

## التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار)<sup>(1)</sup> لـرزان المغربي<sup>(2)</sup>

صفاء امحمد فنيخرة \*

**المقدمة:** أولاً: المفهوم اللغوي: يعود الجذر اللغوي لفظ التقاطب إلى مادة قطب التي تتناول معنى الجمع والضم، فقطَّبَ الشيء جمعه، وقطَّبَ ما بين عينيه: جمع ما بين الغضون، وقطب الشراب مزجه، ومعنى القطب المحور الأساسي وملاك الشيء ومداره، كقطَّبَ الرحى، وهي حديدة وُسْطى يدور عليها طبَّقَ الرحى، ويقال: هو قُطِبُ ذلك الأمر أي مداره<sup>(3)</sup>.

أما المكان فهو في اللغة: الموضع، والجمع أمكنة وأماكن<sup>(4)</sup>، والمكان في الدلالة السردية هو الموضع الذي تقدم فيه الوقائع في القصة، وتحدث فيه اللحظة السردية<sup>(5)</sup>، وعادة ما تتعاضد في بنائه اللغة والخيال فينسجان خصائصه وأبعاده ومقوماته، فهو "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعه اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"<sup>(6)</sup>.

**ثانياً: التأصيل النقدي للمصطلح:** التقاطب في الاصطلاح النقدي: مفهوم منهجي استراتيجي لتصنيف المكان ودراسته، ويعني وجود قطبين متعارضين في المكان وفق تقابلات ضدية كالإقامة والانتقال<sup>(7)</sup>، وهذه التقابلات عادة ما تكون مكثفة بدلالات سيميائية وأيديولوجية، ومن ثم تطرد صفاتها الإنتاجية وتولدها للعلاقات التقابلية والثنائيات المتضادة التي تربط بين حالات التعارض بين الأشياء والموضوعات، و"تجمع بين قوى وعناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"<sup>(8)</sup> فالدراسات المكانية توظف هذا المنهج وتتخذ أداة رئيسة لإنجاز غايتها، وتحقيق أهدافها النقدية، وتتخذ وصلة للإحاطة بمختلف تجليات شعرية المكان وتشكله في النصوص، لامتلاكه قدرة إجرائية عالية على التحليل والتوليد والتفريع، حيث إن المكان السردية ينبثق -بالضرورة- عن مكان إنساني ثقافي له دلالة، وهذه الأمكنة الثقافية تنفق معظمها في تقاطبات رئيسة وثنائية، مايمكن المتلقي من معرفة كيفية اشتغال العنصر المكاني في النص القصصي، واستجلاء طبيعة الصراعات بين الشخصيات والأطراف ذات الصلة بالمكان، أو التجاذبات النفسية في أعماق الشخصية الواحدة، وفهم دلالاته الجمالية في النص، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة وفقاً لوظائفها وصفاتها، ويستغرق هذا المفهوم ثنائيات تنتمي إلى مجالات

\* قسم اللغة العربية - الجامعة الأسمرية - زليتن.

متعددة: فيزيائية مثل: أعلى-أسفل، ومساحية مثل: صغير-كبير، وهندسية مثل: دائرة-مستقيم، وحركية مثل: جامد-متحرك، واتصالية مثل: مفتوح-مغلق، ومسكون-مهجور، وهذا التفصيل في الحقيقة ممتد ومتفرع ولا نهائي، مما يكسبه أهمية كبيرة في الواقع الحياتي وفي عمليات القراءة والتحليل، وتصنيف الأمكنة وفرز ما ينتج عنها من دلالات نابغة من تفاعلها بالقوى والإرادات والعلامات المهيمنة في النص، فقد وظفت هذه الدلالات الكامنة في نقطة الصدام بين التقاطبات المختلفة، وتم استعادة الطاقات المعرفية الواقعة بين الصدع الناشئ من التناثر الثنائي، واستثمارها في قراءة النصوص الأدبية بفعالية نقدية، خاصة بعد الانتباه إلى الحضور المتكاثر لهذه الثنائيات في الطبقات الدلالية للنصوص،<sup>(9)</sup> فمن خلال هذا المفهوم يتم إدراك الصلات الدلالية بين القيم السطحية والعميقة في النص، وبيان حقيقة "العلاقة الثنائية التي تنشأ بين مكان وآخر، وما يتولد عن ذلك من صلات تربط بين وحدات النص لتسهم في إنتاج مختلف الدلالات"<sup>(10)</sup>.

وقد شهد مفهوم المكان تطورات مهمة في المناهج النقدية الحديثة، وخاصة النقد الظاهراتي، ومن أبرز مطوري هذا النقد (غاستون باشلار)، وبعد كتابه (جماليات المكان) في 1957م من أولى الدراسات التي نبهت لمفهوم التقاطب المكاني، ونشطت حركته واستثمرته في تفسير حالات الارتباط النفسي والوجداني بالمكان، ووقف عند الدلالات التي يتركها المكان في ذاكرة الإنسان وعاطفته، تلك التي تظهر بشكل أو آخر في الإبداع الفني للفرد، وبين القيمة الإنسانية للمكان الذي يعيننا، والقيم الرمزية المرتبطة به، معتمداً منهج التقاطب عبر مجموعة من الثنائيات، فعارض بين البيت واللابيت، وبين القبو والعلية، ودرس جدلية الخارج والداخل المتضمنة في المكان، وإذا كان الجغرافي سيقدم لنا وصفاً مادياً للبيت، فإن الظاهراتي أو عالم النفس سينصرف إلى البحث عن البذرة الجوهرية للمكان، ومدى ما يقدمه من هناءة وألفة من عدمها، ويلعب الخيال دوراً في تحديد قيمة المكان، فمكان يتصف بصفات المأوي ينشط الخيال لبناء جدران من ظلال دقيقة ليتوهم الحماية، أو على العكس من ذلك، قد يرتجف وراء جدران محكمة الإغلاق لانعدام الشعور بالحماية<sup>(11)</sup>.

أما السيميائي الروسي (بوري لوتمان) فقد أسس نظرية للتقاطبات المكانية في 1973م، فالعلاقات المكانية الفيزيائية تنتظم عادة على شكل تقابلات: كالأعلى والأعلى، والقريب والبعيد، والمحدود واللامحدود، والمنقطع والمتصل، وتحيل هذه المفارقات المكانية على منظومة من التعارضات الأيديولوجية والثقافية النابعة من المكان، التي تنتظم أيضاً في سلسلة من التعارضات بين النماذج الثقافية والدينية والسياسية والأخلاقية<sup>(12)</sup>، ف(لوتمان) يخضع العلاقات الإنسانية والنظم

لإحداثيات المكان، ويستخدم اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية، فإضفاء صفات مكانية على أفكار مجردة يساعد على تجسيدها، ويتضح ذلك في المقابلات التالية بين القيم والمكان:

عال ومنخفض = قيم ورخيص      قريب ويعيد = الأهل والغرباء  
مفتوح ومغلق = مفهوم وغامض      يمين ويسار = حسن وسيء<sup>(13)</sup>

وتعد هذه الأنساق نتاجاً ثقافياً، ولكنها تدخل في تشكيل النصوص الفنية وهي بدورها لا تقبلها كما هي دون تحوير، فقد تضيف إليها الأغراض الفنية، وقد تحطمها وتقيم على أنقاضها مفاهيم ثقافية بديلة، "ولذلك لا يجب أن نبحث في الأعمال الفنية عن الأنساق الواردة في الثقافة، بل يجب أن تستكنه الأنساق الخاصة بكل فنان، بل لكل عمل فني على حدة، كما أن الفن يبسط الدلالات خارج أطرها المألوفة، فالتضاد القائم بين (عال/منخفض) نجد أنه يفجر في شعر شاعر تضادات ثنائية تتجاوز هذا النسق الثقافي المألوف"<sup>(14)</sup>، وقد وضع (لوتمان)، مصطلحاً مرتبطاً بمفهوم التقاطب وهو (الحد) ويعرف بأنه: الحاجز الذي يفصلُ بين مكانٍ وآخر، الحامي للحدود المانع للاختراق ويختلف باختلاف الأمكنة. يقول (لوتمان): "يكتسبُ الحدُ بوضعه عنصراً مكانياً أهمية كبيرة، فيقسم الحدُ المكان النَّصي إلى شقين متغايرين لا يمكن أن يتداخلا، ويتميز الحدُ بخاصية أساسية هي استحالة اختراقه، وتمثُلُ الطريقةُ التي يفصلُ بها الحدُ بين شقي النَّص خاصية من خصائص النص الجوهري"<sup>(15)</sup>، والمثال الحسي للحد هو عتبة البيت أو بابه الذي يعد الحاجز بين داخله وخارجه.

وقد أقام (جان فيسجر) في كتابه (الفضاء الروائي) 1978م البناء النظري لنظرية التقاطب المكاني في اشتغالها داخل النص، ويميز بين التقاطبات التي تعود للأبعاد الفيزيائية الثلاثة: كالتعارض بين اليمين واليسار والأمام والخلف والأعلى والأسفل، وصنف التقاطبات المنبثقة عن مفاهيم المسافة والحجم والاتساع، أو من مفهوم الشكل أو الحركة أو الاتصال أو الإضاءة والظلمة، وكل هذه التقاطبات لا تلغي بعضها بعضاً، بل تتكامل وتتناغم لتكون مفاهيم تساعد على فك شفرات المكان في السرد.

وقد استخدم الناقد (كمال أبو ديب) هذه التقنية الدلالية في تنظيره للشعرية وتحديد آليات انبثاقها، وفحص المستويات النصية والميثانوصية، كالتموجات التركيبية والدلالية والإيقاعية، وتلك المستمدة من الصور الشعرية واللهجة والموقف الفكري، ومرد كل هذه الطاقات إلى قانون أساسي تحدده مسافة تؤثر حادة تنشأ بين محورين متضادين للتصور<sup>(16)</sup>.

إن منهجية التقاطب الثنائي ليست نوعاً من التخمين أو إقحام النص في قوالب متكلفة، أو اختزال التجارب الإنسانية في معادلات رياضية عقيدة، بل إن هذه الثنائية متجذرة في الإبداعية الشعرية المنبثقة أصلاً من طبيعة الحياة والأشياء والإنسان، فالكون قائم على الزوجية المتضادة في كل المخلوقات كالذكر والأنثى والليل والنهار والشمس والقمر والأرض والسماء، يقول تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُثْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ﴾<sup>(17)</sup>، فالإبداع رؤية للوجود الإنساني فهو -إن- يحمل بصمته ويحيل على سننه، وتكسبه هذه الثنائية التي يحملها في باطنه صفة التوتر والحركية والحديثية التي تخصب قراءة المثلي وتغني تفسيراته. وفي النقد العربي القديم نجد التأسيس الثنائي لموضوعاته كاللفظ والمعنى، والعقل والنقل، والطبع والصنعة، والشكل والمضمون.

وقد أقرت الدراسات البنيوية الحديثة الطابع الثنائي بوصفه لبنة لبحوثها، وذلك انطلاقاً من التصورات الثنائية لـ(فريدرياند دي سوسير): اللغة والكلام، الدال والمدلول، والاختيار والتأليف، حيث يستند النشاط البنيوي الداخلي للغة إلى جملة ثنائيات متقابلة، فالظاهرة اللغوية لها دائما جانبان متصلان، يستقي كل منهما أهميته من الآخر<sup>(18)</sup>.

وتعد القصة القصيرة (ظنون وراء الأشجار) بنية سردية مكثفة تختزل لحظة شعورية تكشف عن الوعي النفسي لشخصية نامية نصياً، مستخدمة ضمير المنكلم بطريقة المنولوج الداخلي (تيار الوعي) مستعينة بالحوار الخارجي واللغة الواصفة، متناغمة مع حركة العقل والشعور، وقد تدفقت مع دلالة المكان ورمزيته التي تماست مع موقف الساردة/البطلة، بحيث شكّل التقاطب في أعماق صورته، وقد ساعد على ذلك تقاطب الصراع في الحياة الداخلية لها، والتنازع بين الشك واليقين، والاضطراب والاطمئنان والبؤس والسعادة... وهكذا، إنه موقف يلخص قصة امرأة تفصلها عن زوجها المسافات الحسية والمسافات المعنوية من الشك والظنون، والانفصال النفسي والعاطفي، وهروباً من وطأة هذه الظنون تنتقل الساردة من المكان الأول (البيت) إلى المكان الثاني (الحديقة) ليس بوصفها متنفساً فحسب؛ بل للبحث عن مكان بديل تستوحي منه الشعور بالانتماء والاستقرار والثبات، فإذا بها تقابل حارس الحديقة، وهو رجل سبعيني عجوز تنهكه الظنون والشكوك -هو الآخر- تجاه زوجته الثلاثينية الشابة، وهي شخصيات تمدها بمعادل موضوعي لقصتها، وتساعدها نصياً في تنامي الحدث، وتتصاعد وتيرته، ونضج شخصية الساردة/البطلة؛ حيث تطورت بتطور الأحداث حتى وصلت إلى النهاية القصصية، وهي لحظة التتوير التي كانت لحظة انفتاح واستقرار نفسي ومتنفس من حالة

الضغط المتواتر المستمر والمتصاعد من بداية القصة، ولكن ليس على شكل نهاية كلاسيكية باختلاق حل للأزمة، بل بوجود بدائل أكثر شمولاً وتسامياً، خُلقت على نحو عفوي عبر تفاعل المكان والمواقف والشخوص والأفكار التي جرت قبل النهاية، وقد تجسد البديل في "شخص جديد، صديق جديد يكون الوقت معه مثمراً أكثر؟!"<sup>(19)</sup>.

وقد تتاعمت لغة الجسد وحركة الروح والنفس مع المكان مناكفة الوجود المتأزم، مجادلة سلبية العلاقة الحاضرة، فتقابلت الأمكنة: المكان الحاضر الأزوم، والمكان الغائب مبعث الأزمة، (البيت) وهو المكان المغلق الذي تتعلق فيه الذات على شعور الغربة والقلق والانقطاع والتشطي، و(الحديقة) المكان المحايد المفتوح على شعور الألفة والاتصال، وهو مفتوح على ذوات أخرى، متنوع؛ تستقل فيه الذات، وتمارس حقها في التفكير والقرار، وقد جاءت حركة الجسد بينهما معبرة عن هذا التقاطب أيضاً: السير المضطرب السريع أولاً، والسير المطمئن المتند ثانياً، وفي كل ذلك تتصاعد الأنفاس ويزداد الإيقاع حدة حتى يصل للذروة، فيلمس المتلقي خفوت حدته، وتوازن خواطر النفس وهدهوتها في لحظة النهاية، حاولت الساردة كسر الواقع "وتحطيم أفاص الذات والانعتاق من مغاورها المعتمة، الكئيبة، والانطلاق للالتحام بالآخر (...). كتابات يارقن ويقلقن ويضجرن فيكتبن رغبة في الخلاص خارج الذات والواقع"<sup>(20)</sup>.

ولاستنطاق المكان واكتشاف ثيمته في القصة وعلاقته بالشخصية وعالمها الداخلي والشخصيات الثانوية المساعدة، يتم البحث في التقاطبات المكانية الآتية:

#### أولاً: التقاطب الظرفي:

##### أ. (وراء/أمام)

يوظف القاص الظرف المكاني -عادة- لاستئارة حاسة البصر، وميلاً لنوع من الدقة البصرية في تحديد النظرة للمربيات وتركيزاً لزاوية الرؤية، هذا من حيث الشكل<sup>(21)</sup>، أما من حيث الوظيفة السردية فإن توظيف الظرف المكاني يضيف كثيراً من الرموز والتلميحات والدلالات، من خلال تفنن القاص في هذا التوظيف بالتشكيل أو التحوير والتغيير والإسقاط. يُلْفَت نظر القارئ لهذه القصة تكراراً الظرف المكاني ( وراء وخلف)، وقد وردا سبع مرات في قصة قصيرة تتألف من صفحات معدودة، ولهما المعنى النحوي نفسه وهو الدلالة على مكان وقوع الحدث أو الفعل، ويوحيان بالاستتار والتخفي.

يظهر ظرف المكان (وراء) ابتداءً في العتبة النصية العنوان (ظنون وراء الأشجار)، وهي إشارة مزدوجة ذات دلالة قريبة سطحية تخص شخصية العجوز حارس الحديقة الذي يتخذ هذا المكان الخلفي لمراقبة زوجته الشابة، ودلالة مُرَمَّزة عميقة لظنون الراوية التي عبرت عنها من بداية السرد، وقد عثرت بمقابلة هذه الشخصية على وجه آخر لها جعلها أكثر اتزاناً، وأعطى للموقف صبغة موضوعية من وجهة نظرها، "بعد ذلك قضيت يومين لم أحاول الاتصال به، ولم أعرف طعم النوم والراحة، تتنازعتني الشكوك والأوهام والأفكار الخبيثة"<sup>(22)</sup> "كنت كل ما أبتغيه من مشواري إلى الحديقة الراحة بعد عناء التفكير والقلق، ف وقعت في فخ الظنون، الظنون التي أتعبت الرجل العجوز"<sup>(23)</sup>.

ويدل حضور الظرف في العنوان على الاحتفاء بالحيز المكاني، وقد ساعد إبهامه على تعدد دلالاته وتكثيف التقاطب المكاني في النص، فـ(وراء) دال له مدلول ونقيضه، فالهدوء والهيبية والسكون (وراءها) الظنون والشكوك والهواجس، بل براكين هائجة من الخوف وانعدام الثقة، فلا نغتر بالواجهات الظاهرة البارزة إزاء الحاسة البصرية،(فوراءه) أمر آخر يناقضه ويلغيه، فيظهر العجوز سعيداً بوجهه الحُبُور، وإذا به تقتله الظنون وراء الأشجار "وينتابني إحساس بالغيرة منه: كم هو سعيد؟ لا هم له يشبه همي"<sup>(24)</sup>، "إنه وراء الأشجار يجلس على مقعد في مدخل الحديقة خلفنا تماماً يستطيع أن يرانا من خلال الأغصان"<sup>(25)</sup>، ويحيلنا الحوار الخارجي بين الراوية/البطلة والزوجة الشابة إلى نوع من التقاطب المكاني في المعاملات اليومية عبر العلاقات غير المتكافئة، بحيث تحيل حسية المكان إلى المعنى النفسي والاجتماعي، وهو كالآتي:

أمام / وراء = سلام/ حرب، ظاهر/ باطن = ثقة / شك وظنون.

ولعل هذا يقودنا إلى دلالة لغة الجسد وحركاته واتجاهاته تجاه الذوات الأخرى، وما لها من رمزية؛ فحركة ما للجسد قد تتبئ عن موقف معين ف"الناس عندما يرغبون في التعاون بعضهم مع بعض يجلسون جنباً إلى جنب لتبادل المواد والمعلومات، بينما يجلسون وجهاً إلى وجه عندما يتبارون؛ فالمواجهة تشحن النفوس"<sup>(26)</sup>، وأن يكون الشخص في وراء ما، معنى ذلك أنه في موقف التخاذل أو المواربة والنفاق، أو الشفاق والجفاء.

وتتقدم الرواية نحو العمق بواسطة المنولوج الداخلي وحوارها النفسي، موظفة الظرف المكاني، فتتساءل "لماذا يختبئ وراء ستار من الوهم"<sup>(27)</sup>، حيث ينشطر التقاطب الواحد المنبثق من الذات المفردة إلى ثنائيات، فهذه النفس تتخذ من الوهم والوساوس والخيالات حاجزاً تتخفي وراءه، وهي صورة حسية مجازية متحولة عن الموقف النفسي الواقعي، ويتخذ الظرف المكاني هنا صبغة مجازية

فالموارء هنا له دلالة نفسية محضة، وله تبعاته الاجتماعية، والتقاطب المكاني يتعلق بالصراع النفسي بين الوضوح والغموض، واليقين والوهم، والهدوء والضجيج.  
ب. ( هنا / هناك )

لا يحيل الظرف المكاني (هناك) إلى مكان خارج الخطاب، بل يشد وثاق الحبكة، فهي تتوحد براهن التلطف، وتمزج بين الواقع وما في ذهن الذات الساردة، وتشير هذه الثنائية المكانية إلى بوتقة الصراع النفسي والتمزق (هنا) الأرض / المكان المعلوم المائل الرتيب "قداي تطآن الأرض على أثر أقدام البارحة"<sup>(28)</sup>، فهنا تحمل كل ارتباطات المكان بدلالته الماضوية الأليفة والذكريات الحميمة، مقابل (هناك) حيث يقيم الزوج في ظروف مجهولة، المكان الغائب المجهول الملامح، "لكن للذاكرة فضاء آخر تحلق وتطير إليه، هناك، حيث هو في بلد بعيد ولا أعرف ماذا يفعل"<sup>(29)</sup>، ويترتب على ذلك جملة من التقاطبات الناتجة عن التقاطع بين (هنا وهناك): الحضور والغياب، الحب واللاحب، المعلوم والمجهول، الوفاء والخيانة، القرب والبعد، فالراوي/البطلة (هنا)، والزوج الخائن (هناك)، (بعيد) مكانياً وعاطفياً، مع ما فيها من دلالات سلبية وسيئة تداوليا في بعض اللهجات.

#### ثانياً: تقاطب الداخل والخارج:

تعد القصة القصيرة في مجملها أيقونة مكانية للداخل الإنساني للبطلة تموج فيها جملة من التقاطبات.

فالجسد رمز مكاني يحوي أوعية الأفكار والظنون والمشاعر، ويتحرك ضمن المكان المادي أو الحُلُمي، فالداخل متحرك مضطرب بلجج الشك والحيرة والظنون، أما الخارج فسطح تحاول الرواية المحافظة على سكونه وهدونه واتزانته، تقول بطلة القصة "أما ظنوني فقد بت أخشى تحريك سكونها (...). لتبقى حبيسة ذاكرتي، حيث الحريق داخلي ملتهباً وأنا أكابد إطفاءه على السطح"<sup>(30)</sup>، وتقول إشارة إلى الداخل المتختم بالمشاعر الحرى: "ها هي تزيد من مؤامرة الشوق كلما هزني الحنين إليه، في الداخل حيث لا يبقى أثر للغبن"<sup>(31)</sup>، وتكاد تلك الحرائق المشتعلة في الداخل أن تلتهم الخارج، فيفتضح أمرها بسبب ذلك "الشك الذي بعث الحريق إلى أطراف أصابعي"<sup>(32)</sup>، وفي صورة أخري تتجلى فيها ثنائية الداخل والخارج التي تتاسلت إلى دلالات جديدة، يظهر الكلام دليلاً وعلامة خارجية على ما يدور بالداخل، فكل تلك المخاوف الداخلية كانت "تطفو على سطح الكلام فتتبت شوكا على الشفاه، شوكا يؤلمها كل ثانية في عزلتها، وهو هادئ يراقبها"<sup>(33)</sup>، ويحيلنا تقاطب الداخل والخارج إلى

ثنائية مهمة ومحورية في القصة، وهي (ثنائية الأنا والآخر) و (ثنائية الملكية والشيوخ) وتفصيل علاقتهما مع مفهوم التقاطب المكاني فيما يلي:

#### أ. تقاطب الأنا والآخر:

تعد هذه الثنائية ( الأنا المرأة / الآخر الرجل ) إحدى أكبر المحاور الدلالية التي يكثر حضورها في الكتابة النسوية، وتعنى الالتقاء بالآخر الذكوري، أو الصدام معه، بوصفهما قطبين رئيسيين من أقطاب الحياة، ولا غنى لأحدهما عن الآخر، وهذا ما يتجسد في القصة، فلا يستطيع القارئ فهم المكونات الداخلية للشخصية البطلة، وكل تعالقاتها مع المكان، إلا من خلال علاقة الأنا بالآخر، فلا تتصالح البطلة مع نفسها إلا في إطار هذه العلاقة، وتفجر هذه الثنائية مجموعة من التقاطبات، كالسلطة والتحرر، والحب والكراهية . والاتفاق والاختلاف، ويبدو هذا الهاجس الدلالي المركزي من بداية القصة القصيرة " وهذا صباح ينبج من قلب عتمة ليل مضم بالأرق والتردد يمزق ذاكرتي، بصور عنه وعنهما، هل أعيد الاتصال به أم لا؟ " (34)، وتبين القاصة في هذا المفتوح زمنية الخطاب السردى بدقة، ونوع السرد المشحون بهذه الهواجس التي تمثل التقاطبات في ذهن المتلقي: أنا والآخر، هو(الآخر)وهي المرأة الأخرى، الوطن والغربة، الصدق والكذب، والصراحة والمواربة، والحميمية والعدوانية، والرتابة والمعاناة، وفي هذه البداية وضعت الراوية المتلقي في عمق الأزمة، متجاوزة بالعقدة شكلها التقليدي، فهي تحرك فضوله، وتستنير حدسه لفك شفرات تلك التقاطبات المتقاطعة، والقبض على الثنائيات عبر الواقعي والمتخيل، والمكتوب واللامكتوب، والأسطر وما بين الأسطر، ومن ثم الخروج من هذه الجزئيات المنتشبية إلى الكليات الإنسانية، والقبض على الثيمة الكلية للنص، والمغزى الإنساني العميق الذي يتراءى بخفر في بعض العبارات، ومنها دلالة ارتباط المكان بالإنسان من خلال الألفة والارتباط بمكان يخصنا ويعنينا، والغربة عن مكان لا يخصنا، فلكل إنسان وطن يعتبر مركز إشعاع له، مشكلا ثنائية نابغة من الداخل والخارج / لي ولهم، أنا والآخر، ويرى بعض النقاد أن هذا التقسيم يحمل منظومة قيمية تجعل كل ما هو ملاصق لي محط اهتمامي (35).

وقد أعطت الراوية/البطلة المكان نفساً إنسانياً جعلته يتجاوز أن يكون مجرد خلفية للأحداث أو مسرحاً لتحركاتها، بل أصبح خزاناً لمشاعرها وأفكارها، ومتزامناً مع الخط البياني لمواقفها النفسية، "حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر" (36)، فقد أصبح المكان جزءاً من الشخصية، لأنه يمتلك الذاكرة نفسها، ويشاركها في همومها ومعاناتها، تقول: "أفهم



تعلق الإنسان بالمكان بأنه ارتباط عاطفي لأننا نتعود النظر من حولنا للأشياء بحميمية، بغية الحفاظ على ذاكرة المكان الأثير الذي يصبح جزءاً منا، لماذا نصر على أن نفسح مجالاً في الذاكرة للأشخاص الذين يصبحون جزءاً من هذا المكان؟ مع علمنا أننا قد نفتقدهم في أية لحظة<sup>(37)</sup>، ولم تكف الرواية بذلك بل اخترقت المكان، و دشنت معه محاوره دفيئة وأعطته دلالة تخدم أبعاد موقفها في التجربة القصصية، فيكتسب بذلك قيمة فنية لأنها أعادت خلقه بوصفه مكاناً خاصاً بها من خلال رؤيتها ومنظورها وتفاعلها، لا باعتباره المكان الواقعي، تقول مبينة تأثير المكان وفاعليته: "أضعف وأشتاق لسماع صوته من جديد، وكأن الأماكن تتأمر علينا في وقت الشدة أم أنها تكون الدليل القوي على كثرة تحملها لوجع الآخرين؟"<sup>(38)</sup>، فالمكان تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها له، وتثير خيال المتلقي لتستحضره باعتباره مكاناً خاصاً متميزاً له دلالة فنية<sup>(39)</sup>.

#### ب. تقاطب الملكية والشيوخ:

يظهر المكان الثاني (الحديقة) المقابل (للبيت)، وهو المكان الأول في القصة، ببوابة خارجية ذات قضبان حديدية سوداء ضخمة تفتح ذراعيها لزائريها في الصباح<sup>(40)</sup>، وهو صباح آخر أكثر هدوءاً، ويتعارض مع الصباح التوتري (مفتوح القصة)، ومرد ذلك هو تجاذب القطبين الملكية والشيوخ، التي أعني بها تقاطب الانتماء والصياغ، الوطن والغربة، الاستقرار والتشتت، ذلك أن المكان عادة ما يكون ملكاً لأحد ما، ولهذه الملكية رمزية ودلالة اجتماعية فالبيت وطن مصغر، يعنى الإنسان نفسه؛ سعاده وإشباعه لحاجاته. وعدم الملكية والانتماء تعني انشطاره وعدم استقراره، ومن هنا جاءت ردة الفعل بترك الشخصية للبيت والدخول في متن صباح جديد باحثة عن نفسها، وذكر الأطفال في السياق القصصي<sup>(41)</sup> داخل البيت يعزز مفهوم الوطن والانتماء والاتصاق بالمكان، بل يعنى قيمة الامتداد والخلود، وإذا هدّدت العلاقة المتصدعة ملكيتها للمكان الأول (البيت) بالتقويض والتلاشي، فإن رمزية الأمكنة التي تضمنها المكان الثاني الحديقة مدت الساردة بنوع من السلطة والشعور بالامتلاك في الشعور أو اللاشعور، وخاصة أن هذا المكان هو البوابة التي دلفت منها الشخصية البطلة إلى التوازن بعد الظنون والمعاناة، واتخذتها الساردة أداة سردية للوصول إلى لحظة التتوير، وقد قسم أحد النقاد الأماكن بحسب الملكية والسلطة إلى:

1. مكان حميم وأليف، وهو عندي ويخضع لسلطتي وملكيتي، ولعل استخدام ضمير المتكلم يوحي بهذه الملكية.

2. مكان يخضع لسلطة الغير وملك له.

3. أماكن عامة مشاعة للجماعة.

4. المكان اللامتاهي الخالي من الناس الذي يقترب من الأسطورة النائبة<sup>(42)</sup>.

فدلالة الملكية والانتماء والقيمة المتضمنة للتجارب تشكل المكان، وتضفي عليه القيمة الفنية، أما الشيوخ واللاتماء فلا دلالة إنسانية له، ومن ثمّ لا قيمة يكتسبها المكان بسببها، ولهذا تصر الرواية/البطلة على الاحتفاظ بمقعدها الخاص في حديقة عامة (مكان شائع) لكي يمدها بالإحساس بالانتماء، ويقلل من حدة الفقد والوحدة والخواء، تقول: "أبحث عن مكاني بين المقاعد التي تناثرت في الممر (...). وكثيراً ما طاب لي الجلوس على مقعد أحبه في الممر؛ هذا الصباح وجدته مشغولاً"<sup>(43)</sup>، ولا تغفل عن الإشارة إلى الموقف العكسي حيث تفقد مقعدها الخاص، فتجلس على غيره " مع إحساسي بافتقاد شيء أصبح ملكي"<sup>(44)</sup>، فالمقعد الخاص رمز الألفة والامتلاك الذاتي الذي يتقاطب مع شبح الشيوخ أو تحول الملكية للآخرين المتطفلين، وتتخلص تقاطبات الملكية والشيوخ أو الانتماء والضياع في الثنائيات التالية:

مقعد خاص / مقاعد عامة للجميع، أمان / خوف، ارتباط / فراق، نو ذاكرة أثرية / بدون ذاكرة، جزء منا / شائع، مكان محدد محصور / مكان ممتد شاسع، يقع تحت سلطتنا / لا يقع تحت سلطتنا.

ويرتبط المكان بالحرية في أبسط صورها، وهي حرية الحركة فيه، فالحرية "هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها"<sup>(45)</sup>، وهذه الحرية هي التي تمد المكان بالحياة والدلالات الإنسانية، ويجعل الإنسان مكيناً قادراً على الحياة والإبداع<sup>(46)</sup>، وهو بدون حركة لا يصبح مكاناً، وإنما قطعة أرض فضاء، فالحركة في المكان هي إحدى عناصره المؤثرة كتخليق الطير في الفضاء، ومشى الإنسان على الأرض، ولعل هذا ما حدا بالشخصية للاحتفاء بهذه الخصيصة في هذه القصة، وفي أغلب قصصها في المجموعة نفسها، فالمشي وسيلة للخلو والتأمل والتفكير، وهو فضلا عن كونه يمد القارئ بتصور للبعد المسافي للمكان، هو أيضا رمز للاتصاق بالمكان والاحتفاء به، ومحاولة لامتلاكه والشعور بالسيطرة والاحتواء، والإحساس بلذة القرب من مكان الألفة والانتماء، "وكان المشي يساعدي على تحليل الموقف أكثر"<sup>(47)</sup> "كنت محتاجة إلى الوحدة، والسير نحو الحديقة وأسير... سرت خلف الممر والأشجار المحيطة به"<sup>(48)</sup>، وقد اختلف إيقاع الحركة في المكان بعد انفراج الروح وتحررها من الحيرة والقلق وهموم العقل، واستعادة ألفة المكان، ف "شعرت بخطواتي تصبح أكثر رشاقة وأنا أغدو نحو البيت"<sup>(49)</sup>، فقد جعلها التنوع الإنساني أكثر فهما لحقائق الحياة والأشياء،

وأعطاها الشعور بالامتلاء، وانعكس ذلك على رؤيتها للمكان ووصفه والتعامل معه، ويقع الامتلاء ضمن محور السلام والاستقرار والملكية، وتتقاطب مع الشعور بالشيوع والخواء وانشطار الذات وتشظيها وقرب انهيارها، يعقبه شعور بالإحباط والفراغ، وتتجلى مظاهرها على النفس والجسد وما حولهما، وتظهر في المكان أيضاً، لقد جعلت الساردة موقفها مع الآخر محور تجذرها وملكيته للمكان.

- (1) قصة ظنون وراء الأشجار كتبت في 1998م، ضمن المجموعة القصصية: نصوص ضائعة التوقيع، رزان نعيم المغربي، مجلس الثقافة العام، سرت ليبيا، ص 11-19.
- (2) كاتبة وشاعرة ليبية، ينظر: عبدالله سالم مليطان، معجم الكاتبات والأدبيات الليبيات، دار مداد ليبيا، الطبعة الأولى، 2005م، ص 169.
- (3) ينظر: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414 هـ، مادة: قطب.
- (4) ينظر: المرجع نفسه، مادة: مكن
- (5) ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م، ص 214.
- (6) سمر الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العربي دمشق، 1995م، ص 251.
- (7) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990م، ص 40.
- (8) المرجع نفسه، ص 33.
- (9) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ص 34.
- (10) عبد الوهاب زغان، المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه، دار صامد للنشر، صفاقس، الطبعة الثانية، 1985م، ص 16.
- (11) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1984م، ص 35 - 36.
- (12) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 34.
- (13) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير بيروت، 1985 م، ص 75.
- (14) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب: جماليات المكان، عيون المقالات، مجموعة من الباحثين، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثانية، 1988 م، ص 65 - 66.
- (15) المرجع نفسه، ص 18.
- (16) ينظر: كمال أبوديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية لبنان، الطبعة الأولى، 1987م، ص 25.
- (17) الآية 36، سورة يس.
- (18) ينظر: فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية بغداد، 1985م، ص 98 وما بعدها.

- (19) نصوص ضائعة التوقيع، رزان المغربي، ص 19.
- (20) نجاح إبراهيم، سادانات السرد - عند حافة إثمهن الأسود - قراءة في سرد المرأة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، 2011م، ص 10 - 11.
- (21) ينظر: ظرف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر، أحمد طاهر حسنين، نقلاً عن: جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، ص 15 - 16.
- (22) رزان المغربي، نصوص ضائعة التوقيع، ص 11 - 12.
- (23) المصدر نفسه، ص 18.
- (24) المصدر نفسه، ص 13.
- (25) المصدر نفسه، ص 15.
- (26) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، ضمن كتاب: جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، ص 60 - 61.
- (27) رزان المغربي، نصوص ضائعة التوقيع، ص 15.
- (28) المصدر نفسه، ص 12.
- (29) المصدر نفسه، ص 13.
- (30) رزان المغربي، نصوص ضائعة التوقيع، ص 18.
- (31) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (32) المصدر نفسه.
- (33) المصدر نفسه.
- (34) رزان المغربي، نصوص ضائعة التوقيع، ص 11.
- (35) ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، ضمن كتاب: جماليات المكان، ص 63 - 64.
- (36) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1990م، ص 31.
- (37) رزان المغربي، نصوص ضائعة التوقيع، ص 13.
- (38) المصدر نفسه، ص 18.
- (39) ينظر: غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ دمشق، 1989م، ص 8 - 9.
- (40) ينظر: رزان المغربي، نصوص ضائعة التوقيع، ص 12.
- (41) ينظر: المصدر نفسه، ص 12.

- (42) ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، ص 62.
- (43) رزان المغربي، نصوص ضائعة التوقيع، ص 13.
- (44) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (45) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، ص 62.
- (46) ينظر: شاكر النابلسي، مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993 م، ص 232.
- (47) رزان المغربي، نصوص ضائعة التوقيع، ص 12.
- (48) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (49) المصدر نفسه، ص 19.

## المراجع

\* القرآن الكريم.

- 1- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م.
- 2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990م.
- 3- رزان المغربي، نصوص ضائعة التوقيع، مجلس الثقافة العام، سرت، 2006م.
- 4- سمر الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، الطبعة الأولى، 1995م.
- 5- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير بيروت، 1985 م.
- 6- شاكرا النابلسي، مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993م.
- 7- عبد الله سالم مليطان، معجم الكاتبات والأدبيات اللبنيات، دار مداد، ليبيا، الطبعة الأولى، 2005 م.
- 8- عبد الوهاب زغدان، المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه، دار صامد للنشر، صفاقس، الطبعة الثانية، 1985م.
- 9- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1984م.
- 10- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، 1989م.
- 11- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية بغداد، 1985م.
- 12- كمال أبو ذيب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، الطبعة الأولى، 1987 م.
- 13- مجموعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثانية، 1988م. ويتضمن: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم. وأحمد طاهر حسنين، ظرف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر.
- 14- محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414 هـ.

15- نجاح إبراهيم، سادات السرد - عند حافة إثمهن الأسود - قراءة في سرد المرأة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، 2011م.