*Dirasat,* Human and Social Sciences, Volume 50, No. 1, 2023

Deanship of Scientific Research

# Models of Spatial Polarities in Jamal Abu Hamdan's Novels

***Nidal Al-Shamali[1]*, Abdallah Al-Khateeb[2]***

[1] Balqa Applied University, Jordan.

[2] The World Islamic Sciences and Education University, Jordan.

Received: 10/9/2021
Revised: 17/10/2021
Accepted: 25/11/2021
Published: 30/1/2023

* *Corresponding author:*
nidalshamali@gmail.com

Citation: Al-Shamali, N. ., & Al-Khateeb, A. . (2023). Models of Spatial Polarities in Jamal Abu Hamdan's Novels. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(1), 551–562. https://doi.org/10.35516/hum.v50i1.4441

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

**Abstract**

The researchers' interest in the setting and especially the element of place in the novel has long been discussed in relation to narrative discourse. The significance of place has surpassed its importance as an element of the plot to its connotative implications. Narrative space goes beyond a mere description of the surrounding setting to create polarities in relation to other harmonious elements. Juri Lotman refers to this relationship between literary space and other narrative elements as spatial polarity. Spatial polarity cannot be realized in isolation from other narrative elements such as time, characters, and events. Once narrative space has been exploited as a functional narrative element, it creates paradoxical semiotic significance which foreshadows other textual, geographic, referential, and functional significance. By analyzing the narrative blog by Jamal Abu Hamdan, the researchers introduce a study of spatial models and spatial polarities in Hamdan's novels from a semiotic point of view.

**Keywords**: Place, narrative space, models, polarities, Abu Hamdan.

## أنماط المكان وتقاطباته في روايات جمال أبو حمدان

***نضال الشمالي[1]*، عبد الله الخطيب[2]***

[1] جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

[2] جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن.

**ملخّص**

يُعدّ الاهتمام بالمكان وقضاياه في الرّواية أمرًا موصولًا بتحليل الخطاب السرديّ بوصفه نظامًا تلفظيًّا يدلّ على الحكاية، دلالة تتجاوز الإخبار إلى الإضمار. وآية ذلك أن تجاوز الوظيفة الحكائيّة للمكان في الرواية، عبر سياق من التعارضات والتضادات مع ذاته التي يفرزها التوظيف المخصوص للمكان في علاقاته المنسجمة مع العناصر الأخرى، يكشف عن قيمة ذلك التعارض فيما يُسميه يوري لوتمان بالتقاطب. والتقاطب المكانيّ مفهوم يتخذ من التّعارض نهجًا للتكامل، ولا يمكن أن تُدرك قيم التقاطب بمعزل عن الزمان والشخصيات والأحداث. فالمكان إذا ارتقى في الخطاب السرديّ إلى مستوى التوظيف فإنه يُبنى على سياقات تضاديّة دلاليّة في بعدها السيميائيّ الأوليّ تنبئ بفيض من دلالات الفضاء الروائي؛ النصيّة والجغرافيّة والمرجعيّة والوظيفيّة. تتخذ الدراسة من المدوّنة الروائيّة للروائيّ الأردنيّ جمال أبو حمدان (1944-2015)مجالًا للبحث والتطبيق لاستظهار المكان في رواياته عبر مدخلين؛ أنماط المكان، وتقاطبات المكان، في سياق من المقاربة السرديّة السيميائية تعين على معالجة إشكاليّة الدراسة.

**الكلمات الدالة:** المكان، الفضاء الروائي، الأنماط، التقاطبات، جمال أبو حمدان.

**المقدمة:**

عندما قرّر هيبوليت تين Taine (نصرت، 2013: ص40) رائد المنهج التاريخي في القرن التاسع عشر أن تكون البيئة Surrounding مدخلًا ثالثًا وأساسيًّا في قراءة النصّ الأدبيّ بوصفها "ما يحيط بالجنس من عوامل طبيعية ترجع إلى حالة الإقليم الذي يسكنه ومن عوامل سياسيّة واجتماعيّة تؤثّر في تفكيره" (هلال،2012: ص52)، فإنه يكون بذلك قد كشف عن أثر ثقافيّ لا يحسن تجاوزه في علاقة التأثير المتبادلة بين النّصوص وبيئتها الحاضنة؛ لأن العمل الأدبيّ لا يمكن أن يكون خيالًا محضًا وإنما هو صورة للمجتمع في دلالته ومرجعيته.

والبيئة في أحد مكوناتها تُحيل على فضاء مكانيّ تشير إلى أن الحديث عن مكان معيّن يعني بالضرورة استحضار ثقافة ما هي رهن لعوامل معينة، وما تشييد مكانٍ ما في النصّ الروائيّ إلا ويقتضي فهمًا معيّنًا للحياة لا بدّ من رصد ملامحه؛ بمعنى أن المكان يعتريه العجز عن تقديم دلالة محدّدة في ذاته، بل من خلال العوامل المتّصلة به، فلا غرابة من أن تتباين علاقة الشخصيّات بالمكان، فهو ثابت في فيزيائيته متغيّر في تقاطباته الثقافية. والمكان معنيّ أن يمنح النص الروائيّ واقعيّة لغويّة عبر الفضاء النصيّ، يكتسب على إثرها الهُويّة والخصوصيّة، فيتجاوز أبعاده الهندسيّة وحيّزه الفيزيائيّ إلى فضاءٍ إنسانيّ ثقافيّ بالغ التعقيد، محكومٍ في وجه من وجوهِهِ لقانون الانفتاح والانغلاق واللاانتهاء؛ أي ما يُسمّى بقانون التقاطب.

تنطلق هذه الدراسة من افتراض أقرّه الناقد السيميائي الروسي يوري ميخائيلوفيتش لوتمان Yuri Lotman (1922-1993) في كتابه "بنية النصّ الفني" 1970، وهو من الكتب المبنيّة على مقاربة سميائية، من أنّ المكان متعدّد في هيئاته وطرق التعامل معه، محكوم لمبدأ التعارضات والتقاطبات التي يصنعها بناء على تشعّب علاقاته وتقاطعها.

يتمظهر المكان في الرواية بدوالَ لغويّة محدّدة تشكّل فضاؤه النصيّ، إلا أنّه وعبر تشكلاته وامتزاجاته بالمكوّنات السرديّة المجاورة كالشخصيّات والأحداث والرؤية والزمن يتخلق بدلالات حضاريةٍ متناصّةٍ معه وبه، فيهيّئ المكان لفضاءات جديدة منها الجغرافيّ والدلاليّ والزمنيّ. إنّ الأماكن المغلقة والضيّقة، على سبيل المثال، ثريّة بالذكريات والانفعالات، ولها خصوصيّتها في تهيئة النصّ لفتح سياق الذات عبر المونولوج والتداعي وتيار الوعي. لا تعدم الأماكن المفتوحة القدرة على المشاركة والتواصل وتلمّس طبائع الأشياء والإفصاح عن السرائر. أما الأماكن اللامتناهية فعصيّة على الحصر ذات بعد فلسفيّ تأمليّ تتيح فضاءها لصراع الأفكار وتنامها وتتخلّص من وطأة الزمن. وبذلك يكون المكان بفضاءاته المتعددة مقياسًا للوعي وراصدًا لعلائق الوجود واشتراطات المجتمع والثقافة.

يمتلك المكان أهميته بامتلاك الروائيين حساسيّة جديدة تجاهه، إذ غدوا "يغيّرون أسلوب تعاملهم مع الواقع لأنّ إحساسهم بالمكان ما عاد يبعث فيهم الشعور بالاطمئنان، لذلك تغيّرت نظرتهم إليه، فمنهم من قدّم المكان عبر إشارات عابرة، ومنهم من عبّر بالمبالغة في تفاصيله" (لحمداني،1993: ص68). وقد أعلت الرواية الحديثة في مرحلة ما التجريب وما بعدها من دور المكان بوصفه عنصرًا حكائيًّا "ومكوّنًا أساسيًّا من الآلة الحكائية" (بحراوي،1990:ص27)، وهذا ما عزّز من حضوره في التحليل والبحث، فضلًا عن تطوّر الأدوات المنهجيّة في تحليل الخطاب الوصفيّ كما يظهر ذلك لدى فيليب هامون مثلا وجاستون باشلار.

وعندما يتجاوز المكان أحاديته في الطرح ويلج حالة من الامتزاج بأماكن أخرى، فإنّه يفتح باب "التقاطبات الثنائية" بينها وهي تقاطبات قائمة على فكرة التعارض بين أنساق عدة "تشكّل توترًا جماليًا للمكان" (هلسا،1989: ص21)؛ كالألفة والاغتراب، والعلو والدنو، والمنشود والمهمل، والخيّر والشرير، والمطهّر والمدنّس، والبديل والأصيل، والأرضي والسماوي، والقريب والبعيد، والمتن والهامش، والألفة والوحشة والدفء والخوف؛ لذا يرتقي المكان في تعدّده إلى فضاء فلسفيّ وثيق الصلة برؤية الكاتب وشخصيات عمله، فالمكان يُخترق مرتين، مرة بفعل الكتابة ومرة بفعل الولوج. و"المكان لا يكون ذا قيمة فنيّة وفكريّة إلا إذا كان نتاج عمل إنسان واعٍ. ومثل هذا النتاج يحمل في طياته وأبعاده قيمة للصراع وأخرى للتاريخ الطويل الذي تشكّلت بموجبه الأبعاد" (النصير،1980: ص27).

تهدف هذه الدراسة إلى تقارب بين مفاهيم المكان والمنجز الروائي للكاتب الأردني جمال أبو حمدان (1944- 2015)، المحصور في ثلاث روايات ذات خصوصيّة مشهودة لكاتب هوى المسرح وأبحر فيه. والمسرح بوصفه مشتقًا دالًا على اسم مكان يفرض حضوره على روايات جمال وهي (الموت الجميل) 1998، و(خيط الدم) 2005، و(نجمة الراعي) 2009، واللافت في المدونة الروائية لجمال أبو حمدان ذلك الفارق الزمنيّ بين تاريخ كتابة النص وتاريخ نشره، إذ فرغ من كتابة رواية (الموت الجميل) عام 1993 ونشرها عام 1998، و(خيط الدم) عام 1994 ونشرها عام 2005، و(نجمة الراعي) عام 2001 ونشرها عام 2009.

إنّ الخصوصيّة الأوضح في أعماله الروائيّة تتمثل في توظيفه لعنصر المكان توظيفًا يفعّل فيه مقتضيات الفضاء الروائيّ، فيكون المكان واحدًا في موجوداته، ورغم هذه الخصوصيّة في توظيف المكان إلا أن سيمياءه لم تظهر في أيٍّ من عتبات العنوان لديه. تشتغل رواية (الموت الجميل) على فضاء القرية اشتغالًا اجتماعيًا، وتشتغل (خيط الدم) على فضاء المدينة اشتغالًا إيديولوجيا يتخذ من "باريس" حاضنًا للتناقضات وملاذًا للخائفين. أما (نجمة الراعي) فيُبنى فضاؤها في العدم بين الأرض والسماء ضمن نطاق فلسفيّ أسطوريّ تأمليّ يتجاوز ماديّة المكان إلى أبعاده الرمزيّة. من هنا تنهض هذه الدراسة على **إشكاليّة** بحثيّة تستقصي التوظيف المخصوص للمكان في روايات جمال أبوحمدان بالوقوف على أبرز أنماط المكان وأكثرها حضورًا في رواياته، ثم

إبراز فكرة التقاطبات الناشئة عن هذه الأنماط في رواية "الموت الجميل" تخصيصًا. وعليه تحاول الدراسة عبر المقاربة السرديّة السيميائية أن تجيب عن جملة من التساؤلات، منها: ما مستويات الفضاء الناظم للمكان؟ وما أبرز أنماط المكان التي ظهرت في روايات جمال أبو حمدان؟ وهل تخلّت الأنماط عن أفراز قيم متعارضة للمكان الواحد في الزمان الواحد وللشخصية ذاتها؟ وكيف أحدث المكان توازنًا سرديًا بين الشخصية وأفعالها وزمانها الذي تعيشه؟ وما السمات التقاطبيّة الأبرز في المكان لدى جمال أبو حمدان؟

ومن أبرز **الدراسات السابقة** التي تناولت التجربة الروائيّة لجمال أبو حمدان ما يلي:

أولًا: دراسة إبراهيم أبوهشهش (أبوهشهش،2003: ص219) الموسومة بـ "جدل الحبّ والموت: قراءة في رواية الموت الجميل لجمال أبو حمدان" 2003، وقد استقرأ فيها الباحث رواية الموت الجميل استقراءً نصيًّا يقف عند معنى الدال للموت واقترانه بالحبّ، وكيف انعكس ذلك الموت على الوسائل الفنية للرواية وخاصة العتبات النصيّة فيها، وخلصت الدراسة إلى أن القرية تمثل استعارة مكثفة للوجود الإنساني في الأرض.

ثانيًا: دراسة نسرين أبوسعيد الموسومة بـ "جمال أبوحمدان أديبًا 1970-2001"، وهي أطروحة ماجستير نوقشت عام 2004 في الجامعة الأرنيّة، وقد تناولت الدراسة الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية الصادرة حتى عام 2001 لجمال أبوحمدان دون التركيز على ظاهرة محددة،مع ربط بين حياة الكاتب وأدبه.

ثالثًا: دراسة أروى أيوب الموسومة بـ "توظيف التراث في أدب جمال أبي حمدان"، وهي أطروحة ماجستير نوقشت عام 2013 في الجامعة الهاشمية في الأردن، وقد تناولت الدراسة توظيف التراث بأنواعه في الأعمال الروائيّة والقصصيّة والمسرحيّة لجمال أبوحمدان مع الألماح إلى ذلك التوازن بين فكرة توظيف التراث والتجريب فيما قدمته أعماله الأدبيّة.

رابعًا: دراسة سالم الدهام (الدهام،2018: ص72) الموسومة بـ "المعمار الفني في رواية خيط الدم لجمال أبوحمدان" 2018، وركزّت الدراسة على التقنيات الفنيّة البسيطة التي بُنيت عليها رواية خيط الدم والتعمّق في شخصيات العمل والتسلسل الزمني للأحداث.

خامسًا: دراسة محمد عبيدالله (عبيدالله،2019: ص14) الموسومة بـ" عالم جمال أبو حمدان: الكتابة باللون الرمادي" 2019، وقد توقفت الدراسة عن الشخصيات الروائية تحديدًا وأنّ معظمها جاءت صورة لشخصية واحدة، فضلا عن تشابه روحها.و قد حاول الباحث أن يحدد موقف جمال من المكان والزمان؛ بوصفهما عنصرين كبيرين مؤسّسين للكتابة السرديّة بأبعادها الجماعيّة.

وتختلف هذه الدراسة عن سابقاتها في تركيزها على موضوع المكان في روايات جمال أبوحمدان الثلاث ضمن رؤية يوري لوتمان للمكان بأنماطه وتقاطباته ذات البعد السيميائي التي بُنيت عليها رواياته، وستحاول الدراسة الإفادة ما أمكن من هاتيك الدراسات آنفة الذكر. ولإنجاز ذلك ستقف الدراسة عن مفهومي المكان والفضاء والاختلاف بينهما، ثم الانتقال إلى أنماط المكان في المدونة الروائيّة لجمال أبوحمدان، ثم تخصيص الحديث عن التقاطبات التي يفرزها المكان بالتفاعل مع الأحداث والشخصيات في رواية "الموت الجميل".

**مفهوم المكان والفضاء:**

يتجاوز المكان حقائقه المادية الملموسة إلى معاني أكثر اتساعًا تتعدّد دلالاتها بما يغذي عناصر الرواية ويؤكد فكرتها فهو "مجموعة من الأشياء المتجانسة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة" (لوتمان،1987: ص69) ويعين على "إضفاء صفات مكانيّة على الأفكار المجرّدة يساعد على تجسيدها" (قاسم،2004:ص105)، وبتعبير آخر "يساهم في خلق المعني داخل الرواية" (لحمداني،1993: ص40) من خلال قدراته على تغذية الإدراكات الحسيّة للقارئ بالفعل التلفظيّ الذي يحيل على فضاءات ثقافيّة وأخرى متخيّلة عبر علامات تتمثل في الخطوط والأسطر والكلمات فتتخلّق الصورة المجازيّة لعالم قصده الكاتب.

والمكان هو "الموضع، وجمع أمكنة وهو المحل الذي يشغله الجسم وهو مرادف للامتداد" (صليبيا،1978: ص412-413)، وعندمت يشغل الجسم حيّزًا فذلك يعني الامتداد، أي أنّ له طولًا وعرضًا وعمقًا مألوفًا في أفكارنا وهو عند ديكارت (محمد،1984: ص125) فكرة فطريّة من أفكار العقل، فإن لم تكن لدينا الأفكار المسبقة الفطريّة عن الدوائر والمثلثات فإننا لن نكتشفها أبدًا ولن نعرفها في عالم الخبرة الحسيّة.

والمكان في تلاقيه مع الفضاء هو "الإطار الذي تقع فيه الأحداث" (قاسم، 2004: ص106)، والإطار هو محدّد جوهري لحركيّة الأحداث وتوتره، والإطار هو مكون جماليّ يؤازر جماليّة الحدث الروائيّ، وهذا الأخير يراهن على خطيّة الزمن تارة وفاعليّة الحيّز الحاضن للأحداث تارة أخرى، فهو يتجاوز حدود الحقيقة المجردة لـ "يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز" (محمد،1984: ص125).

يعادل الفضاء مفهوم المكان ويتجاوزه؛ لأنه "يتشكّل من خلال العالم القصصيّ" (لحمداني،1993: ص54)، وهذا يستدعي تماسّه مع العناصر كافة. فهو العالم الواسع الذي يجمع الأمكنة تحت سيطرته ويتوافق مع العناصر الحكائيّة الأخرى. ويفصّل لحمداني (لحمداني،1993: ص63) القول في ذلك عندما رأى أنّ المكان يتعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، وهذا الأخير يتضمن الحركة في حين أنّ المكان يُصوّر دون حركة.

إنّ تمازج المكان مع عناصر الحكاية كالشخصيات والأحداث والزمن يعزّز من قدرة الفضاء الروائي على توفير المناخ الملائم لحركة الأحداث والشخوص ويكسبه بعدًا وظيفيًا بوصفه الحاضن لهذه العناصر، يقدم التماسك لنص العمل الروائي لأنه يمنح الأماكن وظائف دالّة على الرواية. والفضاء مفهوم

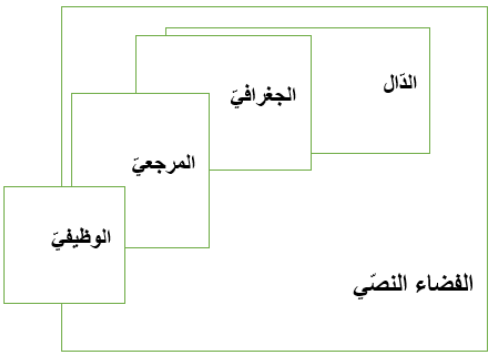
قائم على التعدّد يستمدّ تنوعه من صلاته وتمازجه مع العناصر الأخرى، فينتج عن ذلك فضاءات نصيّة ودلاليّة وجغرافيّة تخييليّة ومرجعيّة ووظيفيّة.

يرتبط الفضاء **النصّيّ** أو اللفظيّ فضاء بالورق والطباعة وشكل السطور، إنه "الحيّز الذي تشغله الكتابة بعدّها أحرفًا طباعيّة على مساحة الورق" (لحمداني،1993: ص55)، وعلى هذه المساحة يجول القارئ بناظره ويعقد صلته الحسيّة بالعمل السرديّ حدّ التوثّق بما يشمله ذلك من إيحاءات ومشاعر وتصوّرات وقناعات تؤكدها العلامة اللغويّة، وهذا ما يميّز فضاء السرد "نتيجة طابعه اللفظيّ الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبّر عنها العلامات غير اللغويّة" (بحراوي،1990: ص27). يرتهن الفضاء النصّي (اللفظي) لصفحة عليها فقرات وسطور، وجمل وكلمات، فضلًا عن رموز الطباعة (علامات الترقيم، والخطوط، والأيقونات)، وعلى هذه المساحة "يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ" (لحمداني،1993: ص28).

أما الفضاء **الدّال** أو الدّلاليّ فرهن إلى "الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازيّة على نحو عام" (لحمداني،1993: ص62)، وبتعبير معجم السرديات (القاضي،2010: ص308) تلك الدلالة التي يُوحي بها الفضاء كما يحيل عليها الخطاب القصصيّ، فقد يوحي الفضاء الدال على صورة مقهى أو ملهى أو شاطئ أو مرآب سيارات على نحوه العام والمحايد، وسرعان ما يتفاعل الفضاء الدال مع ذهن المتلقي وذهن المروي له. وهذا الفضاء "مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته. إنه الفضاء الذي سيتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه" (لحمداني،1993: ص62)، فإذا كان الفضاء بمستواه الدّال يحيل على مقهى على نحو عام، فإن الفضاء **الجغرافيّ** التخييليّ يمنح صورة مخصوصة لهذا المقهى بملامح تميّزه عن أي مقهى آخر في عمل سرديّ آخر.

في حين أنّ المستوى **المرجعيّ** للفضاء يُشرك المروي له في صناعة ملامحه وتشكيل حيثياته وهو رهن لتلقي الفضاء في وعي المتلقي إن الفضاء المرجعيّ هو "الصورة التي تتشكل في ذهن المروي له عن المكان الموصوف" (القاضي،2010: ص309)، في المستوى النصّي والدّال الجغرافيّ، إنه الواقع المشار إليه.

أما إذا التحم هذا الفضاء بالعناصر الحكائيّة الأخرى فيكون الفضاء **الوظيفيّ**، أيّ أنّ المكان له وظيفة تفاعليّة في سياق السرد يتجاوز سياق الحكاية، أي انّه لا يقتصر على كونه مكانًا حاضنًا لموقف سردي ما بل يغدو "أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها" (بحراوي،1990: ص28). يطرح الفضاء في مستواه الوظيفي فكرة الجدوى منه، ومن إيراده في السياق السردي فعند "تمثيل المكان أي تنزيله في مجموع الأحداث يبرز وظيفته في سيرورتها" (القاضي،2010: ص310)، وهنا يُكسب الفضاء الوظيفي المكان بعدًا تفاعليًا مع عناصر السرد لا تتيحها الحكاية بوصفها مستوى أوليًا، وعليه نجد الصورة الوصفيّة على سبيل المثال تحفل بأماكن ما وتتجاوز أماكن أخرى، وكذلك الصورة السرديّة والصورة الحواريّة، والفيصل هو باعثيّة المكان في تحريك الشخصيّات والأحداث، هذه الباعثية هي من يُكسب الفضاء الوظيفيّ القدرة على تنميط المكان وإشاعة مبدأ التقاطب.




**أولا: أنماط المكان في روايات جمال أبو حمدان**

أولت روايات جمال حمدان اهتمامها بثلاثة أنماط للمكان تمتلك سمة التقاطع؛ وهي المغلق والمفتوح واللامتناهي:

1. **المكان المغلق**: وهو حيّز مأهول واضح المعالم، الأصل أن تظهر فيه حريّة الفرد واستقراره وطمأنينته، ومن أبرز الأماكن التي مثّلت مكانًا مغلقًا في روايات جمال أبو حمدان؛ السرير، والغرفة، والخرابة، والدار المهجورة، والبئر، والقرية، وهذه الأخيرة كانت حجر الرحى في رواية "الموت الجميل"، فالقرية في تكوينها الأوليّ فضاءٌ رحبٌ يتيح المشاركةَ والتواصل، إلا أنّ رواي العمل وبطله مارس عليها فعل الحصر والغلق والحدّ منذ اللحظات الأولى لتشكّل المكان في فضاء الرواية، يقول الرواي واصفًا القرية في مطلعها: "المكان قصيٌّ عن كل المواضع، ومغلّفٌ بصمتٍ غامضٍ" (أبوحمدان، 1998: ص11). وتعززت فرص الانغلاق بحجب الراوي اسم القرية وأسماء جلّ أهلها، أما الأماكن الفرعيّة فجرى تسميتها بمسمياتها الأوليّة المعجمية. ظهرت القرية – على غير العادة- مكانًا منغلقًا على أفكارها، نمطيّة في تحركاته، متوجسة حيال التطور، قاسية مع الغرباء حدّ الإقصاء.

يقول الراوي في محاولة منه لتوصيف القرية توصيفًا مثاليًا لا يتوافق مع فضاء العمل: "لقريتنا اسم نحبّه ونضمّنه الأغاني التي نترنم بها تحت القمر. ولقريتنا حدود مرسومة بخطوط وهميّة، بينها وبين القرى الأخرى. نلهث ركضًا لبلوغها ولا نتخطاها. ولقريتنا مواسم تتبدل ونتبدل معها... ولقريتنا بيوت تدب فيها الحياة وقبور يهجع فيها الموت" (أبو حمدان، 1998: ص25). وهذا الفضاء النصيّ محكوم لأبعاد جغرافية (حدود مرسومة بخطوط وهمية)

وحدود زمانية (مواسم تتبدل ونتبدّل معها) وحدود رمزيّة تجعلها تعيش في هامش بين الحياة والموت (بيوت تدب فيها الحياة وقبور يهجع فيها الموت) هذا تأطير مثالي مُجمل محمّل بإفادات متناقضة، فمجريات الأحداث وعلاقة الأفراد بالمكان لن تعكس هذه الحميمية بين أبنائها، لقد أظهرت القرية قسوة منقطعة النظير في تعاملها مع ابنها الذي تغرّب في المدينة طلبًا للعلم، ثم عاد بزوجة من المدينة، مورس عليهما قانون النبذ والإقصاء والاتهام، فاختارت الزوجة أن تنهي حياتها في بئر مهجورة قصيّة عن القرية، واختار الزوج الغريب المصير ذاته في المكان ذاته في وقت لاحق، والفاصل بين وقتي الانتحار كان فضاءً خصبًا لتدوين أحداث الرواية من قبل هذا الغريب الذي انتدب أحد صبيان القرية ليكون شاهدًا عليها وساردًا لأحداثها.

ظهرت القرية مرتين؛ واحدة على لسان روايِ العمل، وهو راوٍ متكلم ومشارك في الرواية بوصفه شاهدًا محايدًا دوره معاينة الأحداث وتطورها والربط بين رسالة الغريب ومشاهدات الراوي وأفعال الشخصيات. والثانية على لسان بطل الرواية مجهول الاسم، ابن القرية الذي تغرّب فعاد غريبا منبوذًا يعيش حياته بين خطيئتين. ووجود القرية "مقتسم بين الحياة والموت، أو الموت والحياة، الذي تمثله القرية بوصفها استعارة مكثفة للوجود الإنساني على الأرض" (أبوهشهش،2003: ص239)، وفي الحالتين يتكشف فضاء القرية عبر منظورين سرديين لراويين يرويان قصتهما على نحو مباشر، مرة بفعل القصّ ومرة بفعل الكتابة "وفق تقنية الحكاية التي تحتوي في داخلها حكاية أخرى؛ لأن هذا التعبير هو الموازي الفني أو السرديّ لوجود يحتوي في داخله وجودًا آخر يماثله من حيث الجوهر" (أبوهشهش،2003: ص239).

ومن الأماكن المغلقة ذات الخصوصية المطلقة "السرير" أو "الفراش" وهو ملاذ الإنسان ومستودع آلامه وأحلامه ولذاته، فالسرير من السرّ والإضمار وهو مبتدأ الإنسان ومنتهاه. ظهر السرير في روايتي الموت الجميل وخيط الدم ظهورًا لافتًا سهّل من مقاربة الشعور بين الروائيّ وأبطاله. يقول الغريب بطل رواية (الموت الجميل) واصفًا سريره في فندق المدينة/ المنفى: "جلست على حافة السرير الوحيد الضيّق. سريرٌ واحدٌ ضيق ليسع العالم" (أبو حمدان، 1998: ص47) والمفارقة كامنة في السرير الضيق الذي يستوعب العالم بوصف قيمة للسكينة والمصالحة. وفي شاهد آخر يقول "إنه المكان الوحيد الذي يحميني مما كنت أحسّه" (أبو حمدان، 1998: ص49)، وفي موضع ثالث يقول سارد الرواية عن سريره "صار فراشي شوكًا ومخدتي جمرًا منذ أحضرتُ الأوراق إلى الدار" (أبوحمدان،1998: ص59)، كما يصف الغريب بطل الرواية برمزية سريرا منشودًا يجمعه بزوجته، فيقول:"وأخذنا نبحث عن سرير ضيق.. يتسع لكلينا في هذه الدنيا الواسعة" (أبو حمدان، 1998: ص69)، وعندما يجدان السرير المطلوب يقول "السرير الذي بحثنا عنه وجدناه. كان سريرًا يتسع لكل الدنيا وصار يتسع للكون" (أبوحمدان،1998: ص76). أما في رواية (خيط الدم) فالسرير ملاذٌ لهالة الصافي بطلة الرواية، لقد شكّل السرير في غرفة هالة مستودعًا لأسرارها وأحلامها وشاهدًا على مأساتها، يقول الراوي "أحسّت بالغرفة تدور بها فارتمت على سريرها" (أبوحمدان، 2005: ص38)، وفي سياق آخر"قضت ليلة أرقة، تقلبت طوال الليل في فراشها، أغفت قليلًا وأرقت كثيرًا في أغفاءتها المتقطعة، زارتها أحلام ريّقة، وزارتها كوابيس مقلقة" (أبوحمدان،2005: ص44). وكما أن السرير فضاء للسكينة والتصالح فهو فضاء للقلق والخوف أيضًا. يقول الراوي "وسادتها ظلت شوكًا وفراشها أرض قاحلة" (أبوحمدان،2005: ص46). وبذلك، يتمظهر السرير فضاءً ثقافيًا بالغ الخصوصيّة لدى أبطال روايات جمال أبو حمدان تجلّى في رغبات شخصيات العمل وانفعالاتهم في توصيف هذه الفضاء المغلق، الذي يغادر الحيّز الجغرافي الضيق في أبعاده إلى فضاء مفتوح من المشاعر والتطلعات تستنطق ذوات الشخصيات وتسهم في تعميقهم وبعثهم شخصيات أكثر تمثيلًا لفكرة العمل.

2. **المكان المفتوح:** وهو مكان واسع في جغرافيته يقلّص من حريّة الفرد ويتيح لقيود المجتمع وأعرافه أن تفرض حضورها. يمتلك المكان المفتوح سمات التجديد والامتداد والتشارك، لذلك فمن المتوقع أن تقابل هذا الاتساع في الحيّز قيود على حريّة الفرد وقدرته على التعبير. ومن أبرز الأماكن المفتوحة التي وظفها جمال أبو حمدان في رواياته (المنزل، الحقل، الحديقة، الغابة، الشارع، المدينة، بيت الأصدقاء، المقهى)، وقد أحدثت مثل هذه الأماكن علاقة تجاذبيّة مع الأماكن المغلقة ومكّنت من تصوير حالتين متصارعتين متأصلتين في المكان الواحد.

ففي رواية (خيط الدم) تظهر الحديقة والغابة فضاءً مفتوحًا على دلالات الانعتاق والتحرّر يقابلها فضاء الطائفيّة والتعصّب الدينيّ التي حاصرت بطلي الرواية مولى حسانوفيتش وهو بوسنيّ مسلم من سراييفو، وهالة الصافي وهي لبنانية مسيحيّة من بيروت، عندما التقيا في باريس لاجئين بسبب تفشي العنف الدينيّ في وطنيهما، فتحضر الحديقة ملاذًا لهما بوصفها فضاءً مفتوحا "حطّت (هالة الصافي) كعصفور أفلت من سربه. تلفتت حولها ثم اتجهت إلى مقعد وسط الحديقة، وكان يجلس هناك" (أبوحمدان،2005: ص22)، والحديقة فضاء منفتح على صنوف التواصل والانطلاق نحو الآخرين، وهو تشكيل يفرض حالة لخلق فضاء جديد يحدّ من صلاحيات الضيق والملاحقة، فهالة الصافي عصفور أفلت من سربه لتتمكن من التعبير ولو مؤقتًا عما يعتمل في ذاتها أمام فكرة التعصّب والعنصريّة والعنف، ورغم أنّ الحديقة مكان للترويح عن النفس لكنها تهجس بالملاحقة والمتابعة "تلفتت حولها"، والتلفت فعل غريزي يسبق أمرّا فيه مخالفة للوسط الاجتماعي الذي تنحدر من الشخصية ويؤسس لفعل أكثر تحرّرًا، والإنسان المحاصر في أفكاره وتصرفاته يستشعر الخطر حتى لو كان في فضاء مفتوح في ظاهره.

تتأسس الحديقة أو الغابة بوصفها فعل تحرّر وانطلاق لبطلي رواية "خيط الدم"، إذ يلتقيان مجددًا في غابة بولونيا في باريس وينطلقان رغم اختلاف معتقدهما إلى فسحة أمل جديدة: "ما إن جاسا داخل الغابة، في هذا المدى الأخضر، حتى أحسّت بطاقة غريبة على الحياة... كانت غابة بولونيا في هذا النهار الخريفي، تبدو خالية من البشر، كأنما تهيّأت لهما وحدهما بألوان الخريف الساحرة" (أبوحمدان، 2005: ص58-59)، بمعنى أن هذا المكان غدا

فضاء ممزوجًا بما يستشعران به، أكثر منه مكانًا حاضنًا لصديقين: "صارت الأرض الخضراء فراشًا، وصارت السماء الزرقاء غطاءً. وعادا هما ببينهما أحبة تتلاق وتنفصل" (أبوحمدان، 2005: ص61)، يقتصر الراوي العليم في وصفه للمكان بمتعلقات الإنسان أكثر ما يصف موجودات المكان الحقيقيّة الملموسة، وقد ألمحت إحدى الدراسات إلى هذه الممارسة (الدهام،2018: ص74) السرديّة التي جعلت من الأماكن أسماء مجردة من الوصف، وكأنّ المكان محروم من معطياته المألوفة لصالح معطيات الذوات الجريحة المحتاجة للانعتاق في فضاء ذاتها قبل أن تنعتق في فضاء المكان، لقد أدّى المكان وظيفة المخلّص من الضيق والصراع الدينيّ الذي مزّق وطنهما، فكانت باريس بحدائقها وشوارعها النابضة ملاذًا مؤقتًا وموئلًا حضاريًّا ووطنا بديلًا عن سراييفو وبيروت.

أما المدن في عُرف الشخصيات فهي أيضًا مكان مفتوح تتقلص فيه سلطة الرقابة والملاحقة؛ يصف الغريب بطل رواية "الموت الجميل" شعور زوجته بعد أن استقرت معه في القرية بأنها "تخلصت من ماضيها الثقيل في المدينة" (أبوحمدان، 1998: ص85). وفي سياق مماثل يقول "المدينة كبيرة وتستر، أما القرية فصغيرة وتكشف" (أبوحمدان، 1998: ص95). يتعارض فضاء القرية مع فضاء المدينة تعارضًا ينهض على مفارقة طرفاها الغريب ابن القرية وزوجته ابنة المدينة، فالشخصيتان لهما ماضٍ يُثقل كاهلهما مُودع في موطنهما؛ فالغريب واقَعَ عشيقته وطفا النعمان ابنة قريته في لحظة ضعف قبل أن يتزوجها، ثم هجرها وهجر قريته إلى المدينة طلبًا للسكينة والغفران. أما زوجته ابنة المدينة، فقادتها الظروف أن تكون مومسًا تعتاش على جسدها فأحبها وتزوجها، فأرادت أن تهجر المدينة إلى القرية هربًا من ماضيها الذي تأنفه. شكّلت المدينة بوصفها فضاء مفتوحًا ملاذًا للغريب، وشكّلت القرية ملاذًا مشابهًا لزوجته، وكلاهما يهربان من مكان ويستران في مكان آخر سمته الانفتاح، إذ مثّلت المدينة لبطل رواية "الموت الجميل" ملاذا آمنًا لخطيئته وإن غادرتها الطمأنينة والسكينة.

أما بطل رواية "خيط الدم" مولى حسانوفيتش فيرى في باريس وطنًا بديلًا عن سراييفو، لأنها مدينة محيّرة ومثيرة وآسرة، يقول "هذه المدينة تربكني فماذا سأجد في هذه الربكة الساحرة، وكيف أجمع في ومضة باريس بروحها، وجسدها وأنفاسها.. أخشى على نفسي من الانخطاف" (أبوحمدان،2005: ص7). ويتابع الراوي "هل بدأت باريس تنسيه كوابيس سراييفو" (أبوحمدان،2005: ص39). يوفر المكان المفتوح ذو الكثافة والضجيج هروبًا من المكان المحسوم كالوطن، لأن المكان المفتوح بطبيعته يستوعب الثقافات المتنوعة ويطبق قوانين ذات نطاق واسع من الحريات، وكانت ردة فعل مولى حسانوفيتش "أن يغمر نفسه في حياة باريس الثقافية" (أبوحمدان،2005: ص51). لقد شكلت باريس فضاءً مفتوحًا ضاجًا بالحيوية والحركة والستر مقابل وطنه سراييفو العابقة برائحة الدم وضجيج القتل، فيحضر المكان بقيمه الموضوعية والثقافية تحريرًا للفرد من إشكالات مكان آخر، فسراييفو وبيروت في رواية "خيط الدم" والقرية في رواية "الموت الجميل" هي أماكن مفتوحة للموت لدى أبطال الروايتين، أما الهروب إلى أماكن أكثر اتساعًا في الجغرافيا والقوانين والأعراف فلا تقي أفرادها إلا ردحًا من الزمن قبل أن يواجهوا مصائرهم.

3. **المكان اللامنتهي:** وهو فضاء مأمول وواسع وممتدّ، محكوم للخيال والتأمل وموصوف بأبعاد فلسفية وأسطورية، ولا يُقاس بأبعاد الحسّ والجغرافيا، وقد يتشكل وهمًا في ذهن الشخصية الروائية، ولا وجود له على أرض الواقع. كان لافتًا لجوء جمال أبو حمدان إلى فكرة اللامكان أو الفضاء الممتد وهمًا وتخيّلًا من أجل تقديم صياغة فلسفية لروايته الثالثة "نجمة الراعي".

فالرواية تؤطر للمكان قبل نشوء الأرض وتحكي قصة المكان قبل نشوء الأرض تبعث على أسئلة وجودية تمسّ الفكر الإنسانيّ في حاضره وماضيه ومستقبله، كفكرة القدريةّ، تستحضر رواية "نجمة الراعي" أسطورة أناهيد آلهة الخصب عند الفرس والأرمن التي فُتن بها ملكان مكلّفان بإصلاح الأرض هما هاروت وماروت، فيفتنان بها. يبعث هذا الإطار الأسطوري للحكاية على تأمل هوية المكان الحاضن لأحداثها، يقول الراوي عن صفات ذلك المكان: "فضاء خالٍ بين خياليّ وواقعيّ، أقرب إلى الصحراء، إنما تشرئب فيه نباتات غريبة" (أبوحمدان، 2009: ص11)، والمكان الكامن بين الخيال والواقع مكان وهمي مختلق تماما كالنقطة العليا لدى السرياليين، التي تتيح لهم تجاوز قانون المكان والإنسان إلى انبعثات التجلي والجنون، أما تشبيهه بالصحراء فمن باب التحرّر من موجوداته وأبعاده.

تحدق "أناهيد" أسطورة الرواية في فراغ هذا المكان، أما الراعي شريكها في بطولة العمل فيقول: "أحدّق في الخلاء الممتد وأستحضر عبره أناهيد والملاكين" (أبوحمدان،2009: ص34)، واستحضار الراعي لأناهيد والملاكين هاروت وماروت من سياق الأسطورة وسياق الرواية الدينية هو تداخل مقصود بين المكان الواقعيّ والمكان المختلق بالوهم والتخيّل. أما أناهيد فتصف هذا الخلاء بـ"اللامحدود"، هذا اللامحدود في النظرة حضر في هيئة فضاء أسطورة تطلب فيه أناهيد من معشوقها الراعي "فراشًا لم يُفرش، بيتًا لم يُبنَ ومدينة لم تظهر" (أبوحمدان،2009: ص67). أما أناهيد فتتأرجح "بين أزل وأبد وبين وجود وعدم" (أبوحمدان، 2009: ص86)، لقد فرض هذا المكان صفة اللامتناهي على موجوداته من صحراء ومدن وبحار وغرف لم تسكن وبئر مهجورة تترقب ضحاياها. يشكل الاستعانة بهذا النمط من الأمكنة رفضًا لمعطيات المكان الواقعي الباعث على القنوط لدى جمال أبوحمدان ودعوة لإعادة التأمل في كينونة الإنسان بعيدًا عن زيف المكان وتنميقاته، هذا الزيف الذي يفني أهل المكان فيه وينتقص من حقهم في الوجود، لقد أفرزت كتابات جمال أبوحمدان حيال المكان بنمطيه المغلق والمفتوح عدائيّة لا يمكن تجاوزها، فالمكان لديه لا يكون مكانًا إلا بقوانينه الباعثة على القسوة والجبروت ومصادرة حق الإنسان بالحياة، أما المكان اللامتناهي فمكان لا يستطيع الإنسان أن يفرض شروطه عليه ولا أن يسنّ أعرافه على ساكنيه، إنه مكان يعيد الإنسان

إلى سيرته الأولى قبل قانون الكلمة وتحزبات المكان في بعده الوظيفي.

وبعد، فلم يبدِ أبو حمدان حميمة تجاه المكان في أنماطه الثلاثة "وإذا التمسنا جذرا لموقفه من المكان بكل ما يعنيه من ثقل الهويّات وهموم الجماعات، فإننا قد نجده في حدث ميلاده على درب ارتحال عائلته من لبنان إلى الأردن، فقد رحلت به والدته جنينًا، وولد في قرية رساس/ السويداء. وقد عاد الكاتب الراحل إلى حدث الميلاد بأثر رجعيّ، وجعل منه مفتاحًا لموقفه من المكان" (عبيدالله،2019: ص17)، يفسر أبو حمدان في شهادة له ما سبق بقوله:"لأنني ولدت على درب ارتحال، فقد انفلتّ من جاذبية المكان، وبعدها بقيت في ارتحال دائم" (أبوحمدان،1999: ص185). لقد حضرت فكرة العودة إلى المكان الأصل فيما اشتغل عليه أبو حمدان في لا شعوره فكان الاغتراب حاضرًا، "ولا شك في أنّ الاغتراب في أدبه مرتبط بهذه الرؤية، فقد لاحقه هاجس الميلاد وأبقاه خارج نظام الانتماء للبيت/ الوطن الذي تتأسّس فيه هُويّة الفرد ضمن الجماعة" (عبيدالله،2019: ص18).

**ثانيا: التقاطبات المكانيّة Polarities Spatial**

والمكان في بعده الوظيفي جدير بأن يتحرك ضمن ثنائيات متضادة مرتهنة في ذلك إلى عناصر العمل؛ إذ يرتبط المكان في إبرز أشكال ارتباطاته بالزمن، والزمن هو صاحب الصلاحيّة المطلقة في توثيق الحدث والمكان الحاضن له. فكل قصة "تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن إصلها الزمانيّ والمكانيّ معًا" (بحراوي،1990: ص29)، وارتباط المكان بالزمن يخلّف توترًا في العمل يقوم على الاتساع والضيق، وجواريته للزمن تعني "الإحداثيات الأساسيّة التي تحدّد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميّز في ما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان" (لوتمان،1987: ص59).

ويعقد المكان صلاته بالشخصيات، فيؤثر فيها ويحفّزها في نطاق من التأثير المتبادل ويعين على اكتشافها، ويعمّق من تفاعلها مع الأحداث عطفًا على إحداثياته، وما يثير في الشخصية من قبول أو رفض، من ارتياح أو انزعاج، من حزن أو سرور أو غضب. إن حالة التوتر التي تعيشها الشخصية مع المكان تقود إلى الحدث وتوجهه، فكثير من الأحداث تنبثق من المكان وقانونه، وارتباط المكان بالحدث حسب ما يقوله حسن بحراوي (بحراوي،1990: ص29) يعني أنها تتشكل بتشكّل الأمكنة وأن الفضاء يرتبط بخطيّة الأحداث السرديّة "إنّ المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث" (بحراوي،1990:ص30). إنّ صلة المكان بالأحداث والشخصيات يهيّئ نظامًا من التقاطبات المتنافرة شكلًا، المنسجمة مضمونًا مع فكرة العمل السردي. وفي هذا الجزء من الدراسة سيجري التركيز على رواية "الموت الجميل" بوصفها الرواية الأكثر اكتمالا وثراء في ترجبة جمال أبوحمدان، واختيار رواية واحدة يعين على حصر التقاطبات المكانية ودلالاتها الوظيفية.

**ما التقاطب؟ Polarity**

التقاطب لغة من قطب الشيء يقطبه قطبًا أي جمعه ووضّحه وهو الجمع بين الشيئين، ويفترض الترابط وجود ثنائية، فالقطب يستدعي قطبًا يقابله ويُعارضه ليحدث معه التكامل ويصنع المعنى في إطار من التعارض والضديّة التي تبرز الخصائص الوظيفيّة لكل قطب منها، فالضد يكشفه الضد.

والتقاطب تلاحم بين متعارضين أو متضادين ينبني اجتماعهما عن نظام ثنائيّ مشترك من العمل والوظيفة والأداء، وقد "أظهر مفهوم التقاطب كفاءة إجرائيّة عالية عند العمل به على الفضاء الروائي المتجسّد في النصوص، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفقًا لوظائفها وصفاتها" (عزام،2005: ص70). وفكرة التقاطب تعين على تصنيف الأمكنة و"تبحث في شكل ثنائيات ضديّة، بحيث تعبّر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة" (بوعزة،2010: ص101)، فبناء الفضاء الروائي كما يشير إليه حسن بحرواي (بحراوي،1990: ص36) إنما يتمّ عن طريق التعارض.

ومن التعارض تُستلّ فكرة الانسجام بين معطيات المكان، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال ربط مفردات المكان بالشخصيات التي ترتاده وتعقد صلاتها به، وتمتد هذه الصلات نحو الراوي والقارئ أيضًا. إنّ الفضاء الروائيّ عبر تقاطباته يُدرك من قبل الشخصيات والرواي والقارئ، فالمكان "يكون منظمًا بنفس الدقة التي نُظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها" (بحراوي، 1990: ص32).

وللمكان آليات في التمظهر، فأكثر ما يكون من خلال الصورة الوصفيّة التي تفصله وتبرزه، أو يكون إطارًا ناظمًا للأحداث التي يحتضنها كما في الصورة السرديّة التي تمزج الحدث بوصف المكان، وقد يظهر المكان في المشاهد الحوارية على ألسنة الشخصيات، ومثال ذلك تلمّس بطل رواية "الموت الجميل" لمدخل قريته وقت حلول الظلام: "في اللحظة التي دخلت فيها المكان، كان الليل يدخل على النهار، وبينهما تجاذب رقيق. والأشياء تُرى في غبش المغيب، كأطياف متسربلة بغموض يتغلغل بينهما، ثم يلفّها بغلالة تتحول مع انسراب الضوء إلى دثار سميك قاتم، يفسح لضوء سراج زيتيّ موضوع على حجر عتيق في الزواية، أن يتكشف ويسود المكان" (أبوحمدان،1998: ص11). يحاول بطل الرواية الذي يتخذ وضعية السارد إدراك المكان وقت حلول الظلام، فيتنازع المكان تقاطبين يجمع الضوء وما يستدعيه من وضوح وضياء وظهور وبين الظلام وما يستدعية من عتمة وغبش وغموض، والشخصية الساردة هنا تتخذ من الصورة الوصفيّة مدخلًا لتأكيد حالة من الانقسام الذهني التي ستشهدها الرواية في دخيلة بطلها فتجعله متأرجحًا دون قرار.

كما يتمازج المكان مع الصورة السرديّة في سياقات أخرى "على أنّي لم أكن لأقدر على مقاومة إغراء قنديل زيتيّ، معلّق على جذع شجرة حوّر عند مدخل القرية. فكنت أتركهما في سهرهما الخدر، وأنسل خارجًا وأعدو إليه حتى أقاربه. أتأمّله أولًا، ثم أسير مقتربًا، وأراقب كيف يكون ظلي مستطيلًا وراء

ظهري، ثم يأخذ في الانكماش حتى أصل تحت القنديل مباشرة، فيهدل ظلي على جسدي، ويتقزم عند قدمي... قلة من أطفال القرية شاركتني متعة هذه اللعبة" (أبوحمدان،1998: ص14)، يستمر السارد في تتبع ثنائية الضوء والظلام بالتركيز على تابع ينشأ من تمازج الضوء والظلام وهو الظل، والظل صنو الجسد المغمور بالضوء يتشكل إعلانًا منه بأن جزءا من الجسد يغمره ضوء ما. يرمز القنديل في ما سبق للحياة الهادئة الوادعة التي ستتبدل بذهاب ضوء القنديل وإحجام أهل القرية عن صيانته ورفده بالزيت، والمكان هنا، أي مدخل القرية، يعيش أبعاد هذا التقاطب الذي ينبئ عن حالة من الانقسام ستتشكل لاحقًا.

ومع تعدّد آليات ظهور المكان إلا أنه لا يدخل إلى العمل السرديّ إلا من منظورين فقط (بحراوي، 1990: ص32)، منظور الراوي بما يتحكم به من صور وصفيّة وسرديّة، ومنظور الشخصية المتكلمة عبر الحوار والمونولوج، وهذان المنظوران يفرضان شروطهما على المكان أيضًا ويصنعان التوترات الجماليّة المطلوبة.

والتقاطب مسؤول عن بثّ التعارضات الجماليّة للمكان من اتساع وضيق، وانفتاح وانغلاق، ومن حبّ وكره، ومن انتظار ووصول. إنه يمنح الفضاء وظيفة ما عندما "يتنزل مكان ما في أحداث ما، فإن وظيفة هذا المكان تبرز في تحوّلاته" (القاضي،2010: 310)، والمكان في الرواية الحديثة ثمين في تحولاته يُكسب الأحداث عمقًا وغاية، يقول السارد في وصف علاقاته ببئر القرية المهجورة، "كانت البئر عميقة لا تدركها المقاييس، وكانت جافة جفافًا لا تحسّه إلا نفس عطشى. وكانت قصيّة عن كل المواضع، لكني قريب إليها في وحدتي. فركضت إليها تحت شواظ شمس لافحة الحر. على طريق وعر متعرّج، ينفصل عن درب القرية، ويمعن في انفصاله واغترابه عنها. وما أن يبلغ الطريق حافة البئر، حتى يكون قد بلغ منتهى اغترابه عن القرية كلها. هكذا كنت أحسّ، حين بلغت حافة البئر منهكًا لاهثًا، تشدّني قوة غامضة إليه" (أبوحمدان،1998: ص18)، وهذه البئر هي مبتدأ التوتر في الرواية وفيها اكتشف السارد جثة الغريب الذي قضى منتحرًا مخلفًا وراءه وريقات تلخّص مأساته. يشتغل وصف المكان المؤدي إلى البئر في ما سبق على الانخراط في مجموعة من التقاطبات النافذة إلى الشخصية الساردة؛ فالبئر عميقة لا سطحيّة، وجافة لا رطبة، وبعيدة لا قريبة، طريقها وعرة متعرجة لا مبسوطة ولا مستقيمة، وهي بئر منفصلة عن القرية وليست متصلة بها، وتعاني الاغتراب وتفتقر للأنيس. ينطبق هذا الوصف التقاطبي للمكان على شخصية الغريب التي انتحرت في البئر، وتلتقي بمشاعر احتدمت في دخيلة السارد: "لكني قريب إليها في وحدتي". لقد شكلت هذه الصفات المتنازع عليها بين البئر والسارد تقاطبات عزّزت من وظيفية المكان قوامها توجّس وتوقّع حدث جلل يتنامى نفسيًّا في ذهن السارد البطل الذي استشعر أحداثًا جسامًا منذ أن أهمل أهل القرية تعهّد القنديل المعلّق على مدخل قريتهم الذي يرمز للنور والحقيقة.

هذا الفضاء نفسه مسؤول عماّ أسماه باشلار (القاضي،2010: 306) بإنشائيّة الفضاء، وتصوّر باشلار قائم على "دراسة القيم الرمزيّة المرتبطة إما بما يراه الرواي أو شخصياته من مشاهد؛ المركزيّة أو الهامشيّة، الجوفيّة أو الهوائيّة". وفي موطن آخر من رواية "الموت الجميل"، يقول السارد: "ما عدت قادرًا على التفكير، وفقدت الرغبة في معرفة المزيد.. لكني شعرت بنفور من كل ما في القرية، فما عدت أخرج إليها. ولبثت في غرفتي. أنظر إلى جدرانها، فأراها تتقارب وتضغطني بينها، فأعلّق بصري بالسقف، فأحسّه ينطبق عليّ.. ولا أحاول الخلاص. لا أدري متى غفوت، ومتى أفقت، ملفوفًا بصمت دارنا الموحش الثقيل، فأخذتني لوهلة خاطفة، رغبة في أن أتسلّل إلى الدار المهجورة. كنت أريد أن أتأكّد من رؤيتي للبندقية على السرير.. إذ خفت على نفسي من تهيؤات وهواجس ملأتني بها الأوراق" (أبوحمدان، 1998: ص81)، يعكس هذا الشاهد قيمة رمزية تشير إلى ذلك التحوّل الجذري في مكانة القرية لدى السارد عبر مجموعة من الملفوظات السرديّة (شعرت بنفور، ما عدت أخرج إليها، لبثت في غرفتي، تتقارب وتضغطني، ينطبق عليّ) وهذا يفضي إلى جملة من التقاطبات المكانيّة المرتبطة بحالة الغبش والغموض السوداويّة التي لمسها السارد في قريته مبكرًا، فالمكان تحوّل من القبول والاتساع والأمان إلى النفور والضيق والأذى بسبب تعامل أهل القرية المبهم مع الغريب الذي انتحر في بئر القرية المهجورة.

ولا يمكن إدراك القيمة الوظيفيّة للمكان السرديّ بعيدًا عن فعل التقاطبات، فلماذا التقاطب؟ والجواب أنّ "العالم سمته الأساسيّة هي التشتت، ومن هنا فإنه يحتاج إلى وعاء يفرض عليه شكلًا أو نسقًا تجميعيًا تكتسب الجزئيات في بوتقته الصاهرة قيمتها ودلالتها وصلابتها الوجودية معًا" (صبري، 1984: ص165). والفضاء هو من يفرض هذا النسق التجميعيّ لتكتسب الأطراف خصوصيّتها التضاديّة في إنجاز المطلوب.

**كيف يتحقق التقاطب؟**

يشير حسن بحراوي (بحراوي،1990: ص33) إلى أنّ أول نظريّة متكاملة لفكرة التقاطبات المكانيّة أجراها يوري لوتمان في كتابه "بنية النص الفنّي"، وتتجلى هذه الفكرة بادئ ذي بدء من تعريفه للفضاء؛ إذ رأى فيه مجموعة من الأشياء المتجانسة تجانسًا يوحي بالعلاقات المكانية الحقيقية، مما يفتح المجال أمام أماكن تبني نماذج ثقافيّة واجتماعيّة ودينيّة وسياسيّة وأخلاقيّة من وحي التعارضات الحاصلة بين الأمكنة أو ما يفرزه المكان الواحد من سمات عطفًا على الشخصية المتفاعلة مع هذا المكان، مما ينتج سمات الارتقاء والدونية والعلو والدنو واليسار واليمين... وهي نماذج ذات إطار معرفيّ يصنعها المكان ذو المقدرات الحسيّة. يرى لوتمان أنّ "التحرّك داخل الفضاء الجغرافي يدلّ على التحرّك على طول السلّم العمودي للقيم الدينية والأخلاقية" (لوتمان، 2011: ص132)، وتتعزّز فكرة التقاطبات إذا اتصلت بالممارسة النقديّة التي ستؤكده وتجسّده.

تقول سيزا قاسم (قاسم، 2004: ص104) نقلا عن يوري لوتمان إنّ الإنسان يُخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة

لإضفاء إحداثيات مكانيّة على المنظومات الذهنيّة (عالٍ / واطئ، قيّم/ رخيص، رفيع/ سوقي، يمين / يسار، مفهوم / غامض، محدود/ لا نهائي، مفتوح/ مغلق). والتقاطبات تمتلك القدرة في أن ترفع مستوى المكان من خانة الإدراك الحسي إلى خانة الإدراك النفسي بما تحدثه من مشاعر وانفعالات في نفوس الشخصيات؛ إذ "قد يسقط الإدراك الحسّي النفسيّ على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها" (قاسم، 2004: ص106) وباجتماع الإدراكين الحسّي والنفسي يتبلور الفضاء الروائي.

ومن الذين استفادوا من المعطيات العامة للفضاء الروائي في تطوير فكرة التقاطبات المكانية الناقد البلجيكي جان فيسجربر Weisgerber إذ "توصل هذا الباحث إلى إقامة البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهوميّة الأولى" (بحراوي، 1990: ص35)، وهي الأبعاد الفيزيائيّة القائمة على التعارض والمسافة والاتساع والحجم والشكل والإضاءة والحركة والاتصال والاستمرار والعدد.

إنّ علاقة هذا الفضاء المتبلور بفعل مكانيّ وآخر زمانيّ تُترجم في أفعال الشخصيات وسلوكها، فالشخصيات تحيا بالمكان وللمكان، ويغادر المكان حياديته في التأثير في الشخصية وتحفيزها للفعل والإنجاز بفعل التقاطبات التي يحدثها، إنّ "المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصيّة، ومن جانب آخر، إن حياة الشخصيّة تفسّرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها" (قاسم، 2004: ص118-119)، ويمكن تتبع الشاهد التالي: "ليل المدينة الذي خرجت لأغرق فيه، تحوّل إلى جدار صلب شاهق أملس، أنا متروك عند أسفله. فيما كنت أتحوّل إلى أنبوب ضيّق لمدّ الرغبة الحارة.. توهجتْ في وجهي عينا أنثى، فارتجفت، وسرت مبتعدًا. إلى أن انفتح الباب وانغلق، فصرت داخل المقهى الزجاجيّ. علبة زجاجيّة فسيحة الأرجاء ساطعة الضوء. والآخرون موزوعون في أرجائها كمجموعة من الأسماك، في أحواض صغيرة متقابلة.. فأحسست بالاختناق" (أبوحمدان،1998: ص45)، ترتبط شخصية الغريب الذي يسرد هذه الشاهد ارتباطًا مباشرًا بالمدينة التي اتخذها ملجأ له في بعده عن القرية وهروبه من حدث اقترفه بحق "وطفا النعمان" ونكثه للوعد الذي قطعه على نفسه من أجلهما، تبدّت شخصية الغريب وتعمّقت بموجودات المكان الذي ينشده ويقيم فيه، فهو يميل إلى ليل المدينة أكثر من نهارها، والليل منطقه الانفلات والستر والغموض والغبش الذي لا يقبل الظهور والبروز، فهو يحيا بالغموض ويفنى بالظهور.

لقد وُصفت هذه المدينة بعين الغريب وصفًا ممزوجًا بضيقه وانزعاجه، ومن الألفاظ الدالة على هذا الضيق الذي يقابله عجز متراكم أنّ ليل المدينة "جدار صلب شاهق أملس" والسارد "متروك عند أسفله" وهو "أنبوب ضيق"، يأتي وصف السارد لهذا الليل شديد التبئير على موجودات محدّدة فيه يستدل عليها بإيقاع نفسه المتورّمة بالبعد والهجران والغربة، يبحث عن الأنثى ويخافها في الوقت ذاته "ارتجفت وسرت مبتعدًا"، لذا كان تركيزه على الأبواب رمز الأسر والتحرر معًا، والأبواب كما تأسره فإنها تمنحه حريّة مؤقتة. والمقهى جزء من فضاء الليل، وهذا المقهى وإن كان ساطع الأضواء لكنه يشبه "علبة زجاجيّة" تحمل سمة القيد والفضح في آن واحد.

جاء وصف ليل المدينة ممزوجًا بحالة السارد الذي يعاني الغربة في المدينة والاغتراب في قريته، لقد كشف المكان بتقاطباته سمات شخصية الغريب في رواية "الموت الجميل" في سياق المدينة تارة، وفي سياق القرية تارة أخرى، فكل مكان يمثّل سياقًا لأفعال الشخصيّة وإحساسها يتجاوز فعل التوثيق إلى الإسهام والتفعيل.

فضلا عن ذلك، فإنّ مثل هذه التقاطبات تتجاوز محيط الشخصيّة مدار الحديث إلى نطاق أوسع يشمل الطبقة التي تنتمي إليها هذه الشخصية، وما قد يثيره ذلك من صراع طبقي عند الحديث عن رقيّ مكان ودونيّة مكان آخر. فالذات/ الشخصية تقف حيال الشيء/ المكان في نطاق من الجدل والمحاججة إلى الحدّ الذي يمكن أن تُسهم الشخصيّة في تشكيل دلالة المكان الذي تقطنه. والشاهد التالي يصف دارًا خربة مباركة كانت مقامًا لأحد أولياء الله الصالحين: "لم تكن الخرابة خرابة حتى زمن قريب.. وما كانت تُسمّى هكذا. كانت عامرة بأهل القرية، يأتونها في المواسم ويدخلونها، ولو كانوا فرادى، بطقوس جليلة. وسمعت من الكبار؛ أنّ الخرابة كانت في الزمن القديم، مكانًا لسكن وليّ من أولياء الله الصالحين. وبعد موته، لم يجرؤ أحد على أن يسكن فيها، إذ كانت لها هيبة ورهبة، لا يقدر أحد أن يجترئ عليها. فبقيت خالية، إلى أن حوّلها جيل تالٍ إلى مقام، راح يتبرك بزيارتها،... ظلت الخرابة تجتذبهم في أفراحهم وأتراحهم، في يسرهم وعسرهم إلى كان يوم قبل جيلين، عثروا حين كانوا قادمين إليها للتبرك، على قتيل بداخلها" (أبوحمدان،1998: ص50-51). يتقدس المكان بفعل الشخصيات ويفقد قدسيته بفعلها أيضًا، إذ تكتسب الأماكن دلالاتها من حركية الشخصيات، فـ"المكان مادة والمادة لا تكتسب خصائصها إلا من خلال أفعال إنسان" (إبراهيم، 1968: ص427) وصولًا إلى أنسنة الأشياء وتشييئ الإنسان، فالخرابة امتلكت ثلاثة تقاطبات مكانيّة بتناقضاتها؛ فكانت مأهولة وغدت موحشة، كانت مباركة مقدسة فأمست مدنسة مسكونة بفعل القتل والإفناء، وكانت ذات رهبة وهيبة، فتحوّلت إلى مكان مُهمل ومُستباح.

إنّ فعل التقديس للأماكن غير المقدسة في أصلها فعل يشيع في الأماكن التي لا تُولي المعرفة والعقل مكانة كبرى؛ كالقرى والأماكن الشعبيّة المكتظة والواحات في الصحراء، تلك الأماكن التي تبحث عن قدسيّة خارقة تقيها الضعف والخوف من المجهول والاعتقادات الزائفة التي تشيع فيها وتسير في دائرة مغلقة يدفع أهلها ضريبة باهظة من أجلها. والمفارقة أن الرواية تكلّمت عن ثلاث جثث وُجدت إحداها في الخرابة وثنتن في البئر المهجورة، والمكانان كانا في ما سبق موئلًا للراحة والطمأنينة.

يؤكد فيليب هامون (بحراوي،1990: ص30) هذه الفكرة عندما قرّر أن البيئة مثار الوصف له أبلغ الأثر في التأثير على الشخصية الروائيّة لتحفيزها على القيام بحدث ما، إلى القدر الذي يمكن القول فيه إن وصف البيئة وصف لمستقبل شخصيّة ما. وبإمكان "بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعوريّة التي تعيشها الشخصيّة بل وقد تساهم في التحوّلات التي تطرأ عليها" (بحراوي،1990: ص30)، ولنا في وصف السرير مثال بوصفه مكانًا وفضاءً خاصًّا لدى الغريب ولدى السارد أيضًا، الذي وقع أسيرًا لوصف الغريب لسريره. يقول السارد وقد تقلّصت علاقته بمجتمع قريته وصار إلى اغتراب دائم يتضاعف يوما إثر يوم كلما مضى في قراءة مذكرات الغريب، يقول السارد: "عبرت إلى الداخل، واندسست في الفراش. إنه المكان الوحيد الذي يحميني مما كنت أحسّه.. تذكرت قول الغريب (*سرير واحد ضيق يسع العالم*)" (أبو حمدان، 1998: ص49)، والسرير في هذا الوصف يجمع بين تقاطبين الضيق الماديّ والاتساع الروحيّ، لكن هذا السرير خضع لتحوّلات جذريّة لدى الغريب، إذ تحوّل من مكان ألفة وتواصل إلى مكان نفور وقطيعة "وأخذنا نبحث عن سرير واحد ضيق.. يتسع لكلينا، في هذه الدنيا الواسعة" (أبو حمدان، 1998: ص69)، يحاول الغريب عبر علاقته بإحدى بائعات الهوى المهزومات من داخلهن أن يؤسس علاقة ودّ ووصال تخفف من وقع غربته في المدينة ومستقبلًا يمكن أن يحدّ من اغترابه في قريته، تلك القرية التي بقيت مبهمة دون اسم تمامًا كما الغريب والسارد. كان السرير علامة صفاء نفسيّ يخلّصهما من قوانين المجتمع وأعرافه الجائرة، إلا أنّ رفض مجتمع القرية واكتشاف زوجته علاقته القديمة بوطفا النعمان أفسدت صفاء السرير وحولته من مكان وصل إلى مكان قطيعة. يقول الغريب:"وضعت إصبعها على الزناد، وكان السرير بيننا، وضغطتْ، بعد أن حرفتْ فوهة البندقية عن صدري، إلى صدر السرير.. فاستقرت الرصاصة، في وسطه تاركة دويًا في المكان... وخطتْ مارة بالسرير: "هذا السرير هو لعنتنا. السرير الذي كان يجمعنا معًا.. استقرت في وسطه الرصاصة التي ستفرقنا فيه إلى الأبد" (أبوحمدان،1998: ص88) والصدر هنا مستودع القلب والمشاعر وللسرير صدر أيضًا تلّقى رصاصة الفراق، لقد تحوّل المكان/ السرير عبر تقاطباته من مكان للألفة والحب إلى مكان خالٍ ملؤه القطيعة بتحوّل المشاعر حيال هذا السرير، والمفارقة أن السرير في المدينة كان رمز الألفة يقهم شرور الغربة، وفي القرية تحوّل إلى صدع واختلاف وفراق يعمّق من وقع اغترابهما. يأخذ المكان عبر تقاطباته قيمة فنيّة عليا في إبراز التوتّرات والأحداث عندما يمتزج بالشخصيات وأفقها المتذبذب.

والتقاطبات كثيرا ما تكشف عن تحوّلات جذرية في علاقة الشخصيّة بالمكان قبولًا ونفورًا، يقول سارد الرواية في معرض تباين مكانة القرية في نفسه: "صارت العتمة كتلة ثقيلة خارج الخرابة.. أما في الداخل، فما كان إلا ضوء السراج المرتعش. وأنا في الداخل، وداخلي أكثر عتمة من كل ما حولي. وبين أوراق أكثر غموضًا من كل ما يحيط بي، وأكثر غرابة من صاحبها الغريب" (أبوحمدان،1998: ص48)، والشاهد السابق يروّج لمفارقة تلقائيّة حدثت في دخيلة السارد مكمنها البصيرة، فالقرية المضيئة الواضحة غدت معتمة بمبادئها وسلوكات أبنائها التي يشوبها الظلم والتحيّز، أما الخرابة المهجورة المعتمة، فأخذت الطرف الثاني من التقاطب (مظلم/مضيء) لأن السارد يجد فيها راحة ووضوحًا ما عاد يجده مع أهل قريته، إنه البحث عن الحقيقة الغائبة والإنصاف المغيّب. والآراء التي تؤكد عمق علاقة الشخصيّة بالمكان كثيرة، يقول رينيه ويليك حول موضوع التطابق بين الشخصيّة والمكان الذي تشغله، إنّ ذلك يجعل المكان "تعبيرات مجازيّة عن الشخصية؛ إنّ بيت الإنسان امتداد له فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان" (ويليك وأستن، 1987: ص231). وهذا يحيل على الوظيفة الانثروبولوجية للمكان كما قرّرها فيليب هامون آنفًا. إنّ فكرة التقاطبات إذا أُحسن تأويلها وتوظيفها ففي ذلك تعزيز للانسجام بين الحدث والمكان، فالمكان ابتداءً تابع للحدث، والحدث رهن للتقاطبات المكانية أو على الأقل مؤثر فاعل في الأحداث.

وعليه، فالتقاطبات هي إفراز من إفرازات الفضاء الدلاليّ المحكومة للمنطق والأخلاق السائدة والآراء السياسيّة، و"تأتي تلك التقاطبات عادة في شكل ثنائيات ضديّة تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة" (بحراوي،1990: ص33) من أجل إبراز فكرة التوتر الناشئ عن اتصال السارد بالحدث أو الشخصيات، والتوتر هو الأساس الذي تبنى عليه فكرة التقاطب، ويمكن استظهار ذلك من خلال نماذج أمكنة تصنع الألفة وأخرى تبعص على النفور. ومن ذلك ما قاله سارد رواية "الموت الجميل" في معرض وصفه لتبدل علاقته بالقرية وأهلها بسبب ما عايشه من قراءة لأوراق الغريب: "في قريتنا لا توجد أسرار؛ قرية تعيش ببساطة وقناعة ورضى. أهلها متآلفون. ونفوسهم مكشوفة لبعضهم. وأنا بينهم فتى، أزعم أنني محبوب منهم. أسعى بينهم بلهفتي، وأترامى على صدر ألفتهم الرحب. وما إن وقعت هذه الأوراق بين يدي، حتى انقلبت حياتي إلى غربة عن القرية، واغتراب عن حياتها. أخذتني أوراق الغريب من نفسي، ومن كل ما حولي. واضطربت حياتي التي كانت قبلها سلسلة ميسورة، هادئة هانئة. فلماذا حمّلني هذا الغريب الطارئ، ثقل هذا العبء؟!" (أبوحمدان، 1998: ص53)، تكشف الثنائيات التقاطبية في هذا الشاهد بدقة إحساس السارد بالمكان إحساسًا قائمًا على التبدّل والتحوّل فمفاهيم (بساطة، قناعة، رضى، تآلف، وضوح) غدت (غربة، اغتراب، اضطراب، عبء ثقيل)، بمعنى أن المكان بما يفرزه من أحاسيس شكّل فضاء متكاملًا يُسهم مباشرة في إدراك ملامح العمل الروائيّ وخلاصاته التي يرمي إليها، شريطة أن يستثمر الكاتب طاقات المكان ويمزجها فنيًّا بمعطيات الرواية.

لقد أظهرت رواية "الموت الجميل" قدرة في جعل المكان في مستواه الدلالي غاية وهدفًا يتحكم بمصائر أفراده، في تمظهرات القرية وتمظهرات المدينة وتمظهرات المنزل والخرابة والبيت المنبوذ والبئر المهجورة وأشجار اللوز الشاهدة على تقلبات الزمان والإنسان، وحتى موجودات المكان من سرير وبساط وعكّاز وقنديل وحجارة سوداء، وأرض قاحلة... كلها تملك التعبير عن تلك العلاقة الخاصة التي تجمع الإنسان والأشياء بعيدا عن تشييء الإنسان قريبًا من أنسنة الأشياء، وبعبارة أخرى، تمنح التقاطبات المكانيّة في بعدها الدّلاليّ قيمة لجميع الموجودات لأنها جزء من الحدث.

**الخلاصة**

- يحيل المكان على فضاءات متعددة (لفظيّ/ دالّ/ جغرافيّ/ مرجعيّ/ وظيفيّ) يجعل من المكان رهنًا لمبدأ التقاطب، وهو مبدأ سيميائي يتخذ من العلامة اللغوية مجالًا للنفاذ إلى أفكار النص وغاياته.
- لا يتعامل جمال أبوحمدان مع فضاءات المكان بمنطقها الجغرافي الحسيّ الماديّ، بل يتجاوز الاستشهاد بالمكان إلى فعل التوظيف، عندما يُكسب أماكنه معاني محدّدة تمتد إلى سلوك الشخصية الروائيّة وقدرتها على الفعل، عبر مزج المكان بعناصر الحكاية كالشخصيات والأحداث والزمن يعزّز من قدرة الفضاء الروائي على توفير المناخ الملائم لحركة الأحداث والشخوص ويكسبه بعدًا وظيفيًا يعين على تماسك النص.
- جمعت روايات جمال أبو حمدان بين ثلاثة أنماط من المكان؛ المفتوح والمغلق واللامتناهي إلا أنه غلّب من توظيف الأماكن المغلقة وإن بدت ذات فضاء مفتوح، إلا أنها تمتلك في داخلها سمات الانغلاق والكبت واللاتسامح، وهي أماكن عصيّة على الاختراق، وتعمل على حصر أبنائها وأفنائهم. لقد فرض أبوحمدان على شخصيات رواياته أماكن مغلقة (الغرفة/ البئر/ الخرابة/ المنزل المهجور/ السرير الضيق/ الحائط/ المقهى المغلق) وقد أعانه ذلك على كشف دخيلتها وتعميق ذاتها.
- يتجاوز جمال أبوحمدان في توظيفه للمكان السمات الفطريّة المتعارف عليها في رصد أوصافها وقيمها، كالوطن الذي يغتال أبناءه ويهزمهم، كالقرية في رواية الموت الجميل، وبيروت وسراييفو في رواية خيط الدم، والصحراء في رواية نجمة الراعي.
- أعلى جمال أبوحمدان من فكرة الوظيفة المرجعيّة للمكان، وقد تجلّى ذلك في رواية خيط الدم، فسراييفو وبيروت شاهدان على حالة التعصّب الديني وبينهما خيط من الدم، والبعد والفرقة، كما أنّ الأماكن تعاني من التباعد؛ فمنازل القرية في الموت الجميل على سبيل المثال متباعدة، أناسها متباعدون، والأرض والسماء في رواية نجمة الراعي متباعدتان.
- كان للهُوية والاغتراب، بوصفهما تقاطبًا، حضور بارز يعكس علاقة الشخصية بالمكان؛ إذ شكّل المكان البديل مكان انطلاق للشخصيّات الرئيسة، فهذا بطل رواية الموت الجميل ينطلق عبر المدينة بوصفها مكانًا ساترًا يحقّق له الخصوصيّة التي يفتقدها في القرية. وبطلا رواية (خيط الدم) اتخذا من باريس وطنا بديلًا، وهذا الاتخاذ قد يفتح شهية تأصيل المكان البديل ومشروعيته بعد أن يعاني الإنسان من فعل الإقصاء، وقد تلاقى هذا مع الإهداء الذي وشّح به جمال أبو حمدان روايته "الموت الجميل" قائلًا: "إلى رُسَاس قرية لم أعش فيها، فعاشت فيّ".

**المصادروالمراجع**


إبراهيم، ز (1968) دراسات في الفلسفة المعاصرة، ط1، القاهرة: مكتبة مصر.

أبو حمدان، ج (1999) (شهادة) فصل من كتاب الهذر عنوانه (جمال نامه)، في أفق التحوّلات في الرواية العربية، عمّان: دارة الفنون، المؤسسة العربية.

أبو حمدان، ج (1998) الموت الجميل، عمّان، دار أزمنة، ط1، 1998.

أبو حمدان، ج (2005) خيط الدم، ط1، عمّان: منشورات أمانة عمّان الكبرى.

أبو حمدان، ج (2009)نجمة الراعي، ط1، عمّان: دار ورد.

أبو هشهش، إ (2003) جدل الحبّ والموت: قراءة في رواية الموت الجميل لجمال أبو حمدان، مجلة المنارة، جامعة آل البيت، مجلد9، عدد1، صص 219-242.

بحراوي، ح (1990) بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي.

بوعزّة، م (2010) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف.

حافظ، ص (1984) الحداثة والتجسيد المكاني، القاهرة: مجلة فصول، عدد4، 1984.

دهام، س (2018) المعمار الفني في رواية خيط الدم لجمال أبوحمدان، الأردن: مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عدد 359، صص 72-77.

صليبا، ج (1978) المعجم الفلسفي، ط1، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

عبدالرحمن، نصرت: في النقد الحديث، عمّان، دار جهينة للنشر والتوزيع، 2013.

عبيدالله، م (2019) عالم جمال أبو حمدان: الكتابة باللون الرمادي، الأردن: مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عدد 363، صص 14-19.

عزام، م (2005) شعرية الخطاب السردي، ط1، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

قاسم، س (2004) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، مكتبة الأسرة، القاهرة.

القاضي، م (2010) معجم السرديات، ط1، تونس، دار محمد علي للنشر.

لحمداني، ح (1993) بنية النص السردي، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي.

لوتمان، ي (2011) سيمياء الكون، ط1، ترجمة عبدالمجيد نوسي، بيروت: المركز الثقافي العربي.

لوتمان، ي (1987) مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون، المقالات، عدد 8.

محمد، ع (1984) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ط2، الإسكندرية دار المعرفة الجامعية.
النصير، ي (1980) الرواية والمكان، ط1، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام.
هلال، م (2012) الأدب المقارن، ط14، القاهرة: دار نهضة مصر.
هلسا، غ (1989) المكان في الرواية العربية، ط1، دمشق: دار ابن هانئ.
ويليك، ر، ووارين، أ (1987) نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

**References**

Abd al-Rahman, N.(2013). In Modern Criticism, Amman, Juhayna Publishing and Distribution House.
Abu Hamdan, J. (1998). The Beautiful Death, Amman, Dar Azmina, 1.
Abu Hamdan, J. (2005). Thread of Blood, 1st, Amman: Greater Amman Municipality Publications.
Abu Hamdan, J. (2009). Najmat al-Ra'i, 1st, Amman: Dar Ward.
Abu Hamdan, J. (1999). (Testimony) a chapter from the book of slander entitled (Jamal Namah), on the horizon of transformations in the Arabic novel, Amman: Darat al Funun, the Arab Foundation.
Abu Hashhash, I. (2003). The Controversy of Love and Death: A Reading of the Novel of the Beautiful Death by Jamal Abu Hamdan, Al-Manara Magazine, Al al-Bayt University, Volume 9, Number 1, pp. 219-242.
Al-Naseer, Y. (1980). The Novel and the Place, 1st, Baghdad: Publications of the Ministry of Culture and Information.
Al-Qadi, M. (2010). Dictionary of Narratives, 1st, Tunis, Dar Muhammad Ali Publishing.
Azzam, M. (2005). The Poetry of Narrative Discourse, 1st Edition, Damascus: Publications of the Arab Writers Union.
Bahrawi, H. (1990). The Structure of the Narrative Form, 1st Edition, Beirut: The Arab Cultural Center.
Bouazza, M.(2010). Narrative Text Analysis Techniques and Concepts, 1st Edition, Algeria: Al-Kifar Publications.
Daham, S. (2018). The Artistic Architecture in the Novel Thread of Blood by Jamal Abu Hamdan, Jordan: Afkar Magazine, Ministry of Culture, No. 359, pp. 72-77.
Hafez, S. (1984). Modernity and Spatial Embodiment, Cairo: Fosoul Magazine, No. 4.
Halsa, G. (1989). The Place in the Arabic Novel, 1st, Damascus: Ibn Hani House.
Hamdani, H. (1993). The Structure of the Narrative Text, 2nd, Beirut: The Arab Cultural Center.
Hilal, M. (2012). Comparative Literature, 14th, Cairo: Egypt's Renaissance House.
Ibrahim, Z. (1968). Studies in Contemporary Philosophy, 1st Edition, Cairo: Egypt Library.
Lotman, J. (1987). The Problem of Artistic Place presented and translated by Siza Kassem, Oyoun Magazine, Articles, No. 8.
Lotman, Y. (2011). The Semiology of the Universe, 1st Edition, translated by Abdel Majid Nosi, Beirut: The Arab Cultural Center.
Muhammad, A. (1984). Issues and Investigations of General Philosophy, 2nd, Alexandria University Knowledge House.
Obaidullah, M. (2019). The World of Jamal Abu Hamdan: Writing in Gray, Jordan: Afkar Magazine, Ministry of Culture, No. 363, pp. 14-19.
Qassem, S. (2004). Building the Novel A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy, 1st Edition, Family Library, Cairo.
Saliba, C. (1978). The Philosophical Dictionary, 1st Edition, Beirut: The Lebanese Book House.
Willik, R. and Warren, A. (1987). Theory of Literature, translated by Mohieldin Sobhi, 1st.