مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية
Jazan University Journal of Human Sciences (JUJHS)

جماليات المكان في رواية (سنوات الحب والخطيئة) لمقبول العلوي (مقاربة سيميائية)

فارس سعود القثامي
قسم الدراسات الإنسانية، الكلية الجامعية بالخرمة، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية

The aesthetics of place in the novel “The Years of Love and Sin” by Maqbool Al-Alawi (semiotic approach)

Faris Saud Al-Qathami
Humanities Studies Department at Khurma University College,Taif University, kingdom of Saudi Arabia

DOI	RECEIVED الاستلام	EDIT التعديل	ACCEPTED القبول
https://doi.org/10.37575/h/edu/22002	2024/10/16	2024/10/14	2024/03/20
NO. OF PAGES عدد الصفحات	YEAR سنة العدد	VOLUME رقم المجلد	ISSUE رقم العدد
32	2025	2	13

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء جماليَّات المكان في رواية (سنوات الحبَّ والخطيئة) لمقبول العلوي؛ من خلال تطبيق آليات المنهج السيميائي، حيث شكل المكان فيها عنصرًا مهمًا، واستطاع الكاتب من خلال تجربته مع المكان، أن يسلط الضوء على مواقفه الاجتماعية والفكرية والثقافية. وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، تناول التمهيد التعريف بالروائي، إضافة إلى التعريف بمعالم الرواية، وتحديد مفهوم المكان الروائي وأهميته، وتجلت جماليات المكان من خلال النماذج التطبيقية، في المبحثين: أنماط المكان، وآليات توظيف المكان، ثم ختمت الدراسة بأهم نتائجها. ومنها: أظهر التنوع في الأمكنة وما توحي به، الصراع الداخلي عند بطل الرواية، وكشف عن مشاعره تجاه المكان، كما تبدَّت جماليات المكان الطبيعي من خلال إضفاء السمات الإنسانية على المكان، ومشاركته البطل همومه وأحزانه.

الكلمات المفتاحية: جماليات، المكان، سنوات الحب والخطيئة، مقبول العلوي.

Abstract:

This study aims to clarify the aesthetics of place in the novel “Years of Love and Sin” by Maqbool Al-Alawi, in which the place formed an important element, and the writer was able, through his experience with the place, to shed light on his social, intellectual and cultural positions. The study included an introduction, preface, two sections, and a conclusion. The introduction was like a theoretical cradle through which I addressed the definition of the novelist, in addition to defining the features of the novel, and defining the concept of the fictional place and its importance, The aesthetics of place were demonstrated through applied models in the two topics: patterns of place and mechanisms for employing place.

the study concluded with its most important results. Among them: it showed the diversity of places and what they suggest, the internal conflict of the novel’s hero, and revealed his feelings towards the place. The aesthetics of the natural place were also revealed by adding human features to the place and sharing his worries and sorrows with the hero.

Keywords : Aesthetics, Place, Years of Love, Maqbool Al-Alawi .

مقدمة:

يعد عنصر المكان أو الفضاء الروائي، من الظواهر السردية التي شُغل بها النقاد في العصر الحديث، وحظي بقدر كبير من العناية والاهتمام عن باقي مكونات السرد؛ لكونه يحمل دلالات متنوعة، وعلاقات مختلفة، تربط الإنسان بواقعه المكاني، ولا يمكن تصور أحداث روائية، إلا بوجود مكان تنمو فيه الأحداث وتتطور، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي، ففي المكان تولد الشخصيات وتنمو، فالمكان جزء رئيس من أجزاء العمل الروائي؛ لأنه مجرى الأحداث، ومحور التفاعل مع الشخصيات

وحركتها، والعمل الروائي "حين يفقد مكانيته فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"[١].

فطبيعة الأمكنة التي يعرضها الروائي، سواء أكانت حقيقية أم خيالية، تؤدي دورًا مهمًا في نقل أفكاره للمتلقي، وتمنح الكاتب قدرة عالية على الخلق والإبداع، وإثارة عامل التشويق لدى القارئ، كما يمكن أن تكون علامة دالة، نستطيع من خلالها الوصول إلى الفهم الأفضل للرواية بنية ومعنى، فالكاتب "يخلق عادة عالمًا روائيًّا تقع فيه أحداث الرواية، يعتبر انزياحًا عن عالم الواقع، باتجاه عالم متخيل، وإن كان في الأصل يستمده من عالم الواقع، إلا أنه يختلف عنه اختلافًا جوهريًّا، يجعله قادرًا على أن يسم المكان بسمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية ما من شخصيات الرواية، أو العكس حيث تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات جديدة، تكون معادلًا موضوعيًّا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر.."[٢].

وفي رواية (سنوات الحب والخطيئة)، يقدم الروائي مقبول العلوي، مجموعة من الشخصيات، تعيش في بيئة جغرافية واحدة، هي (جزيرة أم الدوم)، وتسرد هذه الرواية من خلال فصولها السبعة عشر، قصة بطل الرواية (حسان)، مع جزيرته أم الدوم، التي عاش فيها عاشقًا ومحبًّا، ثم هَجرها أو هُجِّر منها؛ بسبب خطيئته الكبرى التي ارتكبها، ثم قرر العودة إليها بعد عشرين عامًا، وما عاناه مع سكان هذه الجزيرة من مشكلات، يأتي خلافه مع والده (إبراهيم) في مقدمتها، وقد وظف الروائي من خلال أحداث هذه الرواية، مجموعة من الأمكنة المتنوعة، وعمّق دور المكان المفتوح والمغلق على حد سواء، وقد أظهر هذا التنوع في الأمكنة وما توحي به، الصراع الداخلي عند بطل الرواية، وكشف عن مشاعره، ورؤيته لحالات القرب والبعد، والفرح والحزن، واللقاء والفراق، وكيف كانت شكواه وقد تعقدت عليه الأمور، حتى تغلغل الحزن والأسى واستقر في نفسه، من هنا تأتي **أهمية هذه الدراسة**؛ لتعنى بدراسة بنية المكان ودلالته في رواية (سنوات الحب والخطيئة).

وتهدف هذه الدراسة، إلى قراءة جماليات المكان في رواية (سنوات الحب والخطيئة)، والتعرف على دلالته وأنواعه، وتشكيله الجمالي، وطريقة حضوره في الخطاب الروائي، والكشف عن أهم جوانب النص الفنية، وأبرز ما يحيل إليه من دلالات؛ للخروج برؤية موضوعية حول جماليات المكان ودلالة توظيفه، انطلاقًا من التشكيل الجمالي للمكان، مع التركيز على أثره الدلالي في البناء السردي، وصولًا إلى النتائج المأمولة من الدراسة.

ويعود **اختياري** دراسة المكان في رواية (سنوات الحب والخطيئة) لأسباب منها:

– شكل المكان عنصرًا بارزًا في الرواية؛ إذ أولاه الروائي مقبول العلوي عناية خاصة، ووظفه بأسلوب يتناسب مع البناء الكلي للرواية.

– رغبتي الملحة في تقديم دراسة تعنى بالكشف عن دلائلية المكان، وأبعاده الجمالية في العمل الروائي، وتسليط الضوء على أنماطه، بوصفه أحد المكونات السردية المهمة في رواية (سنوات الحب والخطيئة).

وقد جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، على النحو الآتي:

---

(١) جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط١، ١٩٩٤م، ص٩٦.

(٢) جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية (الحواف)، إبراهيم نمر موسى، مجلة فصول، مج١٢، ع٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٣١٣.

التمهيد ويتناول التعريف بالروائي، إضافة إلى التعريف بمعالم الرواية، وتحديد مفهوم المكان الروائي وأهميته، **المبحث الأول**، سيُعنى بمقاربة الأنماط المكانية، اعتمادًا على (ثنائية القرية والمدينة، وثنائية العلوي والسفلي، والفضاء النصي الطباعي)، أما **المبحث الثاني**، فسيُعنى بدراسة آليات توظيف المكان، من خلال جماليات المكان الطبيعي، والاجتماعي، والتاريخي، مستخدمًا آليات **المنهج السيميائي**، معتمدًا على الاستشهاد ببعض مقاطع الرواية تعليلًا وتدليلًا، ثم سأختم الدراسة بأهم نتائجها.

أما **الدراسات السابقة**، فتجدر الإشارة إلى أنني لم أقف على أية دراسة علمية، تناولت المكان الروائي في أعمال مقبول العلوي بشكل عام، وفي رواية (سنوات الحب والخطيئة)، بشكل خاص، وهناك بحثان منشوران تناولا أعمال الروائي مقبول العلوي بشكل عام، هما:

١- التّقابل في رواية (زهور فان غوخ) لمقبول العلوي، للباحثة خلود عبداللطيف الجوهر، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، العدد الخامس، الجزء الثاني، ٢٠٢٢م.

٢- التجريب الروائي عند مقبول العلوي رواية طيف الحلاج أنموذجًا، شيخة سعود ماجد السبيعي، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، ٢٠٢٢م، وتناول البحث التجريب من خلال توظيف تقنيات سردية جديدة.

وهذان البحثان خارجان عن نطاق بحثي، حيث إنهما لم يتناولا المكان بالدرس والتحليل، ولم يدرسا الرواية مناط دراستي.

التمهيد:

أولًا: التعريف بالروائي:

مقبول بن موسى العلوي، روائي وقاص سعودي، ولد في محافظة القنفذة سنة ١٩٦٨م، وتلقَّى تعليمه الجامعي في جامعة أم القرى، ثمَّ عمل معلمًا، فاز بعدد من الجوائز المحلية والدولية؛ مما جعل له حضورًا بارزًا في مجال السرد على المستويين الوطني والعربي، منها جائزة الرواية السعودية ٢٠١٢م، وجائزة وزارة الثقافة والإعلام ٢٠١٥م، وفاز بجائزة سوق عكاظ فئة الرواية عام ٢٠١٦م، صدر له عدد من الروايات والقصص القصيرة، من أهمها: (فتنة جدة) عام ٢٠١٠م، وهي أول رواية له، بعد ذلك صدرت روايته (سنوات الحب والخطيئة) عام ٢٠١١م، كما صدر له عدد من المجموعات القصصية منها:(فتيات العالم السفلي)، (رجل سيئ السمعة)[١].

ثانيًا: معالم الرواية:

رواية (سنوات الحب والخطيئة) هي ثاني أعمال الروائي مقبول العلوي، صادرة عن دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، في شهر يونيو ٢٠١١م، وتقع الرواية في ١٤١ صفحة من القطع المتوسط، وجاءت في فصلين، الأول يضم ٩ مقاطع، والثاني يضم ٨ مقاطع، وتضم جميع هذه المقاطع قصة بطل الرواية الشاب (حسان) مع جزيرته (أم الدوم) التي عاش فيها محبًّا وعاشقًا، ثم هجرها مكرهًا بسبب خلافه مع والده. وتحكي فصول الرواية قصة فتاة اسمها (رحمة) وقع الشاب (حسَّان) في

(١) ينظر: مقبول العلوي يروي حكاية حارس القلعة والمخطوطة المكتشفة، أنطوان أبو زيد، أندبندت عربية، الاثنين ٢٠ يونيو ٢٠٢٢م، وينظر: كائنات التيه جديد الروائي السعودي مقبول العلوي، منوعات، جريدة عكاظ السعودية، الخميس ١٧ فبراير ٢٠٢٢م، وينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرَّة.

غرامها، وارتكبا خطيئة، نتج عنها حمل تلك الفتاة بجنين سرعان ما حاولت بمساعدة والدها (مساعد الدهني) زعيم الجزيرة، التخلص من ذلك الحمل، وعندما تحقق لها ذلك تزوجها (إبراهيم) والد الشاب (حسان) وهو لا يعلم عن تفاصيل الخطيئة التي ارتكبها ابنه مع تلك الفتاة، وهنا يدخل الشاب "حسان" في صراع نفسي، وأحداث متتالية أدت إلى طرده من الجزيرة، على يد والده، وبعد أن استقر في المدينة، بدأ في علاقة جديدة نتج عنها زواجه من (مريم) الذي لم يلبث طويلًا، ويعقبه الطلاق والفراق، وهنا يدخل بطل الرواية فصولًا جديدة من التشتت والضياع دام عشرين عامًا، ليبدأ بعدها رحلة العودة إلى جزيرته (أم الدوم) وهو في الأربعين من عمره، فلم تعد جزيرته كما كانت، فقد مات والده، وماتت (رحمة)، ومات والدها (مساعد الدهني)، وهنا يستعيد بطل الرواية الشاب (حسَّان) سيطرته على سكان الجزيرة، ليدخل الجميع فصولًا جديدة من العنف والقتل والتشرد، وهذه كل حكاية سنوات الحب والخطيئة والضياع، يبلورها الروائي مقبول العلوي في لغة روائية جاذبة، واستطرادات سردية لافتة، وخيال أدبي شائق.

ثالثًا: مفهوم المكان الروائي وأهميته:

يعد المكان من العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل الروائي، إلى جانب الزمن والحدث والشخصيات، فالمكان في الرواية يعدّ مسرحًا للأحداث، تتحرك فيه شخصيات الرواية، فتنشأ من خلاله علاقة متبادلة بين المكان والشخصيات، فهو شديد الانتماء إلى عالم الرواية الداخلي؛ لذا حظي المكان الروائي بعناية واهتمام، بوصفه عنصرًا مركزيًا يحمل رؤية الكاتب، ويسهم في البناء الكلي للعمل الروائي، ومن الطبيعي "أن أي حدث لا يمكن أن يُتصوَّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين"[(١)]، لذلك الروائي بحاجة دائمة إلى التأطير المكاني؛ ليجعل من نصه رحلة إلى عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ. ويكتسب المكان أهميته في العمل الروائي، بوصفه مكانًا فنيًّا يشمل جميع عناصر العمل الروائي، والعلاقة القائمة بينها، إضافة إلى دوره في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، فلا يعيش المكان منعزلًا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات جدليَّة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالأحداث، والشخصيَّات، والرؤيات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه الصلات و العلاقات التي يقيمها يجعل من الصعوبة بمكان فهم الدور النصي الذي يقوم به الفضاء الروائي داخل العملية السرديَّة[(٢)]، كما أن "الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت أو مهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص"[(٣)].

وبناء عليه يمكن القول إن المكان في العمل الروائي، يتجاوز كونه إطارًا يضم أحداث الرواية، فهو العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه، بوصفه أحد المحاور الأساسية التي تدور حولها أحداث الرواية. فالمكان الروائي كيان يزخر بالحياة، ويزخر بالحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل كذلك مع الشخصيات ومع

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٦٥.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٦.

(٣) جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، (مرجع سابق)، ص٢٧٦.

أفكارها[١]، فهو المرتكز الذي ينهض عليه البناء الشامل للرواية، وبه تضمن تماسكها الفني.

وقد جاءت لفظة المكان في معاجم اللغة بمعان ودلالات عديدة، إلا أنها تكاد تجمع على أن المكان هو (الموضع والمنزلة). فقد أشار ابن منظور في لسان العرب إلى المكان بقوله: "والمكان الموضع: والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع"[٢]. كما عرَّفه الزبيدي في تاج العروس بقوله: "والمكان هو الموضع المحاذي للشيء"[٣]، وجاء المكان في المعجم الوسيط دالًا على المكانة: "المنزلة ورفعة الشأن"[٤].

فمن خلال التعريفات السابقة نجد أن لفظة (المكان) تطلق على الموضع/ المحل/ المكانة الرفيعة، كما أنه موضع لكينونة الشيء، ودالٌ على المنزلة والمكانة.

أما المكان في الاصطلاح النقدي الروائي، فقد حظي باهتمام النقاد، واختلف حول مفهومه الدارسون، وتعددت حوله المفاهيم والتعريفات؛ وذلك لأهميته الكبيرة في تشكل العمل السردي، فأطلق عليه بعض النقاد مصطلح (الفضاء)، وأطلق عليه آخرون اسم (الحيز المكاني)، وسماه بعضهم (المكان)، ودافع كل ناقد عن تسميته، وإبراز دلالته النقدية، "وبناء عليه يصبح الاختلاف في المصطلح لا يعود إلى الاختلاف في دلالة الوضع، بمقدار ما يعود إلى التعود والانتشار"[٥]، ولسنا هنا بصدد مناقشة تلك الآراء، والحكم لأحدها دون الآخر، وما يعنينا تحديدًا هو عنصر المكان الروائي، بوصفه بؤرة تنطلق منها الأحداث الروائية، وجغرافية خلّاقة في العمل الروائي، فقد جاء عند عبدالملك مرتاض، أن المكان " كل ما عنى حيزًا جغرافيًا حقيقيًا"[٦]. كما اتخذ المكان الروائي عنده لغة شعرية؛ لأنه" عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع الاتجاهات وكل الآفاق"[٧].

كما تصفه (سيزا قاسم) بـ "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[٨]. ويعرفه محمد صابر عبيد بقوله: "هو الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لابد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه"[٩]. كما ميّز (حسن بحراوي) المكان الروائي عن المكان الواقعي بأنه "ليس مكانًا معتادًا كالذي نعيش فيه، أو نخترقه يوميًّا، ولكنه يتشكل كعنصر بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار

(١) ينظر: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٥٩.

(٢) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م، مج١٣/ص١١٢.

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، مج٢٠/ص٩٤.

(٤) المعجم الوسيط، مجموعة مؤلفين، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٨٨٢.

(٥) المكان الروائي في (سقيفة الصفا)، إبراهيم الشتوي، مجلة الدارة، دارة الملك عبدالعزيز، ع٢، السنة الثانية والثلاثون، ربيع الآخر، ١٤٢٧هـ، ص١١٧.

(٦) تحليل الخطاب السردي، عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م، ص٢٤٥

(٧) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨م، ص٥٧.

(٨) بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٠٢.

(٩) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨م، ٢٢٩.

للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث"[١]. أما (غاستون باشلار) فيرى أن المكان هو "ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم"[٢].

ونخلص من ذلك إلى أن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته، ينهض على مقومات وخصائص، جعلته يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، كما أن مفهوم المكان الروائي، يختلف من ناقد إلى آخر؛ بحسب المرجعيات والمنطلقات الفكرية والثقافية والاجتماعية، كما يمكن الإشارة إلى أن المكان الروائي، إما أن يكون نتيجة لتجربة حقيقية عاشها الكاتب بكل تفاصيلها، أو يكون متخيلًا من وحي خيال الكاتب، وحينها يمتلك الحرية في التحرر من الواقع، متجهًا نحو أفق التشويق والإبداع للقارئ.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المقصود بـ(المكان) في هذه الدراسة هو المكان الجغرافي، والفضاء الطباعي الذي تصنعه اللغة في الرواية، والذي يشكل إطارًا لأحداث الرواية، ويجمع شتاتها، ويؤسس لدلالاتها وجمالياتها بشكل عام.

المبحث الأول: الأنماط المكانية في رواية (سنوات الحب والخطيئة):

اعتمد مقبول العلوي على مجموعة من الأمكنة في رواية (سنوات الحب والخطيئة)؛ وذلك لتصوير أحداث روايته، وإبراز دور شخصياته في تلك الأماكن، فتنوعت بذلك أنماط هذه الأماكن بين ثنائية القرية والمدينة، وثنائية العلوي والسفلي، والفضاء النصي الطباعي، ولكل منها أبعاده الدلالية، من خلال إدراك القارئ حالة تلك الشخصيات التي تعيش فيها، فهي قادرة على إعطاء المتلقي صورة واضحة عن بيئتها وإنسانها.

أولًا: ثنائية القرية والمدينة:

تحاكي الرواية – في الغالب– الواقع، لكنَّها لا تحاكيه محاكاة حرفية، ومن ثمَّ ترتبط تفاصيل الحياة اليوميَّة بالقريَّة أو المدينة، بما تلتقطه ذاكرة الأديب من صور مكانية، تستدعيها من ثنائية القرية أو المدينة.

وثنائية القرية والمدينة هي إحدى الثنائيات الأساسية في عالم السرد، والعلاقة بينهما، ليست مجرد علاقة تراتب أو تضاد، وإنَّما هي علاقة تقوم على التطور الحتمي، فمن المنظور المجتمعي، كانت القرية في البداية، لكن هذه القرية، لا بدَّ أن تتحوَّل إلى مدينة، والواقع يؤكد ذلك؛ فأغلب المثقفين، والكتّاب من أصل قروي، لكنهم بحكم التعليم، وبحكم تغيُّر الأدوار الاجتماعيَّة، رحلوا من القرية إلى المدينة، وكما أنَّ هناك علاقة تقابليَّة بين الضدين، فإنَّ هناك علاقة تشابه بينهما خاصة في مواجهة الأسئلة الكونيَّة الكبرى.

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، فثمة أدوار رمزيَّة تقوم بها دوال القرية والمدينة على حد سواء، وذلك من حيث الواقع والرمز، أو الدال والمدلول، أو من حيث البدء والختام في سلم التطور أو التغيير في ثنائية القرية والمدينة[٣].

وقد أولى الروائيون أهمية خاصة لثنائية القريَّة والمدينة في بناء أعمالهم السردية، وذلك من الناحيتين المضمونيَّة

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص٣٠.

(٢) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ١٩٨٠م، ص١٧٩.

(٣) ينظر بتصرف، ثنائية القرية والمدينة، جابر عصفور، مجلة العربي، ع ٧٤٩، الكويت، ٢٠٢١م.

والفنيَّة، على اعتبار أنَّ الرواية أكثر الفنون ارتباطًا بالواقع،

ومن ثمّ فقد تجلَّت ثنائية القريَّة والمدينة في رواية مقبول العلوي مجال البحث، ويمكن تبيُّن أثر هذه الثنائية في الرواية على النحو الآتي:

١ – القرية:

المدينة هي صانعة الرواية، أو المستهلك الأساسي لها، ولكن هذا "لم يمنع أن تتنفَّس بعض الروايات المبكرة في الريف، وبخاصة في العصر الرومانسي الذي رفع شعار "العيش في وفاق مع الطبيعة"، وليس مصادفة أن تكون الروايات العربيَّة الأولى رومانسيَّة، وتجري أهم أحداثها في الريف أيضًا، ولكن يمكن القول: إنَّ الرواية الفنيَّة لم تحقق صلابتها، كشكل أدبي له أصوله الجمالية المستقلة، أو المميزة إلا في عصر الواقعيَّة، واقتحام قضايا مجتمع المدينة المعقد بصراعاته وطبقاته وتطلعاته"(١).

وعلى أية حال، فقد كان الريف من أهم الموضوعات التي رددها الكتّاب في أعمالهم، بما فيه من صفاء، ونقاء، وطبيعة لم تفسدها المدينة المصطنعة، وبما فيه من ظلم، وتعسف، وحرمان، وتمييز يشوه وجوهه، ويكدر صفاءه، فقلما نجد شاعرًا أو كاتبًا لم يكتب عن الريف، وما يعانيه القرويون من ظلم، وتعسّف، وحرمان، أو ما يزيّن الريف من طبيعة ساحرة، وطيور مغردة، وأشجار باسقة، خاصة الرومانسيين الذين تغنوا طويلًا بالريف ومباهجه، والواقعيين الذين شمَّروا عن سواعدهم، وقاموا بالعمل الدؤوب من أجل التعبير عن مشاكل الريف، والصعوبات التي يواجهها الفلاحون الذين يقضون معظم وقتهم في المزارع مقابل أجر زهيد لا يسدَّ جوعهم، ولا يملأ بطونهم(٢).

سيطر على الرواية المكان الطبيعي (جزيرة أم الدوم)، والسارد/ حسَّان عاش فترة من حياته في قرية داخل المدينة، إلا إنَّه لم يشر إلى القرية إلا مرَّة واحدة، وأشار إلى القرى التي جابها بعد طرده من الجزيرة مرَّة أخرى.

يقول مصوِّرًا رحلة عذابه بعد طرده: "عشرون عامًا مرت تنقلت خلالها في قرى ومدن بعيدة، عملت في مهن كثيرة؛ شريفة ووضيعة، عركتني السنون والأيام والحظ العاثر كثيرًا، صادفت الكثير من الوجوه المريحة والمريبة، أدركت أن الغرباء هم وحدهم مَنْ يجيدون قراءة الوجوه والمدن، رأيت مدنًا قبيحة، وأخرى بُنيت بذوق مرهف، روائح المدن كانت تدوّخني عندما أستنطقها، وقد توارت خلف جلال أقل، حجبه أستار الزمن والنسيان، مدن تُبرز من بين شقوق جدرانها وبيوتها وثنايا حارتها، تواطؤ التاريخ وعبث الجغرافيا، جبت شوارع رثة وأخرى مكتظة بكل مُتَع الدنيا، تاهت خطواتي في أزقة، تفصح أسرارها عند مغيب الشمس، وتتدثر بأحزانها وخيباتها مع بزوغ الفجر"(٣).

خرج (حسَّان) من الجزيرة مطرودًا في سنِّ العشرين، خالي الوفاض، لا يمتلك من حطام الدنيا نقيرًا ولا

(١) الريف في الرواية العربية، محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩م، ص٧.

(٢) ينظر: أدب الريف في رواية الأرض للشرقاوي وكليدر لدولت آبادي، رضا ناظميان، مجلة إضاءات نقدية، السنة الخامسة، ع١٩، إيران، ٢٠١٥م. ص٨٥.

(٣) سنوات الحب والخطيئة، مقبول العلوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م، ص١٠،١١.

قطميرًا، وعاد إليها في سنَّ الأربعين، وهنا صوَّر رحلة من التعب والعذاب، وجاء النسق اللغوي معبرًا عن هذا الألم والضنى الذي عانت منه الشخصية، عبر استخدام الكاتب صيغة الجمع (قرًى– مدن). وبدت ثنائية المكان التقابلية في النسق السردي واضحة، وقد تغوَّلت المدينة على القرية، حيث إن المساحة التعبيرية الخاصة بالمدينة اتسعت، فالقرية لها وجه واحد، بينما المدن تجمع كل المتناقضات، يجمع أبناؤها بين الخير والشرِّ، وتتوزع المدن بين القبح والجمال.

وقد تلبَّس الزماني بالمكاني، فالتأثير الزمني في الشخصيَّة، لا يختلف كثيرًا عن التأثير المكاني، لكنَّ السارد يبقى منحازًا للقرية ضد المدينة، ويبدو ذلك بوضوح في التعبير (روائح المدن كانت تدوّخني عندما أستنطقها)، ولم نَرَ تعبيرًا سلبيًّا ضد القريَّة في النسق السردي، ومن ثمَّ فقد عاد (حسَّان) إلى القرية بعد عشرين عامًا.

وإن كانت القريَّة جزءًا من (جزيرة أم الدوم) إلا أنَّ الجزيرة/ المكان الطبيعي هي المسيطرة على السرد، ولم يذكر قريته إلا مرة واحدة، على حدِّ قوله: "تمَّ دفنها في وقت العصر، يبدو أنَّ كلَّ رجال القرية قد أتوَا عن بكرة أبيهم، لم يبق إلا النساء والصغار في البيوت.."[(١)].

عاد (حسَّان) إلى الجزيرة بعد عشرين عامًا، فلم يجد وسيلة واحدة من وسائل الضغط عليه، فقد مات أبوه الذي طرده، وماتت (رحمة) خطيئته القديمة، وزوج أبيه التي انتقمت منه، لعدم استجابته لها في الاستمرار في الخطيئة بعد زواجها من والده، ومات أيضًا (مساعد الدهني) والدها وزعيم الجزيرة.

ومن هنا فقد وجد أهل الجزيرة (حسَّان) مناسبًا لزعامة الجزيرة، وأول مشكلة واجهته: الخطيئة التي تشبه خطيئته القديمة، فقد لاذت به (فاطمة بنت ساطي)، ليحميها من القتل، فقد قتل إخوتها مرتكب الخطيئة معها، ولا بدَّ أن يغسلوا عار العائلة بالدم، فمساعد الدهني أخفى خطيئة ابنته، ولم يعرف بها أحد، وتخلص من الجنين في أحشاء ابنته في المدينة بعيدًا عن أعين الناس في القرية، بينما أبناء ساطي، أعلنوا عن جريمة أختهم، وقد نجح (حسَّان) في حمايتها، وسلَّم أبناء ساطي إلى الشرطة؛ لينالوا جزاء قتلهم مرتكبَ الخطيئة، وسلَّم (فاطمة) لأمها الضريرة لتقوم على خدمتها، لكنَّ أخاها الأصغر الذي لم يبلغ مبلغ الرجال، يقتلها ويقف على جثتها مفتخرًا بغسل العار، تأتي القرية بوصفها محفزًا مكانيًّا، لتؤدي دورًا مهمًّا في تلاحم أهلها جميعًا في دفن (فاطمة)، فإن خذلوها حيَّة، فلا ينبغي لهم أن يخذلوها ميِّتة.

٢– المدينة:

المدينة هي ذلك المكان الواسع الذي يشتمل على الحركة والأحداث، وتُعد المدينة مكانًا فنيًّا مفتوحًا، فهِي ليسْت مكانًا للأحداث فقط، بل هي موضوع يتناسب مع العوامل الداخلية والخارجية، وتبقى المدينة بنية مكانِية، لها دور الوسيط في الأزمنة الثلاثة (الماضي–الحاضر– المستقبل)، وهي من الموضوعات المهمة التي لها حضورها اللافت في الأدب العربي المعاصر، بوصفها موردًا مهمًا للأدباء بالرغم من اختلاف وجهات النظر فيما بينهم حول مواقفهم منها، وللمدينة حضورها المعاصر المختلف من أديب لآخر، والأديب عندما يوظف المدينة في نصّه الأدبي، لا يريد به حيزها وأبعادها الجغرافية، بل يريد أن يجعلها نابضة بالحياة معبرًا بها عن تاريخه وعلاقته بها. وتعد المدينة

(١) الرواية، ص١٣٨.

بمفهومها الواسع، مكانًا ثريًّا متنوعًا، يزخر بالعديد من التناقضات والصراعات المختلفة، فوجدت فيه الرواية المناخ المناسب والأمثل لرصد تجلياتها على جميع المستويات، وقد كان حضور المكان/ المدينة في رواية (سنوات الحب والخطيئة) متفاوتًا يتراوح بين الحضور الهامشي الذي يكتفي بالإشارة إلى المدينة، بوصفها مكانًا تجري فيه الأحداث، وبين الإشارة إليه إشارة عابرة بذكر أبرز معالمه؛ لسد فراغات ضمن مسار السرد الروائي، فلا تعكس الرؤية الفنية للمكان، ولا تكشف تفاعل الشخصيات معه تأثرًا وتأثيرًا.

لقد كانت المدينة بالنسبة لبطل الرواية هي المهجر المؤقت، وربما هي أرض الخلاص من وطأة الحزن الذي صاحبه عندما قرر هجر جزيرته الأثيرة على نفسه مُكرهًا، حيث وجد في مفارقة المكان حلًّا مؤقتًا لتجنب تبعات الخلاف مع والده، يقول: "وجدت عزائي في غربتي الافتراضية تلك، ومع مرور الوقت قلّ الأصدقاء وتفرقوا من حولي شذر مذر، كانوا يلتقون في أماكن كثيرة، ولم يَدُرْ بخلد أحدهم أن يوجه لي دعوة للانضمام لهم في لهوهم، وأنا بدوري لم أولِ ذلك اهتمامًا..."[١]. ففي عزلته تلك لم يلبث بطل الرواية حتى اندمج في تلك المدينة/ المهجر، بكل تفاصيلها، ووجد سلوته بمعاودة مغامراته الغرامية، فتعرف على (مريم)، تلك الفتاة التي وجد في علاقته بها شيئًا مختلفًا، يقول: "مع مريم كان الأمر مختلفًا أو ربما أنني سمحت له بالاختلاف، كانت تتكلم أكثر مما كنت أتكلم، وتضحك أكثر مما كنت أضحك"[٢]، وفي سرده بدايات تلك العلاقة يشير الروائي إلى أحد معالم تلك المدينة، وهي المجمعات التجارية الكبرى، وهي من الأماكن المفتوحة التي تسمح بوجود الحركة.

وفي إشارة عابرة لأحد معالم تلك المدينة، يحدثنا السارد عن بعض الأمكنة البحرية التي كان يلجأ إليها البطل عندما تزداد حالته النفسية سوءًا، فيقول: "عندما تزداد حالتي سوءًا ألجأ إلى استئجار إحدى الكبائن الموجودة على البحر وأغرق نفسي في التأملات، أبتعد تمامًا عن كل نشاط جسدي أو ذهني..."[٣]. وإن كانت الإشارة عابرة للمكان إلا إنها إشارة موحية، فالكبينة البحرية، تشير إلى أنَّ المدينة التي يقطنها البطل، هي مدينة ساحلية، حيث إن النص لم يشر إلى اسم المدينة في النسق السردي، والمكان هنا هو مكان الهروب من مشاكل البيت، أو بالأحرى مشاكل الحياة الزوجية.

وقد أدَّى الفندق الدور نفسه الذي قامت به الكبينة، يقول السارد: "بصقت في وجهها، وأقفلت الباب بهدوء، وغادرت المكان بهدوء أشد، لم أذهب إلى أي مكان آخر، بل ذهبت إلى أحد الفنادق"[٤].

السارد/ حسَّان عاد من الدورة التنشيطية قبل انتهاء المدة، فدخل البيت فوجد (مريم) زوجته، قد أصابتها انتكاسة، وعادت إلى دائها القديم، فهاله المنظر؛ إذ وجد زوجته في علاقة حميمية مع امرأة أخرى، ومن هنا كان الفندق الملاذ الذي هرب إليه، حتى يحزم أمره، ويتخذ قراره، الذي انتهي بطلاق زوجته.

(١) الرواية، ص٧٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٣) الرواية، ص٨٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٩٣.

وقد استبدل الكاتب البندر بالمدينة، والبندر في اللهجة المصرية، المدينة يتبعها بعض القرى، وقد تكرر البندر بوصفه مكانًا مغايرًا للجزيرة، تقول (رحمة) في حوارها مع (حسّان): ".. قسوة فاقت طاقتي على الاحتمال جعلتني أبلغ قاع الالآم البعيدة، تعرضت لتعذيب قاسٍ لأيام طويلة قبل أن يقرر والدي أن يتكتَّم على الأمر، ويقرر الذهاب بي إلى البندر؛ لأتخلص من هذه المضغة القابعة في أحشائي.."[١].

المكان/ البندر المعادل للمدينة، هو المنقذ والمخلص، فاكتشاف أمر بنت (مساعد الدهني) زعيم المدينة، يضيّع هيبته، ويفقده سطوته على أهل الجزيرة، وربما يفقده سيطرته على الجزيرة، وبالتالي كان البندر طوق النجاة الذي تعلَّق به (الدهني)، فعاد بعد شهر مرفوع الرأس، كما عبَّر السارد نفسه.

والبندر – أيضًا– المنقذ للمريض من الموت، فقد نصح صديق (حسّان) بالذهاب بأبيه إلى البندر، حيث يقول السارد: "– أبوك يا حسان حالته صعبة.. لا بدَّ أن تجد له حلًّا، احمله واذهب به إلى البندر، لا بدَّ أن يكشف عليه دكتور، العقرب التي لسعته، عقرب صفراء مثل ما قال الناس، وأنت تعرف ماذا تعني عقرب صفراء، والله يجيب العواقب سليمة"[٢].

إن كان البندر منقذًا ومخلصًا، فهو الشفاء من الأمراض، فإبراهيم والد (حسّان) ملدوغ، وحالته لا تفلح معها وصفات القرية، فلا بدَّ من دكتور، لكنَّ (حسَّانًا) طرده أبوه عندما ذهب إليه في بيته عند (رحمة)، ولم يخبرنا السرد أنه ذهب إلى البندر، لكنَّه أخبرنا بشفاء الملدوغ.

ولدغت (رحمة) حيَّة في مدة غياب (حسّان)، يقول (خضير السكران) في أثناء حكيه لحسَّان عندما أراد معرفة أخبار الجزيرة في مدة غيابه: "أخذها مساعد الدهني بسرعة للبندر في واحد من قواربه السريعة، لكنها ماتت في منتصف الطريق في البحر"[٣].

البندر أنقذ (مساعد الدهني) من الفضيحة – من قبل– لكنَّه أراد هذه المرَّة، أن يكون المكان منقذًا حياة ابنته، لكنَّ الموت حال دون وصولهما إلى البندر، وهنا يُحدث الكاتب مفارقة بين موقفين، فقد شُفي "إبراهيم" الزوج من لدغته، بينما (رحمة) ماتت ملدوغة، وكأنَّ الموت في السرد عقاب لها على آثامها، فقد ظلت تمارس فعل الغواية بعد زواجها، وكانت أيضًا سببًا في طرد (حسّان) من الجزيرة.

وظلَّ البندر يمارس دوره في نهاية الرواية، يقول السارد:" كنت أزمعت أنَّه، وبمجرد أن تنتهي المشكلة أن أصطحبها مع زوجتي إلى البندر، في سفرة تشبه سفرة مساعد الدهني قبل عشرين سنة مع ابنته رحمة؛ لإسقاط الجنين"[٤].

نوى حسَّان أن يمارس الدور نفسه الذي مارسه (الدهني)، ويصطحب (فاطمة) إلى البندر، لتسقط جنينها، لكنَّ الموت عاجلها، ومهما يكن من أمر فإن المكان/ البندر أدَّى وظيفة مزدوجة في الفضاء السردي، فقد حقق المكان وظيفة نفعية، وحقَّق أيضًا وظيفة فنية، فالمكان/ البندر، يكشف عن فقر الجزيرة، وخلوها من الخدمات الأساسية، فلا يوجد بها مستشفى، ولا يوجد بها طبيب واحد.

(١) الرواية، ص٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٤.

(٤) الرواية، ص١٣٦.

ثانيًا: ثنائية العلوي والسفلي:

وظَّف بعض الأدباء العالم بنوعيه العلوي والسفلي؛ بهدف نقل المتلقي من حالته الواقعية إلى عالم أدبي متخيل، ومن ثمَّ ظهرت مصطلحات (ما تحت) و(ما فوق)، حيث قُصد بـ (ما فوق) العالم الذي يدركه العيان، فهو ليس ما وراء (الميتافيزيقيا)، أو (ما بعد) الفلسفة، بل هو المرتبط بالأعالي[١]."والارتفاع والانخفاض والقرب والبعد، علاقات مألوفة تربط الإنسان ارتباطًا بدائيًا بالمحيط الذي يعيش فيه... فالإنسان دائمًا يحاول أن يقرّب لنفسه المجردات عبر تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانيّة، فالتفكير يخضع لعملية ترجمة المجردات إلى محسوسات، فاللامتناهي يصبح عند معظم الناس مكانًا متسعًا جدًّا"[٢].

وينطوي (ما فوق) و(ما تحت) على صفات مكانية، وقد تأخذ هذه الصفات شكلًا من أشكال التضاد الثنائي (السماء– الأرض)، أو (الأرض– العالم السفلي)، بنية رأسية تنتظم وفقًا لمحور (أعلى– أسفل)، وقد تأخذ شكل التدرج الهرمي (سياسي– اجتماعي)، وينتظم هذا المحور تضاد السمات التي تقع في قمة الهرم (الرفيع)، والسمات التي تقع في أسفل الهرم (الوضيع)، فتنتظم في شكل مجموعة من النماذج، تتسم بصفات مكانية واضحة[٣].

وتتمثل في الرواية ثنائية العلوي والسفلي في ثنائية التضاد (السماء – الأرض)، وتختفي الثنائيات الأخرى، ويمكن أن نتبين هذه الثنائية في الصفحات الآتية.

١ – السماء:

للسماء حضور في الأدب العربي، فقد حفلت النصوص الأدبية بصور جميلة للسماء، ولم تكن محصورة في جانبها العلوي فحسب، بل نراها عندما تدخل عالم الفن تمثل شكلًا غير متناهٍ، عبر تحولها إلى صورة جمالية، تعبر عن المكنون البشري، وعن أحلامه وآماله، وبعض النصوص الأدبية تذكر دال السماء، وتعبر عنها بشكل غير مباشر[٤].

ونذكر من أمثلة السماء في الرواية قول السارد: "عدت بعدما شعرت أن السماء صارت أكثر صفاء وحرارة، الحياة تنسكب ببطء وشبق فوق جسدي، وتطارد مكامن الوجع، وتثير عواصف من كلمات ورؤى مسكوبة برغبات وأحلام منسية.."[٥].

عاد (حسّان) إلى الجزيرة بعد عشرين عامًا، وعند عودته ماتت الشخصيات الضد جميعًا، خاصة (مساعد الدهني) الذي خلفه في زعامة الجزيرة، ومن هنا شاركته السماء/ المكان العلوي حالته النفسية، فصفاء السماء المعادل الموضوعي لصفاء نفسه، وتحررها من كل القيود التي كبلته في الفترة الأولى من حياته.

وفارق المكان العلوي/ السماء الدلالة المجازية في المقتبس السابق، وتطفو الحقيقة على السطح في قول السارد: " التمعت صفحة السماء في الأمسيات

(١) ينظر: جماليات المكان في شعر السياب، ياسين نصير، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٥م، ص٥٨.

(٢) ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، ع٦، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٧٩–٨٥.

(٣) المصدر السابق، ص٥٩.

(٤) ينظر: السماء في الأدب، ممدوح عبد الله، موقع معنى الإلكتروني، ٢٩ يونيو، ٢٠١٩م.

(٥) الرواية، ص٩.

بالرصاص المتطاير من أفواه البنادق، الصغار والكبار كانوا يعبُّون من فرح وُلِد فجأة من بين ركام سنين عجاف، فرح حلَّ ضيفًا في مكان قاحل، أصبح منذ فترة لا يجود إلا بالفتن والخصومات والأحقاد"(١).

يبدو أنَّ الجزيرة لم تشهد أفراحًا منذ مدة من الزمن، فجاء زواج (إبراهيم) والد (حسّان) من ابنة زعيم الجزيرة (رحمة) حدثًا استثنائيًا في الجزيرة، يبدد سنوات الحزن والخصومات التي مُنِيَ بها المكان الأرضي، فاتجه الفرح إلى المكان العلوي، فقد عبَّر أهل الجزيرة عن فرحهم، فانطلقت من أفواه بنادقهم الأعيرة النارية، متجهة نحو السماء، والسماء هو مكان حماية، وحصن أمان للحضور، فلو توجهت البنادق نحو المكان السفلي/ الأرض، لأصاب الرصاص بعض الحضور، وتحوَّل العرس إلى مأتم، والفرح إلى حزن، ومن ثم فقد حقق المكان وظيفة فنية لها دلالتها في النص السردي.

وتجذب السماء نظر (حسّان) في قوله: "أجلت ببصري في السماء، سحب كثيرة بيضاء اللون، تلوح عبر الأفق البعيد، لكنَّها لا تنذر بالمطر، سرعان ما تبددت في الفضاء الواسع، طلعت الشمس، وأصبحت سيدة الكون بلا منافس"(٢).

رسم السارد صورة جميلة للسماء، لكنَّ نظره ترك الأرض، واتجه نحو السماء؛ لأن المكان السفلي/ الأرض في حاجة إلى المكان العلوي/ السماء، الأرض تتمنى أن تجود عليها السماء بزخات المطر، حتَّى تهتزَّ وتربو، وتنبت من كل زوج بهيج، وأبناء الجزيرة، ينتظرون نزول المطر، لكنَّ السماء خيَّبت ظن السارد، والسحب أخلفت توقعه، فلا تنذر بمطر، ولا تصالح الأرض ببعض مائها، وتبدد القفر والجدب.

٢- **الأرض:** الأرض من الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في الأدب العربي، فهي "ذاك التعيين المكاني، تكتسب الدلالات والمعاني بما تتجاوز ملامحها المادية، فتكتسب بُعدًا روحيًّا، وقيمًا عليا، حتى إن التحقق الإنساني ذاته لا جود له دون ذلك الحضور الباقي دومًا للأرض.

"وهي البقعة الإقليمية التي يكبر فوقها الفرد، فتغدو بذرة الذات الفردية والجماعية... للأرض حضورها المميز في الإبداع منذ القدم، صورها الشاعر العربي القديم بتصوير ديار الحبيب، ولما تركته صور أطلالها... تبدت الأرض في الإبداع العربي، والرواية خصوصًا على أشكال عدة، ورؤى مختلفة، وإن اتفقت في مجموعها على أنها الرحم والنماء"(٣).

ونماذج الأرض في الرواية متعددة ومتنوعة، ونذكر من نماذجها قول السارد: " في غيابي كنت أعيش في أزمنة تملؤها الوحشة، لا شيء يشغل فراغ أيامي سوى الحلم بصخب الموج، والصمت المريب الذي كان يلف الطحالب، وصخور البازلت السود المنخورة، والتراب الذي يدمي شحوب الأرض، يبدد ضوء الشمس الشارد، كنت كمن يسير في متاهات وعرة، ويقف مشتت الذهن أمام طرق متشعبة"(٤).

يُعبّر النص عن حالة (حسّان) السيئة، فترة غيابه عن الجزيرة التي امتدت إلى عشرين عامًا، وهي رحلة من العذاب والشتات، فالذات تعاني من التشظي، والغربة،

(١) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٢) الرواية، ص ١٢٧.

(٣) الرواية العربية والأرض، السيد نجم، دار ناشري للنشر الإلكتروني، ١٠ فبراير ٢٠٠٥م، ص٧٠.

(٤) الرواية، ص١٣.

والاغتراب، ومن هنا غاب عن المكان/ السفلي الأرض إشراقه، وقد صوره السارد مكانًا قاتمًا، يحاكي قتامة النفس، وتمزق الذات، فالصخور السوداء المنخورة ترمز للحزن الذي يسيطر على النفس، والتراب يحجب الرؤية على الأرض، ويتجه نحو المكان العلوي/ السماء، فيسلب من الشمس إشراقها، فالمكان يشارك الشخصية أشجانها وآلامها.

ومن أمثلة المكان الأرضي قول السارد: " أقصى ما كنت أتمناه ألاَّ أرى خطيئتي مجسدة أمام بصري، وتسير على نفس الأرض التي أسير فوقها، أو يتم إجباري لكي أتعايش معها.."[١].

من الطبيعي أن يتعايش الأب مع ابنه على أرض واحدة، ويكون المكان مصدر توحد بين الذوات، لكنَّ الجنين الذي يتحرك في أحشاء (رحمة) إذا خرج إلى النور، سيكون ولد سفاح، ومن هنا كره (حسّان) أن تجمعهما أرض واحدة، وأنَّى له أن يرى ابن الخطيئة يمشي على أرض النشأة، فَكرِه وجوده في المكان.

وفي بعض المواقف يضرب السارد صفحًا عن ذكر الأرض صراحة، ويأتي ببعض الأماكن التي تحويها الأرض، وهي جزء منها، فنرى الوهاد والجبال ماثلة في التعبير السردي: "لبثت زمنًا لا بأس به واقفًا مكاني، تفكيري متوقف، ومتجمد كجبال الجليد، توتري يزداد مع مرور الوقت، ونبضاتي تجأر كهزيم رعد، يتسامق حتَّى يبلغ شغاف الجبال، وينحدر حتَّى يصل أقصى الوهاد، كنت أتأرجح بخيط واهن على حافة الكلمات والأشياء"[٢].

فارق المكان الأرضي دلالته الجغرافية، ليدخل مع التعبير الروائي في علاقة جمالية عبر انزياح الدلالة عن الحقيقة، واتجه نحو المجاز، فحسَّان يعيش حالة من الرعب والخوف من (مساعد الدهني) خوفًا من أن تخبره ابنته بمرتكب الجريمة، وقد أصاب تفكيره الشلل، وبلغ عدم القدرة على التفكير شبيهًا بجمود الجبال، ونبضات قلبه تعلو وتهبط، متأرجحة بين الصعود إلى الجبال، والهبوط إلى الوهاد.

وللدروب حضور في النص الروائي، حيث يقول السارد: "يلهث الليل والحلم لا زال سادرًا في غيِّه، لا يأبه لأحد، الستائر مسدلة، والدروب المقفرة التي تشبهني تمامًا عندما ألثم وجعي، أدوس بقدمي على مصائد الحريق، وأشرب من منابع الظمأ.."[٣].

ما كاد يخرج (حسّان) من دوامَّة الفضيحة، وينجو منها، حتَّى يدخل في دوَّامة جديدة، فرحمة أضحت زوجة لأبيه، وعشيقة الأمس عدوة اليوم، فأخذت تكيد له المكائد، ومن ثم أقفرت نفسه، وضاقت عليه بما رحبت، فجاءت نفسه محاكية دروب الجزيرة المقفرة، فقد شاركه المكان حالته النفسية، وقد وجد عزاء في المكان الذي يشبهه عندما فقد الأنس والملاذ، بعد أن ماتت أمه كمدًا وحزنًا بعد زواج أبيه من (رحمة).

ثالثًا: الفضاء النصي الطباعي:

الفضاء النصِّي "هو الفضاء الذي يحتوي الدال الخطي... الذي يعتبر مساحة محدودة، وفضاء مختارًا ودالًا بمجرد أن تترك حرية الاختيار للكاتب"[٤].

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٢) الرواية، ص٥٠.

(٣) الرواية، ص٦٢.

(٤) ينظر:الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٢٣٣.

وهو "انقلاب لعملية ملء الصفحة، حيث يجد القارئ نفسه أمام الصفحة المتعددة، فالفضاء النصِّي تشكله وتنظِّمه الدوال المتفاعلة مع بعضها، وليس للعروض وحده أن يحدد، ويختزل احتمال البناء النصِّي، تلك وضعية الدوال التي تخترقها الذات المكانية بغير استشارة ولا إرادة، الدوال في هذه الممارسة هي التي تبني في الخطاب مسالكها"(١).

"والرواية نصٌّ مقروء، وليس نصًّا مسموعًا، ومن هنا يشترك البصر، مع السمع، مع العقل في فهم النصَّ، مع الأخذ في الحسبان الاندماج بين الداخل النصِّي مع خارجه"(٢).

والفضاء النصي له أنواع متعددة، لكنَّ مقبول العلوي، لم يستخدم سوى علامات الترقيم فقط التي تشترك في بناء النصَّ الأدبي، ولا تقل أهمية عن الدور الذي تقوم به الحروف مع الكلمات في تجاورها(٣).

"وهذه العلامات تقوم بدور المنبهات التي تعمل على يقظة وعي القارئ أو المتلقي، وزيادة حساسيته نحو النصِّ"(٤).

ومن أبرز العلامات التي استخدمها الكاتب علامة الحذف، والتنصيص، والشرطة، والنقطتان الرأسيتان.

١- علامة الحذف:

علامة الحذف أو الفراغ تسهم في توجيه العمل الأدبي على المستوى الطباعي البصري(٥)، ويمثل البياض/ الفراغ الدال على الصمت حيزًا واسعًا في العمل الروائي، فهو يشبه المحطة الإيقاعية التي توحي بانتقال الحدث من مستوى إلى مستوى آخر(٦).

وعلامة الحذف ثلاث نقاط أفقية، لكن الكاتب قد يستخدم نقطتين، أو ثلاث، أو أكثر من ثلاث، على حد قوله: " في حضورها أكون مأسورًا بأوهامي، أقيس كل شيء بحركات دقيقة موجزة، ومن جهة أخرى، كنت مصممًا على الانتصار، من أجل أن أبقى، وأتنفس بشكل رتيب في هذا المكان المقفر..

كم كنت واهمًا وبليدًا..

في لحظات انهار كل شيء"(٧).

الحذف هنا فراغ مكاني مساحته ضيقة، يظهر على صفحة الورق، وهو يختلف عن المكان الجغرافي، والحذف يعني الاختصار، والبتر في الجملة، والقفز عن كثير من التفاصيل، فهو يُسهم في تسريع زمن السرد، كما يحفز ذهن المتلقي للبحث عن المسكوت عنه، ويظل ذهنه في مناوشةٍ مترددًا بين المذكور والمحذوف.

(حسّان) في مواجهة (رحمة)، أو بالأحرى في مواجهة الحقيقة، فجاءت لتخبره بالجنين الذي يتحرك في أحشائها، فجاءت علامة الحذف بعد (المقفر..)، وبعد (بليدًا..)، لتشير إلى محذوف هو الضياع الذي سوف

(١) الشعر العربي الحديث، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١م، ص١١٣.

(٢) جماليات المكان في الشعر الجزائري، محمد صالح خرفي، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٦م، ص٢٢٥.

(٣) ينظر: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة دراسة في أثر مفردات اللسان السينمائي في النص الشعري، حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٩م، ص١٠٢.

(٤) توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، تيسير محمد الزيادات، دار البداية ناشرون وموزعون، عمَّان، ط١، ٢٠١٠م، ص٢١٧.

(٥) ينظر: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص١٠٢.

(٦) ينظر: البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة، أزهار فنجان الإمارة، مجلة أبحاث البصرة، مج٣٧، ع٣، العراق، ص٣٨.

(٧) الرواية، ص١٨.

ينتظر السارد الذي كان يحلم بالانتصار على المكان المقفر، وقهر الظروف حتَّى يحقق الحلم، لكنَّ الخطيئة، سوف تكون سببًا في انهيار كل شيء.

وتتوالي نماذج الحذف في الرواية بكثرة، نذكر منها قول (حسّان): "نعم كانت زيارة مفاجئة لأبي، ولأمي، ولي أيضًا..

خفق قلبي بشدة عندما رأيته، قادمًا مناديًّا على والدي..

هل باحت له رحمة بمن كان السبب في..."[١].

بعد أن أسقطت (رحمة) جنينها، كانت هناك زيارة مفاجئة لمساعد الدهني، لبيت (حسّان)، ولم يكن والده محبًّا للدهني، ولم يكن على وفاق معه، من هنا كانت لعلامة الحذف دلالتها في النص. فيمكن تقدير المحذوفات على النحو الآتي: فالمحذوف في الجملة الأولى: أتي (مساعد) لأمر مهم، وتقدير المحذوف في الجملة الثانية: ليخبره بأمري، والمحذوف في الجملة الثالثة: الخطيئة.

الحذف له فضاء نصي دال في النص السردي، فمن خلاله يصبح المتلقي مشاركًا في النص، فيكون دوره البحث عن المسكوت عنه، وسد ثغرات النص، وملء فجواته.

وتتسع مساحة الحذف في النص الحواري بين (حسّان) وأمه:

– أيرضيك هذا يا ولدي حسَّان؟

– ماذا حدث؟

– أبوك..

– .....

– يريد الزواج..

–.....

– تعرف مَنْ هي العروس التي ستكون خالتك؟

–.....

– رحمة بنت مساعد....[٢].

الحوار هنا من المفترض أن يكون بين طرفين، الطرف الأول الأم، والطرف الثاني الابن(حسّان)، لكنَّ الطرف الثاني انعقد لسانه، فجاءت علامة الحذف معبرة عن حالة الصمت التي اعترت الابن، ويبدو أن الحدث كان بمثابة الصاعقة التي وقعت على رأس الأم، فجاء نسقها اللفظي متسارعًا، فقد يحتمل النص أن هول المفاجأة لم يمنح الابن فرصة للرد، ويبدو أيضًا أن الصدمة عقدت لسان (حسّان)، وإن كان الزواج سبيل خلاص (حسّان) من المصيبة، ومن بطش (مساعد)، إلا أنه أصبح سببًا في شقاء أمه، ومن ثمَّ فقد جاء الفضاء الطباعي معبرًا عن الصمت.

٢ – التنصيص:

علامة التنصيص يوضع بين قوسيها كل ما ينقله الكاتب من كلام غيره بنصه، وعناوين الأبحاث والمقالات والكتب، وبيان لفظ مترجم [٣].

ليتني توقفت وأحجمت عن الدخول في نعيمها المتخم بالآثام والالآم..

ليتني لم أطفئ نيران جسدي المستعرة، وأستمع وشاياته، وأقع في حبائل غواياته..

"ليتني" تبدو لي الآن ككلمة ركيكة زائدة، مثل مسافات فارغة[١].

(١) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٢) الرواية، ص٣٢.

(٣) ينظر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، عمر أوكَّان، أفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م. ص ١٢٥.

ليس ثمة كلام منقول بنصه، لكنَّ الكاتب، وضع (ليتني) بين علامتي التنصيص؛ ليدل على أهمية ما يحتويه النص المحدد، فلفظ (ليتني) يدل على التمني، والتمني يكون في أمر صعب المنال، ويصعب تحقيقه، وقد كرر السارد لفظ (ليتني) ثلاث مرات في صدر كل جملة، والتكرار نوع من الإلحاح على أهمية المكرر، ولمّا فات الأوان تحقق حمل (رحمة)، فجاءت (ليتني) لا تغير من الواقع شيئًا وحصرها بين قوسيْ التنصيص.

وقد حصر الكاتب نصًا منقولًا بين علامتي التنصيص، يقول على لسان السارد:"-"الحياة متعة عابرة، كجذوة متوهجة، تنتظر مَنْ يقتنص ملذاتها، قبل أن تتحول إلى كومة من رماد في لمح البصر"

لا أتذكر مَنْ قال لي هذه الكلمات، أو في أي كتاب قرأتها، أو أين، ومتى سمعتها؟ أو ربما أنني هجست بها لنفسي يومًا ما، أدرك الآن مدى صدقيتها وواقعيتها.."[٢].

وهذا النص الذي حصره الكاتب، لا يُعلم هل هو من قوله، أو من قول غيره، لكن يبدو أن النص منقول من كلام غيره، فاستخدم علامة التنصيص؛ ليميز كلامه من كلام غيره، ليكون محفزًا للقارئ، ليبحث عن صاحب النص القديم المتناسل في النص الجديد، والمتداخل معه في علاقة دلالية تغني المعنى، وتمنحه ثراء فنيًا.

٣- النقطتان الرأسيتان:

تستخدم بعد القول، وبين الشيء وأنواعه وأقسامه، وبين الكلام المجمل والكلام الذي يتلوه، وقبل الأمثلة، وقبل شرح معاني المفردات والعبارات، وقبل الكلام المقتبس[٣].

ولم يستخدمها الكاتب إلا لتفصيل المجمل، وبعد القول فقط، يقول: "كلما اصطدم وجهي بوجهه، كان كل شيء يتلاشى فيه: ملامح وجهه تتجمَّد، ضحكته القليلة والنادرة التي تشبه الصهيل تتبدد، تنقبض أساريره، وتتغير كيماء مزاجه، وكأنه رأى الموت يعرِّي جسد الحياة"[٤].

استخدم الكاتب النقطتين الرأسيتين (:) هنا في مقام التفصيل للمجمل، فالمجمل (كل شيء يتلاشى فيه)، وقد فصله بعد النقطتين في أربع جمل (ملامح وجهه تتجمَّد- ضحكته ... تتبدد- تنقبض أساريره- تتغير كيماء مزاجه).

وهذا فضاء نصي مساحته ضيقة، لكنَّه، ينبه المتلقي لما يأتي، ويشير إلى العلاقة القائمة بين المجمل والمفصَّل.

ويقول أيضًا: "ثمَّ بعد أيَّام تطورت حالتها إلى الأسوأ، كانت توقظني في منتصف الليل، ثمَّ تقول لي بنبرة صوت لم أسمعها منها من قبل:

لو كان محسن أخوك على قيد الحياة، لما حدثت لي كلُّ هذه المصائب"[٥].

جاءت النقطتان الرأسيتان (:) بعد القول وهما فضاء نصي، يقوم على التشكيل البصري، لكنَّه يوفر على المتلقي كثيرًا من إعمال عقله في استيعاب المعاني والمضامين التي يرمي إليها المؤلف، وهو يثير القارئ وينبهه إلى ما سوف يأتي من كلام، لأهميته في النص.

٤- الشرطة:

تُسمى الوصلة والمعترضة، وتُستعمل في أول الجملة الاعتراضية وآخرها، وبين العدد والمعدود، وبين الكلمة المركبة عند إرادة فصل جزأيها، وبين الشرط وجوابه إذا

(٣) الرواية، ص١٧.

(٤) المصدر نفسه، ص١٣١.

(١) ينظر: قواعد الإملاء والترقيم، عبد السلام هارون، دار الطلائع القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٧٢.

(٢) الرواية، ص١٨.

(٣) الرواية، ص٣٤.

طال الكلام، وبين المبتدأ والخبر إذا طال الكلام بينهما، وتستخدم في الحوار(١).

ولم يستخدم الكاتب الشرطة إلا في الحوار فقط، على شاكلة قوله:

"– والله لا أعرف ما الفرق بينك، وبين ذاك الخروف المربوط في الجزيرة..

هذا ما كان يردده والدي على مسامعي كلما اصطدم وجهي بوجهه"(٢).

وضع الكاتب الشرطة قبل الجملة التي قالها الأب لابنه (حسّان)، والحوار تقنية مسرحية، استعارتها الرواية، من باب تداخل الأنواع، والكاتب المسرحي يكتب أسماء الممثلين في الحوار، بينما يستعيض الروائي بالشرطة عن ذكر الاسم في الحوار، والشرطة تدل على الإيجاز والاختصار، بعدم ذكر المتحاورين، وكان من المفترض أن يرد (حسّان) على الجملة الحوارية، لكنَّه لاذ بالصمت؛ لأن الأب يمثل العلو والفوقية، والتسلط الأبوي.

ويقول في موقف آخر: "بين الدموع ورعدة الجسد والكلمات المترعة باللوعة والرعب، واصلت تحطيمي إلى أشلاء:

– .. الله العليم وحده، يعرف كم بذلت من مجهود جبار كي لا أخبر والدي فيمن كان السبب في هذه الفضيحة التي لبستني..

كانت تخاطبني بضمير الغائب"(٣).

سبقت الشرطة قول (رحمة)، وهي تشكيل بصري وفضاء طباعي، استبدلها بـ (رحمة)، إيجازًا واختصار، وحتَّى لا ينشغل المتلقي بالاسم المذكور عن قوله، فحذف الكاتب المهم من أجل الأهم، فلأهمية القول الذي هو جزء من الحدث الرئيس، ذكره ضاربًا صفحًا عن الاسم المحذوف، فالقول أهم من قائله.

المبحث الثاني: آليات توظيف المكان في رواية (سنوات الحب والخطيئة):

نلاحظ الحضور الطاغي للمكان في الرواية، بوصفه عنصرًا مؤثرًا في النصِّ السردي، ولا يتوقف المكان على بعده الجغرافي، بقدر ما هو استكناه وجهه الطبيعي، والاجتماعي، والتاريخي، فتمارس الرواية تنشيطًا للنسق الروائي، فيتفاعل المكان مع الشخصيات، والزمن، والحدث، وتتجلَّى آليات توظيف المكان من خلال جماليات المكان الطبيعي، والمكان الاجتماعي، والمكان التاريخي.

أولًا: جماليات المكان الطبيعي:

لم ينصب اهتمام الأدباء على المكان الطبيعي فحسب، بل امتدَّ اهتمامهم لربط المكان بتجاربهم وعلاقاتهم الخاصة، عبر الكشف عن الصلة الخفية لهذا المكان بدلالته الطبيعية، وبين الذكريات، والأحداث المرتبطة بالمكان نفسه، وهذه العلاقة لا تقف عند حدود صور الطبيعة، بل تعمل على تغطية كلِّ المساحات الخارجيَّة، حتَّى أضحت أكثر شمولًا وتداخلًا من حيث ربطها بعلاقة الفرد بالوجود والكون(٤).

(١) ينظر: قواعد الإملاء والترقيم، عبد السلام هارون، (مرجع سابق)، ص٧٣.

(٢) الرواية، ص١٨.

(٣) الرواية، ص٢١.

(٤) ينظر: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر، جمال مجناح، رسالة دكتوراه منشورة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر ٢٠٠٨م، ص١٠١.

والأديب – كما يرى أرسطو– لا يحاكي الطبيعة كما هي، فهو في واقع الأمر لا ينسخها، إنَّما يشكلها من جديد تشكيلًا موحيًا، ينبع من معاناته وثقافته وتجربته، وعلمه بأسرار الحياة وتجلياتها، وهذا هو التفرد للأديب الذي نادى به علماء الجمال منذ زمن بعيد(١).

والأماكن الطبيعية التي كان لها حضور في الرواية: جزيرة أم الدوم، والبحر، والشاطئ.

١– جزيرة أم الدوم:

وهي المكان الأكثر حضورًا، فقد شغلت حيزًا مكانيًّا كبيرًا في رواية (سنوات الحب والخطيئة)؛ لأن معظم أحداث الرواية دارت فيها، ومن جزيرة أم الدوم كانت البداية، وفيها كانت النهاية، وتتصف تلك الجزيرة في الرواية بطبيعة مناخية خاصة، وأجواء قاسية، كما يصفها الروائي مقبول العلوي بقوله: "جزيرة أم الدوم كانت من ذلك النوع من الأمكنة التي يمكن أن تغيب عنها عشرات السنين أو مئات السنين، وتجده كما هو، وجدتها وهي لا تزال تعيش في مناخات من العداء والريبة، تتقلب في وسط رماد الحرائق المشتعلة، نفس النمط من الحياة والنمط نفسه من الأفكار"(٢).

هذه الجزيرة هي المكان المتخيل، الذي عاش فيه بطل الرواية وترعرع، وهو العارف بطبيعته وأحواله، وعادات أهله وتقاليدهم وأعرافهم، فالنص الروائي نص لغوي "لا يشاكل العالم المادي ولا يحاكيه، وإن بدا كذلك وحصل عند القارئ شعور من هذا القبيل"(٣)، فهذا المكان المفتوح يتفرع عنه عدد من الأماكن، منحت بطل الرواية كثيرًا من الذكريات التي يشتاق إلى بعضها، ويأخذه الحنين والشوق لأيامها، كما يتقطع كمدًا في غربته عندما يستعرض بعضها، يقول في وصف ذلك: "بعد أن هجرت تلك الجزيرة للأبد وجدت نفسي في أوقات كثيرة أصاب بحالة نوستالجيا مفرطة لمراتع الصبا وللذكريات البعيدة، كنت أحلم بمخلوقات ووجوه رافقتني في ليالي الوحشة، وأصبحت طوقًا يلتف حول عنقي، ويلبد في أوجاع الجسد المتروكة للريح والموج والآهات المغسولة بكمد الروح..."(٤).

وكشفت تلك الأماكن الحالة الشعورية لبطل الرواية، حال الإقامة وعند الاغتراب، "وهذا يدل على العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية، ليبدو كما لو كان خزَّانًا حقيقيًّا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"(٥).

ويستطرد بطل الرواية في وصفه مشاعر الحزن والأسى والحيرة والحنين، حال غربته عن جزيرته، ذلك المكان الأثير على نفسه، ويكرّس هذه النظرة عندما يقول: " كنت أشعر بأنني ما زلت أسيرًا داخل زنزانة ضيّقة وخاضعًا لسطوة الحنين والشوق الذي أشغل فكري وأقض مضجعي، هناك أشياء غامضة مبهمة لم أجد لها تفسيرًا مقنعًا، كانت تنفذ إلى أعماقي، تبعثر أسئلتي عن سنوات الغياب..."(٦).

إن هذا المكان المفتوح (جزيرة أم الدوم)، قد احتضن بطل الرواية الشاب (حسّان)، حيث درج عليه طفلًا ثم شابًا

(١) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص٢٥١،٢٥٢.

(٢) الرواية، ص١١.

(٣) الظاهر والخفي في النص: القصة نموذجًا، محمد ناصر العجمي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنوبة، تونس، ١٩٩٢م، ص٣٢٥.

(٤) الرواية، ص١٣.

(٥) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص٣١.

(٦) الرواية، ص١٠.

يافعًا، يأمل العبور إلى عوالم السعادة والأنس بالبيئة والأهل، ولذا يكون "للمكان المثالي الدور الأعظم في تشكيل هوية الإنسان السوي، فإذا تعرض هذا المكان لهدم أصاب الإنسانَ التدميرُ، فيعاني خللًا نفسيًّا عميقًا على المستويين: الفردي والجماعي في آن واحد"(١).

ولأن (جزيرة أم الدوم) في قلب الحدث الروائي، فقد طفق الكاتب يصفها قبل هجره لها، ويصف حيرته في البقاء فيها أو هجرها إلى غير رجعة، فيقول" أحاول أن أقنع نفسي أقول لها إنه كان من المحتمل أن تستمر الحياة على جزيرة أم الدوم الحالمة الناعمة البعيدة عن الصخب والضجيج فترة طويلة، لكن دوام الحال من المحال"(٢).

ويمعن الكاتب أكثر في وصف جزيرته بقوله: "لا شيء سوى بحر واسع ذي زرقة فاتنة يتحول لونه إلى لون برتقالي قاتم عند غروب الشمس، وفجر خاشع ناعم يتكرر مجيئه كل يوم، وبيوت قليلة لا تقي من حر أو برد، وقليل من الماشية الهزيلة..."(٣).

وهكذا مكّنت (جزيرة أم الدوم) الكاتب من التعبير عن نزعة الانتماء الفطري إلى المكان، وكيف يحن إليه رغم ما واجهه من مصاعب للبقاء فيه، ذلك المكان الذي استوعب قدرًا كبيرًا من أفراحه وأحزانه معًا، فقد أسهمت (جزيرة أم الدوم)، بوصفها فضاءً مفتوحًا في التحولات النفسية عند بطل الرواية، مما جعلها مكانًا جغرافيًّا متغيرًا، استطاع أن يخلق ثلاثة مواقف للبطل داخل الرواية، حيث كان في البداية شابًا يافعًا حالمًا بأحلام زاهية، تحاصره مشاعر مختلطة، بين الحب والكره والأمل، يسافر بخياله إلى آفاق بعيدة لا حدود لها، يقول عن ذلك: "عقلي يسافر إلى آفاق بعيدة لا حدود لها، أغزل من خيوط الشمس أحلامًا زاهية، وأقطف الغيوم السابحة في الأفلاك البعيدة، غيمة غيمة... حتى أحلامي الصغيرة والبسيطة آنذاك كانت تُحلّق بعيدًا إلى أبعد نقطة في كون سرمدي لا نهاية له"(٤).

فما تلبث تلك الأحلام الصغيرة والبسيطة، حتى تحول بطل الرواية إلى عاشق مغرم بـ (رحمة) ابنة شيخ الجزيرة (مساعد الدهني)، تلك الفتاة الناعمة المدللة، التي يقول عنها: " كانت لديه ابنة وحيدة اسمها رحمة ابنته المدللة، والتي تدور الشمس، وتدور ثم تغطس في نهاية المطاف عند قدميها... كانت متعتي الوحيدة في هذا المكان المقفر"(٥).

فما تلبث تلك الجزيرة أن تتحول إلى بيئة خانقة وطاردة لبطل الرواية، بعد ارتكابه الخطيئة، واحتدام الخلاف بينه وبين والده (إبراهيم)، الذي تزوج من (رحمة)، دون أن يعرف تفاصيل الخطيئة التي ارتكبها ابنه مع تلك الفتاة، يقول: "رغبة جارفة كانت تُلح عليَّ لكي أغادر هذه الجزيرة للأبد لم تعد تتسع لي ضاقت بوجودي وضقت بها"(٦).

ويصف لحظات اليأس والحيرة والعجز التي عاشها بقوله: "ماذا لو كان أبي يعرف ما كنت أعرفه من سر ضاق به صدري وأخاف عليه أن يظهر"(٧)، وبعد تصاعد الخلاف

(١) الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥٣.
(٢) الرواية، ص١٢.
(٣) المصدر نفسه، ص١٤.
(٤) الرواية، ص١٣.
(٥) المصدر نفسه، ص١٦.
(٦) المصدر نفسه، ص٣٥.
(٧) الرواية، ص٣٩.

بينه وبين والده، وانقطاع خطوط الرجعة بينهما، وتعرضه للضرب على يد والده، قرر الشاب (حسَّان) مغادرة تلك الجزيرة إلى الأبد.

يقول: "ذات فجر وجدت نفسي أسير نحو الشاطئ، تحديدًا إلى حيث تربض قوارب الصيادين، كنت أسير على قدمي، تسوقني الهزيمة لا الحزن، وشتان بين الأحزان والهزائم، سأطلب منهم نقلي إلى الساحل القريب في البر الآخر"(١).

ويواصل السارد وصفه لحظات الحزن والأسى، التي كانت تنتابه، لحظة مغادرته تلك الجزيرة، يقول: "امتطيت أحد القوارب ثم سرنا مسافة قصيرة داخل البحر...التفتُّ نحو الجزيرة تبدو في ذلك الفجر البعيد كأرض منسية في وسط الماء الأزرق...لونها البني القاتم يشيع في النفس مشاعر مختلطة بين حب عميق وكره دفين، كانت عيناي معلّقتين بها، والقارب يشق البحر حتى ذابت ملامحها ومُحيت ألوانها، ظللت أرنو لها حتى تحول ضوء النهار إلى خيوط من فضة لامعة ومتشابكة"(٢).

وهكذا نجد أن المكان قد شكل ثلاثة مواقف مختلفة عند بطل الرواية، بين فرح وحزن ويأس، ورحلة إلى المجهول، استمرت عشرين عامًا، تنقل خلالها بين مدن وقرى بعيدة، وعركته السنون.

وبعد أن هزمه الحنين لجزيرته (أم الدوم)، عاد (حسان) لمكانه الأثير على نفسه، ذلك المكان الذي لم ينقطع عنه خلال رحلته وغربته، بل كان البعد المكاني عاملًا قويًا في تكثيف الحزن، وظل حاضرًا في خياله بكل تفاصيله، وأفراحه وأتراحه، ، يقول: "بعد عشرين سنة مرت كحلم قررت العودة... قلت لنفسي هذا هو الوقت المناسب، عدت إلى هذا المكان المرصود للغياب والهجر، بعد أن هاجمتني كل أحزان الدنيا، عدت وذلك الشعور المؤلم بعدم الجدوى، والانطفاء البطيء لجذوة الحياة، عدت بعدما شعرت أن السماء صارت أكثر صفاء، وحرارة الحياة تنسكب ببطء وشبق فوق جسدي، وتطارد مكامن الوجع وتثير عواصف من كلمات ورؤى مسكونة برغبات وأحلام منسية..."(٣).

وبعد واقعة قتل (فاطمة) بنت ساطي عندما أوشكت الرواية على نهايتها، وهذا يشير إلى الجهل والتخلف الذي خيَّم على الجزيرة، ينهي الكاتب الرواية بحلم فيرى (حسّان) فيما يراه النائم أنَّ الجزيرة يبتلعها موج عاتٍ، وتختفي معالمها.

و"على الضفة الأخرى من الحلم، حيث تخضع الأحلام إلى مشيئتنا، وتستسلم لإرادتنا المحضة، رأيت في مشهد آخر، قد ارتوت فيه الصحاري المجدبة بالمطر، ورأيت الأرض البور تلبس ثوب الحياة القشيب، وسمعت تلاشي أصوات الرعود في الغمام، وأحسست بذوبان النور في أجفان الظلال والدفء..."(٤).

إن اختفاء الجزيرة في الحلم، يعني انتهاء فترة من الجهل والتخلف، بينما الضفة الأخرى من الحلم، تشير إلى عهد جديد للجزيرة، اتجهت فيه نحو الطفرة الاقتصادية، والنهضة الحضارية في العمران والتعليم، والاتجاه نحو التقدم التكنولوجي.

(١) المصدر نفسه، ص٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٢.

(٣) الرواية، ص٩.

(٤) الرواية، ص١٤٤.

٢- البحر:

البحر من الأماكن المفتوحة، وجريان مياهه يدل على استمرار الحياة، وهو من الأماكن المؤثرة في حياة الإنسان، ولا يختلف النهر عن البحر في أهميته، وقد اهتم بهما بعض الباحثين، فأفرد المستشرق جولد تسيهر مقالًا عُني فيه بالصور الشعرية المستقاة من البيئة البحرية في العصر الجاهلي، وكتب أحمد عطية كتابًا سمَّاه (أدب البحر)، وأبرز الباحثين في هذا المجال حسين عطوان في عمله حول (صورة البحر والنهر في الشعر من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني)[١] ، ومن الدراسات الرائدة في هذا المجال، (البحر في الشعر السعودي المعاصر)، للدكتور أحمد الشرفي، وقد قام معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى بطباعته ونشره عام ١٤٣٠[٢].

ولا تختلف الرواية عن الشعر في أن تفرد بين صفحاتها حيزًا للبحر، فالبحر من الأماكن الأثيرة لدى الروائيين، نظرًا لجماله وعظمته، وذلك لما يحمله من دلالات ومعانٍ تختلف من روائي لآخر، إن هدوء البحر، واضطراب أمواجه، واتساعه غير المحدود، من العوامل الباعثة على الراحة النفسية، والشعور بالانعزال عن العالم وهمومه، وربما كان البحر من عوامل الجذب التي تثير الخيال الإنساني إلى أبعد مدى.

وفي رواية (سنوات الحب والخطيئة) حضر البحر بوصفه مكانًا مفتوحًا بشكل متنوع، وفي عدة مواضع، جاء في مجملها مكانًا للهدوء والصفاء النفسي، والهروب من الواقع، يقول الكاتب:" انحسر موج البحر، وانطفأ نور الشمس، تبدد الإحساس بالأمان والدعة في لمح البصر، شعرت بالأرض تدور فيما حولي، سقطت في هاوية سحيقة بعيدة الغور، أسفلها يسبح في ظلام دامس، وأعلاها مترع بالرماد الكثيف "[٣].

السارد/ حسَّان شخصيَّة مأزومة في الرواية، فغالبًا ما نرى صورة البحر صورة قاتمة، تضاهي قتامة الذات المنسحقة في الرواية، فهناك أكثر من شخصية، تمارس على (حسّان) الاستعلاء والهيمنة، فانحسار موج البحر، ما هو إلا انحسار (حسّان) وعزلته وانكفاؤه على نفسه، وانطفاء نور الشمس، ما هو إلا ظلام نفس الشخصية المأزومة.

وفي موضع آخر نجد أن البحر هو الملجأ والملاذ للبطل(حسّان) عندما تداهمه الهموم، ويفتقد للأمان، فيطلق ساقيه تجاه البحر، هاربًا إلى ذلك الفضاء الفسيح، فيقول: "أطلقت ساقي للريح، عدوت تجاه الشاطئ بسرعة البرق، كنت أركض بكل قوتي نحو البحر، أراه يبتعد عني وتفصلني عنه مفازات من العذاب والشوق، ودروب متشعبة من الآلام والأوجاع، ويتناثر إلى شظايا مبعثرة من الرؤى والأوهام والمخيلة.."[٤].

فالمكان في النص السابق يكشف عن الحالة النفسية للكاتب أكثر مما يكشف عن طبيعة المكان وحقيقته،

(١) ينظر: موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، ورسول بلاوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ٢٠، العراق، ١٤٣٤- ٢٠١٣م، ص٣.

(٢) ينظر: أحمد الشرفي كما عرفته، عبد الرحمن حسن العارف، صحيفة المدينة السعودية، الأربعاء ٢٩/٢/ ٢٠١٢م.

(٣) الرواية، ص٣٢.

(٤) الرواية، ص٣٣.

فالكاتب يتخذ من المكان مرآة تعكس حالته وتوتره الداخلي.

ويمعن السارد أكثر في وصف البحر عند غروب الشمس، فيقول: "لا شيء سوى بحر واسع ذي زرقة فاتنة يتحول لونه إلى لون برتقالي قاتم عند غروب الشمس"(١). وإن جاء وصف البحر هنا دالًا على جماله، إلا أن السارد في مواقف أخرى تختلف نظرته إلى البحر، حيث يتحول في نظره بفعل الملل واليأس إلى بيئة موحشة طاردة، يقول: "تسرب الملل واليأس إلي، البحر فقد بريقه، وأصبح منظره يجثم على صدري كضيف ثقيل لا يفكر في المغادرة، لم يعد يمنحني شيئًا من وعوده الغامضة تلك"(٢).

ومن خلال المكان/البحر، نجد أن الكاتب يقدم لنا وصفًا دقيقًا لبيئة الصيادين وطرق عيشهم، ومظاهر حياتهم المرتبطة بالبحر، فهو مصدر رزق يعتمد عليه سكان الجزيرة، بما يحويه من خيرات تسد حاجتهم وقوت يومهم، كما أن شواطئ البحر كانت من الأماكن الأثيرة لسكان تلك الجزيرة، فعليها يقضون أوقاتهم الجميلة، وإليها يلجؤون عندما تعصف بهم ظروف الحياة، ويمكن القول بأن حضور البحر في رواية (سنوات الحب والخطيئة) جاء في مجمله مكانًا روائيًا لا يتجاوز جغرافية المكان في صمتها وسكونها، وبيئة مكانية لها شخصياتها المنتمية إليها، وحرفتها المعبرة عنها، وصراعاتها الخاصة، إلا أنه لم يكن له تأثير وفاعلية مباشرة في بنية الحدث ومسار السرد وتفاعل الشخصيات.

٣- الشاطئ:

الشاطئ يابس على طول حافة نهر، أو محيط، أو بحيرة، أو بحر، وشاطئ النهر ضفته وجانبه، وشاطئ البحر ضفافه وساحله(٣).

وقد ارتبط الشاطئ بالشخصية، فكان ملجأ وملاذًا لحسَّان كلما ادلهمت به الخطوب، وأحدقت به المصائب، وكان ملتقًى لإبراهيم، ومساعد الدهني، لكنَّ المكان كان ثابتًا في الرواية، مع تكرره كثيرًا، لا يختلف في كل موقف عن كونه ملاذًا لحسان، وملتقًى للصهرين، ومن ثم يمكن أن نختار نموذجين لهذا المكان الطبيعي فقط.

يقول السارد: "في أوقات عديدة كنت أجلس على الشاطئ، أكون وقتها في حالة إصغاء ووجد، أصيخ السمع لوأدٍ وحشي للصمت المجروح، أبحث عن قبس من نور يبدد الوحشة، ويزيل وهن النهايات ذات المخاضات الصعبة والمؤلمة.."(٤).

إن بداية النص (في أوقات عديدة كنت أجلس على الشاطئ)، يشير إلى تكرار لجوء السارد إلى الشاطئ، السارد/ حسَّان شخصية مقهورة، مغلوب على أمرها، وبعد موت أمه لم يجد صاحبًا ولا رفيقًا، فالأب يعيش مع زوجته الجديدة بعيدًا عنه، وعن بيته القديم، فاتخذ (حسّان) من الشاطئ صديقًا ورفيقًا، يأوي إليه، يبث إليه آلامه، لعلَّه يخفف من أحزانه، ويضمد جراحه الغائرة، يبحث عند الشاطئ عن قبس من نور، يبدد ظلام نفسه، ووحشة قلبه.

أما لقاءات إبراهيم مع مساعد الدهني عند الشاطئ، فقد تكررت أكثر من مرَّة، يقول السارد: "مساعد الدهني يبدو أنَّه لم يأتِ لكي يدخل إلى البيت، طلب من والدي

(١) المصدر نفسه، ص١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٠.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (شطأ).

(٤) الرواية، ص١٢.

الخروج إلى الشاطئ القريب، قال له إنه يريد أن يحدثه على انفراد في أمر مهم"[١].

إن لقاءات الصهرين عند الشاطئ تقع دائمًا عندما يكون الأمر مهمًا، وهذا اللقاء في المقتبس السابق، كان فيه فوائد لقوم، ومصائب لقوم آخرين، أسفر اللقاء عن زواج (إبراهيم) من (رحمة)، كما أسفر عن حزن والدة (حسّان) التي مرضت وماتت، وتركت (حسّان) وحيدًا طريدًا، لا صاحب ولا صديق.

وقد أفصح السرد عمَّا أسفر عنه اللقاء، أما باقي اللقاءات على الشاطئ بين الصهرين، فقد أحجم السارد عمَّا يدور فيها، لأنهما كانا يمثلان بالنسبة لحسَّان الاستعلاء، فلا يهتمان به، فمن الطبيعي ألا يعرف ما يدور في اللقاء.

ثانيًا: جماليات المكان الاجتماعي:

لقد سعى الأدباء إلى إظهار البعد الاجتماعي للمكان من خلال تركيزهم على العلاقات والقيم الاجتماعيّة، والتقاليد السائدة بين أبناء المجتمع، وقد جسَّد الأدب العلاقة بين الإنسان العربي، والمكان في العصر الحديث[٢]. فمن الطبيعي أن يكون لكلِّ أيديولوجية رؤيتها وتصورها لقضايا المجتمع، وبالتالي يعبر كل أديب عن قضايا مجتمعه، حتَّى الأدباء الذين لا ينتمون إلى اتجاه فكري معين؛ يكون لهم موقف من قضايا مجتمعهم وهمومه ومشكلاته[٣].

وقد تجلَّت مجموعة من الأماكن بدلالتها الاجتماعية في الرواية، مثل: البيت، والغرفة، والصندقة، والصيوان، والحظيرة:

١- البيت:

يعدُّ البيت مكانًا اجتماعيًّا؛ لأنَّ الأسرة تسكنه، والأسرة لبنة من مكونات المجتمع، وقد عرّف عالم الاجتماع الوظيفي جورج بيتر العائلة بأنها "مجموعة اجتماعية تتميز بالسكن المشترك، والتعاون الاقتصادي، والتكاثر؛ حيث تشمل اثنين من البالغين على الأقل من كلا الجنسين، تربطهما علاقة جنسية معتمدة اجتماعيًّا، وينتج عن هذه العلاقة طفل واحد أو أكثر..."[٤] .

والبيت من أهم الأماكن في الحياة البشرية، وهو مكان اختياري مغلق تدور فيه مجمل الأحداث، ومن خلاله نتعرف على المظاهر الحياتية للإنسان، فالإنسان يعيش فيه بإراداته واختياره، ويحن إليه في ترحاله، ويعود إليه، وكما يقول غاستون باشلار: "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارًا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[٥]، وهو مكان مُحاط بالألفة والمحبة والهدوء غالبًا. والبيت من أكثر الأماكن التي أسهمت في بناء الشخصيَّة الروائية في نص (مقبول العلوي) السردي، وبيت (حسّان) جسَّد همومه وأحزانه، يقول: "لم أرَ أبي، ولم أسمع صوته يلعلع في البيت، شاتمًا وناهرًا كالعادة، كنت أنا وأمي ودموعها فقط.. متى رأيت أبي آخر مرَّة؟

(١) الرواية، ص٢٩.

(٢) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ص ٢٤١- ٢٥٠.

(٣) ينظر: دراسات نقدية في شعرنا الحديث، على عشري زايد، مكتبة اين سينا، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م، ص ٣٦،٣٧.

(٤) مفهوم الأسرة في علم الاجتماع، صهيب الجويفل، موقع موضوع الإلكتروني، ٣ أبريل ٢٠٢٢م.

(٥) جماليات المكان، غاستون باشلار، (مرجع سابق)، ص ٣٦.

البارحة في المساء، وهو يسير مع مساعد الدهني نحو الشاطئ.."[١].

انتقل والد (حسّان) إلى بيت زوجته (رحمة)، وأهمل ابنه وزوجته الأولى، واستدعاء (مساعد الدهني) في النصِّ يزيد من آلام الشخصية الرئيسة في الرواية، فهو سبب الحزن الذي حلَّ على بيت الأسرة، فقد غاب عنه ربّ الأسرة، وهموم الأم أكثر من هموم (حسّان).

ويظل (حسّان) يلحُّ على ذكر البيت، المرتبط بهمومه وأحزانه: "شعرت بفراغ حقيقي في البيت، وفي كلِّ مكان في الجزيرة.."[٢]. ويزداد الإلحاح أكثر على المكان كلما تقدم بنا السرد، فيطال الحزن الابن والأم على حدٍّ سواء، وقد وحَّد بينهما الهمّ "ألغى والدي أمي وإيَّاي من فكره واهتمامه؛ تجاهلنا وركننا في البيت"[٣].

ماتت الأم، وأقفرت حياة الابن، وأقفر البيت أيضًا " البيت الذي كان ضاجًّا بالحيوية؛ أصبح خاويًّا، وأشبه بفلاة جدباء.."[٤].

وجاء بيت الزوجية مقابلًا للبيت المقفر "زُفَّت رحمة إلى أبي في بيت من بيوت مساعد الدهني الكثيرة والمنتشرة في الجزيرة، أهداه إلى والدي بطيب خاطر، أو من دونه.."[٥].

إن التعبير السردي (بيوت مساعد الدهني الكثيرة والمنتشرة في الجزيرة)، يشير إلى الحالة الاجتماعية، فامتلاك البيوت الكثيرة دلالة على الغنى والثراء، والسيطرة والهيمنة على الجزيرة، و(إبراهيم) لا يمتلك إلا بيتًا واحدًا، ولم يستطع توفير بيتٍ للزوج، فأُهدي له بيت، إنها المقارنة بين حالة وحالة، بين الغنى، والفقر.

وكان لبيت أم مريم زوجة (حسّان) حضور في الرواية، يقول السارد: "كان يكمن لها كقرد مغتلم في الحجرات الخالية، ودهاليز البيت وممراته، وفي المطبخ، وغرفة المؤونة، ويفتح عليها باب الحمَّام فجأة، وهي تستحم، يعرض مساعدته لها بمناسبة وبدون مناسبة"[٦].

البيت هنا مرتبط بالعنوان الخطيئة، فزوج والدة (مريم) كان دائم التحرش بها، وكاد أن يراودها عن نفسها، حتَّى اكتشفت الوالدة خسته ودناءته، وكان هذا الرجل سببًا في شذوذها، وانجذابها نحو جنسها الأنثوي.

والبيت المهجور أدَّى دورًا بارزًا في الرواية، فارتبط بالعنوان/ الخطيئة في قول السارد: "لقاءاتنا السرية كانت تتم في بيت مهجور محاط بغموض الخوف والتكهنات، هجره سكانه منذ زمن بعيد، ورحلوا من الجزيرة. رحلوا عنه"[٧].

لم يبيّن السارد سبب رحيل سكان المنزل، وهجرهم له، لكن دور المتلقي يظهر هنا في البحث عن المسكوت عنه، فالجزيرة بيئة فقيرة، والفقر ظاهرة اجتماعية، وقد تكون بيئة طاردة، في مقابلها المدينة البيئة الجاذبة، ومن هنا هجر أهل البيت مكانهم في الجزيرة، وخلو المنزل من أهله أغرى (حسّان) و(رحمة) لارتكاب جريمتهم، تلك الجريمة التي لها تأثير سلبي على المجتمع، خاصة مجتمع القبيلة.

وقد آوى (حسّان) إلى البيت المهجور في ظروف مختلفة عن الظروف السابقة "ولذلك سأجد فيه الأنس والسلوان،

(١) الرواية، ص٣١.
(٢) المصدر نفسه، ص٤٠.
(٣) المصدر نفسه، ص٤٢.
(٤) المصدر نفسه، ص٤٦.
(٥) المصدر نفسه، ص٣٨،٣٩.
(٦) المصدر نفسه، ص٨٢.
(٧) الرواية، ص١٦.

ذهبت إليه في ذلك الفجر، وعندما دلفت إلى داخله مارًّا بباحته الواسعة، شعرت براحة غريبة، تجتاح جسدي، اكتشفت لأول مرة – مع أنَّه كان مسرحًا "لجرائمي" السابقة – بأنَّه كان بيتًا واسعًا، لا يشبه بيوت الجزيرة"(١).

ضرب الوالد ابنه (حسّان)، وربطه في النخلة، إثر مكيدة من (رحمة) وبعد أن جاءت له مع الأب، وفكت قيده، طرده أبوه من الجزيرة، وقد ترك الضرب جراحًا في جسده، وآلامًا في عظامه، فلا يستطيع أن يرحل في هذه الحالة السيئة، فما كان منه إلا أن يختفي أسبوعًا، لا يراه أحد، فيخبر أباه، فوجد في البيت الذي ارتكب فيه خطيئته ملاذًا آمنًا له هذه المرَّة.

ووجد (خضير السكران) في البيت المهجور الملاذ والحماية أيضًا، يقول: "وعندما أمعنت الفكر لم أجد إلا ذاك البيت المهجور، يقولون إنَّه مسكون بالجن، قلت في نفسي، ولا يهمني سأشارك الجن سكنهم، سأغزوهم في عقر دراهم"(٢).

يعيش (خضير) معظم أوقاته سكرانًا، يسكن في صندقة، فقيرًا وحيدًا لا زوج ولا ولد، وفي فترة غياب (حسّان) عن الجزيرة، هبَّت عليها ريح عاتية، واجتاحها سيل أودى بحياة كثير من أبناء الجزيرة، فلم يجد (خضير) إلا البيت المهجور ملجأ وملاذًا، يحميه من الموت، ومن هنا فقد أدَّى البيت دورًا مهمًّا في الرواية، وأسهم مع عناصر أخرى في تشكيل الشخصية في الرواية.

٢ – الغرفة:

الغرفة مكان مغلق، لكن ارتباط الإنسان به مهم، فالمرء يسكن غرفته، مثلما يسكن جسده، وبالتالي فهناك علاقة بين الإنسان، وغرفته(٣).

نسبة تردد الدال المكاني/ الغرفة في الرواية يُعدُّ قليلًا جدًّا إذا ما قيس بنسبة تردد الدال المكاني/ البيت؛ لأنَّ الغرفة جزء من بالبيت، وفي الغالب يغني الكل عن الجزء، وقد وردت غرفة النوم مرتين: غرفة نوم والدة (حسّان)، وغرفة نوم (مريم) زوجته.

يحكي (حسّان) عن أبيه: "كان يعود أدراجه بعدما يترك في فضاء الحجرة رائحة خفيفة من عطر ناعم، لم أعهد على أبي طيلة السنوات الماضية مثل هذه الروائح العذبة، كنت أشمُّ فيه رائحة السمك، وعطن الأغنام المستكينة في الحظيرة.."(٤).

يصف (حسّان) إحدى زيارات والده القليلة لأمه بعد زواجه من (رحمة)، وهنا يقارن بين حالتين مختلفتين، حال أبيه مع أمَّه، وحاله مع (رحمة)، فالأم أضحت في دائرة النسيان، وقد كانت من قبل في دائرة الإهمال، وتؤدّي الرائحة وظيفة فنية في النسق السردي، فرائحة السمك، وعطن الأغنام، معادل لإهمال (إبراهيم) زوجته القديمة، ورائحة العطر الفوَّاحة التي تركت أثرها في الغرفة، معادل للاهتمام، فرحمة في بؤرة اهتمام الزوج، ومن هنا فقد أنتج المكان/ الغرفة فعل المفارقة، وهي مفارقة اجتماعية، أدَّت إلى موت الأم.

(١) الرواية، ص٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٢.

(٣) ينظر: سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي المغاربي مقاربة تحليلية، الأخضر بن السائح، مجلة الخطاب، عدد٦، الجزائر، ٢٠١٠م، ص ٦٧.

(٤) الرواية، ص٤٤.

وارتبطت غرفة نوم (مريم) بالعنوان من خلال الوصف السردي: "وعندما وجدت نفسي أمام حجرة النوم، فتحت الباب، وكانت المفاجأة..كانت هي بعينها، مريم في أحضان امرأة أخرى..."(١).

لقد تناسل العنوان في هذا النص، وتسرب فيه فالعنوان (سنوات الحب والخطيئة)، وقد شهدت الغرفة، سنوات من حبّ حسَّان لمريم، أحبَّها لعلها تعوضه عن زمن الألم والقهر، واعترفت له بمرضها، أو شذوذها، ردة فعل لتحرش زوج أمها بها، وأخبرته أنَّها قد شُفيت من هذا الداء، دليل ذلك قبولها الزواج منه، لكنه عندما عاد من الدورة قبل انتهاء موعدها، وجدها قد انتكست وعادت إلى دائها القديم، وهنا فقد ارتبط النصُّ بأحد دوال العنوان (الخطيئة)، وبالأحرى ارتبط المكان/ الغرفة بالخطيئة، فأصبح المكان دالًّا، ومؤثرًا في النصِّ.

٣- الصيوان:

الصيوان: خيمة كبيرة أو سرادق، يُنصب لاجتماع الناس في عرس، أو مأتم، أو احتفال(٢).

إذًا هو مكان تُقام فيه المناسبات الاجتماعية، فقد شهد الصيوان عرس (إبراهيم)، و(رحمة)، يصف حسَّان هذه المناسبة بقوله: "قريبًا من البحر أقيم صيوان كبير أشبه بخيمة كبيرة لكي تستوعب كل تلك الأعداد من الناس، نُصبت الكثير من الأخشاب التي عُلقت عليها الكثير من الذبائح، وبجانبها كانت هناك قدور ضخمة ألقي في جوفها الكثير من اللحم والأرز، كانت حالة فرح حقيقي لا جدال فيه، فرح مسَّ القلوب؛ فجعلها ترقص طربًا وانتشاء، فرح طغى على الكل إلا أنا، كنت بعيدًا ومتواريًا عن كلِّ فرح، أو سعادة، لم يشعر بغيابي أحد.."(٣).

النسق اللغوي يكشف عن الحالة الاجتماعية لمساعد الدهني والد العروس، فيبدو أنَّه الذي تحمَّل تكاليف العرس، كما تكلَّف مؤونة السكن، فالعروس ابنته الوحيدة، وهو زعيم القبيلة، فجاء الوصف معبرًا عن هذه الحالة (كبير- كبيرة- الكثير- الكثير- ضخمة)، وتآزر الجمع الدال على الكثرة مع الوصف في التعبير عن حالة (الدهني) الاجتماعية (الأعداد- الذبائح- القدور- القلوب).

والمكان يخلق نوعًا من المفارقة، فالجزيرة لم تشهد فرحًا من سنوات، فعمَّ السرور الجميع، ومسَّت الغبطة القلوب، وفرحهم فرح حقيقي، بينما (حسّان) الشخص الوحيد الذي لم يفرح، والمكان الأليف للجميع، كان مكانًا معاديًّا لحسَّان، فهو شخصية مأزومة، يحسُّ أنَّ خطيئته التي لم يعلم بها (مساعد) هي السبب الذي دفعه لتزويج ابنته، كما يحس أنّه السبب في شقاء أمُّه، ومن ها تنشأ المفارقة المكانية، المكان مصدر سرور للجميع، ومصدر حزن وغمٍّ لحسان.

٤- الصندقة والحظيرة: الصندقة: مفردة عامية شائعة في كلام الناس، تُبنى من ألواح خشبية، وربما اسُتعمل فيها (الزنك) في إنشائها، وخاصة سقفها، ومثلما يتخذها الناس سكنًا لهم، فإنها تَبنى في الأحوشة والسطوح لتربية الحمام والدجاج(٤).

أسهمت الصندقة في بناء شخصية (خضير) وكشفت عن حالته الاجتماعيَّة، ويتجلَّى ذلك في وصف (حسَّان) له: "

(١) الرواية، ص٩٣، ٩٤.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (صون).

(٣) الرواية، ص٣٨.

(٤) صندقة طاهر، مقابسات، حسين بافقيه، صحيفة مكة، السبت ٤شوال ١٤٣٧- ٩يوليو ٢٠١٦م.

سمحوا حتَّى لخضير السكران بالرقص معهم، خضير الذي انزوى بعيدًا في صندقته في أبعد مكان في الجزيرة، يرعى ماشيته الهزيلة في الصباح، ويسهر في المساء مع دنان الخمر التي يصنعها بيده"[١].

الصندقة التي من المفترض أن تكون مكانًا لتربية الحمَّام والدجاج، أصبحت مسكنًا لخضير السكران، والصندقة تتسم بالضيق، الذي يحاكي ضيق ذات اليد والفقر الاجتماعي الذي تعاني منه الشخصية، فهو شخصية مهملة في القريَّة، لا يعبأ به أحد، فحضوره وغيابه سواء، وكذلك يضاهي المكان الفقر الاقتصادي، ويكشف عن حالة الفقر التعبير اللفظي (ماشيته الهزيلة)، ومع كل هذا فالمكان يرتبط بأحد دوال العنوان (الخطيئة)، فمساؤه سكر وغياب عن الوعي.

أما الحظيرة، فمكان له دلالته الاجتماعية أيضًا في النصِّ الروائي، والحظيرة كل ما يحيط بالشيء، وتكون من خشب وقصب، والحظيرة تُبنى للإبل من الشجر؛ ليقيها الريح والبرد[٢].

الحظيرة لها في النص عدة دلالات بجانب دلالتها الاجتماعية، ويتجلَّى ذلك في المقتبس الآتي: "وفي لحظة تشبه لحظة من النوم إلى اليقظة، لمحت شبحين في الحظيرة يتحركان بخفة،..

باب الحظيرة المتآكل كان مواربًا، الظلمة كثيفة، والآهات الخامدة، تلوذ بالصدور المخنوقة، والليل طويل طويل..[٣].

وصف السارد حظيرة والده في موقف آخر بقلة أعداد المواشي والأغنام فيها، بالطبع بعد زواجه من (رحمة)، ويصف في هذا المقتبس باب الحظيرة بالمتآكل، والوصف إشارة واضحة لحالة أقرب إلى الفقر، أو أقرب إلى الطبقة المتوسطة.

والحظيرة ملك لزوج (رحمة)، فقد ارتبطت هذه المرَّة بالخطيئة/ العنوان، فلم تلجأ إلى البيت المهجور، لتمارس غوايتها مع شخص آخر، بل لجأت إلى الحظيرة، وجمعت بين ارتكاب الفاحشة، والخيانة الزوجيَّة، واكتشف الأمر (حسّان) ابن زوجها، وعشيقها القديم، فكان المكان مسرح الجريمة لعنة عليه، فقد كادت له، وسعت بالوشاية به عند أبيه، ملصقة به تهمة مراودتها، فعاقبه أبوه عقابًا مرًّا وطرده من الجزيرة شرَّ طردة.

والأماكن التي عرضناها جميعًا مغلقة، وهي الأماكن التي تمثل غالبًا الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد يكون المكان الضيق هو الملجأ الذي يأوي إليه الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة، "وقد يؤدي هذا النوع من الأماكن دورًا مهمًا في الرواية، وذلك لعلاقته الوثيقة بتشكيل الشخصية الروائية فيجعلها مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب، وحتى الخوف والضيق؛ إذ إن الأماكن المغلقة تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، وتخلق لدى الشخصيات صراعًا داخليًا بين الرغبات والواقع نفسه توحي بالراحة والأمان، فيبقى معنى الانغلاق دائمًا منحصرًا في خصوصية المكان واحتضانه

(١) الرواية، ص٣٧.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (حظر)

(٣) الرواية، ص٥٧.

لنوع معين من العلاقات البشرية"[١]، ومن هنا فقد أدَّت تلك الأماكن وظيفتها الفنية، في تشكيل الشخصية، وقد خلقت صراعًا داخليًّا بين الشخصيَّة، وواقعها المحيط بها.

ثالثًا: جماليات المكان التاريخي:

تتجلَّى جماليات المكان التاريخي من خلال "الإحساس بمأساة الوجود الإنساني المخضَّب بالحيل والنفي والموت"[٢]. ويرتقي المكان بالكائن البشري "إلى المستوى الذي يجعله يندمج فيه، مثلما يُسِرُّ إلى المكان الذي يوجد فيه بشيء من وحدته الخاصة، وهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة"[٣]. ويعطي الأديب المكان بعدًا تاريخيًّا وثقافيًّا، على اعتبار أن عالم الطبيعة أماكن مشبعة بالتجارب الإنسانية المختلفة، فهي تفرز في النصّ، ما يمكن إثارته من وعي بالمكان[٤].

تستدعي الرواية المكان التاريخي، وتستدعي أيضًا الشخصيات التاريخيَّة التي سكنت هذا المكان، ويصوِّرها الروائي بلغة تجذب المتلقي، وتستفزّه للتعرف على المزيد عنه، على أنَّ هناك تفاوتًا بين الروائيين في قدراتهم الفنية، لكن مَنْ كانت لديه القدرة على السيطرة على أدواته، تُفضي له الأماكن عن دلالات تاريخيَّة متعددة، ومتنوعة، وواقعية، وخيالية، "وكلما تعددت الدلالات التاريخية للمكان ازداد المكان عمقًا، وهي دلالات وأبعاد ليست بالضرورة تماثل الواقع، وإنما هي أبعاد ومقومات أنتجها خيال المبدع، وشحنها بكثير من الرموز والإيحاءات تمهيدًا منه لتأويل الواقع وإعادة إنتاجه"[٥].

يستدعي سكان المكانِ المكانَ التاريخي في قول السارد مستعرضًا ثقافته: "أغرقت نفسي في سماع الموسيقى، وكان لدي هوس بالظواهر الماورائية، قرأت كثيرًا عن الأرواح وتحضيرها، وكنت شغوفًا بتاريخ الأمم البائدة والمنقرضة، والأقليَّات البشرية كشعوب الإنكا، والأزتيك، والتوتسي، والهوتو، والهنود الحمر، وسكان أستراليا الأصليين وغيرهم، كانت قراءتي تلك تثير السخرية من قبل زملائي كثيرًا كنت أراهم، وهم يقلِّبون كتبي وأسطواناتي الموسيقية بين أيديهم، ثمَّ يمطُّون شفاههم السفليَّة، ويلقون بها مبالاة في غير أماكنها.."[٦].

يُقرأ النص من خلال ثنائية الحضور والغياب، فحضور الأمم البائدة، يستدعي المكان الذي سكنوه، وكذلك حضور الأقليات البشرية في النص، يستدعي المكان التاريخي الذي عاشت فيه هذه الأقليات."فقد نشأت الإنكا باعتبارها قبيلة صغيرة على مرتفعات بيرو في أوائل القرن الثالث عشر الميلادي، وأصبحت أكبر إمبراطورية في أمريكا عام ١٤٠٠م بعد توسعاتها، وغزوها القبائل الأخرى"[٧]. "والأزتيك من الشعوب الأصلية في الأميركتين الذين سكنوا في منطقة وادي المكسيك، وقت الغزو الإسباني، أقاموا حضارة عمرانية واجتماعية

(١) منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، عبدالحميد بورايو، منشورات السهل، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص١٨٠.

(٢) مملكة الجحيم دراسة في الشعر المعاصر الحكاية نموذجًا، محمد رضوان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٧١.

(٣) شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠٤.

(٤) دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر، (مرجع سابق)، ص١٠١.

(٥) جمالية المكان في الرواية السعودية دراسة نقدية، حمد البلهيد، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١، ١٤٢٨هـ، ص١٧٧.

(٦) الرواية، ص٧٧.

(٧) حضارة الإنكا، هناء حمدي، بوابة جريدة أخبار اليوم المصرية، ٩/١٩/ ٢٠٢١م.

وسياسية ودينية وثقافية، حتى وصلت إمبراطورية الأزتيك قمة ازدهارها إبان الغزو الإسباني للمكسيك"(١).

"أما التوتسي فهم أحد ثلاثة شعوب عاشت في منطقة البحيرات العظمى الأفريقية، خصوصًا في بوروندي ورواندا، أما الشَّعبان الآخران فهما التوا والهوتو، وقامت أغلبية الهوتو في رواندا سنة ١٩٩٤م بعمليات تطهير عرقي أودت بحياة مئات الألاف من الأقلية التوتسية، وكانت عمليات التطهير العرقي مشابهة حدثت في بوروندي بتركيبتها السكانية المشابهة في رواندا"(٢).

"والهنود الحمر هم سكان الأراضي الأمريكية قبل آلاف السنين، وبعد اكتشاف الأمريكتين، حدثت هجمة شرسة ضد السكان الأصليين، وتهجيرهم، وحرب الأمريكيين البيض ضد الهنود الحمر، شملت قتل المدنيين، وتدمير الحقول"(٣).

"وسكان أستراليا الأصليين، هم السكان الذين عاشوا في أستراليا قبل الاستعمار البريطاني للبلاد، وأسهمت المذابح والنزعات الحدودية بينهم، وبين الأوربيين في تناقص عددهم، وربما تعرضوا لنوع من الإبادة الجماعية"(٤).

وهذا النصّ مع إيجازه واكتنازه اللغوي، مفعم بالدلالات، ويكمن خلفه تاريخٌ من الحروب والصراعات، وهذا النصّ ضارب بجذوره في أعماق التاريخ، وقد نتج عن الصراع سيادة بعض الشعوب، ولها السيطرة والفوقية والعلو على بعض الشعوب الأخرى.

فالإنكا والأزتيك يمثلان السيادة في أرض أمريكا، والهنود الحمر تشير إلى تسلط الأمريكان عليهم واغتصاب أرضهم منهم، والهوتو تسلطوا على التوتسي في الأرض الأفريقية، والأوربيون غزوا سكان أستراليا الأصليين وعرضوهم إلى ما يشبه الإبادة.

إن استدعاء السارد هذه الشعوب، وهذه الأماكن، وما تختزنه ذاكرته من أحداث، مقصود وله دلالته في النصّ، فالشعوب التي لها السيادة تمارس القهر والتسلط، وهي المعادل لوالد السارد، ومساعد الدهني، وابنته (رحمة)، بينما الشعوب المقهورة المغلوب على أمرها، معادل لحسَّان الشخصية المأزومة المغلوب على أمرها، التي تعاني الفقد والاستلاب.

نتائج الدراسة:

فارق المكان الروائي دلالته الهندسية والجغرافية، وأنتج في الرواية دلالات جمالية، ووظائف فنية.

أدَّى المكان الذي عرض له السارد في روايته دورًا مهمًا في نقل أفكاره ومشاعره تجاه الفضاء السردي.

منح المكان السارد القدرة على الخلق والإبداع وإثارة عنصر التشويق لدى المتلقي.

اعتمد الروائي على مجموعة من الأماكن المتنوعة، وكان لكل مكان أبعاده الدلالية، من خلال إدراك القارئ حالة الشخصيات التي تعيش فيه، فأصبحت قادرة على إعطاء المتلقي صورة واضحة عن بيئتها وإنسانها.

كشف المكان الروائي عن الصراع الداخلي لدى بطل الرواية.

---

(١) تعريف حضارة الأزتيك، إحسان العقلة، موقع موضوع الإلكتروني،٢٩ مارس ٢٠١٨م.

(٢) ينظر: معلومات عن شعب التوتسي، سارة سعد كفافي، موقع مشربية الإلكتروني، ٢٠٢٢/٨/١٣م.

(٣) ينظر: ديمقراطية الدماء.. كيف تأسست أمريكا على أشلاء السكان الأصليين، إبراهيم السيد، الجزيرة نت، ٢٠١٨/٥/١٥م.

(٤) ينظر: خمس معلومات ممتعة عن سكان أستراليا الأصليين، ماي رزق، عربي ٢٤، ٢٠٢٠/١٢/١٨م.

أظهرت الدراسة انحياز السارد للقرية ضد المدينة، وتبدى ذلك بوضوح في كثير من مواضع الرواية.

لاحظت الدراسة تحول السارد عن ذكر المكان صراحة إلى الإشارة إليه عن طريق ما يوحي به، أو يدل عليه.

اقتصر السارد في الفضاء النصي الطباعي على استعمال علامات الترقيم فقط مثل: علامة الحذف، والتنصيص، والشرطة، والنقطتان الرأسيتان. وقد قامت هذه العلامات بدور المنبهات التي تعمل على يقظة وعي القارئ أو المتلقي، وزيادة حساسيته نحو النصِّ.

تجلى المكان التاريخي في الرواية من خلال استدعاء السارد لعدد من الثقافات والشعوب.

التوصيات:

دراسة بناء الشخصية في روايات مقبول العلوي.

دراسة تداخل الأجناس الأدبية في روايات مقبول العلوي.

المراجع:

١- أحمد الشرفي كما عرفته، عبد الرحمن حسن العارف، جريدة المدينة السعودية، الأربعاء ٢/٢٩/ ٢٠١٢م.

٢- أدب الريف في رواية الأرض للشرقاوي، و"كليدر" لدولت آبادي، رضا ناظميان، مجلة إضاءات نقدية، السنة الخامسة، ع١٩، إيران، ٢٠١٥م.

٣- بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٤- بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٥- البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة، أزهار فنجان الإمارة، مجلة أبحاث البصرة، مج٣٧، ع٣، العراق.

٦-بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٧- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٨- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

٩- تحليل الخطاب السردي، عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م.

١٠- تعريف حضارة الأزتيك، إحسان العقلة، موقع موضوع الإلكتروني،٢٩مارس ٢٠١٨م.

١١- توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، تيسير محمد الزيادات، دار البداية ناشرون وموزعون، عمَّان، ط١، ٢٠٠١م.

١٢- ثنائية القرية والمدينة، جابر عصفور، مجلة العربي، ع ٧٤٩، الكويت، ٢٠٢١م.

١٣- جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية (الحواف)، إبراهيم نمر موسى، مجلة فصول، مج١٢، ع٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

١٤- جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨م.

١٥- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ١٩٨٠م.

١٦- جمالية المكان في الرواية السعودية دراسة نقدية، حمد البلهيد، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١، ١٤٢٨هـ.

١٧- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط١، ١٩٩٤م.

١٨- جماليات المكان في الشعر الجزائري، محمد صالح خرفي، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٦م.

١٩- جماليات المكان في شعر السياب، ياسين نصير، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٥م.

٢٠- حضارةالإنكا، هناء حمدي، بوابة جريدة أخبار اليوم المصرية، ١٩/٩/ ٢٠٢١م.

٢١- خمس معلومات ممتعة عن سكان أستراليا الأصليين، ماي رزق، عربي ٢٤، ١٨/١٢/٢٠٢٠م.

٢٢- دراسات نقدية في شعرنا الحديث، على عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٢، د.ت .

٢٣- دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، عمر أوكّان، أفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م.

٢٤- دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر، جمال مجناح، رسالة دكتوراه منشورة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر ٢٠٠٨م.

٢٥- ديمقراطية الدماء.. كيف تأسست أمريكا على أشلاء السكان الأصليين، إبراهيم السيد، الجزيرة نت، ١٥/٥/٢٠١٨م.

٢٦- الرواية العربية والأرض، السيد نجم، دار ناشري للنشر الإلكتروني، ٢٠٠٥م.

٢٧- الريف في الرواية العربية، محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩م.

٢٨- سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي المغاربي مقاربة تحليلية، الأخضر بن السائح، مجلة الخطاب، عدد٦، الجزائر، ٢٠١٠م.

٢٩- السماء في الأدب، ممدوح عبد الله، موقع معنى الإلكتروني، ٢٩يونيو، ٢٠١٩م.

٣٠- سنوات الحب والخطيئة، مقبول العلوي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١م.

٣١- الشعر العربي الحديث، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.

٣٢-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

٣٣- شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٤- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٣٥- صندقة طاهر، مقابسات، حسين بافقيه، جريدة مكة، السبت ٤شوال ١٤٣٧- ٩يوليو ٢٠١٦م.

٣٦- الظاهر والخفي في النص: القصة نموذجًا، محمد ناصر العجمي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنوبة، تونس، ١٩٩٢م.

٣٧- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨م.

٣٨- الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٩- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨م.

٤٠- قواعد الإملاء والترقيم، عبد السلام هارون، دار الطلائع القاهرة، ٢٠٠٥م.

٤١- كائنات التيه جديد الروائي السعودي مقبول العلوي، منوعات، جريدة عكاظ السعودية، الخميس ١٧ فبراير ٢٠٢٢م.

٤٢- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.

٤٣- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

٤٤- المعجم الوسيط، مجموعة مؤلفين، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.

٤٥- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، ع٦، القاهرة، ١٩٨٦م.

٤٦- معلومات عن شعب التوتسي، سارة سعد كفافي، موقع مشربية الإلكتروني، ٢٠٢٢/٨/١٣م.

٤٧- مقبول العلوي المثقف والأديب عندما ينكفئ عند المواجهة، صادق الشعلان، مجلة الجسرة الثقافية، ٢٠١٧/٢/١٢م.

٤٨- مقبول العلوي يروي حكاية حارس القلعة والمخطوطة المكتشفة، أنطوان أبو زيد، أندبندت عربية، الاثنين ٢٠ يونيو ٢٠٢٢م.

٤٩- المكان الروائي في (سقيفة الصفا)، إبراهيم الشتوي، مجلة الدارة، دارة الملك عبدالعزيز، ع٢، السنة الثانية والثلاثون، ربيع الآخر، ١٤٢٧هـ.

٥٠- مفهوم الأسرة في علم الاجتماع، صهيب الجويفل، موقع موضوع الإلكتروني، ٣أبريل ٢٠٢٢م.

٥١- مملكة الجحيم دراسة في الشعر المعاصر الحكاية نموذجًا، محمد رضوان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

٥٢- منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، عبدالحميد بورايو، منشورات السهل، الجزائر ٢٠٠٩م.

٥٣- موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، ورسول بلاوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ٢٠، العراق، ١٤٣٤- ٢٠١٣م.