جماليات المكان في رواية (في مهب الريح) لتيسير دبابنه

م.م. ندى عويد محيسن الشويلي
nadawaid94@uomustansiriyah.edu.iq
الجامعة المستنصرية/ كلية الإدارة والاقتصاد

الملخص

يعد النثر وسيلة موحية تعبر عن حياة الإنسان وحالاته النفسية، وتكشف عن مكنونات النفس وإسقاطاتها، وللتواصل مع الآخر يعتمد الخطاب الإبداعي الذي يحقق الأهداف والمقاصد الدلالية. في هذا الصدد، عكف الكتاب على توظيف جملة من الأدوات الفنية الفاعلة لنقل أفكارهم ومشاعرهم إلى المتلقي، فكانت الرواية من أبرز الفنون النثرية السردية التي طغت على الساحة الأدبية، واحتلت بهذا المقام الأول في المجال الأدبي من خلال اتصالها بواقع المجتمع، إذ حملت على كاهلها قضايا ومشكلات الإنسان وعصره لهذا حظيت باهتمامات كثيرة فأصبحت ديوان الحياة اليوم، وتشتمل الرواية على تشكيل بنائي يتمثل في مجموعة من العناصر كالشخصية والحدث والزمان والمكان، وهذا الأخير الذي لم يعد مجرد وعاء تتحرك فيه الشخصيات، بل أصبح ينظر إليه من طرف الباحثين والدارسين كجزء ضروري وحيوي يساهم في استكمال عناصر البنية النصية للعمل الروائي، لا تقل أهميته عن بقية العناصر السردية الأخرى، فالمكان يتفاعل مع الشخصيات داخل العمل ويساعد على تكوينها نفسيا وفكريا ووجدانيا، كما أنه يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يمكن نفي صلته الوثيقة مع الشخصية، إذ لا يمكن تصور شخصية بلا مكان، وترى بعض الدراسات أن العمل الفني حين يفقد المكان فإنه يفقد خصوصيته التي تؤدي بدورها إلى فقدان أصالته.

وقد تمحورت الدراسة حول جماليات المكان في رواية " في مهب الريح " للكاتب تيسير دبابنه، معتمدة المنهج الوصفي التحليلي في تقصي الجوانب الفنية، ورصد الأبعاد الدلالية المكتنفة في ثنايا العمل، مبينة آثارها الجمالية التي انعكست على محور الرواية، وأدت إلى إثرائه.

وتهدف هذه الدراسة إلى تبيان أهمية المكان في رواية " في مهب الريح" حاولت من خلالها أن أرصد مدارات الأمكنة (المفتوحة والمغلقة) ودورها في رسم مسارات الشخصيات داخل الرواية، وتأثير كل منها في التعبير عن آراء وتطلعات هذه الشخصيات، وقدرة تيسير دبابنه على استنطاق هذه الأمكنة وبعث الروح فيها لتصبح كائنا حيا تحاوره هذه الشخصيات، وتتبادل الأدوار معه في بناء الأحداث.

الكلمات المفتاحية: مفهوم الجماليات، مصطلح المكان، المكان والبعد النفسي، المكان والبعد الحركي.

The aesthetics of the place in the novel (In the Wind) by Taysir Dababnah

Asst. Lect. Nada Awaid Muhaisen Al-Shuwaili

Ministry of Higher Education and Scientific Research - Al-Mustansiriya University / College of Administration and Economics

Abstract :

Prose is an suggestive means that expresses a person's life and psychological states, and reveals the hidden contents of the soul and its projections. To communicate with others, creative discourse is adopted that achieves semantic goals and objectives. In this regard, writers worked to employ a number of effective artistic tools to convey their thoughts and feelings to the recipient. The novel was one of the most prominent narrative prose arts that dominated the literary arena, and thus occupied the first place in the literary field through its connection with the reality of society, as it carried on its shoulders issues. The problems of man and his era have received much attention and have become the collection of life today. The novel includes a structural formation represented by a group of elements such as character, event, time, and place. The latter is no longer just a container in which the characters move, but rather has become viewed by researchers and scholars as a necessary and vital part that contributes to completing the elements of the textual structure of the novel work. Its importance is no less than As for the rest of the other narrative elements, the place interacts with the characters within the work and helps to form them psychologically, intellectually, and emotionally. It also contributes to creating meaning within the novel, and its close connection with the character cannot be denied, as it is not possible to imagine a character

without a place. Some studies believe that when an artwork loses its place, it loses its privacy, which in turn leads to a loss of its originality.

The study focused on the aesthetics of place in the novel “In the Wind” by Tayseer Dababneh, adopting the descriptive and analytical approach in analyzing the artistic aspects and monitoring the semantic dimensions hidden within the folds of the work, showing its aesthetic effects that were reflected in the focus of the novel and led to its enrichment.

This study aims to demonstrate the importance of place in the novel “In the Wind,” through which I tried to monitor the orbits of places (open and closed) and their role in drawing the paths of the characters within the novel, the impact of each of them in expressing the opinions and aspirations of these characters, and the ability of Tayseer Dababneh to interrogate these. Places and breathe life into them so that they become a living being that these characters dialogue with and exchange roles with in building events.

Keywords: Concept of aesthetics, The term place, Place and psychological dimension, Place and movement dimension.

المحور الأول: مفهوم الجماليات:

على مر التاريخ، كان الجمال الآسر والساحر يبهر العقل البشري، ولذلك ارتبط مفهومه – الجمال– في الفكر الإنساني بكثير من نواحي الحياة الإنسانية، فالإنسان بطبيعته يسعى للجمال والانسجام معه، فارتباطه بالجمال ليس مجرد تقدير أو رؤية للمظاهر الخارجية فحسب بل هو يغوص في أعماق النفس متجاوزا الشكل إلى الروح والذات لما يبعثه في النفس من سرور ومتعة وإحساس رائع.

قد أولت كتب اللغة مفهوم الجمال اهتمامها البالغ، لكثرة استعماله في اللغة، فأورده أبن منظور في معجمه " لسان العرب "((الجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمُل. وقوله عز وجل: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون" أي بهاء وحسن، والجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، قال ابن الأثير: الجمل يقع على الصور، والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف: "إن الله جميل يحب الجمال"، أي، حسن الأفعال كامل الأوصاف)) (منظور، ٢٠٠٥، صفحة ٣/ ٢٠٢)

وفي المعجم الوسيط ((جمل جمالا، حَسُنَ خَلقُهُ وحَسُنَ خُلقُهُ فهو جميل)) (أنيس، منتصر، و وأخرون، ١٩٧٢، صفحة ١/ ١٣٦) أي أن الجَمالُ الحُسْنُ يكون في حسن الخلق والأخلاق.

وورد مفهوم الجمال في المعنى ذاته في القاموس المحيط ((الجَمالُ: الحسن في الخُلُقِ والخَلقِ، جَمُلَ، ككَرُم، فهو جميل، والجملاءُ: الجميلة، والتامة الجسم من كل حيوان. وتَجَمل: تزين، وجامله، لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته. وجمالك ألا تفعل كذا، إغراءٌ، أي: الزم الأجمل ولا تفعل ذلك)) (الفيروزآبادي، صفحة ٣/ ٣٦٢)

أما الزمخشري فقد تطرق الى الجمال من الباب ذاته فيقول: في مادة (جمل) ((فلان يعامل الناس بالجميل، وجمل صاحبه مجاملةً، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس)) (الزمخشري، ١٩٩٨، صفحة ١/ ١٤٨)

ومن خلال هذه التعريفات التي وردت للجمال من الناحية اللغوية والمعجمية، يتضح لنا أن المعاجم تتفق على الصب في نهر واحد لهذا المصطلح وهو الحسن والبهاء الحسي والمعنوي، وأنها لم تكتف فقط بجمال الخلق أو المظهر بل أكدت أيضا على جانب السلوك والمعاملات أي ما يخص جمال الروح والجمال الأخلاقي.

كما وردت كلمة الجمال بهذا المعنى كثيرا في العبارة القرآنية، وذلك لأن الإسلام دين الجمال، وهو ظاهرة سخرها الله تعالى في سائر مخلوقاته، فقد صورهم في أحسن صورة وبث فيها صفات ومواصفات تميز كل فرد عن آخر، لذلك جاء القرآن الكريم زاخرا بمفردة الجميل منها قوله تعالى: ﴿ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ﴾ (سورة يوسف، الآية ٨٣) أي: ألجأ في ذلك إلى الصبر الجميل الذي لا يصحبه تسخّط، ولا جزع فيه، ولا شكوى للخلق (السعدي، ٢٠٠٢، صفحة ٤٦٧) وقال تعالى: ﴿ وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾ (سورة الحجر، الآية ٨٥) أي: الصفح الذي لا أذية فيه بل يقابل إساءة المسيء بالإحسان. (السعدي، ٢٠٠٢، صفحة ٥٠٣) وقال أيضا: ﴿ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا﴾ (سورة المزمل، الآية ١٠) والهجر الجميل: هو المفارقة إرضاءً لله تعالى، واجتنابًا لما يغضبه. في حين أشارت بعض الآيات في القرآن الكريم إلى وسائل الجمال كالحلية، والريش، والزخرف، والزينة، والمتاع، والبهجة، وتحدثت آيات أخرى عن آثار الجمال في النفس الإنسانية كالسرور، والعجب ولذة الأعين.

نلاحظ أن القرآن الكريم لم يقصر عنايته بمواضع الحسن والجمال على الجمال الحسي الذي تدركه الأبصار، وإنما امتدت هذه العناية إلى الجمال المعنوي الذي يزيد الإنسان جمالا ونقصد بالجمال المعنوي: جمال الخلق، وجمال السلوك.

وإن الحديث عن مفهوم الجماليات، يحيلنا حتمًا إلى الحديث عن علم الجمال، هذا المفهوم الذي شغل المختصين بدراسته والاهتمام به على مر العصور وأكثر من اهتم به الفلاسفة، فهو ((علم قديم حديث، ارتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ثم استقل كعلم في بداية النهضة الأوربية، فمسيرته بدأت مع أفلاطون وأرسطو، ولا تزال مستمرة حتى اليوم، وذلك لإبراز الحسن من الرديء، والجميل من القبيح في المواضع والنصوص عن طريق التلقي، والفهم، والاستيعاب)) (خرفي، ٢٠٠٦، صفحة ٤) إذ عَدّ الفلاسفة الجمال ((صفة للأشياء التي تبعث في النفس السرور، والرضا، والقبول، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم؛ أعني الجمال، والحق والخير... وأثار هذا المصطلح اهتمام سقراط فرأى أنه يحقق النفع)) (زعيتر، ٢٠١٣، صفحة ٢٥) فهو لا يأبه بالجمال الحسي قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل وقد ربط مفهوم الجمال بمبدأ الفائدة والمنفعة أو الغاية الأخلاقية؛ أي الجمال الهادف، فسقراط يحدد ((الصفاء والنقاء من الخصائص الأساسية لمفهوم الجمال، فهما الأساس الذي يولد في النفس الإنسانية الشعور بالارتياح والسرور والرضى)) (أحمد، ٢٠١٣، الصفحات ١٨ – ١٩) أما أفلاطون ((قد خص مثال الجمال بالوضوح.... لذلك فقد كان الجمال أحب الأشياء إلى الإنسان)) (مطر، ١٩٩٨، صفحة ٤٣) فيرى أنه شيء إلهي، مطلق ولا يتغير، فهو صفة وخاصية في الطبيعة.

كما أن أول من فرق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية، هو المفكر والكاتب الألماني "الكسندر بومغارتن" في القرن الثامن عشر، الذي أطلق على علم الجمال لفظ "الإستطيقا" ويعود هذا اللفظ إلى العهد اليوناني، وكان المقصود به الإحساس أو العلم المتعلق بالإحساسات (زكارنة، ١٩٩٣، صفحة ٨) ويعرف "بومغارتن" علم الجمال بأنه ((علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح)) (بدوي، ١٩٩٦، صفحة ٥)

أما " كانط " في تصوره المفاهيمي لعلم الجمال الذي أورده في كتابه "نقد ملكة الحكم"((هو ما يثير لذة من دون الاحتياج إلى مصلحة... ويجب أن يثير اللذة للجميع، وليس لفرد واحد بعينه. نعم، يجب أن يرضي الفرد، لكن الفرد الذي يشعر بهذه اللذة لا بدَّ أن يتوقع أن يتفق الجميع معه باعتبارها لذة كلية يجمع الآخرون على أنها مصدر الجمال)) (كانط، ٢٠٠٩، صفحة ١٥) فكانط يربط الجمال بالشعور الإنساني، ومن هنا تتضح دلالة المفهوم من حيث وظيفته وماهيته، أي أن غايته دراسة الأسس التي تميز شيء معين عن شيء آخر، وبالتالي استنباط خصائص ومقومات التفرد والجمال، التي تترك انطباعا إيجابيا في النفس.

وفي تراثنا النقدي والبلاغي إشارات عديدة ومتنوعة إلى أهمية النظام في الصناعة الأدبية ودوره في تحقيق جمالية العمل الأدبي، ولعل من أبرز المبادئ التي يقوم عليها النظام مبدأ التناسب الذي تكتمل صورته بناءً على حسن الاختيار ومهارة التركيب والتأليف التي تناولها "عبد

القاهر الجرجاني" صاحب " نظرية النظم" في قوله: ((فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك انك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر)) (الجرجاني أ.، صفحة ٤٦) وفي هذا المعنى يقول أبو هلال العسكري:((وتخير الألفاظ وإبدال بعض من بعض يوجب التئام الكلام وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته... وإن اتفق له أن يكون موقعه من الإيجاز والإطناب أليق بموقعه، وأحق بالمقام والحال كان جامعا للحسن، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره كان قد جمع نهاية الحسن)) (العسكري، ١٩٥٢، صفحة ١٤١) وفي موضع آخر تحدث عن حسن النظم والتأليف وأثره في المعنى كما تحدث عن جودة الرصف والسبك فقال: ((وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا... وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها... وتضم كل لفظة منها إلى شكلها، وتضاف إلى لفقها)) (العسكري، ١٩٥٢، صفحة ١٦١) وهذا يعني أن الجمال في العمل الأدبي غالبا ما يرتبط بإطار محدد، أو بسياق معين، فلا يمكن أن نعزل المفردة أو الصورة عن السياق الذي وردت فيه لنحاول بعد ذلك إدراك جمالها في ذاتها، وهذا ينطبق على العمل الفني بوجه عام ((فالجمال هو ما يضعه الفنان في موضعه الملائم له من عمله الفني... ويقاس على ذلك التشبيهات والصور في الأدب، فإنها لا تختار على أساس جمالها في ذاتها، ولكن لما يتطلبه موقعها من جملة العمل الأدبي، وكل شيء على حسب درجته النسبية هذه)) (هلال، ١٩٩٧، الصفحات ٢٨١- ٢٨٢) ويقول أرسطو في هذا المعنى: ((إن النظام والتناسق والتحدد هي الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال... فتناسق الأشياء وتناسبها يكسبانها جمالا)) (إسماعيل، ١٩٧٤، صفحة ١٢٠) فالنظام في النسيج يتمثل في حسن اختيار الألفاظ الدالة على المعاني المراد التعبير عنها، ومهارة رصف تلك الألفاظ بعضها بجوار البعض الآخر في سياقات تركيبية محكمة البناء على نحو يتناسب مع الدلالات المقصودة ليتشكل من ذلك النظام خطاب أو نص مكتمل بنية ودلالة تتحقق فيه أبرز شروط الجمالية من اتساق وانسجام وتناسب وتناغم في مستوياته الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية.

فالجمالية تتحقق في التناغم الحقيقي بين الشكل والمضمون فهي ((لا تنكفئ على الشكل لتتعرف إلى عناصره الخارجية المتعلقة به فحسب، بل تسعى إلى إحداث التناغم الجمالي الحقيقي بين الشكل والمضمون... فالألفاظ والتراكيب والصور والإيقاع ليست مجرد أشكال صوتية، أو صور جمالية حسية، وإنما هي أشكال جمالية تختزن لغز الروح الجمالية الأصيلة التي يتذوقها الوعي الفردي بعد معايشتها لإصدار حكم القيمة الجمالية)) (جمعة، ٢٠٠٥،

الصفحات ٧٠- ٧١) فهي تقتضي عدم الفصل بين الشكل والمحتوى في النص الأدبي، ذلك أن حياة هذا النص وقوامه التكامل العضوي بين البعدين، وأن جوهر القيمة الجمالية للنص إنما يصنعه هذا التكامل، فإن محاولة الفصل بين قطبي اللفظ والمعنى أو بين الشكل والمحتوى هي بمثابة الحكم بموت النص الأدبي تماما كفصل الروح عن الجسد بالنسبة إلى الكائن الحي.

وفي هذا السياق يقول صاحب كتاب "جمالية الخطاب في النص القرآني" لطفي فكري محمد الجودي بأن ((الجمالي يشكل أحد هذه الاستنطاقات، فإن مبعثه يأتي نتيجة أن النص الأدبي بنية لغوية متكاملة، كل عنصر فيها يرتبط بالآخر ليشكل أدبيته أو جماليته، لأن الجمال يتشكل بناء على اجتماع عناصر متعددة، وتشترك في إدراكه وتذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل لتخرج بالتصور الجمالي والمتعة الفنية المنشودة)) (الجودي، ٢٠١٤، صفحة ٥٧) فهو يؤكد على أن الجمال لا يتأتى لوحده وإنما في اجتماع عدة عناصر مشتركة يتفاعل معها العقل والقلب لتظهر في صورة فنية ممتعة.

فإن تحديد الجمال يتمحور حول ((محورين أساسيين، الأول ذاتي يجعل الجمال منبعثا في النفس المتلقية للظاهرة الجمالية، والثاني موضوعي يجعل الجمال متمحورا في جملة الخصائص والصفات الشكلية كالتناسق والتناظر والانسجام وغيرها)) (أحمد، ٢٠١٣، صفحة ٢٧)

ونجد للجمالية تعريفا آخر حيث تعد ((منهجا نقديا يلبي الحاجات الجمالية للروح والنفس والعقل، ويتجه نحو الموضوع المعرفي والفني والأدبي المتكامل، وسبيله النفاذ من الحواس إلى العقل، ومن الذاتية الفردية إلى الروح الجماعية للمجتمع والثقافة، ومن الانطباع الانفعالي إلى المعرفة الموضوعية)) (جمعة، ٢٠٠٥، صفحة ٦٣) فالجمالية هنا يقصد بها تلبية الحاجات الفردية الروحية والنفسية والعقلية، إلى الحاجات الاجتماعية والمتمثلة في تحقيق الوعي والثقافة، ويتم ذلك عن طريق الحواس التي ترسل إشارات الجمال إلى العقل، فالجمال يمتاز بخاصية إدراكه عن طريق البصر الذي يدرك المظهر الكلي للظاهرة الجمالية، فالعين تختار الظاهرة التي تميل إليها وترغب في رؤيتها وهذا ما يولد انفعالات وإيحاءات في النفس لقوله تعالى: ﴿ أَوَلَمۡ يَنظُرُواْ فِي مَلَكُوتِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ ﴾ (سورة الأعراف، الآية ١٨٥) فقد كانت الطبيعة هي مورد عناصر الجمال ومنبع الثراء والإغراء من خلال طبيعتها وأنهارها وغاباتها، وكما يقول الدكتور "محمد علي أبو ريان" ((كانت الطبيعة البكر عاملا لتجمعات بشرية وازدهار الحضارات لما تبديه من معاني الإغراء في أنهارها وبحيراتها وغاباتها المكتسية بالخضرة)) (ريان، صفحة ٢) فإن ما تراه العين من مظاهر الجمال والإيحاءات التي تولدها في النفس من إعجاب وانبهار وشعور بالبهجة والسرور، هذا ما يسمى بالاستجابة للظاهرة الجمالية ولا يتوقف منبع الجمال من العين فحسب بل للعقل دور في إدراك هذه الظواهر الجمالية، فهو أتم وأدق فالأشياء الداخلية

التي يدركها ويفهمها العقل أعظم من التي تدركها وتراها الأبصار ((فإذا توافرت للإنسان طباع مهذبة وأحاسيس مرهفة، امتلك الرؤية التي تهيء له القدرة على التأمل... وهنا يكون الشخص قد امتلك خبرة جمالية)) (زعيتر، ٢٠١٣، صفحة ٣٤) ويأتي الخيال بعد العين والعقل الذي يلعب دورا مهما في إدراك مواطن الجمال والظواهر الجمالية والكشف عن العناصر والمكونات الجمالية فهو الذي يجعل الإنسان يبتعد في فكره ويصبح فضاء الجمال عنده غير محدود.

والجمالية في النص الروائي تشير إلى الجوانب الفنية والأسلوبية التي تعزز جودة العمل الروائي وتثري تجربة القراءة، فهي عنصر أساسي في إيصال الأفكار والمشاعر والرؤى الأدبية من خلال التكوين اللغوي والتركيب السردي والوصف واختيار الكلمات والتناغم الصوتي والتوزيع الفضائي للأحداث وتصوير الشخصيات والمشاهد بطريقة واقعية أو تشويقية، وأسلوب الكاتب في رسم جمالية النص الأدبي بألوان المفردات والكلمات الزخرفية، تتيح للقارئ الاندماج في النص ويعيش تجربة قرائية ممتعة ومثيرة وتعزيز فهمه وتأثره بأجواء المتن الروائي (بخديجة، ٢٠٢٣، صفحة ١٦) فالمتلقي هو الشخص الوحيد الذي يحكم على نسبة جمالية النص، وذلك من خلال مدى تقبل النص لدى القارئ وتأثيره فيه.

ولقد حظي عنصر المكان وهو من أهم عناصر البناء الروائي بنصيب وافر من الجمالية، فهو المرتكز الذي ينهض عليه بناء الرواية الشامل، وبه تضمن تماسكها الفني، فالرواية والمكان قرينان فهي تحتاج إليه لتؤسس بناء عالمها، وتشد به أواصر العلاقة مع بقية عناصرها، كما أنه محتاج لها لتعينه على تجلية صوره والكشف عن دلالاته، فالمكان له صلة وثيقة بالفن الروائي، ولهذه الأهمية فقد تناول الكثير من المؤلفين والباحثين مصطلح الجماليات وصلته بالمكان فظهر العديد من الدراسات التي زاوجت المصطلحين – الجمالية والمكان– منها: "جماليات المكان" لغاستون باشلار، و"جماليات المكان" للوري لوتمان وسيزا قاسم وآخرون، و" جماليات المكان في الرواية العربية" لشاكر النابلسي وغيرها الكثير.

ويتحدث الأستاذ حسين عمارة عن جمالية المكاني في النص الروائي قائلا: ((إن جمالية المكان لا تتجسد فقط بتسمية الأمكنة في الرواية وتحديد أبعادها الهندسية ولا حتى بجمالها الطبيعي المادي بل إنها تتجسد قبل ذلك بمدى تفاعل الروائي معها وبالكيفية التي يعبر بها عن ذلك الجمال الذي أدهشه بطريقة فنية لغوية تثير الكثير من الاندهاش الناتج عن جمالية اللغة لا عن جمالية المكان المحسوس)) (عمارة، ٢٠١١، صفحة ١٧١) ومعناه أن الجمالية لا تكون في تسمية الأماكن الروائية وأبعادها الهندسية فقط، بل تتجسد في مدى تفاعل الروائي معها والطريقة التي يقدمها أو يعبر بها واللغة التي يستعملها لإبراز هذه الجمالية.

ولقد برع كاتب رواية " في مهب الريح" تيسير دبابنه في توظيف السمة الجمالية في وصف الأماكن في روايته ومدى تأثيرها – جمالية الأماكن – في نفسية شخوصه الروائية، وأثرها

في ذات القارئ الذي جعله جزاءً أساسيا في عمله الروائي، يعيش الأجواء ويتنقل بين أزقة وشوارع روايته، فهو اهتم بالوصف الخيالي الذي يحلق بخيال القارئ إلى تلك الأماكن ويثير فيه إحساس المتعة والسرور بما يشاهده من مناظر جميلة، أكثر من اهتمامه بالوصف المادي لجزئيات المكان، وأن كان لم يغفل عن هذا الجانب، إلا إنه استطرد في الأول – الوصف الخيالي– ليضفي جوا من التشويق والإثارة يشد ويجذب القارئ إلى عمله الروائي.

المحور الثاني: مصطلح المكان

تناول الفكر الإنساني مفردة المكان قديما وحديثا؛ ذلك لأنه لا يمكن تصور إنسان بلا مكان، فهو تصور عقلي أولي يبرز علاقة الإنسان بالمكان المحيط به منذ القدم؛ لأن المكان بطبيعته ضارب في الجذور منذ الأزل ونشأته مع الإنسان الأول حين اتخذ من الجبال والكهوف والمغارات مأوى له، فلكل إنسان مكان يعبر عنه بواسطة علاقته به، فهو الموضع الذي يعيش فيه شاملا كل نشاطاته وعلاقاته، ويتسع أكثر ليشمل الطبيعة، فعندما نركز على لفظة المكان ((نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان وهو الموضع الذي يستقر فيه وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه من حال إلى آخر)) (اسليم، ١٩٩٨، صفحة ١٩٢) فعلاقته مع الإنسان علاقة حميمية، لارتباطه بأحداث الإنسان الواقعية التي مر بها طيلة حياته، باعتباره ((من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية)) (باشلار، ١٩٨٤، صفحة ٣٨) من هنا كانت علاقة الأمكنة بالإنسان علاقة جوهرية.

والمكان بحكم هذا الالتصاق يُعدُّ جزء من حياة الإنسان منذ القدم، وإحساسه به إحساس فطري يشترك فيه جميع الناس، وإن إدراك الإنسان أثر المكان في حياته هو إدراك مباشر ملموس، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهميته ووجوده؛ لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال حياته، فتستمد الذات أهميتها من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه

أن رحلة الانطلاق في محاولتنا للوقوف على مصطلح المكان تبدأ أولا من مصدر الإلهام التشريعي، حيث وردت لفظة المكان في عدد من آيات الذكر الحكيم، منها ما جاء بمعنى (الموضع) أو (المحل)، كقوله تعالى: ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا﴾ (سورة مريم، الآية ١٦) أي تنحت واعتزلت من أهلها في موضع قبل مشرق الشمس دون مغربها (الطبري، ٢٠٠١، صفحة ١٥/ ٤٨٣) ومنها ما جاء بمعنى(بدل)، مثل قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبٗا شَيۡخٗا كَبِيرٗا فَخُذۡ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴾ (سورة يوسف، الآية ٧٨) ومكانه أي : بدله، يكون عندك عوضا عنه (الدمشقي، ١٩٩٧، صفحة ٤/ ٤٠٣) كما وردت بمعنى (المنزلة) في قوله تعالى: ﴿ قُلۡ مَن كَانَ فِي ٱلضَّلَٰلَةِ فَلۡيَمۡدُدۡ لَهُ ٱلرَّحۡمَٰنُ مَدًّۚ حَتَّىٰٓ إِذَا رَأَوۡاْ مَا يُوعَدُونَ إِمَّا ٱلۡعَذَابَ وَإِمَّا ٱلسَّاعَةَ فَسَيَعۡلَمُونَ مَنۡ هُوَ شَرّٞ مَّكَانٗا وَأَضۡعَفُ

جُندًا﴾ (سورة مريم، الآية ٧٥) وشر مكانا أي المقام والمنزلة (الطبري، ٢٠٠١، صفحة ١٥/ ٦١٥)

ومنه فإن: (الموضع أو المحل، وبدلا من، والمنزلة) هي أبرز المعاني المذكورة للمكان في القران الكريم، وهي ألفاظ دالة على المعنى اللغوي للمكان، إذ إن المعاجم اللغوية تدور وتتمركز حول هذه المعاني لمفهوم المكان، ورد في لسان العرب أن المكان هو ((الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون، والمكانة المنزلة، يقال فلان مكين عند فلان بين المكانة، والمكانة ، الموضع)) (منظور، ٢٠٠٥، الصفحات ١٤/ ١١٢- ١١٣) فالمكان هنا يعني الموضع والمنزلة. والمكانة تدل على القيمة الإنسانية؛ أي منزلة الإنسان ومكانته عند إنسان آخر.

وجاء أيضا في معجم القاموس المحيط للفيروزأبادي أن المكان هو ((الموضع، جمع أمكنة وأماكن، والمكانة التؤدة كالمكينة والمنزلة عند ملك)) (الفيروزآبادي، صفحة ٤/ ٢٧٤)

ونجد في الصحاح أن ((يراد به على أمكنتها، أي: على مواضعها التي جعلها الله لها، ويقال: الناس على مكناتهم، أي: على استقامتهم)) (الجوهري، ١٩٩٩، صفحة ٦/ ٩٢)

من خلال هذه التعريفات اللغوية يتبين لنا أن للمكان مدلولات متقاربة تدور جلها حول الموضع والمنزلة، وأنه يحمل معنى وجود الإنسان ومكانته في الحياة.

أما مصطلح المكان فقد شكل جدلا كبيرا عند تناوله في الدراسات النقدية بسبب عدم الاتفاق على مصطلح موحد ومفهوم معين، إذ تعددت مرادفات المكان وبرزت المصطلحات القريبة من مفهومه والتبست به، مما أدى إلى تداخلها، ومن بين هذه المصطلحات مصطلحا الفضاء والحيز.

وبعد التقصي في هذا المضمون، ظهر أن الخلاف في اتجاه تسميته وتحديد نطاقه، مردهُ إلى الترجمة بالدرجة الأساس، وإلى الكينونة التي تتشكل منها هذه المفاهيم، وسنتطرق بشكل وجيز إلى هذه المصطلحات – الفضاء والحيز والمكان – للربط بين أقوال النقاد واستخراج المتشابهات في سبيل الوصول إلى نتيجة تميز بين هذه المصطلحات وتعين على تحليل صورة المكان في الرواية.

فقد ورد مصطلح الفضاء في اللغة بأنه ((المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا، يفضو، فضوا، فهو فاضٍ، وقد فضا المكان وأفضى، إذا اتسع... والفضاء: الخالي والفارغ والواسع من الأرض، ويقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء)) (منظور، ٢٠٠٥، الصفحات ١١/ ١٩٤- ١٩٥)

وقد سعى حميد لحمداني، جاهدا وراء تلك التفرقة، طموحا في إرساء قواعد هذه المفاهيم، أو مفهومي المكان والفضاء على الأقل، فيرى أن مجموع الأمكنة التي ترد في الرواية باختلاف زوايا النظر إليها من وجهة القارئ أو من وجهة الكاتب، تجتمع تحت مصطلح فضاء الرواية؛ لأن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان، أي هو ((مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية)) (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٦٤) والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ونتيجة لتعدد الأمكنة، فإن فضاء الرواية هو الذي يضمها جميعا بمجموع أحداثها، والفضاء يشير بشموليته إلى المسرح الروائي بأكمله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، بمعنى أن مجموع الأمكنة يساوي الفضاء.

وفي القطب ذاته، يستوجب حسن بحراوي في تحليله لمصطلحي المكان والفضاء، أن يأتي المكان الروائي – وهو جزء من مكونات الفضاء – عند الراوي منسجما مع مزاج شخصياته وطبائعها، وأن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها، وعليه فإن الفضاء هو بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات، حيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية، وإنما أيضا لصفاته الدلالية؛ وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام، وهو في ذاته يتجمع من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسيا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة (بحراوي، ١٩٩٠، الصفحات ٣٠ – ٣٢)

أما الناقد سعيد يقطين فقد أعطى للفضاء ميزة الاتساع والمجال المفتوح اللامحدود حين يقول: ((إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء)) (يقطين، ١٩٩٧، صفحة ٢٤٠) أي أن الفضاء له ميزة الاتساع والمجال المفتوح اللامحدود والخيال الواسع .

في حين يرى آخرون ((أن المكان هو مكون الفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا؛ إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية)) (عباس،

٢٠١٤، الصفحات ٢١٨- ٢١٩) وعلى هذا يعد المكان جزءا من الفضاء، فالفضاء يشتمل على أماكن متعددة ومتنوعة في الرواية وهو ما يسمى بالفضاء الروائي.

أما مصطلح الحيز فقد جاء في لسان العرب ((هو تفعيل من حُزْت الشيء)) (منظور، ٢٠٠٥، صفحة ٤/ ٢٨٧) ويرى الزبيدي صاحب كتاب تاج العروس أن ((الحوز: الجمع وضم الشيء، وكل من ضم شيئا إلى نفسه من مال أو غير ذلك فقد حازه حوزا، (كالحيازة) والحوز: الموضع يحوزه الرجل، والجمع أحواز)) (الزبيدي، ١٩٧٥، صفحة ١٥/ ١٢٠) فالحيز هو الضم والجمع للشيء، كأن يحوز شخص قطعة من الأرض ويعلم حدودها، فتكون ملكه، وتشمل كل الموجودات بداخلها، ولا تحق لغيره.

ومن الذين اجتهدوا في فصل القول بين الفضاء والحيز عبد الملك مرتاض صاحب كتاب " في نظرية الرواية " ((أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده)) (مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ١٩٩٨، صفحة ١٢١) فالحيز مصطلح يشير إلى العلاقة بين الأجسام داخل المكان، وقد يطلق على الأجسام نفسها بصفتها بعدا يشغل مكانا ما ولها مساحة محددة .

وفي مضمار آخر يحاول عبد الملك مرتاض التمييز بين المكان والحيز فيقول: ((وإذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة...)) (مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ١٩٩٨، صفحة ١٢٥) فالحيز هو تلك المساحة الواسعة بلا حدود التي يشغلها الروائي بأحداث ويستغلها بحرية وطلاقة.

أما مراد عبد الرحمن مبروك فيعرف الحيز على أنه ((التضاريس المكانية المحددة بحدود معينه في النص الأدبي سواء كانت هذه التضاريس حقيقية أو مجازية سواء أكانت واقعية أو فنية وتتمثل هذه التضاريس في الأمكنة المختلفة الواردة في النص الروائي)) (مبروك، ٢٠٠٢، صفحة ٦٨) أي هو مجموع الأمكنة وما تحويه من أشياء داخل الرواية وهو محدد في النص الأدبي بخلاف الفضاء، وهذا يعني أن ((الحيز خاصا، والفضاء عاما فقد لا يكون مع الحيز فضاء، في حين لا مناص من وجود الحيز في الفضاء)) (مرتاض، نظرية النص الأدبي، ٢٠١٠، صفحة ٢٩٨)

وأخير مصطلح المكان فقد اهتمت النظريات الحديثة والقديمة به، لما يكتسبه من أهمية بالغة بوصفه مكونا من مكونات السرد لا يمكن الاستغناء عنه، وذلك لدوره في نحت الشخوص

وقدرته على التأثير في الأحداث فهو بمثابة العمود الفقري للعمل السردي، فهو يمثل ((مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارجة عن المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ في وجوده مكان محدد وزمان معين)) (عزة، ٢٠١٠، صفحة ٩٩)

ويعرف يوري لوتمان المكان بأنه ((مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتصال، المسافة ...)) (الباحثين، ١٩٨٨، صفحة ٦٩) بمعنى أن المكان هو الأرضية التي تتناسب ووضعية الإنسان وطبيعة حياته التي تشتمل على أشياء متجانسة اعتاد عليها وتربطه بها علاقات مألوفة معه.

إذ يربط يوري لوتمان مرجعية الأنسان الأولى بالمكان ليبني منظومته، فيرى- لوتمان- أن المكان هو الركيزة الأساسية التي يتعامل بها الإنسان مع الوسط الذي يعايشه، وينتمي إليه. فالمكان في نظره ((هو حقيقة معاشة تؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التنظيم الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة)) (الباحثين، ١٩٨٨، صفحة ٦٣)

واهتم غاستون باشلار بمفهوم المكان وعلاقته بالإنسان، حيث ركز – باشلار – على الجانب الجمالي للأمكنة وهي ((أن البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت القديم)) (باشلار، ١٩٨٤، صفحة ٩) وتظل خصوصية المكان القديم بيت الطفولة، ذات تأثير كبير على ذاكرة الإنسان مهما أبتعد عنه جسديا إلا أنه يظل قابعا ومحفورا في ذاكرته.

كما يرى باشلار أن ((المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية)) (باشلار، ١٩٨٤، صفحة ٣١) أي أن المكان الروائي عند باشلار ليس مكانا عاديا مثل الذي نعيش فيه فهو مكان خيالي غير واقعي يتشكل بلغة الروائي معبرا عن تصوراته بكل حرية بعيدا عن الحدود الهندسية، وهو يقر بأن للمكان بعدين أماكن أليفة وأخرى معادية. وقد ساهم باشلار في بناء تصور جمالي للمكان.

في حين يجعل "هنري ميتران" المكان قاعدة أساسية للعمل السردي فيقول: ((المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها

من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع » (عباس، ٢٠١٤، صفحة ٢١٩) بمعنى أنه قاعدة الحكي لأنه يماثل الحقيقة المتصورة في ذهن الأديب عن طريق رسمها في نص روائي في زمن معين بواسطة شخصيات وأحداث تجري فيه.

ويعد المكان عند "جيرالد برنس" في كتابه المصطلح السردي هو « الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية، هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم، إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد » (برنس، ٢٠٠٣، صفحة ٢١٤) فالمكان هو الموضع الذي تحدث فيه الوقائع والأحداث، وبدونه لا يمكن أن تتم الحكاية أو القصة أو أن تكون هناك علاقات مع العناصر الأخرى.

وهذا ما تؤكده "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" بأنه من المكونات الأساسية للسرد وليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا فهو « الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية » (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ١٠٦) أي أن للبنية المكانية أهمية كبيرة فهي المكون الأساسي لعملية السرد.

أما حسن البحراوي فإنه ينظر إلى المكان بأنه « لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد انما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الاخرى للسرد كالشخصيات والاحداث والرؤيات السردية » (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ٢٦) فيوضح أن المكان هو العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردي سواء كان قصصيا أو روائيا، لا بل إن البعض يعتبره الهيكل الذي يحمل بقية عناصر العمل كالزمن والأحداث وغيرها من العناصر ولهذا يجب ربط المكان بالمكونات السردية، فلا أهمية للمكان دون شخصية حيث تقوم هذه الأخيرة بأفعال تستلزم مكانا محددا.

ويرى ياسين النصير أن « المكان في العمل الفني شخصية متماسكة... ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني... المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، واذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فعالة في الحدث » (النصير، ١٩٨٦، الصفحات ١٧- ١٨)

ويرى غالب هلسا في مقدمته لكتاب باشلار بأن المكان هو « هوية العمل الأدبي فحين يفقد المكانية يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته » (باشلار، ١٩٨٤، الصفحات ٥- ٦) حين يخلو العمل الأدبي من المكان يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه؛ لذلك فأهميته لا تقل شأنا عن غيرها من عناصر العمل الأدبي الأخرى، كما أنه يتسم بالجمالية والإيحاء « فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزيين: أولهما الحيز، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز

بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تستنتج والحدث الذي تنجز والحوار الذي تدبر والزمن الذي فيه تعيش)) (مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ١٩٩٨، صفحة ١٣٢) إن تأثير جمالية المكان في القارئ تجعله راسخا في ذاكرته وبهذا يحفظ العمل من النسيان والاندثار، فهو يجسد عبقرية الإبداع.

ومما سبق ذكره في إشكالية مصطلح المكان يتبين أن آراء بعض النقاد والباحثين حول مفهوم المكان والفضاء والحيز قد تباينت وتقاربت واختلفت قليلا لكنها تصب في نهر واحد مفاده أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان والحيز، وأن المكان هو بؤرة الفضاء ومركزه، وبجمع الأمكنة في العمل الروائي نتحصل على الفضاء السردي الروائي.

إلا أن مصطلح المكان كان أكثر شيوعا بين النقاد وأكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية على حد قول سيزا قاسم التي استخدمته ((لاتساقه مع لغة النقد العربي)) (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ١٠٦) ذلك لأنه الأقرب لتحديد هوية العمل الأدبي، فهو بمثابة الدعامة التي تمنح النص ترابطه ليظهر كوحدة متماسكة البناء.

فالمكان في الرواية يشكل جزءا من الفضاء العام الذي تحتويه الرواية، ليس بوصفه مكانا هندسيا، بل هو عصب روائي تصنعه اللغة، ودال يقوم عليه الفضاء الذي يتحدد في شبكة متقاطعة الخيوط والأنسجة من وجهات النظر ومنطلقاتها والنزعات والأفكار التي تجتاح شخصيات الرواية، مشكلة بينها صلات متكاتفة للسعي وراء تشييد كلية فضاء العمل.

والخلاصة مما سبق أن الكاتب "تيسير دبابنه" جعل المكان محورا أساسيا في بناء روايته، فلا يمكن تصور" في مهب الريح " من دون المكان، فالمكان فيها مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكونات السردية الأخرى للرواية، كالأحداث، والشخصيات، واللغة الواصفة، والزمان، وعدم النظر إلى المكان ضمن هذا الارتباط الذي يجمعه بجميع عناصر البناء الروائي يجعل من العسير فهم قيمة العمل الفنية، والرؤية التي يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقين.

المحور الثالث: المكان والبعد النفسي

لكل إنسان طريقته في التعبير عن مكنون ذاته، وما تحتويه من مشاعر وتعابير سيكولوجية، والمرحلة التي تسبق التعبير والبوح، توقد شيئا فشيئا، حتى تصل إلى مرحلة الإفصاح الذي يتخذ صورا جمة، منها الفن الروائي، حيث تبث المكنونات والنظرات في دواخل شخصيات الرواية، فعملية البناء الروائي للمكان في داخل الشخصية، تطلق أعنتها منذ أوائل أيام النشأة، بمجرد الوجود والحضور إلى الحياة، فالشخصية بكينونتها وليدة المكان بثقافته وتاريخه وآماله وآلامه وتجاربه وتأثيراته، متأثرة به كلما مرت الأيام ومضى الوقت، مصقولة تلك الشخصية بأفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، فعلاقة الشخصية بالمكان ليست مجرد علاقة عابرة، وإنما هي علاقة تبادلية الأثر متشابكة، فلا يمكن عزل الإنسان عن المكان الذي نشأ فيه ونمت

فيه شخصيته وأفكاره، فهو – المكان– يترك أثره في نفس الإنسان سواء بالألفة أو العدوانية وقد يتجاوز الأثر النفسي، فهناك بعض الأماكن تكون محملة بدلالات فكرية تعمل على إكمال المعنى في الرواية وفي هذا يقول حميد لحمداني: ((فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه من أغلال الوصف)) (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٧١) فالمكان عنصر لا غنى عنه في العمل الأدبي وخاصة عندما يصبح محاورا حقيقيا من خلال الإسقاطات التي يقوم بها الروائي؛ فهو من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته من الناحية النفسية.

فعلاقة الإنسان بالمكان لا تتحقق إلا من خلال وجوده فيه، فيكون لنفسه هوية تمثل كيانه الذي يشكل المكان جزءا منه، فالنفس البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، بل تنبسط خارج هذه الحدود، حيث المكان الذي يمكنها أن تتفاعل معه.

وفي ميدان التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان، يقول حسن بحراوي: ((أثناء تشكيل الفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث، سيعمل الراوي علي أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها. فإن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها علي قيام الأحداث وتندفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية)) (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ٣٠) فالمكان صورة عاكسة لحقيقة وجوهر الشخصية كما أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان المرتبطة به.

وفي نطاق تأثر الشخصية بالمكان، وجب الانتباه إلى أن عملية التعلق أو الارتباط النفسي والوجودي للمكان، لا يشترط فيه أن يكون ارتباطا إيجابيا أو أليفا، فشعور الألفة أو المحبة لا يعمم على الأمكنة كافة، التي تمر بها الشخصية، فهنالك المكان غير الأليف، أو المعادي، أو المكروه، وهو كذلك جزئية من جزئيات هذه الدراسة؛ بصفتها تفتش عن النزعات النفسية، والملكات الروحية الإيجابية منها، والسلبية، للشخصية الروائية اتجاه المكان، فجماليات المكان تعكس الفروق الاجتماعية والنفسية والأيديولوجية لدى الشخصيات الروائية، فضلا عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيرا عن رؤية الشخصيات للعالم وموقفهم منه، كما قد تكشف عن الوضع النفسي لهم بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية عاكسا ما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي. ومن هذا المنطلق قسم بعض النقاد المكان إلى مغلق ومفتوح، ليدرس المكان بكل انعطافاته، ومدى ارتباط المكان، بالحدث، والحوار، والشخصية الروائية، وبقية العناصر الروائية.

أولا: المكان المفتوح

وهو المكان الذي يكسر القيود والحواجز كلها متجاوزا في ذلك الانغلاق، والمحدودية نحو التحرر، والاتساع ، فهي أماكن تزخر بالحركة والحياة لا تحدها حدود هندسية أو عمرانية، وإنما هي أماكن تتسم بسعة غير محدودة إذ يشعر فيها الإنسان بالانشراح، والسعة ومنها يتواصل مع الآخرين، فيقضي بذلك على شعور العزلة والضيق، ويعرفه "عبد الحميد بورايو" بقوله: ((نقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني : احتضانه نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات)) (بورايو، صفحة ١٤٦) فهي تسمح للشخصية بالتحرك بكل حرية وتساعد القارئ في ترصد الأبعاد والدلالات النفسية التي يرمي إليها الروائي، فالمكان المفتوح يشكل نقطة الاتصال بالمحيط الخارجي والالتقاء والتواصل مع الآخرين، من خلال الأماكن العامة التي ترتادها الشخصية في تعاملها اليومي.

ولا بد من الإشارة إلى أن غاستون باشلار أول من أثار مسألة الداخل والخارج، إذ يرى أن ((الداخل" المكان المنغلق" يمثل المكان الأمين بينما يمثل الخارج "المكان المنفتح" المكان الذي يوفر حماية أقل)) (كحلوش، ٢٠٠٨، صفحة ١٩١) ونستدرك على رأي باشلار في أن المكان ليست له صفة ثابتة وإنما التجربة الإنسانية هي التي ترسم للمكان ملامحه الأساسية، فالمكان المغلق الذي يصفه باشلار بالأمن والحماية قد يكون أكثر ضيقا واختناقا للإنسان، في حين قد يكون المكان المفتوح الذي يصوره باشلار بالعدائية والغربة والتشتت والضياع أكثر ارتياحا وانشراحا للإنسان حيث يتخلص فيه من الضغوط التي تمارسها عليه الأماكن المغلقة.

وقد شكل هذا النوع من الأماكن مساحة واسعة من متن رواية " في مهب الريح " أهمها:

المدينة: وهي مكان يتميز بالكثافة السكانية، ويعيش فيه الناس من شتى الأصول وشتى العائلات، ويتضمن مجموع العلاقات المتبادلة بين الناس، إضافة إلى عاداتهم، وتقاليدهم، ويتميز بطبائع اجتماعية كثيرة بفعل التطور والانفتاح على الحضارة، والضجيج الكبير الذي يسوده طوال اليوم نتيجة ازدحام الطرقات والشوارع ووجود المصانع. فالمدينة مكان نجد فيه الضروريات جميعا والمرافق الاجتماعية كافة من مراكز التسوق والجامعات والمستشفيات الكبرى وغيرها.

وقد كانت المدينة المادة الخام التي بنى منها الكاتب روايته ونسج خيوط قصته في بيوتها وشوارعها وأزقتها فكانت محطة التقاء الشخصيات ونقطة جوهرية في بروز الأحداث وتطورها، فأحداث الرواية بدأت وتنامت على أرض مدينة دمشق التي وطأتها أقدام بطل الرواية عاصم من أجل الالتحاق بجامعة دمشق والعيش فيها التي أسرتهُ بجمال طبيعتها الخلابة التي ((أوشكت

أشعة الشمس أن تلملم خيوطها عن الذؤابات العالية لأشجار الكيناء، على جانب الطريق النازل والمصطفة بهندسة رائعة، وكأنها أضحت جزءاً من المتحف الوطني المقابل لها، بينما تترقرق ساقية مياه جارية فصلها بردى عنه لتنساب بحرية وهدوء وتبعث في النفس شعوراً غامضاً بهيجاً ربما هو سر من أسرار هذه المدينة الجميلة التي تأسر العابرين فيها)) (دبابنه، ٢٠٠٠، صفحة ١٣) إذ يرسم الكاتب بريشة فنان مبدع جمال طبيعة مدينة دمشق وما تثيره في نفس قاصدها من مشاعر وأحاسيس مفعمة بالحياة والأمل والشعور بالسعادة والراحة النفسية التي بدأت واضحة على محيا عاصم وهو يتجول في المدينة ويصور جمالها وما تبعثه في نفسه من شعور الألفة والبهجة ويعمق هذه الدلالة النفسية لمدينة دمشق بقوله: ((هو سر من أسرار هذه المدينة الجميلة التي تأسر العابرين فيها...)) إضافة إلى أن فاعلية تصوير المكان، تتوازى مع درجة الارتباط بالمكان ((فكلما كان الارتباط بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبحت هذه الهواجس النفسية والذهنية أو الفكرية أوضح)) (باشلار، ١٩٨٤، صفحة ٣٩) فإضافة جمالية المكان وقوة تأثيرها في جو الحكي العام تكون متناسقة بعملية طردية مع التعلق بهذا المكان، وهذا ما أكده الراوي بقوله: ((مساءات دمشق تشعره بدفء غريب، هذه المدينة اسطورية ليست ككل المدن... لماذا يعشقها كل هذا العشق، شوارعها، بيوتها، أشجار الياسمين المتهدلة على جنباتها، ليلها ونهارها شمسها وهواؤها فتياتها وكأنهن خلاصة جمال صنعته حضارات مرت واستقرت في ربوعها... هناك أسرار مغلقة لا نجد تفسيراً لها... ألان له حبيبة فيها... أميرة من أميرات دمشق مختلفة واستثنائية...)) (دبابنه، ٢٠٠٠، صفحة ٢٠) يعود المشهد من جديد بصوت السارد ليؤكد شدة ارتباط البطل بالمكان – مدينة دمشق – على الرغم أنه مكان غريب عنه فهو ليس مدينته الأصل وإنما جاء إليها مسافر لتحتضنه هذه المدينة فتكون كالأم بالنسبة إليه فتشعره بالدفء والحنان، وبذلك يبدأ السارد بإثارة التساؤلات ويستفهم عن شدة هذا الارتباط بقوله: " لماذا يعشقها كل هذا العشق..." فهو –السارد – ذاته لا يعرف سبب تعلق البطل بالمكان ليجب نفسه باستفهام آخر " ألان له حبيبة فيها..." وهنا ربط هذا التعلق المكاني بعصر سردي آخر وهي شخصية " أميرة " حبيبة عاصم وبذلك أصبح المكان حاضنة لكلا البطلين يحتضن وجودهما ومشاعرهما فهذا الوصف الجمالي للمكان نابعا من أحاسيس مخفية تجيش في صدر عاصم فعبر عنها بلغة امتزجت مع جمال الطبيعة الخلابة لهذه المدينة فرسم لوحة فنية تزخر بالأسرار التي لا يجد لها تفسيرا ليبقى سر جمال هذه المدينة مبهما.

في حين يصور الكاتب ((جمال الطبيعة الساحر في جبال لبنان، والغابات الخضراء على امتداد النظر والمتعانقة مع البحر، لم تدهشه القصور الفخمة والبنايات الجميلة على جانبي الطريق من بيروت إلى بحمدون إلى عالية إلى صوفر كأنها مدينة واحدة من شاطئ البحر حتى قمة الجبل، مدينة فريدة تأسرك منذ الوهلة الأولى، وتترك في أعماقك نداء يشدك دائماً للعودة

إليها...)) (دبابنه، ٢٠٠٠، صفحة ٣٦) إذ يركز عدسة كامرته على جمال الطبيعة في جبال مدينة لبنان وما تثيره من دهشة وراحة نفسية لشدة جمالها وانتظامها وتناسق الألوان الذي طغى على الجمال الهندسي الذي برع في صناعته الانسان حيث القصور الفخمة والبنايات الجميلة التي لم تشد انتباه البطل على طول الطريق وإنما بقي مركزا على جمال الطبيعة الخلاب بفضل الأشجار والأعشاب المختلفة والتي تجعلها ذات بساط أخضر يلمع بألوان الزهور يأسر العقل ويجذبه بمجرد النظر إليه، فيصبح أسير تلك الجمالية التي لا ينفك عنها وتثير في أعماق نفسه مشاعر وانفعالات غامضة تربطه بالمكان وتجعله في حنين دائم للعودة اليه.

الحديقة: هي مساحة مفتوحة من الأرض مزروعة بصورة طبيعية أو من صنع البشر بمختلف أنواع النباتات من الأزهار إلى الشجيرات والأشجار الباسقة، وتكون عادة منسقة الشكل ومهيأة لاستقبال الناس لممارسة النشاطات التي يحبونها في الهواء الطلق، سواء للتنزه أو للجلوس تحت ظل الأشجار للقراءة والتأمل، فتكون مصممة للاستمتاع والاسترخاء والترفيه.

فهي المكان الطبيعي الذي يقصده عاصم ليتخلص من ضغوط الدراسة التي تضيق بصدره كثيرا فأصبحت حديقة الجامعة المتنفس الوحيد له إذ ((اتجه إلى الحديقة حيث اعتاد أن يجلس على أحد المقاعد الخشبية المنصوبة على العشب الأخضر تظللها أشجار السرو والصنوبر، ويسري في نفسه شعور خفي حفل بالراحة والسرور يعوضه عن البحوث الجافة في الفلسفة، أو الاجتماع... وأثناء توارد هذه الأفكار في مخيلته هبت ريح خريفية خفيفة، حملت معها الأوراق المتساقطة وتلاعبت بها بين شجيرات الورد الشامي، الذي يضفي مشهداً رائعاً للمكان)) (دبابنه، ٢٠٠٠، صفحة ٨) يصف الكاتب المكان وصفا دقيقا حيث المقاعد الخشبية والعشب الأخضر والأشجار والأوراق المتساقطة وشجيرات الورد الشامي وهي أوصاف الطبيعة الساحرة التي جعلت البطل شديد الارتباط بها حيث استخدم الفعل "اعتاد" وهو يدل على لزوم الفعل في كل يوم، إذ يلجأ إليها عاصم، متخذا إياها متنفسا يروح فيها عن نفسه، إذا ما ضاقت به الأجواء، فيرى مستريحا بها طارحا ما أرهقه من معاناة وضغوط الدراسة، فالتأثير الذي يعكسه المكان يكشف الحالة الشعورية التي يعيشها البطل ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها فتتحول مشاعره من الضيق والاختناق إلى السعة والراحة النفسية.

ثانيا: المكان المغلق

وهو المكان الذي تخضع فيه المساحة للأبعاد الهندسية التي تحيط به من جهاته الأربعة، وغالبا ما تكون هذه الأبعاد هياكل أسمنتية ضيقة المساحة (بورايو، صفحة ١٤٦) كالبيوت والغرف والمدارس والجامعات والمستشفيات والسجون وغيرها، فتكون لها حميميتها وخصوصيتها، فهي ذات صلة مباشرة بالشخصية، لما تضفيه من ألفة وسكينة ورغبة في التخلص من أعباء العالم الخارجي، فالأماكن المغلقة مرتبطة بالجانب الشخصي من الإنسان، على نقيض الأماكن

المفتوحة التي تعد أماكن عبور وتفاعل بين الناس، وملكية عامة بينهم، بينما الأماكن المغلقة تحدها جهات معينة، وتنغلق على أسرارها الخاصة، فتشعر الشخصية وهي بداخلها بالأمان والألفة والدفء كالبيوت أو بالخوف والقلق والألم كالسجون، وللإنسان صلة وثيقة بهذه الأماكن، فما من إنسان إلا ويمتلك مكانا خاصا مغلقا على أسراره، إذ تنشأ الثقة بين الأماكن المغلقة الأليفة وبين الإنسان الذي يبوح بأسراره فيها ، ويمارس فيها أدق تفاصيل حياته بلا خوف من فضيحة أو رقيب.

وعموما فإن مسألة انغلاق المكان أو انفتاحه هي مسألة نسبية، وغير مستقرة، وإنما تحددها مشاعر الإنسان اتجاه المكان الذي يعيشه، وما قد تفرضه عليه الظروف والأحوال.

وتؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، وتتمثل في:

البيت: هو المكان الذي يختزن بين جدرانه دلالات الحب، والحماية، والوقاية، والاطمئنان، والاستقرار، وهو المكان الذي يشكل مصدر الأمان الأول لدى الإنسان، فهو المأوى الذي يأوي إليه من برد الشتاء، وحر الصيف، وظلام الليل، والمكان الذي يستر صاحبه بجدرانه العالية، ومنبع الحياة الذي تبدأ منه كل أسرة، فهو المكون الأول للوجود الإنساني (قفيشة، ٢٠١٩، صفحة ٢٢)

يعد البيت من أماكن الإقامة الاختيارية التي ينتقل فيها الإنسان بحرية واختيار ويلجأ إليه بعد عنائه اليومي فيكون محطة استراحة تنتهي فيها رحلة يوم كامل بكل تفاصيله، ومن ذلك لجوء عاصم إلى شقته بعد سفر طويل إذ ((في شقته الصغيرة في باب توما، يحس براحة متناهية. أحياناً تملك الأشياء لغة صامتة معبرة تشعره بألفتها. سريره الموضب بعناية خزانته المستندة على الجدار والكنبة الكبيرة التي طالما غفى عليها، وهو يتابع بعض البرامج المحببة إليه في تلفزيونه الصغير، كتبه الدراسية القابعة في مكانها على طاولته لم يفتحها بعد، وصور جميلة يبدو تناقضها له منتهى الانسجام... الصفاء الذي يشعر به هنا لا يجده في أي مكان آخر.. إحساس بالسكينة التي تبعث نوعاً من الخدر اللذيذ، يتراءى فيه الأحلام الجميلة، صوراً مشرقة لمباهج الحياة...)) (دبابنه، ٢٠٠٠، الصفحات ٧٤- ٧٥) على الرغم من صغر مساحة الشقة إلا أنها تمثل مصدر الأمان والراحة بالنسبة للبطل، فيقدم الكاتب أدق التفاصيل لهذا المكان ليرسم في مخيلة القارئ لوحة متكاملة الجوانب تعبر عن أهمية هذا المكان بالنسبة للبطل الذي يجد فيه راحة متناهية لا يجدها في مكان آخر، بالإضافة إلى وصف الأثاث وأثره في نفسية عاصم الذي يولد شعور الألفة والسكينة والهدوء، وجعل هذا المكان ذا خصوصية تميزه عن غيره من الأماكن بقوله:" الصفاء الذي يشعر به هنا لا يجده في أي مكان آخر" وهذا ما يؤكد شدة ارتباط البطل ببيته الصغير؛ لأنه يمثل مكانا للراحة والهدوء والاستقرار وإعادة ترتيب

أفكاره وبناء أحلامه واستدعاء ذكرياته، ولعل هذا ما ذهب إليه " غاستون باشلار" إلى أن البيت ((واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا)) (باشلار، ١٩٨٤، صفحة ٣٨) فيتضح لنا أن قوة الإنسان وقيمته تكون بوجود البيت فهو ليس مجرد جدران وأثاث ومستلزمات وإنما هو مصدر الأمن والاستقرار والهدوء الذي يوفرها البيت أكثر من غيره من الأماكن المغلقة.

الغرفة: هي جزء من البيت، قد تكون لشخص واحد أو أكثر، يمارس فيها الإنسان نشاطه اليومي، فيها ينام ويرتاح ويكتب ويحلم، تتميز بحدود مساحتها وانغلاق جدرانها وصغر حيزها وهي تشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ إنها غالب ما تكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة ولها دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان فهو يحقق ذاته من خلالها، إذ يعتبر المكان الوحيد الذي يتصرف فيه بحرية تامة ودون رقابة.

يركز الكاتب في تقديمه لغرفة عاصم في إبراز أثر هذا المكان واهميته بالنسبة للبطل إذ ((دخل غرفته... وتناول قصاصة ورق مدسوسة من شق الباب التقطها بلهفة ... لا أستطيع أن أراك اليوم، الياسمينة ستبقى وحيدة لن أعبث بزهورها التي تحبها أتمنى لك وقتاً سعيداً... أميرة ... طواها بحنو في جيبه واستلقى على سريره، ثمة شعور بالكآبة تسلل إلى نفسه... نظر إلى السقف الخشبي، والجدران الصامتة ولوحة قديمة لحارة دمشقية تشعره بألفة غامضة...)) (دبابنه، ٢٠٠٠، صفحة ١٣) لم يقدم الكاتب وصفا دقيقا للمكان وإنما اقتصر على بعض الإشارات وهي السرير والسقف الخشبي والجدران الصامتة ولوحة قديمة وهذا يدل على الحياة البسيطة التي يعيشها عاصم، وإنما ركز على نفسية البطل وشعوره بالكآبة والحزن ولكن هذا الشعور لم يسببه المكان الذي اعتاد فيه البطل على الراحة والهدوء وإنما كان السبب عدم رؤية حبيبته الذي يتشوق لها، فانعكس هذا الشعور على المكان فقدم له بوصف جامد يخلو من نبضات الحياة حيث الصمت وعدم الحركة الذي يلف أرجاء الغرفة ويخيم على مخيلة البطل.

المكتب: يعتبر من الأماكن المغلقة وهو مكان العمل الذي ينجز فيه الأفراد أعمالهم المكتبية المختلفة التي تناط إليهم في العمل.

وقد جعل الراوي المكتب مكانا محوريا في الرواية، لكون البطل يمثل شخصية سياسية بارزة في اتحاد الطلبة، ولذلك فهو مناط بأعمال مكتبية كثيرة، فعاصم يقضي معظم وقته في مكتبه لإنجاز المهام وكذلك هو مكان للتفكير والانعزال واتخاذ القرارات ((نهض عن مكتبه، اتكأ على حافة النافذة، كان سرب من طيور الدوري يحط على الشجرة المقابلة، و غيوم تشرين تعبر بتثاقل تاركة رذاذاً خفيفاً تحمله نسمات رقيقة تنعش وجهه... أخذ الجو يميل للبرودة، فأغلق النافذة، تحول الرذاذ إلى مطر خفيف، سالت قطراته على زجاجها بخطوط متعرجة، تساءل بسذاجة، لماذا لا تنحدر بخط مستقيم... وجد تفسيراً بالغبار المتراكم على سطحها والذي لم

ينظفه أحد منذ أيام طويلة... عاد للجلوس إلى مكتبه...)) (دبابنه، ٢٠٠٠، الصفحات ٨٦-٨٧) يقدم الكاتب للمكان من منظور خارجي فهو لم يعطِ أي أوصاف داخلية للمكتب وإنما اتجه بعدسة عينيه إلى نافذة المكتب لتكون رؤيته خارجية ذات تصوير محيطي حول المكان حيث سرب الطيور الذي يحط على الشجرة والجو الجميل الذي ينعش نفسه وروحه ويمحو التعب والعناء فهذا المنظر الجميل يجعله يحس بالراحة والألفة ويزيل ضغوط العمل فهو من شدة هذه الضغوط لم يصف ما في داخل الغرفة وإنما أراد أن يتخلص من هذا الضيق إلى الاتساع والفسحة فاتجه إلى العالم الخارجي، لذلك لم نجد من الأوصاف الدالة على هيئة المكان سوى أن زجاج النافذة يتراكم عليه الغبار .

وفي مقطع وصفي آخر لنفس المكان تتغير رؤية الكاتب فيقدم أوصافا دقيقة للمكتب من زاوية نظر داخلية تحيط بأدق التفاصيل ((عاد إلى مكتبه بعد انقطاع قسري دام فترة طويلة، لم يتغير شيء، الطاولة الخشبية المنمقة والكنبات المريحة والمكتبة الصغيرة التي تضم عدداً من الكتب الفكرية والسياسية والمشجب المسند إلى الزاوية والمكيف المعطل عن العمل، والمزهرية الليلكية الفارغة التي أحضرها معه يوماً من رحلته إلى اليونان ما زالت في مكانها)) (دبابنه، ٢٠٠٠، صفحة ١١٤)

المحور الرابع: المكان والبعد الحركي

يشغل المكان في البناء الروائي أهمية لا تقل عن أهمية الزمن، ففيه تقع الأحداث وتجرى الوقائع، وتجد الشخصيات فيه مدارها الذي تتحرك فيه، ((فيكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذا؛ فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه)) (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ٣٢) لذا؛ نجد الروائي يعطى شخصياته حرية الحركة والتنقل من مكان لآخر وتتفاعل معه، لأن حركة الشخصيات في المكان الواحد تجعلها في ضيق وانغلاق على العالم الخارجي، لهذا فالروائي لا يستطيع وصف عدة أحداث في مكان واحد، فالشخصية دائما تسعى إلى الحركة والتنقل من مكان لآخر، فنجد في الرواية الشخصية قد تنتقل أكثر من مرة لأنها تصنع أحداثا وتبني متن الرواية فالأمكنة في الرواية تتشكل باختراق الأبطال لها من خلال الأحداث الذي يقومون بها، وهو بدوره يترك أثرا فيها ويدفعها إلى الحركة حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف الشخصية. (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ٢٩)

ويسمي حسن بحراوي هذا النوع من الأماكن التي تتصف بالانفتاح والاتساع والحرية واللامحدودية، وتحس الشخصية فيها بالراحة والطمأنينة، وتزخر بالحياة والحركة، وتؤمن التواصل بين الناس، وكثيرا ما نجد هذه الأمكنة لوحات طبيعية بأماكن الانتقال في قوله: ((أما

أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي)) (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ٤٠) فهي كل فضاء يمثل التنقل خارج أماكن الإقامة. وهي نوعان:

– **أماكن انتقال عامة:** تتميز هذه الأماكن بالعمومية مثل: المدن، الساحات، المطارات، الممرات، الشوارع، الجسور ... وهي فضاء ينشأ ويتميز بالافتتاح والانطلاق والتحرر.

– **أماكن انتقال خاصة:** تقتصر هذه الأمكنة على فضاءات معينة، لا تدخلها إلا فئة خاصة من الشخصيات على عكس الأماكن العامة، مثل: فضاء المقهى، المعرض، وبذلك تتحدد المسارات وتحرك الشخصيات، فهي تتبني في اللحظة التي تبني من خلالها الشخصية وضعها في المكان الانتقالي الخاص الذي تتواجد فيه.

وقد حفلت رواية " في مهب الريح " بالمكان الذي يتميز بالبعد الحركي الذي يفسح حرية مطلقة للأبطال بالحركة وصنع الاحداث التي تشد القارئ وتجعله متحمساً لمعرفة ما الذي سيحدث في المكان التالي الذي ستنتقل إليه الشخصيات.

وفي هذا البحث لا نتطرق الى أماكن الانتقال العامة والخاصة التي كانت مادة غنية للبحوث والدراسات مثل المدينة والشوارع والجسور والمقاهي وغيرها وإنما سنركز على الأماكن بوصفها بُعدا حركيا في ذاتها وأهمها:

السيارة: هي مركبة آلية تتكون من مجموعة من الأجزاء الميكانيكية، تعمل كل هذه الأجزاء بصورة متناسقة بحيث تؤدي إلى تحريك هذا المكان الذي يعتبر من وسائل النقل البري التي تنقل الأشخاص عبر الطرقات، ويستعملونها– الأشخاص – للذهاب إلى العمل أو تنقل العائلة من مكان إلى آخر وللقيام بالرحلات، لتسهيل عملية التنقل والحركة.

ونلحظ ظهور المكان الحركي بصورة جلية في الرواية، إذ يكرره الكاتب أكثر من مره في روايته ليضفي عليها أجواء الحركة ويبعد عن القارئ حالة السكون والخمول ويجعله ينتقل مع أبطال روايته في مخيلته، ومنها ذكره لسيارة المرسيدس الخاصة بشخصية مروان والتي يتعجب عاصم من شدة جمال هذه السيارة إذ ((دهش عاصم وهو يصعد إلى جانب مروان في سيارة المرسيدس الرمادية، ولم يخطر بباله أن طالباً أردنياً يدرس في كلية الحقوق بجامعة القاهرة، يملك سيارة من هذا النوع، ربما أنه استعارها من صديق له.. ثمنها غال، وهو لا يعتقد أن دراسته تستدعي هذا الترف. وكان مروان يحدثه عن أسماء الشوارع والأماكن والساحات التي تعبرها السيارة مسرعة، باتجاه حي الدقي.. كل شيء يراه يبعث على المتعة والحبور والأجمل أن يتحول المتخيل إلى الواقع هكذا هي القاهرة كما تصورها...)) (دبابنه، ٢٠٠٠، الصفحات ٥٧– ٥٨) يبرز الكاتب الصفات الأساسية لهذه السيارة وهي: النوع الفاخر، اللون الرمادي والثمن

الباهظ، هذه الصفات التي أثارت دهشة عاصم اتجاه هذا المكان الذي أخذ يتنقل بهم في شوارع وأماكن وساحات القاهرة، فحركية هذا المكان – السيارة – أضفت على نفسية ركابه إحساسا بالسعادة والمتعة والحبور بما تراه أعينهم من جمال وروعة المشاهد المكانية أثناء مرورهم عليها فرسم لوحة خيالية تجسدت ملامحها على أرض الواقع، كما أن عاصم لم يعجب بالمنظر الخارجي للمكان فحسب، وإنما كان شديد الإعجاب والدهشة من روعة المكان الداخلي – السيارة– فيصفها قائلا: ((إنها رائعة، نادراً ما رأيت مثلها في السيارات العابرة)) (دبابنه، ٢٠٠٠، صفحة ٥٨) فهذا الوصف جعل المكان المتحرك متميزا متفردا عن غيره من الأماكن ذات البعد الحركي – السيارات العابرة – في نظر عاصم وانعكاس هذا البعد على نفسيته.

وفي مشهد سينمائي أخر يصور الكاتب سيارة عاصم في مواجهتها للرياح ((كانت سيارته ترتج بعنف، وأقل ثباتاً على الطريق تصارع الريح العاتية والرذاذ الثلجي على زجاجها الأمامي والماسحة غير قادرة بحركتها البطيئة على القيام بدورها تماماً)) (دبابنه، ٢٠٠٠، صفحة ١٢١) في هذا المشهد يشخص الكاتب المكان وكأنه انسان يواجه حيوانا مفترسا – الريح – بحركات غير منتظمة لتفادي قوته وشدته، فاستخدم الفعل المضارع (ترتج بعنف، تصارع الريح) ليدل على حدة الموقف وشراسته، إذ دخل معه – المكان – في حالة مواجهة ومصادمة باستخدام صيغة المفاعلة الدالة على الحركة التي ولدت في نفس عاصم حالة من الاضطراب والفوضى الداخلية العارمة التي استدعت أفكارا وحوادث مرعبة حدثت لعاصم شتت تفكيره وأثارت مخاوفه، فكانت هذه الحركية المكانية انعكاساتها السلبية على نفسية عاصم على الرغم من أن المكان – السيارة – شكل حاضنة ومكان مغلق احتضن عاصم ووفر له الحماية والدفء من مواجهة الريح والبرد القارس.

الحافلة: هي وسيلة نقل عامة تستخدم لنقل الركاب بين مختلف الأماكن داخل المدن أو بين المدن. تتنوع أحجام الحافلات وتصاميمها باختلاف استخداماتها، فهناك الحافلات الصغيرة التي تناسب الرحلات القصيرة داخل المدينة، وهناك الحافلات الكبيرة التي تستخدم للسفر بين المدن أو حتى بين الدول، تعتمد الحافلات على محرك داخلي يعمل بالوقود لتوليد الحركة، وتكون مجهزة بمقاعد للركاب ومساحة لتخزين الأمتعة، وتعتمد عادة على شبكة محددة من المسارات أو الخطوط لتحديد مسارها ومحطات التوقف.

فالحافلة بوصفها مكانا متحركا تحقق لنا مآرب جمة، إذ تختصر المسافات وتوصلنا إلى وجهتنا ومرادنا، كما تصبح هي الأخرى فضاء زمكانيا، وذلك لما يجري فيها من أحداث والتقاء واحتواء لمختلف الحوارات، وكذلك الفئات الاجتماعية، فنجدها تحضر في الرواية فلم يفوت الراوي لحظة لوصف تنقل بطل روايته من منطقته إلى الجامعة ذهابا وإيابا، بواسطة الحافلة التي ((كانت تكتظ بالراكبين معظمهم من طلاب وطالبات الجامعة وقد وجد مقعداً بصعوبة، هيكلها

الخارجي، ومقاعدها القديمة يستدل منها أنها تعود إلى الخمسينات، وتتهادى في مسيرها كحصان أشرف على نهاية الخدمة... اجتازت الحافلة محطة الحجاز والقصر العدلي، وعبرت سوق مدحت باشا المسقوف بصفائح الحديد، حيث تنتشر روائح البهارات القوية المنبعثة من محلات العطارة، التي يشتهر بها. ومن نهايته عبرت حارات دمشق القديمة حتى الباب الشرقي خط سيرها الذي لم يتغير منذ عشرين عاماً حسب تقديره.. منذ صعوده إلى الحافلة وحتى نزوله إلى بيته في جادة جعفر اختلطت في ذهنه أفكار مبعثرة..)) (دبابنه، ٢٠٠٠، صفحة ١٣) فقد اعتمد عاصم على هذا المكان في تنقله من بيته إلى الجامعة والعكس صحيح أيضا، إذ هو مكان متحرك جماعي معظم ركابه من طلاب الجامعة فهو الوسيلة الوحيدة والأقل سعرا بالنسبة للطلاب لتنقلهم وتحركهم، فيقدم وصف مادي ملموس لهذا المكان وأهميته إذ يصعب الحصول على مقعد فيه على الرغم من قدم هذه الحافلة حيث هيكلها ومقاعدها المهترئة تدل على عمر هذه الحافلة التي تعود الى الخمسينيات، فيشبهها بالحصان الكهل الذي تقدم به العمر فيسير بخطى بطيئة متعثرة، ومع ذلك فهي تشكل مكانا متنقلا مهما لركابه بدلالة استخدام الفعل المضارع (تكتظ) الذي يدل على التجدد واستمرار توافد الركاب على هذا المكان كل يوم، فهو يمر بعدة أماكن ضمن خط سير ثابت هذه المسافة المقطوعة بواسطة حركية هذا المكان التي تنعكس على نفسية البطل فتحرك لديه أحاسيس ومشاعر وأفكار فتمتزج هذه الحركية بين المكان والشخصية.

القطار: وهو شكل من أشكال وسائل النقل البري، يقوم بنقل الركاب والبضائع من مكان إلى آخر، وهو عبارة عن سلسلة متصلة من العربات تتحرك في مسار محدد يسمى "خطوط السكك الحديدية" وهذه الخطوط تتكون عادة من مسارين في اتجاهين مختلفين، لكن أحيانا قد يتكون الخط من مسار واحد فقط، ويتميز القطار بكونه وسيلة نقل سريعة وفعالة خاصة للرحلات الطويلة بين المدن.

فالقطار يمكن أن يكون أكثر من مجرد وسيلة نقل في عالم الرواية، إذ يستخدم كمكان لأحداث الرواية تلتقي فيه الشخصيات وتتعرف على بعضها البعض، وتتبادل الحكايات والتجارب، أو كرمز أو حتى كشخصية بحد ذاتها، لذلك وظفه الكاتب في روايته ليكون جزء من نسيجها المكاني ومن حياة البطل ((انطلق القطار من محطة الحجاز متثاقلاً وعرباته القديمة تعج بالركاب والعائلات الذاهبة لقضاء يوم شتائي على ثلوج بلودان والزبداني... لا تهمهم كثيراً وسيلة النقل، من لا يمتلك سيارة خاصة، يستخدم شاحنة كبيرة كانت أم صغيرة، أو عربة يجرها حصان، ولكن القطار يظل مفضلا على غيره. يغادر المحطة صباحا ويعود مع المساء عابرا أهم المناطق التي يرتادها المستجمون.. وتذاكر الركوب تكلف صاحبها مبلغا زهيدا يكاد لا يذكر... توقفت الأمطار ليلة أمس ويبدو الجو صحوا، إلا أن الريح الباردة التي كانت تنفذ من

النافذة الزجاجية التي لم يتم إصلاحها ربما منذ فصل الصيف، تكاد تجمد الأيدي العارية، وكان بعض الصغار في المقصورة التي تقلهم يلتصقون إلى جانب أمهاتهم يفركون أيديهم طلبا لبعض الدفء.. أما أفراد الشلة فلا يبدو عليهم الاكتراث، فمنذ أن جلسوا على المقاعد العتيقة التي توحى باثاريتها اخذوا يتمازحون ويضحكون، يصفقون ويغنون فالإثارة التي تحدثها المجموعة لا تترك أحداً للهدوء... والمسافة التي تقطعها السيارة بنصف ساعة أو اكثر بقليل، تحتاج من هذا القطار الأثري إلى ساعتين، ولكن الإحساس بالوقت غير وارد عند شباب منطلقين وعابثين.. عبر القطار وادي بردى فحجبت ظلال الأشجار الباسقة، والجبال الرابضة على جانبيه، نور شمس سرقت ريح شمالية قطبية أشعتها فأضفت العتمة جواً غرائبيا دفع بانفعالاتهم إلى أقصى حدودها وارتفعت معها وتيرة الغناء لتطغى على ضجيج الحديد وصفارة القطار، التي تكاد لا تهدأ ما بين منعطف وآخر، وبلغ الصياح مداه بعد تجاوز النبع الأخضر والدخول إلى سهل الزبداني الفسيح الذي غمرته ثلوج ناصعة البياض... ساد الصمت وانحشروا جميعا على النوافذ الزجاجية عيونهم منبهرة بهذا المنظر الساحر الذي يراه بعضهم لأول مرة في حياته، ولم يعد يسمع سوى صرير العجلات وكلمة ياه المعبرة عن اندهاش كبير.. سارع الجميع إلى القفز من العربة، بعد أن توقف القطار في محطته الأخيرة)) (دبابنه، ٢٠٠٠، الصفحات ٢٥- ٢٦) في هذا المشهد يصور الكاتب هذا المكان ودوره في نفسية راكبيه فيقدم وصفا ماديا لأجزائه حيث العربات القديمة، النافذة الزجاجية المكسورة، المقاعد العتيقة، وسيره البطيء، الذي يوحي منذ الوهلة الأولى بأنه مكان موحش ومخيف، لكن حركية المكان جعلته مفضلا ومميزا على غيره من الأماكن المتحركة – السيارة والشاحنة – فتحرك المكان ومروره بأهم المناطق السياحية الجميلة ذات الطبيعة الخلابة حرك مشاعر السعادة والمتعة في نفس عاصم ورفاقه والتي انعكست واضحة على تصرفاتهم فأخذوا يتمازحون ويضحكون ويغنون فامتزجت حركة المكان مع الحركة النفسية والجسدية للشخصيات، وكذلك القارئ في مخيلته فبهذا المشهد قضى الكاتب على حالة السكون التي تسيطر على القارئ وتسود أجواء الرواية .

الطائرة: هي وسيلة نقل جوية تتكون عادة من هيكل خفيف الوزن مزود بمحركات وأجنحة تمكنها من الطيران في الجو، وتستخدم لنقل الركاب والبضائع عبر الدول والقارات والبحار بشكل سريع وفعال، وتشتمل عادة على مقصورة للركاب أو الطاقم، ومساحة للبضائع أو الشحن، بالإضافة إلى أنظمة متطورة للملاحة والسلامة.

وقد استثمر الراوي هذه الوسيلة المكانية لتنقل البطل بين الدول لأداء مهامه السياسية المناطة به، من ذلك استخدامه للطائرة في عودته إلى دمشق بعد رحلة دامت سبعة أيام في القاهرة ((وهو يودعهما قبل صعوده إلى الطائرة العائدة إلى دمشق... فك حزام الأمان عن خاصرته بعد أن استوت الطائرة في تحليقها، ألقى نظرة من النافذة وبدت السحب البيضاء العابرة

أكواماً هائلة متفرقة من القطن المنتوف، والنيل العظيم كساقية صغيرة.. اعتدل في مقعده بعد أن اعتذر من المضيفة الجميلة عن شرب شيء.. أسند رأسه، لم يتناول الجريدة اليومية الموضوعة أمامه، لا رغبة له بالإطلاع على أخبار الأمس، أسئلة كثيرة دارت في ذهنه)) (دبابنه، ٢٠٠٠، صفحة ٧٤) استقل عاصم هذا المكان – الطائرة – لسرعة التنقل بين الدول وما يوفره من راحة نفسية وجسدية فكان مفضلا لديه على غيره من وسائل التنقل، ولسرعة حركة هذا المكان وثباته في الجو بدا وكأنه لا يتحرك بدلالة استخدام مفردة (استوت) وكأنه واقف بلا حراك إلا أن المشاهد الخارجية المتحركة (السحب البيضاء العابرة، النيل العظيم كساقية صغيرة) دلت على البعد الحركي للمكان الذي فسح المجال أمام ذهن عاصم للتفكير واستعادة شريط الأحداث السابقة التي حدثت معه في رحلته، بالإضافة إلى الأحداث المستقبلية، فقد اجتمعت حركية المكان مع سكونه والهدوء السائد فيه في توليد الراحة والسكينة للبطل.

وفي مشهد تصويري آخر لم تكن الطائرة بهذا المستوى من الراحة والهدوء وإنما يقدم الراوي صورة متناقضة عنها ((أقلعت الطائرة من مطار كراتشي في العاشرة صباحاً، كانت الشمس مشرقة تتسلل عبر نوافذ الطائرة المزدحمة بالركاب، جلهم من شريحة اجتماعية واحدة... تأفف عاصم في مقعده وأحس بالضيق، وألتفت نحو زميله مازن قائلاً: نصحتك أن نختار غير هذه الطائرة.. ولم تستمع... سقط كيس من الأمتعة لم يأخذ مكانه جيداً من الرف بينهما، ولحسن حظهما لم يكن فيه متاع صلب، والطائرة مازالت ترتفع والأحزمة مربوطة.. إستوت الطائرة في مسارها وتحدث الكابتن مرحباً وطلب فك الأحزمة، بينما بدأت المضيفات يقدّمن الحلوى... كان اهتزاز الطائرة غير ملحوظ في الدقائق الثلاثين بعد إقلاعها وكانت الغيوم المنخفضة تعكس أشعة الشمس الساطعة والطائرة تعبر فوقها، وفجأة أصبح الاهتزاز ملحوظاً وأخذت بعض الغيوم الداكنة تحجب نور الشمس من نوافذ الطائرة، ولم يتأخر الكابتن بطلب ربط الأحزمة وعدم التحرك عن المقاعد لأي سبب كان، وأطفئت الأنوار داخل الطائرة وسكنت حركة الجميع ولم تعد تسمع إلا أصوات أنفاسهم.. نظر عاصم إلى مازن وقال وهو يربط حزام المقعد: يبدو أن الطائرة تواجه مشكلة ما... ازداد اهتزاز الطائرة مع مرور الدقائق وارتجت ارتجاجاً عنيفاً، وهي تعبر كتلة غيوم كثيفة أحالت السماء في الخارج إلى ليل قاتم السواد، ولم يعد عاصم يرى ملامح الوجوه القريبة التي سيطر عليها خوف رهيب والطائرة تحاول جاهدة عبور مسارها... مرت الدقائق بطيئة ثقيلة مرعبة، ومالت الطائرة على جانبها الأيمن إلى حد تخيل أنها ستنقلب على ظهرها، واستعادت توازنها المضطرب لتنقلب على جانبها الأيسر وهي تترجرج بعنف سقطت الأمتعة عن الرفوف وتدحرج بعضها بين المقاعد والممرات دون أن يتحرك أحد، الكل يتشبث بمقعده، الخوف الرهيب من نهاية كارثيه، كانت لحظات مرعبة لا يمكن وصفها بكلمات مجردة... خيم صمت شامل لا يسمع فيه سوى هدير محركات الطائرة التي تغالب العاصفة،

والظلام الدامس الذي يلفها. لم يعد مكان لأي حديث... ساعة كاملة من الرعب سيطرت على جميع المسافرين، وشيئاً فشيئاً بدأت الارتجاجات تخف وأخذت الغيوم تنزاح قليلاً سامحة للنور أن ينفذ عبر النوافذ المغطاة برذاذ المطر المتثلج، نظر إلى الوجوه المصفرة كورق التين المتساقط في الخريف، كان الهلع قد أصاب البعض إلى حد الإغماء... لقد خفت حدتها والطائرة تسير مستوية رغم بعض الاهتزازات الخفيفة... إنها ساعة مرعبة يا عاصم... مرعبة إنه وصف بسيط لما جرى... عندما حطت الطائرة على أرض مطار المنامة وكرجت عجلاتها، تعانق الكثيرون وتبدلت ألوان وجوههم الشاحبة)) (دبابنه، ٢٠٠٠، الصفحات ٩٥- ٩٧- ٩٨) يرسم الكاتب لوحة حركية متكاملة لهذا المكان الذي كاد أن يؤدي بحياة عاصم ورفيقه مازن فمنذ أن جلس عاصم في مقعده أحس بالضيق والاختناق من هذا المكان الذي كان يفتقر إلى مقومات الراحة وقد تعزز هذا الشعور بعد دخول الطائرة في مواجهة ضارية مع العاصفة في حركة مضطربة وغير مستقرة تتقلب يمينا ويسارا في محاولة منها للتخلص من هذه العاصفة حيث أطفأت أنوار الطائرة وساد الظلام وارتفاع أصوات الأمتعة المتساقطة أضفى جوا غرائبيا مخيما عليه ملامح الموت الذي لا مفر منه فساد الخوف والقلق والاضطراب من هذه النهاية القاسية التي كانت غير متوقعة فحركة المكان أضفت بعدا نفسيا معاديا فأثار مشاعر الخوف والهلع والرعب في نفوس المسافرين الذين اصفرت وجوههم وتصلبت أجسادهم من شدة الخوف وتحركت أذهانهم بالتفكير بالأهل والأحبة واستعادة الذكريات، فكانت لحظات مرعبة توقف فيها الزمن ليؤدي المكان دوره في نفسية قاطنيه.

الخاتمة:

يتضح مما سبق احتفاء الكاتب تيسير دبابنه بالمكان احتفاء ظاهرا وأساسيا، فهو ركن من الأركان التي تقوم عليه الرواية، ولا يمكن تجاهله أو الاستغناء عن النظر إليه؛ لأنه يقدم وظائف متعددة، ودلالات متنوعة، تعالقت مع العناصر البنائية الأخرى لتشكيل هذا العمل الروائي.

ويمكن جمع النتائج التي خرجت بها الدراسة في النقاط التالية:

١- أي عمل أدبي خال من المكانية فهو خال من الخصوصية والأصالة.

٢- أفرز المكان الفني تنوعا اصطلاحيا بين المكان والفضاء والحيز والسبب يعود إلى وجهات النظر المختلفة للنقاد الغربيين والعرب على حد سواء التي تعددت حول مصطلح المكان ومفهومه في دراساتهم، وهذا الاختلاف يعود إلى عدم استقرار المفهوم بسبب الترجمة، لذلك يجب التنسيق بين المجامع اللغوية في تحديد المصطلح.

٣- المكان مكون أساسي من مكونات العمل الروائي لا يمكن الاستغناء عنه، فلم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث بل أصبح يوحي بدلالات عديدة، وهذا ما أحسن الروائي تجسيده.

٤- المكان هو جوهر النص، فكلما أحسن الكاتب توظيفه في الرواية، كلما ترسخت قيمته وحددت مواقفه، فخاصية المكان تتعلق بمقدار تجربة المبدع المختلفة، والحاملة لدلالات اجتماعية ونفسية وتاريخية، فلمسة المبدع المتقنة تحقق للمكان انسجامه.

٥- تكمن أهمية المكان في كونه جزءا حيويا وضروريا يساعد في استكمال عناصر السرد، كما أنه يساهم في خلق المعنى في الرواية، فهو أحد العناصر الفاعلة والفعالة والمتضمن لجملة من الأفكار والقيم الإنسانية.

٦- كشفت الدراسة العلاقة بين المكان والمكونات السردية الأخرى عن العلاقة المتينة التي تربط المكان بكل المكونات السردية، وهو ما جعل المكان في هذه الرواية مكونا أساسيا تنصهر في داخله المكونات الأخرى، وتتفاعل معه تأثيرا أو تأثرا.

٧- احتفاء الكاتب الكبير بالمكان في بناء روايته، واعتباره عنصرا أساسيا ارتبط مع العناصر البنائية الأخرى؛ لتقديم هذا العمل الروائي، فوظفه توظيفا فاعلا وواعيا أكسبه جمالية طاغية مما انعكس على جمالية الرواية بأسرها.

٨- رسم لنا الكاتب لوحات فنية كثيرة برؤى فكرية ذات طابع فني جمالي مكاني.

٩- العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة متكاملة متبادلة، فالشخصية تؤثر فيه ومتأثرة به لا يمكنها الانفكاك، فالمكان عنصر أساسي في تشكيل بنية الشخصيات وملامحها.

١٠- كشفت الدراسة عن تنوع الدلالات المكانية نتيجة لتفاعل الشخصيات مع سياقها المكاني على محور الزمن، وتكشفت من خلال ذلك الدلالة النفسية للأماكن حبا وكرها، انتماء أو عدم انتماء، وظهر المكان حاملا لهوية الشخصيات ومعبرا عنها، فاكتسب دلالته من الحالات النفسية للشخصية.

١١- ارتبط المكان سواء أكان المعادي أو الأليف بالشخصية الرئيسية (عاصم)، وابتعد إلى حد ما عن الارتباط بالشخصيات الثانوية، وذلك لأنه الرواية تتحرك من تبئير هذه الشخصية.

١٢- أدى المكان ووصفه دورا بارزا في إظهار شخصيات الرواية، فقد ربط الكاتب الشخصيات بالمكان الذي توجد فيه؛ ليساهم في كشف ملامح الشخصيات ومرجعياتها، وعاداتها وثقافاتها، وتقاليدها واهتماماتها.

١٣- تتنوع أساليب وطرق تقديم الأمكنة في الرواية، ويمثل الوصف أداة مهمة في تصوير المكان وتجسيد تفاصيله وأشيائه، مما جعل المتلقي قادرا على إدراكه وقبول ما يجري فيه.

١٤- يعتبر العمل الإبداعي للكاتب " تيسير دبابنه " خروجا من الكتابة الروائية التقليدية، فقد زاوج بين الوصف السطحي للأمكنة الروائية والوصف الدقيق لها، حيث لعب دورا كبيرا في إيهام القارئ بواقعية الأحداث.

١٥- شكل التقاطب بين المكان المغلق والمكان المفتوح حضورا فاعلا في الرواية، ومن خلاله تكشفت ثنائيات أخرى كالألفة أو العدائية، مما أدى إلى تعدد الأحداث، فيظهر لنا دور جمالية المكان في تشكيل أحداث الرواية، فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

١٦- استخدام الروائي الأماكن الواقعية في روايته، ولم يرد أي مكان خيالي في الرواية، وكل الأماكن التي شهدتها أحداث الرواية موجودة في الواقع تمثلت في مدينة دمشق وأزقتها وشوارعها ومدينة القاهرة... إلخ.

١٧- لم يغفل الكاتب عن دمج الزمان بالمكان في روايته هذه، وإن كان عنصر المكان أوضح وأوسع فيها، فتنشأ العلاقة بين المتلقي والنص من خلال الجمع بينهما، ففعل القراءة يمهد للقارئ خوض التجربة الروائية والولوج إلى عمقها، فيصبح المكان واقعا خياليا تتولد حفرياته من زمن القراءة.

١٨- إن الأمكنة الموظفة في رواية تيسير دبابنه قد تباينت في دلالاتها بين الراحة، السرور، الهدوء، الخوف، القلق والاضطراب مما أدى إلى التنوع والتكثيف الدلالي لهذه الأمكنة في عالم الرواية.

خلاصة القول: فإن الأماكن الروائية فضاءات مختلقة، نسجها الأديب من واقع الرؤية، ووحي الخيال، فأسهمت في استيعاب الأحداث الفنية، وعملت على تمكين الشخصيات عبر دمجها في الأماكن، وبعد تعقبنا لجماليات المكان في رواية " في مهب الريح " نجد أن الروائي نجح إلى حد بعيد في تصوير جماليات المكان في الرواية، ويتجلى ذلك من خلال وصفه الدقيق للأماكن الواردة في الرواية وربطها ربطا وثيقا بأحداثها وشخصياتها.

المراجع

القرآن الكريم

إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، و وأخرون. (١٩٧٢). *المعجم الوسيط*. مصر: مطابع دار المعارف.

إبراهيم عباس. (٢٠١٤). *الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي*. الجزائر: دار كوكب العلوم.

أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي. (١٩٩٧). *تفسير القرآن العظيم*. (سامي بن محمد السلامة، المحرر) المملكة العربية السعودية: دار طيبة للنشر والتوزيع.

أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. (٢٠٠٥). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري. (١٩٩٨). *أساس البلاغة* (المجلد ١). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني. (بلا تاريخ). *دلائل الأعجاز*. (أبو فهر محمود محمد شاكر، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

أبي جعفر محمد بن جرير الطبري. (٢٠٠١). *تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن*. (عبد الله بن عبد المحسن التركي، المحرر) القاهرة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع.

أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري. (١٩٩٩). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. (إميل بديع يعقوب – محمد نبيل طريفي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري. (١٩٥٢). *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر*. (علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل ابراهيم، المحررون) دار أحياء الكتب العربية.

إمويل كانط. (٢٠٠٩). *نقد ملكة الحكم*. (سعيد الغانمي، المحرر) بيروت، لبنان: كلمة ومنشورات الجمل.

أميرة حلمي مطر. (١٩٩٨). *فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

بشرى بخديجة. (٢٠٢٣). جمالية الفضاء المكاني في رواية أحببت لاجئة لمحمد المشد. *رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، الجزائر*.

تيسير دبابنه. (٢٠٠٠). *في مهب الريح*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

جماعة من الباحثين. (١٩٨٨). *جماليات المكان*. الدار البيضاء: عيون المقالات.

جيرالد برنس. (٢٠٠٣). *المصطلح السردي*. (عابد خزندار، المحرر) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

حسن بحراوي. (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

حسين جمعة. (٢٠٠٥). *التقابل الجمالي في النص القرآني (دراسة جمالية فكرية وأسلوبية*. دمشق، سوريا: دار نمير للنشر والتوزيع.

حسين عمارة. (جوان, ٢٠١١). اللغة الشعرية ودورها في تشكيل جمالية المكان رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي –أنموذجا–. *مقاليد*(العدد الأول).

حمادة تركي زعيتر. (٢٠١٣). *جماليات المكان في الشعر العباسي*. عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع.

حميد لحمداني. (١٩٩١). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

سعيد يقطين. (١٩٩٧). *قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)*. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

سيزا قاسم. (٢٠٠٤). *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. مهرجان القراءة للجميع.

عبد الحميد بورايو. (بلا تاريخ). *منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

عبد الرحمن بدوي. (١٩٩٦). *فلسفة الجمال والفن عند هيجل*. القاهرة: دار الشروق للنشر والتوزيع.

عبد الرحمن بن ناصر السعدي. (٢٠٠٢). *تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان*. (د. عبد الرحمن بن معلا اللويحق، المحرر) المملكة العربية السعودية: دار السلام للنشر والتوزيع.

عبد الملك مرتاض. (١٩٩٨). *في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد*. الكويت: عالم المعرفة.

عبد الملك مرتاض. (٢٠١٠). *نظرية النص الأدبي*. الجزائر: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع.

عز الدين إسماعيل. (١٩٧٤). *الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة*. القاهرة: دار الفكر العربي.

عزت السيد أحمد. (٢٠١٣). *الجمال وعلم الجمال*. عمان ، الأردن: حدوس وإشراقات للنشر.

غاستون باشلار. (١٩٨٤). *جماليات المكان*. (غالب هلسا، المحرر) بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

فاروق أحمد اسليم. (١٩٩٨). *الانتماء في الشعر الجاهلي – دراسة –*. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

فتحية كحلوش. (٢٠٠٨). *بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري*. بيروت، لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.

لطفي فكري محمد الجودي. (٢٠١٤). *جمالية الخطاب في النص القرآني قراءة تحليلة في مظاهر الرؤية وآليات التكوين*. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. (بلا تاريخ). *القاموس المحيط*. بيروت: دار الجيل.

محمد الصالح خرفي. (٢٠٠٦). جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر. *أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات*. الجزائر.

محمد بو عزة. (٢٠١٠). *تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم*. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف.

محمد علي أبو ريان. (بلا تاريخ). *فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة*. الإسكندرية، مصر: دار المعرفة الجامعية.

محمد غنيمي هلال. (١٩٩٧). *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد مرتضى الحسيني الزبيدي. (١٩٧٥). *تاج العروس من جواهر القاموس*. (الترزي، وحجازي، وأخرون، المحرر) الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

مراد عبد الرحمن مبروك. (٢٠٠٢). *جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)*. الإسكندرية، مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

هديل بسام زكارنة. (١٩٩٣). *المدخل في علم الجمال*. عمان، الأردن: المعهد الدبلوماسي الأردني.

ياسين النصير. (١٩٨٦). *الرواية والمكان*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

يسرى منير عبد الحليم قفيشة. (٢٠١٩). الفضاء الروائي في رواية قناديل ملك الجليل لإبراهيم نصر الله. *رسالة ماجستير، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا* .