والعناية به منذ افتتاحية الروايات تمهد لمأساوية تحول هذه الأمكنة وتغيّرها، ممّا يخلّف الشعور بفقدانها.

فالمكان يظهر مكتمل النمو في نفسية الشخصيات منذ الوهلة الأولى لزمن السرد، ويوحى ذلك لأهميّة المكان للإنسان واندماجه فيه، والعلاقة الوثيقة التي تربطه به، وتأتي بعدها الأحداث مؤكدة على جوهرية المكان وحركيته في البنية السردية للنص الروائي، فالكلام عن مفارقاتٍ زمنيةٍ هو كلامٌ عن مفارقاتٍ مكانيةٍ، ذلك لأنّ المكان هو الموضوع الأساسي في هذه الروايات.

¹ جنيت، جبرار: خطاب الحكاية، ط2، ترجمة محمد معتصم وآخران، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 45-46

2-المفارقات الزمنية:

وتقوم المفارقات الزمنية على "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"¹، والمفارقات الزمنية بتكرارها وتنوعها ما بين استرجاع خارجي متسع، وآخر داخلي قصير الأجل، ما بين استرجاع مباشر وآخر غير مباشر، ما بين استرجاع مرتبط بالحكاية الرئيسية وآخر غير متصل بها ولو على نحو غير مباشر، يكسر الطابع النمطي للسرد، ويعفي القارئ من استمرار السير في طريق وحيد الاتجاه، مما يضيف على الحكاية التنوع والتلون، ويبدد شبح الإحساس بالرتابة"².

3-المدى والسعة:

تحتوي المفارقات الزمنية على الاسترجاعات والاستباقات، إذ بإمكانها الذهاب للماضي أو المستقبل، سواء قليلاً أو كثيراً، وهذا المقياس من القلة أو الكثرة هو ما يمثل المدى، كما أنّ القصة تستغرق وقتاً محدداً هو سعتها³. "إنّ المدى الذي نعيش فيه ليس هو مدى الخطوط الهندسية الكلاسيكية، كما أنّ زمننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقاً، مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي، على العموم، مستحيلة من نقطة إلى أخرى"⁴.

4-الاسترجاعات:

تتميّز الرواية أكثر من غيرها بإعمالها لخاصية الاستدكار، فيتم توظيفه ليؤدّي وظائف جمالية وفنية في السرد الروائي، ومما يحقّقه الاستدكار أيضاً ملء فجوات في السرد، كبناء الشخصية التي لم تبين جيّداً، أو إحاطة المتلقي بحاضر شخصية اختفت زمنياً، وهذا ينطبق أيضاً على عناصر السرد الأخرى، فالاستدكار يساعد على تكامل العمل بنائياً⁵.

¹ جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص 47

² خليل، إبراهيم: بنية النصّ الروائي، ص 108

³ ينظر: جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص 58-59

⁴ بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ص 103

⁵ ينظر: بحرّوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 121-122

تشكّل الاسترجاعات حكايةً أخرى زمنياً بالمقارنة مع زمن القصة، وقد ميّز جبرار جنيت بين نوعين من الاسترجاع:

أ-استرجاع داخلي: الأحداث المسترجعة جزءً من الحكاية.

ب-استرجاع خارجي: الأحداث المسترجعة لا تطابق أحداث الحكاية الأولى.¹

ولذا نرى بأن تنوّع عملية الاسترجاع يساعد على جعل الزمن الروائي أكثر تداخلاً وتعقيداً، فهناك أحداثٌ خارجيّة عن الأحداث الرئيسيّة المحدّدة لسعة الحكاية الأولى، تتداخل مع أحداث الحكاية الأولى فتعطي كثافةً في الاسترجاع وتداخلاً في الزمن.

ومن أمثلة الاسترجاعات في روايات عبد الله خليفة:

الرواية	النص الدال	القيمة الدلالية	الصفحة
نشيد البحر	"الرسالة لم تكن عادية، خط أخته صار جامحاً، غاضباً: (لماذا لا تأتي؟ ألم تشبع من التسكع والصراخ والثرثرة أيها الكسول؟ نحن هنا نحتاجك كثيراً، ننزف لكي نراك، نشم الريح عساها أن تحمل رائحتك، أيها الأخ الذي نسي جلده، هل تأتي قبل أن نموت؟"	تؤثر الغربة في انفعالات وعواطف الشخصيات، فرسالة الأخت لأخيها ناتج لاشتياقها له وحاجتها الماسة لوجوده، وغضبها لبعده الطويل، ويوحى ذلك بأهمية الأسرة والوطن في استقرار الشخصيات عاطفياً ونفسياً، فالغربة لم تؤثر على نجم وحسب، بل أثرت على أهل بيته الذين كانوا ينتظرون عودته بفارغ	5

¹ جنيت، جبرار: خطاب الحكاية، ص60-61

	الصبر .		
11	هنا يعبر الكاتب عن مكان الغربه وهو من الأمكنة الواقعيّة، ويبين حبّ الشخصيّة لهذا المكان، فقد قضت فيه وقتاً طويلاً وأصبحت متعلّقةً به، وتخلّد المكان في ذاكرتها، ويستخدم كلمة (غفت) ليوحى بمدى الهدوء والسكينة التي تركتها ذكريات هذا المكان في نفسيّته.	"آه بعيدة تلك الأيام، والمدينة التي تحبّها نأت، وغفت في الذاكرة، كم كنت تهوى القاهرة!"	نشيد البحر
11	يبين هنا أثر الاستذكار في تأجيج العاطفة والمشاعر، فحبّه للمدينة وعلاقته الوثيقة بها ناتجٌ للأحداث والتّجارب الماضية التي عايشها في هذه المدينة، فيرى أنّ حبّه لهذه المدينة خالّد رغم كلّ الظروف.	"تقترب وليس لك سواها، مهما تشدّدت في الجامعات، تنتصب، مهما احتضنك أهل الأزقة بشوق، مهما نسيت وغنيت وبكيت، هي لك تلك القطعة الشاسعة من البر والبحر، نثرتها الطبيعة بقسوة تحت وهج الظهيرة، لابد أن تركع الآن وتقبلها"	نشيد البحر
19	ترتبط الأمكنة بالعلاقات	"وغابت تلك الفتاة عن	نشيد البحر

		ناظريك، اخترت طريقاً آخر للمدرسة، ونسيت زقاقها ونافذتها، وحملت جرحاً عميقاً لم يندمل وأوراقاً زرقاء تحمل خطوطاً وأنصلاً إلى الروح"	
	العاطفية والمشاعر بين الشخصيات لأنها تتشأ في داخلها، لذا فإنّ الابتعاد عن هذه الأمانة يعبر عن رغبة الشخصية في النسيان وقطع العلاقات، ويُخاطب الراوي الخارجي الشخصية هنا وكأنّها مألوفة ومعروفة بالنسبة له، وكأنّه عايش كلّ الذكريات فجاء ليثير الذكريات والمشاعر والأحاسيس في نفسيّتها.		
23	تتبيّن هنا أهميّة اللغة في عملية الاستذكار، فاللغة مجموعة من العلامات التي تحيل إلى الصور المخزّنة في الذاكرة، والمتمثّلة هنا في مدينته القديمة.	"رغم النور الشحيح والعرق المالح قرأ سطوراً أعادته إلى مدينته القديمة"	نشيد البحر
25	ويؤدّي المكان دوراً مهماً في عملية الاستذكار، فهو هنا منبّه للذكريات، فما أن صار الصديقان في هذا المكان، حتى	"لا يصدّقان نفسيهما، معاً ثانية، في مدينتهما باب البحر؟ يتحسنان جسديهما، هل ضاع شي؟ يتحسنان	نشيد البحر

	أخذا يسترجعان الذكريات.	ذكرياتهما، هل غاب وجه؟	
ابن السيد	"لا تزال الفوضى في المدينة تنتشر شظاياها في رأسه، محمولة سريعة"	تدلّ هنا سرعة الذكريات على كثرة تدفّقها وعلى سوء الحالة النفسيّة للشخصيّة، فتأتي الصور خارجةً عن احتمال الشخصيّة، وكأنّها شظايا مؤلّمة تكتسح ذاكرته.	5
ابن السيد	"وكانت هذه الأرض الغريبة ملاذه وجنته، وكان الناس كلهم فيها معارفه"	يرتبط حب نجم لأرض الغربة التي ترعرع فيها بالمواقف والناس الذين واجههم خلال إقامته، وهذا ممّا يزرع العواطف الثابتة في النفس، وهو لا يصيغ ذلك بصيغة الماضي لتلاشي العواطف اتّجاه هذه الأرض وكأنّها كانت وانتهت، ولكنّه يفعل ذلك لارتباط ثبات هذه العواطف بأحداثٍ مرّت في حياته وانتهت.	6
ابن السيد	"أبوه في مشهد قديم لا ينسى"	إنّ تكرّر المواقف في الذاكرة يؤدي إلى استحالة نسيانها، ولذلك	9

	فإن صورة الأب بتعصّبه الديني وقسوته على ابنه والتي تتكرر بقيت في الذاكرة.		
15	تتميّز الأمكنة بإحالتها للذكريات التي تختصّ بها، فكلّ مكانٍ يحيل الإنسان لذكرياتٍ تختلف عما يحيله مكانٌ آخرٌ من ذكرياتٍ.	"الأزقة الملتوية تأخذه للشارع الكبير، كلّ عطفةٍ، كلّ مربعٍ مخنوق مكتوم، كلّ حوشٍ ينفّث فجأة، تتطلق منها سهامٌ نارية تسدّد على قلبه وذكرياته، وتتفجر صرخات الأولاد، وتظهر الحقائب المتوجهة للمدرسة الثانوية القريبة ترشح بالعرق والضحك. يمشي وتشرشر الذكريات بالدم وراءه."	ابن السيد
21	رغم استرجاع ذكريات الأمكنة في ذاكرة هاشم، إلا أنّه لا يتذكّر أسماء جيرانه، وقد يدلّ ذلك على تميّز الذاكرة البصريّة على الذاكرة السمعيّة، فغالبًا ما نرى في روايات عبد الله خليفة غلبة الجانب	"حتى ذاكرته اهترأت، فيتساءل ما هي أسماء جيرانه؟ وأين يركض وراء أهله القلة الذين ذابوا في المدن الجديدة والبلدان؟"	ابن السيد

	البصري على الجانب السّمي في عملية الاستذكار، ونسيان الأسماء يقدّم للمتلقى شعورًا قويًا بوحدة الشّخصيّة وغريبتها.		
ابن السيد	"كيف كان له أن ينسى السؤال المستمر عن أبيه؟ وتلك الأعداد من الطلبة لا تنفك تصل، وأن المسجد البسيط المجاور للبيت سوف يهدم، ويظهر بيتٌ هائلٌ وجامعٌ كبير؟ لم لم يعط أي وقت للتفاصيل الصغيرة الحاسمة الرهيبة؟"	يستذكر هاشم ضعف إدراكه لمقدمات تغير المكان، فقد كانت هذه المقدمات موجودة، ولكنّه كان غافلاً عنها، والآن يسترجعها بوعي أكبر، ويتنبّه لتحليله الضعيف للمواقف المستذكرة، للأمور التي كانت تدلّ على أنّ هذا المكان سيغيّر، ولم يعيها إلاّ متأخراً.	22
	"لم أذهب لبلد الكفار عبثاً بل عبر خطّةٍ ماكدة، جاءني وأنا فتى رجلٌ صديقٌ عند مقهى وقادني لمكتبٍ غريب، فأخذوني في طائفةٍ لبلادٍ بعيد، وأحببت كل شيء هناك، وأول امرأة رأيته،	يتجلى في هذا المقطع أهميّة حبّ الأمكنة في اكتساب قداساتها، فيتحوّل عنها أوّلاً كونها أرض كفّار، كما يصف تربتها بالوسخة، ولكن حبّه لهذا المكان وتعلّقه بما فيه جعله يشعر	24

	وتحولت التربة الوسخة لتربة مقدسة، ألم يكن ذلك كله سحر مبین بقصد الاستيلاء على إرثي؟"	بقداسة هذا المكان في داخله، فهذه القداسة نابعة من كمّية العطاء التي وقّرها هذا المكان إليه.	
ثمن الروح	"وعيناه تومئان لموائ بعيدة"	ترمز الموائ البعيدة للذكريات البعيدة.	5
ثمن الروح	"كأنني لا أعرف هذا المكان، الآن أتذكر، كيف تغير كل شيء في هذه المدة الواضحة؟!"	عملية الاستذكار متفاوتة في السرعة فقد نتذكر شيئاً ببطء، وقد نتذكره بسرعة، وتحول الأمكنة وتغيرها أبطأ هنا من عملية التذكر.	9
ثمن الروح	"يتذكر أن ثمة بستان له وراء هذه الحقول والمزارع، ولكن كيف أصبح فيه بشر يعملون وبيت؟ كان حديقة للنزهة وليس مقبرة"	إنّ عملية التذكر بعد تحول الأمكنة، تأتي ضمن تساؤلات الشخصية، فأدهم حين خرج من عزلته، كان يرى أنّ هذا المكان قد تغير، لكنه لا يعرف كيف، فكان هذا التذكر يبحث عن صورة أكمل، ليتمّ بها إدراك هذا التحول الكبير للأمكنة الذي لم يكن بعلم به.	11
ثمن الروح	"وأمامه الرجل الغريب	يتسم الاسترجاع بعدم	27

	يحدق فيه مستغرباً، واستغرابه يعيق من التقاط الكلمات في مخزن ذاكرته المبعثر الأشياء، فهناك رنة هاتف مزعج لا أحد يرفعه، وهنا شبّح زوجته يطل في قلبه، وفي الفضاء أجسامٌ وحروفٌ متناثرة عن الله"		
7	يبين هذا الاستنكار الارتباط الكبير بين المكان والإنسان، وكأنَّ الإنسان جزءٌ لا يتجزأ من هذا المكان، فيشبه وجوه الأصدقاء بالعشب النابت في الدروب.	"فيما تعود وشوشة العصافير المدبوعة بالهتاف الصاعق، يناوشني وجه أبي في الدروب الرفيقة الترابية المعشوشة بالوجوه الصديقة الحميمة"	ألماس والأبنوس
11	البحارة هنا يمسخون الذكريات التي تزرع الانطباع النفسي المولّد لحبّهم للصّحراء .	"البحارة يجلسون محدقين في الكون المنقلب، يمسخون عن أفواههم القبل الثقيلة للصحراء، التي تتغلغل تحت أسننتهم رذاذاً من ترابٍ وجمر"	ألماس والأبنوس
15	هنا يشبّه الذكريات بالأشياء التي تطفو	"الحكايات والجثث راحت تطفو على مياه الذاكرة	ألماس والأبنوس

	المضطربة"	ويشبه الذاكرة بالموج، ذلك أن الذاكرة تمتاز بالحركة والاستمرارية والذكريات تنبثق من هامش الشعور إلى بؤرته.	
--	-----------	--	--

5- الاستباقات:

ويقوم الاستباق على تقديم تلميحات تنبؤية للمستقبل، أو عن طريق تكرار المقاطع الاستباقية للحدث نفسه¹. ومن الملاحظ أن تكرار الاستباق أو الاسترجاع لحدث ما يجعله يأخذ شكلان معاً، فيكون الحدث استرجاعاً واستباقاً في الحين ذاته.

ويتنوع الاستباق طبقاً لما يؤديه من وظيفة في النص، ومن أنواعه²:

-الاستباق التمهيدي

-الاستباق الإعلاني

ومن أهم الاستباقات في روايات عبد الله خليفة:

الرواية	النص الدال	القيمة الدلالية	الصفحة
نشيد البحر	"هذه سماؤه، هذا غيمه، وهناك قريباً تقبع بلاده الواسعة، الحاملة، النائمة، سيمشي تحت النخيل، سيرى القوارب	يأتي الاستباق هنا بناء على الخبرات السابقة والمشاهد المتكررة، فأمكنة الوطن تبقى تتجدد في الذاكرة، لذا	5

¹ ينظر: جنيت، جيار: خطاب الحكاية، ص 80-81

² ينظر: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 133

	جائمة فوق الرمال، والنوارس سحابات بيضاء تتوغل في الأزرق، سيقف فوق كتبان الصحراء، ويسافر للمدن النائبة	فإنّ هذا الاستباق تغذيه الذاكرة، لأنه يترقّب أمكنة اعتاد عليها وخبرها، فصارت بالنسبة إليه معروفة ومألوفة.	
نشيد البحر	"هل اعتقل أحد رفاقنا؟ -ذلك أمر مشرف لم يحدث."	يأتي الاستباق ليدلّ هنا على الوعي التام بانحراف الطريق، وتوقع العواقب الوخيمة الناتجة من ذلك.	8
ابن السيد	"الممرات الطويلة تأخذهم في أنوارها الشاحبة"	إعطاء جوّ تراجميّ لأحداث الرواية.	5
ابن السيد	"هذا الرجل المقيت الخبيث سوف يختفي، وتعود الأمور كما كانت وأفضل"	إنّ الاستباق هنا للأحداث كان بمثابة توقعات خاطئة، فقد تعرّض هاشم بعدها لمشاكل كثيرة ناتجة من هذه التوقعات الخاطئة	5
ابن السيد	"وستأخذه الطائفة لترميّه في الأرض التي كانت بلده، التي يحن إليها، الأرض الغريبة التي عذبته، وحرمته من التعليم والرزق والنور لسنوات، سيفذف الآن	ينظر هنا نظرة تشاؤميّة لأرض الوطن، ذلك لأنّه لم يحصل على حقوقه فيها، ولم يتربّ ضمن أسرة صالحة، وقد غادر عنها لسنوات طويلة، وانقطعت علاقته بأهله	7

	وأقاربه، لذا فإنَّ عودته الآن أصبحت ثقيلةً مشحونةً بالألم والتشاؤم.	فيها ويصير نكرة بأزقتها القذرة، وبين جمهورها الضائع، ولن يعطف عليه أبوه أو يسترده، لن يسترد الابن العاق العاصي الكافر"	
10	يأتي هذا الاستباق في صيغة استذكاري فيعطي خلاصةً كاملةً لحياة أدهم.	"حدثته الأصوات بأنه قاب قوسين أو أدنى من يد الملاك، وأنه سوف يعطيه الكتاب ليدخل الجنة نافضًا كل شروره، وأنه سيقطف ثمار الرحلة المضنية الصعبة، سينفتح الأفق ويتحد بالنور ولكن ليس ثمة نور، فما هذه البيوت الرثة والغيطان النائمة"	ثمن الروح

6- اللاوقتيّة:

بالإضافة للإشارة لأهمية تكرار الأحداث في إكسابها الحياديّة بين الاستباق والاسترجاع، ممّا يجعلها ضمن اللاوقتيّة، فإنّ هناك عوامل أخرى تساعد على إعطاء الحدث لاوقتيّة وهي التبئير وتعدّد صياغة

الحدث بأشكالٍ متنوّعة¹، فتعدّد رواية المشهد على أكثر من لسانٍ للشخصيات يؤدّي لتكرار وجوده، كما أنّ تعدّد صياغته استرجاعاً أو استباقاً، يسمح للحدث بالتكرار أكثر، وإكسابه اللاوقتيّة.

إنّ تكرّر معظم الأحداث في روايات عبد الله خليفة، يجعلها مستبقةً ومسترجعةً في آنٍ واحدٍ ممّا يُكسبها اللاوقتيّة، والذي يمنح الثبات الزمني لهذه الأحداث، فتبدو الأمكنة متحرّكةً في مقابل الثبات الزمني في الرواية.

ومن أمثلة اللاوقتيّة في روايات عبد الله خليفة: "افتح صدرك للإبر والسجائر والعالم المنسي، هي النهاية أو البداية، رحلة في بطن التين ووجبات كهربائية غير لذیذة"².

وفي قوله: "فيما تعود السفينة إلى الميناء، وتحتشد النسوة، وتعم البهجة، أعرف أن الشتاء سوف يحضنني في لفائفه البيضاء الباردة، ويستبقيني في المقاهي"³، فإنّ تكرار العادات والتقاليد التي هي جزءٌ من هويّة المكان يعطي الشعور باللاوقتيّة.

7-المجمل:

بقي المجمل " حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر، الخلفية التي عليها يتميّزان، وبالتالي النسيج الذي يشكّل اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتحدّد إيقاعها الأساسي بتناوب المجمل والمشهد"⁴.

وقد استخدم عبد الله خليفة المجمل في مواضع عديدةٍ من رواياته، ويساعد المجمل على إثارة التشويق أحياناً إذا جاء مستبقاً للأحداث، لأنه لا يقوم بذكر التفاصيل المتعلقة بالشيء وإنّما يقتصر على بضع كلماتٍ موجزةٍ، كما قد يأتي للكشف عن الشخصيات أو علاقة الإنسان بالمكان.

ومن أمثلة المجمل في روايات عبد الله خليفة: "اختفى محمد، وجمعة بدأ يهذي ويصلي، فهد صار يبكي لأن الرسائل لم تأت وثمر صار حاداً في كل شيء ثم يائساً من كل شيء. وحده سالم الهادي كان يتراءى

¹ ينظر: جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص 87

² خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص 11

³ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص 6

⁴ جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص 110

لنا في الصحراء طيفاً يتموج كسراب ملون"¹، إذ يعطي خلاصة لحياة أصحابه، فكّلهم كانوا يعانون من التّعاسة وعدم القدرة على الوصول لأهدافهم، ما عدا سالم الذي رحل من هذه الدنيا نحو الهدف الأسمى والهدوء والسلام النفسي.

8-الوقفة:

تتميّز الوقفة بأنّها قد تأتي وصفيّةً، فالوصف يطيل من مدّة السرد، تعبّر الوقفة عن نفسها بطرقٍ غير مباشرةٍ تتمثّل فيما يستنبطه القارئ من سياقات الرواية أو بطرقٍ مباشرةٍ كإيراد المدّة الزمنيّة سواء كانت محدّدة أو صفةً للزمن تدلّ على الكثرة أو القلّة²، وقد اعتمد عبد الله خليفة كثيرًا على الوقفات الوصفية في إبراز عنصر المكان في رواياته.

9-الحذف:

ويُقصد بالحذف هنا الحذف الزمّني، ويحتوي الحذف على عدّة أنواع:³

أ-الحذف الصريح ويحتوي على إشاراتٍ واضحةٍ محدّدةٍ أو غير محدّدةٍ للزمن المحذوف.

ب-الحذف الضمني ولا يُصرّح به، وإنّما يستنبطه القارئ من الثغرات الزمنية في الأحداث.

ج-الحذف الافتراضي: وهو نوعٌ من أنواع الحذف الضمني، بالإضافة إلى أنّه يستحيل تخمين الزمن فيه.

الرواية	النص الدال	القيمة الدلالية	الصفحة
ثمن الروح	"لقد ظللت أكثر من سنة وأنت حابس نفسك في هذه الحجرة"	لم يصرّح الروائي بالمدّة التي حدث فيها تغيير الأمكنة وسرقة الأملاك، ولكنّه صرح بالمدة التي استغرقها أدهم في عزله، وبما أنّ هذا	6

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص109

² ينظر: جنيت، جيران: خطاب الحكاية، ص 112-113

³ ينظر: المصدر نفسه، ص118-119

	التغيير حدث أثناء اعتزال أدهم، فمن الممكن أن تكون المدة مساويةً لمدّة اعتزاله، أو ضمن هذا الوقت فلا تزيد عن ذلك، وهو من الحذف الصريح		
12 14	حذفَ ضمنيّ لزمن القبض على أدهم، فيما أنّ الأحداث بعد وصولهم للبناية كانت عبارةً عن حواراتٍ سريعةٍ وتمّ القبض عليه بسرعة، فربّما كان زمن القبض عليه أكثر من نصف ساعةٍ بقليلٍ.	"متى سقطت البناية؟ كان أحد الشرطيين يسأل. وسمع جوابًا من ابنه مذهلاً: -قبل نصف ساعة من الآن.. وقد جئنا بسرعة" "دهش أدهم بأن الشرطي الآخر أسرع إليه"	ثمن الروح
24 32 36 43 49	حذفَ ضمنيّ للزمن الذي استغرقه أدهم داخل السجن قبل أن يخرج بكفالة، ويُستنبط من السياق، وهو أربعة أيام، ففي اليوم الأول أخذ ليلاً وفي اليوم الثاني كان يتعرّف على السجن لأول مرّة لأنّه لم يدخله من قبل، وبعد أن	"جرت القضية في الليل ومع هذا لم تتصل بي" "غش الفجر في السجن مضيءٌ بشكلٍ غريب" "ينتبه لنفسه وإذا به ليس بين فلله العامرة بل في سجنٍ حقير" "يعود إلى حبسه وانقضى النهار وهو تائه"	ثمن الروح

	ينتهي الكاتب من التبويب الخامس في الرواية والذي يتحدّث فيه عن وضع أدهم في السجن، لا يستكمل حديثه ضمن نفس التبويب بل يبدأ التبويب السادس للحديث عن نفس الموضوع واستكمالها، ممّا يدلّ على بداية يومٍ جديدٍ هو اليوم الثالث، وفي هذا اليوم يزور أبناء أدهم أباهم، أمّا عودته للحبس في التبويب السّابع فهي استكمال لنهار اليوم الثالث الذي التقى فيه بأبنائه، وفي صباح اليوم الرابع كانت له زيارةٌ في المحكمة، أمّا في فجر اليوم الخامس كان داخل حديقة منزله. ويتّضح لنا من هذا الحذف الاختلاف الزمني بين الزمن الحقيقي والزمن النّفسي،	"سنفترق اليوم قليلاً ستذهب أنت إلى مجالس البوم! هاهو يمضي إلى المحكمة" "هاهو صوته يستعيد عافيته.يحدق في الحديقة ويرى حشدًا من الجراد يمضي بمناشيره بين الورق الأخضر"	
--	---	---	--

	فرغم أن المدة التي قضاها أدهم في السجن أربعة أيام، إلا أنها كانت شديدة الوطء على نفسه، وكانت مليئةً بالذكريات مما أعطى لمدة المكوث زمنًا يفوق زمنها الحقيقي. ويدل ذلك على شدة السجن على نفسيته وإبرازه كمكانٍ معادٍ للشخصية.	
--	---	--

10-المشهد:

يتلخص دور المشهد في كونه "بؤرة زمنية أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية، فهو يكاد يكون دومًا مضخمًا، لا بل مرهقًا باستطرادات من كل الأنواع من استعادات واستشرافات ومعتراضات ترددية ووصفية وتدخلات تعليمية من السارد"¹، وقد كانت المشاهد في روايات عبد الله خليفة كاشفةً عن التفاوتات العقديّة والفكريّة والسلوكيّة لدى الشخصيات والتي أنتجت التباين في النظر للأمكنة و التعامل معها، والتباين في قيمة الأمكنة المتنوّعة لدى الشخصيات. ومن أهم هذه المشاهد الحوار بين الأب وابنه حول تغيير المكان وسقوط البناية على العمال: "كم مرة جئت إليك يا أبي وطلبت أن تخرج من عزلتك الغربية لتدير شركاتك وأملاكك بنفسك، ولكنك فضلت الخلوة وصحبة الكتب القديمة، وأشياء لا يرضى عنها السلف.

-اسكت..!صحبة..تلك الكتب..غسل..ل..جسدي..الملوث..لكن البستان..الذي..كان هائلًا مضيئًا..غاية..
من الأشجار..صار..بضعة..دكاكين..صغيرة..شوهاة..وكراجات..ومساكن حقيرة مكدسة..

¹ جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص121

قاطع زياد حديث أدهم وقال بنبرة استعلائية:

-اسمح لي يا أبي، لم تعد هذه الأشجار، أشجار اللوز والنخيل، تعطي أي فائدة، وأي دخل مهم، وأنت للأسف لا تعرف كم تدخل هذه الكراجات والدكاكين، مكسبها ممتاز..

-أتكلّم أنا عن الضوء..عن الهواء..المسمّم الآن..الجدران..الآيلة..للسقوط..عن الشمس..التي..ضاعت..من السماء..!¹.

11-التواتر:

توجد أربعة أنواعٍ للتواتر:²

أ-يقع الشيء مرةً واحدةً ويُروى مرةً واحدةً.

ب-تكرار ذكر الحدث بشكلٍ لا متناهٍ مع كونه وقع بشكلٍ لا متناهٍ.

ج-أن يقع الحدث مرة واحدة لكنه يتكرر ذكره إلى ما لا نهاية.

د-أن يقع الحدث إلى ما لا نهاية لكنّه يُروى مرةً واحدة.

ومن أمثلة التواتر في روايات عبد الله خليفة قوله في رواية "ابن السيّد": "الأجساد تسيطر على كل شبر، تتزحزح بصعوبة، متشبثةً بأمكنّتها، بمحوريّتها، بوجودها في هذا العالم المتزعزع"³، فيذكر الشيء بشكلٍ لا متناهٍ مع استمرارية كونه إلى ما لا نهاية، فالفعل المضارع يساعد على تجدد الحدث وتكرّره واستمراريّة ارتباط هذا الحدث بحقيقةٍ كونيّةٍ تتمثّل في ارتباط الإنسان بالأمّكنة، وإحساسه بوجوده ومحوريّته عن طريق هذه الأمّكنة في العالم الماديّ.

وقد يحدث الحدث مرةً واحدةً مع كونه يروى بشكلٍ غير متناهي، كقوله: "خروجه من هذه الأرض يغدو مصيبة، ويحسّ بأنّه معلق في الهواء، وتحتّه جرفٌ أو هوّة عميقة، وإنّ المطارات ستستقبله بشكوكٍ حادة وتطارده الكلاب"⁴، فقد روي هذا الحدث وقت خروج هاشم من أرض الغربة في رواية "ابن السيّد"، فشعر بثقل

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص35

² ينظر: جنيت، جيران: خطاب الحكاية، ص130-131

³ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص6

⁴ المصدر نفسه، ص6

خروجه لتعلقه بالأرض التي عاش فيها لفترةٍ طويلةٍ، فرغم أنَّ هذا الشعور يروى لمرةٍ واحدةٍ، إلا أنَّه يرافق هاشم بشكلٍ دائمٍ، ذلك بأنَّ شعورًا كهذا لا يمكن أن يكون قصير المدى، بل يستمرّ ويبقى في الذاكرة وإن لم يصرَّح الروائي بذلك، كما أنَّ استخدامه للأفعال المضارعة يعطي الحدث تجددًا واستمراريته.

وبالنسبة للحدث الذي يحدث أكثر من مرةٍ ويروى مرةً واحدةً، ففي قوله: "كانت هذه الأرض الغربية ملاذه وجنته، وكأنَّ الناس كلَّهم فيها معارفه"¹، فاستخدام الصيغة الماضية في رواية الفعل يدلّ على الثبات الزمني للأفعال، فكأنَّها حدثت مرةً حتى وإن كانت حدثت أكثر من ذلك، كما أنَّ تحديد الزمن الماضي دون تخصيص الزمن والمدة المستغرقة للحدث يدلّ على ارتباط الحدث بالمكان أكثر من ارتباطه بالزمان، ووجود الزمن مكملاً لوقوع الحدث الذي لا يمكن له الحدوث خارج الإطار الزمني.

كما قد يحدث الحدث مرةً ويروى مرةً، فرجوع هاشم للوطن بعد الغربة روي في موضعٍ واحدٍ وحدث كذلك مرةً واحدةً، إذ يقول: "نزل للأرض"²، ويعبّر عن هذا النزول بالفعل الماضي، وهذا الاختيار لا يأتي عبثاً بل ينطوي على تخطيطٍ مُسبقٍ من الروائي للحركة الإيقاعية للأزمنة، فيأتي الانتقال من عموميّة النزول والثبات الزمني والتحديد والتخصيص الزمني للمدة المنصرمة في أرض الغربة إلى الحركة الزمنية والمتمثلة في قوله: "المطار فخم وليس كما غادره قبل عقدين من السنين"³، ثمّ يقول: "المبنى هائل الآن، الخراطيم تسحبهم لجوفه وتوزّعهم في شتّى الدروب، والمسافرون يمضون كعرائس ممغنطة"⁴، فهذا الانتقال من الثبات للحركة هو انتقالٌ من الماضي إلى الحاضر المرّ الذي سيستمرّ معه حتى نهاية الأحداث في الرواية، فالعودة للوطن تمنح الأحداث حراكاً زمنياً مختلفاً عن ذلك الثبات الزمني الموجود في ماضي الغربة.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص6

² المصدر نفسه، ص9

³ المصدر السابق، ص9

⁴ المصدر السابق، ص9

12-التحديد والتخصيص والاستغراق:

التحديد هو الإشارة لحدودٍ زمنيةٍ لسلسلةٍ من الوقائع، ويأتي التحديد الزمني للأحداث التي تكون أقلّ استقراراً زمنياً، فليس المفيد التحديد الزمني للوقائق المتعارفة زمنياً، كشروق الشمس مثلاً، فلا يفيد التحديد الزمني لبداية الشروق ونهايته¹.

أما التّخصيص "فيمكنه هو أيضاً أن يكون غير محدّد، أي مشارّاً إليه بظرف زمان من نمط: أحياناً، بعض الأيام، غالباً، إلخ، ويمكنه على العكس من ذلك أن يكون محدّداً، إمّا بطريقة مطلقة (وهذا هو التواتر بمعناه الحصري: كل الأيام، كل أيام الأحد، إلخ)، وإمّا بكيفية أكثر نسبية وأقلّ إطراداً"².

و"يختلف الاستغراق الزمني بين منطوق وآخر، فقد تدل عبارة ما على مدّة استغراق قصيرة كأن يُقال: (أستيقظ كلّ صباح)، بينما عبارة (ليلة أرق)، تعبّر عن حكاية لها امتداد واستغراق زمني أطول"³.

ومن أمثلة التحديد والتخصيص والاستغراق في روايات عبد الله خليفة:

الرواية	النص الدال	القيمة الدلالية	الصفحة
نشيد البحر	"أيها الأحبة! مليون سنة من الدبيب الوحشي فوق هذه الأرض الصغيرة، مليون سنة من الحروب وأنهار الدم والأكاذيب، مليون سنة من الصغائر والمنائر، والذبح بسكاكين اللغة والأشباح.. أما آن لنا أن نصعد، ونحتل الكون،	استغراقٌ زمنيّ يؤكّد من خلاله أهمية التسامح والسلام في إعمار الأرض وفي الرقي والتقدم العلمي.	12

¹ ينظر: جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص142

² المصدر نفسه، ص142

³ المصدر السابق، ص143

		أن ندير المجرات على هوانا، أن نحول السحلية إلى امبراطورية فوق الغيوم"	
13	يأتي التحديد هنا لصفة الزمن (السرعة والبطء) وليس للزمن نفسه، فيبدأ بالبطء حين يتكلم عن نزول الطائرة(بهدوء)، ثم سرعته هو (ابتعد بسرعة)، يلي ذلك التّصاعد في مستوى السّرعة(شقّ طريقه)، فتأتي السرعة متدرّجة للأحداث من الأقل سرعةً إلى الأكثر سرعةً، للدّالة على شدّة ترقّب نجم للوصول لوطنه، والصراعات النفسية الموجودة بداخله وهو راجعٌ للوطن.	"الطائرة تتجه للنزول بهدوء، وكأنها ستجلس على سطوح المنازل، حمامة تحمل عاصفة، غصن زيتون يصير رصاصاً. ابتعد بسرعة عن الرجل السمين، شق طريقه نحو الباب، لكنه لم يجد السماء، مفتوحة الذراعين، بل مصيدة"	نشيد البحر
14	إنّ التخصيص الزمني هنا يبيّن أهميّة الشّخصيّة بين الأهل والأقارب والمعارف رغم المدة الطويلة التي	"رغم السنوات السبع الغلاظ، وغرقه في الحارات والكتب الثقيلة البليدة، وهجرته في الصحاري والغابات	نشيد البحر

	والبارات، وجلوسه الطويل وراء الطاولات يشعل الكلمات، فإنهم يذكرونه ويعرفونه ويحبونه	قضاها في الخارج. فأبناء الوطن يبقون يحبونه وإن ابتعد.	
نشيد البحر	"كان زمناً لا يعترف بالنور والظلام"	التحديد الزمني بوصف الزمن وليس بالمدة الزمنية لذلك الزمن	20
ابن السيد	"البرد كان في داخله، في عظامه الروحية، هناك حيث استقر سنوات"	رغم حب هاشم لبلد الغربة التي اعترف بفضلها عليه، إلا أنه لا شيء يعوّضه عن دفاء الوطن، فالتحديد الزمني يدل على أثر المدة المنصرمة في الغربة في نفسيّة هاشم، فقد كانت ثقيلةً على نفسه وكفيلةً بالتأثير عليه.	5
ابن السيّد	"إيفان الذي عاش معه زمناً طويلاً"	تدلّ المدة الزمنية هنا على عمق الصداقة بين هاشم وإيفان.	5
ابن السيد	"أنا اشتغلت قبل سنوات وجيزة في شركة زيت، وأخذت أعمالاً صغيرة هنا وهناك، في هذه المدينة وتلك، وسبحان"	يدلّ التحديد الزمني على أهميّة الكدح في المدن المختلفة والاعتراف بفضل الله في كسب الرزق في مدّة قصيرة.	16

		الله كثر الخير"	
ثمن الروح	"لقد ظللت أكثر من سنة وأنت حابس نفسك في هذه الحجرة التي كنا جعلناها للخدم"	6 إنَّ التحديد الزماني هنا يدل على شدة الحزن والعزلة التي كان يعاني منها أدهم بعد وفاة زوجته.	

13- التزمّن الداخلي والتزمّن الخارجي:

يختصّ الزمن الخارجي بالزمن الموجود داخل الرواية والذي يُصرّح به أو يُفهم ضمناً، ولا يشترط فيه أن يكون مشابهاً للزمن الواقعي في الحياة الواقعية فالرواية لها زمنها الخاص، أمّا الزمن الداخلي فهو الزمن النفسي الذي يستغرقه الحدث، حسب طبيعة الحدث والتفاعل النفسي للشخصية مع الحدث، وتتنوع الأزمنة في روايات عبد الله خليفة لتشمل الزمن الداخلي والخارجي.

المبحث الثاني: المكان والشخصيات:

يرتبط تأسيس المتخيل السردى بالشخصية ارتباطاً وثيقاً انطلاقاً من كون الشخصية عنصراً مهماً في البناء الروائي، وقد اهتمت النظريات السردية القديمة والحديثة بالشخصية ونظرت لها كدعامة أساسية في التعبير عن فن التشخيص، كما تنمو الشخصية في النص ضمن الأبعاد الزمانية والمكانية التي تشكل وعي الشخصية¹، إضافة إلى ذلك فإن للمكان دوره في تكوين البعد الاجتماعي والاقتصادي للشخصية، فالأماكن الدالة على الثراء والأبهة تختلف عن الأماكن الموصوفة بالفقر والمستوى الاقتصادي المتدني، وفي كلتا الحالتين يرتبط هذا الوصف بالأطر الثقافية السائدة في المجتمع وأبعادها السيموطيقية ذات الدلالة على صعيد التراتب الطبقي لمن يشغل هذا المكان². إن العلاقة بين المكان والشخصية الروائية علاقة متينة تنبع من رؤية الشخصية للمكان، وكيفية التعامل مع كل الموجودات والكائنات فيه تبعاً للعلاقة المنسوجة بينهما³.

أولاً-أنسنة المكان:

يرتبط الإنسان بالمكان ارتباطاً وثيقاً، ومن الكيفيات التي يعبر فيها الروائي عن علاقة الإنسان بالمكان بأن يكسب المكان صفات إنسانية، فتبدو الأمكنة كشخصيات متحركة، بما للشخصيات من قدرة على التفكير والتعبير، ومن خلال الأنسنة فإن الذات الإنسانية تقوم بعملية إسقاط نفسية لمشاعرها وعواطفها وخصائصها على الموضوع الذي تؤنسونه، مما يجعله يتوازي، ويتماهى مع الذات العاقلة، ولذلك تصبح الذات غير العاقلة عاقلة، وتخرج من وظيفتها البيولوجية إذا كانت حيواناً أو طيراً، أو الطبيعية إذا كانت إحدى ظواهر الطبيعة، لتقوم بدور إنساني جديد، يتماهى مع ذاتها الجديدة، فيبدو عملها في العمل الأدبي متسماً بالجمال والروعة⁴.

ويتميز الإنسان بإضفاء قيمة خاصة للمكان، فالمكان يحتوي على الكائنات الأخرى، إلا إن للإنسان بصمة خاصة في أمكنته لا تؤدّيها الكائنات الأخرى، إذ يتفرد الإنسان عن الحيوان والنبات بالتفكير وهذا ما يشير إليه أرسطو في نظرية الكمال⁵، "فالشخصية الإنسانية مستوى أعلى من مستوى الكائنات العضوية

¹ ينظر: كتانة، تميمة: المكان في روايات إميل حبيبي، ص113

² المصدر نفسه، ص114

³ حسين، فهد: الرواية والتلقي، ص28

⁴ أحمد، مرشد: أنسنة المكان، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2003، ص8

⁵ ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص10

وغير العضوية ولها طبيعتها وخصائصها التي لا يشاركها فيها مستوى آخر كما أنه لا يمكن أن يفسر سلوكها بالقوانين الطبيعية والكيميائية التي تفسر سلوك المادة أو بالقوانين البيولوجية البحتة التي تفسر سلوك عالم الأحياء، فهي عقل أو نفس ولها سلوكها الخاص تفسره نوااميس مختلفة وهي النوااميس النفسية التي يدرسها الفلاسفة وعلماء النفس¹، وهذا لا يلغي الترابط بين الجانب المادي والجانب النفسي، لما للسلوك الجسمي من أثر كبير على النفس².

وللبينة "دور كبير إيجابي حيث تسهم في تشكيل شخصية الفرد النامي وفي تعيين أنماط سلوكه أو أساليبه في مجابهة مواقف الحياة. إن البينة الاجتماعية التي يعيش فيها الطفل منذ أن يرى النور تشكله اجتماعيا وتحوله إلى شخصية اجتماعية متميزة"³.

1- تجليات أنسنة المكان الدال على شخصية اجتماعية:

يكتسب المكان في روايات عبد الله خليفة صفات إنسانية منطلقاً من علاقته الوثيقة بقاطنيه، ومن أهم الصفات التي تميز المكان بها:

-الوعي: تبدو الأمكنة بوعيها ذات قدرة على "معرفة الحقائق والأمور والإلمام بها، ورصد العلاقات الإنسانية المتغيرة، وتقويم أفعال الناس والظواهر الاجتماعية، واستيعاب كنه الأحداث الخطيرة، واختيار الأسلوب الناجح لتجاوزها وتجعله يتصرف تصرفاً حسناً حين يقع في مأزق صعب"⁴، ومن الشواهد التي تدل على وعي الأمكنة، قوله: "نبت في تلك المدينة الكبيرة، صارت كل شوارعها تعرفه وتشير إليه"⁵، فالشوارع الموجودة في المدينة لديها الإدراك والوعي بالشخصيات الموجودة فيها، وإشارتها لهم بمعرفة لهم بمعرفتهم لها.

¹ عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص11

² ينظر: المصدر نفسه، ص21

³ زهران، حامد: علم نفس النمو، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1996، ص38

⁴ أحمد، مرشد: أنسنة المكان، ص 13

⁵ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص6

-**التعاطف:** "التعاطف سمة إنسانية حسنة تحد من أنانية الإنسان، وتهذب سلوكه، وتعلي شأن الإنسان الآخر، وتزيل مساوئه إذا كانت له مساوئ، وتجسد محبته"¹، ومن أمثلة تعاطف الأمكنة ما ورد في رواية "نشيد البحر": "كأن المدينة القريبة الهرمة كلها تنتفض"²، ويدل ذلك على تفاعلها الشعوري مع الشخصية، فإذا تألم تألمت معه، وشاركته مشاعره.

-**البشاشة والترحيب:** وتعد من السمات الإيجابية، لأنها تدل على الأخلاق السامية والنفسيّة النقيّة، ومن أمثلتها في الرواية قوله: "مدينة الطفولة والشباب ترحب بك وتعطيك قبلة حارة"³، ويدل ترحيب المدينة بالشخصية على ألفتها به، كونها موطنه الأول الذي ترعرع فيه فترة الطفولة والشباب. وكذلك في قوله: "الأرزقة الضيقة تقترب، البيوت القديمة تبتسم بوهن"⁴، فالاقتراب والابتسامة من علامات ألفة المكان مع هذه الشخصية، وتتميّز ابتسامتها بالوهن، ويرتبط الوهن بقسوة الظروف الموجودة في هذه البيوت القديمة، ورغم ذلك لا يعيقها الحزن الموجود في داخلها من الابتسام في وجوه قاطنيها.

-**الرفقة:** وتدل الرفقة على قوّة العلاقة والتقارب النفسي بين الشخصية والمكان كشخصيّة: "يناوشني وجه أبي في الدروب الرفيعة الترابيّة"⁵.

-**امتلاكها للأعضاء البشرية:** ولا تقتصر أنسنة المكان على الجانب العاطفي والسلوكي، وإنما تشمل أيضًا الشكل الظاهري للإنسان بما فيه من أعضاء، فيقول الروائي: "أرجل الصحراء تمشي على الماء"⁶. إنّ تراتبيّة قيمة الأمكنة متفاوتة في نفسيّة برهان، لذا غالبًا ما يربط المكان بالصحراء في المشاهد المؤلمة والكوارث، لأنّ للبحر أفضليّة على الصحراء في نفسه.

-**التحدّث والصمت:** يمتاز الإنسان بانفراده بالقدرة على النطق والتعبير، ولكي يُكسب الروائي للمكان ألفة الإنسان بمنحه هذه الصفة الإنسانية، فيقول برهان في حديثه لجوهر: "سوف نصعد جبل موسى، نأخذ الألواح، ونُنزل من الرب هودج الذهب والفضة للعالمين!

¹ أحمد، مرشد: أنسنة المكان، ص21

² خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص10

³ المصدر نفسه، ص16

⁴ المصدر السابق، ص17

⁵ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص7

⁶ المصدر نفسه، ص13

-ماذا تقول؟! -

-جاءتني الرؤيا، الصحراء كلّمتني!"¹.

فالصحراء لم تكلم برهان وحسب، بل إن برهان استمع لكلامها وآمن به، فكان حديثها موثوقاً ومؤثراً في قراراته، وفي موضع آخر: "البيت الذي زغرد...صمت فجأة"².

-التحديق: وللاّمكنة قدرتها على التحديق، والتحديق ليس كالنّظر، وإنّما يدل على نظرةٍ متمعّنةٍ ممزوجةٍ بالتفكير، فيقول: "كهفٌ واسع يحدّق في البرية"³.

-اللبس: ومن الأمثلة الدالة على اكتساب الأمكنة فعل اللبس: "السماء مغبرة لبست عباءة من أنفاس الرماح والتراب"⁴، ويدل ذلك على الجوّ النفسيّ المليء بالحزن والاضطراب، فالسماء هنا تتعاطف أيضاً مع الشّخصيّة من خلال المشاركة الوجدانية.

-السيطرة: قد تأخذ هذه الصفة طابعاً إيجابياً أو طابعاً سلبياً حسب طبيعة الظروف ومستوى السيطرة، ومن أمثلتها: "انظروا الآن قبضتي الفارغتين من الملح ومن العدس والفضة، كأنّ الصحراء كانت تزرعني وتحصدني"⁵، فالسيطرة هنا سلبية، إذ إنّ الصحراء لا تعطي شيئاً وإنّما تأخذ من الإنسان وتستغله، ويدل ذلك على حالة الفقر المعيشي التي كانت ترافق الشّخصيّة.

-القسوة: وهي "سمة ممقوتة تكون آنية أو دائمة، تعتري المكان نتيجة تصرفه تصرفاً غير إنسانيّ وأخلاقيّ، يتنافى مع مبادئه الإنسانية السامية، وسلوكه الأخلاقي، هذا التصرف الخالي من الروح الإنسانية والمجرد من القيم الأخلاقية، يقلل من إنسانية المكان وأخلاقيته ويحط من شأنه، ويصغره في أعين بشره وقلوبهم، ويجعلهم ينظرون إليه نظرة قاسية"⁶، ومن أمثلة قسوة الأمكنة: "وتتفجّر السّماء شظايا من اللوعة ومواعيد الحبّ الفاشلة"⁷، فالسماء تمتاز بالقسوة وهي ترشق الشّخصيّة بالشظايا والألم. وفي موضع آخر: "تظهر النعوش

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص21

² المصدر نفسه، ص37

³ المصدر السابق، ص22

⁴ المصدر السابق، ص44

⁵ المصدر السابق، ص162

⁶ أحمد، مرشد: أنسنة المكان، ص33

⁷ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص10

البيضاء وسط الفيافي البحريّة القاسية"¹، ويشبّه المكان هنا بمكانٍ آخر، يبدو أنّه أكثر مأساويّةً في نفس الكاتب، لارتباط الصّحراء بغياب الحياة وشدّة المخاطر فيها، فلكي يعبر عن قسوة البحر بما فيه من ظروفٍ صعبةٍ، ربطه بالموت والنعوش وسط الصّحاري، وكذلك من مظاهر القسوة، اختطافه لحياة الرّبان: "الربان خطفه البحر"².

2- تجليات أنسنة مكونات المكان:

-مخاطبتها خطاباً إنسانياً: "إنّ الخطاب الإنساني يشترط أن يكون المتخاطبان عاقلين، ليتمكن متلقي الخطاب من استيعاب ما يقوله مرسل الخطاب، وإلا كان الخطاب بينهما نوعاً من الوهم والجنون"³.

-تبلور نزعتها الإنسانية: "إن الطبيعة التي خاطبها البشر المعذبون، ومنحوها ذواتهم العاقلة، وخصالهم الإنسانية السامية، لم تكن بلهاء، لا تعي خطابهم، أو صماء أصمت أذنيها عن سماع خطابهم، أو صلداً لم تحس بهم، بل كانت عند حسن ظنهم"⁴.

3- مستويات أنسنة المكان:

إنّ المبدأ العام للشخصيّة يقوم على سعي الشخصية في المضي لبلوغ الكمال، ويتحقّق ذلك بالسعي بما يوافق الطّبيعة البشريّة⁵، ويؤثّر المكان في بناء الشّخصيّة، كما يوجد في روايات عبد الله خليفة عدّة مستويات لقيمة المكان المؤنّس في مقارنة الإنسان، تتلخّص في الآتي:

-المكان أفضل من الإنسان: ويكون كذلك حينما يكون فاعلاً ومؤثراً في الإنسان لأنّه يملك السيطرة والتحكّم في الذات البشريّة، وعندما يكون الإنسان جزءاً من المكان فإنّ المكان يكون حاوياً ومهمّاً في تكوينه النفسي والاجتماعي، فالإنسان يرتقي بأمكنته، ولكنّ هذه الأمكنة سابقةً لوجوده، ففي رواية "نشيد البحر"، يعبر نجم

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص10

² المصدر نفسه، ص13

³ أحمد، مرشد: أنسنة المكان، ص41

⁴ المصدر نفسه، ص49

⁵ ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص21

عن حبه للمدينة، فيقول: "هي لك تلك القطعة الشاسعة من البر والبحر، نثرتها الطبيعة بقسوة تحت وهج الظهيرة، لابد أن تركع الآن وتقبلها"¹، فالركوع والتقبل من علامات الحب والتعظيم.

-**المكان مساوٍ للإنسان:** مثالاً على ذلك قوله: "صمت طويلاً وانعزل وكاد أن يكف عن الطعام، وكان جميع أبنائه في دھولٍ من حوله، كأنَّ عمارةً من عماراتهم العديدة سقطت وهي بلا تأمين"²، فتشبيه الأم بالعمارة يوحي بأنَّ الأم والعمارة هما شيءٌ واحد، ذلك لما للأُم من أهميَّةٍ كبيرةٍ داخل الأسرة، فموت الأم أشبه بانھیار عمارةٍ بلا تأمين، فلا شيء يعوّض فقدان الأم.

كما أنَّ العودة للمكان المتذكّر عودةً للذات، فتصبح الأمكنة مساوية للذات: "ينسحب إلى قعر الذات البعيد، إلى أزمنة كان يركض فيها مع سلمى في الأزقة والسواحل، يدخران ويشتریان أول أرض لهما، يسكنان سطحا، ويتعشيان بالقبل"³.

-**المكان أدنى من الإنسان:** مثالاً على ذلك قوله: "يطفئ ضوء حانوت لرجلٍ أعمى، أو يدهس زقاقاً ببلدوزر لا يرحم"⁴، فالتحكّم بالمكان بإطفاء الضوء، وقسوة الإنسان على المكان بدهس الزقاق، يوحي بغلبة الإنسان على المكان وعلّيته عليه.

ثانياً-المكان ومكوّنات الشّخصيّة:

تُسهم الأمكنة في روايات عبد الله خليفة في تحديد سلوك الشّخصيات، ويعرّف مورتن برني الشّخصيّة بأنّها: "حاصل جمع كلّ الاستعدادات والغرائز والميول والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة"⁵، وتتجلّى في الشّخصيّة صفات عامة هي صفات النوع الإنساني، وصفات خاصة هي صفات الشعب الواحد، وصفات أخص هي صفات الوراثة القريبة والبيئة المحدودة التي نشأ فيها"⁶، ومن هنا نلاحظ أهميّة المكان في تحديد

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص11

² خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص18

³ المصدر نفسه، ص19

⁴ المصدر السابق، ص19

⁵ عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص99

⁶ المصدر نفسه، ص100

الصفات الأكثر دقةً في شخصية الإنسان، وفي تكامل الشخصية يحدث انسجامًا بين دوافع الفطرة وعوامل البيئة.¹

تتعدد الطرق التي من خلالها تُدرس الشخصية، وينبثق هذا التعدد من طرحهم عدّة أسئلة في دراستهم للشخصية: ما سبب تعدّد الاستجابات بين الأفراد لنفس الموقف؟ وهل الشخصية فطرية أم متعلّمة؟ هل هي شعورية أم لا شعورية؟ هل تتأثر بعوامل خارجية أم داخلية؟ ومن هنا تأتي اتّجاهات متعدّدة لدراسة الشخصية، فيرى الاتجاه السيكودينامي أن الشخصية لا شعورية، وهي تتطوّر عبر مراحل، ولمرحلة الطفولة المبكرة أهمية كبيرة في تطوّر الشخصية، ولدراسة الشخصية ينبغي فكّ الدلالات الرمزية التي تساعد على فهم الشخصية، وعدم الاقتصار على الملاحظة الظاهرية للسلوك في صورتها المبسّطة، وكذلك فعل فرويد في نظرية التحليل النفسي إذ فسّر الأمراض النفسية إلى لاوعي الشخصية، فالشخصية تستبعد المشاعر المؤلمة لتتقلها من الوعي إلى اللاوعي، ووجودها ضمن اللاوعي لا يقلل من أثرها وإنّما تتمثّل للإنسان في سلوكياته وأحلامه، وقد اعتمد فرويد على التداعي الحر وتفسير الأحلام في علاج مرضاه، ويرى فرويد أنّ الشخصية تتكوّن من ثلاثة أجزاء تكونها هي: الهو والأنا والأنا الأعلى، ففي الهو تتولّد الغرائز الفطرية التي تقوم على تحقيق اللذة وتجنّب الألم، ثمّ تتطوّر مستويات الوعي عند الإنسان، فيأتي دور الأنا الذي يدير القرارات لتحقيق الرغبات المتكونة في الهو دون أن يتعارض ذلك مع قيم المجتمع، وفي الأنا الأعلى تنبني شخصية الإنسان بناءً متكاملًا وينصهر ضمن القيم والسلوكيات والتربية الاجتماعية، في هذه المرحلة يتيقّظ الضمير لتحديد الممنوعات وتسعى الذات المثالية للتماشي مع القيم الإيجابية في المجتمع،² ولذا لا يمكن تعميم لا شعورية الشخصية للتفاوت في تكوين الشخصيات المختلفة والظروف التي تحكم هذه الشخصيات، بالإضافة إلى ذلك فإنّ "أحد المعايير المستخدمة للتمييز بين السلوك الشاذ والسلوك السوي هو معيار العادات والتقاليد السائدة في المجتمع. فكلّ مجتمع عاداته وتقاليده وقيمه، وهذه العادات والتقاليد تضع الخط الفاصل بين ما هو مقبول وما هو غير مقبول في ذلك المجتمع، ويتناول هذا المعيار جوانب الحياة المختلفة بما في ذلك ماذا نلبس؟ وماذا نأكل؟ وكيف نتعامل مع الآخرين؟ الخ، وتختلف التقاليد من مجتمع إلى آخر ومن زمن إلى آخر، ففي حين تنتظر بعض المجتمعات إلى بعض السلوكات على أنها عادية ومقبولة، تنتظر

¹ ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص102

² ينظر: أبوغزال، معاوية: علم النفس العام، ط2، دار وائل للنشر، عمّان، 2015، ص236-242

مجتمعات أخرى إلى السلوكات نفسها على أنها الشذوذ بعينه¹، ومثالاً على ذلك البلاد الغربية والبلاد الإسلامية، فالإسلام يرى نساء الغرب بعيدات عن الخطّ الإلهي، بينما نساء الغرب يعتقدن بأنّ النساء المسلمات متخلّفات عن مواكبة العصر، ومقيّدات عن الحرّية، أمّا في رواية "ابن السيّد" فإنّ الاختلاف العقدي جاء ضمن الأسرة الواحدة، فنشأ النزاع بين الأب المتديّن والابن الكافر، نتيجةً للاختلاف العقدي بينهما، واتخاذ قراراتٍ متباينة، فالأب يرغب أن يدرس ابنه الفقه بينما يذهب ابنه للخارج لدراسة القانون، فمعتقدات هاشم لم تتكوّن ضمن المحيط الأسري، وإنّما ضمن المحيط الخارجي والبيئات الأخرى، ورغم الخلاف بينه وبين الأب، وبعد أن أكمل مشواره الدراسي وأصبح أكثر نضجاً، تدفّعه الفطرة والشوق والحنين لمكانه الأول، حيث أسرته والأب الغاضب، فابتعاده عن الحزن الدافئ الذي ترعرع فيه جعله يراجع نفسه بعد الإحساس بوجع الغربة.

وتتميّز بعض الشخصيات بالاعتدال، بينما تتجه الشخصيات الأخرى نحو مذهب النّقص أو اللّذة، وهذا الانحراف عن الوسطيّة والاعتدال قد يؤدّي إلى الضعف والكبت أو النزوع نحو الغرائز والحاجات الماديّة بعيداً عن الحاجات الروحيّة، فليس "هناك من الأسباب ما يقتضي اعتبار الجسم في ذاته مبدأً للقدارة والفساد كما أنه لا يوجد من الأسباب ما يحملنا على أن ننظر إلى اللذة من الناحية الخلقية نظرة اتهام وسوء ظن. ولابد من الاعتراف بأن حياة الشظف والحرمان التي يفرضها مذهب النقص قد تقف في سبيل الرقي العقلي والروحي الذي يحقق الكمال الإنساني"².

والمكان بوصفه جزءاً من حياة الإنسان يساعده على نضج خياله وإبداعه الفني، لما للمكان من قدرة في التأثير على طبيعة الإدراك وصياغة سبل التعبير، وتتميّز روايات عبد الله خليفة بارتباطها بالمكان الخليجي إضافةً لتعبيرها عن الحاجات الإنسانيّة عمومًا والتي تتجاوز الحدود المكانية والزمانية، إنّ المكان في روايات عبد الله خليفة هو الأرضية التي تنطلق منها القيم العليا نحو اللامكان واللازمان، لتعبّر عن ذاتها خارج الإطار الزماني والمكاني، وهذا ما يرسم الحدود بين المكان الذي يعايشه الروائي وبين الأمكنة الأخرى التي تشترك معه.

¹ الخطيب، جمال: تعديل السلوك الإنساني، ط3، مكتبة الفلاح، حولي، 2015، ص75

² عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص23

كما يرتبط المكان بالواجب الديني، فالمكان الذي نعيشه مصدرٌ للتربية الدينية، ويساعد الإنسان على تحقيق ذاته بما يقدمه له من مزايا أخلاقية وروحية، وترى نظرية الكمال أنّ إرضاء الدوافع النفسية الموجودة في الإنسان نحو الواجبات الدينية يعين على تحقيق السعادة¹. إنّ الخير الإنساني يتحقق من خلال الحقوق والواجبات، ولكلّ حقٍّ واجبٌ يقابله، ففقدان الرقيق مثلاً حقّهم في الحرية يمحي واجب الأشراف الذين يستخدمون العبيد في إعطاء هؤلاء العبيد حقّهم في الحرية². كما يرتبط الدين ونمو الشعور الديني عند الطفل بالأخلاق والنمو الخلقي والسلوك الأخلاقي والإحساس السليم بالقيم ونمو الضمير. وتلعب عملية التنشئة الاجتماعية دوراً هاماً في هذا الصدد، ويُعتبر الحكم الخلقي نتاجاً لما تعلمه الطفل في البيت والمدرسة من معايير اجتماعية خاصة بالصواب والخطأ والحقوق والواجبات، ويتوقف ذلك على مدى تعلم الطفل السلوك المناسب للظروف المختلفة، وهنا تأتي أهمية سلوك الوالدين والمربين كنماذج يحتذى الأطفال في سلوكهم³، فشخصية نجم مثلاً في رواية "تشيد البحر" امتازت بالاعتماد الكامل في حياته على الوالدين، إذ وفّروا له سبل الراحة وهبوا له مبلغ الدراسة والسفر رغم صعوبة وضعهم المعيشي، فلم تُتَح له الفرصة لتكوين شخصيته والاعتماد على النفس وذلك بسبب نظرتهم المادية للحياة، وأنّ المادة وحدها هي التي تخلق السعادة وتحقّق الطموح، متجاهلين ما للإرادة والدافعية وتنظيم الأهداف من أثر كبير في تحقيق الطموح الإنساني، فكان نجم يعيش على الأوهام والأحلام دون جدٍ أو اجتهاد، كما تدلّ صفة السوء على اهتزاز شخصيته وانحرافه، فيشرب معهم الخمر ويسكر ويهمل دراسته، ذلك لأنّه توفّر لديه كلّ ما يريد فانهدم في داخله حسُّ تحمّل المسؤولية، وافترق للتربية الأخلاقية والدينية والسلوكية السوية، بالإضافة لذلك فإنّ علاقته بمحمد الصغير وسّعت من طموحاته، فكان يطمح للوصول للغنى الذي تتمتع به أسرة صديقه، فالثروة والأمكنة تمثّل جزءاً من دافعية الصداقة بين هذين الصديقين، لأنّها توسّع من أحلامهما وطموحاتهما، ورغم ذلك لا يشعران بالسعادة والقدرة على الإنجاز، فتبقى أحلامهما الموحدة نسج خيال خارج نطاق الواقع والتحقيق، ويبقى المكان حلمهما المشترك، لكنهما لا يتمكّنان من اكتشاف كوكب (المشتعل).

ويتجلّى من خطاب نجمٍ لمشجعي كرة القدم الذين التقاهم حين عودته للوطن التناقض الكبير والتفكّك في شخصيته، فقد ظلّهم يشجعونه رغم كونه رجع بالخيبة والفشل، كما يدلّ على الصراع المستعر في ذاته بين

¹ ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص27

² ينظر: المصدر نفسه، ص130

³ زهران، حامد: علم نفس النمو، ص263

الإحباط والرغبة في الفوز، فنراه يتحدث بأعلى مستويات المعنويات، وهو هُشٌّ من الداخل منكسر، وفي أعماقه أعلى مستويات الإحباط، فرغم وجود الطّموح، إلّا أنّه عاجزٌ عن تحقيقه، ويرجع كلّ ذلك إلى التنشئة الأسرية الفاشلة التي نشأ عليها والأساس الركيك الذي تربى عليه.

أما في الحوار بين نجم وأمه في خاتمة الرواية فتتجلى أهمية التربية في تحديد شخصية الإنسان، سواء كانت قوية أو ضعيفة، أو في أدنى مستويات الضعف، فالتنشئة الفاشلة تؤدي لتكوين شخصية فاشلة، وقد تربى نجم على أن لا شيء مستحيل، تربية المدلل مادياً، دون أن يشعر بحنان الأم أو حنان الأب، فهما يريان أنّ الإشباع المعنوي مقتصرٌ على الإشباع المادي، حتّى أصبح خالياً من الرحمة على أبويه، متشبّعاً بالقسوة والنظرة المادية، منذ أن كان صغيراً حتّى كبر، زرعوا فيه لزومية بلوغ الثروة المادية، ولم يزرعوا فيه الجانب الأخلاقي والوعي بواجباته اتجاه والديه وأسرته، فأصبح كلّ أفراد أسرته يعملون ليأمنوا له معيشته، فما الذي حقّقه؟ ولم لم يتمكن من تحقيق ما اغترب في سبيله؟ لم عجز عن تحقيق أهدافه وباء بالفشل؟ كلّ ذلك بسبب فقره للجوانب الأخرى من التربية، أمّا بالنسبة لمساعدته للآخرين في بلد الغربة، وعدم تحرك المبادرة لمساعدة أسرته الذين كانوا في أمس الحاجة إليه في وطنه، فلأنّ فطرته متذبذبة بين السلامة والانحراف، فيرى نفسه أحياناً يساعد الآخرين لأنّ المكان الذي هو فيه يفرض هذا النمط من السلوك، ولرغبته لإثبات ذاته في وطن ليس وطنه، لكنّه لا يثبت على هذا السلوك وهو في وطنه ومع أسرته، ويعود هذا التغير السلوكي إلى التنشئة غير السوية التي لم يعتد من خلالها على تحمّل واجباته ومسؤولياته، فشخصيته متفكّكة، غير مستقرة، فنجدّه يستقيم أحياناً ثمّ ينحرف، فطريقه متعثرٌ خالية من وضوح الأهداف ومليئة بالصعوبات، وتتشابه شخصية نجم مع شخصية أسرته من حيث النظرة المادية، دون الاهتمام بالجانب الأخلاقي أو الديني، لذا فإنّ الأم في حوارها مع الابن بعد خروجه من السجن وذهابه لها، أخذت تعدّد له إنجازات معارفه، فهي لم تصف علوّ أخلاقهم أو برّهم بوالديهم والتّحسّس لمشاعرهم واحتياجاتهم، لم تصف قوام سلوكهم، ورقّهم الإيماني، بل عدّدت ما يملكون من أمكنة وممتلكاتٍ وغنمٍ وراقصة، فنظرتها من الأساس نظرة خاطئة، وذلك ما جعل ابنها ينحرف ويفشل ويُسجن، بل إنهم لم يتعلّموا من هذا الدرس، فبعد أن يخرج الابن من السّجن مازالت نظرتهم مادية، دون إدراكٍ ووعيٍ بانحراف الفكر، أو الرّغبة في تقويم السّلك النّاتج عن هذا الانحراف.

ورغم أنّ البيئة التي نشأ فيها نجم بيئة غير سليمة ومنزوعة من الجانب الإيماني والسلوكي ويبرز فيها التّركيز على الجانب المادي، إلّا أنّ نجماً أيضاً كان يفتقر للإرشادات في مجال التّخصّص والعمل

ومستويات مواهب الفرد، وعدم الإرشاد والتوعية في مجالات وقوانين العمل، ممّا أنتج خفض الدافعية الدراسية والتّعثر في تحقيق الأهداف، فالنّقة وحدها لا تكفي، إنّما الوعي بالمستوى العلمي والذكاء والتوجّهات والميول والمواهب هو ما يضمن النجاح، فمن الواضح أنّه خلال سفره كان معرّضاً للتّشوّت وقلة التركيز، فأحياناً يساعد الناس وأحياناً يدرس، وأحياناً يسكر ويترك الدّراسة ويؤجّلها، وهي نتائج حتميّة للجهل وقلة الوعي ونقص الإرشاد.

ومن حقوق الإنسان حرّية العمل واختيار المهنة التي يرغب في العمل فيها، وأن تكون ظروف العمل مناسبة للعامل بأجرٍ مُرضٍ من غير اضطرار للعمل ضمن ظروفٍ قاسية، ومن حق العامل الاعتراض والإضراب إذا أخذت حقوقه¹، ومن أهم المشكلات التي تواجه العمّال: "نقص الإرشاد المهني، الحاجة إلى المساعدة في اكتشاف قدرات الفرد، الحاجة إلى المساعدة في اختيار موادّ الدراسة، الحاجة إلى المساعدة في معرفة الفرص المتاحة في المجالات المختلفة، عدم معرفة كيف وأين يبحث عن عمل، عدم وجود أيّ ميلٍ لأيّ خطٍّ معيّن في العمل، الحاجة إلى الكسب المادي الآن، الحاجة إلى كسب المال حتى يتمكن من إكمال تعليمه العالي، الحاجة إلى معرفة كيف يستثمر المال ويعمل له ميزانية، عدم معرفة كيف يكتب طلب استخدام، عدم معرفة كيف يسلك أثناء مقابلةٍ شخصية، القلق بخصوص متى وأين يتسلم العمل، القلق بخصوص هل سيوضع في مكانه المناسب أم لا، عدم توافر فرص العمل المناسب، نقص التدريب والإعداد المهنيّ، عدم التوافق في المهنة"².

1-الشعور واللاشعور:

يتجلّى الشعور لدى الشّخصيّات في ثلاثة أقسامٍ هي: الإدراك، الوجدان، النزوع، وتندمج هذه المراحل في المواقف المتعدّدة في حياتنا اليوميّة³.

و"كلما تركّز شعورنا في شيء محسوس أو فكرة كلما كان هذا الشيء أو تلك الفكرة في ((البؤرة))، أما المحسوسات والأفكار الأخرى فإنها تكون من هذه البؤرة على أبعاد مختلفة، وتكون درجتها في الوضوح متفّقة مع هذه الأبعاد، ولكنها تعتبر على أية حال في (هامش الشعور)، وتظل قابلة لأن تنتقل من مكانها في

¹ ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص33-34

² زهران، حامد: علم نفس النمو، ص467

³ ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص42-43

الهامش إلى البؤرة"¹، و"متى تفكر المرء في الواعية وحقيقتها، تتولاه دهشة عميقة منشؤها أن حادثة ما تجري في العالم الخارجي تقوم في نفس الوقت برسم صورة داخلية لها، أي أن الحادثة تجري في الداخل أيضًا، مما يعني أن الحادثة أصبحت شعورية"²، ويبدأ اللاشعور على حافة الهامش حيث الذكريات والمواقف التي تخزن في اللاوعي لسبب معين كأن تكون مغايرة لتقاليد المجتمع أو أن تكون مؤلمة، وينتقل بعضها من اللاوعي إلى الوعي، فيتذكرها الإنسان، والبعض الآخر يبقى مخزنًا في اللاوعي فيتمثل في الأحلام والسلوكيات غير المفهومة³.

إن تركّز الفكرة في البؤرة يرتبط بالحالة الوجدانية المرافقة لهذه الفكرة التي ترتبط بالمشاعر والعواطف التي تتفاوت من أشد درجات الألم إلى أشد درجات اللذة والسرور، ومن أبسط الأحاسيس إلى أكثرها تعقيدًا، ومن أقصى درجات الاستجابة الانفعالية سواءً إلى أكثرها انحرافًا⁴.

إنّ للبيئة المحيطة أثرًا كبيرًا في سلوك الإنسان سواء على مستوى الشعور أو اللاشعور، ذلك لأنّ السام السلوك بثلاث خصائص مهمة: أولًا: السلوك نشاطٌ كليّ، فالإنسان يحدث استجاباتٍ مختلفةٍ انفعاليةٍ وحركيةٍ في تفاعله مع البيئة المحيطة، ترافق كلّ نشاطٍ فكريّ يقوم به. ثانيًا: السلوك لا يأتي مجردًا من الدوافع والغايات وقد تكون هذه الغاية شعوريةً أو لا شعوريةً. ثالثًا: التوافق بين السلوك والبيئة المحيطة، ففي البيئة عواملٌ تؤثر على نمو الإنسان وتكوين شخصيته الناتج عن تكوين سلوكه⁵.

ويتجلى ذلك في رواية "ألماس والأبنوس"، فينظر برهان إلى الرّبان بحسدٍ وحقْدٍ ويستنقص من قدراته وينعته بالساذج ويشبّهه بالأطفال، ويعود ذلك إلى أنّ الشّخصيات في نظر الغوّاص الذي اعتاد على البحر وصعوباته تكتسب بطولتها من قدرتها على مواجهة صعوبات البحر، وهي على المستوى الأوّل مرهونةٌ بمهارة الغوص والقوّة البدنيّة، لذا يرى بأنّ الرّبان غير قادرٍ على تحمّل هذه المسؤوليّة، فتكون خاتمة الغرق، ويقود (جوهري) السفينة بعده، تلك الشّخصيّة التي ينظر إليها بنظرة أسطوريّة، إنّ الرّبان لا تقلّ أهميّة في

¹ عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص43

² يونغ، ك: علم النفس التحليلي، ترجمة نهاد خياطة، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 1997، ص245

³ ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص44

⁴ كفاقي، علاء: علم النفس الأسري، ط1، دار الفكر، عمّان، 2009، ص298

⁵ ينظر: الفلّطي، هناء: علم النفس التربوي، ط1، كنوز المعرفة، عمان، 2013، ص31

السَّغِينَة عن بَقِيَّةِ الشَّخْصِيَّاتِ، وَلَكِنَّ المَقْيَاسَ الَّذِي يَعْتَمِدُ فِيهِ بَرْهَانٌ عَلَى قِيَاسِ قُوَّةِ الشَّخْصِيَّةِ وَأَهْمِيَّتِهَا هُوَ القُوَّةُ البَدَنِيَّةُ فَمَنْ يَتِمَّتَعُ بِقُوَّةٍ أَكْبَرَ قَادِرٌ عَلَى التَّكْيُفِ مَعَ الأَمَكْنَةِ بِشَكْلِ أَفْضَلِ.

إِنَّ كُلَّ الأَحْدَاثِ الَّتِي تَمَرُّ بِنَا تَتَوَزَّعُ فِي الهَامِشِ بَيْنَمَا الأُمُورُ الَّتِي تَكُونُ مَلْفَتَةً، نَتِيجَةً لاسْتِقْبَالِهَا بِقُوَّةٍ أَوْ التَّرَقُّبِ لِحُدُوثِهَا فَإِنَّهَا تَصْبِحُ فِي البُورَةِ، فَالْحَسَدُ الْمَوْجُودُ لَدَى بَرْهَانٍ اتَّجَاهَ الرِّبَانِ أَدَّى لَتَوَجُّهِ كُلِّ إدْرَاكِهِ عَلَى عَنَصَرِ الرَّاحَةِ لَدَى الرِّبَانِ وَالَّذِي اكْتَسَحَ البُورَةَ وَبَرَزَ فِي الشُّعُورِ، أَمَّا بَقِيَّةُ الأَنْشِطَةِ وَالْمِهَامِ الَّتِي يَقُومُ بِهَا الرِّبَانُ بَقِيَّتِ ضَمْنِ الهَامِشِ فِي اللَّاشُعُورِ، وَيَنْطَبِقُ ذَلِكَ أَيْضًا فِي نَظَرْتِهِ لَجَوْهَرٍ، لَكِنَّ نَظَرْتَهُ لَجَوْهَرٍ تَمْتَّازُ بِالتَّوَابُؤِ بَيْنَ الشُّعُورِ وَاللَّا شُعُورِ، فَهُوَ إِمَّا أَنْ يَضَعُ كُلَّ إِجَابِيَّاتِهِ فِي البُورَةِ وَسَلْبِيَّاتِهِ فِي الهَامِشِ، فَيَنْظُرُ لَهُ كَكَائِنٍ أُسْطُورِيٍّ خَارِقٍ، وَإِمَّا أَنْ يَنْظُرَ لَهُ كَشَخْصٍ مُفْسِدٍ وَعَدُوٍّ وَمَنَافِسٍ لَهُ، فَتَتَعَدَمُ الوَسْطِيَّةُ فِي نَظَرْتِهِ لِشَخْصِيَّةِ جَوْهَرٍ، وَيَعُودُ ذَلِكَ لَضَعْفِ شَخْصِيَّتِهِ وَإِمْكَانِيَّاتِهِ، فَهُوَ إِمَّا أَنْ يَنْظُرَ لَهُ كَشَخْصِيَّةٍ مَثَالِيَّةٍ أَوْ شَخْصِيَّةٍ سَلْبِيَّةٍ، وَيَنْتِجُ هَذَا التَّغْيِيرَ وَالتَّبَدُّلَ فِي نَظَرْتِهِ لِلْآخِرِ إِلَى الْإِنْتِقَالِ بَيْنَ الشُّعُورِ وَاللَّا شُعُورِ، فَالأُمُورُ الَّتِي كَانَتْ قَابِعَةً فِي اللَّاشُعُورِ تَنْتَقِلُ لِتَبْرُزَ فِي الشُّعُورِ، وَالمَوْجُودَةُ فِي الشُّعُورِ تَذْهَبُ لِلْهَامِشِ حَيْثُ اللَّاوعِي، وَتَتَوَثَّرُ فِي سُلُوكِيَّاتِ الشَّخْصِيَّةِ، وَكَثْرَةُ التَّبَدُّلِ هَذِهِ تَوَدِّي لِنَقَلِ الشَّخْصِيَّةِ وَعَدَمِ ثَبَاتِهَا الْوَجْدَانِي وَالسَّلُوكِي، وَلَكِنْ فِي خَتَامِ الرِّوَايَةِ حَيْثُ تَفْرُضُ الأَحْدَاثُ الطَّارِئَةُ الْإِتِّحَادَ بَيْنَ الشَّخْصِيَّتَيْنِ وَالتَّخْلُصَ مِنَ التَّقَاظُضِ بَيْنَ الشُّعُورِ وَاللَّا شُعُورِ، فَتَبْرُزُ النُّظَرَةُ الوَسْطِيَّةُ الْوَاقِعِيَّةُ لِلْآخِرِ فِي البُورَةِ مِنْ خِلَالِ إِتِّحَادِ مَا كَانَ فِي اللَّا شُعُورِ مَعَ الْمَوْجُودِ فِي الشُّعُورِ وَانْدِمَاجَهُمَا ضَمْنِ مَنَظِقَةِ الشُّعُورِ، وَتَبْقَى يَوْمِيَّاتُ الْحَيَاةِ الْعَابِرَةِ ضَمْنِ الهَامِشِ.

2- الغرائز:

يَعْرِفُ مَأكِدُوجِل (الغريزة) بِأَنَّهَا "استعداد فطري جسمي نفسي، يدفع الكائن الحي لأن يدرك مثيرًا خاصًا، وينفعل حياله انفعاليًا خاصًا، ثم ينزع أو يشعر على الأقل حياله بالرغبة في النزوع منزعًا خاصًا"¹.

وفطرية الغرائز موضع شكٍّ عند بعض العلماء، إذ يرون أنَّ وجود مظاهر تخالفها يُخرج الغرائز من فطريتها وعموميَّتها²، وحين تفرض الحياة الاجتماعية قيودًا على الغرائز، فإنَّ ذلك يحقِّق ثلاث احتمالات:

1- كسر الأعراف والقوانين بالجرائم.

2- لجوء الأفراد للخداع والتمويه للتستر على نزوعهم الخفي الذي لا يقره العرف والقانون.

¹ عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص49

² ينظر: المصدر نفسه، ص51

3- كبت الغرائز ممّا يخلف آثارًا سلبيةً عقليةً ونفسيةً¹.

كما أنّ "الإنسان بما له من عقل وإرادة وعقل وذكاء، يتدخل في أعماله الغريزية ويغيرها ويعدلها حتى تتلاءم والوسط الذي يعيش فيه. أما الحيوان فغرائزه ثابتة لا تتغير. وغرائز الإنسان الثابتة من كل أثر للتعديل أو التغير تظهر بعد الولادة مباشرة كالرضاعة، ثم يكتسب الطفل بعد ذلك الكثير من المعلومات عن طريق المحاكاة أو التقليد، وهذا هو الفارق بين الإنسان والحيوان. فالنحلة تقوم بجمع العسل من يوم أن خلقت بطريقة واحدة لا تعديل فيها ولا تغيير، أما الإنسان فسلوكه يتغير ويتطور كلما اكتسب خبرة جديدة"².

ومن أهم الغرائز الإنسانية³:

-البحث عن الطعام

-النفور والتقرّز

-الخوف والهرب

-الكفاح والغضب

-حب الاستطلاع

-الاجتماع

إنّ نجمًا في رواية "نشيد البحر" اتّبع غرائزه ولم يحكّم عقله أو يرسم أهدافه بوضوح، ولم تكن طريقه مستقيمة، بل جعل غرائزه مفتوحةً دون تنظيمٍ، فيساعد الناس أحيانًا ويسكر أحيانًا، ويؤجّل دراسته للسنة القادمة، وهي من العوامل التي أدّت لفشل شخصيته في الحياة، فغريزة البحث عن المادة صارت هي الأسمى ضمن غرائزه.

¹ ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص54

² المصدر نفسه، ص118

³ ينظر: المصدر السابق، ص118-122

كما تتجلى غريزة الهرب من الخطر في خاتمة رواية "ألماس والأبنوس"، إذ تتمحي الطبقات ويسعى الجميع يداً بيد للتخلص من الخطر والعيش بسلام: "ليس ثمة لنا سوى الرّحيل لجزرٍ أخرى، لحبالٍ أخرى، لعالمٍ آخر، لتتجبر صرخة الطفل وليكن مايكون ولداً أو بنتاً، ليكن لونه ما يكون"¹.

3- النزعات الفطرية العامة:

بالإضافة للغرائز توجد نزعات فطرية تتميها الحياة الاجتماعية وهي الاستهواء والمشاركة الوجدانية والتقليد، والفرق بين النزعات والغرائز هو أنّ النزعات دائماً ما تكون اجتماعية بينما الغرائز فقد تكون غير ذلك، وكذلك فإن عناصر الشعور في النزعات العامة أقل تساوياً منها في الغرائز²، فعدم تساوي الإدراك والوجدان والنزوع في النزعات الفطرية العامة عائد لتعطيل الإدراك الذي يحلّ محلّه مؤثرٌ خارجيٌّ، كالأخذ بالآراء دون تمحيص وتمعن، أو المشاركة الوجدانية مع الآخرين دون الإدراك بعمق الشعور الذي ينتابهم مقارنةً بخوض الإنسان التجارب الوجدانية بنفسه والقائمة على الإدراك، وكذلك التقليد الذي يكون فيه مستوى الإدراك أدنى من مستوى النزوع، وتقوم المشاركة الوجدانية على "انتقال الوجدان بين الأفراد"³، بينما يقوم التقليد على "انتقال المظهر التنفيذي للنزوع"⁴.

وتتجلى النزعات الفطرية العامة في خاتمة رواية "ألماس والأبنوس"، فتربط المشاركة الوجدانية بين برهان والآخر، بين الأعراق المختلفة: "أكاد أنهار أسي، جوهر يرمق الوجود بأسي"⁵.

كما تنطبق النزعات الفطرية العامة على نجم، فهو يسكر مع من يسكرون، ويعمل الخير مع من يعملون، لكنّه لا ينجح دائماً في التقليد، لذا لم ينجح في دراسته، فحينما يكون الأساس هشاً لا تنجح العواقب، فالدراسة فيها قوانين وصعوبات لم يتمكّن من تجاوزها، فيقلّد الطّلاب في ذهابهم للجامعة دون أن يكلف نفسه أيّ جهدٍ أو تعبٍ أو اجتهادٍ.

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص174

² ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص57

³ المصدر نفسه، ص60

⁴ المصدر السابق، ص62

⁵ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص174

4- الانفعالات:

يوجد للانفعالات نوعان: انفعالات أولية كالغضب والفرح، وانفعالات مركبة تتكوّن من أكثر من انفعال في آنٍ واحدٍ، كاحتواء الإعجاب على شعور الاستطلاع والخنوع أو احتواء الرهبة على الإعجاب والخوف¹، وتتمثّل وظيفة الانفعال في تكوينها للعواطف التي تنظّم الغرائز، وإنّ تربية الانفعالات ترقى بالإنسان².

ويقوم الانفعال بتنشيط العقل أو تثبيطه "فقد تتدفّق المعاني، ويخصب الخيال، ويزغ نور الإلهام فجأة، وتبرز الأفكار الجديدة التي تمهد السبيل إلى الاختراع والابتكار. وعلى العكس قد يؤدي الانفعال إلى اضطراب التفكير، فيخلو الذهن من المعاني الدقيقة الواضحة، ويصبح الشخص عاجزاً عن مواصلة التفكير وعن القول المنظم، عاجزاً عن فهم الموقف الذي يحيط به"³، كما يرتبط الانفعال بالغرائز "فالغريزة لا تتحقق كاملة إلا عند ظهور الانفعال فأنت إذا لم تشعر بالخوف فسوف لا تهرب، وهذا الانفعال يتفق وطبيعة الموقف الخارجي"⁴.

وفي رواية "ثمن الروح" أدّى عدم تنظيم انفعالات أدهم إلى تثبيط عقله، ولهذا تدمّرت حياته، إذ لم يتمكّن من التصرف الصحيح حيال المواقف الصّعبة واستسلم للأفكار السّلبية، فصارت عنده انفعالات أصدرت منه استجاباتٍ سلبيةٍ كالتصوّف والعزلة عن المجتمع، وإهمال الأملاك والتّفكك الأسري.

وتؤدّي الأمكنة دوراً مهماً في انفعالات الشّخصيّات، فانهيار المبنى في رواية "ثمن الروح" أدّى لشعور أدهم بتأنيب الضّمير وإصابته بالقلق والتوتّر وإحساسه الشديد بالشقاء، وقد أدّى تغيير أمكنته لتغيير الحالة الانفعالية له وتقلّبها، فخرج من عزلته بعد سنةٍ من العزلة، فأخذ يشعر بالارتباك والرغبة في إصلاح الماضي، وانتابه الشعور بالمظلوميّة والمهانة، لأنّه تعرّض للسرقة في أعزّ ما يملك، سرقة الأمكنة. وكان ينتابه الخوف من نقد النّاس لتسبّبه بموت العمّال إثر انهيار البناية، ورغم محاولات أولاده بالتأثير عليه للتنازل عن حقّه، إلّا أنّه ظلّ معانداً ثابتاً في قراره، ففقدانه للأمكنة نتج عن اللامبالاة والحزن والعزلة وعدم تحمّل المسؤوليّة وقت الأزمات ممّا أفقده استقراره.

¹ ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص 67-68

² ينظر: المصدر نفسه، ص 70

³ المصدر السابق، ص 135

⁴ المصدر السابق، ص 137

5-العوامل المؤثرة في الانتباه:

هناك عدّة عواملٍ تؤثر في انتباه الإنسان وانتقائه لمعلوماتٍ معيّنة دون أخرى لكي يخزنها في الذاكرة ثمّ يسترجعها، والسؤال هنا: ما الذي يجعل للمكان نصيباً أكبر في عملية التخزين والتذكّر، ما الذي يُكسبه هذه الأهمية الخاصة في وعي الكاتب والقارئ؟ وللإجابة عن هذا نقول: ثمة عوامل خارجية لهذا وعوامل داخلية.

أ: العوامل الخارجية:

تتعلّق العوامل الخارجية بالمشيرات الحسيّة، ومنها¹:

-شدة المثير.

-حادثة المثير.

-تغيّر المثير.

والفرق بين الحادثة والتغيّر هو أنّ الحادثة تغيّر، ولكن ليس كل تغيّر حادثة، فقد يأتي التغيّر متكرّراً، ولكنّ الحادثة تقتضي الجدة في المثير.

ويرى ابن سينا أنّه "لا يتأثر عضو الحس عما يشابهه في الكيفية، وإنما يتأثر عما يخالفه..فإنّ الكيفيّة المختلفة هي التي تؤثر في عضو الحس فتحيله إلى مشابقتها. فإذا استقرت هذه الكيفية في عضو الحس بحيث أصبحت كيفية المحسوس مماثلة لكيفية عضو الحس امتنع الإحساس"².

ب: العوامل الداخلية:

ترتبط العوامل الداخلية بالفروق الفرديّة بين الأفراد، منها³:

-الاهتمامات والميول والقيم.

-مستوى الدافعية.

¹ ينظر: أبوغزال، معاوية: علم النفس العام، ص134

² نجاتي، محمد: الإدراك الحسي عند ابن سينا، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، القاهرة، 1980، ص54

³ ينظر: أبوغزال، معاوية: علم النفس العام، ص135

-سمات الشخصية.

بالإضافة إلى العوامل السابقة، فإن ابن سينا يؤمن بوجود عناصر رئيسية في تحقق الإحساس الظاهر للأشياء وهي: أولاً: المنبه أو المؤثر الخارجي، ثانياً: عملية التنبيه، ثالثاً: الوسط الذي يحدث فيه التنبيه¹، ويدل ذلك على أهمية الوسط المكاني لتحقيق عملية الإحساس الذي يساعد في عملية الإدراك.

ويتجلى المكان كعامل مؤثر في الانتباه في رواية "ثمن الروح"، فأدهم في عزلته، إذ كان وحيداً غارقاً في الماضي، لم يكن يتأثر بالأحداث حوله أو حركة أولاده في المنزل وأصواتهم واشتياقهم له، إنما حركه المثير الخارجي المتمثل في سقوط العمارة على العمال، فشدة المثير في هذا الحدث وحدثه وتغيّره جعله يستيقظ من سباته ويعود له وعيه للعالم الخارجي.

وفي رواية "ابن السيد" يؤدّي المطار دوره كعامل مؤثر في الانتباه، فتحول شكل مطار الوطن حقّق حدثاً المثير، وكان هذا المكان أول مكانٍ يستقبله في وطنه، وساعد على التأثير في انتباهه للمكان الذي سيقصده مجدداً بعد غيابه الطويل عنه، فالتغير في المطار خلق في داخله الترقب لتغيراتٍ أخرى في بقية الأمكنة ضمن وطنه، وحين يرى الأمكنة قد تغيرت يقول: "تبدل العالم الذي ظنّه ثابتاً"²، ويدل ذلك على تغير المثير وحدثه، فبدأ بوصف هذه التغيرات للأمكنة، فالأمكنة من حوله بكل تغيراتها منبّهات لرغبته الشديدة في الملك والحصول على الإرث عن طريق استرجاع انتمائه، ويمكن القول هنا إنّ المكان لا يأتي بشكل عشوائي بل يمهّد لتداعيات الأفكار الرئيسية التي يريد الكاتب أن يوصلها للمتلقي، فالأفكار المتتابعة تأتي متلازمة ضمن ترتيبٍ ونظامٍ ابتكاريّ يدلّ على الخيال الخصب للروائي وقدرته الكبيرة على صياغة الأفكار بشكلٍ منظمٍ ومدرّسٍ ووجدانيّ.

إنّ تغير المثيرات في رواية "ابن السيد" تؤدّي لإثارة التخيّلات عند هاشم والتي تمتزج بالألم، فيصوّر الحقائق بالإنسان الذي يرشح عرفاً: "وتظهر الحقائق المتوجّهة للمدرسة الثانوية القريبة ترشح بالعرق والضحك"³، وتدلّ هذه الذكرى على إحساسه الراهن بالعناء، كما تبدو الأمكنة غير المتغيرة مركناً لذكرياته، فتغيّر بعض الأمكنة يشكّل منبّهاً للانتباه للأمكنة الأخرى غير المتغيرة، لأنّه يبدأ يستكشف الأمكنة ككلّ.

¹ ينظر: نجاتي، محمد: الإدراك الحسي عند ابن سينا، ص49

² خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص14

³ المصدر نفسه، ص15

وبعد تمكّن هاشم من استرجاع بيته والعودة لأبيه رأى بيته محملاً بالحزن والغبار ومفتقراً للنظافة والسعادة وروح الحياة والدفء وكأنّه بيت أشباح، في هذا الحين أخذ يبحث عن والده، فكانت كلّ هذه الأمور مثيراتٍ شديدةٍ، مؤثّرةٍ ومنبّهةٍ لمشاعره وانتباهه.

أمّا العوامل الدّاخلية التي أدّت لانتباه الشّخصيّات للمكان، فدافع الفطرة دفع هاشم للعودة لأبيه، لكنّ هذه الدافعية لم تتحرك من قبل الأب اتّجاه ابنه، ذلك لأنّ الابن جرّب معاناة الغربة وعاش ألم البعد واشتاق للوطن والأسرة على عكس الأب الذي يمكث في وطنه ولم يتزحزح عنه أو يقاسي فراقه، بالإضافة لذلك فإنّ المعاناة التي عاناها من ولده تركت ندوباً في نفسه وأثّرت على مشاعره اتّجاه ابنه، وقد أصبح شيخاً كبيراً عاجزاً، ذاكرته ضعيفةً، وقّلت علاقاته الاجتماعيّة، وضعفت قواه الإدراكيّة، وكلّ ما تبقي في ذاكرته من صور لابنه، هي آخر صورة التقطها الزمن، صورةً لابنٍ متغطرسٍ وكافرٍ وعاقٍ بوالده، وبقيت هذه الصورة هي الانطباع الوحيد الذي لا يقبل النقاش، فأصبح ينفر من ابنه حتى وهو فاقدٌ للعقل.

وبالنسبة لسمات الشّخصيّة كعاملٍ داخليٍّ من عوامل توجيه انتباه الفرد، فقد اتّسمت شخصيّة هاشم بالتكبّر والانحراف عن القيم الإنسانيّة والعادات والتقاليد، أمّا الأب فاتّسمت شخصيّته بالتدين، وكان يطلب من ولده أن يسلك طريقه، دون أن يتّبع السلوك الصّحيح في تربية ابنه، والسؤال هنا: كيف أثّرت هذه العوامل في انتباه الشّخصيّات للمكان؟؟ إنّ مخزون الذكريات والأحداث المتعلّقة بالمكان و التي تكوّنت على أثرها الشّخصيّة والتي تستند على شدة المثيرات وتغيّرها وحدثتها جعلها ضمن البؤرة، فتصدّرت الشّعور والانتباه، فهاشم مثلاً يرغب باسترجاع الأمكنة واستعادة الأب والانتماء دون أن يغيّر من قناعاته واعتقاداته المغايرة لمعتقدات الأب، والأب المتدين يقيم الاستحقاق للأمكنة من عدمها انطلاقاً من التدين، فهو يرى أنّ ابنه كافرٌ ولا يستحقّ شيئاً من الإرث، لذا كان ينكر انتماءه له حتّى نهاية المطاف، كما تُسهم السمات العاطفيّة في الشّخصيّة في توجيه الانتباه نحو المحيط.

6-العواطف:

العواطف " استعدادات ثانوية وجدانية مكتسبة تتعقد حول محور خاص"¹، ومن أنواع العواطف: عاطفة الحبّ وعاطفة الكراهية والتي تنطوي تحتها العواطف الأخرى، وتتكوّن العواطف من تكرار التجارب والمواقف المفرحة أو المؤلمة، وما يميّز العاطفة عن الانفعال هو أنّ العاطفة أكثر ثباتًا واستقرارًا، ويوجد من العواطف ما يسود على العواطف الأخرى داخل الذات الإنسانية²، و" للعاطفة أثر كبير في سلوك الإنسان، فعاطفة الشفقة هي التي تدفعه إلى مساعدة الفقراء، وعاطفة الوطنية هي التي تدفعه إلى الدفاع عن وطنه بكل وسيلة ممكنة، وعاطفة الصداقة تدفعه إلى التعاون مع زملائه وأصدقائه، واختلاف الناس في سلوكهم هو نتيجة لتباين عواطفهم"³، أمّا العقد فهي " كالعواطف من حيث هي طاقة انفعالية بسيطة أو مركبة، ولكن بينما تظلّ العواطف قائمة في الشعور لتقوى وتستمر، أو تضعف وتضمحل ويحل غيرها محلها، فإن العقد تظل منسية في اللاشعور"⁴.

وتتعلّق العواطف الإنسانية بالأمكنة تعلّقًا كبيرًا، فلا يمكن الفصل بين العاطفة وبين المكان الذي تحدث فيه هذه العاطفة، كما أنّ المكان عامل مؤثّر في توجيه العاطفة الإنسانية، هذا إن لم يكن هو نفسه محور العاطفة.

ويتجلّى التراكم العاطفي السلبي عند هاشم بعد عودته لبيته في رواية "ابن السيّد" في وصفه لذلك البيت، فقد تجرّد وصفه من أيّ إيجابيّة، ويدل وصفه على شدّة الحزن الموجود بداخله، ويستند على التخيل الابتكاري في وصفه للأشياء والذي يدلّ على حالته العاطفية السيئة.

وتُعَدّ العاطفة من العوامل التي جعلت هاشم يرجع للبيت رغم عدائيّته لمعتقدات الأب، فأحيانًا تظهر الشفقة على والده في شخصيّته، فيذهب للبحث عنه، لذلك حين رآه لا يريد الابتعاد عنه، وأوقف الطبيب حتّى لا ينقله لمستشفى الطب النفسي، قائلًا له: " ثمة مخطوطات ضائعة هنا، ثمة وثائق ملكيات هامة، ثمة

¹ عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص78

² ينظر: المصدر نفسه، ص78-80

³ المصدر السابق، ص140

⁴ المصدر السابق، ص83

ذكريات عظيمة، كلها تضيق وتذوب؟ مستحيل"¹، وينطلق هذا القول من إحساسه بالشفقة على الأب وهو عاجز في هذا العمر، وارتباط الأب بالذكريات.

أما بالنسبة لرواية "ثمن الروح"، فقد اتّسمت شخصيّة الأب في تفاعله مع وفاة زوجته بعاطفة الحزن والفقد والشعور بالرغبة في العزلة، وكانت شخصيته شديدة التوتر والعصبية العقديّة في تربيته لأبنائه، ممّا أدّى لطرده لاثنتين من أبنائه من المنزل، إضافة لذلك فإن عاطفة الغضب والحزن غلبت عليه حين تعرّض للسرقه والخيانة من الأبناء، وقد كان يُشفق كثيرًا على متضرري العمارة والفقراء فأخذ يساعدهم بما تبقى في حوزته من ممتلكات، وحين أصبح في الطب النفسي شعر بعاطفة من الحزن الشديد.

كما أنّ التهور والغضب والتغطرس في شخصيّة الأب والتي تغلب على عاطفة الحبّ والحنان والتفاهم مع الأبناء، جعلته ينفر من أبنائه ويعاملهم معاملة قاسية، تربّى عليها أبنائه، ممّا أثّرت عليهم في شخصياتهم في الكبر، فزرعت فيهم عاطفة الغضب والانتقام، فكانوا يتصيدون الفرص المناسبة حتّى يقتصّوا من أبيهم، ومن ظلمه لهم وحرمانهم من العطف، ففقدان أمكنته، وخسارة احترام أبنائه له، ماهي إلّا ثمرة للزرع العاطفي السلبي في نفسيّة الأبناء المدمّرة.

وقد أدّت الضغوطات النفسيّة لأدهم من قبل أبنائه، والعقوق التي واجهها من قبلهم إلى انعدام الشعور بالذات، لذلك فإنّه في خاتمة الرواية يتخيّل حوارًا بين شخصين غريبين، وكأنّهم يتكلّمون عنه، ثمّ فجأة يظهر له أنّ إحدى هاتين الشخصيتين هو أدهم نفسه، فدلّ ذلك على تحوّل من انعدام الشعور بالذات إلى إثبات ذاته عن طريق كونه طرفًا من أطراف الحوار، والذي تتجلّى فيه الحاجات النفسيّة لأدهم، في رغبته في الصّحة والخروج من الوحدة.

كما تمتاز روايات عبد الله خليفة بتوحّد الشّخصيّات، فتتوحّد شخصيّة الأب والابن في رواية "ابن السيّد": "يغدو الأب هو الابن، وتوحدهما الأرض الجريحة والحي القليل"²، ويبدو أنّ الروائي يروي هذا التّوحّد انطلاقًا من عاطفة الابن وليس الأب، لأن الأب يبقى رافضًا للابن حتّى آخر الرواية رغم تشبّث الابن به، فالأب لم يكن يتقبّل ابنه بسبب جفائه وابتعاده عنه، وعصيانه لأوامره، ونكرانه لجميل الأب، كما تتوحّد الشّخصيّات في رواية "ألماس والأبنوس" بمختلف الأعراق والألوان، وفي رواية "ثمن الروح" تتوحّد شخصيّة أدهم بأحفاده،

¹ عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص185

² خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص185

وبالأغراب من النَّاس، أمّا في رواية "نشيد البحر"، فيشعر بالوحدة نهاية المطاف، ويلتجأ لذكريات المكان وذكريات الأصدقاء، فيصف العالم الخارجي بالغربة وعدم الألفة، ماعدا الأمكنة التي تشاركه مشاعره كصديق، فيقول: "الأصوات المبهمة البعيدة تزداد قوّة، والبحر غدا نديماً"¹.

وتشكّل الأمكنة عنصراً مهماً لاتّحاد الشّخصيّات وانسجامها عاطفياً ومصيرياً، وفي غالب الأحداث التجأت الشّخصيّات لمتخيّل الأمكنة، للتعبير عن شعورها بالوحدة، فالمكان هو الحُضن الدافئ الذي يحتضن غربتها.

7- العادات:

امتداداً للغرائز البشريّة تتكوّن العادات " فالأكل غريزة، ولكن تناوله عادة والمشي غريزة ولكن طريقة المشي عادة، والاستطلاع غريزة ولكن حب الاطلاع والبحث عادة. ولالإيحاء والتقليد أثر كبير في تكوين العادات"²، ومن هنا يمكن تعريف العادات أنّها "ميل مكتسب إلى أداء عمل من الأعمال بشكل آلي"³، وتساعد العادات على توفير الجهد والوقت وإنجاز الأعمال بإتقانٍ ومهارةٍ، كما تُسهم العادات في تكوين شخصيّة الإنسان⁴.

لقد كانت روايات عبد الله خليفة مليئة بالعادات والتقاليد في المجتمع الخليجي خاصّةً والعربي والإسلامي بشكلٍ عامٍّ، ومن هذه العادات:

- الغوص بما يحتوي من الغناء وحكايات الغوّاصين أثناء رحلة الغوص.

- استقبال النَّاس لأهاليهم بعد رحلة الغوص.

- انتشار المقاهي.

- تعليم القرآن عند المطوّع.

- تأثر الآباء بالقصص والتراث العربي.

- الطبخ على الحطب.

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص127

² عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص131

³ المصدر نفسه، ص130

⁴ ينظر: المصدر السابق، ص131-132

-جلوس النسوة في الدكات والأحواش للقيام بأعمال المنزل.

-أكل سبع تمراتٍ في الصباح.

8-الذكاء :

إنّ التفاعل مع الأمكنة يتفاوت باختلاف ذكاء الإنسان وقدراته، وقد عرّف بعض العلماء الذكاء " التقطن وسرعة التعلم والفهم لجوهر المسائل"¹، ويتفق العلماء على خصائص معينة تميّز الذكاء²:

1-القدرة على تجريد الرموز والمفاهيم والعلاقات.

2-القدرة على تعلّم المعلومات التي تمّ تجريدها، والربط بين المعلومات المخزّنة والجديدة.

3-إمكانية حل المشكلات في المواقف غير المألوفة.

4-التكيف والتأقلم مع معطيات البيئة.

إنّ ترتيب الرموز في عقولنا" يسير وفق نمط كلي لدى الفرد وأنّ الفهم المناسب للرموز يمكن أن يكون له أثر شاف. وبإمكاننا أن نرى أيضًا أن النماذج الأصلية تعمل في ذهننا كقوى خلاقية أو مدمرة: خلاقية حين تلهم أفكارًا جديدة، ومدمرة حين تتصلب تلك الأفكار نفسها وتتقوّل ضمن أطر من التعصب الأعمى تحول دون الوصول إلى اكتشافات أبعد"³.

وفي روايات عبد الله خليفة، تمتاز الشخصيات البطولية بالغباء وسوء التصرف بينما تتميز الشخصيات الهامشية الأقل تأثيرًا أو حتّى الرئيسية التي تتميز بالشر بالذكاء والقدرة على السيطرة على الأمكنة، لذا اتّسمت نهايات الروايات بالحزن وفقدان الأمكنة وعدم القدرة على استردادها.

¹ عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص88

² ينظر: أبوغزال، معاوية: علم النفس العام، ص156-157

³ يونغ، كارل: الإنسان ورموزه، ترجمة عبد الكريم ناصيف، ط1، دار التكوين، دمشق، 2012، ص449

9- الإرادة والدافعية:

الإرادة هي "الرغبة والاختيار المسبوق بالتروي، ويشترط فيها أن تكون نتيجة رغبات وميول متضاربة"¹، كما تسمى بالدافعية وتعرف بأنها: "القوة المحركة للسلوك التي تمدّه بالطاقة"²، أمّا بالنسبة للإرادة الضعيفة فإنها تعالج "بإزالة أسباب الضعف وغرس العادات الجديدة الراقية، وبالقدوة الحسنة، مع تكليف الشخص القيام بأعمال ذات مسؤولية، وتنمية الثقة بالنفس وروح الاستقلال، ومقاومة رغبات الشخص التي لا تتفق وتقاليد المجتمع، وتعوّده السرعة والإقدام والحزم في الأمور"³.

والدافعية تأتي في نوعين: دافعية خارجية ترتبط بالبيئة ارتباطاً مباشراً، ودافعية داخلية تتمثل في القدرة والمهارة والبراعة والتمكن من البيئة، فكل النوعين يُساعد على تكوين الدافعية لأنه يعني المكافأة بالنسبة للفرد، سواء كان على المستوى الذاتي أو من الآخرين⁴.

ومن أهمّ الدوافع الموجودة عند الشخصيات في روايات عبد الله خليفة:

الرواية	الشخصية	الدافعية
ثمن الروح	الأب	ضعف شخصية الأب والشكوك في نفسيته تجاه عائلته، دفعته للقسوة على أبنائه والتعامل معهم بوصفهم أعداء، ممّا أدّى إلى تشردهم بعد أن طردهم من المنزل. كما تتجلى دافعيته في محاكمة الأبناء في استعادة أمكنته وأملاكه.
ثمن الروح	الأم	عاطفة الحب الموجودة بداخل الأم دفعتها لإقامة زيارات سرية

¹ عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص143

² أبوغزال، معاوية: علم النفس العام، ص197

³ عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص144

⁴ ينظر: الفلّلي، هناء: علم النفس التربوي، ص132

مع أبنائها خوفًا عليهم من أبيهم.		
دفعت معاملة الأب القاسية لأبنائه منذ الصغر إلى الابتعاد عنه وأخذ الحذر منه، حتّى كبروا وتشكّلت شخصيّاتهم بالغضب وروح الانتقام، وتحينوا الفرص له وسرقوا أمكنته.	الأبناء	ثمن الروح
يدفع الحنين هاشم إلى العودة إلى وطنه وأسرته، كما أنّ عودة ذاته لانتمائها توجّج في داخله الدافعيّة للمطالبة بحقه الشرعي في استعادة نسبه وإرثه.	هاشم	ابن السيّد
التعصّب الأعمى لمعتقداته دفعه لرفض الابن وعدم الاعتراف به، وإسقاط حقه في الأملاك.	الأب	ابن السيّد
دافعيّة حبّ التملك دفعته لسرقة أملاك أدهم والتحايل عليه.	عاصم	ابن السيّد
ضعف الدافعيّة لدى الشّخصيّة والتي اتّسمت بالثرثرة والكسل وقلة الإنجاز أدّى بها للفشل في تحقيق طموحاتها الكبيرة.	نجم	نشيد البحر
الطموح المادي لدى الشّخصيّة أدّى بها للانفصال عن خطيبها لعدم قدرته على تحقيق هذه الطموحات.	أخت نجم	نشيد البحر

نشيد البحر	الأم والأصدقاء	دافعية أمّ نجمٍ وأصدقائه في امتلاك الأمكنة هي الرغبة في الاستقرار المادي وإثبات الذات.
ألماس والأبنوس	برهان	دفع حبّ المال والتملك للأمكنة برهان للزواج من العنود، ليس حبًا لها بل رغبةً بأمالك أبيها.
ألماس والأبنوس	الآخر الإفريقي (جواهر-ألماس)	تدفع الرغبة في الاستقرار والاكتفاء المادي الشخصيات للهجرة من مواطنهم للحصول على الفرص والأمكنة.
ألماس والأبنوس	الأب	النظرة الواقعية للأب ورغبته في إصلاح الابن تدفعه لتقديم النصّح الدائم لابنه.

10-التصوّر والتخيّل:

التصوّر "عملية عقلية يسترجع فيها الإنسان صور المدركات الحسية. وكل صورة عقلية تقوم مقام الشيء المادي عند غيبته، فيصبح من الميسور أن نستعيد الماضي ونعيش في تجاربنا وخبراتنا السابقة؛ ولولا ذلك لانقطعت صلتنا بالماضي ولأصبح كل منا مخلوقًا جديدًا في كل لحظة تمر عليه، ولا علاقة له بمخلوق اللحظة السابقة"¹، وما يفرّق التصوّر عن التخيّل هو أنّ التخيّل تصوّرات تأتي منتظمةً ومتسلسلةً، وللتخيّل أنواع عدّة هي: التخيّل الاسترجاعي والتخيّل الابتكاري، ويقوم التخيّل الابتكاري على ربط الصور والأفكار بطرقٍ مبتكرةٍ ومختلفةٍ وجديدةٍ، وتحتلّ الأمكنة أهميةً كبيرةً في إثراء التخيّل ذلك لأنّ التخيّل يستند على

¹ عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص150

المخزون من الصور التي يكتسبها الإنسان في خبراته الحياتية¹، وللتخيل أهمية كبيرة في حياة الإنسان بما يعينه على تنسيق أمور الحياة.

11-التذكر والذاكرة:

إنّ التذكر والتصور كليهما استرجاع للخبرة السابقة، إنّما يمتاز التذكر بأنّه استرجاع أكثر دقة لارتباط ما نسترجع ضمن مكان وزمان محدّد²، وتحتوي الذاكرة على عمليات ثلاث: الترميز والتخزين والاسترجاع، وتقوم عملية الترميز على تحويل المعلومات إلى هيئة يمكن للعقل تخزينها في الذاكرة ضمن مستويات متفاوتة فإما أن تخزن في الذاكرة الحسية أو الذاكرة قصيرة المدى أو الذاكرة طويلة المدى، وإذا لم ترمز المعلومات بشكل جيد فإنها لن تخزن جيداً، وبالتالي يصعب استرجاعها، إنّ الحفظ القائم على الترميز بالمعاني والترميز الواضح والمنظم أكثر ثباتاً من الحفظ الحرفي للمعلومات أو الترميز العشوائي، وأخيراً تأتي عملية الاسترجاع للصور والمواقف والخبرات التي تمّ تخزينها³، و" يميّز ابن سينا في الدماغ بين مركزين مختلفين لحفظ الآثار الحسية والمعاني الجزئية المستنبطة من المحسوسات. وذلك أولاً تبعاً لمنهجه العام الذي ينزع إلى استقصاء التقسيم والتصنيف. وثانياً لأنه يقول بقوتين مختلفتين: إحداها تدرك المحسوسات وهي الحس المشترك، والأخرى تدرك المعاني الجزئية المستنبطة من المحسوسات وهي الوهم، وبما أن القوة التي بها الإدراك غير القوة التي بها الحفظ، فهناك إذن قوتان أخريان: إحداها خاصة بحفظ ما يدركه الحس المشترك، والأخرى خاصة بحفظ ما يدركه الوهم"⁴، كما يرى بول ريكور في الفصل بين الذاكرة والخيال "إنّ الفكرة الرئيسية هنا هي وجود اختلاف نستطيع أن نقول إنه جوهري بين استهدافين، قصديتين: إحداها وهي قصدية الخيال تتجه نحو الوهمي، القصصي، غير الحقيقي وغير الواقعي، والممكن واليوتوبي، والأخرى وهي قصدية الذاكرة ، تتجه نحو الحقيقة السابقة، الواقع السابق"⁵.

تتميّز روايات عبد الله خليفة بانفتاحها على رمزيات تعطي أبعاداً متعدّدة في التأويل، كما أنّ تعدّد المشاهد الرمزية وتباينها يعطي غموضاً للشخصيات، ويفتح المجال أمام التحليل السيكلوجي لهذه الشخصيات،

¹ ينظر: عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ص152-153

² ينظر: المصدر نفسه، ص161

³ ينظر: أبوغزال، معاوية: علم النفس العام، ص129-132

⁴ نجاتي، محمد: الإدراك الحسي عند ابن سينا، ص183

⁵ ريكور، بول: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زيان، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2009، ص34

فالشخصيات لا تأخذ بُعدًا واحدًا مسلمًا به ومباشرًا، وإنما تتضمن أبعادها التي تحتاج إلى البحث النفسي لسبر أغوارها، ومن خلالها نتوصل لأبعاد المكان للارتباط الوثيق بين المكان والشخصية.

12- الاسم الشخصي في الرواية:

يسعى الكاتب في اختياره أسماء شخصياته على وضع أسماءٍ تتناسب مع مقروئية النص، فلا ينوع في اختيار الأسماء عبثًا وإنما ضمن خلفية نظرية قائمة على الانتقاء، ولا يقتصر الروائي على وضع الأسماء لشخصياته بل قد يميزهم بصفاتٍ خاصةٍ مختلفةٍ عن الشائع من الأسماء أو قد يعبر عنهم بالضمائر النحوية المختلفة، وقد أكد معظم المحللين البنيويين على أهمية الاسم الروائي في بناء الشخصية، فالاسم هو مما يعرف الشخصية ويميزها، ويساعد الاسم الشخصي في بعض الأحيان على تعيين الترتيب الطبقي الاجتماعي للشخصية، ثم تأتي مواصفات الشخصية بعدها لتتوافق مع الإحياءات المنكشفة من الاسم الشخصي¹، بالإضافة إلى ذلك فإن "هنالك أسماء ذات الكثافة المكانية تشغل كما لو كانت اختزالًا للبرنامج الحكائي وتوجيهًا له نحو إنتاج شفافية معينة، وبغض النظر عن طبيعة العلاقة التي تقيمها مع المسمى-علاقة تواردية أو تنبؤية فإنها ستشكل عنصرًا هامًا في مقروئية السرد؛ لأنها تنجح دائمًا في الاندماج ضمن البنية المكانية الشاملة للعمل، وتمدها بكل ماهي في حاجة إليه من الوضوح والشفافية"².

ومن أهم الشخصيات التي ارتبط الاسم فيها بالمكان شخصية هاشم، إذ يرتبط الاسم الشخصي لهاشم باستعادة الأمكنة في رواية "ابن السيد"، ذلك لارتباطه بانتمائه للأب ولكونه الوريث الوحيد للأب، فيخاطب الروائي الخارجي الشخصية (هاشم)، وكأنه ناطقٌ بأحاسيس الشخصية وصراعاتها، فيقول: "لو كان لك أبٌ لظهر، لو كان لك ذلك الجبار وهو الذي أعطاك الحياة وأخذ المال الإرث لاندفع إليك واحتضنك، وجعلك على رأس مجلسه، وفي إدارة شركاته، وغذاك بالحب، وأزال الغربة عنك، ولكن ليس لك أب، وأنت تعيش في أوهايم غريبة غبية، وليس لك سوى الاسم الرمزي الفارغ: ماشاء الله عبد الرسول! اسم المتاهة والضياح في

¹ ينظر: كتانة، تميمة: المكان في روايات إميل حبيبي، ص124-125

² المصدر نفسه، ص126

الغربة والشرب في البارات وفقد الأوقات الثمينة، اسم غياب الزرع في الأرض، وغرس القلم في ورق الشجر وجذور السحب. لكنه اسم الحقيقة، اسم الحلم، وما هذا الأب سوى وهم وأكذوبة¹.

أمّا في رواية "ألماس والأبنوس"، فإنّ الاسم (برهان) يوحي بأنّ الروائي يستخدم هذا الاسم لإثبات قضية أهميّة الآخر وحقّه في هذا المكان، أمّا جوهر وألماس والأبنوس فهي أسماء لمعادن والأبنوس اسم لخشب استوائي يمتاز بالقوّة والصّلابيّة، كلّ هذه المسمّيات توجي بأهميّة الآخر وقدرته على إعمار الأمكنة وبنائها، بالإضافة لذلك فإنّ انتقاء الروائي للأسماء المسجّعة يسهم في البناء الإيقاعي للرواية، فيأتي بأسماء الإخوة (برهان-وجدان-إيمان)، وعنوان الرواية (ألماس والأبنوس)، وكان بإمكانه استخدام -ألماس وجوهر- بدلاً من الأبنوس للدلالة على أسماء أصدقائه الأفارقة، لكنّه فضّل استخدام كلمة-الأبنوس- لتعطي إيقاعها الخاص ضمن العنوان.

¹ خليفة، عبد الله: ابن السيّد، ص165

المبحث الثالث: المكان واللغة:

للغة أهميتها في كل عمل أدبي، فهي التي تربط بين العناصر المختلفة داخل النص، فهي النظام الذي يحكم النص ويحرك عناصره وفق نسق خاص، "على أن الطريقة التي يستخدم فيها الكاتب اللغة هي التي تظهر إبداع الكاتب أو عدمه، لأن اللغة شيء مجرد ويمكن لأي شخص أن يستخدمها لكن الطريقة التي يتم بها نسج الكلمات مع بعضها البعض ووضعها في قوالب مناسبة لها هو ما يظهر فنية الكاتب"¹، ومن أهم العناصر التي استخدمها الروائي عبدالله خليفة في رواياته: الطباق والمقابلة والموازنة والانتلاف بين الألفاظ والمعاني ورد العجز إلى الصدر والتجريد والتعليل واللف والنشر والانتساع والتفريع والتحكم والاستيعاب والاستقصاء وحسن الاختتام، وقد ساهمت هذه العناصر إما على البناء المباشر للأمكنة، أو بناء عناصر أخرى في الرواية تساعد بدورها في بناء الأمكنة في روايات عبد الله خليفة.

ومن أمثلة الطباق ماورد في رواية "ابن السيد"، إذ يقول: "ليل ونهار، شجر وريح، أشباح وأحياء، ينام ويصحو، يغفو ويحلم، يخرج ويدخل، يعيش ويموت"²، فيصِف من خلال هذه الظاهرة الجو النفسي الذي يعيشه هاشم في المستشفى أثناء وفاة زوجته، والذي يتجلى فيه كمية الحزن والاضطراب النفسي وعدم الاستقرار في نفسية هاشم.

كما أن عبد الله خليفة وظّف المكان كطرف من أطراف المقابلة، فيقول: "تعال إلى هناك، إلى القمة المضاءة بالأيدي الصلبة، دع الورق النقدي إلى الورق الناقد"³، وقد عبّر بالمقابلة المعنوية بين (هنا-القمة المضاءة بالأيدي الصلبة)، أو المقابلة اللفظية بين (الورق النقدي-الورق الناقد)، عن ارتباط الإدراك بالتعبير والعمل الكادح، وقد أسهم المكان في إبراز هذه القيم والمعاني.

وللتناسب بين الألفاظ والمعاني في روايات عبد الله خليفة دور مهم في إبراز الأمكنة، إذ تأتي الألفاظ متناسبة مع بعضها ومتناسبة كذلك مع معانيها، ففي رواية "نشيد البحر" يأتي وصف المكان بألفاظ تتناسب الحالة الشعورية للموقف: "يحلق النسر فوق السحاب، الخليج مياه زرقاء ضحلة، ها هو رمله يضيء في

¹ شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص160

² خليفة، عبد الله، ابن السيد، ص125

³ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص48

إشراقات الصّباح، سفينة خشبية متجمدة فوق مياهه، ورائها شريط أبيض لامع¹، فيعبّر عن اشتياقه من خلال الوصف الجميل والشاعري لوطنه، بصورة من الأعلى قادرة على رصد البحر باتّساعه وشكله الكامل، حيث التناوب بين الحركة والسكون، فبينما النسّر يتحرّك يرى الأشياء بسكونها وهدوئها، بالإضافة للألوان الهادئة والإضاءة الطّبيعيّة، هذه اللوحة بما فيها من ألفاظ تتسّق مع عاطفة الشّخصيّة وما تحمل من حنين وحبّ للوطن.

وعلى هذا النّحو يمكن الملاحظة بأنّ وصف الأمكنة في روايات عبد الله خليفة يتميّز بالانتلاف بين الألفاظ والمعاني، فيأتي بالألفاظ التي تتناسق مع الجو النفسي للشّخصيّة، فأحياناً يصف الأمكنة بشكلٍ معادٍ وأحياناً يصفها كأمكنة أليفة، فالأمكنة علاماتٌ كاشفةٌ عن ملامح الشّخصيّة بكلّ ما فيها من مكّونات.

كما يوجد انتلافٌ كبيرٌ بين عناوين الروايات ومواضيعها، ويرتبط المكان بعناوين الروايات ارتباطاً قوياً، ففي رواية "نشيد البحر"، يعطي العنوان إيحاءً بأنّ البحر هو من سيحكي هذه الرواية، أمّا في رواية "ألماس والأبنوس"، فيرتبط الآخر (ألماس) بالمكان الإفريقي الذي ينشأ فيه خشب الأبنوس الذي يمتاز بالقوّة والصلابة، فالمكان بما فيه من أشجارٍ صلبةٍ يعطي إيحاءً بقوّة ساكنيه وصلابتهم، تماماً كأشجار الأبنوس، ممّا يُكسب الشّخصيّات البطولة والقوّة. وفي رواية "ثمن الروح"، لا تتجلى ملامح المكان منذ قراءة العنوان، ولكن بعد قراءة الرواية، نجد بأنّ العنوان يرتبط بالمكان ارتباطاً وثيقاً، فالمكان ثمنٌ للروح، وهذا ما جعل أدهم يخسر أمكنته لاعتكافه وتصفّوه وعدم وسطيّته في الحياة، فكان فقدان الأمكنة وفقدان الأسرة ثمناً لهذا القرار الخاطئ، وفي رواية "ابن السيد"، لا يتجلى كذلك المكان كعنصرٍ مهمٍّ في العنوان، ولكن بقراءة أحداث الرواية، يمكننا الإدراك أنّ السيادة التي يرجوها ابن السيّد تتحقّق من خلال استرجاع انتمائه وأمكنته.

كما أنّ للموازنة في روايات عبد الله خليفة دورٌ هامٌّ في إبراز الجانب الإيقاعي في وصف الأمكنة، بما للإيقاع من دورٍ مهمٍّ في جعلها مؤثّرة، ويتّضح ذلك في وصفه للوطن في رواية "نشيد البحر"، إذ يقول: "هذه سماؤه، هذا غيمه، وهناك قريباً تقبع بلاده الواسعة، الحالمة، النائمة، سيمشي تحت النخيل، سيرى القوارب جاثمة فوق الرمال، والنوارس سحبات بيضاء تتوغّل في الأزرق، سيقف فوق كثبان الصحراء، ويسافر للمدن النائية"²، فالموازنة تأتي هنا بين عدّة كلمات: (الواسعة، الحالمة، النائمة، النائية).

¹ خليفة، عبدالله: نشيد البحر، ص5

² المصدر نفسه، ص5

ويردّ عبدالله خليفة العجز إلى الصدر في بعض وصفه للمكان ممّا يعطي للبناء التماسك والتلاحم بين معانيه، فيقول: "هذه سماؤه، هذا غيمه، وهناك قريبًا تقبع بلاده الواسعة، الحالمة، النائمة، سيمشي تحت النّخيل، سيرى القوارب جاثمة فوق الرمال، والنوارس سحابات بيضاء تتوغل في الأزرق، سيقف فوق كتبان الصحراء، ويسافر للمدن النائمة"¹، فالسفر للمدن النائمة تعقيبًا لتشبعه بجمال الوطن والشعور فيه بالاستقرار والراحة والشعور بملكيتّه للأمكنة والسيطرة عليها، بما في ذلك الأمكنة البعيدة، فيكون قادرًا على الحركة فيها والتنقّل.

وفي مثالٍ آخر من رواية "نشيد البحر": "إلى القمة المضاءة بالنور، إلى امتلاك قلب الأشياء، إلى الرحيل عن أزقة البكاء. هذا هو فرحي، ساحة ترقص ياسمين وغيوماً. المفاتيح الصداة ألقيناها، وفتحنا صناديق المدن والمستحيل، لا بديل، عن الهواء النقي، لا بديل"²، فكلمة لا بديل تتوافق مع الطموحات الموجودة في داخل الشّخصيّة اتجاه الأمكنة، بما فيها من أهميّة كبيرة في نفسه، بحيث لا يمكن استبدالها أبدًا.

وللكنايات في روايات عبد الله خليفة أهميّة كبيرة في إبراز الأمكنة، فقد اعتمد على الكنايات في أغلب الوصف، ومن أمثلة الكنايات التي وظّفها في وصف المكان، قوله: "في ذلك الصباح المليء ببشائر الشتاء القادم، ذي السماء الزرقاء الناعمة، المورقة ياسمين"³، فورق الياسمين كناية عن هطول المطر، والرابط بينهما الكثرة والخير وجمال المنظر والرائحة الطيبة.

وفي موضعٍ آخر: "هيا يا جوهر تحدّث.

-حكاية واحدة فقط ثم عدّ إلى صمتك.

-دعوه ليس له لسان إنه أيادٍ كثيرة.

¹ خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ص5

² المصدر نفسه، ص14

³ المصدر السابق، ص96

لكن جبل الفحم المتوهج تقلب"¹، فقد جرد الكاتب صفة الثبات من جوهر وأكسبها للجبل، بقصد المبالغة في كمال الصفة عند جوهر، ويقصد بتقلب الجبل هو خروج جوهر عن صمته الطويل، فالجبل كناية عن ثبات جوهر.

ويستعين عبد الله خليفة أحيانًا بالتعليل في بناء الأمكنة، فيقول: "الغاصة يسخرون مني، يقولون إنني لم أغص أبدًا، أجهل الأعماق، لم يمر بي قرش، لم أسبح بين الصخور التحتية المخيفة، أجتث فوق وأحلم وأقص وأغني، لكنني كنت أعيش مع جوهر"²، فالعلة للسخرية والاستهزاء من قبل الغاصة لبرهان راجع لانعدام قدرته وإمكانيته في مواجهة البحر وأخطاره، ولجهله بالبحر، لكن برهان ينفي استحقاقه للسخرية لا بنفي العلة التي يراها الغواصون وإنما بابتكار علة أخرى تُكسبه البطولة وترفع عنه مشقة السخرية، وهي رفقة جوهر، فهو يستمد بطولته لا من ذاته وإمكانياته بل من الآخر وما يمتلك من إمكانيات في مواجهة أخطار المكان.

وفي وصف الربان: "جلس بينهم صامتًا أغلب الوقت، وهم يغنون ويصخبون ويثرثرون ويحكون، ثم ينامون وهو جاثم على الحطب هادئ ينام كطفل مذهب، ويصحو مبكرًا ويأكل تمارته السبع وينزل في المياه لينتزع تلك الحلقات الحجرية الدائرية السحرية التي تتفتح عن نور وضياء ونقود!"³، فوصف الربان بالطفل الصامت الهادئ المذهب، يدل على أهمية العمل القائم على الجهد البدني للنظر للشخص كرجل لا كطفل، وكذلك المشاركة الوجدانية مع الآخرين من خلال الأغاني والحكايات والثرثرة، كل هذه الأمور تُكسب الشخص مكانته ضمن هذه الجماعة، وانعدام هذه الأمور في شخصية الربان هو التعليل لوصفه بالطفل.

ويستخدم عبد الله خليفة اللف والنشر للتعبير عن قيمة الأمكنة، ويتضح ذلك في قوله: "هذه المرأة تحبك حقًا. كانت بين الحياة والموت، شبه جثة، نريد فقط أن نتأكد من موتها، لكن عروقها تنبض نبضات بعيدة، جثمت هنا أيامًا طويلاً، وقبل أن أياس وأخرج تنفجر منها آهة! ثمّة صوت غريب يخرج منها، اسمك يدوي فجأة هنا"⁴، فيأتي بذكر الحب أولاً ثم يأتي بذكر الآثار المتعددة للحب، والتي لا تقتضي الترتيب، ومنها بقاء زوجة هاشم على قيد الحياة لفترة طويلة رغم صعوبة حالتها الصحية وكأنها تستمد بقاءها من هذا الحب،

¹ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص11

² المصدر نفسه، ص9

³ المصدر السابق، ص6

⁴ خليفة، عبد الله: ابن السيد، ص125

بالإضافة لذكر اسم هاشم وهي في أشدّ مرضها، ممّا يكشف عن أثر العلاقات القويّة في البقاء ضمن نفس الأمكنة التي يتواجد فيها من نُحِبّ.

وتتّسع الألفاظ في روايات عبد الله خليفة لتحتمل تفسيرات مختلفة، فيقول الابن لأبيه في رواية "ثمن الروح": "يا أبي ماذا جرى بينكم، كيف اختلفتم هكذا وراح الأبناء المدللون لديك يريدون.. الحجر عليك!

كأنه لم يسمع الكلمة جيّدًا (الحجر)؟! ثمة أحجار تأتي من السماء لتضرب الأرض والأشجار. خسف الله قوم ثمود، ولم يعرف أحدٌ كيف غاص قوم لوط في البحر!"¹، فالحجر يتّسع لحمل معنى السجن أو يحمل معنى الحجارة.

ويُورد عبد الله خليفة التفرّيع في رواية "ثمن الروح" حين تخاطب (كلثم) عمّها أبو الزوج (أدهم): "لقد كرهت هذه العيشة يا عمي لم أعد أحتمل أن أنتظر فقط بين الجدران، غير معقول أن يتركني طوال الشهور هنا وهو بين عشيقاته وسفرائه وأعماله! متى رأى أبنائه آخر مرة؟

-هل هو قادر أن يكون مع روحه؟ مع ذاته؟! إذا كان حتّى أبوه يغرس في جسده السكاكين ويريد إدخاله مستشفى الأعصاب هل سيكون قادرًا على حبك؟"²، فيأتي أدهم بقاعدةٍ ثم تفرّعاتها، وهي أنّه من لا يوفي لوالديه فليس في قلبه وفاءٌ لبقية البشر، ومن ذلك يتفرّع ظلم الزوج لزوجته والذي بدا عند أدهم غير مستغربٍ لما لقي من ظلمٍ واضطهادٍ من ولده، وقد كان هذا الحوار اندماجًا وجدانيًا ومحاكاة للمعاناة بين العم وزوجة الابن، في سبيل طلب العم من زوجة الابن البقاء في المنزل.

تتبادل الشّخصيّات دور البناء مع المكان، فهي تبني المكان وتشغله بصورٍ مختلفةٍ، كما أنّ المكان يُسهم في بناء الشّخصيّات، واستخدام أسلوب التّهكّم في بناء شخصيّة الرّبان يُبرز أهميّة الجانب الشعوري والاجتماعي في بناء الشّخصيّات، فيصف عبد الله خليفة الرّبان في رواية "ألماس والأبنوس"، قائلاً: "يغيرون من هذا الطود الصخري الذي جلس بينهم صامتًا أغلب الوقت"³، فوصف الرّبان بالطود لا يدل على قوّته بل يدلّ على تجمّد مشاعره وتبلّدها اتّجاه الآخرين، ويتجلى ذلك في انعزاله عنهم وعدم مشاركتهم إنس الرحلة من غناءٍ وحكاياتٍ وثرثرةٍ، ويُسهم بناء الشّخصيّات في بناء المكان بما فيه من أحداثٍ وذكريّات.

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص111

² المصدر نفسه، ص143

³ خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ص6

وفي رواية "ثمن الروح" يتضمّن الحديث بين الأخوين الاستيعاب والاستقصاء لأشكالٍ متعدّدةٍ من معاناة الوحدة والغربة والتّشرّد في المنفى، إذ يقول يعقوب لأخيه: "حاول أن تتخيّل أية معاناة عشتها حين كنت في المنفى، غرف قذرة رطبة، وحرمانٌ من المدافئ ومن الأكل، ورسائلٌ توجه لأبٍ قاسٍ ليدفع شيئاً دون فائدة، وأخوة لا يسألون، ثم قمت بتكريس نفسي لدراسة صعبة، وكانت أمراضٍ بذاتها مدرسةً لي!"¹.

وتميّزت روايات عبد الله خليفة باختيار الروائي فيها نهايات مناسبة لأحداث الروايات وخادمة للأمكنة فيها، وأكسب بعض الأمكنة أثراً عميقاً عن طريق اختتامات تراجيديّة متضمّنة فقدان الأمكنة أو دمارها.

¹ خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ص 120-121

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة المكان في أربع رواياتٍ للروائي عبد الله خليفة وهي: "نشيد البحر" و"الماس والأبنوس" و"ابن السيد" و"ثمن الروح"، وقد كان للمكان فيها دورٌ مهمٌ وبارزٌ في البناء الروائي، فقد أبرزه الكاتب في رواياته بكثافة، وبأشكالٍ إبداعيةٍ متعدّدة، ولم يقتصر عبد الله خليفة على إيراد الأمكنة في رواياته، بل جعلها فاعلةً ومحرّكةً وذات رؤية عميقة ودلالاتٍ ثقافيةٍ متنوّعة تكشف عن عمق الإدراك الحسي للروائي للمكان، ولأهميته في النص الروائي وفي حياة البشر.

وقد كان للمكان أهمية بالغة في البناء الروائي، فالمكان يبنّي بعناصر السرد وتبني به، فالشخصيات والزمان أسهما بشكلٍ كبيرٍ في بناء ألفة المكان أو عدائيتها، وقد أبرز المكان العمق النفسي للشخصيات، فكانت الأمكنة دافعاً مهماً لنمو التخيّل لدى الشخصية، ولم يقتصر المكان على البناء بالكشف والنتاج عن ارتباط الإنسان بأمكنة معيشته، ومن ذلك الكشف عن كمية الفساد المتفشية تحت أقنعة الشخصيات، وإنّما كان المكان فاعلاً في تغيير ملامح الشخصيات لأنّه المحرك الرئيسي للأحداث والوقائع التي تترافق شدتها مع شدة العبء البيئي للأمكنة، فالمكان يسهم في كشف البعد النفسي للحدث، وإنّ إنكار بعض الشخصيات لأثر بعض الأمكنة كان بمثابة اعترافٍ بها، وذلك لما للمكان من أثرٍ واضحٍ في ملامح الشخصية، وما له من دورٍ في إبراز الجانب النفسي لها.

إنّ علاقة المكان مع الشخصيات نابعة من ارتباط الإحساس بالمكان بالعملية الإدراكية المتكوّنة من الإدراك والوجدان والسلوك؛ ولذا فإنّ الكائنات الحية تُسهم بشكلٍ أكبر في إعمار الأمكنة أكثر من نظيرتها غير الحية، فالمكان منبث السلوك الاجتماعي، وفيه تتشكّل دوافع الأفراد ومشاعرهم وغرائزهم وعواطفهم وانفعالاتهم وعاداتهم طبقاً للنمط السلوكي السائد في أمكنتهم، فالتنشئة الاجتماعية تتحدّد بالمكان والذي هو حاضراً للشخصيات بما فيهم من إدراكاتٍ ومشاعرٍ وسلوكياتٍ، وهو دافعٌ مهمٌ لتماسك الجماعات لأنّه هدفٌ من أهدافها، وبما أنّه محور الحدث فإنّه يدفع بالشخصيات نحو الحراك الاجتماعي، ويفصح فقدان الأمكنة في روايات عبد الله خليفة عن الحاجات غير المشبعة للشخصيات، كما يدلّ انهيار الأمكنة على انهيار الأبنية النفسية.

وتتفاوت الأمكنة في نموّها في روايات عبد الله خليفة، فتأتي بعض الأمكنة مكتملة النمو في نفسية الشخصيات، بينما تتدرّج أمكنة أخرى في نموّ ألفتها أو عدائيتها، إنّ الظروف الموجودة في الأمكنة تسهم

بشكل كبير في توجيه وتحديد مستوى الإدراك لدى الشخصيات، فالأمكنة ذات الظروف القاسية تضاعف إدراك الإنسان للخروج من المحنة، ويظهر أحياناً أن تغيير الأمكنة الاختياري نابع من التغيير في نفسية الإنسان.

وتسهم الأمكنة في تهيئة حضور الشخصيات وكأن هذه الأمكنة مسرح للوقائع والشخصيات، كما تأخذ الأمكنة حيّزاً من كوابيس وأحلام الشخصيات مما يمنحها بعداً دلاليّاً أوسع، وتبرز رمزية الأمكنة علاقة الذات مع الآخر والتي تقضي للاندماج والتكامل بينهما القائد للتطور والازدهار في شخصيتيهما.

كما تتراقق أهمية الأمكنة بالزمان، فتتوّع الأمكنة مرتبط بتتوّع الأزمنة، وكلاهما يُساعد في بناء الآخر، فالمفارقات الزمنية تؤديّ وظيفتها في إبراز العمق الشعوري للمكان، ومن أبرز الأمكنة: المكان الأسطوري، والمكان التاريخي، والمكان المُتذكّر، ويؤديّ المكان دوره كمنبّهٍ شرطيٍّ للذاكرة، وقد ساعدت ذاكرة الطفولة على بناء ألفة المكان، أمّا أمكنة الطفولة المشوّهة فتسعى الشخصيات جاهدةً لإعادة التوازن لها بإعانة التخيل، ويساعد ذلك على إكساب المكان انفتاحاً في المعنى والتأويل.

وتتنوّع أساليب وصف الأمكنة في روايات عبد الله خليفة، ممّا يمنحها بعداً جماليّاً خاصّاً، كالوصف بالحلم والرمز والموسيقى والسينما والمسرح، ويؤدي وصف الأمكنة في روايات عبد الله خليفة وظائف متعدّدة، وتسهم اللغة الروائية الإبداعية لعبد الله خليفة في جعل المكان محوراً مهماً في البناء الروائي، والتي يتجلّى فيها الاندماج الحسيّ بالمكان، كما يؤدي وصف الأمكنة دوراً فاعلاً في الكشف عن طبيعة العقل والنفس البشرية عبر رمزيّات متنوّعة، وكذلك الكشف عن مدى ثبوت الحقائق، فتدلّ الأمكنة الثابتة على الحقائق الثابتة، وتدلّ الأمكنة المتغيرة على توهم مصداقية الحقائق، ويمكننا القول بأنّ روايات عبد الله خليفة تميّزت بصياغة فنية للمكان مبنية على وعي الروائي العميق في تصوير الواقع وتسليط الضوء على المشاكل الإنسانية وإبراز قوّة مشاعر الشخصيات اتّجاه الأمكنة.

وتكشف الأمكنة في روايات عبد الله خليفة عن الأعراف الاجتماعية والدينية، كما تكشف عن الفوارق الاجتماعية بين فئات المجتمع، كالتفاوت في مستوى الأمكنة السكنية، وكذلك تعبّر الأمكنة عن هوية الروائي وشخصياته وذلك للارتباط الكبير بين المكان وهوية الإنسان، وتؤثر الأمكنة في تحديد السلطة النسبية في الأدوار الاجتماعية، فلكلّ مكانٍ أعرافه الخاصة التي تحدّد هذه الأدوار، وتنوّع الجماعات المرجعية في

روايات عبد الله خليفة كالأسرة والأصدقاء والجيران وأهل الحي وأصحاب المهن، ويسهم المكان بشكل كبير في بناء الجماعات المرجعية للشخصيات.

إنّ المكان في روايات عبد الله خليفة لا ينتظم بشكل مفردٍ سطحيّ الدلالة في البناء الروائي، بل تتضمن الأمكنة أنساقًا ثقافيّةً تتشكّل في تقاطباتٍ ثنائيّةٍ وانتظاماتٍ مزدوجةٍ، كما تتجلى ألفة الأمكنة وأهميّتها وفقًا لانتظامها في قوانين جشطتية، وتبرز في أمكنة عبد الله خليفة النزعة الإيديولوجية التي تتبّى النظرة الماركسية والتّنديد بالرأسمالية والاستبداد، ومناصرة فئة الكادحين والمهمّشين، فيصف معاناتهم ويسلّط الضوء على واقعهم المعيشي، ويحيل وصف الأمكنة في روايات عبد الله خليفة لمرجعياتٍ ثقافيّةٍ متنوّعةٍ تمزج بين المجتمع الخليجي وبين المرجعيّات الأخرى المتعلّقة بالواقع الإنساني بشكلٍ عام، كما نستشفّ من تنويعات الوصف للواقع عبر الأمكنة تعدّد وتحول إدراك الواقع، فلا يأتي الوصف واحدًا وثابتًا في كلّ مرّة، بل يأتي متغيّرًا وفقًا لطبيعة الإدراك.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: مدونة الدراسة:

- خليفة، عبد الله: ألماس والأبنوس، ط1، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، 2016
- خليفة، عبد الله: ابن السيد، ط1، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، 2016
- خليفة، عبد الله: ثمن الروح، ط1، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، 2016
- خليفة، عبد الله: نشيد البحر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994

ثانياً: المصادر والمراجع العربية:

- أبوريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون)، ط2، دار الوفاء، الإسكندرية، 2014
- أبوشعيرة، خالد-غباري، ثائر: الثقافة وعناصرها، ط1، دار الإعصار العلمي، عمان، 2015
- أبوغزال، معاوية: علم النفس العام، ط2، دار وائل للنشر، عمان، 2015
- أحمد، مرشد: أنسنة المكان، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2003
- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990
- البديري، جمال: فن السيناريو في قصص القرآن، ط1، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2007
- بن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت
- بن جعفر، قدامة: نقد النثر، ط15، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1933
- بنكراد، سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار، اللاذقية، 2012
- الجبوري، قصي: تجليات المكان في الرواية، ط1، تموز ميموزي، دمشق، 2018
- حسانين، محمد: استعادة المكان، دراسة في آليات السرد والتأويل، pdf (د. ن) (د.ت)
- حسين، فهد: إيقاعات الذات (قراءة في السرد العربي)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002
- حسين، فهد: الرواية والتلقي، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، 2012
- حسين، فهد: السرد الخليجي النسوي، ط1، مسارات للنشر والتوزيع، الكويت، 2016
- حسين، فهد: مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، ط1، بيت الغشام، مسقط، 2016

- الحنفاوي، أماني: هوية المكان، مجلة وادي النيل، القاهرة
- حنفى، حسن: الهوية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012
- جمعة، مصطفى: الرؤية والأداة (جماليات المكان والزمان والتأويل في النص الأدبي)، ط1، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، 2023
- الخطيب، جمال: تعديل السلوك الإنساني، ط3، مكتبة الفلاح، حولي، 2015
- خليفة، عبد الله: الكلمة من أجل الإنسان، ط1، دار نينوى، دمشق، 2020
- خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010
- الزغلول، عماد: نظريات التعلم، ط1، دار الشروق، عمان، 2010
- زهران، حامد: علم النفس الاجتماعي، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1984
- زهران، حامد: علم نفس النمو، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1996
- السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين دمشق 2001
- السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ط7، دار الكلمة، نصر، 1988
- شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001
- الصفدي، عالية: شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف، ط1، دار المعتر للنشر والتوزيع، عمان، 2015
- العبيدي، حسن، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987
- عثمان، ياسر: من سيمياء الثقافة إلى سيمياء النص، ط1، دار أمل الجديدة، دمشق، 2018
- عز الدين، نورا وريا: اللامتناهي والمحدود، ط1، تموز، دمشق، 2016
- عفيفي، زينب: الفلسفة الطبيعية والإلهية عند الفارابي، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002
- عويضة، كامل: علم نفس الشخصية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996
- الفلّلي، هناء: علم النفس التربوي، ط1، كنوز المعرفة، عمان، 2013
- قاسم، سيزا: بناء الرواية، ط1، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004
- كتانة، تميمة: المكان في روايات إميل حبيبي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2016

- الكعبي، ضياء: إضاءات السرد في أدب عبد الله خليفة، ط1، هيئة شؤون الإعلام، مدينة عيسى، 2014

- كفاقي، علاء: علم النفس الأسري، ط1، دار الفكر، عمان، 2009
- لحمداني، حميد: بنية النص السرد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991
- لحمداني، حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990
- لجنة من أدباء الأقطار العربيّة، الوصف، دار المعارف
- لوتمان، يوري وآخرون: جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1988
- ليلي، دامخي: محاضرات في مقياس نظريات التعلم، مذكرة، 2021
- المحادين، عبد الحميد: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001
- مشعل، نداء: الوصف في تجربة إبراهيم، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2015
- النابلسي، شاهر: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994
- ناصف، مصطفى: نظريات التعلم، ترجمة علي حجاج، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1983
- نجاتي، محمد: الإدراك الحسي عند ابن سينا، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، القاهرة، 1980
- نجمي، حسن: شعريّة الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000
- النصير، ياسين: الرواية والمكان، دار نينوى، دمشق، 2010
- النصير، ياسين: المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، دار نينوى، دمشق، 2008
- اليوسف، أكرم: الفضاء المسرحي، ط1، دار مشرق مغرب، دمشق، 1994

ثالثاً: المصادر والمراجع المترجمة:

- أندرو، ماك، وفرانيسيس: علم النفس البيئي، ط1، جامعة الكويت، الشويخ، 1998
- إيلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992

- باشلار، غاستون: جماليات المكان، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984
- برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003
- برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003
- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ط3، منشورات عويدات، بيروت، 1986
- جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997
- جيبوم، بول: علم نفس الجشطلت، ترجمة صلاح مخيمر وعبد مبخائيل، ط1، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1963
- ريكور، بول: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زيان، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2009
- شولتز، جونتر: فلسفة البحر، ترجمة شريف الصيفي، ط1، تنمية، القاهرة، 2019
- فرويد، سيجمويند: تفسير الأحلام، ط1، دار المعارف، القاهرة
- فرويد، سيجمويند: الحلم وتأويله، ط4، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1982
- لامبرت ولیم، ولامبرت وولاس: علم النفس الاجتماعي، ترجمة سلوى الملا، ط2، دار الشروق، القاهرة
- لوبروطون، دافيد: أنثروبولوجيا الحواس: العالم بمذاقات حسية، ترجمة فريد الزاهي، ط1، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، 2020
- لوبروطون، دافيد: الصمت لغة المعنى والوجود، ترجمة فريد الزاهي، ط1، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، 2019
- لوتمان، يوري: مدخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس، ط1، مطبعة عكرمة، دمشق، 1989
- لوتمان، يوري: تحليل النص الشعري، ترجمة محمد فتوح، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1995
- لوتمان، يوري: سيمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2011
- ميكشلي، أليكس: الهوية، ترجمة علي وطفة، ط1، دار الوسيم، دمشق، 1993
- هارو، فرانك: فن كتابة السيناريو، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2013

- يونغ، ك: علم النفس التحليلي، ترجمة نهاد خياطة، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 1997
- يونغ، كارل: الإنسان ورموزه، ترجمة عبد الكريم ناصيف، ط1، دار التكوين، دمشق، 2012

رابعًا: المعاجم:

- ابن منظور: لسان العرب، ط دار المعارف بمصر
- أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية القاهرة 2004
- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002
- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985
- فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقى، 1986
- القاضي، محمد، وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي، تونس، 2010

خامسًا: الدوريات:

- بوزوادة، حبيب: سيمياء الثقافة لدى جماعة موسكو تارتو، الملتقى الدولي السابع (السيمياء والنص الأدبي)
- خليل، ليلي: تأثير الجماعات المرجعية في تخفيض المخاطر المدركة عند الشراء، مجلة تنمية الرفادين، مج37، ع119، 2018
- السلمي، أحلام: مفهوم القيم وأهميتها، مجلد3، ع2، المجلة العربية، 2019
- العالم، محمود: حول مفهوم الهوية، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع437
- موسى، إبراهيم: جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، ع2، القاهرة، 1993

سادسًا: الرسائل الجامعية:

- حنان، معزير وأميرة، خنفر: السرد بين الرواية والسينما في رواية الرصاصة لاتزال في جيبي، 2020

- كوير، محمد ودرداخ عبد العفو: بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة: رواية (مقامات الذاكرة المنسيّة) لحبيب مونسي أنموذجًا، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2017
- مقالاتتي، حنان، أبعاد المكان ودلالاته في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج-دراسة سيميائية_ رسالة ماجستير، منشورة، جامعة 08 ماي 1945، 2017

indicates that the growth of the place is linked to the character's awareness and attention to the surroundings.

– The places in Abdullah Khalifa's novels do not come randomly, but rather come within a cultural pattern of the repercussions of selected and linked ideas, which the novelist formulates with precision and exceptional artistry based on diversification and ingenuity in description, and intellectual and emotional awareness and awareness, through which he expresses the concerns of his society.

– The place is strongly linked to the narrative elements that help highlight the importance of the place. This is because the place is an integral part of the components of the personality. Likewise, temporal paradoxes perform their function in highlighting the emotional depth of the place, such as the remembered place, the legendary place, and historical places. Language also plays an important role in weaving the place, its formulation, and its diversity. Therefore, we note that the place is pivotal and important among the other elements of the narrative.

with a symbol, and description with the arts. Description has multiple functions in the narrative structure.

Fourth: The third chapter deals with three topics. The first topic: place and identity, and studies social interaction, reference groups, and the relative authority of social roles. It also studies social mobility, conflict between groups, social motives, and socialization, and its relationship to place as an element of identity. It also addresses forms of socialization. Such as compliance, aggression, imitation, conscience, companionship, achievement needs, and social standards, as well as social responsibility and leadership contribute to directly influencing the nature of the relationship between a person and his places. The second topic, entitled Place and Modeling the World, combines Gestalt psychology and the semiotics of culture in order to bring these two sciences closer together and their importance in the study of fictional place. Through them, we studied the dual polarities of places and the role of organizing places within special patterns in highlighting the psychological aspect of places. The third section deals with the importance of the ideological aspect in shaping place in Abdullah Khalifa's novels.

Fifth: The fourth chapter deals with place and narrative elements, such as time and characters. It also deals with language as a major and important factor in constructing and shaping place in Abdullah Khalifa's novels.

Finally, the research reached several results, the most important of which are:

- The places in Abdullah Khalifa's novels are diverse. Some of them are fully developed in the characters from the beginning of the novels, and some of them build familiarity or hostility with the growth of the character. This diversity

Summary:

This research deals with the study of place in four novels by the novelist Abdullah Khalifa, which are: “Ode to the Sea – Diamonds and Ebony – The Price of the Soul – Ibn al-Sayyid” by following the analytical approach. The research contains:

First: The oretical introduction: It studies the concepts and terminology of place in language, philosophy, and narrative, in addition to the importance of place and types of places. It also deals with the biography of the novelist Abdullah Khalifa and a summary of the novels chosen for study.

Second: The first chapter contains types of places in Abdullah Khalifa’s novels, and the most important of these places are: residential places, natural places, places of paths, nests, workplaces, mosques, places of learning, hospitals, prisons, courts, places of eating and drinking, places of transportation, Cemeteries.

Third: The second chapter deals with description as a mechanism for highlighting place in the novel, and because of its importance in shaping places. In this chapter, the study dealt with the definition of description and its function in determining the novel genre, and the relationship between description and place. It also dealt with the types of description of places and the description of the imagined and dreamed place. And the merging of the senses in describing places. Then, he discusses the various methods of description, such as description with words or actions, description with vision, or indirect description.

Examples of indirect description include: description with a dream, description

UNIVERSITY OF BAHRAIN

College of Arts



**Department of Arabic
Language and Literature**

Place in Abdullah Khalifa's novels

Analytical study of selected models

**A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the
master's degree in Arabic Language and Literature**

Submitted by:

Fatima Hassan Salman Al-Zaki

University number:

20114040

Supervised by:

Prof. Dr. Ahmed Muhammad Wais

Professor of literary theory and stylistics

Bahrain University

Kingdom of Bahrain

2024