

المقابلات الضدية المكانية في رواية صندوق الرمل دراسة سيميائية سردية.

خيرية عبدالسلام علي السائح

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الزيتونة، ترهونة – ليبيا.

alprkemohmed@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-8841-9008>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.19183722>

المستخلص.

يهدف هذا البحث إلى دراسة المقابلات الضدية المكانية في رواية صندوق الرمل من خلال مقارنة سيميائية سردية، للكشف عن دور المكان في إنتاج الدلالة داخل الخطاب الروائي. وينطلق البحث من فرضية مفادها أن المكان في الرواية لا يُعد مجرد إطار جغرافي للأحداث، بل يشكّل نظاماً دلاليّاً يعكس أبعاداً نفسية ورمزية وإيديولوجية. ويعالج البحث مجموعة من المقابلات المكانية الأساسية مثل: المفتوح/المغلق/الداخل/الخارج، الحركة/السكون، محلاً وظائفها السردية ودورها في تشكيل مسار الشخصيات وبناء العالم التخيلي. كما يبيّن أن هذه المقابلات تمثل آليات بنيوية تسهم في تنظيم السرد وإنتاج المعنى. ويخلص البحث إلى أن المكان في رواية صندوق الرمل يؤدي دوراً فاعلاً في بناء الشعرية السردية، بوصفه عنصراً منتجاً للدلالة، وليس مجرد خلفية محايدة للأحداث.

الكلمات المفتاحية: المقابلات الضدية، السيميائيات السردية، المفتوح والمغلق، ثنائية الداخل والخارج.

Abstract

This study aims to examine spatial oppositional binaries in the novel Sand Box through a narrative semiotic approach, in order to reveal the role of space in producing meaning within the narrative discourse. The research is based on the assumption that space in the novel is not merely a geographical setting for events, but rather constitutes a semantic

system that reflects psychological, symbolic, and ideological dimensions. The study addresses a set of fundamental spatial binaries such as: open/closed, inside/outside, and movement/stillness, analyzing their narrative functions and their role in shaping the characters' trajectories and constructing the fictional world. It also demonstrates that these binaries represent structural mechanisms that contribute to organizing the narrative and generating meaning. The study concludes that space in Sand Box plays an active role in building narrative poetics, as a meaning-producing element rather than a neutral background for events.

Keywords: oppositional binaries; narrative semiotics; open and closed space; inside/outside dichotomy.

المقدمة:

لم يعد المكان في الخطاب الروائي الحديث مجرد إطار احتوائي للأحداث، بل أضى بنيةً دلاليةً مركبةً تُسهم في إنتاج المعنى وتشكل الرؤية الجمالية للنص، بحيث تتحدد قيمته عبر شبكة من العلاقات التقابلية التي تمنحه كثافته الرمزية ووظيفته التأويلية. وفي هذا الأفق النظري، يندرج هذا البحث ضمن حقل السيميائية السردية، بما هي مقارنة تسعى إلى الكشف عن البنى العميقة التي تنظم اشتغال العلامة داخل النسق الحكائي، وتفكك أنظمة الدلالة المتولدة عن تفاعل العناصر المكونة له. ينطلق البحث من افتراض مؤداه أن المقابلات الضدية تمثل آلية بنيوية مركزية في تشييد الفضاء الروائي، إذ تتأسس الدلالة عبر التوتر المنتج بين أقطاب متعارضة لا تختزل في تعارض سطحي، بل تُؤسس لجدل داخلي يحكم حركة السرد ويُعيد توزيع القيم الرمزية داخله. ومن ثم، فإن ثنائية المفتوح / المغلق لا تقرأ بوصفها تصنيفاً مكانياً فحسب، بل باعتبارها بنية دلاليةً تتقاطع فيها معاني الامتداد والانحصار، الانكشاف والانطواء، الحرية والاحتواء.

فالمفتوح قد ينقلب مجالاً للتيه والاغتراب، كما قد يغدو المغلق حيزاً للتأمل وإعادة تشكيل الهوية، تبعاً لمنطلق السياق السردية وتحولاته.

أما ثنائية الداخل / الخارج، فتتجاوز بعدها الفيزيائي لتؤسس مستوى رمزياً وجودياً، تُعاد فيه صياغة العلاقة بين الذات والعالم، بين الوعي الفردي وضغط البنية الاجتماعية.

فالدخل يحيل إلى فضاء الوعي والذاكرة والتوترات النفسية، في حين يتصل الخارج بالفعل والصدام والتفاعل الاجتماعي، وتتحدد دلالتها من خلال حركة العبور المستمرة بينهما، بما يجعل الحدود بينهما حدوداً إشكالية قابلة للاختراق وإعادة التشكيل. وعليه يسعى البحث إلى تفكيك أنساق الفضاء الروائي عبر تحليل المقابلات الضدية بوصفها بنيةً منتجةً للمعنى، والكشف عن إسهامها في بناء شعرية المكان، من خلال قراءة سيميائية سردية ترصد التوترات العميقة التي تُوَطر الخطاب وتمنحه كثافته الجمالية وعمقه التأويلي. فالمكان، وفق هذه الرؤية، ليس معطىً ثابتاً أو حيزاً محايداً، بل نظاماً علائقياً تتحدد قيمته عبر الاختلاف والتقابل، وتتولد شعريته من جدلية الأضداد التي تؤسس المعنى داخل النص.

مشكلة البحث: تتبثق مشكلة البحث من التساؤل المركزي الآتي:

إلى أي مدى تمثل المقابلات الضدية المكانية في رواية صندوق الرمل بنيةً سيميائية فاعلة تسهم في إنتاج الدلالة وبناء شعرية الفضاء الروائي؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية جملة من الإشكالات الفرعية، أبرزها:

• هل تُوظف الثنائيات المكانية بوصفها تصنيفات وصفية سطحية، أم بوصفها آليات بنيوية عميقة تُنتج المعنى؟

• كيف تتجسد ثنائية المفتوح/المغلق في تشكيل البعد النفسي والسردى للشخصيات؟

• ما الوظيفة الرمزية لثنائية الداخل/الخارج في تمثيل الصراع الوجودي والإيديولوجي داخل النص؟

• هل يحافظ المكان على دلالاته الثابتة أم يتبادل أدواره تبعاً للسياق السردى؟

وتتبع أهمية هذه المشكلة من أن المكان غالباً ما يُقرأ بوصفه خلفية للأحداث، بينما يسعى هذا البحث إلى إثبات كونه نظاماً دلاليًا فاعلاً ومنتجاً للمعنى.

أهداف البحث: يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. الكشف عن البنية التقابلية التي تنظم الفضاء المكاني في الرواية.
 2. تحليل ثنائية المفتوح/المغلق من منظور سيميائي سردي.
 3. دراسة ثنائية الداخل/الخارج بوصفها تمثيلاً رمزياً للصراع النفسي والاجتماعي.
 4. بيان دور المقابلات الضدية في تشكيل شعرية المكان.
 5. إبراز إسهام الفضاء الروائي في تعميق البعد التأويلي للنص.
- أهمية البحث:** تتجلى أهمية البحث في عدة مستويات:
1. يرفد حقل السيميائية السردية بدراسة تطبيقية تُبرز آليات اشتغال التقابل المكاني داخل النص الروائي العربي.
 2. يساهم في إعادة النظر إلى المكان بوصفه بنية دلالية لا مجرد إطار وصفي.
 3. يقدم نموذجاً تحليلياً يمكن الإفادة منه في دراسة نصوص روائية أخرى تعتمد على جدلية الأضداد.
 4. يكشف عن كيفية تشكل شعرية النص من خلال جدلية الفضاءات المتقابلة.
- تساؤلات البحث:** ينطلق البحث من مجموعة تساؤلات رئيسية:
1. ما أبرز المقابلات الضدية المكانية في رواية صندوق الرمل؟
 2. كيف تتشكل ثنائية المفتوح/المغلق داخل البنية السردية؟
 3. ما الدلالات النفسية والرمزية لثنائية الداخل/الخارج؟
 4. كيف تُسهّم هذه المقابلات في تنظيم الخطاب الروائي؟
 5. هل تتبدل وظائف المكان تبعاً لتحولات الشخصيات والأحداث؟
- منهج البحث:** يعتمد البحث المنهج السيميائي السردية، بوصفه منهجاً يهتم بتحليل البنى العميقة للنص والكشف عن أنظمة العلامات المنتجة للدلالة داخله. وقد تم تطبيق هذا المنهج من خلال:
- رصد الثنائيات المكانية المتقابلة داخل المتن الروائي.
 - تحليل وظائفها السردية.

- الكشف عن أبعادها الرمزية والنفسية والإيديولوجية.
- تتبع تحولات دلالتها في ضوء حركة الشخصيات وتطور الأحداث.
- كما يستند البحث إلى المفاهيم الأساسية في السيميائية التي ترى أن المعنى يتولد عبر علاقات الاختلاف والتقابل داخل النسق.

تمهيد

يندرج تحليل المقابلات الضدية المكانية ضمن التصور السيميائي الذي ينظر إلى النص الروائي بوصفه نسقاً من العلامات المتفاعلة، حيث لا تتحدد الدلالة بعناصر منفردة، بل تتشكل عبر علاقات التقابل والتباين داخل البنية النصية. ومن هذا المنطلق، يغدو المكان عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى، إذ يتجاوز وظيفته المرجعية ليؤدي أدواراً رمزية ونفسية وإيديولوجية تتشابك مع حركة الشخصيات ومسار الأحداث.

وتُعد المقابلات الضدية من أهم الآليات البنيوية التي يعتمد عليها الخطاب السردى لتنظيم الفضاء الروائي، فهي تكشف عن شبكة من العلاقات الدلالية القائمة على التوتر والتفاعل بين الأقطاب المتقابلة. ومن خلال هذه العلاقات، يتأسس المعنى ويتعمق البعد التأويلي للنص، إذ يتحول المكان إلى مجال للصراع والتحول والتشكل المستمر.

وانطلاقاً من هذا الإطار النظري، يمكن مقارنة الفضاء المكاني في رواية صندوق الرمل بوصفه بنية تقابلية تتجسد في صور متعددة، تتداخل فيها الأبعاد الجمالية والدلالية، وتؤدي دوراً محورياً في بناء العالم التخيلي للرواية.

وعلى هذا الأساس، يمكن رصد تجليات المقابلات المكانية في الرواية ضمن مطلبين رئيسيين؛ يتناول الأول ثنائية المفتوح والمغلق، بينما يعالج المطلب الثاني ثنائية الداخل والخارج.

المطلب الأول: ثنائية العلاقة بين المفتوح والمغلق.

1: الأماكن المفتوحة: تحتل الأماكن المفتوحة مساحة كبيرة في تشكيلات المكان السردى وأهمها: البحر، المدينة، الشوارع...، وهي تمنح الشخصيات القدرة على الحركة والاستقلال، فهذا النوع من الأمكنة يأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي فهو يمنحه حيزاً، قائم أو متحرك ثابت أو متغير يحتوي حركة الشخصيات داخل الخطاب القصصي، فهذه الأمكنة تميزت بالطلاقة والحرية والانفتاح، كما أنها ترمز بالمجهول

والغموض والخوف (مقلاتاني، 2017: 35)، وقد تنوعت نماذجها في رواية صندوق الرمل بكل أبعادها، ومن أهم الأماكن المفتوحة في الرواية هي:

أ- المدينة: يهتم الروائيون بالمدينة وتصوير معالمها؛ لأنها فضاء مفتوح يتميز بتوافرها على مرافق وخدمات متنوعة إضافة إلى كثافة سكانها وكثرة تنقلاتهم، وفي الوقت ذاته هي فضاء تعمه الفوضى والضجيج وازدحام الشوارع بالمارة والسيارات، والفارئ لرواية صندوق الرمل يدرك أن عائشة إبراهيم صورت فضاء المدينة بصورة قائمة على التشخيص والتجسيد واتخذت من جمالها وبهجتها رمزاً للعشق، يقول الراوي: "جزم أسفاً أن تورينو الصاخبة الجميلة لا يمكنها أن تهب فتننتها الليلة إلى جنود على حافة الموت، لقد كانت دائماً مدينة عاشقة وملهمة وحبل بالحياء، لكنها تأكل عاشقها مثل عنكبوت شبقة، لطالما سحرته بأحبابها السرية وهو يذرع أزقتها القديمة النائمة على ذراع نهر البو، ينتشق رائحة خبز الشوفان والبخار الحلو المنبعث من معامل الشكولاتة" (إبراهيم، 2022: 15).

ومن تفاصيل هذا الوصف وتناقضه المفارقة التصويرية التي جمعت بين العاشق والقاتل، ففي البعد الأول من هذه الصورة، جاءت المدينة بهيئة الفتاة العاشقة الجميلة الجذابة التي لاتهب فتننتها إلا لجنود لا يعرف الموت طريقهم، وفي البعد الثاني تتمثل فيها نرجسية العنكبوت التي لا تحب إلا ذاتها، وتفتك بكل من يعشقها، ومع هذه المفارقة تلتفت الكاتبة إلى تفاصيل المكان والأزقة القديمة النائمة على ضفاف نهر البو وخصوصية روائح خبز الشوفان ومعامل الشكولاتة، وكأن الكاتبة تريد إثبات خصوصية الفضاء المكاني أولاً، وتحقيق شاعرية مميزة للنص ثانياً.

ثم تستمر الكاتبة في الوصف الذي يتكئ على اللغة الشعرية، في تصوير سمة التفرد للمدينة في هندستها ومعمارها الذي يميزها عن غيرها من المدن الإيطالية الأخرى، يقول الراوي: "كان شيء ما في نفسه يتوق إلى تورينو، إلى أنافتها المفرطة وجنونها المعماري الجريء وأروقة البازيليك والقباب الإهليجية المسكونة بالغموض والأساطير...، ولم تكن تورينو في نظره إلا وجه إيطاليا الحقيقي بتناقضاتها الوطنية كلها، وكلما عاد إليها تتراءى له سحر مختلف، وطزاجة متجددة" (إبراهيم، 2022: 15)، تتجلى شعرية الوصف في تفاصيل وإشارات كثيرة، منها الطابع المعماري الذي يشبه جنون الأماكن الأسطورية في القصص والحكايات؛ وأروقة البازيليك، وكذلك القباب الإهليجية الملونة، وسحر شوارعها الذي يلفت انتباه الزوار، فتورينو هي الوجه

القومي والتاريخي لإيطاليا الذي يمنحها العزة والنصر والقومية، وهي عند ساندر و تمثل عاصمة الأدب والفن والثقافة والهندسة، وبهذا تتحقق الشعرية من خلال الصورة الوصفية التي قدمت للمدينة، حيث جاءت في هيئة الفتاة الجذابة بأناقاة ملبسها وسحر جمالها الذي يشد العقول، ويأسر القلوب.

وأحيانا تكون المدينة عنصر طرد لا جذب؛ لأنها تبعث في نفس سكانها الخوف والفقر والتشاؤم والحزن على نحو ما نجده في وصف مدينة ميلانو، يقول الراوي: "عندما استعاد صورة مسقط رأسه في ميلانو وجدها كم هي متكئة ومحاصرة في كياسة شمالية باردة وثقيلة فيما تنبض نابولي بفوضاها الحلوة وروانها الحارة المبهجة، تتوشح بالفقر والموسيقى وإعلانات المتعة الرخيصة والطعام الرخيص والقهوة السريعة التي تُشرب وقوفاً على أبواب المقاهي، حيث يتبادل الناس التحيات بلا مناسبة، ويكلمون بعضهم البعض من دون تعارف" (إبراهيم، 2022: 7)، تنتقل عائشة إبراهيم في هذا المقطع السردى بين وصفين متناقضتين مدينة ميلانو - ومدينة نابولي.

جاء الوصف الأول لمدينة (ميلانو) مسقط رأس ساندر و التي عاش فيها جميع مراحل وأطوار حياته، ولكنه يري فيها ملاذاً للحزن والكآبة والتشاؤم والفقر، وقد عانى سكانها البرد الآتي من الرياح الشمالية الثائرة، مما دفع بعضهم للجوء إلى مدينة نابولي، فهي القادرة على منح سكانها الاستمرارية والتجدد الذي يدفعهم إلى الرغبة لمواصلة الحياة، وجاء الوصف الآخر لمدينة (نابولي) المضادة لميلانو التي أعلنت استسلامها للفقر والحزن، مما دفع مواطنها للهروب والخروج منها، بينما نابولي لم ترسخ للفقر وإنما واجهته بالموسيقى والرقص وتبادل التحايا بين الناس، مما دفع سكانها إلى شعور الانتماء والرغبة في الاستقرار فيها.

وهكذا، جاء وصف المكان الذي ينتمي إليه الآخر، وقد تميز بالإبداع والخلق والتكنيك، الذي يأخذ بتلابيب القارئ بين الواقعية والخيال، وكذلك تميز وصف المدينة باللغة الشاعرية فمرة صُورت المدينة كالفتاة العاشقة الملهمة، وفي صورة أخرى كأنثى العنكبوت، وتارة نجدها كالمراة المناضلة التي ترفض الهزيمة والاستسلام، فهذا الوصف يشد ذهنياً المتلقي ويجعله أكثر تفاعلاً مع سرد الأحداث.

ومن المدن التي أخذت حيزاً في نص الدراسة مدينة (طرابلس)، وقد مثلت مكاناً رئيسياً لأحداث الرواية ونقف على كثير من الإشارات الوصفية، التي ترصد المكان

والتنوع في تفاصيله المعمارية والتاريخية، يقول الراوي: "سابت السفن في مياهها غير مكترثة بالمهلة المقررة لحقي باشا، وفي نهاية قوس الأفق من جهة الجنوب في اليوم التاسع والعشرين من سبتمبر ظهرت اليابسة بلون أصفر باهت، تخرج منها المآذن النحيلة وأشجار النخيل وبعض المباني البيضاء" (إبراهيم، 2022: 58) ، ويقول أيضاً: "وعلى مدى البصر ظهرت طرابلس، قوساً كبيراً من المباني البيضاء والرمال الذهبية، يكلها شريط أخضر، وغابات النخيل والمآذن" (إبراهيم، 2022: 75) ، ومنه أيضاً "واحة طرابلس اليانعة، المترعة بجمال الطبيعة الساحر، المياه المتدفقة بين السهول الخضراء، السنابل الذهبية تحت الشمس الصافية، الخيرات الوفيرة التي تكفي الجميع" (إبراهيم، 2022: 49)، وتحاول الكاتبة رسم صورة أخرى للمدينة بعد دخول الإيطاليين ، موظفة في وصفها لغة تختزل المأساة والمعاناة، وهنا تتحقق الشعرية وتتضح معالمها أي تحول المكان من حالة إلى أخرى : "شيئاً فشيئاً تناقضت المقاومة، وتراجع صوت المدفعية التركية إلى أن اختفى تماماً، حينها اقتربت السفن الكبيرة حتى لم يعد يفصلها عن الشاطئ إلا قرابة خمسين متراً، استطاع أن يشاهد عن قرب قلعة السرايا بأحجارها الحمراء، والمآذن والقلاع الصغيرة التي هدمتها قذائف المدفعية فوق الهضاب المرتفعة عند شرق المدينة" (إبراهيم، 2022: 88)، جاءت المدينة بصورتين، الصورة الأولى كالواحة العامرة، المترعة بجمال الطبيعة الخلابة، والسهول الخضراء، والسنابل الذهبية التي تعكس أشعة الشمس، جمال يدهش الألباب ويسحر العيون، وتتغير تفاصيل المدينة في الصورة الثانية بعد دخول الاستعمار إليها، فلا نجد فيها سوى السلاح والعتاد والسفن الحربية الكبيرة، ولا يرتفع فيها إلا صوت المدافع التي تخلف الاضطرابات النفسية والفيزيولوجية، فبعدما كانت طرابلس عنصر جذب، أصبحت مكان طرد، وهنا تجلت شعرية وصف المكان بتحويله من حالة إلى أخرى مغايرة تماماً.

يقول الراوي: "لامس ساندر و للمرة الأولى وهو غارق في الغبار والعرق، حقيقة صندوق الرمل الغربية كما وصفها سالفيميني لأرض طرابلس، رغم أنه لم يعين هذه الكتابان الشهباء، وهذا الغبار المتعنت والنيران المستعرة" (إبراهيم، 2022: 100)، إن وصف سالفيميني لطرابلس بأنها عبارة عن صندوق من الرمل يحمل عدداً كبيراً من التناقضات ما بين الشفافية والقتامة، أي: الوضوح والغموض، وما بين الضعف والكبرياء، وما بين التشكل ما بعد الانهيار.

يمكن القول إن الشعرية تحققت بانزياح الوصف عن المؤلف وخروجه عن المعتاد، من أجل تحقيق غاية تواصلية تتم بين المرسل والمرسل إليه، هذا فيما يتصل بتصوير المدن من ناحية الجانب التواصلية، أما توظيف المدن من ناحية الجانب الإبداعية، فهو وبطبيعة الحال يلزم حضور هذه الأماكن داخل النص؛ لأنها توهم القارئ بواقعية الحكى، وترمز إلى فضاء يجمع بين الحرية والتقييد، وبين الخوف والأمان، ولاسيما أن هذه التناقضات الضدية تمثل جزءاً من الإبداع داخل المتن وتجعله يتميز بنوع من المفارقة تلهم القارئ لاستنباطها واكتشاف دلالتها.

ب- الشوارع والأحياء: يُعد الشارع جزء لا يتجزأ من تفاصيل المدينة، ووجهها الذي يعبر عن ثقافتها، وديانة أهلها، وعلاقاتها الاجتماعية وطبيعة سكانها، يقول عنه الناقد ياسين النصير: "هو صحراء المدينة وجزؤها الزمني، وحياتها الذائبة المتحركة، ورمزها الحضاري لامتداده على مد الخيال ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والبدل" (النصير، د.ن: 144)، وقد تحضر مرجعية أسماء الشوارع والأحياء في الخطاب الروائي لعائشة إبراهيم، وذلك لإيهام القارئ بواقعية النص وأحداثه، فمن أسماء الشوارع التي حضرت في رواية صندوق الرمل شارع الشط، شارع المنشية، شارع سيدي حمودة، ومحلة كوشة الصفار، ومن الشوارع الإيطالية حضرت في شارع ميلانو، وشارع المحطة.

ولم تغفل الكاتبة عن وصف تفاصيل الشوارع الإيطالية وصفاً شاعرياً، تميز بالخيال والتكنيك اللغوي من ذلك ما جاء في قول الراوي: "أمام محطة فيرونا استقبلتهما لافتة كبيرة، كتب عليها مرحباً بكم في مدينة الحب واحتشدت الصور الرومانسية لروميو وجولييت على الدرازينات وأكشاك الحلوى وعربات الباعة المتجولين وواجهات المقاهي والحانات، وفي الجوار وقف باعة الزهور أمام عرباتهم اليدوية المطلية باللون الأحمر، وقد صفت عليها بأناقة زهور التوليب واللافندر والأقحوان والزنباق البرية، وغصّ المكان بزبانين من أعمار مختلفة، يصطحبون نساء مدللات ضاحكات يرفلن في تناير واسعة وقبعات مزينة بالفواكه والعصافير والأزهار" (إبراهيم، 2022: 79).

توسعت الكاتبة في ذكر تفاصيل شوارع مدينة فيرونا الإيطالية، وبالتحديد شارع (المحطة)، فهو من أهم الأماكن التي يلتقي فيها العشاق (إبراهيم، 2022: 70)، وقد عمدت إلى رسم تفاصيله وكأنه لوحة فنية ماثلة أمام عيني القارئ، وهنا تتجلى الشعرية

وذلك برصد الموجودات (كلافتات الكبيرة - والصور الرومانسية المعقدة على الجدران - وأكشاك الحلوى - وعربات الباعة - وباعة الزهور - والزبائن من مختلف الأعمار والجنسيات)، وكأن عائشة إبراهيم تريد أن تأخذ بذهنية القارئ إلى هذا المكان بعينه، الذي يرمز إلى الانفتاح والحرية والانطلاق والأمل وحب الحياة، وكذلك لم تخلُ صورة الشوارع في طرابلس من تبادل الأحاديث المسروقة بين العشاق، ومن نماذجها ما جاء في وصف الراوي: "وحين شاهدتها ذات مرة من شرفتها تتبادل حديثاً هامساً مع بشير في طرف الشارع، تضرعت إلى السماء أن ينصر حبهما على الفقر، ثم تضرعت في يوم آخر أن ينصر حبهما على الحرب، فلا شيء يُدمي القلوب مثل الفقر والحرب" (إبراهيم، 2022: 67).

يجمع المقطع السردى السابق عدد من الثنائيات الضدية المرتبطة بحركة الشخصيات وعلاقتها بهذا المكان مثل الحب والكره، الفقر والغنى، والأمل واليأس، وقد كانت شخصية حليلة منذ طفولتها شديدة الإعجاب ببشير ابن الجيران، واستمر التواصل بينهما وهما يجولان ويتبادلان أطراف الحديث في إحدى شوارع المنشية، يقول الراوي: "وهي طفلة في السابعة تركض في شوارع المنشية متعلقة بدراع بشير حين أرسلتها أمها برفقته إلى خلوة تحفيظ القرآن" (إبراهيم، 2022: 172)، فإذا كان الشارع مصدراً للسلام والمحبة والأمل، فإنه أيضاً مصدراً للخوف والذعر من الحروب ورائحة الموت، يقول الراوي: "كان المشهد غريباً، كان عدد ضخم من السفن الحربية وزوارق المدفعية، وسفن محملة بالصناديق، ووسط هذه القوات كلها تنساب القوارب الشراعية، وقوارب بمجاديف، وزوارق لها أنف مُدَبَّب، وأخرى طويلة مثل الأفاعي تمخر البحر من كل اتجاه، وعلى طول الشارع الرئيس الموازي للبحر يسير جنود متشابهو الوجوه والثياب، يرقص ريش خوذاتهم مُداعباً الريح، يُغنون نشيدهم، ويلتهمون البطيخ الناضج الذي تركه التجار أمام دكاكينهم الصغيرة، فيما الأطفال يركضون خلف الجنود حفاة ومتسخي الثياب، يمدون أيديهم طلباً للخبز، ويتعلقون بمؤخرات العربات كالقردة" (إبراهيم، 2022: 147)، يرصد الوصف تحولات المكان وأبعاده، بفعل الآخر المحتل الذي دمر الشوارع بين عشية وضحاها، فلا نشاهد سوى سفن حربية محملة بصناديق أسلحة، وزوارق لمدفعيات كبيرة، وقوارب بمجاديف بكل الأشكال والأنواع، وجنود إيطاليا يجبون أحياء المدينة وينشدون أغانيهم الحماسية وكأنها ملكاً خاصاً لهم.

ج - البحر: شغل البحر اهتمام الشعراء والكتّاب، لما له من سحر وجمال وعظمة، فهو مكان ذو اتساع هائل، ومصدر للرزق ومبعث للأمل والتفاؤل والحياة، إضافة إلى ذلك يعبر عن الامتداد والحرية والراحة والطمأنينة، وطرد الأحزان والهموم التي تخيم على الإنسان، وكان من الأماكن المؤثرة والفعالة في سرد الأحداث، وعلى الرغم من انفتاحه على دلالات لانهاية لها، فإنه وظف في النص توظيفاً يرمز إلى دلالات سلبية، منها أنه يبعث في نفس الشخصيات تيمة الغدر والخوف والموت، ومن نماذجه يقول الراوي: " يغيب طويلاً في البحر، ويدفعون له بتقتير شديد، لكنه لا يأبه بشيء إلا أن يتعلم أسرار البحر، قال والده: اذهب إلى البحر، فلن يكون أكثر غدراً من هذه الأرض الجدياء فغدر به ذات ليلة خريفية وألقاه جثة متورمة على رمل الشاطئ" (إبراهيم، 2022: 63).

ينقل المقطع الاسترجاعي السابق حدث وفاة الأخ الأكبر لحليمة، وقد كان شاباً طموحاً كل أحلامه تدور حول تعلم أسرار البحر والغوص في أعماقه، ولا يهتم إلا بالأرباح التي سيعود بها لأسرته الفقيرة، ولكن البحر غدر به في ليلة خريفية، فهذه الصورة السلبية للبحر دلت على الغدر الذي يصاحبه الموت، ومن نماذجه أيضاً يقول الراوي: " ولما انتهى ريكاردو من نحت العبارة وضع أسفلها الحرفين الأولين من اسمه واسم ليزا، وتراجع باطمئنان إلى الخلف، ليرى كيف يبدو الحرفان من زاوية بعيدة، وحينئذ فقد انتبه إلى النظرة المذهولة التي اعتلت وجه ساندر وصرخته الهلعة وهو يشير إليه منبهاً إلى ما يحدث من وراء ظهره" (إبراهيم، 2022: 84)، ويكمل الراوي سرد الأحداث إذ يقول: " تزامن ذلك مع صوت الصفعة الضخمة للقفيفة التي شقت البحر، وصيحات الجنود وهم يتراخضون بهلع، ولما التفت إلى حيث أشار له ساندر و كان المد يرتفع على الجانب الأيسر من السفينة، ويجثم بظلاله كغول ضخم، لم يكن ضمن أي من دروس المخاطر المضمّنة بالمناهج العسكرية، وفي لحظة تدفقت شلالات الماء إلى السفينة، تجرف في طريقها الصناديق ومقاعد المشمع ونقالات الإسعاف، والأسيرة المعدة للجرحى، وقبل أن يتمكن من التمسك بأي شيء، ليحفظ توازنه انزلق مع التيار، ودفعته الموجه ليصدم رأسه بالقائم الخشبي" (إبراهيم، 2022: 84)، ينقل المقطع السردى السابق حادثة الموت التي تعرض لها ريكاردو قبل وصوله للسواحل الليبية.

جاء وصف البحر بهيئتين تجمع بين الواقعي والمتخيل؛ الأولى صورة الرجل الغدار الذي لا أمان له، والثانية صورة الغول الذي يجثم على الضحية فلا يتركها حتى

الموت، وفي مقطع آخر يدعم الصورتين السابقتين يقول الراوي: "ذُكرهم المترجم اليهودي بلوم مُبَيّت، إنها جزيرة الموت المنسية ثم سكت مراقباً عيونهم وهم يلتفتون إلى البحر الغادر، وإلى الصخور الجرداء المنتصبة كرووس ثعابين، وإلى السماء التي تشاهد بصمت، وإلى المقبرة المكان الوحيد الذي فتح ذراعيه لهم" (إبراهيم، 2022: 169).

اتخذ البحر صورة الرجل الكريم الذي يستقبل ضيوفه في ترحيب وتهليل، فعندما ازدادت عدد الجثث في السفينة بسبب انتشار الأمراض والأوبئة بين السجناء لم يكن أمام الإيطاليين إلا التخلص منها في عرض البحر.

وقد حمل الوصف عدد كبير من الدلالات التي تبعت في نفس المتلقي رموزاً وإيحاءات لا حصر لها، لكنه جاء في المتن الروائي الذي بين أيدينا يحمل رمزية الغدر ولا أمان، والموت، فمرة جاء في صورة الغول ومرة جاء بهيئة رجلين، الأول غدار ماكر، والثاني كريم معطاء، ومن خلال هذه الصورة تتجلى ملامح الشعرية بكافة مواطن الإبداع والجمال، ولم ترسم الكاتبة المكان المفتوح بلغة سطحية جامدة خالية من التصوير والخلق تبعث في القارئ الرتابة والملل، وإنما خلقت لغة تتوشح بالصور والأخيلة تسري فيها أنفاس الشعر فيجد القارئ نفسه أمام سرد ملئ بالدلالات التي لا يمكن استشفافها إلا بواسطة التعمق في ثنايا المتن الروائي لاكتشاف الرمزية من وراء هذه الدلالات.

2- الأماكن المغلقة: تحضر الأماكن المغلقة في النصوص الروائية ويكثر استثمارها؛ لما تحمله من تفاصيل لمعاني متضادة، فبعض الأماكن تمنح الألفة والدف والحماية، وبعضها الآخر يمنح المقيمين شعور الكبت والخضوع، والمكان المغلق هو "المكان المحصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع" (النبلسي، 1994: 16)، ويعتبر عائقاً لحرية نشاط الإنسان وتنقلاته.

وقد تنوعت الأماكن المغلقة في رواية صندوق الرمل بحسب الأحداث وحركة الشخصيات داخل الفضاءات المغلقة، فأحياناً نجد بعض من الأحداث تدور داخل الفندق، وتارة أخرى نجدها في السفينة أو في الغرفة أو المستشفى، وتختلف دلالة المكان المغلق باختلاف التجارب فيه، وكذلك باختلاف الشخصيات، التي تتحرك في مجاله، ويتيح توظيفه معرفة الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية، فنجد شعور بعض المقيمين

بالراحة والطمأنينة والألفة، في حين نجد الخوف والقلق يصاحب البعض الآخر، ومن أهمها في الرواية ما يلي:

أ. **الفندق:** الفندق من الأماكن المغلقة التي دارت فيها بعض أحداث الرواية، ويصنف تحت مسمى الأماكن الاختيارية المؤقتة أيضاً، فهو مكان لاستقطاب الناس لمدة زمنية معينة، الذين لا يملكون مسكناً يأويهم في فترة سفرهم، وهو ما يؤكد الناقد الشريف حبيبة بقوله: "الفندق رغم تشابهه بالبيت فهو ليس للإقامة الدائمة إنما مكان انتقال يدل على الحركة وتقلبات الشخصيات" (زيدو، موسى، 2019: 23).

ونجد الفندق في رواية صندوق الرمل مكاناً يجتمع فيه كبار الشخصيات الآخر المحتل لتبادل الأفكار وطرح المشكلات التي تواجههم في رحلتهم الحربية، يقول الراوي: "هذه الليلة تبدو غير مجدية أمام المد الهائل من ضوضاء الحرب ومناقشات السياسة والأغاني الحماسية التي تنطلق من مقرات الأحزاب القومية، وملصقات الاشتراكيين على واجهة المباني تُعرض على الإضراب العام" (إبراهيم، 2022: 14)، وعلى الرغم من أن وظيفة الفندق الرئيسية الإقامة والراحة، فإنه أخذ وظائف أخرى فرعية منها أنه في بعض الأوقات نقطة لتبادل الأفكار والخطط الحربية التي تطرح عادة عن القتال والغزو، حيث جمع الوصف السابق بين ثنائيتين الأولى: وفيها وظف الفندق توظيفاً عسكرياً أي أنه كان مكاناً لطرح بعض من الأفكار السياسية التي تساعدهم لاحتلال طرابلس، أما الوظيفة الثانية وقد جاءت مكمل للوظيفة الأولى أي أنه كان مكاناً ذا خصوصية ثقافية يستقطب المشهورين في إيطاليا من بينهم نجمة الغناء جيا جارسيندا، لتتشد أغانيها التي تنادي بدفع همة الشباب ورفع حماسهم للانضمام إلى الفيلق الرابع والثمانين مشاة، وإن كانت الوظيفة الثانية هدفها مرتبط بالأولى فإنها جاءت وراء ستارة تهدف في صميمها إلى أغراض سياسية ولعل أهمها بث روح الحماسة والإقدام والشكيمة في نفوس هؤلاء الجنود، ولتوضيح هذا لا بد أن نستشهد بالنموذج التالي تقول:

"طرابلس..."

أرض الحب المسحورة...

ستغدو إيطالية بهدير المدافع .. اذهب أيها الجندي..

إيطاليا معك ..

والمواسم الحلوة تنتظرك." (إبراهيم، 2022: 13)

يبدو مما سبق، أن الفندق كان مكاناً يبعث في الحاضرين روح الأمل والبهجة والفرح، وكان ملاذاً للسهر والسمر والمتعة والرقص ليلاً، وفي النهار يجتمع فيه الجنود لتبادل أطراف الحديث بعض منها كان جدياً وبعضها الآخر كان من باب السخرية والتهمك، يقول الراوي:

"على الطاولة المخصصة لهم، في قاعة بفندق أوستريا ديلا دو جانا نونفا الذي يقع في حي كونترادا يوفر خدمات خاصة إلى النزلاء القادمين من ميلانو، ينهمك ساندرو مع رفيقيه مارغريتي وريكاردو في التهام السباقيتي مع ديك رومي تغطي نهاية وركيه قطعتان مروحيّتان من ورق مفضّض، حين هبّ موظفو الفندق، ببزّاتهم المخملية السوداء وصفوف الأزرار على جانبيها، في جلبة مثيرة للانتباه باتجاه السلم ذي الدرابزين الخشبي، هتف مارغريتي، وهو يشدُّ شعره الأحمر بأصابعه، ويشير باتجاه السلم.

جيا جارسيندا ! هتف ساندرو:

وترتدي ثيابها كاملة، أضاف مارغريتي
هذا من سوء حظنا . قال ريكاردو.

غمز الشبان بضحكة لنيمة". (إبراهيم، 2022: 27)

وعليه، كان شكل الفندق عاملاً إيجابياً للمقيمين فيه، حيث منحهم الأمان والراحة والانسجام، على الرغم من حضور شبح الموت الذي كان يختال الجنود بين الحين والآخر، والحماس الذي ينتابهم في كل مكان يجمعهم مع القادة العسكريين ونجمة إيطاليا في الفندق ذاته، يقول ساندرو: "فكرنا أن أفضل ما نقوم به قبل الموت أن نحقق حلمنا بحضور حفل جارسيندا، لنكتشف مصادفة أنها تقيم في الفندق نفسه، لن تموت أيها المحتال، سأنتظرك في كوربييري بعد تحرير طرابلس" (إبراهيم، 2022: 30).

تضمنت الإشارات الوصفية كثير من الثنائيات الضدية أهمها: (الرغبة في الحياة - والخوف من الموت)، وهذا بطبيعة الحال يحقق للنص الشعرية، فوجود الجنود في الفندق يعدّ بمثابة الهروب من الواقع الذي ينتظرهم، إما أن يعودوا إلى ديارهم كأبطال يؤرخهم التاريخ، أو جثث دفنت في تلك الأراضي المستهدفة.

ب - **الغرفة:** هي جزء من البيت أو من الفندق أو من المستشفى أو غير ذلك، لها أبعادها المختلفة عادة ما تكون لشخص واحد أو أكثر يمارسون فيها نشاطهم اليومي، وتحقق الغرفة عادة الأمان في حياة الشخصيات، وقد شكلت المكان الأليف الذي تلجأ إليه بعض الشخصيات يقول الراوي: " لكنه حين وصل عشية هذا اليوم تطوّع موظف الاستقبال، وكجزء من دعاية ليست مجانية، باصطحابه في جولة لبعض الغرف الشاغرة، وعرض عليه غرفة ذات طلاء زيتي وسقف مزركش بنقوش نحاسية، أخبره أنها كان قد نزل بها نابليون صيف عام 1800 بعد عودته من معركة مارينغو، إنها غرفة للرجال الأقوياء" (إبراهيم، 2022: 28).

تتجلى الشعرية في رصد تفاصيل المكان ورسم أبعاده، حيث اهتمت الكاتبة بلون الغرفة، وزركشة سقفها، الذي تميز بنقوش نحاسية تثري العقل، وتحفز النظر على التشجيع والتفوق وتحقيق النجاح، إذ إن اللون النحاسي يرمز إلى الفخامة والثراء، كما اتسمت الغرفة بطلاء زيتي يحمل دلالة الثقة والقوة والسلطة (عبدالغني، 2015: 45)، والذي يستهويه أصحاب النفوذ ورجال الأعمال، ولكن لم يستهوه ساندر و الذي يميل دوماً إلى الموسيقى والفن فلم ينجح موظف الاستقبال في ترغيبه فيها يقول الراوي: " لكن ساندر و الذي لم يكن مهتماً بأخبار الحرب والسياسة، على الأقل حتى ذلك الوقت، قدر اهتمامه بالموسيقى، كان حائراً بين اختيار غرفة جوزيبي فيردي، ابن ميلانو عميد الأوبرا الإيطالية، أو الغرفة التي أقام بها عبقرى الموسيقى موزارت أسبوعين كاملين عندما جاء والده إلى تورينو" (إبراهيم، 2022: 29)، ولم تكن الغرفة عند ساندر و مجرد مكان يشعر فيه المقيم بالراحة والاسترخاء، وإنما كانت تحمل أبعاد ثقافية وفنية تمنحه بطاقة تاريخية تؤرخ أقامته بها، فلم يكن المنظور مهتماً بالطلاء ولا بالسنانر المزركشة ولا بالسقف المنقوش بالنحاس، وإنما أسقط اهتمامه بمن أقام فيها من شخصيات تهوي الموسيقى والفن وكان لها أثر وشأن عظيم في تاريخ الأدب والإبداع .

ج - **الكنسية:** هي من الفضاءات التي تشكل معالم حضور الآخر في الرواية، وتُعد عاملاً مساعداً لاستكشاف أيديولوجيا بعض الشخصيات ومعرفة دياناتها؛ تكتسي بخصوصية روحانية؛ مرتبطة بمعتقدات تظهر خلال تواجد الشخصيات فيها، فهي مكان للصلاة والعبادة، وماذا كل إنسان يطلب الأمان والسكينة والراحة، وقد كان لتعاليمها أثرٌ كبير في شخصية الآخر المحتل، وساندر و بشكل خاص، الذي اعترف لبابلو فاليرا أن تعاليم دينه لم تكن حاجزاً أو عائقاً أمام الجريمة التي ارتكبتها، يقول ساندر و: " لماذا

قذفتني بلادي إلى صندوق الرمل الحارق؟ لماذا حكمت عليّ بأن أكون قاتلاً؟ كنتُ مواطناً طيباً، أخبرنا الأسقف في الوصية الخامسة أن القتل مُحرم، لكنني وجدتُ نفسي قاتلاً، قال : لا تقتل، لكنني أجهزتُ على الرجال الغزل في الشوارع، ثم على امرأة في دارها" (إبراهيم، 2022: 156)، نلاحظ أن ليست كل الأماكن المغلقة تنحصر رمزيتها في دائرة الألفة والأمن والحماية؛ وإنما تتجاوز دلالات أخرى ترتبط بعقلية الشخصيات وأفكارهم وطريقة حياتهم، فهي تبعث في نفس الموجودين بعض الروحانيات كالإيمان والسكينة والتوبة والغفران والتسامح، وقد أدى هذا المكان وظيفته السردية في الاعتراف واليوق وفيه تظهر الذات نقيّة وصادقة وبعيدة عن التكلف.

د - المحطة: تعد المحطة من ضمن الأماكن المغلقة ولكنها تتميز بوظيفة خاصة، إذ إنها مكان العبور الذي يجتمع فيه المسافرون، للانتقال من فضاء لآخر، وكانت المحطة في رواية صندوق الرمل المصدر الوحيد لإعالة أسرة ساندور الفقيرة، يقول الراوي عنه بأنه: " خضع لشروط المدير، وتسلم وظيفته كعامل نظافة، يجرّ ممسحته على البلاط المغبر، ويُلطم أكداً السُخام، ويفرّك مقاعد المقطورات بفوطة مبللة بالجازولين، لم يكن يشعر بالخجل من تلويث ملابسه، وتلك البقع السوداء التي تلتخ جبينه، كانت تراها أوسمة حُب صغيرة، تشهد رحلة كفاهما المشترك" (إبراهيم، 2022: 21)، تتجلى شعيرية هذا التوصيف في كونها حملت دلالة مغايرة لطبيعتها، حيث جاءت كمصدر رزق لعائلة ساندرو، ومكاناً يرمز للكفاح والنضال من أجل تلبية رغبات العائلة، وتكمن شعيرتها أيضاً في حشد العواطف السامية التي خلقت بين الزوجين، فعلى الرغم من أن والد ساندرو كان يشتغل فيها عامل تنظيف بتياب رثة وبقع سوداء ترتسم فوق جبينه، فإن زوجته ترى في هذه المعاناة والتعب وساماً يتوّج قصة حبهما، وكانت تراها أوسمة حب، تؤرخ رحلة نضالهما المشترك.

ر - السفينة: تصنف السفينة أيضاً من ضمن الأماكن المغلقة، ولكنها تختلف في كونها مكان متحرك، ووظيفتها عند الناقد ياسين النصير تتحدد من خلال أغراضها الفكرية والسياسية، وتأتي شعيرية هذا المكان في كونها لم تدخل في تركيب الرواية بصورة كلية، ولكنها دخلت كمجرد مكان أقامت فيه بعض الشخصيات سواء من باب المتعة والترفيه، أو من باب الرحلة الإجبارية كالرحلات الحربية، أو كانت وسيلة لترحيل الأسرى من بلادهم إلى المنفى، فالكاتب عندما يوظف السفينة يعتبرها وعاء تجتمع فيه الشخصيات، ومن ثم مجالاً رحباً لتعرف العام على الشخصيات، وفي هذا المعنى تدخل السفينة عاملاً

خارجياً، وليس عاملاً داخلياً ينمو عضوياً مع مسار الأحداث (النصير، دبت: 127)، وهي في رواية صندوق الرمل مكاناً مغلقاً يحمل صفة التقييد ولم تشعر نماذج الأسرى فيه سوى بالخوف والمعاناة والأسى والبرد، يقول الراوي: "أطل الصباح الآخر بلا شمس، وبصقيع يقشعر الجلد من تحت الثياب، وعندما أخرجوهم إلى ظهر السفينة لم يكن سوى الريح وأرض سوداء غامضة تبدو من بعيد كجزيرة أشباح، أو ستيكا، أوستيكا، هلّل الجنود ورسّت السفينة عند أرخبيل صخري حين لم يعد باستطاعتها التقدم في المياه الضحلة" (إبراهيم، 2022: 149)، فعلى الرغم من أن السفينة عادةً ما تنفتح على البحر بأنفاسها الواسعة، محاطة بنوافذ التهوية من كل صوب، فإن سان جورج تفتقد كل ذلك بدت كقوقعة حديدية مغلقة تخنق انفاس من بداخلها، جدرانها مكتظة بالصمت، والهواء فيها ثقيل كالغبار العالق في ذاكرة منسية، لا نسيم يتسلل، ولا صوت يترد، وكأنها تبحر في فراغ لا يخص أحد، يقول الراوي: "لم تعد تدري كم لبثت في قاع السفينة، لكنها تذكر أنها شاهدت الشمس ثلاث مرّات، هي الصباحات التي يأتي فيها الجنود لإخراج الجثث وإلقائها في البحر، في اليوم الثالث كان عدد الجثث مهولاً، تفتشى الإسهال، ولم تعد تسمع في الجوار إلا أصوات الطّشاش وهو يتدفق من الأمعاء مع تأوهات مريرة، وتحول قاع السفينة إلى حفرة خلاء كبير لا تطاق، قالت بعض الأصوات في الظلام إن العدوى تنتقل من حوض الماء" (إبراهيم، 2022: 146)، وهكذا لم تكن الرحلة على متن سفينة سان جورج رحلة لائقة بأدمية البشر، وإنما كانت مكاناً طارداً، شعر فيه الأسرى بالظلم ووقع المهانة، وازداد عدد الوفيات فيها؛ بسبب قلة التهوية التي أدت إلى تفتشى المرض بين السجناء.

وأحياناً تكون السفينة عنصر جذب ومكان يألفه المسافرون، على نحو ما نجده في رحلة الجنود على متن سفينة ري أمبرتو المتجهة نحو الشواطئ الليبية، يقول الراوي: "لم يحدث أيُّ شيء غريب طوال الاثني عشر يوماً التي قضاها ساندر و في عرض البحر على متن سفينة (ري أمبرتو)، سوى اختفاء البيض المسلوق من وجبة الإفطار في ذلك اليوم، واستبدالها القشدة المحلاة بالمرّي مع القهوة الكثيفة وأرغفة من الخبز المحمص، أكل بشرها لم يجد لها تفسير، واحتسى قهوته مع نصف سيجارة مخبأة في جيب سترته من الليلة الفائتة" (إبراهيم، 2022: 75).

تتجلى الشعرية في إبراز البعد النفسي للمكانين، من خلال ثنائية الجذب والنفور وتظهر معالمها في شحن النص بدلالات متناقضة، حيث مثلت سفينة سان جورج عنصر

طرد، شعر فيه الأسرى بالوحشة والفقدان والبرد والجوع والخوف والموت، بينما كانت سفينة راي أمبرتو عنصر جذب، شعر فيه الجنود بالحماس والقوة والسلطة، إضافة إلى شعورهم بالراحة والأمان.

المطلب الثاني: ثنائية الداخل والخارج.

وهي علاقات لا يلتفت إليها إلا الكاتب المبدع، فمن وظائف الداخل إن يحتوي الإنسان ويشعره بالأمان والاطمئنان والحماية والألفة والدفء، وأحياناً يحمل نقيض هذه الدلالات تماماً؛ لأنه يمثل القيد والانغلاق والتفوق، أما الخارج فهو مغاير عن الداخل، فيمكن أن يوفر الحرية والانطلاق والأمل، وأحياناً يبعث الخوف والرهيبة، ويتحدد المكان على حسب طبيعة حركة الشخص ونمط الحياة والعلاقات بين الأفراد (نقار، 2021: 400)، ويزخر نص رواية صندوق الرمل بهذه الثنائية الضدية، فهي تمنحه بُعداً جمالياً، يتمثل في (السلام والحرب، الحب والكراهية، الحياة والموت، الأمل والتشاؤم) وبُعداً آخرًا وظيفياً إذ إن لها القدرة على تعميق الأحداث، ونجد هذه الثنائية تدور في فلك الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة أيضاً(نقار، 2021: 400).

وحملت ثنائية الداخل والخارج الكثير من الدلالات داخل المتن الروائي، منها دعم الحكى بمجموعة من الوحدات السردية التي تمت بواسطة الاسترجاع الخارجي البعيد المدى، ولكسر رتابة السرد حتى لا يسير في اتجاه واحد، فمن نماذج هذه الثنائية التي دلت على الأثر الذي تتركه الحروب في طبيعة الإنسان، أيّ كان هذا الأثر ايجابياً أم سلبياً، يقول مونيّتا إحدى الشخصيات الثانوية: "كنتُ طفلاً في بيتنا الريفي، وكان أخوتي ووالدي غائبين عندما رأيتُ من النافذة ثلاثة من جنود نمساويين يسقطون وسط وابل من الرصاص، أحدهم ما يزال يحتضر وجسمه يتشنج بعنف، هذا المشهد جعل الدماء تتجمّد في عروقي، وتغلّبت برأفة كبيرة على شعوري، لم أعد أرى الجنود كأعداء، بل مجرد رجال لديهم أطفال وعائلات ينتظرونهم، تألمتُ لشدة معاناتهم، كأنني قتلتهم بيدي، فكّرتُ في أسرهم اللواتي ينتظرونهم، في تلك اللحظة فهمتُ قسوة الحرب ووحشيتها كلّها التي تضع الناس ضد بعضهم البعض" (إبراهيم، 2022: ص34، 35).

إنّ الدلالة التي تعبر عنها هذه الثنائية، تجمع بين الداخل وما فيه من سلام، والخارج وما فيه من حرب، وقد ترك الأخير أثره في من هم بالداخل، أي ما رآه " تيوودور مونيّتا"، خلف نافذة بيته الريفي وهو طفل صغير، هذا الحدث ترك أثر إيجابي عليه في شبابه، فتيوودور أصبح من أهم دعاة السلام، ولم يقف عند هذا الأمر فحسب بل تحصل

على جائزة نوبل للسلام، ويُفهم أيضاً أن ليس بالضرورة أن تكون الحروب كلها تحمل الضغائن والأحقاد والقتل والدماء والموت، بل أحياناً تأتي بالنقيض من ذلك تماماً، فعلى الرغم من العداوة المتبادلة بين النمساويين والإيطاليين، فإنها لم تترك إلا أثرها الطيب في بعضهم ومن بينهم تيودور، يقول الراوي: "كان المعلمون يوزعون عليهم صحيفة أسبوعية موجّهة للأطفال، تتحدث عن السلام، موقعة باسم تيودور مونيتا، في وقت لاحق استوففته موافقه الغرائبية، كيف أن يشعر بالتعاطف والرحمة تجاه الأعداء النمساويين الذين احتلوا المدن الإيطالية؟ وكيف يحدث هذا التبدل الإنساني في حياته، فيصبح مناصراً للحرب بعد أن كان داعية للسلام" (إبراهيم، 2022: 3).

نستشف من خلال المقطع السابق ثنائية السلام والحرب على حسب مفهوم تيودور مونيتا، فهو لم ينادِ بالسلام المطلق وإنما السلام الذي يتمناه لموطنه الذي ولد وترعرع فيه إيطاليا، سلام يبعث الحضارة والازدهار والحياة الكريمة لأبناء شعبه، وهذا بطبيعة الحال لن توفره إيطاليا إلا إذا استولت على بعض من الولايات الأفريقية مثل طرابلس يقول المراسل الصحفي أفانتي وهو يحاور تيودور- "لكنك الآن تؤيد الحرب، يامونيتا، كيف يحضر شعورك الإنساني المتعاطف مع جنود النمسا الذين احتلوا بلادنا، ويغيب ذلك الشعور حين تتعدي إيطاليا على ولاية أفريقية بعيدة ومسالمة؟! يا لك من رجل متناقض يا مونيتا !

أوووه الآن كم مرّة سأخبركم يا أصدقاء أنكم تسينون فهمي؟! إن فكرة السلام مثل كلّ شيء آخر ليست مطلقة، وأنا مواطن إيطالي، قوميّ مخلص، عندما يتعلّق الأمر بإيطاليا لا يمكنني أن أقف على حافة الحياد، يجب أن أشارك في حياة بلدي وأساهم في تحقيق تطلّعاتها" (إبراهيم، 2022: 35) وبناءً عما سبق، تدل ثنائية العلاقة بين الداخل والخارج على البعد النفسي الذي يتركه المكان المفتوح على الأشخاص المقيمين بالداخل، وقد مثلت بؤرة التواصل بين ثنائية (النافذة) من الداخل و(الشارع) من الخارج، على التصادم المتبادل بين فكرة تبني السلام عندما يكون الأمر متعلق بالوطن، فتّيودور يطمح أن يعيش أبناء إيطاليا في أمن وحماية، ولكنه لا يطمح لأبناء الشعوب الأخرى إلا بمواجهة الصرعات والحروب.

تدفع ثنائية الداخل والخارج في إبراز التحولات المناخية بشكل متفاعل، من خلال رموز الطبيعة المتحركة، حيث يعكس هذا التقابل التحولات التي تميز كل فصل عن الآخر، فيصير الداخل ملاذاً حين يعصف الخارج، يصف الراوي هذا التحول ويقول:

"لكن في لحظة غير متوقعة اندفعت درفة النافذة التي تُركت للتهوية بفعل ريح قويّة، وتحطم زجاجها على الجدار الذي ارتدّت عليه، تحرّكت الستائر وتطايرت بجنون داخل القاعة، فأوقعت منفضة السجائر الموضوعة على الطاولة ما بعث حالة من الفوضى، وفي لحظة انفجرت السماء بوابل من المطر انهمر كشلال استوائي مجنون...، وأومؤوا برؤوسهم باتفاق على أن سبتمبر هو الموسم الطبيعي للمطر" (إبراهيم، 2022: 32)، تتجلى الشعرية في ذكر تفاصيل المكان والتحوّلات التي طرأت عليه بعد دخول فصل الخريف، والتصادم التي حدث ما بين الداخل وما فيه من أثاث فاخر كالستائر المزركشة، والتحف الفاخرة، والطاولات الخشبية، ومنافض السجائر، إضافة إلى الموسيقى الكلاسيكية الراقية، حيث إن أجواء القاعة تبعث في نفس الحضور الاسترخاء وتمنحهم السكينة، والرغبة في البقاء داخل المكان أكثر وقت ممكن، ولكن تغيير الطقس بالخارج أثر في الداخل، وذلك بهبوب رياح قوية حطمت النافذة نفسها، وكسرت ما كان موجوداً في القاعة كالزجاج، وأحدث حالة من الترقب والفوضى والتأهب والخوف، وعليه، تبرز الشعرية وتتضح معالمها في الثنائية التي تجمع بين تيارين، هما تيار (الغضب والهدوء)، الغضب الذي أحدثته الطبيعة في الخارج، والهدوء الذي منح الحضور السكينة والانسجام والأمان في الداخل.

ومن صور ثنائية العلاقة بين الداخل والخارج، والتي تجمع بين الأمن والحماية في الداخل، مقابل الخوف والوحشة التي نجدها في الخارج، يقول الراوي فيه: "وصلت العربية إلى الجسر الخشبي...، حيث توقفت أمام منزل كبير خال من أي إرھاصة جمالية عد بعض من النقوش الباروك التي زخرفت المدخل الضخم، وطوق من القرميد الأحمر يقلد النوافذ والشرفات، أعاد ريكاردو تمشيط شعره بأصابعه، واطمن أن أريج الباقية المدللة ما زال عبثاً، أما ساندرو فقد شعر بخيبة من نوع ما، ربّما لأن الشرفات جميعها كانت مغلقة، وكذا المصابيح كانت مطفاة، وبدا المكان ساكناً وموحشاً وغارقاً في صمت مريب" (إبراهيم، 2022: 79)، تتحقق الشعرية في المقطع السابق في تفاصيل الداخل وأثرها في البعد النفسي، فالوحشة والصمت المريب في الفضاء الخارجي، منح الشخصيات شعور الترقب وهم في حديقة المنزل الكبير الخالي من أي إرھاصات جمالية، وكذلك يوحى الديكور وجود الأحياء سوى باقة تنبعث منها رائحة العبق والريحان، مما بعث في نفسيهما الخوف والوحشة والرعب.

الخاتمة:

يتضح من خلال تحليل المقابلات الضدية المكانية أن الفضاء الروائي لا يؤدي وظيفة احتوائية محايدة، بل يتحول إلى بنية دلالية عميقة تُسهم في إنتاج المعنى وتشكيل شعرية النص. فقد كشفت ثنائية المفتوح/ المغلق عن جدلية مستمرة بين الانفراج والاختناق، الحرية والانحصار، الحركة والسكون؛ إذ لم يكن الفضاء المفتوح دائماً معادلاً للانطلاق، كما لم يكن الفضاء المغلق مرادفاً للجمود، بل تبادلت الأمكنة أدوارها وفق السياق النفسي والسردية.

وبذلك يمكن القول أن المقابلات الضدية لم تكن مجرد آلية تنظيمية في بناء الفضاء، وإنما شكلت ركيزة جمالية وسيميائية أسهمت في تعميق البعد الشعري للنص، ومنحت المكان طاقة إيحائية جعلته فاعلاً في تشكيل الحدث وكاشفاً لتحويلات الشخصية.

نتائج البحث:

- 1- كشفت ثنائية المفتوح/ المغلق عن بنية توتر دلالي تُعبّر عن أزمة الانتماء والبحث عن الذات.
- 2- تجلت ثنائية الداخل/ والخارج بوصفها تمثيلاً رمزياً للصراع بين الوعي الفردي وضغط الواقع الخارجي.
- 3- أسهمت المقابلات الضدية في تكثيف البعد الشعري للنص من خلال خلق علاقات تضاد تُنتج المعنى عبر الاختلاف لا عبر التطابق.

المراجع:

أولاً: الكتب

1. إبراهيم، عائشة. (2022): "صندوق الرمل"، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا.
2. النابلسي، شاكر. (1994): "جماليات المكان في الرواية العربية"، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
3. النصير، ياسين. (د.ت): "الرواية والمكان"، دار الشؤون الثقافية العامة (الموسوعة الصغيرة)، بغداد.
4. عبد الغني، خالد محمد. (2015): "سيكولوجية الألوان"، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

ثانياً: الرسائل الجامعية

1. زيدو، نجود، وموسى، أحلام. (2019): "الفضاء المكاني في رواية ريح يوسف لعلاوة كوسة"، مذكرة ماستر غير منشورة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر.
2. مقالاتتي، حنان. (2017): "أبعاد المكان ودلالاته في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج"، مذكرة ماستر غير منشورة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة 08 ماي 1945، الجزائر.

ثالثاً: المقالات العلمية

1. نقار، فوزية. (2021): "التقاطب المكاني ودلالاته في رواية أصابع الاتهام لجميلة زئير"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج13، ع3، ص400.