أنواع المكان في رواية (الأرض الجوفاء) للروائي عبد الهادي الفرطوسي (دراسة تحليلية)

د. ليلى عثمان عبدالله
جامعة السليمانية / كلية العلوم الإسلامية - قسم الفقه وأصوله

تاريخ التقديم: ٦٢ في ٨ /٣ /٢٠١٧
تاريخ القبول: ٢٧٦ في ٢٠١٧/٥/١٠

الملخص:

يعتمد هذا البحث على المنهج التأويلي، كي يكتشف حقيقة الخطاب الأدبي، وأن يقف على جمالياته، وذلك من خلال التحدث عن المكان الروائي بأقسامه الثلاثة: المكان الواقعي، وهو المكان الذي يظهر في النص الروائي كما في حقيقته الواقعية، فيتخذ الاسم نفسه ، ويحمل الصفات نفسها. والمكان التخييلي (وادي الشنافية). والمكان العجائبي وهو مكان ينتهي إلى مختلف الفضاءات التي يصعب تحديد مرجعية تاريخية أو واقعية لها. ومن بين الدوافع وراء إعداد هذا البحث أنّ المكان الروائي له أهمية كبيرة، ويعد عنصرا مهما من عناصر السرد داخل العمل الروائي، ورغم أنّه يتجاوز دوره، بوصفه خلفية تقع عليها الأحداث، إلى الكشف عن دلالات عميقة ، وردت تارة بتقنية الوصف، وأخرى بتوظيف الرمز، وثالثة بواسطة الصورة الفنية. فضلاً عن أنّ تناولنا لهذا العنصر لا تأتي بمعزل عن بقية العناصر الأخرى للرواية، استناداً إلى أنّه يعد بؤرة فنية تجتمع فيها عناصر الرواية وتتشابك، وإلى أنّ الفهم الصحيح له، لا يتأتى إلاّ بالنظر إليه في علاقته بها.

الكلمات المفتاحية: المكان، رواية الأرض الجوفاء، الروائي عبد الهادي الفرطوسي، الدراسات التحليلية.

Types of place in the Novel (Hollow Earth) of the Roai Abdulhadi al-Fartousi (Analytical study)

D. Laila Osman Abdallah
University of Sulaymaniyah/Faculty of Islamic Sciences-Department of Fiqh

Abstract:

This research relies on the tawili approach, in order to discover the truth of the literary discourse, and to stand on its aesthetics, by talking about the narrative place with its three sections: the realistic place, which is the place in the narrative text as in reality, taking the same name, and bearing the same qualities. and the optional place (Wadi Shinafiyah). The miraculous place is a place that ends up in various spaces where it is difficult to establish a historical or factual reference .

One of the motives behind the preparation of this research is that the narrative is of great importance, and is an important element of the narrative within the fiction, and even though it exceeds its role as a backdrop for events, it reveals profound connotations, which are sometimes described by the technique of description, the use of the symbol, and the third by images . Moreover, our approach to this element does not come in isolation from other elements of the novel, based on the fact that it is a technical focus in which the elements of the novel converge and are intertwined, and that the correct understanding of it can only be seen in relation to it

التمهيد:

المكان الروائي هو المسرح الروائي برمته ، حيث تعد الأمكنة الروائية جزءاً منه. ويعد هذا المصطلح موضع اهتمام دارسي الرواية ، الأمر الذي نتج عنه مجموعة من المصطلحات المختلفة المرتبطة به .

ولما كان المكان– بوصفه جزءاً من الفضاء الروائي – يتعدى كونه مجرد موضع فى الواقع المعيش، أو خلفية صامتة تقع عليها أحداث الرواية ، فإنّه عنصر غالب فيها، حامل للدلالة ، يمثل محوراً أساسياً من محاور عناصر الرواية . ومن ثم يعد المكان جزءاً من خصوصية العمل الأدبي وأصالته. والبناء اللغوي فيه يجعله شيئاً مختلقاً، أي مُتخيَّلاً ، إذ ليس بالضرورة أن يكون له وجود فعلي في الواقع الخارجي . وذلك على أساس أنّه بناء لغوي ((تقيمه الكلمات انصياعاً لأغراض التخييل وحاجته، فالمكان إذن نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختَلَقَة))[١]. ومن ثم يرى بعض الدارسين أنّ ((عبقرية الأدب حقاً، حيزه)) [٢]، وأنّ الجانب الجمالي للمكان يعد أحد معايير الحكم على جودة الرواية والقدرات الفنية للروائي .

دوافع الدراسة:

إنّ دراستنا لعنصر المكان الروائي في رواية (الأرض الجوفاء) لعبدالهادي الفرطوسي ، تعززها مجموعة من الدوافع ، فالرواية ما هي إلاّ صدى فني للوجود الواقعي في العراق في الحقبة الماضية ، إذ تجسد حدث رحلة صيد يقوم بها البطل المحوري في الرواية (عباس) مع أخيه ورفاقهما إلى (وادي المهاري) و(وادي الشنافية) حتى حدود نجد . وكان عباس أكثرهم مرحا وانطلاقا . يقفز من كثيب إلى كثيب ، مطاردا الأرانب والحيوانات البرية . وفي أثناء العودة ، إقترح أحدهم أن يقتحموا (تل المهالك) ، واعترض أحدهم الآخر إقتحام التل هذا . وفي النهاية قرر الأصدقاء السبعة إقتحام التل ، رافضا الحكايات الخرافية التي تنسج حول هذا التل ، وأرادوا أن يجدوا تفسيرا منطقيا للتواتر في الروايات التي يتناقلها البدو حول وجود أشباح تطاردهم إذا ما اقتربوا من تل المهالك . وكيف أنّهم يرون في الليل نيرانا تشتعل أحيانا على التل ، وأضواء حمراء وخضراء وبنفسجية تومض منه في أحيان أخرى .

انطلق عباس بسرعة وصعد السفح بخفة حتى وصل قمته ، وغاب عن أنظار الجميع بين كثبان الرمل قليلا . ثم ظهر على أعلى صخرة في القمة وهتف بصوت عال أنّه وجد كنزا ثمينا ، سيغني الجميع . ولكن قبل أن يصل الجميع إلى القمة ، وجدوا أنّ مخلوقا غريبا يخرج من كهف

في أسفل السفح وينتصب أمام الجميع سادا الطريق عليهم . اطلق الجميع عليه النار ، ولكن العملاق لم يتزحزح من مكانه، عند ذلك غادر المخلوق الغريب متجها إلى الكهف الذي خرج منه .

كان الجميع بانتظار عودة عباس ، ولكنه اختفى ولم يعثروا عليه لأنّه دخل جوف الأرض . وحين أخبروا رجال الشرطة ، لم يصدقوا شيئا مما قالوا حول ما حدث لعباس في التل .فقد قامت الدوريات بجولات تفتيشية في ذلك المكان دون أن تعثر على شيء يخدم القضية .

بعد مرور مدة على غياب عباس ، ظهر عباس فجأة أمام الأعين ، وبدأ يعاتب أخاه و أصدقاءه قائلا : كيف أنّهم يتركون أخاهم في الصحراء ويمضون ؟ وهنا تخيل الشرطة أنّ أهل عباس ضحكوا عليهم وخدعوهم بحادث إختفاء عباس . وعندما سأل الشرطة عباسا حول مدّة إختفاءه قائلا : أين كنت خلال السنة والنصف الماضية ؟ وأجاب عباس أنّه كان في البيت بين أهله ومدرسته وأصدقاءه ، لأنّه كان فاقد الذاكرة عندما عاد إلى أهله .

بعد أن عادت ذاكرة عباس ، ترك عباس مظروفين لأخيه يخبره أنّه قرر الدخول إلى العالم الآخر (جوف الأرض) مرة أخرى ، إذ أنّه تسلمت رسالة تخاطرية من الآنسة سيليا الإنليلية ، تدعوه فيها إلى العودة إلى عالم الإنليليين ، وتحذره من خطر يحدق به من قبل الكوريين . وقد تعرض عباس للسجن والتعذيب في عالم الإنليليين على أيدي الشيخاليين والدموزيين .

إنّ المكان الروائي ، بما فيه من تقسيم ثلاثي (المكان الواقعي والمكان التخييلي و المكان العجائبي) – بما يندرج تحتها من مفردات مكانية – لم يحظ بدراسة مستقلة ومتأنية في الدراسات التي عرضت للرواية .

وبناء على ما تقدم ، ونظرا لما أسفر عنه تأملنا لعنصر المكان الروائي من أنّه يمثل ركيزة أساسية ومنبعاً لمختلف دلالات النص الروائي ، وينقسم إلى ثلاثة أماكن موضوعية : المكان الواقعي والمكان التخييلي والمكان العجائبي ، فضلاً عن أنّ سبل إتيان هذا العنصر الروائي تتنوع بين الوصف واستخدام الصورة الفنية وتوظيف الرمز ، مع اختلاف وظائف تلك السبل داخل سياق النص – لكل هذه الأسباب مجتمعة ، آثرنا اختيار المكان الروائي موضوعاً للدراسة.

منهج الدراسة:

لعل أنسب منهج لدراستنا التحليلية للمكان الروائي ، بغية الكشف عن مضامينه ، هو المنهج التأويلي ، استناداً إلى ((أنّ شيئاً ما داخل النص أو خارجه ينبغي أن يوضح ، أنّ المعنى

الذى يمكن إدراكه مباشرة يجب اعتباره فقط نقطة انطلاق لاستفسار سوف تكون نتيجته النهائية معنى ثانياً)) .[٣]

والتأويل الذي يتولد من الفجوة التي غالباً ما تكون بين معنيين،هو الذي يسمح بالتعامل مع النص بانفتاح ، إذ ((به نبحث عن احتمالات المعنى ، وننقب في الطبقات المفهومية للقول ، ونستكشف الاتجاهات الفكرية للخطاب))[٤]. ذلك أنّ النص لا يقول الحقيقة وإنّما ((هو خطاب يثبت جدارته ويخلق حقيقته))[٥]، وبعبارة أخرى يفتح علاقة مع الحقيقة ، فالنص ((ليس بأطروحاته وبياناته ، بل بما يتأسس عليه ولا يقوله ، بما يضمره ويسكت عنه))[٦].

وغني عن البيان أنّ تحليلنا للمكان الروائي وما يندرج تحته من أماكن تحوي مفردات مختلفة ، لن يكون بمنأى عن شكله الذي قد يتمثل في مواصفات النوع والحجم والارتفاع والانخفاض واللون وزوايا الحركة ... إلخ . ذلك أنّ ((العمل الفني الأصيل يقوم فيه الشكل (أي طريقة البناء) بنفس الدور الذي يقوم به المضمون))[٧]، فضلاً عن أنّ تحليلنا للمكان الروائي لن يتم بمعزل عن بقية العناصر الأخرى ، إذ إنّه بؤرة فنية تجتمع فيها شبكة من العلاقات التي تجمع بين مختلف عناصر الرواية .

الدراسة:

إنّ البنية المكانية تأخذ بعداً رمزياً وتاريخياً في رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) .بل أنّ المكان ، في الأساس ، بنية جوهرية في الحكي،تخضع لها الفواعل والوظائف،وتقعان تحت وطأته ، فهو يخلق ((فضاءً شبيها بالفضاء الواقعي)) [٨] . والمكان مقترن بالزمن ، يشكل في الأدب الأرضية الفكرية والإجتماعية التي تحدد مسار الشخوص ويذكر فيها وقوع الأحداث ويخضع لواقع التجربة في العمل الفني بوصفه عنصرا أساسيا من عناصر التجربة الأدبية .

((ويلعب المؤلف دوراً في نمذجة المكان ، فَقَد يجتزئه من الواقع ، فيحرك شخصياته وأحداثه فيه ، وقد يلعب الخيال دوراً غريباً غَيرِ مألوف ، في أحيان أخرى يدخل أرض العجائب ليخلق منها مكاناً عجيباً ، وقد لا يتحرك إلاَّ في بقعة مكانية صغيرة مكوناً مكاناً مسرحياً وغير ذَلِكَ من الأمكنة التي يزخر بِهَا الفن الروائي))[٩] .

ينقسم المكان الروائي في رواية (الأرض الجوفاء) لعبدالهادي الفرطوسي إلى ثلاثة أماكن موضوعية رئيسة تضم أماكن أخرى ثانوية :

أولاً / المكان الواقعي :

((المكان الواقعي ، وهو المكان الذي يظهر في النص الروائي كما في حقيقته الواقعية ، فيتخذ الاسم نفسه ، ويحمل الصفات نفسها ، وقد وردت الأماكن الآتية : (وادي الشنافية)، حدود نجد ، بغداد ، قلعة سكر ، المغرب .... . وهي أماكن تشغل حيزاً من المكان الواقعي على سطح الأرضَ))[١٠].

ويتمثل المكان الواقعي فى منطقة (وادي الشنافية) ، حيث يزخر بالأحداث التي حصل للبطل (عباس) وإنّ هذا المكان بالنسبة له هو أرض الواقع ومنبع القلق ، وتمثل (جهنمية الأرض)، حيث انتهاء الأحلام وتكسيرها ، عند الحدود والأسوار الكئيبة ، العادات والتقاليد . وعليه فإنّ (وادي الشنافية) داخل عباس يعني اللاحرية وللانطلاق .

ولما كانت تأملات مرحلة الطفولة تعد نماذج مثالية ، تفصح عن العلاقة التي تربط بين الإنسان والكون ، فإن كل ما هو منفتح على الطفولة له قوة الأصالة ، بما فيها من دهشة الطفل لاكتشافه الحقائق لأول مرة ، وبما تنطوي عليه من أنماط سلطوية . فعباس يعجز في مرحلة الشباب عن إقصاء منظر (الطفولة) من ذاكرته ، إذ كان قيداً على حريته في الوقت الذي كان فيه مرتعاً لانطلاقة أخيه و أصحابه وحريتهم المطلقة. كما يعجز عن نسيان (الصحراء) ، إذ كان موضع اختفائه ، وموضع كده الجسدي وعمله الشاق تحت وهج الشمس ، وكذلك (تل المهالك) حيث كان مشهد حرمان أمه و أبيه له من متعة الإحساس بانطلاقة الطفولة وبراءتها حال وجوده فيه مع أقرانه في رحلة الصيد [١١].

وحيث إنّ الذكريات عن أماكن بعينها تفيد – فيما تفيد – إحساس المرء بذاته وتأكيد هويته وترسيخ الشعور باستمراريتها[١٢]، فإنّ الأماكن الفرعية السابقة تعد تأكيداً لهوية عباس .

وفى ضوء ما تقدم، يتضح أنّ المكان ، بما يحويه من أحداث ، وبما يولده من مشاعر لدى عباس ، يبلور طبيعة العلاقة بينهما (عباس والمكان) ، بحيث يمكننا القول أنّ للمكان بعداً نفسياً يسبر أغوار النفس البشرية ،ويعكس ما((يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي فى نفس الحالّ فيه)) [١٣].

وإذا كانت الأماكن الموضوعية السالفة الذكر ، قد أتت خلفية مباشرة لما يقع عليها من أحداث، تبرز معاناة عباس ، فإنّ المكان الموضوعي يرد بالرمز فى موضع آخر من الرواية ، وبصورة فنية يمكن أن نطلق عليها الاستعارة الموسعة .

كما أنّ توظيف بعض من الكلمات – باعتبارها رمزاً – داخل المكان الموضوعي (وادي الشنافية) وفي إطار الصورة الفنية من خلال التشبيه التمثيلي ، قد حقق التماثل الحدثي بين ما يحدث في واقع عباس اللحظي المعيش ، من ملاحقة الشيخاليين لعباس ، وبين المشهد الذي يقع في جوف الأرض ويسترجعه عباس . وما كان لهذا التماثل الحدثي أن يتحقق لولا توظيف الرمز والصورة الفنية التي هي ((نتاج لفاعلية الخيال . وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، وإنّما تعني إعادة التشكيل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة)) [١٤]، وكذا لولا اكتساب المكان ((صفة سيميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع)) [١٥]. فالأشياء في الوجود الخارجي قد يكون لها وظيفة وهي الإشارة إلى حقائق واقعة ، بيد أنّ ورودها في النص الروائي لا بدّ أن ينطوي على دلالة خاصة .

مما سبق، يتضح لنا ما للأماكن الموضوعية – بما يقع فيها من أحداث – من قيمة سيكولوجية ، تفصح عن الحالة الشعورية لدى عباس ، بما تنطوي عليه هذه الحالة من إحساس عباس بالتباعد النفسي بينه وبين تلك الأماكن . ذلك التباعد الذي يتبلور في موضع آخر من الرواية، بأسلوب الوصف وبتكنيك يتمثل في الإختفاء التدريجي لمشهد المكان الذي ترصده عين عباس، حين يقول : ((وقفنا في مكاننا قليلا بانتظار عودة عباس ، لكنه بقي مختفيا عن الأنظار. وارتقيت إلى القمة ورأيت أصحابي يتبعونني ببنادقهم الفارغة .. توزعنا بين القمة والسفوح لكننا لم نجد لعباس أيّ أثر . ووقفت على الصخرة التي كان يقف عليها أخي قبل قليل واصلت النظر في الصحراء الممتدة أمامي دون أن ألمح إنسانا .... عند غياب الشمس قررت البقاء على التل حتى أجده))[١٦].

((وتلقفنا وادي المهاري الممتد من مشارف وادي الشنافية حتى حدود نجد . كان عباس أكثرنا مرحا وانطلاقا . يقفز من كثيب إلى كثيب ، مطاردا الأرانب والحيوانات البرية))[١٧] .

فالوصف الذي هو أداة تصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده من خلال صفاته الطوبوغرافية ، يعطينا صورة مرئية للمكان بكل مواصفاته الخارجية ، فضلاً عن ((تهدئة الحركة السردية الصاخبة ، والتخفيف من حدة الأحداث القهرية ، من خلال بث صور بصرية تتسم بالرومانسية ... ما أن تقع عليها العين حتى تستشعر الهدوء والسكينة)) [١٨]. كما أنّ تكنكيك الإختفاء التدريجي للمكان ، لا يعكس بعد المسافة بين عباس والمكان فحسب ، بل يعكس أيضاً

التباعد النفسي بينهما ، استناداً إلى أنّ العين الراصدة للمكان ليست خارجة عنه ، بل داخلة فيه ، بمعنى أنّ الرؤية داخلية (عين عباس) .

والمفارقة التي يطرحها النص أنّ الأماكن الموضوعية التي تلفظها عباس نفسياً هي ذاتها التي يحن إليها على اختلاف مفرداتها .((ترى أيّة قوة سحرية اختارتني من بين ملايين البشر فوسوست في أذني أن أرافق أخي وأصدقائه في تلك السفرة ، وأن أندفع بذلك التهور نحو تل المهالك باحثا عن المجهول ؟ ... وأن أتفحص بيدي تلك البيضة الذهبية الكبيرة ثم أصرخ بملء فمي معلنا عن وجود كنز ثمين . أ كان ذلك تصرفا اخترته لنفسي بملء إرادتي ؟ أم كان أمرا فرضه علي الكوريون – كما يزعم الإنليليون – فجعلوا مني آلة يحركونها من مواقعهم ؟))[١٩] .

ومما لا شك فيه أنّ عملية الاسترجاع للمكان ، تعد حالة تعبيرية وجدانية ، تؤكد الإحساس بالانتماء له ، والإخلاص للشيء المألوف . كما أنّ تأملات عباس لما حصل له في تلك الأماكن ، تعيده إلى جمال الصور الأولى ، وتمكنه من معايشة حلم يقظة جديد .

وإذا كان حلم الإنسان بالأماكن الموضوعية – في لحظات الاسترخاء القصوى- يعد ، من وجهة نظر (باشلار) ، نوعاً من الانخراط في الدفء الأصلي وفي الفردوس المادي [٢٠]، فإنّه يتسنى لنا القول بأنّ أحلام عباس إزاء (وادي الشنافية)، بما يضمه من أماكن مختلفة ، تفضي إلى الدلالة ذاتها إذا ما اعتبرنا – مجازاً – أنّ وادي الشنافية تعد نوعاً من البيت الكبير .

ومن بين وظائف المكان في النص الروائي أنّه يعد قطعة شعورية وحسية من الشخصية ذاتها ، الأمر الذي يتحقق في الرواية من خلال مفردات بعينها ، تكشف عما ينتاب عباس من ثورة وغضب داخلي يتصاعد تدريجياً حتى استقراره نفسياً على اتخاذ قرار الهروب . فعباس حين عاد ذاكرته ، يصف ما حصل له في وادي الشنافية بكل صدق و إخلاص وواقعية ، قائلا : ((– أبصرت في زاوية شيئا لامعا فاتجهت نحوه ... كان جسما بيضويا من الذهب ... حاولت حمله لكنه كان ثقيلا ... انّه ثقيل جدا . لا استطيع زحزحته من مكانه .يا إلهي إنّه من الذهب الخالص ... انا متأكد أنّه من الذهب ... لو كان من معدن آخر لما أحتمل المطر والغبار المتواصل دون أن يصدأ ... ركضت نحو أعلى صخرة في التل . وناديت جماعتي ... أخبرتهم بوجود الكنز ... طلبت منهم الصعود ... ولكنهم ظلوا يسيرون بهدوء . وكأنّ الأمر مزحة سمجة واصلت ندائي لهم . وفجأة حصل ارتباك في صفوفهم . ركض اثنان منهم عائدين الى السيارة ... رأيت أخي يصوب بندقية نحو أسفل التل ... تساءلت : ما الأمر . لكن رصاص البنادق انهمر على أسفل التل بغزارة ... قفزت من الصخرة وتوجهت هابطا نحوهم ... وفي طريقي

رأيت بيضة ذهبية كبيرة كالتي رأيتها قبل قليل .. كانت تتقدم نحوي وتنفث لهبا ازرق تصوبه نحوي فتصيبني صعقة تيار كهربائي ... اضطررت إلى إلهرب أمامها صاعدا إلى القمة ، والبيضة في أثري . تلسعني بالصعقة الكهربائية كلما أبطأت في العدو ... انطلقت بأقصى سرعتي ، محاولا الهبوط من السفح الآخر ... لكن بيضة ثانية اعترضت طريقي فغيرت مساري باتجاه القمة ثانية ... ظللت أقفز من كثيب إلى أخر والبيضتان الذهبيتان في أثري .. كانتا تدفعانني باتجاه كهف في قمة التل . لم يكن أمامي الا أن الج ذلك الكهف ... كان يهبط بي إلى الأسفل والبيضتان تنيران الطريق أمامي بضوء أزرق باهت . وكلما حاولت الهبوط صعقتني إحداهما بنفثة كهربائية ؛ فأواصل الهبوط ...توغلت في ذلك النفق المنحدر مسافة طويلة . والبيضتان الذهبيتان في اثري ... وفجأة ، انصفق ورائي باب . وحل ظلام دامس ... يا إلهي ... ظلام دامس ... ظلام ...ظلام... ظلام ...))[٢١] .

فالمكان بما فيه من مفردات (الصعقة الكهربائية) التي تنطوي رمزيتها على دلالات الارتقاء والسمو والتحول من حال إلى حال ، فضلاً عن الكهف ، وكذا بما فيه من ظل ، بحركته المتذبذبة ولونه المتصاعد نحو الدكنة ، وتضخيمه لحجم جسد عباس ، يقوم بدور العاكس Reflector لأحاسيس عباس الداخلية ، المتأججة تعجبا والراغبة فى كشف الخبايا والأسرار، وهي رغبة مشوبة في الوقت ذاته بالتردد في اتخاذ قرار الهروب ، الأمر الذى يؤكده توظيف رمزية الظلام ، بما فيه من صعقة كهربائية التي تصيب عباس . ذلك أنّ الظلام يعد مرحلة وسيطة بين عالم الواقع وعالم الحلم ، فواقع عباس مفعم بأسباب الإحباط ، بينما حلمه في إكتشاف جوف الأرض زاخر بالآمال التي يستحيل تحقيقها . مما يفسر لنا أنّ عملية إصابة الصعقة الكهربائية جسد عباس عبر الظلام ، ما هي إلاّ تعبير عن طموح التحقق الفعلي ، وإنّ ظل هذا التحقق قيد الوهم لأنّه من صنع الظلام .

إنّ المكان يشهد تزامناً حدثياً ، فعباس يُخْبَر من قبل أمّه بقرار سماحه بالرحلة مع أصدقائه وأخيه ، ومن ثم يعرب عن شعوره بالضيق ، قائلا: ((صوتي مخنوق وجسدى يرتعش بحمى ، تخضه ، تضنيه ذهاباً وإيابا))[٢٢] . وفي اللحظة ذاتها التي عجز فيها عباس عن تحقيق الخلاص والحرية ، وهو ما أومأ إليه النص بالحركة الإرتدادية للجسد (ذهاباً وإياباً)، يأتي توظيف التل في المكان ، بوصفه رمزاً للسلام الروحي والحرية والانطلاق ليصبح معادلاً موضوعياً لرغبة عباس الملحة في الحرية ، إذ يقول : ((كان التل قد حُرر من قفص أم قيس، وانطلق مسابقاً في الفضاء))[٢٣] .

وإذا كان التل في السياق السابق ، قد دل بانطلاقه على انسيابية الحركة وسهولة الاختراق ، فإنّ سياقاً مكانياً آخر في الرواية ، يظهر عكس هذه الدلالات ، من خلال توظيف البيضتين الذهبيتين بوصفها إحدى مفردات المكان ، ليبرز العبور الشاق فيه ، ويومئ إلى مدى التوحد بينها وبين الشخصية . فعباس داخل حجرته بالنُزُل ، وفي اللحظة التي تسبق مباشرة عقده العزم على الهروب المسبوق بمناجاة نفسية – متكررة في عدة مواضع من الرواية – منطوية على لومه ذاته من جراء انتهاجه أسلوب حياة يتسم بالبلاهة والحماقة ، ومن ثم كان احتقاره ذاته ، نظراً لأنّ قرار الهروب من حياته الرتيبة النمطية ، جاء متأخراً وبعد معاناة في تلك اللحظة التي تشهد غلق باب الحجرة على عباس ، نتابع البيضتين الذهبيتين بحركتها في المكان من خلال عين عباس، إذ تصفه قائلا : ((كانت البيضتان الذهبيتان تصطدم بالجدار باحثة عن مخرج ، وما أن يصيبها اليأس حتى تعاودني غاضبة ، حمقاء هي الأخرى ، كانت الكوة المطلة على الممر مفتوحة وقريبة، ولكنها تتخبط على وجهي ببلاهة ..... تتحسس كل شيء سوى منفذها القريب))[٢٤]، وأخيراً "عبرت البيضتان الذهبيتان الكوة للخارج .

وهكذا يتبين لنا أنّ المكان بمفرداته المختلفة ، يبلور لوحة غاية في التركيب ربما تبدو بسيطة للوهلة الأولى ، بيد أنّ وجودها في السياق الروائي يحوّلها إلى رموز ذات كثافة دلالية ، يصبح معها ((كل شيء موظفاً ، وحتى ما يبدو هامشياً يؤدي وظيفته في إطار هامشيته))[٢٥]. وهذه الرموز ((تعيد تشكيل أدبية الرواية ، وتجسد الرؤية وتؤسس جماليات جديدة)).[٢٦]

والجدير بالذكر أنّ اختيار مكان رحلة عباس بمسمى بعينه (وادي الشنافية) ينطوي على الإسقاط الدلالي . ذلك أنّ الوادي في رمزيته ، يدل على الطموح والتخلص من الرغبات الأرضية ، كما ينم عن العبور من المحدود إلى الكلي والمطلق[٢٧]. بينما يؤكد لنا السرد انتفاء هذه الدلالات من وادي الشنافية ، ومن ثم عجز عباس عن تحقيق حلمه ، فكان فراره إلى عالم الإنليليين .

ثانياً/ المكان التخييلي (تل المهالك):

إنّ (تل المهالك) يزخر بالأحداث لأنّ (تل المهالك) ، وهو مكان تخييلي يقع في (وادي الشنافية) ، وهو يكون بؤرة الحدث الروائي الأكبر وهو الفقدان ، وأيضا البحث فيه عن المفقود .

مما لا شكّ فيه أنّ اللغة الروائية ليست عرضاً أدبياً أو أداة تعبيرية عن فكرة أو موضوع ما أو وسيلة لتوصيل رسالة ، بل إنّها لغة محملة دوماً بمغزى ، تقصد معاني معينة وتنتج انطباعاً جمالياً جذاباً ويأتي هذا الأسلوب عندما يتوارى الراوي تماما ويترك الساحة للشخصية لتعبر عن

نفسها مباشرة ، فيلجا إلى عبارتها الخاصة وهذا يبدو واضحا في كثير من المقاطع الخاصة بـ (عباس) . ومن ثم سنعرض فيما يلي لما ورد على لسان عباس من أبرز صفات (تل المهالك) وبعض متعلقاته والعالم المحيط به ، بغية الاستدلال على ما لهذه الصفات من دلالات وخصوصية داخل السياق النصي. فعباس يصف تل المهالك دوماً بأنّه ((اللامحدود ، الممتد ، ذو المساحات الشاسعة ، الواسع))[٢٧]. وإذا ما تأملنا كلمة تل المهالك بوصفه إشارة إلى مكان بعينه خالٍ من الحواجز والعوائق ، وجدنا أنّ مواصفاته في النص الروائي تؤكد التحرر ، باعتباره ((المعنى الأعلى لكل وجود إنساني))[٢٨] .

ومما أوردناه من صفات تل المهالك وبعض متعلقاته ومحيطه الخارجي، ينبغي ألاّ يعد استقراءً كاملاً لمواصفات المكان ، فهو مجرد نماذج لصفات تتكرر في النص الروائي بغرض الاستدلال على أنّ المكان (تل المهالك) يشكل لوحات بصرية مكانية من خلال الوصف عبر السياق.[٢٩]

وهذه اللوحات بكل ما فيها من زوايا وصف مباشر أو مجازي – عبر كلمات تبلور المكان بمتعلقاته المختلفة ، من حيث الشكل والحركة واللون والنوع والحجم – تنسجم وحالة عباس المزاجية، مما يؤكد أنّ ثمة علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصية . فالمكان يؤثر فى تشكيل بنية الشخصية ، كما أنّه لا يتشكل إلاّ من خلال وجود الشخصية فيه وقيامها بأحداث معينة في نطاقه .

وإذا كان المكان في علاقته بالشخصية ، قد يعمق لديها الإحساس بالانتماء أو يولد لديها الإحساس بالغربة ، اعتماداً على درجة امتلاك الشخصية للمكان وجدانياً ، فإنّه يمكن القول أنّ ((هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها ، فكما أنّ البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه ، فإنّ الإنسان – طبقاً لحاجاته – ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها))[٣٠]. الأمر الذي يؤكده حال عباس – الذي يتوق إلى الحرية – وهو في طريقه إلى جوف الأرض ، إذ ينتعش نفسياً ، قائلا : ((آه ، ما أحلى الحرية التي تسرى في عروقي الآن ... أحس بجوفي الضبابي يروق ويتضح أمام هذا السحر الأزرق)).[٣١]

وإذا كان ما يحاول أن يصل إليه عباس هو الحرية ، فإنّ المكان يمارس دوراً أساسياً في التعبير عن الإحساس التصاعدي بها ، حيث الإحساس بأبسط أنواعها ((الحرية الجسدية ، والشعور بانطلاقة الحركة دون أدنى اصطدام بعائق أو حاجز مادي .

ويتبين لنا أنّ الدلالة المستوحاة من المكان ليس من الضروري أن تنبثق منه بأكمله ، إذ قد تنبثق من أحد عناصره أو متعلقاته ، استناداً إلى السياق الروائي (المكاني) ومدى تفاعل عناصر الرواية داخله . فعين عباس الراصدة للمكان والواصفة للمشهد البانورامي ، تعطي رؤية شبه كلية له ، وذلك عندما تعبر عن إحدى حالاته اللاشعورية وعن شعوره في لحظة اختلاطه بالزمان والمكان .

إنّ المكان قطعة شعورية من عباس ، إذ يتضح منه التوحد التام بين عباس والمركبة ، فضلاً عن أنّ طيران الأخير وانطلاقه ، يعرب عن رغبة عباس – الكامنة في اللاشعور – نحو الارتقاء والتسامي والتخلص من القيود . كما أنّ حركة الطيران في حد ذاتها ، وبصفة خاصة في اتجاهها من أسفل إلى أعلى، يمكن أن تعرب – مجازاً – عن رغبة عباس في العودة إلى المنبع أو المصدر، استناداً إلى مفهوم الخلاص Salvation . ذلك أنّ الفضاء الخارجي يعد مصدر الوجود أو الوعي وكل الأشياء، ولا سيما مملكة السماء، التي هي رمز للاعتلاء والصعود الروحي والقوة والخلود ، حيث تعد في كثير من المعتقدات الشعبية مقراً للآلهة[٣٢]. فضلاً عن توافر بعض عناصر الطبيعة في السياق ، مما يؤكد الرغبة في التطهير الروحي . ذلك التطهير الذي يعد درجة أخرى من درجات الحرية والخلاص ، الأمر الذي يتجلى في النص الروائي ، حين يعرب عن الإحساس بأولى درجات التطهير الجسدي متبوعاً بالتطهر النفسي ،. والشعور بالتطهر يتواصل لدى عباس ، ومن ثم يشعر أنّ جوف الأرض مكمن خلاصه، فيتمنى أن يلقى كل السلاسل في أعماق الأرض. ليس هذا فحسب ، بل إنّه يتقيأ فيه ، واصفا ذلك بقوله : ((أخرجت ما بجوفي من بقايا الأرض)) ، فيشعر بالارتياح . ولا غرابة إذن أنّه رغم ما يحشده عالم الإنليليين في نفس عباس من أحاسيس الفزع والترقب ، فإنّه لا يخشاه ويشعر بالألفة مع كائناته الغريبة ويرى أنّ مخلوقاته لا تعرف شيئاً غير الحب ، ولذلك يشعر بدفء الحوار معها وهو يتخيل أنّه يخبره حكايات عن الأعماق ، ومن ثم فإنّ أعماق الأرض برمته يخلق من عباس – بعد الشعور بالتحرر الجسدي والروحي – كائناً آخر .

وبما أنّ المكان يعد خزاناً حقيقياً للحالة الشعورية والذهنية للشخصية ويسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها ، فإنّ أحاسيس الخوف من الكوريين تعاود عباس ، على هيئة أشباح مخيفة داخل المكان المغلق (سجون الشيخاليين) كما يتملكه الشعور بالذنب والخطيئة والندم على فعلة الهروب ، داخل (بيته) بالمركب[٣٣].

وتأكيداً أنّ جوف الأرض بالنسبة لعباس ، يعد مكان الخلاص ، فإنّه يقول : ((وددت ... لو أغرق فى العمق الأخير))[٣٤]، و ((أتمنى لو أرمي عمري كله في جوف الأرض))[٣٥]. فالرغبة

في الغرق تعد بمثابة البحث عن سر الحياة ، ورمزاً للعبور من حالة إلى حالة . ذلك العبور الذي لا يتأتى إلاّ بالموت غرقاً وهو موت يعد نوعاً من الشوق إلى السلام الخالد. وهو شوق أشبه ما يكون بالشوق المتصل للعودة إلى الدفء والأمان، وهي حالة شبيهة – مجازاً – برحم الأم[٣٦]. ومن ثم فإنّ رغبة عباس في الموت غرقاً إنّما هي رغبة في العودة إلى اللاعضوية واللاتميز ، من منطلق أنّ الأعماق التي يود عباس الغرق فيها هي جوف الأرض الذي هو في الأساس النموذج الأصلي للأنثى التي ترتبط بفكرة الرحم الخالقة ، كما أنّ الغرق في الأعماق ، في حد ذاته ، يحوي دلالات الرغبة في ميلاد جديد والوجود في واقع أفضل ومغاير لواقع عباس المعيش الأليم ومنفصل عنه ، مما يفسر توسل عباس لأعماق الأرض بقوله : ((ابتلعْني يا أعماق ، خذني للجوف))[٣٧]، ذلك أنّ أعماق الأرض ((ترمز إلى الكون بأسره ، لما هو واقعي . فالأعماق هي المنبع الأصلي ، وهي مستودع كل مقومات الوجود . إنّها تسبق كل شيء وتدعم كل خلق ، وهذا هو السبب في أنّ رمزية الأعماق تشمل الموت والبعث)) [٣٨] .

ونستطيع أن نقول أنّه إذا كان من بين وظائف المكان في النص الروائي ، التعريف بطبائع قاطنيه وسلوكياتهم ، فإنّ الرواية تحقق ذلك من خلال وصف عباس للبيئة (جوف الأرض) ، إذ يبرز هذا الوصف – فيما يبرز – تسامر السجان و المسجونين وحكاياتهم وصبرهم على ظهر المركب وكذا ركضهم وتعاركهم على الرمال ، كما يصور حركة التجارة في المرافئ ومعاملات التجار وصفقاتهم ، على اختلاف ألوانهم وأجناسهم ولغاتهم . كذلك يرسم الوصف صورة للشباب وهم يلعبون ويتهامسون على الرمال وقد اكتسوا بأزهى الحلل[٣٩]. الأمر الذي يؤكد لنا قدرة الروائي في استثمار عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكان متخيل ، وهو حين يفعل ذلك، إنّما ((يُدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة ، في عالم الرواية التخييلي ، ويُشعر القارىء أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ، ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع))[٤٠].

ثالثاً/ المكان العجائبي:

ويظهر المكان العجائبي في رواية ((الأرْضَ الجوفاء))، وهو مكان ينتهي إلى مختلف الفضاءات التي يصعب تحديد مرجعية تاريخية أو واقعية لها ، ويرتبط المكان العجائبي ارتباطاً وثيقاً بعناصر الحكي الأخرى ، فيرتبط بالعوامل لأنّها تظهر كائنات عجائبية غَيرِ مألوفة من الناحية الشكلية أو الجسمية ، ويرتبط بالأحداث أيضاً ، فتظهر الأحداث خارقة ومليئة بكل ما هو عجيب وغريب . ويمارس خيال المؤلف دوراً في دخول المتلقي عالم المجهول . وهو عالم مليء بالإثارة حيناً ، وبالفزع حيناً آخر . وقد ورد هذا المكان في الرواية ، وهو يحتل الجزء الأكبر منها ،

متجسداً في جوف الأرْضَ ،حيث نجد أنّ الأشياء تتلون بطابع المكان ((كانت شفتاي متيبستين من شدة العطش فطلبت منها قدح ماء... مالت قليلاً إلى جدار المصعد ورطنت أمام مشبك صغير ... وبعد دقائق انفرجت أمامنا فوهة وخرج منها مكعب ورقي ...بادرت هي إلى فتحه فأخرجت زجاجة ماء وشرائح مستطيلة من العجين المطعم باللحم والخضروات . ناولتني زجاجة الماء فوجدت صعوبة في حملها لثقلها الشديد ...فنحن نتجه إلى جوف الأرْضَ))[٤١] . أنّ الغرابة تكتنف هكذا مكان ، من خاصية الأشياء المستعملة إلى عموم المكان الواسع ، فبعض كلمات تفتح جداراً يناول المرء ما يشتهي؟! بَلْ أنّ اختيار باطن الأرْضَ مكاناً معاشاً لكائنات قادمة من الفضاء الخارجي يفزع المتلقي بذلك السجن الرهيب الذي تغطيه قشرة الأرْضَ من جوانبها كلها ، مما يولد احساسا بالضيق ، على الرغم من المساحة الهائلة التي يشغلها ، وما ذَلِكَ الإحساس إلاَّ ارهاصاً بدلالات قابعة خلف النص ، فالمكان ينعكس ما في جوفه على سطحه الذي عانى سجوناً صغيرة وكبيرة ، فالأولى ما كان يزج إليه آلاف من الناس بتهمة أو بغير تهمة ، وقد طرحت الرواية صوراً من هذا الجانب ((صالة كبيرة تزدحم بآلاف الجثث الهامدة المرصوفة على الأرْضَ رصفاً منتظماً . جثث تسمع وتبصر وتتألم لكنها لا تملك القدرة على الشكوى والكلام ، عاجزة عن إصدار صرخات الاستغاثة ... إذَا كان ذنبي إنّي وطئت بالخطأ غَيرِ المقصود إحدى بوابات العالم الانليلي . فأيّ ذنب جناه هؤلاء الثاوون في القاعة)) [٤٢] .

أمّا السجن الكبير؛ فهو الحصار الشامل لكل جوانب الحياة ، وكأنّ الموت يقتنص ضحاياه من هذه الأرْضَ فقط ، مما دعا إلى الثورة والتمرد عدة مرات ، وهذا ما بسطته الرواية من أحداثها في انتصار الدموزيين المؤقت على الشيخاليين ((فعند انهيار سلطة الشيخاليين ، بعد آلاف السنين من الحكم الجائر ، أصابت الجماهير الانليلية موجة من التمرد الجنوني . بدأت بإحراق السجن المركزي . ثمّ تدمير مقرات السلطة الشيخالية تدميراً كاملاً .لكنها استمرت في رفض كل قديم وكم كانت دهشتنا كبيرة ... ونحن ننظر إلى السذج من الانليليين يهشمون تمثال جدهم انليل العظيم ويحرقون محتويات المكتب الوثائقي ...))[٤٣] . فهذا إشارة إلى الفوضى التي خلفتها انتفاضة ١٩٩١ . بَلْ أنّ ما عاناه الانليليون من سلطتهم لهو انعكاس لما عاناه العراقيون أنفسهم إبان الحكم السابق.

فإذا كان المكان مفعماً بالواقعية حيناً والعجائبية حيناً آخر ، ويحمل كثيراً من الرموز التاريخية والاسطورية فإنّ الزمن السردي فوضوي ، يجمح بالتقنين الروائي إلى فوضى زمنية تخلق جماليات هائلة في النص.

إنّ تل المهالك بالنسبة لعباس هو الإحساس بالاغتراب الذاتي والقيود المادية والمعنوية، حيث انتفاء الحرية منذ الطفولة ، ذلك أنّ الحرية التي هي في الأصل قيمة جمالية لا قبح ، تعد ، فى

الموطن الأم ، عيباً وعاراً ، ولا سيما بالنسبة لأبناء الشعب ، برغم أنّ السيادة تعني القوة والسلطة اللتين من المفترض أن تقترن الحرية بهما.

والأرض ذاتها هي منبع الوطنية الحقيقية ، حيث ثورة الإنسان من أجل هدف سامٍ هو الحرية . كما أنّها بالنسبة لعباس –بعد استحواذه على جوف الأرض – تعد مملكته (القبيحة) التي تذوق فيها (طعم التعذيب في السجون) ويشعر أنّه مسجون يمس بأيّ حال من الأحوال ، حيث تحكم السلطة بصولجانها الخاص . وهذه الأرض بالنسبة له أيضاً هي مكمن الإحساس بالظلم المطلق والإمارة غير الحقيقية ، ولا سيما حال وجوده وسط سجون الإنليليين الممتدة . كما أنّها مصدر الشعور بالأنا المتضخمة والإعجاب بالذات .

وهكذا يتأكد لنا أنّ المكان مثار جذب وموضع للشعور باللانتماء . وليس أدل على ذلك من تحولات عباس الداخلية. فرغم الحواجز والعوائق داخل الغرفة المغلقة، فإنّ عباس يشعر بالأمان والطمأنينة في أرض الإنليليين ولأول مرة في حياته ، حيث تتلاشى بداخله أحاسيس الخوف والقلق، ليحل محلها الإحساس بالاحتواء والرومانسية ، وذلك حين نشوء علاقته بسيليا المنتمية إلى عالم الإنليليين .

مما تقدم يتضح أنّ النسق المكاني، يتشكل بدلالات متنوعة من خلال ما يقع عليه من أحداث وما تقوم به الشخصيات من أفعال، الأمر الذي يؤكد العلاقة التلازمية بين المكان والحدث. تلك العلاقة التي من شأنها توجيه المسار الذي يتخذه السرد في الرواية ، فضلاً عن تنظيم الأحداث دراماياً داخل المكان .

والجدير بالذكر أنّ المكان (عالم الإنليليين) يتبلور – فى مواضع أخرى من الرواية – عبر الوصف الذى يعد أداة فعالة ترصد تحركات عباس وتنقلاته عبر الأماكن المختلفة ، وتنقل صوراً بصرية أمينة لتلك الأماكن ، نابعة من مرجعيتها فى الواقع ، وتؤكد الوضع النفسي لعباس في تلك الأماكن، وذلك من خلال إبراز زوايا بعينها تتمثل في الحركة واللون والمنظور . تلك الزوايا التي تمثل منعطفات مشعة فى النص .

ففي أولى خطوات عباس داخل إحدى غابات العالم الإنليلي ، نراه يصف المكان وما فيه من جمال مرئي، وكذا ما بداخله من أحاسيس الظلام والوحشة وتعقيدات حياته التي تأصلت عبر الموروث، بكل ما فيها من اضطرابات نفسية يؤكدها توظيف عنصر الظلام في المكان واختراقها له ، بحيث يتسنى لنا القول : إنّ اختراق عباس للمكان ، بحركة أحادية المسار ، يعد معادلاً

موضوعياً لمتاهة نفسية ممتدة بداخله ، يحاول الخلاص منها . ذلك أنّ كلمة الغابة تقترن في أثرها النفسي بمعاني الضياع والوحشة ، وأنّ اختراق الغابة والخروج منها يمثّل الوصول إلى برّ الأمان ، إلى النور والحياة[٤٤] . الأمر الذي يؤكده السياق النصي ، إذ يبرز ما رآه عباس فى الطرف الآخر للغابة ، من حياة كاملة بكل ما فيها من ضجيج صوت ، وانتشار نور ، مما له وقعه فى نفس عباس ، حيث يتولد لديه الإحساس بالأمان بعد الخوف مع الاحتواء الذي يمتد إلى العالم الخارجي كما يستوحي من انفتاح النافذة وإطلال عباس منها على هذا العالم .

وإذا كان خروج البطل في رحلته يعد مغامرة من أجل اكتشاف المجهول والذات وتحققها بالبحث عن معنى للحياة ، فلنا أن نتساءل : هل حقاً اكتشف عباس ذاته وحققها عبر مغامرة هروبه إلى العالم الإنليلي ؟ وهل أوجد معنى للمجهول في داخل جوف الأرض ؟ وهل تحرر من كل القيود؟

إنّ عباس الذي يسعى نحو التفرد وإثبات الذات من خلال مغامرة هروبه إلى العالم الإنليلي، ويحلم بأن تكون قصته مع سيليا حكاية أو أسطورة ، ويرغب في بطولة خيالية ، هي ذاتها التي تدرك الفرق بين الخيال والواقع ، إذ يقر بأنّ الأحلام تتبخر تدريجياً بمرور الوقت ، لتترك واقعاً مسدوداً ، فلا وجود إذن لملك يفتح له أبواب السعادة ، ومفاد ذلك أنّ عباس لم يحقق ذاته . ذلك أنّه – كما يقر هو – مع القوة والعظمة ، لابد من سوسة تنخر البنيان الكامل ، تزعزعه تماما .

وبتأمل الأسباب وراء عدم تحقيق عباس لذاته ، يتسنى لنا القول أنّ هذه الذات هي المعول الرئيسي في هدمه . وآية ذلك أنّ عباس – حتى بعد استقراره في العالم الإنليلي ونيله عدم حريته وعدم استحواذه على مقومات السلطة يقع أسير هذه الذات بكل موروثها ، ومن ثم استحالة الانسلاخ عنه ، والانفصال عن مجتمعه ، كما يتبدى من ندمه المتكرر على فعلة الهروب ، وعجزه عن التخلص من عقدة الظلم والقهر . ولم يقف الأمر عن هذا الحد ، بل إنّه يجلب معه موروثه، بما ينطوى عليه من تعقيدات فكرية وتناقضات ، هي في الحقيقة موضع استهجانه وإدانته، إذ يعترف بقوله : ((ما أنا سوى مدعي ، مدعي آخر وسط هذه الأفواه الصارخة بالشعارات الكاذبة))[٤٥]، وبذا يفتقد الصدق مع ذاته ومع الآخر .

فالمفارقة التى يطرحها النص هي غموض الهدف وراء هذه المغامرة ، حيث يعترف عباس ((أنا لم أعد أعرف ماذا أريد فعلا ، ويتساءل :ماذا كان هدفي الحقيقي خلف هذه المغامرة الرعناء ؟))[٤٦]. ومن ثم نتساءل : هل حقاً كان الهدف من هروب عباس البحث عن المجهول ، أو العالم الإنليلي؟ فنراه يرغب أن يصنع ((من كل هذا حلماً بدون نهايات؟))[٤٧] .

إنّ المكان الروائي بأقسامه الثلاثة ، يجيب عن التساؤلات السابقة ، معللاً إخفاق عباس في تحقيق ذاته. فعباس الذي يتوق إلى الكمال والميلاد الجديد الذي يستحيل تحقيقه واقعياً – حيث لا يولد المرء مرتين – وإن أمكن تحقيقه مجازاً أو رمزاً ، يطلق العنان لأحلام اليقظة عن مرحلة طفولته في موطنها الأم ، بما يمنحه الإحساس بالعودة إلى الحميمية والدفء تارة . وتنطلق روحه في الفضاء عبر رمزية المركب ، بحثاً عن الاحتواء ، تارة أخرى . ويتمنى الموت غرقاً في عمق الأرض طلباً للخلود ، تارة ثالثة . الأمر الذي يتضح معه أنّ عباس الراغب في الميلاد الجديد ومن ثم الخلود والأمان والقوة، تنشد كل ذلك خارج ذاته .

مما تقدم نخلص إلى أنّ الذات ((هي مصدر قوة الإنسان ، وفي الوقت نفسه مصدر ضعفه وعجزه، وفيها يكمن سر قوته ، وفيها يكمن قدره))[٤٨].

الخاتمة:

وبعد تناول أنواع المكان الروائي في رواية (الأرض الجوفاء) لعبدالهادي الفرطوسي ، تم التوصل إلى مجموعة من النتائج ، منها :

- إنّ المكان الروائي ينقسم إلى ثلاثة أماكن موضوعية تتمثل في المكان الواقعي والمكان التخييلي والمكان العجائبي . وقد وردت هذه الأماكن بالوصف تارة وبتوظيف الرمز تارة أخرى ، ومن خلال الصورة الفنية تارة ثالثة .
- إنّ العالم الإنليلي بالنسبة لعباس ، يمثل منبعا لكل القيود على الحرية والانطلاق . وعليه فإنّ ما يندرج تحته من أماكن فرعية ، تسترجعه عباس ، يرتبط بذكريات تؤكد آلامه النفسية والجسدية ، مما يعطي المكان بعدا نفسيا ، ليصبح عنصرا طاردا لذاتيته .
- إنّ العالم الإنليلي بمتعلقاته ومفرداته ، يوصف بزوايا الشكل واللون والحركة والنوع والحجم، بحيث يبدو في لوحات تنسجم مع حالة (عباس) النفسية ، بكل ما فيها من شعور بالانطلاق والحرية ، الأمر الذي يؤكد علاقة التأثير والتأثر بين المكان والشخصية ، ويبرز امتلاك الأخيرة له وجدانيا ومن ثم الإحساس بالانتماء إليه . كما يلعب برمزيته ، فضلا عن متعلقات محيطة ، دورا فعالا في التعبير عما يعتمل بداخل عباس من أحاسيس الخلاص والحرية ، بدءا بالإحساس بالتطهير الجسدي ، وانتهاء بالخلاص الروحي الذي يتم التعبير عنه بالرغبة في تجاوز المكان والزمان . كما يسهم المكان في تأكيد أنّه خزان حقيقي لكل تحولات عباس الداخلية ، كالتحول من الإحساس بالحرية إلى الإحساس بالاختناق داخل الأماكن المغلقة . والإحساس بالاختناق يتأكد في

النص بتوظيف البرقع ، بوصفه رمزا يوحي بدلالات القيد الجسدي والمعنوي . كذلك يعرّف المكان (العالم الإنليلي ومحيطه) بطبائع قاطنيه وسلوكياتهم .

- إنّ سمات هذا العالم الإنليلي تتشكل من خلال الأحداث وأفعال الشخصيات التي تبرز أنّ هذه الأرض منبع عدم الحرية ، المشروطة ، سواء للأطفال أم النساء، وأنّها مبعث الوطنية الحقيقية ، بما يندلع فيها من ثورات . وهذه الأرض لغز يجذب عباس دائما نحو كشف غموضه ومعرفة السر في انجذاب حبيبته (سيليا) نحو هذه الأرض. وهي أيضا مصدر الإحساس بالسلطة والسيادة والأنا المتضخمة لدى عباس. وقد تم توظيف وصف المكان بما فيه من سجون وبيوت ، وبالتركيز على زوايا الحركة واللون والمنظور، بغرض تبيان أن المكان مرآة صادقة ، فضلا عما يجيش بداخله من أحاسيس الفرح والسرور والانفتاح على العالم، تظهر اضطرابات عباس وعقده النفسية .
- إن الوظائف الرئيسة في رواية (الأرْضَ الجوفاء) وظيفتان هما : الفقدان والبحث .
- كان المكان مفعماً بالتنوع من المألوف (الواقعي) إلى غَيرِ المألوف (التخييلي ، والعجائبي، والأسطوري) ، وجاء الزمان مبعثراً بكثرة الاستباقات والاسترجاعات متناسقاً مع الفوضى المكانية والوظائفية والعاملية.
- جاءت رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) قائمة على ثنائيات متضادة ، يعملان معاً لتحقيق بنية سردية ، مفعمة بالمفارقات الزمانية والمكانية والوظائفية والخطابية ، وغير ذَلِكَ ، فالإنسان يتضاد مع الانليلي ، وسطح الأرْضَ مع جوفها والشمس الباهتة مع الشمس الساطعة ، والزمن التاريخي والاسطوري مع الزمن الحاضر أو الواقعي ، وهذه المتضادات تشير بصورة أو بأخرى إلى الثنائية المتضادة (السلطة والشعب) أو (الحاكم والمحكوم) ، إشارة إلى زمان ومكان واقعيين مرّ بهما كل مواطن عراقي على هذه الأرْضَ إبان تسعينيات القرن الماضي .

الهوامش:

(١) مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٩٨ م ، ص ١٥١ .
(٢) عبدالملك مرتاض ، في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر ١٩٩٨ م ، ص ١٦٠ .
(3) Symbolism and Interpretation . Translated by Catherine Todorov , Tzvetan . (Porter , Cornell University Press) , Ithaca , New York (s.a) p . 98 .
(٤) على حرب. النص الحقيقة: نقد النص (١)، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م، ص٩٣.
(٥)المصدر نفسه ، ص ١٣ .
(٦)المصدر نفسه ، ص ١٥ – ١٦ .
(٧)عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب، ط٤، القاهرة، مكتبة غريب، (د. ت)، ص١٦٣.
(٨) حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط ٢ ، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٩٣ م ، ص ٦٥ .
(٩) د. إيمان مطر السلطاني / السرد وما وراء السرد في الرواية العراقية المعاصرة، رواية " الأرض الجوفاء" لعبد الهادي الفرطوسي أنموذجا/ مجلة اللغة العربية وآدابها / العدد : ٩ / : ١٥٥
(١٠) المصدر نفسه : ١٥٥ .

(١١) الأرض الجوفاء ، ص ١ .
(١٢) ينظر: شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٣٠٣.
(١٣)مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر ١٩٩٨م ، ص ١٠٩ .
(١٤) جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣م، ص٣٤٠.
(١٥) سيزا قاسم. القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ٢٣، ع ع٣-٤، يناير- يونيو ١٩٩٥م، ص٢٥٥.
(١٦) الأرض الجوفاء ، ص ٢ .
(١٧) المصدر نفسه ، ص ١ .
(١٨) مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر ١٩٩٨م، ص١٥١.
(١٩) الأرض الجوفاء ، ص ٧ .
(٢٠) ينظر: غاستون باشلار. جماليات المكان؛ ترجمة غالب هلسا، ط٣، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م، ص٣٨.
(٢١) الأرض الجوفاء ، ص ٦ .
(٢٢) الأرض الجوفاء ، ص ٨ .
(٢٣) المصدر نفسه ، ص ١٠ .
(٢٤) المصدر نفسه ،ص ١٥ .
(٢٥) بدوي عثمان. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص١٧٥
(٢٦) أمينة رشيد. تشظى الزمن في الرواية الحديثة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١٤٨.
(٢٧) الأرض الجوفاء ، ص ٥ .
(٢٨)عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي، ط٢، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥م، ص٣٩.
(٢٩) الأرض الجوفاء ، ص : ١،٢ ، ٤ ، ٧ ، ٢٤ ، ٢٥ .
(٣٠) يوري لوتمان. مشكلة المكان الفني؛ ترجمة سيزا قاسم دراز، "ألف" مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٦، ربيع ١٩٨٦م، ص٨٣.
(٣١) الأرض الجوفاء ، ص ٧ .
(٣٢) ينظر: جان صدقة. رموز وطقوس: دراسات في الميثولوجيات القديمة، لندن، رياض الريس للكتب والنشر (د.ت)، ص٥١.
(٣٣) الأرض الجوفاء ، ص ١٨ .
(٣٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
(٣٥) المصدر نفسه ، ص ٢٣ .
(٣٦) ينظر: إرنست فيشر، ضرورة الفن؛ ترجمة أسعد حليم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٨٤.
(٣٧) الأرض الجوفاء ، ص ١٣ .
(38) Images and Symbols , Studies in Religious Symnbolism , Translated by Philip Mairet , Elidae Mircea , Princeton University Press , Princeton , New Jersy : 1991 . p . 151 .
(٣٩) الأرض الجوفاء ، ص ٢١ .
(٤٠) سيزا قاسم. بناء الرواية: "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص٨٢.
(٤١) ينظر : رواية (الأرض الجوفاء) ، ص ٤٣ .
(٤٢) ينظر : رواية (الأرض الجوفاء) ، ص ٦١ – ٦٢ .
(٤٣) ينظر : رواية (الأرض الجوفاء) ، ص ١١٢ – ١١٣ .
(٤٤) ينظر : عزالدين إسماعيل . التفسير النفسي للأدب ، ط ٤ ، القاهرة ، مكتبة غريب ، (د . ت) ، ص ٩١ – ٩٢ .
(٤٥) الأرض الجوفاء ، ص ١٠٥
(٤٦) المصدر نفسه ، ص ١٢١
(٤٧) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .
(٤٨) تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٦م، ص١٥٦.

المصادر والمراجع:

أولا/ المراجع:

(١) إسماعيل ، عز الدين. التفسير النفسي للأدب، ط٤ ، القاهرة ، مكتبة غريب، (د.ت).
(٢) د. إيمان مطر السلطاني / السرد وما السرد في الرواية العراقية المعاصرة، رواية " الأرض الجوفاء" لعبد الهادي الفرطوسي أنموذجا/ مجلة اللغة العربية وآدابها / العدد ٩ .
(٢) الضبع، مصطفى. استراتيجية المكان، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر ١٩٩٨م.
(3) بدوي ، عبد الرحمن. الزمان الوجودي ، ط٢ ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥م.
(4) حرب، على. النص الحقيقة: نقد النص (١)، ط١ بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣م.
(5) الحمداني ، حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط ٢ ، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، دار البيضاء ، بيروت ، ١٩٩٣ م .
(6) حمودي ، تسعديت آيت.أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، ط١، بيروت ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٦م.
(7) رشيد، أمينة. تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
(8) صدقة ، جان. رموز وطقوس: دراسات في الميثولوجيات القديمة ، لندن، رياض الريس للكتب والنشر ، (د.ت).
(9) عثمان ، بدوي . بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، ط١ ، بيروت ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٦م.
(10) عسكر ، عبد الله. الصدام الايديولوجي وهوية الذات: دراسة في التحليل النفسي لمضمون رواية «قلب الليل» لنجيب محفوظ ، ط١ ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٤م.
(11)عصفور ، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣م.
الفرطوسي ، عبدالهادي ، الأرض الجوفاء ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،٢٠٠٢م .
(12) قاسم ، سيزا. بناء الرواية : «دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ» ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م.
(13) مرتاض ، عبدالملك ، في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر ١٩٩٨ م .

ثانيا / المراجع المترجمة:

(١) باشلار ، غاستون. جماليات المكان ؛ ترجمة غالب هلسا ، ط٣ ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
(٢) فيشر ، إرنست. ضرورة الفن ؛ ترجمة أسعد حليم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
(٣) لوتمان، يورى. مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم دراز «ألف» مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة ، الجامعة الأمريكية ، ع٦ ، ربيع ١٩٨٦م.

ثالثا / المراجع الأجنبية:

(1) Images and Symbols , studies in Religious Symnbolism , Translated by Philip Mairet , Elidae Mircea , princeton University press , Princeton , New Jersy . 1991 . Ithaca , New York (S . A) .
(2) Symbolism and Interpretation . Translated by Catherine Todorov , Tzvetan . (Porter , Cornell University Press , Princeton , New York(S . A) .

رابعا / الدوريات:

قاسم ، سيزا. القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا ، مجلة عالم الفكر، الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، مج٢٣، ع ع ٣-٤ ، يناير – يونيو ١٩٩٥م.

کورتەی تویژینەوە :

ئەم لێکۆڵینەوەیە لێکۆڵینەوەیەکی شیکارییە لە ڕۆمانی (الارض الجوفاء) کە لەلایەن نووسەری عیراقی (عبدالهادي الفرطوسي) یەوە نووسراوە .

ئەم لێکۆڵینەوەیە پشت بە ڕێبازی ڕاڤەکاری دەبەستێت ، بە ئامانجی گەڕان بە دوای ڕاستگۆیی و هەڵوەستە کردن لەسەر هونەری جوانی لە ووتاری ئەدەبیدا ، ئەوەش لە ڕێگەی ئەم لێکۆڵینەوەوە کە دەربارەی فەزای شوینە لە ڕۆماندا بە هەرسێ بەشەکەیەوە ، کە ئەوانیش پێك هاتوون لە :

١. شوێنی ڕاستەقینە واتە (الواقعي) ، بریتیە لەو شوێنانەی کە لە ناو ڕۆمانەکەدا دەردەکەون هەروەك چۆن لە ڕاستیدا دەبینرێن ، بە جۆرێك کە هەمان ناو وخەسڵەتی شوێنە ڕاستەقینەکان لە خۆ دەگرن .
٢. شوێنی خەیاڵی ، واتە ئەو شوێنانەی کە لە ڕاستیدا بوونی نیە وەك (وادي الشنافية) هەروەك چۆن لە ناو ڕۆمانەکەدا هاتووە .
٣. شوێنی سەرسوڕهێنەر،واتە ئەو شوێنەی کە لە چەند فەزایەك پێك هاتووە،بەجۆرێك کە ناتوانرێت بەئاسانی پێك هاتووە مێژوویەکەی یاخود ڕاستیەکەی بۆ دەست نیشان بکرێت.

لەگەڵ ئەوەی کە فەزای شوین لە ڕۆماندا دەوری خۆی تێپەڕاندووە ، بەوەی کە بە باکگراوندێك دادەنرێت بۆ ڕوودانی هەموو ڕووداوەکان ، بۆ دۆزینەوەی واتا قوڵو نهێنیەکان ، جارێك بەشێوەی تەکنیکی وەسف ، وە جارێکی تر بەشێوەی تەکنیکی ڕەمز ، وە جارێکی تر لە ڕێگەی وێنای هونەریەوە . بەجۆرێك کە خوێندنەوەی ئێمە بۆ ئەم فەزایە بەدەر نیە لە هەموو لایەنەکانی تری ڕۆمان ، چونکە ئەم فەزایە بە چەقی هونەری دادەنرێت بەجۆرێك کە هەموو بەشە تەکنیکیە چڕوپڕەکانی ڕۆمان لەخۆدەگرێت ، وە ناتوانین تێگەیشتنێکی ڕاست و تەواو لە فەزای ڕۆمان تێبگەین بەبێ گەڕانەوە بۆ بەش و لایەنە تەکنیکیەکانی تری ڕۆمان .