

شعرية المكان في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

Poetics of place in a novel taa el khadjel of Fadhila el Farouk

د. هاجر يونس

جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي - الجزائر

lolitadream404@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2020-08-30 تاريخ القبول: 2020-03-21 تاريخ النشر: 2020-12-31

الملخص:

أسس المكان لنفسه خصوصية ومكانة مميزة داخل المعمار السردية، من خلال أنظمة لغوية بدايتها النص، ونهايتها النص نفسه، وبين النقطتين تبرز أهمية المكان عن طريق المتلقي الذي وجد أن المكان تجاوز وظيفته الإيهامية، إلى وظيفة تستند إلى مقومات جعلته أشبه بالشخصية الرئيسة في العمل ككل، فلا يمكننا الخوض في التجارب السردية دون التوقف عند الوعاء المكاني الذي تجري فيه الأحداث.

من هنا، سعت من خلال هذه الورقة البحثية التوقف عند شعرية المكان في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، محاولة تسليط الضوء على الدلالات الكامنة وراء الأمكنة المفتوحة ونظيرتها المغلقة داخل الرواية ذاتها.

الكلمات المفتاحية: الشعرية / المكان / الرواية / تاء الخجل / فضيلة الفاروق.

Abstract :

The place establishes for itself a peculiarity and a distinctive position within the narrative architecture, through linguistic systems, the beginning of which is the text and the end of the text itself, and between the two points the importance of the place emerges through the recipient who found that the place has transcended his illusory function, to a function based on the elements that made him more like the main character in the work as a whole, We cannot delve into narrative experiences without stopping at the spatial vessel in which the events take place.

From here, I sought through this research paper to stop at the poetics of place in the novel Ta 'Al-Khadjel by Al-Faruq, in an attempt to shed light on the indications behind open spaces and their closed counterparts within the novel itself.

Key words: poetry / place / novel / ta al-khadjel / fadhila al-Faruq.

* المؤلف المراسل: إيمان شعبان، الإيميل: Chabane.imane@yahoo.com

المقدمة:

نظرا لقيمتها وأهميته في إثراء الفضاء الروائي، احتل المكان أهمية كبيرة لدى النقاد، « حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خرج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين. »⁽¹⁾

وعليه، فقد أسس المكان سلطته وخصوصيته داخل النص، عبر أنظمة لغوية ومقومات قائمة بذاتها ولدت من رحم النص المتخيل لتموت فيه وتحيا بذهن المتلقي، على اعتباره رسما بالكلمات التي تجاوزت وظيفتها الإيهامية إلى خلق شخصية أخرى رئيسة في العمل الروائي تدعى "المكان" فهو « مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا عبر اللغة، فهو مكان لفظي يختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما والمسرح وبمعنى أدق فإن وجوده ذهني متخيل ترسمه الكلمات المطبوعة في الكتاب، وكلما كان الرسم أكثر إبداعا وأعظم فنا، كلما كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذهني (...) وقرة الكلمات هي التي تحدد درجة خيالنا ومدى قربنا منه. »⁽²⁾

لينفرد المكان بخصوصية تمزه عن كافة العناصر السودية الأخرى، بما يحمل من جمالية داخل المعمار الروائي ككل، وداخل الأنساق الدلالية في البناء السوي وربطه والشخصية التي تبحث عن هويتها بما يمنحها المكان من حرية خاصة وأنه « يشكل انتماء أي فرد في الحياة، فهو يؤثر في الأفراد ويطبعم بطابعه، ومن ثم يظهر دوره في تكوين هوية الكيان الجمعي في التعبير عن المقومات الثقافية التي ينتمون إليها، فيصبح المكان إشكالية إنسانية تكتسب قيمة دلالية خاصة. »⁽³⁾

ولعل هذا راجع إلى العلاقة التي أقامها المكان بسائر عناصر القص الأخرى وبسيرورتها داخل النسيج السوي، ما جعله يتجرد عن النظرة السابقة في اعتباره إطارا يضم الأحداث القصصية فحسب، بل تعانها بنقصه دورا في خلق المعنى الذي أخفاه النص، فنلفيه

بمثابة « شخصية متماسكة (...) ورواية لأمر غائبة في الذات الاجتماعية ولذا لا يصح غطاء خرجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي ترداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني». (4)

« النص لن يجدي مهما حرصنا على حسن استقائه إن لم يتحدد مفهوم المكان فيه، ولن ترسم لنا ركائزه الخاصة إلا إذا ربطناه بعالمه المكاني كيف لا، والمكان من أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم وأكثرها تعقيدا وتشعبا وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز والتثبت...» (5)

ما يؤكد أن المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي أين يستحيل تصور العمل الروائي من دون مكان تسير فيه الأحداث لدرجة جعلته « يلعب في حياة الإنسان - منذ القدم - دورا أساسيا، تجلى أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين، ووسم حياته بسمات خاصة، تركت أثرها في تحركاته وسكناته». (6)

1. المكان بين الانغلاق والانفتاح وعلاقته بالشخصية في " تاء الخجل ":

يقترح غاستون باشلار رؤية مغارة للمكان بتجاوز الأبعاد الهندسية والعلامات الطبوغرافية بل الانطلاق للبحث عن قيمه الأنطولوجية وذلك بالاعتماد على فاعلية الخيال « فالخيال يتخيل ويغني نفسه، دون توقف بالصور الجديدة » (7)

وبذلك يصل الباحث إلى القيم الإنسانية للمكان من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات بالمكان سواء أكانت علاقات ألفة وحنين أم علاقات عدا ونفور، أو من خلال الانغلاق والانفتاح.

أ. الأمكنة المغلقة في الرواية:

حيث يؤدي المكان المغلق داخل الرواية دورا محوريا خاصة في تشكيل الشخصية الروائية، والأمكنة المغلقة « مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس إذ تولد مشاعر متناقضة متضاربة في النفس، وتخلف لدى الإنسان صواعا داخليا بين الرغبات والمواقع، وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه بالضيق والخوف. »⁽⁸⁾

• البيت كفضاء للحلم والظلم:

للبيت بوصفه مكانا مغلقا دلالة مزوجة، سلبية وإيجابية، فهو كفضاء للسكنى « يحفظ ذكريات الإنسان ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية. »⁽⁹⁾ والبيت في رواية " تاء الخجل " يشكل فضاء محوريا وفق تقنية التوري:

بيت الأموة ← الوطن كبيت.

« جاءت هذه السنوات متلاحقة لتصنع سجنني الذي لم أتوقعه، سجنني الانفرادي، داخل وطن مليء بالقضبان.. »⁽¹⁰⁾ ويكشف ذاك التوري بين الفضائين عن البعد الروحي لفضاء البيت، إذ صار الوطن بأكمله كالبيت الفلروقي بما يحمل من وسائل تهديد.

تمحورت رواية " تاء الخجل " حول ضياع الوطن واغتراب الذات داخله، كما ارتكزت على هاجس الخوف من البيت وما ترتب عليه من آثار نفسية صورتها الرواية، خاصة وأن البيت « هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا. »⁽¹¹⁾

وبناء عليه، فالبيت قد تجاوز الحدود الهندسية إلى ما يضيفه من علامات الألفة والحنين والانتماء، ولذلك يعد عالم الإنسان في انطلاقة الأولى، وترجمته لمبدأ البداية والنهاية. وقد احتل البيت كمكان مغلق في الرواية بالغ الأهمية والعناية من طرف الروائية، بتعدد دلالاته وتشعبها بين الألفة والخوف، فعلى الرغم من انغلاقه إلا أن لحظات تداعي الذكريات السعيدة فيه قد جعلت منه فضاء مفتوحا على ما يختلج النفس من مشاعر حب

وحنين، وفي هذا المقام تقول الساردة: « كنت أعود إلى البيت محملة بكلامك، فأنتهي دروسي بسرعة، وأتذرع بالنعاس لأحلم به مرة أخرى وعيناي مغمضتان. » (12)

فالساردة قد استدعت بالبيت عالماً جديداً بعيداً كل البعد عما يدور حولها، خاصة وأنها لم تصور البيت كمكان هندسي يضم أثاثاً وتحيط به جدران ، بل اكتفت بجعله إطاراً يضم المشاعر المختلفة.

ووظفت الكاتبة البيت للكشف عن الخبايا النفسية فجاء ممثلاً للكينونة الأنثوية بكافة دواخلها النفسية وما عانتها من اضطهاد وسلطة داخل جنابات البيت « سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت... » (13) وفق ما يتأمل المتلقي داخل المتن الحكائي الفاروقي يجد أن البيت لدى الساردة فضاء للظلم أكبر منه للحلم لدرجة تصل حد التمرد الأنثوي والرغبة في الهروب وإيجاد الملاذ في اختيار الموت نهاية وحلاً بديلاً عما يحتضنه البيت من أذى، وعما يخفيه من تمزقات وانكسارات نفسية تعرضت لها المرأة جراء تهيمش الرجل لكيانها في البيت الذي مثل فضاء للشقاء والعذابات. « منذ العائلة... منذ المدرسة، منذ التقاليد، منذ الإرهاب، كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء لخجل منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة (...) منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه... » (14) هو البيت الذي حد من حرية (خالدة) وضم فيه ذكرياتها المأساوية وسط عائلة تحرم المرأة أبسط حقوقها.

وبالمقابل نجده يحمل أحلام وآمال (خالدة) كساردة في الرواية، فيصبح البيت عندئذ « مبعث الطمأنينة والراحة، فيه يلامس الإنسان أدنى أفراد الأنا بآماله وطموحاته وتفردته عن الآخر. » (15)

وهنا تندمج " أنا " الساردة " بآخر " حبيبها (نصر الدين) في البيت الذي حاولت جعله محطة أحلامها ونقطة اشتياقها. « أغمض عيني، فيبحر البيت إلى داخلي كزورق يدفعه قدر، يتوقف البيت عند منبع النبض وينفتح الباب بسرعة ليخرج ذاك الصبي الأسمر

محملا بمحفظته ويقول: لقد تأخرت اليوم.»⁽¹⁶⁾ وفي هذا محاولة من الساردة طرد شبح الاستعباد الذكوري من داخلها والتشبث بخيط الحنين في ذاك البيت القاهر.

الحياة داخل البيت عند (خالدة) تشكل تضادا بين الوعي واللاوعي، أما الطرف الأول فيتمثل في الوعي بالظلم والحرمان وسلطة الرجل والحد من حرية المرأة، والطرف الثاني من هذا التضاد مجسد في أحلام (خالدة) بكل ما تحمله من لاوعي، من خصوبة ونشوة وتطهير، والشخصية في أتون هذه الثنائية المكانية تسعى جاهدة للهروب من الواقع إلى عالم الخيال.

عبثا حاولت أن أغلق عليك أبواب الذاكرة...»⁽¹⁷⁾ وبهذا يكون البيت مستودعا للذكريات.

إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى " يوتوبيا " أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه»⁽¹⁸⁾ وفي هذا تقول الساردة : « لن تفهم هذه الأشياء إذا لم أصف لك بيت طفولتي وكيف كنا نعيش فيه، فهندسته ونظام الحياة فيه سر من أسرار تركيبتي وتمودي.»⁽¹⁹⁾

وهكذا جعلت الفاروق من المكان محور روايتها لدرجة أظهرت فيه بعض شخصها حبيسة الفضاء وسر تعاستها وحرزها وهو ما يسمى بسلطة المكان على النص، لتحضونا رواية اكتشاف الشهوة للكاتبة ذاتها في مقطع يبين مدى أهمية هذا العنصر الحكائي. « لماذا لا تصدق أن للأمكنة سلطتها، بيكاسو كان هنا، ومايكوفسكي وسلتر وبوفوار وميللر وكل الذين كانوا يلتقون هنا في الأماصي الباردة التي تندثر بالشعر، الشعر الذي جر قدميك إلى هنا والحب الذي جرنى إليك »⁽²⁰⁾

هي الروابط التي جعلت من البيت حلقة وصل بين التجاذب والنفور، فحتى وإن حمل المنزل بإيديولوجيا "الحميمية"، يسعى الفرد إلى إيجاد هويته داخله، وكأن البيت امتداد لا نهائي من أسئلة البحث عن الذات رغم انغلاقه، خاصة وأن « البيت مسقط الرأس الذي يتحدث عن أصولنا، عن تصميمنا وعن أجدادنا.»⁽²¹⁾

ومن الناحية النفسية، حمل البيت دلالات عديدة، أغلبها متعلق بمدلولات الحزن والأسى والخيانة، وبناء عليه فقد اشتغل البيت كفضاء مغلق داخل الرواية وفق تصورين: إيجابي وسلبي، على أن للسليبي الغلبة.

• الغرفة:

مكان مغلق، متشعب الدلالات ومتعدد الإيحاءات وقد جاءت الغرفة في الرواية بتواتر كثيف؛ فالغرفة غرف، منها ما يتصل بالمستشفى بما تحمله من مأس وأحزان « بقيت واقفة قرب الباب، أزعجت الغطاء فإذا برقعة كبيرة تغطي ساقها، أزعجت حفاض القطن المشبع بالدم واللحاف مع قطعة بلاستيك كان المنظر مفرعا... » (22)

غرفة خالدة بالبيت كانت بمثابة الملجأ الوحيد والمتنفس الأمثل لها، لممارسة طقوسها بشيء من الحرية، إذ فيها حاولت الهرب من واقعها إلى عالم الأحلام « كنت أعود إلى البيت محملة بكلامك فأنهاي دروسي بسرعة وأتذرع بالنعاس لأحلم به مرة أخرى. » (23)

وتقابل هذه الغرفة، غرفة الساردة عينها بالحي الجامعي والتي كانت أشبه بالانعقاد من أسر التقاليد الأوراسية « كتبت حتى انتصف الليل، حررت مزيدا من الأسئلة وأعتقت مزيدا من الذكريات ثم تمددت على فراشي، وعبثا حاولت أن أنام فبعد الكتابة أصاب بحالة عشق لك... » (24)

غرف بيت الساردة مشحونة بالدلالات والوظائف، وتتجلى هذه الشحنات الدلالية خاصة في غرف نوم نساء العائلة أين مارست فيها (خالدة) نوعا من التمرد والخروج عن الأعراف؛ إذ جعلتها رغم انغلاقها بوتقة واسعة ومحطة للتجسس والتصنت « كثيرا ما اختبأت في الزوايا المظلمة، وتسلفت إلى غرف نومهن (...) أختبئ تحت الأسرة وأصغي إليهن... » (25)

تستدرج رواية " ثاء الخجل " المتلقي، لتوقعه بمكائدها بدءا بعنوانها، وختاما بما تمارسه من ألعاب مكانية تزيد في إنتاج دلالات شتى، يمكن للمتلقي استثمارها في التواترات الشعرية التي تخفيها أمكنة الرواية المغلقة.

وما تزال الغرفة مشبعة بدلالات الحزن والضيق، كما جاء على لسان الساردة في المقطع السردي الآتي: « غرفتي أيضا مثل غرف البيت، كثيرة الأسرار كثيرة الخبايا كثيرة المواجه، وفي كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات. » (26)

ففي هذا المجتزأ النصي تتلاعب اللغة بالمتلقي بما للكلمة من سلطة تتمظهر جليلة في الخطاب الوصفي الذي قدمته الروائية، وعليه « من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البنية التي تحيط بها، حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء (...) أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية... » (27) لكن وعلى الرغم من المواجه التي تواجهها الساردة داخل غرفتها، إلا أنها محط أحاسيس ومشاعر مضمرة عاشتها خالدة في الجامعة « يحط الحنين دفعة واحدة على غرفتي، فأجد نفسي مسيجة بالماضي كله، كنا في الجامعة، وكان رذاذ شباط (فيفري) يلبس قسنطينة فستان زفاف. » (28)

لنجد أن الغرفة تبعا للمقاطع السردية المذكورة تجسد فكرة الانسلاخ عن المكان، حين أصبحت معادلا موضوعيا للمقصلة بكل ما تحمل من آلام، على اعتبارها مكانا معاديا لبطل الرواية « وفي اليوم التالي، أمسكني سيدي إبراهيم من أذني، وآلمني كثيرا ثم أدخلني إلى غرفة الضيوف وأغلق الباب وراءه، فإذا بالغرفة تضيق وتتحول إلى مقصلة، اقترب مني، كاد أنفه الرفيع أن يلتصق بأنفي، ابتعدت عنه قليلا وأنا أرتجف، فرفع سبابته نحو عيني وقال: لا أريد أن يتكرر ما حدث البارحة بسببك. » (29)

غرفة الضيوف تحمل شعور الرهبة الذي ينتاب خالدة جراء سلطة عمها إبراهيم؛ فقد تمكنت الكاتبة من رسم ملامح الخوف على شخصيتها الفاعلة بمجرد ولوجها الغرفة، وإغلاق الباب الذي زاد من سوداوية المشهد، فغرفة الضيوف قيدت حركة خالدة التي لفها الصمت لدرجة الارتجاف الذي كان رد فعل طبيعيا ناجما عن الخوف، خاصة وأن « الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف. » (30)

لكن الغرفة حملت الوجه الآخر المقابل للأوجاع والأحزان، إذ وجدت فيها الساردة ما يثلج الصدر من صور تترجم الحلم والطمأنينة كتيمة تناهض ما تعرضت له من مشاعر سلبية « أنكب على أوراقى لأعيش فصول حياة تختلف، أكتب فأتوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمة، وأستقر عندك، لقد عرفت أنني تجاوزت سن نسيانك، وأن الوفاء لك صار التزاماً أخلاقياً تخطى حدود القلب، ويزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ، في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي.» (31)

• المستشفى:

تضطلع المستشفى بنور فعال داخل النسيج السوداني للرواية، لما أتاحت للبطل من فرص الدخول إلى العالم الأسود للمغتصابات «عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حررن منذ ساعات من أيدي الإهاب بعضهن في المستشفى الجامعي في جناح خاص، أريد أن تتحدثي معهن باكراً، وأريد الموضوع جاهزاً بعد الظهر...» (32)

هي مكان مغلق ومحدود، يسع ما يعزّي الإنسان من أضرار جسمية، وقد رتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً، فجعل لها البداية والنهاية « شعرت أن الموت يركض نحوها مستعجلاً، للموت رائحة غريبة، تشبه رائحة الألبية والمستشفيات، وقد أردت أن أبعد فكرته عني، لكنه اقترب كثيراً.» (33)

لقد شكل هذا الفضاء المغلق وعياً بمدى سوداويته، فكم هو صعب اغتصاب أحلام بيئة، والأصعب هو الدخول وسط تلك الأحلام المحطمة لغرض عملي « حين وصلت، شعرت بحالة طوارئ في الطابق الذي تقيم فيه المغتصابات.

- ما الذي حدث ؟ سألت

أجابت إحدى الممرضات:

- لقد انتحرت إحدهن في دورة المياه

ركضت نحو غرفة يمينية، كانت لا تزال نائمة، فانفجرت بأكية، خفت أن تكون هي المنتحرة.»
(34)

فالمستشفى حملت معاناة المغتصبات، خاصة مأساة يمينية كشخصية فاعلة، والتي ارتبطت بها خالدة كثرا بفضل هذا المكان رغم ما ضم من مأس؛ فقد جسد ثنائية الإيجاب والسلب، إذ فيه النقت خالدة يمينية، وفيه خسرتها إلى الأبد، ما جعله فضاء الشقاء والألفة في الآن ذاته « إنها الكتب التي أحضرتها ليمينية تجلس وحيدة قبالة النافذة، راجعت بضع خطوات إلى الوراء، لردادت دقائق القلب حزنا، وقفت أمام الطبيب المدلوم أسأله:

- أين يمينية ؟

أجابني بالفرنسية:

- dans la morgue

بعض اللغات وجدت فقط لتخفف من وزن الموت، لأن بعضها يضاعف وزنه ووقعه، سقط المخطوط من يدي، تناثر على البلاط، سقط الكلام من اللسان، تناثر على البلاط.

- لماذا ماتت ؟

أجاب باللغة نفسها:

- c'est la vie

- أيهما يفسر الآخر ؟

حين نسأل لماذا مات فلان ؟ نجواب: إنها الحياة.» (35)

للمكان ذاكرته، وللذاكرة مكان يحتويها، وفي هذا المجزأ السوداني قدمت الروائية بطاقة وصفية مؤثرة، خاصة بجعل الحياة معادلا موضوعيا للموت الذي أخذ يمينية قيل أن تحقق حلمها بالسير على الجسر.

للمستشفى كمكان مغلق سلطة تأويلية ببحثها فيما يؤسس للمتناقضات داخلها، واكتشاف ما يسودها من الناحيتين السوسولوجية والسيكولوجية.

• المسرح:

أو ما يسمى بالفن السابع، هو « ليس تمثيلا فقط ولا نصا مسرحيا فقط، إنه ليس

مشاهد أو مناظر فقط ولا رقصا، إنه توليفة من كل هذه العناصر »⁽³⁶⁾

والمسرح في الرواية مكان مغلق، وبانغلاقه أوجد معادلة طرفاها يتجاذبان الهواية والنهاية «

خمس سنوات، وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح فهل أعطاني شيئا...؟ إنني أرشق

بالحجارة من طرف الأطفال، والجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلا بعد العرض، يصفني

بالعاهرة نهرا، فهل تظنين أنني سأواصل هذا النوع من الحياة ؟ »⁽³⁷⁾

الموهبة التي كانت لدى كزوة اختولها هذا المكان المغلق، وبهذا أنهى مشوارها الفني

حتى قبل بدئها، خاصة وأن كزوة كانت تبحث عن الحرية والتطلع، وقد تطابق وصف المكان

والشخصية في هذا المقطع السوداني، فقد تمكنت يد الروائية من رسم حالة الذات الفاعلة النفسية

وحزنها، عن طريق إسقاط ما يلف المكان من صمت وحزن « بعد يومين التقيت كزوة في

المسرح وفي ركن لا يطاله الضوء بكت بحرقة، ثم خرجت ولم أرها بعد ذلك اليوم، عادت إلى

سكينة (...) وفيما كنت أظن أنها وجدت سعادتها في الزواج، وصلتني رسالة منها بعد

عدة أشهر تصف لي حياة سجنها الذي اختلته. »⁽³⁸⁾

ليمثل المسرح في " تاء الخجل " فضاء للشقاء وإذابة للذات الأنثوية التي تعيش في مجتمع لا

حرية فيه إلا للرجل.

ب. الأمكنة المفتوحة في رواية " تاء الخجل ":

المكان المفقوح في الرواية منفتح الدلالات « ويوحى بالاتساع والتحرر ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفقوح في أمكنة الشتات والمنافي (...) ويرتبط بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا. ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المفقوح... »⁽³⁹⁾

وهذا تماشيا مع طبيعة الإنسان الراجعة دائما في التحرر والانفلات وهذه الطبيعة لا تتطلق إلا إذا كانت في مكان مفقوح يسعها.

• فضاء المدينة:

تعدد الفضاء المكاني في رواية الفاروق؛ إذ نجد الكاتبة توليه كبير الاهتمام انطلاقا من المحيط الذي عاشت فيه وعاشت فيه، حيث تحدثنا عن آريس، العاصمة، وقسنطينة كمدن احتضنت نزلها وكيوناتها، فالمدينة « مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم. »⁽⁴⁰⁾

- آريس/ فضاء الملل والقلق والسكون:

آريس، المنطقة الأوراسية التي تشابكت فيها العادات والتقاليد، والتي كانت المنطلق المكاني الأول لبطل الرواية خالدة كما كان منطلق حياة الكاتبة ذاتها على الواقع، فكأن بها تحكي وجعها وألمها من خلال السرد كذات فاعلة في النسيج السوداني.

آريس كمكان كانت أدعى حضورا للقلق والألم ونكران الوظائف وتهميش المرأة منها كمكان للحنين والحرية، إذ كتبت آريس دواخل المرأة كروح أنثى بتماهي عاداتها وتقاليدها الجائرة، فهي منطقة جبلية ترصد الحب بعيون الريبة ولا تترك له المجال لينفجر إلى الأفق « يزعجني أننا كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي ترصد الحب بعيون الريبة، كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا »⁽⁴¹⁾

فقد اعتنت الروائية بتيمة المدينة / آريس في تبيانها ذاك الشرح القيمي بين المكان والذات، فعلى الرغم من اتساعها، حملت آريس دلالات ضيق من نطاقها وأحكمت الخناق على الذات الفاعلة.

ارتبطت الساردة بآريس ارتباطاً بيولوجياً فحسب، إذ كانت ترى فيها مكاناً يحد الحرية داخلها صانعة بذلك سجنها الانفرادي بمعزل عن معايشة ذاك القلق والملل الذي يساورها بسببها كمكان، وهذا النفور ولبد الخوف الذي تركته آريس في نفس الشخصية المحورية « آريس مزعجة، كثيراً ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نسلوها ثرثارات وأطفالها مخيفون، كثيراً ما شرحت لك ذلك... » (42)

وعلى الرغم من هذه التشكلات المكانية السلبية الدلالات، إلا أن آريس تبقى نقطة انطلاق الساردة الأولى للسعي وراء التمرد وكسر الانغلاق بطموحها وتفوقها، إذ نجد الساردة تعود لتستترك مرة أخرى أن البداية لا بد أن تحوي النهاية، فأريس بدايتها وإليها تكون عودتها « كانت آريس هادئة وحزينة، كانت جبالها تقيم الصلاة، أشجار الصفصاف ترتل والبيوت في سجود خاشع. » (43)

- قسنطينة / فضاء الحلم والانعتاق والظلم:

قسنطينة كمدينة، حاضرة بكل تكثيف وزخم في الرواية الفاروقية، كما هو بارز في رواية " ثاء الخجل " والتي احتضنت برقتها، شوارعها وجسورها الإهصاصات الأولى لتمرد الساردة ونقطة وعيها بمدى الانحدار الاجتماعي للوعي الإنساني ونوبانه « لكن الأسوأ في تلك الأيام كانت حكاية " ريمة نجار " طفلة في الثامنة، رمت بنفسها من على جسر سيدي مسيد (...) واكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من الجسر. » (44)

قسنطينة هي المكان الإطري العام الذي دارت فيه أغلب أحداث الرواية، وهي كعادتها في الكتابة الفاروقية، تشكل مثال الفضاء الحضوي الثقافي والمدني، أين باستطاعة (خالدة)

التعبير عن حريتها المفقودة « وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد، كانت مدينة على مقاسات القلب (...) أدت عن قسنطينة وأشجار الصنوبر والمسوح، ودار الإذاعة والتلفزيون وحفلات الصيف، وسهوات رمضان وبكاء الشتاء، ورقصة الضباب على الجسور، وغبطة الشوارع بالمالوف، كنت قد تورطت في عشقها، ولم أكن أوي أنها مدينة لا تحضن ولا تخلي السبيل، إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه الجوري والحريم وتشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين. » (45)

إذ تبرز مقروئية قسنطينة كمعادل موضوعي للحلم والحرية « وحدها قسنطينة تنسيني هموم بني موان. » (46) فكونها استعرت عوالم موجودة في الواقع، تجلوزت قسنطينة في رواية تاء الخجل الأنساق الثابتة، والمعطيات المكررة، والواقع كديكور تجري فيه الأحداث فحسب « تبدو قسنطينة أكثر بلاغة، فاتنة كما لم تكن من قبل، شاعرة كما لم تكن أبداً، اقتربت من الزواج أكثر وقبلتها، هزت كتفها غير مبالية وابتعدت خلف ستار من المطر، هكذا هي قسنطينة، تعريك ولا تؤمن بالحب، تشريك ولا تؤمن بك، تستدرك نحو الانصهار لتتخلى عنك وتحتمي نوما بالصمت. » (47)

إن فضاء المدينة فضاء يومي، معيش بما يتخلله من حركات وتجارب وأفاد، لتصبح قسنطينة وفق هذا الطرح أشبه « بالكائن، يظهر نفس الجوهر العاطفي في إيماءات يده وفي مشيته وفي نوة صوته، تتقاطع فيه المشاهد والساحات والمقاهي والحوانيت والمنازل والوجوه والروائح والأصوات لتشكل فضاء خصوصياً وإيقاعاً خاصاً هو نفسه جوهر المدينة. » (48)

وعلى الرغم من أن قسنطينة تحتل أكبر جزء في الرواية من حيث وقوع الأحداث، إلا أنها حملت كذلك دلالات الحزن والتوجس « قسنطينة الجميلة، وحده الفقر تطاول على عفتك، أنت المدينة النقية التي كانت لا تدخلها الخمور، مات تاريخك الجليل، وصلت

حدائقك تعج بالشواذ والسكرى والمخزوات، على بعد مئة متر ... يتجاور الطهر والنجاسة.»
(49)

حملت قسنطينة دلالات عدة، حيث ركزت فيها الساردة على إمدادها بأوصاف الإعجاب والاستحسان والحنين لها خاصة وأنها وجدت فيها ما لم تجده في آريس كفضاء نقيص لما تحلم به من حرية وكسر أغلال الأعواف الأوراسية، ومن ناحية أخرى نجدها مؤعة بالاستهجان والغضب منها فاحتقت بها على طريقتها الخاصة، لتفتح أبواب الوجد بكل صفاته من يمينه إلى رزيقة إلى راولية... إلى الأنوثة المضطهدة والمغتصبة.

• الجسور:

جسر سيدي مسيد، سيدي راشد، ملاح سليمان،... كفضاء مكاني تعني الجسور التواصل والتلاحم والربط بين أطراف المدينة المتباعدة، كما تعني في الرواية أيضا الجمال واستحضار الأسطورة والزّاث « تمشينا على جسر سيدي راشد استوقفنا امرأة (...) أخرجت زجاجة عطر وراحت قرش بقايا الغوار وضريح الولي الصالح سيدي راشد تحت الجسر وتتمتم بدعاء » (50)

وتعد الجسور من أهم المحطات المكانية، لأنها صلة وصل بين المدينة والذات الفاعلة، فهي أشبه بتأثير حدثي لما سطرته الروائية في حياة الساردة وشخصيات الرواية.
« أردفت:

- والجسر ؟

أجبتها:

- جسر سيدي مسيد

سألتني مرة أخرى:

- وهل يتحرك حين يمر عليه الناس ؟
 - قليلا
 - هل هو مرتفع كثيرا ؟
 - أظن أن ارتفاعه أكثر من 170 مترا
 - إنه جميل جدا، أتمنى أن أمر عليه ويهتز
 - حين تشفين تماما، سأمر أنا وأنت على جسر ملاح سليمان، إنه مخصص للراجلين فقط، وستشعرين بلذة الاهتزاز عليه.» (51)
- فالجسر حامل أيديولوجيات الشخصية داخل الرواية وهو محمل بالدلالات والرموز التي زادتة رونقا وجمالا « كانت الشمس قد دغدغت كل الجسور، وسيدة السلام حتما تناءبت وفتحت جناحيها للربيع ويمينة حتما قد بدأت تحلم بعبور جسر يهتز.» (52)
- إلا أن الجسور تحمل كذلك أسئلة الموت والانتحار، فهي تحاكي جميع هذه المدلولات خاصة بكونها الحلقة التي شهدت وفاة ريمة نجار « لم أصدق أن الأطفال ينتحرون، لهذا حققت في الموضوع وبعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر...» (53)
- فبعد تفاقم حالة العوب والتوجس التي عاشتها البطلة، تحول الجسر إلى فضاء ضيق، لتتعدد بذلك دلالاته وتوّلج بين الأمل والظلم فجسر سيدي مسيد شيع وفاة ريمة نجار، بيد أنه حمل أمل يمينة في الاهتزاز عليه يوما ما إذ كان بمثابة انفاج لهمومها على الوغم من مآسيها « قطعت جسر سيدي مسيد مشيا، اهتز قليلا حين مرت سيلتان، بكيت ... أمنيتك الأخيرة لم تتحقق يا يمينة، الجسر يهتز بدونك، الأمنيات تقفز بدونك.» (54)
- الشارع: هو فضاء فوق من منفذيه اللذين تأتي ونغاوره منهما فيه نتوقف ونلتقي الآخرين، إلا أنه « محصور في الوقت نفسه، فينغلق علينا من جانبيه بالبيوت والحيطان والأسيجة والواجز...» (55)
- والشوارع في رواية " تاء الخجل " يمثل حضورا للذاكرة، ويحمل أبعادا مخيفة على بساطة تركيبته « أسدل الستائر باكوا وأتخاشى رؤية الفرع الذي يملأ الشوارع كل مساء...» (56)

فهو رمز مناهض للحرية على الرغم من تأكيد مدحت الجيار أن «الاتساع في المكان تأكيد على حرية الفرد، أو تأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر.» (57)

فالشروع يضم معاني الخوف والفرح والمجهول، بما فيه من رعب إثر تدنيس النعوش له « صمت الشوارع مخيف والناس وقوف والنعوش الخضراء تقصد بيوتها الأبدية...» (58) والشروع وعلى الرغم من ومضاته السريعة، إلا أن له أهميته في الكشف عن نورع الشخوص الروائية « هاهي نافذتي تفتح على شارع خال ، على شجرة وحيدة، على عمود كهرباء مكسور، على عيون قسنطينة التي أعياها الأرق.» (59)

مكان مفقوح مشبع بالآلام، وقد ربطته الروائية بدلالات الظلمة والضبابية والمشارع المحطمة، وكثروا ما كان الشروع محطة استنكرات السردية « أعبر شارع عبان رمضان والماضي يتناثر من حولي.» (60)

وعلى الرغم من أن الروائية لم تعط الشروع توصيفا مكانيا، إلا أن السردية جعلتنا نعبر من خلاله إلى مواطن الوجد الذي شعرت به.

الخاتمة:

للمكان سلطة، هوية وكيونة تبتها اللغة داخل المعمار السوداني، بما له من خصائص توليفية تتفتح تباعا أمام المتلقي، وبالعودة لمبركات رواية ثاء الخجل نجد أن الأمكنة المفقحة كانت الأكثر حضرا مقلنة بالمغلقة وذلك راجع ربما لرغبة الروائية بالانفتاح على عالم أكثر تحرا، مناهض حتى للعنوان الذي انتشج بدلالات الاستسلام والخضوع.

من هنا لا يمكننا الفصل بين الشخصية والمكان، فالأخير ليس مجرد إطار للأحداث فحسب وإنما هو تشكيل حي ذي فاعلية في تحريك الشخوص والأحداث، إذ بواسطته « تستطيع الشخصية مملسة أفكلها، وببونه تغدو أفكار الشخصيات مشوشة، لا يضبطها

ضابط، فتتداخل بذلك الأحداث ولا يعرف أولها من آخرها. «⁽⁶¹⁾ وهنا تكمن جمالية المكان وحضوره في العمل السوي كبناء أو كعمار يعطي الشخصية الحرية والهوية ففيه « تتلاقى الأبعاد وتتماهى المسافات ويشترك المتلقي في رحلات متنوعة ويختفي الحد الفاصل بين المعوفة واللامعوفة وتصبح الذاكرة واحدة...»⁽⁶²⁾

الهوامش:

- (1) محمد بوعزة، تحليل النص السري: تقنيات ومفاهيم، دار الأمان للطباعة، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010، ص 99.
- (2) خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشاعرية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد 102، ص 115.
- (3) عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البلاء: دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دط، ص 165.
- (4) ياسين النصير، الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 17.
- (5) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، دط، ص 95.
- (6) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 181.
- (7) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.
- (8) حفيفة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 134.
- (9) محمد بوعزة، تحليل النص السري، ص 106.
- (10) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الرئيس للطباعة والنشر، بيروت، ص 36.
- (11) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.
- (12) الرواية ص 24.
- (13) الرواية، ص 17.
- (14) الرواية، ص 11.
- (15) عبد الحميد ختالة، بنية الفضاء في قصتي الحمامات المهاجرة ومن البطل لزيخا السعودي، منتدى الفكر والأدب، الملتقى الرابع للأدبية زليخا السعودي، 8، 9 أفريل 2003، المرطرز الجامعي، خنشلة، ص 48.

- (16) الرواية، ص 17.
- (17) الرواية، ص 29.
- (18) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 106.
- (19) الرواية، ص 17.
- (20) فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس للنشر، بيروت، ط2، 2006، ص 38، 39.
- (21) Alberto eigner, l'inconscient de la maison, punod, paris, 2004, p 2,4, (introduction)
- (22) الرواية، ص 46.
- (23) الرواية، ص 24.
- (24) الرواية، ص 69.
- (25) الرواية، ص 16.
- (26) الرواية، ص 16.
- (27) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990، ص 30.
- (28) الرواية، ص 18.
- (29) الرواية، ص 21.
- (30) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.
- (31) الرواية، ص 33، 34.
- (32) الرواية، ص 43.
- (33) الرواية، ص 65.
- (34) الرواية، ص 78، 79.
- (35) الرواية، ص 90، 91.
- (36) شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، 2007، ص 11.
- (37) الرواية، ص 38، 39.
- (38) الرواية، ص 39.
- (39) حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

- (40) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: حكاية بحار / الدقل / المرفأ البعيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011، ص 96.
- (41) الرواية، ص 34.
- (42) الرواية، ص 25.
- (43) الرواية، ص 93.
- (44) الرواية، ص 13.
- (45) الرواية، ص 39.
- (46) الرواية، ص 87.
- (47) الرواية، ص 68، 69.
- (48) حسن نجمي، شعرية الفضاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص 143.
- (49) الرواية، ص 63.
- (50) الرواية، ص 38.
- (51) الرواية، ص 86.
- (52) الرواية، ص 90.
- (53) الرواية، ص 39.
- (54) الرواية، ص 92.
- (55) جنيت، كولدنستين وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار أفريقيقا الشرق للنشر، الدار البيضاء، دط، 2002، ص 139.
- (56) الرواية، ص 33.
- (57) مدحت الجبار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، ضمن كتاب جماليات المكان لسيذا قاسم ويوري لوتمان وآخرون، ص 32.
- (58) الرواية، ص 37.
- (59) الرواية، ص 70.
- (60) الرواية، ص 51.
- (61) عبد الملك مرتاض، النص الأدبي: من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، 1983، ص 84.
- (62) زهير بنيني، البناء الكرونوتوبي في الإبداع الروائي من خلال الدراسات السردية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، باتنة، العدد 1، ديسمبر 2008، ص 228.