صور المكان وأبعاده الجمالية في روايات "أحمد أبو خنيجر"

هبة صابر جاد عبد العال (*)

مدخل عن المكان:

لقد شغل المكانُ الفكر الفلسفي قديمًا، فأرسطو يرى أن المكان" موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة، التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر "(١)، بينما يرى "أفلاطون "أن المكان هو" الخلاء المطلق ."(٢)، أما الفارابي فيتصور أن " المكان موجود وبيّن، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به ."(٣)

وفي علم الاجتماع ينظر إلى المكان على أنه " البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن "(٤)، فالعادات والتقاليد والعرف هي التي تميز مجتمعًا عن آخر، وهذا ما سيتضح جليًا في دراسة البعد الاجتماعي للمكان في روايات "أحمد أبو خنيجر" من حيث بيان كيف أن العادات والتقاليد أكسبت المكان بعدًا اجتماعيًا خاصًا.

من هنا يمثّل المكان الروائي امتدادًا للرؤية الإنسانية في رؤيتها للمحيط الذي نعيش فيه، وفي الوقت نفسه يعدُّ مفتاحًا من مفاتيح قراءة النص،" فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوماته الخاصة وأبعاده

(*) هذا البحث من رسالة الماجستير الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: " شعرية المكان في روايات " أحمد أبو خنيجر"، إشراف: أ.د. أحمد يوسف محمد خليفة – كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.د. طلعت محمد أبو العزم (رحمه الله) – كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. محمد محمود حسين – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) حسن محمد العبيدى، نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، صـ ٤٨.

(٢) عبد الرحمن بدوى: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج (١)، ط١ ،١٩٨٤ ، صـ١٦٩.

(٣) نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء، مرجع سابق، صـ ٣٣.

(٤) محمد عزيز نظمى سالم، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ ،صـ٩٠.

المتميزة"[١]، وهو عنصر رئيس لا يمكن أن نغفل عنه في أي عمل روائي، فالشخصيات في العمل الروائي تحتاج إلى مكان تتحرك وتتعايش فيه، والزمان يحتاج إلى مكان يحدث فيه، وكذلك الأحداث لابد لها من مكان يحويها ويوجّه مسارها؛ لأن المكان الروائي"لا يمكنه أن يقوم بمعزل عن تجربة الإنسان أو خارج الحدود التي يرسمها له. وبصورة عامة، فالمكان الروائي هو فضاء معاش من طرف الإنسان أولًا وأخيرًا"[٢].

ما سبق يعني أنّ المكان الروائي هو تعبير عن بيئة طبيعة واجتماعية وحسية و تخيّليّة ولفظيّة وغير لفظية في آنٍ واحد، حيث إنه يرتبط بالإدراك الحسي المرئي للأشياء الموجودة داخل المكان من أشكال وألوان، وغير المرئي من روائح وأصوات، ويحيل المكان إلى الإدراك المعنوي النفسي للأشياء من خلال طبيعة وصفها، فالأثاث يعبر دائمًا عن الحالة الاجتماعية للشخصية .

وهناك من يُـعَرِّف المكان الروائي من منظور شعري (لغوي)، كما هو الشأن" سمر روحي الفيصل" الذي يرى أن المكان هو ذلك" المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعًا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، وهذا يعنى أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية[٣]، وبالتالي فإن اللغة هي التي تبرز دور المكان في خلق المعنى العام داخل العمل الروائي، حيث إن عبقرية الكاتب تكمن في توظيفه للغة توظيفًا مقنعًا من حيث قدرتها على التصوير والإيحاء والتعبير عن كافة التصورات المكانية، فليست الشخصيات، ولا الزمان ولا الحدث فقط، هى صانعة المكان داخل العمل الروائي، بل إن اللغة المسيطرة على تصوير المكان بحذافيره هى التي تساعد في خلق المكان وتصويره، من هنا يسهم المكان " في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائمًا تابعًا أو سلبيًا، بل إنه

---

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، صـ ٧٤ .

(٢) حسن بحراوى، بنية الشكل الروائي (الفضاء.الزمن.الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت– الرياض، ط١، ١٩٩٠م ، صـ٨٩.

(٣) سمر روحي فيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا) مقارنات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ م، صـ٨٣ .

يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم "[١]

وبذلك يمكن القول: إن المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة، ليس لكونه أحد عناصرها الأساسية التي تدور فيها الأحداث وتتحرك من خلالها الشخصيات فحسب؛ بل لأنه يتحول في بعض الروايات إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية، خاصة في الرواية الجديدة التي يحظى فيها المكان بدور البطولة؛ نظرًا لأنه يحرك جميع عناصر الرواية خاصة على المستوى الدلالي وهذا ما يمكن إدراكه في الأنماط المكانية التي تم توظيفها في روايات "أحمد أبو خنيجر".

<u>صور المكان الروائي</u>

أولى "أحمد أبو خنيجر" المكانَ في رواياته اهتمامًا كبيرًا، سواء أكان المكان أليفًا أم معاديًا، حيث جعله محركًا أساسيًا يدير من خلاله عملية نمو الشخصيات ويطور الأحداث، ويمكن تقسيم الأمكنة كما رصدتها الروايات من حيث الانغلاق والانفتاح إلى، أمكنة مغلقة، وأمكنة مفتوحة، ومن حيث الحب والكره، إلى مكان أليف ومكان معادٍ .

<u>أولًا: المكان المغلق، مثل (البيت):</u>

يتمثل المكان المغلق في روايات "أحمد أبو خنيجر" في شكل واحد، وهو البيت الريفي البدائي؛ ولعل ذلك يرجع إلى تمسك الكاتب بالبيئة الريفية في كل رواياته، فهو لم يتطرق في رواياته إلى المدينة وزخمها، بل كان دائمًا ما يلجأ إلى المكان الريفي، ولعله في هذا الصنيع السردي يدعونا إلى عدم التخلي عن الحياة البسيطة، حيث الطبيعية بما تتضمنه من سكون ونقاء.

وعلى الرغم من عدم تنوع الكاتب في رسم أشكال البيوت التي تناولها، إلا أن كل بيت في كل رواية، يحمل طبعًا خاصًا مميزًا له عن غيره، ويحمل فكرًا مختلفًا يعبر عن رؤية ساكنيه، بدءًا من بيت العمّة في " العمة أخت الرجال "، ونهاية ببيت " سعاد" في رواية " نجع السلعوة " فبيت العمة يعبر عن قضية رحيل الأبناء وتشتتهم واحدًا تلو الآخر، وحلم الأبناء باستمرار الروح العائلية المهددة بالاندثار يقول السارد، " كلما جاء واحد من إخوته، أو من أبنائهم، أو الأقارب،

([١]) حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، صـ ٧٠.

يقولون نفس الشىء الحلم الذي يسيطر على الجميع، الخوف على ذكرياتهم القديمة من الاندثار، أماكن لهوهم، ونضج مراهقتهم، يدفعهم الحنين، سرعان ما تتوارى عندما ينصرفون، يضعون خططًا لن ينفذوها أبدًا، فقط الحلم يظل باقيًا، أن يبقي البيت مفتوحًا لكن كيف؟ لا أحد يجيب أو يأخذ خطوة صادقة"[١].

بينما يعبر بيت "سعاد" في رواية (نجع السلعوة)عن قضية الفيضان الذي قضى على كل بيوت النجع، يقول السارد: "هل يكون الفيضان ذكيًا؟ أم هى غفلة الرجال! فبينما كانوا يأملون ـ ككل مرة ـ أن الفيضان يملأ الجروف ويطلع حتى حافة المجرى، سيردعه السد الطيني، لكن ما حدث يجعلنا نفكر بذكاء الطبيعة الفطري، المتمثل في الفيضان فلما ارتفع فوق الجروف وصدمه السد الطيني تجول قليلًا بين الزروع مندفعًا بقوة نحو الترعة، ملأ الترعة وسال على جانبيها، وبدأ يتحرك مسرعًا خلف السد الطيني، كان يعرف طريقه نحو النجع، خاصة البيت الذي يقع في الهبط تحتها..... صحت سعاد، ورأت الماء العالي يزيح الحائط ويتجه نحوها، وشافت حيطان البيت تجرفها المياه، تخبطها بشدة في الأرض"[٢].

ومن خلال التعمق في أوصاف البيوت المقدمة، يتضح أنها ليست عبارة عن جدران و حوائط وقطع أثاث فقط، بل يحمل كل بيت بين جدرانه قضية فكرية، ودلالات تعبر عن مظاهر الحياة النفسية والاجتماعية والاقتصادية الخاصة بالشخصية التي تسكنه، كما أنه يعبر عن قيم الألفة والعداء لساكنيه.

ثانيًا: المكان المفتوح "اللامتناهي ":

وهو المكان المطلق المفتوح اللانهائي مثل، الصحراء والبحر الخالي من البشر.

١- الصحراء

ففي رواية (خور الجمال) يصف الكاتب الصحراء قائلًا: "دروب الصحراء المتشعبة والمتشابهة والتي لا تقضي إلا للموت والفناء المروع"[٣] ، فالصحراء مكان خالٍ من البشر، وطرائقها متشعبة ومتداخلة، وتمثل الموت والضياع والغربة والشرود، وهذه معانٍ اكتسبها الفضاء المكاني عن الحالة النفسية

---

(١) أحمد أبو خنيجر، العمة أخت الرجال، صـ١٤٨ .

(٢) أحمد أبو خنيجر، نجع السلعوة ، صـ٢٠

(٣) أحمد أبو خنيجر : خور الجمال، صـ٢٤ .

المأساوية للأنا الساردة التي جعلتها تميل إلى تقديم الشيء على غير ماديته، فالموت والفناء المروع معانٍ لا تختص بالصحراء في الأساس، إنما هى دلالات مرتبطة بتحولات الأنا الساردة.

وفي رواية (العمة أخت الرجال) يقول السارد:" تنغيم الحداء، يقطع القلوب،... يغنى للحنين القاسي لبلاد بعيدة، وديار وأحباب يسكنوها ما عاد بمقدورهم رؤيتها ثانية، لم يبق سوى التذكر والحلم، الحلم ببلاد ضيعتها دروب الصحراء المتشعبة والمتشابهة التي لا تقضى إلا للموت والفناء.[١]"

ففي المقطع السابق يتجسد التعدد والتناقض في نفس ذات الفضاء الصحراوي، حيث يجعله السارد مرة محملًا بقيم الألفة والحماية عن طريق لجوء الشخصية إلى العيش في عوالم الأحلام، وتذكر البيت الذي يمثل الأمان والدفء؛ تخفيفًا من حدّة المأساة الآنيّة التي تشعر بها، فيجعله مرة أخرى مهددًا للسارد وطاردًا له عن طريق الصور الكابوسية التي تشعره بالخوف والرهبة من ذلك الفضاء، يقول السارد:" الآن أمام عينيه تنتصب كائنات الرعب التي رآها في حلمه، تتراقص أمامه، قال كل ما كنت أحتاجه يا أمي أن تضميني إلى صدرك"[٢]، فالفضاء الصحراوي يمثل للأنا الساردة مصدر خوف ورهبة؛ فالسارد بذلك يُحدِث نوعًا من التناقض والتعدد في نفس ذات الفضاء، فمرة يجعله محملًا بقيم الألفة، ومرة أخرى يجعله معاديًا للشخصية.

٣- <u>المقهى:</u>

يعد المقهى مكانًا مفتوحًا، يجتمع فيه الناس، لتفريغ همومهم وقضاء ساعات الملل والهروب من الواقع الأليم .

وقد تنوع شكل المقهى في روايات احمد أبو خنيجر ليتخذ أشكالًا عدة وأسماء مختلفة ومنها:

(غرزة) في رواية فتنة الصحراء و(خيمة) في رواية نجع السلعوة و(مقهى) في رواية العمة أخت الرجال؛ ولعل ذلك الاختلاف في التسمية راجع إلى اختلاف البيئة المكانية والزمانية في كل رواية عن الروايات الأخرى .

---

(١) أحمد أبو خنيجر، خور الجمال، صـ٢٤.

(٢) أحمد أبو خنيجر، خور الجمال، صـ٤٥

ففي رواية فتنة الصحراء اتخذت المقهى مسمى (غرزة)، يقول السارد: "جالا قليلًا، ثم توقف عند غرزة ليشربا شايًا أخضر،وعيناهما مغلقة بمكان بيع الجِمَال"[١] .

اتخذ المقهى في المقطع السابق مكانًا للاستراحة من طول السفر وتهدئة النفس عن طريق تناول المشروبات الساخنة، فشخصيتا (صالح وفالح) اتخذتا المقهى مكانًا مناسبًا لمراقبة ما يحدث في أرض السوق، ومعرفة البيع والشراء؛ لأنهما أرادان شراء جمل للاشتراك في السباق .

ثالثًا: المكان المُعَادي:

يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو كأنه ذو طابع قدري[٢]، ومن أشكاله "السجن والمنفي والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة ويدخل تحت السلطة الأبوية "[٣]، ويتجسد هذا المكان بنيويًا ودلاليًا ماثلًا في رواية " خور الجمال" حيث يتمثل في وادي(خور الجمّال)،وهو مكان غربة ونفي،فقد عاقب الأب ابنه (عبد الله الجمّال) بتركه وحيدًا في الخور؛ وذلك بسبب إهماله وضياع جمل الماء في الصحراء، ويتميز هذا الخور بأنه مكان خالٍ من البشر بحكم العهد الذي قطعة أهل البلدة المجاورة للخور، يقول السارد: " الرجل توصل إلى اتفاق مؤداه عودة الجن إلى الخور ويبقى أهل البلدة في بلدته ، لا يتخطى واحد حدود الآخر، وإلا عادت اللعنة، والتي لا يستطيع أحد ردها "[٤]

رابعًا: المكان الأليف:

يتمثل المكان الأليف في البيوت والحجرات التي سبق الإقامة فيها في الطفولة، فعندما يحدث انسجام بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فإنها تعيش في ألفة، وإذا لم يحدث فستكون الشخصية كارهة لهذا المكان رافضة له، والابتعاد عن تلك الأمكنة المحببة للنفس يخلق نوعًا من استعادة تلك الأمكنة في

---

(١) أحمد أبو خنيجر، فتنة الصحراء ، ص١٠.

(٢) راجع غالب هلسا، المكان والرواية، صـ ١٧

(٣) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥ م، ص٦٦

(٤) أحمد أبو خنيجر، خور الجمال، صـ٢٤ .

الذاكرة، فالذات الساردة عندما تستلهم في الرواية مكانًا محملًا بقيم الألفة؛ فإنها تستعيد ذلك المكان من خلال الذاكرة .

وتمتاز روايات "أحمد أبو خنيجر" بتصوير البيت عن طريق أحلام اليقظة والتذكر والصور الكابوسية، فهو بذلك يُحدِث نوعًا من التعدد والتناقض في نفس ذات الفضاء، حيث يجعله مرة محملًا بقيم الألفة والحماية، ومرة أخرى مهددًا للسارد وطاردًا له، وهو بذلك يفتح الباب أمام رؤية نظر الذات الساردة المحملة بانفعالاته وأحاسيسه المتغيرة .

ففي مقطع من رواية نجع السلعوة : يقول السارد "عندما تصل للمدرسة، تغمض عينيها وهي تضع يدها على الجدار، تستنشق رائحة بعيدة، لكنها قائمة بداخلها"[١]

تعد رائحة الماضي في المقطع السابق دافعًا قويًا وملحًا لذكريات الشخصية على أرض هذا المكان (المدرسة)، ففي هذا المكان كانت غرفة سعاد وبيت أمها، ذلك البيت الذي عاشت فيه أيام طفولتها وذكرياتها.

وفي رواية " العمة أخت الرجال" يتجسد البيت وفقًا لرؤية نظر الذات الساردة يقول " زمن طويل لكنه قاس، خاصة حين حرمت من الليالي الدافئة هنا بالبيت"[٢]

فالبيت في المقطع السابق يمثل للسارد الدفء والأمان، فهو مكان مجبب للنفس، تسترجعه الذاكرة كلما غابت عنه.

وهكذا يتضح أن المكان لم يقدم بصورة واحدة في العالم الروائي لـ"أحمدأبو خنيجر"، إنما له أشكال متعددة تختلف باختلاف تجربة كل نص والدلالة التي يريد التعبير عنها.

أبعاد المكان الروائي:

لابد من الحديث عن أبعاد المكان المختلفة، سواء أكان على صعيد البعد الاجتماعي أم النفسي، خاصة وأن المكان " كالخزان الحقيقي للأفكار والمشاعر حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر

---

(١)أحمد أبو خنيجر، فتنة الصحراء، صـ١٥

(٢) أحمد أبو خنيجر، العمة أخت الرجال، صـ ٣٥

"[1]؛ لذلك لا يمكن إغفال المكان ودراسته بمعزل عن الأبعاد النفسية والاجتماعية؛ لأن كلًا منهما يؤثر في الآخر، " فعندما تتفاعل الشخصية مع المكان بكل أبعادها يدخل المكان عنصرًا فاعلًا في تطور الشخصية وبنائها وطبيعتها التي تكتسب منه الدلالة وتعطيه معناه"[2]

وهذا طبيعي لأن لكلِّ مكان سماتٍ وخصائص تميزه، فهو يؤثر في الإنسان ويتأثر به، فالإنسان يؤثر في الفضاء المحيط به سواء أكان التأثير سلبًا أم إيجابًا، وبالتالي يتجاوز المكان

" وظيفته الأولية ومعناه الهندسي المحض إلى فضاء المكان والعلاقات المتشابكة والأحداث التي تجرى ضمنه متأثرة به ومؤثرًا فيها"[3]، ويمكن توضيح هذه الدلالات على النحو الآتي:

<u>أولا: البُـعْد النـفسي للمكان:</u>

يرتبط المكان ارتباطًا وثيقًا بالإنسان بصفة عامة، وبأبعاده النفسية بصفة خاصة، فالبُعد النفسي أو الذاتي هو ذلك البُعْد الذي يكشف عن أغوار النفس البشرية وطبيعتها ومدى حبها أو كرهها للمكان الذي تستوطن فيه سواء أكان هذا المكان مألوفـــًا أم منفرًا لها، فهو بالنسبة للمكان بمنزلة مرآة عاكسة تكشف عن النفس البشرية وطبيعتها المتغيرة؛ وذلك لأن " أثر الأمكنة في الناحية النفسية للشخصيات يقود لمعرفة أشمل وأوسع لخبايا النفس الإنسانية"[4].

من هنا يُـلقي البُعْد النفسي بظلاله على تقديم المكان في الرواية حيث يرى " حميد لحمداني" أنَّ " إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي، ويقتحم عالم السرد

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، صـ٣١.

(2) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار – النقل – المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١ م، صـ ١٩٠ .

(3) المرجع السابق ، صـ١٩٠.

(4) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، مرجع سابق، صـ ٢٠١

محررًا نفسه، هكذا من أغلال الوصف"[١]؛ هذا يُعد أحد التجليات الأساسية في تشكيل المكان تشكيل شعري.

ففي رواية "العمة أخت الرجال" هناك تقارب ملحوظ بين شخصية العمة والفضاء المحيط بها يقول السارد: " جلست عزيزة بجوارها في ظل النخلة المفروش فوق الحشائش القصيرة النابتة بكثافة وتوحش، كأنها تريد السيطرة على أرضية البيت، فالحشائش بعد أن فردت سلطانها على الأرض، بدأت في التسلق والإنبات من خلال الشقوق الكثيرة الناتجة عن تصدع الحوائط... ردت العمة وهي تداري ارتجاف يدها...وقالت: تقرصني يدي من أول النهار، وعزيزة لم يفتها التلميح وعلقت بشرود وهى تتابع زوجًا من السحالي يسير متخفيًا بين الحشائش غير أنها توقفت لما رأت فأرًا صغيرًا يطل برأسه من أحد الجحور "[٢].

يُظهر هذا المقطع إسقاط الحالة النفسية للعمة على المكان، الذي يوحي بالانقباض، والوحشة، والوحدة، بعد أن أصبح مهجورًا تسكنه السحالي، والفئران، والحشائش المسيطرة على أرضيته، ما يعني أن هناك علاقة وطيدة الصلة بين المكان، تتجسد في معاناة العمة من الوحدة وكبر السن من ناحية، وحالة البيت التي تصدعت حوائطه وتشققت من ناحية أخرى، وكأن حالة البيت ما هى إلا تجسيد فعلي تخيّلي للحالة التي وصلت إليها العمة، والدلالات اللفظية التي جاءت في النص مثل، (الشقوق، وكثافة التوحش، وتصدع الحوائط ،وارتجاف اليد) تؤكد هذه العلاقة النفسيّة.

كما يتجلى البُعْد النفسي للمكان بصورة واضحة من خلال تذكر "زينب" لغرفتها التي كانت ستُزَفُّ فيها، فمجرد دخولها لهذه الغرفة (غرفة سعيد) تولّدت لديها مشاعر الحزن والألم والفقْدِ، يقول السارد واصفـًا حالتها وارتباطها بالمكان: " تجد نفسها آخر الأمر داخل هذه الغرفة التي كانت ستزف فيها، غرفة سعيد،... وحركت هواجسها القديمة، فوجدت نفسها في قلب تلاسن حاد معه،

---

(١) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص٧٧.

(٢) أحمد أبو خنيجر، العمة أخت الرجال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨ م، ص١٩

تنهدت تود لو تزيح الثقل الجاثم على صدرها لم تَدر متى دخلت أول مرة هنا بعد رحيل سعيد "[1]

فقد ظهر في هذه الفقرة السردية التوحدُ والاندماج مع الغرفة بما تتضمنه من مفردات مأساويّة تجسدت بصورة واضحة في وصف السارد للحالة التي عليها الشخصية، (حركت هواجسها القديمة) فهذه الحالة ما كانت لتظهر لولا ظهور المكان بما يحمله من أبعاد تذكرية؛ وبهذا يكون المكان قد أسهم في الكشف عن الأبعاد الداخلية للشخصيات، وقد تجسد ذلك بوضوح في قول السارد، (تنهدت تود لو تزيح الثقل الجاثم على صدرها)، وفي هذا تأكيد على أن البعد النفسي للمكان يختلف من شخص لآخر حسب علاقته بالمكان الذي يقطن فيه.

كما ترك المكانُ أثرًا واضحـًا في شخصية "سعاد" في رواية (نجع السلعوة) يقول السارد: " لما تمطت سعاد أنزلق شالها الأحمر من فوق رأسها فبان وجها الأصفر المخطوف، الذي بدا كأنه لم ينم منذ فترة بعيدة،... رأت القمر منعكسًا في البركة كرغيف لم يخمر بعد، واضح شحوبه لدرجة جعلتها تفكر أنه مصاب بالاختناق، تناولت حجرًا ورمته في الماء بالقرب منه، محاولة تخليصه من قبضة السعف والجريد الذي يرقده (هلال وضوى) تقطع القمر إلى دوائر صغيرة، أخذت في الاتساع، لكن سطح الماء الساكن عاد إلى الهدوء والقمر إلى التجمع، وهو واقع في القبضة التي لا تريد أن تفككه، أحست سعاد باختناق الدميرة حولها، كيف تبث هياجها في الحقول والبيوت، حتى الجبل لم يسلم منها [2]"

تعكس هذه الخلفية المكانية ذات الملامح الوصفية الأبعاد الداخلية المتدهورة لشخصية "سعاد"، فهى حزينة مكتئبة ومختنقة؛ لذلك جاءت الخلفية الوصفية معبرةً عن الاختناق والحزن من خلال توظيفها بنيويًا صورًا سردية تتناسب مع حالة الشخصية المصوّرة، مثل، (قمر شاحب مصاب بالاختناق، وواقع في قبضة الجريد والسعف) وهذا يعني أن الخلفية الوصفية جاءت بوصفها صدى لإحساس الشخصية (سعاد)، وأن شحوب القمر ــ على سبيل المثال ــ إنما هو في حقيقة الأمر شحوب الحالة النفسية التي عليها (سعاد) في الرواية .

---

(1) أحمد أبو خنيجر، العمة أخت الرجال، صـ٦٨

(2) أحمد أبو خنيجر، نجع السلعوة، دار الحضارة للنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م، صـ ١٦.

ويمكن أن يتخذ المكان شكلًا مغايرًا للمألوف وفـقًا للحالة المزاجية للشخصية، حيث يضفي البعد النفسي أجواءً خاصة على المكان في رواية "خور الجمال"، فدخول الحفيد بيت الجدة باحثـًا عنها وعدم إيجادها؛ جعله يشعر بالخوف والرهبة، يقول السارد،" شعر الفتى برهبة لأول مرة وهو داخل البيت الذي تربى به، نظر للسماء فوقه، كانت أفرع شجرة السنط الكبيرة والعجوز تغطي جزءًا كبيرًا من حوش الدار، تراجع في وقفته لما رأى الأفرع كأنها الحية تنظر له وتفتح فاها لتأخذه، كانت الأفرع طويلة وضخمة، تتلوى متخذة سمت الحية، فزادت خشيته"[١].

يُوضِّح هذا المقطع أن الإحساس بالمكان هو انعكاس للحالة الشعورية للشخصية، فالبيت الذي تربى به الحفيد قد أخذ شكلًا مغايرًا فقد أصبح مخيفًا، وتحولت أفرع شجرة السنط التي تحيط به إلى حية؛ نظرًا لشدة خوفه، على الرغم من أن تلك الشجرة كثيرًا ما لعب تحتها في الماضي وتسلقها واختبا بين أفرعها العالية، وهذا إن دلَّ فإنما يدلُّ بوضوح على أن المكان يتلّون بتلون الحالة النفسية المصاحبة التي تطرأ على الشخصية من وقت لآخر.

كذلك يتجسد البعد النفسي للمكان في تذكّر الجمّال لبلاده وديارِه، التي تُمثل له الأمن والأمان والطمأنينة، تلك المشاعر التي حُرِم منها وما عاد يشعر بها في ظل تلك الدروب الصحراوية المتشعبة؛ التي لا تفضي إلا إلى الموت، يقول السارد، " تنغيم الحداء، يقطع القلوب،... يغنى للحنين القاسي لبلاد بعيدة، وديار وأحباب يسكنوها ما عاد بمقدورهم رؤيتها ثانية، لم يبق سوى التذكر والحلم، الحلم ببلاد ضيعتها دروب الصحراء المتشعبة والمتشابهة التي لا تقضى إلا للموت والفناء"[٢]. فتذكر الجمّال لدياره يعكس شوقه وحنينه لمرتع الأمان والسكينة، هذا المكان الذي لم يذكر في هيئة أوصافٍ مادية صريحة، إنما يمكن للقارئ أن يفهمها من خلال السياق السردي الذي تكفل برصد معاناة الجمّال في رحلته الصحراوية.

وفي موضع آخر تسرد الرواية مشهد تذكّر الجمّال لبلده وموطنه الأصلي، وهو في حالة استرخاء وحنين لبيته، ليكتسب البعد النفسي للمكان في هذه الحالة دراميةً تذكريةً ذات طابع خاص ترصد التطور النفسي الذي لحق الجمّال

(١) أحمد أبو خنيجر، خور الجمال، صـــ٨٧

(٢) أحمد أبو خنيجر، خور الجمال، صـ٢٤.

في الرواية، يقول السارد: " كان طوال حياته قد اعتاد أن يربض فوق هذه الصخرة، من طرف منها يرى الخور منبسطًا تحته... ومن الطرف الآخر يرى الامتداد اللانهائي للصحراء حيث هناك في البعيد تكمن جنته التي قدم منها، المكان الذي غادره صبيًا، وخلف وراءه أمه وإخوته ومرتع الصبا، حياته التي يحن إليها حين يقسو الخور عليه، وتصعب عليه الحياة أو حين يركبه الهم، فلم يكن له من معين، حتى بنت الراعي، إلا الحلم بتلك البلاد البعيدة والحلم بالعودة إليها، لكنه يعلم في قراره نفسه أنه لا يمكن العثور علي الدرب الذي يقوده نحوها "[1]

في هذا المشهد السردي يتجسد ضياع معاني الدفء والطمأنينة في حياة الجمّال؛ والسبب في هذا الشعور إنما كان نتيجة عدم انسجام الجمّال مع المكان الحالي الذي يقبع فيه خائفًا، وهو ما قدّمته الجملة السرديّة، (يحن إليها حين يقسو الخور عليه) التي تؤكد بأن التجليات النفسيّة المصاحبة للشخصية؛ إنما هي بفعل قوى خارجية تتمثل في سطوة المكان المتمثل في الخور الذي أدى دور البطولة في الرواية، ولذلك كان له الصدارة في احتواء الأحداث وتحريكها، وربما كان هذا هو السبب الذي جعل الرواية تتخذ منه بنيةً عنوانيّةً تُعرف بها.

وهكذا يتضح جليًا أنّ للمكان تأثيرًا بالغ الأهمية في الكشف عن النوازع الداخلية التي كانت تُعتمل في نفوس الشخصيات المحورية، وأنّه أسهم بفاعلية في رصد التطور الذي حدث لهذه الشخصيات عبر مسيرتها الحياتية خاصة في علاقتها بالآخرين الذين تركوا قبل رحيلهم بصمة واضحة في الأماكن التي سكنوها، كما في روايتي " العمة أخت الرجال"، و" نجع السلعوة".

<u>٢- البعد الاجتماعي للمكان :</u>

يُقدم المكان أبعادًا اجتماعية تتعلق بمن يسكنه، وذلك باعتبار أنّ المكان هو" الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءًا من أخلاقية وأفكار ساكنيه "[2]

ولقد أكسب "أحمد أبو خنيجر" أمكنته العديد من الأبعاد الاجتماعية، فقارئ رواية (العمة أخت الرجال) يمكن له أن يقف عند سبب اختيار المؤلف لبيت العمة مكانًا أساسيًا دارت فيه العديد من الأحداث، أراد إثارة روح الشتات

---

(1) المصدر السابق، صـ٨٣.

(2) ياسين النصير، الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦ م، صـ ١٦،١٧

والانتقام والفراق التي أحاطت بالمكان نتيجة تجارة العائلة في العبيد، فنالها مثل ما نالهم من شتات يقول السارد: " تتذكر الآن ابنها سعيد حين حمل مِعْولًا وجرى به وهو يهذي بكلام غير مترابط إلى الزرائب، يحاول هدمها، سدد أول ضربة والثانية، في الثالثة تهاوى وهو يبكي، كانت قد جاءت وضمته إلى صدرها، تحاول أن تأخذه بعيدًا رفض وأزاحها، ودفع باب الزريبة ودخل، الآن تعرف أن الأنين كان يهاجمه، يضربه في صميم مشاعره، حين دخلت وراءه قال، هذا إرثنا يا أمي، هنا يكمن إرثنا" (١)

ففي هذه الفقرة يتجلى البُعْد الاجتماعي واضحًا في إشارة السرد إلى (عمل العائلة في تجارة العبيد)، تلك التي كانت سببًا في شتات هذه العائلة، هذا الشتات الذي تم تقديمه في صيغة حوار مأساوي مروي بين العمّة وابنها، وقد تجسدت هذه المأساة في التعليقات المتضمنة في هذا الحوار والتي توضح الهيئة الانفعالية التي عليها الشخصيات، مثل، (ضمته إلى صدرها، وهو يهذي، تهاوى وهو يبكي، تحاول أن تأخذه بعيدًا، أزاحها).

وفي رواية (خور الجمّال) يوظِّف الكاتب البعد الاجتماعي متمثلًا في الخور الذي استوطنه الجمال، بعد أن عمّره واستصلحه للزراعة، حتى أصبح مكانا عامرًا بالحركة، ولعل هذا الحوار الذي دار بين الجد والحفيد عند نزول أهل القرية المجاورة إلى الخور للمرة الأولى، يظهر انتماء الجمّال إلى المكان(الخور) وتمسكه به، يقول السارد:

" حين جاء الرجال وأقاموا بالخور، لم يفهم الفتى، وهو الذي اعتاد على بقائهم بعيدًا، حيث لم يشاهد من قبل قدمًا وطأت أرض الخور، سأل جده، الذي أجابه ليدفعوا عن حياتهم، وصمت الجد ثم تنهد قبل أن يكمل، غرباء .... والكارثة تحط أينما حلوا. اعترض الفتى ، ليسوا غرباء يا جدي ... جيراننا... ولهم صلة قرابة ، وأشار إلى جدته بنت الراعي . قاطعه الجد، أنت لا تفهم.. هم غرباء عن هذه الأرض .... عن طينها ... عن سكانها، وبعناد تحجج الفتى، جاءوا على صرختي، أسرعوا لإنقاذي كان الفتى متذمرا، ربت الجد عليه وهو يضحك، والآن ينقذون أنفسهم ... وغدًا تأتى البلدة كلها لتطالب بثأر هؤلاء" (٢)

---

(١) أحمد أبو خنيجر، العمة أخت الرجال، صـ٥٦، ٥٧.

(٢) أحمد أبو خنيجر، خور الجمال، صـ١٦

كذلك يتجسد البعد الاجتماعي في عادات الإنسان وتقاليده، التي اكتسبها وتعلمها بالملاحظة والتجربة والمعرفة، وقد ظهر هذا بصورة واضحة في توظيف الرواية لفكرة دفن الخلاص، وهى" فكرة سائدة في المجتمعات القبلية بصفة عامة حيث الارتباط بالمكان يرجعونه إلى دفن الخلاص في أرضه "[١]

ففي رواية (خور الجمال) أوصت بنت الراعي زوجها بدفن الخلاص؛ وذلك تأكيد منها على اندماجها في هذا المكان وارتباطها به يقول السارد: " كانت قد أوصت الجمال بدفن الخلاص مكان نزوله، فحفر بجوار حجر الرحى عميقًا ودفنه، رأت الحجر تحت الشمس ملطخًا بالدماء والماء، دماؤها وماؤها" [٢]

أيضًا هناك فكرة دم الأضحية ونثره في الأماكن بوصفه تعويذة تحمي الشخصيات، فقد كانت من الأشياء التي أسهمت بصورة واضحة عن البعد الاجتماعي للشخصيات القاطنة في المكان المصوّر، يقول السارد: "غمست يدها وطبعتها على الخشب فوق الضبة، ثم نثرت ما علق بأصابعها على الشجرة، وحطت سريعًا لأركان الخور الأربعة، وطوال سيرها فيها وهى تغمس أصابعها في الدم وتنثره على الأرض والصخور والنبات والماء والبوص والجمل والناقة والأشواك والأدغال والرمال والأرض المشققة وأثواب الحيات البيضاء، وهى تتمتم بأدعيتها الغامضة " [٣]

فقد تجلّى البعد الاجتماعي في هذه الفقرة السردية في دم الأضحية ونثره في المكان بوصفه تبركًا وتعويذة، وهذا من عُرْف بعض المجتمعات وتقاليدها التي تؤمن بالتعاويذ اعتقادًا وإيمانًا منها في قدرتها ومقدرتها على الوقاية؛ لذلك تظل هذه العادات والأعراف " مؤشرًا لتوافق الإنسان مع الطبيعة إذ هو يعتمد على ما حوله من خلال التجربة، ودليلاً على العلاقة بين الإنسان والمكان الذي يفرضه قانونه الخاص المؤثر في اعتقاد الكائن الإنساني"[٤]

كذلك هناك (فكرة الذبح كرامة للنجاة من العفاريت والجن)، كما في رواية "خور الجمّال" يقول السارد:

---

(١) ممدوح فراج النابي، الرواية قضايا وآفاق، صـ١٧٠

(٢) أحمد أبو خنيجر ،خور الجمال، صـ١١٥

(٣) أحمد أبو خنيجر، خور الجمال، صـ١٢٠، ١٢.

(٤) مصطفي الضبع، رواية الفلاح فلاح الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م، صـ ١٣٨.

" أثناء اندفاعهم المتعجل في الخور زلفت ناقة لما انحشرت في الجانب الوعر من رأس الخور، تكومت الناقة. ولم تقدر على القيام، قال الرجال، نذبحها كرامة نجاتنا، وسيد القافلة لما علم قال، لا. تعجب الرجال، واستنكروا فعلته، وهم يعرفون عدم بخله، لكن لماذا يرفض، وقبل أن يمتد بهم التعجب، قال، الكرامة للنجاة لا تكون بالواقعة أو المكسور ساقها أو حتى الهزيلة، بل اعفي ما لدينا"[١]، فهذه العادات والتقاليد التي تكمن في بعض المجتمعات القبلية، توضح وعى ساكني تلك المجتمعات وتمسكهم بهذه العادات .

ومن هذه العادات أيضًا الإيمان بالحسد والخوف منه، يقول السارد، في رواية (العمة أخت الرجال)،" لإيمانه بقدرة العين الحاسدة والكارهة، قرر أن يبنى بيته بعيدًا عن القرية، عند مدخلها من ناحية الصحراء، حيث يمكنه الولوج والخروج إلى الصحراء بعيدًا عن أعين القرية التي لا تفعل شيئًا، حسب نظرته، سوى عد الداخل والخارج من العبيد والإبل" [٢]

ومن هذه العادات أيضًا اللجوء إلى العرافة لحل مشاكلهم يقول السارد في رواية (فتنة الصحراء): فلما مرت ست سنوات عجاف على زواج الأخين من الأختين، كانوا خلالها قد جربوا كل الوصفات والتطبيب، بدأ القنوط يدب بداخلهم، لكن العرافة لاحت كحل وأمر أخير"[٣]

فالمقطع السابق يظهر اعتماد القبيلة على العرافين، والإيمان بمقدرتهم في مواجهة الصعاب، والدليل على ذلك قبول ما طلبته العرافة من أسرة الأخين صالح وفالح، من عادات شاعت في مثل ذلك الوقت وفي هذا المكان لإنجاب الولد.

كل هذه العادات السابقة التي تم تناولها بالتفصيل في الروايات تدل على عمق البعد الاجتماعي واختلافه من رواية لأخرى تبعًا لاختلاف البيئة المصوّرة في كل رواية.

وكذلك يمكن من خلال البعد الاجتماعي تحديد مستوى الطبقة الاجتماعية للشخصيات، يقول: "عبد الرحمن الجبوري"،" تختلف تسمية البيت باختلاف

---

(١) أحمد أبو خنيجر، خور الجمال، صـــ٢٩

(٢) أحمد أبو خنيجر، العمة أخت الرجال، صـــ٢٤

(٣) أحمد أبو خنيجر، فتنة الصحراء ، صـــ٢٤

طريقة البناء، ونوعه، ومساحته، وكلفته المادية بدءًا من الكوخ وانتهاءً بالقصر وما بينهما"[١].

فالبيت في رواية (العمّة أخت الرجال) يُظهر المستوى المعيشي الاجتماعي لساكني البيت، يقول السارد،" ذهب شمالاً وعاد معه عصبة من البنائين، أراهم المساحة المراد البناء عليها، قسمها لهم، قال، هنا الواجهة، أريدها عالية وقوية، عصية على الاختراق، تشبه بناء المعابد، على الأجناب غرف كثيرة، بعضها متداخل، من يدخلها لا يستطيع الخروج منها بسهولة إلا بصحبة العارف بطريق الخروج من متاهتها؛ الحوائط العالية، متينة وقوية، في أساساتها على الحجر الأبيض والأسود، الذي كان جاء من الجبل القائم خلف البيت، بعد نهوض الحوائط، أكمل البناء بالطوب اللبن، كي يمنح البيت رطوبة دائمة في أشهر الصيف"[٢]

يقدم النص في هذا المقطع وصفًـا للبيت الذي ينأى بعيدًا عن أعين الناس، في الصحراء، ومن خلاله تتبين الطبقة الاجتماعية للشخصية التي تعمل في تجارة العبيد والإبل، كما يتضح من خلال الوصف مساحة البيت ونوع المواد الأساسية التي بُني منها، وهو وصف يعطي إشارات مبدئية بأن القارئ سيواجه بيتًا ريفيًّا بدائيًا، يكتسب صفاته من الشخصيات التي تقطنه، تلك التي أسهم البعد الاجتماعي - بما تضمنه من فِكَر اجتماعية متعددة تم بثها في ثنايا النصوص- في رسم صورة تخيلية لوعيها الاجتماعي في فطرته وعفويته.

٣ـ البعد العجائبي :

ينزاح الكاتب عن المألوف في رواياته ليحلّق في سماء العجائبية غير المألوفة، أو كما يطلق عليها البعض بالغرائبية، وإن كان هناك اختلاف بينهما، فكلمة (العجيب) هى مأخوذة من الفعل عَجَبَ "العُجْبُ والعَجَبُ، إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده[٣]، "وأصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره، ويقل مثله، قال، قد عجبت من كذا"[٤]، "والعجب النظر إلى شيء غير مألوف

---

(١) عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠١٢ م ، صـ٧٦.

(٢) أحمد أبو خنيجر، العمة أخت الرجال ، صـ٢٩

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة عجب، ص ٥٨٠

(٤) نفسه، ص ٥٨٠

ولا معتاد"[١]، وهذا يعني أن كلمة عجائبي هى إنكار لشيء غير مألوف لقلة حدوثه.

أما اصطلاحًا فالعجائبي كما يراه " تودروف" هو "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر"[٢]، فالتردد الذي يشعر به المتلقي سواء أكان قارئًا أو إحدى الشخصيات الموجودة داخل العمل، هو الذي يحكم على هذا العمل بالعجائبية، ولذلك يذهب " تودروف" إلى القول ،" فعندما يتردد أيقبل هذا العالم الذي لا يشبه عالم الواقع أم يرفضه فإذا تبنى ذلك فقد دخل في العجيب أو العجائبي، أما إذا قرر أن هذه الظاهرة لم تقع فعلا، كأن تكون ثمرة تخيلات أو أن وقوعها تم نتيجة ظاهرة قابلة للتفسير العلمي، فإنه يكون دون شك قد دخل في الغريب أو الغرائبي"[٣]، وهو بذلك يُقدّم فعليّا الفارق بين الغرائبي والعجائبي.

إن المتمعن في روايات " أحمد أبو خنيجر" يجد نفسه يسبح في عالم العجائبي، فرواية " نجع السلعوة" مليئة بالعجيب المخيف، من ذلك:

١- <u>عجائبية الجدة السلعوة:</u>

إن أحداث الرواية تدور في مكان غير مألوف يُسمى"نجع السلعوَّة"، وكان لهذا النجع أمٌّ تسمى " سلعوة"، يقول السارد: "جدكم بنى بيته بره البلد... تحت الجبانة، في يوم صحي بالليل يدور على مراته جنبه، مش قاعدة، فتش عليها في كل بيت، لا هى ولا أمها... بقى يراقبهن كل ليلة، لحد ما في ليلة حس بيها وهى بتتسحب من جنبه، صبر لغاية ما طلعت من البيت هى وأمها، أخدن الطريق النازل على الجبانة... رحن على قبر جديد، مدفون فيه واحد في النهار، فتحن القبر طلعن الميت ونفضن وشوشهن وبقين سعالي، وأكلن الميت"[٤].

ومنذ ذلك اليوم غادرت الأم وابنتها (السلعوة) البيت وتركت أولادها، وبعد فترة جاء الوباء وقضى على النجع كله إلا الجد وأولاده؛ لأنهم كانوا ماكثين في الجبل بعيدًا عن النجع وأهله، وعمّر الجد وأولاده النجع من جديد، أما الجدة

---

(١) نفسه، صـ٥٨١

(٢) تزفيطان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصدي بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، ط ١، ١٩٩٤م ، صـ ٤٤

(٣) المرجع السابق، صـ٨٨

(٤) أحمد أبو خنيجر، نجع السلعوة ، صـ٥٠،٥١

السلعوة، فكانت تنزل إلى النجع بين الحين والآخر، يقول السارد،" ومازالت الأم، التي صارت جدَّةً، تتحكَّم في أحفادها، فلا يتمُّ لهم شيءٌ إلا بإرادتها"[١].

وكذلك تتجلى العجائبية في ظهور بعض الشخصيات واختفائها في آنٍ واحدٍ خاصة شخصية "الجدة السلعوة"، يقول السارد علي لسان " سعاد": " ترمي بنظرها للجبانة رأت امرأة ..متكومة بجوار الشجرة.... استدارت المرأة، لم تستطع سعاد معرفتها، لكن قدميها سكنتا وهى تحدق في وجه المرأة الذي أصبح قريب الشبه من وجه أمها، خالاتها، عماتها.... رأت نفسها تسير كالمنومة نحو المرأة التي فتحت ذراعيها وأخذتها في حضنها.... وقالت، أنا جدتك "[٢]

٣- <u>نـخلة السلعوة:</u>

تتخذ النخلة ـــ باعتبارها من مفردات المكان ـ بُعْدًا عجائبيًا، فتنزاح من كونها نخلة مثمرة تؤتي ثمرها كل حين إلى كونها نخلة تفوق قدراتها فوق الطبيعي، مثل أنها تداوي المعلول، فعندما سقط "محمود القلام "من النخلة جثة هامدة، لم تبكِ سعاد أو حتي تدمع عيناها، لأنها تعرف علاجه، يقول السارد، "إن للنخلة أحوالًا عجيبة منها المقدرة على كتم الألم ووهب الولد للمرأة العاقر، وتخليص المرأة المهمومة من همها"[٣]

فالطبيعة العجائبية للنخلة وخروجها عن المألوف وانتماؤها إلى عالم آخر غير العالم الذي نسميه واقعيّا، كل هذه الأشياء تكسب النص بُعْدًا عجائبيًا، وتضع المتلقي في حالة تردد بين القبول والرفض تجاه ما يُعرض له.

وعندما كان "محمود القلام" في رواية "نجع السلعوة" يصعد النخلة، كانت تبدو له أشياء عجيبة، يقول السارد: " الحكاية القديمة حكت عن الجوهرة الكبيرة في قلب الشجرة، لم تقل نخلة، ماذا، حذار، النخلة تلعب معك...تعاود الضربة بعنف وقسوة تسقط الجريدة، تسمع كأن أنينًا يتصاعد من قلب النخلة، كأن غناءً، همسًا... يالله ماذا أرى عروس في فستانها الأبيض، جالسة على كوشتها تغني"[٤]

---

(١) المصدر السابق، صـ٥١

(٢) أحمد أبو خنيجر، نجع السلعوة، صـ١٨

(٣) أحمد أبو خيجر، نجع السلعوة ، صـ٧٨

(٤) المصدر السابق، صـ٧٦- ٧٧

وبهذا يتضح أن اهتمام الروايات بتوظيف الجانب العجائبي، لم يكن لإثارة القارئ ودهشته فقط، إنما كان في حقيقة الأمر محورًا أساسيًا من محاور رسم الوعي الذهني للشخصيات الروائية التي اهتم الكاتب بتقديمها فنيّا، وهو اهتمام يتناسب في أبعاده مع ما تفيض به البيئة الأسوانية عامة من مظاهر عجائبية اكتسبتها من تاريخها الذي يضرب بقدم ثابتة في عمق التاريخ.

****

أولًا، المصادر(الروايات)،

أحمد أبو خنيجر:

١- العمة أخت الرجال، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦ م.
٢- نجع السلعوة، دار الحضارة للنشر، القاهرة، ط١ ،٢٠٠٧م.
٣- خور الجمال، دار الهلال، القاهرة ،ط١، ٢٠٠٨م .

ثانيًا: المراجع (العربية)،

حسن بحراوى، بنية الشكل الروائي (الفضاء.الزمن.الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت- الرياض، ط١، ١٩٩٠م .
حسن محمد العبيدى، نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، صـ ٤٨.
حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
سمر روحي فيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا) مقارنات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ م.
سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
عبد الرحمن بدوى: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج (١)، ط١ ،١٩٨٤.
عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠١٢ م .
أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، المجلد الثالث، ط١، دار صادر بيروت،١٩٩٧.

محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥ م.

محمد عزيز نظمى سالم، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ .

مصطفي الضبع، رواية الفلاح فلاح الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م، صـ ١٣٨.

مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار – النقل – المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١ م.

ياسين النصير، الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦ م.

ثالثًا: المراجع (المترجمة):

تزفيطان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصدي بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، ط ١، ١٩٩٤م .

رابعًا: الدوريات:

- **الرواية قضايا وآفاق(مجموعة من المؤلفين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م.**