المكان المتحول في قصص المعدان
﴿ قراءة مفتوحة ﴾

الأستاذ المساعد الدكتور
ضياء راضي الثامري
جامعة البصرة – كلية الآداب

تقديـــــــم

هل يلامس الحديث عن الوقائعية عالم الادب المدهش ، وهل تمثل اللغة بـــديلاً مقننا للتجربة ، سؤالان يعودان بناالى قضية طالما شغلت الادباء والبـــاحثين فـــي الادب ، أعني قضية (الواقعي والمتخيل) وهل يكون الواقعي أدباً ، أم أن المتخيل يصنع وقائعيته بعيداً عن كل ما هو واقعي.

ومنذ أرسطو إلى اليوم كان التوصيل هدف الفن ووظيفته المقدسة بعد أن يخرج الواقعة من مكانها الضيق ليضعها في واقع فني رحب ومدهش، سواء أكانت تلك الواقعـــة واقعة شعورية ام واقعة حياتية أم غير ذلك، لكل ذلـــك فـــأن الادب ينـــتج دلالتـــه طبقـــاً لاختيارات الأدباء القائمة على الانتقاء والتمويه ، انتقاء الـــواقعي وتمويهـــه بـــشبكة مـــن العلاقات الأدبية التي تنتجها اللغة ، وبذلك يكون الواقع في احيان كثيرة عاملاً أساسياً فـــي انتاج الدلاله الادبية، اعني بذلك الواقع المتحول داخل النص الادبي مع الابقاء على اشارات قد تكون سرية تحيل الى مرجعيات المتحول الواقعية بما يخدم القـــراءة ويرشـــدها الـــى هـــدف المقروء ودلالته ، اي ان عملية التوصيل هنا تظل بحاجة إلى مرجعيات الواقعي.

لكل ذلك يأتي اختيارنا لقصص { المعدان } للقاص وارد بدر السالم ، لانها مثلت عندنا أنموذجاً واضحاً لثنائية الواقعي والمتخيل ، او انها منحتنا الفرصة لمعاينة هذه الثنائية عن كثب فلم يكن أختيارنا لمجموعة القصص هذه نابعاً من الشغف بالحديث عـــن تلك الثنائية بل ان القصص هي التي اثارت فينا ذلك الشغف وهـــو امـــر نجـــده جـــديراً بالمعاينة ، ومن جانب آخر تعتمد هذه القصص وأبتداءً من عنوانها على الأهوار كمكـــان

قصصي ، وكدال يتسرب من واقعيته ليستقر في عالم الفن الرحب، ومن ثم فان محاولة إستقراء دلالات قصص المجموعة تظل بحاجة إلى قراءة دلالات المكان الواقعي المتحول بشكل يتساوى مع العناية به كمكان قصصي ، وهذا هو هدف البحث الذي لم يؤمن بدءاً بمقولة ان النقد غير معني بما يقوله النص الادبي، او انما هو معني بكيفية القول ، لأن هذه المقولة تسيء إلى دلالة النص الادبي التي هي مجموع كل وسائله الاشارية والمجازية وتقنيته في التعبير والرمز.

١ – الإنتماء الفني للمكان :

تشبه القصة في الكثير من ملامحها الفنون التشكيلية في عملية تشكيل المكان ، فهي وان كانت فناً زمانياً فأن المساحة التي يقع فيها الحدث القصصي تسهم بفاعلية في تشكيل النص ودلالاته ، اذ ان القاريء ولمجرد ان يبدأ بقراءة القصة ينتقل إلى عالم جديد يختلف عن عالمه الواقعي ، حتى وان كان المكان في القصة يمثل مكاناً واقعياً غير انه لابد انه يكون مؤطراً برؤية الكاتب الخاصة ، أي انه يتحول إلى ما يريده القاص له ضمن اطار العمل الفني ، فعالم القصة هو عالم ألفاظ على العموم وأنما ينتج دلالاته من خلال ما يريده الكاتب له ، لذلك يكون المكان القصصي في النتيجة من صنع الكاتب نفسه (١)، لأنه يكون حاملاً لحقيقة أبعد من حقيقته الواقعية، ودور العمل الفني هنا هو إظهارهذه الحقيقة عبر التأكيد على المظهر المكاني وما يعنيه في سياق فني مصنوع بحيث يأخذ ذلك المكان معناه ، ودلالاته ربما بدرجة أكبر منه كونه حقيقة ملموسة .

أن الكلمة لا تنقل الينا عالم الواقع وأنما هي تشير اليه ، أن الكلمات تخلق صورة مجازية لذلك العالم ، ولكن عندما تتمحور كلمات كاتب من الكتاب على مفردة مكانية واحدة ، أوتتجه دائماً إلى عالم واقعي بعينه فأن ذلك يعني شيئاً ما ذا دلالة .

أذ ليس من باب المصادفة ان يأتي انتاج قاص واحد محملاًدائما بمفردة الهور كمكان في نصوصه القصصية ، اذ لابد ان تكون وراء تلك الاشارة الدائمة دوافع محددة خاصة بالكاتب نفسه ، أو دوافع فنية يمكن الكشف عنها من خلال إستكناه تلك النصوص نقدياً.

الواقع المكاني هو منطلق الكاتب في تصوره للمكان القصصي الذي يعنيه إلا ان النهايات لاتعني العودة الى عالم ذلك الواقع ، بل هي تتجه الى خلق عالم مستقل له

خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره ، ولذلك لايمكن القول ان الاهوار كمكان في العمل القصصي هي الاهوار الواقعية . انها اشارات نصية بل هى حاملات تعمل ضمن منطق العمل الذي تنتمي اليه ، فهي عالم فني له خصائصه الفنية و الدلالية .

يقول وراد بدر السالم في سياق حديثه عن قريته المفقودة في مياه الاهوار التي كانت منطلقه في بناء عالمه المكاني في انتاج القصة : ((أما قريتنا فلا يوجد هناك ما يدل على وجودها ، ويؤكدها حقيقة جغرافية ، ولكن وبأصرار امتلك حدساً ، ربما هو يقين غامض من وجود قريتنا وسط أدغال البردي وفي قلب المياه ... في تلك الاسفنجة الجغرافية التي نسميها الهور)) ،(٢) ان المكان هنا ليس له وجود واقعي ولكنه مع ذلك شكل منطلقاً لبناء مكان فني له الخصائص نفسها التي يراها الكاتب في المكان الحلم ، اوالمكان المفقود، لذلك جاءالمكان القصصي عنده مسكوناً بالحكايات والمواقد ، والرموز، والعجائز ، والطيور، والمشاحيف ، والبردي ، والابوذيات ، والسلال والحصران والجريد ، والنفاش والطراريد ، أنها مفردات تفوح برائحة الهور الواقعي ، او الهورالمفقود بالنسبة للكاتب ،فالمكان في مثل هذه الحالة تعويض فني عن ذلك المكان المفقود وبالتالي فأن محاولة العبث بتأويلة ستكون محكومة بالانزلاق في اللا جدوى ، ان لم تمد بصرها إلى ذلك المكان ، وتترسم ملامحه السومرية جيداً، ولذلك يمكن القول إن الحاح هذا القاص ، أو غيره على خلق هذا الشكل المكاني أنما هو محاولة لاستعادة الواقع المفقود تماماً، او هي محاولة لرسم ملامح جديدة لذلك الواقع المعيش ،ان لم يكن بحثاً في الوعي الجمعي وذاكرة المكان ،((اذ ان المكانية في الادب هي الصورة الفنية التي تذكرنا، او تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الادب العظيم تدور حول هذا المحور))،(٣) ان المكان يشي بحقيقة المؤلف اكثر من الحدث، وهو في الوقت نفسه يعطي المحاولة الادبية نكهتها المميزة ، وفي الفن القصصي ربما كان للمكان اهمية اكبر من الزمان وذلك بسبب الايقاع الزمني السريع التي يلازم هذا الفن غالباً .اضافة على ذلك فان المكان في الفن القصصي قد يتحول من مسرح للاحداث الى فاعل فيها كأن يكون خصماً مثلاً ، اي مكاناً معادياً او قد يزيد في تقديم دلالات اضافية للقصة من خلال ملامحه ، او من خلال عكس العلائق في الفعل القصصي او الحبكة عكساً رمزياً. (٤)

تشكل مفردة (الهور) كمسمى مكاني مهيمنة نصية في قصص وارد بدر السالم (المعدان)اذ ان معظم تلك القصص تدور احداثها في بيئة الهور باحالاتها الواقعية المتكونة من مفردات تمت بصلة قوية إلى الماء ، ويأتي المكان في انتاج هذا القاص نتيجة منطقية لحياته كأنسان ، فالمكان هنا يكشف عن دخيلته لأنه استجابة لذاكرة الطفولة، ان المكان هنا رحلة مضنية في الذات ، كما هي في الأف الاميال من المياه الشاسعة ، فالهور والمعدان الايشانات ليست مسميات مجردة عند هذا القاص الذي يعترف قائلا: ((لقد علمتني المعدان ان أتستر وراء مفرداتها واغترف من مناهلها ما شاء لي الاغتراف ، ولا اكشف سراً حين اقول ان المعدان نقطتنا الاصلية وحرفنا الاصيل))(٥) ولهذا السبب فأن الكشف عن اشتغال مفردة المكان في قصص السالم انما يتمثل في محورين :

-المحور الاول يتمثل في استنطاق دلالةالمفردة بأحالاتها الواقعية المتمثلة بمسميات مكانية وحياتية واسماء بشرية تنتمي بقوة إلى الهور، وسوف نقف عند قصة { المعدان } مثالاً لهذا المحور.

-المحور الثاني : الكشف عن محاولات أسطرة الواقع المكاني عبر البحث في دلالات الغرائبي واللا مألوف ،ومن خلال الكشف عن تميزاته ألاسطورية المنسجمة مع المكان الواقعي وسوف نأخذ لهذا المحور قصتين هما (اشجار البرغش)و (الذهب).

٢- المعدان ... المكان والدلالة :

تنتمي قصة المعدان بملامحها العامة الى الاتجاه الواقعي الاجتماعي في كتابة القصة ، أنها ترسم وبدقة تفاصيل حياة باتت مألوفة ليس فقط لمن يحياها بصورة فعلية ، بل لمن يلامسها بأي شكل من الاشكال أيضاً ،فهي لا تنطلق من رؤية ذاتية وانما تتأسس على معطى اجتماعي واقعي استطاع الكاتب التعامل معه بفرادة وجرأة واضحة، تدور القصة على حادث اعتداء جنسي يتعرض له ابن احد شيوخ المعدان من قبل صبي من عشيرة اخرى من المعدان ايضاً ، ولا توفق العشيرتان الى تسوية هذه القضية الا بالرضوخ لطلب الشيخ والد المعتدى عليه والمتمثل في ان يقوم هو بنفسه بالممارسة نفسها مع الشاب المعتدي داخل مضيف العشيرة ،وموضوع القصة كما هو واضح قد يكون مألوفاً وواقعياً ، الا ان طريقة التسوية او الحل جاءت بشكل من الاشكال إستفزازية لذاكرة

القاريء ومخيلتة تجاه هكذا موضوعات تعاملت معها قصص أخـــرى لكتـــاب كثيـــرين، والامر الذي يعنينا هنا هو مدى عناية الكاتب بالشكل المكاني بحيث لا يكاد يترك اي شيء من تفاصيل المكان وحركته الممتزجة بحركة نفسية عميقة عند كل الشخصيات المـــشاركة في صنع الحدث :((خارج المضيف ظلت ابخرة الليل تتكاثف صاعدة من كواهين البردي، و حزم الدغل، وصوابيط النباتات الملتمعةالذوائب، و الاشنات التي تنط فتلقي بأغـــصانها الشوكية الرخوة على سطح المياه كظلال معتمة،... اصوات تتوالد باســـتمرار لأســـراب طيور مهاجرة ... وضفادع يتقاطع نقيقها بشكل مضجر، خريـــر الميـــاه المنزلقـــة عبـــر الخصاص القصبية ، وحافات الصرائف العائمة،و عبـــر مـــشاحيف رجـــال (آل واوي) المزدحمة على جرف المضيف، يتضخم انين ابو ذيات صيادين يطويهم ليل الصيد البعيـــد بسراجاتهم المضيئة فيأتي الصوت خافتاً، وحزيناً تعقبه حركات مبهمة لاقدام تخبط في مياه ضحلة ، او تدوس على قش يابس فتنام اضلاعه الهشة ، وغالباً ما تهمي اشياء ثقيلة فـــي المياه المحيطة بالمضيف ... هذه الاصوات وغيرها لصدى نياح في الحقول، وثغاء ابقار جائعة وجواميس زاعقة عادت مع المساء من اهوار بعيدة، وكائنات الماء السرية اللابطـــة كانت كلها تبدد صمت السماء العميق وسوادها الشديد لتتدفق مـــرة واحـــدة الـــى جـــوف المضيف ذي الثلاث عشرة شبة والمضاء بلوكسات تركية ساطعة تلم حولها اكوامـــاً مـــن البرغش والنمل الطائر ذي الاجنحة الشفافة))، (٦) فالراوي هنا قدم وصفاً دقيقاً لتفاصيل المكان المنتمي لبيئة الهور الحقيقية وهذا الوصف الدقيق لم يأت منفـــصلاً عـــن الحركـــة النفسية للشخصيات القصصية، بل أنه يتداخل مع مجموعة كبيرة من الهـــواجس الـــسرية التي لم يفصح عنها الراوي، والتي كانت تغلي داخل نفوس الشخصيات لتنظم الى تفاصيل المكان ويكون ذلك المكان حاضناً لتلك الحركة النفسية ، بل ان تفاصيل المكان هنا تستحيل إلى اشياء معادية بالنسبة للشخصيات القصصية المتأزمة نفسياً بفعل الحادثة ، ان تفاصـــيل المكان تركت ((ظلالاً سميكة على وجوه آل واوي كأنها تتواءم مع حيرتهم امام صـــمت الزاير الذي كان منفعلا بصمت كما لاحظ الجميع، واصابعه الطويلة تسقط حبات الكهرب بعصبية، منذ وقت بدا طويلاً وثقيلا للآخرين حين رفع رأسه كانت عيناه مستسلمتين تماماً غاب امامهما رجال الشيخ تحت سطوع اللوكسات التركية ، ولم تريهم الا ظـــلالاً ثقيلـــة جاثمة فيما تناهى الى سمعه وبشكل سري صرير الموزر حشرجات مكتومة كمـــا لـــوان

القبضات الماسكة آثرت الانعتاق من الانتظار اللامجدي امام عناد الشيخ ووحشيته))،(٧) فالمكان هنا ليس معزولاً عن الحدث سيما ان الحدث داخلي يشارك فيه المكان ، بل يشارك في تصعيده عبر التفاصيل التي تبدو ثقيلة على الشخصية المتأزمة . ان المكان في قصة المعدان يشارك في قيام بنية تبحث في الذاكرة الجمعية عبر الاعتماد على الراوي العليم والمفارق للحدث في الوقت نفسه و يأتي مستنداً على ذاكرة جمعية تؤطر حضوره عبر ضح منظم للتفاصيل والاوصاف، (٨)اذ ((عليهم ان يتقبلو ما يطلبه الشيخ آل موزة مثلما تنص عليه الاعراف والسناين والا فنافورات الدم تظل تتفجر في رؤوس الرجال الى يوم القيامة مثلما اعلنها الشيخ عذاب بن مالك آل موزة صراحة ، فلا عدد من النساء يرضيه دية لما وقع ، ولاحفنة ليرات من الذهب ، ولا قطيع جواميس لبون، فلم يدر بخلد احد ان القضية لا يمكن حلها الا بهذه الطريقة العنيدة التي ارادها شيخ العشيرة))،(٩) ان المكان هو الذي يرسم تفاصيل الحدث بل يبدو الحدث منقاداً لتفاصيل المكان لأنه يفرض ما يريده بوصفه إنتماءً حقيقياً، فهذا الحدث لا يمكن ان يكون بهذا الشكل في اي شكل مكاني،وانما كان هكذا لان تفاصيل المكان تتطلب ذلك وتتيح المجال واسعاً امام تحققه على خلاف الامكنة المحايثة التي قد يقع فيها الحدث نفسه،مثل المدينة ، او القرية الاعتيادية البعيدة عن تفاصيل حياة الهور وعاداته((لايازاير درويش لواردنا قتله لفعلنا ذلك منذاول يوم،عليك ان تقبل بشرط العشيرة وسوف اقوم انا بذلك، انت تفعلها يا شيخ عذاب ؟ إي انا افعلها يا زاير درويش ، ام تظن ان ماء الرجولة قد جف في ظهري ؟ اترضى يا زاير درويش ان يبقى اصبع فاسد في عشيرة آل موزة ؟ اترضى ان نكون شماتة لمعدان الهور ؟ هل صار ال موزة حريماً ؟ ولما تستخنثوننا يا آل واوي ؟ لم فعلتم ذلك يا زاير درويش ؟ لماذا يا آل واوي ؟)) (١٠) ان قصة المعدان تطرح شكلا مكانياً تأسس عليه فعل فني انتج دلالته من تفاصيله .

٣-البعد الاسطوري للمكان :

تقوم قصة ((أشجار البرغش)) على المزج بين سرد احداث تنتمي الى الحكاية الشعبية، وبين ما هو واقعي ينتمي الى بيئة الهور بصلة قوية ابتداءً من العنوان ((اشجار البرغش))اي استحالة حشرات البرغش بفعل كثافتها الى اشجار تكون مكاناً معادياً

للشخصية القصصية، وانتهاءً بتفاصيل الاحداث التي ينهض بسردها الراوي المشارك في الاحداث التي تأتي بطابع اسطوري وغرائبي يترك وراءه مساحات تأويلية واسعة لا يمكن ان تملأ الا عبر المرور بطبيعة المكان الواقعية، ((لا تتمز قريتنا عن قرى المعدان الكثيرة الا بطنينها الصاخب ، وذلك بوجود اعجوبة قديمة وغريبة توارثناها جيلاً بعد جيل ، ولدنا وكبرنا وخلفنا اجيالاً توالدت بعدنا ووشمت اسماءها في شجرة العشيرة المباركة مشيرة الى أن قريتنا تكبر دائماً مع الزمان على ضفاف هذا الطوق الصارخ ، واشجار البرغش اعجوبة الزمان ، وحقيقة من حقائق الحياة التي نعيشها))(١١)، في القصة كما يستشف من كلام الراوي ، مستويان. مستوى حياتي ، ومستوى غرائبي أو(أسطوري) ، والاول لا ينفصل عن الثاني في اي حال من الاحوال، لإن المستوى الفني والدلالي لهذه القصة إنما يستمد حياته من داخل هذين المستويين ، اما المستوى الأسطوري فأنه يتمثل بوضوح في عبارات الراوي التي تأتي دائماً بصيغة الجمع ، اي انه عليم بكل شيء ، في الماضي والحاضر والمستقبل ، أنه البعد الأسطوري نفسه ، وانما ينهض بهكذا نوع سردي تتداخل فيه الإزمنة هو الذاكرة الجمعية فقط ، ذاكرة المكان ، وذاكرة الزمان ، غير ان ذاكرة المكان هنا هي الاكثر إنتاجاً للحدث القصصي، ان الفعل هنا انما يتجه للمكان حسب ،ا ذ ان الاشجار هي مسمى مكاني في كل شيء وبالتالي فأن الأسطرة انما تتمثل في المكان نفسه، مع انه بهذه السمة يتحول الى مكان معاد للشخصية، الا ان هذه الشخصية لاتريد ان تتركه الى مكان آخر بفعل التأريخ الطويل الذي يربطها به ، ثم ان الحدث نفسه في هذه القصة لايكون الا في اطار هذا المكان، يقول الرواي : ((لم نفكر مرة واحدة ان نلجأ الى ارض أخرى، ما من احد قال ذلك ، لا يجرؤ احد ان يترك القرية التي زرعنا في لحمها بذور حياتنا وطيبنا هواءها بريح انفسنا اللاهثة من اجل ان تكون هي قريتنا التي نحفظ بها وصايا التراب، وحكمة اجيالنا المنقرضة التي ماتت في دغل الهور برصاص الغرباء واللصوص، او بحثاً عن صيد الحلال في شتاءات قاسية البرودة، ما من احد قال ان نرحل الى ارض ثانية ، وما من احد قادر على فعل شيء يدرأ به عذاب الاشجار المتمايلة بأكوامها وتلالها الحشرية الهادرة التي لاتصمت أبداً وهي تحيط بنا كالطوق))، (١٢) المكان في هذه القصة يتحول الى عدو شرس يأكل ابناء القرية واحداً بعد الآخر ولايستطيعون فعل شيء حيال ذلك العدو الا بأحراق القرية كاملة بالنار التي تأخذ هنا دلالة

المطهر الذي يغسل كل شيء،بل يقضي على كل ما هو كائن، لينمو فوقه واقع جديد ، وهذا الفكرة كما هو واضح فكرة أسطورية تمت بصلة قوية الى اساطير الموت والانبعاث في بلاد الرافدين ، ومن جانب آخر ينتمي التفسير النصي لهذه الحادثة الى اسلوب العذاب الذي يتحدث عنه القرآن الكريم عبر تسليط انواع من المخلوقات على البشر الخاطئين، يقول الراوي : ((ونحن امام المشورات المتراكمة لرجال المعدان القادمين من قراهم الخضراء ، قال لنا احد الغرباء الذين جذبهم الطنين ذات ظهيرة، لقد حلت بكم دعوى سيد صالح من اولياء الله قتل غدراً على ضفة النهر ، فسارعنا لآن نفتش في ذاكرة القرية عن ولي قتيل لكن لا احد يذكر مثل هذه الواقعة ... فأذا لم نكن قد قتلنا ولياً صالحاً من اولياء الله فما ادرانا من زنى بأخته ذات زمن بعيد لتلد منة ثلاثة اولاد لابد ان نسلهم النجس يمتد بيننا الآن))(١٢)، ولا يخفى ما للمكان من تأثير في رسم ملامح الحدث ، إذانه يستمد من تاريخ المكان نفسه ، وبخاصة ً ان التاريخ تحدث كثيراً عن نازلات من العذاب في نفس البقعة المكانية ، التي ظلت امتداداتها في الوعي الجمعي ، اما في المستوى الاسطوري المتمثل بعملية التطهير بالنار ، فأنه ايضاً لا يمكن عزله عن المكان ، فالأنسان الذي يعتقد انه يقدر ان يحيا دون هذا البعد او المستوى يمثل حالة شاذة ، فهو مقتلع من تربة ماضية ، ومنسلخ عن الحياة السلفية المستمرة في ذاته .(١٣)

على النقيض من قصة(اشجار البرغش)التي تحول فيها الهور الى مكان يعادي الشخصية بفعل مجموعة من المعطيات الواقعية وألأسطورية ، يكون المكان (هور السناف) في قصة (الذهب) مكاناً حلميا(يوتوبيا) مع انه غير اليف بحقيقته .

تدور القصة حول مجاعة تصيب احدى قرى المعدان فيبدأ الناس بالبحث عن لقمة العيش خارج حدود القرية (الهور) فيذهب (مطشر) الشخصية والراوي في القصة على اثر رؤيا رآها في منامه الى (هور السناف)البعيد عن القرية ليعثر على جاموسة بيضاء كالقطن تلفظ له كمية من الليرات الذهبية ليعود بعدها ويخبر رجال القرية في مضيف الشيخ عن الحادثة وهم بين مصدق ومكذب لما ينقله لهم من أخبار ، وعندما يطلب منه الشيخ ان يرشد ابناء القرية الى مكان الجاموسة ، يقول للشيخ انها ضاعت في الهور الواسع ، وبذلك يأخذ المكان بعدين متضادين في الوقت نفسه ، فهوالذي منح وهو الذي اضاع ، ويقوم الصراع في هذه القصة على هذه الثنائية الضدية عبر البحث في اعماق

الهور عن المنقد ، او المخلص الذي لايأتي في النهاية : ((كانت جاموسة ضخمة تبـــرك في الماء ، وحولها قصب متشابك ، لكن دهشتي كانت كبيرة لما رأيت الجاموسة ، اذ انها كانت بيضاء مثل القطن ... هل رأيتم جاموسة بيضاء مثل القطـــن ؟... تلـــوك بخمـــول وتنظر الي بعينيها الكبيرتين، اقتربت اكثر وانا اقول هذه غنيمتي وهذا رزقي ... وفجـــأة تحشرج شيء ما بين فكيها القويين فخلت ذلك بسبب المضغ المتواصل إلاّ انـــي ســـمعت خرخشة معدنية بين اسنانها الغليظة كما لو كانت تريد ان تسقط فمددت يدي دون وعـــي لألتقط اول ثلاث ليرات من الذهب)) (١٤)، ومثلما تحول المكان الى (يوتوبيا) ، وإلـــى منقذ فانه يتحول إلى العكس بعد ذلك ،ليكون سبباً في عدم اكتمال الحلم ، وليظل الحـــدث في نظر الشخصيات الاخرى مجرد اسطورة ، رواها مطشر وانتهت ، وقد كانت النهايـــة كما يرويها: ((في الليلة الثالثة قررت العودة الى هور السناف ... الاّ انني لم اعثر علـــى جاموستي ، اخذت أ دور في الهور ستة ايام بلياليها ، لم أنم ولا لحظة واحدة ، ملـــح ذاب في الهور الكبير ... ياشيخ مكصوص ضاعت الجاموسة كما يضيع الحلم)) (١٥).

ونلاحظ هنا ان الحدث يبدأ بحلم مطشر الذي ذهب على اثره الى هور(السناف) وينتهـــي بتبدد نفس الحلم ، والمكان هنا كان حاضناً للحالتين معاً ، كان مانحاً ، ينـــضح خـــصباً ، ونماءً ، وكان سالباً ، بعد حين .

الهوامـــــــــش

١- ينظر بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسـم الهيئـة المصرية للكتاب ١٩٨٤ : ٧٤ .

٢- المعدان . وارد بدر السالم ، :دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٥ : ٧.

٣- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا دار الحرية للطباعـة ، بغـداد ١٩٨٠ : ٧ .

٤- ينظر الوجيز في دراسة القصص لين اولتبينرند وليزلي لويس ، ترجمـة ، الـدكتور عبد الجبار المطلبي ، سلسلة الموسوعة الصغيرة(١٢٧) بغداد ١٩٨٢ : ١٦٨ ، ١٦٩ .

٥- المعدان : ١١ .

٦- نفسه : ٧٩ .

٧- نفسه : ٨٠ .

٨- ينظر المعدان بنية البحث في الذاكرة الجمعية ، جميل الشبيبي مجلة آفاق عربية ع ٧، ٨ / ١٩٩٦ : ٧٣ .

٩- المعدان : ٨٠ .

١٠- نفسه : ٨٣ .

١١- نفسه : ١٥ .

١٢- نفسه : ١٧ .

١٣- ينظر اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٨ : ٢٩ .

١٤- المعدان : ٦٤ .

١٥- المعدان : ٦٦ .