الملخص:

يقدّم البحث قراءة للعلاقة بين المكان الأليف واللون، وتمظهرات هذه العلاقة في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمن منيف، إذ يُعدُّ المكان من أركان البناء السردي في العمل الروائي، لكن اللافت ان يقترن هذا الركن السردي باللون، بالشكل الذي يصبح فيه اللون هو المعبر عن ماهية المكان وهويته، وهو ما يمنح البناء الروائي طاقة تعبيرية وجمالية وابداعية، إذ يعمد عبد الرحمن منيف إلى توظيف اللون للكشف عن ماهية المكان الاليف، ورسم ابعاده، وتقديمه للقارئ، وأثره في البناء الروائي، وفي علاقته مع الأركان السردية الأخرى.

وعلى وفق المنهج الوصفي المشفوع بالقراءة وآليات التحليل السردي، جاء البحث موزّعاً على خمسة محاور، تضمن المحور الأول اللون والمكان المقدس، والمحور الثاني: اللون والمكان التاريخي، والمحور الثالث: اللون والمكان الطبيعي، والمحور الرابع: اللون والكائنات، والمحور الخامس: اللون واماكن أخرى.

الكلمات المفتاحية: أرض السواد، المكان، اللّون، الأليف، المكان الأليف.

اللون والمكان الأليف في ثلاثية أرض السواد ـ دراسة نقدية ـ

الباحثة: أسماء محمّد رهيف أ. د. سرحان جفات سلمان

جامعة القادسية/ كلية التربية

1443904am @ iq.qu.edu.

Abstract:

The research presents a reading of the relationship between the familiar place and color, and the manifestations of this relationship in the trilogy "The Land of Blackness" by Abdul Rahman Munif, as the place is considered one of the pillars of the narrative structure in the novel, but it is striking that this narrative pillar is coupled with color, in a way that color becomes the expression of the essence of the place and its identity, which gives the novel structure expressive, aesthetic and creative energy, as Abdul Rahman seeks to employ color to reveal the essence of the familiar place, draw its dimensions, present it to the reader, and its effect on the novel structure, and in its relationship with other narrative pillars.

According to the descriptive approach supported by reading and

mechanisms of narrative analysis, the research was distributed over five axes, the first axis included color and the sacred place, the second axis: color and historical place, the third axis: color and natural place, the fourth axis: color and creatures, and the fifth axis: color and other places.

المقدمة:

يُعدّ المكان عنصراً رئيساً من عناصر العمل الأدبي بوجه عام والرواية بشكل خاص إذ من خلالهِ تسير الأحداث وتتحرك الشخصيات وتتقلب الأزمنة، فهو مرتكز العمل الروائي والفضاء الذي يحتوي عناصر السرد باختلافها إذ يمكن الراوي من إثارة المتلقي فيرسم له صورة تجعل الخيال واقعاً، فتصبح أمامه الصورة كأنها ترى بالعينِ المجردة وتدركها الاحاسيس، ومن هنا يحاول البحث أن يقف على علاقة اللّون بالمكان الأليف في رواية أرض السواد لعبد الرحمن منيف حيث اتخذ منيف أسلوباً خاصاً في استمالة المتلقي والتأثير بهِ لدرجة يصبح عالقاً في نفس ساكنيه مترسخاً دون أن يتناوله الزوال ويبقى محفوراً في الذاكرة، ومن الجدير بالذكر أن المكان الأليف في رواية أرض السواد لا يقتصر على المساحة الأرضية وحدها بل جعلت فطنة منيف من الأجساد والكائنات ضمن الأماكن الأليفة.

المكان الأليف هو "المكان الذي يبقى عالقا في ذهن ساكنيه، مثل: مكان الطفولة والذكريات والأحلام"(١).

ويركز باشلار على أكثر الأمكنة ألفة، فالخطوة الأولى التي انطلق منها هي (البيت)، وخصّ منه (بيت الطفولة)، أو ما يسميه بمكان الألفة ومحطة تكثيف الخيال الذي كلما ابتعد عنه الكائن الحي ظل مشوقاً إليه، إذ يقول: "البيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة التوازن بينهما، فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي وفي داخلنا أنّه يصبح من العادات العفوية"(٢)،

وذهب بعض النقاد إلى وصف هذا المكان بقولهم: "هو ذلك المكان الذي يأتلف معه الإنسان، ويترك في نفسه أثراً لا يمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولى، أو مكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع، وأصبح من مقوماته الفكرية والانفعالية والعاطفية، إذ يثير هذا المكان الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكرى"(٣).

ويرى (رولان بورنوف) أنّ المكان "في الرواية بدل أن يكون عنصراً لا يكترث به، يعبر عن نفسه من طريق أشكال معينة، ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحياناً علة وجود الأثر"(٤)، أما غاستون باشلار فيرى أنّ "المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا

ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[٥].

وهذا مما لا شك فيه، فليس من تأثير أقوى في الذهن وأرسخ من تلك البدايات الأولى للطفولة والصبا، التي تتشكل منها ملامح الإنسان الفكرية والنفسية والاجتماعية، وتشكل هذه الملامح بمجموعها قوة فعالة تشعرنا بالراحة والانسجام والتآلف مع محتوياتها، فهو ذلك المكان الذي عشنا فيه وتآلفنا معه، وغمرنا بالدفء والحماية والاحتضان، إذ أصبح كل ركن وزاوية فيه مادة خصبة لذكرياتنا الجميلة[٦]، فالمكان الأليف ليس مكاناً عادياً، بل هو مكان قد امتزج فيه الخيال بأحلام اليقظة، حتى بات مصدراً من المصادر المهمة التي تلهم الذاكرة بالصور والألوان والأصوات[٧].

ويكون المكان الأليف في ثلاثية أرض السواد على عدة محاور منها:

المحور الأول: اللّون والمكان المقدس:

تكتسب الأماكن المقدسة في السرد أبعاداً جديدة، وتشكل في النص السردي تشكلاً جديداً منسجماً مع اللّون، فتصبح هذه الأمكنة ملونة بألوان الرؤية الإبداعية، فالأماكن الدينية تاريخية دالة على وحدة الجماعة وتماسكها؛ لأنها تُعبَرُ عن الصلة بين السماء والأرض، ومدى وعي الإنسان بأهمية هذه الصلة وعلاقتها بوجوده، ومن هنا بدأ ترابط الحس الديني والحس المكاني في نفس الإنسان، فانعكس ذلك في بناء الأماكن الدينية المقدسة، وإبراز معالمها الفكرية والجمالية، فالحس الديني والحس المكاني كلاهما حسٌ أصيل وعميق في الوجدان البشري، ويزداد هذا الحس بنمو الفكر البشري، ويضعف بضعفه، لذا كانت الأماكن الدينية من أبرز معالم النهوض الحضاري، وهي أول الأماكن التي تتعرّض للتخريب والتدمير من الأعداء[٨].

إنّ المكان المقدس الأليف نمط من أشهر أنماط المكان الذي كان له أثرٌ كبير واضحٌ في ثلاثية أرض السواد، وهذا ما نجده في قول الروائي: "**خادم جامع أبي حنيفة، بكري الدده، يعرف، مثل الكثيرين، علاقة داود باشا بمقام عبد القادر الكيلاني، فيتخيل الهدايا والهبات التي ستذهب إلى هناك، ولن يطال منها شيئاً، فيُحمّ ليلة وثانية، ويقول للناس في اليوم الثالث، إن ثلاثة رجال، لثلاث ليال متوالية، جاءوا إلى جامع الإمام الأعظم قبل الفجر. كانوا يلبسون ثياباً بيضاء كأنها الأكفان، وجوهم منيرة كأنها الأقمار، ورائحتهم المسك والعنبر. كانوا يدخلون إلى الجامع لا يعرف من أين، فقد كانت البوابات مغلقة، ويبدأون بالدوران حول الضريح، وهم يبكون ويرددون الأدعية طالبين من الإمام الأعظم أن يفك أسر الغائب... سعيد**"[٩].

يرتبط اللّون بالمكان الأليف ارتباطاً واضحاً وتبدو فاعليتهُ أكثر كلما كان المكان مقدساً، فللمقدس ألوانه، ومن أبرز هذه الألوان اللّون الأبيض الذي ورد في هذا النص بوصفهِ لوناً مقدساً ملائكياً، فقد

وصفت الشخصيات التي تسكن هذا المكان بأنّها الأكفان، وبأن وجوههم بيضاً كأنها الأقمار، وهذا يعني أن ان القيم اللّونية انبثقت من المكان نفسه، فاللّون معبّر عن طبيعة المكان إلى درجة أن هذا اللّون علامة في هذا النص.

نجد العلامة المكانية (مقام عبد القادر الكيلاني) علامة واضحة في هذا النص، وقد ارتبطت ارتباطاً بين الانسان ومحيطه، فقد دل ذكر العدد في قوله: (ثلاثة رجال، وثلاث ليال متوالية)، وتردده على هذا المكان على أهمية المكان، واختيار الليل دون النهار، لأن الليل يكون أقوى خلوة من النهار، فالطلب في الليل أقوى من طلب النهار.

لقد وظف الروائي اللون الأبيض لثياب الرجال، التي يلبسونها في الليل بما يدل على أنهم غرباء، لأنه انبهر بهم، واستغرب وجودهم، وكذلك فإن البياض في الليل يكون أقوى تأثيراً من بياض النهار، بسب قوة الظلام، فذكر الليل يدل على مكانتهم العالية، فقد استعمل الكاتب أسلوب التشبيه، فقد شبههم بالأقمار، وكأنه يشبههم بالملائكة لبياض ثيابهم، وأنهم دخلوا من غير باب، ووصف وجوههم هذا يدل على نقاء هؤلاء الأشخاص لأنهم دخلوا المسجد بثياب بيض، وهذا يدل على صلاحهم وانهم من أهل الخير والتقوى واللون الأبيض يدل على النقاء والبياض (هو لون الطهارة والنقاء والثقة والتواضع والسلام، فهو لون الملائكة والقديسين، ولون ثياب المؤمنين ووجوههم في الجنة)[١٠].

إن الدلالة اللونية زادت قدسية المكان وجعلت صورة المكان المحببة، وكانت دلالة اللون دلالة تقليدية ثابتة، وكان لها تأثير في تغير صورة المكان، فأصبح المكان أكثر قداسه وألفة عندهم وعند غيرهم.

لقد حاول الروائي أن يعطي الألوان دلالات خاصة، فإذا كان بياض الأكفان بياضاً يبعث على التشاؤم، فإنه تحول في هذا النص إلى لون مقدس تألفه الذات، بناءً على تأثير المكان، لأن البياض يكون مدعاة شؤم في حال كان المكان مقبرةً، أما إذا كان المكان مرقداً مقدساً فإن صورة الاكفان فيه تتحول إلى صورة محببه ذات قيمة جمالية تأخذ ألفتها من المكان الأليف، وبهذا يكون للمكان الأليف أثره في البنية اللّونية للنص.

وفي نص آخر من أرض السواد نجد الأماكن الدينية حاضرة بصورة واضحة في الثلاثية وقد تعمد الكاتب ذكر هذه الأماكن وتوظيفها، إذ تُعدّ علامة مكانية مهمة تبين طبيعة هذه البلاد، وتعدد ديانتها وطوائفها رغم أن ذكرها قليل محدود، وذلك لقداستها، فنجد الأماكن الدينية المتمثلة في قول الروائي: **"ثائلة خاتون بعد أن مرت على مقامات الأولياء واحداً بعد آخر، زارت أضرحة تعرفها وأخرى ذكرت لها... ذهبت إلى سيد محمد، ذهبت إلى سامراء، قضت أياماً عديدة في كربلاء والنجف. كانت تحمل الصغيرة، رافضة أن يحملها أحد غيرها، ورافضة أن يرافقها هذا العدد من التنابل، كما وصفتهم لداود،**

وهي تهيئ لرحلتها إلى هذه العتبات المقدسة، فقد طلبت منه برجاء أقرب إلى التوسل، أن يبعد عنها أصحاب القلوب السوداء ((الذين يخربون الشفاعة، ويسدون الطريق، ويجعلون الائمة المباركين مثل المكادي وهم يصرخون أمام أضرحتهم: كسوة وعشرين خروف ونيشان، وكأنهم يعلنون أن بنت الوالي مقرمة)). ذهبت إلى أكثر هذه المقامات كامرأة فقيرة، تحمل على خصرها فتاة مجهولة، حتى أن الكثيرين أشفقوا عليها لما رأوها تحمل فتاة مثلها طولاً ووزناً، لكنها لا تبالي، لا تشعر أن حملها ثقيل"(١١).

في هذا النص وظف عبد الرحمن منيف اللّون الأسود وربطهُ بالمكان المقدس، ممثلاً بأضرحة الأولياء في سامراء وكربلاء والنجف، ولكن من ينعم النظر يلاحظ أن العلامة اللّونية لا تتعلق بالمكان المقدس، بل تتعلق بمن يدخل هذا المكان من غير أن يقيم وزناً لقداسة المكان.

إنّ اللّون الأسود في هذا النص قد قلب بعض من أرادت نائلة خاتون إبعادهم عن دخول الأماكن المقدسة، بما يمثل استحضاراً للون من يجب دخولهم إلى هذه الأماكن، وهم أصحاب القلوب البيض، مما يعني أن دلالة اللّون الأسود واشتغالها في هذا النص جاءت بصيغة مضادة للمكان، لكي يصل القارئ إلى فكرة أن العلامة اللّونية ليس بالضرورة أن تكون منسجمة مع الطبيعة المكانية، بل إن عدم الانسجام قد يقود إلى اشتغال لوني يغني النص، ويعزز القيمة اللونية الفاعلة فيه.

وفي نص آخر من الرواية نجد علامة مكانية مقدسة يوظفها منيف محاولاً من خلالها تنبيه القارئ على أهمية هذه الأماكن، وارتباطها بالمجتمع العراقي، ونجدها في قوله: "**الملا إدريس إمام مسجد الشواكة، وهو المسجد المقابل للباليوز، على الضفة الثانية من النهر، كان يهم بصعود درجات المئذنة ليبدأ بالتمجيد، كما يفعل كل ليلة جمعة، حين سمع الدوي وأصوات الانفجارات التي تتوالى، وشهد ضوءاً شق السماء وغمر الكون، تماماً مثل ضوء البرق، فأيقن تلك اللحظة أن شيئاً خطيراً قد حصل، وربما يكون يوم القيامة قد حلّ، فلم يتمالك نفسه، وحار هل يواصل الصعود أم يهبط الدرجات، ولأن الصوت والضوء جاءا فجأة، ارتج عليه وسقط! سقط وتدحرج على درجات المئذنة، ولم يتوقف عن الصراخ والاستغاثة، لكن لم يسمعه أحد، لانشغال الجميع عنه، وفي لحظة صمت سُمع صوته، فهب لنجدته ومساعدته بعض الجوار. حين وصلوا إليه كان ينزف، نتيجة إصابته في جبينه وشفته السفلى، أما ساقه اليمنى فكانت مكسورة**"(١٢).

يوظف الروائي اللّون في هذا النص مرتين بطريقة غير مباشرة، ولاسيما في المكان المقدس (المسجد)، إذ يعد المسجد "من الأماكن الأثرية المغلقة، فهو يكتسب وجوداً من طريق أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير

حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستعمل بعضها في مارب متنوعة، فالمسجد فضاء لأداء العبادة، فيمثل المسجد الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية الربطة بين العبد وربه، فهو الفضاء الذي يساهم في بناء الرواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس بوصفه مكاناً للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة يذهبون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم، وارتباطهم بربهم، يأتونه، تقودهم رغبة روحية"(١٣).

تبدو الدلالة اللّونية في هذا النص بخلاف ما عهدَ عنها، وهي أن الضوء المتضمن معنى اللّون الأبيض لون يدل على الوضوح والإشراق، ويبعث على الأمل والصفاء والتفاؤل. أما في هذا النص فالضوء لا يدل على هذه المعاني، إنما يدل على معاني الخطر، وهنا اشتغل اللّون اشتغالاً مضاداً للمكان، فالضوء في المكان المقدس جاءَ بطريقة سلبية ضدية في وقت كان يفترض أن تسري قيم المكان المقدس إلى اللّون الذي يملأ هذا المكان، فتكون العلاقة اللّونية بطريقتين متضادة ومنسجمة.

وفي النص نفسه ذكر اللّون مرة أخرى بطريقة غير مباشرة في قوله: (حين وصلوا إليه كان ينزف، نتيجة إصابته في جبينه وشفته السفلى، أما ساقه اليمنى فكانت مكسورة)، وفي هذا النص أشارَ الكاتب إلى استعمال الدال اللوني غير المباشر الذي مثلته الكلمة (ينزف) التي تحمل في طياتها اللون الأحمر، فكانت هذه أشبه ما تكون بالعلامة التي أضفت للسياق أبعاداً أسهمت في تجسيد الموقف والحادثة التي وقعت في ذلك المكان.

المحور الثاني: اللّون والمكان التاريخي

إن الأماكن الأثرية التاريخية قد سجلت حضوراً واضحاً في ثلاثية أرض السواد، فعبد الرحمن منيف وظف المكان التاريخي في الثلاثية، والهدف من توظيف المكان التاريخي إعادة ذلك المكان على وفق رؤية الكاتب، ولكن هذه الرؤية مختلفة تنسجم مع النص وتطلعات الكاتب ومقاصده، عُرّف الإنسان منذ القدم بشدة تعلقه وحبه للأماكن القديمة التاريخية، فالإنسان بطبيعته شديد الارتباط بكل مكان يحمل إرثاً حضارياً فيه رائحة الماضين.

المكان التاريخي هو المكان الحامل لتاريخ أمة من الأمم، أو شعب من الشعوب، وشاهدٌ على أحداث كثيرة، ويشكل هذا المكان بنحو عام أرضاً خصبه بالنسبة للأدباء والفنانين، والسبب في ذلك يعود إلى أن الماضي هو المدى الرحب الذي يتحرك فيه الخيال الكاتب أو الشاعر لاستدعاء الحقائق التاريخية وتمثلها، وإعادة تكوينها مرة أخرى على وفق رؤية وتجربة مختلفة، ولهذا يكتسب المكان التاريخي عندَ توظيفه في النص السردي أو النص الشعري حضوراً فاعلاً، فهو من جانب يمنح النص بعداً جديداً

بانفتاحه على التراث والتواصل مع الماضي، ومن جانب آخر فإن الكاتب أو الشاعر أو الفنان يعطي المكان التاريخي القدرة على التجدد والانفلات من أسر الزمن، في الخروج من دائرة الماضي والحضور المتواصل عبر النص السردي أو النص الشعري أو اللوحة الفنية(١٤).

وظف الكاتب المكان التاريخي في النص، وهذا ما نجده في قوله: **"في قرصباد، وفي مواجهة الثور المجنح الذي يحرس بوابة قصر سرجون، وبذلك السواد الذي يتلألأ في ضوء شمس الأيام التي أعقب عيد الفصح، كانت صرخة ريتش المفاجئة أكثر حدة، وهو يرى ذلك الثور الضخم، والذي هو مزيج من الكائنات والإنسان والرموز، عند البوابة. أما ماري التي لم تتمالك نفسها من البكاء، فكانت دموعها خليط عجيب من الخوف التقدير والحب، وحتى الهيام"**(١٥).

تجسدت العلامات المكان في (قرصباد) عامة وفي (قصر سرجون) خاصة وارتباطها بالعلامة اللّونية، فقد شُكلت من هذا الترابط بين العلامتين المكانية واللّونية قوتان؛ إحداهما: ضعيفة غير مهتمة بتلك الأماكن، وهم أبناء البلد فهم أصحاب الحضارة القديمة، والأخرى المهتمة التي تمثل السلطة الإنكليزية، كما كان (ريتش) وزوجته (ماري)، فأصبحت الرؤية واضحة هدفها الهيمنة على تلك الأثار.

يعمل المكان في هذا النص على إعطاء الدلالة اللّونية قيمة تدل على المكان فعلى سبيل المثال قد يكون للسواد قيمة جمالية يحددها المكان، فقد اتخذ اللّون الأسود قيمة جمالية، ولأنه من الألوان التي "اتسعت دلالتها وانتشرت بين الشعوب، فاكتسب معاني تتصل بحضارات هذه الشعوب وتقاليدها، فهو يرمز للحكمة والرزانة "(١٦)، فالقيمة الجمالية التي أضافها اللّون للمكان ساهمت في أن يكون البناء بناءً له مواصفات محببه للذات، وبهذا خرج السواد من دلالته التقليدية إلى دلالة جديدة جعلت للمكان صورة محببة إلى المتلقي.

وقد جسد منيف في نص آخر المكان وارتباطه باللّون عندما وصف منطقة كفري، وذلك في قوله: **"بالقرب من كفري على بعد نصف ميل إلى الجنوب الشرقي من كفري، وفي قاع المسيل، معالم الجدران واطئة، أو أسس جدران كشفت عنها الأمطار التي هطلت أخيراً. وجدتُ في أحد الجدران قطعة من معجون المرمر المطلي المنقوش، وكنت حريصاً على الحفر كثيراً في هذه الخرائب، لأقف على حقيقة الأثر وتاريخه، وبنتيجة الحفر كشفنا عن غرفة صغيرة، أو بالأحرى عن بقاياها، وهي جدار ارتفاعه أربعة أقدام تقريباً ومدخل. فالغرفة صغيرة لا تتجاوز سعتها الاثني عشر قدماً مربعاً، والجدار مبني من أحجار جبسية غير منحوتة، واستخرجنا بعض القطع من الجبس وعليها نقوش من الورد أو نقوش عربية الطراز، وكان لون النقوش أحمر براقاً، أما لون خطوطها الأساسية فأسود"**(١٧).

يرتبط وصف المكان كثيراً بوصف ما فيه، فقد بدأ بوصف المكان عامة (الجنوب الشرقي من كفري)،

ثم وصف مكاناً خاصاً ومحدداً، وهو (قاع المسيل)، ويبدو أن التركيز على وصف المكان وفضائه والشخصيات والأشياء الموجودة فيه يضيف على المكان صفات وقيماً حضارية وجمالية تتوافق مع أهمية المكان عامة، وأهمية الآثار خاصة، فالتكوين اللوني في هذا النص جعل صورة المكان صورة أليفة محببة، فقد أضاف جمالية وفخامة للمكان، فحضور اللونين الأسود والاحمر بدلالاتهما المختلفة يجعل صورة المكان أكثر جمالية، كما أن العلاقة المكانية تبدو متضادة، لأنها ترتبط بقيمة حضارية، وهي ترتبط بأهمية الآثار بالنسبة للغرب عموماً، والانكليز خاصة، وما يهدف إليه الإنكليز من هيمنة على الأماكن الاثرية العراقية، وتبدو لنا من خلال العلامات اللونية قوة القنصلية الإنكليزية وسيطرتها على شؤون العراق وما يمتلكه، فاللون الأحمر يدل على الحزم وقوة السلطة الحاكمة المسيطرة على الجنوب الشرقي من كفري المتمثلة بالإنكليزية، "فقد ارتبط هذا اللون منذ القدم بدلالة الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت، والثورة والحرب"[١٨]، ومن العلامات المكانية التي ترتبط بدلالة لونية أخرى من خلال وصف المكان، وترابط العلامة المكانية مع العلامة اللونية، وما ينتج من هذا الترابط تطور وتغير في دلالاتها من مكان قديم أثري إلى مكان محبب للقنصلية، ومن هذا ينتج صراع آخر بين قطبين، يكون أحدهما منتصراً متمثلاً بالسلطة الإنكليزية، واستيلاء ريتش وزوجته ماري على كل هذه المخطوطات الحضارية والأثرية التي تم نقلها عبر السفينة إلى بريطانيا.

المحور الثالث: اللّون والمكان الطبيعي:

اهتم العرب بالطبيعة اهتماماً كبيراً، ولاسيما الأدباء منهم، إذ أخذت الطبيعة مساحات واسعة من انتاجهم الأدبي، وهذا الامر يعود إلى طبيعة النفس الإنسانية التي تميل إلى الجمال والطبيعة والنضارة، فلم يترك الأديب العربي ناحية من الطبيعة إلا وصفها، فأتقن الوصف والتفصيل فيها، إذ تمثل الطبيعة منسجماً لونياً كبيراً، لأنها في غنى كائناتها إنما تمثل غنى لونياً كبيراً، ومن هنا فلا غرابة في أن يكون الاهتمام واضحاً في الأداء اللّوني، حيث تحضر الطبيعة[١٩].

الأماكن الطبيعية هي "تلك الأماكن التي كونتها عوامل كونية، وتغيرات جيولوجية أحدثتها عوامل طبيعية مشتركة ومتعددة بإذن الله عز وجل، وعلى مرور أزمنة متعاقبة، ولا دخل للإنسان في صنعها"[٢٠].

ويشكل اللون عنصراً من عناصر اللوحة السردية التي يوظفها الروائي في رواياته، وهذا الأمر يتحدد في كيفية وطبيعة تلك الألوان التي استرفدها الروائي، ولاسيما تلك الألوان التي تتمظهر بالمظهر الخارجي، أو التي تتعلق بالبعد النفسي الذي يعكسه اللون، إذ نجد الروائي لم يخرج عن العصر الذي عاش فيه، بل كان ابن بيئته، فهو يتعامل مع الألوان بدلالاتها التي سادت في ذلك العصر.

وبمقابل ذلك يكون الروائي على دراية وعلم باختياره لطبيعة الألوان المستعملة في تشكيل لوحته الروائية التي كانت بمثابة سمة وعلامة من هذا التشكيل الصوري الباعث على التأويل والتفسير عند القارئ والمتلقي.

اللون الأخضر:

يعد اللون الأخضر اللون الوحيد المتفق على دلالته المريحة للنفس، وهدوء الأعصاب، فهو من أكثر الألوان وضوحاً واستقراراً، وهو من الألوان المحببة ذات الإيحاءات المبهمة؛ لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلاً، كالنباتات والأحجار الكريمة، وهو قرين الشجرة رمز الحياة والتجدد علاوة على ارتباطه بالحقول والحدائق، وفي الدعاء يقال: "اللهم اجعلها علينا سنة خضراء"، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغذت هذا الاعتقاد؛ لارتباطه بالخصب والشباب، وهما مبعث فرحة الإنسان، وهو لون يبعث الطمأنينة والراحة في النفس، ويعبر عن الترتيب والتنظيم وتوازن الشخصية، كما يعبر عن النمو والتجدد في الحياة(٢١).

إن اللون الأخضر هو لون الطبيعة، منعش رطب، مهدئ، يوحي بالراحة، ويفيض بعض السكينة على النفس، إذ يبعث السرور والبهجة، وحب الحياة(٢٢).

وبناء على ما تقدم يلاحظ اشتغال اللّون الأخضر في البنى المكانية التي تكون محببة إلى الكاتب، وهذا يعني أن عبد الرحمن منيف يستعمل اللّون الأخضر استعمالاً منسجماً مع الطبيعة، كما في قوله: إن الخضرة في هذه النصوص الثلاثة هي حصيلة تفاعل إيجابي بين الذات والمكان، بحيث تحول المكان بناءً على هذا اللّون إلى أكثر جمالية وجاذبية للذات، إذ تتجسد العلامة المكانية الطبيعية في هذا النص بصورة جميلة، وذلك ما نجده في قول الكاتب، إذ قال: "**استعاد داود باشا رحلة الشمال، والتي دامت شهوراً طويلة، تأمل أوراق الشجر، أصغى إلى أصوات الينابيع، نام قرب الشلالات، توقف عند معابر الأنهار، تطلع ملياً إلى الجبال والخضرة، وعرف أحلام الناس، كما راقب باهتمام صخب الماء وهو يهبط من الأعالي، وهناك توقف وأطال التأمل، خاصة وهو يرى الأسماك عند مساقط المياه. قيل له إنها الأمهات تحاول العودة إلى الينابيع الأولى. فرح وحزن. فكر بذلك طويلاً وعجب، وقال لنفسه: ((هذا درس يجب أن نتعلمه من الأسماك، أسماك القاع وأسماك الأعالي))**"(٢٣).

في هذا النص تجسدت رحلة داود باشا إلى (الشمال) عبر الوصف المكاني الدقيق الذي جاءَ متواشجاً مع الدلالات اللونية التي حملتها كل عبارة من هذه العبارات الأمر الذي أدى إلى رسم صورة مرئية تمثل في ذهن المتلقي حال قراءته للنص، فعندما يتأمل عبارة (أوراق الشجر) يتكون لدية دالٌ لوني يتمثل باللون الأخضر، وكذلك ما يحصل عندما يقرأ (أصوات الينابيع، نام قرب الشلالات، معابر

الأنهار، صخب الماء)، تتكون في ذهنه إضاءات يمثلها اللون الأبيض، فدلالة اللون الأبيض تدل على النقاء، فـ "هو لون الطهارة والنقاء والثقة والتواضع والسلام..."(٢٤) الذي أسهم في رسم معالم المكان، فضلاً عن ذلك كان لهذه الدوال اللونية باعث نفسي عند شخصية (داود باشا)، إذ عملت على استدعاء بعض المواقف السابقة في حياته، وكأنه يحن إلى العودة إلى الينابيع الأولى من حياته كما منحه هذا المشهد موقفاً دالاً على واقع المجتمع الذي يعيشه، إذ شبّه أسماك القاع وأسماك الأعالي بطبقات المجتمع.

وفي نص آخر جسد الكاتب العلامة المكانية في قوله: "**ورغم أن الحديث أخذ مجرى آخر ثم تشعّب، إذ كان الكيخيا مأخوذاً بجمال تلك الديار: الخضرة التي تنتشر في كل مكان؛ المياه الباردة التي تتساقط من قمم الجبال؛ ثم طيبة الناس هناك وبساطتهم، إلا أنهم يجهلون البلاد التي وراء جبالهم، فلم يسمعون ببغداد وإسطنبول إلا كما تُسمع القصص. ولا يحلم أحد منهم بالوصول إلى أبعد من أربيل وكركوك، ويذكرون مكة بحنين ونشوة، لكن لا يتصور أي منهم أنه قادر على زيارتها، اللهم إلا إذا انفتحت له أبواب السماء في ليلة القدر!**"(٢٥).

ارتبط اللون الأخضر في هذا النص ارتباطاً وثيقاً بالمكان، إذ جاء معبراً عن جمال تلك الديار (الشمال) إلا أنه عدّلَ في هذا النص إلى ذكر أماكن أخرى وصفها بالأكثر جمالاً تلك الأماكن التي لم يسمعوا بها ك بغداد وإسطنبول التي لا يمكن زيارتها إلا بالأحلام دلالة على استحالة وصولهم إليها، إلا أن الملاحظ على هذين المكانين لم يرتبط ذكرهما باللّون، وإنما جاءَ توظيف هذين المكانين على صعيد التفضيل من ناحية جمال الطبيعة، فهما المفضلان عندَ الكاتب بعد أخذ الكيخيا بجمال الشمال.

وفي مقطع أخر من الرواية ظهرت علامات مكانية أخرى مترابطة مع الطبيعة، وانعكاس ألوان الطبيعة على المكان مما أدى إلى تغير صورة المكان، وهذا ما نجده في قول الروائي: "**في ضواحي تفليس كانت الخضار قبل أن تكتمل يأتي الصقيع. كان الصقيع قوياً جارفاً إلى درجة أن الماء داخلها يجمد من لهيب البرد فتذبل، أو تتوقف عن النمو، ورغم ما يبذله الفلاحون في تدفئتها، في دفعها لأن تواصل الحياة فإنها لا تفعل، ولا تستجيب. وثلج الشمال، رغم كثافته، يشبه الألحفة التي تسقط على من يحس برعشة البرد، فيغادره البرد، ويصبح أكثر استعداداً لأيام جديدة**"(٢٦).

إن المكان في هذا النص يرتبط ارتباطاً كبيراً بالعناصر الطبيعية المكانية، إذ يبدأ الروائي بوصف مدينة (تفليس)، وما طرأُ عليها من تغير في الربيع يتلون المكان في هذا الفصل، فالاخضرار في الربيع يدل على السعادة والبهجة، وازدهار الطبيعة، فاللّون – هنا – عمل على تغير صورة المكان، فجعل أكثر ألفة وجمالاً، فاللّون الأخضر "لون الخصب والخضرة والنماء، وهو رمز الحياة ذات التجدد، فهو قرين الشجرة ويرتبط بالحقول والحدائق، ولذا فهو مرتبط بهدوء الأعصاب"(٢٧)، ولكن هذا الاخضرار لم يدم

طويلاً، بسبب تغيرات المناخ والفصول، فالصقيع يغير من تلك الطبيعة، وينتج من هذا الترابط بين العلامة الطبيعية المكانية واللّونية رؤية جديدة تضفي على مكان وصفاً جميلاً، فيكون المكان تارة جميلاً، وتارة أخرى قاسياً، وتتحول العلامة المكانية من صورة إلى صورة أخرى.

وفي نص آخر من الثلاثية كانت لقيمة اللّونية علاقة بالصورة المكانية المألوفة، وهو ما نجده في قول الروائي: "**تتبدى بغداد، حين ينظر إليها من النهر، عبر غباش الماء شيئاً لا يصدّق، أو هكذا رآها ناس المركب في ذلك الصباح الربيعي بدت جديدة، طازجة، فوّاحة بشذى القداح، خاصة بعد أن اغتسل هذا الشذا بالماء وشفّته ريح صغيرة نبعت من أعماق النهر وهبطت من الأعالي. أما خضرة النخيل التي ملأت الأفقين، فكانت تتموج وتتغير كل لحظة: شفافة، زاهية، ريانة، وخضرة قاسية أيضاً، ولا تخلو، في لحظات معينة، من تحدٍ.**

وبين خضرة وخضرة عشرات الألوان الخضراء المتشابكة، وكأن كل شجرة، كل غصن يريد أن يتميز بلونه الخاص، بتألقه الذي يجعله مختلفاً عن غيره"(٢٨).

فقد استعمل الروائي في هذا النص علامة مكانية دالة على ثنائية متضادة أيّ إن النهر هو علامة مكانية تمثل الفاصل بين بغداد من جهتي (الكرخ – والرصافة) في هذه الرحلة النهرية التي قام بها (بدري) و(سيفو)، فهي تدل على مرحلة التغير التي سوف ترافقهم، فكل منهم له رؤية تختلف عن الآخر اتجاه المكان، فقد كان بدري يعيش في عالمين عالم السلطة وارتباطه بالسراي الذي يقع في جانب الكرخ وبيت أهله في محلة الشيخ صندل في الرصافة، ففي هذه الثنائية المكانية يرى بدري في هذه الرحلة مع سيفو أن بغداد بدت له أكثر ألفة، وخاصة في هذا المكان حيث يبدو كل شيء مختلفاً.

إنَّ القيمة اللّونية في النص كانت منسجمة مع الصورة المكانية، فالثبات والانسجام كان له أثر في ثبات ألفية المكان، فاللّون الأخضر "هو أحب الألوان إلى العرب، فقيل: إن الأخضر يجلب الخصب والنماء، هو لون الطبيعة يوحي إلى الاطمئنان والراحة والسكينة، ويربط بين الأخضر وبين نزول الماء من السماء، واكتساء الأرض بالخضرة والنبت؛ الذي فيه رزق للإنسان ومواشيه"(٢٩)، بمعنى أن التعبيرات اللونية تغير صورة المكان، وقد جاء استعمال منيف للون في هذا المكان للتعبير عن تغير في صورة المكان بنحو أكثر ألفة مما هو عليه.

المحور الرابع: اللّون والكائنات

إن ألفة المكان سواء أكان مكاناً ثابتاً، أم مكاناً متحركاً تعطي للبناء اللّوني قيمة مضافة سواء على صعيد النوع اللّوني، أم على صعيد جمالية اللّون، ففي قول الروائي: "**وما أن انتهت الصلاة، وكانت قصراً، حتى دقت الطبول إيذاناً بالدخول. فامتطى الباشا حصانه وهمزه، فمد الحصان رجلة اليمنى، كما**

أكد الكثيرون، واقتحم، وكان هذا من مطالع الخير والبركة. وبلمح البصر اجتاز الباب الشرقي، وبلمح البصر أصبح الباشا في بغداد.

الحصان الذي امتطاه داود باشا كان أقرب إلى البياض، وقد سماه، تيمناً المبروك. كان الحصان، بنظر الذين رأوه عن قرب، أكثر ارتفاعاً من الخيول الأخرى، وكان أكثر رشاقة أيضاً. وكان يخالطه بياضه قليل من الزرقة، يظهر ذلك من العرف المسترسل على الرقبة، ثم يمتد بلمعان باهر حتى الذيل. أما حين تسقط عليه الشمس فيبدو شديد البريق، أقرب إلى الوهج، وكأنه مغسول بالزيت والنور معاً"(٣٠).

تجسدت العلامة المكانية في هذا النص بطرائق مختلفة، فكانت متعلقة بالمكان الثابت تارة وتارة أخرى متعلقة بالمكان المتحرك المتمثل (بالحصان)، فهذه الثنائية الضدية بين المكان الثابت والمكان المتحرك، فالمكان المتحرك حدده الحصان عندما امتطاهُ داود باشا قد نقلهُ من الباب الشرقي إلى بغداد بلمح البصر، وهي انتقاله بسرعة غير عادية من مكان إلى آخر، وهذه الانتقالة السريعة ولّدت هذه نتائج عدة، منها: أنها أحدثت اختصاراً كبيراً في الوقت الذي يستغرقه في الانتقال من الباب الشرقي إلى بغداد، ويحيل إلى الانتقال من حال لسكون إلى الاستيقاظ والحركة، ثم ان السرعة أضافت انسجاما بنائياً بين لون الحصان وبين الطبيعة أو الشمس، فقد كان لون الحصان يميل إلى البياض، وسموه (مبروك)، وهذا يدل على الانسجام بين اللّون الأبيض والبركة التي يدل عليها هذا اللون كما هو معروف ومعتاد عندَ الناس في أن يستبشروا في البياض خيراً.

أما في قوله: (كان العرف يخالط بياضهُ قليل من الزرقة يظهر ذلك في العرف المسترسل على الرقبة، ثم يمتد بلمعان حتى الذيل)، فقد أضاف للمكان ميزة وخاصية للّون في أَنَّ هذه الزرقة تكون في رقبة الحصان، وهو مكان مميز يكون محط أنظار الناس للحصان.

وقد ولدّت حركة الحصان تلك لمعاناً في هذه الزرقة التي تمتد حتى الذيل، وهذا ما عكسهُ تغير المكان على إضافة صفات لونية تضفي جمالاً إضافياً للحصان الذي يملكه (داود باشا)، فكان الحصان عندما تسقط عليه أشعة يبدو شديد البرق بسبب اختلاط الزرقة واللمعان في البياض كأنه زيت ونور معاً، وهذا كله أضاف جمالاً للمكان.

وفي نص آخر من الرواية تجسدت العلامة المكانية بصورة مشابهه للنص السابق، وهذا ما نجده في قول الكاتب: "**أما رحلة المساء، وإن بدت للسقاية، فيكون حسون قد زين الحصان بالسرج واللجام الفضي، وغالباً ما يمتطيه أيضاً. أما الأطفال فيكتفون بالوقوف على جانبي الطريق، رافعين أيديهم الصغيرة لتحية الحصان والفارس، وقد يمشون بموازاته بضع خطوات، لكن دون صخب. أما الرجال**

الذين يكونون عائدين إلى بيوتهم، أو ذاهبين إلى قهوة الشط، فتبدر منهم، إضافة إلى تحية الفارس، كلمات الإعجاب والزهو، ولا يعرف أن كان أكثرها للحصان أو لراكبه! وحسون الذي يكون قد ارتدى لهذه المناسبة ملابس تليق بها، يرد على التحيات بمودة وجدية معاً"(٣١).

نجد أن العلامة المكانية المتحركة في هذا النص المتمثلة بحصان بدري الذي سماه مهيوباً، وإذا ما انتقلنا إلى مهيوب الذي سمي بهذا الاسم بسبب علاقة هذا الاسم بلونهِ، إذ إن لونه كان رمادياً محروقاً، يميل إلى الزرقة الضاربة على السواد، وهذا ما يعطي صفة المهابة للحصان والتميز مع بقية الأحصنة الموجودة معه فهذا اللّون الرمادي الذي تخالطه الزرقة والسواد أعطى لمهيوب هذه الصفات المميزة بالإضافة إلى البياض الموجود في الجبين وفي الساقين الأماميتين، قد يبرز فيها البياض بما لا يبرز في مكان آخر من جسم الحصان، فالناظر إلى الحصان ولو بنظرة خاطفة سيقع نظرهُ على جبين الحصان الأبيض وساقيه الأماميتين، إذ تُعدّ منطقة الجبين والرقبة علامتين مكانيتين بارزتين مهمتين فيبرز المكان واللون فيهما.

ثم نجد بعد ذلك ما أن انتقل الحصان (مهيوب) من بدري بعد موته إلى حسون حتى زين الحصان بالسرج واللجام الفضي، وهذا ما يأخذنا في التفكير في سبب اختيار حسون للّون الفضي في هذين المكانيين (السرج واللجام)، فاللّون يُعطي تأنقاً ورونقاً ولمعاناً مع لون مهيوب الذي يكون رمادياً تخالطه الزرقة والسواد، فتجتمع هذه الأدوات، وتعطي انجذاباً لمهيوب، كما أن اللّون الفضي يبرزُ تحت أشعة الشمس وحتى في الظلام بلمعانهِ بالإضافة إلى امتزاج هذا اللّون الفضي على الجبهة مع البيان الموجود في الجبين، وهذا الخليط من الألوان، وانتقال الأماكن لها بحد ذاتهِ جمال وتأنق لمن ينظر إلى مهيوب إذ يلاحظ ذلك ويشد الأنظار، ويجذب الانتباه.

المحور الخامس: أماكن أخرى

ومن ينعم النظر في الثلاثية يلاحظ هناك أماكن عامة أليفة قد ذكرت مثل قهوة الشط، وفيها يرد اللّون الأبيض، وهذا ما نجده في قول الكاتب، إذ قال: **"قال الخبثاء في قهوة الشط، بعد أن عرفوا بعبور حسون إلى الرصافة، إن الأمر متعلق بزوجة القنصل، ولا شيء غير ذلك! وبمرور الوقت أقسموا أن حسون لم يصل إلى الباب الشرقي، إذ ظل مرابطاً في رأس القريّة، في مكان لا يبعد إلا قليلاً عن الباليوز. ولتأكيد وجهة نظرهم، استشهدوا بما اعترف به حسون، قبل أيام، لصائب الدغش، مالك مصبغة الحق، إذ قال له أنه تعمد اختيار هذا المكان بالذات من النهر لغسل الحصان كل يوم فقط ليتاح له رؤية الباليوز، ولكي تراه زوجة القنصل! وما أكد ذلك أكثر المنديل الأبيض الذي كان يحمله حسون، وكان يلوح به بين فترة وأخرى، ولم يُعرف سبب لذلك خلال فترة طويلة!**

واعترف حسون لصائب أيضاً، كما يقول الخبثاء، أنه لا يقوى على التخلي عن زوجة القنصل. صحيح أنه حاول النسيان؛ وصحيح أنه انشغل عنها بأمور كثيرة، لكنه لم يستطع أن ينسى كما لم تدعه ينسى !"(٣٢).

تجسدت العلامة المكانية في هذا النص في عدة أمكنة تتراوح بين الأليف والمعادي، ففي حين يجعل النص القهوة التي على جانب الشط مكاناً معادياً بلحاظ وصفه لمرتاديها، تبدو بالنسبة لحسون مكاناً أليفاً من خلال اعتياده التواجد على ضفة الشط المقابلة للباليوز، وهو المكان الذي تتواجد فيه زوجة القنصل، أما (قهوة الشط) فهي من أهم الأماكن الحاضرة حضوراً كبيراً في ثلاثية أرض السواد، إذ كانت أكثر الأماكن التي يتجمع فيها أهل بغداد عامة، وأبناء محلة شيخ صندل خاصة، وهي تملك خصوصية تميزها عن غيرها، وذلك لأنها تضم شخصيات مختلفة من عامة الناس، وبذلك قد تكون المكان الذي يعبر فيه الناس عن مشكلاتهم الاجتماعية، وأفكارهم السياسية والدينية، ومن ينعم النظر في النص يلاحظ أن العلامة اللّونية قد غيرت من صورة المكان الأليف، فدلالة اللون الأبيض حولت صورة المكان، وذلك لارتباطها بشخصية حسون وعشقه لزوجة الجنرال الإنكليزي، فدلالة اللّون أبيض، بوصفه علامة على العشق والهوى، وامتزج اللّون الأبيض بوجود الماء والعشيقة ومحيط بشري أليف يتمثل برواد المقهى ما أعطى النص قيمة مضافة.

وفي نص آخر من الثلاثية نجد العلامة اللّونية مقترنه مع المكان الأليف، وذلك في قول الكاتب: "**اضطجع تلك الليلة على الأريكة المقابلة السرير النحاسي، وجدها ضيقة أكثر مما ينبغي، أكثر من الليالي السابقة، تقلب مرات عديدة، في محاولة لأنه ينام، لكنه لم يستطع. وفجأة وجد نفسه يقفز إلى السرير، تمدد، شعر براحة أكبر، قال لنفسه: ((أعرض من الازم، لكنه غداً سيكون بالعرض المناسب، لأن فيه اثنين بدل واحد)) مد يده إلى الناحية الفارغة من السرير. أحس ببرودة الاغطية والملاءة. قال، وهو يحاول أن يختصر غبطته: ((الدفء يولد من الجسد الآخر، جسد الأنثى، والفراش يطيب برائحة الجسد))"**(٣٣).

وظف الكاتب العلامة المكانية في النص (الأريكة) الدالة على التقابل، وحدد بها مكان (بدري) باللفظة المكانية (الأريكة المقابلة من السرير النحاسي، وجدها ضيقة...)، فكلمة ضيقة توحي بالبعد والوحدة والقلق الذي يشعر به بدري في مدينة كركوك بعدما فارق أهله ومدينته، وفي النص نفسه وظف الكاتب لفظة الجسد، فالجسد "هو الكون الصغير الذي تجري فيه حروب الذاتي والموضوع، ومن خلال حواسنا وانعكاساتها المتجسدة على الذهن يكشف الكاتب أو الشاعر عن مستويات غير مرئية في الحياة اليومية ممثلة في أشكالها العادية لأنه لا يتعامل فلسفياً مع مقولات بل مع العلاقة بين ما يجري في

المحيط وما ينعكس على الجسد"[٣٤]، فأصبحت هناك ألفة مكانية بوصف الجسد مقترناً برحم الأم هو البيت الأول الذي يحوي الإنسان منذ الطفولة هو في رحم امه، وعندما يكبر الإنسان يصبح الجسد مكاناً أليفاً ولكن عندما يقترن بجسد الانثى فيزاد الفة لأنه مقترن بعلاقة حميمية بين الرجل والمرأة.

الخاتمة:

جاء اللّون والمكان الأليف في رواية أرض السواد على غايات وأهداف متنوعة ، إذا تعبر عن وجهة نظر الروائي في العمل الأدبي الإبداعي، هدفها الأساس الاستلهام وهذا يعمل على. التأثير في المتلقي واستمالته من خلال بناء جسراً ضابطاً بين اللّون والمكان والمكين.

إنّ العلاقة بين اللون والمكان الأليف في رواية أرض السواد علاقة متواشجة . أي أن الروائي له غاية من استعمال اللون في المكان الأليف ، ومنها رصد ومعالجة قضايا سياسية واجتماعية وثقافية إذ يفهم من خلال الخطاب السردي للرواية ، واختلف اسلوب الروائي في تقديم المكان، فقد شهدنا نوعين من الأمكنة ، فإما يكون المكان صريحاً يذكره الروائي باسمه الجغرافي المعروف ، أو يتركه مفتوحاً ويدل على أنه أحد الأماكن الطبيعية الصحراء الانهار والجبال وغيرها وتستشف أبعاده عبر الحدث السردي.

هوامش البحث:

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الجزء الثاني: الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني: ٢: ٢٩.

(٢) جماليات المكان،: ٤٣.

(٣) المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي: ٤٢٧.

(٤) عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١: ٩٢.

(٥) جماليات المكان، غاستون باشلار: ٦.

(٦) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان، شجاع مسلم العاني.

(٧) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، : ٨٤.

(٨) ينظر: المكان في الشعر العراقي الحديث (١٩٦٨-١٩٨٠)، أطروحة دكتوراه، سعود أحمد يونس، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦: ١٥٨.

(٩) أرض السواد: ١/ ٦٩.

(١٠) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، إبراهيم محمد علي: ١٣٠.

(١١) أرض السواد: ١/٢٣٨-٢٣٩.

(١٢) أرض السواد: ١/٢٦٧-٢٦٨.

(١٣) ينظر: سطوة المكان وشعرية القص في رواية "ذاكرة الجسد" (دراسة في تقنيات السرد)، الأخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ٢٠١١: ١٢١.

(١٤) ينظر: المكان في الشعر العراقي الحديث (١٩٨٦-١٩٨٠)، سعود أحمد يونس: ١٣٧.

(١٥) أرض السواد: ٢/ ٨٥.

(١٦) ينظر: التوظيف الفني للّون في الشعر العربي (السّري الرّفاء نموذجا)، محمد فتحي الجبوري: ٣٢.

(١٧) أرض السواد: ٣/ ١٥٠.

(١٨) ينظر: اللون ودلالته في الشعر – الشعر الأردني نموذجا، ظاهر محمد هزاع الزواهرة: ٤٣.

(١٩) ينظر: التّوظيف الفنّي للّون في الشعر العربي (السّري الرّفاء نموذجاً)، محمد فتحي الجبوري: ٧٢، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، علي إسماعيل السامرائي: ٨٣.

(٢٠) تجليات المكان الشعري في النص المغربي المعاصر- مقاربة في شعر محمد علي الرباوي، فيصل سوري حمد: ٢١٥.

(٢١) ينظر: سيمائية الألوان في شعر الطبيعة الأندلسية، احسان محمود سليمان، بحث منشور، مجلة حولية كلية اللغة العربية بجرجا مجلة علمية محكمة، العدد الثالث والعشرون، ج: ٩، ٢٠١٩: ٩٢٦٢.

(٢٢) جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، ابتسام مرهون الصفار: ٣١٠.

(٢٣) أرض السواد: ٢٩٧/١.

(٢٤) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، إبراهيم محمد علي: ١٣٠.

(٢٥) أرض السواد: ٤٢٧/٢.

(٢٦) أرض السواد: ٢٩٨/١.

(٢٧) ينظر: سيميائية الألوان في القران الكريم، كريم شلال الخفاجي: ٤١.

(٢٨) أرض السواد: ٤٤٦/١.

(٢٩) ينظر: جماليات التشكيل اللوني في القران الكريم، ابتسام مرهون الصفار: ٣٠٩-٣١٠.

(٣٠) أرض السواد: ٢٦/١.

(٣١) أرض السواد: ٣١٥/٢.

(٣٢) أرض السواد: ٤٦٠/٢.

(٣٣) أرض السواد: ٢٧٥/٢.

(٣٤) ينظر: الطّمي والرماد، دراسة في شعر نصير فليح، ياسين النصير: ٧٣.

مصادر البحث:

١. أرض السواد، عبد الرحمن منيف، دار التنور للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢. البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.

٣. التّوظيف الفنّي للّون في الشعر العربي (السّري الرّفاء نموذجاً)، محمد فتحي الجبوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٦.

٤. جماليات التشكيل اللوني في القران الكريم، ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠١٠.

٥. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، وزارة الثقافة، مكتبة الأسرة الأردنية، ٢٠٢٠.

٦. دلالة الألوان عند العرب، د. عبد الحميد ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩.

٧. ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨.

٨. سطوة المكان وشعرية القص في رواية "ذاكرة الجسد" (دراسة في تقنيات السرد)، الأخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠١١..

٩. سيميائية الألوان في القران الكريم، كريم شلال الخفاجي، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت، ط: ١، لبنان، ٢٠١٢..

١٠. سيمائية الألوان في شعر الطبيعة الأندلسية، إحسان محمود سليمان، بحث منشور، مجلة حولية كلية اللغة العربية بجرجا، مجلة علمية محكمة، العدد الثالث والعشرون، ج: ٩، ٢٠١٩.

١١. الطّمي والرماد، دراسة في شعر نصير فليح، ياسين النصير، دار الكتب والوثائق الوطنية، بغداد، ط١، ٢٠٢٠.

١٢. عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.

١٣. اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، إبراهيم محمد علي، دار جروس، طرابلس– لبنان، ٢٠٠١.

١٤. اللون ودلالاته في الشعر الشعر الأردني نموذجاً، ظاهر محمد هزاه الزواهرة، دار الحامد، عمان، ٢٠٠٨.

١٥. اللّون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الاندلسي، علي إسماعيل السامرئي، دار غيداء، عمان، ٢٠١٤.

١٦. المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ٢٠١٢.

١٧. المكان في الشعر العراقي الحديث (١٩٦٨-١٩٨٠)، أطروحة دكتوراه، سعود أحمد يونس، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦.