الفضاء العجائبي في المنام الكبير للوهراني

((دراسة سيميائية))

أشراف الطالبة

أ.د. ناصر شاكر الأسدي زينب عذافة طعمة

ملخص

تناولت الدراسة الفضاء في المنامالكبير ،عبررصدمجموعالأماكنالتيشكلتالفضاءالعجائبيفيأنزياحاتهالتيخرجتعنالمألوفوالطبيعي،عبرحركةالفاعلالذاتالدؤوبةالتيجسدتالخيالالواسعفيسخريةناقدة،وأنزياحاتمكانيةمشبعةبالرؤىالذاتيةللأديب ...

The miraculous space in the great dream of Ahrani

((Semiotics Study))

The study dealt with space in the big dream, by observing the total number of places that formed the miraculous space in its unusual and natural displacements, through the self-perpetrator movement that embodied the broad imagination in critical irony ... and spatial shifts saturated with the writer's subjective visions

المقدمة

ان سرد أي حكاية يتم ضمن إطار تتحرك فيه العناصر السردية ، ويشكل هذا الإطار الفضاء الذي تردد مفهومه ضمن عدة مصطلحات هي : الفضاء ، المكان ، الحيز . وذلك تبعاً لتباين وجهات النظر لدى الدارسين ، وتطرق بعضهم إلى أنواعٍ عدة للأفضية كالفضاءات المرجعية ، والفضاءات التخييلية ، والفضاءات العجائبية ، وذلك في الفضاءات التي تناولها سعيد يقطين في بحثه عن البنيات الحكائية في السيرة الشعبية في كتابه قال الراوي ، والدراسة هنا تتناول **(الفضاء العجائبي في المنام الكبير للوهراني (دراسة سيميائية))** ، لما إمتاز به فضاء المنام الكبير من إنزياحات، خرجت به عن المألوف ، إذ خرجت الأمكنة الأليفة عن دلالتها النفسية في تماهي الذات وشعورها بالألفة ؛ لتنزاح إلى دلالاتٍ أخرى معادية في فضاء المنام الكبير الذي شكل رحلة عجائبية من الدنيا إلى الآخرة في أحداثٍ استباقيةٍ ليوم القيامة مكنت الراوي من العروج إلى عوالم أُخرى.وقد تناولت الفضاء العجائبي في تلك الدراسة انطلاقا من تعدد الأمكنة التي أطرها المنام خلال مطلبين: المطلب الاول كانعلى محورين ، الأول : كان استقراءً لمفهوم الفضاء أما الثاني فهو من نصيب العجائبي ، اما المطلب الثاني تناولت فيه أنواع الافضية في المنام الكبير وذلك من خلال ثلاثة محاور : المحور الأول اطلقت عليه فضاء الانتقال ، أما المحور الثاني أطلقت عليه فضاء الإثم . المحور الثالث كان للأماكن المحظورة في المنام . المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج السيميائيوهو أحد تلك المناهج التي غاصت في بحر النصوص ؛ لاستكناه اعماقها لتقول بان النص جسد وروح ، و شكل ومضمون ، إذ وظِف الشكل لإمرار المضمونوقد أفدت من التحليل البنيوي المحايث.

المطلب الأول

الفضاء

تناولت الدراسات النقدية الفضاء وذلك ابتداء من الستينات والسبعينات من القرن العشرين وقد تصدى لهذه الدراسات الفرنسيون كجورج بولي ، وجلير دوران ، ورولان بورنوف[١] ، تطالعنا بعدها دراسةغاستونبلاشير(شعرية الفضاء) ، فقد تناول البيت والأماكن المغلقة والمفتوحة وغيرها من الأماكن وعلاقتها في الحالات النفسية الإنسانية وماتعكس هذه الأماكن منألفه وتماهي مع النفس تثير الخيال وتحفزه لدى الكاتب والقاريء معاً[٢] ، أما الرؤية الأهم كانت ليوري لوتمان الذي قسم الفضاء على وفق التقاطبات المكانيةفالفضاء لديه ((**مجموعة من الاشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهه بتلك العلاقات المكانية المعتادة**))[٣]،إذ أن مفاهيم كالأعلى / الأسفل ، القريب / البعيد ، المنغلق/ المنفتح ، تحدد الواقع عبر لغة العلاقات المكانية [٤] ،وهناك منلايستخدم مصطلح (الفضاء)كما في بعض الدراسات العربية فعبد الملك مرتاض يطلق عليه (الحيز) إذ يقول« **لقد خضنا في أمر هذا المفهوم ، وأطلقنا مصطلح الحيز مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والأمريكي (...) الحيز وليس الفضاء الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة**»[٥] ، معللاً ذلك عبررؤيتهللفضاء كونه قاصراً أمام الحيز ؛ لأن «**الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء ، والوزن ، والثقل ، والحجم والشكل** »[٦]، فهو يحدد ويركز على مسألة إشغال هذا الفضاء فالفراغ والخواء لا يشكلان لديه حيزاً ، والفضاء في العمل الأدبي لايحددبأبعاد هندسية بل يُخلَق عن طريق الكلمات واللغة وهذا ما أشارت إليه سيزا قاسم على أنه« **مكاناً خيالياً له مقوماته وأبعاده المميزة الذي يُخلق عن طريق الكلمات**»[٧]،فاللغة إذن تشكل الفضاء وأبعاده

ومحتواه ، فضلاً عن عامل الخيال الذي يؤدي دوراً رئيساً في بلورته ، وإن كان له مرجعية واقعية ، ويؤدي الفضاء الدور المهم في الأحداث السردية ، ويتأتى ذلك« **لما يتوافر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكاية وتنظيم الاحداث والحوافز** »[٨] ،إذ يشكل الإطار العام الذي يضم الحكاية ، وبما أن احداث الحكاية تدور في أماكن عدة لذا تستحضر الدراسة رؤية حميد لحمداني على أنه« **مجموع الأمكنة والإطار الذي يحوي وقائع الأحداث** »[٩] ، فالفضاء إذاً هو المساحة التي تتحرك فيها الأحداث من شخصيات وأمكنة وأزمنة ، فهو مفهوم أوسع وأشمل من المكان .

أما أول من أدخل مصطلح الفضاء إلى المعجم العربي الحديث كما يرى أحمد شريبط هو سعيد علوش في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) ، إذ يرد سعيد علوش مصطلح الفضاء في معجمه استناداً إلىعلاقته بالفاعل بوصفه منتجاً ومستهلكاَ ومقابلاً للعالم الطبيعي [١٠]، لأنه يرى بأن«**سيميائية الفضاء تبث عن التحولات التي تعانيها السيميائية الطبيعية بفضل تدخل الإنسان في إنتاج علاقات جديدة** »[١١]مما يعني حركة الفاعل داخل الفضاء وعلاقته بالفضاء والذي يشكل استقطاباً مهماً لوجهة النظر السيميائية واهتماماتها ، ويؤكد حسن نجمي أن الفضاء في تجليه لابد له من دلالة ومعنى إذ «**لايمكن للفضاء كتجلٍ لتشييد معين لمتخيل أن يكون بلا معنى** »[١٢] ،فكل شيء له معنى ولكون الفضاء تشيده اللغة لذا لابد من الغوص في ما يحتويه الفضاء لاكتشاف المعنى.

أما سعيد يقطين يقوم بتقسيم البنيات الفضائية إلى : (الفضاءات المرجعية ، الفضاءات التخييلية ، الفضاءات العجائبية) ، وذلك بعد عرضه لمفهوم الفضاء لدى الدارسين فهو يرى بأن للفضاء أهمية قصوى لا تختلف عن الفاعل المركزي [١٣] ، إلا إنه يرى« **بان تجليات الفضاء تختلف باختلاف الأعمال الحكائية وتبعا لرؤية الكتاب وعلاقاتهم مع الامكنة** »[١٤]

العجائبي

تناولت الدراسات مصطلح العجائبي ضمن مصطلحات أخرى كالعجيب والغريب والفانتاستك .. وغيرها ، والعجائبي يثير في أنفسنا ذلك الانبهار بما نقرأ ، فنستشعر الحيرة والتردد لأول وهلة كما يصفه تودوروف بأنه« **ذلك التردد الذي يحسه كائن لايعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر** »[١٥] ، وعلى هذا الأساس فإن هناك حدث فوق الطبيعي يُدرَك لسبب ما ، وهو مخالفته للقوانين الطبيعية التي لايُعرَف غيرها ، إذن هناك بعد ميتافيزيقي ، وهذا مايثير التساؤل كيف يُدرَك هذا الميتافيزيقي أو الماورائي ؟يجيب عن هذا التساؤل كمال ابو ديب في تعريفه للعجائبي عندما يقول بأنه «**مايخترق حدود المعقول والمنطق والتاريخي والواقعي ومخضعا كل مافي الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال** »[١٦] ، فقوة الخيال هي المنتج والمدرك للعجائبي كما أنها توجه المسار السردي في الفضاء العجائبي لأنه لاوجود للواقعي إلا في حدود العجائبي، وإن وجد فذلك لدمجه في العالم الذي نسجه خيال الكاتب .

أماسعيدعلوشفيمعجمهيربأنه«**شكلمناشكالالقص،تعترضفيهاالشخصيات،بقوانينجديدةتعار ضقوانينالواقعالتجريبي**»[١٧]، إذنهناكنقطةالتقاءبينهذاالتعريفاتحول العجائبي هو أنه حدث ما فوق الطبيعة ،و خرقٌ لما هو مألوف وانزياحٌ عن الواقع .

لقد كان المنام الكبير للوهرانيعبارة عن فضاء عجائبي لجأت اليه الذات بوصفه معادلاً موضوعياًفي تداعياتها الحلمية ، فقد شكل خرقاً لحدود المعقول والمألوف الأمر الذي أثار التعجب، فهو رحلة الذات من الواقع إلى الوهم والخيال الذي تمثل في يوم القيامة ، والذي تلتقي فيه الذات شخصيات عدة ، وأحداثاً تثير الدهشة والاستغراب

لمفارقتها المألوف والمتعارف عليه في الموروث الإسلامي ، فتلتقي بشخصيات دينية وتاريخية ضمن أحداث سردية حكائية ساخرة .ففضاء المنام كان انعكاساًللموروث الديني الذي تجلى في أماكن متعددة في المنام : كالقبر والحشر والأعراف والحوض وغيرها من الأماكن ، إلا أن حدوث المنام لم يأن بعد فقد كان الحلم عبارة عن استباقه زمنية تداعت في داخلها الاسترجاعات ، أماكن وحكايات وشخصيات استمدت عجائبيتها من الفضاء العجائبي وهو يوم القيامة .

لقد كان المنام انزياحاً عن الواقع، وتتجسد هذه اللحظة في غلبة النوم على الخادم وانتقاله إلى الحلم «ثم **غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت وكأن المنادي ينادي..**»[١٨] كانت هذه لحظة الانتقال من فضاء الواقع إلى الفضاء العجائبي من المألوف إلى اللامألوفمن الدنيا إلى الآخرة من اليقظة إلى الحلم في ثنائية التضاد:

دنيا ←——— آخرة

نوم ←——— يقظة

واقع ←——— خيال

وكما أن هناك لحظة انتقال من فضاء الواقع إلى الفضاء العجائبي فأن هناك إعلان العودة إلى الواقع إذ « **إن الوهراني يلجأ إلى آلية الحلم ليسرد مسروداتهالخارقة العجائبية عما يدور في يومالحشر ، وفي النهاية يسقط من على فراشه ويفيق من الحلم أي انه يستخدم الالية الثانية وهي نسبة المسرود إلى المتخيل ونفي واقعيته**»[١٩] . وهذا يعني أن فضاء الحلم كان وسيلة الوهراني في الانتقال من الواقع إلى المتخيل ، فقد كان أداة فعالة في إضفاء الشرعية على حركة الفاعل في المنام ،

فقد منحه حرية الفعل والقول دون أن يتعرض إلى أي اتهام أو عقوبة ؛ لأن المسرود بفعل الحلم كان حركة تمويهية للدلالة على عدم تدخل المؤلف بذلك . وكيفما تشكل الفضاء فهو ليس فراغا انما له دلالة معينه [٢٠] ودلالته هذه تنطلق من حركة الفاعل ومداها في أفضية المنام التي انعكست على مسار السرد بالشكل الذي أراد له السارد ؛ كي يتمكن من البوح بأكبر قدر ممكن ، لذا فإن الذات الفاعلة شهدت تحولات عدة في المنام انطلاقاً من أماكن سيحاول البحث تسليط الضوء عليها :

المطلب الثاني ،أنواع الفضاء في المنام الكبير

فضاء الانتقال والبوح

القبر

القبر ذلك المكان الذي يواري الجسد بفعل الموت فالجسد هنا يخضع لسلطة الموت التي تقهره ، إنه نهاية عالم المألوف وبداية اللامألوف نهاية الدنيا وبداية الآخرة إنه اللحظة الحقيقية الحاسمة للانزياح ، كما أنه مكان محصور ومغلق والأماكن المغلقة كما يرى ياسين النصير « **منفتحة عبر الأفكار والتأملات** »[٢١] إذ تنفتحآفاق الذات في تأملاتها وتداعياتها في ذلك المكان ، والقبر شكلالنقطة الفاصلة بين الواقع واللاواقع ، بين الموت والحياة بين الصمت والكلام، إذ يقول الوهراني«**وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى ، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى ان بلغت أرض المحشر** »[٢٢] ، فقد شكل حدث الخروج العلامة الفارقة بين حدث النداء وبلوغ المحشر فحدث الخروج كان مرتبطاً بحدث النداء برابط حرف العطف الفاء(فخرجت) ؛ ليرتبط برابط آخر (إلى) الذي يصله بالهدف وهو المحشر ليتحقق بعدها الولوج إلى العالم العجائبي الذي يمثله المخطط التالي:

النداء الخروج من القبر ← عالم المحشر

لقدشكلالقبرقرينة ارتباط بين عالمين شكلاثنائياتتضاديةهي:

االيقضة = النوم ، الحياة = الموت

إذ شكل لحظة التردد بين عالمين مختلفين إلا أن الذات تحسم أمرها حينما تقول « **خرجت من قبري أيمم الداعي** »[٢٣]، والقبر بانغلاقه دلالة على الذات الحبيسة وهي داخل القبر ، المكان المغلق الذي يعكس ضعفهاوعجزها واستسلامها ، فقد كان القب موضع التأملات مع النفس ،لتعلن بعدها الخروج ، ففعل الخروج كان اعلان التحول من حال الصمت إلى الكلام ، من الداخل إلى الخارج ، وخروج الذات من الصمت كان تلبية لنداء الداعي للعرض في المحشر؛ النداء كان من خارج القبر ، فهو يحث الذات للتحرر من انغلاقها وصمتها لتنطلق عبر المكان المفتوح كي يبدأ الكلام ،الذات هنا تقرر الكلام والاعترافي ذلك العالم بدافع من العالم الآخر، لكن الاعتراف هنا كان محضإيهامات حلمية كي يتيح للذات الحرية الكافية من جهة والتنصل من العقاب من جهة اخرى .

أرض المحشر

من الأمكنة التي أثرت في الذات الفاعلة وحملتها على البوح هو (المحشر) ، و المحشر في التراثالإسلامي هو فضاء واسع جداً يتسعلجميع البشر فهو مفتوح على أماكن اخرى« **وهو يمثل الموقع الحركي إذ تتحرك فيه الذات بحرية وتتنقل إلى بقية الأفضية** »[٢٤] ، هذا المكان مكمن الذات في الكلام والانعتاق بعد تحررها من المكان المغلق (القبر) ، وذلكعندما تحدث مع استاذه الحافظ العليمي ، التي تستدل الدراسة عليها من خلال الملفوظ السردي الآتي«**أما ترعوى ، اما ترى السماء تنفطر مثل فطاير المزة في الكوانين ، اما ترى الملائكة منحدرة من السماء ... أما ترى الميزان**

يرتعد بما فيه مثل المحموم .. أما ترى الصراط يرقص بمن عليه ..اما ترى مالك خازن جهنم خرج من النار.. في يده الاخرى السلسلة المذكورة في القرآن وهو يدور في الموقف على اللاطة والقوادين من امة محمد صلى الله عليه وسلم»[٢٥] ، شكل فضاء المحشر فضاء الذات في حريتهاالحركيةمنجانب، وفيبوحهاالمعلنمنجانبآخرالذيشكلانعكاساًنفسياًلحريةحركتها ،فقدتمكنتالذاتفيمواجهةالآخرمهددةومتوعدة (أماترعوي) .إنالذاتهناتثورعلىصمتهاوتحذرالعليميكييتقياللهوأنيكفعنغيه،إنالذاتتذكرهوتستنهضضميرهفيت صويرهلمشاهدعدةابتداءًمنانفطارالسماءوانتهاءًببحثالملكعنهمبسببفسادهموغيهم

لقد كان تصوير الراوي لمشهد انفطار السماء من جانب ونزول الملائكة من جانب آخر فيه إشارة على وجود الذات الفاعلة مابين السماء والارض ، الأعلى / الاسفل ، فقد تمكنت بفعل حركتها في الفضاء أن تتموقع هنا . والسماء دليل على استثمار الراوي أفضية الواقع ؛ ليدمجها في عالمه العجائبي الذي يتماهى معه الآن ، ودليل الارتقاء والجانب الاخلاقي وتمركز الذات في هذا المكان إشارة على التردد الذي تعيشه الذات بين عوالم السماء والضمير الانساني وبين النفس وقيم الأرض ، فالذات هنا بين السماء وأرض المحشر الذي شكل المكان المفتوح الواسع اللامتناهي ،هي تعيش حالة الانعتاق من سلطة الأرض ، لقد شكل هذا الفضاء انعتاق الذات وتحررها من أي سلطة ، لذا فإنها انفجرت بصمتها لتواجه العليمي مهددة (أما ترعوى) ، دون خوف أو وجل .

السرير

لقد جسد السرير المكان الانتقالي الآخر في المنام ،وهو اللحظة الأخيرة في مقابل اللحظة الأولى التي شكلت القبر ، فكما كان القبر المكان الانتقالي من السكوت إلى البوح ومن عالم الواقع إلى عالمالمنام ، شكل السريراللحظة الحاسمة في الخروج من

الحلم والرجوع إلى الواقع فنرى الذات الوهرانية ، وهي تصور اللحظة الأخيرة «**وجاءنا سرعان الخيل فيها محمد بن الحنفية (...) صاح بنا صيحة عظيمة أخرجتني من جميع ما كنت فيه ، فوقعت من على سريري فانتبهت من نومي خائفا مذعورا ولذة ذلك الماء في فمي وطنين الصيحة في أذني ..**»[٢٦] فقد كان حدث مجيء خيل محمد بن الحنفية وهو يصرخ بالوهراني سبباً في إيصال الذات إلى مرحلة الاستيقاظ من الحلم التي شكلت الآلية الثانية بعد الحلم ، كما يراها كمال ابو ديب« **وهي نسبة المسرود إلى المتخيل ونفي واقعيته وتاريخيته**»[٢٧] ، فالاستيقاظ الذريعة التي قدمها الوهراني للعليمي كي يخبره أن ما كان منه محض حلم وليس حدثاً واقعياً ، وبهذا يتنصلمن عمله والقاء التبعة أو اللوم ، كما تلاحظ الدراسة أن مسألة السقوط من السرير من أعلى إلى اسفل ،شكلت هبوطاً من العالم العلوي إلى العالم الأرضي ؛والعودة الى عالم المادة و، ليعلن عن عودته إلى الواقع بعدما كان يعيش انزياحه الذي مكنه من البوح . فقد شكلت لحظة الاستيقاظالعلامة الفارقة الأخرى بين الواقع والحلم ؛ لتعلن عن مفارقة الحلم والعودة إلى الواقع ، ولتعلن توقف القلق والتوتر الذي انتابت الذات الوهرانية طوال رحلته المنامية ، أن تراتب حالة الذات هنا ممكن ترجمتها على هذا النحو :

القبر ← المحشر ← السرير

انغلاق ← انفتاح

لا انغلاقلا انفتاح ←

فالذات هنا منغلقة في حقيقتها لم تتمكن من البوح إلا في عالمها الافتراضي ، وهو المنام واعلنت عودتها إلى الصمت .

فضاء الاثم

وأقصدبه مجموع الامكنة التي استحضرتها الذات خارج المنام إلى داخله ، واستجلتها من الواقع ؛ كي تستثمرها في عالمها العجائبي الذي تعيشه الآن؛للاستدلال على صحة بوحها في صراعها وحركتها في المنام ؛ كي تذكر الشخصيات بها وهي :

الخربة المظلمة

يعد ياسين النصير الخرابة بأنها «**مزبلة التاريخ والجسد والمجتمع** »[٢٨] فهي المكان المهمل، والموضع الذي يضم كل مايزدرية الانسان ، فقد استحضر الوهرانيفضاء الخربة على لسان الملك خازن النار وهو يقول للحافظ العليمي متهما« **اليس أنت الذي أدخلت فلانا الأمرد إلى الخرابة المظلمة (...) تحت ضوء الروزنة ..**»[٢٩]، إنه يذكره من خلال الاستفهام الاستنكاري بفعله المشين في دار الدنيا ، فقد ضمت الخرابة الفعل المشين لذا فهي تمثل« **البقعة الصغيرة التي تجمعت فيها مرفوضات المجتمع** »[٣٠]،فالراوي استحضر أحداث الخربة هنا وهي أحداث مرفوضة اجتماعياً واخلاقياً ودينياً ، وعلى لسان الملك خازن جهنم وليس على لسان الراوي ، وترى الدراسة أن الراوي عمد إلى ذلك إمعاناً للتقريع الذي بدأه الراويفي الملفوظ السردي «**أما ترعوي ..**»[٣١]، والخربة فضاء التناقضات إذ يجتمع فيها الأبيض والأسود والظلام والنور [٣٢]، وهذا ما نجده في فضاء الخربة إذ تجاورت الظلمة مع النور خلال الوصف الذي لجأ اليه الراوي منخلال الملفوظ السردي (الخرابة المظلمة) (وضوء الروزنة)وينطبق على الخربة هنا ، المكان الذي تحدثت عنه جوليا كرستيفيا قائلة « **بأن هناك مكاناً واحداً يكون للفضيلة والرذيلة على السواء** »[٣٣]، في معرض حديثها عن المكان في

العصور الوسطى ، لذا شكلت الخرابة فضاءً تجاور فيه المقدس الذي تمثل بالقاضي والفقيه الذي كان يرمز للقداسة في الاسلام ، فالشخصية الاسلامية في المجتمع الاسلامي تتمتع بقدسية معينة ، والمدنس الذي تمثل بفعل الشذوذ الجنسي الذي كانت تمارسه إحدى الشخصيات .

مايمثل المقدس = الشخصية الاسلامية

المدنس = فعل الشذوذ

مايمثل المقدس+ فعل الشذوذ = شخصية ازدواجية

إلا أن الأمر لا يقتصر على ازدواجية الشخصية الإسلامية من حيث الفساد الأخلاقي ، إنما هو أبعد من ذلك ، فلجوء الشخصية إلى المكان المرفوض اجتماعياً واحتواءه لها من جانب ، وشعورها بالألفة والانفتاح الذي تمثل بشعورها بالأمان لتمارس فعلا يحط من شأنها ويخدش قدسيتها ، شعور المقدس بالانفتاح والألفة في مكان يحدث فيه الدنس دليلاً على التشويه الفكري الذي حاولت الذات اسقاطه على الشخصية الإسلامية .

دار الفوارة

ان دار الفوارة من الأمكنة التي استجلبهاالوهراني من الواقع ليدمجها في منامه ؛ كي يستدل بها على حجته فهو يقول على لسان الملك خازن النار« **هل تقدر أن تحلف انك ماكنت تقود على رفيقك هذا في دار الفوارة بجيرون في سنة ثلاثة وخمسين**

وخمسمائة من الهجرة »[٣٤]، يوظف الوهرانيهنا الاستفهام الاستنكاري ؛ لمواجهة الحافظ العليمي ، وقد شكلت دار الفوارة المكان الأليف للذات الوهرانية والحافظ العليمي في دار الدنيا ، فهي دار بقرية يقال لها الفوارة فيها نخل كثير وعيون للسلطان في دمشق[٣٥] والمكان الأليف كما يرى غاستونبلاشير هو « **المكان الذي نشعر بأعلى درجات الاسترخاء والدفء ومكان استحضار أحلام يقظتنا»**[٣٦]، فقد كانت هناك أُلفة بين الشخصيات والمكان في ممارسة العمل المشين في هذه الدار .

إن الراوي هنا لم يصف لنا المكان كما في الخربة ، بل ركز على فعل الشخصية وهو القيادة التي كانت تمارسها الذات الراوية في مشاركتها للفساد الديني من جانب ، وكونهاشخصية مهمشة اجتماعيا من جانب آخر ، فالذات هنا تقوم بدور المدبر والممهد لعمل العليمي ، وهذا الفعل يجعلها دوما تعمل في الخفاء وليس الظهور والعلانية فعملها هنا تهيئة الملذات للعليمي وإشباع رغباته وعملها في الخفاء يجعل منها شخصية مغمورة غير ظاهرة للعيان .

يتجاور المقدس والمدنس في دار الفوارة كما في الخربة ، لكن الدار هنا تختلف فالخرابة كانت مظلمة ، إلا أن هناك نور من الروزنة هذا النور من الممكن أن يجعل الذات تنتبه لعملها أو يبين لها بشاعة عملها ، أما هنا فالمسألة اختلفت ، فالدار هنا ليست مظلمة كما أشار الراويفي الخرابة ، إن الذات هنا لا تشعربخطئها وهي معتادة عليه وتألف به ، وفي ذلك إشارة على إشاعة الرذيلة والفساد الاخلاقي الذي كان يزخر به المجتمع الاسلامي المتمثل بفساد رموزه الدينية والتي كانت لها اليد الطولى بسبب السلطة التي تمارسها ، أو قد يكون سجن الذات وانغلاقها وصراعها النفسي بين النور .

الاماكن المحظورة في المنام

يشكل المكان المحظور لدى سعيد يقطين « **المكان المغلق وتوجد أرصاده في بابه ، وتمنع من الدخول اليه** »[٣٧] ، فالمكان المحضور هنا هو ما يمنع دخول الفاعل اليه لأسباب ومقاصد معينة ، وفي الفضاء العجائبي للمنام هناك أماكن محضورة قد منعت الذات الفاعلة من الدخول اليها وهي :

الأعراف

الأعراف في التراث الإسلامي المكان الذي ينتهي اليه مصير الإنسان عندما تستوي فيه اعماله من حسنات وسيئات ، وهو مكان يستطيع فيه الانسان التطلع إلى الجنة وأهلها وإلى النار وأهلها .

وينطبق على الأعراف هنا «**أماكن البين بين التي يذكرها باختين في دراسته لأعمالدستويفسكي إذ يرى بأنها أماكن مشحونة بالتوتر والقلق والانفعال وطرح الاسئلة المصيرية** »[٣٨]، لذا فهو مكان تشعر فيه الذات الفاعلة بالتوتر والقلق لأنها لا تعرف مصيرها في هذا المكان ، فهي تنظر إلى الجنة فتطمع فيها وتفرح لملاقاتها ، وتنظر إلى النار فيداخلها الرعب والانهيار والحزن فهي ذات متقلقلة متوترة . ولهول ما لاقى الفاعل الذات من أهوال في الحشر والعرض أراد اللجوء للأعراف إذ يقول الوهراني للعليمي وهو يطلب منه اللجوء إلى جبل الأعراف « **يا اخي قد طير هذا الجبار عقولنا ومرت لنا معه ساعة تشيب الولدان فأطلع بنا إلى جبل الأعراف لنشرف منه على أهل الموقف ونتفرج على بساتين الفردوس فتستريح نفوسنا (...) فقلت لي أحذر ان تفعل ذلك الله الله في نفسك(...)لان يأسنا من الجنة اكثر من رجائنا فيها ، ومتى رأينا أشجارها وفاتنا دخولها تضاعفت علينا الحسرات والاحزان** »[٣٩]، وقوف الذات في مكان بين الجنة النار جسد التوتر ، إذ تتقابل الجنة مع النار الخير مع الشر وصراع النفس الانسانية بينهما .

لذافالأعراف مكان محضور بالنسبة للذات الفاعلة ، وقد مُنعَت من قبل العامل المعارض وهو العليمي ويذكره بالسبب ، وهو تضاعف الحسرة لديهما لعدم دخولهما الجنه بعد مشاهدة نعيمها ، فالأعراف هنا يجمعه علاقة تضاد مع الذات الفاعلة والاستاذ العليمي ، مما يدلل على عدم أهليتهما لذلك المكان الذي لا يحصلان منه على شيء سوى النظر .

الجنة

الجنة في التراث الإسلامي ذلك المكان الذي يشكل مصيراً للذوات الإنسانية الخيرة ، التي تطيع الله في أرضه وتراعي سماءه ، ومن المفترض هنا أن الجنة تشكل المكان الأليف بالنسبة للذات الوهرانية ؛ لأنها تشكل المتنفس الذي تسعى إليه الذات جراء تصادمها مع الواقع الذي شكل لها مكانا غير أليف بالمرة . كما تعد الجنة ببساتينها وأنهارها وأشجارها مكاناً مفتوحاً ،ذلك المكانالمشاع للجميع ، إلا أنها شكلت للذات ذلك المكان الذي لا يُطال لعدم أهليته لذلك ، فاستحالت إلى مكان محظور غير مسموح باقتحامه .

يرى سعيد يقطين بأن بعض الأماكن المحظورة هنا « **تقام للدلالة على علوالشأن** »[٤٠] فالجنة لعلو شأنها كانت مكاناً محظوراً على الذات الفاعلة وأُستاذها العليمي ، ففي الثقافة الأسلامية الجنة مباحة لبعض ومحظورة على بعض ، الذي قد يكون غير مؤهل للارتقاء إلى ذلك المكان ، فهي تبين أن "**ليست كل الفضاءات مفتوحة للجميع** "[٤١]،فالذات الفاعلة هنا تُمنَع من رؤية الجنة ولو من بعيدفضلاً عن دخولها«**أحذر ان تفعل ذلك**»[٤٢]، فوظيفة التحذير هنا هو المنع والسبب يذكره على لسان العليمي « **ومتى رأينا اشجارها وانهارها وفاتنا دخولها تضاعفت علينا الحسرات ...عين لا تربوقلب لا يحزن**»[٤٣]، فهو يعتقد أن مجرد الرؤية هي محظورة كي لا تتضاعف الحسرة .ولم تكن الجنة مكاناً محظوراً على الذات الفاعلة وأُستاذها العليمي حسب، فها

هو المهذب النقاش وهو يقول للراوي« **أي شيء تعمل معي في أيشم الذهب الذي لك في ذمتي ، فقد عاقوني عن دخول الجنة لأجله** »[٤٤] ، فقد كانت أموال الذهب عامل الحظر الذي بسببه مُنِع المهذب النقاش من دخول الجنة . وفي ذلك دلالة على أن الجنة ليست فضاءً مباحاً للجميع ، بل هو محظور على شخصيات شكلت رمزاً من رموز الدين والسلطة آنذاك بسبب عدم أهليتها ؛ لبيان مدى التناقض والازدواجية الشخصية التي امتازت بها المؤسسة الدينية .

الخاتمة

من خلال الدراسة التي كانت سياحة عبر فضاءات متعددة في المنام الكبير للوهرانيندرك أن الفضاء يُعَد مرتعا خصبا لحركة الفاعل فيه ، فقد ألقى بعباءته السردية ليحتوي الأحداث والشخصيات وتوصلت الدراسة عبر ذلك إلى :

١- الفضاء في منام الوهراني يعد خرقا للمألوف وانزياحا عن الواقع الذي أدهشنا بكل حكاياته وأماكنه، جسدت الخيال الخلاق للوهراني ، الذي أخذنا معه في تداعياته الحلمية التي عكست معاناة حقيقية للذات في صراعها مع الواقع ،

٢- فضاء المنام شهد حركة سردية دؤوبة لاتكل منذ بدء المنام وإلى نهايته عكست قدرة عجيبة في خلق عالم حكائي متداخل ومترابط قوله كل ما أراده في تداعي مبهر .٣- شهد المكان انزياحات مكانية تحول فيه المباح إلى محضور والأليف إلى معادي ؛ لتعميق الدلالة في المشهد السردي شكلت مواجهة جريئة للذات مع الحقيقة .

٤- نجاعة المنهج السيميائي في استكناه النصوص القديمة، والغوص في لجتها وذلك من خلال الدراسة التي قدمناها ، ومن خلال المطالب التي ضمتها ابتداءً بالفضاء

ومفهومه مروراً بالعجائبي ، وتعريجا على أمكنة البوح والانتقال ، وأمكنة استحضار الاثم ، والأمكنة المحظورة ، التي ضمَّنها الفضاء العجائبي للمنام الكبير للوهراني .

الهوامش :

(١)ينظر (معجم السيميائيات) :١٢٣_١٢٤.

(٢) ينظر ، جماليات المكان : غاستونبلاشير ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، بيروت _ لبنان ، ط١، ١٩٨: ٦.

(٣) جماليات المكان ، جماعة من المؤلفين ، دار قرطبة ، ط٢ ، ١٩٨٨: ٦٩.

(٤) ينظر المصدر نفسه : ٦٩ .

(٥)في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، (د. ت) ، (د. ط) : ١٢١.

(٦) المصدر نفسه : ١٢١.

(٧) بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٠٢.

(٨) بناء الرواية : ١٠٢

(٩) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٠:: ٢٠ .

(١٠) ينظر، بنية النص السردي :٦٥.

(١١) ينظر ، معجم السيميائيات : ١٢٤.

(١٢) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني _ بيروت ، ط١، ١٩٨٥ _ ١٤٠٥: ١٦٤.

(١٣) شعرية الفضاء السردي ، حسن نجمي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت _ لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠: ٨٤ .

(١٤) ينظر ، قال الراوي : ٢٤٣ .

(١٥) المصدر نفسه : ٢٤٢ .

(١٦) مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزيفتانتودوروف ، ت الصديق بوعلام ، دار شرقيات ، القاهرة ،١٩٩٤: ١٨.

(١٧) الادب العجائبي والعالم الغرائبي ، كمال ابو ديب ، دار الساقي ، ط١ ، بيروت _ لبنان ، ٢٠٠٧ .

(١٨) المصطلحات الادبية المعاصرة : ١٥٥.

(١٩)الادبالعجائبيوالعالمالغرائبي : ٢٢.

(٢٠) شعرية الفضاء السردي ، : ٨٤

(٢١) إشكالية المكان في النص الادبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦: ٢٢٢.

(٢٢) منامات الوهراني : ٢٣.

(٢٣) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله : ٢٣.

(٢٤) وتحدث الوقائع في المكان ، قراءة للمكان في قصص غانم الدباغ القصيرة ، د . وجدان توفيق الخشاب ، مجلة دراسات موصلية ، العدد الحادي والعشرون ، ١٤٢٩ هـ / آب ٢٠٠٨ م .

(٢٥) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله : ٢٦.

(٢٦) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله : ٦٠.

(٢٧) الادب العجائبي والعالم الغرائبي :٢٢.

(٢٨) ينظر ،الرواية والمكان ، ياسين النصير : ١٨٣ .

(٢٩) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله : ٣٠.

(٣٠) المصدر السابق : ١٨٩

(٣١) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله : ٢٦ .

(٣٢) ينظر ، المكان في الرواية : ١٨٦.

(٣٣) بنية النص السردي : ٥٥.

(٣٤) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله : ٣١.

(٣٥) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله : ٣١.

(٣٦) ينظر ، جماليات المكان : ٣٨ .

(٣٧) قال الراوي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ،ط١ ، ١٩٩٧ :٢٦١ .

(٣٨) التجريب في القصة العراقي القصيرة : ٢٤٦ _٢٤٧.

(٣٩) مناما الوهراني ومقاماته ورسائله : ٣٢.

(٤٠) قال الراوي : ٢٦٣ .

(٤١) المصدر نفسه : ٢٦٣ .

(٤٢) مناما الوهراني ومقاماته ورسائله : ٣٢ .

(٤٣) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله :٣٢.

(٤٤) المصدر نفسه :٣٨.

المصادر والمراجع

(١) إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.

(٢) الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، كمال ابو ديب ، دار الساقي ، ط١ ، بيروت _ لبنان ، ٢٠٠٧ .

(٣) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ،المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ .

(٤) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩١.

(٥) التجريب في القصة العراقي القصيرة ، حسين عيال عبد علي ، ط١، بغداد ، ٢٠٠٨ .

(٦) جماليات المكان : غاستونبلاشير ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، ط١، بيروت _ لبنان .

(٧) الرواية والمكان ، ياسين النصير : دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٦.

(٨) شعرية الفضاء السردي ، حسن نجمي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت _ لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠.

(٩) قال الراوي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ،ط١ ، ١٩٩٧ .

(١٠) في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، (د. ت) ، (د. ط)

(١١) معجم السيميائيات ، فيصل الاحمر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ردمك ، ط١ ، ٢٠١٠ .

(١٢) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني _ بيروت ، ط١، ١٩٨٥ _ ١٤٠٥.

(١٣) مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزيفتانتودوروف ، ت الصديق بوعلام ، دار شرقيات ، القاهرة ،١٩٩٤.

(١٤) الادب العجائبي والعالم الغرائبي ، كمال ابو ديب ، دار الساقي ، ط١ ، بيروت _ لبنان ، ٢٠٠٧ .

(١٥) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، للشيخ ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني ، ت. ابراهيم شعلان ، ومحمد نغش ،منشورات الجمل ، ١٩٩٨م ، ط١ ، كولونيا _ المانيا .

(١٦) وتحدث الوقائع في المكان ، قراءة للمكان في قصص غانم الدباغ القصيرة ، د . وجدان توفيق الخشاب ، مجلة دراسات موصلية ، العدد الحادي والعشرون ، ١٤٢٩ هـ / آب ٢٠٠٨ م .