

## التقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل لبشرى البستاني

م. د. بسام خلف سليمان الحمداني\* و م. م. جعفر احمد الشيخ عبوش\*\*

تأريخ التقديم: ٢٠١٣/٩/١٥

تأريخ القبول: ٢٠١٣/١٠/٢٨

ملخص البحث:

كشف البحث عن القدرات الفنية التي استطاعت الأدبية (بشرى البستاني) توظيفها في بناء نصها القصصي (هواتف الليل)<sup>(٥)</sup> عبر تقانة التقاطبات المكانية بصورة منتظمة، حيث عقدت تضادا بين المشاهد المختلفة في تشكيل الوحدات السردية؛ لذا جاء هذا البحث ليجري دراسته على هذه التقانة عبر كشف التقاطبات المكانية وبيان المستوى الفني والجمالي والدور المسند إليها في توضيح مسار الأحداث عبر الدور الذي تقوم به الشخصيات داخل بنية المكان.

بني البحث على مدخل وثلاثة مباحث، جاء المدخل لتحديد مفهوم المكان وتقاطباته في النص القصصي الذي شكل مؤثراً من المؤثرات التي اتكأت عليها القاصة في تشكيل نصها السردية. واختص المبحث الأول بدراسة (المكان الخارج/ الداخل) من حيث وظيفة هذه التقاطبات في الكشف عن الخبايا المتعلقة بالشخصية، فضلاً عن سبر أغوار المشاعر المكبوتة بالنسبة للمكان الداخل والعكس لدى الخارج، أو العكس بين الاثنين، مع إيضاح لشكلنة الشخصية من الخارج وما تعانیه الذي تمظهر بدقة في سردنة الراوي. في حين قام المبحث الثاني بدراسة (المكان السطحي/ العميق) بوصفه المشكل

\* مدرس في كلية التربية الرياضية، قسم العلوم الرياضية، دكتوراه في الأدب العربي الحديث.

\*\* مدرس مساعد في مديرية تربية محافظة نينوى/ متوسطة بایبوخت للبنین، ماجستير في الأدب العربي الحديث.

• هواتف الليل، بشرى حمدي البستاني، منشورات دار دجلة، ط١، الأردن- عمان، العراق- بغداد، ٢٠١٢م.

لطبوغرافية المكان الذي تحاول القاصة إبرازه وتقديمه بصورته الحقيقية. في حين جاء المبحث الثالث لدراسة (المكان الساكن / المتحرك) بوصفه البؤرة المركزية التي تسهم في تشييد مسار الأحداث عبر تفاعل حركية الشخصيات في المجال المكاني.

### حدود المكان وتقاطاته في النص القصصي:

يعد المكان من العناصر الأساسية في بناء النص الأدبي بوصفه " بنية تعبر عن الوجود الإنساني، فاهتمام الإنسان به نابع من حاجته إلى إدراك العلاقات الحيوية في بيئته، وإلى أن يضيف معنى ونظاماً على عالم من الوقائع والنشاطات الحياتية"<sup>(١)</sup>؛ لذا يكون المكان جزءاً من تكوين الإنسان الذي توجد فيه الأشياء وتتحرك داخله<sup>(٢)</sup> ويشكل المكان الأرضية التي تتصارع فيها الأحداث المرتبطة بالزمن عبر تفاعل دينامية الشخصيات<sup>(٣)</sup>؛ لأن " الشخصيات تحتاج مكاناً لحركتها، والزمن يحتاج مكاناً يحلّ فيه ويسير منه أو إليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ"<sup>(٤)</sup> ليمثل المكان البؤرة المركزية التي يتوهج منها البناء القصصي بوصفه " القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص حدثاً وشخصية وزمناً والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته"<sup>(٥)</sup>، ويسهم المكان في تشكيل الإطار العام لهيكلية مرتسمات خبايا النص وغاياته، كونه " يضمن التماسك النبوي للنص الروائي، من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص (زمن، شخصية، رؤية...)، فلا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته، وفقاً للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر، ويتحدد به "<sup>(٦)</sup> وبذلك

(١) الوجود والفضاء وفن العمارة، كريستيان نور بيرغ شولز، ترجمة: سمير علي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٩٦م: ٩.

(٢) ينظر: دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، محمد شوابكة، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد (٩)، العدد (٢)، لسنة ١٩٩١م: ١٠ - ١١. وينظر: فلسفة العلو ( الترانسدس )، شيروفة نقله إلى العربية د. عبد الغفار مكاوي، القاهرة، ١٩٧٥م: ١٧٩.

(٣) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦م: ١٥١.

(٤) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات، ط١، القاهرة، ١٩٩٧م: ١٢.

(٥) مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧م: ١٤٩.

(٦) شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً، خالد حسين حسين، كتاب الرياض، العدد (٨٣)، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، ٢٠٠٠: ٥.

يلتحم المكان مع "بقية عناصر السرد، والأحداث والرؤية السردية" (١) إذ يمثل "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لا بد من أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه" (٢). وتبدو أهمية المكان جلية عندما يعبر عن نفسه ويتمظهر "من خلال أشكال معينة، ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحياناً علة وجود الأثر" (٣)، فالمكان في العمل الأدبي بصفة عامة ليس مجرد إطارٍ للأحداث وحيزٍ للشخصيات؛ وإنما هو عنصر حي وفاعل في هذه الأحداث والشخصيات (٤). لذلك تسعى الدراسات الحديثة إلى التركيز على تقانة المكان بوصفها "من الإستراتيجيات النصية المهمة التي تلجأ إليها الكتابات الجديدة في الآونة الأخيرة، إذ نجد هذا الاتجاه قد تبلور في أكثر من عمل من الأعمال التي تنسب إلى كتابات الحساسة الجديدة، كأن الأدب يحاول أن يخلق رواسي جديدة، بطرح الثابت في مواجهة المتحول، إذ المتشوه الذي يؤدي إلى التغيير السريع بهويته وشخصيته، فالمكان يتميز بدرجة واضحة من الثبات النسبي، الذي يساعد (الأنا) على التعرف على ذاتها ويسهر في حمايتها من عواصف التشتت والضياح" (٥).

ومن هنا تبرز أهمية المكان في توضيح مسار الأحداث عبر الدور الذي تقوم به الشخصيات داخل بنية المكان، إذ يقوم التقاطب الميتافيزيقي على فكرة التمرکز الوجودي أو اللاوجودي، فنحن لا نستطيع تصور أو التفكير بإحدى الأحاديث كالخير أو الحب مثلاً من دون أن تكون حدود الشر أو الكره مرسومة لنا في أدنى تمثالاتها المتشكلة بصورها في وعينا، من هنا نرى أن هذه المفاهيم المذكورة

(١) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحرأوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت - لبنان، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٩٠م: ٢٦.

(٢) جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق لنبيل سليمان، د. محمد صابر عبيد و د. سوسن هادي البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ٢٠٠٨م: ٢٢٩.

(٣) عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوثيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي، د. محسن مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩١م: ٩٢.

(٤) ينظر: المكان الروائي، عبد الحميد محادين، مجلة البحرين الثقافية، العدد (٣٠)، لسنة ٢٠٠١م: ٢٨.

(٥) حول محطة السكة الحديد: لإدوار الخراط، الحساسة الجديدة واستخدامات المكان الأدبية، د. صبري حافظ، مجلة الأقاليم، العددان (١١ - ١٢)، لسنة ١٩٨٦م: ٧٢.

تنعكس في العمل الأدبي بوصفه أحد النشاطات الفكرية<sup>(١)</sup> والإبداعية التي تحقّر العقل أثناء التفكير بإحدى الأحاديث، لأنّ " مفهوم التقاطب... تقنية إجرائية أثبتت خصوبتها وأهميتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبية التي تتعامل مع المكان تعاملًا شاعرياً ومن هذا المنطلق، سنعتمد على تقنية التقاطب بين الأمكنة لتطويع موضوع البحث وفتحها في إمكانات التحليل"<sup>(٢)</sup>، ويعرف التقاطب بالتقابل بين مستويين من مستويات عنصر المكان وتبيان حال الشخصيات في المكانين المتقاطبين وما يعترضهم، إذ ينعكس بصورة واضحة على أداء الشخصيات؛ لذا سمي تقاطباً. ويقع المكان في أحد تمظهراته تحت تأثير هذه التقاطبات التي تسهم في تشييد الانساق المعرفية والثقافية بحسب رؤية السارد لها، عبر الأمكنة الموظفة في النص الأدبي التي تمتلك دلالات وإيحاءات مؤثرة في تمظهر الشخصيات ودورها في رسم الأحداث التي تدور في هذه الأمكنة، فضلاً عن العلاقات التي تأسست وفقاً لاعتبارات ثقافية وتاريخية ونفسية ربطت بين الذات الإنسانية وواقعها، فالذات لا تتشكل بعيداً عن انتمائها الجغرافي المعاش الذي يضمن لحمتها وكيانها بحيث تجعل المتلقي يسهم في تشكيل الحيز المكاني بوصفه رائياً وسامعاً وقارئاً لعالم مُتخيّل<sup>(٣)</sup>.

وتسهم التقاطبات المكانية في استيعاب منظومة المفاهيم الكلية والجزئية التي يشكلها النص الأدبي وهذا يأتي عبر إضفاء هندسية مكانية جديدة تتجسد فيها " العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي والشخصيات بأماكن الأحداث، ومن الملاحظ أن هذه التقاطبات أو الثنائيات الضدية تتسجم مع المنطق والأخلاق السائدة مثلما تتوافق مع الآراء السياسية التي تعتنقها"<sup>(٤)</sup>. إذ تنشأ الثنائيات التي بدورها تشكل نوعاً من التضاد فعلى سبيل المثال المكان الداخل يكون ضدّاً للمكان الخارج وهكذا بالنسبة للتقاطبات الأخرى المكانية، وربما يكون العكس، في حين تمثل التقاطبات عند متلق آخر تطابقاً، من هنا يخضع التقاطب الميتافيزيقي إلى ديناميكية تحدد فكر الكاتب وتبين نوع التقاطب عبر

(١) ينظر: المكان في روايات فاتح عبد السلام، جعفر احمد عبدالله الشيخ عبوش، رسالة ماجستير، بإشراف: د. عمار احمد الصفار، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠١١م: ١٢٨.

(٢) المكان ودلالته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، د. صالح ولعة، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد-الأردن، ٢٠١٠م: ٦٦.

(٣) ينظر: مدن مرئية انثروبولوجية\_ المكان في جنة الزاغ، شعر ياسين طه حافظ، إعداد: حميد حسن جعفر، الموسوعة الثقافية، العدد (٦١)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ٢٠٠٨م: ٧.

(٤) المكان ودلالته في رواية (مدن الملح): ٤٥.

القراءات فالعلاقة حميمية بين المكان والشخصيات؛ لأنّ المكان يُظهر قيمة الإنسان مثلما يشكل ويؤثت الإنسان المكان عبر حركته داخل هذا الحيز.

### المبحث الأول: المكان الخارج/الداخل

يرتبط المكان بالذات الإنسانية " فلكل كائن حي إقليمه الذي يمثل مركز إشعاع داخلي قد يتعارض مع العالم الخارجي الشاسع وهذا التعارض يخلق ثنائية (أنا / الآخرون) وهذا التقسيم يحمل في طياته منظومة قيمية تجعل من المكان ملاصقاً له وداخلياً في اهتمامه <sup>(١)</sup> وعبر هذا التلازم تكشف عن الخبايا المتعلقة بالنفس الإنسانية؛ لأنّ الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تتشكل خارجها؛ لأنها تتحرك حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية والثقافية <sup>(٢)</sup> فضلاً عن كل ما يرتبط بها من أحداث وتاريخ وانتماء إلى البيئة وبوساطة هذا الترابط بين الذات والمكان يبرز جلياً الوعي والإحساس لدى الفرد بالانتماء إلى الوجود <sup>(٣)</sup> عبر تقاطبات المكان الخارج/الداخل، فالأول على سبيل المثال " هو المكان المحيط بالبيت الذي تصطرع فيه الأحداث والشخصيات " <sup>(٤)</sup> في حين يمثل الثاني " المكان الذي تجري فيه الأحداث المصيرية الأساسية ويقدمه المؤلف بدءاً من الباب " <sup>(٥)</sup> الذي يمثل الداخل ثم الخروج إلى الخارج ويذكر (بوتور) انه " لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاماً تنقلنا إلى أماكن أخرى " <sup>(٦)</sup> لتتمظهر مكونات النص القصصي في بناء العلاقات فيما بينها عبر هذه التقاطبات التي تعمل على تحريك وجودها وصيرورة مكوناتها لتكون علاقات " إما بسيطة أو معقدة في تواترها بحيث تتبادل التأثير فيما بينها " <sup>(٧)</sup> وعبر انفتاح مكونات النص الأدبي تتحرك الذات الإنسانية بكل حرية في فضاء الخارج/

(١) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد (٢)، لسنة ١٩٨٦م: ٨٣ - ٨٤.

(٢) ينظر: جماليات المكان: (مجموعة من المؤلفين)، دار قرطبة، ط٢، ١٩٨٨م: ٦٣.

(٣) ينظر: قال الرواي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٧م: ٢٤١.

(٤) جماليات المكان الدمشقي في رواية (حسيبة) لخيري الذهبي نموذجاً، شوقي بغدادي، مجلة عمان الثقافية، العدد (٣٣)،

لسنة ١٩٨٨م: ٨ - ١٠.

(٥) المصدر نفسه: ٨ - ١٠.

(٦) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط٢، بيروت، ١٩٨٢م: ٦١.

(٧) مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس: عبد العزيز بن عرفه، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان (٤٤ - ٤٥)، لسنة

لسنة ١٩٨٧م: ٢٦.

الداخل لتكشف عن أعماقها تجاه الأحداث إذ " تتغلق على نفسها حيناً وتفتتح حيناً، فيحتضن المكان جدل الانفتاح والانغلاق هذا، فتصبح الأماكن المغلقة مسرحاً للانفتاح تارة وللانغلاق تارةً أخرى، والأماكن المفتوحة كذلك" (١).

ويتموقع المكان ضمن تحيز يتقاطب بصورة تضادية ف " في إطار هذه المثوية يكتسب المكان قيمة إشعاعية أخرى تتجاوز حدوده المدركة بالحواس وتشحنه بما ينتمي إلى عالم... استسرارات الروح وخصوصاً إذا استطاع الآخر الخارج أن يحيل إلى الباطن، وإلى ما يمكن أن يغتني به عناصر تلغيزية واستثنائية تشد الوعي، وتتفنن استفزازه لاستبطانها، وكنهها، والتفاعل مع كنوز الأعماق، ومع ما تقدمه للعقل من إثراء وإرضاء ومنتعة" (٢) فعلى سبيل المثال ربما تكون الروح في صفاء وسكون ووثام في الداخل أي داخل المكان والعكس صحيح أو تكون في راحة وطمأنينة في الخارج المكان المتجاذب للمكان الآخر، لذلك تبينت أهمية التقاطبات المكانية بوصفها بنية كاشفة عن حال أو حالة الشخصية وما يعترئها من مشاعر تضيء جمالية حسية أو ظاهرة على المكان الذي يعمل على وفق المدركات الحسية المسهمة بهذه النتيجة التي تُخرج الأحاسيس من كنوز الأعماق وتسننثر الوعي بدينامية فعالة بحسب المكان في الداخل وما يتركه من أثار أو المكان الخارج كما يبدو في المقطع السردى: (( تسقط صواريخ عديدة قرب دارها، تهتز منازل الحي، ويخرج الناس إلى الشارع، ترتبك وحيدة داخل الدار، فلم تعد الخروج في مثل هذه الحالات الاضطرارية. وبينما كانت تجول في الداخل بتسننج... تفتتح النوافذ، تقفلها، تقلب أكداكس الكتب، تحاول إقفال أبواب المنزل الخارجية، يطرق الباب ثلاث طرقات، تتنفس الصعداء، يزول توثرها وتسترخي ذراعاها.. تنسى الصواريخ، وتندفع بنشوة تستقبله وقد فتح الباب وفي عينيه قلق ولهفة وعبر النافذة تتسرب خيوط ضوء طافحة بالحنان..)) (٣) في النص تقاطب بين المكان/الداخل والخارج (سقوط الصواريخ قرب دار الشخصية - خروج الناس إلى الشارع) والمكان/الداخل الذي تمثل بتجوال الشخصية داخل فناء البيت وقد عبرت عن الداخل لفظياً ( بينما كانت تجول في الداخل بتسننج) إذ مثلت النوافذ الحاجز بين المكانين/الداخل والخارج.

(١) الفضاء الشعري عند السياب، لطيف محمد حسن، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. عمر محمد الطالب، كلية

الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٤م: ٢٣.

(٢) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: ٨٢.

(٣) هواتف الليل: قصة النافذة: ٣٢.

إن وظيفة الداخل والخارج تعكس مدى المشاعر المكبوتة بالنسبة للداخل والعكس لدى الخارج، مع إيضاح لشكلنة الشخصية من الخارج وما تعانیه من مشاعر تمظهرت بدقة في سردنة الراوية: (( كانت حفلة عرس مريعة.. خلال ثلاث ساعات ارتدت العروس ثلاثة عشر ثوباً، كل ثوب مطرز بأحجار كريمة.. بالذهب والماس والياقوت، ووسط ذهول الأعين دعي الجميع إلى المائدة. خارج قاعة الاحتفال كانت موائد الطعام تمتد، وتمتد عليها الخزفان والدجاج والأسماك وأصناف الحلوى، فجأة وفي عز الصيف انفجر رعد هائل، وراحت الزوبعة تقصف ثمر البستان.. انهزم مطر غاضب، مطر كأنه الوحل يهوي من السماء فاختلط الحابل بالنابل وتراكم المدعوون نحو الداخل، ماء طيني يبيل الرؤوس المزركشة ويلوث الملابس الأنيقة..))<sup>(١)</sup>.

تسعى الراوية إلى إبراز المكان/ الداخل والمكان/ الخارج بوساطة التقاطب الطبيعي بينهما، فقاعة الاحتفال تمثل المكان/ الداخل، وخارج القاعة حيث موائد الطعام تمتد وعليها أصناف من الطعام في زمن معلوم لدى الراوية في المكان الضد أي الخارج، حين تغيرت الأنواء فجأة وانفجر رعد له هالة كبيرة، شكلت الزوابع وصوتها المدوي قصفاً لثمار البستان، وفي البستان هنا تكمن طاقة قرائية - تأويلية تؤشر أكثر من دلالة، وهذا ما توازي مع تراكم المدعوين نحو الداخل داخل محيط المكان، إن هيمنة المكان وتمكن الأجسام فيه حقيقة فلسفية عبر أبعاده المتعارف عليها، ورؤية ظاهرة للوجود مع خاصية الداخل والخارج التي تبرز الحدث وتكشف عن فاعلية الفواعل في تأطير يكشف عن المحتوى أي المضمون وما يعتمل في المكان أو الفواعل التي تتمركز هنا على الزوبعة التي نهضت فجأة وتصدرت الحدث بضاوتها (( موائد الطعام التي لم تمسها يد صارت محط عبث الزوبعة الترابية.. أعين الخدم المنكوبين بحرب وحصار وجوع تنقح بصيمياء ما يجري..))<sup>(٢)</sup>. تتعامل القاصة بشري البستاني على وفق ثنائية الداخل/ والخارج بصورة منتظمة، إذ عقدت تضاداً بين مشهدين مختلفين، مشهد الخارج موضع المكان قاعة الاحتفال، إذ تشتغل تقانة الوصف لتحيط بكل التفاصيل الزوابع والرعد الهائل، وكذلك جمعت القاصة بين الزمان والمكان في سردها الذي اتسم بالإيجاز المفعم بالإيحاء (فصل الصيف) / (البستان) في الخارج.

(١) هواتف الليل: قصة ربية: ٤٤.

(٢) المصدر نفسه: ٤٤.

أما الداخل فهو الولوج إلى البيت هرباً من الأمطار والرعد فهو على عكس المكان في الخارج، ففيه من السكينة والهدوء والراحة ما ظهر جلياً على الشخصيات: (( هي لا تملك بننا تمنحه إياها، لكنها بدأت بالمشروع، وهو يراجعها كل يوم، يتابع ما استجد بالأمر.. زوجه على سرير الولادة للمرة الخامسة.. هو وعمته في بيت الفتاة الموعودة.. شقيقاته مع زوجه في المستشفى. أمه في البيت تنتظر.. أولاد عمه يدفعون الباب ومعهم توأم - ذكران، وامرأة مجلوبة من هول الصدمة..))<sup>(١)</sup>. تسجل الكاتبة على وفق الرؤيا من الخلف استجلاءً عاماً للمقارنة بين البيت - الكون الأول عند باشلار - والمستشفى بؤرة الحدث، وتمثيل الحال بين المكانين، فالأول البيت وجود الشخصية الرئيسية في بيت الفتاة الموعودة مع عمته، قدرة الراوي العالم بما حدث وسيحدث مسبقاً، والثاني المكان الخارج من حيز المكان/ الداخل البيت المستشفى، إذ اختلف الحدث في المكان من الداخل عن الحدث في المكان/ الخارج، وهذا ما تناغم مع حراك الشخصيات في الزمن.

وفي قصة (بلابل ملونة) يشكل المكان/ الداخل المكتب نقطة ارتكاز عناصر القصة كافة (( حينما فتحت عينيها وجدت الساعة تشير إلى التاسعة أحست أن صداد الأمس ما يزال يخز جبينها فواصلت الاسترخاء، في العاشرة نهضت، دلفت إلى مكتبها قرب النافذة، جلست وتأمّلت أوراها ومشاريع تنتظر التنفيذ، جاءت المرأة العجوز بكوب الحليب وعلبة الدخان، تأمّلت الحليب وأشارت للمرأة أن: ارفعيه، سألتها: هل أتيك بقهوة، قالت: لا...))<sup>(٢)</sup> رسم المقطع تضاريس المكان الداخلي الذي رسخته طبيعة الوصف المقترن بتقنية الحوار مع الإشارة إلى زمن الحدث فهو حدث معلوم ثم يستمر المقطع: (( راحت تقلب أكداًس الورق على المكتب، بحث طالبتها يتحدث عن النقد النسوي وما فعله ديريدا وتفكيكه، وشبح الحرية التي يطاردها الإنسان فتهرب، رمت فصل فوكو وإشكالية الحقيقة ولعنت حقيقتهم وحفرياتهم...))<sup>(٣)</sup>.

في حين نطالع صورة المكان الخارج/ الشارع في المقطع الآتي: (( ارتدت ملابس الخروج، وخلال دقائق كانت تذرع الشارع في الطريق إلى الزحام.. بعد ساعة من السير على الأقدام وجدت نفسها تفتح باب منزلهم الكبير، دخلت وسط احتفاء الجميع وبهجة المفاجأة، سألتها أخوها: هل افتح مكتبك،

(١) هواتف الليل: قصة صدمة: ٦٦.

(٢) المصدر نفسه: قصة بلابل ملونة: ٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ٧٦.



صرخت: لا، فانا هاربة منه.. هناك. لقد جئت إليهم، قال: هاك إذن وناداهم..<sup>(١)</sup>. لقد ضاقت المرأة من الروتين المفروض عليها، مع العلم أنها كانت تجد في الأمر متعة علمية ذاتية وهي تستعرض أسماء لامعة في الشعر (كالمعري) والنقد (كميشيل فوكو) وفي المنهج (كجاك دريدا) ثم تنتقل إلى الشارع المكان الخارج الذي ليس فيه هؤلاء الشخصيات المذكورة في القصة، فديناميكية السير في الشارع وهي تذرعه انتشلها من المكان المغلق/ البيت ومن خضم تلك الأسماء، وسيرورة تلك الأفكار لكل شخصية منهم، كما أن المكان تغير من السكون الداخل إلى الحركة الخارج، وكأنها خرجت من القوقعة إلى عالم منفتح مختلف بكل شيء عن العالم الأول الداخل.

(( يوم أكملت دراستها في عاصمة قطر عربي كانت تحلم بالبحر فتفريق فجراً مهووسة باللهفة، ترتدي ملابسها وتكتب لزميلتها في السكن: لا تقلقي، سأسافر إلى البحر. وبعد ساعتين تكون في الجنة مغسولة بالضوء والبرد، وتظل تستمتع بالاسترخاء أياماً... في عاصمة أخرى كان الأمر أصعب فالطريق إلى البحر يستغرق أكثر من ثماني ساعات ذهاباً وإياباً، لكن حميمية اللقاء كانت تزدرد التعب دوماً.. قطع صوته استرجاعها:- الصداق علامة الإرهاق وانعدام الرياضة.. تضحك.... كيف له أن يعرف..))<sup>(٢)</sup> لعل ثنائية الداخل والخارج منفذاً من المنافذ التي ساعدت القاصة على التواري في الداخل والظهور في الخارج فالمكان سواء أكان واقعياً أم من نسج الخيال هو قيمة مثلى وعنصر لا بد منه في هيكلية السرد المنتظمة القطر العربي (الظهور) الخارج/ عاصمة أخرى (التواري) الداخل، وقد حوى المكان الخارج القطر العربي ثنائية الداخل السكن والخارج البحر وكان بمثابة الجنة لدى الشخصية وعلى الرغم من الاستمتاع والاسترخاء؛ إلا أن المكان الآخر نقيض الأول فهو أصعب من الثاني بحسب الوصف والزمن الطويل الذي استغرق وقتاً محدداً، لكن المشاعر في الداخل وحميمية اللقاء/ لقاء تلك الشخصية بحبيبها محت التعب عنها.

فالمكان المتواري هو الذي تنتسب إليه الشخصية وفيه من المقومات وجود الآخر ما يجعل الذات راغبة فيه مفضلاً على غيره حتى وإن امتلك المكان الخارج كل المميزات لكنه سيظل منسياً في الذاكرة؛ لأنّ الذاكرة تستجمع قواها مع وجود الآخر كما يتمظهر في المقطع الآتي: (( كانت الأم قد انتهت من تحضير طعام الأسرة، وبقي عليها أن تغسل فناء بيتها الخارجي من عاصفة غبار أمس، فتحت

(١) المصدر نفسه: ٧٦-٧٧.

(٢) هواتف الليل: قصة الجنة: ٨٦.

صنبور الماء فتدفق زلالاً ينهمر فيعينها على درجة الغبار عن بلاط الأرض، فتحت الباب الخارجي وغسلت الرصيف الممتد من باب دارها إلى الشارع، حينما انتهت لم تقفل الباب فموعد أولادها قد اقترب، وهي بانتظارهم كل يوم تتفقد حديقتها، وما فيها من ورد وريحان وتقتلع ما شب من أدغال فيها، حينما سمعت صوت الباب يغلق بحذر التفتت ورأته يحث الخطى نحو باب المطبخ المفتوح، شاب نحيف لم تتبين سماته في البداية، ارتجفت أول الأمر لكن صوته جاءها خافتاً ومهذباً... خالتي لا تخافي، إنهم يلاحقوني وعليك أن تدبري أمر الخروج لكن ليس من الباب..<sup>(١)</sup>.

إن علاقة الإنسان بالمنزل أو المأوى أيًا كان تحيله على ثنائية الداخل/ والخارج فالداخل خاص بالمنزل الأبوي أو الأمومي بوصف المنزل أكثر الدواخل المكانية انتشاراً وأكثرها قدرة على احتواء الأفكار والمشاعر لدى الإنسان كما وأنها أكثر قدرة على طرح حميمية العلاقة بين الإنسان والمكان<sup>(٢)</sup> وهذا ما تمظهر في قصة السياج فالأم على وشك الانتهاء من تحضير الطعام للأسرة وهي في الداخل، أما الخارج فيمثلته غسل فناء البيت الخارجي من عاصفة غبار أمس يختلف اختلافاً جذرياً عن الداخل، إنَّ المشاعر في الداخل مشحونة تتقد من دون النقيض المكان الخارج ويستمر الكشف عنه (الرصيف الممتد من باب دارها إلى الشارع)، إذ ارتبط المكان الخارج فناء الدار بالمكان الشارع ملتحمًا معه وكذلك الحديقة هي خارج المنزل، والباب (باب المطبخ) الذي يعدّ حاجزاً عن الفناء الخارجي المتصل بالمكان الشارع.

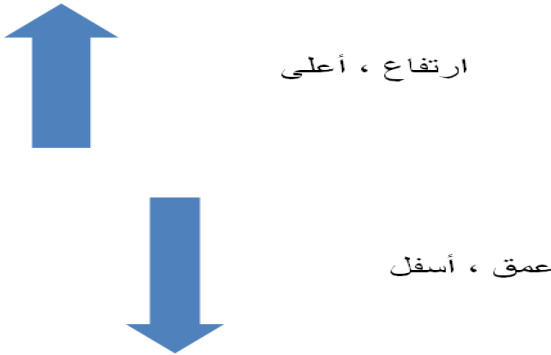
تبين من باب المطبخ (الخارج) الشاب النحيف الذي فهمت سريعاً أنه مطارد من جنود المحتل وهو هارب منهم، أخافها دخوله إلى المنزل، لكن المكان الداخل سرعان ما طمأنها انه ملاحق ويجب عليها أن تدبر له خروجاً سليماً بشرط أن لا يكون من الباب.

(١) المصدر نفسه: قصة السياج: ٩٤.

(٢) ينظر: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: ٨٣.

### المبحث الثاني: المكان السطحي/ العميق

جاء في معجم القاموس المحيط " السطح: ظهر البيت، وأعلى كل شيء " (١) وهنا الدلالة على المكان وعلى العلو أي الارتفاع، وبالإمكان أن نطلق عليه المكان المرتفع وهو ما يترادف مع المكان العالي؛ إن " مقاطعة السطح بأعماقه عملية مماثلة لإثراء المكان المقفر بتفاصيله وموجوداته أثناء تشكيل المكان... فالمكان المسطح لا يغري أحداً بتأوله، وإذا كان التسطح مُعطى واقعيّاً مرتبطاً بنية الكاتب بعكسه وتصويره واقعيّاً، نجد الكاتب يلجأ إلى عشرات الوسائل التي تنفي تسطحه لكي لا يصبح التسطح المكاني جزءاً أو استمراراً لتسطح العمل... كله " (٢) وهذا ما يتساق مع ثقافة الكاتب وتصويره للمكان مما يوصلنا إلى نتيجة قاطعة هي أن المكان السطحي أو المسطح هو امتداد للمكان العميق، إذ يرتبط به لتشكيل طوبوغرافية تامة للمكان الذي يحاول الكاتب إبرازه وتقديمه بصورته هو. أما العميق، فالعمق القعر، وعميق بعيد أو طويل (٣) ومنه القصي أو الغائر، على " أن آلية تقاطع السطح مع العمق تستتبع تقاطعاً آخر ينتمي إلى الآلية نفسها، ولكن احد طرفي التقاطع ينشأ باتجاه معاكس، حيث يتقاطع السطح مع وسائل الارتفاع، وفي التمثيل بالرسم إمكانية أن يصبح الارتفاع عمقاً مقلوباً، وإمكانية أن يصبح العمق ارتفاعاً مقلوباً أيضاً " (٤) وهذا ما توضحه الترسمة المبسطة الآتية:



- (١) القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، رتبته ووثقه: خليل مأمون شياح، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط٣، بيروت - لبنان، ٢٠٠٨م : ٦١٢-٦١٣. (مادة سطح).
- (٢) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: ٩٩.
- (٣) ينظر: القاموس المحيط: ٩١٢ - ٩١٣. (مادة عمق).
- (٤) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: ٩٩.

إذ تكون العملية معكوسة بين الارتفاع أعلى والعمق الأسفل ويتوسطهما السطح على الجانبين، وتبرز أهمية البنية السطحية/والعميقة للمكان عبر " نوعية العلاقة بين الأبطال والمكان فالبنية المكانية العميقة تكون بمثابة الدبيب الناشب داخل مجموعة العلاقات، وتتحرك هذه البنية باتجاه معاكس للبنية المكانية السطحية من خلال حركة الإنشاء المكاني وسعة أمكنته وتنوع مستوياته، فالمكان يشكل بنية مستقرة في أعماق الشخص، فضلاً عن كونه وعاء لحركتهم ووجودهم" (١) الذي يتوهج ليضيء خطاطة مسارات الأحداث وتطورها عبر تقانة الوصف بوصفها الأداة الإستراتيجية التي تسهم في إكساب المكان استقلالية ضمن مسار السرد القصصي فضلاً عن انه يدخل القارئ إلى قلب المكان: بأشياءه وظواهره وتفصيله، ليرسم أبعاده مع كل الأسرار التي تحفُّ به عبر تحرك الشخصيات (٢) فالمكان سيرورة فاعلة في بنية النص القصصي وجزء لا يتجزأ ولا يمكن فصله عن بقية أجزاء النص السردية ولا سيما الشخصية، فهو يحمل ملامح الشخص الذي يقطنه، ويحمل سماته الشخصية وهويته.

وهذا ما نلمسه في قصة (الهلل): (( فقد ذهب الجميع ضحايا نيران قصف أهوج استهدف البلدة الصغيرة، لماذا...؟؟ لا احد يعرف، من الطائرات والمدافع وقنص القناصين، هدمت البيوت والجوامع واشتعلت الدور والتهبت النيران في الأسواق بما فيها، هو ومن نجا من رجال المدينة حولوا ملعب القرية الوحيدة إلى مقبرة، وعندما ضاق المكان عن احتضان أجساد الشهداء والشهداء المتزايدة صاروا يودعون في كل حفرة عائلة، أودع أمه وزوجه في قبر، وزرع أولاده الثلاثة في قبر واحد، قالوا له: أكتب أسماءهم على حجر وادفنها معهم كي تعرف أجيال الغد الجريمة، هز رأسه وواصل السير، هل يحتاج الغد إلى وثائق كي يدرك حجم الجريمة...!!)) (٣). إن خاصية الأعلى والارتفاع تتمظهر في قصة الهلل، فعلى سبيل المثال العنوان الهلل أعلى مرتفع وهو مكان كوني سطحي أما البلدة فهي المكان العميق الأسفل وهذا ما شكّل التقاطب الميتافيزيقي الذي نحن بصددده، لكن في المقطع السردية المكان السطحي هو البلدة أعلى من المكان العميق المقبرة؛ لقد ضاق المكان المقبرة وهو المكان البؤري وكما هو معلوم " المكان هو القالب الذي تتشكل فيه الأجسام والأشكال الهندسية، فالأرض كشكل هندسي تتكون في مكان ومن مادة، المكان بالنسبة لها هو الإطار الخارجي أو المحيط الخارجي الذي تُحمل

(١) المكان في النص المسرحي، منصور نعمان نجم الدليمي، دار الكندي، اربد، ١٩٩٩م: ٨٩.

(٢) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً: ١٢٠.

(٣) هواتف الليل: قصة الهلل: ١٩.

فيه، والأرض هي المادة الداخلية المحاطة بدائرة مكانية<sup>(١)</sup>، وقد أخذ المكان حيزاً وصفاً لدى الراوية من جزاء القتل والموت الذي أخذ يحصد المدينة شيئاً فشيئاً حتى صار الناس يودعون في كل قبر شخصين أو ثلاثة أو أربعة.

في حين نطالع في مقطع آخر هذا التقاطب جاء في قصة (هواتف الليل): (( كان البيت ينهض.. كانت شرفاتها تطير بأجنحة أثيرية، كل شيء في الغياب.. ثم لم يأت... كان يريد وطناً بلا حرب، وهي تريد وطناً تتواصل معه وبه.. تقول البرقية: إنه بحاجة لسماع صوتها، سيتصل بها مساء الخميس. كانت ما تزال نائمة، كلام الموظفة يأتي من بعيد، ابعده من بحور تفصله عنها... كلام الموظفة لم يحرك استرخاءها.. أفلتت الهاتف بحياد... تساءلت وهي عائدة إلى السرير: هل يكفي أن يكون الآخر بحاجة إلينا لإحلال التوازن..!!))<sup>(٢)</sup>. إن إضفاء صفة الانسنة على المكان أو الأشياء له خصوصية لدى الراوية العلمية، إذ إنها تؤنسن هذا المكان "والانسنة ظاهرة عامة في الفن، والفنان حين يؤنسن الأمكنة... والأشياء وظواهر الطبيعة يخضعها لعملية تفاعل حميمية مع الإنسان، تحقق الدور الإنساني الذي أسنده إليها حين طمح إلى تشكيلها تشكيلاً إنسانياً ذا ملامح محددة، وتعايير بيئية، في عمله الإبداعي يمنحها- وهو في ذروة حالته الانفعالية - خاصيته الإنسانية متخذاً أحد الأوضاع الآتية: فهو إما أن يدور بمشاعره حولها، ومعها، أو يمزج إحساساته بها، أو ينصهر فيها، وعن الحالة الأولى نقول: إنه متعاطف معها، وعن الثانية متحد بها، وعن الثالثة منعدم فيها"<sup>(٣)</sup>.

إن الحالات المذكورة آنفاً متعلقة بالمكان السطحي، أما المكان العميق فهو (السرير) الذي لا تفارقه الشخصية الرئيسية وهي تسرد تداعيات قديمة عبر توظيف تقنية الاستدكار أو الاسترجاع، فالسرير هو المكان العميق الذي تولد فيه الأفكار والنزاعات والمخاوف وهذا ما وسّع دائرة التقاطب بين السرير والبيت.

وهذه التقاطبية المكانية نلمحها في نص آخر جاء في قصة (بعد منتصف الليل): (( كل المدهامات بعد منتصف الليل... ثلاث طائرات خصصت لاختطاف زوجها من مخدعه... طائرة نزلت في سطح

(١) المفاهيم العلمية، دراسة في فلسفة التحليل، د. عقيل حسن عقيل، السلسلة الفكرية، منشورات المؤسسة العربية للنشر والإبداع، ١٩٩٩م: ١١١ - ١١٢.

(٢) هواتف الليل: قصة هواتف الليل: ٢٣.

(٣) أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، د. مرشد أحمد، دار التكوين، دمشق - حلبوني، ٢٠٠٩م: ٩.

دارها واثان على سطوح الدور المجاورة، فجرؤوا باب السطح ونزلوا إلى غرفة النوم، ويملابس النوم جروا الرجل الناهض مذعوراً على أصوات التفجير، جروه من زوجه ومن ثلاث صبيبات بناته، فتحت الزوجة عينيها باستغراب...<sup>(١)</sup>. التقاطب السطحي (سطح الدار، سطوح الدور المجاورة، باب السطح) في المكان المركزي الدار مع المكان العميق المنخفض هندسياً (غرفة النوم) طوبوغرافية ذات مخطط حدته الذاكرة، فحالة الهلع والخوف سوغها وجود المكان بؤرة الحدث فما حصل في الأعلى من اقتحام قوة عسكرية بصور اجتزأت من الواقع تفاصيل حقيقية ربما عاشتها وعاشتها الشخصية، وعلى هذا الأساس ترجمت القاصة هذه المشاعر المختزلة في مضامين القصة، فالتقاطب بين سطح الدار وغرفة النوم، أظهر حالة الشخصيات كما أصبح المكان نقطة الانطلاق من أعلى إلى أسفل، وبين القيمة المثلى لهذا التقاطب المبتنى بتشبيد عام للتفاصيل كلها.

ولعلنا نلمس في قصة (الأم) أكثر من تقاطب بين المكان السطحي والمكان العميق ممّا حتم علينا إيراد القصة كاملة، ليتسنى للقارئ أن يسهم في وجود المكان وتقاطبه (( لماذا كانت الأرض عزلاء إلى هذا الحد، ولماذا ظل الشجر محايداً. الدبابات الغربية تجوس في شوارع المدينة، الرصاص مطر اسود يهوي فوق الرؤوس، لم يعد من ماء ولا غذاء في البيوت... التظاهرات تستتكر، المنظمات الإنسانية تشجب، النساء يمتن من الرفض، الحكومات تتستر، لكن الدبابات ما تزال تجوس في شوارع المدينة، والأم الفلقة في أعتاب البيت تنتظر، الأم لا تخاف من ضرب الطائرات ولا تخشى الرصاص ولا قدوم الدبابات.. الأم تنتظر أبناءها الذين خرجوا قبل أسبوع لكن مشروع الإبادة الجديد عطل حضورهم.. الأم لا تشعر بالجوع ولا بالعطش مع أنها لم تأكل من أيام. الأم تبحث في البيت عن سلاح تحاربهم به فلا تجد، وتتساءل بلوعة: لماذا؟! الأم تضربهم بالحجارة، وبما يتيسر لها من اللغات. الأم لا تبكي، فالدموع لم تعد واحدة من أسلحتها.. الأم تغضب، تغضب.. لم تكن متعبة حينما أطاحت بإطلاقه بجبينها فهوت تحتضن عتبة الدار...<sup>(٢)</sup>. فثمة أمكنة تقاطبت مع ما يماثلها في القصة من ذلك: الشجر مكان سطحي واقعي تقاطب مع الأرض وباطن الأرض وكذلك البيوت مكان قريب سطحي تقاطب مع شوارع المدينة البعيدة العميقة التي كانت دبابات المحتل تجوس فيها الشوارع بأسطة هيمنتها

(١) هواتف الليل: قصة بعد منتصف الليل: ٣٧.

(٢) هواتف الليل: قصة الأم: ٤٧ - ٤٨.

ونفوذها والرصاص مطر أسود يهوي فوق الرؤوس على نقيض ملاذ البيوت الآمن قبل أن يقلقه رصاص الأعداء.

كما شكل البيت الذي فيه الشخصية الأحادية (الأم) مكاناً عميقاً بالنسبة لعتبة الدار، فقد أطاحت إطلاقاً في جبين تلك الأم في عتبة الدار المكان السطحي، إذن البيت المكان العميق وعتبة الدار المكان السطحي الذي احتضن الحدث (موت الأم) تقاطب آخر يضاف إلى التقاطب الأول، وهنا تتبين صعوبة البقاء في المكان السطح الذي أخفى الحدث الهائل الموت، فلولا وجود المكان لانعدم وجود الأشياء.

يستمر تداعي المكانين العميق والسطحي في قصة (اليوم السادس) في مقطع آخر يتمثل بـ (( في داخلها جرح ينزف، وعلى السرير طفل يبكي، وعلى النوافذ ستائر داكنة، وفي السماء هلال بعيد... ))<sup>(١)</sup>. تسعى القاصة إلى انتقاء نماذج متنوعة في مجموعتها القصصية؛ لكي تستطيع الإمام بالمشهد العام، إذ يقوم التقاطب في هذا المقطع عبر تقنية الوصف الحر بين المكان العميق المنخفض أرضاً السرير في تلك الغرفة ذات النوافذ بستائرها الداكنة، الذي ينسجم مع المكان الكوني الهلال المكان السطحي الكوني في السماء، وثمة تألف بين تمركز المكان الكوني الهلال في السماء مع السرير والنوافذ في الأرض، إذ هناك اتفاق وتواصل بين الهلال في السماء والبيت المنزل في الأرض عبر سقوط الهلال بصورة عمودية على البيت الأمر الذي شكل رؤية للراوي وهو يحيط بدقائق المشهد.

ويظهر المكان السطحي في قصة (السياج) عبر انتقاء السطح (سطح الدار) لهروب الشخصية الثانوية التي لجأت إلى الشخصية الرئيسة هرباً من قدر محتوم يلاحقها ومصير يترقبها في كل الأماكن (( قالت له: تعال معي لأرى، مشي وراها وصعدا نحو الطابق الثاني وهناك سألته، أيهما أكثر أمناً... من السطح أم من السياج على الجيران الذين أثق بهم..؟ أجابها من الجيران. لكن ليس الآن.. قالت: نعم ليس الآن، ادخل هذه الغرفة وانتظرنني.. نادت جارتها من فوق السياج وهي تحمل طبقاً فيه طعام، تكلمتا بهمس، تناولت السيدة الطبق وخرجت أم البيت إلى الغرفة، كان الشاب قلق ينتظر... ))<sup>(٢)</sup>.

إن تقديم المساعدة في ظرف عصيب يخرج النكاتف المجتمعي في ظل ظروف الحرب والاحتلال اللذين توارت خلفهما القاصة، إذ برعت في تصوير مشاهد حية استلمت إشارات من الواقع وربما نقلتها

(١) المصدر نفسه: قصة اليوم السادس: ٥٥.

(٢) هواتف الليل: قصة السياج: ٩٥.

بنفاصلها كلها عبر لغة شعرية، وفي هذه القصة المكان السطحي السطح يتقاطب مع السياج القريب من الجيران وهو المكان العميق التي أرادت الشخصية الرئيسية أن تدبر أمر الخروج للشخصية الثانوية خوفاً عليه، وقد وجدت الشخصية الملاذ والثقة في المكان السياج وسيلة للهروب؛ لأنّ المكان السطح مكشوف.

### المبحث الثالث: المكان الساكن / المتحرك

يتخذ القص من التقاطبات المكانية الساكن/ المتحرك البؤرة المركزية التي ينطلق منها في تشييد هيكلية الأحداث لأنها " لا تتحرك إلا بتحرك الشخصيات في المجالين الزمني والمكاني. والتحرك الإنساني في المجال الزمني يعني بالضرورة حركة للزمان نفسه، بينما لا يعني الأمر نفسه بالنسبة للمكان فإن آية حركة مهما ضؤل شأنها تستغرق مسافة زمنية معينة، وهذه المسافة بحد ذاتها تعني حركة... المكان الساكن من نقطة إلى نقطة أخرى" (١) وما يطرأ عليها من متغيرات تسهم في تفاعل الشخصيات وتطورها، التي تفتح على ثنائية الحركة/ والسكون، إذ إن الأماكن المنخفضة تنسم بالسكون على عكس الحركة التي يصفها لوتمان بأنها ليست انتقال جسم ما من نقطة تمركزه إلى نقطة أخرى، ولكنها التحول الذي يطرأ على الأجسام نفسها، أي أن الحركة هي القدرة على التبدل والتغيير (٢) فالأمكنة المتنوعة " تشكل فيما بينها علاقات تتعلق بالتناظر أو بالتناقض، بالجاذبية والتوتر أو بالنفور" (٣) إذ تنسم هذه التقاطبات بالحركة والتغيير في إيقاعها ونظامها لتضفي التفاعل والحيوية على نفسية الشخصية، ومن ثم تعمل على ديمومة سير الأحداث وتطورها، إذ تصبح العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة عضوية كلاهما يتأثر بالآخر ويؤثر به.

فالمكان الساكن أو الثابت أو الجامد، مكان وجودي أو خيالي أو أسطوري، ما يهمننا هو السكون وعدم الحركة، من هنا يفترق كلياً عن المكان المتحرك وهو المكان الذي يكون في دينامية تفرده من غيره وهو ينتقل من مكان إلى آخر أو من جهة إلى جهة أخرى، غير الوجهة الأولى للمكان.

فالسكان يدل على السكون والهدوء والتوقف، في حين أن المكان المتحرك في حراك وحركية تتبدل

(١) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: ١١٥.

(٢) ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد (٢)، لسنة ١٩٨٦م: ٦٦.

(٣) عالم الرواية: ٩٣.



بحسب الأمكنة والأزمنة التي رسمت لها، فالأحداث لا تتحرك إلا بتحرك الشخصيات.

وفي المجموعة القصصية رصدنا الأمكنة الثابتة والساكنة وقد أخذ البيت الحيز الأكبر من الأمكنة الثابتة، وتناوبت السيارة والطائرة في قصص عدة لتكشف عن المكان المتحرك؛ لذا امتلك هذا التقاطب خصوصية المكان وتغييره بفعل تغير الزمن مما انعكس بصورة واضحة على استخدام القاصة الممنهج لهذا التقاطب؛ ففي قصة (الجنوب) نطالع:

(( قلق مجنون يهز أرض البيت الذي أحياه معاً.. صراخ صامت يملأ عليها البيت نشيجاً.. تتحرك بوجع في الزوايا.. يا إلهي.. ماذا تفعل بانتظار الفجر..؟ كل شيء مظلم وصامت إلا أنين فقرات عنقها، ونشيج لوحات لم تنته بعد، تنتظر رأيه بالخطوط والألوان كي تدفعها باللمسات الأخيرة نحو الأطر التي يعدها ببيديه.. في الفجر يعلن بوق سيارة خافت عن حضوره، وتدفع سيدة فارعة الطول نحو المقعد الخلفي، وتهرع السيارة بسرعة لافتة تشق ضباب صبح باكر باتجاه الجنوب..))<sup>(١)</sup>.

إذ تقدم الساردة التقاطب بين المكان الساكن البيت محور الصراع فقد كان الصراخ والنشيج يتحرك بوجع في الزوايا ثم ما يلبث أن يدخل الزمن مغير خطاطة هذا الوجد في البيت، أما المكان المتحرك فهي السيارة التي غيرت تفاصيل المشهد في المكان الساكن البيت إلى المكان المتحرك وتصوير السيدة الفارعة الطول والسيارة المسرعة التي أخذت تشق الضباب باكراً في الانتقال إلى الجنوب المكان الواقعي الرامز لجنوب الكرة الأرضية المضطهد بطغاة شمالها.

ويظهر المكان المتحرك الطائرة في قصة (تسعة أبواب) في مفتح القصة (( الطائرة تعلق.. في الطائرة تسعة أبواب، اثنان في الأمام، أربعة في الوسط، و... أكمام الأوكسجين و... امرأة بجانبها تنتظر إليها بفضول، لماذا تمسك رأسها وتغيب عن المكان. وجهها الأبيض شديد الشحوب، وجه طفولي يلاحقها، عيان خضراوان تشعلان حنينها، تمضي الطائرة في الأعلى، تنتظر إلى مدينتها الخضراء الموشحة بالحنن، نهر باذخ يخترق أرضها، نهر يرسم خارطتها ويوثق زمنها ويعيد لفصولها الحياة... الطائرة تهبط، تسحب عبء همومها الثقيلة وتهبط هي الأخرى.. يتلقفها مكان غريب، شوارع غريبة، سيارات فارهة، تعبر وحيدة وتضيع في الزحام..))<sup>(٢)</sup>. إن الوصف يكشف النقاب عن ماهية المكان

(١) هواتف الليل: قصة الجنوب: ١٠ - ١١.

(٢) هواتف الليل: قصة تسعة أبواب: ١٤ - ١٥.

المتحرك الذي سبق أن أخفى المكان الثابت الأول ( البلدة أو المدينة قبل الانطلاق في الطائرة) ثم تبين عين الكاميرا وعدستها المكان الثابت الأول مدينتها الخضراء الموشحة بالحزن والنهر الباذخ، ثم ما تلبث أن تصل إلى المكان الثابت الثاني المدينة المسافرة إليها وهنا تعاني الشخصية من وجع الغربة في أمكنة غريبة وشوارع غريبة لم تألفها الشخصية، ثم تنتهي القصة بالوحدة والضياع في الزحام.

ويبدو التقاطب في قصة (ضياح) بين المكان الساكن/ الدار (( كانت تجلس إلى جانبه. كانت تتحدث بطلاقة وانفعال.. حينما وصل بها الدار ثارت فهي لم تنته كلامها بعد، والطريق إلى بيتها يجب أن يكون أطول مما هو عليه الآن.. قال: إذن ندور حول البيت كثيراً.. حينما نزلت من السيارة لم تجد دارها، التفتت إليه باستغراب. يومها أدركا أنهما قد أضاعا الطريق، وكان عليهما أن يعاودا البحث من جديد، لكن الحديث كان قد انتهى.. وسكتت طلاقة المساء..))<sup>(١)</sup> والمكان المتحرك/ السيارة التي دارت دورتين لتختصر الكلام بين شخصيتين غامضتين ثم يكون الزمن شاهداً على نهاية اللقاء، إن بروز المكان المتحرك السيارة ينقل لنا الحدث عند الوصول إلى الدار المكان الساكن وفي لغة القصة أكثر من طاقة ترميزية مفتوحة على تعدد القراءات.

وفي قصة (السكين) يكون البيت مكاناً ثابتاً ساكناً والسيارة مكاناً متحركاً، وكذلك في قصة (الكابوس)<sup>(٢)</sup> السيارة الصغيرة والمنزل يتقاطبان بوصفهما مكانين مختلفين. ويتمظهر المنزل في قصة (فرسان المملكة) بوصفه مكاناً ثابتاً لتلك الشخصية والسيارة المخصصة لتلك الوقائع مكاناً متحركاً (( فتحت عينيها على جدران بيضاء صامتة، تلفتت في أركان الغرفة، لا شيء جديد.. دمعتها الصباحية الباردة تسيل لا تجففها... حينما غادرت المنزل. كان عطر فادح يفوح من حولها، لكنها كانت تحس بعنف عارم يدفعها إلى الصراخ أو إلى ارتكاب جريمة، إلى عمل أي شيء من شأنه قطع حبال هذا الصمت الذي صار كابوساً يصل أرضها بالسماء، لكن بوق سيارتها أرتفع معلناً بداية نمط يتكرر كل يوم..))<sup>(٣)</sup>. إن الغرفة شكلت مكاناً معادياً للشخصية فالدموع والصمت وحتى لون الجدران أوحشت المكان؛ لكن المغادرة وارتفاع صوت بوق السيارة أعلن عن تغيير كل الوسواس المحيطة بعالم تلك الشخصية.

(١) المصدر نفسه: قصة ضياح: ٢٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: قصة الكابوس: ٩٠.

(٣) هواتف الليل: قصة فرسان المملكة: ٢٩.

## الخاتمة :

وفي ختام بحثنا نورد أهم النتائج التي توصلنا إليها:

١. فيما يتعلق بالتقاطب الميتافيزيقي للمكان، وجد الباحثان نماذج عديدة لتقاطب الأمكنة، وكأن الساردة قد نزعت إلى التضاد القائم بين مكانين مختلفين لا يأتلفان، وحاولت الجمع بينهما في أكثر من قصة.
٢. بما أن المكان جزء من تكوين الإنسان، فهو يقع تحت تجاذب هذه التقاطبات التي تعمل على تشكيل انساق معرفية حسب رؤية السارد، وبتشكيل خطاطي هيكلية، كان المكان البؤرة الحاضنة لهذا التقاطب.
٣. لقد شكل المكان الداخل والمكان الخارج عبر هذه الثنائية تقاطبا انعكس على فعل الشخصية في الحدث، وأسهم في بناء تفاصيل المشهد الحكائي، ويتميز لا يقبل الشك، فالداخل كانت له دلالات على نقيض المكان الخارج، ويمكن أن نطلق على المكان الداخل بالمكان القريب، والمكان الخارج بالمكان البعيد، وبيئة كل واحد منهما المنعزلة عن الثاني.
٤. كانت للمكان السطحي مسميات تقاربه فبالإمكان أن يطلق عليه المكان المرتفع أو العالي أو المكان (فوق) الذي أثرى الوجود، وجعل له قيمة بانثية، على العكس من المكان العميق أو المنخفض أو المكان (تحت)، الذي كان يحفر في العمق، بل حتى الأمكنة العميقة التي ظهرت في القصص ( المقبرة، العتبة عمق الدار، السرير عمق البيت) كأنها أمكنة معادية لفعل الشخصية، واختلاف كل مكان منهما عن الآخر.
٥. كان المكان الساكن أشبه ما يكون بمكان ثابت لا يمتلك أي حراك ما لم يحفره الرواة ونجد المكان المتحرك الذي لا يوجد إلا بوجود الشخصيات التي تتفتح على الحركة والسكون، فهو انتقال من مكان جامد أو ربما حميمي أو عدائي بحسب الراوي إلى مكان آخر له اختلاف جوهري لا يملكه الأول.

## ***Binary Place in Night Phones calls Stories Of Bushra Al- Bustaani***

**Lect. Dr. Bassam Khalf Suleiman Al-Hamdani  
Asst. Lect. Ja'afr A. Abdullah**

### **Abstract**

The research reveals the artistic talent that makes the artist Bushra Al- Bustani. It includes constructing story text (night phones) through place binaries in organized way. This makes contrast between different events, and reveal beauty and artistic levels. Its role in explaining the way of the event constructing inside the place.

The research based on three parts. The first part determine place concept and its binary in story text which become motive behind the motives, Which the author depends on forming its narrative text. The first part specialized in studying (inside and outside the place) from the function of binary in revealing the hides that belong to the character, in addition of the reason of Uyghur of feeling restraint for inside and in contrary outside, or in contrary between them. With explanation of farming outside personality and it suffers from, Which shaped accurately in novelist narrating. While the second part of the study (deep/ surface place) that describe place typography that the author try to produce it in its real representation, where as the third part of the study (active/ passive place ) that describe central spot. Which contribute in constructing the way of events by characters dynamic interaction in place field.