

## جماليات المكان في رواية "وسادة من عشب" للكاتب الياباني ناتسومي سوسوكي

د.ياسر بن تركي آل مدعث

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الملك خالد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

## The aesthetics of the place in the novel "a pillow of grass" by the Japanese writer Natsumi Soseki

**Dr. Yasser Turki Almedeth**

Assistant professor of literature and criticism at King Khalid University

Faculty of Arts and humanities

Department of Arabic Language and Literature

**الملخص:**

تهدف الدراسة المعنونة بـ "جماليات المكان في رواية "وسادة من عشب"، للكاتب الياباني ناتسومي سوسوكي رائد الرواية اليابانية، إلى الوقوف على جماليات المكان، ومستوياته في الرواية عنوان الدراسة من خلال الكشف عن العلامات السيميائية في العتبات الخارجية، ثم الحديث عن جمالية وصف المكان ووظائفه، ثم الحديث عن مستويات المكان ومدلولاته المختلفة مثل الأماكن المغلقة وطريق الرحلة والمكان النفسي؛ للخروج برؤية خاصة تعكس جماليات المكان، وطبيعته في رواية "وسادة من عشب".

وقد استندت الدراسة على المنهج الإنشائي وفرضيات المنهجين النفسي والاجتماعي؛ للوقوف عند جماليات المكان، وربطها بأحداث وشخص النص ودلالاته، واستعانت الدراسة كذلك بالمنهج السيميائي فيما يخص تحليل العتبات الخارجية للرواية. وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج، منها: تنوع محاور المكان ما بين الأماكن المغلقة، وأماكن الرحلة، والمكان النفسي الذي كان حضوره طاغياً في الرواية، حيث عكست هذه الأماكن الجوانب النفسية، والاجتماعية، والفكرية إضافة لعكسها الصورة الحضارية والعمرائية للمكان.

**الكلمات المفتاحية:** المكان، الأماكن المغلقة، المكان النفسي، الأماكن المفتوحة، الرحلة، جماليات المكان.

**Abstract:**

The study entitled aesthetics of the place in the novel "pillow of grass", by the Japanese writer Natsumi Soseki, the pioneer of the Japanese novel, aims to identify the aesthetics of the place, and its levels in the narrator the title of the study by revealing the semiotic signs in the external thresholds, then talking about the aesthetics of the description of the place and its functions, then talking about the levels of the place and its various connotations such as indoor places, the flight route and the psychological place; to come up with a special vision reflecting the aesthetics of the place, and its nature in the novel "pillow of grass".

The study was based on the constructivist method and the assumptions of the psychological and social methods; to stand at the aesthetics of the place, linking it with the events and characters of the text and its semantics, and the study also used the semiotic method in terms of analyzing the external thresholds of the novel. The study concluded several results, including: the diversity of the axes of the place between indoor places, places of flight, and the psychological place whose presence was overwhelming in the novel, as these places reflected the psychological, social, and intellectual aspects in addition to reflecting the civilized and urban image of the place.

**Keywords:** place, indoor places, psychological place, open places, journey, aesthetics of the place.

## المقدمة:

تمثل الرواية مخزوناً عميقاً للمعارف الإنسانية الخاصة، إنساناً ومكاناً؛ لذلك يشكل المكان الروائي ركناً أساسياً في دراسة الرواية، حيث يكتسب جمالية أبعاده من خلال تفاعله مع الأحداث والشخصيات والقيمة العامة للسرد، ويعود ذلك إلى أنه "يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل الشخصية، والممثل لمنظور المؤلف" (عوض، 2003، صفحة 296).

لذلك، يسهم المكان بحضوره الفني المميز في العمل الروائي، بما يحمله من أبعاد تاريخية واجتماعية ونفسية في خلق معانٍ ودلالاتٍ متعددة، ويشكّل أهمية في رسم الشخصيات، وإبراز العديد من الرؤى المعبرة عن الإنسان وموقفه من الكون والحياة، "والحال أن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد" (بجراوي، 2009، صفحة 26).

وللمكان في الرواية وظائف ومعانٍ عديدة، فهو ليس فقط المشهد الجغرافي الذي تنطلق منه الأحداث، بل هو أيضاً مرآة تعكس مشاعر الشخصيات، وترسم ثقافتها وطبيعتها، ويضيف استشرافاً لأحداثها المستقبلية، وعليه فإن المكان "ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً، ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله" (بجراوي، 2009، صفحة 33).

في العالم الروائي، يمثل كل من البيئة الخارجية والداخلية دوراً مهماً في رسم أجواء الرواية وتحسيد شخصياتها، فالمكان هو الأرض التي تشكل بداية فعّالة للأحداث، مروراً برمزيتها في المعنى، وصولاً إلى الشخصيات وما تحمله من شعور تجاه المكان؛ كما سنلمس أيضاً على العلاقة الوثيقة بين الزمان والمكان، وكيف تتداخل هذه الأبعاد لتكوّن نسيج القصة وتحقيق تأثير عميق في القارئ، وذلك من خلال الأدوار المتعددة التي يمكن للمكان أن يؤديها في على المستوى السردية، ومنها:

- التفاعل المكاني: الذي يقوم بدورٍ فعالٍ في تحريك الأحداث، إذا ما تم اختيار المكان بعناية، يمكن أن يثير تطورات غير متوقعة في القصة.
- المكان كعنصر رمزي: من خلال اكتسابه مغزى رمزياً.
- الأمكنة الداخلية والخارجية: وقد يكون خارجياً كقرية أو مدينة أو غابة، أو داخلياً كغرفة أو منزل أو قصر. وكلاهما لهما دورهما في خلق جو الرواية وتأثيره على الشخصيات.

- المكان كمرآة للشخصية: من خلال البيئة التي تعيش فيها الشخصية، فدائمًا ما تعكس شخصيته ومزاجه، فالبيئة الصاخبة قد تشير إلى شخص مضطرب أو جنوني، في حين يمكن أن يعكس المكان الهادئ والمنظم شخصية هادئة ومنظمة.

- المكان والزمان: بالإضافة إلى المكان الجغرافي، فالزمان الذي تقع فيه القصة يلعب دورًا حيويًا في جمالية الرواية؛ فالزمان والمكان مرتبطان ارتباطًا وثيقًا ويعززان جمالية بعضهما البعض.

فالمكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر حيوي يتفاعل مع الشخصيات والأحداث لتشكيل الرواية ككل، ويضيف عمقًا للرواية، وعندما يستعين به الروائي "بوصف المكان أو تسميته، فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي، وإنما يسعى إلى تصوير المكان الروائي وأي مطابقة بينهما، هي مطابقة غير صحيحة، وما استعانة الروائي بالتسمية، أو الوصف إلا لإثارة خيال الملتقي" (عوض، 2003، صفحة 297).

لذلك تعتبر صلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة ومتجددة، تجمع بينهما علاقة جدلية مصيرية، فلا يمكن أن يتصور الذهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان انظر: (إبراهيم، 1995، صفحة 139)، فالإنسان يتحرك داخل فضاءه، يحتضنه المكان، وهذا ما يفسر تعاطف الناس مع أوطانهم (الأمكنة)، لما ينشأ بين الإنسان والمكان من علاقة تلازمية يتنوع فيها الانتماء إلى عدة أمكنة فرعية، ويترتب على ذلك الفعل/ ردة الفعل عبر المكان، لذا أصبح المكان أجدر العناصر الروائية على كشف هوية الإنسان، والحديث عن حياته وتشكلها؛ ليصبح حديثاً دقيقاً يصف الحالة السردية التي تنشأ من المكان، خصوصاً في رواية "وسادة من عشب"، بوصفها رواية اعتمدت على المكان الذي كان عنصراً فاعلاً يؤثر بشكل مباشر في تكوين شخصيات الرواية.

شكل المكان السردية في رواية "وسادة من عشب" عالماً زاخراً ممتداً ومعبراً عن الهوية بامتياز، كان مؤثراً ومفتوح الدلالات، يتشابك مع كثير من الواقع والتاريخ، يعيد إنتاج نفسه بصحبة القارئ، ويصنع الأحداث، ويخلق الشخصيات وحيواتها، وينتج معانٍ متجددة في قراءة جديدة له، فنجد مسألة الهوية والتعبير عن الانتماء للمكان قضية محورية نراها جلية في الرواية.

وعليه، فقد تخيرت الدراسة جمالية المكان في رواية "وسادة من عشب"، التي صدرت ترجمتها عن اللغة الإنجليزية عام 2019م، للكاتب الياباني ناتسومي سوسيكى. ففي ملحمته الأدبية "وسادة من عشب"، يطمح ناتسومي سوسيكى، رائد في الرواية اليابانية المعاصرة، إلى تكوين "رواية هايكو"، وهو مصطلح يؤكد أن الرواية يجب أن تخلف لدى القارئ تأثيراً غامراً بالجمال بمجرد اكتمال قراءتها.

و"الهايكو شكل شعري قديم ظهر في اليابان منذ قرون، وهذا الشكل التقليدي له تاريخ طويل، ونشطت كتاباته مع الشاعر المرموق باشو (1644 - 1694م) وبوسون (1716 - 1783م) وهو (وصف للطبيعة) أو (رسم للحياة)" (يوتسويا، 1432هـ، صفحة 8).

وتعد رواية "وسادة من عشب" رواية هايكو بامتياز، حيث تمثل عنصراً مهماً في صنع الحداثة الأدبية في اليابان، حيث قدم نصاً مستقلاً يتقن الابتكار البنائي للرواية، ممزوجاً بالفلسفة، والتأمل الاستشراقي، وحالات الهذيان النهارية التي تتداخل مع قصائد الهايكو، واللغة الشعرية المتداخلة مع النقد الاجتماعي الساخر. وتقدم الرواية، بالإضافة إلى ذلك، قضايا حاسمة حيث يتأمل الرواة - الذين يعبرون عن أنفسهم كرسامين وشعراء - بلغة عميقة حول موضوعات مثل الفن، والحب، والحروب، وذلك خلال رحلة إلى الجبال؛ بحثاً عن الإلهام والفن المثالي.

يهدف البحث إلى تتبع مسارات جمال المكان الروائي في رواية "وسادة من عشب"، بالإجابة عن أسئلة تلح على الباحث من خلال هذه الدراسة، وقد تمثلت فيما يلي:

1. ما أثر تصوير جمالية المكان على السرد والأحداث في الرواية؟
  2. كيف وُظفت جمالية المكان في الرواية لدفع الأحداث قدماً؟
  3. ما التقنيات الأدبية التي أستخدمت للتعبير عن جمالية المكان في الرواية؟
  4. كيف عززت جمالية المكان من تفاعل القارئ مع شخصيات الرواية وسياقها؟
- وللإجابة عن هذه التساؤلات، فقد تحيرت الدراسة المنهج الفني، كونه المنهج الأقرب؛ لاستقصاء مكان جمالية المكان وفنيته في الرواية، القائم على التأثر، من خلال تناول القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الفني، وقد استعان الباحث بالمنهج السيميائي في دراسة العتبات الخارجية، حيث يتمثل جمال المكان في العنوان والغلاف الخارجي للرواية.

ثمّة دراسات نقدية، أسست للمكان الفني والروائي على وجه الخصوص، فجمالية المكان الروائي تتمتع بمجموعة كبيرة من الدراسات التي تركز على تأثير المكان والمحيط الطبيعي والعمراي على حبكة الرواية وتطورها. وقد استفاد منها الباحث، من بينها:

- دراسة غاستون باشلار، جماليات المكان (1984م). يلقي الكتاب الضوء على مفهوم "الفضاء المتكلم"، الذي يعبر عن الطريقة التي يمكن للمكان أو الفضاء التأثير في التجربة الشعورية والوعي، من خلال خلق "توبولوجيا الراحة"، يكشف باشلار عن التصورات العميقة للمكان والفضاء الداخلي في فهم الذات والعالم المحيط.
- ودراسة "جمالية المكان في رواية "جبل حالية" لإبراهيم مضواح الألمعي" (2021م): هذه الدراسة للزميل الأستاذ الدكتور عبدالرحمن بن حسن المحسني، تقدم تحليلاً شاملاً لجمالية المكان في الرواية عنوان دراسته، وتهدف إلى تتبع جماليات المكان وتقنياته.
- ودراسة "في غياب الحديقة: حول متصل الزمان/ المكان في روايات نجيب محفوظ" (2007): في هذه الدراسة، سعى الأستاذ الدكتور حسين حمودة إلى مقارنة روايات نجيب محفوظ من منظور ينطلق من

نقطة محددة، تتمثل في مفهوم "متصل الزمان/ المكان" الذي تنسب صياغته إلى ميخائيل باختين (1895 – 1975م).

### جمالية عتبة العنوان والغلاف:

يمثل المكان الروائي جزءاً أساسياً من عتبة الرواية الخارجي "وسادة من عشب"، حيث يشكل العنوان بصحبة الغلاف حالة رائعة لهذا التمثيل الجغرافي والثقافي للرواية، فبروز المكان الروائي في عنوان وغلاف الرواية



يأتيان بهذا الحضور عندما يصبح المكان جزءاً نشطاً لا يمكن تجاهله في تطور الرواية، فيأخذانا إلى طيات عالم منسوج بدقة فائقة، وعليه لزم دراسة هذا المكون المهم من الرواية؛ لاستيضاح مدى نجاح الكاتب في توظيف عتباته الخارجية؛ واتصاله بالمتن الروائي.

وعادة ما تحمل الدلالة الاصطلاحية لعنوان الرواية تعبيراً عن الثيمات المركزية التي تُشكّل الحبكة وتحدد مسار الرواية السردية. ويمكن أن يكون المكان جزءاً لا يتجزأ من العنوان نفسه، مما يجعل القارئ يتوقع الأحداث التي ستقع في هذا المكان قبل حتى بدء القراءة، فـ"صدور العنوان عن قصدية المبدع أمر يميلنا إلى ارتباط هذه القصدية بدورها برؤية المبدع للواقع المحيط به، إن العنوان بوصفه قصداً للمرسل يؤسس:

أولاً: لعلاقة العنوان بخارجه سواء كان هذا الخارج واقعاً اجتماعياً عاماً أو سيكولوجياً.

ثانياً: لعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضاً، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل على ضوءها كاستجابة مفترضة تشكل العنوان لا كلغة ولكن كخطاب" (الجزار، 1998، صفحة 21).

ووضع العنوان على الواجهة يستوجب الدقة في انتقائه، لما له من تأثير كبير على المتلقي مما يدفعه إلى قراءته وإنتاجه من جديد، وهذا ما ذهب إليه لو هويك في كتابه "سمة العنوان" حين لاحظ "أن العناوين التي نستعملها اليوم لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين" (بلعابد، 2008، صفحة 66). وعلى هذا الأساس يعرفه بأنه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف" (بلعابد، 2008، صفحة 67).

وبالنظر إلى عنوان رواية "وسادة من عشب" نجده مليئاً بالجمالية والسحر الفني، فيضمن للقارئ قدرًا كبيراً من الدعوة للاستكشاف الأدبي قبل البدء في القراءة، يعبر هذا العنوان عن عتبة جمالية نلج من خلاله إلى عالم الرواية باستكناه العلامات المحملة في عنوان الرواية "وسادة من عشب"، في مثل:

- "وسادة": هي عادة مصطلح مرتبط بالراحة والاسترخاء، وربما النوم أو الأحلام. عادة ما تُخدم الوسادة في تقديم نوع من الحماية بين الرأس والسرير، مما يوفر راحة في تجربة النوم. في هذا السياق، يمكن تفسيرها على أنها مكان يتم فيه الراحة والتأمل وربما الفكر أو الحلم.

- "من عشب": يمثل العشب رمزاً للطبيعة، والحياة، والنمو، ويضفي شعوراً بالنقاء والهدوء، وربطه مع "وسادة" دلالة على فكرة الوقت وحالة الحياة المتغيرة، استناداً إلى فكرة أن العشب يمكن أن يكون وسادة مؤقتة كما انعكس ذلك في أحدث الرواية.

- دلالة اللون الأخضر: لون العشب الأخضر يحمل دلالات عديدة، وفي الكثير من الثقافات، يشير اللون الأخضر إلى الخصوبة والنمو والحياة، ويُشكّل دلالة على المكون الحيوي والتجديد والازدهار، ويقترن أيضاً بالطمأنينة والاستقرار، وقد يدل على الصحة والتعافي.

عند الجمع بين هذين المكونين (الوسادة - العشب)، تنشأ صورة فريدة تدمج بين الحالة البشرية والطبيعة. "وسادة من عشب" تتحدث عن رحلة الراوي من خلال أحداث مثيرة للاهتمام، بحيث تحتاج الشخصية إلى الاعتماد على "وسادة" بسيطة أو متواضعة مصنوعة من "عشب" مشيرة إلى الطبيعة أو البساطة بدلاً من الراحة المادية التقليدية، وتوضح الرواية ذلك في: "على وسادة من عشب. هنا، يمكن للمرء أن يبقى بلا حراك خمسة أيام أو ستة دون أن يثير ذلك اعتراض أحد. هذه هي روعة عالم الطبيعة. قد لا تعرف الطبيعة الشفقة ولا الندم، لكنها أيضاً لا تعرف القلب ولا التعسف في معاملة الناس، فهي تعامل الجميع المعاملة ذاتها" (شوسيكى، 2019، صفحة 152).

ويمثل الغلاف الأمامي العتبة الأولى التي تواجه المتلقي، وربما كانت سبباً لدى المتلقي إلى الولوج في عالم النص، أو طرحه جانباً. ويمكن عدّ الغلاف الأمامي اللحظة الأولى الفعلية لالتقاء المتلقي بالنص، وهنا تكمن أهميته، إذ يحصل الانطباع الأول عن النص.

ولقد أولى النقد الغربي المعاصر النص المصاحب اهتماماً بالغاً، واعتبر الوقوف عنده عملاً ضرورياً ينبغي القيام به؛ لتسهيل الولوج إلى عالم النصوص ولا سيما المعاصرة منها، بما يحكمها من تداخل، وما يكتنفها من تعقيدات شتى في طرائق الكتابة، بوصفها أكثر النصوص استدعاءً لكم هائل من المصاحبات النصية الجامعة بين المكتوب والمرسوم، وبين المقروء والمرئي بكيفية لا تخلو من مقصدية - بمعنى أن هذا الجمع ليس مجرد حلية خارجية، بل خادم للنص بنية ودلالة - تحدد كيفيات تلقينا لمتن يحكمه التعدد والاختلاف والتضاعف، تشي بذلك عتبته، وتفصح عن طبيعته قبل الولوج داخله انظر: (المصعبي، 2008، صفحة 69).



فحضور الغلاف بطريقة أو بأخرى يشير إلى كيفية فهم الفنان التشكيلي ورؤيته للمشاهد الفنية التي تتداخل في الرواية. وهذا يحيل إلى مدى التعاون والتفاهم والتناغم الخاص بين الكاتب والفنان التشكيلي؛ مما يتيح للفنان التشكيلي القدرة على الشعور بالمستوى الفني الذي وصل إليه الكاتب، ثم القدرة على اختيار الخطوط والألوان والظلال التي تناسب هذه التجربة. وهذا كله يدفعنا نحو الاعتقاد الكامل بالصلة القوية بين اللوحة التشكيلية واللوحة اللغوية؛ لما "لرسم الحديث وشائج قوية تشده إلى البيان كتمارسه خطابية مخصوصة، تروم تفكيك مؤسسة الرسم، وإعادة بنيتها قيمتها الاستطبيقية، وتوسيعها باجتراح قيم أخرى مستمدة من تفاعل إبداعي مع الزمنية الثقافية الكبرى للعصر" (منصر، 2007، صفحة 92).

وبعد الوقوف غلاف الرواية الأمامي لرواية "وسادة من عشب"، نجد محملاً بعناصر مكانية تعكس هوية اليابان الثقافية، بجذورها المتعمقة في العناصر التقليدية المضافة على صفحة الغلاف؛ لتشكل لوحة جمالية عتيقة، غنية بالرمزية والمعنى، فـ"تتعامل مع المكان [...] بوصفه رسالة مشفرة، تبث من الناص (المرسل) وتستقبل من الرسل إليه (القارئ) تمهيداً لتفكيك الشيفرة [...] التي تبطن المكان، وذلك بتفسيرها وتأويلها" (حسين، 2008، صفحة 160). فغلاف الرواية يعكس الاقتزان الدقيق في الرموز مثل الألوان، الأشكال، والنص والسياق الثقافي للرواية. لذلك أدى دوراً أساسياً في تشكيل التوقعات حول محتوى الرواية وكذلك في الإغراء لقراءتها. ويمكن تفسير عناصر الغلاف على النحو التالي:

- **مبنى ياباني:** يتقاطع المبنى الياباني المتمركز على غلاف الرواية الخارجي مع أحداث الرواية، ويرمز هذا الطراز المعماري الياباني الفريد ليشمل عادة القلاع والمعابد والمنازل التراثية؛ لصبح رمزاً للتاريخ والثقافة اليابانية العريقة. ومباني العصور الوسطى في اليابان، لا سيما في القرن السادس الميلادي قد تعرضت لتأثيرات حضارية تدفقت عليها بغزارة من بقية أنحاء القارة الآسيوية المجاورة، كان من أبرزها دخول الزراعة وبعض المعادن مثل البرونز والحديد، ولم يأخذ إيقاع تلك التأثيرات سرعته المتزايدة في اليابان إلا في منتصف القرن السادس، وقد تمثل إدراكهم لهذه التأثيرات في تلك المعركة التي دارت داخل بلاط أسرة "ياماتو" الحاكمة حول قبول الصور البوذية ومعتقداتها كنظام ديني يتمتع بالأسح والجاذبية، ويمثل بل ربما يفوق ديانة الشنتو الوطنية، وفي تلك المعركة انتصر الفريق المؤيد للديانة البوذية، وبعد انقضاء جيل على تلك الأحداث جاء الأمير "شوتوكو" في الفترة ما بين عامي 593م أثناء حكم عمته الملكة ليثبت أنه البطل العظيم للديانة الجديدة الوافدة، ولشدة تبحره للديانة الجديدة قام الأمير "شوتوكو" بنفسه بكتابة شرح الديانة وتفسيرها على التماثيل البوذية، وأقام لها المعابد ومن بينها معبد "هورويوجي" القريب من مدينة "نارا"، وهو معبد يتميز بالجمال الهادئ ويعتبر من أقدم المباني الخشبية في العالم، وقد خلف الأمير "شوتوكو" وراءه ثروة من اللوحات البوذية المنتخبة، كانت بمثابة الوثائق التاريخية لذلك العصر، ولم يكتف الأمير بذلك، لكنه أرسل البعثات إلى العاصمة الصينية لتتلقى التعليم مباشرة من منبع هذه الثقافة



الرفيعة، وبدأ ينقل عن الصين نظام مؤسساتها السياسية، وكتب ما عرف وقتها باسم "الدستور" الذي تضمن التعاليم البوذية الصينية، ومع الجيل التالي ظهرت مجموعة من التغييرات الهائلة نتيجة لهذا التأثير انظر: (رايشاور، 1989، الصفحات 59 - 61).

يحمل معبد "كاناكي" الموجود على الغلاف بمكوناته الخشبية، وإرثه الثقافي رموزاً سيميائية، فيمثل المبنى الياباني من العصور الوسطى شيئاً من البناء الثقافي الفريد لليابان في ذلك الوقت، بما في ذلك الهندسة المعمارية، والرموز الدينية، والقيم الاجتماعية، المتمثلة في التأزر بين الإنسان والطبيعة، فقد أشتهرت العمارة اليابانية القديمة بتجانسها مع الطبيعة المحيطة، ويعبر هذا عن الرغبة في الحياة بسلام، والاحترام المقدس للطبيعة، ونجد لذلك صلة بالمتن الروائي في مثل: "دربٌ صغيرٌ يعبر من وراء معبد كاناكي بين أشجار السرو ثم يهبط في الوادي، وقبل أن يصعد إلى الجبل من الجهة الأخرى يتفرّع إلى مسارين ملتقاً على البركة" (شوسيكى، 2019، صفحة 151).

يوظف النص معبد "كاناكي" الذي أشار له الكاتب في الفصل العاشر من الرواية، ليجعل جميع العناصر المحيطة به تحمل رموزاً يمكن تأويل حضورها، فالدرب الصغير يشكّل رمزاً لرحلة الإنسان في الحياة، وعبره من خلف المعبد يمكن أن يكون رمزاً للتحرر من الارتباط الديني، أو الرغبة في فهم التعاليم الدينية على نحو أعمق، وصعود الدرب إلى الجبل من الجهة الأخرى، فيه تحدٍ وانتصار، ماء البركة فيه دلالة على النقاء والحياة والإلهام، وتفرعه إلى مسارين فيه دلالة على خيارات الحياة التي يمكن أن يواجهها الفرد.

وبالنسبة للون المعبد، الأحمر والأسود هما جزء مركزي من الألوان في الثقافة اليابانية ولكن لا نجد لهما انعكاساً على المتن الروائي، ويمثل اللون الأحمر لوناً مقدساً لأنه لون النار والدم والشمس، فتطلى الأمشاط والأوعية بطبقات متعددة من طلاء الورنيش الياباني الأحمر، وهو عبارة عن طلاء طبيعي يصنع من نسغ النبات لأسباب تنسب للخرافات، ولاحقاً أصبح اللون الأسود سائداً بدلاً عنه، لتلاشي الخرافات التي سادت عن اللون الأحمر، وعموماً كان لهذين اللونين أهمية كبيرة في الثقافة اليابانية القديمة والمعاصرة. انظر: (<https://cutt.us/8YN4y>), (2023).

- **الجبال:** تبرز الجبال في غلاف الرواية لأهميتها في الثقافة اليابانية خاصة وأن نصف مساحة دولة اليابان تتكون من سلاسل جبلية؛ لتشكل جزءاً كبيراً من المناظر الطبيعية، التي تعبر عن جمال الطبيعة اليابانية، وأحد أشهر هذه الجبال هو جبل فوجي، الذي يُعتبر واحداً من المعالم الرئيسية الثقافية والجغرافية في اليابان، وهو رمز للجمال والقوة في الثقافة اليابانية. إنه يظهر بشكلٍ مستمر في الرسوم التوضيحية والفن التقليدي الياباني، وفي "الشينتو"، الديانة الرئيسية في اليابان، حيث تعد الجبال أماكن مقدسة، يُعتقد أنها تضم (الآلهة أو الأرواح)، وأنها بوابات إلى عالم الروحي، وفي البوذية اليابانية أيضاً، تُعتبر الجبال مواطن روحية مهمة، حيث يهاجرون إليها للصلاة والتأمل. انظر: (تيتسوو، 2023)، ولذلك اتصال بمتن الرواية في مثل: "حين أجيء لكي أتأمل - معجباً - المناظر الطبيعية في هذه الجبال، أجد السرور في كل

ما يُرى ويسمع، في كل شيء، وما من ألم أو أذى قد ينبجم عن حالة الافتتان هذه " (شوسيكى، 2019، صفحة 11).

تشكّل الجبال في عتبة الغلاف مكانة انعكست على المتن الروائي، فيحتفي المؤلف في هذا النص بالطبيعة وجمال البيئة المحيطة بها، مما يحيلنا إلى روحانية عميقة وإدراك لجمال الطبيعة، ويستخدم لغة شاعرية لصياغة تجربته؛ لتوضيح أن جمال الطبيعة يمكن أن يكون مصدرًا لسمو الروح، وبالتالي يعكس سعي الفرد لتحقيق السلام الداخلي النابع من حالته الذهنية.

- **شجر الخيزران:** يمثل حضور شجرة الخيزران على غلاف الرواية امتدادًا في الثقافة اليابانية رمزًا للصلابة والمرونة، والخيزران له دور مهم في الثقافة اليابانية، حيث يستغرق أكثر من خمسة أعوام، وربما أكثر من ذلك، فالخيزران يعد رمزًا للحياة الطويلة، وهو عنصر شائع في الرسم الياباني والحياكة والأثاث والموسيقى، فهو رمزٌ للصبر والتفاني. انظر: (العماني، 2021).

وفي تدلي شجرة الخيزران من أعلى غلاف الرواية إشارة إلى القوة والتحمل التي نجد انعكاسها في فصول الرواية، في مثل: "وعلى حافة الوادي ثمة صفٌّ آخر كبيرٌ من الخيزران تشع بضوءٍ فضيٍّ حين يُنظر إليها من بعيد" (شوسيكى، 2019، صفحة 59). وكذلك إلى الراحة والاطمئنان في مثل: "في ذلك المساء، حالٌ خفيفٌ الخيزران عند رأس السرير بيني وبين النوم" (شوسيكى، 2019، صفحة 38). فأشجار الخيزران وحفيفها نتيجة لنسبات المساء يمثل رمزًا للهدوء والصفاء النفسي الذي يعبر عن الانسجام مع الطبيعة.

**طيور اللقلق:** يعتبر اللقلق رمزًا للحظ السعيد والولادة والخصوبة في الثقافة اليابانية، وفي هذا السياق، قد يشير هذا الطائر إلى بداية جديدة، أو الحظ الجيد، أو تجديد الحياة. وفي أوروبا يُؤتى بطائر اللقلق للأوبن حديثي الولادة وذلك طبقًا للتراث الشعبي الأوربي. وفي الأساطير القديمة في القرن التاسع عشر أصبح للقلق المسماة بهانز كريستيان اندرسن قصصٌ شعبية انظر: (ويكيبيديا، 2023).

بالتأكيد، هذا التحليل يعتمد بشكل كبير على قراءة الرواية نفسها. الأغلفة التي شملت مثل هذه الرموز يمكن أن تشير إلى الثيمات الرئيسية في الرواية، ولكن الرواية قد تستخدم هذه الرموز بطرق غير متوقعة أو فريدة من نوعها. ونخلص من عرض هذه المعطيات إلى أن الغلاف في رواية "وسادة من عشب" يساعد القارئ في الغوص إلى أعماق تجربة الكاتب الروائية، التي تقتضي منه استحضارًا ذهنيًا لجميع هذه المكونات المادية، من أجل استكشاف عالم الرواية الإبداعي.

## الوظائف الجمالية لوصف المكان في رواية "وسادة من عشب":

يعتبر وصف المكان الروائي عنصرًا أساسًا من العناصر السردية التي يستخدمها الكاتب لإعطاء القارئ مرجعيات متعددة، سواء أكان إطارًا عامًا للأحداث أم جزءًا من الحبكة الدرامية، إضافة إلى الاستعانة - عند

الحاجة - بوصفه أداة لبناء الأجواء وتعزيز حضوره على المستوى السردي، ويرجع ذلك إلى أن "المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضاً عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله" (لحمداني، 1991، صفحة 67). لذا ينبغي أن نعرف "أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف" (العسكري، 1984، صفحة 125)، فالهدف من الوصف - أساساً - إعادة تشكيل صورة الموضوع الموصوف وتفاصيله الدقيقة، هل الواصف - بناء على ذلك - يصف واقعاً سابقاً وحسب، أم أن للواصف أن يصف ما لم يكن واقعاً أو حاصلًا، بمعنى أن يصف الكاتب أمرًا في خياله لا واقعه. وذلك لا يكون الواصف التقط الموصوف في مرحلة واقعة سابقة بل متخيلة.

وكل هذا يجري لإشراك القارئ في تجربة الكاتب التي عاشها في وقت سابق، وهي مرحلة الرؤية الحقيقية، ومساعدته في رسم تفاصيل تلك الصورة؛ فكلما استطاع الواصف تحديد تفاصيل الموصوف بدقة، تمكن من تحديد تجربته ورؤيته في الحقيقة. وعليه تزداد فعالية الوصف وقيمتها العملية؛ مما يسمح له برؤية الموضوع الموصوف أمام عينيه. وبالإضافة إلى ذلك، يمكن للكاتب استغلال المكان لتحقيق أهداف أكثر تعقيداً، فقد يشير الوصف إلى الحالة النفسية للشخصيات، أو ينبئ بالأحداث المستقبلية، وقد يستخدم المؤلف المجاز أو الرمزية في وصف المكان ليضيف طبقة أخرى من التأويل.

وعليه، فالوصف الجيد للمكان ليس فقط حول ما يراه القارئ، بل أيضاً حول ما يشعر به ويفكر فيه. ويبقى الهدف الأساس من وصف المكان هو خلق صورة حية وقوية في ذهن القارئ يمكن أن تستمر حتى بعد أن يغلق الكتاب.

يمثل وصف المكان في رواية "وسادة من عشب" شكلاً مميزاً للمكان الروائي، راسخاً في أصالة المجتمع، يحمل قيمته العليا، يتوخى القطيعة معه، ويسعى إلى الالتفاف حول قضاياها، محملاً بهمومه، بما يصور لنا من التقارب بين الإنسان والمكان، والتفاعل الذي يجعل من هذه الصورة شكلاً مميزاً للالتصاق بين الجماد والحيوي، وهذا ما يصور لنا ارتباط الإنسان بمكانه، فنجد أن الكاتب قد فطن إلى أن "امتداد الحركة، مع انفساح المكان ما بين القرية والمدينة، يتيح للكاتب الروائي - إذا ما أحسن استخدام الإمكانيات الفنية والفكرية - أن يعرض لأمر من حياة الناس، ومن أطوار المجتمع، أدل على شمول خبرته، ودقة رصد، وحسن تعليقه، وصدق تمثله لواقع الحياة، على نحو أجود مما لو طابق حدود عالمه الروائي بحدود عالم القرية" (عبدالله، 1989، صفحة 152).

من ذلك ما يحمله المكان الريفي في رواية "وسادة من عشب" من قيم المجتمع الياباني، بوصفه للمشاهد الحيوي والجغرافي، في مثل: "والأمر ذاته يجري عليّ، فيائي وإن كنت مفتوناً بالقبّرات وأزهار الخردل، فإنّ هذا الافتتان، وتوقّي إلى الابتعاد عن عالم البشر لا يبلغان حدّاً يجعلني مستعدّاً للنوم في العراء. وعلى كل حال، فإنّ المرء، حتى في مثل هذا المكان يلتقي أناساً آخرين، فتلمح رجلاً بثوبه الفلاحي ووشاحه، وامرأة شابة بفستانها الأحمر،

وأحياناً حصانا بوجه مستطيل. وحتى وأنت تتنشق الهواء على ارتفاع مئات الأمتار عن سطح البحر، محاطاً بملايين أشجار السرو، تظل تبلغك رائحة البشر. وها أنا أُنَّج بال فعل هذا المساء، باحثاً عن السكينة في هذه الجبال، إلى عالم قرية ناكوي المفرط في بشريته، هناك، حيث يقع نزل نبع المياه الحارة" (شوسيكى، 2019، صفحة 15).

تتجسد في النص السابق قيم الأصالة والقيم الاجتماعية المشتركة في عالم قرية "ناكوي"، فيبرز النص احتراماً للطبيعة التي تمثل القرية، وهذا يتجلى في إشادة الكاتب بالعناصر الطبيعية مثل "القبرّات وأزهار الخردل، ويعزز النص القيمة الاجتماعية الخاصة بالمكان، ويأخذ الكاتب موقفاً من العزلة الكاملة والابتعاد عن المجتمع، ولكنه يعترف بأنه "ليس مستعداً للنوم في العراء"، ليبين أهمية التواصل الاجتماعي والتفاعل مع الروتين اليومي للبشر، ضمن إطار متوازن وهادئ أكثر من حياة المدينة.

وعلى ذلك نجد أن المكان يطالعنا في مطلع الرواية، التي استحوذت على شخصياتها، وكانت منبع ثقافتهم، فالمكان لا يقتصر دوره على تقديم الاستراحة للسارد، أو الوقفة الوصفية التي تعدل بنا من الشعور بالزمن المتدرج نحو الخاتمة، بل هو شرائح تتشكّل من جمالية الطبيعة إذ يتحول الراوي من سارد للحوادث إلى مصور أسطوري للمكان.

نلاحظ في ملامح الوصف عند (شوسيكى) وجود أماكن تثير العديد من الأفكار والصور في الخيال، مما يدهش القارئ بإلقاء الضوء على مسارات الحركة المحتملة في مثل وصفه لمكان بري مر به أثناء رحلته: "اتبعتُ زاوية حادة لأتفادى صخرة - لو مر بها رجل أعمى لسقط على أم رأسه - وعبرْتُ إلى الجهة اليمنى. نظرتُ إلى الأسفل، فرأيت مساحات واسعة من الخردل الأصفر المزهر. فكّرتُ في أنّ القبرّات ربّما تأتي لتحط في هذا الحقل الذهبي. كلا، قلت لنفسي، ربّما تنطلق محلّقة من أعماقه وتساءلتُ إن كانت القبرّات التي تهب وتلك التي تصعد ترسم في حركتها مسارات متقاطعة، وخلصت في النهاية إلى أنها ستسترسل في غنائها القوي، صاعدة كانت أم هابطة، وحين تتقاطع مساراتها أيضاً" (شوسيكى، 2019، صفحة 9)

يتناول النص جمالية المكان باستخدام الوصف المبتوئ لطبيعة مفعمة بالحياة والجمال، فالخردل الأصفر المزهر يضفي صورة حية مليئة بالألوان الدافئة والحيوية، والحقل الذهبي الذي تحط فيه القبرّات هو صورة لتجديد الحياة، فلا يمكن النظر إليه إلا كرمز للحياة الجديد.

يعطي النص فرصة للتأمل بمشاهدة خاطفة للطبيعة والحياة، وهي تتجلى في مشهد القبرّات التي تهب وتصعد، فهذه الحركة الصاعدة والهابطة تُظهر التداول الدائم للحياة والموت، إضافة إلى المناظر الطبيعية التي يرسمها الكاتب؛ ليعكس روح التفاؤل، حيث يبدو أن القبرّات تُركز على غنائها القوي، مما يوحي بأن الحياة تستمر بغض النظر عن الظروف.

جمالية وصف الطبيعة تؤدي إلى وظيفة تأملية، تضيء الإحساس بالسكينة والراحة في هذا المكان الساحر، فالكاتب هنا لم يصف جمال المكان فقط، بل توصل إلى طبيعة الحياة والموت، والتسامح والجمال التي تجدها في كل منها، فالمكان، بالتأكيد، جميل، ولكن ما يجعله رائعاً هو الطريقة التي يعكف الكاتب على استكشاف معاني ديناميكيات الحياة والموت من خلاله.

يقوم الوصف عند شوسيكى بوظيفة انسجامية، تبدو واضحة المعالم من خلال اختياره لمشاهد يخاطب فيها القارئ، في مثل: "على المرء أن يصدق أن تلك الطيور ما كانت لتنهأ في هذا اليوم الربيعي الهادئ لو لم تُتعب نفسها بالغناء والصفير. إنها تخلق إلى ما لا نهاية في المكان وفي الزمان. لا بدّ من أنّها ستموت وسط السحب، هناك في أقصى الأعالي، ستستسلم لغيوم عائمة تجرفها، وفي أثناء انجرافها هذا، ستفقد أشكالها، وربما لن يبقى منها في السماء غير غنائها" (شوسيكى، 2019، صفحة 8، 9).

يقوم النص السابق بوظيفة رمزية؛ ليشكل صورة حاملة للطبيعة خلال الربيع، فالطيور تُمثل هنا رمز الحرية، والمثابرة والتسليم لقوى الطبيعة، في حين أن الزمان والمكان يمثلان لحظة من الخلود حيث يستمران حتى "ما لا نهاية". المكان في هذا النص مشبع بالرومانسية والتأمل، حيث الطيور وهي تخلق في الأعالي من غير أن تعرف الحدود أو القيود. هذا الوصف يخلق صوراً في الخيال تجذب التأمل في جمالية العالم والحياة. الغيوم تُمثل هنا عوامل الطبيعة التي تحكم الكائنات الحية، إذ قد تجرف الطيور أو تغير شكلها. ونلاحظ الوصف الأخير في النص يشكّل صورة فنية ساحرة، حيث يعتقد أن الطيور تغني حتى اللحظة الأخيرة من حياتها، مما يُظهر الروح الإبداعية في مواجهة التحديات واليقين الغامض.

وفي موضع آخر نلاحظ وصف المكان ينهض بوظيفة إنتاج للمعنى، وذلك في وصف البيئة القاسية، في مثل: "كانت أفكارى قد انحرفت بي إلى هذه النقطة حين انزلت قدمي اليميني على حافة صخرة حادة، فقدمت قدمي اليسرى بسرعة كي أستعيد توازني وما لبثت أن وقعت بمؤخري على صخرة بمساحة متر مربع واحد. لم أصب لحسن الحظ بأي أذى، غير أنّ علبه الألوان التي كانت معلقة إلى كتفي أفلتت مني" (شوسيكى، 2019، صفحة 7) يجيل النص إلى تجربة استثنائية تستبعد الإنسان واهتماماته الذاتية الدنيوية، تاركاً مكاناً للطبيعة في أبسط صورها؛ سعياً للتحرر من الأوهام والقلق الذي يمكن أن يملأ عالم البشر. فهناك رغبة في الهروب من الحياة اليومية الرتيبة، نحو الهدوء والسلام.

يحمل النص جمالاً مدرّجاً بالحاسة والعقل والخيال، فهو يشير إلى تضاريس برية صعبة ومشوقة في ذات الوقت، فوصف الأحداث ووجود صخور حادة ومسطحات صخرية، في بيئة تبدو قاسية، لكنها توفر في الوقت ذاته خلفية فنية مثالية، فالحجارة والتضاريس الأخرى يمكن أن تكون تحدياً للمارة، كما يوضح النص، ولكنها قد تكون فرصة للإبداع. وكذلك، وجود الألوان واللوازم الفنية يوحي بأن هذا المكان هو مكان مُحبب للفنان، وهو يرسم لنا لوحة تلطف قسوة البيئة البرية.

يتقاطع وصف المكان مع البطل؛ ليقوم بوظيفة استبطان للشخصية، فيطلق العنان للخيال ويشجع القارئ على الغوص في تجربة سريرية توسع أفق الوعي الذاتي وتدهش الحواس، فالمكان معزز بالجمالية والطمأنينة، وهذا يبرز سحر الطبيعة وفنها، في مثل: "يصينا الربيع بالنعاس، فتتسى الققط مطاردة الفئران وينسى الرجال ديوتهم. ينسى المرء مكان روحه ويضلّ. منه العقل، ولا يصحو إلا عند رؤية أزهار الخردل وحين يسمع غناء القبرات يعرف أن الروح موجودة، إذ لا تغني القبرة بجنجرتها فقط، بل بكامل روحها، ومن بين كل انفعالات الروح التي تصير غناء، ما من انفعال له هذه القوة. أي مشهد عذب هذا! قلت لنفسي. إن عذوبة هذا المشهد لهي الشّع بعينه" (شوسيكوي، 2019، صفحة 9).

يبرز النص جمالية المكان عبر تصوير سريالي عذب للطبيعة خلال فترة الربيع، هناك طابع في النص، يشي بالهدوء والسكينة، حيث الققط تنسى مطاردة الفئران والرجال ينسون ديوتهم، فجميع هذه الصور تثير شعوراً بالهدوء والاسترخاء، في إحالة إلى جمالية المكان وهدوء النفس، فيبرز المكان مفعماً بالجمال عند رؤية أزهار الخردل وسماع غناء القبرات.

والأزهار الخردلية البراقة تعكس التناغم الرائع الذي ينشأ بين الألوان والروائح تحت إشراقة الشمس الربيعية، والنغمات الشجية للقبرات تُحيي الشعور بالحياة، وتعيد الأذهان إلى معنى الحياة والجمال فيها. وعند النهاية، يهمس الكاتب لنفسه عند وصفه لعذوبة المشهد وهو يقول "إن عذوبة هذا المشهد لهي الشّع بعينه". يعتبر هذا الوصف تأكيداً على الروعة الممتزجة بالطبيعة التي يراها الكاتب في هذا المكان، مما يرسم صورة شعرية رائعة تعبر عن جمال المكان.

مما يتجلى في الرواية جمالية الطبيعة التي تظهر من خلال المغامرة واستكشاف الطريق الذي يبدو أنه يعكس الرغبة في جني تجربة جديدة للكاتب، في صراعه بين الرغبة في مواصلة الطريق وتحديات الطبيعة التي تواجهه، في مثل: "نهضت مصوّباً نظري إلى البعيد. يسار الدرب تبرز قمة جَبَلٍ في هيئة دلو مقلوب مجلّلهما كاملة الخضرة الداكنة لأشجار السّرو أو الأرز على الأرجح، فيما تتدرّج أزهار العناب البري الوردية في طبقات تناثرت هنا وهناك، مشكّلة خطوطاً غائمة، تغرق في الضباب الكثيف الذي يحول دون تبيّن المعالم والحدود. وفي الجهة المقابلة أقرب قليلاً، يظهر جبل أجرد، بدا وكأنه يهوي علي السفح العاري الذي بدا وكأنّ عملاقاً قد قدّه عمودياً بضربة فأس يغوص في عمق الوادي والشجرة التي ألمحها في قمته لا بد من أنّها شجرة صنوبر حمراء، تتجلى السماء واضحة من خلال أغصانها؟ الدرب يتوارى على بعد مائتي متر، لكنني رأيت طيفا برداء أحمر، يتحرك في القمة توقعت أنه يمكنني بلوغها إن واصلت الصعود الدرب شديد الوعورة. وفي الواقع، لا يتطلب تمهيد الأرض نفسها جهداً عظيماً، لكن ثمة صخور كبيرة راسخة في التربة، فإن أمكن تسوية التربة، لن يفلح الأمر مع الصخور، وإن أمكن تهشيم الصغيرة منها، فإنّ تلك الكبيرة ستقاوم بنبات، فهي تنتصب صامدة على الأرض الممهدة، ولا تبدو مستعدّة لفسح الطريق أمام الماشين علي القفز عنها أو الالتفاف عليها إذن وحتى من دون



تلك الصخور، ليس من اليسير التقدّم، فعلى الجانبين تعلو الجدران الصخرية في ما يشكل تجويفا وسط الدرب، وكأنّ مثلثا مقلوبًا يرتسم بعرض مترين، وتغوص قمته أسفل قدمي لعلّ من الأصوب القول، عوض الحديث عن طريق، إنني أسير محاذيًا مجرى نهرًا. وعلى كل حال، ليس في نيتي القيام برحلة متعجّلة، لذا أسلك على مهل الدرب المتعرج" (شوسيكى، 2019، صفحة 7، 8).

يعبّر النص السابق عن جمالية طبيعة المكان، حيث يغمر القارئ بصور طبيعية متنوعة بفضل وصف الجبال المرتفعة التي تحوي على أشجار السرو والأرز، والزهور البرية الوردية التي تناثرت في البيئة المحيطة، والوصف الحي للضباب الكثيف يخلق بيئة غامضة وساحرة، تبرز مزايا المكان الجمالية دون أن يكشف تفاصيله بوضوح. ويضيف الجبل الأجرد على الجهة المقابلة تباينًا تجريديًا مع الجمال الطبيعي، مما يعزز التواتر والترتيب الرائع للمشهد الطبيعي، فالشجرة الواحدة التي تظهر في قمة هذا الجبل تعكس الصمود والقوة من خلال العزلة، والدرب الوعر، الذي يعطى القارئ شعورًا بالإثارة والإبهام من خلال الشدة والمخاطر المصاحبة لرحلة الراوي، ووصف الجدران الصخرية المرتفعة والتربة؛ تعزيزًا لهذا الشعور الدرامي.

ومما يظهر في وصف المكان جمالية في المعنى وشاعرية الوصف في مثل: "لدينا هنا مشهد خالص وبسيط، حيثُ عالم البشر مُستبعد بالكامل ومنسي. في ما وراء هذا السياج النباتي، لا وجود لفتاة عند الباب المقابل تحتلّس النظر، ولا لصديق مشغول بمتابعة الصفقات التجارية بين تلك التلال. حين تقرأ هذا المشهد، تشعر بأنك قد اغتسلت جيّدًا من عرق المصالح الذاتية الدنيوية، ربّما وخسارة، في لحظة انعتاق فائقة.

جالسًا وحدي في غيضة الخيزران الكثيف

أمسكت قيثارتي وعزفت لحنًا،

لا أحد يعرفني هنا في هذا الحرج،

وحده القمر الوهاج أتى ليمنحني نوره<sup>1</sup> (شوسيكى، 2019، صفحة 13)

يحاول الكاتب من خلال النص السابق أن يغرس قناعة بأن الطبيعة هي المكان المثالي للهروب من زحمة العالم البشري ومشاغله. ففي قوله: "مشهد خالص وبسيط"، يقدم السارد ملأً بدلياً للهدوء والراحة، فيستبعد العناصر الإنسانية ونسيانها تمامًا، ويبرز بدلًا منها جمالية طبيعة المكان وأثرها في القراءة العميقة للذات، التي يجيل إلى بساطةٍ وصفاءٍ وشعورٍ بالأمان والانسجام المطلق، فهي صورة لإعادة الاتصال بالذات والعالم المحيط. فعناصر المكان المحيط تضيف إلى هذا الشعور الإشرافة، حضور القمر، والأغاني المنعزلة التي يعزفها على القيثارة، فكل العناصر النابضة بالحياة؛ تشكّل تجسيدًا للهدوء والسلام؛ لتؤدي إلى عزلة شعورية تمثل تقديس اللحظة.

1 جالسًا وحدي بيت من قصيدة منزل في قرية الخيزران للشاعر الصيني وانغ وي (699-759).



في نهاية هذا البحث، قدّم الكاتب جمالية المكان في النص بوصفها تجربة مستقلة تخلق عالماً بعيداً عن التعقيد والانزعاج الذي يمكن أن يرافق الحياة البشرية، فهذه التجربة الفردية تدعو القارئ للاسترخاء واستكشاف ما في داخله والانفصال عن العالم الخارجي في هذا المكان الساحر. ويمكن القول: إن وصف المكان الروائي يعد جزءاً أساسياً من العناصر السردية التي استخدمها الكاتب لإعطاء القارئ مرجعيات جمالية متعددة للمكان، عززت من حضوره على المستوى السردى، وحققت الأهداف السردية والفنية للكاتب.

## مستويات المكان:

تلعب مستويات المكان دوراً مهماً وحاسماً في تطور الرواية، كما تساهم في تطور الشخصيات وتعميق فهم القارئ للأحداث، فالحديث عن مستويات المكان، يقصد به البيئات المختلفة التي يمكن أن تظهر في الرواية وكيف يمكن أن تؤثر على مسارها وتطورها.

وقد قسم غالب هلسا مستويات المكان في الرواية إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

- **المكان المجازي:** وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.
- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.
- **مكان العيش:** المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه. (هلسا، 1989).

في رواية "وسادة من عشب" ينبغي أن نلاحظ أن المكان ليس مجرد خلفية، أو مشهداً ثانوياً فحسب، بل هو شكل حيوي، وأساسي من أشكال التعبير والتفاعل في الرواية. وبناءً على ذلك، ستتبع مناقشتنا في هذا البحث تقسيماً لمستويات المكان بأسلوب يتوافق تماماً مع طبيعة الرواية موضع الدراسة؛ بهدف توضيح كيف أستخدم المكان كوسيلة فعالة لإبراز جماليته، ويعود ذلك إلى أن طريقة معالجة المكان تختلف من باحث إلى آخر ومن رواية إلى أخرى، وفي ذلك يقول حميد لحداني: "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضييق أو الانفتاح والانغلاق" (لحداني، 1991: ص72).

## جمالية الأمكنة المغلقة:

تقدم الأماكن المغلقة في الرواية بيئة مميزة وغنية بالتفاصيل والعناصر السردية التي تضفي جواً من الغموض والتشويق، فتثير كثيراً من الانطباعات والمشاعر في قلوب القراء؛ لتُشعرهم تارة بالراحة والأمن، هروباً من التحديات والضغوط الخارجية، وتارة أخرى بالضييق والقلق، والشعور بالحصار في مكان لا يمكن الهروب منه كالسجن.

وبعض النظر عن التفسيرات المتعددة، هناك شيء مشترك بينهما، فالأماكن المغلقة في الرواية تساعد على تعميق فهم القراء حول الشخصيات والأحداث في الرواية، بوصفه "مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية" (مهدي، 2011، صفحة 36).

كما تسمح الأماكن المغلقة للقارئ بالاغتراف من البيئة التي يعيش فيها الأبطال، سواء كانت تلك البيئة مألوفة أو غريبة، ويتيح حضورها في الرواية النظرة بعمق للشخصيات وبيئتها، حتى في حالات غياب الشخصيات، يمكن للأماكن المغلقة أن تحمل قصصها الخاصة، التي تحمل زخماً بالذكريات.

وبناء عليه فإن حضور الأماكن المغلقة يدفع القراء للإمام بالرواية بشكل أعمق؛ لذلك تعد الأماكن المغلقة في الروايات أحد أبرز العناصر الروائية التي تستخدم لبناء المعمار الروائي، وتوفر فرصة لتأمل متاهات الرواية واستكشافها، وقد تم رصد مكانين مغلقين كان حضورهما طاغياً على أحداث الرواية، وهما كالآتي:

#### - النزل:

يلعب النزل دوراً حيوياً في رواية "وسادة من عشب" بامتلاكه رمزية للملاذ والهروب كم أشار إليه غاستون بلاشار بأنه: "كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل" (بلاشار، 1984، صفحة 35)، ومسرحاً للصدف، نظراً لطبيعته كمكان عابر، فيوفر فرصة للقاء بشخصيات من خلفيات مختلفة بطرق غير متوقعة، مما يخلق ديناميكية غنية لتطور الأحداث. سيناريو مثل هذا يمكن أن نراه في مثل: "حين وصلت إلى النزل كانت الساعة الثامنة مساءً، فلم أخطئ في الاهتداء إلى تنظيم البيت وحديقته فحسب، بل ولم أخطئ الاتجاه أيضاً. أخذتُ عبر سلسلة من الممرات المتعرجة إلى غرفة صغيرة. بدا لي المكان مختلفاً كل الاختلاف عما احتفظت به ذاكرتي من زيارتي الأولى له بعد تناول العشاء استحممتُ، وعدت إلى غرفتي. كنت أشرب الشاي، حين جاءت الخادمة لتعرض عليّ أن ترتب سريري" (شوسيكى، 2019، صفحة 37).

تصور الرواية مقارنة بين الذكريات السابقة للمكان وما هو عليه الآن، فهذه المقارنة تفيد بأن الجمالية في المكان قد تغيرت أو تطورت عبر الزمن. ووصف التجارب البارزة داخل الغرفة يزيد من جمالية المكان، فالاستحمام بعد تناول العشاء، وشرب الشاي، وممارسة الأنشطة الروتينية تشكل جزءاً من جمالية انغلاق المكان، لأنها تضيف شعوراً بالراحة والهدوء الموجود داخل الغرفة.

وتشير الرواية إلى علاقة المكان المغلق بالحالة النفسية، فبدلاً من استخدام المكان أو العناصر المحيطة لخلق جمالية معينة، يستخدم الكاتب المكان باعتباره الضيق والمحصور للتعبير عن رغبته في الهروب والتخلي عن شعوره، في مثل: "لو كنت في منزل ضيق في نهاية واحد من الأزقة المزدهمة في هذا العالم. وحتى لو لم أنجح في تحرير نفسي من مشاعري كلياً، فلربما سيكون بوسعي على الأقل، أن أحتفظ بروح التجرد الخفيفة" (شوسيكى، 2019، صفحة 16)

الجمالية في هذا السياق لا ترتبط بالضرورة بالمشهد البصري أو العناصر المحيطة بالمكان، ولكنها أكثر تعقيداً وتعبيراً، فالمكان هنا يتجسد على هيئة متغيرات نفسية وعاطفية، حيث يعبر عن ضيق الراوي بالعالم الداخلي، فالجمال يأتي من الرغبة في التحرر والتجديد، لا من جمال المكان نفسه. هذا الشعور بالحنين إلى "روح التجرد الخفيفة" يمثل مأزقاً، حيث يستعد الفرد لتجاوز الضيق والضعوط المادية والعاطفية للوصول إلى حالة أكثر حرية وانفتاحاً. ومن ثمّ، يبدو المكان انعكاساً لواقع الأحاسيس والمشاعر داخل البطل، ويبرز الجمال في الرغبة في التغيير والتجديد، وليس في التفصيل الجغرافي أو العناصر الطبيعية للمكان نفسه.

يصور الراوي ذاته المنشودة، من خلال استعادة تجرده النفسي في المنزل، الذي يعكس انسجاماً ينشد من خلاله الخلو بنفسه، في مثل: "المبنى ضخّم، ولكن باستثناء الغرفة المقابلة، وغرفة أخرى على مستوى السياج على يميني، كانت جميع الغرف الأخرى التي تبدو مخصصة للضيوف مغلقة تقريباً (أجهل كلّ شيء عن قاعة المعيشة أو المطبخ). بدا أنه ليس هناك ضيوف سواي، فالمصاريح الخشبية الخارجية تبقى موصدة في الغرفة المغلقة حتى أثناء النهار، وإذا ما فُتحت لا يُعاد غلقها حتى في الليل. وربما لا يقفل الباب الأمامي هو الآخر ليلاً. إنّ هذا هو المكان المثالي لكي أنجح في رحلتي من أجل تذوق "التجرد" الفني (شوسيكى، 2019، صفحة 60).

فالهدوء المطبق يغلف المكان، فصورة المصاريح الخشبية الخارجية التي لا تغلق أبداً، حتى في الليل تضيفي القليل من الغموض والإثارة، كما في الباب الأمامي الذي تكتنفه الخصوصية، فلا يُغلق مهما كان الوقت. بالتأكيد، هذه الظروف تستحضر الرغبة في الاستقصاء والاستكشاف، مما يجعل هذا المكان مثاليًا للراوي من خلال تذوقه لكيان الفن و"التجرد" الفني رغم الظروف الكثيرة في المكان؛ لذلك ينقل المكان القارئ إلى عالم الرواية، حيث يكون الصمت والعزلة أفضل فضاء للراوي في رحلته الفنية، ويقدم البيئة المثلى له ليتعمق في فهم جوهر الفن، عبر تلاقح الواقعية والخيال في رحاب المبنى المعماري العتيق، فيعيش على وقع إيقاعاته الفنية وبداخلها.

في موضع آخر من الرواية، يقدم الكاتب نصّاً غنياً بالصور البصرية واللغة الاستعارية التي تعمق من الشعور بالفراغ، والوحدة، والتأمل في الذات، فيقول: "لا يهب نسيم الربيع الذي يعبر عبثاً المنزل الخالي إرضاءً لرغبة الإنسان الذي يرحب به ولا نكايَةً بذلك الذي يود لو أنه يوقفه. كلاً، إنّهُ روح الكون المحايد، يهب بإرادته الخاصة، وإيرادته الخاصة يغادر من جديد. ولو أنّ قلبي، وأنا أجلس هنا، مسندا ذقني مثل كأس إلى راحة يدي المفتوحة، كان فارغاً كلّ الفراغ مثلما هي الغرفة من حولي (شوسيكى، 2019، صفحة 94).

يتسم النص السابق بخلوه من الشخصيات عدا الراوي، مما يثير الشعور بالوحدة والفراغ، وتأمل في الذات والوجود. ويعوض الكاتب غياب الإنسان في المكان؛ بحضور الربيع كشخصية ماثلة في النص، الذي عادة ما يرتبط بالحياة، فهو يدخل ويخرج "عبثاً" للمنزل الخالي، بلا وجود أحد لاستقباله أو رغبة في منعه.

هذا الوصف يعمق انطباع القارئ بالفراغ، الأسر على محيط البطل، ويعكس الحالة النفسية العميقة للشخص الذي يتأمل هذا النسيم.

والراوي لا يتعامل مع النسيم باعتباره حدثاً طبيعياً فحسب، بل يعطيه شخصية خاصة تعبر عن "روح الكون المحايد"، قوة طبيعية باردة، غير مبالية بالبشر، تأتي وتذهب بإرادتها الخاصة.

#### - المتجر:

يحيل الوصف الفني للمتجر في رواية "وسادة من عشب" إلى مشهد معقد يوازن فيه الكاتب بين الرموز والوصف المادي، في مثل "ناديت: هل من أحد هنا؟". لم ألق جواباً. أخذت أراقب واقفاً تحت السقف الأمامي. كانت الأبواب الورقية التي غبشها الدخان وراء ساحة المدخل مغلقة بإحكام، فلا يرى ما وراءها. نصف دزينة من صنادل من قش خشن، رثة الهيئة، تتدلى من عوارض السقف الخشبية وتترنح جيئة وذهاباً. وأسفل منها صف أنيق من ثلاث علب تحوي حلوى رخيصة الثمن، وإلى جانبها تناثرت قطع نقدية صغيرة" (شوسيكى، 2019، صفحة 21)

بالنظر إلى الأجزاء المكونة لجمالية المكان (المتجر) المتمثلة في استخدام الكاتب للغة غنية ومعبرة، ساعدت على خلق صور ذهنية قوية واستجابات عاطفية من قبل القارئ، ونلاحظ تأثير ذلك على الأجواء والأحداث والشخصيات، فنشعر بأن طابع التوتر والغموض يسيطر على الأجواء حيث يبدأ النص بسؤال ولا يجد إجابة؛ ليبدأ الراوي بوصف دقيق للتفاصيل العميقة عن البيئة، مثل: "الأبواب الورقية التي غبشها الدخان"، "نصف دزينة من صنادل من قش خشن"؛ فهذه التفاصيل تزيد من حس الواقعية وتشد القارئ إلى أحداث الرواية. كما نلاحظ الاستعمال المميز للرموز، مثل: "الأبواب الورقية" و"صنادل من قش خشن" كنوع من التعبير عن طابع البيئة، فهذه الرموز قد تمثل مستوى المعيشة البسيط والمتواضع، في تعبير عن العزلة والفقر، فالجمالية في المكان تحققت من خلال تفاصيل الواقع التي تعزز التجربة البصرية وتأثيرها على أجواء المكان، المتمثلة في البساطة والأصالة التي تشكل العناصر الرئيسية لجمالية المكان المغلق في هذا النص.

تحمل الرواية جمالية سردية، تتميز بتنسيق زمني متداخل للوصول إلى الأجواء العاطفية والاجتماعية التي يبثها النص؛ فتفاصيل البيئة المعروضة تمنح القارئ طابع المصادقية في مثل: "ما هي إلا لحظات حتى سمع من الداخل وقع خطي، وإذ بأحد الأبواب المغبشة يفتح بسلاسة، وتظهر امرأة عجوز. كنت أتوقع أن يخرج أحد ما عاجلاً أم آجلاً. فالنار مشتعلة في الموقد على كل حال، والقطع النقدية مبعثرة إلى جانب علب الحلوى، والبحور يحترق غير مبال. ولا بد من أن يظهر أحدهم في آخر الأمر. غير أن ترك المحل مفتوحاً وغير مراقب بهذه الطريقة العادية يختلف نوعاً ما عما ألفته في المدينة. فدخولي هكذا ببساطة كأنما أدخل إلى بيتي - رغم أن أحدًا لم يجب ندائي -، وجلوسي منتظراً في صبر، جعلاني أشعر ببعض الشيء كما لو كنتُ أخطو في قرن سابق للقرن العشرين.

هذا كله عالم آخر يدعو إلى العجب، عالم بلا انفعالات أتوق إليه. زد على ذلك أنني انجذبت على الفور إلى وجه المرأة العجوز الذي أطلّ عليّ" (سوسوكي، 2019، صفحة 22).

يضيف هذا النص عناصر جمالية بشكل درامي على المكان، من خلال تفاصيل البيئة المحيطة بالراوي، فالمكون الحسي يعطي تفاصيل دقيقة وإحساس عميق بنسيج البيئة، مثل: الأبواب المغبشة، والنار المشتعلة في الموقد، والقطع النقدية المبعثرة، والبخور المحترق، كما يحمل النص سياقاً ثقافياً واجتماعياً من خلال ملاحظة البطل الفرق بين هذا المكان وتجاربه السابقة عن أمكنة المدينة، مما يشير إلى أنها منطقة ريفية أقل حداثة.

ونلمح عنصر الزمان، حيث يعتقد الراوي أن هذا المكان يبدو وكأنه مستقطع من عصر سابق، من زمان مختلف، فالبيت القديم، يمكن أن يمثل حالة من حالات إخضاع المكان لعوامل الزمن، من حيث "اصطباغه بالزمن النفسي والتاريخ المحدد للشخصية" (صالح، 1997، صفحة 129)؛ فيعمل هذا على تزويد القراء بمعلومات حول الزمان من خلال وصف المكان والأجواء المحيطة فيه؛ لينعكس ذلك على الجانب النفسي والعاطفي؛ فأجواء القصة تُشعر الراوي بالذهول والعجب؛ ليصنع مزاجاً عاطفياً يُمكن القارئ من التعاطف مع مشاعر البطل ويعزز تجربته الإنسانية العامة من خلال التفاعلات بين المكان والشخصية. هذا المكان المغلق له دور فعال في القصة، فهو ليس مجرد خلفية، بل يُعتبر شخصية رئيسة من حيث التأثير الذي يُحدثه على الشخصيات وفي تقدم الأحداث.

تنقل الرواية بلغة بسيطة وتفاعلية حواراً يضفي على أحداث الرواية دفئاً، في ظل تناقض الأجواء الباردة والدافئة، تحت زخات المطر في الخارج، وعند المدفئة في الداخل، في مثل:

- "أخشى أن أكون قد دخلتُ وتصرفتُ كما لو كنتُ في بيتي.
- لا بأس في ذلك. لم أنتبه لحضورك.
- هطل مطر كثير، أليس كذلك؟
- لا بد من أنك عانيت من هذا الطقس الرديء. يا إلهي! لا بد من أن المطر قد بللك! دعني أشعل النار لتجفف أغراضك.
- لو تفضّلتِ فقط بإذكاء النار قليلاً، أن أقترّب منها بوسعي وأجفف ملابسي. لقد بردتُ بجلوسي هنا.
- سأذكّيكها الآن. هل لك في كوب من الشاي؟" (سوسوكي، 2019، صفحة 23)

يضيف الحوار السابق جمالية درامية على المتجر الهادئ، الذي يحمل روح الضيافة والترحيب، فيمكن تخيل اللهب الهادئ يرقص ويكسر برودة الجو بعد عاصفة المطر القوية خارجاً. فالجو البارد، والمطر على الأسطح الخارجية يوحيان بأن المكان في منطقة معزولة بعيداً عن الضوضاء الحضرية. فتكمن جمالية المكان بألوانه الدافئة والعبارات وما تفضي إليها، مثل إذكاء النار، وتلوّنها، والحطب ربما يكون مُكدساً في الركن، مرتباً نظيفاً في انتظار استخدامه. واقتراح تقديم كوب من الشاي يضيف إلى الجو الدافئ. ويمكن تصور صوت غلي الماء في الخلفية،

معباً برائحة الشاي العطرية التي تمتزج برائحة المطر والنار. المحادثة تعكس جمالية المكان بطريقة سلسلة وغير مباشرة، مما يخلق جوًّا من الدفء والراحة.

في ختام هذه الجزء من المبحث، نجد أن المكان المغلق المتمثل في عنصري الثزل والمتجر قد مثلاً دوراً مهماً في رسم معالم السرد الروائي، فلم يكونا مجرد مكانين جغرافيين، بل كانا يحملان تعبيراً دقيقاً عن الحالة الشعورية، وكانا جسراً نفسياً يقود الشخصيات والقراء على حد سواء إلى أعماق الذات الإنسانية ومكنوناتها؛ ليمنحا إحساساً عميقاً بالتجربة الإنسانية.

### جماليات الأمكنة المفتوحة:

تتميز الأمكنة المفتوحة في الرواية بتقديم فرصة للشخصيات للنمو والتغيير، وغالباً ما ترمز إلى الحرية، والاكتشاف، والمغامرة، والتحرر من القيود، حيث يمكن للطريق فتح باب الهروب من رتم الحياة الممل؛ ليوفر فرصة لرؤية ما يتجاوز الحياة اليومية كما هو الحال في رواية "وسادة من عشب"، التي مثل فيها طريق الرحلة الحظ الأوفر من هذا النوع من الأمكنة، وكان محملاً بمجموعة من المعاني.

### - طريق الرحلة:

يحمل طريق الرحلة في رواية "وسادة من عشب" جمالية للطبيعة من خلال تصوير الرحلة الجغرافية التي تشهدها شخصيات الرواية عبر الطبيعة القاسية والصعبة خلال الرحلة، فهناك جمال يتأصل في تجسيد الكاتب للمشهد الطبيعي وكيفية تداخله مع الحكاية الإنسانية، فتوجه الأضواء نحو الناس والأماكن والأشياء التي نراها خلال رحلة الطريق؛ فالطرق ليست مجرد خطوط على الخريطة، بل هي أحياناً تمثل رموزاً واضحة للتحويل والتوسع الرمزي للشخصيات الرئيسة والارتباطات مع العالم الكبير المفعم بالمغامرة والاكتشاف، ف"العلاقة بين الأدب والسفر وثيقة وقديمة، وعرف الأدب عبر تاريخه تراكمًا في محكميات السفر استطاعت أن تتحول إلى نوع أدبي مستقل، له تقاليده وأساليبه وأنواعه وتاريخه وكتابه المشهورون. وما تزال محكميات السفر حاضرة في الأدب المعاصر، العربي والأجنبي" (المودن، 2009، صفحة 84).

تبرز الجمالية الفريدة للأماكن المفتوحة، وخاصة رحلة الطريق في رواية "وسادة من عشب" كونه المكان الأكثر حضوراً في هذا التصنيف، "ويعود ذلك في المقام الأول إلى أن مركز الرواية الجغرافية كله هو الوطن الفعلي لهذه الرواية، فهو الذي يوفر وجهات النظر والمقاييس والمقاربات والتقييمات، وينظم فهم البلدان والثقافات الأخرى الغربية وفهمها" (باختين، 1990، صفحة 31).

لذلك، تؤدي أمكنة الرحلة في الرواية دوراً مهماً في تأجيج الأحداث وتطور الشخصيات، فالأماكن المفتوحة دائماً ما تعكس حرية لا تضاهي وفرصاً لا حصر لها، حيث تأخذ القارئ في رحلة خيالية ساحرة، من وجهة نظر أدبية، الأماكن المفتوحة تعبر عن الحرية والاكتشاف والمغامرة، تنقل القراء إلى مستوى مختلف تماماً من التجربة الروائية.



تصور رواية "وسادة من عشب" المغامرة في الأماكن المفتوحة، ورحلات الطريق في الرواية التي تمثل شكلاً من أشكال السفر الروحي والنفسي واكتشاف الذات، فمن خلالها، تتكشف العزلة، والصدافة، والألم، والفرح، وكل جانب من أوجه الحياة؛ لتغذي روح القارئ، وتشعره بأن العالم الذي يعيش فيه أكبر من أي حدود يعيشها في حياته اليومية، في مثل: "استمرّ الدرب مستقيماً لبعض الوقت على اليمين غابةً مقلمة الأشجار، وعلى اليسار حقول الخردل مترامية الأطراف. أدوس من وقت إلى آخر الهدباء البرية التي نمت باقات من أوراقها المسننة بغزارة، وفي قلب كل منها لؤلؤة صفراء أغازني أنني لفسسي - مفتوناً بأزهار الخردل- أن أدوس الهدباء البرية التي نمت باقات من أوراقها المسننة بغزارة، وفي قلب كل منها لؤلؤة صفراء" (شوسيكى، 2019، صفحة 10)

غالبًا ما تلعب أمكنة الانتقال دورًا حاسمًا في خلق الجو العام أو الرغبات أو المعاناة أو الحالة النفسية للشخصية، ففي النص السابق، يستخدم الراوي تفاصيل البيئة المحيطة التي تبعث إلى الهدوء والجمال، وهو ما يعكس الحالة الذهنية للراوي، فمشهد الطريق المستقيم الذي يمتد للأمام، والغابة الجانبية، وحقول الخردل الأخرى، كلها تدل على بساطة الحياة، وكذلك على تأمل الشخصية الرئيسة في الجمال الطبيعي المحيط بها. فهذه التفاصيل تخلق جوًا من السكينة والاستقرار الذي يتباين مع الألم الذي يسببه الدوس على الهدباء البرية. فالهدباء في هذا السياق تعكس منغصات الحياة، وجمال اللؤلؤة الأصفر في قلب الهدباء يوازي الجمال الطبيعي الآخر الذي يراه الراوي، ولكن هذا الجمال يهدده عندما يدوس على الهدباء بالخطأ، ولعل ذلك يفسر تقلب المشاعر.

بذلك يعكس المشهد السابق الاستمرار في الدرب الطويل، في رحلة الحياة؛ فتتواصل بغض النظر عن منغصاتها. وفي المجلد تشكل هذه التفاصيل المكانية نسيجاً روائياً غنياً، يخلق تأثيراً بصرياً وعاطفياً قوياً، يساعد على تقديم فهم أعمق للشخصية الرئيسة وتجربتها.

تشكّل طريقة الانتقال بين المناظر الطبيعية من منظور الراوي، حيث ينقلنا فجأة إلى منطقة شاسعة، من خلال تقنية الوصف للمكان المفتوح، في إشارة إلى أن القارئ على وشك الدخول في رحلة غامضة وربما صعبة، حيث الصوت قد يكون الدليل الوحيد على الوجود، في مثل: "فجأة، أسمع أسفل مني تغريد قبرات. أجول ببصري في الوادي، فلا أعر على ما يمكن أن يدلني على مصدر ذلك التغريد. لا شيء سوى ذلك الصوت الذي يرنّ بوضوح. غناء قوي وسريع ومتصل، وكأن الهواء، في محيط كيلومتر واحد، يتعرّض لهجمات البراغيث، فلا يقوى على الاستقرار في مكان لم يكن التغريد يخفت ولو لحظة واحدة" (شوسيكى، 2019، صفحة 8).

الجمالية في هذا المكان ليست مرئية، بل مسموعة، وهذا ما يضيف على النص طابعاً ساحراً وفريداً. الجمالية هنا تأتي من الإيقاع والهدوء الذي تسمعه الأذن، بدلاً مما تراه العين، فتتصف الكلمات صورة جميلة لمناظر طبيعية تجمع بين الهدوء والحركة المحيطة والنشاط الحيوي فجأة من التغريد المستمر لطيور القبرات، فصوتها الذي يرن بوضوح يمثل جمالية من نوع آخر، حيث يُقدم الغناء والحنين؛ ليشكّل تغريد الطيور هنا خلفية موسيقية تضيف



إلى جو المكان الساحر، وتبعث على الطمأنينة والراحة، والهواء الذي "يتعرض لهجمات البراغيث" هو وصف رائع للنشاط المستمر والحيوية التي يتمتع بها المكان.

إن خلق التضارب بين الصمت الظاهر للمكان، والصخب السري الذي يجتم في الأعماق من خلال تغريد الطيور، يعزز الجمالية المرهفة لمكان الانتقال، رغم عدم القدرة على مشاهدة مصدر الصوت، فالقدرة على الاستماع والتواصل مع تغريد الطيور، يخلق إحساسًا بالسلام والراحة في هذا المكان. وبذلك يكشف النص عن الجمالية غير المرئية للطبيعة ومحيطها.

في موضع آخر من الرواية، يأخذنا الراوي إلى رحلة عميقة لاستكشاف جمال الطبيعة المتمثل في بريتها الخلاب، التي تغذي روح الشاعر المتأمل والمبهور الذي يروي تجربته الفريدة، فيصف سحر البيئة الجبلية التي يعيش بها، المليئة بأشجار الكرز الرائعة والمناظر الطبيعية الواسعة، فيقول: "انتبهت فجأة إلى أنني لم أعد أرى أشجار الكرز. حين أجيء لكي أتأمل - معجباً - المناظر الطبيعية في هذه الجبال، أجد السرور في كل ما يُرى ويسمع، في كل شيء، وما من ألم أو أذى قد ينجم عن حالة الافتتان هذه وللدقة، فإن الأذى الوحيد قد يكمن في تعب الساقين وعدم الحصول على طعام جيد. ولكن لماذا يغيب الألم؟ ذلك لأنني أتأمل المنظر الطبيعي بوصفه لوحة، وأقرؤه مثلما أقرأ قصيدة. وما دمت أعُد المنظر لوحةً أو قصيدة، فلن أسعى إلى تملك قطعة الأرض تلك أو استصلاحها، ولا إلى جني ثروة بإنشاء سكة حديد عليها. إن هذا المنظر الذي لا يملأ معدتي ولا يزيد في مدخراتي لا يبعث البهجة في قلبي إلا بوصفه منظرًا طبيعيًا وحسب، ولا يتسبب لي بألم أو هم، ما يجعل قوة الطبيعة أمرًا نفيسًا، فهي التي تصوغ على نحو آني قلوبنا وتطهرها وتمكنها من النفاذ إلى عالم شعري خالص" (شوسيكى، 2019، صفحة 11).

في هذا النص، تظهر جمالية المكان بشكل ساحر، تتجلى من خلال الأشجار والجبال وأصوات الطبيعة، فتفتجر الجمالية من الطبيعة نفسها. يصف الراوي المشهد وهو مغمور بالراحة والسعادة الذي يحس بهما حين يتأمل المناظر الطبيعية، كأنه "لوحة" أو "قصيدة" يقرأها.

فالأماكن المجسدة في النص ليست مجرد خلفيات للأحداث، بل هي جوهرية في تجربة الكاتب وأحاسيسه، فيصور الراوي ابتعاده عمدًا عن الرغبات المادية المتعلقة بالمكان، مثل الرغبة في تملك الأرض أو استغلالها ماديًا، وبدلاً من ذلك، يركز على القيمة الاستثنائية للجمال الطبيعي لذاته. والجمالية هنا ليست فقط في المظاهر والأصوات الطبيعية المحيطة بالكاتب، بل في الطريقة التي يتأمل بها هذا الجمال ويعيشه، فالجمال من وجهة نظره ليس فقط شيئًا يمكن رؤيته أو سماعه، بل يمكن تجربته وشعوره!

ومن هنا تظهر قوة الطبيعة في تطهير القلوب وإيقاظ أحاسيسها الشعرية، من خلال الاهتمام بالتناغم بين الإنسان والطبيعة، وهو تناغم يولد المتعة والراحة للراوي؛ فيعتبر المكان الخارجي مصدر الإلهام والجمال. لذا يمكننا

القول: إن جمالية المكان في النص هي تجربة ملموسة تعمق العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وتعكس السعادة والانسجام التي يمكن أن تعيشها الإنسانية في هذا العالم.

في موضع آخر من الرواية، يجسد الراوي الجمالية التي تنبع من التناقضات القوية والتفاصيل الحية التي تجعل القارئ يشعر بقطرات المطر وصدى الأجراس وهيمنة البيئة على الرواية، في مثل: "لم يعد الطريق الذي اتسع واستوى يتطلب جهداً كبيراً، غير أنني لم أكن متجهزاً لمواجهة المطر، فأسرعت الخطى. كانت قطرات قد بدأت تتحدر من حواف قبعتي حين تناهت إلى مسمعي بوضوح جلبة أجراس على بعد نحو عشرة أمتار، بينما ارتسم في العتمة طيف حوذبيّ."

- هل يوجد ملاذ في هذه الأنحاء؟ سألتُ.

- ثمة بيت شاي على بعد كيلومتر ونصف. أنت مبلل تماماً!

تنهدت:

- كيلومتر ونصف بعداً! (شوسيكى، 2019، صفحة 18، 19)

تدخلنا الرواية في عالم مليء بالجمالية الباهرة ورونق الأماكن التي تجسد سحر الطريق، فاللغة المرهفة تنقل إحساس المشي على الأرض التي اتسعت واستوت، فالكاتب يفتح النافذة على رحلة ليس فقط مادية، ولكن أيضاً روحية، فالمطر، والرغبة في الوصول إلى المأوى، وجلبة الأجراس، كلها ابتكارات تثير العواطف والمشاعر، تجعلنا نرى ونتوقع الطريق الذي يسلكه.

إن اختيار الكاتب لكيفية تصوير هذه الرحلة يكشف عن قدرته على التركيز في التفاصيل الجمالية، وإثارة الشعور بالتقدير لجمالية الطريق، فأصبح القارئ ملماً بهذا الراوي وهو يحمل آماله ومخاوفه بينما يتوغل أكثر في الطريق.

تكمن جمالية المكان - أيضاً - في الوصف الدقيق للمطر، حيث يتم وصف قطرات المطر وهي تتدفق من حواف قبعة الراوي، وهذا يوفر صورة حية للطقس العاصف. في جملة واحدة، قُدّم الشعور بالغمر كلياً في الطقس التي تحقق من خلال الاستهلال بشكل مباشر للمحادثة: "أنت مبلل تماماً!". إضافةً إلى ذلك، جاء في النص طيف من الشخصية "حوذبيّ"، الذي يضيف طابعاً غامضاً وأسطورياً.

يختتم النص بالتأكيد على المسافة المتبقية للوصول للمأوى، "كيلومتر ونصف بعداً!". يعبر هذا الكشف عن الانكسار والاستسلام نوعاً ما للطقس القاسي وربما اليأس من الوصول، مما يضيف الغموض العام والجمال للمكان والأحداث.

تقدم الرواية المكان المفتوح - رحلة الطريق - كمكان مليء بالتناقضات والمقارنات التي تدور حول العلاقة بين المكان والشخصيات في مثل: "فدعوني بدوري، أعامل كل الأشخاص الذين سألتقيهم من الآن فصاعداً الفلاحين والقرويين وأمين البلدية والشيوخ والعجائز - بوصفهم شخصيات في لوحة تصوّر منظرًا طبيعيًا.

ولكنهم، خلافاً للشخصيات البعيدة في اللوحة، يتصرفون كما يشاءون. ولكن لو أنني نفذت، مثل أي روائي عادي - من أجل تتبع دوافع أفعالها الخارجة عن السيطرة - إلى نفسياتها، أو استقصيت الصلات المعقدة التي تربط بينها، لكانت النتيجة مبتذلة. بالطبع، يمكنها أن تتحرك. ويمكن للمرء أن يتخيل الشخصيات في اللوحة وهي تتحرك، ولكنها مهما تحركت لن تستطيع الخروج من سطح اللوحة. فإن صورتها تقفز خارجةً من اللوحة، لن تلبث أن تصطدم بك، وستجد نفسك أسيراً لما ينجم عن تفاعلك معها ولما يثيره تضارب الأهواء بينك وبينها من متاعب" (شوسيكوي، 2019، صفحة 17).

تؤكد الرواية هنا على أهمية المكان في تحديد مكانة تلك الشخصيات، وقدرتها على التأثير في كامل المشهد، فتربط هذه العناصر يعكس جمالية المكان والطبيعة البشرية في اللوحة، وكيف يمكن لتلك العناصر المتنوعة أن تشكل جزءاً متكاملًا من العالم الذي نعيش فيه، فالراوي ينظر إلى الشخصيات الذين يلتقي بهم في حياته كجزء من بيئتهم، كما لو كانوا شخصيات في لوحة تصور منظرًا طبيعيًا، فالمكان (الريف، القرية، المدينة) ليس مجرد خلفية أو سياق، بل هو جزء حي منهم، يشكل جزءًا من هويتهم ويؤثر على تصرفاتهم.

وبالرغم من أن الشخصيات هي جزء من اللوحة، لكنها ليست مقيدة بحدود اللوحة، إنهم يتصرفون كما يشاءون، مما يوفر لهم حرية الحركة داخل الصورة، ولكنهم لا يستطيعون الخروج منها، ما يشير إلى القيود البيئية أو الاجتماعية التي قد تجعلهم جزءًا لا يتجزأ من مكانهم.

وتصور الرواية أمكنة الطريق المتسعة، مما يوفر إمكانية للتأمل والاستكشاف؛ ليمثل المكان المفتوح نافذة للعبور إلى عالم مجهول، حيث يعمل على تحفيز القارئ على استكشاف مشاعره وإدراكاته العميقة التي لا حدود لها، في مثل: "أحنيث قبعتي، وانطلقت في المسير. لاحقًا، بتّ أمشي مثبتًا نظري على قدمي، وفي النهاية صرت أمشي مشية المتوجس محي الظهر ومعقود الذراعين، فيما الأشجار الممتدة على مدى البصر تتأرجح تحت المطر المنهمر بلا هودة ومن كل صوب فوق المسافر الوحيد. ها أنا قد أفرطت قليلا في سعبي إلى تجاوز عالم البشر" (شوسيكوي، 2019، صفحة 20)

يتمثل جمال هذا النص في الطريقة التي صور بها البيئة والحالة العاطفية للراوي، بوصف طبيعة المكان مثل: الأشجار التي تتأرجح تحت المطر الغزير؛ ليعكس الكاتب جمال الطبيعة البرية. إن هذه العناصر تساعد في خلق جو عاطفي مليء بالدفع، حيث يبدو ذلك في مشاعر الراوي المتقلبة والمرهفة.

في ختام هذا الجزء من المبحث، يتضح أن طريق الرحلة الطويل والصعب، يحمل قيم العزم والقوة والإصرار، فالارتحال لا يعبر عن الوصول إلى الهدف المرجو فحسب، بل يعبر أيضا عن تحقيق التكامل الإنساني والسلام النفسي رغم مشقة الرحلة، ولا تقتصر الجمالية في الرواية على الجمالية الجغرافية والطبيعية للمكان واللغة التصويرية الدقيقة، ولكنها تتعداها لتشمل الجمالية الإنسانية والرمزية، المتمثلة في الجمال الذي يعتمد على القيم الأخلاقية والروحية المصاحبة لجمال الطبيعة والحياة.

## جمالية المكان النفسي:

يتجاوز المكان في الرواية مفهومه المادي العادي ليصبح أداة فعالة لتصوير الجوانب النفسية للشخصيات وتعبيره عن النزاعات الداخلية التي يعاني منها. المكان النفسي غير ملموس ولكنه يشمل المشاعر والمواقف والأفكار والخواطر والذكريات المرتبطة بمكان معين في الرواية.

وتستند الجمالية المرتبطة بالمكان النفسي على الإحساس والذاكرة والعاطفة، وقد "لوحظ أن بعض الكتاب يصور المكان باعتباره طارداً للشخص، فالإنسان قد يضيق بهذا المكان أو ذلك، وقد يكون المكان جاذباً لا طارداً، بمعنى أن الشخصية تتوق لكي تكون فيه أو تذهب إليه وتعود نحوه" (خليل، 2010، صفحة 145).

فالمكان النفسي ليس مجرد مفهوم جغرافي أو بدني، بل هو مكان يتجاوز الأبعاد المادية إلى الإفصاح عن المواقف النفسية التي تؤثر في شخص الرواية. هناك جمالية خاصة بالمكان النفسي تنبع من تكوينه والمعنى الذي يضفيه الفرد عليه، وهو بذلك احتفاء بالذاكرة والشخصيات والعواطف التي تعوم في الفضاء، لذا يمكن القول: إن الأماكن النفسية ترتبط بالدور الذي تلعبه في حياتنا، وتعزز الإحساس بالارتباط والانتماء الذي تحمله هذه المواقع. ولعل ذلك يفسر أثر بعض الأماكن فينا، وما تتركه من انطباع قوي، ولربما كان سبب ذلك عمق التجربة أو قوة العواطف التي استثارتها، ونجد أنفسنا نرتبط بها بطرق فريدة وجميلة.

إن المكان النفسي يوفر رؤية عميقة لكيفية تشكيل الفضاء الخاص بالرواية ومدى الانجذاب إليه. ويمكن استشعار هذه الجمالية من خلال التجربة الشخصية، فكل مكان يمكن أن يحمل قصة، وقصة كل فرد يكمن جوهرها في المكان النفسي، الذي يختارها كملاذ له ومسرح لتجاربه؛ فالمفهوم الجمالي للمكان النفسي يقدم أفقاً جديداً لنا لفهم العلاقة بين المكان والذات والعواطف التي يثيرها هذا التفاعل، وبناء عليه يمكن أن نقسم المكان النفسي إلى مستويين:

**المستوى الحسي:** يعبر المستوى الحسي للمكان النفسي في الرواية عن قدرة الكتاب على تجسيد التجارب الداخلية للشخصيات بواسطة الأصوات، الألوان، الروائح، والأحاسيس الأخرى. إنه يدور حول كيفية استخدام الكاتب للتفاصيل الحسية ليقدم لمحات عميقة عن حالة الشخصيات النفسية وما تعيشه من صراعات ومشاعر وأحاسيس.

في هذه العملية، يتجسد المكان النفسي للشخصيات، الذي قد يكون مشحوناً بالذكريات المؤثرة، أو المشاعر القوية، أو التجارب العاطفية الصعبة، ويتحقق كل هذا من خلال استخدام العناصر الحسية وصورة البيئة الفيزيائية التي تتجاوز البعد المادي لتغطي البعد النفسي أيضاً.

ومن خلال المستوى الحسي للمكان النفسي، يتمكن القارئ من التأرجح بين الحقيقة الخارجية للمكان والدلالات الداخلية له على العقل والروح، مما يزيد من تعقيد الرواية ويعمق فهمها، ويسمح للقارئ بمشاركة الشخصيات في تجاربها النفسية العميقة.

ومن ذلك ما نجده من تصوير الرواية للصراع الداخلي، حيث يُفسّر بعمق من خلال الاعتبار الطبيعي والمادي للبيئة والتضاريس، حيث الدرب الجبلي يمثل النضال الداخلي والعقبات التي تواجه الشخصية وأهواءها، في مثل: "أصعدُ الدرب الجبلي محدثاً نفسي : إن أنت ركنت إلى العقل، ستكبر فظ الحواس، وإن أنت أُنزرت في مياه العاطفة، سيجرفك تيارها، أما إن غلبت إرادتك، فسيتتهي بك الأمر إلى التضيق على نفسك، وكيفما قلبت الأمر ستجد في النهاية أنّ الحياة في عالم البشر ليست بالأمر الهين" (شوسيكى، 2019، صفحة 5).

يحمل النص بعض الجماليات التي تُظهر الطبيعة البديعة والحالة النفسية للشخصية الموجودة في هذا السياق، فتطرح الرواية تأملات الراوي العميقة بشأن الحياة، ودور الذات في تحديد مسارها. من خلال كلماته، يظهر الراوي صراعاً داخلياً عقلاً وعاطفياً، فيدرك الراوي أن اعتماده فقط على العقل سيعظم من الانطباع السلبي في محيطه، فيصبح شخصاً منطقياً قد ينقصه تقدير مشاعر الآخرين. ويخشى أن يترك زمام الأمور لمشاعره، مما يعرضه للانجراف إلى العاطفة، والخوف من فقدان السيطرة أو التحكم عندما تكون العواطف هي المحرك الأساسي.

يعاني الراوي من الحوادث والتغيرات في حياة البشر، لأنه يدرك أن الحياة ليست سهلة. ويمكن النظر إلى حالته النفسية على أنها في حالة تأمل وتوتر وقلق بشأن مستقبله في نظرة تحمل رؤيته للعالم، مما يجعله في حالة بحث حثيث عن التوازن بين العقل والعاطفة.

وفي موضع آخر من الرواية تؤدي جمالية المكان النفسي دوراً إيجابياً فضلاً عن ذلك الشعور بالقلق، المتمثل في ولادة الشعر والفن، ربما كوسيلة للارتياح، أو حتى تعبيراً عن ألم العالم وصعوبته، هنا، يمكن فهم المكان على أنه مخز للإبداع أيضاً، لأن البيئة الصعبة غالباً ما تؤدي إلى التأمل العميق والمعرفة الذاتية، اللذين يمكن أن يطلقا العنان للتعبير الفني، في مثل: "و حين يتعاطم شعورك بقلق الحياة، ستتملكك الرغبة في العثور على مكان وادع تستقر فيه، لكنك ستدرك أن الحياة شاقة حيثما حللت، وعندها يولد فيك الشّعر والفن" (شوسيكى، 2019، صفحة 5)

تبرز في هذا النص جمالية الطبيعة الإنسانية، وكيفية تحولنا نحو الجمال والإبداع في الأوقات الصعبة، يمثل هذا المكان عالماً فكرياً أو روحياً، حيث تولد فيه مشاعر الشعر والفن عند مواجهة التحديات. يحكي النص عن مكان جميل لتعبيره عن الإنسان وكيف يمكن لواقعنا القاسي - أحياناً - أن يولد الأفكار الأكثر جمالا وعمقا، وهو ما يمكن أن نعتبره جمالية رائعة بحد ذاتها، فالتفاعل بين الشخصية والمكان؛ يضيف على الرواية غناها السردي، ويحدد مسار حبكةها، فتمثل الراوي خلال مسيرته على الدرب الجبلي يحيل إلى حالته النفسية، وتحدياتها في الحياة، ومحاولتها الدائمة للبحث عن التوازن. فالجبل، بتشكيله المادي يقدم منظورا تأويلياً، يمكن تفسيره على أنه تجسيد للصعود الروحي، المجهود الذي يجب على الإنسان أن يبذله؛ لينشد الاستقرار النفسي.

في موضع آخر من الرواية يشكل المكان النفسي ضغطاً اجتماعياً ملحوظاً، وهو عنصر مهم في تشكيل الشخصية الروائية وحالتها النفسية، فيقول الراوي: "كانت الكتابة أعمق وكلّما عظمت اللذة، عظم الألم. ولو

أردنا الفصل بينهما لما أفلحنا، ولو حاولنا الفكك منهما لترتج العالم. المال أمر جوهري، ولكن إن نحن راكمتنا الأشياء الثمينة، فإننا لن نكف عن مراكمتها حتى أثناء نومنا والحب يجعلنا سعداء، ولكن حين تكبر سعادة الحب هذه وتغدو ثقيلة، نحن إلى الماضي، إلى سعادة أيام لم نعرف فيها الحب والوزير مهما كانت هيبته ورفعته فإنما يحمل على كتفيه مليوناً من البشر، ويقع على كاهله عبء الأمة الثقيل. إننا نتحسر على فوات طعام شهوي، ولو ذقناه أو كدنا، لما شبعنا أبداً" (شوسيكى، 2019، صفحة 7).

يرسم النص صورة معقدة من الجمالية المتوازنة بين اللذة والألم، والسعادة والكآبة، والمادي وما وراء المادي، فتكمن الجمالية في الفهم العميق لتأثيرات هذه الأمور على التجربة الإنسانية في المكان، والجمالية هنا تتأصل - أيضاً - في اكتشاف القيمة الحقيقية للأشياء والتجارب، حيث يركز النص على الرغبة الإنسانية في جمع الأشياء الثمينة والنفيسة، ولكنه يوضح أن هذا الجمع لا يقدم الرضا أو التشبع الكامل، فتتشكل الجمالية هنا في الفهم العميق لتشبع الروح بدلاً من الماديات العابرة.

وتتجلى جمالية المكان النفسي في الحب، فالجمالية تأتي من التحلي بالمشاعر الإنسانية الكاملة والقدرة على الرجوع إلى الذكريات، وكذلك القدرة على البقاء في الحاضر، فالسعادة ليست فقط في الأشياء المادية الثمينة فقط، بل في القبول بالألم ولاعتراف بأن الرضا هو الغاية الإنسانية الرفيعة.

**المستوى المعرفي:** يتعامل المستوى المعرفي للمكان النفسي في الرواية مع العلاقة المعقدة والمتداخلة بين البيئة، وإدراك الشخصيات، والقارئ لها، ولا يرتبط هذا المستوى بالضرورة بالوصف الجغرافي أو الفيزيائي للمكان، ولكنه يهتم بشكل أكبر بكيفية تأثير وتعامل الشخصيات مع المكان بناءً على ظروفهم النفسية والعاطفية. في هذا السياق، يمكن أن يكون المكان منظوراً فردياً وعنصرًا تفاعلياً مع النفس البشرية، يحفز الذكريات، والتجارب، والاستجابات العاطفية للشخصية.

عبر المستوى المعرفي للمكان النفسي، يمكن للكاتب الغوص في عمق الوعي الإنساني، وتسليط الضوء على عمق العلاقة وتعقيدها بين الإنسان والمكان، وكيف تتأثر هذه العلاقة بالمزاج، والرغبات، والخوف، والأمل، ولا يقدم هذا المستوى من المكان المشهد العميق للرواية فحسب، بل يعزز - أيضاً - فهم القارئ للشخصيات والأحداث، ويبرز السياق النفسي للسرد.

ومن ذلك ما تطرحه الرواية من مقارنة بين العيش في "عالم البشر" المحفوف بالآلام والصراعات ومقابل العيش في "عالم لا بشر فيه"، الذي قد يكون خالياً من الصراعات، ولكنه - أيضاً - لا يوفر الراحة والدعم الذي يمكن أن تقدمه العلاقات البشرية: في مثل: "وإذا كان من الصعب أن تحيا في عالم البشر هذا وقد صنعه أناس عاديون، فلا بد من أنه لا وجود لعالم أفضل يمكنك العيش فيه. ليس أمامك إذن سوى الانتقال إلى عالم لا بشر فيه، غير أن العيش في عالم يخلو من البشر أصعب بالتأكيد من العيش في عالمهم" (شوسيكى، 2019، صفحة 5).



يعكس النص حالة تأملية عميقة، تغوص في مدى التعقيد والتحديات التي يعيشها الفرد عند التفكير في العالم الذي يحيط به. ترمز الرواية للعالم الذي "صنعه أناس عاديون"؛ ليحمل عنصرين متضادين من الجمال والألم، اللذين يبدوان غير قادرين على مواكبة رغبات الراوي وأمنياته الإنسانية.

ثم يتناول النص فكرة الهروب إلى "عالم لا بشر فيه" يمكن أن تتوقعه الخيالات البشرية كحل وهمي للفرار من متاعب الحياة البشرية، فهذا العالم المثالي يمكن أن يكون أكثر هدوءاً وسلاماً، بلا صراعات، ولكن في نفس الوقت يعتبر النص أن هذا العرض يلغي الجماليات الرئيسة للحياة البشرية، بما في ذلك التعلم مع مرور الوقت والتكيف والنمو والنضج. ويمكن القول: إن الجمالية في هذا النص تظهر في تأملاته الفلسفية الحساسة حول حالة الوجود الإنساني وجماليات الحياة التي تأتي من التحديات والتعقيدات الخاصة بها.

يناجي الراوي نفسه في موضع آخر من الرواية، عبر مكانٍ نفسيٍّ غنيٍّ بالمعاني والرموز الفنية، حين يقول عبر المونولوج الداخلي: "نعم، إن بوسع قصيدة أو لوحة أن تطرد كل ضجر من هذا العالم، حيث يصعب العيش فهي تعرض أمام عينيك عالماً من الجمال، وكذا تفعل الموسيقى والنحت. وعلى وجه الدقة، لا حاجة إلى تقديم هذا العالم من خلال الفن، إذ يكفي أن تتأمله مباشرةً كي تعثر على قصيدة حيّة، ونبع من غناء. لا حاجة إلى أن تحط أفكارك على الورق، فصوت البلور يرنّ أصلاً في القلب، ولا حاجة إلى أن تسكب ألوانك على قماش اللوحة، فأطياف العالم وألوانه الكثيرة تلمع أصلاً في عينك الباطنية. يكفي أن نكون قادرين على تأمل المكان الذي نحيا فيه، وعلى أن نلتقط بكاميرا القلب المرهف صور البراءة والصفاء في عالمنا الملوث هذا. وعليه، فإن شاعرًا مجهولاً لم يكتب بيتاً واحداً، أو رسّاماً غامضاً لم يرسم لوحةً واحدة، لأسعدُ من صاحب ملايين أو أمير، بل ومن مشاهير العالم المبتذل كافة، ذلك لأنهما قادران على رؤية الحياة الإنسانية بعين الفنان ولأن بوسعهما التحرر من كلّ انشغال، والدخول في عالم النقاء، وتشبيد عالم فريد، والتخلّص من قيود الأناية" (شوسيكى، 2019، صفحة 6).

يصور النص انسجاماً واضحاً بين الجمال والحس الإنساني، حيث يصبح المكان مجرد ساحة للحكاية الإنسانية والفنية والروحية؛ فالجمالية في هذا النص ليست مرتبطة فقط بالأماكن الجغرافية أو البيئات الطبيعية البدائية، بل تتكشف من خلال التجربة العميقة والشخصية للوجود الإنساني في العالم، ويمكن النظر إلى المكان من خلال مستويات متعددة:

- يشكّل الفراغ النفسي مكاناً يعتمد بشكل كبير على الإدراك الحسي والفني للعالم، حيث يجعلنا الفن، بأشكاله المتعددة مثل: القصيدة أو اللوحة أو الموسيقى أو النحت، نرى العالم بطريقة جديدة مليئة بالحياة. هذا الفراغ الفني يطرد الضجر والسلبية، ويبدلها بالجمال والراحة.



- يُصور المكان النفسي أنه خارج النطاق التقليدي للإرادة البشرية، فليس هناك حاجة للكتابة أو الرسم أو الأداء الفني لتجربة الجمال، بل يمكن للإدراك الداخلي أن يلتقط الجمال في العالم المحيط، لو كان الشخص مستعدًا للتأمل وتقدير هذا الجمال.
  - يضم المكان النفسي رموزًا للتحرر والنقاء؛ فيخلق مكانًا نفسيًا خاصًا به، يتخطى من خلاله مشاعر الأنانية، ويتحول إلى مكان من الصفاء والبراءة، حيث يمكن أن تعيش الروح بحرية وسعادة وهدوء.
- تتجلى الجمالية النهائية في القدرة على رؤية الحياة من خلال عيون الفنان، حيث الإدراك العميق للجمال والقدرة على التحرر من الانشغالات، والدخول في عالم النقاء وإنشاء عالم متفرد يفوق الثروة والمقام الاجتماعي، بتسليط الضوء على الجمالية في الاستقرار والتوازن، والرؤية والتقدير العميق للإنسان والبيئة المحيطة.
- وفي ختام هذا الجزء من المبحث نجد أن المكان النفسي - بعيدًا عن بنيتة الجغرافية - يحمل أبعادًا نفسية وفنية ومعرفية غنية، ينقل المكان من كونه مجرد خلفية للأحداث إلى كونه عنصرًا حيويًا ذا تأثير قوي على الشخصيات والأحداث وردود الأفعال القرائية. يتميز المكان النفسي بجماليته الفنية، ويسهم في بناء السرد، ويخلق جواً يعبر عن نفسيات الشخصيات ويعمل على تحقيق التأثير الروائي المرجو. إن المكان النفسي، بجماليته الغنية وتعدد أبعاده، يصبح قاطرة للرواية، يقودها نحو الأفق التأويلي الذي يحقق الهدف الروائي الحقيقي، وهو الفهم العميق للإنسان وحالته النفسية.

#### الخاتمة:

نستدل - في خاتمة هذه الدراسة - على الدور المهم لجماليات المكان في تقديم وتحليل الأعمال الأدبية، وما يعكسه الروائي من طرق مختلفة لتصوير المكان والتفاعل معه، تتطور القدرة على وصف المكان والعمق في تقدير جماليته بالنسبة للكاتب والقارئ على حد سواء، فالطريقة التي يتم فيها تصوير المكان تجعل القارئ يتفاعل مع الأحداث والشخصيات بطرق متنوعة.

وبالرغم من التنوع الكبير في التعبير عن المكان، لكن توحيد جميع هذه العناصر يتطلب فهماً للثقافة والتاريخ والفكر البشري، فالكاتب الروائي، عندما يتخذ اختيارات معينة حول وصف المكان، فهو يشارك بصورته التي يود التعبير عنها من خلال الرواية.

لذا، من خلال إدراك هذه العناصر، تكوّن فهم أعمق لجماليات المكان كما هو الحال في رواية "وسادة من عشب"، وهو ما يوسع نطاق تقديرنا للأعمال الروائية، ويتيح لنا القدرة على رؤية كيف يمكن أن تؤثر جماليات المكان في توجيه القارئ في رحلته الخاصة خلال النص الأدبي.

ويمكن إجمال ما توصلت إليه الدراسة من نتائج في النقاط التالية:

- نلاحظ أن العنوان "وسادة من عشب"، كان جسراً مؤدياً للنص الروائي، حيث يبدو العنوان عتبة تربط الخارجي بالداخلي، والواقعي بالمتخيل، فمكنت القارئ من مقارنة النص السردي، فهو - في غالبه - صورة مصغرة عن محتوى الرسالة التي يحتضنها العمل، تتلخص فيه دلالات ووظائف بارزة.
- شكّل الغلاف الخارجي للرواية دلالة رمزية إيجابية تناغمت مع عنوان الرواية، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتن، من حيث الإبلاغ وتلخيص محتوى النص.
- تنوعت محاور المكان في رواية "وسادة من عشب" من خلال حلقات متعددة، حيث أبرز المكان المفتوح، والمغلق، والمكان النفسي ارتباطاً واضحاً بكل حلقة من حلقات الرواية.
- ارتبط المكان بالشخصية فكان معادلاً موضوعياً لقصتها، ومبرزاً جوانب حياتية متعددة لها، كالجانب النفسي، والاجتماعي والفكري، وغيرها.
- كانت بعض الأماكن سواء المفتوحة، أو المغلقة، صورة حضارية، أو عمرانية للمكان.

## المصادر:

- شوسيكى، ناتسومي. (2019). وسادة من عشب. تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع.

## المراجع:

- إبراهيم، نبيلة. (1995). فن القص في النظرية والتطبيق. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. (2003). لسان العرب (الإصدار ج3). بيروت: دار الكتب العلمية.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله. (1984). كتاب الصناعتين. (تحقيق: مفيد قميحة، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
- باختين، ميخائيل. (1990). أشكال الزمان والمكان في الرواية. (يوسف حلاق، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- بجاوي، حسن. (2009). بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- بلاشار، غاستون. (1984). جماليات المكان. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- بلعابد، عبدالحق. (2008). عتبات: جيران جينيت من النصّ إلى المناص. بيروت: الدار العربية ناشرون.
- الجزائر، محمد فكري. (1998). العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.
- حسين، خالد. (2008). شؤون العلامات من التشفير إلى التاويل. دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- خليل، إبراهيم. (2010). بنية النص الروائي. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- رايشاور، أدوين. (1989). اليابانيون. (ليلي الجبالي، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- صالح، صلاح. (1997). قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر. القاهرة: دار شرقيات.
- عبدالله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. الكويت: عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عبيدي، مهدي. (2011). جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا: حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
- العماني، فاضل. (2021, 2 17). <https://2u.pw/ukP1kxT>. تم الاسترداد من العربية:

<https://2u.pw/ukP1kxT>

- عوض، عادل. (2003). الرواية الجديدة في مصر. القاهرة: دار الهاني للطباعة والنشر.
- لحداني، حميد. (1991). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- المصعبي، ضحى. (2008). الكتابة والتناص في "كتاب الحب" لمحمد بنيس (المجلد 2). بيروت، لبنان: دار الساقى.
- منصر، نبيل. (2007). الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.
- المودن، حسن. (2009). الرواية والتحليل النصي: قراءات من منظور التحليل النفسي. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- هلسا، غالب. (1989). المكان في الرواية العربية. دمشق: دار ابن هانئ.
- ويكيبيديا، موسوعة. (2023, 11 2). <https://cutt.us/BW35s>.
- ياماتوري تيتسوو. (2023, 12 31). <https://2u.pw/reE2iu3>. تم الاسترداد من مجلة نيبونيكّا: <https://2u.pw/reE2iu3>
- يوتسويا، ريو. (1432هـ). تاريخ الهايكو الياباني. (سعيد بوكرامي، المترجمون) الرياض: المجلة العربية.
- Sūsyky, nātswmy. (2019). wsādh min 'Ushb. Tūnis : Miskīliyānī lil-Nashr wa-al-Tawzī'.
- Ibrāhīm, Nabīlah. (1995). Fann al-qaṣṣ fī al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq. al-Qāhirah : Dār Gharīb lil-Ṭībā'ah wa-al-Nashr.
- Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram. (2003). Lisān al-'Arab (al-iṣḍār j3). Bayrūt : Dār al-Kutub al-'Ilmīyah.
- Abū Hilāl al-'Askarī, al-Ḥasan ibn Allāh. (1984). Kitāb al-ṣinā'atayn. (taḥqīq : Mufīd Qumayḥah, al-muḥarrir) Bayrūt : Dār al-Kutub al-'Ilmīyah.
- Bākhtīn, Mīkhā'īl. (1990). Ashkāl al-Zamān wa-al-makān fī al-riwāyah. (Yūsuf Ḥallāq, al-Mutarjimūn) Dimashq : Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah.
- Baḥrāwī, Ḥasan. (2009). Binyat al-shakl al-riwā'ī : al-fadā'-al-zaman-al-shakhṣīyah. al-Dār al-Bayḍā', al-Maghrib : al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī.
- Blāshār, Ghāstūn. (1984). Jamālīyāt al-makān. Bayrūt : al-Mu'assasah al-Jāmi'iyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī'.

- Bil'ābid, 'bdālḥq. (2008). 'Atabāt : Jīrār jynyṭ min alnṣṣ ilá almnāṣ. Bayrūt: al-Dār al-'Arabīyah Nāshirūn.
- al-Jazzār, Muḥammad Fikrī. (1998). al-'Unwān wsymwṭyqā al-ittiṣāl al-Adabī. al-Qāhirah : al-Hay'ah al-'Āmmah lil-Kitāb.
- Ḥusayn, Khālīd. (2008). Shu'ūn al-'alāmāt min al-Tashfīr ilá al-Tāwīl. Dimashq : Dār al-Takwīn lil-Ta'līf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr>
- Khalīl, Ibrāhīm. (2010). Binyat al-naṣṣ al-riwā'ī. al-Jazā'ir : Manshūrāt al-Ikhtilāf.
- Rāyshāwr, Adwyn. (1989). alyābānywn. (Laylá al-Jibālī, al-Mutarjimūn) al-Kuwayt : 'Ālam al-Ma'rifah-al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb.
- Ṣāliḥ, Ṣalāḥ. (1997). Qaḍāyā al-makān al-riwā'ī fī al-adab al-mu'āṣir. al-Qāhirah : Dār Sharqīyāt.
- Allāh, Muḥammad Ḥasan. (1989). al-rīf fī al-riwāyah al-'Arabīyah. al-Kuwayt : 'Ālam al-Ma'rifah : al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb.
- 'Ubaydī, Mahdī. (2011). Jamālīyāt al-makān fī thulāthīyat Ḥannā Mīnā : Ḥikāyat Biḥār, aldql, al-marfa' al-ba'īd. Dimashq : Manshūrāt al-Hay'ah al-'Āmmah al-Sūrīyah lil-Kitāb.
- al-'Umānī, Fāḍil. (17 2, 2021). <https://2u.pw/ukP1kxT>. tamma alāstrdād min al-'Arabīyah : <https://2u.pw/ukP1kxT>.
- 'Awaḍ, 'Ādil. (2003). al-riwāyah al-Jadīdah fī Miṣr. al-Qāhirah : Dār alhānā lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr.
- Laḥmidānī, Ḥamīd. (1991). Binyat al-naṣṣ al-sardī min manzūr al-naqd al-Adabī. Bayrūt : al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī'.
- Almṣ'by, Duḥá. (2008). al-kitābah wa-al-tanāṣṣ fī "Kitāb al-ḥubb" li-Muḥammad Bannīs (al-mujallad 2). Bayrūt, Lubnān : Dār al-Sāqī.
- Manṣar, Nabīl. (2007). al-khiṭāb al-muwāzī lil-qaṣīdah al-'Arabīyah al-mu'āṣirah. al-Dār al-Bayḍā', al-Maghrib : Dār Tūbqāl lil-Nashr.
- al-Mawḍin, Ḥasan. (2009). al-riwāyah wa-al-taḥlīl al-naṣṣī : qirā'āt min manzūr al-Taḥlīl al-nafsī. al-Jazā'ir : Manshūrāt al-Ikhtilāf.

- Halasā, Ghālib. (1989). al-makān fī al-riwāyah al-‘Arabīyah. Dimashq : Dār Ibn Hānī’.
- Wīkībīdyā, Mawsū‘at. (2 11, 2023). [https : / / cutt. us / BW35s](https://cutt.us/BW35s).
- Ywtswyā, ryw. (1432h). Tārīkh alhāykw al-Yābānī. (Sa‘īd Būkarāmī, al-Mutarjimūn) al-Riyāḍ : al-Majallah al-‘Arabīyah.