المكان في الجنقو مسامير الأرض وفضاؤها الروائي [1]

خليل جمعه جابر [2]

تمهيد مفاهيمي:

إلى وقت ليس ببعيد اعتبر عنصر المكان مكملاً لعناصر العمل السردي الأخرى، وليس أساسياً، والدليل على ذلك ظهور أعمال أدبية (شعر، رواية، قصة) كثيرة في فترات مختلفة معلنة موت المكان الأدبي، الذي اعتبرته نوع من التكهن التقليدي، واعتبرت أن العمل الأدبي في المقام الأول فناً زمانياً خالصاً. إلا أن الحال لم يستمر على ذلك الوضع، حيث كان للمكان بعد تلك الفترة حظَّه من التواجد في الدراسات النقدية والتحليلية للأعمال الأدبية لا سيما السردية منها، والرواية على وجه الخصوص، في تغليب عنصر المكان على الزمان، كما عند أتباع مدرسة الرواية الجديدة كـ(روب جرييه) الذي اعتبر وجود الأشياء في المكان أرسخ وأوضح من وجودها في الزمان، وبالتالي أصبح العمل السردي إذا افتقد المكان يفقد خصوصيته وأصالته. وارتبطت دراسة المكان بالتحليل

(1) نشر بموقع سودانيز أون لاين بتاريخ 14 مارس 2016.

(1) ناقد سوداني.

obeikandl.com

الروائي لكونه هو المكان الذي تجري فيه أحداث القصة، ولاعتبار القراءة تستند على المكان كمركز للرواية، نسبةً لبنيتها السردية الطويلة وكثرة شخوصها وفضائها الواسع الذي تتحرك فيه؛ وبذلك يخلق المكان علاقات إنسانية اجتماعية من منظور البعد المكاني والدلالي. كما ظهر له الكثير من المُنَظِّرين والمدافعين عن تأخّره في الظهور على المسرح النقدي، كمطوري النقد الظاهراتي مثل باشلار وجان بيير وغيرهم، الذين اعتبروه وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي الثلاث في نظرية الرواية، وكان ذلك لاعتبارات كثيرة لم تتوقف عند دور المكان كمنطلق أساسي للحالة السردية، بل ذهبوا لأبعد من ذلك واعتبروه النقطة المركزية للعمل السردي، فهو الذي يخلق شخوصه، أحداثه، أزمانَه، بل لغتهُ وحواره، وآخرون يشيرون إلى العمل الروائي باعتباره مكاناً فقط لا غير، بل ذهب البعض لحدّ المؤلف أيضاً الذي يخلقه المكان ويجعله المحفّز والدافع الأكبر للكتابة والتأليف. يعتبر باشلار المكان: «هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات الإنسانية»، ويضيف: «إن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها، تظل راسخة في دواخلنا لأننا نرغب في أن تظل كذلك، فالإنسان يُعلن غريزياً أن المكان الذي يرتبط بوحدته مكان خلاَّق، يحدث هذا حتى حين تختفي تلك الأماكن من الحاضر». (باشلار، جماليات المكان، ص40).

لكن كلمة المكان ذاتها شابها الكثير من الاختلاف؛ فهي كمصطلح

موجود بالفرنسية(**lieu-place**) في الأول ومن بعد ذلك استخدم مصطلح (**espace**) لشموليته واعتباره العامل الأكثر تحديداً لعنصر المكان في العمل السردي، أما في الإنجليزية فقد اتخذ مصطلح(**place**) دلالة للمكان لكن استخدمت أيضاً كلمة (**location**) بمعنى الموقع، أي الموقع الذي تجري فيه الأحداث.

اختلف التنظير الأبستمولوجي لمفهوم المكان على العموم، وفي العمل الروائي خاصة، فهنالك من يرى أنه وسط غير محدود يشتمل على أشياء منها المادية الملموسة والمعنوية المحسوسة؛ فالمكان عند جاستون باشلار هو ما عِيْشَ فيه بالخيال ويظلّ مصدراً جذباً دائماً. ويعتبره غيره نظاماً من العلاقات المجرَّدة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة، وعليه لا يصبح أبعاداً هندسيةً وأحجاماً، كما هو ليس بالطبع حيزاً جغرافياً فقط. أنا الفلسفة هي الأخرى اختلف مفهومها للمكان، فأرسطو مثلاً حدَّدَه بالحاوي للأشياء وليس جزءً من الشيء، وهو بذلك مساوٍ للمحتوى أو الشيء، فيه الأعلى والأسفل، الخاص والمشترك، في حين يذهب أفلاطون إلى أن وجود المكان غير متناهٍ وليس فيه أبعاد لأنه متجانس مع كل الجهات، ويرى بعدميته. وجود شيء بهذه الخاصية لذا يَعتبر المكان عدماً. أما ديكارت يراه هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، والمكان جوهر وليس بالكون خلاء. وهنالك من رَبَط مفهوم المكان بالحواس الخمس بصورة مباشرة: «المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس».(يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة).

مُنظِّرو علم الاجتماع يرون أن المكان ما هو إلا الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، وحَصَره عالم الاجتماع HILL بالفقاعة التي يعيش داخها الإنسان ويحملها معه أينما ذهب. وعليه، صار المكان واحداً من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغيّة التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه. (مصطفى الضبع، استراتيجية المكان).

أما المكان الأدبي أو الروائي فاختلف هو الآخر في التعريف، من حيث هو عبارة عن عالم لا تُمثّله الحدود التي نعرفها من أشكال طبوغرافية أو أعلام جغرافية تدور فيها أحداث القصة المتخيّلة وتتفاعل داخلها الشخصيات وتتصارع بما يمثل الحبكة في النص السردي. وبين المكان الروائي كبنية لفظية، أي المكان الذي صنعته اللغة وتأسَّس عليها، ويكون التعامل مع وصف المكان كالأحجام والفراغات والألوان والأشكال، ومناظر وأشياء ويكون كل ذلك عبارة عن رموز لغوية تحمل الكثير من الدلالات الجمالية والوظائف الفنية. كما أن اللغة الروائية تعمل على الاستفادة من المكان الواقعي وعلاقته بالإنسان، وهنا يأتي دور الأديب البارع في اختيار اللغة الجمالية لتوظيف ذلك المكان توظيفاً فنياً مدهشاً.

وعلى ذلك الاختلاف، جاءت كلمات ومصطلحات مختلفة أيضاً، مثل المكان، والحيز، الفضاء، الموقع، وغيرها من المصطلحات التي ترى بأن هناك اختلافاً وإن بدا غير واضح في استخدام المصطلح من مكان وحيز وفضاء. يرى البعض أن المكان تَسَايَر مع مفهوم الزمان، فبدأ بالمكان أو

البناء المكاني، ثم انتقل المصطلح إلى الزمكانية، جامعاً بين المكان والزمان في كلمة واحدة، وأخيراً الفضاء أو الفضاء الروائي، والرأي الذي يفترض أن المكان الروائي مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية، بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءاً منه. وهنا كما يرى باختين أن لا فصل بين المكان والزمان في شكل العمل الفني، ويعتبر أن الزمن يحدد الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته مع الواقع الفعلي. بل ويصفهم باختين بذَاتَين، وهما ذات الكاتب والقارئ، ولا يمكن فصلهما بأي شكلٍ من الأشكال. وأن «المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الروايةِ بعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثراً» (ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي). كان هنالك اتجاه ينحو إلى أن مفهوم الفضاء النصي، واعتبار المكان ما هو إلا الحيز الذي تشغله الكتابة (السواد على البياض) من حروف وعلامات ونقاط وصور ورسومات...إلخ. والفضاء النصي كما يراه ميشال بوتور هو الأشكال المختلفة التي تتبلور عبرها اللغة في المحيط النصي كالخطوط الأفقية والمنحرفة والهوامش والرسوم والأشكال والفهارس وغيرها من الأشكال التي تتلبس المكان النصي أو تتجسد عبره (ميشال بووتور، بحوث في الرواية الجديدة).

أما فيما يتعلق بمصطلح الفضاء –الفضاء الروائي– ويقسمه النقاد إلى الفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي. فالأول المقصود

به المكان الذي يتحرك به الشخوص أو يفترض ذلك، وهذا الفضاء أو جميعها تتولد من الحكي ذاته، أما الثاني-النصي- يعني به ما تشغله الكتابة من حيز باعتبارة أحرفاً طباعية على الورق، والفضاء الدلالي هو لغة الحكي وما يرتبط بها من دلالة مجازية.(حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي).

عموماً يمكن تعريف الفضاء الروائي بأنه هو الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء صانعة بذلك الأحداث من خلال أدوات المؤلف التي يتم نسجها نَسْجاً فنياً جمالياً. ويرى الجزائري عبد المالك مرتاض أنه «عالم بلاحدود، بحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مفتوح على جميع الاتجاهات وفي كل الآفاق» (عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية). ولذلك استخدم مرتاض مصطلح الحيز بدلاً عن مصطلح المكان أو الفضاء، ويرى أن مصطلح الفضاء قاصر مقارنة بالحيز لاعتباره أن الفضاء خواء وفراغ بينما الحيز يستعمل في النوع، الثقل، الحجم. ويمكن تلخيص الاتجاهات المختلفة في اختيار المصطلح المناسب بين المكان، الفضاء، أو الحيز، إلى:

- اتجاه ينحو إلى استخدام مصطلح المكان، ويرى أنه الأجدى، ورَبَط ظهور المصطلحات الأخرى -كالفضاء وغيرها- بصورة مباشرة بالعلوم، أو النظرية النسبية لآينشتاين بالتحديد، وهنا يرى هذا الاتجاه بأنه يجب التفريق ما بين قراءة وتحليل الأدب ونظريات العلوم.

- أما الاتجاه الذي يُفضِّل استخدام الحيّز ويرى بأفضليته في تحليل

العمل الروائي، نسبة لشكل المكان الذي لا يخلو من واقعية وإن كان خيالياً، فالمؤلف في حاجة إلى تقريب المكان الذي يتخيله في سرديته إلى مكان أقرب للواقع، ليكتمل شكل المكان في مخيلة القارئ وإيهامه بواقعيته.

– اتجاه يرى أن مفهوم الفضاء هو الأمثل للحديث عن الرواية وقراءتها التحليلية، نسبة لطابعها التخيلي الذي لا يُفرّق ما بين اتجاه فوقي أو تحتي واقعي أو تخيلي قريب أو بعيد، ضيق أو واسع...إلخ.

المكان في رواية الجنقو مسامير الأرض:

من خلال الفلسفة التي تقول إن المكان لوحة فسيفسائية لحياة الناس في حركتهم جاءت رواية «الجنقو مسامير الأرض-مقولة لمجهولين-» لمؤلفها عبد العزيز بركة ساكن، من مواليد مدينة كسلا في العام 1963م.

جاءت الرواية في (477) صفحة من الحجم المتوسط، من دار أوراق للنشر والتوزيع بالقاهرة، إلا أن المقال في الإشارة للصفحات اعتمد على النسخة الإلكترونية للرواية من موقع مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة الإلكتروني، والتي جاءت في (214) ورقة. وجاءت الرواية مقسمة إلى فصول تحمل عناوين دلالية أو مكثفة للمعنى وشارحة للمحتوى في أحيانٍ كثيرة.

العنوان كعتبة أساسية ومفتاح المكان في «الجنقو مسامير الأرض»:

يعتقد الشكلانيون والبنيويون بأهمية العنوان ليس لاعتباره مفتاحاً للنص، بل لأنه يمثّل نصّاً مصغَّراً أو نصّاً موازياً، والعنوان له وميض

التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص (عبد الرحمن منيف، الباب المفتوح)، كما سماه جيرار جينيت من ضمن المتعاليات النصية التي وضعها تحت مسمى المناصصة (العنونة، التناص، الميتانص، والتعلق النصي). أما وظائف العنوان كما يراها شارل غريفل تتمثل في تسمية النص، تعيينه، ووضعه في الاعتبار، كما يراهُ آخرون أنه يشمل التعيينية، الإغرائية، والآيديولوجية كوظائف للعنوان (هنري متران، العنونة عند كلاود دوشيه).

وهناك رأيان حول دراسة كيفية عكس العنوان للنص، الأول يرى دراسة النص وأثره على العنوان، والآخر يرى العكس؛ حيث البداية تكون من النص وكيفية تحيقيقه لمدلول العنوان، والأخير ربما ينطلق من مقولة أمبيرتو إيكو بأن العنوان ينبغي أن يعمد إلى تشويش الأفكار.

في رواية «الجنقو مسامير الأرض» لا يهم من اين البداية، من النص ام من العنوان لانهما يتكاملان فيما بينهما، والعنوان شكل بصورة اكبر النص المصغر لكل الرواية، وإذا حاولنا تفكيك العنوان من حيث الإشارات المتواجدة به، فإننا نرى أرضاً واحدةً -لنشبهها بقطعة من الخشب- يحاول الكاتب أن يُشكِّل منها قطعةً فنية، بعد تحديد ماهيتها وتثبيتها بقدر الإمكان للاحتفاظ بشكل الفكرة كما هي، فـ«الحِلَّة» ما هي إلا قطعة الخشب تلك التي شكَّلها الراوي ويحاول تثبيتها من خلال المسامير، وتلك المسامير لم تكن سوى شخوص الرواية الذين يخلقون فرض وجودها حركةً وحدثاً، وبخروجهم خارج المكان تفقد تلك الأرض ثباتها؛ فالراوي وصديقه،

مختار علي، ود أمونة، العازة، الصافية، ألم قشي، كلتومة، حلوم الزغاوية، أداليا دانيال وزوجها، الفكي علي ود الزغراد، إسحق المسلاتي، العوض، عبدرامان البلالاوي، بن الملايكة، الحمريطي، بوشاي، أم جابر، وغيرهم لم يكونوا سوى جنقو ومسامير لأرض «الحلة»، أو هم مسامير محفورة في عمق أرض الرواية التي إن فقدتهم فقدت تماسكها، لربما الأمر الذي يفسر البطولة المطلقة لكل شخوص الرواية.

الرواية تصور لنا الحياة التي تعيشها مجموعات «الجنقو»، والتي يمثل المكان فيها بعداً اجتماعياً وإنسانياً بامتياز، والجنقو، كما جاء في الرواية تبياناً للمطلح، «فهو كَاتَاكَوْ، في الفترة ما بين ديسمبر إلى مارس حيث يعمل في مزارع السكر بكنانة، ومصنع سُكر خشم القربة، عسلاية أو الجنيد. ويُسَمى فَحَّامِي، في الفترة ما بين أبريل إلى مايو حيث يعمل أم بحتي؛ أي منظفاً للمشروعات الجديدة أو المهملة من الأشجار، ويصنع من سُوقها وفروعها الفحم النباتي. ويُسَمَّى جنقو أو جنقوجورا، في الفِترة ما بين يونيو وديسمبر، أي منذ هُطول الأمطار، إلى نهاية موسم حصاد السمسم. أما خلال السنة كلها فتطلق عليه النساء اسم فَدّادِي» (الرواية، ص15-14) وتصف الرواية حضورهم، حركتهم وعاداتهم التي تنصبّ على المكان وتبقى جزءً لا يتجزَّأ منه بأن «الجنقو يتشابهون في كل شيء، يقفزون في مشيهم كغربان هرمة ترقص حول فريستها، يلبسون قمصاناً جديدةً، ياقاتها تحفل بالأوساخ التي عمل العرق وعملت الشمس وريح السموم، التُربة الطينية السوداء على جعلها

شاهداً على صراع مرير مع المكان والطقس، يفضلون الجينز ذي الجيوب الكبيرة والعلامات التجارية البارزة، المكتوبة بخطوط كبيرة مثل: كونز، وانت، ديوب، لي مان، ونستون وغيرها، لا يعرفون ماذا تعني، لكنها تعجبهم ويفضلونها على غيرها، ويدفعون لأجل الحصول عليها مالاً سخياً، يحيطون خصورهم بأحزمة الجلد الصناعي، فتبدو هيئاتهم كمخلوقات غريبة لا تنتمي للمكان، لكنها تقلد كل شيء فيه بالأخص كُلّيقَةْ السمسم المحزومة جيداً، أحذيتهم التي كانت جديدة، لامعة وأنيقة في أوآخر ديسمبر الماضي، الآن هي ذكرى تلك، مزق متسخة ذات أخرام وألوان يصعب تحديدها في الغالب، لا يهتم أحد بتهذيب شعر رأسه..» (الرواية، ص14) وعليه يقفز التساؤل هنا: كيف لتلك الصفات أن تتآلف مع المكان وتصبح جزءً منه؟ بل كيف تشكل سمفونية من التناغم قلَّ أن تتواجد في مكان ما واقعياً أو خيالياً؟.

ومن خلال بعض الإشارات تحاول الرواية -ولو بصورة تأويلية من قبل كاتب المقال- الإخبار عن أثر التغيرات المكانية في الحالة الإنسانية لمجتمعات الجنقو- شخوصاً، أحداثاً- وكيفية تعاملهم مع هذا الواقع الجديد في ظل ثابت المكان، ومتغير الأحداث.

فلابد من الإشارة إلى ملمحين رئيسيين اتسمت بهما الرواية فيما يتعلق بعنصر المكان كمكون رئيس في السرد؛ الأول، هو الجمع بين المكان الواقعي والمتخيل في صورة المكان وإن كان هنالك خلاف حول الرؤية الناظرة للعمل الروائي من خلال الواقع أو الخيال، وكما يقول ميشال

بوتور إنه لا يمكن وجود واقعية حقيقية إذا لم نعتبر أن الخيال جزء من الواقع وأننا نرى حيزاً كبيراً من الواقع خلاله، وهذا يجعل المكان في الرواية مماثلاً في مظهره الخارجي للحقيقة، نابعاً من مرجعيته الواقعية، ويظهر ذلك في الرواية من خلال بعض المسميات الواقعية للأمكنة مثل خشم القربة، القضارف، تسني، همدائييت، نهر ستيت...إلخ، أما المكون الثاني هو استخدام لغة المكان لتفسير الكثير من الأحداث عن طريق الحوار، وهذا ما جاء به ميخائيل باختين بأن هنالك فكراً روائياً للغة يتمظهر في الحوارية والشكل الروائي، وبوعي الكاتب الذي يعرف تاريخ اللغة والمحتوى الذي يريد أن تحمله تلك اللغة، وبذلك كانت الرواية تمتلك مزيجاً من اللهجات الاجتماعية لمجموعات الجنقو. فالسجن له لغته الخاصة، والمزارع لها لغتها، والأنادي أيضاً لها مكونها اللغوي واللفظي، الجنقو لهم معجمهم، ولموظفين البنك معجمهم، لود أمونة والعافية والأم وأمونة مكونهم المصطلحي والدلالي، للراوي وصديقه معاجمهم، التي طغى عليها عنصر المكان وأصبحت باهتة ولا تظهر إلا من حين لآخر. وجاء ذلك نتيجة لكسر عنصر المكان للكثير من الحواجز اللغوية وما صاحبها من كسر أطر فكرية اجتماعية، بل حتى دينية وتديُّنية ربما كانت لتكون مرفوضة -وإن كانت تخيّلية- في أماكن أخرى. وعن طريق اللغة يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكناً.

نجد أن رواية «الجنقو مسامير الأرض» استخدمت مفهومي المكان والفضاء؛ فالأول من خلال المكان الطبوغرافي الذي سمي دلالياً مكاناً

واقعياً -شرق السودان- أو متخيلاً هو الريف عموماً والقرية خصوصاً وبصورة أخص «الحلة» كما جاء في الرواية، أما الفضاء فقد استخدم من خلال حركة الشخوص وسير الأحداث والصراع بين المكونات الثلاثة (شخوص، أحداث، مكان). كما أن هنالك استخدام لنوع المكان وتضاداته من خلال المكان المفتوح (الشرق، الريف، القرية، السوق، المزرعة...إلخ) والمكان المقفول (السجن، بيت الأم، القطية...إلخ) وفضاءاته المختلفة من خلال قلق الشخوص ومسارعتها أو تباطُئها في خلق الأحداث، عن طريق دخول تلك الشخوص للأمكنة أو الخروج منها. وذلك من خلال استخدام هامش الهامش، فالريف هامش كبير، والشرق مثلاً هامش أصغر، والقرية «الحلة» هامش أصغر، والبيت هامش «للحلة»، والبيت هامش لبيت الأم مثلاً، والعمل على هيمنة مركزية المكان الأصغر على الأكبر، أي أن بداية الحدث تبدأ وتنتهي في حيز أصغر دائماً لكنها تلف وتذهب إلى أمكنة بعيدة جداً، لكن لم تمارس الرواية تلك المركزية على الشخوص، فلهم مطلق الحرية وكامل البطولة، فكل موجود بالمكان بطل؛ الضيف بطل وصاحب الدار بطل، الرجل بطل والأنثى بطلة، الصغير بطل والكبير بطل، فالمكان يحتفل بالكل ولا يفرق بين أعمارهم، أسباب تواجدهم، أجناسهم وقبائلهم، أشكالهم وألوانهم، بيئاتهم القادمين منها أو وجهاتهم الذاهبين إليها، لأن المكان وبطبيعته تلك يعرف أن من يدخله لا يخرج منه بسهولة. ويأتي تكوين الفضاء المكاني هنا عن طريق الوصف وكيفية رؤية العناصر أكثر وضوحاً للحواس

المدركة؛ مثل الأشكال الفيزيائية والصور الطبوغرافية، كالشمس، الليل، الشوارع، البيوت، السوق، السجن...إلخ، كما يمكن استخدام المعايير الرياضية كقياس المسافات والأطوال والأحجام...الخ، أو يكون ذلك عن طريق الصور الفنية والتي تتيح للخيال إعادة تشكيل المرأي. من هنا نحاول استنطاق جماليات المكان في «الجنقو مسامير الأرض» من خلال ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق.

المكان المفتوح:

القرية «الحلة»

كان اهتمام فضاء الرواية بالمكان الهامش أو القرية أو «الحلة» كما موجود بالرواية هو نوع من الاختلاف والخروج عن المألوف المكاني، فقد كان الريف لا يعتبر منتجاً للرواية باعتبار أن المدن فقط لديها القدرة على هذا الفعل، وذلك وعلى حسب مفهوم بعض منظري الرواية أن الريف لا يُنتج إلا فلكلوراً وذلك نسبة لبنيته التراتبية التي لا تستطيع القفز من وإلى، أي لا تمكن استخدام تقنيات الكتابة في نقل الحدث تسريعاً أو تأخيراً.

في الرواية وتحديداً في وصف فضاء القرية استفاد الكاتب من فن السينما الذي يعتمد على الصورة بشكل أساسي من التوليف والقص واللصق، واستخدم في ذلك تقنيات استدعاء المكان المفقود انطلاقاً من المكان الراهن، كما جاء في وصف الحلة ».. ويقصد الحِلة، لم يكن بها في الماضي سوى المرافعين، الحَلُّوف، أبو القدح والقرود والثعالب، وفي كل مكان

تلقى الجنون، في الكرب وطرف البحر وحتى في باطن الحِلة ساكنة مع الناس. الحِلة كانت عبارة عن بيت واحد كبير جداً مزروب بالشوك، بيت طوله حوالي ألف متر وعرضه أكثر من ذلك بكثير، ومحروس بالكلاب وهو بيت الصافية الحبوبة، في الداخل كان مقسَّماً لبيوت كثيرة، كلها قطاطي من القش والقصب ورواكيب كبيرة من حطب الكتر والدهاسير، وفي المنتصف توجد مطامير الذرة والدخن وخمارات الكَوَلْ، كل الجُدد القادمين إلى الحِلة، يجدون لأنفسهم براحات يبنون فيها قطاطيهم داخل هذا الحوش الكبير، أما العابرون إلى جهات إثيوبيا وإريتريا، أو الصعيد، الذين أتى بهم الطريق، فإنهم يُستضَافون في ديوان الجَدة الصافية، حيث توجد زاوية الصلاة وسبيل للمياه والمستراح؛ وهو عبارة عن حفرة معروشة بالحطب القوي والقش تستخدم كمرحاض. وقد عبر بهذا الديوان حجاج جاءوا من تشاد، نيجيريا، النيجر والكميرون، وحتى مغاربة بيض الوجوه لهم ذقون ولحى طويلة شقراء، استراحوا هنا، وهم يمضون نحو باب المندب إلى اليمن ثم إلى مكة، كان بعضهم يقيم لأكثر من عام، فيتخذ لنفسه أرضاً، يقوم بفلاحتها وزرعها بالسمسم والدخن، وقد يتزوجون وينجبون الأطفال.» (الرواية، ص66).

يرسم الراوي المسافة الداخلية لأحد المنازل وبُعدها أو قربها عن بعضها البعض بـ«.. المسافة ما بين بيت أدّي ومنزل مختار علي حيث أقيم وصاحبي، قريبة جداً وبعيدة جداً، يتوقف الأمر حسب العلاقات الاجتماعية مع الجيران والوقت: ليلاً أم نهاراً، حيث يمكن استغلال ما

يسمونه بباب الجيران لاختصار مسافة كيلومتر من الهرولة عبر الأزقة والطرق الجانبية، إلى ما لا يتعدى العشرين متراً..» (الرواية، ص78) هنا استخدم المكان للتعرف على العلاقات الإنسانية التي تقصر المسافات، وهنا تمثلها الحلة فقط وإلا لماذا هذا الصراع على الأرض والأبواب المغلقة والأسوار العالية؟ ولربما هنا بكائية ودمعة سخينة واستدعاء لماضٍ جميل هو ماضي الحيشان الكبيرة والنفاجات بين البيوت. كما استخدمت الرواية أيضاً ما يُسمى البعد الرياضي الذي يتمثل في قياس الأبعاد المكانية محاولاً ضبط المسافات وتشكيلها إلى أشكال هندسية يمكن التعامل معها وتخيلها لدى القارئ.

كما أن بنيان الحلة احتاج لتعرف على ساكني المكان، وكيفية الجمع بين كل أولئك وسحريته في جمعهم الذي لم تستطع الأمكنه الأخرى -تحديداً الواقعية منها- غير «الحلة» أن تجمعهم «وشرحت لي أن تسعة وتسعين في المائة من سُكان الحِلة ليست لهم أجناس. ليست لهم قبائل، كلهم مُولَّدين، أمهاتهم حبشيات بازاريات، بني عامر، حماسينيات، بلالاويات، أو أي جنس، وآباؤهم في الغالب إما غرابة: مساليت، بِلالة، زغاوة، فُور، فلاتة، تاما، أو حُمران وشكرية أو شلك ونوبة ونوير، وفي قِلة من الشَوايقة والجعليين، وكضاب الزول البقول عندو قبيلة هنا، ولا جنس ولا خشم بيت..» (الرواية، ص80) وبهذا المكان المفتوح استطاعت الرواية أن تخلق فضاءها المتسع الذي يجمع الكل وكأنها تقول الذي لم يستطع أن يحتضنه الواقع خلَقَه الخيال، والسودان الواسع الذي لم

يستطع احتضان أبناءه استطاعت الحلة أو رواية «الجنقو مسامير الأرض» أن تفعله في فضائها الخيالي ومن خلال سواد الحبر على الورق.

الشوارع:

استخدام المكان المفتوح لتوضيح الشوارع والطرق التي تؤدي إلى الحلة أو إلى الخروج منها بعد الحرب أو حتى ظهور الجنقو في بداية الموسم الزراعي أو لتكون ثورة لهؤلاء الجنقو في فترات غضبهم. وهذا المقطع من الرواية يخبرنا الرواي وصفاً عن شكل الشوارع وعدم مقدرته بالمشي فيها كما تفعل رفيقته التي تعرف المكان جيداً، ويقول الراوي عن الأم «فهي إما تتحدث، أو تسحبني خلفها بسرعة رهيبة في الظلام، هي تحفظ تضاريس الطريق وشعاب المكان وأنا كالسكران لا أستطيع أن أمشي غير متعثرٍ، وكدت أن أسقط عدة مرات. مشينا مسافة قدرتها بالميل، ربما عبرنا صفين آخرين من بيوت القصب والقش والقطاطي الكبيرة، تهيأ لي أننا كنا نسير في زاوية منفرجة، حينما بلغنا ما اعتقدت أنه زاوية المثلث، سمعت صوته...» (الرواية، ص).

وهنا أيضاً مشهد آخر من الشوارع: «كانت الشوارع تضج بالمارة القادمين من القرى القريبة في طريقهم إلى سوق الجمعة، البربارات مشحونة بالسمسم، القرويون يقتسمون ظهرها الضيق، مرّ أمامي لوري، ثمّ كارو لماء الشرب...» (الرواية، ص55).

السوق:

السوق هو مكان مفتوح للكلّ له أن يعرض بضاعته أو أن يبتاع منه ما يشاء، ولكنه هو أيضاً مكان لكشف المثير لا سيما الشخوص كما حدث مع شخصية الصافية، فالسوق الذي يرتاده الجنقو هو أيضاً سوق هامش السوق، بضاعته هامش البضاعة » قابلناها في سوق القَنْذي، وهو سوق للملابس المستعملة الرخيصة، يُقَامُ على هامش السوق الكبير، قرب زريبة المواشي في مكان خجول منزوٍ حتى تُضمن خصوصية الرواد، البائع والبضاعة، يرتاده الجنقو بين حين وآخر، إما لبيع ملابسهم وأحذيتهم وما تبقى من زينتهم، استبدالها، أو شراء أخرى وذلك في شهور الفلس قبل موسم الحصاد أو عندما يقبضون على ما تحصلوا عليه من نقود نتيجة للعمل في الحصاد، ولا يمنع أن يمروا عليه كذلك للبحث عن ملبوسات خاصة قد لا تتوفر في مكان آخر غيره.» (الرواية، ص38). لربما تسألنا في حالة عدم معرفة المكان بماذا تفعل الصافية في مكانٍ كهذا إذا لم تكن من المأثرين فيه والمتأثرين به؟ لذا على طول السوق وعرضه استطاع الراوي وصديقه التعرف عليها ببساطة لأنها هي مسمارٌ لمكانٍ أو لأرضٍ واحدة هم جزء منها -على جِدَّتهم بالمكان- إلا أنهم يمثلون حضورهم.

«سوق العمال في كل سبت، عند الميدان الكبير الذي يقع جنب المركز الصحي الذي شيدته منظمة عابرة تسمى (كرستيان أوت ريتش **Christian Outreach**)، كمقر لرعاية الأمومة والطفولة، احتلته فيما بعد مؤسسة التأمين الصحي التجارية مشردة الأمهات والأطفال، فيعرف الآن بميدان التأمين الصحي، تحت شُجَيرات النيم الخمس، يقع

سُوق (على الله) يؤمه العتالة، الجنقو، البناءون، النجارون والسماسرة، كانت لاندروفرات، باربارات، بكاسي ولواري الجلابة تصطف عند الجانب الجنوبي من السُوق، قُرب موقف الشُواك، حيث سُوق الميكانيكية والحدادين، الزيوت والإسبيرات. التجار الجلابة في جلاليبهم الكبيرة، أوجههم المنعمة، يتوسطون حلقات العمال يساومون، يفاصلون، يخادعون، يحاورون، يجادلون، يتاجرون ويسترضون..» (الرواية، ص59) ها هي الشخوص التي أراد الكاتب الكتابة عنها كالتزام تجاه هذه الفئات وغيرها من الفئات التي دهستها الحياة وأصبحت هنالك على هامش اللاشيء تحاول التشبّث بالحياة؛ فالسوق هنا على انفتاحة الواسع لم يستطع المؤلف إلا تدوير كاميراته الوصفية ناحية هؤلاء ومنهم بالتأكيد الجنقو.

المكان المغلق:

يعتبر المكان المغلق محور تغيُّر الأحداث في الرواية، فالكثير من الأحداث يرجع تكوينها الأول إليه كمكان مغلق -ربما هنا السجن أو القطية أو البيت..إلخ بمعناها الدلالي أو مدلولاتها- لا تتوقف تلك الأحداث حتى بعد مغادرته، بل تظل الرابط الأساسي لها.

السجن كمكان مغلق:

ويشكل السجن من عالم الحرية الخارجي إلى عالم الإقامة الإجبارية، يتميز بالانغلاق في كل شيء لا سيما فيما يخص نزلائه.

قال عنه الراوي في آخر الرواية بأنه «كان لي بمثابة العظم الذي بين حوله اللحم» (الرواية، ص213)، وحاول الراوي أن يضعنا داخله بوصفه «عندما ينتصف نهار السجن، تسمع طقطقة الزنك كأنها فرقعة عبوات رصاص صغيرة تقدح جماح العرق النسواني التعب المتبل بفطر إبطهن وعاناتهن، رائحة البلاط وزنخ شعر الرأس المُلبّكْ بالأسطبة والجورسي القديم، وطنين الزُبابات مختلطاً بقهقهة السجانين، نداء الجاويش المسموع من حين لآخر موية يا بنات» (الرواية ص19).

هذا المكان بهذا الوصف الدقيق الذي يحمل الحواس الخمس، يجعلنا نسمع فرقعة الزنك، وشم رائحة العرق، وسماع صوت طنين الزباب وصوت الجاويش، وتذوق طعم ملوحة العرق، ولمس شعر الرأس المجعد المتيبس المتسخ. وبذلك الوصف رسم المؤلف الصورة النفسية للشخوص التي ستتعامل مع هذا الوضع داخل السجن والذي بلا شك سيفضي إلى مؤثرات لاحقة على سير الحدث، كما رسم صورة ذهنية للقارئ عن فحوى المكان وبذلك يكون كل من الشخوص والقراء تهيئوا لفحوى الأحداث القادمة داخل هذا المكان. وهنا أيضاً الحديث عن حركة أحد شخوص الرواية داخل السجن «عندما نامت أمه، أخذ ما تبقى من الكيس ومضى نحو الزنزانة، كان الظلام قد بدأ يهبط ولكن الإضاءة الضعيفة عبر الممر دائماً ما تمكنه من التجول بسهولة في أنحاء السجن، كما أن الحرس قد اعتادوا عليه ولا يعترضون تجواله بل يرحبون به ويداعبونه ويرسلونه» (الرواية، ص34). والسجن كمكان مغلق في

الرواية اتسم بثلاثية (اللامبالاة، ظلمة المكان وعفونته وظلمة المستقبل، الوعد والوعيد) وظهر ذلك بقدرة السجن كمكان على وضع بصمته كاستمرار الكثير من أعمال السجن خلال حركة الرواية لربما لو وجد كثير من النزلاء حريتهم لما فعلوا أحسن من ذلك؛ فود أمونة لم يعمل غير ذات عمله الذي امتهنه في السجن، والسجان لا يستطيع أن يكون سجانا «وكعادة السجانين أنهم يتبعون أقصر الطرق للحصول على الحقيقة وهي الضرب المبرح والقرص بالزردية، لذا لم يستغرق الأمر طويلاً، جاء جاويش يُسمى غلبة إلى عنبر النساء، أمسك بيد عازة، أوقِفَتْ، ثم صُفِعَتْ في وجهها بكفٍّ كبير قبل أن يقول لها غلبةُ:

-أرح وراي» (الرواية، ص22).

والحلة بأكملها لم تكن سوى سجن جميل مقبول من كل الأطراف، فكثير من الشخوص خارجة من السجن كود أمونة الذي كان مرافقاً لوالدتة وارتبط به ارتباطاً وثيقاً بعلاقاته بالعازة، أما ألم قشي هي الأخرى ارتبطت بالسجن بصورة أو أخرى، خنى الرراوي ارتبط بالسجن بحكم أنه ابن سجَّان، وكذلك الهاربين من السجن ووجدوا في الحلة سجنهم الاختياري، إلا أن حتى هذا السجن لم يدعُ لأولئك الجنقو للاستمتاع به والعمل بطريقتهم عليه عندما جاءتهم الحرب.

البيت:

البيت كوننا الأول وهو مكان الدفء والراحة والأنس، يعتبر باشلار أن البيت رسم بياني سايكولوجي يقود الكتاب في تحليلهم للإلفة، فهل

كان بيت الأم (بيت ادي، استافنيس) يقود كل شخوصه إلى الإلفة التي صاحبها باشلار للكاتب أو المؤلف وليس أحد شخوصه؟

تعرفنا على وصف بيت الأم في الرواية بوصف يأخذنا إلى العوالم التي ترتاده والأجسام التي تشكله من الداخل «سحبنا من بين قطاطي ورواكيب القش في أزقة طويلة لا تنتهي تتلوى كالثعابين، صاعدة هابطة على أرض وعرة عليها أخاديد صنعتها الوابورات واللواري وعربات الترحيل الخفيفة مثل اللاندروفرات والبربارات، تعم المكان رائحة البخور مختلطة بعبق المريسة، وبعض الخمور البلدية، على خلفية من ريح فاترة تهب جنوباً، دافئة وطيبة. دون أن نطرق باباً من الزنك على سور من القش والحطب، دخلنا بيت الأم أو كما يطلقون عليه بالتجرنة: قَذَاَ أَدَّيْ» (الرواية، ص15).

يعتبر هذا البيت محور حركة الشخوص ومركزيتها، ليس فقط بتواجد الرواي وتعلقه به، إذ كما ذكرنا سابقاً لا بطولة مطلقة لشخصية واحدة في الرواية، ولا بسبب كثرة الأحداث فيه، وإنما يعتبر المكان الذي يبدأ فيه كل حدث وينتهي على عتباته. مثلاً لا جديد من حضور شخصين جديدين في المكان دون ذهابهما لبيت الأم، وزواج الراوي من ألم قشي كان ببيت الأم، والاجتماعات المهمة، وتربية ود أمونة...إلخ؛ كل ذلك وأكثر لابد أن يكون بيت الأم محوره ومشاركاً بأي حدث، والأم هنا صيغة دالة على الانتماء أو البداية، لذا الكل يبدأ عندها، كما جاء في الحوار بين الراوي وصديقه والشاب العشريني الذي اكتشفاه لاحقاً بأن اسمه كمال الدين

لكنه مشهور بود أمونة: إنتوا ما مشيتوا بيت الأم، معقول؟! لازم تمشوا بيت الأم –

قلتُ. أم منو؟ – بيت الأم؟

قال:

– أم الناس كلهم. نعم، بيت الأم.

سأله صديقي:

– بيت الأم؟

قال:

– أيوه، بيت الأم.

ثم أضاف باللغة التجرنة، وكأنما نحن نعرف كل لغات الدنيا: قَذاَ أَدَّيْ» (الرواية ص14)

كما يصف لنا الراوي الجزئية المكانية التي تخصهم –هو وألم قشي– داخل بيت الأم، والذي كان هدية منها بعد زواجهما «الجناح الذي خصتنا به الأم من بيتها الكبير المتسع، يقع في آخر صف من القطاطي الملحقة برواكيب صغيرة ممتدة في شريط قد يصل طوله إلى مائتي متر، وهو موقع شبه مهجور، وربما خاص...» (الرواية، ص51). وفي موقع آخر يصف الراوي كيفية تركيبة بيت الأم دون ذكر كبر الحجم مباشرة، إذ ترك الوصف هو الذي يتولى المشهد «مضى أمامي ومشيت خلفه، كنا نهرول هرولة، دخلنا زقاقاً ضيقاً، أفضى بنا إلى زقاق ضيق، عبر صف من الرواكيب والقطاطي، عبرنا شجرتي نيم خلف زريبة، تبيناها من رائحة روث البهائم، تفوح منها

obeikandl.com

رائحة (المُشْك) ثم يتلوى بنا زقاق آخر، ليلفظنا خارج بيت الأم» (الرواية، ص52).

القطية:

هي المكان الخاص الذي يعتبره مول ما هو عندي، أي المكان الذي يمزج بين الأنا والحرية الفردية، ومن هنا جاء احتفاظها بأسرارها؛ فمن خلال الوصف نسمع ونشتم بداخل الغرفة «عِطْرُ البَخُورِ الحَبشي يملأ القُطِيةَ، تأتي أصوات المكان مخترقة القش والأقصاب عَبْر الظُلمة للداخل» (الرواية، ص44) كما يمكن وصف ما بداخلها استعداداً لحدثٍ قادم كما حدث في قطية ألم قشي وذلك استعداداً من قبل الراوي للدخول في عالم النساء «بالغرفة سرير واحد ولكنه ضخم، يساوي سريرين كبيرين، مصنوع من السنط، له قوائم ضخمة ثقيلة، عليه مُلاءة بيضاء مطرزة بالكروشيه في شكل طاووسين كبيرين متقابلين بالفم، ويبدو النهج الحبشي واضحاً في فن الحياكة والتطريز، من حيث استخدام اللون الأصفر والأحمر والأخضر» (الرواية، ص45). كما أن القطية كمكان تحتفظ بأسرارها تحدثت عنها الرواية في علاقة صديق الراوي بالصافية في قطيتها «استيقَظَ على إثر نداء الصافيةِ له، كان قد نام على الكُرسي الذي تركتُه عليه، دخل القُطية الكبيرة، كانت شبه خالية من الأثاث، عدا سريرين من خشب السُنط مفروشين بلحافين لم يتبين تفاصيلهما، الإضاءة، لحد ما جيدة، طلبتَ منه أن يجلس في السرير الآخر، جلسَ..» (الرواية، ص74).

استخدم الراوئي الغرائبية في وصف ما دار بين صديقه والصافية في

قطيتها، الأحداث التي يعرفها الكل بأن الصافية تحولت إلى مرفعين ولا أحد باستطاعته أن ينفي أو يؤكد ذلك، حتى صاحب الحدث نفسه لم يستطع سوى الهرب »..حدث كل ذلك في ثوانٍ معدودات. لا أدري كيف تمكنتُ من الهرب، عبر الباب المغلق، أم عبر الشُبّاكْ الصغير، أو أنني قد اخترقت السياج اختراقاً، لا أدري ولكنني وجدت نفسي خارج القُطِيّةَ، خارج بيت أدّي، خارج الحِلة كلها، حدث ذلك في لمح البصر.» (الرواية، ص76). الأمر هنا أن الغرائبية ارتبطت بالسرية بدرجة كبيرة حتى أن الراوي نفسه قد غابت عنه حقيقة الحدث، لا سيما لاعتبارات المكان المغلق، حيث استطاع المؤلف هنا من خلال استخدام خصوصية المكان المغلق من إخفاء حقيقة الحدث.

إذاً فالبيت لم يكن فقط من قش وطين أو مجموعة من القطاطي، بل كان يمثل المكان والزمان في آن واحد؛ فهو المكان الذي يتعرف عن طريقه على المواسم والمناخات، على التاريخ والجغرافيا، على الحدود ومشكلات دول الجوار، عن القضايا السياسية، يتعرف الناس فيه على ماهية الحياة «عَلَّمَنَا هذا المكان قيمة العمل» (الرواية، ص30) كما قالت ألم قشي إحدى شخوص الرواية.

الشخوص والمكان:

جاء في الرواية أن «الجنقو يعرفون المكان كجوع بطونهم..» (الرواية، ص169) وبذلك تأكد الرواية العلاقة الأزلية التي خلقها المكان بشخوصه، إذ أن هنالك من يرى بضرورة مطابقة المكان للشخصية،

وأطراف أخرى تعتمد الوصف فقط للشخوص دون مطابقتها للمكان، وذاك ما جاء به شارل كريفل. في هذه الحالة يظهر المكان الحالة النفسية، والشعورية، ويسهم في الكشف عن الانفعالات والتأثير والتأثر الذي يطرأ على الشخوص، ويمكن للمكان أن يقوم بدور العاكس للشخصية أو أن يقوم بدور الشخصية أيضاً كما يرى يوري لوتمان، وذلك باعتباره تصويراً لغويّاً يُشكِّل معادلاً حسيّاً ومعنوياً للمجال الشعوري والذهني للشخصية (يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني). ويظهر المكان هنا عبارة عن جذور من المغنطيس دائماً ما تجذب الشخص إلى أسفل إلى الارتباط بها- علاقة المسامير بالمغنطيس، في العنوان، أو الزراعة بالأرض في حالة متن النص- والتمسك بها، حيث يتضح مفهوم العلاقة التبادلية بين الإنسان والمكان، أو بين الشخوص والمكان.

قال صديق الراوي «المخلوقات البسيطة الصغيرة المهملة المرمية على هامش المجتمع والمكان، تجد فيها أسراراً لا حد لها، أن الله دائماً ما يستودع حكمته في نوع زي ديل» (الرواية، ص38).

فعلاقة الشخوص بالمكان تَمَثَّلت في أكثر من مكان في الراوية، لكن جانبها الأكثر حضوراً كان بعد فتح البنك والتغيُّرات التي تَلَت ذلك وتسلسل الأحداث وما نَتج عنها من ثورة سُمِّيت لاحقاً بثورة الخراء؛ فكانت الشخوص تتحرك من إحساس قوي بالمكان بأحقيتهم فيه مع عدم نكران الآخر كما فَعَل البنك؛ البنك الذي غَيَّر الكثير من أساسيات الحياة والذي كان البداية الأولى لتخلخل مسامير المكان، وتواصل ذلك

الوضع حتى قيام الحرب التي طردتهم من المكان فرادى وجماعات.

النهاية والمكان: شجرة الموت، المنفى والرحيل:

ككل مكان طبيعي لم تنس الرواية أن تخلق مكان المآل أو النهاية، فإذا استطاعت الشخوص العيش في ذلك المكان «الحلة»، إذاً يمكن لها أيضاً الموت فيه، ولكن أين؟ شجرة الموت!؟ وما هي؟.

«دي شجرة الموت دي شجرة كبيرة في الحُمرة في فريق قرش، لمّان يكبر الجنقوجوراي خلاص ويقرّب من الموت أو يمرض مرض تاني مافي عافية بعده، يمشي وحده أو ترميه الحَبَشية صاحبة البيت في الشجرة دي حتى يموت، الأخوان ما بيقصروا منه يدوهُ الفيها النصيب كان طعام، كان قُرُوش، كان هُدُوم، كان شراب، كان تُمباك.» (الرواية، ص54).

شجرة الموت المكان الذي ينتهي عنده المكان، فقد ذهب مختار علي طائعاً مختاراً بعد أن فعلت الدنيا به الأفاعيل، إلى أين كان سيذهب؟ الشجرة التي يسعى إليها صديق الرواي من خلال كل مغامراته الغريبة والتي وحسب اعتقاده لا تؤدي إلى الموت، الشجرة التي ذهب إليها الجنقو عندما حملوا أسلحتهم وبدأوا بالقتال، الشجرة التي أفرغت فيها الرواية كل شخوصها وإن لم يظهر ذلك، فالرواية لا تترك شخوصها دون أن تهيئ لهم مقبرتهم وقبورهم.

الخلاصة:

من الملاحظ أن المكان لعب الدور الأكبر في خلق الرواية، من شخوص

وأحداث وتغيرات وصراعات، وسردية وحوارية ولغة، إذ أن المؤلف استفاد من العلاقة المتينة التي تجمعه بالمكان الواقعي لخلق قصته الخيالية -ولربما كانت أكثر واقعية- فكان المكان الواقعي قد أمدَّه بكل حاجاته السردية، فجاءته الشخوص طائعة مختارة تجد نفسها بالحكي دون تكلف ودون زحزحة شخصية لتحل محلها أخرى، فكانت الشخوص والأحداث، بل الرواية بأكملها مكانية خالصة.

-وظفت الرواية المكان -كحيز جغرافي- في خلق قارئ يربط ما بين الخيال والواقع بصورة محكمة، كما وظفت الفضاء- كحيز روائي- تتحرك فيه الشخوص بأريحية ودون تقييد.

-عنصر المكان بشكلية المكاني والفضائي دعم سير الأحداث بسلاسة، وذلك لمقدرة المؤلف في استخدام اللغة المناسبة للمكان وعملية الوصف الدال والشارح.

-كان استخدام الرواية لنوعي المكان المفتوح والمقفول تصل فكرة السردية متكاملة كما خطط لها، لاسيما والعمل على ربط تضاد المكانين كما حدث في السجن والمزرعة، الريف والمدينة، أو التقابل كحالة السجن والمعسكر أو السجن.

-أكد عنصر المكان سطوته من خلال أحداث مهمة في الرواية، كعلاقة السجن بالقرية من خلال شخوص متعددة هربت من سجون مغلقة أو سجون مفتوحة. أو من خلال الاحتفاظ بأسراره التي نجحت في توظيف الغرائبية للتماهي مع تلك السطوة المكانية.

-استطاعت الرواية مستخدمة عنصر المكان من العمل على الشكل الأفقي للأحداث والشخوص وعلاقاتها، فكل من بالرواية أبطال، حِرفهم لا تختلف كثيراً عن بعضها، هي في الغالب مسمار يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأرض، كما لا توجد علاقات فوقية مباشرة؛ فأول ثورة قامت ضد البنك الذي يعتبر فوقياً، شكلاً ومضموناً، حتى العلاقات الدينية والتدنية، باعتبارها علاقات فوقية لم تكن ذات وجود يذكر بالرواية، نسبة لاختلاف المكان والذي أثَّر بصورة مباشرة في العلاقات الاجتماعية الفوقية التي لم تكن ذات جدوى من حضورها في حضرة الجنقو ومساراتهم.

-كسرت الرواية مفهوم التراث الأخلاقي والرابط الاجتماعي للريف، إذ أكدت أن ثمة اختلافاً من ريفٍ إلى آخر، وأن عبارة التعميم هنا لا فائدة منها.

- عملت الرواية من خلال المكان تخطي حاجز المكان المرسوم بالخرط أو السياسة، وعملت على إذابة حاجز النوع والجنس والقبلية، فالمرأة والرجل حضور على السواء، واللغة لم تكن حاجزاً أبداً في التواصل داخل الرواية فقد خلق المكان لغته التي لا تحتاج إلى قواميس وقواعد ولا مدرسين ومصححين.

-عملت الرواية إلى إعادة النظر في الريف أو القرية في العمل الروائي، فالقرية ليست التي تتكون من عنصر عرقي واحد أو من أصل قبلي متقارب، بل وليس من معتقدي ديانة واحدة؛ فالقرية يمكن أن تتكون بالرغبة أو المصلحة، بالأهواء أو باللامكان آخر غيرها، كلها تعتبر محفِّزات لتشكيل القرية كفضاء مكاني في الواقع وفضاء روائي في الخيال والسرد.