جماليات المكان في رواية "جبل حالية" لإبراهيم مضواح الألمعي

أ.م.د. عبد الرحمن بن حسن المحسني*

ahmohsini@kku.edu.sa

الملخص:

يهدف البحث إلى تتبع جماليات المكان وتقنياته في رواية (جبل حالية) لإبراهيم مضواح الألمعي، ويدرس صراع المكان الهندسي والروائي عنده، بصفتها فرضية تحتمها علاقة الروائي الحميمة بالمكان من جهة، وتوسع رؤية السرد وفنياته لديه من جهة أخرى. تبدأ الدراسة عملها من العنوان وعتبة الغلاف وتعالقاتها مع المكان في الرواية، وصولًا إلى النص السردي وتتبع جماليات المكان وحضوره عند السارد، ووظائفه، ومستوياته، وتقنياته. وتعتمد على المنهج الفني، مستعينة بالمنهج السيميائي في دراسة عتبة الرواية وعلاماتها اللغوية وغير اللغوية المتصلة بالمكان وتعالقاته مع النص. وقد خلصت الدراسة إلى نتائج منها، أن المكان في (جبل حالية) يمثل قوة مركزية للبناء السردي أسهم في تماسك الرواية، بدءًا من عتبة العنوان (جبل حالية) وصولًا إلى كلية الرواية. كما كشفت الرواية عن مستويات للمكان لا تتصل بالمكان الهندسي، بقدر ما تشي بالقيمة الحقيقية للأمكنة الروائية، وأبانت عن قيم فنية بُنيت عليها الرواية، كقيمة الاسترجاع الفني التي شكلت مركزية جمالية بدأت بالرواية من خاتمتها باتجاه تشكلات الحياة الأولى للمسرد الروائي.

الكلمات المفتاحية: جمالية المكان، الرواية، جبل حالية، مضواح، السرد السعودي.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783) ISSN: 2707-5508

The Aesthetics of Place in the Novel of "Jabal Haliya" by Ibrahim Mudwah Al-Almai

Dr. Abdulrahman Bin Hasan Al-Mohseni*

ahmohsini@kku.edu.sa

Abstract:

This research aims at tracing the aesthetics and techniques of place in the novel of *Jabal Haliya* by Ibrahim Mudwah Al-Almai through examining the novelist's geometric-narrative conflict as a hypothesis driven by his intimate involvement with place on the one hand, and his narrative visions and techniques on the other hand. The study begins with the title and cover introduction indicating their interactions with place in the novel. It then goes on to analyze the narrative-text and explore the aesthetics of place, its functions, levels and techniques. A combination of artistic and semiotic approaches was adopted to study the introduction of the novel and its linguistic and non-linguistic signs regarding place and its interactions with text. One of the most significant findings to of *Jabal Haliya* constitutes a central force for narrative construction which generally contributes to the novel coherence.

Keywords: Aesthetics of place, Novel, Jabal Halaia, Mudwah, Saudi narration.

* Associate professor of Criticism and Literature, Department of Arabic language and literature, Faculty of humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

المقدمة:

يمثل المكان حيزًا مهمًا في البناء التكويني للإنسان[1]، وعنصرًا رئيسًا في البناء الروائي، وهو "في الآونة الأخيرة لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما أنه لا يعد معادلًا كنائيًا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني"[2]؛ ما جعل الدراسات -وإن كانت متأخرة- تلتفت إليه وتمنحه القيمة التي يجب أن يكون عليها. وتحاول الدراسة هنا، من خلال نموذج رواية (جبل حالية) للسارد إبراهيم مضواح الألمعي[3]، تتبّع قيمة المكان في المسرد الروائي، وإيضاح جمالياته ودوره في تماسك السرد، وتسعى إلى مقاربة صراع المكان الهندسي والروائي عنده، كفرضية تحتمها علاقة الروائي الحميمة بالمكان من جهة، وتوسع رؤية السرد وفنياته لديه من جهة أخرى، في سعي إلى تبيان مدى اتصال (القرية /المكان) أو انفصالها في تجربة مضواح، ومظاهر جمالية المكان في الرواية، وأهم التقنيات التي بنى عليها روايته.

وقد تخيرَت الدراسة جمالية المكان في نموذج رواية (جبل حالية)[4]، التي صدرت عام 2011م، وفازت بجائزة الشارقة؛ كونها من أهم الروايات التي تجيب عن أسئلة البحث، وتفتح أفقا لرؤية السرد في المشهد الأدبي السعودي.

تعتمد الدراسة المنهج الفني في تتبع جماليات المكان وفنيته عند السارد، كما تستعين بالمنهج السيميائي في تتبع العلامات اللغوية وغير اللغوية في منطقة العتبات وتعالقها مع النص.

ثمة دراسات نقدية مؤسِّسة للمكان في بعده الإنساني والعربي والسعودي تجدر الإشارة إليها، أفاد منها البحث في بنائه وحيثياته، ومنها دراسة غاستون باشلار، جماليات المكان، (1984م). ودراسة سيزا قاسم، بناء الرواية، (2004م). ودراسة مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، (2011م). ودراسة حمد البليهد[5]، جمالية المكان في الرواية السعودية، (2008م). وقد أفاد البحث من هذه المقاربات العلمية للمكان. وأؤكد، هنا، على أهمية دراسة البليهد للمكان

في الرواية السعودية، وتأسيسه لهذا المنحى، ولكنه وقف عند عام 1423هـ/ 2002م، في حين أن الرواية السعودية قد شهدت نقلات مهمة في الألفية الجديدة، ومنها تجربة إبراهيم مضواح التي نقف عندها. كما أشير إلى بعض المقالات المهمة التي كتبت عن هذه الرواية، ومنها مقالة للدكتور محمد أبو ملحة في صحيفة الجزيرة السعودية، عنونها بجبل حالية: رواية الاقتحام، (2009م)، ومقالة للدكتور مصطفى الضبع، إبراهيم مضواح يقف على جبل حالية، 2019م على موقع الكتابة الإلكتروني.

أولًا: المكان من العتبة إلى النص

يعد المكان من أهم المرتكزات التي تبنى عليها الرواية، إذ " لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان محدد"[(6)]. والأمر هنا يتصل بالمكان الروائي الذي "هو مكان متخيل لا يشبه المكان الحقيقي، وإن ظهرت بينهما بعض التقاطعات"[(7)]. وفي رواية (جبل حالية) برزت قيمة المكان من العتبات الأولى للرواية، في عنوانها وغلافها وما صاحبهما من صور وألوان.

وقد أولى النقاد دراسة العتبات في النصوص الحديثة أهمية كبيرة، وأطلقوا عليها عدة تسميات منها: "خطاب المقدمات... عتبات النص... النصوص المصاحبة... المكملات... النصوص الموازية... سياجات النص... المناص... إلخ، وهي أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يسترعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية"[(8)]، ولا يمكن في النصوص الحديثة تجاوز العتبة دون الوقوف عندها، سواء في (العنوان/ الكلمة)، الذي يتخيره السارد بعناية بالغة، أم كان ذلك في الصور والألوان المرفقة بالغلاف، التي تصنع على عين الكاتب وتحت باصرته.

ومنذ ظهور الطابعة وتطور أعمال النشر في العصر الحديث واعتناء الأدباء بعناوين أعمالهم الأدبية، بات من اللازم على الناقد أن يقف عند تلك العتبات التي تمثل مداخل مهمة للنص، بل ترتبط ارتباطًا وثيقًا بكلية العمل.

تبدأ دراستنا عملها من العنوان (جبل حالية) وتقاطع هذا العنوان مع عتبة الغلاف والصورة والنص، "والعنوان يعد أحد المفاتيح التأويلية المهمة برأي إمبرتو إيكو، فنحن لا نستطيع أن نفلت من الإيحاءات التي تشير لها العناوين" [9].

ولعل من المهم الإضاءة، بدءًا، إلى بعض ما يتصل بالكاتب، وهي إضاءات ذات قيمة كبيرة في وعي العتبة والنص، إذ ثمة تماس كبير، لا ينكر، بين الكاتب ومكانه؛ فالروائي ينتمي إلى مدينة (رجال ألمع/ عسير)، وهو انتماء يمثل محورية كبيرة لمثقفي المكان بعامة، وللسارد إبراهيم مضواح وروايته (جبل حالية) على وجه الخصوص. ونلاحظ في عتبة الغلاف وجود اسمه (الألمعي) المرتبط بالمكان ألمع، كما نجد صدى انتمائه للمكان (لواء آل مضواح) في اسمه. ويتبين تماسه مع المكان من خلال كتابٍ له سماه (واسأل القرية، (2011م)، إذ يعبّر الكتاب بوضوح عن انتمائه للمكان، بما يكشف عن ملامح مهمة تتقاطع مع روايته.

يعبر غلاف روايته (جبل حالية) عن ملامح هذا المكان الحقيقي للكاتب أو ما يمكن تسميته بالمكان الهندسي، "إذ يتسم المكان الحقيقي، علاوة على كونه جامعًا، بأن له بنية هندسية"[10]، وإن كانت التسمية هنا ليست على دلالة بنيتها، فالمكان، عادة، ليس بنية هندسية فحسب، بل بنية تكوينية وجدانية تشحن البنية الهندسية بزخم عاطفي كبير ينعكس على المبدع ونصه. ويفصل يوري لوتمان فيما سماه المكان الفيزيقي الذي يعد أكثر التصاقًا بحياة البشر، حيث يبدأ من (المكان/الجسد)، ويمتد إلى (المكان/ المكان) بكل تشكلاته وأبعاده[11].

تومئ مفردة العنوان (جبل حالية) إلى المكان الهندسي للسارد؛ فالمفردتان حال انفصالهما (جبل/حالية)، تشير كل واحدة منهما إلى مكانٍ، وباجتماعهما اكتسبتا دلالة مرتبطة بمكان معين، وهو مقبرة (جبل حالية). وقد دعم (العنوان/ الكلمة) بـ(العنوان/ الصورة)، متمثلًا في بوابة تنفتح على الموت والقبر، موظفًا لونًا أصفر يتماهى مع طين المقابر وملامح النهايات الإنسانية، ويعكس المكان.

شكل (1) الغلاف الأمامي لرواية جبل حالية لإبراهيم مضواح.

يشكل المكان في عتبة الغلاف المكانة الأكبر، شكل (1)، ويحمل دلالات موحية، تبدأ من المكان وتنتهي إليه. والرواية بهذا الغلاف تنفتح على علاقة وطيدة بين مثلث (عتبة الغلاف/ العنوان/ النص)؛ إذ ترتبط مفردة (جبل) بمكان، ومفردة (حالية) بدلالة اجتماعية لامرأة لها صفات ترتبط بمقاييس الجمال في القرية، وهو اسم معروف في بيئة المكان الهندسي للسارد، وقد سميت بها تلك المقبرة لتعطي دلالات وبعدًا فكريًا ينقل للقارئ فكرة الحياة والمصير، وكأنّ السارد يلمح إلى الحديث الشريف: "إنَّ الدُّنْيَا حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ، وإنَّ اللَّهَ مُسْتَخْلِفُكُمْ فِيهَا، فَيَنْظُر كيفَ تَعْمَلُونَ، فَاتَّقُوا الدُّنْيَا وَاتَّقُوا النِّسَاءَ"[12].

ومن جهة أخرى، فعتبة العنوان تتقاطع مع النص السردي ذاته، ويحضر (جبل حالية) باسمه وتفاصيله في الرواية كثيرًا، فهو يمثل مكانًا مركزيًا بدأت الرواية الإشارة إليه من أولها، إذ يقول السارد: "تمر به لحظات سكون لم يتذوقها من قبل. برودة التراب تلامس خده. يفتح عينيه. يحدق في الفضاء الذي يفصل وجهه عن الجدار الترابي أمامه"[13]، ويقول: "يستطيع عمر

السورجي تحديد الاتجاهات بسهولة، فالتراب تحته، ووجهه إلى القبلة..."[14]، ويقول متحدثًا عن بطل روايته عمر السورجي، مواجهًا جبل حالية: "ألا يشبع جبل حالية من ابتلاعنا، واحدًا إثر واحد؟ ابتلع أمي قبل أن تلقمني ثديها، وابتلع أمّ نافع وآسية، وابتلع حسن الذيب قبل أن ينعم بحبيبته تركية الأهدل، ثم ابتلعها قبل أن تجد عزاءها، في ابنتها، وابتلع آسية حبيبتي؛ وقبلهم ابتلع حالية، لأنها أحبت وأخلصت ومنحت حبيبها ثقتها ونفسها"[15]. وهذه النماذج تكشف عن علاقة واضحة بين عتبة الغلاف، والنص السردي، حيث تحيل عتبة الغلاف، إلى مقبرة جبل حالية في الرواية من خلال عدة علامات غير لغوية وأخرى لغوية.

ويوضح النص بعض إلغاز التسمية في عتبة العنوان (جبل حالية)، إذ يقول: "وعن تلك المرأة التي سار والدهم خلف اللصوص، يقصّ أثرهم، حتى عثر عليهم خلف جبل حالية، قاطعها عمر: لم سموه على اسمك يا جدة؟

- لست أنا يا ولدي. إنها عمتي حالية، كانت تحتطب فتعثرت وسقطت، في الجانب الشمالي الوعر من الجبل، وماتت فسموا الجبل باسمها"[16].

ومن الملاحظ على غلاف الرواية توظيف اللون[17]، حيث طغيان اللون الأصفر، وعلاقته تبدو قصدية بالطين والمقبرة كما سبق. كما نرى أنه كتب العنوان (جبل حالية) باللون الأحمر، وهو لون يمثل تساؤلًا جماليًا في موضعه، ولكنّ سياق الرواية قد أشار إلى مواضع عاطفية يلمح إليها اللون الأحمر الذي يحمل سيميائية وجدانية عاطفية من ناحية، ويحمل لون الموت والقتل من ناحية أخرى، ونستطيع أن نفترض جدلية علاقة خفية بين هذا اللون الذي اختاره ليكتب به العنوان على الغلاف، وعشق بطل الرواية لحبيبته آسية التي دُفنت في جبل حالية، وبقيت متوهجة في روح البطل طوال السرد.

كما أن الرواية من جهة أخرى قد شهدت أحداث قتل، فلعل اللون الأحمر الذي تخيره (للعنوان/ الكلمة) في روايته يتماس مع تلك الأحداث المحورية في الرواية. ويبدو أن اللون الأحمر

أثير عند السارد؛ فهو يصف، مثلًا، مطوّع القرية بذي اللحية الحمراء، يقول: "ما تزال صورة المطوّع تملأ نفس عمر، لحيته الحمراء، وجهه الأبيض، أنفه الدقيق، يتذكر عطفه عليه في طفولته..."[18]، وجدّه أيضًا الذي وسمه بذي اللحية الحمراء: "كان في الخامسة من عمره، لا يتذكر من صورة جده إلا طوله الفارع، وحزامه القديم، وجسده المنحني، ولحيته الحمراء"، وحين يتحدث عن معلمه الشامي يصف عينيه بالحمراوين حين يغضب: "فكيف يبرر للمعلم الشامي الأنيق، ذي العيون الزرقاء، التي تتحول لحمراء حينما يغضب؟ كيف يشرح له الأمور؟"[19]. فاللون الأحمر يعد لونًا مركزيًا أثيرًا عند السارد، ويفترض البحث علاقة متوازية بين اللون الأحمر الذي كتب به عنوان الرواية على الغلاف، وبين حضور ذات اللون في سرد الرواية. على أنّ ثمة ألوانًا أخرى استخدمها الروائي استخدامًا عابرًا، لا تُظهر قصدية التوظيف، مثل اللونين الأبيض والأسود.

وصف المكان في الرواية ووظيفته الجمالية:

يحمل المكان في مفهومه "معاني الحيز والحجم والمساحة والخلاء" [20]، ويعبر في (جبل حالية) عن عدة معطيات اجتماعية وسياسية واقتصادية. ويتبين من الجدول الآتي أهم الأمكنة، والإشارة إلى أهميتها في الرواية:

المكان	وصفه	أهميته في الرواية	وظيفته في الرواية
جبل حالية.	مقبرة قرية السورجة.	مركزي.	اجتماعي.
السورجة.	القرية: تنسب إلى شجر السورج المعروف في القرية.	مركزي.	اجتماعي.
الطابور	مكان ترتيبٍ للوصول إلى غاية.	مركزي.	اجتماعي/تعليمي.
أمريكا: الحادي عشر من سبتمبر.	مكان/ وحدث.	داعم.	سياسي/ اجتماعي.

الكويت: حرب تحرير الكويت.	مكان/ وحدث.	داعم.	سياسي/ اجتماعي.
بغداد: حدث سقوط بغداد.	مكان/ وحدث.	داعم.	سياسي.
مصر: العدوان الثلاثي.	مكان/ وحدث.	داعم.	سياسي.
المعهد.	علمي.	داعم.	علمي/ اجتماعي/ ثقافي.
المنزل.	شخصي/ منزل خالته.	داعم.	اجتماعي.
المدينة.	مكان.	هامشي داعم.	اجتماعي/ علمي.
المكتبة.	ثقافي.	هامشي داعم.	ثقافي/ اجتماعي.
المستشفى.	صحي.	هامشي داعم.	صحي/ اجتماعي.

شكل (2) جدول يوضح وصف المكان في رواية جبل حالية.

نلاحظ في الجدول، شكل (2)، أن وصْف الأماكن في الرواية يهدينا إلى اتجاه محورية دلالية واحدة تسهم الأمكنة في بنائها، تتمثل في الضيق والرتابة وضنك الحياة، باتجاه ثنائية الفسحة والانفتاح على عوالم جديدة تبدأ من لحظة النهاية؛ إذ ترمز الرواية من عنوانها إلى أنّ منطلق الراحة عند السارد يبدأ من لحظة الموت، حيث تنفتح الرواية من بدئها على استرجاعات ذهنية للحياة الأولى، ومن خلال الاشتغال على هذه المفارقة الذهنية تبدأ الرواية، فـ(المكان/المقبرة) - الذي يعده المتلقي النهايةَ- هو بداية الانفتاح على عدة حيوات يسترجعها الراوي، وتسترجع ذاكرته مناطق التعب والقلق في لحظة سكون وتأمل من بطل الرواية عمر السورجي، إذ تبدأ بقوله: "يستطيع عمر السورجي تحديد الاتجاهات بسهولة، فالتراب تحته ووجهه إلى القبلة. وبوسعه توقع المدى الذي يفصله عن بقية الجهات. لا تساعده رقبته على الالتفات. يدير عينية فلا يرى إلا السواد.."[21].

وعند النظر في ملامح وصف المكان عند مضواح نلاحظ أن ثمة أماكن مركزية تمثل مرتكز البناء الروائي عنده، يأتي أولها العنوان (جبل حالية)، الذي أتقن الروائي في تخيره ووصف تفاصيله في ثنايا السرد بمثل قوله في وداع عمر السورجي لحبيبته آسية –مثلًا-: "اطمأن عمر أنه سيلحق بآسية قريبًا، وسيترك سورجة الموت، إلى جبل الحياة، جبل حالية، الذين ذهب إليه كل الذين أحبهم" [(22)]، وقوله: "ألا يشبع جبل حالية من ابتلاعنا، واحدًا إثر واحد؟ ابتلع أمي قبل أن تلقمني ثديها، وابتلع أم نافع وآسية، وابتلع حسن الذيب قبل أن ينعم بحبيبته تركية الأهدل، ثم ابتلعها قبل أن تجد عزاءها، في ابنتها، وابتلع آسية حبيبتي؛ وقبلهم ابتلع حالية، لأنها أحبت وأخلصت ومنحت حبيبها ثقتها ونفسها"[(23)].

نلاحظ أنّ وصف المكان غايته روائية وليست واقعية هنا، وإنْ أومأت إلى الجانب الواقعي، وهي تبدو متلبسة بحالات نفسية تتحرك في إطار رؤية المكان العام. والأمر يتصل بكل الأماكن المركزية التي تنسرب في أثناء الرواية، وهي لا تتأطر في إطار اتجاه واحد، ولكنها تتلبس بحالات المسرد الروائي، فالسورجة مكان ثابت بطبيعته لكونه يحيل إلى القرية ابتداء، لكنه يتحرك في مدى الرواية، ويدخل في صراعات ومقارنات مع المدينة، ويتصل بأماكن أخرى داعمة مثل المعهد ومنزل خالة عمر السورجي، ومنزله ومكتبته وهكذا. فكل الأماكن التي وردت في الجدول لا تمثل جزرًا مستقلة، بل تعد أماكن منفتحة بعضها على بعضها، ولا يمكن إسقاط أحدها حتى يتم المسرد. وحتى ما يبدو منها أنه هامشي، فإني أردفته بكلمة داعم، إذ ليس في الرواية افتراضًا -أي رواية- ما يمكن أن نسميه مكانًا هامشيًا أو زائدًا.

ونلاحظ أن وصف المكان وذكْر تفاصيله يحيل إلى بطل الرواية بشكل مهم، فهناك تقاطع بين المكان المركزي والبطل، إذ يبدو عمر السورجي وقد ضيقت الحياة عليه حتى وجد تلك الحفرة مستراحًا له، وبين الحفرة والقبر وروح البطل ملامح تلاق تظهر في كلّ الأماكن، فهو حاضر في جبل حالية كما هو حاضر في السورجة وفي جميع أمكنة الرواية.

وفي علاقة الأمكنة بعضها ببعض نشير إلى ما يسميه يوري لوتمان بالتقاطبات، "وهي التي تصف الأمكنة وتبحث في دلالاتها، في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قيم وقوى متعارضة"[24]، ومن هذا التقاطب، الذي يعني وجود قطبين متعارضين في المكان، ما نجده بين مكان (السورجة/المدينة) التي شهدت عدة تقاطبات وتعارضات، وهناك مفهوم التراتب الذي يتوزع فيه الفضاء "إلى عدة طبقات أو فئات مكانية وفق مبدأ تراتبي معقد"[25]، كالذي نجده بين مكاني (جبل حالية/ السورجة) في الرواية.

ومما يظهر في وصف المكان قضية الامتلاء والفراغ في المكان عند السارد؛ فبعض الأماكن تمثل امتلاء روائيًا كبيرًا مثل (جبل حالية/ السورجة)، في حين أن بعضها لا تمثل زخمًا روائيًا ممتلئًا، بقدر ما تمثل توظيفًا مكانيًا داعمًا يسهم بدوره في بناء الرواية، لكنه لا يشكل ثقلًا روائيًا، نجد ذلك في عدة أماكن لها أهميتها في البناء الروائي، ولكنها بالمقابل لا تمثل مستفزًا روائيًا ذا بُعدٍ قلق. وهو مقياس لتميز عمل روائي عن آخر، وكلما كان السارد قادرا على ملء الأمكنة بالثراء الروائي، كان ذلك عاكسًا لتميز الروائي، وسعة أفق رؤيته.

أما عن وظائف المكان في رواية جبل حالية، فمن حيث وظيفتها الدلالية تجنح الرواية إلى الجانب الاجتماعي والوجداني. وهي في العموم حالة ما زالت الرواية العربية في دائرتها، ولكن يحمد لهذه الرواية أنها لا تخلص له أو تنقطع عنده، ففي جبل حالية يبدو الضيق من الحياة ممثلًا لحالة الانغلاق التي انطلقت منها الرواية، حيث تلك الحفرة التي ألمح إليها العنوان، وثنائية (السكون/ الصخب)، حيث يستشعر الكاتب حالة السكون في لحظة الموت، ويفتح أفقًا لتذكر حالة الصخب التي مرت به في حياته، متحركًا في أفق اجتماعي، ومزعزعًا بعض المداخل النفسية والوجدانية.

ورغم أنّ الرواية تغذي الوظيفة الاجتماعية التي انطلق منها السرد وتحرك فيها وبها، فقد فتحت الرواية آفاقًا سردية أخرى، سياسية، مثلًا، تمثلت في ربط التيار الديني في السورجة

بأحداث الحادي عشر من سبتمبر، وتحدثت عن أحداث حرب الخليج عام 1990م، وسقوط بغداد. وهذه الأحداث السياسية[26] فتحت نافذة مهمة لتحرر الرواية من الوظيفة الرومانسية والوجدانية التي رسفت في قيودها الرواية العربية. كما وقفت الرواية، أيضًا، بوعي عند جانب الأيديولوجيا وقضية الصحوة وأثرها في تبدل الحالة الدينية والثقافية في القرية، وفي مواجهة نافع وأفكاره التي اكتسبها من الجامعة[27].

ومجمل أماكن الرواية تؤدي عدة وظائف، منها الوظائف الوصفية الطبيعية للحالة السردية، ومنها ما يسميه النقاد الوظيفة الإيهامية؛ "إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعًا بالحقيقة أو تأثيرًا مباشرًا بالواقع"[28]، كالذي نجده، مثلًا، في مكان (جبل حالية)، إذ يحقق السارد بهذا المكان وظيفة إيهامية، وقد حوله في الرواية إلى فاعل مهم، يمثل مستفزًا روائيًا مهمًا يجعلنا ننتقل من الفضاء التخييلي للرواية إلى ما يشبه الاقتناع بتحول المكان التخييلي إلى مكان واقعي نتلمسه على أرض الواقع، فجبل حالية –مثلًا- نتخيله مكانًا واقعيًا لمقبرة تحمل اسمه، وقد عزز تلك الصورة الذهنية بلوحة الغلاف بتفاصيلها المهمة، وركز في الرواية على تعزيز المكان التخييلي حتى رسخ في ذهن المتلقي، بوصفه مكانًا هندسيًا واقعيًا. وبين التأليف الخيالي والتنظيم الواقعي في السرد روابط وثيقة كما يؤكد على ذلك ميشال بوتور[29].

وتشهد الرواية صراعًا مهمًا لدى الكاتب بين المكان الروائي والمكان الهندسي؛ فالعنوان المكاني (جبل حالية) يحيل إلى المكان الهندسي الذي ينتمي إليه السارد، وهو قريته في مدينة (رجال ألمع)، بجبالها وأسمائها وأشجارها، ويدعم هذا الخط المفاهيمي بعض الأسماء التي عرف بها المكان مثل: (شجرة امسورج) المعروفة في المكان، والتي ينسب إليها بطل روايته (عمر السورجي). ومنها اسم المرأة في عنوان الرواية (حالية) المتصل بالمكان، كما يبرز المكان الهندسي في تفاصيل متعددة من الرواية، في حياة الطفولة الأولى، إذ "يراوده الأمل أن يلقى هنا آسية؛ رفيقة طفولته في

السورجة. شاركته مع أخيها نافع بؤس الطفولة وبراءتها، ولذتها. تجمعهم الحقول، وظل الشجر، ودروب السورجة"[30]، ويقول: "كان في الخامسة من عمره، لا يتذكر من صورة جده إلا طوله الفارع، وحزامه القديم، وجسده المنحني، ولحيته الحمراء"[31]، وقد "استطاع أن يكوّن مملكته الخاصة، مزارع الذرة، التي تستدير حول جبل حالية، من الجهة الجنوبية، حتى لا يكاد يرى أطرافها، وقطعان الماشية، والأغنام والحمير"[32]، ناهيك عن العادات والتقاليد المتصلة التي تحيل إلى المكان الحقيقي، وإلى تفاصيل متصلة بحياة السارد الأولى، كما يرد في قوله مثلًا: "قال له أبوه في إحدى نوبات الربو التي تعتاده منذ الصغر: لا عجب يا ولدي من وهن رئتيك، فقد وضعتك بلا شعور في مستنقع الماء عندما ناولتني إياك جدتك (فضة) وأنا أرى أمك تصارع الموت"[33]، وفي مكان آخر يقول منبئًا عن تعمق القرية في همه السردي: " لشدة فرحته بهذا الإنجاز نسي كتاب الهجاء في المكان الذي اخترع فيه كتابة اسمها، وجاءت بقرة المطوع فأكلت جزءًا منه..."[34].

ويبين عن تفاصيل قروية بسيطة تكاد تقترب بالسرد من السيْرية، تبدو في مثل قوله: "هي رحلَتْ إلى مكان يشبه هذا المكان، ربما تكون النساء معزولات عن الرجال هنا أيضا! لم تكن تأبه لهذه التقسيمات، كانت تخالط الرجال وتشتمهم عندما يستدعي الأمر..."[35]، وقوله: "ولد عمر السورجي في ليلة ماطرة؛ يتسرب الماء عبر الجدران المتصدعة، والنوافذ المخلعة، ومن تحت الباب الخشبي العتيق"[36]. وفي قوله متحدثًا عن بعض العادات القبلية: "العرف يقضي إطلاق الأعيرة النارية لمقدم الصبيان، ولكن موت أم عمر، ملأ (السورجة) حزنًا..."[37]، وعن تغلغل تيار الصحوة وتأثيره على فطرية الدين، وهي مرحلة مرت على المكان، يقول: "يعجب عمر لسرعة تأثر أهل السورجة بأفكار نافع، وانقيادهم لآرائه، وثقتهم فيما يقول، استطاع أن يغير كثيرًا من عاداتهم التي عاشوا عليها حقبًا من الزمن لا يعرفون مداها"... "في زواجه قرر نافع أن يستثمر تجمع الناس لتقديم درس أو موعظة، عوضًا عن الطرب، والرقص، والمخالفات التي يقترفونها في

حفلاتهم..."[38]. ومهما كانت المقاربة بين المكان الهندسي وحياة السارد فإنّ جانب الخيال يبقى حاضرا في البعد الروائي ومخاتلات السرد: "وهذه الكلمات تشكل عالمًا خاصًا خياليًا، قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع، بل تشير إليه"[39]. وقد عمل الروائي هنا على صراع المكان الهندسي والروائي عنده، ويعد مرتكزًا مهمًا في بنية السرد، فبينما هو مندغم في تفاصيل المكان الهندسي كما نقلتها النماذج السابقة نراه ينأى بالمكان السردي إلى مكان روائي أبعد، يجعل الرواية تخرج عن محيطها المحلي إلى فضاء أوسع يستدعي فيه أحداثًا عربية وعالمية، يقول في سرده عن طفولة شخصية البطل الأولى: "ولد عمر السورجي أيام العدوان الثلاثي على مصر..."[40]، ويقول: "وأنّ عمه أحمد، أصر على تسميته (جمال)، فقد شغل خطاب جمال عبد الناصر عن تأميم القناة كل المحطات الإذاعية"[41].

ويوظف في أثناء السرد ذكرًا لأعلام ثقافية أجنبية يبعد بها السرد عن السيرية والقروية، يقول: "يعتقد عمر أن كايوسكي كان محقًا حينما قال: إذا أردت أن تكون غنيًا وسعيدًا لا تذهب إلى المدرسة "[42]، ويقول: "يكاد عمر أن يكون نسخة عربية عن (فون كلايست) الشاعر الذي انتحر عند قبر حبيبته، لأنه يحلم أن ينعم بوجود مبارك بصحبتها" [43]، وفي مثل قوله: "تعتز أنها عاشت عذراء لم يدنسها رجل. إنها تشبه (ارتميتس) في الأسطورة اليونانية. وكما كانت (ارتميتس) تساعد النساء في الوضع، كانت (فضة) قابلة، فأكثر أبناء السورجة عبروا الحياة على يديها، بما فيهم عمر" [44].

ويضيف في السرد بعدًا سياسيًا واجتماعيًا عربيًا أو عالميًا يباعد بين المكانين في مثل قوله: "كان صيف 1990م جميلًا بالنسبة لعمر، برغم طبول الحرب التي كانت تقرع، فقد كان الحلفاء ينتظرون نهاية المهلة المحددة لخروج الجيش العراقي من الكويت، أو التدخل العسكري لإخراجه بالقوة"[45].

والواقع أنه مهما كانت قيمة المكان الهندسي كبيرة إلا أن الرواية لا تكمن قيمتها في هذا المكان الحقيقي للسارد مهما أمعن في تفاصيله، فمكانه فن السيرة الذاتية، والقيمة، كل القيمة، في الفضاء الروائي التخييلي الذي يصنعه السارد من تلك الأحداث والتشابكات، وهو ما عناه زياد محبك بقوله: "إن المكان الهندسي البحت لا يمتلك قيمة فنية، ومن هنا كان اختلاف المكان في الرواية عن المكان في الواقع الخارجي، لأنّ المكان في الرواية هو المكان معروضًا من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار ومن خلال تفاعلها جميعًا معه[46]. وفي ظني أنّ الروائيّ قد أتقن حبك الصراع بين المكانين الهندسي والروائي، وأحدث بذلك حركة تفاعلية وتجاذبات مهمة للسرد.

مستويات المكان:

يتحدث النقاد عن مستوى الأفضية والأمكنة في الرواية[47]، ولكل رواية، بالطبع، الفضاء الذي تتحرك فيه. والأمكنة في رواية (جبل حالية) لا تسير على وتيرة واحدة من حيث الأهمية، فهناك مستويات لتلك الأمكنة. وحينما نتحدث عن قيمة المكان، يجب أن نفرق بين قيمته في ذاته، بوصفه مكانًا هندسيًا، وبين قيمته في المكان الروائي، إذ تكمن قيمته السردية في دوره المركزي في بناء السرد وليس في قيمته الهندسية، باعتباره مكانًا له صفاته. وفي رواية مضواح تتجلى لنا هذه الرؤية، فالأماكن ذات المستوى الهندسي العالي قد لا تمثل علوًا أو قيمة كبيرة في السرد، وهنا تكمن قيمة المخاتلات السردية، فمقبرة جبل حالية والسورجة، مثلًا، تمثلان المحرك المكاني الأهم للرواية كلها، بإزاء مواقع أخرى عالية الهندسية تأتي هامشية داعمة مثل الجامعة، والمستشفى، والمنزل.

ركز السارد في روايته على عدة أماكن يعدها البحث مركزية في روايته، وأولها **(جبل حالية)** الذي أشرنا إلى مركزيته في البناء الروائي في العتبة والعنوان والجملة المفتاحية، ونجده في تفاصيل السرد، في مثل قوله: "اطمأن عمر أنه سيلحق بآسية قريبًا، وسيترك سورجة الموت، إلى

جبل الحياة، جبل حالية"[48]، وهو يملأ المكان بهواجسه وتفكيره في مصير ساكنيه، يقول: "خرج عمر من السيارة يجر قدميه وصورة آسية تملأ نفسه، يفكر بليلتها الأولى في جبل حالية "[49]، وقوله: "يعتقد عمر أن السابقين إلى جبل حالية يتقبلون القادمين الجدد"[50]. وهذا المكان المركزي قد يحضر بصورة بنائية امتدادية باعتبار حقيقته (مقبرة) كما في هذه النماذج، وقد يحاول الكاتب فتح نوافذ جديدة تعمق قيمته السردية ومركزيته في الرواية، يقول: "في كل مرة يرى عمر أحد السورجيين يُنقل على أكتاف الرجال إلى جبل حالية، يتأكد له بُطلان كلام (جوزيف ماكويز) الذي زعم قبل مئة سنة أن هيبة الموت تحتضر"[51]. فالكاتب هنا يوسع دائرة المكان ليتقاطع السرد مع كلام (ماكويز) عن الموت، ويخالف رأيه، فما زالت هيبته حاضرة في جبل حالية.

ومن الأماكن المركزية في هذه الرواية مكان **(السورجة)** التي بدأت مع السارد من بدايات الرواية واستمر وهجها طوال المسرد الروائي، وإليها ينسب بطل روايته (عمر السورجي) كما يرد في قوله: "اكتشف عمر السورجي قبل مغادرته بوقت وجيز أنه كان يقف في طابور دائري؛ يقف أوله عند منتهاه، وبقي يدور فيه سنواته الخمسين"[52]. والسورجة مكان عرّفه في روايته بقوله: "في السورجة التي تحفها الجبال من ثلاث جهات. استطاع جد عمر أن يجعل مزارعه بإرادته وحسن إدارته أخصب مزارع السورجة"[53]، والسورجة تقترب من مفهوم القرية، وشجر (امسورج) عرف به المكان الهندسي، ويبدو أن الروائي قد فضل مصطلح السورجة حتى يبعد الرواية عن المكان الهندسي، أو أنه أراد أن يُحدث ذلك التجاذب بين المكان الهندسي والروائي.

ويحاول السارد أن يتحرك بالمكان في عدة أبعاد اجتماعية، فهو يتحدث، مثلًا، عن الجن في السورجة بقوله: "الجن يتخلقون على شكل الحيوانات والزواحف، خاصة عند الغروب، وفي هذا الوقت قتل أخي ثعبانًا، وفي منتصف تلك الليلة سمع الناس في السورجة صوت امرأة تعبر الطريق إلى بيتنا وهي تنشد:

من الحفافة مشيت

حافية ما احتذيت

عارية ما اكتسيت

على ابن عمي بكيت

والجبال تردد صدى نشيدها، في الليل، ثم أصبح أخي مذبوحًا في فراشه"[54].

وعن التعليم في (السورجة) يقول: "في المعهد عرف أبناء السورجة الأربعة بجديتهم، واهتمامهم بدروسهم، وتقدمهم في مجالات متنوعة، أولهم جمال، ذو الثقافة الواسعة، خارج إطار المقرر، وإن كانت ثقافة لا يرتضيها أكثر أساتذة المعهد... "[55]. كما يشير في الرواية إلى جوانب وجدانية كما في قوله عن حبيبته آسية: "يراوده الأمل أن يلقى هنا آسية؛ رفيقة طفولته في السورجة"[56]. ويطيل الحديث عن فراق (السورجة) والحنين إليها[57].

ومن الأماكن المركزية في الرواية أيضًا **(الطابور)**، وقد حضر هذا المكان في (جبل حالية) بوصفه مرتكزًا بنائيًا، وتفاصيل هذا المكان بدأت من الطابور في المدرسة، والجامعة، والراتب، والكلب الذي ينتظم في الطابور، وهو يتحدث عن استرجاعات لعدد من الطوابير المكانية التي تشكلت باختلاف أمكنتها، إذ نجد: "في الطابور الصباحي يقف عمر في مؤخرة الصف..." [58]، ونجد شكلًا آخر من الطابور: "في الجامعة طابور المكافأة الشهرية أهم بكثير من طابور شراء المذكرات"[59]، و"عندما أصبح عمر معلمًا صار كأكثر الموظفين يقدم شهرًا من عمره قربانًا للراتب.."[60]، وعن بعض تفاصيل الطابور يقول: "بعد أن تعرض عمر مرات عديدة لتقدم الأقوياء والبجحين في خضم الفوضى، وأصحاب الوساطات، والعلاقات، والوجوه المألوفة، بدأت نظرته للطابور تعتدل قليلًا. ولكنه ما زال يعتقد أن الطوابير للبسطاء، والفقراء والمساكين"[61]. ويستمر هذا الطابور مع السارد إلى لحظة النهاية في جبل حالية التي شكلت بدء الرواية وارتدادها إلى البدء، حيث إنه "في مرقده هذا سيستريح من الطوابير التي يمقتها"[62]، و"لن يقف في طابور مجددًا، سيبقى مسترخيًا هكذا"[63].

وبإزاء تلك الأماكن المركزية نرى في الرواية أماكن يمكن تسميتها داعمة، لها قيمة في ذاتها، وقيمتها في البناء السردي مثل (المستشفى، المدينة، الجامعة، منزل خالته، مكتبته). كما أن هناك أماكن تبدو هامشية، مثل (أمريكا وأحداث الحادي عشر من سبتمبر، الكويت وغزو صدام حسين، وسقوط بغداد، ومصر ونجيب محفوظ)، ورغم ما يبدو من هامشيتها، فلا غنى للسرد بطبيعة الحال عن كل تلك الأماكن كلها، بوصفها عناصر في بنية السرد.

الخصائص الفنية لجمالية الأمكنة:

وظف السارد عدة تقنيات فنية تؤوب إلى عنصر المكان وما يحيط به. ونشير هنا إلى قيمة اللغة، باعتبارها عنصرًا مهمًا وأساسيًا يقوم عليه السرد وتبنى عليه جمالية المكان، ورغم أن تعدد المستويات في اللغة المحكية من الخصائص شبه الثابتة في السرد، إذ "تتعدد مستوياتها بما يتناسب ومستوى الشخصيات في الرواية"[64]، فإنّ الملاحظ على رواية (جبل حالية) أنّ السارد قد حافظ على مستوى لغته في مستوى واحد تقريبًا، ذلك أنه بنى روايته على تقنية الاسترجاع والتذكر، وسردها وفق المستوى الحكائي الذي يتوصل إلى الفكرة دون تعميقٍ للغة.

والبنية اللغوية يحكمها السياق والحدث، فحينما يتحدث عن جدته و(السورجة/المكان) فإنه يقبس من معجم قروي محلي، فنجده في نموذج يقول: "ولد عمر السورجي في ليلة ماطرة؛ يتسرب الماء عبر الجدران المتصدعة، والنوافذ المخلعة، ومن تحت الباب الخشبي العتيق"[65]، وهي تختلف عن مستوى لغته في حدث آخر من أحداث الرواية، غير بعيد، حينما يروي عن المدرسة، ويقول: "يعتقد عمر أن كايوسكي كان محقًا حينما قال: إذا أردت أن تكون غنيًا وسعيدًا لا تذهب إلى المدرسة "[66].

وفي حديث السارد عن المدينة تبرز الثنائيات، تلك التي تعد فعلًا محركًا للكون بعامة، ويأتي السرد تصويرًا له. وقد اتكأت الرواية هنا على عدة ثنائيات مكانية، ومن تلك الثنائيات المركزية ثنائية (السورجة/ والمدينة)؛ فالرواية بدأت من السورجة ودارت في تفاصيلها، ثم

اتجهت، من بعد، إلى المدينة، وقام الروائي بإدارة صراع الثنائية بين المكانين اللذين يختلفان فكريًا وتكوينيًا، يقول: "في السورجة يوصم المدخن بالعار الذي يجعله يشعر أنه خسر كل شيء"[67].

والسورجة تتلون فكريًا بفعل نافع وأفكاره: "يعجب عمر لسرعة تأثر أهل السورجة بأفكار نافع، وانقيادهم لآرائه، وثقتهم فيما يقول، استطاع أن يغير كثيرًا من عاداتهم التي عاشوا عليها حقبًا من الزمن لا يعرفون مداها"[68]، وعنه أيضًا يقول: "في زواجه قرر نافع أن يستثمر تجمع الناس لتقديم درس أو موعظة، عوضًا عن الطرب، والرقص، والمخالفات التي يقترفونها في حفلاتهم..."[69]، ويحمل الروائي وجهة نظره على لسان البطل إذ يقول: "في وفاة نافع مطوع القرية، يقول: حتى الرجل الذي كانت تباهي به السورجة رحل، وبرحيله رحل الرجل النموذج الأخير للتدين الصحيح، ليحل محله نموذج للتدين المغلوط"[70].

والمدينة لا تستقر في رؤية السارد، فهي تتلون بحسب الحالات النفسية التي تُسقط على المكان، فصورة المدينة في بداية دخوله لها "مدينة مستديرة، أضواء ساطعة، ووميض لوحات النيون الملونة، وأضواء السيارات في الشوارع، وواجهات المحلات..."[71]، وقد تبدلت بعد وفاة آسية ليرى "المدينة كعادتها في هذا الوقت، الأضواء تمزق وجه الظلام، والسيارات ما تزال حركتها ظاهرة في الشوارع، واللوحات الإعلانية تواصل وميضها المزعج... "[72]، وأنّ "هذه المدينة اللئيمة لا تتأثر لموت آسية، ولا تشاركه أحزانه، ولا تعبأ بمشاعره"[73].

يتعالق المكان مع الصورة لتمثيل البناء السردي[74]، وتمثّل الصورة مرتكزًا مهمًا لجماليات الفن وتصوير المكان، ولكل رواية اتجاهات في تكوين الصورة. ولأنّ المكان يمثل مرتكزًا للبحث فسنتحدث عن المونتاج للصورة المكانية، ويمكن أن نميز بين عدة صور نقلتها الرواية للمكان، حيث نجد الصورة المنغلقة، مثلًا، في تصوير السارد لجبل حالية بقوله: "ألا يشبع جبل حالية من ابتلاعنا، واحدًا إثر واحد؟ ابتلع أمي قبل أن تلقمني ثديها، وابتلع أم نافع وآسية، وابتلع حسن

الذيب قبل أن ينعم بحبيبته تركية الأهدل، ثم ابتلعها قبل أن تجد عزاءها، في ابنتها، وابتلع آسية حبيبتي؛ وقبلهم ابتلع حالية، لأنها أحبت وأخلصت ومنحت حبيبها ثقتها ونفسها"[75]، والصورة هنا تعبر عن حالة الانغلاق للمكان الذي يمثل حالة استقبال وابتلاع لتسجيل نهاية المشهد، ولا تسمح مثل تلك الصورة للعقل أن ينفتح على فضاءات تأويلية خارج الصورة. ومن نماذجها، أيضًا، في الرواية قول السارد: "اكتشف عمر السورجي قبل مغادرته بوقت وجيز أنه كان يقف في طابور دائري؛ يقف أوله عند منتهاه، وبقي يدور فيه سنواته الخمسين"[76].

والصورة المقابلة لتلك هي الصورة المنفتحة، وهي تلك الصورة التي تعبر عن حالة الانفتاح في ذات الصورة وفي إمكاناتها التأويلية ومن نماذجها مثلًا قوله: "ولد عمر السورجي في ليلة ماطرة؛ يتسرب الماء عبر الجدران المتصدعة، والنوافذ المخلعة، ومن تحت الباب الخشبي العتيق"[77]. ومن أنواع الصورة في الرواية أيضًا الصورة المسطحة أو الوصفية، وتعد من أوسع الصور حضورًا في هذه الرواية، وهي تلك الصورة التي تصف الحالة المكانية وتعبر عنها، ومن نماذجها قوله: "في السورجة التي تحفها الجبال من ثلاث جهات. استطاع جد عمر أن يجعل مزارعه بإرادته وحسن إدارته أخصب مزارع السورجة"[78]. ومنها قوله: "كان في الخامسة من عمره، لا يتذكر من صورة جده إلا طوله الفارع، وحزامه القديم، وجسده المنحني، ولحيته الحمراء"[79]. وفي حديثه عن المدينة يقول: "مدينة مستديرة أضواء ساطعة، ووميض لوحات النيون الملونة، وأضواء السيارات في الشوارع، وواجهات المحلات..."[80].

ولعل من أهم التقنيات الفنية التي اعتمد عليها السارد، وبنيت عليها هذه الرواية تقنية الاسترجاع والتذكر أو ما يسميه النقاد الارتجاع الفني (flash back)، ويعرف بأنه "سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة[81]"، والرواية قائمة، في عمومها، على هذه التقنية، وهي من التقنيات الروائية المهمة التي أتقن السارد توظيفها لدعم حركة السرد وترابطها، ففي الاسترجاع يستذكر الكاتب حدثًا أو موقفًا سابقًا للنقطة التي وصل إليها السرد فيعود إلى الوراء

ليكشف عددًا من الجوانب التي تسهم في إضاءة النص وتحقق -في الوقت نفسه- غايات فنية، من بينها التشويق والتماسك..."[82]، وتعد مرتكزًا روائيًا فنيًا عنده، وقيمتها عنده أنها تجعل المسرد الروائي يأخذ توازيًا عكسيًا يبدأ خاتمة الرواية من بدايتها، وتكون كل تفاصيلها تؤوب إلى هذا المرتكز، إذ يقول: "يستطيع عمر السورجي تحديد الاتجاهات بسهولة، فالتراب تحته ووجهه إلى القبلة. وبوسعه توقع المدى الذي يفصله عن بقية الجهات. لا تساعده رقبته على الالتفات. يدير عينية فلا يرى إلا السواد... ليس سيئا البقاء في هذا الوضع، برغم شعوره بشيء من الملل يتسرب إلى نفسه. كان يتمنى أن يجد الوقت والمكان اللذين يمنحانه حرية التأمل والتفكير في هدوء فلا يجدهما. ذهبت أيامه بين قيود الوظيفة، ورعاية الأطفال والحزن على الأمس، والخوف من الغد، والصخب الذي يغتال كل اللحظات، ما أحلى الهدوء"[83].

وقد ذكر جيرار جينيت أنواعًا من الاسترجاع الفني، منها الاسترجاع الخارجي والداخلي والمختلط والتكميلي[84]. ورواية جبل حالية في عمومها تقترب من الاسترجاع المختلط، أو ما تسميه سيزا قاسم الاسترجاع المزجي[85] الذي ظهر عند إبراهيم مضواح في استرجاعات داخلية لحكايا السورجة وحياة الطفولة في الصباح، واسترجاع حياة المساء وحلقات مسلسل مع صقيع المساء، وتفاصيل البطل مع حبيبته آسية، وحالة استرجاع مع جدته فضة[86].

وقد يأتي الاسترجاع لأحداث خارجية، كما ورد في استرجاع السارد لأحداث تحرير الكويت في قوله: "هنا في جبل حالية يتأمل عمر حرب تحرير الكويت التي تابعها عبر الإذاعة البريطانية..."[87]، ويقول: "كان صيف 1990 جميلًا بالنسبة لعمر، برغم طبول الحرب التي كانت تقرع، فقد كان الحلفاء ينتظرون نهاية المهلة المحددة لخروج الجيش العراقي من الكويت، أو التدخل العسكري لإخراجه بالقوة"[88]، أو في تذكر سقوط بغداد، في قوله: "في أبريل 2003 سقطت بغداد في أيدي الأمريكيين..."[89]، والرواية في جملتها تقوم على فنية الاسترجاع والتفاصيل المنبثقة عنها، باعتبارها تقنية أساسية، ومركزية في الرواية.

الخاتمة والنتائج:

خلص البحث إلى أن المكان يمثل مرتكزًا بنائيًا مهمًا في العمل السردي. وفي رواية (جبل حالية) كشفت الدراسة عن قيمة كبيرة للمكان، إذ شهدت الرواية صراعًا روائيًا مهمًا أحكم السارد إبراهيم مضواح نسجه بين المكان الهندسي والمكان الروائي. وقد أوضحت الدراسة، في العتبة المكانية، عمق تقاطعات الصورة مع الكلمة على الغلاف وعلاقتها بالنص السردي. كما كشفت عن جماليات وصف السارد للمكان، ومستوياته التشكيلية المركزية والداعمة، وأشارت إلى مستويات البنى اللغوية للرواية. وبينت قيمة (الاسترجاع) أو الارتداد، التي بنيت عليها الرواية، والتي تعدها الدراسة من أهم التقنيات الروائية التي وظفت لدعم المسرد وترابطه، حيث جعلت الرواية تبدأ من خاتمتها باتجاه عملية الاسترجاع الداخلي والخارجي للأمكنة التي مرت على ذاكرة بطل الرواية.

الهوامش والإحالات:

(1) للمزيد عن مفهوم المكان لغويًا وفلسفيًا واجتماعيًا وفنيًا، ينظر: مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه: 27-36.

(2) ينظر: أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان: 3.

(3) روائي وكاتب سعودي، صدر له رواية جبل حالية، جداول، بيروت، ط1، 2011م. وعتق، جداول، بيروت، ط1، 2012م، ورواية ثالثة تحت الطبع. وله عدة كتب، ينظر: إبراهيم مضواح، موسوعة ويكيبيديا العالمية،
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85_%D9%85%D8%B6%D9%88%D8%A7%D8%AD_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%85%D8%B9%D9%8A .

(4) مضواح، جبل حالية.

(5) أطروحة علمية، صدرت في كتاب مطبوع عن دار الكفاح. الدمام، ط1، 2008م.

(6) بو عزة، تحليل النص: 9.

(7) عزام، بناء المكان في الخطاب السردي: 206.

(8) بلال، مدخل إلى عتبات النص: 21.

(9) ينظر: إيكو، آليات الكتابة السردية: 20.

(10) ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان: 19.

(11) ينظر: سيزا قاسم وآخرون: 59- 63.

(12) الحديث في صحيح مسلم رقم 2742. ينظر موسوعة الدرر السنية على الشبكة الإلكترونية: https://dorar.net/hadith/sharh/20557، تم استرجاع الرابط في 1/يناير/2021م.

(13) مضواح، جبل حالية: 2.

(14) نفسه: 3.

(15) نفسه: 72.

(16) نفسه: 18، 19.

(17) سيزا قاسم بناء الرواية: 129.

(18) مضواح، جبل حالية: 128.

(19) نفسه: 12.

(20) ديفيز. المفهوم الحديث:9.

(21) مضواح، جبل حالية: 3.

(22) نفسه: 73.

(23) نفسه: 72.

(24) ينظر: بوعزة، تحليل النص السردي:101. وللمزيد عن المصطلح، ينظر: يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني: 69.

(25) محبك، جمالية المكان في الرواية، موقع: ديوان العرب، 6/يونيو/2005، رابط: https://www.diwanalarab.com/جماليات-المكان-فى / تم استرجاع الرابط في 13/ديسمبر/2020م.

(26) ينظر: مضواح، جبل حالية: 130، 164، 169.

(27) ينظر: نفسه: 122، 123، 128،130، 135.

(28) ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية: 115.

(29) بوتور، بحوث في الرواية الجديدة: 59- 62.

(30) مضواح، جبل حالية: 10.

(31) نفسه: 21.

(32) نفسه: 21.

(33) نفسه: 4، 5.

(34) نفسه: 11.

(35) نفسه: 17، 16.

(36) نفسه: 4.

(37) نفسه: 6.

(38) نفسه: 123.

(39) سيزا قاسم، بناء الرواية: 108.

(40) مضواح، جبل حالية: 5.

(41) نفسه: 5.

(42) مضواح، جبل حالية: 14.

(43) نفسه: 73.

(44) نفسه:17.

(45) نفسه:130.

(46) محبك، جمالية المكان في الرواية، موقع: ديوان العرب، 6/يونيو/2005، رابط:
https://www.diwanalarab.com/جماليات-المكان

(47) صالحي، مستويات بناء النص: 60– 64.

(48) نفسه: 72.

(49) نفسه: 74.

(50) نفسه: 88.

(51) نفسه: 125.

(52) نفسه: 10.

(53) نفسه:21.

(54) نفسه: 22، 23.

(55) نفسه: 66.

(56) ينظر: مضواح، جبل حالية: 10- 13.

(57) ينظر: نفسه: 25- 29.

(58) نفسه: 8.

(59) نفسه:9.

(60) نفسه: 9.

(61) نفسه:10.

(62) نفسه: 10.

(63) نفسه: 10.

(64) الحسامي، الأقنعة والوجوه: 109.

(65) مضواح، جبل حالية: 4.

(66) نفسه: 14.

(67) نفسه: 99.

(68) نفسه: 122.

(69) نفسه:123.

(70) نفسه: 128.

(71) نفسه: 29-38.

(72) نفسه:74.

(73) نفسه: 74.

(74) الجيار وآخرون، جماليات المكان: 34.

(75) مضواح، جبل حالية: 72.

(76) نفسه:10.

(77) نفسه:4.

(78) نفسه:21.

(79) نفسه:21.

(80) نفسه: 29- 38.

(81) ينظر: القاضي وآخرون، معجم السرديات: 17.

(82) الزجاجي، ثنائية الاسترجاع والاستباق: 132.

(83) مضواح، جبل حالية: 3.

(84) جنيت، خطاب الحكاية: 61- 66.

(85) سيزا قاسم، بناء الرواية: 58.

(86) مضواح، جبل حالية: 10، 18.

(87) نفسه: 135.

(88) نفسه: 130.

(89) نفسه:169.

المصادر والمراجع:

1) إبراهيم صالحي، مستويات بناء النص في رواية الحالم لسمير قسيمي، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017م.

2) إبراهيم مضواح، جبل حالية، جداول، بيروت، ط1، 2011م.

3) أحمد زياد محبك، جمالية المكان في الرواية، موقع: ديوان العرب، 6/يونيو/2005، رابط: https://www.diwanalarab.com/جماليات-المكان-فى/تم استرجاع الرابط في 13/ديسمبر /2020م).

4) أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، البيضاء، ط2،1988م.

5) إمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية - نصوص حول تجربة خاصة، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009م.

6) باقر جواد الزجاجي، ثنائية الاسترجاع والاستباق في البناء السردي لدى الطيب صالح - روايتا موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين نموذجًا، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 19، العدد81، كلية الآداب، جامعة آل البيت، الأردن، 2014م.

7) ب.س. ديفيز. المفهوم الحديث للمكان والزمان، ترجمة: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1966م.

8) جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط2، 1997م.

9) سيزا قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، سلسلة إبداع المرأة، مصر، ط1، 2004م.

10) سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، البيضاء، ط2 ، 1988م.

11) عبد الحميد الحسامي، الأقنعة والوجوه - قراءات في الخطاب الروائي، نادي الطائف الأدبي، الطائف، ط1، 2016م.

12) فؤاد أحمد عزام، بناء المكان في الخطاب السردي، مجلة المجمع للغة العربية وآدابها، العدد 2، مجمع القاسمي، الإمارات، 2010م.

13) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص - دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م.

14) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010م.
15) محمد بوعزة، تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2020م.
16) مدحت الجيار وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، البيضاء، ط 2، 1988م.
17) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات العويدات، بيروت-باريس، ط3، 1986م.
18) موسوعة الدرر السنية على الشبكة الإلكترونية:https://dorar.net/hadith/sharh/20557