أولا . بناء المكان السردي :

"ليست الحقيقة التي تحيط بنا هي ما نبصره من كائنات حيّة، أو جامدة، بل هي إلى جانب ذلك ما يضفيه الخطاب اللغوي، من قيم وصفية عن هذه الكائنات، والأشياء"(1)، وهذا ما أشار إليه "ميشال بورتو""MICHEL,PORTO" "وليس الآخرون بالنسبة إلينا، ما رأيناه فيهم بأعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك ما أخبرونا به عن أنفسهم، أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم وليس كذلك أولئك الذين عرفناهم، بل كل الذين ترامت إلينا أفكارهم، وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم، بل ينطبق كذلك حتّى على الأشياء، والأماكن. كالأماكن التي لم أذهب إليها مثلاً، ولكنّها وصفت لي."(2).

على هذا ينبني الإدراك، لوجهي الحوادث المسرودة، من جهة وجودها المرجعي بوصفه الوجود القائم بالفعل، ومن جهة انتظامها في البنية السردية، وهو ما يقع في الخيال المفترض، الذي لا يلزم بالمطابقة مع المرجعي في الواقع المعيش يضيف" ميشال" قائلاً: "فعلاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أنْ تتحوّل إلى هذا الواقع، وما تصفه لنا الرواية إنّما يمثل جزءاً من الحقيقة، جزءاً منعزلاً تماماً رمزياً، يمكن دراسته عن كثب."(3). بمعنى أنّ بناء المكان السردي يضفي القيم الجمالية، التي تنهض أساساً على مبدإ مشاكلة العالم الموضوع. فالفضاء نوعان: فضاء موضوعي مادي، يمتدّ خارج الذات الإنسانية وفضاء وجداني خيالي، والفضاء الفعلي المادي، لا يُتعامل معه مباشرة، بقدر ما يُتعامل معه من خلال الصورة الحاصلة عنه، وهي صورة ذهنية خيالية في أساسها.

تتلخّص خاصيّة الفضاء في كونه حيزاً لأحداث، وتوقعات، وصور قد تكون فعلية أو صدى لتجارب، أو ذكريات سابقة، وقد تكون خيالية خالصة، أو كل ذلك معا لذا نهز إليه الروائي، ليحقّق في رحابه – الفضاء– لفظاً ما امتنع عليه إنجازه فعلاً في الواقع فالرواية هي المعادل المجرد للواقع "إن سرعة تحوّل الفكرة من الذات، فاللفظ فالحقيقة لتبدو أقرب إلى السحر، وهو بدون شك سحر التلفظ."(4). فالفضاء المادي الموضوعي تقلّص حضوره وتراجعت سلطته، ليستأثر بها السرد من دونه، فإلى السرد تهب الشخصيات

(1) تيسير عبد الجبار :المكان دلالته ودوره السردي، شبكة الأنترنات، بتاريخ 2009/08/17
http://www.jeran.com/blogs/blog/addcomment.aspx?b=958524&p=11256331&lang=a

(2) ميشال بورتو: بحوث في الرواية الجديدة (ترجمة: فريد أنطونيوس)، منشورات عويدات، ط3، بيروت، لبنان 1986 م. ص5 .

(3) المرجع نفسه، ص8.

(4) عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003م . ص 393.

تستعيض به عنه، وتفلت من صرامته، وفي السرد تنعدم الحدود، والموانع، وتبطل الحاجة إلى الجهد، وتنطمس السببية، وتلغى قوانين الواقع، وأنساقه المنطقية، وتتحقّق إمكانية الحدوث الفوري المجاني، التي تتجسّم بمقتضى المفهومات والدلالات، حالما يقع التلفّظ بهذا الفضاء.

ينبنى المكان في السرد في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي المادي، وهو مكان تستثيره اللغة، من خلال قدرتها على الإيحاء، أيْ المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي، وحاجاته، ولذلك لابدّ من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في السرد، يقول " ميشال يورتو": "فالنص الروائي يُحْدِثُ عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً، له مقوّماته الخاصّة، وأبعاده المتميزة."(1). لذا فإنّ العَالَم المتشكّل مستقلّ عن الواقع المعيش، كما يرى "ميشال بورتو": "إذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإنّ نقطة الوصول ليست العودة إلى العالم الواقع إنّها خلف عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره."(2).

وحينما يعمد السارد إلى وصف المكان، فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي وإنّما يعمل على تصوير المكان السردي، وما الوصف وتسمية المكان إلا لإيثاره خيال المتلقي "إنّ الوضع المكاني في الرواية يمكنه أنْ يصبح مُحدداً أساسياً للمادة الحكائية لتلاحق الأحداث، والحوافز، أيْ أنّه سيتحوّل في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري، ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور."(3).

تعُودُ تجلّيات مفهوم المكان في النقد العربي المعاصر، إلى عمليات التعريب التي غلبت على جهود التأليف، في المرحلة الأولى مع بدء انتشار الحداثة، في سبعينيات القرن العشرين،انطلاقاً من التعرّف على المناهج النقدية الحديثة، وانعطافاتها إلى الإدراك المعرفي للفضاء، أو الحيّز المكاني، لا سيما النقد الظاهراتي، الذي يعمد إلى تحليل الوعي، ومن أبرز رواد هذا النقد "غاستون باشلار"، "وجان بيير (Jean-Pierre)، و"جيلبير ديوران" (Gilbert Duran) في النقد الغربي، كما أنّ مصطلح المكان قد تطوّر أيضاً، بتأثير علم السرد انطلاقاً من إنجازات "الجيرداس جوليان غريماس""Algirdas Julien Greimas" كما توضح مفهوم المكان من خلال انجازات ورثة "فلاديمير بروب""Vladimir propp" منهم " يوري لوتمان" الذي عالج

(1) ميشال بورتو: المرجع السابق، ص5.
(2) المرجع نفسه، ص 8.
(3) عبد الصمد زايد: المرجع السابق، ص 393.

المكان ودلالاته في كتابه "بناء العمل الفني"حيث قامت "سيزا أحمد قاسم" بتعريب الفصل المتعلق من الكتاب بـ"مشكلة المكان الفني".

كما ظهرت العناية بنقد المكان، من خلال دراسة "عبد الوهاب زغدان" (المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه) عام1985 ، ودراسة "حسين مجيد العبيدي" (نظرية المكان في فلسفة ابن سينا) عام1987. وقد وظّف الفرنسيون كلمة: (ESPACE) بدلاً من موقع، للتحدّث عن المكان المحدّد لوقوع الحدث، والمكان يمثّل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أمّا الزمن فيتمثّل في هذه الأحداث نفسها "وإذا كان الزمان يرتبط بالإدراك النفسي فإنّ المكان يرتبط بالإدراك الحسي، وإذا كان الزمان يرتبط بالأفعال، والأحداث، وأسلوب عرضها هو السرد فإنّ أسلوب تقديم المكان هو الوصف."(1).

حاول "جورج بوليه""Geoges Poulet" تقديم عنصر المكان؛ "كونه فضاءً روائياً ليس منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنّما يتشابك في علاقات متعدّدة مع المكونات السردية الأخرى كالشخصيات والأحداث، والرؤى، كما أغنى "رولان بورنوف"" Bourneuf . **Roland** " في دراسته للمكان أثناء تطرقه لمظاهر الوصف، والاهتمام بوظائف المكان في علاقاته الشخصيات، والأحداث والزمن، ولعلّ أبرز دراسة وضحت دلالة الفضاء السردي تلك التي قام بها "يوري لوتمان" في كتابه (بنية النص الفني) عام1973 إذْ اعتمد على مجموعة من التقاطبات المكانية، التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية، تضمّ عناصر متعارضة، وتعبر عن العلاقات التي تحدث عند اتصال السارد، أو الشخصيات بأماكن الأحداث." (2).

أقام أيضاً "لوتمان" نظريته حول التقاطبات المكانية، منطلقاً من كون المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة، التي تقوم بينها علاقات، شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة، ولغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرّف على الواقع. فمفهومات مثل: الأعلى والأسفل / القريب والبعيد / اليمين واليسار / الشرق والغرب / ...كلّها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية، دون أنْ تظهر عليها صفة مكانية، هذه التقاطبات لا تلغي بعضها بعضاً، وإنّما تتكامل فيما بينها، لتقدّم مفهومات تساعد على فهم كيفية بناء المادة المكانية

(1) أحمد الناوي بدري: خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني الروائية، (الرباعية أنموذجاً)، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2003 م. ع62. ص 86.

(2) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، شبكة الأنترنات

http://www awu-dam.org/book/indx-study.htm.

في السرد. كما وظّف "جان فيسجر" في كتابه:(الفضاء الروائي) عام1978 البناء النظري الذي تستند إليه التقاطعات المكانية، في اشتغالها داخل النص، "كما ميّز بين تقاطبات الأبعاد الفيزيائية، مثل ثنائية: اليمين واليسار، الأعلى والأسفل، الأمام والخلف، وتقاطبات المسافة مثل: الاتساع والحجم، قريب وبعيد، صغير وكبير، ومثلها في الشكل: دائرة ومستقيم وتقاطبات الحركة مثل: متحرك وجامد، وفي الإضاءة مثل: مضاء ومظلم، أبيض وأسود. يُظهر مفهوم التقاطب كفاءة إجرائية عالية، عند العمل على المكان السردي المتجسد في النص الروائي"(1).

يتناول وصف المكان، وصف أشياء الواقع، في مظهرها الحسي، "وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي، لما تبصره أعين الأدباء الواقعيين، الذين دققوا في تفاصيل الأماكن والأشياء، ووصفوها بدقّة، بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنّها حقيقة مستقلّة عن الشخصية، وإنّما نظروا إليها على أنّها صدى للشخصية والأحداث، ومن هنا الفرق بين الوصف (الفوتوغرافي) الذي يصوّر الأشياء كما هي، والوصف التعبيري الذي يصوّر الأشياء من خلال إحساس المرء بها." (2).

استعاض السرد عن وصف الشخصيات بوصف المكان، فوصف المكان "تصوير ألسني موحٍ يتجاوز الصور المرئية، إذْ ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية، فيصبح المطلوب ليس وصف الواقع، بل إنتاج واقع شبيه بهذا الواقع"(3) "إنّ وسيلة إدراك المكان هي الإحساس ويَحْضُر في الرواية عن طريق استعراض التجلّيات المكانية المختلفة ووصفها، غير خاف ما للمكان من أهمّية تضاهي الزمن، بل إنّ المكان عنصر يشرط الرواية، إذْ يصعب تصوّر رواية خالية منه."(4). المكان موقع الوجود الإنساني هذا ما عبر عنه "جوزيف إكيسنر" "Joseph. E. Kisenr" من أنّ "الفضاء شرط الوجود الإنساني، وتعيينه الذاتي لا يتحقّق إلا به وفيه. والحضور والغياب يكونان في الفضاء، فحضر الشخص أيْ حلّ في فضاء وغاب شخص أيْ حلّ في فضاء آخر."(5). ويقصد به طبعاً المكان الذي تحتلّه الأشياء، ممّا يؤكد صلة الإنسان بالفضاء الذي يعيش فيه، فهو يسعى دائماً للمحافظة على المكان الذي يمارس فيه حياته اليومية وتوسيعه.

(1) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، شبكة الأنترنات

http://www awu-dam.org/book/indx-study.htm.

(2) محمد عزام : المرجع نفسه
(3) محمد عزام : المرجع نفسه
(4) محمد الحسن ولد حمد المصطفى: الرواية العربية الموريتانية، مقاربة للبنية والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب . (د.ط) القاهرة، مصر، 1996 م. ص113.
(4) جوزيف إ.كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، (ترجمة: حسن حمامة)، (د.ط)، 2002م، ص7.

ثانياً . أهمّية المكان في رواية التّبر :

يلاحظ الدارس قلّة اهتمام النقد العربي بالمكان السردي، لكون الرواية نفسها لم تكن تهتمّ بهذا المكون، وتعدّه مجرد إطار خارجي، لكن نتيجة التفاعلات الثقافية، تمكّنت هذه البنية من ترسيخ علاقاتها ضمن الخطاب، بالبنيات السردية الأخرى.

استمد المكان السردي بعض مقوماته، من التراث العربي، نتيجة تغير آليات اشتغال السرد وتجديده، وهو أمر فرضته التحوّلات التي عرفها العالم العربي، وكذا الإطلاع على الثقافة الأجنبية، لذا أضحت الرواية تهتمّ بالشكل، أكثر من اهتمامها بالمضمون لكون الشكل أصبح هو الموصل إلى المضمون، بما يؤسسه السرد من بنيات فنية وخصائص جمالية، يتمّ الوصول إليها عن طريق البناء الفني، الذي يؤسسه السرد، لذا توجه السرد العربي في العقدين الأخيرين إلى الاهتمام بالواقع المعيش، وذلك برصد المكان المحلي ليؤسّس لواقع عربي ويرصد المتغيرات، والمستجدات فيه.

التكلّم عن فكرة الصحراء كمكان وعلاقتها ببعض الروائيين الذين تكلّموا عنها، انفرد الروائي "إبراهيم الكوني" بالاشتغال على المكان في الصحراء، صاغ منه عوالم ممزوجة بالمعاني، وانزاح بنهج مغاير للخطاب السردي العربي، انزياحاً متميزاً بانياً فضاءاته على التخوم الفاصلة بين الواقعي والمتخيل."يتبين للقارئ أنّ العالم المكاني في أعمالّ الكوني" ليس بعالم المدن العربية والريف القروي، كالقاهرة في أعمال "نجيب محفوظ"، أو البحر في أعمال "حنا مينه"، أو مدن الملح لـ:"عبد الرحمن منيف"، وكتاباته التي خلّد فيها مدينة عمان. إنّه عالم آخر لم توغل فيه الأعمال الروائية العربية، وقد تشير إليه أو تمسّه، ولكنّها لا تسبح فيه، كما يظهر الاقتراب من الصحراء في أعمال "غسان كنفاني"(1) .وكأنّ "الكوني" اختصّ في أعماله "الواقعية التخييلية والرمزية" بفضاء الصحراء، وخلص لها، "هذا ما يجده القارئ في الشعر العربي القديم وكأنّه يبحث عن ذاته، إنّه بحث دائب عن الذات "في الصحراء تعلّمت أنْ تكون الشجرة، أصغر شجرة، أو أصغر نبتة قرين لي، في الصحراء أيضاً تعلّمت تحريم أنْ تنتزع عوداً أخضر في الصحراء تعلّمت أنْ لا أفقس بيضة طير."(2). الصحراء

(1) نزيه كسيبي: عالم الصحراء وسكانها من إنس وجن وحيوان في روايات إبراهيم الكوني، شبكة الأنترنات، بتاريخ:2009/08/12م.
http://awu-dam.net/index.php?mode=article&id=19342

(2) إبراهيم الكوني: برنامج زيارة خاصة، قناة الجزيرة نت، الدوحة، قطر، يوم: 2009/6/27
http://www.aljazeera.net/NR/exeres/3C5241E3-F727-4F42-9DB9-AD2BA1C1285C.htm

عند "الكوني"، هي مركز الكون والعالم، بل هي الحياة في مؤلفاته، البدوي الذي يسكن الصحراء ويسيح فيها بحثاً عن الكلأ والماء يبحث أيضاً عن فضاء مجهول، افتقده وعن مكان سحري رمزي يرنو إليه. يملك "الكوني" لغة المكان، فالمعرفة في أعماله الروائية تستلزم رحلة مكانية،

يحيل فيها الواقعي إلى رمز ذهني، واللحظة الزمنية في سياقها التعاقبي إلى مجال معرفي، ينحو إلى اكتشاف ذاكرة المكان، فهو إمّا خلق أو محاكاة لخلق شخوص، وصحراء دفنتها الذاكرة وأراد إعادة نشورها، لتترى كصور رمزية على امتداد نصوصه، يمنحك المكان فيها صورته بناقل لغوي، سمته امتزاج الواقع بالخيال، فهي الوجود الروائي برمته، يكون البعد البصري شرطها، ضمن سياق اتفاقي تخلقه خصوصية المكان، وإعادة المكان ذهنياً تتطلب حُلْم يقظة ينشد فيها الحنين ليصل أكثر الأمكنة غوراً في الذاكرة؛ لخلق صورة تعتمد الخيال الحميمي لصنع الهوية المكانية.

في رواية "التّبر" يكون الدافع إلى الماضي هو أحد الأركان التي يقوم عليها المنتج الأسطوري، فالحنين هو العزاء لمن فقد الطريق. وبناء على الحنين تكون الصحراء هي المكان الذي يحتفظ بأزمنة متجاورة، دون شرط المفارقة، فهي الماضي ذهنياً، والحاضر واقعياً، والمستقبل سردياً وكتابياً "عندما تلقّاه هديّة من زعيم قبائل آهجار(*)..يقفز إلى الخلاء ويحجل مقلداً رقص المجذوبين حتّى إذا تعب، انهار على الرملة واستلقى على ظهره، ورفع صوته بأحد تلك الألحان السحرية التي يتحصّن بها الفرسان المسافرون، في الفلاة كتعويذة ضدّ الوحشة."(1). يهيئ ّالكونيّ المكان(الصحراء)؛ "ليوظّف الأسطورة كمادة سردية، تقوم على مكوناتها الرواية، بكلّ تفاصيلها، فيعمد إلى إعادة ترجمة العوالم الأسطورية، ونشر المخبوء فيها، من شخصيات وكائنات، فللعجائبي فيها طبيعة مكانية، يسوقها السرد لتصل إلى قناعة، مفادها أن لا شيء فيها خارج الأسطورة، فالمكان باستقلاليته الذهنية عن الأسطورة من جهة، وحضوره السردي داخلها من جهة أخرى، يلزم السياق بتقديمه كواحد من مكونات المروي في القصة"(2). ففي الرواية المكان واقع افتراضي تستعيره الأسطورة ليكون وعاءها، والسرد هو لغتها الخيالية تعطي الأسطورة سمتها الأبدية. "في مدخل الجبلين المتقابلين، في خلاء لا ينتهي

(*) آهجار: قبائل عريقة تستوطن جنوب شرق الجزائر، ينظر الرواية، ص7.

(1) إبراهيم الكوني: التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1992 م. ص7 .

(2) محسن المقداد : إبراهيم الكوني لغة المكان وتحوله الدلالي، شبكة الأنترنات.
بتاريخ:2009/09/03م. http://www.teniri.com/tr/showthread.php? t=2807

وقف في الزمان القديم لم يظنوا أنّه صنم. كان الضريح مزاراً للجميع..حتّى الفقهاء وعلماء الدين. أجمع الجميع أنّه وليّ، شهد بداية الفتوحات. بل قالوا إنّه أحد الصحابة، مات عطشاً في الصحراء، وهو يجاهد في سبيل الله فقصده الرحل في الصحراء، يأتون خلسة أو يجيئونه زمراً. ينحرون له القرابين ويسفحون دم النذور، حتّى جاء العرّاف الوثني العراف المخيف

أوّل من حطّم الأسطورة، وقرأ الرموز المحفورة، في قاعدة الصنم، قال إنّ اللقب لإله صحراوي قديم، وتوصّل إلى فكّ الشيفرة في أبجدية التيفيناغ، ولكنّه رفض أنْ يبوح بالسرّ المحفور عند قدمي الإله."(1).

يتجلّى المعنى الرمزي للمكان المستمد من الخيال، بقيمته النفسية، والجمالية فالإحساس به يكشف عن التماهي في العلاقة بين "الكوني"، والصحراء، وتكون اللغة هي أداته، لغة التخييل "التخييل هو القوّة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع، فيما تحتضن الواقع، أيْ القوّة التي تطلّ على الغيب، وتعانقه فيما تنغرس في الحضور."(2).

في تحوّل آخر يملك المكان لدى "الكوني" قوّة مطلقة، ففيه يستشف القارئ مدلول الانتماء، وربط الحيّز المكاني بالوجود الشخصي، فالفضاء الخارجي جدلياً يؤثث المكان الداخلي النفسي، ويترك تأثيره فيه، والمسافة بين التيه وإيجاد الذات ترتبط بالحقيقة المجردة والدالة على دور المكان ووظيفته الوجودية." الصحراء لم ترد في أعمالي في يوم من الأيام كصحراء، هو ما هو الوجود؟ الوجود بلا روح صحراء والصحراء بحضور الروح فردوس إذاً ليس هو هذا الفردوس، الفردوس ليس الصور الخارجية الطبيعة التي تجوّلنا فيها اليوم ولكن الروح هو الذي يزرع فيها المعنى، إذا حضر الروح هنا إذاً هي فردوس مكتمل، وإذا غاب فيها الروح إذاً هي منفى في واقع الأمر."(3). الصحراء هي رديف للأبدية " نحن غير ناظرين للأشياء التي تُرى، ولكن الأشياء التي لا تُرى، لأنّ الأشياء التي تُرى وقتية، أمّا الأشياء التي لا تُرى فأبدية، الصحراء هي الرديف أو القرين للأبدية دائماً، ومحنة التعبير عن الأبدية هي محنة التعبير عن الصحراء، لذا صعبةٌ الكتابة عن الصحراء لأنّها العدم، لأنّها الكتابة عن العدم، ولكن العدم الذي يبدع الظاهرة وليس العدم الذي ينفي الوجود."(4).

(1) الرواية، ص 29.

(2) بشير تاوروريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم) دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، 2006 م. ص61.

(3) إبراهيم الكوني: برنامج زيارة خاصة، قناة الجزيرة نت، الدوحة، قطر، يوم: 2009/6/27

(4) إبراهيم الكوني: برنامج روافد ، قناة العربية نت يوم : 2009/07/23
http://www.alarabiya.net/programs/2005/04/24/12463.html

ثالثاً : علاقة الأمكنة وإسقاطاتها على شخصيات رواية التّبر وأحداثها .

يساهم وصف المكان في رواية "التّبر" إلى جانب الشخصية، والحدث، والخلفية الزمانية في إنجاز بنية السرد، إذْ أنّ وظيفته الأساسية وظيفة تفسيرية، تتوضّح من خلال مظاهر عديدة منها:

1. أنّه يصبغ على المكان طابعاً إنسانياً، فتختلط الطبيعة بالإنسان، ويمتزجان ببعضهما بعضاً، فيكون الإنسان منظوراً إليه من خلال المكان، ويكون المكان منظوراً إليه من خلال الإنسان "من الغرب، خلف الأحراش، انطلقت زغرودة بعيدة .. حول عين الكرمة خيّم السكون. ولكن ذكور الجنادب قطعت شوطاً في مسابقتها الغنائية .. سمع وشوشة المياه المتدفق من العين عبر الجدول. فم العين مطوّق بحزام كثيف من أشجار مختلفة. نخيل وتين ورمان. حلقة الأشجار تترك منفذاً إلى الصحراء الشرقية، من هذا المدخل تبدو قمم التلال الرملية أمّا الفوهة فدائرية، واسعة، تطفح فيها المياه الصافية الساكنة حتّى الحافة. قبل أنْ يبلغ الفوهة رأى الثياب الفضفاضة مطروحة، على نخلة قصيرة القامة. كثيفة الأغصان. تَتَابعتْ دقّاتُ قلبه وازداد السكون عمقاً. خُيّل إليه أنّ الأشجار أيضاً تنصت، وتتفكّر وتراقب. و .. تنتظر مع ازدياد السكون ازدادت مباراة الجنادب الغنائية صخباً، وجنوناً. سمع ضجة الماء في العين."(1).

2. ظاهرة الصراع بين الطبيعة، والماء (عين الكرمة)، وأشجار النخيل، والتين والرمان، وبين تلال الرمال. مع هذا فالصراع ينفتح على صراع آخر، يحجبه ظاهر اللغة ويوظفه السارد، بشكل يصبح فيه المكان بطبيعته بديلاً عن الشخصيات، يحوّل السارد ببراعته الصراع بين "أوخيد"، و"دودو" ليوظّف المكان بديلاً عنهما في الصراع، الحزام الكثيف من الأشجار المختلفة التي تنصت، وتتفكّر، وتراقب، وتنتظر تمثّل عيون "دودو" بينما يمثّل هو عين الكرمة المطوّق بهم، ويمكن أنْ يجد القارئ هذا الانسجام بين وصف الطبيعة والشخصيات في مقاطع وصفية كثيرة "أناخ أوخيد أبلقه الأسود، ووقف طويلاً يحاول أنْ يقرأ أسرار الصحراء، في هيئة الصنم الخفي.. ثمّ عفّر جسم المهري المتآكل بتراب الضريح وتوسّده ونام حتّى توهجت الصحراء ببهاء الفجر."(2).

(1) الرواية، ص 140.

(2) المصدر نفسه: ص 140.

ليست هناك حدود فاصلة بين "أوخيد" و"أبلقه"، وأسرار الصحراء، وأساطيرها، والأضرحة فإضفاء الطابع الإنساني على المكان بشكله المنسجم، يعطي صورة أخرى، هي أنّ الانسجام لا يتحقّق

إلا بين المكان، والشخصيات، أمّا إذا تعلّق الأمر بوصف الأشياء، فالانسجام يتحوّل إلى تناقض "ملامحه خفية تنطق بعبادات آلاف السنين، الأحجار التي تعوّدت أنْ تتلقّى التوسلات أمداً طويلاً، تكتسب هذه الملامح فقط. خليط من اللين والقساوة، الرحمة والانتقام الحكمة والكبرياء، العين اليمنى أكلتها رياح القبلي، المحمّلة بالحصى والغبار. رياح آلاف السنين، أكلت العين اليمنى، وجزءاً من الوجه. أمّا الناحية اليسرى فمازالت تنطق بتاريخ الصحراء الحزين، تتّجه صوب الجبل الشمالي، تنظر إلى أعلى، نحو القمّة الملفوفة بعمامة خفيفة زرقاء، حول الوثن انتشرت بقايا عظام قديمة."(1).

3. يوظّف السارد تقنية المكان، كبديل للشخصيات، فالعين اليمنى للصنم أكلتها رياح القبلى، المحمّلة بالحصى والغبار، وحول الصنم تنتشر بقايا العظام، صورة التناقض مرسومة على وصف هذه الأشياء.

4. يضفي السارد في توظيفه للمكان بعداً دلالياً، وكأنّ وظيفة الوصف الأساس فيها منح المكان بعده الدلالي، الذي يتماشى مع النص، بإعطائه الشخصية والحدث طابعاً يوسع من دائرة إدراك القارئ لهما، ومدى فهمه له. لذا يجد القارئ أنّ أبرز الدلالات في الصراع تنحصر سواء بين أنماط الوعي المختلفة، أو بين مظاهر الطبيعة.

1. علاقة وصف المكان بالسرد:

إذا كان الوصف يكتب له أنْ يستقلّ عن السرد لخلوه نهائياً من الزمن أو الحدث؛ فإنّه في رواية "التّبر" نادراً ما يخلو منه، ممّا يجيز القول إنّ ثنائية الوصف، والسرد في "التّبر" تكاد تنعدم "في مدخل الجبلين المتقابلين، في خلاء لا ينتهي، وقف نصب المجوس في صدر ربوة وحيدة، في الزمان القديم لم يظنوا أنّه صنم. كان الضريح مزاراً للجميع.. قال إنّ اللقب لإله صحراوي قديم، وتوصل إلى فكّ الشيفرة، في "أبجدية التيفيناغ"(*)، ولكنّه رفض أنْ يبوح

(1) الرواية، ص 30.

(*) التيفيناغ أبجدية قديمة كانت تستخدم في شمال إفريقيا بين الأمازيغ والطوارق .

بالسرّ، المحفور عند قدمي الإله، قاعدته صخرية مثلّثة الزوايا. في نهاية المثلّث تجسم صورة الإله مباشرة، بصخرة كبيرة، فوق الصدر ارتفع الرأس، فتمّ الاستغناء عن الرقبة أيضاً."(1).

فالزمن في هذا المشهد الوصفي حاضر، من خلال الأفعال "وقف، يظنوا، قال، توصل، رفض يبوح، ارتفع، تمّ، كان."ممّا يغلب طابع السرد على الوصف فيتكون في بنية المكان" سرد موصوف، وليس وصفاً مزمناً."(2).

. التكرار(*). ويقصد بها تَكْرَار مشاهد وصفية لأمكنة، أو لمناظر طبيعية، أو لأشياء ممّا يضفي على كل هذه المشاهد، سمة التماثل، والتطابق. وأبرز المشاهد المتكررة في رواية "التّبر" تلك المتعلقة بوصف (الصحراء، وحالات الشروق، والغروب، واشتداد الحر اللجام...).

2 وصف الأشياء : (*)

الأشياء في الرواية هي أثاث، وملابس، ومأكولات، ومشروبات، وأدوية. فالمكان لا ينفصل عن أشيائه، فهي التي تملؤه، وتمنحه ذلك الثراء الذي يتميّز به مكان عن آخر.

2 . 1 وظيفة وصف الأشياء :

يظهر من خلال رواية "التّبر" "أنّ وظيفة وصف الأشياء تنحصر في وظيفة واحدة وهي الوظيفة التفسيرية،"(3). وهي هذه المرّة لا تتعلّق بخدمة الحدث بقدر ما تركّز على الشخصية فتكسبها أبعاداً دلالية، ومن هذه الدلالات يجد القارئ الزهد في الدنيا، والتعفف عنها "من أمتعته كلّها لم يبق سوى اللّجام. كوّره حول معصمه، وعزم أنْ يخفيه كتذكار لتلك الرحلة. هذا الخيط البديع، المضفور بعناية، الموسوم بالوشم، والنقوش، والمثلّثات، والمربعات التي بهتت وشحبت، هذا الخيط الجلدي كان صلته الوحيدة بالحياة. كان صلته التي أعادته من برزخه المشرف على الظلمات، إلى الصحراء من جديد. الخيط الذي شدّه إلى "الأبلق"(**)

---

(1) الرواية، ص 29.

(2) أحمد الناوي بدري: المرجع السابق، ص289 .

(*) ينظر جمال سعد محمد : تجليات المكان وجمالياته(قراءة في قصص مجدي محمود جعفر).شبكة الأنترنات
http://www.arabicstory.net/index/mdex php?p=author&aid=481

(3) جمال سعد محمد : المرجع نفسه.

(**) البَلَقُ: سواد وبياض في اللون، ينظر: المعجم الوسيط ،(إخراج:إبراهيم مصطفى .أحمد حسن الزيات.حامد عبد القادر.محمد على النجار)،ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة وانشر والتوزيع، (د.ط)، اسطانبول، تركيا، [د.ت]، ص70

في الرحلة الوحشية الأولى، فربط مصيره بمصيره، وعاد وشدّه إليه في الرحلة الثانية الممتدّة بين فوهة البئر، وسطح الماء."(1).

في الرحلة الوحشية الأولى ،فربط مصيره وعاد وشده إليه في الرحلة الثانية الممتدة بين فوهة البئر وسطح الماء "(1). يستند السارد إلى لغة ينزاح فيها المفهوم المعتاد للأشياء، فجغرافية

الصحراء والإبحار في أعماق أبعادها، المكتوبة بعبق التاريخ، وعطر أشيائها بطقوس، وأساطير ونشوة صوفية، حوّلت الوصف إلى تكثيف لمدلولات الأشياء، فهي ظلّ للحقيقة، واستعارة للوجود المطلق، ورمز للروح، وصنو للحرّية، ورديف للطُهْر والقداسة.

السارد يكثف من مدلولات الأشياء المذكورة في الرواية، فقد اتّسع هذا اللّجام. هو أداة مراقبة ومحاسبة لنفسه، فهو مكوّر على معصمه، ومخفي عن الأنظار، زادُه الوحيد في الرحلة الطويلة، رحلة البحث عن الحقيقة، هذا الخيط المأسطر الموشوم بالوشم، والمثلثات والمربعات، كان هو السبب في نجاته، وعودته من البرزخ الذي سمع فيه عويل جنيات جبل "الحساونة"، ورأى فيه حوريات الفردوس، تشرب من نهر الجنّة الذي أضاء حياته، فوصف الأشياء، لم يعد بدلالته المعهودة، بل صبغه بنشوة صوفية.

يعمد السارد إلى وصف الأثاث، كـ:"اللجام"، والمأكولات مثل "الترفاس". "وها هو الله يكافئه على الصبر، ويهديه هذا الكنز،هديّة سماوية في الصحراء.. الترفاس أيضاً كنز مخفي. وما هو الكنز إنْ لم يكن الترفاس؟ ثمرة تسقط من السماء. يجود بها العدم. تتشقّق عنها الأرض. شذى ينطلق تائهاً في المطلق، تذروه الرياح، وتعيده إلى الأرض، تلتحم البروق وتتزاوج بالرعود فتولّد الثمرة السحرية من قلب الفناء. التمتّع بالترفاس في بداية الصيف. هذه رحمة من السماء. هذا فردوس الأرض. و لكن هل يدوم الفردوس حتّى للأولياء هل يدوم النعيم حتّى للأنبياء؟"(2).

يستقي السارد بنية الأشياء ممثّلة في الأكل، ويربطها بنشوة روحية معبقة بروح السماء فـ"الترفاس" (*) لم يعد أكلة وفقط، بل وثّقها برحمة تسقط من السماء، وفردوس تجود به الأرض تمتزج البروق مع الرعود، فتولّد هذه الثمرة السحرية.

(1) الرواية، ص ص 54. 55.

(2) المصدر نفسه، ص 128.

(*) الترفاس: الكمأة من الفطريات كبيرة الحجم. وهو عدة أنواع ، ينمو تحت سطح الأرض حيث لابد من وجود نباتات أو أعشاب لتنمو على جذورها، مكونة معها نوعاً من أنواع المنفعة المتبادلة، ينمو الترفاس على شكل درنة البطاطا ولونه يختلف من الأبيض الفاقع إلى الأبيض تشوبه حمره قال "ابن سينا": "الكمأة وماؤها يجلي العين وهي أصل مستدير، لا ساق له ولا عرق، لونه إلى الغبرة كالقطن، يوجد في الربيع تحت الأرض" وقد ثبت علمياً أن البرق يعمل على تكوين أكاسيد الأزون في الجو الذي يذوب مع قطرات المطر مكوناً المواد الآزوتية اللازمة لنمو الكمأة أو الترفاس.

يقرأ المتلقي الهُوية، وهي تنبجس من عبق الأشياء، فالسرج من (غات)، والفرش كليمة من (توات)، والشكيمة من صُنْع عجائز قبلية (إيفوغاس) في (غدامس)، والجراب طرّزته أنامل حسناوات (تامتغست)، والسوط تميمة السحرة من (كانو) هكذا يتحوّل الشيء بفعل بناء محكم إلى نسيج مكتوب بعبق التاريخ، ومدغم بطقوس، وأساطير الصحراء.

لخصوصية المكان في رواية "التّبر" طابع مميز، فهي تسم القارئ بتأثير عميق يترك دلالته على الإدراك الواعي. فالسارد ينتقل من مستوى المدرك البسيط للربط بين (الحدث والمكان) إلى مدركات أشدّ شمولية واتساعاً، فتقترن لديه النظرة "الزمانية المكانية" لتكون نواة تفتح أمام عينيه جدلية الربط، والتعميم. فإذا كان "الكوني" قد أختار المكان عن وعي فإنّ المتلقي وعن وعي أيضاً يجري عملية إسقاط للأحداث، على خلفية المكان الذي يشاء.

لقد وسّع السارد من محدودية الأشياء، ليضفي عليها تقابلاً يتوافق مع شساعة الصحراء، وفضائها الممتد. فهو يجعل من أثاث منزلي تواصلاً مابين قبائل الصحراء (توات، وتامتغست، وغات، وإيفوغاس، وكانو)(*). "قضى نهاراً كاملاً، وهو يُعِدّ له ثياب الحلبة. السرج صنعه أمهر الحدادة في غات، والفرش كليمة مزركشة جاء بها التجار من توات، والشكيمة ضفرتها عجائز قبيلة إيفوغاس في غدامس، والجراب طرزته أنامل حسناوات تامنغست، أمّا السوط فهو قطعة نادرة، مغطاة بخيوط الجلد، التي نقشت عليها تمائم السحرة في كانو. ويعتقد الحكماء في القبيلة أنّ السّوط دسّه له الحسّاد من أقرانه، فلعب دوره في التخريب وترتيب الفضيحة."(1).

2 . 2 خصائص وصف الأشياء (**):

يمكن حصرها في خاصيتين أساسيتين هما : الانتقاء والإجمال.

أ . الانتقاء :

ينتقي السارد من بين الأشياء ما يخدم النص، وما يتوافق مع مقام المكان تجرى هذه السمة على وصف الأشياء في رواية "التّبر"، من أثاث، وملابس، ومأكولات ومشروبات

(*) قبيلة توات في الجنوب الجزائري (ولاية أدرار) ، ومدينة تامنغاست : مدينة في الجنوب الجزائري، قبيلتا غات وإفوغاس في الجنوب الغربي من ليبيا، ومدينة " كانو" في شمال نيجيريا.

(1) الرواية، ص 9.

(**) ينظر جمال سعد محمد : تجليات المكان وجمالياته(قراءة في قصص مجدي محمود جعفر) ،شبكة الأنترنات http://www.arabicstory.net/index/mdex php?p=author&aid=481

"فكلّ ما يذكر منها وظيفته الدلالية الملتحمة بالمناخ الدلالي العام."(1). لذا فالسارد يعمد إلى التركيز على عنصر واحد، من عناصر الأثاث، فمن بين الحاجات الموجودة في الصندوق، لا يذكر سوى الذهب، رغم عمل مخيلة القارئ على أنّ محتويات الصندوق أشياء أخرى، وهذه سمة الانتقاء "أخرج من صندوق الحديد، جراباً جلدياً قديماً موسوماً بإشارات السحرة، غرف منه بفنجان الشاي مرّتين، فتلألأ التّبر، وأعمى العيون. أشعة الغسق الصفراء انعكست على الحبيبات الصفراء فتلامع الذهب."(2).

تقديم الشيء كمشروب "لم يرشف أوخيد من الشاي، ترك الفنجان مغموراً في الرمل وأنصت لفقاعات الرغوة، وهي تنقشع، وتتلاشى، صوتها كان واضحاً، من فرط الصمت."(3). وصف الدواء فقال: "في تجواله بين النجوع، حصل على زيت غريان. خبير آخر..عليم بداء البعير، أعطاه مرهماً معتماً في قنّينة صغيرة، وقال إنّه استحضره من الأعشاب."(4). ثمّ وصف الكلأ كدواء لـ"لأبلق" فقال السارد: "ارتفعت النبتة الخرافية مسافة ذراع عن الأرض، وتخلّت عن الساق الرقيقة الساحرة، في قمّة الساق تكشّفت زهرة صفراء، وفاحت بشذى غامض. زهرة الجنّ!."(5). تسلّل بين الصخور. وضع عليها السرج والقربة، وما استطاع أنْ يحمله من متاع وانطلق."(6).

يلجأ السارد إلى التركيز على عنصر واحد، من عناصر الأثاث "كالسّرج واللّجام" أو نوع من الملابس "العمامة الزرقاء" أو نوع من الأدوية "زيت غريان"، أو نوع من الأُكْلات "الشعير والتمر والسكر". ففي زمن الحرب والجوع لا يمكن أنْ تتكلّم عن الكماليات لذا وظّف السارد ضرورات الحياة، فذكر الأهم في المأكولات، والمشروبات، والملابس." باع جملاً وناقة للفلاحين، وتزوّد بالتمر، والشعير، وعاد إلى إبله."(7).

(1) جمال سعد محمد: المرجع السابق.
(2) الرواية، ص 14.
(3) المصدر نفسه، ص 15.
(4) المصدر نفسه، ص 114.
(5) المصدر نفسه، ص 54.
(6) المصدر نفسه، ص 82.
(7) المصدر نفسه، ص75.

ب . الإجمال:

السارد حينما يعمد إلى الإجمال، فإنّه يُغَيِّب الكثير من المسميات "عدم الدخول في تفاصيل الأشياء، والاكتفاء بذكرها مجتمعة؛ ممّا ينفي التناسب بين حجم التراكم النصي وعدد الأشياء، فيذكر في كلمة واحدة مالا حصر له من الأمتعة."(1). وهنا يذكر الأثقال المحمولة على البعير لكنّه لا يسميها، ولا يعدّدها، هي مجملة في لفظة الأثقال "في عتمة الفجر ثبّت السرج، والأثقال على جَمَل الحرث، وتسلّل قبل أنْ يتّضح الخيط الأبيض من الأسود."(2). "صعد إلى قمّة، وخبّأ مؤونته هناك. عاد إلى المهري وأمسك رقبته ."(3).

3 . خصائص المكان :

حين ينزاح المكان في رواية "التّبر" عن حدود المكان الطبيعي، فإنّه يمتلك خصائص تتضاف إلى خصائصه الجغرافية، والهندسية كالطول، والعرض، والارتفاع لعلّ أهمها الطابع الصوفي والثنائيات المتضادة :

3 . 1 صوفية المكان :

يمتلك المكان في رواية "التّبر" الطابع الصوفي، إذ يتّسع إلى مالا نهاية، ويتحوّل من مكان محسوس، إلى مكان مجرد، بمعنى أنّه ينزاح إلى مكان فلسفي صوفي. كما ترتبط صوفية المكان في الرواية بشخصية "أوخيد" والشيخ "موسى"، وتتوضّح من خلال مظاهر عديدة أهمّها :

أ . نشدان المكان المطلق، ورفض المكان المغلق :

إذ يبرز المكان المغلق في أبسط أشكاله البيوت، والديار، والخيم، والواحات "تخلّى عن الآية، عن السورة، عن التعويذة السحرية تخلّى عن كلمة السرّ: الطمأنينة. الحرّية. السكينة. تخلّى عنها تلقائياً، بمجرد أنْ هجر الصحراء. وسلّم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات كلّ سكّان الواحات عبيد، لا يقيم وراء جدار، أو كوخ إلا عبد."(4). يشيد السارد بالفضاء و"الأفق"، والعراء تلتقي هذه الثلاثة؛ فتنسج الفلك الذي يسبح، ويتصل بالأبدية، والآخرة:

(1) جمال سعد محمد : تجليات المكان وجمالياته(قراءة في قصص مجدي محمود جعفر)،شبكة الأنترنات
http://www.arabicstory.net/index/mdex php?p=author&aid=481

(2) الرواية، ص 110.
(3) المصدر نفسه، ص 145.
(4) المصدر نفسه، ص 127.

"الصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر، تخلو، تتفرع، تتفضى فيسهل أنْ تنطلق لتتّحد بالخلاء الأبدي، بالأفق، بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق، وخارج الفضاء، بالدنيا الأخرى. بالآخرة نعم بالآخرة هنا، فقط، هنا، في السهول الممتدّة في المتاهة العارية. حيث تلتقي الأطراف الثلاثة : العراء . الأفق . الفضاء، لتنسج الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية بالآخرة هذا الالتحام السماوي، التحام الثالوث المقدس هو الذي ينشر الطمأنينة وينسج خيوط السكينة، ويزرع الصمت والهدوء في القلب."(1).

ناشد السارد المطلق فكانت الصحراء رديفاً للحرّية والسكينة، والطمأنينة استعارة للمكان المطلق، متجاوزاً تلك الدلالة المتعلقة بمعنى العدم. وكأنّ هذه الديار بانغلاقها تمنعه من الانفتاح على رحابة الكون، وتحجب عنه ملكوت الله المطلق، فيستبدلها بالأفق والفضاء ليسبح في ملكوت الله، ويصل قلبه بالآخرة، فالصحراء تمنح القلب، وتغذي الروح، كما أنّ لها قوانينها وتعاليمها "هذه تعاليم تعطيها الصحراء، للرعاة مجاناً كلّ يوم، ولكنّها تتخلّى عنهم بمجرد أنْ يسكنوا الواحات، ويتطاولوا في الزراعة، فالواحة زيّنت له الاسترخاء. الراحة. الراحة تخفي الاسترخاء، وفي الاسترخاء يكمن الصدأ."(2).

وإذا كان موطن السكن أبسط أشكال الأمكنة المنغلقة، التي يسهل تخطيها أو تجاوزها بإيجاد البديل، فإنّ أعقد الأمكنة المكان الذي تقيم فيه الروح، أيْ الجسد وما أشدّ شقاء "أوخيد" حين وعى ازدواجية الروح والجسد، وأدرك أنّه سجين نفسه "الإنسان رهين ما كسب كما هو سجين البدن، هكذا يروق "للشيخ موسى أنّ يردّد، فهل بذلك أنّ الإنسان يعجز أنْ يبدل نفسه طالما يعجز أنْ يغير بدنه؟ إنّها أسئلة "أوخيد" إنسان الصّحراء الملهم بثنائية الروح والجسد.

ب – الخلوة المكانية :

انعزل "أوخيد" في جبل واعتصم بالكهف، وقد منحته هذه المغارة السكنية، وأمّنته من جحيم جنود "دودو" الذين يتربصون به الدوائر. "طار إلى الصحراء، عاد إلى جبل الحساونة واعتصم بالكهف .. هناك عادت الرؤيا المهاجرة ."(4).

(1) الرواية، ص 126.
(2) المصدر نفسه، ص 93.
(3) المصدر نفسه، ص 115.
(4) المصدر نفسه، ص143.

ج – رفض الاستقرار:

أكسب السارد مفهوم الرحلة والهجرة، مدلولا خاصا، فهو الانتقال روحا وجسدا والهجرة سبيل لتغذية هذا الشعور، والتجربة الحياتية امتحان لكل باحث عن الحقيقة، ومداومة الرحلة و الاستنفار بدلاً من إدمان الحل و الاستقرار، يخلّص النفس من أسر المكان لأنّ الاستقرار يورث عبودية المكان، والهجرة والاغتراب بحثاً عن السكينة والحرّيّة "فمن في الصحراء لم يذق الجدب؟ من لم يطرده الجدب؟ من لم يهاجر؟ من لم يتغرب؟ هذه الأشياء قدر الصحراء وكل أغاني الصحراء تعبير عن الشجن والجدب والاغتراب، الاغتراب الأبدي والحنين الدائم، للعودة إلى السكينة والأصل. حنين إلى تلك الواحة الرحيمة، التي لا وجود لها..الواحة الأصلية."(1). يدعم السارد فكرته في أكثر من موضع "جاء شيخ من مراكش وقال إنّه قرّر أنْ يترك الدنيا لأهلها، ويقيم في مكة نهائياً ليجاور قبر الرسول، فنحروا له معيزاً واستضافوه ثلاث أيّام. تخلّص من بقيّة ممتلكاته، وباع آخر حيواناته. فكان المهري هديّة من الشيخ الزاهد، وأخذ منه الكليمة، ليس من باب المقايضة كما قال، وإنّما لحاجته إلى سجادة للصلاة."(2).

فالأمان إذاً مشروط بالتخلّص من كلّ القيود. من قيود المكان، وقيود الأشياء، وهذا ما عانت منه القبيلة في الواحة، وما يعانيه إنسان المدينة، لذا فالصحراء أصبحت معادلاً موضوعياً "فأين الأمان؟ لا أمان في أي مكان.الأمان في الحركة في الهرب في الجري عبر الخلاء."(3).

د– التأمل والتعلم :

تأمل المكان "الصحراء" والأخذ منه، فالصحراء أكبر فضاء يقدّم أنفس معرفة وضمن هذا الفضاء الرحب، والمكان المَعْلَم يتمّ أخذ المعرفة، وفيه البحث المستمر وصولاً إلى منابع اليقين "فالصحراء علّمته أنْ يتيقظ للإشارات. قالت له إنّه ليس في الحياة شيء يمكن أنْ يعادل الإشارة عندما تتجاهلها أو تغفل عنها. الإشارة هي القدر هكذا قالت الصحراء..استرخى فكان ذلك غفلة. البليّة تعود مع الاسترخاء وتتسلّل في الغفلة. إذا عجزت أنْ تأخذك في عراك الندّ للندّ توارت لتطعنك من الخلف عندما تستدير وتعطيها ظهرك.

(1) الرواية، ص 68.
(2) المصدر نفسه، ص 64.
(3) المصدر نفسه، ص 156.

هذه تعاليم تعطيها الصحراء للرعاة مجانا كل يوم."(1).

تغسل الصحراءُ الروحَ، وتعلّم العقل، وتربي النفس، فجغرافيتها تبحر في أعماق طيّاتها المكتوبة بعبق التاريخ، والزمن الرمزي، فتزوّد متأملها المعاني الكبيرة، وتفتح له صفحات كتابها الثر بالدلالات والآثار – ليتعلّم "إنذار إشارة. آه من الإشارة ما أكثر ما يخشى هذه اللغة. اللغة الخفيّة التي تعلّمها من الصحراء. الصحراء هي التي علّمته أنْ يخافها. لأنّها لا تنطق بصريح العبارة. لأنّها تخفي المجهول. لأنّها المجهول. والمجهول لا يومئ عبثاً. المجهول لا يعرف المزاح. المجهول هو القدر، ولغة القدر مميتة."(2). يبني الخوف من الصحراء كونها تشكّل قانونها الخاص بها، هذا القانون ينبغي معرفته.

3 . 2 الثنائيات المتضادة :

هي ثنائيات المضمون والشكل، الجوهر والصورة، أو الروح والجسد، رصد الثنائيات المكانية المتضادة في رواية "التّبر" من خلال الثنائيات الآتية :

أ . الداخل والخارج :

وظّف السارد هذه الثنائية وفكّ مدلولها. ارتبط الخارج بالفجر حيث الانطلاق على الأفق، وارتبط الداخل بالتعب، والكد، والخوف من المستقبل، يقول السارد: "يخرج في الفجر ويعود في المساء متعباً، وفيها ينهار وينام كالقتيل، نسي آخر مرّة نام فيها بعمق. عاند الأرق طوال زمن الجوع. الجوع يسرق النوم، ليس الجوع الذي يسرق النوم ولكن العيال.. والولد.. والمرأة."(3). تزداد إضاءة الخارج بعد أنْ يوظّف السارد مدلولها "في الخارج، شقّ قبسُ الفجر ظلمات الواحة."(4).

الخروج هنا كان من أجل "أبلقه" هو بالنسبة له أصدق أنيس، هكذا يقول السارد "في سكرة النوم سمع صوته الغاضب. أطلّ من الكوخ، فرأى في العتمة شبح جمل ينازع جمله. خرج وهو يفرك عينيه الأبلق. إنّه الأبلق بقده وقامته وقوامه."(5). هذه ثنائية خارجها متفق مع داخلها، هو الاتفاق الحقيقي. السارد كوّن من الثنائية أحادية فـ"أوخيد" من شدّة الألم فقد الوعي وعند فقدان الوعي تنتفي ثنائية الداخل والخارج ، والانتفاء يكون في لحظات عسيرة

(1) الرواية، ص ص 92 .93.
(2) المصدر نفسه، ص 117.
(3) المصدر نفسه، ص 92 .
(4) المصدر نفسه، ص 120.
(5) المصدر نفسه، ص 94.

تمرّ بها نفسية البطل "لم يعد يحسّ بجسمه بنفسه بأطرافه، الألم أكل الأطراف، أكل الإحساس، الألم أكل الألم فمات الجسم، ومات الإحساس."(1). الخروج كان من أجل أنْ يعود ليدخل مرّة أخرى؛ بغية أنْ يحرّر وثيقة الطلاق "خرج أوخيد وجرّ أوّل فلاح قابله في الساحة، وأدخله على القاضي زفر الرجل بخيبة وقال: إذا عزم إبليس على أمر ظلّ يسهّل له، ويزيح عنه الأحجار عن طريقه حتىّ يدفع بصاحبه إلى الهاوية. الله غالب. وأعطاه الورقة المشؤومة."(2).

ب . الانفتاح والدائرة :

تستدعي جغرافية المكان في الصحراء الانفتاح، وطبيعي أنْ يدلّ هذا الانفتاح على كلّ ماله علاقة بالحرّية، ولكن للانفتاح في الصحراء سمة أخرى إذ كلّما انفتح المكان وأصبح عراءً وخلاءً امتلك طابع الخفاء، أصبح معمّماً بدوائر، وثنايا السكون فكم هي عارية وكم هي خفيّة هذه الصحراء. هذا السر هذا الخاطر الهائم في الفضاء الإحساس المبهم بثنايا الظلمات والسكون هذا الذي تحسّه ولا تتلمّسه."(3). انفتاح المكان يكون انطلاقاً و دائريته تكون انطباقاً، من خلال الدوائر. دوائر العشب التي وظّفها السارد كدوامة يتيه فيها "أبلقه" وتكون حافزاً شبقياً تُعقّد من الموقف لاحقاً كونها جاءت مع فصل الربيع. "تدلّت سحب بنفسجية كثيفة، وتلاحمت على رؤوس الجبال المتباعدة، في الخلاء الأبدي الممتد، انتشرت دوائر العشب، وفاحت الزهور البرّية نهاية الربيع."(4).رغم شساعة الصحراء إلا أنّ المكان فيها دائري "كلّما فكّ عقدة وجد أغلالاً جديدةً تكبّل يديه، ورجليه، وتلتفّ حول عنقه كثعبان الأدغال، كلّما أطلّ برأسه وتخيّل النجاة من الغرق تلاحمت قوى خفيّة وشدته إلى قاع، يقال إنّ في عين الكرمة يسكن عفريت يحترف هذه اللعبة .. هذه حيل الحياة في الواحات."(5).

المكان في رواية "التّبر" رغم صحرائه، واتساعها يظلّ مكاناً مغلقاً، أو يأخذ الشكل الدائري دائما. بدءاً من أصغر وحدة مكانية دائرية فيه، التي هي الجسد بالنظر إليه بداية المكان، فالقوقعة كقول السارد "حصّن نفسه داخل الحجر المنيع. سدّ فوهة الشقّ، وحشر جسمه في حبسه الجديد .

(1) الرواية، ص 39.
(2) المصدر نفسه، ص 123.
(3) المصدر نفسه، ص 148.
(4) المصدر نفسه، ص 33.
(5) المصدر نفسه، ص 126.

ونام جالساً ثانياً ركبتيه إلى صدره."(1). و قوله "في قبره . يقصد الكهف . أكل حبات التمر."(2). المكان دائري برغم فضاء الصحراء. مروراً بدوائر شتّى (الواحة، الأشجار، حلقة النساء، الكهف، دوائر، الأعشاب) وكأنّ المكان في طبيعته دائرة، من خرج عنها تصبه اللعنة ذلك أنّه خرج عن حدود المكان.

تبدو الدائرية من خلال أمرين: دائرية المكان ودائرية الحركة، فدائرية المكان في الواحة، حيث كلّ شيء يحاصر كلّ شيء، يحاصر المكانَ المكانُ، فيشكّل بهذا دوائر متداخلة تكاد لا تنتهي "فم العين مطوّق بحزام كثيف من أشجار مختلفة..حلقة الأشجار تترك منفذاً واحداً يفضي إلى الصحراء الشرقية. من هذا المدخل تبدو التلال الرملية، أمّا الفوهة فدائرية واسعة **دار أوخيد** يميناً كي يتمكّن من الدخول."(3). فالعين مطوّقة بحزام كثيف، من الأشجار المختلفة، حلقة الأشجار تطلّ على الصحراء، فحين أراد المكان أنْ ينفتح ويطلّ أغلقها السارد، بل أحكم إغلاقها بتلال رملية فالمكان دوائر تضيق، وتتسع. (عين، مطوق حزام، أشجار، حلقة، الصحراء، التلال الرملية، الفوهة، دائرية واسعة)

تتّضح دائرية الحركة من خلال حركة "أوخيد" "دار أوخيد يميناً كي يتمكّن من الدخول" فمهما اتّسعت حركة الإنسان لابدّ أنْ تنتهي حيث بدأت "شيوخ الطريقة في غدامس يقولون أنّ كلّ شيء يعود إلى الأصل في النهاية. العشبة تنمو إلى رتمة، والرتمة تزهر. والزهرة تتحوّل إلى ثمرة، والثمرة تعود بذرة، وتسقط إلى الأرض. إذا كان اللون أبلق في الأصل فلا بد أنْ يعود مع الوقت إلى هيئته."(4). المكان دائري أيضاً"الإنسان لا يهنأ لحظة واحدة منذ أن يطلّ من بطن الأم لا يطوي بليّة حتّى يستقبل أخرى. من حرب الجرب إلى حرب الطليان من ألم العطش إلى عذاب الجوع. من تقريع الوالد إلى كراهية الزوجة. من قسوة الصحراء إلى قرحة المعدة، وهكذا بالتناوب. لا تهنأ بلايا الدنيا حتّى تبدأ بلايا ذوي القربى."(5).تظلّ التقاطبات أو الثنائيات المتضادة تعمل في تشكيل دلالة المكان من خلال علاقاتها مع الشخصيات ومساهمتها في قراءة الأحداث.

(1) الرواية، ص 149.
(2) المصدر نفسه، ص 155.
(3) المصدر نفسه، ص 140.
(4) المصدر نفسه، ص 54.
(5) المصدر نفسه، ص 86.

"جنوب الواحة في العراء المجاور لأحراش النخيل الملاصقة لكوخه. تعمّد أنْ يسلك الطريق الذي يلتف حول الغابة، ويدور خارج الطريق الأخضر."(1). ودائرية الحركة ليست لـ"أوخيد" فقط بل شملت "أبلقه" أيضاً "فعاش أوخيد في هذه المسافة القصيرة الفاصلة بين العراء الممتد غرباً حتّى حلقة النساء في الوسط دهراً من السعادة...حتّى بلغا الحلقة **ودار حول حلقة الرقص**، لم ينحرف يميناً ويلحق بقرينه وإنّما رفس حلقة الصبية، وفقد وقاره تماماً اخترق حلقة النساء."(2).

ج . الارتفاع والانخفاض :

تتّصل ثنائية الارتفاع والانخفاض بخصيصة صوفية المكان؛ لارتباط الارتفاع فيها بالجانب الروحي، والانخفاض بالجانب الجسدي. خصّ الارتفاع الحيوان كـ"الأبلق" والإنسان كـ"أوخيد"، وعناصر الطبيعة كالجبال، والتلال الرملية "التفت حول قمّة الجبل المعزول عند الأفق، انطلق الجمل تجاه القمّة، عبر سهل كثيف الأعشاب وصعد المرتفع."(3).

يمثّل المكان في "التّبر" حماية للإنسان من الموت، والقتل كما أنّ السارد نوّع بين هذه القمم فمنها العليا ومنها السفلى، التي يقصدها السفلة "لجأ إلى كهف في أوعر منطقة، لم يكن كهفاً مثل الكهوف، ولكنّه شقّ في جدار صخري يؤدي إلى القمّة. تجنب الاعتصام بالكهوف السفلية؛ لأنّها معرّضة لتفتيش العدو قبل أيّ مكان في الجبل. الكهوف السفلية ستكون..هدف يقصده الرعاة الذين يستخدمهم هؤلاء الأغراب لتدنيس الحمادة البكر."(4).

وأهمّ ما يمثله المكان المرتفع في "التّبر" هو المنظومة القيمية المتصلة بالبطولة، والإباء والكبرياء، والسمو، ومجاهدة العدو، وهي متجسّدة بوضوح في أماكن الموت، ذلك أنّ الموت البطولي لا يكون إلا في مكان قمّة، فأب "أوخيد" سطّر مآثر في مقاومة "الإيطاليين" "فطاف على القبيلة، وجمع المقاتلين، وحارب حتّى حوصر معسكره، طال الحصار، اعتصم بجبل الحساونة حتّى مات. مات بالعطش."(5).

(1) الرواية، ص 139.
(2) المصدر نفسه، ص ص11.10.
(3) المصدر نفسه، ص 38.
(4) المصدر نفسه، ص 147.
(5) المصدر نفسه، ص 74.

تعد الثنائية الموظّفة أداة للتعبير عن مكنونات السارد، فالمسافة الفاصلة بين الأعلى والأسفل انتفت، وأصبحت الثنائية لحظة واحدة، اللحظة التي أضاءت روحه بوهج غامض لن ينطفئ "في الرحلة الثانية الممتدّة بين فوهة البئر وسطح الماء. المسافة الفاصلة بين الحدين البرزخ الذي سمع فيه عويل جنيات جبل حساونة، ورأى فيه حوريات الفردوس اللحظة التي سقته من نهر الجنة، اللحظة التي امتدّت دهراً يعادل كلّ حياته في الصحراء، لحظة سقوطه في الهاوية التي أضاءت روحه بوهج غامض لن ينطفئ."(1). كما تعني هذه اللفظة فقدان الوعي "في عيني أوخيد طافت الأشباح...حتى غاب في الظلمات."(2).

د . النور و الظلمة :

تمثّل ثنائية النور والظلمة حضوراً بيناً في رواية "التّبر"، فإذا كان النور يمثل الحقيقة والطهر، والحرية، والانعتاف من ربقة العبودية، فإنّ الظلمة تمثل الظّلم، والجهل، والمرض والموت.

تعني الظّلمة المرض، مرض "الأبلق". "ولكن السواد ظلّ يأكل الجسم، وينتشر إلى أسفل ليطوق البطن، ويلتهم القوائم..القوام الممشوق تحوّل إلى هيكل أسود مترهل مبقّع بالظّلمة خيال شاحب وبائس لكائن آخر."(3). كما تكتسب الظلمات معنى الموت "في تلك الأثناء يتسلّل إليه مع الظلمات بعد أنْ يكون كلّ شيء في الصحراء قد همد ومات..عندما تنزل ظلمات الموت لا يملك المخلوق إلا أنْ يبكي، ويلعق الدمع والألم."(4).

ترِد لفظة الظلمات في رواية "التّبر" حتّى يجد القارئ أنّ السارد لا يوظف الظلمة مفردة بل يجمعها، ثم لا يكتفي بهذا فقط بل يعمد إلى تكثيفها، تكاثفت الظلمات، وسادت الظلمات وهنا يفقد الإحساس بالمكان والزمان، فيكون الموت "طار العقل وحلّ العماء، سادت الظلمات وفقد الإحساس بالزمن بالأشياء، الألم أكل الأطراف، أكل الإحساس، الألم أكل الألم، فمات الجسم ومات الإحساس، ولم يبق إلا الجنون في الرأس."(5).

(1) الرواية، ص ص 54 .55.
(2) المصدر نفسه، ص 47.
(3) المصدر نفسه، ص 25.
(4) المصدر نفسه، ص 26.
(5) المصدر نفسه، ص 39.

عندما تتكاثف هذه الظلمات أكيد ستكون السيادة لها، خاصّة إذا تعلّق الأمر بشرف "أوخيد" "هاهي الظلمات تزحف وتبتلع ضوء النهار، في تلك الليلة بكى أوخيد لم يصدق أنّه يبكي سليل أخنوخن العظيم(*) يبكي في فراشه كأتعس أنثى."(1). الذي أبكى "أوخيد" هو شرفه ويمكن أنْ تمرّ عليه لحظات أصعب من الأولى، لكنّه يصمد دون بكاءٍ "حرث الصحراء معلقاً في ذيل الأبلق، وقفز في الهاوية الظلماء، ومات وعاد إلى الحياة ولم يبك."(2).

هـ . الشمال والجنوب:

تتمثّل ثنائية الشمال والجنوب مثلها مثل غيرها من الثنائيات بخصيصة صوفية يمكن استكناهها من خلال هذه الحالات.

– ارتبط الجنوب بالشيوخ والارتفاع، كما ارتبط الشمال بالشباب، فكان لهم خلاصاً نشدوا فيه حريتهم "واتّخذ الشّيوخ موقعهم على المرتفع الجنوبي. واجههم من الناحية المقابلة الرجال والشباب، وهم يتوّجون رؤوسهم بالعمامات الفخمية الزرقاء، ويتهادون في خطاهم بكبرياء الطواويس."(3).

– مثّلت جهة الجنوب الرجوع إلى الأصل، وحتّى يصل "أوخيد" ينبغي عليه أنْ يسير بخطوات ثابتة واثقة وواسعة، ليصل مبكراً، وقبل أنْ يصل فهناك الوهاد، والمرتفعات والسهول التي تمثّل متاهة لا نهائية. ومركبه في هذه الرحلة هو سفينة الصحراء "الأبلق" الذي أعدّه وأحكم وثاقه "أحكم الوثاق حول جسده لكَزَه برفق.. فانتصب المهري. لم يعد على عقبيه اتّجه جنوباً .. ومشى بخطوات واثقة، واسعة، ثابتة، خطوات يستعد لأنْ يقطع متاهة."(4).

إذا كان الجنوب يمثّل فضاء الصحراء حيث البيوتات المتنافرة فإنّ الشمال يمثّل المكان الآخر حيث البيوتات المتناثرة "كتفه بالعقال الذي زوّده به الرعاة وتركه في المرعى الواقع

(*) أخنوخن: زعيم آجر. شيخ قبيلة أمنغاستن في القرن 19. لعب دورا رئيسا في صد الغزوات الفرنسية التي كانت تستهدف التوغل في الصحراء الكبرى، ينظر الرواية، ص 119.

(1) الرواية، ص 119.

(2) المصدر نفسه، ص 120.

(3) المصدر نفسه، ص 9.

(4) المصدر نفسه، ص 47.

ملاحظة : لم يذكر الروائي كلمة النور في الرواية لذا يمكن عدّها أحادية وليس ثنائية .

شمال السهل حيث تتناثر البيوت."(1). تتوافق نشوة الخلوة في هذا الفضاء المترامي وهذا المكان الرحب "إنّه الجنوب الذي يمثّل التلقائية، وعدم التكلف، يمثّل السجية الإنسانية "اختلى به في المراعي الجنوبية، وأخرج من الجراب شعيراً طرحه بين راحتيه."(2). كما يمكن أنْ يمثّل الجنوب فضاءً للصحة والعافية "في المراتع الجنوبية المحاذية لجبل الحساونة استرد الأبلق عافيته، فازت تلك البقعة بأمطار سحابة عابرة."(3).

ارتبطت ثنائية الشمال والجنوب بنشوة الصوفية، ومنها الإشارة "كان المهري البكر لا يزال يرتع في المراعي الجنوبية، فرأي أوخيد اليوم إشارة فيما حدث(...) ليس ذلك غريب فالإشارة مثل النبوة تومض مرّة واحدة."(4). إذا كان الجنوب قد ارتبط بالنشوة الصوفية فإنّ الشمال ارتبط بالخطر الداهم، والموت المحدق، هذا الخطر يطوف على أهل الواحة وهم نائمون "سمع البعض الرعد في النهار يهدر في جبال الشمال(...) فجاء السيل في آخر الليل وجرف القبيلة، الوحيد الذي لم يغافله الماء ليلتها هو الشيخ موسى عندما داهم السيل النجع."(5).

يلجأ السارد أحياناً إلى دمج هذه التقنية المكانية، فثنائية الشمال والجنوب تنتفي، كلاهما يفضيان إلى الموت، وإنْ اختلفت أسبابه، فالجنوب يفض الموت فيه بالجوع والعطش والشمال أفضى الموت فيه إلى الحرب ورائحة البارود "في الليل حدّثه عن الجوع في الصحراء قال إنّ عائلات بأكملها ماتت، ودفنت في مقابر جماعية(...) في الصحراء الجنوبية نزلت أمطار شحيحة فحلّ الجدب مبكراً مع الصيف القاسي الناس نزحت عن المراعي الخصبة في الشمال هرباً من رائحة البارود الأطراف الشمالية للحمادة الحمراء خالية هذا العام."(6). تتوارى ثنائية المكان أحياناً، فتصبح أحادية المكان المحاصر والمخنوق فنفس "أوخيد" مقطوعة، وروحه محبوسة في جسده، بعد أنْ حوصر المكان "الحمادة الآن مطوّقة بالغزاة تتوارى ثنائية المكان أحياناً، فتصبح أحادية المكان المحاصر والمخنوق، فنفس

(1) الرواية، ص54.
(2) المصدر نفسه، ص45.
(3) المصدر نفس، ص 59.
(4) المصدر نفسه، ص ص65.64.
(5) المصدر نفسه، ص70.
(6) المصدر نفسه، ص34.

"أوخيد" مقطوعة، وروحه محبوسة في جسده، بعد أنْ حوصر المكان "الحمادة الآن مطوّقة بالغزاة الطليان ينتهكونها من الشمال، وقبائل آير ينتهكونها من الجنوب، هو مخنوق هو محاصر. سجين. الإنسان قادر إلى أنْ يحوّل صحراء الله الواسعة إلى سجن أبشع من سجن القائمقام التركي الذي رأى أطلاله في أدرار، هو مخنوق."(1).

و . الشروق والغروب :

يعني الشروق الحياة والغروب يعني الموت، ولعلّ السارد وُفِّقَ في وضع المكان بدل الشخصيات، ليعبّر عن مصائرها، فإنْ كان البطل الذي يمثّل قمّة الجبل فإنّ الموت الآتي له من أقصى الغرب، مختفٍ في شكل عمائم مدلهمة لا يراها حتّى توقع به فهي شفافة واحتضار الشمس دليل على مصير البطل في النهاية "بدأت الشمس تحتضر توارت في غلالة بنفسجية لسحب شفافة، التفت حول قمّة الجبل المعزول عند الأفق. في أقصى الغرب."(2). لئن كان الغروب ممثّلاً للموت فإنّ الشروق هو الحياة، الرائحة التي يشتمها "الأبلق" عند هبوب نسائم الشروق". الآن فهم نسيم الصّباح هبّ من الشرق. فلم يكن على الأبلق أنْ يشمّ رائحته عندما انطلق هارباً."(3). كما يمثّل الشرق حالة تأمل وانشغال البال، بما يحثّ على اكتشاف الحقائق انطلاقاً من حمل همّها. "الأبلق أيضاً قضى الليل ساهراً، وجده منتصباً بقامته المديدة، متّجهاً برأسه نحو الشرق، بائساً وصامتاً كئيباً، يشاهد ميلاد القبس فأدرك كم يبدو حزن الأبلق مقدساً في هذا الوضع، ما أبشع المخلوق عندما يخلو قلبه من الهم. الحزن وحده يزرع القبس الإلهي في القلب، هل يبدو الإنسان هكذا أيضاً؟."(4).

ينزاح السارد بجهة الغرب أحياناً عن مدلولها لتكون مصدر علوم وثقافة وفقه وتدين لكن يمكن أنْ تكون جهة الغرب في حدّ ذاتها تحمل مدلول الشرق إذا كان (الآخر)هو(الأنا) فالشيخ "موسى" من بلاد المغرب لكنّه المغرب العربي "الشيخ موسى يقرأ الكتب، ويتلو القرآن، ويؤم الناس يقال أنّه جاء من غرب الصحراء.. من بلاد فاس بلاد الفقهاء وعلماء الشريعة. الشيخ موسى هو الذي تمتم له بالسرّ، وخلّص أبلقه."(5).

(1) الرواية، ص 147.
(2) المصدر نفسه، ص 38.
(3) المصدر نفسه، ص 113.
(4) المصدر نفسه، ص 120.
(5) المصدر نفسه، ص 20.

تنتفي الثنائية المكانية فتكون مدلولاً واحداً، هو الخطر الممثل في قطاع الطرق، واللصوص "وتركه يرتع في الوادي بين الصحراوين: الجنوبية والشمالية، فقال له رعاة (كيل أبادا) إنّهم شاهدوا لصوص الصحراء، يقتادون الجَمَل، ويعبرون به الصحراء الشرقية، نحو غدامس مع قافلة من الإبل المسروقة لبيعها هناك. وتضاربت الأقوال فادعى آخرون أنّ قطّاع الطرق أكلوه في مكانه."(2). الأمر نفسه عندما يقع المال في يد المحتكرين "يقال أنّه اشترى الحبوب وطمرها في الرملة شرق الغابة، وشرع يبيعها للفلاحين بعد اشتداد الأزمة، بأثمان خيالية المرابي ابن المرابية لقد اشتمّ رائحة الجوع قبل أنْ تشتدّ، عرف أنّ الحرب ستستمر."(3).

إذاً للمكان بعد فلسفي فدلالة النص، تقول أنّ اللامكان هو السبيل الوحيد لبلوغ الحكمة وللسيطرة على النفس. وفي تحوّل آخر يملك المكان لدى "الكوني" قوّة مطلقة ففيه يستشف القارئ مدلول الانتماء وربط الحيز المكاني بالوجود الشخصي فالفضاء الخارجي جدلياً يؤثث المكان الداخلي النفسي، ويترك تأثيره فيه، والمسافة بين التيه وإيجاد الذات ترتبط بالحقيقة المجردة والدالة على دور المكان ووظيفته الوجودية. " ونشير هنا إلى أنّ مفهوم التقاطب قد جرى استخدامه للوقوف على طبيعة الثنائيات المتضادة، التي تنشأ عن طريق توزيع الأمكنة في الرواية (...)، أمّا على المستوى النصي فقد أتاح لنا هذا المفهوم العثور على مجمل الإيحاءات التي يشير إليها في الرواية ذلك أنّ الثنائيات التي تشكله يمكنها الكشف عن طبيعة الصلة التي تجمع الشخصيات بأماكن الأحداث."(4).

من خلال هذه الثنائيات المتضادة يمكن أنْ تساهم في تنظيم الأحداث، وإظهار العلاقات التي تنشأ بين الشخصيات، كما أنّها تساهم في بناء دلالة المكان في النص، وفي التعبيرعن الحالات التي تعيشها الشخصيات لِتُدْرَك في ضوئها دلالة المكان في البناء السردي.

---

(1) الرواية، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 79.

(3) المصدر نفسه، ص 84.

(4) ليندة مسالي: الفضاء الروائي في رواية عابر سرير لـ :" أحلام مستغانمي"،(مقاربة سيميائية)، رسالة ماجستير إشراف الدكتورة: آمنة بلعلى، قسم اللغة العربية والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2007م/2008م . ص176.

خلاصة :

1 . يُعَدّ المكان السردي في رواية "التّبر" موضع العمود من الخباء، إذ أنّه هو العنصر الذي ينهض عليه النص السردي، وبه يستقيم.

2 . تولي الرواية الأثر التأسيسي لتجربة "الكوني" الروائية اهتماماً خاصاً بالمكان يبدو انطلاقاً من اسمها وهو يمثّل معدناً نفيساً وجوهراً شيئياً ينطوي تحت مسميات المكان.

3 . في البداية تظهر رواية "التّبر" أنموذجاً ملائماً لدراسة المكان؛ نظراً لفعاليته في تمثيل الأبعاد المختلفة للرواية، ومشاركته في إنتاج دلالتها، وهذا ما يؤكد قدرة الرواية على تمثيل الواقع المعيش، بكلّ حيثياته الموجودة على الصعيد الروائي؛ لذلك تبقى الرواية من أبرز الأشكال الأدبية التصاقاً بالواقع، وأكثرها تعبيراً عن القضايا الشائكة التي تطرحها وذلك برصد المكان المحلي، ليؤسس لواقع عربي ويرصد المتغيرات والمستجدات فيه.

4 . لخصوصية المكان في رواية "التّبر" طابع مميّز، فهي تسم القارئ بتأثير عميق، يترك دلالته على الإدراك الواعي، فالسارد ينتقل من مستوى المدرك البسيط للربط بين (الحدث والمكان) إلى مدركات أشدّ شمولية، واتساعاً فتقترن لديه النظرة الزمانية المكانية، لتكون نواة تفتح أمام عينيه جدلية الربط والتعميم، فإذا كان "الكوني" قد اختار المكان عن وعي فإنّ المتلقي وعن وعي أيضاً يجري عملية إسقاط للأحداث على خلفية المكان الذي يشاء.

5 . يُعَدّ المكان في الرواية تقنية هامّة ينبني عليها السرد، فهو مؤثر في شخصياتها وعلاقتها ببعضها كما أنّه منشئ للحدث ومؤثر فيه، وكأنّ بالمكان هو الفاعل في الرواية.

6 . السارد يضفي على المكان طابعاً إنسانياً، فتمتزج الطبيعة بالإنسان، ويندمجان ببعضهما بعضاً، وكأنّ الحدود تمحى بينهما، فيكون الإنسان منظوراً إليه من خلال المكان ويكون المكان منظوراً إليه من خلال الإنسان. ليست هناك حدود فاصلة بين "أوخيد" و"أبلقه" وأسرار الصحراء، وأساطيرها، والأضرحة فإضفاء الطابع الإنساني على المكان بشكله المنسجم، يعطي صورة أخرى هي أنّ الانسجام لا يتحقّق إلا بين المكان والشخصيات. وتميزت روايته هذه التي تناولت الصحراء باهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء، والكشف عن أساطيرها ورموزها، ورمالها التي سطّر عليها الأسلاف تعاويذهم ورقاهم، وتمائمهم السحرية. لقد

استمد "الكوني" مكوّنات عوالمه الروائية من البيئة المحلية وهذه المكونات هي: الصوفية، وعادات القبائل وتقاليدهم، وأساطيرهم، ومعتقداتهم الدينية.

7 . يمنح السارد المكان في الرواية بعداً دلالياً، يتماشى والدلالة العامة للنص، بإعطائه الحدث، والشخصية طابعاً يوسع من دائرة الإدراك لهما.

8 . تنحصر أبرز الدلالات في المادية والصراع، والتناقض، والعلو، والرفعة، والحماية وفي الزهد، والتعفف سواء بين أنماط الوعي المتباينة، أم بين مظاهر الطبيعة.

9 . في رواية "التّبر" مثلاً وحسب مقدمة الكاتب يكون الدافع إلى الماضي هو أحد الأركان التي يقوم عليها المنتج الأسطوري، فـ"الكوني" يهيئ المكان (الصحراء) ليوظّف الأسطورة كمادة سردية تقوم على مكوناتها الرواية، بكلّ تفاصيلها، فيعمد إلى إعادة ترجمة العوالم الأسطورية، وينشر المخبوء فيها من شخوص وكائنات، فللعجائبي فيها طبيعة مكانية يسوقها السرد لتصل إلى قناعة مفادها أن لا شيء فيها خارج الأسطورة.

10 . في تحوّل آخر يملك المكان لدى "الكوني" قوّة مطلقة، ففيه يستشف القارئ مدلول الانتماء، وربط الحيّز المكاني بالوجود الشخصي. فالفضاء الخارجي جدلياً يؤثث المكان الداخلي النفسي، ويترك تأثيره فيه، والمسافة بين التيه وإيجاد الذات ترتبط بالحقيقة المجردة والدالة على دور المكان، ووظيفته الوجودية.

11 . لقد قدّم الروائي مدونته موظفاً المكان عبر تقنية الوصف التي اقترنت برؤية البطل "أوخيد"، وهكذا منح للمكان دلالة إيحائية، مكنته من تقديم رؤى مشهدية عن موضوع مسكوت عنه إنّه الصحراء.

12 . لقد وسّع السارد من محدودية الأشياء، ليضفي عليها تقابلاً يتوافق مع شساعة الصحراء وفضائها الممتد، فهو يجعل من أثاث منزلي، رابطاً مابين قبائل الصحراء مثل: (غات، وتوات، وإيفوغاس، وتامتغست، وكانو).

13 . الثنائيات المتضادة ساهمت في إبراز دلالة البناء السردي، فمن خلال التضاد الذي يمكن اعتباره شرطاً من شروط المعني تنبجس هذه الثنائيات لتكون رؤية واضحة، من خلالها يمكن التقاط دلالة النص السردي برمته.