

الفصل الثالث : المكان

المبحث الأول : طبيعة المكان وأهميته في البناء الروائي .

يرتبط الإنسان بالمكان إرتباطاً تفاعلياً ، فيترك أحدهما أثره في الآخر ، فتتعدم في مخيلة الإنسان إمكانية الانتقال من المكان إلى اللامكان ، وحتى لو تصورنا أن هناك فراغاً ، فهو في كل الأحوال مكان ، ومن العبث الاعتقاد بوجود اللامكان في حياة الإنسان .

والمكان عالم هندسي له أبعاده المحسوسة والثابتة ، إرتبط به الإنسان منذ أن وجد على البسيطة ، واستشعر أهميته ، وانحاز بعاطفته له ، فجعله مؤثلاً لوجوده ، وأقام عليه أركان حياته الجسدية والروحية .

واستمرت هذه الفكرة ، ونضجت بتطور الإنسان ، حتى تكونت قضية الإرتباط بالمكان بوصفه وطناً ، وانتماءً ، وجذوراً ، وأصالةً ، وهكذا نشأت هذه العلاقة الحميمة بين الإنسان والمكان ..

(لقد خاض المكان رحلة طويلة في متاهة التاريخ/الزمان وتعرض لفاعليات الصيرورة وتحولاتها ، لكي ينتقل من الفضاء الوحشي إلى الفضاء الثقافي - الإنساني ، ومن اللاتمايز والعماء وفق الرؤية الميثولوجية إلى التهندس ، وبالتالي إلى الفضاء الجمالي الفني)^١ .

أما في مجال النقد الأدبي ، فقد ارتبط المكان بالتحليل الروائي ، أكثر من غيره من العناصر الأدبية الأخرى ؛ ويرجع ذلك إلى تغلغل المكان في أجزاء الرواية ، فمتلماً يرتبط الإنسان بالمكان ، ترتبط الرواية به .

(إن الكتاب قد عالجوا مشكلة المكان بطرق فنية متباينة ، فثمة من الطرق ماهو تقليدي فج ، لا تحصل منه إلا على إشارات ومسميات للمكان ، هي شوارع ، بيوت ،

١- شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالد حسين حسين ، مؤسسة اليمامة الصحفية ،

الرياض ، د.ط ، ٢٠٠٠م / ١٤٢١ : ٦٢ .

ومحال ، ولكنها شوارع وبيوت ومحال بلا روح وبلا دم ، بلا نغمة وبلا فن ، وثمة من الطرق ماهو تجديدي تحصل منه على الكثير)^١.

إن أحداث الرواية لا بد لها من مكان تجري عليه ، والشخصية الروائية تربطها علاقة عميقة بالمكان الذي تتحرك فيه ؛ فكل مكان تشغله الشخصية أو تراه أو تحلم به يشكل أهمية في بنية السرد ، أما الراوي فله علاقة متعددة الجوانب بالمكان الروائي ، فهو الذي يأخذ على عاتقه تحديد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية ، وهو كذلك يقوم بمهمة الوصف ، الذي من ضمن مهامه وصف المكان ، وإذا كان الراوي يروى بصيغة المتكلم ، أي يكون الراوي إحدى الشخصيات الروائية ، فيكون من مهامه الإضافية بيان الأثر النفسي للمكان الروائي .

أما علاقة المكان الروائي بالزمن الروائي ، وهي علاقة متلازمة متشابكة إذ يندمج أحدهما بالآخر ، فلا يمكن أن يذكر الزمان إلا بوجود المكان ، والعكس صحيح ، وإذا كانت الباحثة قد فصلت في هذه البحث بينهما ، فهذا الفصل هو لأغراض الدراسة ، وفهم كل منهما فهماً صحيحاً .

وقد فطن النقد الحديث لمثل هذه العلاقات ، وأسبغ عليها كثير من العناية والاهتمام ، إلا إن النقاد لم يستقروا على مصطلح بعينه ، ولم يتفقوا على تقسيم هذا المكان تقسيماً واحداً ، فكل أدلى دلوه في المصطلح والتقسيم .

فهذا الناقد " ميخائيل باختين " ^٢ في كتابه " أشكال الزمان والمكان في الرواية " يرى أن مصطلح الزمان والمكان (مصطلح علمي بحث ، ننقله إلى الأدب على إنه استعارة

١- الرواية والمكان ، ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية

، د. ط ، ١٩٨٠ م : ٩ .

٢- ميخائيل باختين : " ١٨٩٥ - ١٩٧٥ م " فيلسوف ولغوي ومنظر ادبي روسي ، ولد في

مدينة أبول ، درس فقه اللغة ، ويعد أحد معاقل الشكلاونيون الروس ، له مؤلفات كثيرة منها "

اسئلة الأدب وعلم الجمال" و " جماليات الابداع اللفظي " .

ينظر : الشبكة العنكبوتية / موقع ويكيبيديا " الموسوعة الحرة " .

تقريبية ، وما يعنينا فيه هو الترابط الوثيق بين المكان والزمان ^١ ، وقد أطلق على هذا الترابط الوثيق مصطلح " الزمكان الفني الأدبي " ويقصد به (إنصهار علاقة المكان والزمان في كل واحد مُدرك ومشخص) ^٢ ، ومن اللافت للنظر أن " باختين " لم يقدم تقسيمات للزمان أو المكان الروائيين أو ما أصطلح على تسميته " الزمكان " وتوصل إلى أنه من الصعوبة بمكان الفصل بين الزمان والمكان ، بحكم أنهما من مكونات العمل السردي ، التي تتسج المنظومة الروائية (إن الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام ، وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزأة ^٣ من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم) ^٤ .

أما " جاستون باشلار " فله مؤلف بعنوان " جماليات المكان " يدرس فيه المكان ، ومدى ما يثيره من خيال لدى المبدع والمتلقي .

والمكان عند باشلار هو المكان الأليف فقد انصبت دراسته على " البيت " فربط أحلام اليقظة به ، ونحن (حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه ، وبينما نحن في أعماق الإسترخاء القصوى ، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي ، في تلك المادة لفردوسنا المادي ، هذا هو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمي في داخله ، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت) ^٥ ؛ إذا فالمكان هو وسيلة إتصال بين المبدع والقارئ بواسطة الصورة الفنية التي يرسمها المبدع ، ولا وجود للمكان المعادي عنده كمعادل للمكان الأليف ، وقد عدَّ " باشلار " بيت الطفولة هو جذر المكان وارتباط كل ذلك بحركة الخيال بالنسبة للمبدع والمتلقي ^٦ .

١- أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ميخائيل باختين ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، د. ط ، ١٩٩٠ م : ٥ .

٢- المصدر نفسه : ٦ .

٣- وردت (مجتزئة)، والصواب ما أثبتناه

٤- المصدر نفسه : ٢٢٠ .

٥- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة

الثقافة والإعلام ، بغداد ، د. ط ، ١٩٨٠ م : ٤٥ .

٦- ينظر : جماليات المكان ، مقدمة المترجم : ٥-٩ .

إن مفهوم المكان الروائي قد مرّ بأطوار كثيرة ، وتناولته الرواية بتميز وتنوع وتعدد ، فرواية القرن التاسع عشر نظرت إليه من وجهة نظر جغرافية ، بمعنى إن المكان هو الإطار الذي تجري عليه الأحداث ، كما هو الحال في روايات " بلزاك " واستعمل كمرآة تعكس التطور الحاصل في الايديولوجيات والمجتمعات مع المدرسة الطبيعية على يد "زولا" إلى أن دخل في العمق النفسي للشخصية ^١.

أما في عالم النقد العربي الحديث فإن هناك دراسات كثيرة اهتمت بالمكان الروائي منها ما سار أصحابها على نهج النقاد الغربيين ومنهم من ابتكر وأبدع ، ومن هذا النوع الثاني كان الناقد "حميد لحداني" ^٢ في دراسته " بنية النص السردى " فقد أوضح عدم إكمال الدراسات المتعلقة بالفضاء في الحكى ، لتصبح نظرية متكاملة ؛ فهي أبحاث في بداية الطريق ، ولم تقدم مفهوماً واحداً للفضاء الروائي لذلك قام بحصر هذه الآراء في نقاط أساسية ، تتوزع على الفضاء معادلاً للمكان والفضاء النصي والفضاء الدلالي والفضاء منظوراً و رؤياً ^٣.

وفي معرض القول على مصطلحي "الفضاء" و " المكان " فقد توصل إلى نتيجة مفادها (إن الفضاء شمولي ، إنه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله ، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي) ^٤.

١- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ١٧٥.

٢ - حميد لحديدان أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب بفاس ، حاصل على دكتوراه الدولة في النقد الحديث والمعاصر سنة ١٩٨٩ م ، من أشهر مؤلفاته " من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية ، رواية المعلم نموذجاً " و " بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي " و " اسلوبية الرواية ، مدخل نظري " .

ينظر : الشبكة العنكبوتية / موقع النادي الأدبي الثقافي بجدة .

<http://www.adabijeddah.com/cmsv٥/index>

٣- ينظر: بنية النص السردى ، د. حميد لحداني : ٥٣ - ٦١ .

٤- المصدر نفسه : ٥٣ .

وقد بين أن المكان الروائي يخضع في تشكيله إلى مقياس الإلتساع والضيق^١، لكنه لم يميز بين المكان الروائي المتخيل وغير المتخيل، أو المكان الأليف والمعادي، وغيرها من الثنائيات المكانية التي تزخر بها الرواية الحديثة.

أما الناقد "حسن بحراوي" فنجدته في بحثه "بنية الشكل الروائي"، يدرس المكان بوصفه عنصراً حكاثياً، والفضاء مكوناً أساسياً، ويميز بينهما في حدود التعريفات دون التطبيقات، ويرى (أن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد)^٢.

وقد قام بتقسيم المكان الروائي على^٣:

١- أماكن الإقامة التي تتفرع إلى أماكن الإقامة الاختيارية "فضاء البيوت"، وأماكن الإقامة الإلجارية "فضاء السجن".

٢- أماكن الإلتقال التي تتفرع إلى أماكن الإلتقال العمومية "فضاء الأحياء"، وأماكن الإلتقال الخصوصية "فضاء المقاهي".

وهكذا نجد الناقد لم يميز بين الفضاء الروائي والمكان الروائي من خلال التطبيق. وهناك نقاد عرب كثر تناولوا بالدراسة التمييز بين المكان الروائي والفضاء الروائي، وكيفية تقسيمهما، ومن أبرزهم الناقدة "سيزا قاسم" التي لفتت النظر إلى الإلتلافات بين مصطلح المكان والفضاء في اللغات الثلاث "العربية والإنكليزية والفرنسية"^٤.

وأستمر نقادنا العرب في دراستهم للمكان بمجاورته بدراسة الزمان إلا فيما ندر. ومن كل ذلك يتبين أن مصطلحات الرواية فيما يخص الزمان والمكان لم تصل إلى درجة النضج والثبات، وكذا الحال بالنسبة لتقسيماتها؛ ويرجع سبب ذلك إلى أن

١- ينظر: بنية النص السردى، د. حميد لحداني: ٧٢.

٢- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠ م : ٢٦.

٣- ينظر: المصدر نفسه: ٤٣ - ٩٥.

٤- ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٧٥.

النقاد يضعون المعايير النقدية على وفق دراستهم للروايات المكتوبة ، وما يلبث الروائيون أن يخرجوا على هذه المعايير ، ليس من باب التمرد ؛ وإنما من باب إن الخيال الروائي حر لا يقبل القيود ، وهكذا لم ينتهِ لحد الآن هذا السباق بين الناقد والروائي .

الوصف أسلوباً لتجسيد المكان أولاً : طبيعة الوصف :

الوصف من أهم التقنيات السردية التي تبين ملامح مكونات الرواية ، من شخصية ومكان وزمان ؛ إذ يأخذ على عاتقه رسم الأبعاد الثلاثية لهذه العناصر ، وتجسيدها أمام أنظار القراء .

ويقصد بالوصف (الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود ، فيعطيه تميزه وتفرد داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه) ^١ .

وقد ارتبط المكان بالوصف منذ القديم ، ومن هنا يمكننا القول بوجود جسر يربط بينهما ، وللوصف جسور أخرى تربطه ببقية العناصر الروائية مثل الشخصية الروائية ، فهو الذي يحدد ملامحها ويدققها ، ويتجاوز ذلك إلى التغلغل في نفسية هذه الشخصية ويحاول سبر أغوارها الداخلية ، ويحاول الإعتناء بكل التفاصيل الدقيقة للرواية عناية فائقة ؛ الغرض منها إيهام القارئ بحقيقة الرواية التي يقرأها وواقعها ، وكأن الغرض الأساسي من الوصف هو المحاكاة لا غير ^٢ .

ومن خلال وصف المكان في الرواية يمكننا أن نحدد بعض صفات قاطنيه ؛ (لأن للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص ، ولأن الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه ؛ فالشخص ، وشخص الرواية ، ونحن أنفسنا ، لا نشكل فرداً بحد ذاتنا ، جسداً فقط ،

١- وظيفة الوصف في الرواية ، ط١ ، عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٦ م : ١٣ .

٢- ينظر : البداية في النص الروائي ، صدوق نور الدين ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط ١ ، ١٩٩٤ م : ٤٨ .

بل جسد مكسو بالثياب ، مسلح ، مجهز^١... إن الإنسان الحقيقي يتألف من الجسم ومن الأشياء التي تخص الجنس البشري كما يخص هذا العش هذا النوع من الطيور^٢. وعلى الرغم من أن الرواية في نشأتها الأولى كان يكثر فيها الوصف لدرجة السخاء ، فإن مكانته لم تكن لتتجاوز كونه عنصراً ثانوياً يزين العمل الروائي ويزخرفه ، وهكذا ظل الوصف عهداً طويلاً تابعاً للسرد .

وبحلول النصف الثاني من القرن العشرين ، إنقلب الوضع رأساً على عقب ، فقد شهدت العلاقة بين السرد والوصف تغيراً حاسماً ، فتقدم الوصف بخطوات سريعة وثابتة إلى الأمام ، واحتل مكاناً في مقدمة الصورة ، فلم يقنع بأن يكون بموازاة السرد ، بل تقدم عليه ، وبدا السرد الذي كان عنصراً مهيمناً كأنه تابع للوصف ، وظهر مصطلح " الوصاف " كمعادل لمصطلح " السارد " أو " الراوي"^٣.

لقد تمكن الوصف من احتلال هذه المكانة في الرواية الحديثة ؛ لأنه لم يعد يقتصر دوره على إطلاق مفردات في مجال وصفي يبلغ مرماء في الدقة ، أو مقدرة بلاغية في المقاربات والإحالات المتنوعة في الموضوع الواحد ، أو لمجرد الإحياء بواقعية الأشياء، بل لأنه أصبح (مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة ، يتداخل مع بقية المستويات السردية الأخرى ، وتتقاطع فيه وعبره المستويات السردية الأخرى للنص الذي ينتمي إليه ، وكذلك أوصاف ونصوص أخرى ، تتفاعل في عملية تداخل نصي فني وثقافي مركب لتأدية معنى لإعلان موقف ، للتعبير عن معاناة ، ولإسرار بإشكالات التعبير وتجربته)^٤ .

ولكن من النقد من يرى أن هذه النظرة الإستقلالية للوصف والسرد يصعب القبول بها، فكما إنه لا يمكن فصل المكان عن الزمان إلا لغايات إجرائية ، فمن الصعوبة فصل

١- وردة في الأصل " بل جسداً مكسواً بالثياب ، مسلحاً ، مجهزاً " ، والصواب ما أثبتناه

٢- بحوث في الرواية الجديدة : ٥٥ .

٣- ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، ج٢، د. شجاع مسلم العاني ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٠ م : ٧ - ٨ .

٤- أبحاث في النص الروائي العربي ، د. سامي سويدان ، ط١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٦ م : ١٣٤ .

الوصف عن السرد ، فلا حدود واضحة بينهما ، فتغلغل هذه العناصر جميعها مع بعضها البعض وامتزاجها فيما بينها هو الذي يشكل الفضاء الروائي الناجح للرواية^١. ويشترك الوصف مع تقنيات السرد في التلاعب بالزمن الذي تستغرقه الأحداث ، فالروائي عندما يلجأ إلى الوصف ، فهو بالضرورة يوقف تتابع الأحداث في مدة قد تطول أو تقصر بحسب طول الوصف ، وبذلك يكون الوصف تقنية لتبطيء الأحداث مع بقية التقنيات السردية الأخرى^٢. وبذلك يكون الوصف أداة طيعة بيد الروائي وكأنه منظار يضخم الأشياء ، ويكشف دقائقها ، ويعطي دلالاتها ويبين تأثيراتها في باقي عناصر الرواية .

ثانياً : وظائف الوصف :

حدد النقاد وظائف للوصف الروائي ، ووضعوا له التسميات ، وبينوا أبعاد كل وظيفة ودلالاتها، فمن النقاد من كانت الوظائف عنده ثلاثية ، ومنهم من كانت رباعية ، فقد وضعت الناقدة "سيزا قاسم" وظائف للوصف هي : الزخرفية ، التفسيرية ، الإيهامية^٣ ، وكذلك فعل الدكتور "شجاع مسلم العاني" ، فقد أطلق على هذه الوظائف : التوثيقية ، الإيهامية ، التزيينية^٤ . وسار الدكتور "إبراهيم جنداري" على نهجها ، وكانت وظائف الوصف عنده : تزيينية ، تفسيرية ، إيهامية^٥ .

١- ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة : ١٢٧ - ١٢٨ .

٢- ينظر : بنية الشكل الروائي : ١٧٥ .

٣- ينظر: بناء الرواية : ٨١ - ٨٢ .

٤- ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، ج٢ : ١٨٠ -

١٨٣ .

٥- ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ١٨٠ - ١٨٣ .

أما من قسم الوظائف تقسيماً رباعياً ، فهو " خالد حسين حسين " صاحب كتاب " شعرية المكان في الرواية الحديثة " فقد أضاف إلى الوظائف السابقة وظيفة رابعة أسماها " الوظيفة البنائية ، وقد أعطاها مركز الصدارة على بقية الوظائف الأخرى ^١ . وقد اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة التقسيم الثلاثي لوظائف الوصف ؛ لكون الوظيفة الرابعة التي أضيفت على وظائف الوصف وهي " البنائية " من البديهيات فكل ما يتعلق بأركان الرواية وعناصرها لابد من أن تكون له وظيفة بنائية في الرواية .

١ - الوظيفة التزيينية .

من أول وظائف الوصف هو تزيين الموصوف وتجميله في أعين الآخرين ، وفي المعجمات معنى وصف الشيء : حلاه ، والصفة الحلية ^٢ . وارتبط الوصف عند النقاد بالرسم ، فالروائي عندما يصف شيئاً ، إنما يحاول أن يرسم بالكلمات ذلك الشيء ، فيضيف إليه لمسته الفنية فيكون بذلك (الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر منه وصف واقع موضوعي) ^٣ . هناك أشياء كثيرة في الرواية تتطلب الوصف، ومن خلال هذا تمتد وظيفة الوصف إلى (بناء ديكور ، وإلى تحديد إطار الحدث وتطوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية . وكان ثقل الأشياء الموضوعية بهذه الطريقة الدقيقة يشكل عالماً مستقراً ... بفضل تشابهه مع عالم الواقع) ^٤ .

ويلاحظ على هؤلاء النقاد إتفاقهم في مضمون الوظائف ، وإنما كان الاختلاف في الشكليات فقط ، من خلال التسميات ، وتسلسل الوظائف .

١- ينظر : شعرية المكان في الرواية الحديثة : ١٢٩ - ١٣٢

٢- ينظر: لسان العرب ، العلامة ابن منظور ، مج ٩ ، دار الحديث ، القاهرة ، طبعة جديدة منقحة ومصححة ، ٢٠٠٣ م ، مادة " وصف " .

٣- بناء الرواية : ١١٠ .

٤- نحو رواية جديدة : ١٢٩ .

فالوصف في الرواية التقليدية مهمته نقل الواقع بصورة حسنة جميلة ، فالروائي ينقل الواقع بإحساسه وخياله .

ولكن كما قلنا إن الوصف في الرواية الحديثة لم يقتنع بهذا الدور ؛ لأن (النظر إلى الوصف على أنه زخرف من الزخارف أخل بقيمته حيث أن الوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء)^١. وبذلك سعى الروائيون إلى البحث عن وظائف أخرى للوصف .

٢- الوظيفة التفسيرية .

ومن خلال هذه الوظيفة يتمكن الروائي من إعطاء معلومات صريحة وواضحة للقارئ ، تتعلق هذه المعلومات بالشخصية الروائية والمكان الذي تتحرك فيه ، وتمكن الروائي كذلك من الكشف عن حياة الشخصية النفسية ، وبيان مزاياها وطباعها وثقافتها (عن طريق وصف بيئة الشخصية ومكوناتها من الأشياء وكل ما يكون خلفها)^٢ .

ويمكننا أن نقول إن الوصف الذي يحقق هذه الوظيفة يكون بموازاة المونولوج للشخصية ، فيكون الوصف ملجأً للشخصية تعبر فيه عن إنفعالاتها وجيشان عواطفها ، خصوصاً عندما يكون الراوي إحدى شخصيات الرواية .
(ولعل أول من أعطى الوصف هذا الدور الجديد هو الروائي الفرنسي فلوبيير لاسيما في روايته المعروفة "مدام بوفاري"^٣)^٤.

١- بناء الرواية : ٨٢ .

٢- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، ج٢ : ٢٢ .

٣ - جوستاف فلوبيير : " ١٨٢١ - ١٨٨٠ م " رواي فرنسي درس الحقوق ولكنه عكف على التأليف الأدبي ، كان أول مؤلف مشهور له " التربية العاطفية ١٨٤٣ - ١٨٤٥ " ثم " مدام بوفاري ١٨٥٧ م ، التي تمتاز بواقعيته وروعة أسلوبها ، ويعد فلوبيير مثلاً أعلى للكاتب الموضوعي الذي يكتب بأسلوب دقيق ويختار اللفظ المناسب والعبارة الملائمة .

ينظر : الشبكة العنكبوتية / موقع ويكيبيديا " الموسوعة الحرة " .

٤- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ١٨١ .

فلقد حفلت هذه الرواية بالوصف بشكل يدعو للإنتباه ، فكان الوصف يزخر بالعوالم الشعرية ، ورسم صورة تنفذ إلى أعماق الشخصية ،حتى إنه يتمكن من أن ينبوب عن الحدث أو يهيئ للحدث ^١.

٣ - الوظيفة الإيهامية .

يستثمر الروائي أسماء الأماكن الحقيقية وصفاتها في رواياته ، ولكنه لا ينقلها بشكل فوتوغرافي من الواقع إلى الرواية ، وإنما يزيد فيها من خياله وإبتكاره ،وقد يكون المكان خيالياً غير موجود أصلاً على أرض الواقع ، إلا إن براعة الروائي في الوصف تمكن القارئ من أن يرى بعين الخيال هذا المكان ، ومثل ذلك يفعل الروائي مع الشخصية .

ولقد اجتمعت كل هذه الوظائف على رسم صورة واضحة بكلمات منتقاة توصل بدقة للقارئ ما في خيال الروائي ، سواء أكان يرسم بالكلمات ملامح شخصية أم ما يختلج في نفسية هذه الشخصية من تداعيات فكرية ، وقد يرسم مكاناً بكل الأشياء التي فيه ، أو ما يتركه هذا المكان من مشاعر على القارئ ، وقد يقوم الوصف بتهيئة الشخصية لتواكب الزمان ، ومدى ما يحصل من تغيير في المكان ، وبذلك يسهم الوصف في تطور الشخصية.

إن عنصر المكان لم يكن طارئاً ولا جديداً على الفن الروائي ، سواء أكانت الرواية تقليدية أم حديثة .

إلا إن دور هذا العنصر تطور بتطور الرواية نفسها ، فبعد أن كان المكان يحدد الإطار الجغرافي للأحداث في الرواية التقليدية ، أصبح يسهم في تطور تلك الأحداث ، ويؤثر ويتأثر بالشخصيات الروائية في الرواية الحديثة ^٢.

١- ينظر " وظيفة الوصف في الرواية : ٧١ - ٧٢ .

٢- ينظر : الشخصية في سلسلة روايات إسلامية معاصرة لنجيب الكيلاني ، أحمد طه أحمد الشعبي ، أطروحة دكتوراء ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٦ م : ١٤٩ .

(إن الروائي البارِع من إستطاع الاتسراح بك مع عالم الخيال ، ودفعك إلى العيش في المكان الذي رسمه لروايته ، فيتركك تركض في الحقول ، وتتنزه بين الحدائق ، وتعيش في الأزقة ، أو المدن أو القرى وغيرها ، كل ذلك من خلال قراءة النصوص الأدبية الروائية ، ومتابعة حركات شخصياتها واضطرابها في مكان ما)^١ .

وقد اعتمدت الباحثة تقسيم النقاد للمكان الروائي إلى مكان مفتوح ومكان مغلق ، وبيان أثرهما في البناء الروائي .

١- المكان في رواية تجليات الرواح ، محمد نصار ، إبراهيم عواد ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، العلوم الإنسانية ، غزة ، فلسطين ، مج ١٩ (٤) ، ٢٠٠٥ م : ١٢٢٩ .

المبحث الثاني: وصف المكان المفتوح

نقصد بالأماكن المفتوحة (الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر ، شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى .)^١ .

إن الأماكن المفتوحة سواء أكانت قرى أم مدناً ، حقائق عامة أم شوارع تعطي للإنسان شعوراً بارتياح النفس ، وإشراح الصدر عند تجواله فيها ، كذلك الحال في الرواية ، فالروائي تراوده تلك المشاعر حينما يكتب عن الأماكن المفتوحة ، ويكون قد بلغ مرماه من الوصف إذا استطاع توليد ذلك الإحساس لدى القارئ .

أولاً : القرية :

إذا كانت الرومانسية إتجهت إلى الريف " القرية " من خلال دعوتها إلى العودة للطبيعة ، فإن الواقعية إتجهت إليها ، لأن ظلم الإقطاع تجسد فيها ، والقرية تنتج والمدينة تأكل ، ولا تأثير لها في الشأن السياسي ؛ لذلك لم تجد القرية من يهتم بها من السياسيين أو غيرهم ، بل عانت من ظلمهم وإضطهادهم لها^٢ .

قدم الكيلاني في رواياته أنموذجاً للقرية الريفية ، وجعلها بؤرة الحركة في عدد غير قليل من رواياته ، سلط الضوء من خلالها على الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية .

ولا سر في هذا التكنيف للقرية عند الكيلاني ، فهو ابن القرية ، ولد فيها وعاشت بدمه وسكنت قلبه وألهمت خياله ، فكتب عنها من الواقع الذي عاش فيه وتأثر به ؛ فكانت القرية في أغلب رواياته واضحة المعالم ، محددة باسمها وموقعها الجغرافي ، فهي قرية واقعية موجودة على الخارطة ، وقد خص الكيلاني قريته

١- المكان ودلالته في الرواية العراقية ، رحيم علي جمعة الحربي ، أطروحة دكتوراء ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ م : ١٣٥ .

٢- ينظر : الريف في الرواية العربية ، د. محمد حسن عبد الله ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٩ م : ٦١ - ٦٢ .

"شرشابة" بثلاث روايات ، هي من أروع ما كتب عن القرية ، وهي : " في الظلام " ، و " مملكة البلعوطي " ، و " الربيع العاصف " .

ففي رواية " في الظلام " يصف الراوي المكان بروح الفلاح عند حديثه عن إحدى شخصيات الرواية فيقول:

(يقع بيت والد " نهيرة " في الناحية الشرقية من قرية "شرشابة" وهو مكون من طابق واحد تقبع فوق سطحه حجرة يتيمة ، أمامه حديقة صغيرة عشرة أمتار طويلاً ، وستة عرضاً ليس بها غير بضعة أشجار للجوافة والليمون والبرتقال ، والبيت يقوم ملاصقاً للحقول تمر أمامه ترعة صغيرة ...

كان البيت ملائماً وكافياً "لنهيرة" ووالدتها ووالدها وخادمتهم ... وكان والدها يقوم بعمل وكيل مكتب بريد " سنباط " الواقعة على بعد ثلاثة أميال من " شرشابة " (...).^١

نلاحظ في هذا المقطع أن الراوي قد وصف المكان بروح الفلاح ، فقال عن الحديقة التي مساحتها ستين متراً مربعاً بأنها صغيرة ، وهذه ليست بالمساحة الصغيرة على حديقة منزلية ؛ إلا إذا كان الكاتب قروياً إعتاد امتداد الأراضي أمامه ، وهذا ما كان عليه الكيلاني ، ونجد في هذا الوصف تحديد موقع شرشابة بشكل دقيق فهي تبعد عن سنباط ثلاثة أميال .

أما في رواية " مملكة البلعوطي " ففي مقطع وصفي يبين بعض عادات أهل القرية وتقاليدهم في اعتزازهم بالأرض وحبهم لها .

(وذهب إبراهيم إلى حقله القديم ، وقف على شاطئ التربة في ظلال شجرتي التوت والصفصاف ، وملاً رئتيه بالهواء النقي ، ثم مد بصره فوق الأرض الخضراء ، خيل إليه أنها تفتح ذراعيها تحتضنه نسي نفسه وفتح ذراعيه كأنه يستقبلها في عشق ثم أرتمى على الأرض يقبلها ويبلل ثراها بالدموع ، ويمرغ وجهه ولحيته فيها ، ويغمغم "حبيبتي ها قد عدت إليك ، فأنا وانت كيان واحد ، منك خلقت ، وإليك أعود .. مصيرنا مرتبط إلى الابد ، قطعت عيني لو أسلمتك

لإنسان آخر ، كان يجب ان أدافع عنك حتى الموت ، لكني يومها كنت فقيراً ضعيفاً صغير السن ، قليل التجربة...أرجو ان تسامحيني ")^١ .

هذا النص يترجم علاقة الشخصية بالأرض وبالتالي بالقرية ، تلك العلاقة الحميمة التي تصل لدرجة العشق ، وبدا الكاتب ملماً بجزئيات المكان ، وغدا كل شيء فيه مثار إعجابه وتعلقه وحبه ، فمن هنا جعل الكيلاني المكان يسهم في تصاعد الأحداث وبناء الشخصية ونضجها ، ولم يكن مجرد إطار جغرافي .

وفي بعض رواياته عن القرية لا يذكر أسمها ، إلا أنها قرية لها ملامحها الخاصة ، ويمكننا ان نستنتج موقعها الجغرافي ؛ لانه يذكر بعض القرى أو المدن المجاورة لها ، وهي على الأغلب قريبة من "شرشابة" ، وكان ذلك في رواياته " الطريق الطويل " ، و " أبو الفتوح الشرقاوي " ، و " ملكة العنب " ، و " اعترافات عبد المتجلي " ، و " رأس الشيطان " .

إهتم الكيلاني في هذه الروايات بالمشاكل التي تعاني منها القرية ، فتناول مشكلة الآفات الزراعية التي تصيب المزروعات ، ولاسيما الآفات التي تصيب محصول القطن ، ومدى أثرها في اقتصاد القرية ، وكذلك مشكلة الفقر والجهل وإستغلال الإقطاعي للفلاحين ، والمشاكل الصحية والأمراض المنتشرة في القرية. ففي رواية " الطريق الطويل " كان الراوي هو الشخصية الرئيسية في الرواية ، في بداية الرواية يخبرنا الروائي بأنه مصاب بمرض "البلهارسيا " فكان عليه ان يذهب إلى مستشفى " ميت غمر " للعلاج رغم ضيق ذات اليد .

(وكنت في قرار نفسي - رغم هذه العوائق - اتشوق إلى زيارة " ميت غمر " وخاصة مع رفاقي من الأطفال الذين تعودوا أن يذهبوا إليها من عام لآخر ؛ لإعطائهم حقن "الطرطير المقيء" حتى يوفروا على انفسهم آلام التبول والدماء التي تنزف معه.. لقد كانوا يصورون لي جمال مباني " ميت غمر " والكوبري الكبير الواسع الذي يصل بين " زفتي " و "ميت غمر " ويقولون عنه إن أسمه "

الكوبري الفرنسي " ويتحدثون في خوف ورهبة عن الانجليز الذين يسكرون هناك)^١ .

كانت فكرة تحديد المكان هي الفكرة الأساسية لهذا المقطع ، إلا أننا نلاحظ أموراً عدة إلى جانب هذه الفكرة ، منها الفضول الذي يستحوذ على نفوس الأطفال في اكتشاف الأماكن الجديدة ، وكذلك يوضح الراوي الوضع الاقتصادي لسكان القرية وما يعانونه من الفقر ، وبرزت شخصية الطبيب عند الكاتب حين وصف الأعراض المرضية لمرض البلهارسيا وتحديد العلاج لها ، وأدخل في مشهد وصف المكان ذكر الانكليز ، وبذلك يكون الكيلاني قد حدد لنا موقع القرية "مسرح الأحداث" بشكل مباشر وزمن الأحداث بذكر الانكليز بشكل غير مباشر ، فابتعد عن التقريرية وأعطى صورة فنية مكتملة الملامح من شخصية ومكان وزمان وحالة اقتصادية .

أما رواية " حمامة السلام " فنجد القرية فيها غامضة غير محددة الموقع وصفاتها عامة يمكن أن تنطبق على أية قرية في مصر سواء كانت في أقصى الشمال أو في أقصى الجنوب ، ولم يحدد زمن الرواية إلى جانب أن المستوى الفني لهذه الرواية لم يكن بالمستوى المقبول ؛ بسبب بساطة الفكرة والشخصيات فيها حتى إن كانت نامية إلا أنني أجد أن هذا النمو والتغيير مفتعل غير مقنع ، والتدرج إلى حل العقدة فيه سذاجة ، أما بخصوص حجم الرواية فقد كانت مئة واحد عشر صفحة من القطع الصغير ، وترى الباحثة أن هذه الرواية نتيجة لحجمها المحدود والملاحظات النقدية السالفة الذكر لا ترقى إلى أن تكون رواية ، وقد اخضعناها للدراسة ضمن روايات الكيلاني ، لكون الدارسين ممن سبقوني قد وضعوها في خانة الرواية .

وباستثناء رواية " حمامة السلام " كانت القرية في بقية روايات الكيلاني مكاناً جغرافياً تدور فيه الأحداث وله تأثير في بناء الرواية منحها طعماً مميزاً ، مما أضاف إلى معمار الروايات الفني .

ثانياً : المدينة

كتب الأديب الكيلاني عن المدينة ، ولم يجعله حبه للقرية متخصصاً في الكتابة عنها ، كما هو الحال لدى الأديب عبد الرحمن الشرقاوي ، الذي يكاد الفن الروائي عنده يرتبط بالريف ^١.

في بداية كل رواية يحاول الأديب إعطاء فكرة عن الإطار المكاني الذي تدور فيه الأحداث ، وقد تتباين طرق معالجة الكيلاني لهذا التحديد ، فمرة يحدد الإطار الجغرافي بصورة مباشرة ، وأخرى يلجأ إلى الأسلوب الفني من خلال الحوار بين الشخصيات ، أو عن طريق تداعيات الأفكار لأحدى الشخصيات وهو في هذه الحالة (لا يتموقع هنا من أجل الرغبة بالوصف أو التخلص من الفجوات النصية ، وإنما عاملاً نصياً وتمهيداً لوقوع الحدث الروائي) ^٢.

كتب نجيب الكيلاني عن القاهرة بروحية القروي الذي تصدمه التناقضات الموجودة فيها ، وكان ذلك في رواية " اعترافات عبد المتجلي " تلك الشخصية القادمة من القرية عندما تقول عن القاهرة :

(لشد ما حيرتني أيتها المحروسة .. لك ألف وجه ووجه .. وفيك كل التناقضات .. إن أزفتك الرطوبة القديمة ما يرد الروح ويجلو صدأ القلب ، ويعيد الثقة إلى النفس ... أيتها المتقلبة .. الحانية القاسية .. الجميلة القبيحة .. المقبلة المدبرة .. يوماً ما سأجد المفتاح الذي يفض مغاليق قلبك أيتها اللعوب ...) ^٣.

في هذا الوصف المكثف صور الكيلاني ما يصدم القروي الذي يحده الأمل في حل كل مشاكله عند قدومه للقاهرة ، لكنه يصدم بالواقع ، ذلك الواقع الذي لم يخطر له على بال ولكنه يتمكن من التعايش معه ، ففي النهاية هذه هي الحياة سواء في القرية أو في المدينة تعج بالتناقضات .

١- ينظر: الريف في الرواية العربية : ١١٢.

٢- شعرية المكان في الرواية الجديدة : ١٥٧ .

٣- اعترافات عبد المتجلي : ٣٦ - ٣٧ .

يعمد الكاتب في أحيان كثيرة إلى انسنة المكان ، كما هو الحال في النص السابق ، حين يصف المدينة بالمرآة اللعوب التي يأمل فك مغاليق قلبها . وفي حديثه عن القاهرة ، لا يصف الكيلاني المدينة هندسياً بما فيها من بنايات وحوار وأزقة ، ففي رواية " ليالي السهاد " وهي من الروايات السياسية بالدرجة الأولى يصف إسقاطات نفسية البطل على المكان ، فعندما يخرج البطل من السجن ينقل لنا إحساسه بالمدينة .

(لم تعد البلد بلدنا ..أصبحنا كالمنبوزين .. إن قصتنا تشبه إلى حد كبير قصة الفلاحين الذين كان الأشراف والاقطاعيون يطردونهم من أرضهم ويستولون عليها ، وليس أمامهم إلا أن يتحولوا إلى عبيد ، أو يخرجوا إلى أرض بعيدة .. بعيدة جداً)^١.

إن الظلم الذي شعر به المهندس " عبد القادر " بطل الرواية دفعه إلى الإحساس بالغربة في بلده فأخذ يَجْدُ في البحث عن مكان آخر يشعره بإنسانيته ، فقد تحول في بلده إلى عبد .

وفي الرواية نفسها يذكر بعض معالم المدينة ورموزها ، لتسهم في بناء الحدث ، فيخبرنا الراوي الذي هو في الوقت نفسه البطل ، عن معاناته في الحصول على جواز سفر :

(قضيت أسابيع باحثاً عن الحقيقة ، اذهب إلى " المجمع " بميدان التحرير فيحيلونني إلى المباحث العامة ، وعندما أذهب إلى المباحث يشيرون علي بالذهاب إلى مصلحة الجوازات بالمجمع مرة أخرى ، وهكذا أخذت ألف وادور كالثور المعصوب العينين)^٢ .

وفي بعض الأحيان يقرن الكيلاني بين حب القاهرة وحب الزوجة ، ففي رواية " الذين يحترقون " عندما يعين البطل " د. محمد صادق " في المركز الصحي في

١- الرواية : ١٠ .

٢- المصدر نفسه : ٣١ .

القرية يضطر إلى ترك زوجته في القاهرة والإلتحاق بالعمل في القرية ، يقوم الراوي بوصف حالته :

لم يكن في استطاعته أن يلم شتات نفسه أو يستسيغ مذاق الحياة الجديدة ، لقد ترك شيئين اثنين وراءه وهو ييمم شطر الأرياف : الأول زوجته والثاني القاهرة ، وكلاهما حبيب إلى نفسه ، وثيق الصلة بهواه ومزاجه ^١ .

إن الفكرة الرئيسية في رواية النص السابق هي الإخلاص في العمل ، وكان متمثلاً في شخصية " د. محمد صادق " فقد كان يحترق من أجل تأدية عمله على وجه الإلتقان ، وفي الطرف المقابل استغلال المنصب لغرض الإثراء وكان متمثلاً في " د. مورييس " لقد كان يحترق أيضاً من أجل جمع أكبر قدر من الثروة .

فكلاهما يحترق ولكن شتان ما بين الإحتراق الأول والثاني ، ويظهر المكان بما يؤدي إليه هذان الإحتراقان ، عندما يحاور " د. محمد صادق " زوجته في الصفحات الأخيرة من الرواية فيقول "

(والمعايير الخلقية يا عزيزتي تحتل مكاناً ثانوياً في الحكم على قيم الموظفين ومصلحة العمل تضع الكفاءة العلمية والأقدمية في المقام الأول .. لكن ثقتي بأن الإتهيار الخلقى قد يهبط بصاحبه من الدرجة الأولى بل من القمة إلى الحضيض ... إلى زنانة حقيرة وضياع دائم ، وقد تصعد الأخلاق النبيلة بصاحبها - ولو ببطء - إلى المكان اللائق به .. الأخلاق شرف وانتصار وطاعة لله على أية حال ..)^٢ .

لقد ربط الكيلاني ربطاً جميلاً بين المكان والأخلاق في النص السابق ، على الرغم من إن صاحب الأخلاق الفاضلة لا يروم من ورائها الإرتقاء إلى مكان سام رفيع ، وإنما هي شرف وطاعة لله .

ومن المدن الأثريرة في نفس الكيلاني ، والعزيزة على نفس كل مسلم، مدينة " القدس " تلك المدينة الشريفة المقدسة .

١- الرواية : ٩ .

٢- المصدر نفسه : ٣٠٨ .

إنطبعت في مخيلة أديبنا الكيلاني صورة للقدس تسبح في روحانية دينية غاية في الروعة والجمال ، وعندما زارها في عام ١٩٥٤م تحطمت تلك الصورة فقال عنها:

وفي " القدس " العربية - أعني نصف المدينة غير المحتل^١، كان الناس يسيرون في الشوارع ، وكأنهم في مأتم دائم ، أجل مدينة خاصمت السرور والمرح، تعيش تحت مرمى مدافع العدو بلا سلاح أو قوة .. كقافلة حزينة تركت زوارق هشة في بحر عاصف^٢.

ظهرت القدس بسخاء في الرواية العربية ؛ لما تحتله في نفوس المسلمين فهي أولى القبلتين وثاني الحرمين ، وتعدت أهميتها المسلمين إلى الديانات الأخرى ؛ لأنها كما هو عنوان رواية الكيلاني أرض الأنبياء .

لكن (الروايات التي عرضت للقدس أو تناولتها قد تفاوتت عنايتها بالقدس ، إذ كانت القدس ترد في بعضها عرضاً دون أن تكون محل اهتمامها بخلاف بعض الروايات التي كان للقدس فيها حضور بارز ، سواء في شخوصها أو^٣ في أحداثها)^٤.

لقد كتب نجيب الكيلاني روايتين عن القدس هما " عمر يظهر في القدس " ، و " أرض الأنبياء "...

وهنا أيضاً كما هو الحال في القاهرة ، نرى الكاتب يربط بين المدينة والمرأة ، إذ لا تتفصل الحبيبة عن المدينة ، فأحدهما امتداد للآخرى (إن التداخل والإندماج

١- وردت في الأصل (الغير محتل) ، والصواب ما أثبتناه .

٢- مقدمة رواية أرض الأنبياء : ٦ .

٣- وردت في الأصل (حضوراً بارزاً سواء في شخوصها أم في أحداثها) والصواب ما أثبتناه.

٤- القدس في الأدب العربي الحديث ، د. عبد الله عوض الخياط ، ط ١ ، الكتاب في الأصل رسالة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، ١٩٨٩ م : ١٧٩ .

بين الشخصيات والفضاء الروائي يمنح الفرصة لتبادل الدلالات بينهما على طول المسار السردي (١).

ومن هذا المنطلق نجد أن شخصية "ضحى" تحولت إلى رمز، إلى فلسطين من وجهة نظر شخصية "خميس".

(أنه يشرفه أن يعود إليها بطلاً شريفاً عاش من أجل الآخرين ، بدلاً من أن يبقى إلى جوارها ذليلاً أنانياً يعيش من أجل نفسه ، وفلسطين وضحى شيء واحد ، فمهما بعد عن حبيبته ، وشرق وغرب فهو يسير إليها ، وينفي عن طريقها الشوك .

... ، لسوف يحيا وستحيا أمته^٢ ، وينتصر الحق ، ويعيش لفلسطين الكبيرة أرض الله الطاهرة ، وفلسطين الصغيرة "ضحى" الوادعة الجميلة (٣) .

نقل إلينا الكاتب الصراع الذي يعتل في نفس البطل ، وإنتصاره على أهوائه ، في تفضيله الذهاب إلى المعركة لأنه يدافع عن فلسطين ، وهو بدفاعه عنها يدافع عن "ضحى" .

وفي موضع آخر من الرواية نفسها صور لنا الكاتب "القدس" التي رآها عند زيارته لها ، ونقل لنا تلك الصورة على شكل رسالة من "ضحى" إلى "خميس" .
(اكتب إليك من القدس حيث المسجد الأقصى وقبة الصخرة من المدينة العريقة ذات التاريخ والأعاجاد .. لكن صدقني "يا خميس" إن المدينة تبدو في نظري كالرجل المتهالك .. إنها مدينة تعيش الآن بلا رونق ، يزحم شوارعها لاجئون ممزقو الثياب كسيرو النظرات ، كلهم يحسون بالغربة والهوان .. أقسم لك ، لقد مررت بشوارع المدينة ذات يوم قريب فلم أر إنساناً واحداً يبتسم حتى لكأن الابتسام جريمة .. المدينة تعيش النكبة بكل مشاعرها) (٤).

١- شعرية المكان في الرواية الجديدة : ١٠٣ .

٢- وردت في الأصل (لسوف يحي وستحى أمته) والصواب ما أثبتناه.

٣- أرض الأنبياء : ٦٢- ٦٣ .

٤- المصدر نفسه : ١٢٠ .

يبدو الوصف في النص السابق أقرب إلى الإنشائية والتقريبية ، وكان أجمل مافيه وروده على شكل رسالة ، وهذا مما يسوغ أسلوب النص قليلاً ، إلا إن الكيلاني يبدو إنه تغاضى عن كون شخصية " خميس " على معرفة وعلم بهذه الأمور ، ولولا ما تحتويه الرسالة من تفاصيل أخرى لقلنا : إن هذه الرسالة حشو لا داعي له .

ومن الوصف السابق نلاحظ أن "ضحى" لم تصف مدى الدمار الذي حل بالمدينة ، فالمدينة هنا ليست مجرد شوارع وبنيات ، بل المدينة بناسها وبنياتها وشوارعها وكل ما فيها ، فالمدينة بكليتها عاشت النكبة .

ولأن الكاتب نجيب الكيلاني عاش في دولة الإمارات العربية المتحدة ، فقد كتب عنها روايتين هما " أميرة الجبل " ، و " الرجل الذي آمن " ، مما يدل على إنه يتأثر بالمكان الذي يعيش به .

إن أجمل ما عبر عنه الكيلاني في رواية " أميرة الجبل " هو كون الإحساس بالمكان يختلف باختلاف الأشخاص ، في حوار بين أحد الشخصيات في الرواية وطبيب الوحدة الصحية .

(- " إبنتي في حالة خطرة ")

- أين هي ؟

- هي قريبة عند سفح الجبل .

- شهقت من الدهشة ، كيف تكون قريبة وفي نفس الوقت عند سفح الجبل ، تناقض ساذج يبعث على الضحك وعلى الغيظ أيضاً)^١ .

إن الطبيب كما يخبرنا الكيلاني عراقي فرّ من الوضع السياسي في العراق ، والرجل من شيوخ الجبل في دولة الإمارات فالذي يراه الطبيب بعيداً يراه الرجل قريباً ؛ وذلك لإختلاف بيئة كل منهما ، فالرجل لا تهمة المسافات ولا

يلقي بالاً للوقت على العكس من الطبيب ، فاختلف الاحساس بالمكان والزمان لإختلاف الشخصية .

(- طال الطريق يا شيخ ..

- قلت لك البيت قريب ..

يجب ألا يتكرر غبائي مرة ثانية ، الزمن بالنسبة له غير الزمن بالنسبة لي .
نصف الساعة أنظر إليه وكأنه فترة طويلة كالطريق الذي أبذل جهداً شاقاً في قطعه .. لكن نصف الساعة لديه .. لحظة)^١.

ولأن شخصية الأديب الكيلاني موسومة بالطابع الديني ، فقد وجه اهتمامه بشؤون المسلمين وقضاياهم خارج نطاق الوطن العربي ، فكتب عن هموم المسلمين في جاكرتا ، ونيجيريا ، وتركستان ، والحبشة ، وبذلك أثرى الرواية العربية بمدن لم يكتب عنها أحد قبله من الروائيين العرب ، فكان له شرف الريادة في هذا الجانب ، فأخرج الكيلاني الرواية من نطاقها المحلي إلى نطاق أشمل واوسع هو نطاق الأمة الإسلامية .

إن معرفة الكاتب بالمكان الذي يكتب عنه تمكنه من وصف تفصيلاته وصفاً بالغاً في الدقة ، وعدم الإعتماد في وصف المكان على الخيال المجرد وفي هذه الحالة يمزج الكاتب بين مشاهداته وخبرته بالمكان مع خياله ،، فيبدو المكان الموصوف في الرواية أقرب إلى الحقيقة بعين المتلقي .

أما إذا اعتمد الكاتب على خياله دون مشاهدات لذلك المكان ، فسوف يكون الوصف أقرب إلى وضع إطار للصورة منه إلى وصف تفصيلات لتلك الصورة ، فيعتمد الكاتب إلى إستعمال أوصاف عامة تنطبق على أي مكان ، وقد يكون المكان بجملته غير واقعي ، أي من صنع خيال الروائي " مكان خيالي " هنا تكمن براعة الروائي في إقناع المتلقي بوجود المكان على أرض الواقع .

وفي هذه الروايات لم يكن للمكان حضور فاعل ، فلم يسهم في تطور الأحداث أو التعرف على الشخصية ونموها ، ولم يكن له تفاعل مع عناصر الرواية الباقية .

ففي رواية " عذراء جاكارتا " لم يكن دور المدينة بالقدر الذي يوحي به العنوان ، ولقد موه الكاتب على هذا الضعف بوصف الأماكن المغلقة " قاعات إجتماعات ، والقصور ، والبيوت البسيطة " التي لا تختلف من مدينة إلى أخرى ، حتى لم يدع مجالاً للتعرف على المكان المفتوح ، لقد كان إهتمام الكاتب منصباً على قضية المسلمين ونضالهم ضد الحزب الشيوعي في جاكارتا ، فلم يهتم كثيراً بوصف الأماكن المفتوحة ، ومن الواضح أن الكيلاني لم تسنح له الفرصة لزيارة جاكارتا ، فلم يذكر من معالم المدينة أي شيء ، ألهم إلا مرة واحدة اضطرته الحكمة الروائية إلى ذكر أسم شارع يتيم في المدينة ، وفي الغالب عند وصفه للمدينة كان يلجأ إلى العبارات الإنشائية التي غالبا ما تأتي على لسان الراوي .

(وجاكارتا مدينة عجيبة ، فيها القصور الفخمة ذات السجاجيد العجمية الغالية الثمن ، والثريات المذهلة ، والنسق الهندسي الرائع ، تحوطها الحدائق الجميلة ذات الأزهار والثمار ، وفيها أيضاً الأحياء الفقيرة تفوح منها رائحة القذارة والمرض والفقر والعيون الغائرة المقرحة الجفون ، وفيها من لا يجدون عملاً فيتسكعون في الشوارع يشاركون الكلاب في فرز القمامة)^١.

في هذا المقطع لا نجد ما يميز جاكارتا من غيرها من المدن ، فقد استخدم الكاتب معلومات عامة يمكن ان تنطبق على أية مدينة ، فوصلت إلينا صورة المدينة وفيها كثير من الضبابية وعدم وضوح الملامح .

ونجد الأمر نفسه بالنسبة لبقية الروايات من هذا النوع ، ورواية " ليالي تركستان " لا نستثنىها من هذا الغموض في المكان ، فقد وصف الكاتب المدينة

بعد إحتلالها بأسلوب يترجم الحالة النفسية للبطل ، مع عدم إبراز خصوصية المكان ، فلم يفلح في نقل المكان للقارئ كأنه يراه .

(كان النسيم بارداً ، والشمس في المغيب تصب أحزاناً من نوع عجيب ، وبعض المآذن القديمة ترقد في صفاء الأصيل كلحن عتيق ذي رنين أثري تاريخي ، والقباب نائمة كسلحفاة عجوز رأيتها ذات صباح في إحدى حدائق الحيوان ، والمباني تبدو تحت السفوح التي تذرعها وكان لا يعنيه شيء)^١ .

في هذا المقطع الوصفي إعتد الكيلاني في وصف المدينة على الإستعارات والتشبيهات ، التي تعطي دلالة على الحزن الذي يكمن في اعماق الشخصية ، إلا إنه أسلوب للتهرب من وصف المدينة ورسم ملامحها للقارئ .

وظهر مثل هذا الأسلوب في روايتي " عمالقة الشمال " ، و " الظل الأسود " .

ونستشف مما سبق أن الكاتب كان في هذا النوع من الروايات يتجنب قدر الإمكان وصف الأماكن المفتوحة ، وإن كان لا بد له من وصفها ، يأتي بكلمات إنشائية وأوصاف عامة ، وإستعارات وتشبيهات للتغطية على عدم خبرته بالمكان .

ثالثاً : سوح القتال

كان لسوح القتال مساحة كبيرة في روايات الكيلاني التاريخية ، وأتخذ في وصفها طرقاً متعددة ومتنوعة ، فلو بحثنا في رواية " نور الله " وهي عن البعثة النبوية الشريفة ، نلاحظ اعتماد الكيلاني على عنصر الزمان والمكان في معرض كلام السارد عن مقدمات معركة " بدر " .

(الفيا في الشاسعة المترامية الأطراف والتلال والوهاد التي تضم بين جوانحها أسراراً رهيبية ، وصمتاً أزهياً عميق المعاني ، وثلاثمائة وخمسة عشر رجلاً يشقون حلقة الظلام ، ويحثون الخطى إلى مكان يدعى " بدر " .

إن في هذا التحرك خطورة كبرى .. محمد على رأس الزحف الصامد .. خلاصة المؤمنين بالله يحملون أرواحهم على أكفهم ، وقد أقبلت قریش بقيادة " أبي جهل " في عدد من الرجال والفرسان يقترب من الألف ، مجهزين بالعدة والخيول والزاد .. استعدادات كاملة ^١ .

وبعد أن وصف السارد ساحة القتال ينتقل بنا إلى تداعيات الأفكار لبعض الشخصيات ، وإيراد بعض الأحداث الخيالية ، ومن ثم انتقل فجأة إلى تذكر المعركة عن طريق طرفي النزاع ، كما مرّ بنا في فصل الزمان .

الذي حدث أن الكاتب قام بحذف بعض الزمن غير المحدد وقطع تسلسل الأحداث وانتقل من مكان إلى آخر عن طريق التذكر ، وبذلك يكون قد استعمل من خلال الوصف بعض تقنيات السرد مثل الحذف والإسترجاع .

وفي الرواية نفسها عندما أراد أن ينقل لنا أحداث معركة " أحد " ، أرتأى الكاتب ان ينقل لنا ساحة القتال عن طريق بعض الشخصيات الروائية ، التي لعبت دوراً في هذه المعركة التاريخية ، مثل شخصية " هند " ، وشخصية " وحشي " ، ودور رماة المسلمين في خسارة المعركة ، ولم يتطرق كثيراً إلى تفاصيل ساحة القتال .

وحدث أمر شبيه بذلك في وصفه معركة خيبر في رواية " على أبواب خيبر " عندما أورد الوصف على لسان " زينب بنت الحارث " حين وصل إليها نبأ مقتل زوجها " سلام بن مشكم " .

(وشقت صفوف الجند ، ومضت عبر السيوف والدماء والغبار وصيحات الحرب ، لم يستطع أحد أن يمنعها ، يالمصيبتنا إن القيادة في يد رجل غيره ، وعادت بعد فترة ، وصعدت إلى حصن " الوطيح " والنسوة يستقبلنها صامتات باكيات . ثم القت بجسدها المنهك على الأرض ، وهتفت في وهن :

- لقد مات) ^٢ .

١- الرواية ج ١ : ٦٣ .

٢- الرواية : ١٢٢ - ١٢٣ .

من هذا النص يتبين لنا أن الكاتب لم يرغب في وصف ساحة القتال بشكل مباشر ، وإنما من خلال بعض الشخصيات في الرواية وتداخلها مع وصف السارد ، ووقع اختياره على شخصية نسائية .

أما في رواية " اليوم الموعود " فقد نقل لنا الكاتب صورة من المعركة عبر كلمات موحية وعبارات متناسقة ، ففي معرض حديث السارد عن المعركة التي دارت في " المنصورة " يقول :

(كان القتال صورة مروعة لملحمة هائلة ، اشتبكت فيها الأجساد البشرية ، وهي تتبادل الطعنات بالسواطير والقضبان والسيوف والرماح ، مختلطة بعضها ببعض فليس هناك إلا ضربات ذات اليمين وذات الشمال ، على الرؤوس وفي الصدور وخلف الظهر ، صيحات تزأر ، وأنات تزفر ، وكأس المنيا على شفاه الصرعى تدور)^١.

في هذا المقطع الرائع رسم السارد صورة غاية في الروعة والإتقان ، فلقد ألم بكل تفاصيل ساحة القتال الدقيقة ، عندما وصف الاشتباكات بين الأجساد المتصارعة ، ونوع الأسلحة المستخدمة ونكاد نسمع صليل السيوف ، فتقطع أنات الجرحى نياط قلوبنا ، ونرى القتلى في كل مكان ، وتتجلى موضوعية السارد بقوله: " وكأس المنيا على شفاه الصرعى تدور " فلم يحدد من أي الفريقين الصرعى ، فالموت يمكن أن يطال أي مقاتل في ساحة القتال ، لقد أفنعتنا الصورة التي رسمها الكيلاني للمعركة ، والكاتب إذا أقنع أبدع والعكس صحيح .

وفي الرواية نفسها ، في لفظة جميلة ، ولمحة ذكية يجعل الكيلاني شخصية " ياقوتة " وهي امرأة تدعي أنها من الغجر تدخل معسكر الفرنجة لتنتقل للمصريين ما يدور هناك ، وقد جعلها الكيلاني من الغجر ؛ لأن ارتباط الغجر بالمكان ضعيف فلا ولاء لهم لمكان محدد ، فهم دائمو الترحال ، فلم يراودهم شك بها ، وبذلك تمكنت من نقل معلومات خطيرة عن تحركات الفرنجة .

(كانت ياقوته العجرية تقف في إحدى الشرفات مع خليط من النسوة وأخذت ترقب المعركة بعين يقظة وأعصاب هائجة متوترة ، ومن آن لآخر ، تخرج سهماً من كنانتها ثم تضعه في القوس وتطلقه على أحد الجنود الفرنجة في الشارع ، وحينما رأت النسوة يقفن دون عمل سوى الصياح والبكاء ، أهابت بهن جميعاً أن يلجأن إلى سقف البيت الذي يقفن به ، ثم يحاولن هدم ذلك السياج المنخفض حول السطح وينتزعن لبناته وأحجاره ، كي يقذفن بها العدو ، ويشاركن أزواجهن وابنائهن في المعركة)^١.

لقد وظف الكاتب المرأة في هذه الرواية أجمل توظيف عندما جعل لها دوراً مزدوجاً في المعركة ، فهي من ناحية تتقل أخبار العدو ومن ناحية أخرى تلعب دور القيادة على بقية النساء في دفعهن إلى مشاركة الرجال في القتال ، وإستخدام ما يوجد في المكان سلاحاً في المعركة ، فقد كان للمرأة تأثير في ساحة القتال ، وأثر المكان في تصرفات النسوة في ذلك البيت .

ومن الأمور التي تسهم في تشكيل الصورة الكلية لسوح القتال ، مدى التكافؤ بين القوى المتحاربة ، ولم يفت هذا الجانب على الكاتب ، فقام بإيضاحه في رواية " طلائع الفجر " ، عندما تمكن الانكليز من إحتلال مدينة " رشيد " .

(وحينما حاول أهل رشيد الخروج للعدو ، وجدوا في ذلك صعوبة بالغة ... إذ كانت نيران العدو واقفة لهم بالمرصاد تمنعهم من التقدم ، وكم من فدائيين حاولوا إختراق النيران لكنهم سقطوا شهداء ، وكان الفرق شاسعاً بين مدفعية العدو القوية ، وبين ما يحمله أهل رشيد من سلاح)^٢.

ووضحت للمتلقي سوح القتال في روايات الكيلاني من خلال الخطط القتالية التي يضعها قادة المعارك ، وفي هذا الشأن كانت رواية " أرض النبياء " خير مثال على ذلك .

١- الرواية : ١٨٩ .

٢- الرواية : ٢١٧ .

(يجب ألا نتحرك من هنا إلى الموقع ؛ ش مباشرة ؛ لأننا لو فعلنا ذلك سهل اقتناصنا ، وهذا الميدان المكشوف هو الجهة الوحيدة التي يؤمن اليهود انه لا يأتي هجوم إلا منها ، لأنهم لا يصدقون ان يأتي أحد من خلفهم حيث الاتصالات والدوريات مستمرة بينهم وبين مواقعهم الخلفية)^١.

ومن النص السابق يمكننا ان نرى القوات العربية وأمامها العدو الصهيوني ، وهناك موقع ترغب القوة العربية في الإستيلاء عليه ، وهناك ساحة مكشوفة بين الطرفين ، إلا ان القائد الذي يضع الخطة ينوي مباغته العدو عبر مروره بطريق غير متوقع للعدو والإلتفاف حوله ، كل هذه الملامح الواضحة للصورة رسمها الكاتب عن طريق خطة لمعركة مقبلة.

وقد يقع المحذور فيحدث القتال بين أبناء البلد وبين رجال الأمن ، وتصبح المدن والقرى والشوارع ساحة قتال ، وهذا قتال من نوع آخر هو التصدي للتظاهرات ، ونجد مثل هذا القتال في رواية " النداء الخالد " ، عندما ذهب بطل الرواية "أحمد شلبي" للمشاركة في مظاهرة كبرى ضد الانكليز وبعدها تشييع جنازة الشهداء الأبرياء .

(واجتمع الشمل ، وهدرت الصيحات العالية ، إنه زئير الطوفان الذي لا يخاف ، وخرجت الجموع هاتفة بالنداء الخالد ، الكتل البشرية تتحرك وكأنها جسد واحد وقلب واحد وعقل واحد ... لكن الرصاصات الطائشة تنساب إلى الجسد الكبير .. الجسد الواحد ، ومع ذلك فهو يسير ، والدم الأحمر يرسم الرموز والحروف على الأرض الطاهرة ولا يقف الطوفان)^٢ .

كان هذا وصفاً لأحدى التظاهرات التي تناولها نجيب الكيلاني بكثرة في رواياته السياسية ، مبيناً فيها أثر التكاتف والإلتحام بين جموع المتظاهرين حتى إنه شبه صيحاتهم بالزئير وهو صوت الأسد ، وشبههم بالطوفان الذي لا

١- الرواية : ٩٧ .

٢- الرواية : ١٧٧ - ١٧٨ .

يرده عن غايته إلا الله ، واستعمال الرصاص ضدهم وسقوط شهداء بينهم لا يزيدهم إلا إصراراً وتقدماً .
ومن ذلك نستنتج تنوع الأساليب عند الكيلاني في وصف سوح القتال التي وجدت بسخاء في رواياته التاريخية والسياسية .

المبحث الثالث : وصف المكان المغلق :

نقصد بالأماكن المغلقة (الأماكن التي تحدّها حدود من جوانبها الثلاثة على اقل تقدير ، بشرط ان تكون لها حدود سقفية)^١.

إن فطرة الإنسان التي جبله الله عليها هدته إلى أن يأوي لمكان ذي سقف ، ليعصمه من أخطار الفضاءات المفتوحة ، فينشد به الأمان والراحة ؛ لذلك لعبت الأماكن المغلقة دوراً بارزاً في حياة الإنسان منذ بدء الخليقة .

وقد قسمت الأماكن المغلقة على :^٢

١ - أماكن مغلقة عامة : ويرتادها عامة الناس ، كالمكاتب ، والمدارس والجامعات ، والمستشفيات ، والمساجد ، والسجون .. الخ.

٢ - أماكن مغلقة خاصة : ويكون المكث فيها لأصحابها بشكل رئيس ، ولا يحق للغير اقتحامها ؛ فهي لها حرمة في الدين والقانون ، كالببوت وأشباهها من قصور وشقق .

(واغلب الأماكن المغلقة تكون متنوعة الإستخدام كالببوت أو الغرف أو المكاتب والبنائيات التي تتسم مساحتها بالضيق ، وعدم الإتساع ، وتوظف الشخصيات المكان وبخاصة المغلق بحسب احتياجاتهم له)^٣ .

ويأخذنا الكلام عن المكان المفتوح والمكان المغلق إلى المعايير النسبية التي قد تجعل المغلق مفتوحاً والمفتوح مغلقاً ؛ بحسب نفسية الشخصية الموجودة في المكان ، وظلال المكان المنعكسة عليها ، وزاوية نظر الشخصية ، وقد يكون المكان المغلق مفتوحاً من خلال إستخدام أجهزة الإتصالات المختلفة وتكنولوجيا نقل المعلومات ؛ مما يحرر الشخصية - إن صح التعبير - من سطوة محيطها المغلق ويتيح لها النفاذ إلى عالم رحب فسيح .

١- المكان ودلالته في الرواية العراقية : ٨٢ .

٢- ينظر: المصدر نفسه : ٨٢ .

٣- الشخصية الثانوية في الرواية العربية : ٢٣٠ .

(ولعل هذا التقاطب بين المكان المغلق والمكان المفتوح قد يخلق توتراً لا يبدد ان يفضي إلى ما تجسده الحركة من الداخل إلى الخارج ، وبالعكس ، وبالتداعي والحلم الذي يستملي وحيه من اللاشعور ، حيث تتأخى فيه التناقضات فيضيء الحلم حنايا الروح والنفس)^١ .

ومن خلال هذا التوتر الذي يخلقه تقاطب المكان المفتوح مع المكان المغلق يستطيع القارئ أن يتعرف على الأماكن ومدى انعكاساتها على الشخصية . ويمكننا رصد أشكال عدة للمكان المغلق في روايات نجيب الكيلاني ، وستتناول الباحثة بالدراسة الأماكن المغلقة الأكثر شيوعاً في هذه الروايات .

أولاً : البيت :

لعل من نافلة القول إن البيت يحظى بأهمية بالغة في حياة الإنسان ، فمنذ أن يتشكل الوعي لديه يرتبط بمشاعر حميمية مع المكان الذي يسكن فيه ، ويظل يحن له إذا ابتعد عنه .

ويعد البيت ظاهرة بارزة في رسم عالم الرواية ؛ لذلك اجتهد الأدباء في بيان تفاصيله ، وأضافوا عليه بعضاً من إنسانيتهم بما أبدعوا فيه من حركة بين ساكنيه وتفاعل هؤلاء مع ماحولهم، فجعلوا لهذا البيت في عالم الرواية تاريخه الخاص ، يستمد من تاريخ ساكنيه^٢ .

ثم إن الرواية ليست إستتساخاً من الحياة " صورة طبق الأصل " ، بل هي قطعة من الفن وصورة من صور الإبداع ، والحقيقة إنها صورة مثالية ترتبط بالواقع من خلال التشبيهات والإستعارات^٣ ؛ لذلك عمد الروائيون إلى إضافة وظائف للبيت أكثر من كونه مكاناً ينشد فيه الإنسان الأمان والراحة ، إلى كونه يعمل على توليد الأحداث في

١- ذاكرة المكان الفلسطيني في اقاصيص : ٢٠٧ .

٢- ينظر: سيميائية البنية المكانية في رواية "كراف الخطايا" ، د. صالح ولعة ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، ع ٤٤٧ : ٣٦٣ - ٣٦٤ .

٣- ينظر :صناعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ترجمة عبد الستار جواد ، ط٢ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٠م : ٣٢ .

الرواية ، وبدونه لا يمكن النظر بتجرد إلى أي عنصر من عناصر العمل الروائي في عدد كبير من الروايات فالبيت (معطى مشحون بالدلالات والقيم الروحية ، فلا يتوقف حضوره على المستوى الحسي بل يتغلغل في أعماق الشخصية راسماً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءاً صميمياً منها)^١.

يمرّ نجيب الكيلاني بوصف البيوت في رواياته مروراً سريعاً في الغالب ، وقد يعطي بعض التفاصيل أو الأوصاف في أحيان قليلة ، ومن هذه الأحيان القليلة ما جاء في رواية " طلائع الفجر " .

(كان منزل طاهر بك يقع في شارع " دهليز الملك " وهذا الشارع يضم على جانبيه بيوت الكبراء وأولي الرأي وذوي الجاه من رجالات رشيد...ويبتدئ هذا الشارع من ناحية الغرب حيث يقع مسجد العرابي وينتهي من الشرق عند النيل ، والمنزل يتكون من طبقات ثلاث يحيط به سور وحديقة جميلة تفوح منها رائحة النارج والبرتقال والجوافة والحناء ، ولم يكن يقطن هذا المنزل سوى طاهر بك وزوجه ونجليه محسن وإبراهيم ، وعدد من العبيد والأحباش الذين قضوا في خدمة سيدهم فترة ليست بالقصيرة، فنعّموا طوال مدة خدمتهم بعطف السيد ورقة الزوجة وكرم الابنين ..

مما حدا بهم أن يخلصوا لأهل البيت ويكونوا لهم الحب والولاء ...
ولم يكن " شيخ الخفراء " ليغادر مكانه أمام المنزل هو وبعض الخفراء إلا في النادر)^٢.

من النص السابق وصف لنا الكيلاني بيت " طاهر بك " من ناحية الموقع وحدد اسم الشارع واعطى الملامح الدقيقة لهذا الشارع ، وبعدها إنتقل إلى رسم البناء الهندسي للبيت بواسطة هذا الوصف ، فهو يتكون من طبقات ثلاث ، وما يحيط بالبيت من حديقة ونوع الأشجار الموجودة فيها ، ثم اخذ يعدد لنا ساكني البيت ، وفي التفاتة

١- بنية الخطاب عند غادة السمان مقاربة بنيوية - ، زهير بنيتي ، اطروحة دكتوراه ، كلية

الأداب والعلوم الإنسانية ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، الجزائر ، ٢٠٠٧ م : ٢٢٠ .

٢- الرواية : ٤١ .

جميلة من الكيلاني عبر من خلالها عن أخلاق أصحاب البيت في تعاملهم مع الخدم والعبيد ، مما جعل العبيد يكونون الحب والولاء للبيت وأهله .

أما المقطع الأخير فنكتشف منه مدى المكانة التي يتمتع بها " طاهر بك " . وبذلك يكون الكيلاني قد أعطى من خلال وصف البيت الوضع الإقتصادي والاجتماعي لصاحب البيت والأخلاق العالية التي يتحلى بها .

وقد يصف الكيلاني البيت دون إسهاب، وبجمل قصيرة مقتضبة ، كما هو الحال في رواية " عمالقة الشمال " عندما يخبرنا الراوي الذي هو البطل في ذات الوقت ويقول : (والبيت الذي أسكن فيه في الحي القديم على الطراز العربي المعروف ، وهو عبارة عن ساحة واسعة تتوسط البيت ، تحيط بها الحجرات)^١ .

أشير إلى أن أحداث هذه الرواية تدور في شمال نيجيريا ، فإما أن يكون السكان في شمال نيجيريا قد تأثروا بالذوق العربي في الهندسة المعمارية ، وإما أن يكون الكيلاني قد خاض الوصف في هذا المقطع .

وقد يتجاوز الكاتب وصف البيت في عمومته إلى وصف الغرفة ، ويكون لهذا الولوج إلى داخل البيت ما يبرره فهو لابد من ان يخبرنا بأشياء أكثر خصوصية ، وأكثر وضوحاً فيما يتعلق بالحالة الاجتماعية والحالة الاقتصادية والنفسية لصاحب الغرفة ، وهذا ما كان عليه الحال في رواية " الربيع العاصف " عندما عادت " منال " إلى بيتها في القاهرة بعد أن قضت شهرين في الوحدة الصحية في قرية شرشابة ، وجاء وراءها أحد وجهاء القرية ليطلبها للزواج .

(ومسح الحجرة بنظراته .. آثار الفقر .. تبدو على المقاعد .. والمناضد الخشبية القديمة .. والطلاء الباهت . والبساط المتآكل وابتسم في ثقة ، وكأن هذا المظهر المتواضع قد جعله الله عوناً له وسنداً في قضاء ما جاء ينشده .. وتمتم " لا شك ان منال وأمها وأخوتها يحلمون بحجرة صالون فاخرة .. وببساط أعجمي ثمين ..

وَيَتَمَنُونَ أَنْ يَنْتَقِلُوا إِلَى شَقَّةٍ وَاسِعَةٍ نَظِيفَةٍ فِي حَيِّ مُحْتَرَمٍ ، وَهَلْ هُنَاكَ مَنْ لَا يَتَمَنَى ذَلِكَ وَيَحْلُمُ بِهِ ؟؟" ^١ .

فِي هَذَا النَّصِّ يُوظَّفُ الْكِيْلَانِي بِسَاطَةِ الْأَثَاثِ وَتَوَاضُعِ الْغُرْفَةِ ، فِي مَنْحِ شَخْصِيَّةٍ " الْحَاجِّ عَلِيٍّ " شَيْخِ بَلَدَةٍ شَرِشَابَةٍ ثَقَّةٍ زَائِدَةٍ فِي مُوَافَقَةِ مَنَالٍ وَأَهْلِهَا عَلَى طَلْبِهِ ، وَمَنْ ذَلِكَ يَتَضَحُّ لِلْقَارِئِ بِأَنَّ شَخْصِيَّةَ " الْحَاجِّ عَلِيٍّ " شَخْصِيَّةٌ إِنْتِهَازِيَّةٌ حَاوَلَتْ إِسْتِغْلَالَ فَقْرِ الْعَائِلَةِ لِلْوُصُولِ إِلَى أَهْدَافِهَا ، فَلَمْ تَكُنْ الْغُرْفَةُ وَمَا فِيهَا مِنْ أَثَاثٍ أَشْيَاءَ جَامِدَةٍ ، فَلَقَدْ كَانَ لَهَا دَوْرٌ فِي تَقْدِيمِ الشَّخْصِيَّةِ وَالْغُورِ إِلَى أَعْمَاقِهَا .

وَنَرُصِدُ نَمَطًا آخَرَ لِلْغُرْفَةِ فِي رَوَايَةِ " حَارَةِ الْيَهُودِ " ، وَهَذِهِ الْغُرْفَةُ مُوجُودَةٌ بـ (الدَّهْلِيْزِ) الَّذِي يَخْتَلِفُ اسْتِعْمَالُهُ مِنْ بَيْتٍ إِلَى آخَرَ ، وَكَانَ الْغُرْضُ مِنْهُ فِي بَيْتِ "دَاوُدِ هَرَارِيٍّ" وَضْعُ الْأَغْرَاضِ الْقَدِيمَةِ وَبَعْضِ الْكُتُبِ الدِّينِيَّةِ الَّتِي تَفْضَحُ مَعْتَقَدَاتِ الْيَهُودِ الْفَاسِدَةِ ، وَقَدْ كَانَ مَكَانًا يَشْهَدُ عَلَى عِلَاقَاتِ زَوْجَةِ "هَرَارِيٍّ" الْعَاطْفِيَّةِ الْمَحْرَمَةِ . (وَبَيْتُ " دَاوُدِ هَرَارِيٍّ" يَقْبَعُ تَحْتَ الظُّلُمَاتِ بِنِجَائِهِ الشَّاهِقِ . الْكُلُّ نَائِمٌ .. الْخِدْمُ يَنْكَمْشُونَ مِنْ شِدَّةِ الْبَرْدِ فِي حِجْرَةٍ ضَيْقَةٍ لِلرِّجَالِ وَآخَرَى لِلنِّسَاءِ ، وَأَطْفَالُ " هَرَارِيٍّ" يَغْطُونَ فِي سَبَاتٍ عَمِيقٍ ، لَكِنْ هُنَاكَ حَيَّةٌ تَسْعَى .. هَاهِي " كَامِلِيَا" تَتَسَلَّلُ إِلَى حِجْرَةٍ فِي آخِرِ الدَّهْلِيْزِ الْأَرْضِيِّ ، لِأَيِّقُرْبِهَا أَحَدٌ .. وَلِلدَّهْلِيْزِ بَابٌ صَغِيرٌ فِي الْإِمْكَانِ إِغْلَاقُهُ بِإِحْكَامٍ ، وَفِي نِهَآيَةِ الدَّهْلِيْزِ حِجْرَةٌ قَدْرَةٌ تَمْتَلِئُ بِالْأَتْرَبَةِ وَبَعْضُ الْمَخْطُوطَاتِ الْقَدِيمَةِ وَالْكَتُبِ الْمَقْدَسَةِ ، وَغَيْرِهَا مِنْ طَبْعَاتِ التَّلْمُودِ الصَّفْرَاءِ الرَّثَّةِ وَبَعْضُ الْأَغْرَاضِ الْآخَرَى ...

وَعَادَتٌ تَنْظُرُ مِنْ جَدِيدٍ إِلَى الدَّهْلِيْزِ الْمَظْلَمِ وَالْبَابِ الصَّغِيرِ وَاشْبَاحِ تَتْرَاقِصٍ عَلَى الْحَيْطَانِ الْجَرِبَاءِ الرُّطْبَةِ ذَاتِ الرَّائِحَةِ الْمُمِيزَةِ .. إِنَّهَا تَكَادُ تَخْتَنُقُ : " هَذَا الْمَلْعُونُ لِمَاذَا لَمْ يَأْتِ ؟ " ^٢ .

١- الرواية: ١٠٥ .

٢- الرواية : ٢٠ - ٢٢ .

في النص السابق وصف لنا الكيلاني بيت " هرارى " بأنه شاهق مما يدل على ثراء صاحبه ، وألمح لنا بأن معاملة أهل البيت للخدم معاملة غير طيبة من خلال قوله " الخدم ينكمشون من شدة البرد في حجرة ضيقة للرجال وأخرى للنساء " .

وربط الكيلاني بين دلالة الخيانة الزوجية وغرفة الدهليز " السرداب " ، فالسرداب غالباً ما يكون تحت مستوى البيت فلا يظهر للعيان ولا يهتم كثيراً بنظافته ، فهو مكان لحفظ الأغراض الزائدة في البيت ؛ ولأن الخيانة الزوجية من أقذر الأفعال فقد ربط الكيلاني بين إنحطاط المكان والفعل وقذارتهما .

وقد يبلغ البيت من الإتساع والفخامة حداً يصبح فيه " فيلا " أو "قصرأ " نحو ماجاء في رواية " رأس الشيطان " ففي أولها يصف الكيلاني مسرح الأحداث وهو قصر " عثمان باشا " .

(القصر الكبير يبدو تحت جناح الظلام وكأنه قلعة حصينة ، والصمت الرهيب يسود أرجاءه الفسيحة ، فلا يكاد المرء يسمع صدى لحركة أو صوت ، والأضواء الخافتة التي تنبثق في أبهائه وحجراته توحى بالجمود والملل ، والخدم لا يتكلمون إلا في همس لا يكاد يسمع ، والخطوات الوجلة - التي تنتقل في خوف وحذر - تتابع مرتجفة واجفة ، الستائر الثمينة المسدلة فوق النوافذ والأبواب والشرفات تنبئ عن ثراء وعزّ وترفع ، وتحيط جوّ القصر بالغموض والأسرار)^١ .

أما في رواية "الرجل الذي آمن" فنجد وصف " فيلا" عندما دعا "فهد" الشخصية الثرية كلاً من " شمس " الراقصة ، و"أريان " عازف الموسيقى لزيارتها .

(كان المسكن عبارة عن " فيلا " أنيقة بيضاء من دورين ، مجهزة بأفخم الأثاث ... وبها الستائر الملونة الرائعة ، والتحف الجميلة واللوحات الفنية الجذابة ، تتسابق بداخلها وحولها بعض القطط والكلاب المستوردة الأليفة ، وإلى جوارها أصطبل لثلاثة من الجياد الأصيلة ، وملعب صغير لكرة المضرب)^٢ .

١- الرواية : ٥ .

٢- الرواية : ٦١ .

في النصين السابقين نجد كلا الوصفين لبیت كبير وإن اختلفت التسمية من " قصر " إلى " فيلا " ، وقد استثمر الكاتب وصف البيت للدلالة على صاحبه ، فعندما وصف قصر " عثمان باشا " قال: " كأنه قلعة حصينة " للدلالة على ان صاحبه ذو بأس وسلطة ، وأوحت لنا جملة " حجرات توحى بالجمود والملل " بأن شخصية مالك القصر صلبة جافة غير مرنة في تعاملها مع الآخرين ولا أمل في تغييرها ، ومن خلال جملة " الخدم لا يتكلمون إلا في همس لا يكاد يسمع " ، نجزم بان صاحب المكان شخصية مستبدة قاسية ، ولا يفوتنا أن نذكر أن الكاتب قد اختار وقت الوصف ليلاً " تحت جناح الظلام " هذا الظلام لا يعبر عن وقت الليل فقط ، بل عن سوداوية الشخصية كذلك .

أما في الوصف الثاني فنجد الفيلا توصف بانها " أنيقة بيضاء " تدل على ذوق صاحبها ، وفي الفيلا " بعض القطط والكلاب المستوردة " بينت لنا بانه محب للحيوانات رفيق بها ، ووجودها منح الفيلا حركة وحياة ، وله كذلك " أصطبل لثلاثة من الجياد الأصيلة " يعكس أصالة الشخصية وعراقتها .

ويمكن أن تؤثر أحاسيس الشخص في أبعاد المكان ، فالفرح والسعادة يمكن أن يبلغا ذروتها في وجدان شخصية ما ، فلا يعود مكانها الذي هي فيه يتسع لها ، وهذا ما حصل لشخصية " صفاء " في رواية " رأس الشيطان " عندما خرج " ضياء " عن صمته وتقدم لخطبتها من والدها .

(واستلقت صفاء فوق سريرها ، وبدا لها أن الحجرة الصغيرة أضيق من أن تحتمل سعادتها ، وتسع نشوتها ، كل شيء حولها رائع جميل ، الستائر المتواضعة فوق النوافذ وهي تهتز تحت لمسات الهواء الرطب ، والمكتب الخشبي القديم وفوقه الأوراق والصحف والأقلام المتناثرة ، وعلى الحائط صورة " جمال الدين الأفغاني " بعمامته ولحيته الثائرة وعينه القويتين اللتين تنفتان الثقة والعزم والإيمان واللوحه الزيتية ذات الألوان الصارخة وفيها النيل والسفن الشراعية وبضع نخلات والسماء الزرقاء الفاتنة ، ودورق بلوري ممتلئ لثلاثة أرباعه بالماء يبدو كالفضة الذائبة ..

أجل كل شيء رائع وجميل (١) .

من خلال حالة السعادة الغامرة التي تشعر بها صفاء وصف لنا الكاتب كل تفاصيل الغرفة بدقة متناهية ، فقد أمكننا أن نرى بعين الخيال الستائر المتواضعة والمنضدة وما عليها ، حتى تفاصيل الصور وكمية الماء بالدورق فقد كانت صورة متكاملة شاهدناها من خلال عيون صفاء وهي في لحظة صفاء مع النفس ومصالحة مع الحياة.

وبذلك يكون الكيلاني قد استثمر وصف البيت أو الغرفة بحسب حاجة الرواية إلى ذلك ، ففي بعض الروايات يسهم البيت في مجرى الأحداث ، فلا بد من وصفه ، وقد يرمي الكاتب من خلال الوصف رفد صورة عن شخصية صاحب البيت ، وفي هذه الحالة يفصل في الوصف ، وفي بعض الروايات لا يرسم لنا صورة البيت فهو مجرد مكان يذكر بعجالة ودون تفصيل ، ويكون التركيز على الشخصية والأحداث وكان البيت في الروايات التاريخية عند الكيلاني من هذا النوع الأخير .

ثانياً : السجن

يعدّ السجن من أشدّ الأماكن وطأةً على الإنسان ، فهو أخطر عقوبة سالبة للحرية ، لذلك ينبغي (على السجن أن يكون جهازاً للإنضباط لا يفوته شيء ، وذلك بمعان عدة : فهو يتولى شؤون الفرد بجوانبه كلها ، من ترويضه الجسدي إلى قابليته للعمل إلى مسلكه اليومي إلى موقفه الخلقي إلى استعداداته الأخرى)^٢ . ويكاد لا يخلو مجتمع من المجتمعات سواء منها

١- الرواية : ٢٤٧ .

٢- مداخل ومخارج (مشاركات نقدية) ، احمد بيضون ، ط١ ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٥ م : ٥٤ .

المعاصر أو التاريخي من وجود السجون وإيداع الخارجين عن القانون فيها ،
فالسجن واقع إنساني ، شئنا ذلك أو أبينا .^١

(أن السجن ضرورة اجتماعية وقانونية لا يمكن الإستغناء عنها فالجريمة
ظاهرة اجتماعية لا يخلو منها مجتمع ولا يتوقاها زمن منذ نشأة الأرض)^٢.

وعلى هذا الأساس دخل السجن إلى العالم الروائي.

وحفلت روايات نجيب الكيلاني بإشارات كثيرة إلى حالات اعتقال وسجن لشخص
مناوئين لنظام سياسي معين ، أو معتتقي أفكار تتعارض وأهداف ذلك النظام . وقد
اتسمت كتاباته عن هذه الحالات بالصدق والواقعية ؛ لأنه عانى من تجربة السجن
السياسي .

تفاوت ذكر السجن في روايات الكيلاني ، فمنها ماكان السجن فيها مسرحاً للأحداث
بمساحة واسعة جداً كما هو الحال في رواية " ليل وقضبان " ، ورواية " رحلة إلى الله "
ومنها ما شكل السجن فيها مسرحاً للأحداث بشكل ليس بالقليل مثل رواية " في
الظلام " ورواية " حكاية جاد الله " ومنها ماكان السجن فيها موجوداً بنسبة ضئيلة نحو
رواية " رجال وذئاب " ورواية " أبو الفتوح الشرقاوي " ورواية " إعرافات عبد
المتجلي " ، وحتى لا نعطي انطباعاً بأن روايات الكيلاني كلها جاء فيها ذكر
السجون نوضح بأن بعض رواياته الإجتماعية ليس فيها ذكر من قريب او من بعيد
للسجن نحو رواية " ملكة الجبل " ، ورواية " مملكة البلعوطي " ورواياته التاريخية
ذات الزمن البعيد .

في رواية " ليل وقضبان " وهي الرواية التي تدور جل أحداثها في السجن ، وفي
أولها نقراً:

١- ينظر: علم اجتماع السجون نحو علم جديد للسجون والمؤسسات العقابية والإصلاحية ، أ

د. عبد الله عبد الغني غانم ، المجلة العربية للدراسات الأمنية والتدريب ، الرياض ، مج ١٨

، ع ٣٥ ، ١٤٢٤ هجرية : ١٥٦ .

٢ - المصدر نفسه : ١٥٩ .

(وتطلع فارس إلى السور الممتد والأسلاك الشائكة التي ترتفع فوقه ، وأبراج المراقبة التي يقف فيها عساكر مدججون بالسلاح كالصقور .. لطالما فكر في الهرب ... في الليل حيث الأرق يرسم الخطط ويضع كل الاحتمالات ...)^١.

جاء الوصف في النص السابق على لسان الراوي ، وهو وصف للسجن من الخارج ، وفي الرواية نفسها نجد وصفاً للسجن من الداخل يورده الراوي كذلك .

(وفي داخل السجن بدا كل شيء كئيباً .. البناية الصفراء ذات النوافذ الصغيرة ، المطبخ البدائي ذو المدخنة التي تتقيأ دخاناً أسود كالحقد ، حتى حوض الأزهار الصغير خلف مكتب المدير تقف زهراته في جمود يثير الأسى ، والضوضاء المنبعثة في ورشة النسيج والنجارة والسمكرة ضوضاء قاتلة وكأنها أجراس مبحوحة في سوق الرقيق ..

وهؤلاء الذين يروحون في فناء السجن لا توحى مظاهرهم الشاحبة بغير الضياع والجفاف والوجوم ..

كان المسجونون متراصين في الفناء الكبير جلوساً في طوابير منتظمة، وإناء كبير مملوء بالفول المدمس وإلى جواره تل صغير من الأرغفة، والشلقماني فوق مقعده يوزع الأرزاق كل في دوره، ولا يكف عن السب والصراخ بسبب أو بغير سبب، ومن يأخذ " التعيين " يهرول إلى زنزانتة كي يأكل ويستريح من عناء النهار)^٢.

نلاحظ أن الوصفين السابقين قد أوردهما الكاتب على لسان الراوي وكلاهما في مستهل الرواية ؛ لغرض رسم صورة متكاملة للسجن من الداخل والخارج ، ونقلنا إلى أجواء السجن من خلال وصف اجزائه الداخلية فكانت كلماته دالة ، فقد جعل النوافذ صفراء ، وهو لون يدل على المرض والسقم ، ومدخنة المطبخ تتقيأ ، مما يدعو إلى الإشمئزاز والقرف ، ووصف دخانها أسود كأنه حقد ، والحقد من أخط صفات البشر ، حتى الأزهار لا تبعث السرور في نفس من يشاهدها ، فهي جامدة لا

١- الرواية : ٤ .

٢- المصدر نفسه : ٩ - ١٠ .

حياة فيها ، والضوضاء كأنها أجراس في سوق الرقيق ، مما يعطينا إحياء بأن نزلاء السجن عبيد يرتسم على ملامحهم الضياع والجفاف والوجوم .
وينتقل إلى منظر السجناء في فناء السجن وهم في طابور جالسون ، مما يستشف منه مدى التعب والإعياء الذي أصابهم من العمل في الجبل ، وينتقل بالوصف إلى السجن الذي يوزع الطعام على السجناء ، ويوزع إلى جواره السب والشتم بسبب وبدون سبب.

وبهذا الوصف الدقيق تمكن الكاتب من أن يجعلنا نتصور بعين الخيال السجن من الداخل والخارج ، وكذلك استطاع أن يثير فينا شعوراً بأن السجن مؤسسة ردع ، فيه ربة قمع وذلة ومهانة لا تستوي مع إنسانية الإنسان .

أما وصف الزنزانة فقد كان عابراً غير مكثف في هذه الرواية ، ومرد ذلك يعود إلى أن السجناء يقضون جل وقتهم في الجبل لتقطيع الصخور ؛ تنفيذاً للأعمال الشاقة المحكوم عليهم بها إلى جانب السجن ؛ لذلك لم تكن الزنزانة تشكل عبئاً نفسياً على السجناء ، فلم يتناولها الكاتب بالوصف لا على لسان إحدى الشخصيات ولا على لسان الراوي ، فكانت الزنزانة مكاناً للراحة وتجاذب أطراف الحديث وتناول الطعام .

(ليالي أبو زعل هادئة رائقة لولا الأسوار والقيود ، وجيوش البعوض التي تزيد الأرق والقلق ، وفارس جالس فوق برشه يغني ، ويردد المواويل عن الدهر ...
وما أن انتهى فارس من الغناء حتى ألتفت إلى الشيخ سلامة قائلاً :

- كيف حال نبيهة معك ؟

- أسمعوا .. إنها تشتمني بنت المركوب .. حسناً سأضع القطن وقطعتي الصفيح فوق أذني . لو كان هناك حكومة لما تركوها تأتي إلى هنا إنها وباء . كوليرا . يمينا بالطلاق إنها كوليرا أخرجي أخرجي .. - وتضج الزنزانة بالضحك ، ويهتف عبد الحميد : انت تحفة يا شيخ سلامة)^١.

لكننا نجد الزنزانة على غير هذه الصورة في رواية " في الظلام " فعندما شكل كل من " فريد الحلواني " طالب القانون وصديقه وزميله " عبد الحميد " و" بسطويسى " طالب الأزهر والضابط " فرحات " تنظيمًا مسلحاً لمقارعة الإحتلال ، تم إكتشافهم وزج بهم في ظلام السجون .

(زنزانة ضيقة تحمل رقم ١٢ ، أربعة جدران " مبلولة " ، جردل لماء الشرب ، وبرش وبطانية ، ونافذة صغيرة ذات قضبان متقاطعة وشبكة من الأسلاك الصدئة ، وباب مغلق مكتوب عليه بعض الكلمات المحفورة في الخشب ما بين أسماء وآيات قرآنية وعناوين .. المعلم دسوقي العريان رئيس عصابة مخدرات ومن كبار التجار .. قحافة غربية .. الصبر طيب .. يا كريم والله لتفرج .. بلقط الحناوي تاريخ إفراجه ٧ شهر ٧ سنة "... من أعيان كفر البلاص .. هذه هي بعض العبارات المكتوبة على باب الزنزانة من الداخل .. وكان " فريد الحلواني " يجلس في هذه الزنزانة في شبه زهول ..)^١ .

أما رواية " حكاية جاد الله " فهي رواية عن شخصية جاد الله السجان " وحش السجون الحربية " ، حصل على هذا اللقب لأنه تسبب في موت أحد المعتقلين من جراء تعذيبه ، فهو إنسان لا قلب له قليل الذكاء ، إستطاع أحد السجناء مع أعوانه خارج السجن أن يستدرجوه في تزيف العملة ، وعندما تم إكتشافهم تمكنوا من الإفلات ، ودخل هو السجن سجيناً بعد أن كان سجاناً .

(اشتد شحوب وجهه ، حتى كاد يغمى عليه ، كان يرمق المدير وهو يتجول في الدور الأرضي وحوله نخبة من الضباط ، وأصوات الصفارات تتردد هنا وهناك ، أمسك جاد الله بالسور الحديدي حتى لا يسقط كان في الدور الرابع ، وداهمته الهواجس ، يكاد المريب يقول خذوني ، خيل إليه أن دموعه تسقط على الرغم منه ، لكنه تماسك ، ووجد نفسه يردد على الرغم منه " يارب إجعله خيراً .. ترى لماذا أتى اليوم ؟؟ " ...

ورفع المدير رأسه إلى أعلى ، وبحركة لا إرادية فعلت الكوكبة التي حوله مثلما فعل ، ظن جاد الله أنهم ينظرون إليه ، ظل واقفاً متصلباً رافعاً يده بالتحية ... مرت لحظات لم يعد يشعر بشيء .. وكان كالنائم .. لكنه سرعان ما أفاق .. وعندما عاد ينظر إلى الساحة الأرضية وجد المدير وجماعته يغادرون الغنبر .. وسمع اصطكاك الباب الحديدي الخارجي ^١ .

كان هذا النص قبل أن يكتشف تورط جاد الله بالتزوير ، هدف الكاتب من هذا النص بيان الحالة النفسية المهزوزة للسجان جاد الله ، إلا أن الكاتب قد أتاح لنا فرصة التعرف على المكان الذي تدور فيه الأحداث .

لقد كان جاد الله في الطابق الرابع مما يبين أن السجن مؤلف من عدة طوابق ، لانعرف عددها بالضبط ، وهذه الطوابق فيها سور حديدي ، تطل على باحة أرضية ، فيها باب خارجي نستنتج بانه كبير ؛ لأن عملية فتحة وغلقه تصدر اصطكاكاً ، هذا الباب هو الذي يربط العالم الداخلي للسجن بالعالم الخارجي .

وفي رواية " رحلة إلى الله " قصة الأخوان المسلمين الدامية ، عندما اصطحب "عطوة" خطيبته نبيلة إلى السجن الحربي نقرأ الوصف الآتي :

(عندما بلغت السيارة ساحة السجن صدمت نبيلة بما رأت ، لم تكن تصدق ، هذا رجل معلق من قدميه ، ورأسه متدل إلى أسفل ، وهناك حبل يمرّ على بكرة صغيرة يجذبه الجندي فترتفع ^٢ الضحية ثم يرسل الحبل ، فتسقط رأس المسكين في حوض ماء ، فيتململ وتتبعث فقاعات الهواء إلى سطح الماء ^٣ ، ويكاد يختنق ، وندت نبيلة صرخة عالية وهي تقول :

- " ما هذا؟؟ الرجل سيموت .. "

- " أصمتي .. لا تفضحينا .. إنه يأبى ان يعترف .. "

- " هذه وحشية ..أتوافق على ذلك يا عطوة ؟ "

١- الرواية: ١١٢ - ١١٣ .

٢- وردة في الأصل "فيرتفع" ، والصواب ما أثبتناه .

٣- وردة في الأصل " ماؤ " ، والصواب ما أثبتناه .

- هذه أوامري .

- مستحيل...

وحانت منها التفاتة إلى الساحة الكبيرة ، فوجدت المجزرة قائمة على قدم وساق ، والسياط تعلو وتهبط ، والصراخ والألّين والإستغاثات تملأ المكان ، والأجساد العارية تنزف دماً أحمر .. أطالت النظر لحظات .. ثم سقطت مغشياً عليها ^١.

والملاحظ على هذه الرواية أنها لا تستتطق السجن إلا بقدر ما يريده الكاتب ، فإن الرواية لا تمدنا بجميع المعطيات التي توضح لنا المكان " السجن " من وصف خارجي أو وصف زنزانة أو ساحة ، وإنما أرادنا أن ننظر إلى ساحة كبيرة في السجن الحربي يعذب فيها المتهمون في اثناء التحقيق معهم لحملهم على الإعتراف ، وقد كان الكاتب ذكياً عندما جعل الوصف من خلال شخصية ثالثة غير السجين والسجان ؛ لأن هذين قد تعودا على مناظر التعذيب ، فلم تعد تحرك فيهم ساكناً ، أما شخصية " نبيلة " مدرسة التاريخ فقد كانت إنسانة بكل ما تحمله الكلمة من معنى ؛ لذلك هالها ما رأت من مناظر تعذيب مما أدى إلى إغمائها ، وقد جعلتها هذه المناظر تغير كثير من آرائها ، بل تغير حياتها برمتها.

وهكذا نجد أن تجربة الكيلاني في السجن كان لها انعكاسات على رواياته ، فقد كان وصفه لمكان السجن موفقاً لدرجة كبيرة ، تمكن من الإلمام بجميع تفاصيله ، وكانت هذه التفاصيل تكشف عن الشخصيات بشكل كبير وتسهم في تطور الأحداث .

ثالثاً : المستشفى

هو من أماكن العمل المغلقة ، والإنسان غالباً ما يلجأ إلى هذه المستشفيات عند تعرضه لأزمات صحية ، سواء أكانت هذه الأزمات نتيجة لأمراض مزمنة أم مؤقتة ؛ ناشداً البرء فيها .

والمستشفى بوصفه مؤسسة علاجية أولاً ووقائية ثانياً ، قد فرض نفسه على واقع المجتمعات ؛ ولأن الفن الروائي يحاكي المجتمعات فقد تناولت كثير من الروايات المستشفى بوصفه مسرحاً لأحداثها ؛ لكونه يزخر بكثير من المواقف التي يمكن استثمارها في الفن الروائي .

(والطبيب الفنان عندما يرصد تلك الوقائع كلها بقلب ، وعقل متفتح ، يستطيع أن يصورها تصويراً إنسانياً دقيقاً ، فيساهم بذلك في الكشف عن نوازع النفس الإنسانية ، وسموقها وسقوطها ، وقوتها وضعفها ، وإيمانها وضلالها ، إن الأمر عندئذ يبدو جديراً بالنظر والاهتمام ، لأنه خطوة كبرى لمعرفة الذات ، والعلاقات المختلفة التي تربطها بالوجود والناس والآمال)^١ .

وهذا ما كان عليه الدكتور نجيب الكيلاني ، فهو طبيب فنان استثمر مشاهداته وخبرته بالمستشفيات ، وعلم الطب في كتاباته الروائية ، نحو رواية " الذين يحترقون " تتحدث هذه الرواية عن طبيب ينقل إلى قريته التي يسكن فيها والداه ، وفي هذا المستشفى يحاربه الطبيب السابق والعاملون معه ؛ لأنه طبيب نزيه يعمل بإخلاص ولا يتقاضى أية أجور إضافية سوى مرتبه .

تدور أحداث الرواية في أغلبها في المستشفى ، إلا أن الوصف العام لهذا المستشفى غير مكثف ، ولا محدد في مكان واحد من النص بل هو وصف مبعثر، لمحة هنا ولمحة هناك ، فمثلاً في أول الرواية نجد الروائي في معرض كلامه على توجس شخصية " الطبيب محمد صادق من المستقبل في هذا المستشفى يقول :

١- مقدمة الناشر لحكايات طبيب ، الدكتور نجيب الكيلاني ، ط٦ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت

(ولماذا يذهب الطبيب الجديد بعيداً في التخيل والتخمينات؟؟.. قد تسير الأمور سيراً هادئاً ورزيناَ كتلك التربة التي تمشي الهوينا لدى أقدام مستشفى الوحدة المجمع ، وكل شيء في القرية يبدو وادعاً لا ثورة فيه ولا إنتفاضة ، والجميع على إستعداد لأن يفتحوا أذرعهم للحب والسلام)^١ .

ومن النص السابق وفي لمحة سريعة يتبين أن مستشفى الوحدة الصحية يقع على نهر صغير أو ساقية .

وفي موضع آخر من الرواية نفسها نجد وصف إحدى الغرف في هذا المستشفى ، عندما دخلت " كاميليا " وهي إحدى الممرضات بعد العودة من إجازتها .

(ودخلت " كاميليا " بعدها حجرة تضميد الجراح .. كل شيء لم يتغير ، المكركوم الأحمر ، والقطن الطبي ، والليزول والمحاقن والمبضع وصراخ الأطفال .. وتأوهات المرضى وزبائن الدكتور موريس ، والباب الذي يغلق خلفه مع تمورجيه الخاص وعملائه .. لا جديد أبداً لا جديد .. الحياة الراكدة المميته ألم تزل كما هي ؟)^٢ .

إستثمر الكاتب وصف الغرفة في تعريف القارئ بدواخل شخصية كاميليا ، ومدى توقها للتغيير والحياة المتجددة ، فهي لم تغب عن المستشفى سوى يومين ، ومع ذلك تتساءل هل مازالت الحياة الراكدة كما هي ؟ كان هذا السؤال للتعبير عن حالة السأم والملل التي تشعر بها من جراء مزاولة العمل بروتينية ، ومن كل ذلك نجد وصف المكان قد مكننا من الغور في شخصية كاميليا فلم تكن الغرفة جامدة بل مسهمة في الأحداث .

ومن قراءة الرواية بالكامل تتضح لنا صورة المستشفى بوصفه مسرحاً للأحداث ، وهو عبارة عن بناية واسعة فيه عيادة للكشف يتناوب عليها طبيبان ، وفيه قسم لإجراء العمليات الجراحية ، وفيه ردهات لإدخال المرضى الذين تستوجب

١- الرواية : ٩ - ١٠ .

٢- المصدر نفسه : ٥٠ .

حالتهم العناية المستمرة ، وفي الطابق العلوي هناك سكن الممرضات ، وإلى جوار المستشفى توجد دار الأطباء .

وهذا الوصف لا نجده في موقع واحد في الرواية بل هو متناثر متشظٍ في أجزائها . ونجد ذكراً للمستشفى في رواية " عمر يظهر في القدس " عندما يتعرض الخليفة لأزمة صحية أدخلته المستشفى ، وأجريت له عملية الزائدة الدودية .

(جلس الخليفة على طاولة الكشف النظيفة البيضاء ، وأخذت عيناه تدوران في أرجاء الغرفة المكيفة الهواء ، ويرقب الأضواء المشعة من السقف حيث لمبات النيون الصافية ، وينظر إلى الصور الملونة التي تبرز أحشاء الإنسان وأجهزة جسمه المختلفة واتسعت حدقاته دهشة وهو يرى هيكلاً عظيماً كاملاً معلقاً في ركن من أركان الحجرة ، وهمس : " أيمكن أن يحدث ذلك ؟؟ " ١ .

في وصف المستشفى وفي كل وصف للمكان في هذه الرواية كان الهدف الأساسي للكاتب هو رسم علامات التعجب والإندهاش على وجه الخليفة مما ترى عيناه من تطور في شتى مجالات الحياة ، ويأتي إلى جانب هذا الهدف رسم ملامح المكان ؛ لذلك طغى الهدف الأساسي على وصف المكان ، فبدت ملامح المكان " المستشفى " باهتة غير واضحة ، سوى ما يمكن وجوده في أي مستشفى آخر .

وكان المستشفى في رواية " رجال وذئاب " أكثر ضبابية وغموضاً وعدم وضوح ، مع العلم أن كثيراً من أحداثها جرت في المستشفى وكلية الطب ، ذلك ان شخصياتها الرئيسة هم أطباء .

في حين نجد صورة واضحة للمستشفى في رواية " الربيع العاصف " فعلى سبيل المثال عندما وصلت الممرضة إلى الوحدة الطبية في قرية شرشابة نقرأ .

(رفعت " منال " عينيها المحتقتن قلبيلاً ، وشاهدت المبنى الأبيض الأنيق المكون من عدة أبنية صغيرة ، وصهريج الماء المرتفع ، ومن تحته صف من صنادير الماء المفتوحة ونساء يضعن جرارهن تحت صف من صنادير الماء المتدفق ،

وسور من الأسلاك الشائكة يحيط المبنى ، ويجعله يبدو في عيني منال وكأنه سجن ، رغم أناقة المبنى ونظافته ^١ .

كانت هذه الرواية الوحيدة التي فيها شيء من التفصيل عن ملامح المستشفى ، وقد جاء الوصف من خلال عيني الزائرة الجديدة ؛ ويرجع سبب الوصف إلى أن الكيلاني قد رسم شخصية " نوال " وكأنها من بنات الذوات وتسكن أرقى أحياء القاهرة ، وهذا الشعور قد تولد لنا؛ لأن كل ما تراه في القرية كان يقع تحت نقدها اللاذع وسخريتها وتهكمها ، ولكننا في موضع آخر نفاجأ بأن هذه الممرضة القادمة من القاهرة ، تسكن في حي شعبي هو حي " السيدة زينب " ، وهي من عائلة فقيرة تعمل من أجل إعالة أمها وإخوتها بعد موت والدها ، فكان وصف المستشفى وما فيه وما يجاوره كثيراً ما يأتي من قبل هذه الشخصية ، وقد يرجع سبب عدم ارتياحها للمكان لأنها المرة الأولى التي تبتعد فيها عن أمها وإخوتها فلو أنها نقلت إلى شرشابة أو غير شرشابة كان المكان سينال منها النقد والسخرية ذاتها.

ومن دراسة ما تيسر للباحثة من روايات الكيلاني وجدت أن المستشفى شكل مسرحاً لمعظم أحداث روايات " رجال وذئاب " ، و " الذين يحترقون " ، و " الربيع العاصف " .

وقد كان مسرحاً لبعض الأحداث في روايات " في الظلام " ، و " أميرة الجبل " ، و " عمر يظهر في القدس " .

وفي كل هذه الروايات لم يقدم لنا نجيب الكيلاني وصفاً دقيقاً للمستشفى كما كان الحال بالنسبة لوصف السجن ؛ ويرجع سبب ذلك إلى عاملين ، الأول هو أن المستشفى مكان متاح ومفتوح للجميع ، ومعظم الناس تعرف تفاصيل المكان ، على العكس من السجن الذي لا يمكن الإطلاع عليه لعامة الناس ، والذي يدخل إليه ويتعرف على تفاصيله يكون واحداً من اثنين ، إما سجيناً وإما سجاناً .

أما العامل الآخر فهو أن الكاتب نجيب الكيلاني بوصفه طبيباً قد اعتاد المستشفيات ، فلم يعد تكوين المكان يثير فضوله ، بقدر ما تثيره المواقف الإنسانية التي تحدث فيه

؛ ولولا إنه فنان يلتقط من هذه المواقف ما يحرك وجدانه وينقله إلى رواياته لألف هذه المواقف أيضاً ؛ لذلك كان المستشفى مسرحاً لبعض أحداث رواياته إلا إنه ابتعد عن الخوض في تفاصيله إلا بالقدر الذي يخدم العمل الروائي .

رابعاً : المسجد

لكل دين على وجه الأرض سواء أكان سماوياً أم أرضياً طقوس للعبادة ، والدين السماوي له نوعان من العبادة ، عبادة جماعية تمارس في أماكن محددة ، وعبادة فردية تمارس في أي مكان ، و " المسجد " هو مكان العبادة الجماعية عند المسلمين .

يحظى " المسجد " بمكانة عالية في نفس المسلمين ذلك إن الذهاب إليه والصلاة فيه لهما ثواب كبير عند الله ، عن أبي هريرة " رضي الله عنه " عن النبي " صلى الله عليه وسلم " (إن أحدكم إذا توضأ فأحسن ، وأتى المسجد ، لا يريد إلا الصلاة ، لم يخط خطوة إلا رفعه الله بها درجة ، وحط عنه خطيئة ، حتى يدخل المسجد)^١ .

ولقد ترجم نجيب الكيلاني هذه المكانة العالية في نفسه للمسجد بمساحات مكانية شغلها المسجد في متن رواياته .

لقد أدرك الكيلاني حقيقة المسجد بوصفه رمزاً للعبادة ، وليس زخارف معمارية ، فالمساجد عنده مشحونة بالدلالات الروحية والاجتماعية والسياسية . وكانت الدلالة الروحية تسيطر على أغلب المساجد في رواياته ، إلا انه أبدع في استثمارها في رواية " أرض الأنبياء " ، عندما هجمت العصابات الصهيونية على مدينة " حيفا " اضطرت سكانها للهروب والنجاة بأرواحهم ، وكان من بين النازحين شخصية " أبو نجلاء " الذي تعرض أولاده وزوجته للقتل سوى " نجلاء " التي أقتادها الصهاينة أسيرة ، وكان "أبو نجلاء" يظنها قتلت أيضاً .

١- صحيح البخاري ، الأمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن أسماعيل البخاري (ت ٢٥٦) ،

بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع ، الرياض ، د . ط ، ١٩٩٨ م : ١١٢ .

(كان الشيخ أبو " نجلاء" يجلس ساهماً قرب ميضأة المسجد الذي آوى إليه بعض اللاجئين ، لم يكن له أسرة أو ولد أو زوجة تواسيه ، وكانت الصدمة الكبرى لم تزل تملك عليه مشاعره وأفكاره ...

وانتفض الشيخ " ابو نجلاء " وقد سمع فجأة صوتاً ما كان أعذبه .. صوتاً لم يسمعه منذ مدة .. لقد جاءه صوت المؤذن يؤذن لصلاة الفجر " الله أكبر .. الله أكبر ...

وانجابت الغشاوة عن عينيه . ونظر هنا وهناك ، الوجوه السمرء مبللة بماء الوضوء ، واللحي البيضاء بياض الحليب تشرق في طهر ، وعلى الرغم من النيران التي تشتعل في غرب القرية ومن حولها إلا ان الله يُعبد ، والصلوات تقام ، والأمل يحيا في النفوس ، وعاد الشيخ يقول بصوت عال :

- لكنهم ماتوا جميعاً - أولادي وامراتي

ونظر إليه المصلون ورفاقه من اللاجئين ، وأنبعث صوت أمام المسجد :

- يامولانا .. إنهم كانوا وديعة الله عندكم ...

شعر "ابو نجلاء" بيد تجذبه في رفق ، وتذهب به إلى الميضأة وتلامس كفاه الماء البارد ، وأصوات كالتنين هي أصوات المتبتلين والضارعين تتناهى إلى سمعه . وبعد دقائق كان مندساً بين صفوف المصلين ^١ .

قد يكون النص السابق طويلاً نسبياً ، إلا ان عمق المأساة ، وصعوبة الموقف كانت تستدعي مثل هذا التفصيل ، فكان السبيل إلى رَأب الصدع الذي حدث في غور النفس هو اللجوء إلى الله .

فلعب المسجد في هذا المقطع دوراً مزدوجاً ، إجتماعياً حين يأوي إليه النازحون، وروحانياً بوصفه مكاناً للعبادة الجماعية .

اما رواية " ملكة العنب " فقد كان للمسجد دلالة إجتماعية عندما دعا إمام المسجد، وهو من الشخصيات الرئيسية في الرواية إلى ضرورة أن يدفع أصحاب مزارع العنب زكاة هذه الفاكهة الغالية الثمن للفقراء .

(أثناء إلقائه لخطبة الجمعة الثانية أثار قضية هامة ، أستمع إليها الناس ... وكان من ضمن ما قال : " لقد تحولت حقول قريتنا إلى مزارع العنب ، واهملوا زراعة الحبوب ، وهم لا يخرجون زكاة هذه الفاكهة المرتفعة الثمن ، والفدان في المتوسط ينتج من العنب ما يساوي خمسة آلاف أو ستة آلاف جنيه . والزكاة هنا نصف العشر لأنها تسقى بالآلة أي حوالي خمسمائة إلى ستمائة جنيه .. ولو فعل زراع العنب ذلك لقل الفقراء في قريتنا إلى حد كبير .. فأتقوا الله " وانفقوا من مال الله الذي آتاكم .." وانفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه " أليس هذه القول من القرآن الكريم ؟؟ ")^١ .

لقد كان المسجد في هذه الرواية بؤرة ضوئية إنطلقت منها الأحداث ، ومن خلاله قادت الشخصيات جدلية الحبكة ، فقد استثمر الكاتب المسجد استثماراً اجتماعياً في تذكير زراع العنب بواجباتهم الدينية والاجتماعية التي تكفل للفقراء حقاً في أموال الأغنياء ، وفي كثير من الدقة الحسابية قام الكيلاني بحساب زكاة العنب عندما قال الخطيب " والفدان في المتوسط ينتج من العنب ما يساوي خمسة آلاف أو ستة آلاف جنيه . والزكاة هنا نصف العشر لأنها تسقى بالآلة أي حوالي خمسمائة إلى ستمائة جنيه " ؛ مما يبرهن على أن الكاتب شخص ذو إلمام في فقه المعاملات ، وكذلك معرفة بما ينتج كل فدان ، وقيمة المحصول ، وبالتالي مقدار الزكاة المستحقة على كل فدان .

أما الدلالة السياسية للمسجد فنجدتها في رواية " عذراء جاكارتا " ، فلخطبة الجمعة التي ألقاها " حاجي محمد " أثر في الوعي السياسي بين المستمعين لها ، وقد كانت السبب الأول في اعتقاله وتعذيبه .

كان " حاجي محمد " مسلماً بحق تحز في نفسه تلك الأحوال السيئة التي آلت إليها جاكارتا ، وما ترتبها المنظمات الحزبية - خصوصاً الحزب الشيوعي - من فظائع في البلاد ، وأخيراً ما تعانيه ابنته " فاطمة " من مضايقات في كليتها .

(وهب حاجي محمد من مكانه .. وقصد تَوّاً إلى حيث يجلس خطيب المسجد ، وهو صديق حميم له ، وقال في هدوء والعرق يندي جبينه :

- " أسمح لي بان أخطب الجمعة اليوم ؟ "

قال خطيب المسجد في رضى :

- " بكل تأكيد .. فانت أخي واستاذي "

ياله من يوم ، كان يتكلم من قلبه ، وكان لكلماته صدى مهول في النفوس هكذا ما يخرج من القلب وصل إلى القلب ، وسادت المسجد ضجة كبرى ، الصدق هو المجد شعر حاجي محمد بسعادة فائقة ، خيل إليه أن أثقال الشيخوخة تتساقط ... أدرك لأول مرة أن القوة الحقيقية هي قوة الروح والقلب والفكر ... هي لا تشيخ أبداً ^١ .

أما في رواية " عمر يظهر في القدس " فقد وجه الكيلاني نقداً هادفاً لبعض السلوكيات المستهجنة التي تحدث في المساجد في هذا الوقت ، وجاءت الانتقادات من خلال شخصية " الخليفة " ، ومن هذه السلبيات الإسراف في الماء عند الوضوء ، وفرش المساجد بالسجاد الفاخر وتعليق الثريات الثمينة في مظهر من مظاهر البذخ غير المحبب خصوصاً في أثناء الحرب ، وكذلك من السلوكيات السلبية في المساجد تخطي الكثير من المصلين الصفوف كي يجلسوا في الصفوف المتقدمة ، وهذا شيء نهى عنه النبي " صلى الله عليه وسلم " ، وعند إنتهاء الصلاة تسابق المصلين في مغادرة المسجد مما يؤدي إلى الجلبة والضوضاء ، وقد يعطي هذا التسابق إنطباعاً أن صلاتهم كانت حركات لا روح فيها ولا خشوع ، وآخر الانتقادات أن الخطيب يقرأ خطبته في أوراق ، مما عده الكاتب حاجزاً يفصل بين القلوب ^٢ .

وبذلك يكون المسجد في روايات الكيلاني حقق أهدافاً أخرى غير كونه مكاناً مغلقاً تجري فيه الأحداث ، إلى كونه مكاناً تتطلق منه الأحداث ويسهم في تناميها ، ومن

١- الرواية : ٣٤ - ٣٥ .

٢- ينظر : الرواية : ٢٧ - ٢٩ .

خلاله نسبر غور الشخصية ونتعرف عليها ، ومن خلاله حاول ان يصلح بعض السلوكيات الخاطئة في المساجد في وقتنا الراهن .

المبحث الثالث : أنواع الأمكنة

الرواية فن إبداعي حديث يحاكي المجتمع ؛ ولأن المجتمع في تطور وتغيير وتجدد مستمر حاكته الرواية فصارت هي أيضاً في تطور دائم ، وكان هذا من أهم الأسباب التي جعلت النقاد والدارسين يتباينون في وضع معايير محددة وموحدة تنطبق على جميع الروايات ، ولذلك عمدوا إلى تصنيف الرواية إلى أنواع متعددة ؛ وقد تتشابه أو تختلف عناصر كل نوع مع النوع الآخر .

وأنواع المكان في الرواية لا تختلف عن غيرها من عناصر العمل الروائي ، فقد تختلف أنواع الأماكن من رواية إلى أخرى مما يؤدي إلى تباين النقاد والباحثين في وضع معايير لتحديدتها أو وضع تسميات محددة يتفق عليها الجميع . فقد استنبط " بروب ^١ " من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية ثلاثة أنواع من الأمكنة هي : ^٢

١ - المكان الأصلي : وهو عادة مسقط الرأس ومحل الإقامة العائلية والأنس ، لكن الإساءة تحدث في هذا المكان ، فيترتب عنها سفر الفاعل بحثاً عن وسائل الإصلاح والإنجاز ، ولذلك أطلق غريماس على هذا المكان مصطلح " مكان الأنس الحاف " ...

٢ - المكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي ، وهو مكان عرضي ووقتي ، وقد أطلق عليه غريماس ^٣ مصطلح " المكان الترشيحي الحاف " ، وهو يعني بذلك أن هذا المكان مجاور للمكان الأصل .

١ - فلاديمير بروب : " ١٨٩٥ - ١٩٧٢ م " عالم " فولكلور " روسي ، اشتهر بدراسة عناصر الحبكة الأساسية الروسية " الحكايات الشعبية " لتحديد أبسط عناصر السرد غير القابل للإختزال .

ينظر : الشبكة العنكبوتية / موقع ويكيبيديا " الموسوعة الحرة " .

٢- ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٥٧ - ٥٨ .

٣- غريماس " الخيرواس جوليان " ١٩١٧ - ١٩٩٢ م " كاتب روسي من أصل ليتواني ، مات في باريس ، لساني وسميائي يعد مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقاً من لسانيات دي سوسير . ينظر : الشبكة العنكبوتية/ موقع ويكيبيديا " الموسوعة الحرة " .

٣ - المكان الذي يقع فيه الإنحياز أو الإختيار الرئيس ، وقد أسماه غريماس اللامكان ، مبيناً بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين ، فمكان الفعل هو اللامكان ، أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتاً وقاراً .

ونلاحظ من هذا التقسيم أن بروب قد إعتد على الشخصية الفاعلة في تقسيمه لأنواع المكان ، وهذا ما ابتعد عنه " مول وريمير " فقد كان معياره في تقسيم المكان يرجع إلى السلطة التي يخضع لها هذا المكان فجاء تقسيمه على النحو الآتي :^١

- ١- مكان أمارس فيه سلطتي " عندي " ، ويكون بالنسبة لي مكاناً حميماً وأليفاً .
- ٢- مكان أخضع فيه لوطأة سلطة الغير " عند الآخرين " ، من حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة .
- ٣- مكان ليس ملكاً لأحد معين " الأماكن العامة " ، ولكنها ملك للسلطة العامة " الدولة " النابعة من الجماعة ، والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها .
- ٤- مكان يكون - بصفة عامة - خالياً من الناس " المكان اللامتناهي " مثل الصحراء ، وتكون الدولة وسلطاتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها .

إن الأنواع الثلاثة الأولى ، " عندي " و " عند الآخرين " و " عند الدولة " ، هي الأنواع الشائعة ، ولا بد لأي مكان أن ينتمي لأحدها ، وهنا يراودنا الشك في وجود النوع الرابع على سطح كوكبنا في وقتنا الراهن ؛ في ظل ثورة التكنولوجيا وما تبعها من تطور المواصلات والاتصالات ، فغدا العالم قرية صغيرة ، فقد توجد الصحارى والغابات ، ولكن كون سلطة الدولة الموجودة فيها هذه الأماكن نائية لا تستطيع فرض سيطرتها فيه شك ، وربما يكون معدوماً في وقتنا الحاضر .

١- جماليات المكان ، جماعة من الباحثين ، ط٢ ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨ م :

ومن النقاد العرب الذين تناولوا المكان الروائي " غالب هلسا ^١ " وقد وضع المكان في الرواية العربية تحت ثلاثة عناوين رئيسة معتقداً أنها تستطيع استيعاب النمط المكاني في غالبية الروايات العربية : ^٢

١- المكان المجازي وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق رواية الفعل المحض ، وقد وصفه بالمجازي لأن وجوده غير مؤكد ، بل هو أقرب إلى الافتراض ...

٢- المكان الهندسي .. ويعني به المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد .

٣- المكان كتجربة معاشة ، ويعني به المكان المعاش كتجربة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان - مكانه - عند القارئ ، وهو مكان عاشه مؤلف الرواية بعد أن أبتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال .

وقد أفاض الدكتور شجاع مسلم العاني في أنواع المكان الروائي في الرواية العربية ، وقد قسمها على : المكان المسرحي ، والمكان التاريخي ، والمكان الأليف ، والمكان المعادي ، وجاء هذا التقسيم عناوين رئيسة فصل فيها القول وأجاد ^٣ .

أما الدكتورة فاطمة عيسى جاسم في دراستها للروائي غائب طعمة فرمان ، فقد قسمت أنواع المكان عنده على النحو الآتي : ^٤

١ - غالب هلسا : اديب أردني ولد قرب ماديا بالاردن يوم ١٨ كانون الأول ١٩٣٢ م ، وتوفي في اليوم ذاته عام ١٩٨٩ م في دمشق ، درس في الجامعة الامريكية في بيروت واقام غالب هلسا في القاهرة وبغداد ، كاتب روائي له سبع روايات .
ينظر : الشبكة العنكبوتية/ موقع ويكيبيديا " الموسوعة الحرة " .

٢- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ٢١٨ .

٣- ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ج ٢ الوصف وبناء المكان : ٣١ - ١٥٦ .

٤- غائب طعمة فرمان روائياً ، د. فاطمة عيسى جاسم ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٤ م : ١٦٠ - ١٧٤ .

- ١ - الأمكنة الجاذبة : وتعني الأمكنة التي يحس الإنسان بالألفة والإرتباط بها ، وقد تنزع هذه الألفة إلى ارتباط الإنسان بالأرض والتحامه بها عضوياً .
 - ٢ - الأمكنة الطاردة : وهي الأمكنة التي ترغم المرء على الحياة فيها شاعراً بالكرهية والنفور منها ، وقد تشكل خطراً على حياة الفرد ..
 - ٣ - الأمكنة التاريخية : وهي الأمكنة التي تجري عليها تغيرات تاريخية والتاريخ هو الزمن الذي يعطي للمكان قيمته المتغيرة من عهد لآخر .
- إن كل هذه الدراسات قدمت لدراسة المكان على أساس توصيفات مستقلة ، ولكن يمكننا أن نميز من خلالها صفات متقابلة ومتضادة في المكان الروائي .
- ففي مقابل المكان الأليف يوجد المكان المعادي ، ومقابل المكان الواقعي يوجد المكان المتخيل ، وكذلك يوجد المكان التاريخي وفي الضد منه المكان الأنّي ، والمكان المسرحي يواجه المكان الكوني ، وقد يكون هناك مكان واصل ومكان قاطع ، وغيرها من الثنائيات المكانية .
- وترى الباحثة أن هذا التقابل بين الثنائيات المكانية يبرز مهارة الكاتب ومدى خبرته بالأماكن في ظل هذه التناقضات المكانية ؛ لذلك فقد أعتمدت ثلاث ثنائيات هي الأبرز والأكثر شيوعاً لدى معظم النقاد .

أولاً : الأليف / المعادي

عندما نتحدث عن المكان الأليف فإن أول مكان يقفز إلى خيالنا هو البيت ، فهو من أهم الأماكن الأليفة وأكثرها قرباً من نفس الإنسان .

لقد تعرض الكيلاني في رواياته لهذه الثنائية المكانية بشيء من التركيز ، من خلال سخائه في الكتابة عن البيت والسجن .

تشعر شخصية نوال في رواية " الربيع العاصف " أنها اقتلعت من جذورها ، عندما تم تعيينها في مستشفى شرشابة التي لم ترها أو تسمع عنها من قبل .

(وطول الطريق كانت " منال " تجفف دموعه تنزلق فوق خدها لتستقبل أخرى ، كانت تحس أن قلبها وروحها وعينيها كلها تبكي .

كل شيء فيها كان يبكي ، وكانت الذكريات الحلوة الماضية تتزاحم في رأسها ، فلا تثير لديها سوى الحسرة والألم ، لطالما تمنّت في هذه اللحظات الكئيبة أن تمتد إليها يد أمها لتربت على رأسها في حنان ، وتخفف عن قلبها المكلوم آلام الغربة ، ووحشة الوحدة ^١ .

إن النص السابق يوضح لنا مدى الألم والحنين الذي تشعر به الشخصية ، نتيجة بعدها عن بيتها الذي يضم أمها وإخوتها الصغار ، ، فإذا ما عرفنا أن هذا الإحساس انتابها ، وهي مازالت في الطريق إلى شرشابة لم تصل بعد ، عرفنا عمق ارتباطها ببيت طفولتها وسرعة شعورها بالوحدة .

وعندما رجعت إلى البيت بعد غياب استمر شهرين يكتمل عندنا ما يمثله البيت لديها ، فبعد عناق ودموع ومشاعر جياشة تقول لأمها :

(- أوحشتني ياماما .. لم اكن أصدق أن أراك مرة ثانية . الغربة ملأت قلبي بالخوف والقلق .. آه .. لكم أحبكم ..

وتمتت الأم وهي تغالب دموع الفرح :

ألف حمد لله على سلامتك ياروحي ...

وجلست منال بين إخوتها ناضرة ضاحكة الوجه وجلسوا من حولها ..

وردة شذية متفتحة كبيرة ، وحولها زهرات صغيرة لم تتفتح تماماً بعد ^٢ .

من النص السابق يتضح لنا تمازج المشاعر تجاه البيت والأسرة فكلاهما يعبر عن الآخر ، فما كان موجهاً من حب واشتياق للأم يمكن عده موجهاً للبيت فالأم والبيت يمكن أن يتبادلا الأدوار في أعماق الشخصية ، فالأم والبيت هما رحم الإنتماء والولاء .

ويشبه هذا الإحساس ما كان ينتاب شخصية المهندس " عبد القادر " في رواية " ليالي السهاد " الذي تعرض للاعتقال مرات كثيرة ؛ بسبب إنتمائه لجماعة الإخوان المسلمين ، فعند إطلاق سراحه في إحدى هذه المرات نقرأ النص الآتي :

١- الرواية : ٤ .

٢ - المصدر نفسه : ٩٤ - ١٠١ .

(لشد ما اشتقت إلى هذا العش الوادع الأمين ، إنه جنتي في دنيانا ، إنه حسنة الزمان الذي أكتويت بنيران أحداثه لسنين طويلة ..

وتمتت ببيت قديم من الشعر :^١

وكل مسافر سيؤوب يوماً إذا رزق السلامة والإيابا)^٢.

لقد وصف " المهندس " البيت بالجنة على الأرض وحسنة الزمان ، وهو كذلك لمعظم الناس ولكن الموما اليه عرف قيمته لفراقه إياه لا لشيء سوى أنه اعتنق رأيا عدته السلطة معادياً لها .

وفي الرواية نفسها عندما تتحسن حالة المهندس الإقتصادية ، ويقوم بالإنقال إلى شقة جديدة واسعة ومريحة ، نجد زوجته " بدرية " لا تشعر بالآفة لهذا البيت الجديد على الرغم من توافر وسائل الراحة التي لم تكن متوافرة في البيت القديم ، ففي حوار له مع زوجه قبل أن يسافر ويتركها وحيدة مع طفليها في الشقة الجديدة .

(قالت بدرية : " ما دمت ستسافر ، فخذني إلى بيتنا القديم حتى تعود "

لم أستطع إقناعها بالبقاء في مسكننا الجديد ، على الرغم من ميزات التليفون ووسائل الراحة ، وأفهمتي أن مجرد عودتها إلى تلك الشقة الصغيرة سوف تساعد كثيراً في تحسين حالتها النفسية ، ورأيت ان الأمر لا يحتاج إلى جدال طويل ، فوافقت)^٣.

كانت حالة الزوجة النفسية قد ساءت لإحساسها بأن زوجها قد ابتعد بمشاعره عنها ، والآن يودعها ليبتعد بكليته عنها جسداً وروحاً ، فما كان منها إلا أن طلبت منه الرجوع إلى بيتها القديم ، ، فقد تركز واستقر في لا وعيها أن الشعور المفعم بالمودة والمحبة الذي كان يكنه لها زوجها قد تركته في البيت القديم ، في المقابل ربطت بين البيت الجديد والمشاعر الباردة الجديدة التي تحسها من زوجها .

١- البيت ليس بالقديم ، انه بيت لأمير الشعراء أحمد شوقي موجود في ديوان الشوقيات ، ج ١ : ٥٦ .

٢ - الرواية : ١٥٢ - ١٥٣ .

٣ - المصدر نفسه : ١٧٣ .

وتكرر هذا الشعور بعدم ألفة البيت الجديد في رواية " الظل الأسود " عند أخت الإمبراطور إياسو التي كانت تشعر بالألفة والمحبة للقصر الذي ترعرت فيه " القصر الإمبراطوري " ، بينما لم يتولد مثل هذا الشعور لديها تجاه القصر الذي يضمها مع زوجها ، فهاهي ذي مشاعرها تفصح عما يعتل في داخلها عند زيارة أهلها .

(وبعد ان انتهت مراسيم الاستقبال قصدت " مالفن " إلى أخيها إياسو ، وألقت بنفسها بين ذراعيه ، وهتفت من قلبها : " أيها الحبيب إياسو ، لشد ما تشوقت إليك ؟ " ثم هرولت إلى أبيها وأمها وزوجة أخيها ، وهي تكاد تطير من الفرح ، وأخذت ترمق جنبات القصر الإمبراطوري بحنان بالغ ، لكأنما هذه الأركان ، وتلك الجدران ، وهذه التحف المتناثرة والستائر والأبسطة والخدم .. لكأنما كل هذا جزء من ذاتها من وجودها وتنفس الصعداء ، وحمدت الله ، وتمتتم قائلة : " ليتني أبقى معكم هنا طول العمر ")^١ .

من الملاحظ على النص السابق أن شخصية " مالفن " لم ترغب في الإفصاح عن مشاعرها لأهلها ، لكونها تشعر بالغربة في قصر زوجها ، وفي أول النص كانت تصرفاتها توحى بهذا الشيء عندما وصف لنا الراوي شعورها وحركتها وتولى هو المهمة في إخبارنا بان كل ما في هذا القصر هو جزء من ذاتها ، وفي آخر النص نجدها على الرغم منها تتمتع بما يوافق ما أخبرنا به الراوي حين قالت " ليتني أبقى معكم هنا طول العمر " ، لقد كانت " مالفن " تشعر منذ بداية اقترانها بأن زوجها لم يكن يحبها ، وإنما اقترن بها طمعاً في الإستيلاء على الإمبراطورية ، لذلك ينتابها شعور يرهق نفسياتها بشكل كبير في بيت زوجها ، وقد كان إحساسها صادقاً، فقد تحول هذا القصر المنيف سجناً لها عندما عرفت بأن زوجها قاد تمرداً ضد شقيقها إياسو وتمكن منه وزجه في السجن^٢ .

١- الرواية : ٢٦ .

٢- ينظر : المصدر نفسه : ١١٤ .

أما شخصية " مريم " في رواية " أميرة الجبل " ، فهي شخصية فيها نوع من التمرد والإندفاع وحب المغامرة ، فعندما هربت من أهلها في الجبل وجاءت إلى الطبيب الذي عالجها ، عبرت مريم عن ألفتها للمكان الذي جمعها مع الطبيب ، وفي الوقت الذي أفصحت فيه عن عدم رغبتها في العودة للجبل الذي تربت فيه .
(ليتني أبقى هكذا طول عمري ..أغسل لك ملابسك وأعدّ لك طعامك وأنظف لك المسكن .. كنت أظن أنني لا أستطيع أن أحبس نفسي في أيّ مسكن مهما كان ، لكنني لم أشعر بأدنى ضيق من حياتي ، لا يهمني الخارج .. عالمي كله في هذا الحيز .. إنه كالجنة .. شيء آخر أشعر به الآن .. يحلو لي دائماً أن أنتظرك .. أعرف ...

وتنهدت في ارتياح ، ثم شردت بضع لحظات وقالت في شراسة :

- " إن من يفكر في أخذي من هنا لن يكون مصيره سوى القتل .. " (١) .

في هذا النص نجد " مريم " تعبر عن رفضها القاطع للأوبة للجبل في حين تتألف إندماجاً ضمن شقة صغيرة لا تخرج منها إلا للضرورة وهي الغزال الذي لم يستأنس بعد كما يصفها الراوي .

ومن كل النصوص السابقة يتضح لنا أن الشخصيات تملك أحاسيس متناقضة للمكان ، فهي تشعر بالألفة لمكان وبالعداء لمكان آخر .

فشخصية " نوال " بقدر ماتشعر بالألفة والمحبة لبيتها، تشعر بالعداء والكرهية للقرية التي نقلت إليها .

أما " عبد القادر " فهو يكن لمكان الإعتقال بغضاً مساوياً لما يكنه من محبة ومودة لبيته .

وقد تكون هذه المشاعر المتناقضة لمكانين من الجنس نفسه ، وهذا ما حصل لشخصية " بدرية " التي تضرر العداء للبيت الجديد على عكس ما تشعر به تجاه البيت القديم .

وكل هذه الأمثلة مقبولة ولا غبار عليها ، ولكن ما يثير الإستغراب هو ما تشعر به شخصية " مريم " الفتاة الجبلية بنت شيخ العشيرة تجاه الجبل الذي عاشت به حياتها كلها من عدم إنتماء ، وحتى عندما هربت لم تراودها مشاعر الحنين له ، في حين تولدت عندها مشاعر الألفة للمكان الذي جمعها مع الطبيب حتى قبل أن يتزوجها ؛ إن تفسير ذلك يرجع إلى التكوين الداخلي لهذه الشخصية ، فهي كما ذكرنا شخصية متمردة مندفعة لا تستسيغ أن تفرض عليها الأشياء فرضاً ، لذلك تكون لديها هذا الإحساس في أزدراء الجبل وعدم الحنين له ، فهذا والدها على الرغم من حبه الشديد لها وتدليله أياها يحاول إجبارها على الزواج من ابن عمها ، وهذا ما لا ترضخ له شخصية شديدة بمثل تكوينها ، ارتبط عندها الجبل بالقسر والاكراه على ما لا تحب فلم تشعر بالحنين له .

ومن ذلك نستنتج أن المكان المتعارف عليه أنه مكان أليف قد يكون عند بعض شخصيات الكيلاني مكاناً معادياً أو في أقل الاحتمالات مكاناً غير أليف . أما إذا تكلمنا عن المكان المعادي ، فأول ما يتجسد أمام انظارنا مكان " السجن " ، بكل ما تحمله الكلمة من قيود وسلب للحريات .

ومع ذلك تتفاوت الشخصيات الروائية في تعاملها مع مكان " السجن " بوصفه واقعاً معاشاً ، تتباين انعكاساته النفسية على الشخصيات ؛ فالشخصيات ذات التكوين المتماسك القوي تحاول قدر الإمكان التكيف مع المكان ، أما الشخصيات الهزيلة والمهزوزة فيصعب عليها ذلك ، مما يؤدي إلى شروخ نفسية عميقة وغائرة .

مر بنا كيف دخل " فريد الحلواني " وجماعته السجن ، في رواية " في الظلام " ، فلو حاولنا تسليط الضوء على أعضاء التنظيم ، ورؤية مدى انعكاس السجن على نفسية كل واحد منهم ، فهل ستكون ردود أفعالهم تجاه السجن متشابهة أو مختلفة ؟ ، وهل تتساوى الشخصيات كلها في تقبلها أو رفضها لواقع السجن ؟ في هذه الرواية دخلت مجموعة من الشباب السجن أثر انضمامهم لتنظيم مسلح ، لنبدأ أولاً بقائد التنظيم " فرحات السروجي " ، وهو ضابط ذو شخصية قوية

استطاع أن يتقبل السجن ويتكيف مع زملائه دون أن يبدو عليه تأثير نفسي عميق ؛ ذلك أنه ضابط يشكل تنظيمًا مسلحاً ويحتمل أن يكون قد وضع في اعتباره مسألة انكشاف التنظيم وتعرض أفراده للدخول إلى السجن ، فضلاً عن إن التدريبات العسكرية الشاقة تكسب الضباط جلدًا وقدرة على التكيف مع أصعب الظروف .

وأما " بسطويسي " الطالب الأزهري ؛ فقد يكون تسلحه بالدين أكسبه قدرة على تحمل تلك الظروف الصعبة ، والتكيف مع واقع السجن .

أما " عبد المجيد " فقد كان أضعف الجميع في تحمل التعذيب الجسدي الذي أودى بحياته ، و الإسقاطات النفسية للسجن كانت شديدة الوطأة عليه مما جعله يبتبأ بالخروج من السجن ميتاً ، وقد كان صادقاً في ذلك .

نأتي الآن إلى " فريد الحلواني " لقد كان للسجن الأثر البالغ في نفسيته ، وتضافرت ظروف وملابسات كثيرة على عدم تكيفه مع واقع السجن ، مما أدى به إلى الجنون .

لقد ترك فريد بدخوله السجن أخته الوحيدة " ريحانة " في المستشفى جثة هامدة ، فقد كان في طور وضع الترتيبات للتشييع ، وكذلك خطيبته التي يحبها قد أجبرها أهلها على طلب الطلاق وتزويجها من غريمه " عبد الحميد " ، وترك خارج السجن أبوين عجوزين ليس لهما معيل غيره ، ونورد في النص التالي القشة التي قصمت ظهر البعير ، عندما حدثت مشادة كلامية بين فريد واحد الضباط ، مما أدى به إلى الحبس الانفرادي ، والحكم عليه بأثنتي عشرة جلدة .

(وصاح الضابط بالعسكر

- جرب الجلدة

وهمس " فريد " لنفسه " إذن فنواياهم سيئة .. " إن هذه العبارة " جرب الجلدة " معناها التحرش بي ، والانتقام مني على صورة غير مرضية .. لقد كنت حسن النية عندما توهمت أنهم سيجلدونني حسب ماتقتضيه اللائحة ..

سيجرب الجاويش الجلدة ، ولست أدري متى تنتهي التجربة ، ثم يبدأون في عد الأثنتي عشرة جلدة .."

وأفاق " فريد " من أفكاره على ما يشبه السكاكين يمزق في ظهره ، فصدرت منه " آهة " دون إرادة منه . فقال الضابط ساخراً :

- ماذا؟؟ مازلنا نجرب إن الرجل لا يقول آه .. كن شهماً حتى النهاية ..ألست من أنصار الجمهورية ؟ ..

وضغط " فريد " على أسنانه في غيظ دون أن يجيب ، بينما أخذت الضربات تتوالى ، والآلام تزداد ...

وصاح فريد : ألا تعدون ؟

فلم يجبه أحد ، وواصل الجاويش ضرباته ، فصاح مرة أخرى ::

- لقد جلدتموني أكثر من عشرين جلدة .. حرام عليكم .

فصاح الضابط : " ابدأ في العد يا عسكري ..

- " إني أظلم .. هذا يخالف اللائحة .. أنتم تقتلونني بذلك .

- لنذهب إلى جهنم ..

- هذا حرام ...

ولم يعد " فريد " يسمع أو يحس بشيء ، وبالتالي اطبق فمه .. واقترب منه الطبيب وقال :

- إنه مغمى عليه .. يكفي ذلك ..)' .

لقد كان " فريد " يعاني من مصاعب جمه وأعباء نفسية كثيرة ، لم تمنحه فرصة في تحمل مثل هذا الظلم والعداية غير المبررة ، ففي اليوم الثاني من هذه الحادثة فقد عقله ودخل إلى المستشفى ، لقد كان في الإمكان أن يتعاش فريد مع كل شيء سوى الظلم ، وهو الحقوقي الذي يسعى إلى تطبيق القوانين بعدالة على الجميع يجد نفسه يعاني من عدم تطبيق العدالة عليه .

وفي الرواية نفسها تستوقفنا شخصية " كساب " المحكوم عليه بالسجن المؤبد ، نجده قد أدمن السجن لطول مكثه فيه ، وليس لديه أدنى رغبة في الخروج منه ؛ لأنه لا يملك طموحاً في حياة حرة ، وسبب ذلك يعود إلى الفقر والجهل اللذين عانى منهما طول حياته . وزد على ذلك ذكائه المحدود ، حتى أستطاع السجن ومن فيه إقناعه بأنه إنسان سيء جداً ينبغي عليه عدم الخروج إلى الحياة العامة ، ولا يستطيع تحمل مسؤولية نفسه خارج السجن .

فهو في حالة من الوئام داخل السجن بالمقابل الشعور برهاب الحرية في الخارج ، ففي حوار بين " كساب " و فريد " ، نكتشف أن " كساب " ربما يكون قد تعرض لما يشبه غسيل المخ .

(- كثيرون منا لا يفضلون الخروج من السجن ..

- كيف ..؟

- ألم تسمع أبداً عن أولئك الذين يفتعلون الحوادث ويرتكبون الجرائم حتى يظلوا كما هم في السجن ..؟

- لكن الحرية .. ألا يحنون إليها ؟

- لا يحن إلى الحرية إلا أمثالك أصحاب المستقبل .. وذوو العائلات وأولئك الذين ينتظرهم أولادهم ...

- أنك يائس جداً .. واليأس كفر ...

هذه حياة ألفناها ..كم رأينا .. كم سمعنا نحن نفاية المجتمع .. ليس هذا من عندياتي بل هذه هي الصورة الحقيقية ، كان هنا منذ عشر سنوات " صول " يرصنا خمسة خمسة في طوابير منتظمة ونحن قعود على الأرض وكان يخطب فينا كل صباح قبل الذهاب إلى الجبل ، فيقول لنا : " أيها المذنبون أعلموا أنكم حثالة الناس ، وأوباش البشر .. فعليكم بالطاعة ، وإحسان العمل ومن لم يستجب للأوامر استجاب للعصا والكرباح .." ويظل يقذفنا بأقذع

الشتائم كل صباح لبضع^١ دقائق .. هذه هي منزلتنا.. لا يا " فريد " بك السجن أحسن ..^٢ .

إن " كساب " إعتاد السجن وألفه حتى استقر في لاوعيه إنه يمثل البيت له وخارج السجن هو المكان المعادي ، وهذه موازين مقلوبة تكونت لديه نتيجة التلقين المستمر والذكاء المحدود ، وقد يكون الضمير الحي له دخل في ذلك فهو يخاف من المجتمع على نفسه ويخاف من نفسه على المجتمع .

أما شخصية " فارس " في رواية " ليل وقضبان " فما زال السجن يشكل له مكاناً معادياً بعد مرور إحدى عشرة سنة على وجوده فيه .

(وتجمع حقد الدنيا كله في قلبه ، الهدية التي يتلقاها في بدء عامه الحادي عشر صفقة على قفاه ، هذا هو التكريم الذي يستحقه ، ... نزلت الصفعة هذه المرة على وجه فارس .. فكاد يجن .. صفعه الشلقي للمرة الثانية في يوم الذكرى .. قدم له سماً وشوكاً في يوم العيد .

لم يقف عبد الحميد مكتوف الأيدي ، إنه يعرف النتيجة لكي تعيش هائناً في السجن .. يجب أن تكون ذليلاً .. اخلع عنك كرامتك عندما تخطو عتبة السجن إلى الداخل .. ولهذا أمسك عبد الحميد بزند فارس ، وجره في عنف لعله يوقظه ..^٣ .

ومن النص السابق نلاحظ أن السجن كان مكاناً معادياً لفارس على الرغم من المدة الطويلة التي قضاها فيه ، وكذلك الحال بالنسبة لصديقه " ، عبد الحميد " إن الشعور بالعداء للسجن شعور طبيعي لدى كل من يعاني منه ، ويخالف فطرة الإنسان في عدّ هذا المكان محبوباً وأليفاً.

١- وردة في الأصل " لبضعة " والصواب ما أثبتناه .

٢- الرواية : ١٨٤ - ١٨٥ .

٣- الرواية : ٧ .

قد نجد مثل هذا الشعور لدى العاملين في السجن ، وقد نجد لهم تبريراً في كونهم يعتادون المكان ويألفونه ، لكن ما هو التبرير الذي يجعل هذا المكان محبوباً وأثيراً لديهم ؟

تكون هذا الشعور لدى شخصية الضابط " عبد الهادي بك " في الرواية نفسها ؛ فعبد الهادي بك إنسان كبير في السن يعاني من مرض القلب والسكري ، ومتزوج من شابة ، يحاول أن يسد النقص الذي يشعر به في بيته بواسطة تسلطه في السجن .

(لم يزل المدير صاحب الشأن ، وفي جيبه أوراق مالية ، والسجن مملكته الصغيرة ، يستطيع ان يحكمها بأي أسلوب ، وأن يشير فتلبى إشارته)^١ .
ونجد مثابهاً لهذا الإحساس في رواية " رحلة إلى الله " لدى شخصية " عطوة الملواني " .

(أما هو فقد رجع بخياله إلى السجن الحربي عالمه الحبيب ، تذكر الكلاب ، إنه قلق عليها ، لكن لن يجرؤ أحد على أن يقصر في حقها ، وتذكر المعتقلين المنفيين خلف الأبواب المغلقة ، كان يدرك في قرارة نفسه أن الضباط المحققين لا يؤدون واجبهم كاملاً إلا في وجوده ولهذا تضاعف قلقه ...
إنه يشعر بالسعادة القصوى وهو جالس خلف مكتبه)^٢ .

وقد يصل العبء النفسي على الشخصية أقصاه من جراء وجودها في السجن فتقرر إنهاء حياتها ، وهذا ما حدث لشخصية " جاد الله " في رواية " حكاية جاد الله " الذي دخل السجن سجيناً بعد أن كان سجاناً ، فلم يستطع تحمل هذا الانقلاب الرهيب في حياته ، فهو بعد أن كان سجاناً يأمر وينهي أصبح سجيناً لا حول ولا قوة له ؛ كل ذلك جعله يقرر إنهاء حياته^٣ .

١- ليل وقضبان : ٦٣ .

٢ - الرواية : ١٢٠ .

٣- ينظر: الرواية : ٢٥٠ - ٢٥١ .

ومثل هذه النهاية المأساوية كانت نهاية شخصية " فتحي " في رواية رمضان حبيبي ^١ ، وشخصية نادر في رواية " أرض الأنبياء " ^٢ .

ثانياً : الواقعي / المتخيل

يعتمد كتاب الرواية إلى مزج العالم الواقعي بالعالم المتخيل في رواياتهم ، فتأتي هذه الروايات مزيجاً بنسب متفاوتة بين الواقعي والمتخيل . فالخيال جزء أصيل من الإبداع الفني الروائي و (الواقع ليس بينه وبين الكاتب أية حدود ؛ لأنه جزء من تكوينه الثقافي والنفسي والاجتماعي) ^٣ .

ولأن الروايات منها ما يغلب عليها الأحداث الدرامية ومنها ما تكون الشخصية هي محور الرواية كلها ، لذلك يمكننا القول :

(إن العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في " الزمان " ، وأن العالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في " المكان " .

ففي الأولى ، بأختصار يقدم لنا الكاتب تحديداً عابراً للمكان ويبني أحداثه في نطاق " الزمان " ، وفي الثانية يفترض الزمان فيكون الحدث إطاراً زمنياً ثابتاً ، يوزع دائماً ويعدل مرة بعد أخرى في نطاق " المكان ") ^٤ .

لعب المكان المتخيل في روايات نجيب الكيلاني دوراً مزدوجاً ، فتارة يكون المكان متخيلاً من الكاتب ، وأخرى يكون متخيلاً من الشخصية ، وكذلك الحال بالنسبة للمكان الواقعي ، فما كان مكاناً واقعياً للكاتب قد يكون مكاناً واقعياً أو متخيلاً للشخصية والعكس صحيح ، ولتوضيح ذلك لابد من إيراد أمثلة .

١- ينظر : الرواية : ١٢٧ .

٢- ينظر : الرواية : ١٨٨ .

٣- النزعة الحوارية في الرواية العربية ، د . قيس كاظم الجنابي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١١ م : ١١٥ .

٤- بناء الرواية ، إدوين موير ، ترجمة : إبراهيم الصيرفي ، مراجعة : د . عبد القادر القط . د ط ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، د . ت : ٦٢ .

لقد تحركت شخصيات الكيلاني في رواية " مملكة البلعوطي " في مكان واقعي ، فقد كان المكان واقعياً بالنسبة للكاتب والشخصيات ، ذلك أن هذه الرواية تتكلم على شخصيات تتحرك على مسرح الأحداث الذي تمثله قرية " شرشابة " وما حولها .

(كان سوق سنباط من الأسواق الشهيرة من قديم وأحياناً يطلقون عليه " سوق الإثنين " لأنه ينعقد يوم الإثنين من كل أسبوع ، إذ يتدفق إليه الفلاحون القادمون من كل حذب وصوب ، من زفتي مركز الأقليم ...ومن دهفورة وحنوت وعربة عويس وشبرااليمن وميت البر ، ومن العجزية وكفر شبرا الديب وكفر نوبة وشبراقلوج وشرشابة وميت المخلص وكفر الجزيرة وغيرها من البلاد المجاورة، وعادة ما يكون السوق عامراً بأصناف البضائع المختلفة ..)^١.

في النص السابق حدد لنا الكيلاني السوق الذي انطلقت منه أحداث الرواية وتنامت ، فهذا السوق يقع بين مجموعة من القرى التي حدد لنا الكاتب أسماءها بكثير من الدقة والتفصيل ، مما ينم على خبرة بالمكان المذكور ، فهو مكان واقعي له ولشخصياته .

وينطبق هذا الكلام على بعض رواياته مثل " رأس الشيطان " ، و " الذين يحترقون " ، و " حكاية جاد الله " ، و " اعترافات عبد المتجلي " ، و " رمضان حبيبي " ، و " حمامة السلام " ، و " رجال وذئاب " ، و " الطريق الطويل " ، و " النداء الخالد " ، و " ليالي السهاد " ، و " ليل وقضبان " ، لأن كل هذه الروايات كان المكان الواقعي لها أرض مصر سواء أكانت في الريف أم في المدينة ، أما رواية " أرض الأنبياء " فتدور أحداثها في فلسطين ، وهذا مكان واقعي بالنسبة له فقد ذكر في مقدمتها بأنه زارها .

وروايتا " الرجل الذي آمن " ، و " أميرة الجبل " كلاهما تدور أحداثهما في دولة الإمارات العربية المتحدة التي عاش فيها الكاتب سنوات ليست بالقليلة ، فكانت مكاناً واقعياً كذلك .

وفي مثل هذه الروايات قد يكون المكان واقعياً للكاتب متخيلاً للشخصية ، فشخصية : مريم " في رواية " أميرة الجبل " تحلم أن ترى الدنيا ، وهذه الدنيا التي تحلم بها هي واقعية للكاتب وخيالية لشخصية " مريم " .

(- أريد أن أرى الدنيا ..

- هذا أمر خطير .

- إن خارج هذه الدائرة عالم غريب .. لا تحرمني هذه المتعة ، وسأكون خادمك أينما رحلت .. مجرد خادمة لا أكثر .. أتوسل إليك ..

- وتمتت : وهناك .. في العالم البعيد الجميل .. سأرى ما كنت أراه صوراً في السينما سأراه حقيقة وألمسه بيدي ")^١ .

نأتي الآن إلى المكان الخيالي للكاتب الواقعي للشخصيات فيا ترى هل كانت له مساحة في رواياته ؟

لقد تجاوز الكيلاني برواياته النطاق المحلي إلى العالم الإسلامي ، فشغل المكان المفترض أو المتخيل رواياته التي كتبها عن قضايا الأمة الإسلامية غير العربية ، فمن المفترض أن تكون هذه البلاد مكاناً واقعياً بالنسبة لشخصها ، بينما لا يحتاج القارئ إلى ذكاء وقاد حتى يكتشف أن هذه الأماكن هي أماكن خيالية بالنسبة للكيلاني ؛ ذلك لقلة خبرته بها وعدم أستعماله لأي معلم من معالم تلك البلاد أو أسم مكان من الأماكن ، ففي رواية "عذراء جاكارتا" نقرأ النصوص الآتية :

(وكان لقاءه مع الزعيم " فيلا " فاخرة يملكها أحد أعضاء الحزب الكبار في احدى ضواحي العاصمة)^٢ .

نلاحظ عدم ذكر الضاحية التي تنتمي لجاكارتا .

(فما كاد حاجي محمد أدريس ينتهي من جولته التفتيشية حتى نزل شاطئ إحدى الجزر البعيدة قليلاً عن جاكارتا ...

١- الرواية : ١٥٤ .

٢ - الرواية : ٢٥ .

- حاجي .. اظن إنه لا مانع لديك من أن نخرج على إحدى الجزر المتطرفة بعض الشيء)^١ .

لم يذكر الكاتب في هذا النص أسم الجزيرة التي نزل بها " حاجي محمد " وكذلك لم يذكر لنا أسم الجزيرة التي عرجت عليها السفينة ، وانطبق مثل هذا الأمر على أسماء الشوارع (مشت فاطمة في الشارع الطويل)^٢ . في كل هذه النصوص نلاحظ ضبابية المكان جلية فيها ، نتيجة لعدم خبرة الكاتب بالمكان الذي تدور فيه الأحداث فهو يفترض المكان ويتخيله ، وينطبق هذا على رواياتي " عمالقة الشمال " ، و " الظل الأسود " ، ويكون المكان متخيلاً للكاتب واقعياً للشخصيات في كل الروايات التاريخية .

ثالثاً : التاريخي / الآني

المكان التاريخي هو ما نتسم منه عبق الماضي المجيد ، ونتوسم بطولات أجدادنا العظام وهو الذي يحاول أن يرسم لنا مسرح الأحداث التاريخية محاولاً بذلك ربطنا بجذورنا التاريخية العريقة . و (التاريخ هو الزمن الذي يعطي للمكان قيمته المتغيرة من عهد لآخر ، ويتجسد هذا من خلال التغيير الذي يحدثه الزمن أو الأحداث في بقعة مكانية معينة ، هي الأمكنة التي تجري عليها تغيرات تاريخية)^٣ . وقد يوحي ذلك بوجود مكان مبتور غير مرتبط بالزمان ، والحقيقة أن الأمر خلاف ذلك ، فليس هناك مكان في رأينا يمكن فصله عن الزمان ، كما أن الزمان والمكان لا ينفصلان عن الحدث^١ .

١- الرواية : ٣٩ - ٤٠ .

٢ - الرواية : ١١٣ .

٣- غائب طعمة فرمان روائياً ، د . فاطمة عيسى جاسم ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٤ م : ١٧٢ .

ومن ذلك يتضح أن الزمان ليس هو العنصر الوحيد الذي يميز المكان التاريخي من غيره من الأمكنة ، ولكن الزمن في المكان التاريخي يدخل بشكل أكثر تأثيراً من غيره من الأمكنة وهذا ما حاولنا إيضاحه في فصل الزمان .
والمكان التاريخي ما كان بعد الزمان فيه واضحاً ، وذلك في حالتين :
(أولاًهما أن يحاول الروائي تصوير التغير الذي يحدثه الزمن أو الأحداث في بقعة مكانية معينة ، وثانيتهما أن يعتمد الروائي إلى تصوير مكان معين بما فيه من أشياء في زمن معين) ٢ .

ويطوف الكيلاني بخياله الخصب في كل الأمكنة التاريخية التي شدته بما فيها من أحداث جسام وشخصيات عظيمة ، ومن أول الأماكن التي جذبتة هي مدينتا " مكة المكرمة " و " المدينة المنورة " ، إيان البعثة النبوية الشريفة ، فكتب رواياته " نور الله ج ١ " و " نور الله ج ٢ " و " قاتل حمزة " و " على أبواب خيبر " .

وعندما نقرأ رواية " نور الله ج ١ " يتجسد أمامنا المكان التاريخي ، فعلى سبيل المثال نرى المكان من خلال حوار بين شخصية " عمر " وابنته عن موضوع الهجرة :

(... إنها أرض جديدة .. إننا نوسع رقعة الميدان الذي نتحرك فوقه ..
وننقل النور إلى عدد آخر من الناس .. وهي في نفس الوقت قضاء على الجمود الذي رآن على مكة .. ليست مكة هي البلد الوحيد في العالم ، ولم يأت النبي بالإسلام خاصة لأهل مكة .. إنه رسول للناس كافة في مشارق الأرض ومغاربها .. ثم تصوري هؤلاء المهاجرين وهم ينطلقون في عرض الصحراء ، ويجدون السير بالليل والنهار ، مترنمين بكلمات الله الخالدة ..
دون ان تؤثر في معنوياتهم الغربية وترك الأهل والمال والوطن .. إن ذلك يعني يا حفصة .. أنهم يعيشون لشيء واحد .. دعوة الله ونصرتها .. لقد كان

١ - ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ج ٢ الوصف وفضاء المكان : ٥٩ .

٢ - المصدر نفسه : ٥٩ - ٦٠ .

لكل نبي هجرة كما يقول الرسول .. ماذا يفعل الزّراع إذا لم تجد الأرض بالطيبات ، إذا يئس من اخصابها ؟؟ إنه يبحث عن أرض طيبة ومرعى خصب وإلا مات جوعاً ، ونفقت إبله وأغنامه ..إننا نسير إلى الأرض الطيبة ، حيث ينبت الزرع ، ويجود الضرع .. حيث الرجال الأشداء الذين بايعوا الرسول على ان يضحوا في سبيل الله بكل ما يملكون)^١ .

عبر الكيلاني بخياله الروائي وبكلمات واضحة عن الهجرة بصورة جميلة نابغة عن إحساس واع ، وضمير حساس يستوعب ظروف الهجرة وتفاعلاتها ، مضيفاً عليها مذاقاً يجعل القارئ ينطلق بخياله وراء الكلمات والصورة التاريخية ، مكتشفاً قيمة الهجرة في تغيير الحياة بتغيير المكان ، ومكان جديد يعني حياة جديدة مليئة بكل التوقعات والآمال الجميلة . وفي موقع آخر من الرواية نفسها يقدم لنا الكاتب وصفاً لموقعة الأحزاب ، بروية المسلم معبراً عما يكون قد شعرت به الأحزاب . (وزارت العواصف فجأة .

وكان الليل بارداً مظلماً ، والسحب تغطي السماء باستارها القاتمة ، والريح تصفر في جنون حتى أنها اقتلعت بعض الخيام ، وقلبت كثيراً من قدور الطعام ، وحملت النيران المشتعلة قسراً من مكان إلى مكان فاشتعلت بعض الحرائق وهتف عكرمة " ماذا جرى ؟؟ لكأنما قد انقضت الشياطين على عسكرنا .."

قال رجل في الظلام : أخاف ان يكون المسلمون قد داهمونا فجأة .. إنني أسمع قعقة سلاح وصهيل جياذ .. وتكبير الجنود وتهليلهم .."

قال عكرمة في حلق : " إنه وهم يجسمه الظلام والخوف والعواطف " وصاح أبو سفيان في رعب حقيقي : " الرحيل .. الرحيل .. أسرجوا الخيول ،

وأعدوا الإبل وانتزعوا الأوتاد والخيام ، ولترجعوا إلى مكة إن جنوداً لا حصر لها تحاصر المكان .. هذا ما أعتقده " (١) .

جسد لنا الكيلاني المكان التاريخي ، وهو مكان معسكر الأحزاب عندما أرسل الله جل جلاله ريحاً عاتية أجبرتهم على الفرار ، وقد استعان الكاتب في رسم الصورة التاريخية بكثرة اطلاعة على الكتب التاريخية من كتب تفسير القرآن الكريم وكتب السيرة النبوية المعطرة ، وبعض الخيال الروائي ، كل هذه العوامل ساعدته على رسم المكان التاريخي بوساطة الكلمات .

إن الكيلاني لم يتنسم عبق التاريخ فحسب ، بل تشربه بكل كيانه وخياله ، فهذا هوذا في رواية " قاتل حمزة " يخلع على المكان صفات إنسانية ؛ فيجعل المكان يشعر بالحزن والقلق .

(لأول مرة تستشعر مكة هماً بالغاً لم تستشعره من قبل ، قلوب الناس تخفق في اضطراب وعيونهم على الشمال تحاول تخطي حواجز المكان والزمان ، وآذانهم تلتقط الهمسات متشوقة لأي نبأ جديد .. إن مكة تفكر بعمق أكثر من أي وقت مضى وتنتابها الرهبة والجزع ، فهي لا تستطيع أن تتصور الوضع الكامل للمستقبل القريب .. ما أشبه أزمة اليوم بالأزمة التي حدثت عام الفيل ، حينما قدم " أبرهة " بجيشه العرمرم ليدك الكعبة يومها قال سيد العرب " إن للبيت رباً يحميه " .. لكن الأمر مختلف تماماً اليوم .. والقادمون إلى مكة لن يهدموا البيت ، بل سيرفعون من شأنه ، ويظهرونه من رجس الشرك) (٢) .

إن اهتمام الكيلاني بتجسيد المكان التاريخي ؛ جعله يضيف عليه صفات إنسانية فاهل مكة هم من استشعر هماً لم يستشعروه من قبل ، وأهل مكة هم من يفكر بعمق أكثر من أي وقت مضى ، وحاول في النص السابق أن ينقل لنا المكان بعيون الروائي المحايد ، فقد ربط بين فتح المسلمين لمكة وغزو "إبرهة" لها ، وشتان ما بين هذا وذاك ، ولكنه استدرك قوله مبيناً الفارق بين الاثنين ،

١ - الرواية : ١٤٤ .

٢ - الرواية : ٢٦٧ .

فالمسلمون قدموا لتبجيل بيت الله الحرام وتعظيمه ، بينما جيش إبرهة جاء لهدم الكعبة المشرفة ، فلا وجه للمقارنة بين الإثنين .

إن روايات الكيلاني التاريخية كانت تعبر عن روحه التواقفة إلى العودة للأصالة والجذور التاريخية ، وتعريف النشئ الجديد بهذه الجذور وترغيبهم في التأريخ الإسلامي ، ومحاولة نقل القارئ إلى تلك الأماكن بوصفها بأسهاب وإعطاء صورة متكاملة عن الزمان والمكان والحدث ، ومزج كل ذلك بخيال الروائي ، ولم يكن الكيلاني مسرفاً في خيالاته حتى يتجنب الدخول إلى دهاليز الاحتمالات والأعاجيب ، ومحاولاً الموازنة بين الوقائع التاريخية والخيال الروائي ، وبالتالي منح القارئ عملاً فنياً فيه نسب متساوية من المتعة والفائدة..

لم يكن المكان التاريخي المرتبط بعهد الرسول صلى الله عليه وسلم المكان التاريخي الوحيد الذي انجذب إليه الكيلاني ، بل كان انجذابه بقوى متساوية لكل الأماكن التاريخية ، فكتب رواية " اليوم الموعود " وارتبط مكانها التاريخي بالعهد الأيوبي .

(ولاحت المنصورة من بعيد في أحضان الشمس الوهاجة ، والنيل يحف بها وكأنه ذراع قوية سمراء تحميها من بطش المعتدين ، وظهرت مآذنها ومبانيها ثابتة شامخة وكأنها تسخر من الحمقى الذين أرادوا أن ينتزعوها من أهلها ظلماً وعدواناً)^١ .

اما أبطال رواية " مواكب الأحرار " فقد تحركوا في المكان التاريخي لها وهو حي بولاق في القرن الثامن عشر^٢ .

والأمكنة الآنية هي الخلفية التي تحيا فيها الشخصيات في حاضرها ، تتحرك فيها ، متطلعة إلى أماكن مستقبلية جديدة .

وفي كل روايات الكيلاني غير التاريخية كانت الأماكن فيها أماكن آنية .

١- الرواية : ٧٥ .

٢- ينظر : الرواية : ٥ .

وبذلك تكون روايات الكيلاني قد اشتملت على أماكن متنوعة ومختلفة ومتقابلة ، محاولة إشراك الوصف المكاني فيها بالأحداث وتسارعها بالشخصيات وتناميها .