

بسم الله الرحمن الرحيم

أنواع المكان الروائي وبناءؤه ودلالاته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر  
دراسة سيميائية

إعداد: د: سعيدة موسى عمر البشير

أستاذ علم اللغة المشارك

جامعة الملك خالد كلية العلوم الإنسانية

2020م

### الملخص

تلقى هذه الدراسة الضوء على عمل من الأدب الأفريقي المكتوب باللغة العربية من خلال دراسة أنواع المكان الروائي ودلالات بنائه في رواية مرسى فاطمة للروائي الإريتري حجي جابر. حيث بنى المؤلف مكانه الروائي مستخدماً الخيال والمعطيات اللغوية كالوصف والصورة الفنية والرمز فتنوعت الأمكنة عنده من حيث طبيعتها ومساحتها ومن حيث الألفة والعدائية. وكانت الدراسة وفقاً للمنهج

السيمياء المنكئ على المعطيات البنيوية. وكان من نتائج الدراسة أن المكان الروائي كان متنفسا للشخصيات والمسروود له على السواء. وأن المكان الطبيعي كان باهت الحضور في حين وظفت الأمكنة الصناعية لغايات ومقاصد تاريخية وأن انفتاح المكان لم يقابله انفتاح في الروح واستقرار في النفس على عكس توقع القارئ. وقد بدت علاقة الشخصيات بالمكان الأليف في الرواية أكثر حميمية فكان المكان في الرواية كيانا زاخرا بالحياة والحركة يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها ويتصل بالحدث الروائي ليعطيه قدرا من المنطق والمعقولية.

كلمات مفتاحية: المكان - الصورة - البناء - الدلالة .

### Abstract:

This study sheds light on a work of African literature written in Arabic by examining the types of the narrative place and the implications of its construction in The Eritrean novelist Haji Jaber's Marsa Fatima novel. The author built his narrative place using fiction and linguistic data such as description, artistic image and symbolism, and his places varied in nature, size and hostility. The study was in accordance with the semiotic approach based on structural data. One of the results of the study was that the narrative place was both an outlet for the characters and the listed. The natural place was lacklustre, while industrial spaces were employed for historical purposes and the openness of the place was not matched by openness in spirit and stability in the soul, contrary to the reader's expectation. The relationship of the characters to the pet place in the novel seemed more intimate, and the place in the novel was a life-filled entity that influences, influences and interacts with the movement of the characters and their ideas and relates to the narrative event to give it a measure of logic and reasonableness.

## أولاً: المقدمة:

### تقديم:

-1

إن كلمة المكان في الرواية لا يراد بها دلالتها الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة محددة من الأرض في منطقة ما، وإنما يُراد بها دلالتها الرحبة التي تتسع لتشمل البيئة وأرضها، وناسها، وأحداثها، وهمومها وتطلعاتها، وتقاليدها، وقيمها. فالمكان بهذا المفهوم كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته<sup>1</sup> ومما لا شك فيه أن الأحداث التي تتعلّق بمكان ما، قد يتعدّر أو يستحيل حدوثها في مكان مُغاير، فالحدث الذي يدور على سفينة في البحر ليس هو ذلك الذي يكون دائراً في صحراء، كما يختلف عن حدث ثالث يجري في مدينة صاخبة مليئة بالحركة والحياة، وهذا يعني أن الحدث الروائي " لا يُقَدّم إلا من خلال معطياته الزمانية والمكانية، ومن دون هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية<sup>2</sup>

ومن أجل ذلك " يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد المكان اهتماماً كبيراً ليعطي الحدث القصصي قدراً من المنطق والمعقولية ... كذلك ينبغي أن يعنى الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، لأن القارئ قد يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة، تفسر أو تعمق أموراً تتصل بالحدث أو بالشخصيات أو بهما معاً " <sup>3</sup>والمكان لا يتشكل في الرواية ولا يأخذ شكله الروائي إلا من خلال ما يرتبط به من أحداث " وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ... وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطاً بخطة الأحداث السردية، وبالتالي يُمكن القول إنه هو المسار الذي يتبعه تجاه السرد، وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي سيُعطي للرواية تماسكها وانسجامها ... إن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث " <sup>4</sup>، ولن تكون هناك رواية ما لم يكن هناك مكان ما يلتقي فيه شخص بشخص، ويقع فيه حدث ما، تحتاج إليه الحكمة الروائية والموضوع الروائي فالمكان " لا ينفصل عن أشياءه، فهي التي

<sup>1</sup> ينظر عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص 59

<sup>2</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص 29

<sup>3</sup> طه وادي، دراسات في نقد الرواية، 1994م، الطبعة الثالثة، ص 37-36

<sup>4</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29

تملؤه، وتمنحه ذلك الثراء الذي يتميز به مكان عن آخر" <sup>5</sup>. فهو إذن يرتبط بالأشياء التي توجد فيه، وليس مستقلا عن نوعية الأجسام الموجودة فيه.

## 2- أهمية البحث وأسباب اختياره:

ستكون هذه الدراسة مفيدة لجهات عديدة منها:

1. الدارسون والباحثون في مجال الدراسات اللغوية والأدبية إذ سيجدون فيها تجلية لبعض الجوانب العلمية المتعلقة بدراسات السرد والرواية خاصة سيميائية السرد والفضاء الروائي.
2. الأدباء والمبدعون الذين سيفيدون من نقد الأعمال الروائية والتعرف على جوانب القوة للاقتداء بها ونواحي الضعف لاجتنابها ومعالجتها.
3. مراكز الثقافة والآداب والفنون التي تهتم بإدارة الندوات والمحاضرات والمسامرات الأدبية حول الأعمال الروائية والدراسات حولها.
4. صانعو القرار الثقافي الذين من واجبهم أن يوجهوا بوصلة العمل الثقافي لدراسة الأعمال الأدبية التي ينتجها المثقفون والأدباء بما يغني الساحة الأدبية والفنية.

## مشكلة البحث:

يحيا الإنسان في عالم له بعدان: الزمان والمكان. وبين هذين البعدين ينمو البشر ويتطورون. وبوجود الإنسان في المكان يتهيأ له إعادة تشكيله حسب احتياجاته وضرورات حياته المختلفة. ويعلمنا القرآن أن الأرض قد خلقت قبل الإنسان وإنما جعل الإنسان خليفة الله فيها ليُعمرها بعبادة ربه. والمكان بعد ثابت لا يتحرك وهو يحتوي الحسيات المدركة بالحواس مباشرة. وبهذا فقد تعضدت العلاقة بين الإنسان والمكان وتنامت تلك العلاقة حتى عد المكان من القضايا التي يوجه لها البحث بغية التعمق فيه وإدراك كنهه. فوجدت دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات بل وجد علم خاص بدراسة المكان وهو علم الطوبولوجيا (Topology) الذي يدرس خصائص المكان وعلاقاته المختلفة. ومن هنا اهتمت الدراسات الروائية بعنصر المكان وتعددت المصطلحات في تلك الدراسة فكان منها: المكان الروائي،

<sup>5</sup> خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص 5

والفضاء، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي، والفضاء بوصفه منظورا. والمكان في النص الروائي ليس شيئا صامتا وإنما يعد عنصرا يحمل الكثير من الدلالات ومحورا يدور حوله سائر عناصر الرواية وله تأثيره في تفجير طاقات المبدعين والتعبير عن مقاصدهم. ولا ينفي ذلك حقيقة كونه مكانا متخيلا تتشكله الكلمات وليس الموجودات ولكن علاقته بالواقع مقررة ومعترف بها. ذلك أنه يستحيل على المبدع بناء الأحداث والشخصيات في مكان بدون ملامح ولذا يعمل الروائيون على إضفاء الواقعية على المكان الروائي فيحول المكان الواقعي إلى رمز يمكنه من التعبير غير المباشر عما لا يمكنه التعبير عنه مباشرة. فيتمكن الروائي بذلك من ضبط حركة العناصر الفنية في روايته. ولذا فإن غاية هذه الدراسة هي استجلاء المكان الروائي في الرواية الأفريقية من خلال نموذج رواية مرسى فاطمة وفق المنهج السيميائي

### 3- أسئلة الدراسة:

تنتقل هذه الدراسة من سؤال مركزي هو: ما أنواع المكان في رواية مرسى فاطمة وكيف بناه الروائي؟ ولا بد أن يتفرع عن هذا السؤال الرئيس عدد من الأسئلة الفرعية تسعى الدراسة للإجابة عنها.

1. عم تتحدث الرواية؟
2. كيف تنوع المكان في الرواية؟
3. ما الدلالات التي تؤديها أنواع المكان المختلفة في الرواية؟
4. كيف كانت العلاقة بين المكان وعناصر الرواية الأخرى؟
5. كيف استخدم الروائي وظائف الوصف المختلفة لتشييد المكان الروائي؟
6. كيف كانت حركة المكان في الرواية؟
7. ما دور الصورة الفنية في تصوير الأحاسيس والأحداث وفهم الشخصيات في الرواية؟

### 4- أهداف الدراسة:

1. تلخيص أحداث الرواية
2. بيان أنواع المكان المختلفة في الرواية.
3. توضيح الدلالات التي تؤديها أنواع المكان المختلفة في الرواية.

4. شرح العلاقة بين المكان وعناصر الرواية الأخرى.
5. وصف طريقة استخدام الروائي للوصف ووظائفه المتعددة في تشييد المكان الروائي؟
6. تتبع حركة المكان الروائي كما جاءت في الرواية.
7. تحليل دور الصورة الفنية في تصوير الأحاسيس وفهم الشخصيات في الرواية.

#### منهج الدراسة:

لقد تكاملت العلوم الإنسانية حتى كادت الحدود بينها أن تنطمس خاصة في مجال الإبداع الأدبي. فتعددت المناهج التي ينتهجها الدارسون في دراستهم. ومر درس السرد بعدة مذاهب وصفية كالأسلوبية والبنىوية. ثم جاءت السيميائية لتحتل موقع الصدارة وتكون أغنى الميادين لدراسة الإبداع الإنساني بكافة أشكاله. وقد توسلت السيميائية بالآليات البنوية الإجرائية وبذا كانت الأصلح للكشف عن دلالة الفضاء الروائي وإقامة مجموعة من التقاطبات المكانية وبعض الأدوات الإجرائية. ولذا اخترتها منهجا لدراستي هذه لاقتناعي بصعوبة الفصل بين ما هو اجتماعي وما هو لساني.

#### 5- محتويات الدراسة:

تشتمل هذه الدراسة على مقدمة علمية منهجية تعرض مشكلة البحث واهميته وأسئلته وأهدافه ثم تمهيد مختصر للتعريف بالرواية موضوع الدراسة وكاتبها وتلخيص أحداثها ثم استعراض لأنواع المكان في الرواية من حيث عوامل تكوينه ومن حيث المساحة، ومن حيث الإحساس به، وبيان لكيفية بناء المكان في الرواية وأدوات ذلك البناء ودلالاتها ثم عرض لنتائج الدراسة في خاتمتها.

#### ثانيا: تمهيد: بين يدي الرواية:

ولد الروائي الإيريتري حجي جابر في مدينة مصوع الساحلية في ارتريا، ثم انتقل مع أسرته إلى مدينة جدة السعودية إبان القصف الإثيوبي لإريتريا. عمل بالصحافة السعودية، كما عمل مراسلاً لبعض

الفضائيات العربية والأوروبية. وفي العام 2012 م أصدر روايته «سمرأويت» التي حازت في العام نفسه جائزة الشارقة للإبداع، وفي العام التالي أصدر روايته الثانية «مرسي فاطمة» التي تتناول مشكلات الشباب الأريترية ابتداءً بالخدمة الوطنية القسرية ذات القوانين الظالمة بل نهاية، ومرورا بعذابات الهجرة والمفنى والاغتراب وانتهاء بعصابات الاتجار بالبشر. يرتحل بطل الرواية بين عدة أمكنة، وفلا يجد في كل مكان ذهب إليه غير ظلم وقسوة واستغلال وهروب مستمر من عصابات الاتجار بالبشر، وعالم آخر موبوء بين "كذبة الوطن" وقسوة المنفى. وهو شاب إريترية ينتقل من قريته الجبلية الوداعة إلى ضجيج أسمرأ، يعاني قليلا ليتحول من معلم في الخلوة، إلى بائع في متجر للأقمشة، ثم يجد عند صديقه (جبريل) فرصة التأقلم مع أسمرأ، مع أضوائها، وناسها، وحكاياتها التي لا تتشابه أبداً. وفجأة تظهر سلمى التي سلبت لبه فاتخذ شارع مرسي فاطمة مكانا معتادا للقاءها حتى يشاع خبر اختفائها ويروج أنها رُحلت إلى ساوا أو السودان. فيقرر تتبّع مسارها المظنون، يبادر إلى التطوع بالخدمة، رغم إعفائه منها، ويعاني في سبيل ذلك كثيرا حتى ينجح أخيرا في الوصول إلى معسكر الخدمة الوطنية ساوا ويصادق في ساوا "كداني" الذي يبدو واسع الثقافة والاطلاع، يجري مقارنات بين قراءاته والواقع الذي يعيشه ويعاني منه. يشارك كداني البطل أمه، ويتأثر بحكاياته وفقد سلمى التي يراها مشروع بحجم الوطن، وموئل أمانه، ومرجع انتمائته، ولغته وحدوده وخريطة وعيه واحتياجاته. وبعد سلسلة محاولات للعثور على سلمى وفشله بذلك، يقرّر بطل حجي جابر الهرب، والتوجّه نحو السودان، باحثا عن حبيبته، فيقع في قبضة "الشفقتا" الذين يتحكّمون بالناس يكتشف أنهم يأسرون الناس ويعطونهم مهلة لدفع ما عليهم، قبل أن يرسلوهم إلى سينا مصرية. وبعد معاناة مريرة يبلغ العاشق الهارب مخيم "الشجراب" الذي كان يعتقد أنه سيكون ملاذ الأخير. هناك يتعرّف إلى أمير وأمّ وأب والواقع المؤلم الذي يعيش فيه اللاجئون الأريترية. وحين يقرر بعض الشباب الإفلات من هذا الواقع المؤلم يقعون في فخ سماسرة الهجرة إلى إسرائيل. فيغدو المخيم الذي لم يعد آمنا أهون الشرين.

ولكن بين الموت والضياع والبحث عن الفردوس المفقود يكتشف البطل أن الوطن هو الفردوس رغم كل الممارسات الشائنة التي تتم باسمه وبحق أبنائه ويفضل العودة إلى وطنه رغم ما يتهدهه من مخاطر وما ينتظره من أهوال. ورغم محاولات المستعمر القديم -الذي تمثله الفتاة الإيطالية- وإغراءاته بالوطن البديل.

وحين يعود إلى مرسي فاطمة يجد أن كل شيء يبدو دائريا، تماما كتلك الدوائر المتشابكة من شعر

سلمى التي أطبقت على صدره في ذلك الحلم الكابوس الذي استهل به المؤلف روايته. فيبدو له إن الحياة كلها دائرة، مهما بدت كبيرة، لا اعتبار فيها للزمان، بعد أن استأثر المكان بكل شيء. ولأنه اعتاد هذا الشعور بالانتظام والتكرار الدائري وجد نفسه مرتاحا جدا رغم كل التعب... ويظل مرسى فاطمة مبتدأ الحكاية ومنتهها منه تبدأ كل المسارات، وإليه تنتهي.

### ثالثا: أنواع المكان في رواية مرسى فاطمة:

#### 1- أنواع المكان من حيث عوامل تكوينه:

المكان الروائي هو التأطير المكاني الذي ينقل الواقع نقلا فنيا، إذ يحس القارئ بصدق الإحساس والواقعية التي لا تعني البعد عن المثاليات والتطبيق بأجنحة الخيال، إذ لا بد أن يسقط الروائي إحساسه الشخصي على جغرافية المكان المأخوذ من الواقع المعيش، وإلا سيفقد العمل الفني قيمته لفقدانه الأدوات الجمالية للتشكيل النصي. وهذا المكان يصنف بتقسيمات عديدة ومختلفة حسب المساحة الجغرافية، أو بحسب الإحساس النفسي بالمكان، أو وفقا لعوامل تكوين المكان. ويقسم المكان الروائي بحسب عوامل تكوينه على قسمين:

#### أ-المكان الطبيعي:

وهو الفضاء الموجود منذ الأزل ولم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله في صورته الخاصة وخواصه المميزة. وكان حضوره باهتا في الرواية التي لم يعن كاتبها بوصف المناظر الطبيعية كالحداثق والبساتين والأنهار والمزارع ولم يجز ذكرها إلا نادرا وعارضا ولكنه وصف مثلا تأثير الصحراء في ساكنيها: " كنت أتعجب لطريقة حديثهم الغليظة، سألت أمي فعرفت أنهم قدموا إلى أريتريا حديثا من صحراء بعيدة وهذا ما يجعل كلامهم وطباعهم وطريقة لبسهم مختلفة بالكامل." (الرواية ص 120) تجلت آلية التفاعل بين المكان والشخصية في هذا النص، فنجد أن الروائي أوحى لنا بأن أفعال هؤلاء متأثرة كثيرا بالمكان وهو الصحراء البعيدة التي قدموا منها فكان اختلافهم عن بقية السكان في أريتريا مبررا من الناحية الأدبية

نلمس هذا واضحا حين يتحدث البطل عن مشاعره بعد أن أشار إليه أمير إلى المقبرة قائلا: هنا يرقد آبأونا وأجدادنا ... وقد يكون هذا ما ينتظرنا أن تدفن في أرض غير أرضك يعني أن تموت مرتين،



والأرواح لا يسعها ذلك " قال: " لا يكتفي أمير من وخزي بالوجع، لا يكتفي من حشدي بالألم أمامي وكأنه يختبر صبري... كثيرا ما سمعت أن الوطن هو الأرض حين تضم موتانا، لكني لم أع غير هذه اللحظة معنى أن يكون الوطن مؤقتا " (الرواية 157) هنا وحد المؤلف بين المكان الموحى بأقصى ما في الحياة: الموت؛ وبين الوطن. ثم أضاف إليه بعدا أكثر إيلا ما هو كونه مؤقتا فلم يكن غريبا أن تضج نفس البطل بهذا الانفعال القاسي الذي عكسه لنا المؤلف بعباراته الناضحة بالألم والوجع والحزن. ويقول أيضا: " خطر لي أن هذا المكان ليس مكتوبا له أن يستريح. يقصده المفجوع ليعيش فواجع أخرى، لا يكاد يطوي خلفه ألما حتى تنبسط أمامه آلام ومن بعيد يبدو الشجراب نهاية التعب وهو بلا شك أول منازل له " (الرواية ص162) ومنه أيضا ما ورد على لسان أم أواب عن علي: " والله الولد دا مرات بحنني (يثير شفقتي) إتولد (ولد) هنا وأبوه مات في الحرب، عاش حياة صعبة عشان كدة كره نفسه وكره بلده " إنها لا تبرر أفعاله ولكنها تتفهم أزمته وتعرف أسباب تصرفاته. كأنها تقول ماذا تنتظرون من طفل ولد (هنا) أي في معسكر اللاجئين؟! "

لقد استخدم الراوي المكان هنا متنفساً للشخصيات والمسروود له على السواء. لم يكن وصف المكان هنا وصفاً هيكلياً عاماً يكتفي بتسمية الأشياء وحسب، بل كان مقروناً بإسقاطات الذات وصولاً لتحديد دلالات قصدية.

### ب-المكان الصناعي:

وهو المكان الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله ، وإعطائه طابعاً مختلفاً عن غيره من الفضاءات ، ولهذا المكان حضور واسع كالبيوت بما فيها من حجرات ، والقاعات الفخمة للاستقبال ، والفنادق ، والبساتين المزروعة ، وحتى السجون ، وأماكن أخرى عمل الإنسان على تكوينها وصيرورتها ، ثم بعد ذلك كانت عاملاً أساسياً للتأثير في نفسيته ، وهناك أماكن لها اثر عميق ومحبيب في النفس ، ومجرد ذكرها يثير لدى المسروود له مشاعر مختلفة، ومن هذه الأماكن وقد حاول الروائي تسليط الضوء عليها ، ليس بوصفها أماكن تأطير الحدث ، ووجود الشخصيات حسب ، ولكن لغايات ومقاصد ذات بعد تاريخي ، وقد جاء في وصف الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة إنها : " تحولت إلى حلم بالنسبة للشباب المتدين في قنوع بخاصة بعد عودة أوائل من التحقوا بها وقد ظهر نبوغهم في علوم الدين واللغة... وكل ما عاد خريج التحق بالمعهد الديني كمدرس حتى تحول المعهد بدوره إلى وجهة يقصدها طلبة العلوم

الدينية من كافة مناطق إريتريا ."

وعن المعهد الديني يقول: " بدأ دور المعهد يكبر ويظهر أثره المتعاظم مع كل حفل تخرج كنا نتقطر رجالا ونساء على ساحة الاحتفال من كل القرى المحيطة بقندع، لنشاهد عروضاً في الفنون القتالية، ونستمع إلى أحدث الأناشيد الجهادية القادمة من السعودية... " وكما نرى هنا فلم ينشغل المؤلف ولم يشغلنا بالوصف الهندسي أو الشكلي للمعهد ولا الجامعة ولم يتوقف عند تصوير المكان لذاته ولكنه أفلح في نقل الجو العام له ووصف تأثيره الاجتماعي، وهذا لأنه كان يعمل على تهيئة القارئ بما سيؤول من أحداث لاحقة. كما رأينا حين نقل إلينا ضجيج الصحفيين وتحذيرهم من هذا التأثير مما أدى إلى توقف نشاط المعهد وطويت صفحته واختفي معلموه ومن ناصرهم من الصحفيين و" أصبح مجرد السؤال عن المختفين في الجانبين جريمة، فعادت قندع قسراً إلى رتابتها المعتادة "

## 2-المكان من حيث المساحة:

أما التقسيم الثاني للأماكن الواقعي انطلاقاً من مساحته، فهو نوعان: المفتوح المكان الخاص المغلق. إن القراءة النقدية المتفحصة للعمل الروائي وملاحظة الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية من شأنها أن تغني الدلالات. وتوحي بنوعية الشخصيات وخصائصها النفسية والثقافية وبطبيعة الأواصر التي تشدهم إلى بعضهم ومقدار الانفتاح والمواصلة التي يتمتعون بها حيال العالم ومن هنا جاءت عملية الصراع الجدلي بين الأماكن المفتوحة والمغلقة. بل لعل من أبرز الثنائيات المتصارعة التي ظهرت وهيمنت على مسيرة الرواية العربية هي ثنائية المكان المفتوح والمغلق فالفرد يتناوب في الانتقال بين أمكنة تكاد تشكل علماً مغلقاً لأصحابها وبين أمكنة أخرى أكثر سعة وانفتاحاً وتفاعلاً مستمرا مع الحياة .

## أ-المكان العام المفتوح:

وهو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة. كالمدارس والشوارع ومنها في الرواية مرسى فاطمة: " لم يكن الشارع قد استيقظ بعد...بدأت الحركة تدب في الشارع، وأفواج الطلبة تقد من أماكن مختلفة." (الرواية ص 18)

قد يقترن المكان المفتوح في الأذهان عادة بـ (الحرية، والسعادة، والفرح، والحالة النفسية المستقرة)،

في حين يكون اقتران المكان المغلق بمعاني (الانطواء، والعزلة، والحزن، أو حتى الكبت والاضطهاد). ولكن أحيانا قد يختلف هذا الأمر. لأننا مثلا نرى حال السارد حين علم باختفاء سلمى: " وتبعته هائما في شوارع أسمرأ كانت سلمى تتبدى في الطرقات فتصبغها حزنا وكذرا...أمر بشوارع فسيحة غير أن ضيق روعي يجعلها خانقة أهرب منها إلى الساحات العامة لكن شعوري يبقى على حاله " (الرواية ص 23) فهذا الانفتاح في المكان لم يقابله انفتاح في الروح واستقرار للنفس، بل على العكس من ذلك انتقل ضيق الروح إلى المكان الفسيح فصار خانقا ضيقا وإن كان في الطبيعة ساحة عامة! ومنها شارع وارساي " بلغت المكان لم أجد غير أصوات الموسيقى الصاخبة ، والحانات المتراصة إلى جوار بعضها وقد أحالت أضواؤها المكان إلى نهار ... " ( الرواية ص 28) ومنها ساحة مسكرم " مع حلول الفجر كانت ساحة مسكرم التي ينتهي عندها شارع كمشتاتو قد بلغت ذروتها في الازدحام حشود الشباب والفتيات برفقة عائلاتهم ملأت الساحة الكبرى " ( الرواية ص 35) ومن المدن التي تحدث عنها المؤلف كرن وهي سهل واسع محاط بالجبال من كل جانب : " كرن في لغة قبيلة البلين تعني الحجر في إشارة لما يحيط بها من صخور ضخمة كانت تسمى " سنحيت " في عصور سابقة . على أرضها تجرع الإيطاليون هزيمة نكراء أمام الحلفاء في الحرب العالمية الثانية." وجاء في الرواية ذكر عدد من المدن الأريترية مثل أسمرأ وتسنى والسودانية الخرطوم وكسلا وبورتسودان والمصرية كالقاهرة ومرسى مطروح وسيناء والإسرائيلية كإيلات.

#### ب- المكان الخاص المغلق:

وهو المكان الذي يخص فرداً واحداً أو أفراداً عدة " يتحرك الفرد في دوائر متداخلة من الأماكن، تتدرج من الخاص شديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المشاع بين كل الناس (الشارع)، ولكل من كل هذه الأماكن دلالتها"

وتبدو علاقة الشخصية بالمكان أكثر حميمة بهذا النوع من الأماكن فهذا البيت هو مسرح الأحداث وهو مكان ضيق، والمكان الضيق هو أحد مستلزمات رواية الأفكار الممسوحة، إذ لا يمكن للكاتب أن يقيم حواراً فكرياً بين شخصياته ما لم يعمد إلى مسرحة المكان الذي من شأنه أن يخلق صراعاً بين الأفكار، كما من شأنه أيضاً أن يخلق ألفة حميمة بين المكان وساكنيه. فحس المكان في النفس البشرية هو حس أصيل ينبع من الحياة الجماعية التي يحياها الفرد في البيت إذ يكون جزءاً من جماعة بشرية غير منسلخ

عنها، وهذا الشعور بالانتماء إلى الجماعة الذي يشكل البيت أجمل صورة قد يبدو أكثر وضوحاً في أحيان ولكنها قد تتحول إلى النفيض بسبب مؤثرات خارجية مصدرها شيء آخر. فإن البطل في رواية مرسى فاطمة ترك البيت الذي تألف معه واستقر في أحضانه ولم يستطع حتى دخوله لأنه خشي أن يعني ذلك تخليه عن اللحاق بسلمى. فالشخصية قد تنسجم مع المكان فتحبه وتعيش في ألفة معه وقد يكون مناقضاً لها فيخلق هذا التناقض نوعاً من الصراع الذي يحدد أبعاد الشخصية وعلاقتها بالمكانة. هكذا اختلف إحساس البطل ببيته في تلك الليلة حين حاول العودة إليه بعد محاولات فاشلة لالتحاق بالخدمة الوطنية والذهاب إلى معسكر ساوا حيث يظن أن سلمى قد ذهبت: " أخذتني هذه الأفكار في اتجاه البيت... أدخلت المفتاح في ثقب الباب لا أعرف لماذا شعرت أن مجرد الدخول إلى منزلي لن ينهي ليلتي هذه فقط، بل حياة كاملة عشتها بكل تفاصيلها عدت إلى خوفي لم أكن مستعداً تماماً لطي صفحة عامرة بالسطور لإغلاق نافذة تطل على عمر منتظر، لوأد أحلام في مقبل البهجة لم أكن مستعداً لدخول حياة جديدة لا أملك فكرة عما ينتظرنني فيها " (الرواية 30) هكذا أصبح البيت الأليف المؤلف مكاناً غريباً مجهولاً بالنسبة لسكانه الوحيد بل إن مجرد دخوله كان يعني بالنسبة له إنهاء آماله في لقاء سلمى ووأد أحلام اللقاء البهيج معها و " فكرت أي خلف هذا الباب سأضع تعبي جانبا لكنني سأرتدي تعبا آخر قد يلازمني إلى آخر العمر ... ابتعدت عن البيت أكثر " ص31 ووصفه مرة أخرى وهو يسجل حلول صورة سلمى المكبرة فيه : "فاحتلت واجهة الغرفة التي كانت خالية إلا من سرير فعدت مزدحمة بسلمى وابتسامتها والأريكة الحمراء والفستان الأبيض وقد تمدد على سجاد البيت " لم يكن بيتي مبهاجا قبل أن تدخله ابتسامتك كالأمطار فتحيله موطناً للفراشات . (الرواية ص 215) وحتى صورة المحبوبة حين علقها على جذع الحناء كان لابتسامتها الساحرة أثر عجيب يطرد الأرق ويجلب النشوة ويعبق المكان " فاحتلت ابتسامته سلمى كامل المسافة فوق رأسي. شعرت بها أقرب من أي وقت مضى ، وعلى غير العادة غاب الأرق وحلت محله نشوة استيقظت على آثارها وهي تضيع في المكان " (الرواية ص214) هذا وقد عبر المؤلف عن تناقض مشاعر السكان مع أوطانهم وبيوتهم خير تعبير حين قال: " بقدر رغبتهم في الإفلات من الوطن يشعرون بالألم يفزعهم أن يموت يوماً بدواخلهم... هؤلاء يغادرون أريتريا والخيبة معلقة بجباههم... إن الوطن الذي ضاق بناسه إلى هذا الحد صار وسيعا بالأوجاع " (الرواية ص 136) إنهم يفرون من الوطن ويتألمون في الوقت نفسه لفراقه. يغادرونه ويخافون أن يغادروهم هو فلا يتمكنون من إخفائه في أرواحهم فيتسرب منهم شيئاً فشيئاً، كما يفزعهم أيضاً أن تتمكن منهم الذكريات والحكايات

فتفسد عيشتهم في الوطن البديل الذي يفرون إليه ! إنه العذاب حقاً!

### 3-المكان من حيث الإحساس به:

هذا ويقسم المكان انطلاقاً من إحساس الفرد به، إلى نوعين: المكان الأليف والمكان المعادي

#### أ-المكان الأليف:

من الطبيعي أن يكون الإحساس بالمكان مرتبطاً بنوعية علاقته بالشخصية التي تصفه إذ أن الأمر هنا لا يخضع لأية نظرة محايدة بل يتعلق ويتوغل إلى شعور ورؤى الفنان. ومن ثم يكون تحديد المكان مقروناً بعاطفة زمنية معينة ومن هنا نرى أن للوضع الجسدي للرؤية دوره في استيعاب واحتواء المكان. فالتجربة المكانية هي التي تحدد المكان وأبعاده. وقد أكد باشلار، في دراسته للمكان على استكناه جميع الظواهر الحسية والشعورية والنفسية حيث حاول تحديد الأسباب التي تدفعنا للاتصاق بمكانٍ ما وألفته ومعرفة الاحساسات التي تحدد بنا لكره مكانٍ ما. ومما قاله في ذلك أن الإنسان في مسار عمره منذ ولادته وحتى وفاته يتشكل نضجه على خلفية الكثير من المشاهد منها ما هو أليف ومنها ما هو غير ذلك. ويمثل حضن الأم عتبة الألفة الأولى في حياة الإنسان وهو مكان متحرك غير ثابت ولا يلبث أن يألف حضن والده أيضاً ثم سرعان ما ينتقل إلى الأمكنة الثابتة وأولها غرفته ثم البيت وزواياه المختلفة. ونحن نألف بيوتنا لأنها توفر لنا الحماية وما نحتاج إليه من ستر وخصوصية وحجاب اجتماعي. وهكذا فإن الفضاء المألوف هو كل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالألفة والحماية، إذ يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا، ويعد (البيت) - لا سيما بيت الطفولة - أشد أنواع المكان ألفة، ومن المعروف أننا نعود بذكرياتنا دائماً إلى بيت الطفولة، وإلى الهناءة الأولى التي لقيناها فيه، وإلى دفء الأحضان التي ضمنتنا فيه، يقول (جاستون باشلار) حول ذلك: " حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحن في أحضان الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت " فارتباط النفس الإنسانية بـ (المكان) يعد ارتباطاً حتمياً، لا انفكاك عنه، وارتباطاً نفسياً يدل على توق النفس إلى كل (مكان) تركته.

وقد حن الراوي إلى بيته وهو في معسكر الشجراب حين مر على خيمة أم أواب فوجدها تستمع إلى

صوت الفنان السوداني الكبير أحمد المصطفى. فطلب منها ألا تطفئ الراديو وما هو إلا قليل حتى استغرق في الذوبان في ذلك الصوت الشجي الذي حمل له الكثير من الذكريات إلى الحد الذي شبه فيه تأثره بهذا الصوت بالاغتسال الذي يذهب بالأوجاع قبل الأدران ويطهر النفس والوجدان قبل الجسد قال " وهي تتابع اغتسالي بصوت أحمد المصطفى : حين كان يصدح في بيتنا ... حتى فاضت بالذكريات بصوت والدي بقهقهاته التي تتجاوز غرفته إلى الجيران ... " (الرواية ص151) على أن الألفة والإحساس بها ، لا يقتصران على البيت الذي ولدنا أو عشنا فيه حسب، بل يمكن أن يكون المكان الذي نحس بألفة تجاهه ، من مدينة أو قرية أو غرفة أو نحو ذلك .وقد ذكر الراوي حينه إلى قريته حين سكن أسمر " وحينني الدائم لقريتي الصغيرة " (الرواية ص19)

فهذا الحنين دليل على علاقة حميمة وألفة قائمة لم تتغير أبداً ونجد أن ارتباطه الوثيق وبالقرية وحينه المتوقد إليها هو الذي جعله يقف مدة طويلة مع إحدى الفتيات في الطريق إلى مرسى فاطمة حيث مواعده مع سلمى فأخذته الحديث والذكريات حتى استبد بسلمى الفلق ثم أكلتها الغيرة حين رأتهما معا. فاشتد غضبها " كنت واقفاً مع فتاة منتقلة لتوها من قريتنا إلى العاصمة أخذتنا حكايات القرية وأخبار أهلها وسلمى يلعب بها الفلق حتى رأتنا معا فاستحال فلقها غضبا جارفاً " (الرواية ص 12) ومن الأمكنة الأليفة في الرواية بيت الحبيبة: " الاقتراب من أقرب نقطة تعنيها (الرواية ص 21) وأي مكان قد توجد فيه " كنت أشعر بالنشوة لمحاولتي الاقتراب من مكانها لمشاركتها الهواء والعممة ذاتهما. تعاضمت النشوة فاستحالت تفاؤلاً طاغياً " (الرواية ص54) حتى معسكر الخدمة الوطنية الذي التحقت به كان المرور به سلوى للراوي " كان لمجرد مروري اليومي باللواء الثالث سلوان للهفة روعي وانتظارها الطويل. كنت أضمد رهنق قلبي بتلك المساءات التي أستم فيها قرب سلمى وأنا على بعد خيمة أو اثنتين من أنفاسها " (الرواية ص78)

والخيمة التي بناها الراوي في مخيم اللاجئين في الشجراب غدت أليفة وإن كانت مؤقتة: "تمددت داخل الخيمة التي كانت بالكاد تسعني وأغمضت عيني كان شعورا غريبا ان أمتلك مكانا في مخيم للاجئين يفترض بكل تفاصيله أن تكون طارئة ومؤقتة. " (الرواية ص145) وكان طبيعيا أن يحن الراوي إلى مرسى فاطمة. ها هي الكلمات الرقيقة مملوءة شجنا وحنينا كما أجراها المؤلف على لسانه " شعرت بالشوق لمرسى فاطمة يتسرب عبر كل المسامات ليملاً روعي ووجداني. اشتقت إلى أوقات الظهيرة فيه وأنا أسابق أنفاسي للقاء سلمى. اشتقت لناسه الطيبين وهم يظللون المكان بالمودة اشتقت إلى شعوري

بالأمان وحجم الألفة التي كان يلقاني بها كل ما ارتدته اشتقت إلى سلمى التي جعلتني أشتاق إلى كل ذلك." (الرواية ص187) ومن ذكرياته الحبيبة كان احتفاله بعيد الاستقلال مع حبيبته مع الجموع في شارع كمشتاتو وذلك قبل اختفائها و" أنارت كلمات سلمى روحي وملأتها حبورا كنت أسير في كمشتاتو المضاء عن آخره كفاتح استقبلته المدينة بالزغاريد... قدمت سلمى وهي .... فغارت حدائق الليمون في الشارع كله أطلت ابتسامتها من بعيد ففرشت طريقها نحوني بالفرح " (الرواية ص 200)

ومنها خيمة أم أواب " المكان الذي خفف كثيرا من غربتي " (الرواية ص237)

ومن أجمل مشاهد الحنين في الرواية؛ الحنين لمرسى فاطمة حين امتزج بفرحة اللقاء معه: " انثال حنيني للمكان طازجا وبدا كل شيء في مرسى فاطمة على حاله كأنه طوال ما مضى كان يتجهز لمقدمي، لعودتي مثقلا بالشوق ومبلا بالحنين، على مدخله صافحني الشارع بحرارة العشاق، ضمني بوله باد على محياه، غمرني بالألفة حتى امتلأت ونسيت رهق أيامي السابقة " (الرواية ص 245) وعن متجر العم بطرس يقول: " طفت ببصري في المكان فتسربت إلى حميمته العالية، ضوء خافت، ورائحة غبار خفيفة ... " (الرواية ص 247)

أما منزل سلمى فقد كان كما قال عنه " وكان منزل سلمى هو النهاية الوحيدة لمساري ... بلوغ حياها أحياء كل شيء في داخلي " (الرواية ص 248)

ب-المكان المعادي:

وهو المكان الذي لا يشعر الإنسان بالألفة معه، بل على العكس من ذلك يشعر نحوه بالعداء وهذه الأماكن إما أن يقيم فيها الإنسان مرغماً كالسجون والمعتقلات، أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآخر، كالصحراء مثلاً إن المكان المعادي يأتي في الطرف النقيض للمكان الأليف فثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة ما نحوها بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية وهي أماكن قد يقيم فيها الإنسان تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات والأماكن الخالية من البشر وأماكن الغربة. فإنه لا بد أن يتولد لدى الإنسان شعور عدائي نحو هذا المكان الذي فرض عليه بشكل إجباري.

الشعور يكشف عدم الارتياح والطمأنينة لهذا المكان المفروض عليه فيزيد شعوره العدائي لهذا المكان. وعلى رأس قائمة الأماكن المعادية في الرواية نجد معسكر ساوا سيء السمعة حتى إن اسمه يثير الرعب في النفوس " بعد أن كانت ترتعب لمجرد نطق الاسم " (الرواية ص19) ولم يكن في حقيقته غير " أرض جرداء محاطة بالجبال " مكان بغيض قد يلقي فيه الشخص حتفه " " لن يتأدب حتى يلقي

حُتفه في ساوا " (الرواية ص 43) ومكان يهدد بانقراض النوع البشري : "لا إنجاب في ساوا" ص43 خيمه ناضحة بالألم والمعاناة " ارتمى مازن على الأرض إلى جوار مجندين آخرين كانوا يشاركونه التأوه ، حتى بدا المكان حفلة للألم ... بدا المكان كئيبا " (الرواية ص57) لا نهاية لمعاناته ولا فكاك منها ف" بمجرد أن ينهي المجند تدريبه يتحول إلى عامل سخرة " (الرواية ص83) . إنه مكان يقتات على القلوب. " لم تأكل ساوا قلبه بعد " (الرواية ص99) ما أشد قسوتها التي تشوه البشر من الداخل " كم هي ساوا قاسية وهي لا تنفك تخرج أناسا مشوهين لا يستطيعون العيش إلا في عالم مشوه. " (الرواية ص104) حتى الموت عذابا يبدو شيئا معتادا فيها "بدت وفاة الشاب كبقية الأمور المزعجة في ساوا لا يجد المجندون وسيلة لمواجهة إلا باعتيادها. " (الرواية ص101) فلا غرابة ألا يبقى لمن دخلها حلم " قضت ساوا على كل أحلامنا " (الرواية ص167). وهناك داخل ساوا البغيضة مكان أبغض منها هو اللواء السادس الذي كان " الهدف منه كسر إرادة المجند وكبريائه ... أن يتخلصوا من أي ذرة تمرد محتملة. كان اللواء يعيد تشكيل عقول ووجدان المجندين " (الرواية ص91)

وهناك الزنازين التي دخلها بعض شخصيات الرواية وحكى عن مشاعره فيها: "في زنازنتي الانفرادية كان شعوري بالذنب يتعاضم " (الرواية ص89) ولكن ما هو أفسى من ذلك مما يثير الحزن العميق التغيير الذي حدث في أريتريا " حزين لأن أريتريا أفسى منها حين راودتنا فكرة التغيير " (الرواية ص88).

ومن الأماكن المعادية بطبيعة الحال مخيم الشجراب للاجئين الأريتريين في السودان ذلك المخيم بدا وكأنه الجنة الموعودة والملاذ الأخير لمن فكروا في الالتجاء إليه ولكن ما أشد المفاجأة ويا خيبة الأمل " بلغنا الشجراب أخيرا كان الفضول يسكنني لرؤية جنتنا الموعودة وملاذنا الأخير لم نجد مدخلا ،وجدنا عوض ذلك أرضا صحراوية كبيرة تنتثر فيها القطاطي والخيام البالية وبعض البيوت الطينية ... روائح كريهة كانت الحافلة تشق طريقها بصعوبة وسط مياه طينية نتنة " (الرواية ص141) إن الأماكن المعادية تتشابه "ما أبعد الشجراب عن ساوا وما أقربه من آلامها " (الرواية ص164) إن الحياة في هذا المخيم صعبة تؤدي بالشخص إلى أن يكره نفسه وبلده لأنه لا يملك " أن ينجو من سطوة الشجراب لم يكن المخيم يترك أحدا دون أن يصيبه بعطب ما أو يشوهه " (الرواية ص199)

ولم يتركنا المؤلف حتى يأخذنا إلى أكثر الأماكن عداوة على الإطلاق: إسرائيل لتدهشنا المفارقة العجيبة من أن يتعلق بها بعض الشباب ويرون فيها فكاكا من ماضيهم الأليم " كان الهرب إلى إيلات هو



فكك من الماضي أكثر منه تعلق بالمستقبل " (الرواية ص175) ولتصدمنا ممارسات الاتجار بالبشر وتهجيرهم إلى إسرائيل " إنه سمع يوماً أحد حراسه يقول إنه لن يسمح لإفريقي بأن يغادر إلى إسرائيل ... عدو لا ينبغي أن تصدر له أشخاصا كاملين " (الرواية ص182)

عجيب أن يجد أحد أشخاص الرواية أملا في العوض عن قطعة من جسده؛ حين يصل إلى إسرائيل عما لاقاه في صحراء سيناء " لأجد نفسي أسير على غير هدى في صحراء سيناء حتى وقعت في أيدي البدو ...بدأوا في تعذيبى ولما تأكدوا من صدقي أرادوا قتلى فقررت الاستسلام والاستغناء عن إحدى كليتي سيعوضني الله خيرا حين أصل إلى إسرائيل! " (الرواية ص181) كيف له أن يصدق هذا الأمل الكذوب وهو يعلم إن كليته قد انتزعت من أحشائه لتزرع في جسد شيخ فان من الإسرائيليين؟ وأي عذاب رآه في موطنه فحمله على الهروب حتى إلى الجحيم؟ ومع كل الذي قلناه فإن المؤلف ينبهنا بجديّة إلى أنه " تتسلل حميمية الأماكن إلينا ببطء حتى تلك التي لا نشعر بود كبير نحوها تستقر تحت جلودنا ... حتى إذا حان موعد فراقها خرجت في كامل زينتها لتخلق حالة تأبين مؤثرة " (الرواية ص 238) هكذا شعر الراوي بالأسى والحزن حين قرر أن يترك الشجراب متجها إلى إيطاليا بعد أن حاولت أم أواب إقناعه بقبول عرض كارلا: " ما رأيك أن تعود معي إلى إيطاليا؟ هناك ستبدأ حياة جديدة وتضع حدا لمعانناتك " وشجعه أمير قائلًا: "لا أدري ربما تكون إيطاليا مكانا ملائما كي تبدأ من جديد كي تجد وطنًا ولو بديلا " (الرواية ص 235) وهو الذي يعلم كما قال له كداني أن الوطن البديل قد يبيحك حيا ولكنه لن يهبك الحياة! ولكنه ورغم كل ذلك قبل أن يفكر في العرض ويحاول قبوله وحين أوشك على الوداع أحس بألم الفراق لمكان لم يدخله إلا راغما وطامعا وممنيا نفسه بسرعة إيجاد حبيبته والعودة بها إلى وطنه. " بدت ملامح الخيمة مختلفة وأنا أراها للمرة الأخيرة، تسرب إلى شعور بمفارقة مكان ممثلي بالألفة " (الرواية ص 237) وإنه الوقت يداوي كل الجروح فمعه " تسودن المخيم بناسه وطباعهم وأفراحهم وحتى أحزانهم " (الرواية ص 219) فأصبحت أم أواب بعد طول إقامتها في السودان؛ تعد الخرطوم عاصمة لها نلمس ذلك بوضوح حين كانت تتحدث عن مراسيم الزواج السودانية التي أقيمت في زواج شابيين أريتريين من سكان المخيم " العادات دي جاتنا من العاصمة" فاستغربت كارلا وسألته: من أسمرأ؟ فأجابت مستدركة: لا، من الخرطوم !!! فلعلها من طول إقامتها نسيت أن الخرطوم هي عاصمة السودان وليس أريتريا.

#### رابعاً : بناء المكان الروائي في مرسى فاطمة:

##### العلاقة بين المكان وعناصر الرواية:

يستخدم الروائي خياله لتشييد المكان الروائي بمعطيات اللغة ويضمن الألفاظ اللغوية المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ذلك ما نراه واضحاً عند حجي جابر فقد دارت أحداث الرواية في أماكن عديدة ويحمل عنوانها اسم مكان فما مرسى فاطمة إلا شارع كان يلتقي فيه البطل بحبيبته سلمى يقول " كنت أقضي معظم النهار في الشارع الذي جمعني بسلمى " لم يكن البطل يعبأ بالشارع واسمه ولم يكن يرى فيه إلا " مواعيد الظهر " كما حكى عندما اختفت سلمى وأزمع أن يلحق بها فترك عمله وتفنن في الالتحاق بالخدمة الوطنية وخاض في سبيل ذلك تجارب كثيرة تعرض خلالها للضرب والاستهزاء والسخرية والاتهام بالجنون حتى وجد ضابطاً استمع إليه ووعده أخيراً بالانضمام إلى المجندين بعد أسبوعين فوجد فيهما " فرصة أكبر للتعرف على تاريخه وناسه بعد أن كنت لا أرى فيه إلا مواعيد الظهر " (الرواية ص 36) ثم تتردد في الرواية أسماء أماكن كثيرة مثل إندام أريام وهي المحطة التي يبدأ عندها شارع مرسى فاطمة ومدرسة أسمر الثانوية والكنيسة وقنّوع وهي قرية والجامعة الإسلامية في المدينة المنورة والمعهد الديني وساوا وهو معسكر الخدمة العسكرية وكرن والسوق والكاتدرائية والانتركونتننتال ومركز الشرطة وقلب تقراي ونكليزان وعلابر عديد وهي بلدات أو مدن أريترية و جدة وكسلا وغيرها كالملاعب والمسارح وعلينا نتذكر دوماً أن : " المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئاً خيالياً " <sup>6</sup>. هكذا صنع حجي جابر بمرسى فاطمة حين جعل منه خيالاً قوامه الكلمات والألفاظ وليصوره وفقاً لما يحتاج إليه التخيل فما هو يعلل لنا تسميته بهذا الاسم قائلاً: مرسى فاطمة اسم أطلقه الجبرته على هذا الشارع تيمناً باسم جزيرة مباركة قرب مصوع سكنتها امرأة صالحة من نسل الصحابة ليحل محل اسم الامبراطورة من زوجة هيلاسي لاسي والتي اختارته دون سواه ليحمل اسمها " ودون أن نحتكم للحقائق التاريخية فإن هذا التعليل يحمل الكثير من الإشارات والدلالات الوطنية والقبلية والدينية والتحررية. وهذا يؤكد استرسال المؤلف في التأكيد على هذه الجوانب

<sup>6</sup> بدري عثمان. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،

حين يحدثه العم بطرس عن هذا الشارع مؤكدا على تسامحه الديني " هنا يسكن مسلمون ومسيحيون ولا دينيون—يبدا بكنيسة ماريام وينتهي عند جامع الخلفاء الراشدين " وعلى تسامحه الإثني " بناه الإيطاليون بأموال تاجر يماني " ثم التأكيد على تسامحه الطبقي " هنا تتجاور بيوت الأغنياء وقلوبهم " وبوحدة ساكنيه وطنيا باشتراكهم في تحرير الوطن وتقاسم ثمن ذلك الاستقلال: " هنا أيضا لا تجد أسرة لم تفقد حبيبا في حرب الاستقلال. " إنه شارع خيالي حقا لا وجود له في عالم اليوم المليء بالعنف والاضطهاد والكرهية! ولكنه محقق للأهداف الأدبية التي صيغ من أجلها رغما عن كونه: " نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص: " عبقرية الأدب حقا حيزه " 7 وتتأكد هذه العبقرية حين يؤكد العم بطرس للبطل تمسك سكان الشارع به وعدم مغادرتهم له نهائيا بتوارث بيوته جيلا بعد جيل " يتوارث الأهالي البيوت هنا دون أن يفكروا في الرحيل إلى مناطق أخرى " ولكنه لا يكتفي بذلك بل يعقب مؤكدا أن الوفاء متبادل بين الشارع وأهله: " لا يترك الواحد منا وطنه مالم يقيم الوطن بذلك أبدا وهذا لم يحدث أبدا في مرسى فاطمة " ولكن وكما قال المؤلف ما لم ينطق به البطل: " ثمة أوطان تغادرنا رغما عنها وعنا فلا نملك إلا أن نلهث خلفها " (الرواية ص 37)

### أدوات بناء المكان الروائي:

يستخدم الروائي في سبيل ذلك بناء فضاء الرواية أدوات مختلفة يؤدي كل منها دورا فاعلا في تشييد البناء الروائي وفقا لخياله منها: الوصف واستخدام الصورة الفنية وتوظيف الرموز.

### الوصف وأهميته:

الوصف من أهم الأساليب في تجسيد المكان فهو يعني: (( نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية ))<sup>8</sup> فالوصف وسيلة من الوسائل التي يستعين بها الراوي في سرد الأحداث لكشف أحوال وهيئة الشيء الموصوف والوصف تقنية تقترن بأسلوب السرد الموضوعي والسرد الذاتي فهو في أسلوب السرد

<sup>7</sup> مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، ص 15

<sup>8</sup> الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ص 175.

الموضوعي أداة بنائية بيد أن الراوي العليم يحدد بوساطتها الإطار الزمني والمكاني للحدث وطبائع الشخصيات وفي أسلوب السرد الذاتي يمتزج برؤى الشخصية ويتناغم مع حالاتها النفسية<sup>9</sup>.

وهذا يعني أن الوصف في أسلوب السرد الموضوعي يخدم بناء الحدث بينما في السرد الذاتي يخدم بناء الشخصية. وقد ظل الوصف عهداً طويلاً - عنصراً ثانوياً تابعاً للسرد حيث كان النقاد الكلاسيكيون ينظرون إليه على أنه عنصر تزييني أو زخرفي في القص إلا أن النصف الثاني من القرن العشرين شهد تغيراً حاسماً في العلاقة بين عنصر السرد والوصف فلم يعد الوصف مجرد عنصر تابع للسرد بل تنبأ ولا سيما في الرواية الجديدة مكانة رفيعة بحيث صرنا نسمع مصطلحاً جديداً هو مصطلح ( الوصاف ) إلى جانب الراوي أو السارد وبعد أن كان الوصف مجرد حلية للأسلوب لدى الكلاسيكيين وبعد أن كان رمزاً لحقيقة اجتماعية وفلسفية وأخلاقية لدى ( بلزاك ) أصبح في الرواية الجديدة هدفاً في ذاته<sup>10</sup> والوصف تقنية زمانية يصعب أن تخلو منها رواية ما فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً<sup>11</sup>.

فالوصف إلى جانب المشهد ، من التقنيات التي تعمل على إبطاء حركة السرد ولا سيما في الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه كائن السرد قد توقف عن التنامي مفسحاً المجال أمام الراوي كي يقدم كثيراً من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف المكان أو الشخصيات الروائية إذ يظهر ما يسمى بالوقفة الوصفية بيد أن الأمر يختلف بالقياس إلى رواية تيار الوعي الحديثة التي يبرز فيها ما يسمى بالصورة السردية المتحركة ، وهي الصورة التي يمتزج فيها الوصف بحركة السرد الروائي<sup>12</sup> ذلك أن الوصف في روايات تيار الوعي الحديثة تقنية تمتزج فيها الصفات والأسماء الساكنة بأفعال السرد المتحركة في حين أنه في بنية الرواية التقليدية يجيء في شكل حشدٍ من الأسماء والصفات الساكنة وغير الممتزجة بأفعال السرد المتحركة فإذا كان السرد يخص المظهرين الزمني والدرامي للقصة فإن الوصف على العكس من ذلك يقف عند الأشياء والأشخاص لأنها عناصر متجاوزة متعاصرة ويشاهدها ، لذلك يبدو وكأنه يلغي الزمن من حسابه ويعتد بالمكان فحسب ، وقد يمثل هذان النوعان من القول الأدبي موقفين مختلفين أمام

<sup>9</sup> ينظر: البناء الفني لرواية الحرب: ص 180

<sup>10</sup> قراءات في الأدب والنقد: ص 178.

<sup>11</sup> ينظر: بنية النص السردية: ص 78.

<sup>12</sup> نظر: اشكالية الزمن في النص السردية: عبد العالي بو طيب. مج، فصول، دراسة الرواية - ص

العالم أحدهما حي نشيط متجدد والآخر جامد ثابت لا يتغير.

### وظائف الوصف:

وقد حدد النقاد للوصف ثلاث وظائف في السرد وهي:

1- الوظيفة التزيينية: وهي أسلوب يركز فيه الكاتب على زخارف القول والمحسنات اللفظية والبلاغية فهو يهدف إلى إشباع حاجات جمالية لدى القارئ وهذا النوع من الوصف نادر الوجود في النصوص الروائية. حيث يرى فيليب هامون أنه " انطلاقا من بوالو أصبح من الواجب على الوصف أن يوظف في خدمة النص وشخصياته من جهة، وعليه من جهة أخرى ألا يكون عبثا (دون فائدة): عليه أن يتقف مثلما يرضي، وأن يعلم مثلما يستعرض ببراعة (ما يصف)، وعليه أن يعمل على أن يقدم لنا نصا واضحا على الدوام"<sup>13</sup>.

ولكنني وجدت قدرا كبيرا منه في رواية مرسى فاطمة ولعل أصلح ما يؤدي ذلك هنا هو وصف سلمى محبوبة البطل. ذلك الوصف الغارق في الرمزية والشاعرية والذي تردد كثيرا في ثنايا الرواية كلما احتاج البطل أن يسأل عنها من يقابلهم أو من يظن أنهم قد رأوها في مكان ما مع أنه أدرك صعوبة أن يفهم الآخرون عشقه وسبب هيامه. " فكرت إنه من الصعب على الآخرين أن يفهموا ما تعنيه سلمى لرجل معدم مثلي، وهي الثرية حسنا وبهاء، أن يلمسوا هذا الضياء الذي ينبض في عروقي بعد أن كانت العتمة تطوقني " (الرواية ص 56) حين باح بعشقه لكداني زميله في معسكر ساوا قال: " أخبرته كم هي سلمى نقية احتضنتني قبل أن تبتلعني أسمرا بقسوتها، اختارتني من بين كل الذين كانوا يلهثون خلفها. منحتني دون سواي قلبا لا أزال أسمع نبضاته القريبة سلمى بالنسبة لي هي أيضا حلم بحجم الوطن، بين يديها أشعر بالأمان، ولجبيها الأسمر أنتمي، سلمى لغتي وحدودي وخارطة وعي واحتياجاتي." (الرواية ص 68) حتى حين يبدأ وصفها وصفا واقعا يحدد ملامحها يغلب عليه الوصف التزييني لأنه يصف إحساسه بها وليس ما قد يراه الآخرون " سلمى تميل إلى الطول، سمرتها صافية وشعرها أسود كثيف، على تخوم شفرتها العليا شامة خفيفة ولها لثغة ساحرة في الرء .... " إن هذه الأوصاف قد تبدو حقيقية لو اكتفى بها ولكنه لا يلبث أن يضيف الأوصاف الخيالية التي هي ليست حقيقية إلا بالنسبة له وحده ولذلك

<sup>13</sup> نقلا عن: دحماني، سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير منشورة إلكترونيا عن جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات

تنوعت استجابات الذين ينشد مساعدتهم في البحث عنها بين الضحك والاستهزاء والطمع. "عيناها لؤلؤتان لا تمل، في القلب منها حدائق لوز جبينها لا يكف يحكي بشغف قصة ضياع العشاق، وعلى خديها حطت حمائم الغرام وقد أنهت أطول الهجرات!!!!!"

ولعل هناك مقام آخر للوصف التزييني في روايتنا هو وصف البطل لحاله وعشقه فمثلا يقول شارحا أسباب احتياجه لسلمى: "أحتاج سلمى أحتاجها بقدر هذا الفقد ينهش روحي، بقدر وجعي، يتعاطم فيبتلع قدرتي على البقاء من دونها، أحتاج سلمى لأن فقدتها هزيمة معلنة وأقسى هزيمة هي تلك التي يحفها الشهود. أحتاجها لأنني لا أقوى على العودة، وقد أنزلت أشرعتي، وأحرقنت مراكبي، ومنحت نفسي لحبي الكبير " (الرواية ص 95) إنه وصف ملئ بالاستعارات والتشبيهات البليغة فالفقد يستحيل وحشا ينهش الأرواح والوجع يلتهم القدرات والرغبات والفقد مرير كالهزيمة المشهودة.

1- 2- الوظيفة التفسيرية أو ما يصطلح عليها بـ (التوثيقية) وهي وظيفة دلالية تهدف إلى للكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية وموضوعة أفعالها وبيان أسباب سلوكها عن طريق وصف بنية الشخصية ومكوناتها وكل ما يكون خلفيتها ونأخذ مثلا عليه وصف أم أواب التي قال عنها " بدت متأقنة كما تحرص الجدات ، خطوط طولية على امتداد خديها ، قرط ذهبي كبير على هيئة هلال ، وزمام مغروس في أرنبه أنفها ، وقلادة طويلة تتدلى من عنقها بعض حلقاتها ذهبية والأخرى من الصدف ، إضافة إلى سوار فضي يزين معصمها الأيمن بينما تجاهد كي لا يسقط عن رأسها غطاءه الأصفر. " (الرواية ص 144) إنه وصف معبر دال ولكنه خارجي بامتياز لأنه يركز على الملابس قليلا وعلى الزينة كثيرا لأن الهدف منه هو تقريب صورة الجدة اللاجئة الأريترية أي وضعها الاجتماعي. ولكنه يتحدث عنها في أماكن أخرى كاشفا عن جوانبها النفسية حين تحدث عن مأساتها بفقد طفلها " كنت ممتلنا بالدهشة والإكبار لتلك السيدة الطاعنة في الحزن دون أن يمنعها ذلك من مد الآخرين بالفرح من جديد عدت إلى ملامحها إلى خطوط الزمن على وجهها وكفيها إلى جبينها المكمل بالطهر إلى صوتها القادم من قاع الحكمة عدت إلى كل ذلك فتبدى لي بهاء الحزن النبيل حين يتمثل امرأة " (الرواية ص 156) إنها ليست طاعنة في السن بل في الحزن وهي منبع للفرح مع ذلك! وجبينها ليس واسعاً ولا ضيقاً ولا أسمر ولا أصفر إنه مكمل بالطهر!، وصوتها ليس أحشاً ولا قويا ولا ضعيفا ولا حتى هامسا؛ إنه قادم ليس من الحكمة بل من قاعها! إنها تمثال للحزن النبيل متبديا في ثوب امرأة! هكذا يستخدم الراوي وظيفة الوصف

التفسيرية ليقدم لنا شخصية لا نعرف لونها ولا طولها ولا ملامح وجهها ولا طريقة كلامها ولا حتى لون عينيها ولكننا نحس أننا قد عرفناها اجتماعيا ونفسيا معرفة تنسينا ذلك الوصف التفصيلي الذي كنا نظن أننا محتاجون إليه!

### 3- الوظيفة الإيهامية:

إذ يتم من خلالها إدخال القارئ إلى عالم الرواية التخيلي موهماً إياه بواقعية الأحداث وبأن ما يقرأ واقعي وحقيقي. ومما لا شك فيه أن تأثير الوصف الإيهامي جعل من هذه الوظيفة من أهم الوظائف وأشدها خطراً، حيث تقاس درجة الإبداع والخلق من خلال مدى نجاح الراوي في إقناع المتلقي بواقعية ما يوصف له: فيشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع.

### ج- علاقة الوصف بالموصوف :

أما الوصف من حيث علاقته بالموصوف ومدى إلمامه بأجزائه وأحواله فهو نوعان:

1- الوصف الإجمالي: وهو الوصف الذي يذكر فيه بعض أجزاء الموصوف بعض أحواله ومظاهره ويطلق عليه الوصف الانتقائي. أو

2- الوصف التفصيلي: وهو الوصف الذي يذكر فيه كل أو معظم أجزاء الموصوف وكل أو معظم مظاهره ويطلق عليه الوصف الاستقصائي. وعلى وفق هذا التقسيم سنحاول دراسة الوصف في نماذج من الرواية للتعرف على أشكال الوصف فيها وما إن كانا يتفقان أو يختلفان.

فالوصف الإجمالي : شكل من أشكال الاختزال ففيه يقوم الراوي بوصف المفاصل الكبرى للأشياء إذ يرسم الخطوط العامة للشيء الموصوف وبشكل سطحي من دون الخوض في تفاصيل جزئياته . وهو شائع جداً في الرواية لأننا لا نجد الكثير من التفاصيل خاصة حين يصف الراوي الأماكن. لأنه في وصف الأماكن: لا تتبع الأهمية من وصف المكان والأثاث والأشياء من حيث إنه ضرورة فنية الغرض منها تصوير الأشخاص بل تتبع هذه الأهمية من وظيفته في إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ وإلى هذا يشير ميشيل بوتور قائلاً: " عندما أقرأ وصف غرفة في رواية ما فإن الأثاث أمامي والذي أنظر إليه يبتعد أمام الأثاث الذي يطل عليّ من خلال الإشارات المرسومة على الصفحة وهذا النوع من الوصف له مساحة.

فالرؤيتان إلى الغرفة مختلفتان والموصوف شيء واحد ما يعني أن صوت الشخصية وانطباعاتها الخاصة عن الأشياء هي التي تصل إلى القارئ من خلال السرد ذاتي – لا صوت الراوي الموضوعي. " فوصف المكان ومكوناته وما يحتويه من أشياء يعد في الوقت نفسه وصفاً للشخصية فالمسكن استمرار للسكان والسكان استمرار للمسكن ذلك أن كلاً منهما يصنع الآخر ويكيّفه ويطبّعه بطابعه .

وحتى في وصف الشخصيات في أسلوب الوصف الإجمالي ؛ يحاول الراوي أن يرسم بشكل مختزل بعضاً من ملامح الوجوه التي تصادفها شخصياته الروائية وغالباً ما يكون هذا الرسم سريعاً لا يتوقف عند تفاصيل كثيرة فالراوي يقدم ملامح الشخصية ويرسم أبعادها بشكل مختزل من دون الأخذ في التفاصيل الأخرى ثم يصفه في موضع آخر بشكل أكثر اختزالاً فهذا الوصف يقدم الشخصية الموصوفة في شكل كاريكاتوري وهو أيضاً شائع عند المؤلف الذي نادراً ما يتوقف ليصف شخصية ما وصفاً خارجياً لأنه كان مهتماً جداً بالأحاسيس والمشاعر وأعمال الشخصيات أكثر من اهتمامه بشكلها . مثلاً قال الراوي عن أمير: " كان شاباً نحيلاً تبرز عظام خديه بشكل لافت، وتختزن عيناه حزناً معتقاً، صافحته فبدت يده شاحبة كضرع جف قبل الأوان " (الرواية ص152) هكذا لم يقل لنا ما لونه؟ ولا لون عينيه ولا شعره ولا هيئته العامة طولاً وقصرًا في حيث انتقل مباشرة إلى هزاله ونحافته وحزنه المعتق! ومثل هذا ما جاء في وصف الفتاة الإيطالية: " شقراء في نهاية العشرينات تقريباً، شعرها القصير يوحى بجدية دون أن يسلبها جمالاً ملفتاً (لافتاً)، اهتمامها بالعجوز بدا منقوصاً كانت مسحة من اللامبالاة تطبع حركاتها ... " وهكذا فقبل أن نتعرف على ملامح وجهها وهيئتها انتقل مباشرة لمشاعرها وأعمالها فعني بالاهتمام المنقوص واللامبالاة.

أما الوصف التفصيلي فهو وصف استقصائي يعمد فيه الراوي إلى تقديم صورة مفصلة تحتوي كل جزئيات الشيء الموصوف وهذا يعني أن مقاطع الوصف تطول وتتفرع على وفق قانون شجرة الوصف التي رسمها جان ريكاردو. حيث حدد ريكاردو في هذه الشجرة خمسة مظاهر هي (الشكل – اللون – الهيئة – المادة – الوضع) فالراوي في الوصف الاستقصائي ينبغي أن يلم بكل أو معظم هذه المظاهر عند تعرضه لوصف الأشياء. إنه وصف مستقصٍ لتفاصيل المكان الروائي على نحو ما هو متبع في الوصف الموضوعي الذي تتميز به بنية الرواية الواقعية. فوصف الأماكن وفقاً لهذا اللون من الوصف الاستقصائي يغيب إلى حد بعيد في الروايات التي تعتمد نمط الوصف الذاتي الانطباعي وفي هذا النوع من الوصف يغيب صوت الشخصية ويستمتع القارئ إلى الراوي مباشرة. وفي رواية (مرسى فاطمة) نماذج



أخرى من الوصف التفصيلي - ولكن لغير الأمكنة ، منها وصف مشهد العرس في مخيم الشجراب (الرواية ص217-218) اما وصف الشخصيات وفقا لهذا النوع من الوصف ؛ فإن هذا الاستقصاء لملاح الشخصية والإحاطة بكل أبعادها من شأنه أن يحقق الوظيفة الإيهامية للوصف فيتوهم القارئ أنه إزاء شخصية موجودة في الواقع ولها حضورها الطبيعي وبهذا يكون الراوي قد نجح في إقناع القارئ بواقعية ما يقرأ على الرغم من أنه ليس كذلك فصورة الشخصية الموصوفة تكاد تكون متكاملة فالوصف قد استوعب كل أبعاد وملاح الشخصية ونقلها برؤية موضوعية خارجية إلى . فالوصف الاستقصائي وصف موضوعي خارجي يظهر فيه صوت الراوي على حساب صوت الشخصية التي تنكشف في هذا الأسلوب من الوصف. لأن الوصف عادة يعين المؤلف على تقديم رؤية واضحة للأشياء جميعها ذلك أن الوصف هو: " ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات " <sup>14</sup>

إن الوصف هو المادة التي يتخلق بها شكل المكان في الرواية. ويؤكد هذا المعنى بعض النقاد بالإشارة إلى أن السرد يروي أحداثاً متعاقبة زمنياً، في حين يتعلق الوصف بالأشياء في تجاورها المكاني. ولدراسة المكان واستكشاف القيم الفنية والدلالية التي ينبجس عنها التشكيل المكاني في الرواية، ولكن يمكن هنا الإشارة إلى أبرز ما يفيد رسم المكان في العمل الروائي وأول فائدة تظهر في تشكيل المكان ووصف معالمه تبدو في أن هذا الوصف يوهم القارئ بواقعية الأحداث التي يقرأها، حيث يقوم بتشخيص المكان بجعل أحداثها في ذهن القارئ محتملة الوقوع، بشكل يوهم بواقعتها، إنه باختصار-يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح. كما أن وصف المكان يرمي إلى طبيعة الشخصيات في الرواية، فالبيئات التي يعيش فيها الإنسان تعطي انطباعاتاً عن شخصيته، وفي هذا الصدد يشير مؤلفاً (نظرية الأدب) إلى أن البيئات تقوم بحمل دلالة مجازية تعبر بشكل غير مباشر عن الشخصية، فمسكن الإنسان مثلاً هو امتداد لذات الإنسان وطبيعته، فإذا تم وصف المكان كان في ذلك وصفاً لساكنه. وهو ما يؤكد ميشال بوتور بقوله إن الأثاث في الرواية لا يلعب دوراً شعرياً اقتراحياً فحسب، بل هو يأخذ دوراً إيحائياً مهماً. ذلك أن هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقرّ ونعترف عادة. لهذا يمكن القول بيقين إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص. وتعطي مواصفات المكان أبعاداً دلالية أخرى، فكون المكان ضيقاً أو واسعاً، مغلقاً أو مفتوحاً، قديماً أو حديثاً. إلخ، كل هذه الأشياء تسهم في إضاءة

<sup>14</sup> قدامة بن جعفر. نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليجية، 1935م، ص70

جوانب الرواية، ذلك أن لكل صفة من صفات المكان إفرزاتها على المستوى النفسي والاجتماعي على تفاعل شخصيات الرواية مع المكان أو مع بعضهم البعض. وإلى هذا المعنى يلح د.حميد لحمداني عندما يرى بأن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها فإنها تخضع أيضاً إلى مقاييس أخرى، كالانفتاح والانغلاق، الضيق والاتساع، فالمنزل ليس هو الحديقة، والزنزانة ليست هي الغرفة. وكل هذه الأشياء تقدّم مادة أساسية في هندسة المكان الروائي، لتسهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الشخصيات أو خلق التباعد والتباين بينهم. على أن وصف المكان والأشياء التي يحويها قد يعطي انطباعاً عن الفضاء الفكري الذي تدور في فلكه الشخصيات، فقد يكون أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم ورؤيتهم في الحياة. إن وصف المحتويات التي تتمدد على رقعة المكان الروائي يعكس فلسفة الشخصية وموقفها الفكري، فنوع الأثاث، ومصدره، والتحف الموجودة، واللوحات المعلقة... إلخ. كل ذلك يمكن أن يشف عن الانتماء الفكري الذي تتحرك في فضائه الشخصية. قد يتطور دور المكان أحياناً إلى أن يحتلّ دور البطل الرئيس في العمل، بحيث تدور أحداث الرواية لتعكس الأثر الذي يمكن أن يفعله المكان في الشخصيات، وتأثيراته على جوانب الشخصيات المختلفة. ولهذه الأهمية التي ينالها المكان نجده في بعض الأحيان يحتلّ أهمّ موقع في العمل الروائي، وهو موقع العنوان، وأشهر عمل عربي يجسّد ذلك ثلاثية نجيب محفوظ، فهي خير شاهد على ذلك، إذ تعنونت الروايات الثلاث بأسماء أمكنة: (قصر الشوق)، و(بين القصرين)، و(السكرية). لعلّ هذه الإشارات القصيرة العابرة قد كشفت عن بعض ما يمكن أن يسهم به تشكيل المكان في السياق الروائي.

وقد وصف حجي جابر في روايته -مرسى فاطمة- عدة أمكنة. إنه يذكر لنا الأشياء كما نراها في عالم الحس والواقع. فمن ذلك مثلاً: القرية الجبلية الوادعة وحياتها الهائلة الهادئة ورعي الغنيمات. ووصف وارساي المكان الذي قصده البطل ليؤخذ للخدمة الوطنية: (" بعد ساعة من السير بلغت المكان، لم أجد غير أصوات الموسيقى الصاخبة، والحانات المتراسة إلى جوار بعضها وقد أحالت أضواؤها المكان إلى نهار،" وهذه ساحة " مسكرم التي ينتهي عندها شارع كمشتاتو، قد بلغت ذروتها في الازدحام، حشود الشباب والفتيات برفقة عائلاتهم ملأت الساحة الكبيرة، جنبا إلى جنب مع شاحنات تابعة للجيش." هذه المنطقة القاحلة كانت خضراء تماما، وهي من أخصب المناطق في أريتريا: و" ملعب بمدرجات صخرية بني على هضبة تطل على الحاويات " بناية حديثة من عدة طوابق " فالوصف: " يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل. " وأفضل ما يلائمه الوصف هو الأشياء

الساكنة غير المتحركة حين يستخدم الوصف للمكان الروائي أن يصل بقرائه إلى درجة عالية من مماثلة هذا الفضاء الخيالي للحقيقة في المظهر الخارجي ليشعر القارئ بالمصادقية والألفة فيستثمر المرجعية الواقعية والعناصر الفيزيائية لتجسيد فضائه. ومما يعكس ذلك عند حجي وصفه لمخيم الشجراب للاجئين: " لم نجد مدخلا وجدنا عوض ذلك أرضا صحراوية كبيرة تنتشر فيها القطاطي والخيام البالية وبعض البيوت الطينية التي بدت أفضل الموجود، بينما تتزاحم على أنوفنا روائح كريهة بدت خليطا من روث حيوانات وأمور أخرى لم أميزها... " (الرواية ص 141) ووصفه للسوق " يضم متاجر متنوعة ومقاهي (مقاهٍ) وصالونات حلالة وموقفا للحافلات وجميعها تنصدرها لوحات بلغة النغراي وتتوسط كل ذلك دائرة كبيرة لبيع الخضار. " (الرواية ص 153) وهكذا استخدم المؤلف اللغة لرسم صورة بصرية جعلتنا ندرك هذه الأمكنة التي يتحدث عنها حتى كأننا نراها بعين الحقيقة مستفيدا من : " الصور الطوبوغرافية للمكان التي تخبرنا عن مظهره الخارجي <sup>15</sup> فقد توظف عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكان متخيل بينيه الروائي ف " يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ويخلق انطبعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع " <sup>16</sup> فيسقط الروائي مجموعة من الصفات الطوبوغرافية على الفضاء أو المكان الروائي هي عبارة عن " المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها " <sup>17</sup>

#### د- حركة المكان في الرواية:

قد يهدف الروائي أحيانا إلى: " تهدئة الحركة السردية الصاخبة والتخفيف من حدة الأحداث القهرية من خلال بث صور بصرية تتسم بالرومانسية... ما أن تقع عليها العين حتى تستشعر الهدوء والسكينة " <sup>18</sup> وهذا ما لم أحس به في الرواية التي تشدك حتى آخر لحظة دون أن تترك لك فرصة لالتقاط أنفاسك وأنت تلهث مع بطلها الذي يحاول اللحاق بحبيبته في حركة واسعة سريعة من مكان لآخر. وحتى حين يصل إلى إحدى محطات رحلته تشغلك مأساة الوصول وهموم الخروج ومحاولات الفكاك فالبطل جاء من قرية وادعة إلى مدينة صاخبة وهو معفي من الخدمة العسكرية ولكنه بسخرية أحداث الرواية يجد

<sup>15</sup> حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، ص 60.

<sup>16</sup> سيزا قاسم دراز. بناء الرواية، ص 82.

<sup>17</sup> حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، ص 47.

<sup>18</sup> مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، ص 119.

نفسه ساعيا سعيا حثيثا للالتحاق بها على أمل أنه سيجد محبوبته ويعود بها في مدة أقل من الأسبوع ثم يضطر تحت وطأة هذه الأحداث نفسها إلى أن يفر من معسكر الخدمة فرارا ينتهي بالوقوع في أيدي الشفنا وتعذيب بين أيديهم ومآسي رفاء المحنة فيها ثم خروج منها تحت وابل الحذر والترقب بل الخوف والرعب لحين الوصول إلى الحدود السودانية ثم معسكر اللاجئين ومعاناته وما اطلع عليه من مأس هناك . إن حركة المكان في الرواية لاهثة متلاحقة تكاد تصرخ معلنة : " مفهوم الحرية حرية الإنسان في استخدام المكان ومحاولته أن يجعل المكان - على الرغم من محدوديته - حقلًا واسعًا يتحرك فيه كيفما شاء " <sup>19</sup> والرواية تفيض بهذه الدلالات كونها أساسا تمر بالحركة والتنقل بين الأماكن العديدة داخل كل من أريتريا ودولة الشفنا والسودان .والهدف الأول والأخير من حركة البطل خاصة وتنقلاته السريعة هو نيل الحرية لنفسه ولحبيبته .حريتهما في أن يعيشا حبهما في أرضهما وبين اهلهما حريتهما في اتخاذ القرارات الخاصة بحياتهما دون ضغوط أو عوائق . أن يعيشا في ظل دولة المواطنة والحرية والرفاه . من أجل ذلك كان كل ذلك اللهاث وكل تلك المعاناة . فها هو يهرب من ساوا التي هرب إليها من أسمر التي جاء إليها من قريته قندع فيسقط في أيدي الشفنا ثم رحلة العذاب إلى السودان " بدأ السودان يقترب وتقترب معه آمال كل منا " (الرواية ص135)

#### هـ : الصورة الفنية:

يعرض السرد الروائي على القارئ أحداثا قصد تصويرها خياليا بوساطة اللغة ولذا فالمكان الروائي مكان دلالي. وهذا الارتباط بين المكان والخيال يقودنا إلى الحديث عن الصورة الفنية أو الأدبية. ويجدر بنا أن نشير إلى أن مفهوم الصورة كان أكثر ارتباطه بالشعر أكثر من أي فن آخر لأنها في الشعر تكون أداة مهمة من أدوات التشكيل الشعري فإن البنية المركزية للشعر تقوم على الرمز والأسطورة والمجاز الشعري. وهذه الأشياء التي يعدها النقاد مقياس لجودة الشعر ووسيلة للكشف عن جوانبه الإبداعية. فالصورة كما يعرفها سيسيل: " رسم قوامه الكلمات " " إنها قد تبدو غير حسية لأن الطابع الأعم للصورة أن تكون مرئية. ولكن الصورة يمكنها أن تستقى من الحواس الأخرى كما تستقى من النظر باستحضار لغة الإبداع الحسية والشعورية للأجسام والمعاني. ومن هنا نتحدث عن الصورة في السرد وذلك من

<sup>19</sup> المصدر نفسه ص 65

خلال العلامات اللغوية والإشارة البلاغية. إذ يمثل النص الروائي مجالا خصبا لبناء الصورة ولإنتاج الدلالة. وقد يستخدم الروائي وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي: "نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة" <sup>20</sup> وهذه الصورة الفنية لا يوفرها إلا "صفة سميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع" ذلك أن الشيء في وجوده الخارجي قد يكون له وظيفة وهي الإشارة إلى حقيقة واقعة في العالم ولكن "وجوده داخل النص يجب أن يحمل دلالة خاصة ويتعدى مجرد كونه إشارة." <sup>21</sup> فمثلا بقعة الضوء وظيقتها في الواقع الإنارة ولكن المؤلف يحملها عدة دلالات فهي بالنسبة للبطل "رأيت وجه سلمى في بقعة الضوء أمامي، كانت تجلس مبتسمة في انتظاري لتنتهي رهق الأيام دونها، لتغسل وجع الانتظار، وتعيد ملء روعي بعد أن أفرغها اليأس." <sup>22</sup> كان هذا الوجه الباسم حافظا للبطل حتى سبق الآخرين الذين لم يكونوا أقل عزما منه فعلم أن لبقعة الضوء هذه معنى عند كل منهم. إن عبقرية اللغة الروائية تجعل المتلقي يتخطى حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية إلى المشاركة الوجدانية. فالأرض مثلا قد تكون متشابهة في شكلها وهي بلا شك تؤدي الوظيفة نفسها لأي إنسان يعيش عليها. وحده الإنسان يسكب عليها دفقا من مشاعره فيحول بعضها إلى وطن وبعضها الآخر إلى منافٍ! "اقترب السودان أكثر، فبدأت أريتريا في الابتعاد. أناية هي الأوطان، لا يأتي وطن إلا حين يغادر الآخر" (الرواية ص136) وحين تغادر وطننا ما أو يغادرك لا يبقى من مخاوفك شيء أكثر من الذاكرة التي "يخافون منها وعليها بعد أن أصبحت آخر خط دفاع في معركة غير متكافئة" (الرواية ص 137) وهو ما يؤكد لنا أن "إن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورةا بصرية فحسب بل تثير صورةا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته" <sup>23</sup> انظر إلى اللسان الذي صار درعا في عبارة المؤلف: "كان مازن يتدرع بلسانه" وإلى الوظيفة التخيلية للهجة في قوله "ويحتمي من غربته الجديدة

<sup>20</sup> جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، 1073م، ص340.

<sup>21</sup> نظر: سيزا قاسم دراز. بناء الرواية...، مرجع سابق، ص100.

<sup>22</sup> الرواية ص 134

<sup>23</sup> جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، 1073م، ص341

بلهفته الجداوي " بل إلى الإبداع الفني الذي جعل حمل مدينة كبرى كجدة ممكنا : " لم يبدأ التعود على ساوا إلا حين جلب جدة معه وكأنها جواز سفره وأمانه إلى أكثر الأماكن وحشة " <sup>24</sup>

إننا بلا شك نعي مثل هذا التصوير الخيالي الذي يخالف الواقع ولكنه يعين على تصوير الأحاسيس والأحداث وفهم الشخص في العمل الفني. ذلك إنه يعطي أبعادا حسية لما ليس له وجود في غير وعينا ويضفي الواقعية على التصورات المحضة. فالتصوير اللغوي إحياء غير متناه يتجاوز الصور المرئية. إنه صورة " تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي.

وفي الرواية اكتست كثير من الأماكن ألقا لتماهيتها مع مشاعر الشخص فبرع المؤلف في نقل هذه المشاعر العارمة إلى قارئه منها : " ألتقي سلمى في الحفل ، أزورها في معسكرها كل يوم ، تستحيل هذه البقعة القاحلة إلى جنة حب خضراء كانت الخيمة مثلي غارقة في النشوة " شعرت بالمكان يشاركني البهجة (الرواية ص 63) و" لمحنتها قادمة من بعيد وابتسامتها تسبقها وتنتثر عطرا في المكان (الرواية ص 78) والشوارع تهدد " شوارع أسمرأ تهدهدي تكشف لي أسرار بهجتها تحتضن فرحي (الرواية ص 79) ليصبح ممكنا لعاشقين اثنين أن يملأ ميدانا عاما " حين نكون معا نملأ المكان بصخب عشقنا فلا يعود يتسع للآخرين " (الرواية ص 80) ولغرفة صماء من حجر أن تحس بوجع الإنسان وتكتئب لحاله "تسرب وجعي إلى الغرفة فعمها صمت كئيب " (الرواية ص192)

و: استخدام الرموز:

يعد المكان الروائي " علامة مفتوحة على العالم الخارجي، والعالم الدلالي، والثقافي، على أن هذه الدلالة مرهونة بالسياقات التي تقرأ فيها والقارئ الذي يقوم بفعاليات القراءة النصية»<sup>25</sup> التي يعيد من خلالها بناء المكان، واكتشاف تراكماته الدلالية. ولأن «كل ما هو أيديولوجي يملك قيمة دلالية»<sup>26</sup> فإن

<sup>24</sup> الرواية ص 61

<sup>25</sup> خالد حسين: شؤون العلامات (من التفسير إلى التأويل)، ص 167.

<sup>26</sup> يمني العيد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3

1983، ص69،

المكان إذا ما كان بعدا أيديولوجيا، كان مرآة لمستويات الوعي وأنماط القيم السائدة في المجتمع. فللمكان إسهام مقدر في خلق المعنى داخل الرواية لأن السرد الروائي يتأسس على الصورة فيما يعرضه على القارئ من أحداث يعمد إلى تصويرها من خلال لغة يحكمها الخيال، فالكلمات تصير رموزا في سياق النص الروائي فتوحي بمعان كثيرة قد تنشأ تلك المعاني من طبيعة الكلمة نفسها أو من تكرارها في ثنايا العمل. وقد حفلت الرواية بالكثير من الرموز منها كمال معاداة السلطة الحاكمة " صادرت الشرطة الأموال التي كانت بحوزة المهرب ثم داهمت بيوت من دفعوا نصف القيمة وطالبتهم بإكمال ما تبقى " ( الرواية ص180 ) وسوء معاملتها لهذا الشباب جعل من السلطة في أريتريا معادلة للإغلاق والعداوة في الوقت نفسه و الخروج منها هو الأمل والمكان متسع الحدود ، والمتصف بالألفة ، والقريب من النفس .فقد رأى بعض أشخاص الرواية في بلوغ الحدود السودانية رمزا لنهاية المعاناة : " غدا ستخرج بكما عربية إلى الحدود السودانية ، ستجد فرصتك أخيرا لفك أسر والدتك وبدء حياة جديدة " ( الرواية ص125 ) إن تفكير الكثير من الشباب الأريترى في النزوح منها ، يعني أنهم يمنون أنفسهم بالقرب من الفضاء المفتوح الذي سيهيئ الفرصة لاكتشاف الدنيا والدخول في حداثتها ، ولكن هل يتيح الفضاء المفتوح للهاربين فرصة الانفتاح على العالم والحرية ؟ هيهات أن يغادر الوجد أهله: " طلقنا ليلا باتجاه الشرق تاركين تجمع البدو خلفنا. كنا في الحقيقة نغادر أوجاعا مكدسة دون يقين أنها تغادرنا ". (الرواية ص 180) ومن الرموز في الرواية بندقية الشهيد فقد كانت بنادق الشهداء توزع على المجندين الجدد رمزا لتواصل المسيرة واعتدادا بالعهود التي قطعوها لهم بالاستمرارية هكذا أحس الراوي وهو يحمل إحداها " هذه البندقية وهي محملة بهذا الإرث الثقيل. تخيلت صاحبها، أيامه ولياليه برفقة بندقيته. فكرت فيها وقد أصبحت وحيدة تضاعف شعوري بالعبء " وهناك أيضا رمزية الصوت والغناء التي تكررت في عدة مواضع من الرواية مبعثا للذكرى ومثيرا للحنين " على مقربة مني كانت هيلين ملس تصدح بأغنياتها العذبة بلنيتا " (الرواية ص53 ) على مدخل الخيمة تستوقفني موسيقى مألوفة تنبعث من آلة تسجيل ... شعرت بها تتسلل عبر مسامات جلدي وتحملني إلى قلب بيتي في تلك القرية قرب قندع " ويقول في مكان آخر وهو يصف مشهدا في خيمة أم أواب التي رآها " وهي تتابع اغتسالي بصوت أحمد المصطفي : حين

كان يصدح في بيتنا ...لم يزر والدي السودان ، لكن السودان بأسره كان يزورنا كل مساء عبر أحمد المصطفي ، قبل أن يستقر تماما حين استقرت صورة شاب وسيم بربطة عنق أنيقة واجهة غرفة والدي لم يكن ذلك الشاب إلا أحمد المصطفي ... " كان أحمد المصطفي أشبه بغيمة مخاتلة سرعان ما تمتلئ دون مقدمات وتغرقنا عشقا وحنينا( الرواية ص151) . وليس غريبا أن يكون لغناء سلمى مكانا مميزا ينشر الفرح في الميدان بأكمله: " حين تغني سلمى لا يعود يشغلني شيء غير ألق يشع من عينيها ليملاً روي بالبهجة. حين تغني يتسرب غناؤها إلى الماء والأشجار وحجارة الطريق فيتشرب كزبندا طليان فرحا لا ينتهي." (الرواية ص22) إنه الحب فالحب وحده يشعر المحب: " بطعم الأشياء وحضورها البهي، بالسماء بالأرض بالناس بأصواتهم ولامحهم " (الرواية ص24)!

ومنها أيضا الهراوات التي كانت في كل مرة تشكل حاجزا مانعا للراوي من بلوغ مرماه فهي رمز للقهر والتسلط والعوائق والحواجز التي تصنعها السلطة أمام الطامحين " خطر لي أن دربي نحو سلمى محاط دائما بالهراوات " ( الرواية ص65) وقد اتخذ المؤلف من الضابط منجوس رمزا لفساد السلطة الأخلاقي : " معظم الليالي كان يخرج وهو في حالة سكر شديدة ، تعاونه فتاتان " ولم يكن وحيدا في ذلك ف" في ساوا ألف منجوس ( الرواية ص102 ) . وهناك أيضا جنرالات يحمون الفاسدين ويسهلون مهامهم " " ولكن القسم الآخر يعمل في تهريب البضائع والأسلحة من وإلى السودان وهؤلاء يحظون بحماية جنرالات نافذين " ( الرواية ص123 ) . ونجد في عبارة الراوي " أنزلت أشرعتي وأحرقت مراكبي " (الرواية ص95) رمزا للاستسلام . وكان الشفتاي رمزا للخيانة والغدر" لا تأمن لشفتاي ولو كان أذاك فطبع الغدر يجري في دمه." (الرواية ص120) وقد ألهمت شجيرات المرخ الراوي من خلال عملها كمصدات للرمال فكرة المصدات المعنوية " خطر لي أننا أحوج ما نكون إلى أشجار مرخ أخرى توقف زحفنا خارج الوطن وتعمل كمصدات تقي أحلامنا وأمانينا وحتى ذاكرتنا من الضياع " (الرواية ص137) وقد كان على رمزا لظلم ذوي القربى " هذا على موظف لدى المعتمدية. كان لاجئا ...ثم حصل على الجنسية السودانية، ... أصبح فظا معنا ويبحث عن أي شيء ليعكر حياتنا، وكأنه ينتقم من حياته السابقة " (الرواية ص160) ووصفته أم أواب " بأنه عقرب " وهي رمز الغدر والأذى. وكان " الحبشي هنا هو كل غريب وسيء بينما الزول حكر على الأقارب والطيبين " (الرواية ص191) وكان الطائر وقفصه رمزا للأسر المعنوي والمادي الطائر والقفص: " فلم يحدث أن تكيف طائر مع قفص مهما طال به الأمد" (الرواية ص167) أما جذع شجرة الحناء فينتصب رمزا للفأل الحسن " ازرع دي قدام



خيمتك الحناء فال خير " (الرواية ص149) وكلمة الصحراء - مثلا - تشير في دلالتها المباشرة إلى مكان بعينه إلا أنها في سياق النص الروائي قد تحمل دلالة رمزية هي الحرية. ذلك أن الصحراء: " لا تخضع لسلطة أحد (و) لا يملكها أحد وتكون الدولة وحاكمها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها. ولذلك تصبح أسطورة نائية ". وهذا مختلف عما نجده في الرواية ، إذ أخذت الدلالة الثانية للصحراء وهي الموت والفناء والعزلة " في هذه الصحراء أعضاؤنا أغلى منا " (الرواية ص 178) فالصحراء في الرواية مكان معاد بامتياز يجدها الراوي أينما حل فكما هي في أريتريا كانت في السودان " وجدت أمامي قطعة من الصحراء وقد بسطت كل أغراضها في كسلا " وفي مصر أيضا " تجاوزنا نفق الشهيد أحمد حلمي فاتسعت مساحة الصحراء وبدأت أكثر وحشة " (الرواية ص176) إن لها لغة خاصة بها تفيض تميزا وعنصرية وازدراء للآخر "لا أدري هل غلبت لغة الصحراء على السائق أم أنه بالفعل لا يميز بيننا وبين المواشي " ( الرواية ص172 ) وأخيرا - وليس آخرا - إن سلمى نفسها كانت رمزا للوطن والحرية والدفء والحنان هكذا كان يراها البطل : " يداها وطن دفء ينهي صقيع اغترابي ، وعلى صدرها تنام الأمنيات غير عابئة بالمستحيل، ومن ضحكتها الصافية تجري ينابيع البهجة ... " (الرواية ص 128 ) فلم يكن غريبا والحال هذه أن يكون " لحضورها ألق يصيغ الزمان والمكان ، يحيل لحظتنا إلى ذاكرة عصية على الزمن . حين تأتي لا يعود شيء آخر أكثر حرا ووهجا " (الرواية ص 131)

هكذا كان المكان في رواية مرسى فاطمة لم يترك لغيره شيئا بل استأثر بكل شيء!

#### النتائج:

- 1- لقد استخدم الراوي المكان متنفساً للشخصيات والمسرود له على السواء. فلم يكن وصف المكان هنا وصفاً هيكلياً عاماً يكتفي بتسمية الأشياء وحسب، بل كان مقروناً بإسقاطات الذات وصولاً لتحديد دلالات قصدية.
- 2- كان حضور المكان الطبيعي باهتا في الرواية التي لم يعن كاتبها بوصف المناظر الطبيعية كالحداثق والبساتين والأنهار والمزارع ولم يجر ذكرها إلا نادرا وعارضا ولكنه وصف مثلا تأثير الصحراء في ساكنيها.

- 3- وردت الأمكنة الصناعية في الرواية ليس بوصفها أماكن تأطير الحدث ووجود الشخصيات فحسب، ولكن لغايات ومقاصد ذات بعد تاريخي.
- 4- انفتاح المكان في الرواية لم يقابله انفتاح في الروح واستقرار للنفس، بل على العكس من ذلك انتقل ضيق الروح إلى المكان الفسيح فصار خانقا ضيقا وإن كان في الطبيعة ساحة عامة!
- 5- تبدو علاقة الشخصية بالمكان الأليف أكثر حميمية من غيرها من الأماكن كالبيت حيث عبر المؤلف عن تناقض مشاعر السكان مع أوطانهم وبيوتهم خير تعبير.
- 6- شعور الشخصيات بالمكان المعادي يكشف عدم الارتياح والطمأنينة لهذا المكان المفروض عليهم فيزيد شعورهم العدائي لهذا المكان.
- 7- كان المكان في الرواية كيانا زاخرا بالحياة والحركة يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها ويتصل بالحدث ليعطيه قدرا من المنطق والمعقولية.
- 8- استخدم حجي جابر خياله لتشبيد المكان الروائي بمعطيات لغوية مضمنا الألفاظ المشاعر والتصورات.
- 9- قدم الروائي وصفا تزيينيا ساحرا غارقا في الرمزية والشاعرية لمحبوته وعشقه وهيامه بها.
- 10- واستخدم التفسير وظيفة دلالية للكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات وموضعة أفعالها.
- 11- كان الوصف الإجمالي شائعا جدا في الرواية لوصف الأماكن والشخصيات وصفا سريعا ليس فيه تفصيلات كثيرة.
- 12- أفلح الكاتب في أحايين كثيرة في إقناع قارئه بواقعية ما يقرأ بذكره الأشياء الساكنة كما نراها في عالم الحس كوصفه للقرية والسوق مثلا.
- 13- جاءت حركة المكان في الرواية لاهثة متلاحقة تجعل من المكان حقلًا واسعًا يتحرك فيه الإنسان كما يشاء رمزا للحرية متمثلة في تنقلات البطل السريعة المتلاحقة.
- 14- اكتست الأمكنة في الرواية ألقا لتماميها مع مشاعر الشخوص حيث برع المؤلف في نقل هذه المشاعر العارمة لقارئه.
- 15- صارت الكلمات رموزا في سياق النص الروائي لتوحي بمعان كثيرة ناشئة من طبيعتها أو من تكرارها في ثنايا الرواية، كبنديقية الشهيد والأغنية وصوت المغني والهراوات والعقرب.

## فهرس المصادر والمراجع:

- أولاً: رواية: مرسى فاطمة، تأليف حجي جابر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،  
الطبعة الأولى 2013م  
ثانياً: المراجع
- نزيتر، ابن علي، نزيتر (2014م) جماليات المكان في ديوان الزمن الأخضر، لأبي القاسم سعد الله، موقع إلكتروني.
  - هيكل، أحمد، (1994م) تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة
  - إدوين موير: (د.ت) بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية، القاهرة،
  - خوري، إلياس (؟) الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط 3).
  - مطر أميرة حلمي (1976م). مقدمة في علم الجمال، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع.
  - عثمان، بدري (1986م) بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، ط 1 بيروت، دار الحدائث للطباعة والنشر والتوزيع
  - محمود، بشير، (م2008) بنية الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة البحث عن الوجه الآخر، منتديات ستار تايمز
  - عصفور، جابر عصفور. (1992م) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي الطبعة الثالثة
  - صليبا، جميل، (1994م) المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، بيروت، لبنان،
  - جوزيف إكيسبر: (م2003) شعرية الفضاء الروائي، تر حسن بوحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1.
  - بحراوي، حسن، (1990م) بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن-الشخصية، ط 1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،

- العبيدي، حسن مجيد (1987م): نظرية المكان في فلسفة بن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط 1
- نجمي، حسن، (2000م) شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1
- لحميدان، حميد لحميداني. (1991م) بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت ط 1.
- موسى، حنان محمد (2006م): الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجاً)، جدار للكتاب العالمي عمان، الأردن، ط 1.
- حسين، خالد حسين(2000م): شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً، مركز الرياض للمعلومات والدراسات الاستشارية.
- حسين، خالد، (2008م) شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، التكوين للطباعة والنشر.
- دحمانى، سعاد، (2008م) دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير منشورة إلكترونياً عن جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات.
- ريكور، بول، نظرية التأويل، (2003م) الخطاب وفائض المعنى، المركز الثقافي العربي ط 1 بيروت، والدار البيضاء
- س.د.ل. لوس، (1982م) الصورة الفنية، ترجمة: د أحمد نصيف الجنابي، وآخرون دار الرشيد، بغداد
- سابير، إدوارد، (1993م) مدخل للتعريف باللغة، نقلاً عن اللغة والخطاب، ترجمة سعيد الغانمي، المركز العربي بيروت، الدار البيضاء

- الورقي، السعيد، بيومي، (1982م) اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،
- الفيصل، سمر روعي، (1996م) بناء المكان، مجلة الموقف الأدبي، دمشق ع 306
- الفيصل، سمر روعي، (2003م) الرواية العربية: البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب
- دراز، سيزا قاسم (1995م). القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج 32 ع 3 - 4،
- دراز ، سيزا قاسم (1984م). بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب
- لويس ،سيسل دي،(1992م) الصورة الشعرية ترجمة، أحمد نصيف الجنابي وآخرون منشورات وزارة الثقافة والإعلام دار الرشيد للنشر العراق
- صالح، صلاح (): قضايا المكان الروائي. دار شرقيات للطباعة والنشر
- المحادين، عبد الحميد، (1991م) التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، الطبعة 1 المؤسسة العربية، بيروت، لبنان
- منيف، عبد الرحمن، (2005م) الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.
- عثمان، عبد الفتاح (1982م): بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة شباب 2000،
- إبراهيم، عبد الله، (1998م) البناء الفني في الرواية العربية في العراق دراسة لنظم السرد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1،

- مرتاض، عبد الملك (1998م): في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، علم المعرفة، الكويت.
- مرتاض عبد الملك، () نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت،
- مرتاض، عبد الملك (1989م). ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية لحكاية، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة
- عدوان نمر، (2001م) تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم، نابلس فلسطين
- باشلار غاستون، (1987م) جماليات المكان، ترجمة غالب هسا، الطبعة الثالثة، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
- إبراهيم جنداري (2013م) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا -دار تموز -بيروت. الطبعة 1-ط
- إسماعيل، قباري محمد (1968م)، علم الاجتماع والفلسفة، بيروت دار الطلبة العرب، ج2 ط2،
- قدامة بن جعفر (1935م). نقد الشعر، القاهرة، المطبعة المليجية،
- عوض، مازن، الوعر (2004م) اللسانيات والشعر، مجلة علامات، في النقد ج52 م
- البجراوي (2007م) محمد، سيد، بواكير الرواية، الهيئة المصرية العامة
- الباردي، محمد رجب (2000): إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب.
- بدوي، محمد (1993م) الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكيل والإيديولوجيا)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،

- مرحبا، محمد عبد الرحمن (1987م) من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،
- عزام، محمد، (2015م) شعرية الخطاب السردي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع،
- عبد المعطي، محمد علي (1984م) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2
- يعقوبي، محمد (1984م) الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط03
- مبروك، مراد عبد الرحمن (2002م) جيوبولوتيكيا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1.
- التواقتي، مصطفى، (2008م) دراسة في رواية نجيب محفوظ (اللص والكلاب دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3
- الضبع (1998م) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة،
- الكيلاني، مصطفى(2009م): الرواية و التأويل؛ سردية المعنى في الرواية العربية (، أزمنة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1.
- بوتور، ميشال، (1986م) بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة وتحقيق فريد انطونيوس، دار عويدات للنشر والطباعة
- النصير، يسين (2010م): الرواية و المكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع دمشق 5 ط2

- العبد، يمنى (1983م): في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3،
- الخولي، يمنى طريف، (1989م) إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، ألف مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، ع9،
- لوتمان، يوري (1986م)، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد ٦
- كرم، يوسف، (1986م) تاريخ الفلسفة الحديثة، ط5، القاهرة، دار المعارف