محور
الدراسات اللغوية والنقدية

جولية الجديدة

مجلة حولية المنتدى Hawlyat Al-Montada

I. S. S. N. Print :1998 - 0841 I. S. S. N. onlie :2958 - 0455 Doi 10.35519 /0828

أثر المكان المُلْهَم في الرواية العربية

The effect of the inspiring place in the Arabic novel

م.د. ذكى ابراهيم محمد
معهد الفنون للبنات/الموصل
مديرية التربية نينوى

M.D. Zaki Ibrahim Muhammad
Arts Institute for Girls/Mosul, Open Educational College/Nineveh

م. جعفر احمد عبدالله محمد
الكلية التربوية المفتوحة/نينوى
مديرية التربية نينوى

M. Jaafar Ahmed Abdullah Muhammad
Directorate of Education, Nineveh
Directorate of Education, Nineveh
Email: tr1he5ua1@gmail.com

تاريخ الإستلام: 2024/3/17 تاريخ القبول: 2024/3/24 تاريخ النشر: 2024/6/1

Recevied: 17 / 3 / 2024 Accepted: 24 / 3 / 2024 Published: 1 / 6 / 2024

الملخص:

يمثل المكان في الرواية الحدود الجغرافية التي تدور فيها الاحداث وتتكشف وتتفاعل فيها الشخوص، لتظهر كل ما في دواخلها من تداعيات واعتمالات. إن للأمكنة أثراً على الشخصيات والعكس كذلك، يميل المكان المُلْهَم الى الايجاز والحصر لذا بالإمكان أن نطلق عليه مصطلحا يوازيه وهو المكان الموجز الذي يحوي الفعل الحدثي او الانساني وهو لدى البعض يخرج

مـن إطـاره المألـوف الى إطـار غـير مألـوف وبذلـك يكتسـب خصوصيتـه ودلالتـه وايحـاؤه.
انقسـم البحـث الى مدخـل وثلاثـة محـاور: الاول المـكان الشـخصية البؤريـة، الثـاني المـكان الجسـد. الثالـث المـكان المؤنسـن وخاتمـة تضمنـت اهـم النتائـج.
الكلـمات المفتاحيـة: المكان-الجسـد-الانسنة-الشـخصية

Summary:
The place in the novel represents the geographical boundaries within which events take place, unfold and where characters interact, revealing all the repercussions and implications within it. Places have an impact on characters and vice versa. The inspired place tends to be brief and limited, so we can call it an equivalent term, which is the brief place that contains the event or human action. For some, it emerges from its familiar framework into an unfamiliar framework and with that it acquires its specificity, significance, and inspiration.
The research was divided into three main axes: the first is the place of the focal character, the second is the place of the body. The third is the humanized place and a conclusion that includes the most important results.
Keywords: place - body - humanity - personality

مدخل

المـكان المُلهـم هـو المـكان الـذي يشـير الى وجـود الشـخصية فيـه، ويمكننـا تسـميته حسـب معرفتنـا المتواضعـة المـكان الموجـز الـذي يقلّـص حركـة الفاعـل الـسردي فيـه، فيغـدو مكانـاً ظاهـراً. ويُعـرف بأنـه ((المـكان الـذي يقـدم جماليتـه مـن خـلال اعـمال بسـيطة، يقـوم بـه الانسـان، مـع اغفـال اسـم المـكان الجـزئي الـذي تـم فيـه الفعـل الانسـاني، فالفعـل وطبيعتـه يكفيـان للتدليـل عـلى المـكان)) [1]. وهـذا يطابـق نظرتنـا نحـوه، وتعرّفـه باحثـة بـ((المـكان الذي يخـرج مـن اطـاره العـام المألـوف الى اطـار غـير مألـوف لبعـض النـاس، أي أن هـذا المـكان تختلـف دلالتـه وايحـاؤه مـن انسـان لآخـر تبعـاً لحيـاة الشـخص نفسـه، وللعوامـل والمؤثـرات التـي مـر بهـا، ولعلاقتـه بهـذا المـكان وموجوداتـه)) [2]. فهـذا المـكان صريـح يخضـع لإيحـاء متغـير تبعـا لحيـاة الشـخصية وعلاقتهـا بالمـكان وموجوداتـه، ولـه طاقـة ايحائيـة تولـد في المـكان.

ومـن مميـزات هـذا المـكان أنـه يأخـذ دلالـة مـا في سـياق يؤسـس لمـكان مـا تعـددت اشـكال المـكان الملهـم

الى ثلاث: المكان الشخصية البؤرية، والمكان الجسد، والمكان المؤنسن، اذ تتفاعل هذه الامكنة عبر تقديم جمالية المكان؛ لأن فعل الشخصية البؤرية والجسد والمؤنسن (من الانسان) يرتكز على فاعلية المكان وطبيعته وانتاج الدلالة فيه.

أولاً: المكان الشخصية البؤرية (المبأرة)

ومن هذا المكان يتبادل كل من الشخصية والمكان الدور الفاعل في النص، فالمكان هو الشخصية، والشخصية هي المكان، وهنا سنتناول المكان بوصفه ظاهرة شخصية يمتلك ملامح الشخصية كلها، قبل كل شيء لا بُدّ أنْ نعرف ما التشخيص، التشخيص هو ((مجموعة التقنيات الخاصة المستعملة في بناء الشخصية، ويمكن أن يكون التشخيص مباشراً بدرجة أو بأخرى (يقوم الراوي بعرض سمات الشخصية على نحو يعوّل عليه، أو تقوم الشخصية ذاتها بهذه المهمة، أو يتم ذلك عبر شخصيات أخرى) أو، على نحو غير مباشر ((يستنبط من أفعال الشخصية وردود أفعالها وأفكارها، وانفعالاتها))[٣]. إنّ استنباط أفعال الشخصية وافكارها بل وحتى انفعالاتها ينقل الشخصية الى المكان على نحو مباشر.

أمّا التشخيصية فهي ((طريقة سردية تقوم على نعت موضوع / شيء/ وحدة مجردة/ كائن غير انساني/، بنعوت، تسمح بوصفه فاعلاً، يمتلك برنامجاً سردياً))[٤]، ونحن ننعت المكان بوصفه كائناً انسانياً وفاعلا يمتلك تأثيره الخاص مع باقي العناصر السردية. وعليه فالشخصية تختلف عن الذات؛ ذاك أن الشخصية عنصر من عناصر البناء السردي، والذات عائمة، أي ذات غير محددة، فأطلقنا على المكان، المكان الشخصية البؤرية.

والمكان الشخصية البؤرية أو المُبأرة سميّ كذلك لانفراد تشكله، ((لأنّ بؤرة الادراك تتجسّد فيها. فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة. وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأر اي موضوع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكوّنات العالم المصوّر التي تقع تحت طائلة ادراكها))[٥]. ومن الواضح أن (المكان) شخصية وليست جسداً، فهناك بون واسع ما بين المكان بوصفه شخصية، وبين المكان بوصفه جسداً، المكان

كشخصية لها وجودها في تركيب السرد كما ذكرنا آنفاً، اما الجسد فهو مكان خاص له هيكلية معينة، فوجود المكان كجسد لا يخدم سوى اللذة او الرغبة وتفاصيل الجسد ذاتها.

في المقطع الآتي: ((**واحسست كأنّ القاهرة، ذلك الجبل الكبير الذي حملني اليه بعيري، إمراة أوربية، مثل مسز روبنسن تماماً، تطوقني ذراعاها،.... كان لون عينيها كلون القاهرة في ذهني، رماديا اخضر يتحول بالليل الى وميض كوميض اليراعة**)) [٦].

يسرد مصطفى سعيد عن المكان الشخصية البؤرية التي تكون بؤرة للمكان ويكون المكان بؤرة لها، فقد شبّه القاهرة بامرأة اوربية يعرفها، وحتى حركة الشخصية لم يغفلها، فـ(لونُ) عيون مسز روبنسن كـ(لون) مدينة القاهرة الرمادي الاخضر. اذن المكان الشخصية البؤرية كشف عن قوة حضوره المتناوبة في المراة الأوربية التي تعادل مدينة القاهرة بذراعيها ولون عيونها. اذ أظهر الامتزاج ملامح الشخصية وملامح المكان.

ومن الشواهد: ((**وخُيّل إليه أن الصوت المتكلم نافذ من قبر فامتلأ شجنا ولم يجد ما يقوله.**

وقالت هي:

-ضاربة الودع متى تصدقين؟)) [٧].

إن الصوت النافذ من القبر يدل على المكان الشخصية البؤرية في القبر (المكان المنخفض)، على الرغم من ان الراوي يتخيّل هذا المكان لكنه اعطاه خصوصية عبر الصوت والذي هو أحد ملامح الشخصية. وينادي الراوي الشخصية: ((**أيّها الجندي الابدي، المتناسخ عن كماة الجيوش الحرة وشهدائها. ما زالت قدماك واثقتين في عصف المنحدرات، وفي جفون الكثبان العميقة، حين تتقدم خطواتك تحلم ذرة الرمل فتمد لسان جفافها من محجر السلالات وتعتلي اسرجة الخيول**)) [٨].

نلحظ في النص اندماج الشخصية في المكان، لأنّ قدمي الجندي في المنحدرات تمثل الحركة، وجفون الكثبان العميقة ولسان ذرات الرمل جميعا أثّثت المكان الشخصية البؤرية في النص، ونلحظ انصهار الشخصية في المكان وذوبانها فيه. وفي رواية اقصى الجنون ..الفراغ يهذي: ((**اتدرين جدتي أنك تشبهين**

الشجرة الكبيرة التي في الجهة المقابلة لبيتي؟))[٩].

وجاء أيضاً: ((**بدت الأم ممشوقة القوام متلفعة بحجابها المصطنع والفستان الجينز كأنّها بغداد ترتجف**)) [١٠].

وفي الرواية أيضاً: ((**أشعر بأنّي شجرة منعزلة ومحاطة بالريح**)) [١١].

ثمّة تغاير في المكان الشخصية البؤرية (في النصوص الثلاثة)، اذ تتحول الشخصية الى مكان، في حين أن المكان في النصوص السابقة هو الشخصية، فالجدة تُشبه شجرة كبيرة، والأم بحجابها كأنّها مدينة بغداد، وأخيراً تمنح الراوية نفسها المكان الشخصية البؤرية حين تشبّه نفسها بشجرة منعزلة.

وتمثّل المكان في: ((**لو تعرفين كم كانت تعذبني غيمة الحزن التي كنت أراها رابضةً في سماء عينيك**)) [١٢].

يظهر المكان الشخصية البؤرية متخيّلاً في سماء العيون، وهذا يخلق عالماً في تلك العيون، فغيمة الحزن عذّبت الراوي، وكأنّ العيون وهي جزء من الشخصية مكان يؤدي الى شخصنة واضحة.

ويتغيّر المكان الشخصية البؤرية بحسب النماذج الروائية، فظهرت القاهرة والصوت النافذ من القبر وتناوب الشخصية بدل المكان في النصوص، انتهاء بغيمة الحزن المكان المتخيل الذي هَندس المكان. إنَّ ثراء الشخصية البؤرية حلل قضية المكان المعقّدة وصنّفها رديفاً له، وهي مراوغة تتحكم في قيمة المكان ووظيفته التي تكفل وجوده كشخصية. هذا الالتحام بين الشخصية والمكان كشف عن قوة الشخصية المتلبسة بملامح المكان كما اظهر الجوانب المخفية من الشخصية.

ثانياً: المكان الجسد

زاد الاهتمام في الجسد بوصفه مكاناً بسبب كثرة النتاجات الروائية التي حوّلت الجسد الى قيمة معرفية، ومن ثم اصبح الجسد ثيمة ظاهرة في اغلب الروايات ولا سيّما الروايات النسوية التي صادرت الجسد كاملاً ونقلته بكل تفاصيله الى اللغة، وقد أبرزت نتاجاتهم عناية بكل تفاصيل الجسد. ((إنّ إحالة اللغة الى الجسد والجسد الى اللغة وتماهيهما تجعل من الضروري التذكير بمفصل الكينونة القديم، والاشارة الى تلك اللحظة التي أنشأ الله فيها جسد الكون

بكلمة كن)) [١٣]، واصبح الجسد الانثوي يذوب في المكان حتى شكّل لنفسه عالما منفرداً، وهنا يتمثّل في الجسد الانثوي تحديداً.

إن تجسيد الانوثة في النص يخضع لمعايير الذائقة الروائية وأفق التواصل؛ مما يوسّع حامل الدلالة، كما يستمد الجسد قيمته من قيمة جمال الاجزاء فيه[١٤]. اذ تعمل تقانة الوصف على تشكيل جمالية الجسد الموصوف مع اكتظاظ الجسد بدلالات متنوعة تعمل على تضعيف قيمة النص الروائي بحمولة معرفية تتطابق مع قيمة المكان المتخيل. وفي الدراسات المعاصرة بات ((الحديث عن المكان أيضاً هو بالضرورة الحديث عن جسد. وبما أنّ الجسد حيزنا الخاص في المكان والعالم، فهو ما إن ينوجد في مكان حتى يكون قد اشتبك في جدل العلاقة بالمكان. ومجرد الوجود وأخذ حيز ما في المكان علاقة في اللغة، وهو بداية سلسلة من التفاعلات)) [١٥] فيذوب المكان في الجسد ويذوب الجسد في المكان نتيجة تلك التفاعلات.

فالمكان الجسد: هو المكان الذي يكشف عن كل تفاصيل الجسد بوصفها اجزاء من المكان الكل المتفرعة عن الجزء، ولذلك سيكون المكان انثوياً بامتياز، اذ ((يستدعي جسد المرأة معاني الخصوبة وفضاء الرياض وما يرتبط بها من دلالات جمالية وثقافية. وهذه الصور هي صدى انطولوجي يردد ما استقر في الضمير الجمعي من أنّ المرأة شبيهة الأرض فهي سكن وقرار. وهي اخصاب وولادة)) [١٦] تعمل على ديمومة النوع، مع الاشارة لتحديد ((النظرة الى المرأة بوصفها الجسد/ المكان والسكن)) [١٧]، وفي القرآن: ((ومن آياته أنْ خلق لكم من انفسكم أزواجاً لتسكنوا اليها وجعل بينكم مودة ورحمة))، فالجسد الانثوي سكن للجسد الذكوري، فدلالة المطابقة بين المكان بوصفه جسداً او المكان الجسد في علاقة انصهارية حققت فاعليته وأسست ماهيته وتشكّله. فهو يوحي بوجوده بوصفه جسداً حاملا معه علاماته وتفاصيله المدهشة التي سوف تخرج من هذا الجسد. نقرأ المكان الجسد: ((**لا اعتقد أنّ زوجها اكتشف هذه المناطق من جغرافية جسدها: الوركان، الساقان، شحمة الاذن ومنبت العمود الفقري. حتى الحلمتان لا أظن أنه**

لمسهما ومن المستغرب أن يكون قد مصهما. كلها ما زالت محفوزة بالشهوانية السابتة. كأنّها عذراء)) (١٨).

في المشهد تفاصيل المكان تطفو على ذلك الجسد بدءاً من الوركين موضع الشهوة ثم الساقين ومنبت العمود الفقري مع الحلمتين، والملاحظ أنّ المكان الجسد يتمتع بجغرافية تعطي لكل شيء تفصيله وتضاريسه، لذلك أبدع الواصف وهو يعرض أمكنة الجسد في متوالية ظاهرة.

ومن الشواهد: ((**يضم وجهها الى صدره العاري... تشعر لميس بالتهالك فهي لم تعتد هذه الحركات الرياضية من قبل يعيد اليها قدمها، ولا ينتبه الى أعلى فخذيها وما بينهما. سروالها الصغير كان يتهيأ وكأنه ضوء منارة ترشد اليه السفينة التائهة. يلمس شامة سوداء على فخذها دأبت لميس في فحصها لدى طبيب الجلد كل عام. اخذت تضحك وتبعد خصرها عن يده، ثم تبعد يده عن خصرها**)) (١٩).

الصدر العاري هو المكان ضمن الجسد لغياب الوجه ، وتأتي الامكنة تباعاً (أعلى فخذيها، الشامة السوداء على فخذها، الخصر) حتى السروال الصغير اتسق مع المكان موضع الشهوة وإنْ غاب لكنه هو الاطار الحاوي لذلك الموقع.

ونلحظ: ((**كانت فتحة ثوبها تظهر مجرى هضبتيها. لأول مرة يلاحظ كم هي جميلة وفاتنة الملامح..... شجعه شعاع الرغبة الذي يطل من عينيها على التمادي معها، وجذبها بحركة لا إرادية من ذراعها. تمنعت بدلال. دش يديه برفق في فتحة ثوبها، وقبض على هضبتي صدرها. كانت تضطرم اثارة ورقة. حررت شهوتها، ارتمت عليه. انفتحت ابواب شبقهما على مصراعيها.... وأصبحت زبيبة منذ تلك اللحظة تأتيه ليلا، يسبقها فحيح انفاسها بجسد يتلوى شبقا، وتدفن جسدها الدافئ بجواره في الفراش ثم تنسل عند الفجر**)) (٢٠).

هناك تقابل بين مكانين مختلفين الاول: مجرى هضبتيها تساوق مع المكان هضبتي صدرها، فمن المكانين الاثنين تأخذ الشهوة مساراً عبر لغة العيون، والتحام جسد الرجل بجسد المراة (ارتمت عليه) أي القت بجسدها على جسده، واصبحت زبيبة الخادمة تتلوّى شبقا ودفن جسدها بجسده الدافئ، لتتلاقى

الاجساد وتلتهب الامكنة.

وفي المقطع الآتي: ((**لكنني ادمنت مع الوقت كل شيء فيك: رائحة جسدك، عبق انفاسك، لمسات انواملك. وكلما كان ماضيك يهاجمني على حين غفلة، أجذبك الى حضني واطفئ براكيني المسعورة في تربتك المتعطشة دوما الى الارتواء**)) [٢١].

رائحة الجسد معادل لرائحة المكان، أما الحضن فهو مكان خاص، ولعل التربة المتعطشة هي بؤرة الشهوة والخيال الخصب، لقد حوى المشهد رائحة الجسد مركز الاغواء والتفاعل، والمكان الخاص الحضن، بل وحتى التربة التي توازي مركزية ثابتة. امكنة توالت بأشكال مختلفة لتشيد المكان الجسد بتلك الاعضاء.

وفي المشهد السردي: ((**كان جسدها يرتعش مثل شجرة تتمايل اغصانها في ليلة عاصفة في نهاية فصل الصيف**)) [٢٢].

اظهر الارتعاش خوف الجسد من تلك اللحظة التي ستغير حياة الشخصية غادة، لذا شُبهت بالشجرة المتمايلة الاغصان في زمنها، وهناك دلالة غائبة في النص هي فض البكارة.

وثمة تشكيل ذكوري للجسد: ((**غمّست يدها في اناء الماء غير البعيد. أدنت برفق متناه كفّها المبلّلة من الجسد الهرقلي المنتصب حتى النصف امامها، ساكنا مستسلما للّمسات الانثوية. لمست الاضلاع وحدود الخصر وانتهت جولة الاصابع الى ثقب السرة وراحت تعالج طيّات قطعة الازرار المعقودة بين منبت الحبل السري واستدارة الحوض. كانت تخاتل خيوط الضوء المنحدر من المصباح الكهربائي المعلق عند الزاوية يرسم ظلال يدها على الجسد اللّبني فتتقصّى باطراف اصابعها الملتصقة على المساحات غير الصقيلة، انعكاس النور الذي يضفي على الصفحة الصقيلة لمعاناً**)) [٢٣].

بيّنت تقانة الوصف ملامح جغرافية الجسد الهرقلي، فالأنثى مرّت بكفها على نصف الجسد الذكوري مروراً بالأضلاع والخصر وحدود كل شيء، وثقب السرة حتى استدارة الحوض (المؤخرة)، اذ ساعدها على رسم تلك الملامح ضوء المصباح الكهربائي والذي تتالى على المساحات الصقيلة وغير الصقيلة (موضع الشهوة الذكوري). إنّ المكان الجسد الذكوري يمتص خصائص المكان الجسد

الانثوي بتعالق يكشف عن احادية كل منهما، فكان حضور الجسد الذكوري هنا في المشهد على حساب غياب الجسد الانثوي حامل اللذة، لأن الشخصية الانثوية تتابع نهمها الجنسي بتلك التفاصيل الذكورية.

وفي رواية قبو العباسيين يمتزج الوصف مع السرد في تشكيل الجسد : ((**فقط خد نضر أبيض _خدّها_ يلامس الجذع الاسمر العاري، ومن مساحة التماس تشتعل الرغبة، وتفرّغ كل أشواقها الدفينة، وتبوح بأنين سنوات وجوع تحمّلته بصبر. وتخيلت نفسها تقف عند شاطئ البحر، وهواء نيسان عند العصر يداعبها، ويطير فستانها الحريري الأزرق، ويعلو ليتحول لقطعة من السماء، وتطير حمّالة نهديها الرقيقة، ويسقط سروالها الحريري او الحديدي المقفول بقفل، مفتاحه ليس في حوزتها أبداً، وتصير عارية، فراشة حرة، او قطة تموء تمارس الحب بحرية الهواء الطلق... ويتحول نهداها لحمامتي الحرية، ويخلق خيالها الجذع الاسمر العاري الدافئ، ويخلق له ذراعين قويتين تعتصرانها وشفتين تلتحمان بشفتيها، ويسقطهما خيالها على الرمل الناعم عند الحد الفاصل بين الماء والرمل، وتنعش جسداهما ببرودة ماء البحر، الذي يدغدغهما ابدا في مده وانحساره**)) [٢٤].

تتخيّل خلود المكان الجسد بشهوة طافحة تفتح أبواب اللذة لديها، إذ اخرجت الراوية الملابس الانثوية والتي تعبّر عن كل جزء مفقود من الجسد بغياب وحضور متساويين، حمالة النهدين الرقيقة تنبئ عن النهدين، سروالها الحريري الجزء الفاتن في الجسد، موقع اللذة، وبيان قصدية المغلق دلالة على العذرية وعدم التمتع باللذة سابقاً، والعري مكاناً للجسد، ليتفرع منه حمامتا الحرية النهدان، ويخلق خيالها ذراعين وجسد ذكوري يسقطها على الرمل الناعم ويلتحم الجسدان في فضاء شبقي ببرودة ماء البحر. لذلك مارست تلك الشهوة بخيالها الخصب وهي تحرر كل جزء من جسدها بعد ان كان في معزل عن الحياة بسبب التقييد والحرمان.

وفي رواية الورم: ((**عكس الفريق الثاني الذي تنزع من جسده نزعاً فيموت الماً لا حزناً.... استطاع أنْ يحيا بموجبها المريد بعد أن انتزع الرسل الخلعة المبثوثة في جسده...**

- **القلة التي فازت بالحياة بعد انفصال الخلعة عن جسدها لم تفز بالحياة حبا في الحياة، ولكن حبا في الخلعة.... رواية تتحدث عن حقيقة الجسد فتقول ان لهذا الكيان الملفّق من لحم وعظم ودم يرجع الفضل في قيام كل كيان سواء أكان معبداً للصلاة أم بنياناً للحياة... ولكن العبث بهذا الجسد اهانة في حق الزعيم قبل أنْ تكون استهانة بعبيد الزعيم))** [٢٥].

فالمكان الجسد يأخذ دلالة الخِلعة التي كانت اطارا للجسد، ان فلسفة الجسد تدشّن اشتغالا ديالكتيكيا عن الحياة عبر ثيمة جديدة وحقيقة الجسد وعناصره الفيزيائية، فالعبث بجسد زعيم (الواحة) الصحراء اهانة في حقه، اظهر المكان الجسد دلالة تنعطف عن وظيفة المكان (مركز الرغبة للذكورة او الانوثة) ونجد في المشهد قدسية لجسد الزعيم اعطت الدور للمكان وخلقت مكانا أخر بتشكيل جديد تساوى مع الجسد الذكوري في رواية طرشقانة.

وينفرد المكان في المشهد:((**وضعت رأسي على صدرها وقلت: لجسدك رائحة القصائد**)) [٢٦].

يطوف هذام في صدر ولّادة، فهي من تجعله يشمُ رائحة القصائد، اذ تغزو شهوته شهوتها بعد أن يتيه في ذلك الصدر، ونلحظ عدم ذكر تفاصيل الجسد، اذ جاءت مبتورة في النص، وهذا الامر يظهر التفرّد.

وفي رواية العشق المقدنس: ((**أحسّتْ هبة بالخوف فاندفعت الى حضني باكية، احسست ببطنها قد انتفخ قليلا، تلمست في جيبها قنينة العطر التي اهداها لنا العميد، افرغت منه على جسدينا، عبق المكان**)) [٢٧].

يعلن المكان الجسد (الحضن) عن مكان آخر يليه (بطن هبة المنتفخة)، ثم يلتحم الجسدان بذاك العطر المعبق للمكان، إنَّ وجود الجسد الذكوري والانثوي أسس طوبوغرافية خاصة لكل منهما (جسدينا) والتحامهما معا ثم ذوبان كلا الجسدين في المكان. فدافعية الجسد بوصفه مكاناً تُبين خصوصية كل ما في الجسد وجغرافيته المحددة: الموقع (وعاء الجنس) وجغرافية الجسد (الوركان والساقان) مجرى الهضبتين وهضبتي الصدر، وأحادية الصحراء الجسد، وبيان الجسد الذكوري، الجسد الهرقلي والجسد الذكوري المتخيل. فالانثى كانت عالم

الرجل الجغرافي في النماذج المنتقاة فلا غرابة في توظيف المفردات الهضبة والمجرى...الخ.

ثالثاً: المكان المؤنسن

لا بدّ من تعريف وافٍ لظاهرة الأنسنة كي ندرك سبب تسمية المكان المؤنسن، فـ((الأنسنة ظاهرة عامة في الفن، والفنان حين يؤنسن الأمكنة... يخضعها لعملية تفاعل حميمة مع الإنسان، تحقق الدور الإنساني الذي أسنده إليها حين طمح إلى تشكيلها تشكيلاً انسانياً ذا ملامح محددة، وتعابير بيّنة، في عمله الإبداعي يمحنها – وهو في ذروة حالته الانفعالية – خاصيته الإنسانية متخذاً أحد الاوضاع الآتية: فهو إمّا أنْ يدور بمشاعره حولها، ومعها، أو يمزج احساساته بها، أو ينصهر فيها، وعن الحالة الأولى نقول: إنه متعاطف معها، وعن الثانية متحد بها، وعن الثالثة منعدم فيها وهذه الحالات الثلاث لون واحد من الترابط))[٢٨]. اذ يتحقق الدور الانساني في الأنسنة وبملامح محددة ووصف بائن يمنح الظاهرة انفعالية عبر المشاعر والاحاسيس التي تنصهر في بوتقة واحدة ضمن ترابط منظّم تنظيماً على شكل سلسلة وحلقات تكمّل احداهما الاخرى باتساق تام.

وعلى هذا الاساس فإن فرضية الفعل الانساني ساهمت في تشكيل وتجسيد المكان، ((وتمثل (بأنسنة) المكان، لأن الشخصية بوصفها تتوفر على حاسة مكانية فإنها تقوم ببنينة وتنظيم المكان. وفي الحقيقة تمثل هذه البنينة_ بمختلف مستوياتها البسيطة والمعقدة التي تتجلى بها_ انعطافاً حاسماً في علاقة الشخصية بالمكان، اذ بموجب ذلك، يتم تحويل المكان من حالته البدائية/ الوحشية الى الاطار الحضاري/الثقافي، أي اخضاعه للفعل الانساني، ليصبح فضاء انسانيا)) [٢٩]. ولا بد أنْ يكون هناك سماتٍ خاصة للأنسنة، وإلّا لماذا اضفى الروائي على المكان صفة الأنسنة؟ مما يدل على الوعي المطلق للمكان بوصفه انساناً.

والروائي حين يؤنسن تجليات العالم الخارجي من مكان وما شابه يجعله يقوم بدوره الانساني ويتجاوز كل المشاعر والافكار من خلال تفسير الاحداث وتصوير الحياة تصويراً خلّاقاً برؤية جديدة تتسم بالإنسانية والشمولية [٣٠] معا. فالمكان يأخذ حيز الشخصية ووجودها في العمل الحكائي، ويخضع لتلك العلاقة

التبادلية، أما الجسد فمن المعلوم أنه المكان الخاص بالإنسان بكل تضاريسه (الذكورية او الانثوية) والتغيرات التي تطرأ عليه، في حين يكون المكان المؤنسن مكاناً أُضفيتْ عليها الصفات الانسانية فهو يتنفس ويعيش شأنه شأن الانسان، بل ويموت معلنا نهايته. إنَّ تحديد المكان المؤنسن يجمع في خباياه المكان الجسد والشخصية، لأنّ ما يعلّل وجود المكان المؤنسن هو اظهار صفة من الصفات الانسانية على الموجودات (الامكنة).

في رواية موسم الهجرة الى الشمال: **((ولكني مثل تلك النخلة، مخلوق له اصل، له جذور له هدف))** [٣١]

وتمثّل المكان ايضاً: **((اسمع انين السواقي على النهر))** [٣٢].

يظهر المكان المؤنسن النخلة والسواقي بعد اضفاء صفة الاصل للنخلة فالشخصية تشبه نفسها بالنخلة فهي كائن له اصول وجذور عبر انطولوجيته، والانين (الحزن) للسواقي.

وفي رواية اللص والكلاب: **((واشباح هذه الاشجار تتناجى حول جسد الفيلّا الأبيض))** [٣٣].

ونجد ايضاً: **((ثم استقرت عيناه على القصر. بدا القصر مسدل الجفون تحرسه الأشجار من كل جانب كالأشباح))** [٣٤].

شكّل جسد الفيلا الابيض المكان المؤنسن وحوله الاشباح، وفي المقطع الثاني صفة انسدال الجفون للقصر صفة انسانية ظاهرة وحراسة الاشجار ايضاً.

وفي رواية وجوه: **((كنّا نمشي قريباً من حافة البحر والامواج المحطمة تطش ويلحس زبدها اقدامنا وحذاءانا في يدينا))** [٣٥].

وفي الرواية ايضا: **((هذا القلب، قلب المدينة في عز شبابها مصاب اليوم بجلطة دموية محال ان يسلم منها شرايينه تتمزق كل يوم. ستنفجر...!))** [٣٦].

الزبد جزء من المكان البحر، لكن لحس الاقدام أضفى على النص طابع الأنسنة، اما قلب المدينة فهو الذي جعل المكان معادلاً موضوعياً للشخصية التي تصاب بمرض عضال، والمدينة كالشخصية التي لها شرايين سوف تتمزق وستنفجر بسبب الضغط الاجتماعي وامور اخرى غائبة. فـ(المكان المؤنسن) هو المدينة التي توازت مع الشخصية وكيف اصيبت بمرض سوف يفقدها حياتها

عاجلا غير آجل.

ومن الشواهد أيضا: ((**بكى الموضع المحصن تحت الارض، بالت اعمدة الحديد التي تبطنه**)) (٣٧).

هل يبكي الموضع (المكان)؟ ولا سيّما المحصّن تحت الارض، والقصد هو الملجأ في الحرب للجندي الابدي، وهل تتبول أعمدة الحديد التي تبطّن ذلك الحديد؟ مفارقة وأنسنة تظهر تشظي دلالة المكان واضفاء الصفات الانسانية البكاء والتبول والذي عبّر عن الخوف، وقد أخذ النص معنىً سياسياً غير معلن.

وفي رواية إنها لندن يا عزيزي: ((**كانت لندن بعد السينما تنتظر اشارة من لميس حتى تفك ازرار فستانها وتقف امامها عارية، ولميس تنتظر اشارة من نيقولاس حتى تفك سحاب بنطلونها وتقف امامه عارية**)) (٣٨).

وفي المقطع الآتي: ((**السرير وحيد في غرفة النوم، تؤنسه في وحدته طاولة مستديرة من قصب الخيزران وخزانة ذات رفوف مفتوحة واخرى لها ابواب**)) (٣٩).

في المقطع الأول لندن انثى تنتظر اشارة من لميس الشخصية الرئيسة بفستانها، وتقف لميس امامها عارية لتتعرى امام عشيقها نيقولاس. اما الوحدة لدى السرير (المكان الثابت) اصبح مكانا مؤنساً، اذ تؤنسه طاولة مستديرة وخزانتان الاولى مفتوحة والاخرى لها ابواب، وكأن تفاصيل المكان عالم منفصل على بقية العوالم الاخرى بتلك الانسنة، وتقاطب جمع بين الموجودات، وغياب الاحياء في تصوير عمق للذات في المكان والتي تعادل غرفة النوم.

ونجد المكان المؤنسن: ((**بشكل مفاجئ كلمتني صورتك المعلقة على حائط غرفة امي التي ورثت صورتك من جدتها ايضا**)) (٤٠).

ومن الرواية نفسها: ((**لسعتني برودة ماء النهر وعضتني اشواك افترشت الضفاف**)) (٤١).

الصورة المعلقة على الحائط اصبحت تتكلم، وفعّلت استمرار ذلك الإرث من الام الى الجدّة، والاشواك تعضّ الشخصية الانثوية، ابداع مارس سلطته في كلا المشهدين.

وفي رواية طرشقانة: ((**عند حلق الزقاق بمدخل الحجامين تمايلت طفلة بوعاء لبن في يمناها**)) (٤٢).

وايضاً في الرواية نفسها: ((**في حضن المدينة العتيقة أشعّ الجامع الاكبر**))

(٤٣).

الانسنة تشكّل للزقاق حلقا، ووراء ذلك انسان يشهق ويزفر فالمكان المؤنسن هيمن على المشهد، وحضن المدينة العتيقة هو المكان المؤنسن الثاني وهو يشيع حضوره امام الجامع.

وفي رواية الورم: ((**الوصية قالت: ان النخلة لا ترقص استجابة للريح ولا تغني من باب العبث**)) (٤٤).

ومن الرواية: ((**كما تترجم أمه الصحراء كل بائنة الى باطنة**)) (٤٥).

ونقرأ ايضا: ((**سكت اساناي طويلا فسكت الرسول ايضا. سكتت الصحراء ايضا كأنها تتصنّت. كأنها تنهمك في تدبير مكيدة تستحوذ بها على النبوءة**)) (٤٦).

ان رقص النخلة، والصحراء الأم، وسكوت الصحراء بتدبير مكيدة ما، أمكنة مؤنسنة، كشفت عن وعي معرفي في تحديد هذه الامكنة وجعلها كالبشر، اذ تسهم هذه الامكنة في بناء الصفات الانسانية وانعكاسها في المكان في النصوص الثلاثة.

ونلحظ المكان المؤنسن في: ((**شيء ما في لندن كان يزأر، كان يشير بيده الي صائحا في وجهي انت فاشل!**)) (٤٧).

أضفى الراوي صفة زئير الأسد على لندن المكان الاجنبي، وأصبح هذا الاسد يشير بوجه الشخصية وينعته أمام البشر بالفاشل.

وفي رواية العشق المقدنس: ((**وتنفتح فيه شوارع تمتد بعيدا في جسد المدينة... عند شفتي واد عرشت شجرة طلح كبير**)) (٤٨).

ومن الرواية ايضاً: ((**وانا اتطلع من بين اضلع النافذة القديمة**)) (٤٩).

وجاء في الرواية: ((**انقطعت الكهرباء، فصارت المدينة عمياء**)) (٥٠).

يتمظهر المكان المؤنسن في جسد المدينة وشفتي الوادي، والثاني اضلع النافذة صفة الانسان، والعمى للمدينة هو المكان المؤنسن الثالث والمقصود طغيان الظلام في كل ارجاء المدينة.

جاء المكان المؤنسن بصفات انسانية مختلفة منها: الانين وجسد الفيلّا وجفون القصر وقلب المدينة النابض، وبكاء الموضع، ولندن العارية، وحلق الزقاق وشفتي الوادي واضلع النافذة، والمدينة العمياء.

الخاتمة

توصل البحث الى أبرز النتائج بالإمكان أن نسردها كالآتي:

• المكان الملهم هو المكان الموجز الذي تتحدد جغرافيته بحسب تشكيله في الرواية فقد جاء على اشكال متعددة

• ثمة امتزاج بين المكان والشخصية الروائية حتى بدا الاثنان بؤرة واحدة في بعض المشاهد السردية في الرواية.

• كان الجسد معادلا موضوعيا للوطن اذ يمثل الانثى فهو الثيمة التي تميزت في الروايات حتى تمظهرت الانثى موازية للعالم الذكوري فهي ليست سكناً او رغبة فحسب بل عالما مكملا له فلا انفصام او انفكاك بينهما وانما متصلين معاً في نسيج بؤري واحد.

• برزت جمالية الشخصيات المؤنسنة في الروايات فهي تقوم بدورين اثنين دورها كشخصيات تتفاعل وتندمج في الحدث ودورها كمكان أساسي يحوي الحدث.

الهوامش:

١- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ١٨-١٩.

٢- المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الاموي، بشائر امير عبد السادة الفتلاوي، جامعة بابل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، بإشراف: ا. م د. هناء جواد عبد السادة، رسالة ماجستير، ٢٠٠٣، ٥٩.

٣- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد امام، ٣١.

٤- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، ١٢٦.

٥- معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، إشراف: محمد القاضي، ٢٧١.

٦- موسم الهجرة الى الشمال، الطيب صالح، ٢٩.

٧- اللص والكلاب، نجيب محفوظ، ٩٤.

٨- اكتشاف زقورة، فاتح عبد السلام، ٢٢.

٩- اقصى الجنون.. الفراغ يهذي، وفاء عبدالرزاق، ٣١.

١٠- المصدر نفسه، ٥٦.

١١- المصدر نفسه، ٨٤.

١٢- لم أعد ابكي، زينب حفني، ١٣٨.

١٣- المكان والجسد والقصيدة_ المواجهة وتجليات الذات، فاطمة الوهيبي، ١٣.

١٤- ينظر: شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني، د. امال النخيلي، ٢٢٤-٢٢٥.

١٥- المكان والجسد والقصيدة_ المواجهة وتجليات الذات، ٣١.

١٦- شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني، ٢٢٤-٢٢٥.

١٧- المكان والجسد والقصيدة، ٢٠.

١٨- وجوه، محمد شكري، ١١٢.

١٩- انها لندن يا عزيزي، حنان الشيخ، ١٥٠-١٥١.
٢٠- لم أعد ابكي، ٦٥-٦٦.
٢١- المصدر نفسه، ١٤٨.
٢٢- المصدر نفسه، ١٥٧.
٢٣- طرشقانة، مسعودة ابو بكر، ١٣.
٢٤- قبو العباسيين، هيفاء بيطار، ٧-٨.
٢٥- الورم، ابراهيم الكوني، ١٠٠-١٠١-١٠٢-١٠٥.
٢٦- في ديسمبر تنتهي كل الاحلام، اثير عبدالله النشمي، ٢١
٢٧- العشق المقدنس، عزالدين جلاوجي، ١٧٢.
٢٨- أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، د. مرشد احمد، ٩.
٢٩- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، ١٠٩.
٣٠- ينظر: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ٩.
٣١- موسم الهجرة الى الشمال، ٦.
٣٢- المصدر نفسه، ٨.
٣٣- اللص والكلاب، ٢٩.
٣٤- المصدر نفسه، ٣٨.
٣٥- وجوه، ١٨.
٣٦- المصدر نفسه، ٢٩.
٣٧- اكتشاف زقورة، ٣٤.
٣٨- انها لندن يا عزيزي، ١٤٢.
٣٩- انها لندن يا عزيزي، ١٤٤.
٤٠- اقصى الجنون.. الفراغ يهذي، ٢١.
٤١- المصدر نفسه، ٣٢.
٤٢- طرشقانة، ٥٧.
٤٣- المصدر نفسه، ٧٠.
٤٤- الورم، ٨٣.
٤٥- المصدر نفسه، ٩٩.
٤٦- الورم، ١٠١.
٤٧- في ديسمبر تنتهي كل الاحلام، ١٧٦
٤٨- العشق المقدنس، ٢٥-٢٦.
٤٩- المصدر نفسه، ١٠٧.
٥٠- المصدر نفسه، ١١٨.

المصادر والمراجع

أولاً: الروايات

١. اقصى الجنون.. الفراغ يهذي، وفاء عبدالرزاق، ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٢. اكتشاف زقورة، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٠.
٣. انها لندن يا عزيزي، حنان الشيخ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠١، ط٣، ٢٠٠٩.
٤. طرشقانة، مسعودة ابو بكر، دار سحر للنشر، ط٢، ٢٠٠٥.
٥. العشق المقدنس، عزالدين جلاوجي، منشورات دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، السداسي الاول، ط٢، ٢٠١٦.
٦. في ديسمبر تنتهي كل الاحلام، اثير عبدالله النشمي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط١، كانون الثاني ٢٠١١، ط٢، أذار ٢٠١١.
٧. قبو العباسيين، هيفاء بيطار، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
٨. اللص والكلاب، نجيب محفوظ، الناشر مكتبة مصر ٣ شارع كامل صدقي - الفجالة، دار مصر للطباعة.
٩. لم أعد ابكي، زينب حفني، دار الساقي،

بيروت-لبنـان، ط١، ٢٠٠٤.
١٠. موسـم الهجـرة الى الشـمال، الطيـب صالـح، دار العـودة، بيروت-لبنـان، ٢٠٠٩.
١١. وجـوه، محمـد شـكري، دار السـاقي، بيروت-لبنـان، ط١، ٢٠٠٠، ط٢، ٢٠٠٢.
١٢. الـورم، ابراهيـم الكـوني، المؤسسـة العربية للدراسـات والنشر، بيروت-لبنـان، ط١، ٢٠٠٨.

ثانياً: المراجع

١. أنسـنة المـكان في روايـات عبـد الرحمـن منيـف، د. مرشـد أحمـد، دار التكويـن، دمشـق - حلبـوني، ٢٠٠٩.
٢. جماليـات المـكان في الروايـة العربيـة، شـاكر النابلسي، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر، ط١، بـيروت – لبنـان، ١٩٩٤.
٣. شـعرية الجسـد في الشـعر العـربي القديـم مـن الجاهليـة الى القـرن الثـاني، د. امـال النخيـلي، النـاشرون دار الكتـاب المـصري القاهـرة ودار الكتـب اللبنـاني بـيروت، ط١، ٢٠١١-٢٠١٢.
٤. شـعرية المـكان في الروايـة الجديـدة – الخطـاب الـروائي لادوار الخـراط نموذجـا، خالـد حسـين حسـين، كتـاب الريـاض يصـدر عـن مؤسسـة اليمامـة الصحفيـة، الريـاض، ١٤٢١هـ.
٥. قامـوس السرديـات، جيرالـد برنـس، ترجمة: السـيد إمـام، ميريـت للنـشر والمعلومـات، ط١، القاهـرة، ٢٠٠٣.
٦. معجـم السرديـات، مجموعـة مـن المؤلفـين، اشراف: محمـد القـاضي، النـاشرون دار محمـد عـلي للنشر-تونـس، ط١، ٢٠١٠.
٧. معجـم السرديـات، مجموعـة مـن المؤلفـين، اشراف: محمـد القـاضي، النـاشرون دار محمـد عـلي للنشر-تونـس، ط١، ٢٠١٠.
٨. معجـم المصطلحـات الادبيـة المعـاصرة، د. سـعيد علـوش، دار الكتـاب اللبنـاني، ط١، بـيروت – لبنـان، ١٩٨٥.
٩. المـكان والجسـد والقصيـدة_ المواجهـة وتجليـات الـذات، د. فاطمـة الوهيبـي، المركـز الثقـافي العـربي، ط١، الـدار البيضاء-المغـرب، ٢٠٠٥.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح

١. المـكان عنـد شـعراء الغـزل العـذري في العـصر الامـوي، بشـائر أمـير عبـد السـادة الفتـلاوي، جامعـة بابـل، كليـة التربيـة، قسـم اللغـة العربية، بـإشراف: أ.م.د هنـاء جـواد عبـد السـادة، رسـالة ماجسـتير، ٢٠٠٣.

Sources and references

First: novels

1 .The ultimate madness... the void is delirious, Wafa Abdel Razzaq, 2002-2003.

2 .The Discovery of a Ziggurat, Fatih Abdel Salam, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut-Lebanon, 1st edition, 2000.

3 .It's London, My Dear, Hanan Al-Sheikh, Dar Al-Adab for Publishing and Distribution, Beirut-Lebanon,

Second: References

1 .Humanizing place in the novels of Abdul Rahman Munif, Dr. Murshid Ahmed, Dar Al-Takween, Damascus - Halbouni, 2009.

2 .The Aesthetics of Place in the Arabic Novel, Shaker Al-Nabulsi, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition, Beirut - Lebanon, 1994.

3 .The poetics of the body in ancient Arabic poetry from pre-Islamic times to the second century, Dr. Amal Al-Nakhili, publishers: Egyptian Book House, Cairo, and Lebanese Book House, Beirut, 1st edition, 2011-2012.

4 .The poetics of place in the new novel - the novelist's discourse by Adwar Al-Kharrat as an example, Khaled Hussein Hussein, Al-Riyadh Book, published by Al-Yamamah Press Foundation, Riyadh, 1421 AH.

5 .Dictionary of Narratives, Gerald Prince, translated by: Al-Sayyid Imam, Merritt Publishing and Information, 1st edition, Cairo, 2003.

6 .Dictionary of Narratives, a group of authors, supervised by: Muhammad Al-Qadi, publishers, Muhammad Ali Publishing House - Tunisia, 1st edition, 2010.

7 .Dictionary of Narratives, a group of authors, supervised by: Muhammad al-Qadi, publishers Muhammad 1st edition, 2001, 3rd edition, 2009.

4 .Tarshqana, Masouda Abu Bakr, Sahar Publishing House, 2nd edition, 2005.

5 .Sacred Love, Ezzedine Jalouji, Dar Al-Muntaha Publications for Printing, Publishing and Distribution, Algeria, first hexagram, 2nd edition, 2016.

6 .In December, all dreams end, Atheer Abdullah Al-Nashmi, Dar Al-Farabi, Beirut-Lebanon, 1st edition, January 2011, 2nd edition, March 2011.

7 .The Abbasid Basement, Haifa Bitar, Al-Khilaf Publications, Arab House of Science Publishers, Algiers, Algiers, 1st edition, 2008.

8 .The Thief and the Dogs, Naguib Mahfouz, published by Misr Library, 3 Kamel Sedqy Street - Faggala, Misr Printing House.

9 .I Don't Cry Anymore, Zainab Hifni, Dar Al-Saqi, Beirut-Lebanon, 1st edition, 2004.

10 .Season of Migration to the North, Tayeb Salih, Dar Al Awda, Beirut-Lebanon, 2009.

11 .Faces, Muhammad Shukri, Dar Al-Saqi, Beirut-Lebanon, 1st edition, 2000, 2nd edition, 2002.

12 .Al-Warm, Ibrahim Al-Koni, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut-Lebanon, 1st edition, 2008.

Third: Theses and dissertations

1 .Place among the poetry poets of the Umayyad era, Bashaer Amir Abd al-Sada al-Fatlawi, University of Babylon, College of Education, Department of Arabic Language, under the supervision of: Prof. Hanaa Jawad Abd al-Sada, Master's thesis, 2003.

Ali Publishing House - Tunisia, 1st edition, 2010.

8 .Dictionary of Contemporary Literary Terms, Dr. Saeed Alloush, Dar Al-Kitab Al-Lubani, 1st edition, Beirut - Lebanon, 1985.

9 .Place, the body, and the poem - confrontation and manifestations of the self, Dr. Fatima Al-Wahaibi, Arab Cultural Center, 1st edition, Casablanca, Morocco, 2005.

حولية المنتدى