الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل–

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

دلالة المكان في رواية "عذراء جاكرتا" لـ "نجيب الكيلاني"

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– فتيحة خبلي

– سارة بوديوجة

إشراف الدكتورة:

نادية كتاف

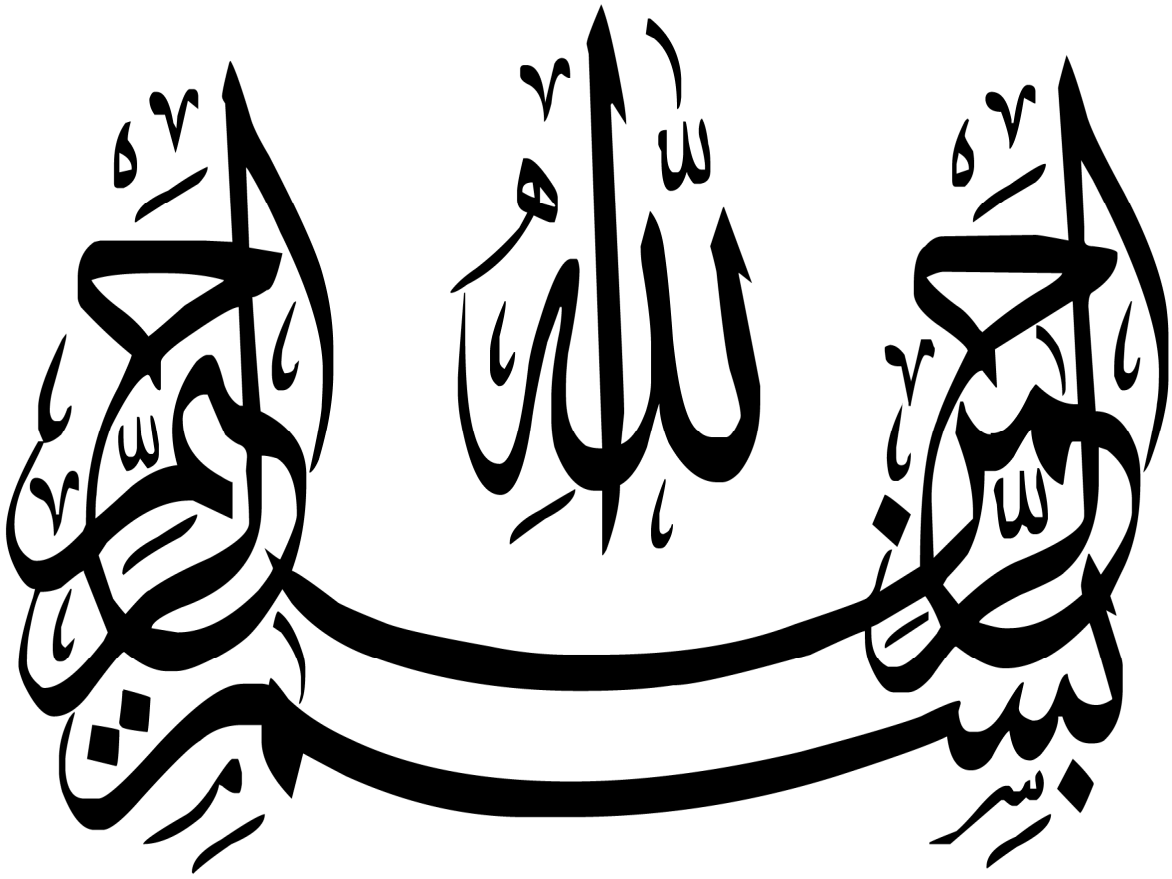
أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور: عبد العزيز شويط	رئيسـا
الدكتورة: نادية كتاف	مشرفا ومقررا
الدكتور: عبد المالك بوتيوتة	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1440/1439هـ

2019/2018 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه، فهو الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

نتوجه بخالص المحبة والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة "نادية كتاف"

شاكرين لها إشرافها علينا وتأطيرها هذا البحث.

كما نتوجه بخالص شكرنا وامتناننا للأستاذ الدكتور "عدلان رويدي" على الجهود التي بذلها معنا وعلى نصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة.

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل

ونتوجه كذلك بالشكر إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء خالص.

كما لا ننسى أساتذة قسم الآداب بصفة عامة و إلى عمال المكتبة

وكل الذين

درسونا بصفة خاصة من المرحلة الابتدائية

إلى المرحلة الجامعية

وصلّ اللهم على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مقدمة

تعدّ الرّواية أهم الفنون النثرية فهي استطاعت أن تفرض وجودها على السّاحة الأدبية، خصوصا في العصر الحديث، لأنّها جاءت مواكبة لروح العصر، حاملة في طياتها هموم الشعوب معبرة عن آمالها وآلامها، كما أنها أقرب الأجناس الأدبية تجسيدا للآمال القارئ لسعة فضائها وسهولة اقتنائها.

وعرف العالم العربي ازدهارا كبيرا في الكتابة الرّوائية وحظيت هذه الأخيرة بعناية فائقة من قبل الدارسين، فعرفت السّاحة الأدبية انتاجات فنية للعديد من المبدعين والمؤلفين، ولمعت أسماء كثيرة في العالم العربي من بينهم الرّوائي نجيب الكيلاني والذي استطاع أن يعبّر عن آلام الشعوب العربية بصفة عامة والإسلامي بصفة خاصة، لكون الرّواية مرآة عاكسة للمجتمع، وبذلك استطاعت أن ترتقي إلى مصاف العالمية.

والرّواية كجنس أدبي تقوم على مقومات وركائز أساسية، ويعد المكان أهم تلك المقومات فهو يساهم في إقامة عالم الرّواية والحفاظ على تماسك عناصرها، ويؤثر على سيرورة الحكي ويشكل نقطة التقاء عناصر البنية السردية ومجال تفاعلها، فهو بمثابة العمود الفقري لكل عمل أدبي بصفة عامة والعمل الرّوائي على وجه الخصوص، أضف إلى ذلك يعد المكان من الوسائل الفنية والجمالية التي تؤثر على القارئ لما يحمله من سمات ودلالات تجعله يسعى للكشف عنها داخل العمل الرّوائي.

ونظرا لأهميته في النصوص الرّوائية وقع اختيارنا على هذا الموضوع الموسوم بـ **"دلالة المكان في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني"**، وتكمن أهمية هذه الدراسة في معالجة أحد المكونات الجوهرية التي تقوم عليها الرّواية.

وذلك راجع للأسباب ذاتية وأخرى موضوعية نذكر منها:

- **ميلنا إلى الرّواية بصفة عامة والرّواية الإسلامية خصوصا.**
- **محاولة التعرف على أسلوب الرّوائي نجيب الكيلاني.**
- **الكشف عن تقنية المكان داخل عمله الإبداعي.**

ومن هنا نطرح جملة من الإشكاليات من بينها:

- **ما المقصود بمصطلح المكان؟**
- **ما علاقته بالفضاء؟**

- **فيما تمثلت أنواعه وأهميته؟**
- **ما هي الأماكن التي وظفها الرّوائي في روايته؟ وفيما تجلت دلالتها؟**
- **كيف ساهمت الشخصية الرّوائية في تجسيد دلالات المكان؟**

ومن باب الأمانة العلمية ينبغي الإشارة إلى أهم الأعمال والدراسات السابقة التي تناولت هذا الرّواية وتتمثل في الرسائل والأطروحات منها:

- **البنية السردية في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني لمروى جبيل من جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–.**

ولنتمكن من الإلمام بموضوع البحث بجانبيه النظري والتطبيقي سطرنا خطة منهجية مكونة من مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) مع خاتمة وملحق.

فجاء الفصل الأول تحت عنوان مفاهيم نظرية حول المكان و الفضاء، والذي أدرجنا تحته مبحثين، المبحث الأول جاء بعنوان مفاهيم نظرية حول المكان، هذا المبحث ضم أربعة مطالب تناولنا فيها مفهوم المكان لغة واصطلاحا، أنواعه، وأهميته ودلالته.

أما المبحث الثاني فكان بعنوان مفاهيم نظرية حول الفضاء، هو الآخر ضم أربعة مطالب تناولنا فيها مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا، أنواع الفضاء، وعلاقته بالمكان، وعلاقة المكان بالمكونات السردية.

أما الفصل الثاني فخصصناه للدراسة التطبيقية والذي جاء تحت عنوان البنية المكانية ودلالتها في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني، ويندرج تحت هذا العنوان مبحثين، المبحث الأول بعنوان المكان ودلالته في رواية عذراء جاكرتا، ضم هذا المبحث مطلبين، المطلب الأول تناولنا فيه الأماكن المغلقة ودلالتها في الرّواية، والمطلب الثاني تناولنا فيه الأماكن المفتوحة ودلالتها في الرّواية.

أما المبحث الثاني فكان بعنوان المكان وعلاقته بالشخصية والزمن، هذا الأخير ضم مطلبين، المطلب الأول تناولنا فيه علاقة المكان بالشخصية، والمطلب الثاني تناولنا فيه علاقة المكان بالزمن، وخاتمة استخلصنا من خلالها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ثم ملحق تناولنا فيه التعريف بالرّوائي نجيب الكيلاني، وملخص لروايته عذراء جاكرتا.

كما اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع هذا الدراسة.

ولإنجاز هذا العمل اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني.
- بنية الشكل الرّوائي لحسن بحراوي.
- شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية لحسن نجمي.
- جماليات المكان لغاستون باشلار.

وبالرغم من وفرة المصادر والمراجع إلا أنّ هذا البحث واجه صعوبات وعراقيل من بينها:

- ضيق الوقت.
- تشعب موضع المكان وصعوبة التحكم فيه.
- حداثة هذه الدراسة خاصة فيما يتعلق بدلالة المكان.

وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة **"كتاف نادية"** لقبولها الإشراف على مذكرتنا، وعلى المجهودات التي بدلتها من أجل الخروج بهذا العمل، وتوجيهاتها التي لم تبخل بها علينا، وإلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية حول المكان والفضاء

المبحث الأول: مفاهيم نظرية حول المكان

المطلب الأول: مفهوم المكان

المطلب الثاني: أنواع المكان

المطلب الثالث: أهمية المكان

المطلب الرابع: دلالات المكان

المبحث الثاني: مفاهيم نظرية حول الفضاء

المطلب الأول: مفهوم الفضاء

المطلب الثاني: أنواع الفضاء

المطلب الثالث: علاقة الفضاء بالمكان

المطلب الرابع: المكان وعلاقته بالمكونات السردية

المبحث الأول: مفاهيم نظرية حول المكان

المطلب الأول: مفهوم المكان

تم الاهتمام بمصطلح المكان باعتباره مصطلح نقدي، وبهذا قدمت حوله عدّة تعاريف لغوية واصطلاحية ومن أهمها نذكر:

أ– لغة:

بالعودة إلى المعاجم اللّغوية نجد أنّ لفظة المكان وردت بمعان ودلالات متقاربة، أهمها ما ورد في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (مكن): «والمكان الموضع، والجمع أمْكِنَة كَقَذَالِ وأَقَذِلَةِ، وأماكِنُ جمع الجمع قال ثعلب: يَبْطُل أن يكون مكانٌ فعّالاً لأنّ العرب تقول: كُنْ مكانَكَ، وقُم مكانَكَ، واقعد مَقْعَدَك؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه؛ قال: وإنما جُمِعَ أمْكِنَةً فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأنّ العرب تُشبّه الحرف بالحرف»[1]

من خلال تعريف "ابن منظور" للمكان اتضح بأنّ المكان يدلّ على الموضع، كما يوجد أكثر من جمع للمكان كأمكنة وأماكن.

كما وردت لفظة المكان في قاموس "محيط المحيط" في باب الميم: «مكانٌ: ج أَمْكِنَةٌ، أمْكُنٌ، جج: أماكن. [ك و ن] "اسْتَقَرَ في مَكَانٍ هادِي" في مَوْضع.

"لا مكان لَهُ" «"يخْتَبئ في مَكَانٍ ما" أجِدُهُ في كلّ مَكَان" "مكان الحَادِثِ". له مَكَانٌ مَرْمُوقٌ، مَنْزِلةٌ، مَكَانةٌ، شأنٌ»[2]

إنّ المكان يدلّ أيضا على المنزلة والمكانة والشأن، ويتكرّر المفهوم اللّغوي للمكان بمعنى الموضع في "كتاب العين" "للخليل بن أحمد الفراهيدي" في باب الكاف: «والمكان اشتقاقُهُ من كان يَكون، فلما كَثُرتْ صارت الميم

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج7، ج7، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/ 2005م، مادة مكن، ص 995.

[2]– بُطرس البستاني: محيط المحيط قاموس عصري مطول للغة العربية، مج9، ج8، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/ 2009م، باب الميم، ص 440.

كأنها أصلية فجمع على أمْكِنةٌ، ويقال أيضاً: تمكن، كما يقالُ من المِسكين: تَمَسْكَنَ. وفلانٌ مِنّي مكان هذا. وهو من موْضِع العِمامة، وغير هذا ثم يُخْرِجُهُ العرب على المِفْعَل، ولا يُخْرجونَهُ على غير ذلك من المصادر»[1]

من خلال هذه التعريفات اللغوية، نصل إلى أنّ المكان لدى اللّغويين هو الموضع المشغول والذي يدلّ على الموضع والمنزلة والمكانة.

وردت لفظة المكان أيضا في القرآن الكريم، بسياقات متعدّدة، كقوله تعالى في سورة مريم: ﴿وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴿١٦﴾﴾[2]

حيث وردت لفظة مكاناً بمعنى موضعاً أو محلاً شرقيا عن أهلها، ومنها ما جاء بمعنى بدل، كقوله تعالى في سورة يوسف: ﴿قَالُوا۟ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٧٨﴾﴾[3]، ومكانه في الآية تعني بدله.

وفي قوله تعالى في سورة مريم: ﴿وَرَفَعْنَـٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا ﴿٥٧﴾﴾[4]، وردت لفظة مكاناً بمعنى منزلة ومكانة.

من خلال هذه الآيات نخلص إلى أن القرآن الكريم قد أعطى للفظة المكان معاني عديدة، ففي كل آية يذكرها بمعنى معين يختلف عن المعنى الآخر، منها الموضع أو المنزلة أو بَدَل أو غيرها من المعاني الأخرى.

ب- اصطلاحا:

يعتبر المكان من أهم العناصر الفنية في البناء الرّوائي، إذ لا تخلوا رواية من عنصر المكان باعتباره أحد مكونات البنية السّردية إلى جانب الشّخصيات والزّمن والحدث، كما وجدت هذه اللّفظة صداها في مختلف

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتب على حروف المعجم، مج4، ج4، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م، باب الكاف، ص 59.

[2]- سورة مريم: الآية 16.

[3]- سورة يوسف: الآية 78.

[4]- سورة مريم: الآية 57.

الميادين العلمية والأدبية، وقد حظي المكان باهتمام، الفلاسفة والنّقاد قديماً وحديثاً، فقدموا تعريفات عديدة له ومن بينها نذكر:

1- المفهوم الفلسفي للمكان:

إنّ قضية المكان قديمة بقدم الفلاسفة، إذ تعدّدت آراؤهم على تحديد مفهوم دقيق له، ابتداءً من أفلاطون وأرسطو وانتهاءً بفلاسفة العصر.

حيث عرف "أفلاطون" "Aplaton" بأنّ المكان «هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم»[1]

ويتضح من خلال هذا التعريف بأنّ المكان فهو ذلك الشيء الممتد اللا متناهي وغير محدود ومستمر.

بينما يرى "أرسطو" "Aristot" بأنّ المكان: «هو السطح الباطن المماس للجسم المحوي وهو على نوعين خاص فلكل جسم مكان يشغله، ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر»[2]

كما قسم "أرسطو" المكان إلى قسمين: عام وخاص، فالعام «فهو الذي فيه الأجسام كلها» والخاص «هو أول ما فيه الشيء وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك»[3]

ويتضح من خلال تقسيم "أرسطو" أنّ المكان نوعين عام وخاص، فالعام أشمل من الخاص، لأنّ العام يشتمل على جسمان أو أكثر، بينما الخاص يحتوي جسم واحد. فالعام الكل والخاص الجزء.

أمّا "رنيه ديكارت" "Descartes" وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى أنّ المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة: الطول والعرض والعمق. [4]

---

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص 98.

[2]- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1434هـ/ 2013م، ص 196.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 196.

[4]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1429هـ/ 2008م، ص 171.

بينما فرق "هو فدينغ" "Hooffding" بين المكان النفسي والمكان المثالي، فقال: «أنّ المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكِن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وحده متجانس ومتصل»[1]

ويتبين بأنّ المكان عند "هو فدينغ" هو نوعين مكان نسبي متغير وغير ثابت وهو المكان النفسي الذّي تتدخل فيه الحواس، أمّا المكان الثابت المطلق المجرد وهو المكان المثالي يدرك بواسطة العقل.

أمّا العالمان الفيزيائيان "نيوتن Newton" و"كلارك Clark" فإضافة إلى اعتبارهما المكان حاوٍ للأشياء، كما عدّه أفلاطون، فإنّها يضيفان إلى هذا التعريف خصائص: اللامتناهي، الأبدية، القدم وعدم الفناء.[2]

كما أنّ "نيوتن" «ميز بين المكان المطلق والنسبي، حيث عدّا أنّ المكان المطلق، وفي طبيعته الخاصّة به، يبقى دائماً مشابهاً لنفسه وثابت غير متحرك، أمّا المكان النسبي فهو بُعد متحرك أو وساطة للأماكن المطلقة، التّي تحدّدها حواسنا بوساطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام ويعدّ مكاناً ثابتاً غير متحرك»[3]

اتضح من قول "نيوتن" أنّه قسم المكان إلى نسبي ومطلق، فالمكان النسبي هو الذي ندركه بحواسنا والمطلق ندركه بعقولنا.

ونخلص من تعريفات الفلاسفة الغربيين أنّ مفهومهم للمكان كان منصب على اهتمامهم بالجانب الإدراكي له، إذا اعتبروا المكان الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي متغير وغير ثابت، بينما الذّي ندركه بعقولنا هو مكان مطلق وثابت وغير متغير.

أمّا الفلاسفة المسلمون فقد كان تعريفهم للمكان لا يختلف عن تعريف الفلاسفة الغربيين ونذكر منهم:

"أبو الحيان التوحيدي" في تعريفه للمكان مجيباً عن السؤال طرحه حول ماهية المكان يقول: «هو حيث التقى الاثنان: المحيط والمحاط به، وأيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم»[4]

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1403هـ/ 1982م، باب الميم، ص 413.

[2]- ينظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 171.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)، ص 29.

[4]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 172.

فالمكان عنده هو نقطة التقاء المحيط والمحاط به، أي مكان التقاء السطح والجسم.

كما أنّ "ابن سينا" يفرق بين مفهومين للمكان هما:

المفهوم الأول هو المكان الحقيقي، أما المفهوم الثاني فهو المكان الغير حقيقي، فالمكان الحقيقي _ حسب ما يرى_ هو: «السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي»، في حين يرى أنّ المكان غير الحقيقي هو "الجسم المحيط"»[1]

من خلال ما ذهب إليه "ابن سينا" اتّضح لنا بأنّ المكان الحقيقي عنده كل من السطحين الظاهر والباطن، أي الشيء المادي الخارجي، بينما المكان غير الحقيقي فهو كل ما يحتوي عليه: السطحين من أجسام أو أشياء، وهو مرتبط بوجود أشياء محسوسة، وعليه فابن سينا قد سار على نهج الفلاسفة الغربيين.

في حين نرى أنّ "الجرجاني" يقول في تعريفه للمكان: «المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم. الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده»[2]

كما فرق "الجرجاني" بين نوعين من المكان:[3]

المكان المبهم: وهو عبارة عن مكان له اسم نسميه به، بسبب أمر غير داخل في مسماه، كالخلف في جهة وهو غير داخل في مسماه.

المكان المعين: وهو عبارة عن مكان له اسم سمي به، بسبب أمر داخل في مسماه كالدار؛ فإنّ تسميته بها بسبب الحائط والسّقف، وغيرهما وكلها داخلة في مسماه.

وعليه فالمكان المبهم هو المكان الغير محدّد المجهول التسمية كأنْ نقول تلك الجهة، أمّا المكان المعين هو المكان المحدد المقصود. مثل: البيت، السجن، الغرفة...الخ.

---

[1]- المرجع السابق، ص 172، 173.

[2]- الجرجاني علي بن محمد: التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1419هـ/ 1998م، باب الميم، ص 292.

[3]- المرجع نفسه، ص 293.

كما يقول "جميل صليبا" في معجمه الفلسفي أنّ المكان "Space" هو: «الموضع، وجمعه أمكنه، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم»[1]

وعليه فالمكان عند "جميل صليبا" هو الموضع المحدد الذي يشغله جسم معين، أي هو الحيّز المكاني الذّي يحتوي شيء معين.

ونخلص من تعريفات الفلاسفة المسلمين بأنّ هذا الأخير سواء أكان المقصود منه محلاً أو حاويا، إلاّ أنّه يرجع في نشأته للإنسان على اعتبار أنّ الإنسان هو الذي يحدّد موضعه في المكان.

وعليه فإنّ مفهوم المكان فلسفي ما هو إلاّ تصور عقلي يحدّد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان، فهذا الأخير يعدّ محور أساسي في حياة الإنسان قديماً وحديثاً، كما يعدّ ركن أساسي في العمل الرّوائي.

2- المفهوم الرّوائي للمكان:

يعدّ المكان المحور الأساسي في العمل، لأنّه لا وجود لرواية، من دون مكان ولا مكان من دون رواية، حيث شغل هذا المصطلح اهتمام العديد من النّقاد، فسعوا إلى تحديد مفهوم نقدي للمكان لتمييزه عن باقي المفاهيم، التي طرحها الفلاسفة، ومن بين هذه التعريفات نذكر:

أنّ المكان «يمثل مكوناً محوري في بنية السّرد، حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معين»[2]

ويقول "غاستون باشلار Gaston Bachelard" في كتابه "جماليات المكان" «إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مباليا، ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز»[3]

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، باب الميم، ص 412.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 99.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ/ 1984م، ص 31.

ويقول أيضا: «بأنّ المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدت فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ويتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة»[1]

من خلال التعريفين اتّضح بأنّ "غاستون باشلار" ربط المكان بالخيال إذْ عده مكان متخيل وصورة فنية مفعمة بالخيال والذكريات والأحلام، وبالتالي جعل منه شيء محسوس، وليس مادي أو موضوعي فقط.

ونجد النّاقدة "سيزا قاسم" والتي تعدّ من الأوائل الذين اهتموا بدراسة المكان عربياً تعرّفه: «بأنّه الإطار الذي تقع فيه الأحداث»[2]، وتقول أيضا: «أنّ النّص الرّوائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصّة وأبعاده المميزة»[3]

وفيما قدمته النّاقدة "سيزا قاسم" لتعريفها للمكان اتّضح بأنّها جعلت من المكان، شيء محدّد في إطار ذا أبعاد ومقومات تجعله شيء مميز عن باقي الأشياء الأخرى، أي جعلته شكلاً هندسياً.

ويرى "ياسين النصير": «بأنّ المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدّد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجياً مرئياً، ولا محدّد المساحة، ولا تركيباً من غرف وأسجية ونوافذ؛ بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوي على تاريخ ما»[4]

أمّا فيما يخص تعريف "ياسين النصير" للمكان نجد بأنّه عدّ المكان عنصر فني يتطور ويتجدّد بالممارسة الفعلية للفنان، أي جعل منه شيء متغير وغير ثابت.

كما يقول "ياسين النصير" في موضع آخر: «المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، فهو جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية»[5]

---

[1]- المرجع السابق، ص 06.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 1425هـ/ 2004م، ص 106.

[3]- المرجع نفسه، ص 106.

[4]- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1407هـ/ 1986م، ص 68. نقلا عن: حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1427هـ/ 2006م، ص 23.

[5]- ياسين النصير: الرّواية والمكان (الموسوعة الصغيرة)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، د ط، 1407هـ/ 1986م، ص 16.

أي اعتبر المكان وسيلة فعّالة في العمل الفني، فهو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاءه، أي لا يخلوا عمل روائي من عنصر المكان، فهو شرط أساسي في العملية الإبداعية السّردية.

ونجد النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته يعرّفه في كتابه "تحليل الخطاب السردي" يقول: «هو كل ما عني حيزاً جغرافيا حقيقياً من حيث نطلق الحيز في حدّ ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار وأنهار وما يعتور هذه المظاهر الديزية من حركة أو تغير»[1]

ومن القول يتبيّن بأنّ النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" في تعريفه هذا فرّق بين المكان والحيز، فالمكان يدلّ على ما هو جغرافي، أمّا الحيز فيدلّ على ما هو غير جغرافي، أي يعني به الحيّز النّصي المشكل من سرد ووصف وحوار وما إلى ذلك، أي اعتبر المكان شيء حقيقي، بينما عدّ الحيّز شيء خرافي غير حقيقي.

كما نجد "عز الدين مناصرة" يقول في تعريفه للمكان: «إنّه المكان منّا وفينا نبكي له بحرقة في الليالي يدخل (فينا) وندخل فيه دون حواجز، نستحضره كلما حوصرنا أكثر في ترانزيت المطار وفي السجن وفي الفندق»[2]

ومن هذا القول يبدو بأنّ "عز الدين مناصرة" جعل من المكان الشيء المقرب للإنسان، فهو بمثابة الأم الحنون نلجئ إليها في كل وقت وفي كل صغيرة وكبيرة.

مما سبق نخلص إلى أنّ المكان يعدّ لبنة أساسية في النّص الرّوائي، وذو أهمية كبيرة فمن خلاله يستطيع الرّوائي تفسير الأحداث أو الشّخصيات، وبالتالي القدرة على تحديد الأماكن داخل العمل الرّوائي.

المطلب الثاني: أنواع المكان

تعدّدت أنواع الأماكن واختلفت من باحث إلى آخر تبعاً لاختلافهم في تحديدهم لهذه الأنواع، حيث تختلف الامكنة شكلاً وحجماً ومساحة إلاّ أنّها تبقى الفضاءات الأساسية لأحداث الرّواية، فقد وجدت الأماكن

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المذق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 245.

[2]- فتحية كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ/ 2008م، ص 20.

بعدّة مسمّيات، فهناك المجازي، والهندسي، والمكان تجربة معاشة، والمكان المفتوح والمغلق، وغيرها من المسميات، ومن بين الباحثين الذين اهتموا بدراسة أنواع الأمكنة في الرّواية نجد:

تقسيم "فلاديمير بروب Faladimir proppe" عبر دراسته إلى ثلاث أطر مكانية:

1- المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحلّ العائلة والأنس.

2- المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي: وهو مكان عرضي ووقتي.

3- المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيسي.[1]

وهناك من يصنفه بحسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن، وهذا ما نجده في تقسيم الباحثين "أبراهام أمول Abraham. A. Moles"، وإليزابيث رومر Elisabeth rhomer"، وكان هذا التقسيم أربعة أنواع وهي:[2]

1- (عندي): وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكاناً حميماً وأليفاً.

2- (عند الآخرين): وهو مكان يشبه الأول في نواحي كثيرة، ولكنّه يختلف عنه من حيث أنّني _ بالضرورة_ أخضع فيه لوظاءة سلطة الغير، ومن حيث أنني لابدّ أن أعترف بهذه السلطة.

3- (الأماكن العامة): وهذه الأماكن ليست ملكاً لأحد معين، ولكنّها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كلّ هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظّم فيها السلوك، فالفرد ليس حراً ولكنّه عنده أحد يتحكم فيه.

4- (المكان اللا متناهي): ويكون هذا المكان _بصفة عامة_ خالياً من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل: الصحراء.

---

[1]- أبو العمرين جهان عوض: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ/ 2015م، ص 81.

[2]- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني: تر: سيزا قاسم، (ضمن كتاب جماليات المكان)، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1409هـ/ 1988م، ص 61، 62.

وهناك تقسيمات أخرى للمكان تتمثل في: [1]

1- المكان المجازي: سمي بهذا الاسم لأنّه افتراض وليس حقيقي، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان وصفاً لحالة تمر بها إحدى الشّخصيات الرّوائية، مثل: الفقر والغنى والتباهي ...، ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنياً ولكننا لا نعيشه.

2- المكان الهندسي: المكان هنا يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته، باعتباره المكان الذي تعرض الرّواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي، كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله.

3- المكان تجربة معاشة: يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثير في حياة الإنسان، ويبقى مخلداً ومحفوراً في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون إي مكان آخر ذاتيته.

4- المكان المعادي: يتّضح معنى هذا المكان من عنوانه، فهو الذي تتمحور الأماكن الآتية: (السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى وما يشابه ذلك).

كما ميّز "حسن بحراوي" في دراسته الرّواية المغاربية بين نوعين من الأمكنة، أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال[2]، وقام بتقسيمها إلى ثنائية ضدية بناءً على مبدأ التقاطبات حيث قسّم أماكن الإقامة إلى نوعين:

- أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن)، وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية القديمة والجديدة، الضيقة والمتسعة ...الخ.

- أما أماكن الانتقال فقسّمها إلى: أماكن عامة وأماكن خاصة، وقد وضّح تقسيمه السابق لهذه الأنواع في الجدول الآتي:

---

[1]- ينظر: صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ/ 2006م، ص 96، 97، 98.

[2]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1، 1411هـ/ 1990م، ص 40، 41.

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
أماكن الإقامة الاختيارية (فضاء البيوت) البيت الراقي/ البيت الشعبي البيت المضاء/ البيت المظلم	أماكن الإقامة الجبرية (فضاء السجن) فضاء الزنزانة فضاء الفسحة فضاء المزار	أماكن الانتقال عامة (الأحياء والشوارع) الأحياء الراقية الأحياء الشعبية	أماكن انتقال خاصة (المقهى)

وينتقل فيها بكلّ حريّة وتلقائية فهي غير محدودة بحدود جغرافية تمكن الفرد من الاكتشاف والإطلاع والابتكار ويسميها "حسن بحراوي" بأماكن الانتقال فيقول: «أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشّخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشّخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»[1]

ونخلص إلى أنّ الأماكن المفتوحة أماكن تمتاز بخاصية الانفتاح والتغير عكس الأماكن المغلقة التي تكون ثابتة لا تتغير لا تسمح بحركة الشّخصيات، أي تمتاز بخاصيّة الثبات والجمود، فالأماكن المفتوحة أماكن مرغوب فيها لأنّها تشعر الفرد بالراحة والحماية، عكس الأماكن المغلقة فهي أماكن مرفوضة.

وبالرغم من التقسيمات التي قدّمها الدارسين للمكان، إلاّ أنّ أشهر التقسيمات لأنواع الأمكنة «غالباً ما يرد المكان وفق ثنائيات ضدية يحمل منها معاني وسمات هي عكس ما يحمل البعض الآخر في نفس الرّواية، وقد وردَ معظمها مبني على الثنائيات الضدية المفتوح/ المغلق، والمكان المفتوح هو إطار انتقال الشّخصيات، والمكان المغلق إقامتها»[2]

[1]- المرجع السابق، ص 40.

[2]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 204.

أولا: الأماكن المفتوحة:

والمكان المفتوح «هو حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة يُشكّل فضاء رَحْباً، وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[1]

وبناءً على التعريف السابق يتّضح بأنّ الأماكن المفتوحة هي تلك الأماكن الشاسعة التي لا تكون محدودة أو مقيدة بحاجز من الحواجز وهذا النوع من الأماكن يكون في الهواء الطلق المنفتح على الطبيعة كالصحراء.

فالأماكن المفتوحة أماكن لعامة الناس بوسع كل إنسان التنقل فيها.

ثانيا: الأماكن المغلقة:

«والمكان المغلق يمثل غالباً الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطة أضيق بالنسبة للمكان المفتوح: فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجئ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة»[2]

ويتبيّن لنا بأنّ المكان المغلق عكس المفتوح فالمغلق مكان محدود بحدود جغرافية ويكون ضيق غير شاسع كما أنّه لا يسمح بحركة وتنقل الشّخصيات، وعليه فالأماكن المغلقة أماكن خاصة ثابتة متقيّدة وبالتالي تكون غير مرغوب فيها لأنّها لا تشعر الفرد بالراحة والطمأنينة: مثل: السجن والمستشفى.

المطلب الثالث: أهمية المكان

إنّ المكان عنصر فعّال في حياة الإنسان سواءً في الجانب الحياتي أو العلمي أو العملي، فقد لعب المكان في حياة الإنسان منذ القديم وحتى اليوم دورا أساسياً «فهو يمثل الحيّز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي وإليه يعود بعد الموت، فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان»[3]، وقد تجلى أثره في الأعمال الأدبية سواءً

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 51.
[2]- المرجع نفسه، ص 59.
[3]- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ/ 2013م، ص 44.

كانت شعرية أو نثرية وبرز ذلك بشكل كبير في الدّراسات الحديثة، بعد أن كان أقل أهمية بالنظر لباقي العناصر المكونة للنّص الرّوائي، إذ أنّه «يعدّ في مقدمة العناصر، والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي»[1]

وأصبح المكان يستحوذ كل عمل فني «بل هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني»[2]، أي لا يخلوا عمل فني سواءً كان قصصي أو شعري أو روائي من عنصر المكان، فهو الجانب الأكبر في العمل الإبداعي.

ويعدّ «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاءً خارجيا أو شيئاً ثانوياً؛ بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلّما كان متداخلاً بالعمل الفني»[3]

ويتبيّن لنا بأنّ المكان هو البنية الأساسية في العمل الفني وليس مجرد شيء ثانويا، فهو الوعاء الذي تصبّ فيه القوالب الفنية.

كما «لا يشكل المكان الوعاء الرّوائي فحسب؛ بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرّواية، ويخطئ من يفترض أنّه تكوين جامدٌ أو محايد»[4]

إذن؛ «فالمكان ليس عُنصراً زائداً في الرّواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة؛ بل إنّه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[5]

كما تكمن أهمية المكان في اعتباره العنصر الذي من خلاله يمكن إبراز الشّخصيات والأحداث، فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أنْ تلعب أدوارها في فراغ دون مكان «فهو الحاضنة التي تقوم باستيعاب الشّخصيات وتحركاتهم والتفاعل معهم؛ ممّا يجعل عنصر المكان شرطاً أساسياً في العملية السردية»[6]

---

[1]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، د ب، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 131.

[2]- ياسين النصير: الرّواية والمكان (الموسوعة الصغيرة)، ص 16.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

[4]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص 13.

[5]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

[6]- نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، دراسات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ/ 2015م، ص 35.

أي أنّ عنصر المكان مكون أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل أدبي، لأنّه المجال الذي تتحرك فيه الشّخصيات وتتفاعل.

إذن؛ «لم يعد المكان خليفة تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلاً كنائيا للشّخصية الرّوائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني»[1]، وعليه فالمكان ليس عنصر عشوائي بالنسبة للعناصر الأخرى في الرّواية؛ بل هو أهم منها.

وللمكان أهمية كبيرة في العمل الرّوائي، فمن خلاله يتمكن القارئ من فهم وتشخيص أحداث الرّواية، والتقرب منها أكثر فأكثر، بحيث تصبح أكثر تصوراً ووقوعاً بالنسبة للقارئ، كما أنّه يساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الرّوائي سواءً كانت أماكن مفتوحة أو مغلقة «فتشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرّواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، وهذا ما جعل "هانري ميثران" " Henri Mitterand" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[2]

كما أنّ «المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرّواية، ولا يكون _دائما_ تابعاً أو سلبيا؛ بل أحياناً يُحول عنصر المكان إلى أداة تعبير عن موقف الأبطال من العالم»[3]، أي من خلاله يمكن إبراز دور الشّخصيات الفعّالة في الرّواية.

ونخلص إلى أن المكان يكتسب أهمية كبيرة في العمل الرّوائي ليس باعتباره أحد مكونات العمل الفني فحسب؛ بل باعتباره الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الرّوائية كما يمثّل هوية العمل الفني.

---

[1]- جماعة من الباحثين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1409هـ/ 1988م، ص 03.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1412هـ/ 1991م، ص 65.

[3]- شعبان عبد الحكيم محمد: الرّواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1435هـ/ 2014م، ص 86.

المطلب الرابع: دلالات المكان

من المتعارف عليه بأنّ المكان عنصر ضروري في العملية الإبداعية بشكل عام، وفي الحياة الإنسانية بشكل خاص، وهذا العنصر بمجرد ذكره فإنّ ذلك يستدعي في ذهن المتلقي المخزون الثقافي المترسخ لديه، فيما يحمله هذا المكان من دلالات مختلفة، قد تكون دينية أو تاريخية أو بشرية أو جغرافية وغيرها من الدلالات، ونحاول في هذا الصّدد ذكر بعض الدلالات التي يحملها هذا العنصر:

أ- الدلالة البشرية:

إن الرّواية بطابعها الفني لا تقوم من دون شخصيات وأحداث، هذين العنصرين لا يكتملان إلاّ من خلال وجود عنصر ثالث ألا وهو المكان.

فهو المجال الذي تتحرك فيه الشّخصيات، وبالتالي فلا يمكن للمكان أن يخلو من شخصيات الرّواية وأحداثها حيث: "أن ظهور الشّخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكّل إلاّ باختراق الأبطال له"[1]

إذا فكلّ من الشّخصية والحدث يساهمان في تشكيل البناء المكاني في المتن الرّوائي، كما أنّ المكان لا يبرز تأثيره إلاّ من خلال الشّخصيات، وبذلك تتضح لنا دلالة هذا المكان على الشّخصيات، إذ يمكّنه أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية واللاشعورية التي تعيشها الشّخصية في هذا المكان، فمثلاً: البيت هو المكان الذي يولد فيه الإنسان ويكبر فيه وبذلك يحمل دلالة عميقة في النفس البشرية، فيحن إليه وقت الحاجة لأنّه مكان أحلام اليقظة وتشكيل الخيال "فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تُذكّرِنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[2]

ب- الدلالة الدينية:

"تعتبر الدلالة الدينية من أهم الدلالات التي ترتبط بالمكان، ولاسيما أن الدين يشكل مرتكزاً أساسياً في ثقافات الشعوب، فانفتاح المكان المقدس، يتجه إلى البحث في علاقته بالتجربة الشعرية بالنّص المقدّس باعتباره أساساً دينياً، استلهم علاقة المكان بأحد المكونات الثقافية الأساسية"[3]

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 29.

[2]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 06.

[3]- أبو العمرين جهان عوض: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ص 69.

إنّ الدين هو مرجعية أساسية لقيام الحضارات والثقافات، فلا يمكن أن تخلُو ثقافة من دين وبذلك فتأثيره يكون بارز في أي عمل فني باعتبار الدين منبع الثقافات.

«فا بناء المكان في النص الأدبي على هذه التصورات من استحضار للقيم الدينية والروحانية والرموز على اختلاف أنواعها تساهم في توطيد علاقة الإنسان بمكانه عبر تفاعل الذات مع موجوداتها المادية والمعنوية معاً»[1]

ج– الدلالة التاريخية:

لكل مكان تاريخ خاص به يأثر فيه ويتأثر به ويظهر ذلك في الأعمال الأدبية التي تجعل الأديب متميز عن غيره «فيتمثل تفرد الأديب بعمله الفني غير إعادة قراءة الماضي وتاريخه وفق رؤية الواقع الحالي، ومما يدخل في الدلالة التاريخية، رصد الأديب في نصه لبعض المعا لم والأحداث التي تشكل بصمة في ارتباطه بهذا المكان أو ذاك، مثل أسماء بعض المدن أو المعارك؛ بل إنّ كل مكان يحمل تاريخاً»[2]

أي أنّ تأثير الدلالة التاريخية تظهر في العمل الإبداعي وذلك من خلال استحضار التاريخ المرتبط ببيئة معينة أو مكان معين، وذلك من خلال اعتماد إيحاءات ورموز تدّل على التاريخ كاستحضار شخصيات تاريخية مثل: شخصية هوميروس وصلاح الدين الأيوبي وخالد بن الوليد وغيرهم، وكذلك استخدام الأساطير مثل: أسطورة تموز وغشتار.

يقول "ياسين النصير" في هذا الصدد: «فقد حمل بعض الرّوائيين تاريخ بلادهم، ومطمح شخوصهم، فكان وكان: واقعاً ورمزاً تاريخيا قديما وآخر معاصراً، شرائح وقطاعات، مدن أو قرى»[3]

د– الدلالة الجغرافية:

وتتعلق بالوصف الدقيق الذي يقدمه الأديب في العمل الرّوائي لتلك الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث الرّواية، وبذلك يتم نقل القارئ من مجرد قراءة إلى حالة زيارة تلك الأمكنة من خلال تخيّلها وكأنّه موجود بها أثناء القراءة، ممّا يجعل القارئ أكثر تصنيفاً لتلك الأمكنة في الرّواية، ويكون ذلك بوصف العمران سواءً كان

---

[1]– المرجع السابق، ص 69.

[2]– المرجع نفسه، ص 70.

[3]– ياسين النصير: الرّواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، د ط، 1430هـ/ 2010م، ص 09.

جميلاً أو قبيحاً، حديثاً أو قديماً أو ذكر بعض الملامح الجغرافية الدّالة على مكان معين (قرية، مدينة، جزيرة ...الخ).

وبالتالي "يكون رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسماً عجائبياً بالتعميمة على ملامح جغرافية"[1]

المبحث الثاني: مفاهيم نظرية حول الفضاء

المطلب الأول: مفهوم الفضاء

يعدّ الفضاء من المصطلحات الهامة في الساحة الأدبية وعلى وجه الخصوص في البنية السّردية، باعتباره أحد مكونات هذه البنية، ولذلك شغل فكر العديد من الباحثين كونه مصطلح متباين المفهوم، وحتى ندرك هذا التباين نحاول ضبط مفهوم هذا المصطلح، كما نقوم بالكشف عن التداخل الحاصل بينه وبين المصطلحات الأخرى التي ترادفه في المعنى.

أ– لغة:

جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (فضا): الفضاءُ: المكان الواسع من الأرض، والفِعل فَضَا يَفْضُو فُضُواً فهو فاضٍ، وقد فضا المكان وأَفْضَى إذا إتّسع. وأَفْضَى فلان إلى فلان أي وصَلَ إليه، وأصله أنّه صار في فُرْجَتِهِ وفَضائه وحيّزه. والفضاء: الخالي الفَارغ، الواسع من الأرض، والفضاء، الساحة وما إتّسع من الأرض"[2]

والفضاء حسب ما ورد في لسان العرب لابن منظور هو المجال الواسع لا محدود والغير ممتلئ، أي الفارغ والخالي من الأشياء.

وفي كتاب "العين" "للخليل بن أحمد الفراهيدي" في باب الفاء بمعنى: "فَضَا (فُضو): الفضاءُ: المكان الوَاسِعُ، والنَّعلُ فضا يفضُو فُضُّواً وفضَاءً فهو فاضٍ، أي وَاسِع"[3]

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1420هـ/ 1998م، ص 138، 139.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مج 11، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1426هـ/ 2005م، مادة فضا، ص 194، 195.

[3]– الخليل بن أحمد، الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، مج3، ج3، باب الفاء، ص 327.

أمّا في معجم "الرائد لجبران مسعود" فقد جاء بمعنى: «فضاءٌ: ج أفضية، فضاء ما اتّسع من الأرض»[1]

وممّا سبق ذكره يتّضح بأنّ الفضاء في المعاجم اللّغوية يشمل معنى الاتّساع والحيّز الفارغ والخالي من الأشياء.

ب- اصطلاحا:

لقد اشتمل مصطلح الفضاء على تعريفات عديدة، قدمها النّقاد والأدباء تبعاً لاختلافهم حول تسمية هذا المصطلح؛ فهناك من يطلق عليه مصطلح، الحيّز، وهناك من يطلق عليه مصطلح المكان، وهناك من يصطلح عليه الفراغ أو الموقع، ومن هنا يمكننا الإشارة إلى بعض التعريفات منها:

«الفضاء هو تمثيل مسبق الوجود، عليه ترتكز كل ضروب الحدس الخارجي لا يمكن أبدا أن نتصور أنّه لا يوجد أي فضاء أبداً. حتى وإن كُنا لا نستطيع أنْ نتخيّل عدم وجود أي شيء فيه، فالفضاء إذاً يُعتبر شرطا لإمكانية حدوث الظواهر (هذا ما يظهر في الإدراك الحسي)، وليس تحديداً يتعلق بها وهو تمثيل مسبق يستخدم بالضرورة أساساً لظواهر الخارجية»[2]

أي أنّ الفضاء هو السبب الرئيسي للظواهر الخارجية، أي كلّ شيء متعلق بالوجود، فلا يمكن تصور حدوث ظاهرة ما دون وجود فضاء.

فمصطلح الفضاء يعتبر هو الأساس في أي عمل أدبي، خاصّة الكتابة الرّوائية، فالفضاء: «يعدّ عنصراً أساسياً من عناصر النّص الرّوائي، وقد أدرك ذلك شُلّة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية، فأولوه اهتماماً لائقاً، لأنّه يُمثل إلى جانب الشّخصية والزّمن الرّوائي، والحدث، الأسس الفنية والجماعية التي ينهض عليها المتن الرّوائي، فالفضاء ليس فقط هو المكان الذّي تَجرى فيه المغامرة المحكية ولكنّه أيضا أحد العناصر الفعّالة في تلك المغامرة نفسها»[3]

وممّا سبق يمكننا القول بأنّ الفضاء عنصر أساسي في المتن الرّوائي، فلا يمكن لباقي العناصر الرّوائية أنْ تبرز وجودها دون فضاء.

---

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألف بائي في اللغة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/ 2004م، ص 669.

[2]- جيل غاستون غرانجي: فكر الفضاء، تر: علي دعيبس، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/ 2009م، ص 10.

[3]- فيصل الأحمر: معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 123.

كما عرّفه "في لاروس" بقوله: «أنّ الفضاء هو المكان غير المحدّد الذّي يحتوي كلّ الأمكنة والأشياء»[1]، أي أنّ الفضاء هو حاوي الأشياء والأمكنة وغير متناهي، أي شاسع ولا تحُدُّهُ حدود جغرافية.

ويعرّفه "لطيف زيتوني" في كتابه "معجم "نقد الرّواية" بقوله: «الفضاء في الرّواية هو شيء مصنوع تنصهر فيه عناصر متفرقة، جغرافية أو نفسية، أو اجتماعية، وثقافية»[2]، وبالتالي فالفضاء حسب "لطيف زيتوني" هو البوثقة الرئيسية لمجرى التقاء كلّ العناصر السّردية، بصفة خاصة، وباقي المكونات الوجودية (نفسية، جغرافية، اجتماعية، وثقافية ...) بصفة عامة.

ونجد الناقد "حسن نجمي" في كتابه "شعرية الفضاء" يعرّفه على أنّه:

«فضاء تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعّال، ومعيار لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية، والاجتماعية والثقافية، ومن تم تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنتروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات»[3]

أي أنّ الفضاء هو العنصر الفعّال في تنظيم سيرورة الحياة الاجتماعية والكائنات الحية، فهو مرتبط بالدّراسات الأنتروبولوجية.

ويعرّف أيضاً إنّ الفضاء: «هو المادة الجوهرية لكتابة الرّواية، ولكلّ كتابة أدبية»[4]

أي أنّ الفضاء أساس البناء الرّوائي بصفة خاصة، ولكلّ عمل أدبي بصفة عامة، فهو مكان قائم بذاته وله أبعاده الخاصة وخصائصه المتميزة التي يستقيم عليها.

كما نجد "أحمد مرشد" في كتابه "البنية والدلالة"، يعرّفه بقوله: «الفضاء هو مجموع الأماكن الرّوائية التي تم بناؤها في النّص الرّوائي»[5]

---

[1]- حورية الظل: الفضاء في الرّواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائرة" لإدوارد الخراط نموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، د ط، 1432هـ/ 2011م، ص 26.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي - إنجليزي - فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1423هـ/ 2002م، ص 101.

[3]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1422هـ/ 2001م، ص 05.

[4]- المرجع نفسه، ص 59.

[5]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ/ 2005م، ص 130.

ونجد الناقد "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الرّوائي" يشير إلى «أنّ الفضاء الرّوائي مثل مكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلاّ من خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي "Escpace Verbal" بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصّة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي يدركها بالبصر أو السمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب»[1]

أي أنّ الفضاء الرّوائي لا يختلف عن المكوّنات الأخرى للسرد، فهو لا يظهر إلاّ من خلال اللغة باعتبارها الحافز الأساسي للتعبير عن الفضاء الرّوائي، وهذا ما يجعله يتميز عن الفضاءات الأخرى.

في حين نجد الناقد "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرّواية" قد فضل مصطلح "الحيّز" على مصطلح "الفضاء" بقوله: «إن مصطلح الفضاء، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأنّ الفضاء من الضروري أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ؛ بينما الحيّز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء والوزن، والثقل، والحجم، والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده»[2]

فمن خلال هذا القول يتّضح بأنّ الناقد "عبد الملك مرتاض" من بين النقاد اللذّين اصطلحوا مصطلحات مغايرة لهذا المصطلح والمتمثلة في "مصطلح الحيّز"، وجعل من الفضاء مصطلح قاصر بالنسبة للحيّز، على اعتباره أنّ هذا الأخير ممتلأ بالأشياء الموجودة من إنسان ونبات وغير ذلك، في اعتبر الفضاء شيء فارغ خالي من الوجود والأشياء.

كما نجده في كتابه "نظرية النّص الأدبي" يعرّف الحيّز بقوله: «والحيّز في منظورنا هو كل ما يمكن ان يكون حجماً، أو وزناً، أو امتداداً، أو مُتجهاً، أو حركة في سلوك الشّخصيات، أو في تمثل النص الذي يتعامل مع هذا الحيّز»[3]

ومن خلال هذا التعريف الذّي قدّمه "عبد الملك مرتاض"، اتّضح بأنّه يفضل مصطلح الحيّز على الفضاء باعتباره الحيّز مصطلح واسع ووافر الاستعمال ونجده في كل مجال من المجالات عكس الفضاء محدود.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 27.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 121.

[3]- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1431هـ/2010م، ص 301.

ونجد النّاقدة "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرّواية" «تشير إلى أنّ بعض النقاد الغربيين المعاصرين يحاولن التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان:

الإنجليزية		الفرنسية
Space / place	=	Espace
Location	=	Lieu

ونجد المرادفات العربية لهذه الكلمات في:

المكان / الفراغ

الموقع»[1]

أي أنّ النّاقدة بينت المرادفات لمصطلح الفضاء لكلّ من اللغات.

وكخلاصة لما سبق ذكره حول مصطلح الفضاء، يمكننا القول بأنّ هذا المصطلح ذو أهمية كبيرة في العمل الرّوائي، فهو المتلقي العام لكلّ العناصر السّردية الأخرى، كما أنّه الحاوي للأشياء المتعلقة بالوجود بصفة عامة، فلا يمكن تصور عمل إبداعي دون فضاء، ولا يمكن تصور وجود إنساني من دونه.

المطلب الثاني: أنواع الفضاء

تعدّدت أنواع الفضاءات واختلفت في العمل الرّوائي، فكلّ واحد منها له دور يختلف عن الآخر، فهناك من يدرس الشكل وهناك من يدرس الدلالة، وهذه الأنواع سنحاول الإشارة إليها فيما يأتي:

1- الفضاء النصي **L'escpace tesctuel**":

ويقصد به: «الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها _باعتبارها أحرفاً طباعية_ على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»[2]

[1]- سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 105، 106.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 55.

أي أنّ الفضاء النّصي هو كل ما يتعلقّ بالجانب الشّكلي للرواية، أي الإطار الخارجي الذي يشمل الكتابة والغلاف والعناوين وغيرها.

ولذلك «فالفضاء النّصي هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، إنّه فضاء الكتابة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال»[1]

وعليه فالفضاء النّصي عكس الفضاء المكاني الذي هو محلّ حركة الشّخصيات، بينما الفضاء النّصي هو عبارة عن فضاء مرئي بالعين المجردة للقارئ.

ونجد "محمد الماكري" يرى: «أن الفضاء النّصي هو فضاء يتم فيه تسجيل الدال الخطي»[2]

أي أنّ الفضاء النّصي هو ما يتعلق بالكتابة الخطية.

كما اهتمّ "ميشال بوتور" "Michel Buttor" اهتماما كبيراً بالفضاء النّصي ويقول في هذا الشأن: «إن الكتاب، كما نعده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاده المدى الثلاث، وفقاً لمقياس: طول السطر، علو الصفحة»[3]

وبذلك فالفضاء النّصي حسب "ميشال بوتور" هو الكتاب وما يحتوي عليه من أبعاده الثلاث الطول والعرض والارتفاع.

والفضاء النّصي يتشكل من عدّة مظاهر هي:

أ- الكتابة الأفقية: «وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مُبرزة يمكن أن ندعوها كتابة بيضاء»[4]

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1426هـ/ 2005م، ص 72.

[2]- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البضاء، ط1، 1412هـ/ 1991م، ص 106.

[3]- ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1408هـ/ 1987م، ص 112.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 56.

ب– الكتابة العمودية: «وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخصّ العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض»[1]

ج– التأطير: «ويعني به ذلك المعنى الذي سمّاه "ميشال بوتور" "Michel Buttor" الصفحة داخل الصفحة، مثل: وضع إعلان في مربع صغير أو مستطيل داخل الصفحة أو لوحة داخل شكل هندسي معين أو صورة صحفية داخل مربع بحيث تكون داخل الصفحة الرّوائية»[2]

د– البياض: «يعلن البياض عادة في نهاية فصل أو نقطة محدودة في الزمان والمكان، ويفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحداثي والزماني، كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي (* * *)»[3]

«كما يتمثل في الانتقال بين الفصول من صفحة لآخري، وهو ما يدلّ على مرور زمني أو حدثي، وما يتبع ذلك من تغيرات مكانية على مستوى الرّواية ذاتها، ونجده خاصة في بداية كل فصل من الأعلى، كما نجده في نهاية كل فصل، ورقة كاملة بيضاء، كحد فاصل بين حدثين مختلفين»[4]

هـ– ألواح الكتابة: «وهي كلمات أو فقرات أو لغات أجنبية، ترد داخل الكتابة الأصلية وتكون في الحوار غالباً»[5]، «ويتفاعل معها القارئ بردود أفعّال مختلفة حول الرصيد الثقافي الذي يتميز به كل قارئ»[6]

و– التشكيل التيبوغرافي: «ويتمثل في الغلاف الأمامي الخارجي للنّص الرّوائي خاصة، ونجد أنماطاً مختلفة منه في الروايات الحديثة مثل تشكيل واقعي وتشكيل تجريدي، وغالباً ما تكون على شكل رسومات تحيل بشكل مباشر على أحداث الرّواية، أو على الأقل على مشهد مجسد من هذه الأحداث، أو مقاطع من الرّواية دالة على قمّة التأزم النفسي للبطل، أو العناوين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف، فهي دالة على تشكل المظهر الخارجي

---

[1]– المرجع السابق، ص 56، 57.

[2]– مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1423هـ/ 2002م، ص 161.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 58.

[4]– فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ص 130، 131.

[5]– المرجع نفسه، ص 131.

[6]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 60.

للرواية، وكذلك مواقع كلها هذه الإشارات لدلالات الجمالية وفنية فالعنوان مثلا هو مفتاح المتلقي إلى عوالم النّص من الداخل إلى الخارج»[1]

2– الفضاء الجغرافي: "L'escepace Geographique":

وهو ما يسميه "حميد لحميداني": «بالفضاء كمعادل للمكان»، ويعرفه: «بأنّه الحيّز المكاني في الرّواية أو الحكي عامة»[2]

أي أنّ الفضاء الجغرافي هو مجرى الأحداث وتحرك الشّخصيات، فالفضاء الجغرافي عكس الفضاء النّصي الطباعي، الذي يمثل مظاهر الكتابة فقط؛ بل هو الفضاء الذي يحتوي الشّخصيات والأحداث.

وعليه«فالفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّه المساحة التي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيها»[3]

أي أنّ الفضاء الجغرافي مطابق للفضاء المكاني، الذي يعد محور تحرك الشّخصيات ومجرى التقاء الأحداث، ومبدأ قيام الحضارات والثقافات.

كما أنّ "جوليا كريستيفا" "Joulia Kristeva" «لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلاً عن دلالته الحضارية، فهو إذْ يتشكّل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية وهو ما تسميه إديولوجيم العصر (Idiologéme) والإديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الرّوائي أن يدرس دائماً في تناصيةٌ، أي في علاقته مع النّصوص المتعدّدة لعصر ما أو حقبة تاريخية محدّدة»[4]

---

[1]– فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ص 131.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 53.

[3]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 73.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 54.

النص لديه محمولات ثقافية وفكرية لنص سابق له، كما «أنّ المكان الجغرافي طبوغرافيا وجماليا، يتردد منذ القديم، فالغابات والصحاري والكهوف والأكواخ ... مذكورة كلها في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ»[1]

3– الفضاء الدلالي: "Espace Sémantique":

ويقصد بالفضاء الدّلالي الفضاء المجازي، أي الذي يوحي بدلالة حقيقية وأخرى مجازية «فالفضاء الدلالي يتأسّس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي»[2]

كما أنّ الفضاء الدّلالي «يشير إلى الصورة التي تخلقها اللغة وما ينشئ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام»[3]

أي أنّ الفضاء الدلالي هو كل ما تقدمه اللّغة من إيحاءات ورموز ودلالات تدلّ على شيء معين يختلف تؤويله من شخص لأخر ونجد "مراد عبد الرحمن مبروك" في كتابه "جيوبوليتكا النّص الأدبي" يرى بأنّ «تضاريس الفضاء الدّلالي تنتقل من الحيّز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيّز أكثر اتساعاً وهو الحيّز المجازي والدّلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرّواية»[4]

كما تحدث عنه "جيرار جنيت" "Gérad Gentte": «فرأى أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادراً، فليس لتعبير الأدبي معنى واحد، إنّه لا ينقطع عن أنْ يتضاعف، ويتعدد، إذ يمكن للكلمة واحدة مثلاً أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي، وعن الآخر بأنّه مجازي»[5]

4– الفضاء كمنظور أو كرؤية:

والمقصود بالرؤية أو المنظور «إنّما هي رؤية الكاتب الذي يسير الرّواية»[6]

---

[1]– إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرّواية العربية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 1417هـ/ 1996م، ص 165.

[2]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 73.

[3]– إبراهيم عباس: الرّواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الكتاب، الجزائر، ط1، 1426هـ/ 2005م، ص 217.

[4]– مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، ص 167.

[5]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 60.

[6]– فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ص 132.

وعليه فالفضاء كمنظور أو كرؤية هو ذلك الفضاء الذي يرسمه الكاتب من وراء وجهة نظره، كما أنّ هذا الفضاء «يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح»[1]

وتحدثت عنه "جوليا كريستيفا" فتقول: «هذا الفضاء مُحول إلى كل، إنّه واحد وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط هي الأبطال الفاعلون "Les actants" الذي تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الرّوائي»[2]

وحسب وجهة نظر جوليا كريستيفا يتبيّن بأنّ الفضاء كمنظور أو كرؤية هو ما كان من صنع الكاتب فهو مدير كل الأحداث والشّخصيات الموجودة في العمل الرّوائي، وذلك وفق خطة معينة وطريقة فنية خاصّة به.

المطلب الثالث: علاقة الفضاء بالمكان

لا تكاد تخلوا دراسة أدبية من مصطلحي الفضاء والمكان وبالخصوص الدّراسات الرّوائية، إذ يعدّ مصطلح الفضاء من المصطلحات التي دار حوله جدل ونقاش حول علاقته بمصطلح المكان، فهناك نقّاد يجمعوا بينهما على أنّهما شيء واحد، في حين هناك من يفصل بينهما وسنحاول في هذا الصدد الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين هذين المصطلحين.

أ- نقاط التمايز:

نجد من النّقاد الذين فرّقوا بين المصطلحين النّاقد "حميد لحميداني" في قوله: «إنّ مجموع الأمكنة، هو ما يبدو منطلقا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرّواية، لأنّ الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعدّدة، ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفها جميعاً جميعاً إنّه العالم الواسع، الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية»[3]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 62.

[2]- المرجع نفسه، ص 61.

[3]- المرجع نفسه، ص 63.

من خلال القول يتّضح بأنّ "حميد لحميداني" ميزّ بين المصطلحين واعتبر أنّ الفضاء اعم وأوسع من المكان، أي أنّ الفضاء يمثل الكل بينما المكان يمثل الجزء.

كما أنّ «المكان محدّد يتركز فيه مكان وقوع الحدث، وأمّا الفضاء يكون أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ الذي تنكشف فيه أحداث الرّواية»[1]

كما بيّن "سعيد يقطين" الفرق الموجود بينهما في قوله: «إنّ الفضاء أعم من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي»[2]، أي أنّ الفضاء هو الذي يتبنى المكان ويحدّده.

ويرى بعض النّقاد أنّ هناك اختلاف بين المكان والفضاء «فالمكان هو البنية الصغرى المحدودة مثل: المقهى، الحي، والحدائق والبيوت، والشوارع، أما الفضاء فهو البنية الكبرى (الواسعة والشاملة) والتي تكون فضاء النّص في إطاره الخفي سواء ما كان منها متخيلاً أو واقعياً»[3]

أي أنّ الفضاء هو البنية الكبرى الواسعة التي تشمل كل ما هو واقعي أو خيالي، في حين أنّ المكان يمثل البنية الصغرى المحدودة بإطار زمني أو مكاني.

ونجد "محمد بنيس" يرى أنّ الفضاء والمكان منفصلان إذْ يقول: «أن المكان منفصل عن الفضاء وأنّه سبب في وضع الفضاء، أي أنّ الفضاء بحاجة على الدوام للمكان»[4]

كما يعد «الفضاء الرّوائي أكبر من المكان والفضاء ينطوي على المكان ويتشكل ويمتلئ به والفضاء الرّوائي أكثر اتساعاً وشمولاً من المكان، فهو أمكنة الرّواية كلها إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشّخصيات»[5]

---

[1]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرّواية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص 161.

[2]- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1418هـ/ 1997م، ص 240.

[3]- سليمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 1424هـ/ 2003م، ص 165.

[4]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، ص 42.

[5]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)، ص 37.

ممّا سبق ذكره يمكن القول بأنّ الفضاء حسب رأي النّقاد أشمل وأوسع من المكان، فالفضاء يمثل الكل بينما المكان يمثل الجزء.

ب- نقاط الاتفاق:

بالرغم من التمايز الذي قدمه النقاد لهذين المصطلحين إلاّ أنّه لا ينفي وجود علاقة تداخل وتكامل بينهما، فلا يمكن وجود رواية من دونهما.

حيث يرى "سمر روحي الفيصل" أن هناك صلة وثيقة بين الفضاء الرّوائي والمكان الرّوائي إذ يقول: «الفضاء الرّوائي والمكان الرّوائي بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفاً، فالمكان الرّوائي حين يُطلق من أي قيد يدلّ على المكان داخل الرّواية، سواء أكان مكاناً واحداً أم عدّة أمكنة»[1]

فمصطلح الفضاء معادل لمصطلح المكان ولا يمكن التفريق بينهما على الرغم من اختلافهما في المفهوم «فالمكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع ولا محدودية، ولكن يبقى الفضاء متصلاً بالمكان بحيث يحتاج الأول دائما إلى وجود الثاني»[2]، أي أنّ علاقة الفضاء بالمكان هي علاقة تداخل واتصال فكلاهما يحتاج للآخر فلا وجود لأحدهما دون الآخر.

كما نجد "عمر عاشور" يعرّف المكان في الرّواية «بأنّه الفضاء التخييلي الذي يصنعه الرّوائي من كلمات ويضعه كإطار تجرى فيه الأحداث»[3]

أي جعل "عمر عاشور" من مصطلح المكان مرادف لمصطلح الفضاء في الرّواية.

ويذهب "ياسين النصير": «إلى اختزال الفضاء الرّوائي وبسطه كثيراً وحتى وهو يُبقى عليه كمعادل للمكان»[4]، أي جعل من الفضاء الرّوائي مساوي للمكان.

---

[1]- سمر روحي الفيصل: الرّواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 1424هـ/2003م، ص 71.

[2]- فتحية كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ص 18.

[3]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1431هـ/2010م، ص 29.

[4]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، ص 63.

وما يؤكد كذلك العلاقة القائمة بين المكان والفضاء هو أنّ: «المكان هو مكون الفضاء، ولما كان المكان متعدّد الأوجه والأشكال فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفها جميعاً، إنّه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الرّوائية»[1]

ونخلص مما سبق إلى أنّ الفضاء والمكان عنصرين أساسيين في العمل الرّوائي بصفة خاصّة، والعمل الإبداعي بصفة عامة، فلا وجود لأحدهما من دون الآخر وغياب أحدهما هو غياب للآخر.

المطلب الرابع: المكان وعلاقته بالمكونات السردية

لكل عمل أدبي عناصره الفنية الخاصة به، فلا يوجد عمل بدون عناصر ومقومات فنية فالشعر عناصر، وللقصة عناصر، وللرواية كذلك عناصر، هذه الأخيرة لا يمكن الفصل بين أجزائها المختلفة من شخصيات وزمان وحدث ومكان، والتي تعتبر من المقومات الأساسية في البنية السّردية، فلا وجود لأي رواية من دون هذه العناصر، وبالتالي لا يمكن فصل عنصر عن عنصر آخر، ومهما نقرّ بأنّ للمكان أهمية أساسية في العمل الحكائي إلاّ أنّه وحده غير كافي في تشكيل العمل الرّوائي «فالمكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السّرد، وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى، كالشّخصيات والأحداث والرؤيات السّردية»[2]

وهذا ما سنوضحه فيما يأتي:

1- علاقة المكان بالشّخصيات:

تعتبر الشّخصية إحدى العناصر التشكيلية في بناء الرّواية، ويعرّفها "لطيف زيتوني" في قوله: «هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابياً، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات [...]، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها أو يصور أفعّالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[3]

وهذا يعني أنّ الشّخصية عنصر فعّال في النّص الرّوائي، ووجودها ضروري مهما كان ذلك، فهي المحرك الأساسي لأحداث الرّواية، وبالتالي: «فالشّخصية ليست مجرد شكلية تافهة، ولا هي زخرفة يستعين بها الكاتب

---

[1]- إبراهيم عباس: الرّواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 218.

[2]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرّواية، ص 159.

[3]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي - إنجليزي - فرنسي)، ص 113، 114.

على البهرجة والهيولية فحسب، وإنّما هي أكثر من ضرورية؛ لأنّها تعتبر المحرك الأساسي في العمل القصصي ولاسيما الرّواية»[1]

كما تعتبر الركيزة الأساسية لكل عمل روائي، أي بمثابة الجسر الواصل والرابط بين عناصرها الكافة، لذا نجد الباحثين يعرّفون الرّواية بقولهم: «الرّواية شخصية»[2]

ويقول "غنيمي هلال": «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة»[3]

حيث أنّ الشّخصيات في نظر "غنيمي هلال" ذات أهمية كبيرة في العمل الفني، فهي تعكس مختلف الأفكار العامة.

فالمكان مهما بلغ من أهمية في العمل الرّوائي «إلاّ أنه لا يمكن أنْ ينشأ بمنأى عن الأشخاص، فهو لا يتشكّل إلاّ باختراق الأشخاص له»[4]، فالعلاقة بينهما علاقة عضوية كعلاقة الجسد والروح.

وعليه «فالمكان يرتبط بالشّخصية ارتباطاً صميمياً لا سبيل إلى فصله وتعود المحاولات الأولى في هذا الإطار لـ "دنيال ديفو" الذي عُني بتوضيح البيئة المكانية لشخصياته، وذلك عن طريق تحقيق نوع من الاتصال العضوي بين الشّخصيات والبيئة التي يتحركون فيها»[5]

فالمكان والشّخصية وجهان لعملة واحدة، فكلاهما مكمل للآخر ووجود أحدهما شرطا لوجود الآخر، وعلى هذا نجد "حبيب مونسي" في كتابه "فلسفة المكان في الشعر العربي" يقول: «نجد اللذين يدرسون الشّخصية في معزل عن المكان إنّما يسلبونها شطراً ذا خطورة مُعتبرة في تحديد سماتها وتشخيص سلوكها، وتحديد أهدافها ومقاصدها»[6]

---

[1]- محمد مرتاض: السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1435هـ/2014م، ص 116.

[2]- حسن سالم هندي إسماعيل: الرّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ/ 2013م، ص 49.

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1417هـ/ 1997م، ص 526.

[4]-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 160.

[5]- حسن سالم هندي إسماعيل: الرّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، ص 200، 201.

[6]- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1432هـ/ 2011م، ص 12.

ويتّضح من القول بأنّه لا يمكن فصل المكان عن الشّخصية على اعتبار أنّ المكان بمثابة الهوية الحقيقية لكلّ شخصية.

كما أنّ «شخصيات الرّواية لا يمكن فرضنتها إلاّ إذا وضعت على أرضية المكان»[1]

وبناءً على ما سبق يتّضح لنا بأنّ هنالك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشّخصية، فلا وجود لشخصية من دون مكان ولا مكان دون شخصية «فالمكان عنصر فاعل في الشّخصية الرّوائية، يأخذ منها، ويعطيها، فالشّخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه، فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، والشّخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها»[2]

ويّضح لنا بأنّ عامل الطبيعة أو المحيط له تأثيره الكبير على فعل الشّخصية، وبالتالي تأثيره على سلوكها وهويتها، فاختلاف المكان وتغيره يؤدي إلى تغير في سلوك الشّخصية.

كما أنّ هناك «علاقة حميمية بين الشّخصية والمكان الذي تقيم فيه، فالمكان يعكس الفرد ومشاعره وأحاسيسه، وهو الذي يحدّد طبيعة الشخوص وسماتها»[3]

ويتبين من خلال القول أنّ المكان يعكس لنا صورة الشّخص وطباعه.

وبالتالي نخلص إلى أنّ العلاقة بين المكان والشّخصية علاقة تلازم واتصال وبتفاعلها تقع الأحداث.

2- علاقة المكان بالزمن:

من المتعارف عليه أن الرّواية بطابعها تقوم على مقومات أساسية من بين تلك المقومات نجد عنصر الزّمن، هذا الأخير يلعب أهمية كبيرة في تشكيل بنية النّص الرّوائي، فلا يمكن تصور حدث روائي خارج الزّمن «لأنّه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزّمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[4]، بمعنى أنّ السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزّمن، فهو بمثابة الشّخصية الرئيسية في

[1]- إيان واط: نشوء الرّواية، تر: ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1417هـ/ 1997م، ص 23.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 68.

[3]- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص 105.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 38.

الرّواية، حيث يرى "عبد القادر بن سالم" «أن الزمن يُعدّ عنصراً ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي»[1]

كما أنّ للزّمن أهمية بالغة في حياة الإنسان فهو يمثل كينونة النفس الإنسانية، فهو يضمن الديمومة والاستمرارية حيث نجد "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرّواية" يقول: «فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلاً ونهاراً، ومقاماً وتظاعناً وصبًا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات»[2]

ويبدو من خلال القول أنّ الزّمن عنصراً مُلازماً لحياة الإنسان بصفة عامة وللعمل الرّوائي بصفة خاصة.

ونظراً لتلك الأهمية البالغة التي شغلها عنصر الزّمن، نجده قد نال حظاً وافراً من الدراسة والاهتمام من قبل الفلاسفة والعلماء والباحثين، حيث قدّموا تعريفات عديدة له من بينها قول "عبد الملك مرتاض": «فالزمان لفظ مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة»[3]

أي أن الزمان يحيل إلى البقاء والاستمرار في المكان.

كما عرفه "جيرالد برنس" في قاموس السرديات: «بأنّه الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة»[4]

وبالتالي نجد عنصر الزمن هو المدة التي تقع فيها أحداث الرّواية.

وبالرغم من الأهمية الكبيرة للزّمان في العمل الرّوائي، إلاّ أنّه لا يمكن أن يؤدي وظيفة في العمل الحكائي، من دون ملازمة في الوظيفة ألا وهو عنصر المكان، هذا الأخير يعتبر بمثابة توأم حقيقي للزّمان، حيث لا يمكن

---

[1]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1422هـ/ 2001م، ص 79.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 171.

[3]- المرجع نفسه، ص 172.

[4]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص 201.

تصور رواية خالية منهما لأنهما لبنتين أساسيتين في قيام هيكل الرّواية، فهما شيئان متصلان، فالعلاقة بينهما كعلاقة العقل بالجسم لذلك قيل: «الزمان عقل المكان»[1]

وقيل أيضا: «فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلاّ بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلاّ بوجودهما معها، فإذا كان المكان مستقلاً عن الزمن فهو مكان ميت»[2]

ويبدو من خلال ما سبق أنّ الزمان والمكان تربط بينهما علاقة تكامل وتداخل، فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، لأنّ ذلك يؤدي بهما إلى الموت، وعليه «فالمكان لا ينفصل عن الزمان الذي يلتحم فيه، فلا مكان ولا فضاء ولا حيّز أو لحظة زمنية، ومن تم لا حدث ولا شخصية خارج الإطار الزمكاني»[3]

إذنً فالعلاقة بين الزمان والمكان علاقة تلازمية توحدية، فالحديث عن الأول يستدعي بالضرورة الحديث عن الثاني، وعليه «فالمكان والزمان في الواقع متلازمان، وعملية الفصل بينهما عملية منهجية لتسهيل الدراسة فقط»[4]

فالعمل الرّوائي يستدعي بالضرورة عنصر الزمان والمكان معاً على اعتبارهما الحافزين الأساسيين في كل عمل روائي لأنّ «الرّواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان يسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن وللثانية تنظيم حركة الشّخصيات في المكان»[5]؛ أي أنّ الزمان والمكان عنصران مكملان للعملية الإبداعية.

ونجد "نور الدين صدوق" يقول: «تنهض الرّواية على إيلاء الأهمية للزمن في ذات، الآن نلفيها لا تضحي بعنصر المكان، فالزمن والمكان يتلاحقان في النص الرّوائي»[6]، ويتبين لنا من خلال القول أنّ الرّواية تهتم بكلا العنصرين معاً ولا تقدم أحدهما عن الآخر، باعتبارهما شيئان مكملان للنّص الرّوائي.

---

[1]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، ص 114.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

[3]- حسين المناصرة، مقاربات في السرد (الرّواية والقصة في السعودية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1433هـ/ 2012م، ص 243.

[4]- محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح لعبد الرحمن منيف)، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ/ 2009م، ص 98.

[5]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص 30.

[6]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1415هـ/ 1994م، ص 46.

كما أكّد "محمد مفتاح" على العلاقة الوطيدة بين عنصري الزمان والمكان إذْ يقول: «على أنّ الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص من الحديث عنه»[1]

إن مصطلحي الزمان والمكان مصطلحين قريبين إلى الذهن فحديثنا عن المكان يوحي بالضرورة الحديث عن الزمان «فالثاني يكمل الأول والأول لا يستغني عن الثاني حتى أن الدراسات الحديثة اقتصرتهما في كلمة واحدة (الزمكان)»[2]

كما أطلق عليهما "باختين" "Bactine" «مصطلح "الكرونوتوب" "chronotope" ويعني به حرفيا الزمان والمكان ويطلقه على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استعاباً فنياً»[3]

وبما أن هناك علاقة تجمع بين المكان والزمان إلاّ أنّ لكل منهما خصوصية «فتجسيد المكان في الرّواية يختلف عن تجسيد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها»[4]

كما هناك اختلاف في طريقة إدراك المكان والزمان «حيث أن الزمن مرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي»[5]

ونخلص ممّا سبق أنه بالرغم من الخصوصية التي يمتاز بها كل عنصر عن عنصر آخر، إلاّ أنّه لا يمكن تجاهل العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الزمان والمكان، فلا يستطيع أن يحي عنصر منهما في غياب الآخر، فلكل واحد منهما تأثير على الآخر، فلا وجود لمكان دون زمان ولا سيرورة لزمان دون مكان يتشكل فيه.

3- علاقة المكان بالحدث:

لكل عمل فني سواء كان قصة أو رواية حدث يقوم عليه، فلا يخلو عمل أدبي من عنصر الحدث، فهو بمثابة العمود الفقري لكل العناصر الفنية، كالزّمان والمكان والشّخصيات، فهو يحوي كل هذه العناصر في طياته،

---

[1]- محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1411هـ/ 1990م، ص 69.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ص 29.

[3]- فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص 239.

[4]- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 52.

[5]- سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا)، ص 128.

باعتباره المحرك الأول الذي تسير وفقه العناصر الأخرى، ومن خلاله يمكن للشخصيات إبراز الدور الذي تقوم به، كما لا يمكن لعنصري الزّمان والمكان فرض وجودهما إلاّ من خلاله.

ولذلك «فالحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرّواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشّخصية»[1]

ونظرا لتلك الأهمية الكبيرة لهذا العنصر داخل المتن الرّوائي نجده تضمن تعريفات عديدة منها: ما ورد في "معجم المصطلحات لإبراهيم فتحي": «الحدث أو جزء متميز من الفعل، وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقف واحداً، وحينما تنتظم الأحداث معاً ويجمعها خيط واحداً بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في حبكة»[2]

كما أنّ «الحدث هو رصد للوقائع التي يفضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية تقوم على جملة من العناصر الفنية والتقنية الألسنية»[3]، أي أنّ الحدث هو المادة الحكائية أو الخطاب المتلاحم والمتسلسل الذي تدور حوله القصة أو الرّواية.

ويعرفه "لطيف زيتوني" بأنه: «كل ما يؤدي إلى تغيير أمرٍ أو خلق حركة أو إنتاج شيء»[4]، ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ الحدث هو المنتج الرئيسي لكل دور أو وظيفة تقوم به باقي العناصر السّردية.

ومهما بلغ هذا العنصر من أهمية في العمل الرّوائي، إلاّ أنّنا لا يمكن أنْ نتجاهل وليد تلك الأحداث ألا وهو عنصر المكان، إذْ يعد المستقطب الأكبر لهذه الأحداث، وهذه الأخيرة بدورها لا تستطيع أن تتحرك إلا في مكان يستوعبها، وعلى ذلك لا يمكن تجاهل العلاقة القائمة بينهما لأنّ «علاقة المكان بالحدث الرّوائي علاقة وثيقة، قائمة على التلازم، أي أنّ الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذْ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها»[5]

---

[1]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 134.

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، د ط، د ت، ص 137.

[3]- مي أحمد يوسف: جماليات السرديات التراثية (دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم)، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص 50.

[4]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي - إنجليزي - فرنسي)، ص 74.

[5]- نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ص 35.

فالعلاقة بين الحدث والمكان علاقة تأثير وتأثر لذلك "فالمكان يؤثر في الأحداث، كما أن الأحداث تؤثر في المكان، إنه بقدر ما يصوغ المكان الشّخصيات والأحداث الرّوائية يكون هو أيضا من صياغتها"[1]

كما أنّ عنصري المكان والحدث تربط بينهما علاقة حميمية، فبمجرد الإشارة إلى المكان يجعلنا نتوقع حدوث واقعة.

"فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث"[2]، وقيل أيضا: "حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"[3]، أي أنّه لا يمكن وجود عنصر دون آخر في أي عمل روائي.

كما أنّ المكان هو العنصر الذي يستطيع من خلاله الحدث أنْ يُدلي بما يدور بخاطره، ومن خلاله يكتسب فاعليته داخل المتن الرّوائي، وعليه "فالمكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، ولابد للحدث من إطار يشمله ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلاً للوقوع ولابد للحدث أن يأخذ حجمه الحقيقي استناداً لسعة المجال أو ضيقة"[4]، يتضح من خلال هذا القول بأنّ المكان هو الذي يحدد أبعاد وحجم وقوع الحدث.

كما أنّ المكان "هو الذي يحرك الأحداث وتتوالد من خلاله المشاهد والمواقف"[5]

والحدث في الرّواية لا يكتمل وجوده، إلاّ إذا كان مقترناً بعنصري الزمان والمكان وبوجود هذه العناصر ككل تتحقق الرسالة الحكائية وبالتالي "فالحدث الرّوائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[6]

---

[1]- محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح لعبد الرحمن منيف)، ص 101.

[2]- محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا)، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، د ط، 1425هـ/ 2004م، ص 24.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، ص 30.

[4]- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، ص 03.

[5]- أحمد عوين: أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 61.

[6]- حسن بحراوي: بنية الشكل اروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، ص 29.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أنّ عنصري الحدث والمكان تجمع بينهما علاقة تطابق وتلازم وتكامل، فالحديث عن الأول يستدعي بالضرورة الحديث عن الثاني، فلا وجود لأحداث دون مكان تتحرك فيه ولا مكان دون أحداث.

4- علاقة المكان بالوصف:

إنّ جُل الأعمال الأدبية لا تكاد تخلو من تقنية فعّالة في العمل الإبداعي سواءاً أكان شعراً أو نثراً، هذه التقنية تمكن المبدع أو الأديب من البوح بما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس، والوقوف على كل نقطة تحول في حياة الفرد أو المجتمع، وتتمثل هذه التقنية في عنصر الوصف باعتباره الأقرب إلى المبدع منّه إلى القارئ، فمن خلاله يستطيع المبدع سرد الأحداث بكل تلقائية وسهولة، مما يمكن القارئ من فهم الأحداث والتقرب أكثر فأكثر من العمل الفني، وبذلك يكون الوصف خادم للسّرد فلا يمكن أن يخلو نص من عنصري الوصف والسرد وبالدرجة الأولى عنصر الوصف وعليه «فالوصف في السرد حتمية لا مناص منها له، إذ يمكن، كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد؛ ولكن لا يمكن أبداً أن نسرد دون أن نصف، كما يذهب إلى ذلك جنيت»[1]

فالوصف عنصر قائم بذاته، لكنّ السرد عنصر متلازم مع الوصف على اعتبار أنّه لا يمكن سرد حدث دون وصف، فالعلاقة بين السرد والوصف «علاقة حميمية حيث يساعده على النمو والتطور»[2]، ولذلك «فالوصف واحد من أهم مقومات النص السردي، وهو غالباً ما يأتي مع السرد، لدرجة يصعب معها تصوّر مقطع سردي خال من الوصف، فالنص في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية، ومقاطع سردية، وأيضا إلى حوار»[3]

ومن خلال ما سبق اتضّح بأنّ الوصف عنصر أساسي في النّص السّردي، كما أنّه بالدرجة الأولى خادم السرد، فلا يمكن تشكل نص سردي من دون وصف، وبالتالي فالسرد لا يمكنه أنْ يؤدي وظيفته دون وصف، وهذا الأخير له أهمية كبيرة في العمل الرّوائي حيث «أولى الوصف اهتماماً كبيراً لدى أصحاب الرّواية التقليدية على رأسهم "بلزاك Balzac" الرّوائي الفرنسي الذي امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة»[4]

---

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المذق)، ص 264.

[2]- المرجع نفسه، ص 264.

[3]- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 122.

[4]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 197.

كما نجد لهذا المصطلح تعريفات عديدة منها: تعريف "قدامة بن جعفر"، حيث يرى أنّ الوصف «إنّما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصف من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف، مركب منها، ثم بإظهارها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته»[1]

أي أنّ الوصف لدى "قدامة بن جعفر" هو وصف لكل صغيرة وكبيرة سواءً كان وصف للأحوال، أو الأشياء أو المعاني على مر العصور باعتبارها مواكبة لحياة الفرد والمجتمع، لأنّه بمثابة وثيقة تاريخية.

يكن الاستعانة بها، في النصوص الأدبية بصفة عامة والشعرية على وجه الخصوص.

كما نجد "إبراهيم فتحي" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية" يعرّف الوصف بأنّه «شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره، ويشمل استعمال الكلمة، الأشياء والناس والحيوانات والأماكن والمناظر، والأمزجة النفسية والانطباعات»[2]

وعنصر الوصف عنصر ذو أهمية كبيرة في العمل الرّوائي فهو يقوم بوظائف مهمة داخل بنية الرّواية وقد حدّد "حميد الحمداني" دوره في وظيفتين أساسيتين هما: «الوظيفة الجمالية (تزيينية)، ويشكل الوصف فيها استراحة في وسط الأحداث السردية، أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية»[3]، حيث يتمكن القارئ من خلالها من فهم الأحداث والتقرب منها أكثر فأكثر، مما يجعله يعايش تلك الأحداث وبالتالي تفتح أمامه مجال للتأويل.

«ولعلّ بداية الاهتمام بالمكان يتجلى في وصف المكان باعتباره لا يمثل خلفية الأحداث فحسب؛ بل الإطار الذي يحتويها»[4] ومن هنا تتضح العلاقة بين المكان والوصف، فالوصف في العمل الرّوائي مرتبط بالمكان كارتباطه بالسرد وعليه «إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزّمنية في الحكي، فإنّ الوصف هو أداة تشكيل صورة

---

[1]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 14.

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 406.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 79.

[4]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 68.

المكان، ولذلك يكون للرواية بعدين: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرّواية»[1]

فالقول السابق يؤكد لنا العلاقة المتداخلة بين العناصر الثلاثة، الوصف والسرد والمكان، فبتلاحم تلك العناصر يتشكل الفضاء الرّوائي.

وكخلاصة لما سبق ذكره يمكن القول بأنّ المكان كمكون للفضاء الرّوائي لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل إبداعي على اعتباره المنبع الرئيسي لمجرى الأحداث وتحرك الشّخصيات، كما أنّه مثير للوصف، وعلى هذا لا يمكن فصل المكان عن العمل الرّوائي بصفة عامة، وباقي العناصر السردية بصفة خاصّة.

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 80.

الفصل الثاني

البنية المكانية ودلالتهافي رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني

المبحث: الأول: المكان ودلالته في رواية عذراء جاكرتا

المطلب الأول: الأماكن المغلقة ودلالتها في الرّواية

المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة ودلالتها في الرّواية

المبحث الثاني: المكان وعلاقته بالشّخصية والزمن

المطلب الأول: المكان وعلاقته بالشّخصيات

المطلب الثاني: المكان وعلاقته بالزمن

المبحث الأول: المكان ودلالته في رواية عذراء جاكرتا

لقد حظى المكان باهتمام الكثير من الأدباء، وأبدعوا في توظيفه في أعمالهم الأدبية، سواء كانت شعرية أو نثرية، ومن بين هؤلاء الأدباء نجد "نجيب الكيلاني" يعدّ خير دليل على ذلك، إذ نجده برع بتوظيفه في رواية "عذراء جاكرتا" بأنواعه المختلفة سواءً كانت أماكن مفتوحة أو مغلقة، ونحاول في هذا الجانب إسقاط الضوء على هذه الأماكن وتوضيح دلالتها في الرّواية.

المطلب الأول: الأماكن المغلقة ودلالتها في الرّواية:

من المتعارف عليه بأنّ الأماكن المغلقة هي أماكن محدودة جغرافيا، بحدود وأبعاد هندسية من النّاحية الخارجية، أمّا من النّاحية الداخلية فهي قد تكون مصدر للأمن، والرّاحة والطُّمأنينة وقد تكون عكس ذلك وعليه «فإنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُدّدت مِساحته ومكوناته كغرف، البيوت، والقصور، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تنكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة، والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف»[1]

أي أنّ الأماكن المغلقة توجد على نوعين: أماكن اختيارية يشعر فيها الإنسان بالراحة والطمأنينة، مثل: البيت وأماكن إجبارية يشعر فيها الإنسان بالنفور والكره وعدم الراحة، مثل: السّجن.

ونجد "عبد الحميد بورايو" يعرّفه قائلاً: «وأمّا الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لِنوع معيّن من العلاقات البشرية»[2]، فالانغلاق حسب ما ذهب إليه "عبد الحميد بورايو" هو التفرد والتميز عن الانفتاح.

فصفة الانغلاق تمكن الشّخصية من تحقيق مختلف رغباتها بكل حريّة وتلقائية، بعيداً عن أي حاجز أو عائق، فللأماكن المغلقة صلة مباشرة بأحاسيس وعواطف الشّخصيات؛ بل هي مرآة عاكسة لأحلامها وآمالها وطموحاتها، ومن خلالها يستطيع القارئ الكشف عن إيديولوجية تلك الأماكن وما تحمله من دلالات، ومن بين هذه الأماكن في الرّواية نذكر:

---

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)، ص 43.

[2]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1415هـ/ 1994م، ص 146.

أولا: البيت:

ويعد أحد أماكن الإقامة الاختيارية التي تضمن الاستقرار للشّخصية، ويحقّق لها الراحة والأمن وبالتالي «يعدّ البيت المكان الأوّل الذي يوجد فيه الإنسان فهو عالم الشّخص الذّاتي فيه تنكشف خبايا نفسه يعبّر فيه عن موقفه إزّاء النّاس والأشياء فهو مكان الألفة والحماية»[1]

فالبيت يعدّ بمثابة كتاب الذّكريات وأحلام اليقظة، التي يلجأ إليها الإنسان «فيشكل البيت إذن مستودع ذكريات الإنسان، إنّه بيت الطفولة الذي يتحول مع مُرور الزّمن إلى "يُوتُوبْيَا"، أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه»[2]

وعدّه "غاستون باشلار" «جَسَدْ وَرُوح، وهو عالم الإنسان الأول»[3]، أي هو موطن الطفولة الأولى والرّحم الذي حَمَل الإنسان عندما انْفَتَحَتْ عَيناه على هذا الوجود.

ويمكن تقسيم البيوت في رواية "عذراء جاكرتا" إلى بيوت رئيسية وأخرى ثانوية.

أ- البيت الرئيسي: ويتمثّل في "بيت فاطمة" بطلة الرّواية، ابنة "حاجي محمد إدريس" حيث تحوّل هذا البيت من بيت للراحة إلى بيت مليء بالأحزان والتعاسة والهموم والحيرة والقلق الدائم، بسبب الأوضاع السائدة في البَلد بصفة عامة، وحالة "فاطمة" بصفة خاصة، وكان وراء ذلك الشّخصية الخطيرة "زعيم الحزب"، وهذا يتجلى في الرّواية من خلال وصف السّارد لحالة "فاطمة"، وهي تعاني ذلك الظُّلم وهذه الحالة سقطت على أفراد أسرتها فأصبح مكان للبوح بالهموم ...إلخ، إذ يقول: «وما أن دخلت المنزل حتى انفجرت باكية، ثم تردد في تعاسة: "أنا مظلومة.. مظلومة يا أبتي" وجاءت أمها وأخواتها، الجميع في حيرة من أمرهم ثم جلست فاطمة تروي لهم، كيف أن الجامعة أصبحت بالنسبة لها جحيماً لا يطاق، فألسنة السوء تنهش عرضها وتغرقها في الشائعات»[4]

ومن خلال هذا المقطع تبينت الحالة النفسية التي تعيشها "فاطمة" وأسرتها، وهي حالة يَعُمها الشقاء والحزن، سببها "الزعيم" ذلك الثّعلب الخَطِر سرق من وجههم الابتسامة.

---

[1]- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص 57.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 106.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

[4]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، كتاب المختار، مصر، القاهرة، ط20، 1400هـ/ 1979م، ص 30.

وفي مقطع آخر يقول السّارد:

«ودخلت فاطمة إلى البيت، ها هي أمها تجلس كابية حزينة يطلّ من نظراتها الرعب والأسى، وها هم إخوتها وأخواتها الخمسة، يطبق عليهم الصمت والأسف»[1]

ويتّضح من خلال هذا المقطع تَدَهْور أوضاع البيت وانتقالها من السيئ إلى الأسوء، بعد اختفاء الأب "حاجي محمد إدريس" فجأة عن البيت لسبب مجهول، وهذا ما زادهم رعْباً وآسى، إضافة إلى ذلك يرتبط البيت بدلالات تتمثل في الفراغ القاتل الذي كان سببُهُ اختفاء والدهم عن البيت.

ويبين في مقطع آخر أنّ البيت يحمل دلالات يعكس الحالة النفسية والشعورية للأشخاص المتمثلة في الشعور بالحزن والألم والوحدة، وغياب النّور، مِن جرّاء غياب الشّخصية الكبيرة عن البيت ويتجلى ذلك في قوله:

«وساد الصمت من جديد ...

وشحت الظلمة البيت .. لم يفكر أحد في إضاءة النور..»[2]

ويقول في مقطع آخر من الرّواية:

«اضطربت أمور الأسرة في بيت حاجي محمد إدريس وسادها توتر متصل، وأخذ الخيرون من الناس يتوافدون على البيت مواسين، وقد تكون المأساة المعلقة أشد إشارة، وأكبر تأثير على النفوس»[3]

فالسّارد بيّن من خلال هذا المقطع الفاجعة الكبيرة التي أثّرت بشكل كبير على أسرة "حاجي محمد"، وزادتهم عذاباً على عذاب.

ونجده في مقطع آخر من الرّواية يبيّن وجود تغير نسبي في حالتهم النفسية، كان السّبب في ذلك تلقيهم الرسالة صباح يوم مطير، تخبرهم عن مكان وجود والدهم، وأنّه مازال على قيد الحياة، ونلمس هنا دلالات ضدّية تتمثل في الحزن والفرح والمقطع التالي يبيّن ذلك:

---

[1]- المصدر السابق، ص 52.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 59.

«لكن أمراً حدث فشد الانتباه، ففي صباح يوم مطير وجدت فاطمة تحت الباب رسالة موجزة، أخذت تقرأها في انفعّال: "حاجي محمد إدريس" يناشدكم الرحمة، ويطلب التوسط عاجلا لإخراجه من محبسه، أنه يقاسي أشد صنوف البلاء، لا تدخروا وسعاً في انقاده، من الأفضل الاتصال بشخصية كبيرة في الحزب فهم وحدهم القادرون على تحريره مما يعاني من العذاب»[1]

وبعدها انتقل السّارد من وصف الحالة النفسية، إلى وصف الحالة الاجتماعية لهذا البيت، ونجد ذلك في الرّواية من خلال المقطع التالي:

«وتلك مكتبة أبيها تتراص فيها مجلدات الكتب والمجلات باردة غير عابئة بشيء، وتلك السجاجيد الرخيصة المتآكلة تغطي الأرض، وعلى الحائط الباهت تقويم بالسنين والشهور والأيام وإلى جواره القرآن الكريم كلّه في صفحة واحدة في برواز خشبي أحمر يغطيها زجاج مترب، وفي الجانب الآخر خريطة لفلسطين قبل التقسيم»[2]

فالسّارد بيّن الحالة الاجتماعية لهذه الأسرة، بأنها أسرة فقيرة تنتمي إلى الطبقة الكادحة في المجتمع، لكن بالرّغم من الفقر المادي الذي تعيشه هذه الأسرة، إلاّ أنّها أسرة غنية من النّاحية المعنوية، فهي مُتَشَبِّعة بالثقافة الإسلامية ومتمسكة بالدين الإسلامي وقيمه ومبادئه، وهذا دليل على وجود دلالات دينية وهو القرآن الكريم ودلالة أخرى تاريخية يحملها البيت تجسّدت من خلال المحافظة على الذاكرة التاريخية (خريطة فلسطين).

ب- البيوت الثانوية:

فمن بين البيوت الثانوية في الرّواية نجد:

1- بيت أبو الحسن: وتجلى ظهوره في الرّواية من خلال وصف السّارد للحالة النفسية التي تعيشها أسرة أبو الحسن، فهو شاب فقير قام "الزعيم" باعتقاله، فسبّب ذلك معاناة كبيرة لأسرته الفقيرة التي تستند إليه على اعتبار أنَّ والديه مُسِنين فغيابه عن البيت أذرف دموع والديه وسَبَّبَ الشّقاء والحزن لهُما، وكانت كارثة كبرى لهذا البيت، والمقطع التالي من الرّواية يبيّن ذلك:

[1]- المصدر السابق، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 52، 53.

«غير أنّ اعتقال أبي الحسن في الفترة الأخيرة كانت كارثة كبرى بنسب لهذا البيت الصغير، الذي لم يستطع أن يدفع أجر المحامي المكلف في الدفاع عن ولدهما»[1]

ويقول أيضا:

«ولم يكن الأب يكف عن السؤال:

"ألم يعد أبو الحسن بعد؟؟

فلا ترد الأم بغير الدموع، ثم تقول من آن لأخر:

"أنا لا أدري معنى لما يدور في هذه الدنيا..»[2]

وتّضح من قول السّارد أنّ البيت يحمل دلالات تعبر عن الحالة النفسيّة، التعيسة، المليئة بالأحزان، بسبب اعتقال الشّخصية المتكفلة بالبيت.

وبعدها انتقل السّارد إلى وصف الحالة الاجتماعية، لهذه الأسرة المحتاجة إلى يد العون والرحمة والشفقة، وهذا واضح في قول السّارد:

«وأبو الحسن له والد عجوز قد بلغ الخامسة والستين، لكنّه مصاب بشلل النصفي لا يستطيع مغادرة البيت منذ ثلاث سنوات، ضعيف البصر تقيل اللسان كان يرثق الأحذية القدمية منذ سنوات طويلة، ويكتسب رزقه من وراء هذه المهنة البسيطة»[3]

ويصف في مقطع آخر تلك الحالة الاجتماعية المزرية إذ يقول:

«وفي يوم آخر قال:

"يا امرأة أنا جائع .."

---

[1]- المصدر السابق، ص 95.

[2]- المصدر نفسه، ص 96.

[3]- المصدر نفسه، ص 95.

قالت زوجته في حسرة:

"لم يعد لدينا شيء.."

"إذا سنموت جوعاً إذا لم يعد أبو الحسن على الفور..

وأخذ يبكي ... كان نصف فمه يتحرك ويرتعش .. وإحدى عيناه تغمض ثم تنفتح، والثانية مفتوحة دائماً، ودموع تبلل الوسادة السوداء .. ثمّ أخذ يصرخ بصوت عال .. وامرأته تربت على صدره الذي يعلو ويهبط في انفعّال..»[1]

وفي مقطع آخر من الرّواية يبيّن أكثر الحالة الاجتماعية الصعبة التي تعيشها هذه الأسرة، والذي يُلمس من خلاله دلالات توحي بالفقر المدقع، إذ يقول السّارد:

«وامرأة عجوز تقف ذليلة وهي تمدّ كف الضراع للسائرين وتقول:

لله يا محسنين .. في سبيل الله يا مسلمين»[2]

فبيت "أبو الحسن" يحمل دلالات توحي بالشقاء والحزن والمعاناة والحاجة، وهذا بارز من خلال قول الأب: «الزقاق كله ملئ، بالتعاسات ونحن مثلهم ... هنا نتساوى في الشقاء كما نتساوى في حفرة الموت»[3]

وفي مقطع آخر يوضح السّارد أنّ بيت "أبو الحسن" أحد البيوت المسلمة، فبالرغم من الفقر الشديد والمعاناة، إلاّ أنّهم متمسكين بالدين الإسلامي وهذا واضح من خلال قول السّارد:

«لم يبقى في حياتي غير العذاب يا امرأة..

قل الحمد لله..

الحمد لله..»[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص 96.

[2]- المصدر نفسه، ص 96.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

[4]- المصدر نفسه، ص 96.

2- بيت قائد القوات البرية:

ويعدّ أحد البيوت الذي يعاني غياب الأمن والطمأنينة، وذلك بسبب مشاكل السلطة والسياسة، مما أدَّى ذلك إلى إلحاق الضّرر والأذى بالعائلة، وكان "الزعيم" سبب ذلك والسّارد في الرّواية بيّن ذلك في قوله:

«هذا هو بيت قائد القوات البرية، والذي لفت الأنظار بالأمس القريب إلى تسلّح رجال الحزب وتدريبهم واستعدادهم للقيام بحركة مخربة .. لابدّ من البدء به .. أنه .. عدو لدود للحزب .. استيقظت أسرته المسكينة على صوت طلقات رصاص على الباب، وكان المهاجمون قد كسروا الحاجز ببنادقهم، واندفعوا إلى داخل البيت بمسدساتهم، وسرعان ما استيقظ الجنرال وزوجته وأطفاله الثمانية، وكان قد قتل حرسه الخاص»[1]

هذا ما ولّد في نفسيتهم أسى ورعب وخوف شديد، بسبب غياب العدالة والأمن، وانتشار الظلم والقهر والفساد أدى إلى قتل الأبرياء. والسّارد في الرّواية وضّح ذلك في قوله:

«وانطلقت الرصاصات على القائد فجأة، فسقط قتيلاً وسط صراخ زوجه وأطفاله الثمانية، ثم جرّ الثائرون جثته، ووضعوها في سيارة وانطلقوا إلى القاعدة الجوية التي تبعد خمسة عشر كيلو متر عن جاكرتا...»[2]

3- بيت الجنرال:

وهو أحد البيوت التي عَنَى الظلم والاستبداد والتسلط، لم يعد مكانا للأمن والسكينة؛ بل صار مكانا للمتابعة الأمنية من قبل السلطة الحاكمة، فقد اخترقته أيادي السلطة وأصبح يحمل بعد إيديولوجي يُحيل إلى مختلف مظاهر الهيمنة، ووضّح ذلك السّارد في قوله:

«ففي آخر الليل سمع الجنرال ضجيجاً على غير العادة، مما أثار الانزعاج، ولوحظ أنّ أبواب البيت تفتح، قسراً وأنّ الضجة تقترب، وأسرعت الزوجة نحو الباب، وسرعان ما أغلقته وعادت تقول:

لا تخرج .. فالوضع مريب .. إنّ هناك ثلة من الحرس الجمهوري مدجّجين بالسلاح ..

---

[1]- المصدر السابق، ص 129.

[2]- المصدر نفسه، ص 129.

كانت ابنته الصغيرة تقف مشدوهة، إنّها تبلغ من العمر خمس سنوات، ومع ذلك أدركت بغريزتها أن أمراً مخيفا قد أحدث الانزعاج والاضطراب في البيت»[1]

وقال أيضا:

«وابتدأ المهاجمون في تكسير الباب الغليظ المغلق، وقدمت أخت القائد وحاولت الخروج هي والزوجة والصغيرة..

لقد انهال عليهن الرصاص، بينما دفعت الزوجة زوجها صوب الحمام .. ثلاث رصاصات استقرت في قلب الصغيرة فلفظت أنفاسها ... أصيبت الأخت بأعيرة نارية قاتلة وكذلك الزوجة أما الجنرال فقد وثب إلى داخل السفارة المجاورة لبيته وبقى بها حتى الصباح ..»[2]

فهذه المقاطع بيّنت بطش "الزّعيم" وأتباعه، وما سبّبوه من مُعاناة وحرمان وانتهاك للحقوق وارتكاب الجرائم في حق الأبرياء بصفة عامة، وهذه الأسرة بصفة خاصة.

ثانيا:القصر:

يعدّ القصر أحد أماكن الإقامة الإختيارية، فكلمة القصر توحي من الوهلة الأولى على الحياة الفخمة المعبّرة عن البذخ والرّفاهية والغنَى، وهو ما شُيدّ من المنازل وعَلاَ، وهو البِنَاية الضّخمة الواسعة، ومسكن الملوك ورؤساء الدّول وهذا كان واضح في الرّواية فنجد قصرين هما: قصر الزّعيم، وقصر الرئيس.

1- قصر الزعيم: وتجلى ظهوره في الرّواية في قول السّارد:

«ضحكت تانتي، وقالت وهي تخلع معطفها، وتبدو مفاتنها:

هون عليك .. ما الذي يشقيك هذا قصرنا ملئ بكل شيء .. والخدم يروحون ويجيئون .. ولدينا أموال طائلة .. والحزب بكادراته تحت تصرفك ..»[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 130.

[2]- المصدر نفسه، ص 131.

[3]- المصدر نفسه، ص 11.

ومن خلال المقطع السابق تم معرفة الحالة النفسية والاجتماعية التي يعيشها "الزّعيم"، فهو يعيش حياة الرّخاء والرّفاهية والاستقرار والأمن في قصره، كما تبينت الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وهي الطبقة البُرجوازية الغنية الحاكمة.

كما لم يكتف السّارد بذلك؛ بل قدّم وصفاً هندسيا لذلك القصر، في قوله:

«دخلت السيدة وإلى جوارها فاطمة .. القصر رحب القسمات تملؤه الزهور واللوحات الزيتية وصور للزعماء والرئيس تتوسطهم صورة الزعيم .. والثّياب المعلقة تبهر الأنظار، والخدم نساءً ورجالاً يتحركون في أدب ورقة، لا يجرؤ أحدهم على أن يلقي نظرة على ما يجري ..»[1]

فالمقطع كشف عن الحياة البُرجوازية التي يتمتّع بها "الزّعيم"، ونلمس بذلك دلالات تعبّر عن الحالة الاجتماعية التي تحيل بالأمن والاستقرار والرّفاهية في هذا القصر.

ودلالة أخرى جغرافية تتمثل في وصف الأبعاد الجغرافية لهذا الحيّز المكاني.

2- قصر الرئيس: وتجلى ظهوره في الرّواية من خلال تقديم السّارد وصف هندسي دقيق لهذا القصر في قوله:

«وقصور الرئيس عامرة بالتحف والمجوهرات والمتع المختلفة، حفلات الرقص الصاخبة في قصور الرئيس، والتي يشترك فيها عدد من الشّخصيات الكبيرة وعلى رأسهم الزعيم محامي الطبقة الكادحة»[2]

وهذا الوصف بيّن جمال القصر، الذي عكس الحالة النفسية والاجتماعية لعائلة الرئيس، التي تعيش هي الأخرى حياة اللهو والغنى والرّخاء، الذي يُحقّق الأمن والاستقرار والسعادة في الحياة، ونجد السّارد بيّن هذه الحالة في قوله:

«زوجات الرئيس يسافرن في رحلات إلى الخارج كل واحدة منهنّ تنفق عشرة الألوف من الدولارات، من العملة الصعبة التي تحتاجها البلاد»[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 67.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

وفي مقطع آخر من الرّواية قدّم "نجيب الكيلاني" وصف أدق لقصر الرئيس في قوله:

«القصر الجمهوري الصيفي، الذي يسكنه الرئيس، قصر فاخر عظيم، تحيط به حديقة غناء كبيرة، غرست فيها الرياحين وشتّى أنواع الورود، ويمرح في الحديقة كثيرة من الغزلان، والجداول تنساب رقراقة بين الأحجار ومغارس الزهور، وفي الجهة الخلفية للقصر أكبر معرض للأغراس النباتية، فيه كل أنواع أشجار العالم حتى النخيل والتفاح والزيتون والعنب ... كان الرئيس جالساً في صالون فخم، يرتدي قميصاً قصير الأكمام، وإلى جواره بعض الصحف»[1]

ونلمس من خلال هذا الوصف وجود دلالة جغرافية تمثله في وصف الجمال الجغرافي للمكان.

ثالثا: السّجن:

ويعد من بين أماكن الإقامة الإجبارية، التي تسلب من الفرد الحرّية وتقيّد أحاسيسه ومشاعره، ويعرف «السّجن بأنّه يمثل مصدر إعاقة الشّخصية من ممارسة متعتها في الحياة»[2]

وبالتالي «فضاء السّجن، هو لا يخرج من كونه فضاء لهدم الذّات وسحقها وتعليمها الجريمة، إضافة إلى كونه فضاء إقامة جبرية في شروط عِقابية صارمة تجعل النزيل يتحول من العالم الخارجي إلى العالم الذاتي وتحوّل قيمه وعاداته»[3]

أي أنّ فضاء السّجن يقيّد حُرية الفرد، ويقضي على ذاته ويحوّله من إنسان له قلب وضمير، إلى إنسان متوحش بلا ضمير.

ويعرّفه "ميشيل فوكو" بقوله: «بأنه مكان تنفيذ العقوبة، هو بذات الوقت مكان مراقبة الأفراد المعاقبين»[4]

وتجلّى حضور السّجن في الرّواية، من خلال وصف "نجيب الكيلاني" المعاناة التي يعيشها "حاجي محمد إدريس" في السّجن، إذ يقول:

---

[1]- المصدر السابق، ص 99.

[2]- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرّواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1423هـ/ 2002م، ص 115.

[3]- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ/ 2005م، ص 103.

[4]- ميشيل فوكو: المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ص 248.

«الساعات تمر بطيئة ثقيلة ككابوس مزعج يتمنى صاحبه أن يفيق منه، وأشياء مريبة تحدث في الزنازين المجاورة لا يستطيع حاجي محمد أن يراها، الغموض من حوله يجسم الأوهام، ويضخّم الأحزان، إنه يسمع أصوات استغاثة ولا مغيث، وصراخ رجال يجأرون باشكوى غير أن أنانينهم يختلط بصخريات وضحكات العابثة ...»[1]

ويبدو من المقطع السابق أنّ حياة "حاجي محمد" في السّجن حياة تعيسة مليئة بالأحزان والوحدة والعزلة، وهذا ما جعله يَكْره ذلك المكان وينفرُ منه.

وفي مقطع آخر يصف السّارد الحالة النّفسية المتمثلة في المعاناة التي يتلقاها "حاجي محمد" أثناء التعذيب في السّجن إذ يقول:

«في معتقله البعيد كان "حاجي إدريس" يقاسي العناء ألواناً كان يضربونه على الرغم من شيخوخته ووهن صحته، وكانوا يكيلون له السخريات، وهي أشق على نفسه من ضرب السياط، وفي الأوقات القليلة التي يفرغ فيها لنفسه داخل الزنزانة المظلمة يجلس متجهاً ناحية القبلة، فيقرأ ما حفظ من آيات القرآن، ويردّد الدعاء وعيناه مخضبتان بالدموع، ويطيل الركوع والسجود»[2]

وما يمكن أن نكتشفه من هذا المقطع في الرّواية تحمّل "حاجي محمد" وتقبّله للمعاناة وذلك بالتمسك بالله وذكر، وهنا نلمس دلالة دينية تجلّت في حبّه للعقيدة الإسلامية. وشخصيتُهُ القوية، وليس السجن مأوى المجرمين والخارجين عن القانون؛ بل يأوي حتى الأبرياء والضُّعفاء، الذين لا يملكون السلطة والنفوذ المالي والسياسي، لذلك وجد "حاجي محمد" بين جدران هذا المكان.

وفي مقطع آخر انتقل من وصف المعانات، إلى وصف ذلك المكان الذي يوحي بالقسوة والقبح، الذي يتصف به هذا المكان، والسّارد كشف عن هذه الصفات في قوله:

«هذا ما كان حاجي محمد يحدث به نفسه .. وتحسس الجدران الصلبة .. والأرض الباردة .. فلم يجد شيء على الإطلاق لا ماء ولا طعام .. إنه يشعر بظمأ»[3]

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 72.

[3]- المصر نفسه، ص 45.

وهنا نلمس دلالة جغرافية تتمثل في قسوة هذا المكان.

وفي موضع آخر يصف "نجيب الكيلاني" قسوة قلوب تلك الأوغاد في السّجن، وغياب الرّحمة من قلوبهم، فهم بلا ضمير، والسّارد جعلنا ندرك ذلك في قوله:

«إنّ حاجي محمد يعاني آلاماً مرّة في هذا السجن الغريب، وهو يسمع أنات المستغيثين فتزداد آلامه، وقبيل الفجر يفتح الباب ويعاد إحكام عينيه، ثم يساق حاجي محمد خارج الزنزانة، الهواء بارد رطب.. وهدير البحر ينبعث كغضبة مكبوثة .. ويجره السّجان جراً عنيفاً حتى يكاد ينكفئ .. أحياناً يجرّه من يده .. أو يدفعه في ظهره .. أو يسحبه من أدنه .. معاملة مهينة ... وهو صامت يمضي في طريقه يتعثر ...

ويهتف في وهن:

الرحمة ..

لكن سوطاً يهوي على رأسه وجسده»[1]

كما نجد "نجيب الكيلاني" جَسّد هذا المكان من خلال شخصية "أبو الحسن"، تلك الشّخصية البريئة التي أرهقها هذا المكان، فوصف الحالة النفسية لتلك الشّخصية، وما تعانيه من ظلم وحزن وألم ووحدة، وحنين إلى الأهل والأحبّة، والسّارد كشف عن تلك الحروق واللّهفة التي تختلج قلب الشّخصية وهو في السّجن، إذ يقول:

«شعر أبو الحسن بغير قليل من الحزن وهو يتذكر "فاطمة" أدرك أنها ضرورة له كالماء والهواء والطعام، وأنّها فوق ذلك كلّه تشكل جزءاً من روحه وكيانه، وتبيّن له مدى عمق حبّه الكثير لها وتناوبته الوساوس، أيمكن أن تنصرف عنه، ويتعلق قلبها بغيره؟؟»[2]

ومقطع آخر بيّن فيه حنينه وآلامه ومعاناته اتجاه أَبَوَاهُ فيقول السّارد:

«تذكر الفقر المدقع الذي يعاني منه أبواه الآن، والبيت الكئيب الخافت الضوء .. فغصّ خلقه بالدموع»[3]

[1]- المصدر السابق، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

[3]- المصدر نفسه، ص 94.

و"نجيب الكيلاني" لم يكتف بوصف الحالة النفسية الشعورية التي تعيشها الشّخصية في ذلك المكان؛ بل قام بتقديم وصف دقيق لذلك المكان، وتجلى ذلك الوصف من خلال المقطع التالي:

«وفي طرف الفناء الكبير للسجن عمود طويل يخفق في نهايته عالم البلاد وكأنّه مصروع ينتفض بتشنجات متشابهة ... وبجوار العمود الغرفة اللعينة .. آه .. إنها مغلقة الآن .. وفي هذه الغرفة يأتون به في المساء .. ويضربونه .. الضابط يجلس خلف مكتبة هادئاً يكتب كل ما يقول "أبو الحسن" لا شد ما يكره هذا المكان...»[1]

ونلمس في هذا المقطع دلالة جغرافية تمثلت في رسم الأبعاد الجغرافية له.

رابعا: مركز الشرطة / المخفر:

يمثل أحد الأماكن التي تقوم بمحاصرة الشّخصية من نقبل رجال الشرطة، أو المؤسسة البوليسية التي تمثل السلطة والدولة، ويتم فيها الحكم على الشّخصية إمّا بالسّجن أو الإفراج، ويبدو هذا المكان «كمؤسسة، كسلطة عسكرية قمعية بالأساس»[2]، وظيفتها الأساسية تطبيق القانون، ومعاقبة المجرمين من أجل مكافحة الإجرام.

وفي الرّواية تجلّى حضور هذا المكان بشكل معاكس لصورته الأصلية، فهو لم يطبق القانون بحذافيره؛ بل قام بتجاهل القانون وأعطى للمجرمين الحق في ذلك، وذلك بسبب غياب الرقابة الدولية، والأمنية للبلاد؛ فهل توجد دولة من دون عدالة، و"نجيب الكيلاني" برع في إظهار ذلك في روايته "عذراء جاكرتا" من خلال المقاطع التالية التي جسّد فيها استجواب كل من شخصية "أبو الحسن" و"حاجي محمد إدريس" ومحاولة إلصاق التّهم الكاذبة في حقّهِما وهذا جلي من خلال قوله:

«وقال قائد السجن وهو على مكتب أنيق، تعلوه صورة الرئيس:

ليس لدينا وقت ..

---

[1]- المصدر السابق، ص 89.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، ص 199.

لم يجب حاجي محمد، بينما استطرد القائد الأسمر:

"إن استجوابك معناه إننا نريد الإبقاء على حياتك"

"لم أرتكب جرما"

قال القائد في ضيق:

"هل أنت من جماعة "ماشومى الإسلامية."

"يا ولدي جماعة ماشومى يتبعها الملايين في أنحاء البلاد.."

"أفهم من ذلك إنك ترد بالإيجاب؟"

"نعم .. أنا أحد أعضائها .."

"حسنا .. نريد أن نعرف شيئاً عن نشاطكم السري، وما تحوزونه من سلاح .. تكلم يا حاجي محمد."

قال حاجي محمد وقد تبللت عيناه بالدموع:

"لم أحمل السلاح منذ حربنا مع الهولنديين.»[1]

وقال في مقطع آخر من الرّواية بيّن فيه غياب القانون في حقّ الشّخصية البريئة "أبو الحسن" وإسقاط التّهم الكاذبة عليه ومحاولة تشويه صورته، ونجد السّارد جسّد ذلك في هذا المقطع من الرّواية يقول:

«وبقي الآخرون في المخفر رهن التحقيق والاستجواب...

وسأل المحقق "أبا الحسن":

"أنت نتهم بالتحريض على الفتنة، وما ترتب على ذلك من فوضى وإصابات"

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ص 47.

"لم أقصد إلا أن أقدم صورة صادقة لم يجري من مظالم وسط طائفة المثقفين.."

ليس هذا هو الطريق القانوني الذي تسلكه .."

"أخطرنا الشرطة .. أرسلنا شكوى للرئيس .. ودفعنا الرشوة لأقطاب الحزب .. ماذا تفعل بعد ذلك لانقاد الرجل."

قال المحقق وهو يسدد إليه نظرات غاضبة:

"التحري يحتاج إلى وقت وقضية اختفاء حاجي محمد بين أيدينا وأنت لن تفلت من العقاب ثم ما هي الرشوة التي تتحدث عنها»[1]

فـ"نجيب الكيلاني" برع في توظيفه لهذا المكان، وما يحمله من دلالات تؤكد على غياب العدالة وانتشار الظلم في حقّ الأبرياء بصفة خاصة، والبلد بصفة عامة.

خامسا: مقر الصحيفة:

وهو عبارة عن مكان يتمّ من خلاله القيام بالأعمال السياسية والصحفية، ومن خلاله تمّ الكشف عن الخبايا وإزالة الغموض ونفض الغبار، والكشف عن الحقيقة المرّة التي تجاهلتها السلطات الدولية، في حقّ الأبرياء والشعب الأندونيسي، وتجلى حضور هذا المكان في الرّواية من خلال نقل السّارد الأحداث التي قامت بها "فاطمة" قاصدة ذلك المكان، من أجل العمل به للكشف عن تلك الحقيقة التي تختلج صدرها، مُحاولةً إظهارها للعالم، وبذلك تكون قد خدمت القضية الوطنية بشكل عام، والدفاع عن أبيها وخطيبها بشكل خاص، وقد جسّد السّارد ذلك في المقاطع التالية:

«وقصدت فاطمة بعدها إحدى دور الصحف ذات الصلة بأبيها، استقبلها رئيس التحرير في شيء من الحذر الممزوج بالأسف، وقدّم لها فنجالاً من القهوة المحلاة»[2]

[1]- المصدر السابق، ص 65.

[2]- المصدر نفسه، ص 108.

وفي مقطع آخر يقول:

«شعرت فاطمة بالارتياح لكلام الرجل، إنها تحب العمل الصحفي لعله يساعدها على التعبير الصادق عما يعتمل في قلبها، وهو في نفس الوقت سوف ينسيها آلام الفراق بالنسبة لأبيها وخطيبها، والصحافة جامعة من نوع آخر قد تحصل عن طريقها الكثير من المعرفة وخبايا الأمور»[1]

وبعدها انتقل السّارد إلى وصف ذلك المكان وصفاً هندسي، حيث يقول:

«واصطحبها رئيس التحرير في جولة سريعة بأنحاء الدار، هذه قاعة المحررين، وذلك مكان المحررات وهناك المكتبة والأرشيف وأسفل المبنى توجد المطبعة، وفي طرف أقصى صالة الاجتماعات ...إلخ»[2]، وتجسّدت هنا دلالة جغرافية من خلال الوصف الجغرافي لهذا المكان.

وفي مقطع آخر من الرّواية بيّن "نجيب الكيلاني" عن مدى قوّة "فاطمة"، وعدم خوفها من وحشية رجال الحزب، فهي وقفت عائق كبيراً في وجه هؤلاء الخونة مضحية بنفسها، حاملة السلاح إلى جانب القلم في سبيل الوطن وأبناء الوطن، وهنا أدركت أنّ ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلاّ بالقوة وأنّ الثورة نظالات وليست شعارات.

ونلمس هنا دلالات إنسانية تتمثل في إرجاع حق الأبرياء والأخذ بثأر، ودلالات أخرى سياسية وطنية هي التضحية في سبيل الوطن.

وهذا جلي من خلال المقطع التالي:

«انهالت الأحجار، فتحطم زجاج النوافذ، وتطايرت شظاياه في كل الأنحاء، وانطلق الرصاص عشوائيا، وتقدم ثلاثة رفقاء الحزب لاقتحام باب السور، ولما اعترضهم الحارس العجوز أردوه قتيلاً، بعدد كبير من الرصاصات، كانت فاطمة عند ذاك واقفة بأعلى السلم، وشهدت المنظر الدامي فأطلقت عيارات نارية من مسدسها، فارتمى أحد الرفاق الثلاثة على الأرض مضرجاً بدمائه، وكانت فاطمة تهتف:

"العين بالعين.."»[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 111.

[2]- المصدر نفسه، ص 111.

[3]- المصدر نفسه، ص 139.

سادسا: مقر المنظّمة:

وهو عبارة عن مكان يلجأ إليه الزّعيم ورجاله لممارسة ووضع المخططات التي يضمها الحزب الشيوعي، وقد تجلى ظهور هذا المكان في الرّواية من خلال التعريف الذي قدمه له "نجيب الكيلاني" في قوله:

«والمنظمة هي منظمة الحركة النسائية وهي تضم عددا كبيراً من الفتيات المثقفات اللاتي يرمن بسوء الأحوال في البلاد، وتلوث فكرهن بالثقافات المتضاربة فانتهز الآخرون الفرصة ... واستغلوا بلبلتهن الفكرية، وتطلعهن لمستقبل أفضل، واستطاعوا أن يقدموا إليهن خليطا من الأفكار المرقعة التي تجمع بين الطموح والمجد والقومية والقشور الدينية من الجانب السياسي، بأسلوب مرن بارع، فانخرطن في سلك التيار الذي يتزعمه الزعيم...»[1]

ويُلمس من خلال قول السّارد بأنّ هذا المكان يحمل دلالات توحي بالبعد الإيديولوجي له المتمثل في الغزو الثقافي، ويوضح في مقطع آخر واصفاً من خلاله غرفة المنظمة يقول:

«الغرفة التي جلست فيها فاطمة تتوهج بالألوان، والسجاجيد الفاخرة، وهناك منضدة كبيرة حولها أكثر من ثلاثين مقعدا، ثم ... هناك شعارات كتبت بماء الذهب .. وشخصيات أخرى ثانوية كلها دخيلة.. لم تنهض على أرضنا أو لها تاريخ في بلادنا .. نحن هنا في هذا المكان نستعير كل شيء .. حتى البطولات»[2]

فالسّارد قدّم وصفا دقيقا لما تشتمل عليه هذه المنظّمة من أقسام حزينة.

فنجده يقول:

«كان الزّعيم يمضي هادئاً سريعاً داخل قسم "الاستخبارات" التابع للحزب، وكان ينظر إلى الملفات الضخمة الكثيرة التي تملأ الأرفف، وتخفي ورائها الجدران، وتصل حتى السقف العالي وكان قسم الاستخبارات مقسماً إلى أقسام أصغر، كل قسم متخصص في حزب من الأحزاب الدينية أو السياسية أو الثقافية في شتى أنحاء البلاد، كما أن هناك أقساماً خاصة لأسلحة الجيش المختلفة كسلاح الطيران والمدفعية والبحرية .. إلخ»[3]

[1]- المصدر السابق، ص 06.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة ودلالتها في الرّواية

نقدّم في هذا الجانب تعريفا للأماكن المفتوحة، إذ يقول "مهدي عبيدي" مشيراً إلى هذا النوع من الأمكنة «إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي...»[1]

ويقصد "عبد الحميد بورايو": «بالانفتاح الحيّز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الرّوائية»[2]

أي أنّ الانفتاح حسب ما ذهب إليه "عبد الحميد بورايو" هو عكس الانغلاق لأنّه يمتاز بالشمولية والاتساع لاحتوائه العديد من البشر والأحداث.

و«الأماكن المفتوحة تكون متاحة لجميع الشّخصيات القصصية ولا تحدّها حواجز وتسمح لشخصية بالتطور والحرية كالشوارع والحدائق»[3]

وعلى ذلك فالمكان المفتوح يحقّق الحرية ويضمن الاستمرارية، عكس المكان المغلق الذي يعيق حركة الشّخصية ويسلبها الحريّة.

و«للمكان المفتوح أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعّالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان، إذ نراه يعبّر عن نفسه من خلال أشكال المكان المتفاوتة ويكتسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها»[4]

ولقد عدّ "نجيب الكيلاني" المكان المفتوح ميداناً لحركة الشّخصيات الرئيسية والثانوية، ونجدها موظفة في الرّواية كالأتي:

---

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)، ص 95.

[2]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 146.

[3]- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، ص 41.

[4]- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص 180.

أولا: المدينة:

يعرفها "الشريف حبيلة": «هي مجموعة من المسافات، لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية»[1]

أي أنّ المدينة هي فضاء واسع يشمل العديد من التجمعات السكانية، تختلف فكرياً وحضارياً.

وتمثل المدينة عند "عبد الصمد زايد": «نظاماً متكاملاً ونسيجاً محكماً من قيم الشر والانحطاط [...] وبؤرة لاستلاب الإنسان وتعريته عن إنسانيته ووعيه وذاته»[2]

أمّا "مهدي عبيدي" فيعدها: «مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم على العيش وتطمئنهم وتحميهم»[3]

وكان حضورها بارزاً في رواية "عذراء جاكرتا" من خلال إظهار الصّراع القائم بين الحزبين، والسّارد "نجيب الكيلاني" نقل ذلك من خلال وصف تلك المدينة التي كانت فضاء لمجرى الأحداث وانتقال الشّخصيات في الرّواية، وتجلى ذلك الوصف في المقطع الآتي:

«وجاكرتا مدينة عجيبة، فيها القصور الفخمة ذات السجاجيد العجيبة الغالية الثمن، والثريات المذهلة والنسق الهندسي الرائع، تحوطها الحدائق الجميلة ذات الأزهار والثمار، وفيها أيضا الأحياء الفقيرة تفوح منها رائحة القذارة والمرض والفقر، والأطفال العراة الحفاة، والنسوة الممزقات الثياب، والعيون الغائرة المقرحة الجفون، وفيها من لا يجدون عملاً فيتسكعون في الشوارع يشاركون الكلاب في فرز القمامات، في جاكرتا أحزاب عدّة تتصارع على السلطة، وتتسابق على أصوات الناخبين التعساء، وفيها الجماعات التبشيرية النشطة التي تملك المدارس والمستشفيات والأرز والدقيق والمال والكتب، تتحرك في حريّة تامة، وتصدر النشرات المليئة بالافتراءات الدينية، والأكاذيب التاريخية، وتقيم احتفالات التنصير علانية، .... وفي جاكرتا أحياء شاهقة شوارعها تلمع كالمرآة المجلوة، وفيها الأماكن المليئة بالأوحال والقاذورات والكلاب والقطط الميتة»[4]

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 257.

[2]- عبد الصمد زايد: المكان في الرّواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص 116.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)، ص 96.

[4]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ص 52.

ويتّضح من القول أنّ السّارد بيّن مظاهر الجمال والقبح لهذه المدينة، ونلمس هنا وجود دلالة جغرافية تتمثل في ذكر الأبعاد الجغرافية لهذا المكان.

كما تجلى حضور المدينة في الرّواية من خلال قول السّارد:

«وتتمتم فاطمة في أسى "دنيا" أهذه هي جاكرتا التي أعرفها؟؟ مستحيل .. الناس كأنهم يرتعون في غابة لا يحكمها قانون»[1]

وقال أيضا:

«وقالت في انفعّال:

"دنيا .. هذه هي جاكرتا الجميلة؟؟»[2]

وفي موضع آخر قال:

«صرخت فاطمة في انفعّال هادر:

ليست هذه جاكرتا التي أعرفها..»[3]

فالسّارد من خلال الأقوال السابقة بيّن تعجّب "فاطمة" وانفعالها وحزنها الكبير لما حصل لهذه المدينة، من خراب وشيوع ما يعرف بقانون الغاب (القوي يأكل الضعيف).

وفي مقطع آخر من الرّواية بيّن السّارد الصورة المقرة المقززة التي وصلت إليها المدينة بسبب ما خلفه ذلك التّعلب الخطر من دَمَار وجُرْم بشع في حقّ الأبرياء.

والمقطع التالي يوضّح ذلك:

«تغير وجه المدينة ..

---

[1]- المصدر السابق، ص 106.

[2]- المصدر نفسه، ص 107.

[3]- المصدر نفسه، ص 108.

صبغ الشقاء وجه جاكرتا الحزينة .. دخان يعلو ويغطي جمال السماء .. وصراخ ينساب كالعويل اليأس .. وبعض الجثث ملقاة في الشوارع تنزف منها الدماء .. وكلاب حول الجثث ..الخوف جعل الناس يهرعون إلى بيوتهم وينظرون إلى الموتى محزونين دون أن يفكر متطوع في مواراتهم التراب .. من يدري ؟! إن من يدفن رجعياً ربما تلصق به تهمة الرجعية ..»[1]

ونلمس من الأقوال السابقة بأن المكان في الرّواية يحمل دلالات تعبر عن الحالة النفسية، المتمثلة في الشقاء والفراغ القاتل الذي خلّفه بطش الحزب الشيوعي في أبناء جاكرتا.

ثانيا: الشوارع:

وتمثل أحد الأماكن المفتوحة، عرفها "حسن بحراوي" بقوله: «هي أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشّخصيات وتشكّل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[2]

كما أن الشارع «فضاء لفرض مصائر الشّخصيات، وعلاقاتها، ولقاءاتها، وتنقلها، كما ظلت طبوغرافيته التي تحاول الإيهام بالواقع المرجعي محملة بالأبعاد والدلالات التي تجعله متحكما في مصائر الشّخصيات»[3]

أي أنّ الشارع فضاء رحب لمختلف الشّخصيات، وهو جزء من العالم الخارجي، يضمن حركة تنقل الشّخصيات.

كما يقول "شاكر النابلسي": «احتل الشارع في الرّواية العربية من قبل الرّوائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكاناً بارزاً في الرّواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مساراً وشرياناً للمدينة، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصبّ فيه الليل والنهار وأشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد»[4]

فالشارع حسب "شاكر النابلسي" جزء لا يتجزأ من المدينة، فهو ممر لمدينة، ومفتاح عبورها.

---

[1]- المصدر السابق، ص 135.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشّخصية)، ص 79.

[3]- حورية الظل: الفضاء في الرّواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائرة" لإدوارد الخراط نموذجا، ص 82.

[4]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ/ 1994م، ص 65.

ومن خلال الرّواية تبيّن أنّ "نجيب الكيلاني" لم يذكر أسماء الشوارع؛ بل اكتفى بالإشارة إليها عموما، وذلك من خلال قوله:

«الشارع يموج بالحركة والحياة، والمواكب تمضي، وأعلام خفاقة ترفرف في الهواء .. وشارة ضخمة على مركز الحزب .. والصحف تلطخها العناوين الحمراء والسوداء .. والراديو يصرخ بالأغاني العاطفية العذبة، والأحاديث السياسية الطنانة، وصور الرئيس تملأ شاشة التلفزيون، والعربات الفاخرة تنطلق مسرعة من الشوارع»[1]

وفي موقع آخر:

«مشت فاطمة في الشارع الطويل، جاكرتا مفعمة بالضياع، وتروق لها العربدة والعبث أو لعلها مدينة الزنوج في يوم عيد غجري النغم والصراخ والشجون، رائحة القدم، والعراقة تختفي وراء روائها الحديث، كأنها تلبس قناعاً يخفي معالمها..

وانحرفت فاطمة من شارع إلى شارع على غير هدى، هذا هو موقف السيارات الأجرة، وأحد السائقين يصرخ برئيس الموقف:

"الدور دوري، فكيف تسمح لغيري بأن يأخذ ركابي ويرحل؟؟ لأنه دفع لك الرشوة؟؟ ليست هذه أخلاق رجال"»[2]

فمن خلال هذا المقطع نجد السّارد نقل حركة الشّخصية، وتأملها لحالة الشارع الذي أصبح مليء بالخواطر، نتيجة غياب القانون والعدل.

وفي مقطع آخر نقل من خلاله أجواء الفرحة، التي يحتفل بها الحزب الظالم في شوارع المدينة، في قوله:

«واستبشر أعضاء الحزب بهذا النصر العظيم وخرجت المظاهرات منذ الصباح الباكر وحمل خلالها اللافتات والرايات، رافعين شارة شعار الحزب، يغنون ويرقصون، ويهتفون ويصرخون في بعض شوارع المدينة المذهلة»[3]

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ص 96.

[2]- المصدر نفسه، ص 106.

[3]- المصدر نفسه، ص 134.

وفي مقطع آخر يقول:

«وجرت فاطمة حاسرة الرأس صوب الشارع، وحاول إخوتها اللاحق بها دون فائدة .. ووقفت أمها ترمق ابنتها وهي تتوارى بعيداً في الشارع الطويل .. ودموعها على خذيها، وغمغمت وقد خنقتها الدموع..»[1]

فشوارع جاكرتا يغُمها السواد والظّلم ويصبغها الشقاء وتحولت من شوارع للحركة والانتقال إلى شوارع حافلة بدماء وجُثث الأبرياء وأصبحت بذلك عرضة للمخاطر.

ثالثا: الجامعة:

وهي من بين الأماكن المفتوحة التي تستقطب مختلف الأجناس البشرية، وتمثل رمز للعلم والثقافة تضم مختلف التخصصات العلمية، وفيها يتحصل الطالب على الشهادة العليا، بعد مسيرته من العطاء العلمي.

وفي الرّواية تحولت الوظيفة الأساسية لهذا المكان من مكان للعلم إلى وسيلة لبلوغ السّلطة، وذلك من خلال الندوات التي قدمها زعيم الحزب الشُيوعي من أجل غرس أفكاره الهدامة والسطو على عقول الطلبة خاصة الفئة الحساسة التي تمثلها فئة الفتيات، "فنجيب الكيلاني" برعَ في توظيفه لهذا المكان، في الرّواية، وكان حضوره جلي من خلال رصده لتلك الأحداث التي برزت في الجامعة وبالضبط بكلية الآداب والمقطع التالي يوضّح ذلك:

«كانت الندوة التي نظمت في إحدى كليات "جاكرتا" ندوة ممتعة، وعلى الرغم من مرور خمس أسابيع عليها إلاّ أنّ الزعيم مازال يذكرها جيداً، وخاصة إنها كانت قاصر على فتيات الجامعة، لقد وقف على المنصة، وأخذ يشرح كيف أن المرأة كالرجل تماماً في التكليف وحمل أعباء الرسالة الإنسانية في خدمة الجماهير الكادحة وتحيريهم، وكان يكرّر أنه قد سقطت مبادئ "حريم السلطان" ومبادئ "حزام العفة"»[2]

فالسّارد من خلال هذا المقطع بيّن سياسة الزّعيم للقدرة على التلاعب بأفكار الطالبات من أجل الوصول إلى المبتغى، بأسلوب بارع وبذلك يكون المكان قد تحول إلى وسيلة للدعاية والترويج للثقافة الغربية، وهنا نلمس دلالة سياسية.

[1]- المصدر السابق، ص 136.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

وفي مقطع آخر بيّن السّارد بأن الجامعة تحولت إلى مكان للصراع، تمثل في الصّراع الثقافي والديني بين "الزّعيم" وهو شخصية كبيرة وفتاة فقيرة وهذا جلي من خلال المقطع التالي:

«وشقت الصفوف فتاة غريبة الشأن .. قاصدة المنصة التي يتكلم من فوقها الزعيم، كانت حوالي العشرين من عمرها، أجمل ما فيها عيناها، اللتان تشرقان حيوية وإيماناً وجلالاً، وكانت طويلة الأكمام ترتدي على رأسها شالاً أبيض يخفي شعرها، ويبرز وجهها المتألق النظر، قالت وهي تقترب من الزعيم:

"أيسمح لي السيد أن أدلي بتعليق ..؟؟»[1]

وفي مقطع آخر بيّن السّارد تلك الفتاة وتحدّيها وصمودها في وجه "الزّعيم"، مُحاولة طرد تلك الأفكار الخبيثة من عقول الفتيات، وبالتالي الكشف عن سياسته اللّعينة من أجل الحفاظ على العقيدة الإسلامية والقيم الإنسانية الرفيعة، حتى وأن كلّفها ذلك التعرض للمخاطر وهذا واضح من خلال القول التالي:

«وعادت فاطمة تقول:

"والحلال والحرام عقيدة دينية مصدرها الله .. جاءت على أيدي أنبيائه الكرام .. وهي أعلى منالاً من فكر الإنسان وتصوّره القاصر .. القتل حرام .. السرقة حرام .. ولن تصدّق أي فلسفة في قلب الصورة...»[2]

وقال أيضا:

«وساد الهرج والمرج مرّة ثانية .. إلاّ أنّ الزعيم لوح بيده مهدئاً فانصاع الجميع لرأيه، مضت فاطمة تقول:

"أفكاركم بمفهومها الطبقي هي الحقد .. والعقد النفسية ,, هي إرساء قواعد التناحر الدموي، وإتلاف القيم الإسلامية الرفيعة»[3]

فهذا المكان أصبح يحمل دلالات دينية وثقافية وسياسية.

[1]- المصدر السابق، ص 13.
[2]- المصدر نفسه، ص 14.
[3]- المصدر نفسه، ص 14.

ونجد السّارد في هذا المقطع من الرّواية يوضّح ذلك:

«وفي اليوم التالي وقفت فاطمة في قاعة المحاضرات تصرخ متحدية الكذب والشائعات، وتنعى موت الضمائر وخسة القيم، وتنادي بالحرية الحقيقة وبالصدق .. وتلعن أن "حديث الإفك" لن يغير من منهجها أو خطتها..

وتبعها أبو الحسن ليقول: "إن الخداع والإرهاب لن يدوم إلى الأبد، وأن الجزر الخضراء سوف تحطم التيارات الغربية وتحافظ على أصالتها وتوراثها"...»[1]

رابعا: المسجد:

لكل حضارة أو ثقافة رمز ديني يميزها عن باقي الحضارات والثقافات الأخرى، ويتم من خلاله ممارسة طقوس العبادة، والمسجد من بين هذه الرموز الدينية، الذي يرمز للثقافة الإسلامية ويعدّ «فضاء يساهم في بناء الرّواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى، بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجمعون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة يتنقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم»[2]

ومن خلال الرّواية يتّضح بأنّ "نجيب الكيلاني" من الأدباء اللذين وظّفوا هذا المكان في عملهم الإبداعي، وهذا دليل على تشبّعه بالثقافة الدينية، فهو يعتبر رائد الرّواية الإسلامية، والمسجد عكس ذلك، وقد تجلى حضوره في الرّواية من خلال ما قدّمه في المقطع التالي:

«كانت صورة الأوضاع المتردية في البلاد تشغل ذهن حاجي محمد، كما أن مأساة ابنته في الجامعة هي الأخرى تؤرقه وتثقل على قلبه بالألم، والحزن، العميق، أنه يختزن في قلبه ثورة عارمة ضد الأحوال السيئة التي يلمسها في الشوارع والنوادي والصحف والمصالح الحكومية، والمنظمات الحزبية وكان يفكر في كل ذلك وهو يجلس

[1]- المصدر السابق، ص 35.

[2]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 234.

في أحد مساجد "جاكرتا" استعداداً لصلاة الجمعة .. وفجأة وثبت على رأسه فكرة رائعة "الساكت على الحق شيطان أخرس"»[1]

فالسّارد في هذا المقطع كشف بأنّ المكان يحمل دلالة دينية وهي العبادة، كما أنّه يحمل دلالة أخرى وهي الدلالة النفسية المتمثلة في الشعور بالراحة والسكينة من جهة وتأنيب الضمير من جهة آخري.

واتّضح ذلك في مقطع آخر:

«ذلك هو المسجد الكبير ومكبر الصوت يردّد الآذان وسط الضجيج والغوغاء، المسجد ساكن رطب، يجلله وقار وضوء خافت، وبضعة رجال أغلبهم من كبار السن، والمنبر كالليث العجوز الرابض من قديم، وفكرت فاطمة في تأدية الفريضة، فدخلت من باب جانبي خاص بالحريم، كانت وحدها، وقلبها يخفق وهي تؤدي الركوع والسجود، وفي عينيها دموع، ذكريات متزاحمة تحاول أن تبعدها عن ذهنها كي تتفرغ لما تردّد من آيات ودعوات، وبعد الصلاة جلست تحوقل وتكبر وتحمد الله، وأفاقت إلى نفسها فإذا المسجد خال، وإذا خادم المسجد، يضرب بخشبة على النافذة إيذانا بالرحيل..»[2]

فالسّارد في هذا المقطع لم يكتفي بذكر وظيفة المكان؛ بل تجاوز ذلك.

وفي مقطع آخر يقول:

«وهب حاجي محمد من مكانه .. وقصدتوا إلى حين يجلس خطيب المسجد، وهو صديق حميم له، وقال في هدوء والعرق يندي جبينه:

"أتسمح لي بأن أخطب الجمعة اليوم؟"

قال خطيب المسجد في رضى:

"بكل تأكيد .. فأنت أخي وأستاذي"..

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 107.

يا له من يوم ..

كان يتكلم من قلبه..

وكان لكلماته صدى مهولاً في النفوس هكذا ما خرج من القلب وصل إلى القلب، سادت المسجد ضجة كبرى، الصدق هو المجد، شعر حاجي محمد بسعادة فائقة، خيل إليه أن أثقال الشيخوخة تتساقط، وأنه يشعر بدبيب الشباب يسري في أوصاله .. حتى لكأنه في سن الثلاثين .. أدرك لأوّل مرة أن القوة الحقيقية هي قوة الروح والقلب والفكر .. هي لا تشيخ أبداً..»[1]

فالمقطع بيّن بأنّ المكان يحمل دلالات سياسية تتمثل في النهوض ومحاولة تغيير أحوال البلاد والتنديد بجرائم السلطات الدولية خاصة الحزب الشيوعي، كما يحمل هذا المكان دلالة روحية تتمثل في محاولة انقاض الوعي الجماهيري وتوجيهه وإرشاده نحو الطريق السوي، وبثّ الحماسة في النفوس.

خامسا: الشاطئ/ الجزر

1- الشاطئ:

وهو مكان للراحة والاستجمام يستقطب السياح من مختلف أنحاء البلاد، خاصة في فصل الصيف.

وفي الرّواية هو مكان تم فيه خطف الشّخصية "حاجي محمد إدريس" لأمر من "الزّعيم"، حيث تم أخذه إلى سجن بعيد عن "جاكرتا" وبرز ظهوره في الرّواية من خلال القول:

«الليل حالك السواد، والسفينة ترسو على شاطئ مهجور صامت، ولدى الشاطئ وقفت عربة "جيب"، وحمل حاجي محمد إليها حملاً، ثم قذف به فيها ودار المحرك، وانطلقت عبر الظلام إلى سجن يقع بعيداً منعزلاً خارج المدينة .. وحوله الأسوار والأسلاك الشائكة والحراس والكلاب .. ووجد حاجي محمد نفسه أخيراً في حجرة ضيقة قذرة، كان مربوط العينين، ولم يكن آلمه إلا لأنهم انتزعوا منه المصحف قبل إدخاله إلى زنزانته ...»[2]

[1]- المصدر السابق، ص 34.

[2]- المصدر نفسه، ص 44.

من خلال القول يتّضح بأنّ الشاطئ تحول من مكان للراحة والانسجام إلى مكان مليء بالمخاطر والخوف والرعب.

2- الجزر:

الجزيرة هي منطقة من اليابسة محاطة بالمياه من جميع الجهات، ولا ترقى مساحتها لتكون قارة.

وفي الرّواية تجلى حضورها من خلال ذكر السّارد لتلك الحملات التفتيشية التي قام بها "حاجي محمد إدريس" من اجل تفقّد أحوال الجُزر البعيدة عن "جاكرتا"، وهذا واضح من خلال القول:

«فما كاد حاجي محمد إدريس ينتهي من جولته التفتيشية حتى نزل شاطئ إحدى الجزر البعيد قليلاً عن "جاكرتا"، مزمعاً أن يركب سفينة تنقله إلى الشاطئ الأخر»[1]

ويقول في مقطع آخر:

«إن أبي لن يكتفي بالتفتيش على المدارس، فقد قرر أن يقوم بجولة توعية في أنحاء الجزر .. وسيعود بعد فترة..»[2]

سادسا: أماكن الانتقال (السفينة، السيارة، الأتوبيس):

1- السفينة:

وتمثل وسيلة من وسائل التنقل في البحر، ويمكن إدراجها ضمن أماكن الانتقال «وتعدّ السفينة مكاناً مغلقاً من الداخل، ويعد سطحها مكاناً مفتوحاً، على مكان مفتوح هو البحر»[3]

وفي الرّواية تجلى حضورها من خلال اعتماد "حاجي محمد إدريس" وسيلة للتنقل من جزيرة إلى أخرى، وهذا جلي من خلال قول السّارد:

---

[1]- المصدر السابق، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

[3]- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، ص 141.

«وما أن ركب السفينة، حتى أخرج مصحفاً صغيراً، وأخذ يقرأ فيه كانت الشمس تبعث بأشعتها وحرارتها وكان البحر مضطرب بعض الشيء، وعشرات السفن تمخر العباب، بعضها يكتظ بالبشر والبعض الآخر ينوء بالمحاصيل الزراعية والبضائع، وهناك سفن تخفق فوقها رايات رسم عليها الصليب يبدو فيها الرهبان والقساوسة من بعيد، وسفن أخرى فيها بعض طلبة المدارس يغنون ويمرحون، لكن حاجي محمد لحظ أن السفينة التي يركب فيها بها عدد قليل من المسافرين برغم كُبر حجمها»[1]

فالسّارد في هذا المقطع نقل ما شاهده "حاجي محمد" في هذا المكان وهو على متن السفينة، ووصف لنا ما تحتوي عليه السفن الأخرى من بضائع وأشخاص، فالمكان يحمل دلالات بشرية تمثلت في وجود شخصية مسلمة (حاجي محمد) والمصحف دليل على ذلك، ووجود شخصيات أخرى مسيحية والصليب عكس ذلك.

وفي موضع آخر يقول:

«هذا شأنك .. أمّا أنا فكان يجب أن أعود في الوقت المناسب...

"قائد السفينة هو الذي يختار خط السير .. وللرياح أحكام ..."

تململ حاجي محمد في قلق: وخفق قلبه بشدّة كأنه لا يشعر بالاطمئنان، تلك حقيقة لا يمكن إنكارها، ومع ذلك فقد عاد يقرأ في كتاب الله، واقتربت من الاتجاه المقابل سفينتان، كانت الشمس توشك على المغيب ... وقرّر حاجي محمد أمراً، وصاح بالبحارة:

"لقد عزمت على ترك سفينتكم..»[2]

فالمقطع بيّن الحالة النفسية لـ"حاجي محمد"، وهو في هذا المكان والمتمثلة في شعوره بالقلق وعدم الارتياح وغياب الطمأنينة، كما نلمس في هذا المكان دلالة دينية تجسدت في كتاب الله.

وفي مقطع آخر بيّن السّارد خطورة ذلك المكان على الشّخصية، من خلال ما تلقته الشّخصية من سَطْوٌ وتعذيب والمقطع التالي وضّح ذلك:

---

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 40.

«وضع حاجي محمد يده في جيبه وأخرج حافظة النقود، لكن لكمة قوية نزلت على فكه، فألقت به جانباً وحاول لدهشته أن ينظر ما جرى، لكن عصا غليظة هوت على رأسه أفقدته الوعي، وسرعان ما كسموا فاه، وربطوا يديه من الخلف، وقيدوا رجليه .. ثم جرّوه جراً إلى الغرفة السفلى أسفل السفينة..»[1]

وفي موضع آخر:

«وفي الحجرة السفلى، أفاق حاجي محمد بعد وقت ليس بالطويل، حاول أن يحرك يديه أو رجليه فلم يستطع، أراد أن يتكلم فاحتبست الكلمات خلف الرباط المحكم .. أخذ يزمجر حتى احتقن وجهه، كان الظلام يعمّ المكان فوق السفينة وعلى أمواج البحر الصاخب...وكانت بالغرفة شمعة صغيرة استطاع حاجي أن يرى على ضوئها رجلين يحملان السلاح، كان الرجلان يرمقانه في شماتة وقحة وقال الأول:

"..يبدو أن محمد يريد التحدث إلينا.."»[2]

فالسّارد كشف قسوة ذلك المكان وشعور "حاجي محمد" بالخوف الشدّيد لما شاهده فيه.

2- السيارة:

وتعدّ هي الأخرى وسيلة من وسائل التنقل، وتكون ملك للفرد وليس للجماعة، ترمز لتطور والتقدم، وفي الرّواية كانت وسيلة لتنقّل والمقطع التالي بيّن ذلك:

«الشمس مشرقة، وعيون فاطمة يحرقها العذاب والاحتقان، وضحكت فاطمة .. ضحكت لأنها تركب "سيارة" فاخرة، أصرت السيدة أن توصلها إلى بيتها .. وتطلعت من زجاج السيارة إلى العرات في شوارع جاكرتا..

ثم أطرقت صامتة..»[3]

فقد تبيّن لنا بأن هناك دلالة اجتماعية تتمثل في ملك زوجة "الزّعيم" لتلك السيارة الفاخرة، وهذا دليل على وجود الطبقية في المجتمع، فأصحاب النفوذ هم الذين يعيشون الرفاهية في البلاد عكس الطبقة الكادحة والتي تمثلها "فاطمة" فهي محرومة من تلك الوسيلة لأنّها لا تمتلك نفوذ.

[1]- المصدر السابق، ص 40.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 68.

وفي مقطع آخر يقول:

«أخبري السائق أن يعدّ السيارة .. سوف أنزل في خلال ربع ساعة ..»[1]

ويقول أيضا:

«السيارة يا سيدي الزعيم موجود في شارع دفوينقوروو أمام منزل نائب الرئيس ووزير الخارجية..»[2]

وفي مقطع آخر بيّن وظيفة هذه الوسيلة متمثلة في الانتقال من مكان إلى آخر يقول:

«العاصمة تبدو خاوية مهجورة بسبب منع التجول، وحاجي محمد داخل سيارة إسعاف يحمل سائقها تصريح مرور»[3]

3- الأتوبيس:

ويعدّ وسيلة لتنقّل من مكان لآخر يقصده عامة الناس، ويمكن إدراجه ضمن أماكن الانتقال المفتوحة، وقد تجلى حضوره في الرّواية من خلال هذا المقطع:

«وركبت فاطمة "أتوبيسا" كبيراً، الزحام على أشدّه ورائحة العرق والقذارة تزكم الأنوف، والناس يثرثرون بصوت عالي مزعج مختلط يثير الغيث، وفجأة يصرخ أحد الركاب

"حرامي .. أمسكو به..."

وساد هرج ومرج، وتوقف الأتوبيس، الناس يتدافعون كحيوانات في قفص»[4]

فهذا المقطع عكس لنا صورة الطبقة العامة المحرومة من الملكية الخاصة؛ لأنّهم ليسُوا من أصحاب النفوذ.

---

[1]- المصدر السابق، ص 81.

[2]- المصدر نفسه، ص 82.

[3]- المصدر نفسه، ص 105.

[4]- المصدر نفسه، ص 106، 107.

المبحث الثاني: المكان وعلاقته بالشّخصية والزمن

بعد دراستنا للأماكن المفتوحة والمغلقة وإبراز دلالتها في الرّواية، نتنقل في هذا الجانب إلى دراسة المكان وعلاقته بالشّخصية والزمن، محاولين كشف العلاقة القائمة بين تلك العناصر، ومحاولة الوقوف على الدّلالات التي تحملها هذه المكونات.

المطلب الأول: المكان وعلاقته بالشّخصيات

يعدّ المكان البيئة أو الرقعة الجغرافية الذي تعيش وتتحرك فيه الشّخصيات، فلا يمكن أنْ توجد شخصية من دون مكان تستقر فيه وتمارس حياتها، ولعب المكان دوراً كبيراً في العمل الروائي، حيث اهتمم به النقاد والأدباء، فلا يكاد يخلو عمل أدبي من عنصر المكان وعليه "يعد المكان عنصراً فاعلاً في البناء القصصي وليس زائداً، ويعكس المكان ما يدور بخاطر الشّخصيات من أحاسيس مفرحة أو محزنة أو شعورها بالأمن والطمأنينة أو الخوف والقلق"[1]

فالمكان يعكس لنا صورة الشّخصية ويكشف عن دلالتها النفسية والاجتماعية وحتى الثقافية، كما أنّ هذا العنصر هو البؤرة الرئيسية لحركة الشّخصيات وتنقلاتها، ويسمح لها بفرض وجودها في هذا الواقع وضمان استمراريتها والكشف عن معتقداتها، وعليه "إنّ المكان يقوم بدور مهم في ممارسة الشّخصية لطقوسها، وفي نوع لباسها، وسكانها، وحتى وسائل مواصلاتها، فعلاقة الشّخصيات بالمكان قائمة على علاقة الاستمرار ولا وجود للشّخصيات خارج المكان"[2]

بالإضافة إلى ذلك فإنّ الشّخصية هي التي تجعل القارئ يتوغلّ في أعماق هذا المكان، وفك شفراته وفهم دلالة وتقريب صورته إلى الذهن، وبالتالي "فالشّخصية هي العمود الفقري في إبراز صورة المكان الذي تدور فيه الأحداث لأنّها تصطنع اللغة، وتثبت الحوار وتلامس الخلجات وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما تشاهده"[3]

فالشّخصية تعكس لنا أبعاد المكان وتكشف عن أثر المكان بها وأثرها في هذا المكان "أي أنّ الشّخصيات تضفي على المكان دلالات مجازية يحققها المؤلف من خلال نزوع الشّخصيات البطلة في خلق نظام

---

[1]- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، ص 31.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)، ص 192.

[3]- حبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، ص 32.

مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يَزُجُّهُمْ فيه المؤلف، والذي يحقق فيه أيضا منظوره الفلسفي والجمالي من جانب ومنظور أبطاله الإيديولوجي والنفسي من جانب آخر»[1]

وتختلف طريقة تقديم الشّخصية من أديب أو روائي إلى آخر كلٌ حسب وجهة نظره وغايته الفنية، وأسلوبه في الكتابة، كما تفرض الشّخصية على الرّوائي أمكنة بعينها، تكشف من خلالها عن الملامح الخارجية، والداخلية لتلك الشّخصية.

وفي متن رواية "عذراء جاكرتا" تجلت الكثير من الشّخصيات كل حسب وظيفته في الرّواية، كما تختلف كل شخصية عن الأخرى سواءً في المنطلق الإيديولوجي، أو على مستوى الوعي والهوية والانتماء، فنجد الرّوائي "نجيب الكيلاني" صنف تلك الشخصيات، فهناك شخصيات ثانوية تكون أقل حضوراً في المتن الرّوائي، في حين نجد شخصيات رئيسية تسيطر على المتن الرّوائي، نظراً لدورها الفعّال في النّص الرّوائي، هذه الشخصيات اختار لها "نجيب الكيلاني" أماكن تتحرك فيها مما نتج عن ذلك تأثير متبادل بين المكان والشّخصيات، فيتم التّفاعل معها سواءً بالإيجاب أو السلب.

وبالعودة إلى المتن الرّوائي نجد:

أ- الشخصيات الثانوية:

من بين الشّخصيات الثانوية التي لعبت دور في الرّواية نجد شخصية "تانتي" وهي زوجة "الزعيم" ذات شخصية ضعيفة بسبب ضعف الوازع الديني في نفسها، المرتبط بالإلحاد والكفر والفجور لكنّها امرأة جميلة، والمقطع التالي بيّن ذلك:

«ظهرت أمام الكشك الخشبي امرأة عليها مسحة من جمال، تلبس الفاخر من الثياب، وتفوح من أردانها رائحة ذكية، فأفسح لها الجميع الطريق ويغمغمون:

"السيدة".»[2]

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)، ص 188.

[2]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ص 67.

فنلمس من خلال المقطع الجانب الفيزيولوجي للشّخصية، ضف إلى ذلك مكانتها التي تكشف عن انتمائها للطّبقة البرجوازية الحاكمة، وهنا دلالة على الوضع الاجتماعي الراقي للشّخصية من خلال هذا المكان.

كما أنّ السّارد بيّن في مقطع آخر عن الانحطاط الأخلاقي لهذه الشّخصية، فهي تمتاز بالفجور، وبعيدة كل البعد عن العفة والنقاء الذي حدث عليهم الذين الإسلامي، والمقطع التالي وضّح ذلك:

«رقصت، كما لم ترقص من قبل، وتقلبت بين أحضان المدعوين، وأفرطت في الشراب حتى سكرت تماما، كانت تمضي وكأنها في حلم بويهمي مسحور، تتساقط كل نوازع الخوف والقلق والصراع تحت قدميها، كانت تغمغم "الجنس وظيفة.. ظاهرة فسيولوجية..وعندما يجوع الإنسان يأكل في كل مكان.. أي طعام .. أنني أشعر بجوع قاتل.."

وهناك حجرات خافتة الضوء .. لا تكاد تبين فيها ملامح الوجوه، كل شيء يغشيه الغموض الجميل والرؤى الساحرة، والأحلام البهيجة .. ولم تقف إلا ظهر اليوم التالي .. كانت تشعر بصداع .. شديد .. وتلفتت حواليها .. السكارى نائمون هنا وهناك .. عرايا أو أنصاف عرايا نساء ورجالاً .. لا قيمة لشيء .. تذكرت الزعيم، وقالت وقد انفجرت باكية وهي تخاطب مجهولا:

"هل رأيت أيها الأحمق كيف سارت الأمور؟؟ إنها فلسفتك العمياء .. أنا مظلومة .. مظلومة.. »[1]

ونلمس في هذا المقطع وجود دلالات بشرية عكست الجانب الرّوحي للشّخصية المتمثل في الانحطاط الأخلاقي لها المتجسّد في القيام بالرذائل والخيانة الزوجية وهذا يتعارض مع الدّين الإسلامي، فالمكان عكس تلك الأوضاع المحرجة المخلة بالشّرف.

وفي مقطع آخر بيّن السّارد الجانب الإيجابي للشّخصية، فبالرغم من كفرها وفجورها إلاّ أنّها تمتلك قلب رؤوف ورحيم على الآخرين، عكس زوجها الزعيم الذي يمتاز بقسوة القلب، وغياب الضّمير والرّحمة، وهذا المقطع بيّن ذلك:

«كانت السيدة تربت على ظهرها في حنان، وأشارت إلى إحدى الخادمات ثم صبت لها كأساً وقالت:

[1]- المصدر السابق، ص 81، 82.

"أشربي يا فتاة.."

نظرت فاطمة بعيون ممتلئة بالدموع وقالت في رعب:

"حاشا الله .. لا أشرب الخمر.."

"لماذا"

"لأنها حرام .."

ضحكت السيدة، لم ترغمها على الشرب، استطاعت أن تهدّي روعها وتعرف قصتها كاملة، وأخيراً هزت رأسها وقالت:

"أنا لا أرتاح لأمثال أبيك .. ومع ذلك فسأحاول مساعدتك .. هذا وعد .."»[1]

وفي مقطع آخر جسّد لنا السّارد علاقة المكان بالشّخصية، وهي علاقة انجذاب وانسجام وحب الحياة، من خلال الشّعور بالرّاحة والطمأنينة والألفة، لاحتواء المكان على وسائل الرفاهية والعيش الرغد، وهذا المقطع جسّد تلك العلاقة.

«ضحكت تانتي، وقالت وهي تخلع معطفها، وتبدو مفاتنها"

"هون عليك .. ما الذي يشقيك هذا قصرنا مليء بكل شيء .. والخدم يروحون ويجيئون .. ولدينا أموال طائلة .. والحزب بكادراته تحت تصرفكِ.."»[2]

وهناك شخصية أخرى ثانوية تمثلت في شخصية "موربي"، وهي خليلة قائد الحرس الجمهوري، تسكن في فيلا فاخرة، وقد كان قائد الحرس الجمهوري مولعا بها، وهذا واضح من خلال قول السّارد:

«نظر إليها كثور هائج وعيناه تتوهجان رغبة:

"أنت لي يا موربي"

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ص 68.

[2]- المصدر نفسه: ص 11.

هجم عليها، وأمسك بذراعها في عنف فصرخت، وضمها إليه في ارتياح وهو يغمغم:

"الأبطال وحدهم يصنعون التاريخ .. ومن ثم فإنّ لأبطال الشعوب حقوق لا تحد .. لهم ما يشاءون .. القوانين لغيرهم .. أما هم فوق القانون"

ثم سقط على الأرض وهو يهدي وسرعان ما راح في سبات عميق، وبقيت موربي واقفة تقهقه من كل قلبها .. »[1]

فهذا المقطع كشف عن مدى تعلّق قائد الحرس بخليلته "موربي"، فهو يعشقها وهي تستغله من أجل السلطة؛ ضف إلى ذلك بيّن لنا هذا المقطع الدلالة البشرية المتمثلة في الجانب الروحي للشّخصية، فهي شخصية خبيثة مكرة، والمكان جسّد تلك القيم.

وفي مقطع آخر يقول السّارد:

«وعندما دخل الزعيم كان قائد الحرس يصب كأساً لنفسه ولإحدى خليلته، وقال حين رأى الزعيم:

éجئت في وقتك .. لنشرب معاً..

ثم مال على أذنه مكملاً:

"نخب الانتصار المرتقب"

قالت الخليلة "موربي":

"أنا هنا"..

مال عليها القائد معانقاً ومقبلاً وهو يقول:

"أنت الجنة على الأرض.."»[2]

[1]- المصدر السابق، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

فهذا المقطع بيّن الحالة النفسية في هذا المكان (فيلا)، والمتمثلة في حياة اللهو والعبث والشعور بالفرح والنشوة، وبالتّالي فالعلاقة بين الشّخصيات والمكان علاقة انسجام وتأثير وتأثر، لأنّ المكان جعل من الشّخصيات حرّة طليقة تمارس ما يحلو لها.

وتوجد شخصية أخرى ثانوية تتمثل في شخصية "أنانج"، فهو سَجّان يمتاز بقسوة القلب، خلق ليكون عبداً، مهمته الرئيسية هي الطاعة، وتنفيذ الأوامر مهما كان الأمر، ومن بين هذه الأوامر تعذيب السُجناء، وقدّم السّارد وصفاً للملامح الفيزيولوجية لهذه الشّخصية من خلال قوله:

«كان الجاويش انانج على جانب كبير من الغباء، ضخم الجثة، جامد النظرات، ميزته الكبرى الطاعة .. تنفيذ الأوامر مهما كان الأمر .. في المعارك يتقدّم لأن قائده يريد ذلك .. خلق ليكون عبداً»[1]

وفي مقطع آخر بيّن علاقة المكان بالشّخصية والمتمثلة في علاقة تأثير وتأثر، فطبيعة المكان فرضت نفسها على سلوك الشّخصية، وهذا واضح من خلال القول التالي:

«أنانج يقضي معظم وقته في السجن، يعشق الإقامة فيه، ويتضايق إذا خرج منه، وتجول في المدينة أو القرى المجاورة، فالناس هناك لا يعرفون قدره، ولا يؤدون له ما يستحق من "احترام" لكنه إذا مشى في السجن احترمه المسجونون، وارتعبوا لرؤيته، وحيوه بأدب، وزملاءه لا يسيئون إليه لأنّهم يعرفون دوره القدر، وصلته الوثيقة بالقائد، ومع ذلك فإن الأوقات القليلة التي يقضيها في السجن ذات نكهة خاصة بالنسبة له، فهو لا يقصد إلا امرأة تبيع نفسها يقضي بين أحضانها الليل كله، ويدفع لها قدر من المال، أو يدلف إلى إحدى دور السينما الرخيصة ليشاهد رواية من روايات رعاة البقر .. وما عدا ذلك فليس أحب لديه من أن يقضي وقته في السجن مستمتعاً بسلطانه الذي لا يحدّ، لقد خلق ليكون سجاناً موهبة ولد بها واستطاع تنميتها وتربيتها خلال سنوات، العمل المثير في السجون تحت رئاسة زمرة من ضباط الاستخبارات الذين يتبعون الحكومة المركزية اسماً، ويأتمرون بأوامر الحزب فعلاً»[2]

فالمكان لم يقيد حركة الشّخصية؛ بل تركها تتحرك فيه بكلّ حرية وتلقائية عكس الشّخصيات الأخرى (السجناء)، كما أنّ المكان صوّر لنا أخلاقه الرديئة وعكس لنا شخصيته المنحطة.

---

[1]- المصدر السابق، ص 166.

[2]-المصدر نفسه، ص 120، 121.

ب- الشخصيات الرئيسية:

وتعدّ الأكثر حضوراً في الرّواية نظرا لأهميتها في المتن الرّوائي، فمن خلالها تمكنا من فهم محتوى الرّواية، والاحتكاك بها أكثر فأكثر، ومن بين الشّخصيات الرئيسية الموظفة في الرّواية نجد:

شخصية "فاطمة" وهي فتاة مسلمة متثقفة ذات أخلاق رفيعة، وهي طالبة بجامعة جاكرتا وبالتحديد في كليّة الآداب وتنتسب لجماعة ماشومي الإسلامية، وتتصف بالعفة والصفاء والنقاء الرّوحي والجسدي، وقدم السّارد معلومات خاصة بالشّخصية من خلال المقطع:

«وشقت الصفوف فتاة غريبة الشأن .. قاصدة المنصة التي يتكلم من فوقها الزعيم، كانت في حوالي العشرين من عمرها، أجمل ما فيها عيناها، اللتان تشرقان حيوية وإيماناً وجلالاً، وكانت طويلة الأكمام ترتدي على رأسها شالاً أبيض يخفي شعرها، ويبرز وجهها المتألق النظر، قالت وهي تقترب من الزعيم:

"أيسمح لي السيد أن أدلي بتعليق ..؟؟»[1]

فالمقطع لم يكتف بوصف الملامح الخارجية للشّخصية؛ بل قام بالكشف عن شخصيتها القوية من جهة، وضميرها الحي من جهة أخرى.

ومقطع آخر بيّن قوة تلك الشّخصية وتحديها وصمودها في وجه زعيم الحزب، مهما حاول المساس بشرفها وتشويه سمعتها، والمقطع التالي بيّن ذلك:

«وفي اليوم التالي وقفت فاطمة في قاعة المحاضرات تصرخ متحدية الكذب والشائعات، وتنعى موت الضمائر وخسة القيم، وتنادي بالحرية الحقيقة وبالصدق .. وتلعن أن "حديث الإفك" لن يغير من منهجها أو خطتها.. [2]

فالمكان جسد صورة الشّخصية وعكس مبادئها، وقيمها.

[1]- المصدر السابق، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

وفي مقطع آخر بيّن السّارد قوة تلك الشّخصية في مواجهتها للزعيم، وهذا المقطع جسّد ذلك:

«لذا فقد ثارت فاطمة وهتفت في عصبية :

"أنت تسخر من عقول الناس أيها الوزير وتخدعهم»[1]

وفي مقطع آخر بيّن السارد قوة الشّخصية وتضحياتها ودفاعها عن وطنها ودينها إذ يقول:

«كانت فاطمة عند ذاك واقفة بأعلى السلم، وشهدت المنظر الدامي فأطلقت عيارات نارية من مسدسها، فارتمى أحد الرفاق الثلاثة على الأرض مضرجاً بدمائه، وكانت فاطمة تهتف:

"العين بالعين..»[2]

وفي موضع آخر بيّن فيه السّارد أنّ الشّخصية مثقفة، وعلى درجة كبيرة من العلم والوعي.

وهذا وضح من خلال القول:

«نظرت إليه في شيء من السخرية وقالت:

"لي محاولات في كتابة الشعر والقصة .. قرأت ليوتسكين .. وجوجول وغيرهم .. وقرأت مؤلفاتك .. لكني أن أسقط فريسة ثقافة واحدة .. قرأت أيضاً تاريخ شعب بلادنا والتاريخ .. وإقبال شاعر الهند وطاغور..»[3] كما بيّن السّارد هوية الشّخصية، وانتماءها للثقافة المسلمة وحبّها لعقيدتها، وهذا جلي في المقطع التالي:

«والحلال والحرام عقيدة دينية مصدرها الله .. جاءت على أيدي أنبيائه الكرام .. وهي أعلى منالاً من فكر الإنسان وتصوّره القاصر .. القتل حرام .. السرقة حرام .. ولن تصدّق أي فلسفة في قلب الصورة...»[4]

[1]- المصدر السابق، ص 15.
[2]- المصدر نفسه، ص 139.
[3]- المصدر نفسه، ص 20.
[4]- المصدر نفسه، ص 14.

ويقول في مقطع آخر:

«ومضت فاطمة تقول:

"أفكاركم بمفهومها الطبقي هي: الحقد .. والعقد النفسية.. هي إرساء قواعد التناحر الدموي، وإتلاف القيم الإنسانية الرفيعة ..»[1]

أما علاقة المكان بالشّخصية فقد كانت علاقة تنافر وكره، وذلك من خلال الصراعات التي قامت في الجامعة بين فاطمة والزعيم، وهذا المقطع بيّن تلك العلاقة:

«جلست فاطمة تروي لهم، كيف أنّ الجامعة أصبحت بالنسبة لها جحيم لا يطاق»[2]

كما وضّح علاقة المكان بالشّخصية من خلال هذا القول:

«قالت فاطمة في اكتئاب:

"هذه بلاد لا يأمن فيها المرء على نفسها ..

قالت أمها:

"وما ذنب البلاد؟؟ الذنب ذنب أهلها"

"لا معنى للوطن بلا أمن أو حرية.."

"هو كذلك .."

قالت فاطمة وهي تعبث بضفيرة شعرها في توتر:

"لم لا نرحل عن هذه الأرض؟»[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- المصدر نفسه، ص 53.

فالمقطع جسّد علاقة المكان بالشّخصية والمتمثلة في علاقة تنافر وكره وعدم الرغبة في البقاء، فيه، لشعورها بعدم الرّاحة والأمن فيه.

وفي موضع آخر يبيّن علاقة المكان بالشّخصية وهي علاقة انجذاب والرغبة في البقاء بسبب الشّعور بالارتياح في هذا المكان إذ يقول:

«وتركت الأتوبيس واستأنفت المسير ذاك هو المسجد الكبير ومكبر الصوت يردد الآذان وسط الضجيج والغوغاء، المسجد ساكن رطب، يجلله وقار وضوء خافت»[1]

كما يبيّن في مقطع آخر تلك العلاقة المتبادلة بين المكان (مقر الصحيفة) والشّخصية والمتمثلة في علاقة انجذاب، وحب البقاء فيه وهذا جلي من خلال المقطع:

«شعرت فاطمة بالارتياح لكلام الرجل، إنها تحب العمل الصحفي لعله يساعدها على التعبير الصادق عما يعتمل في قلبها، وهو في نفس الوقت سوف ينسيها آلام الفراق بالنسبة لأبيها وخطيبها، والصحافة جامعة من نوع آخر قد تحصل عن طريقها الكثير من المعرفة وخبايا الأمور»[2]

وإلى جانب شخصية "فاطمة" توجد شخصية أخرى رئيسية، تمثلت في شخصية "حاجي محمد إدريس" والد "فاطمة"، وهو شخصية مسلمة ومجاهد، وصبور، وطيب القلب، وصاحب ضمير، ورجل بمعنى الكلمة وقد قدّم السّارد بعض النقاط عن حياته في قوله:

«وقد كان شيخاً تخطى الستين من عمره، تجول كثيرا في بلاد العالم، تلقى العلم في الأزهر الشريف، وحج إلى البيت الله الحرام، وزار أوروبا مرة واحدة، وهو بمثابة مدير للعديد من المدارس الإسلامية التي أنشأتها جماعة "ماشومي" الإسلامية»[3]

وفي مقطع آخر بيّن السّارد ثقافة وهوية الشّخصية؛ ضف إلى ذلك أنّه صاحب ضمير ورجل عادل ومسلم، والمكان جسّد ذلك، وهذا واضح من خلال قول السّارد:

---

[1]- المصدر السابق، ص 107.

[2]- المصدر نفسه، ص 111.

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

«وهو يجلس في أحد مساجد "جاكرتا" استعداداً لصلاة الجمعة .. وفجأة وثبت على رأسه فكرة رائعة "الساكت على الحق شيطان أخرس"»[1]

فالمكان أثر في الشّخصية وكان ذلك بشكل إيجابي، وهذا واضح في القول التالي:

«سادت المسجد ضجة كبرى، الصدق هو المجد، شعر حاجي محمد بسعادة فائقة، خيل إليه أن أثقال الشيخوخة تتساقط، وأنه يشعر بدبيب الشباب يسري في أوصاله .. حتى لكأنه في سن الثلاثين .. أدرك لأوّل مرة أن القوة الحقيقية هي قوة الروح والقلب والفكر .. هي لا تشيخ أبداً..»[2]

وفي مقطع آخر يبيّن علاقة المكان بالشّخصية، وهي علاقة نفور وكره بسبب غياب الحرية في المكان (السفينة)، وذلك واضح من خلال قول السّارد:

«وفي الحجرة السفلى، أفاق حاجي محمد بعد وقت ليس بالطويل، حاول أن يحرك يديه أو رجليه فلم يستطع، أراد أن يتكلم فاحتبست الكلمات خلف الرباط المحكم .. أخذ يزمجر حتى احتقن وجهه، كان الظلام يعمّ المكان فوق السفينة وعلى أمواج البحر الصاخب... [3]

كما بيّن السّارد علاقة المكان بالشّخصية والمتمثلة في علاقة النفور وعدم الانسجام، لكن قوة الشّخصية وتمسكها بالإيمان جعلها تتغلب على ذلك المكان، وهذا المقطع يبيّن ذلك:

«وغمغم حاجي محمد:

"الظلام الدامس يلف الوجود ... لكن الله يخترق الحجب ويضيء بأشعته السحرية الخالدة التي يخطئها عميان البصيرة.. واليأس يوشح الكائنات .. لكن الأمل يحقق في قلوب المؤمنين..»[4]

وبيّن في موضع آخر نفور الشّخصية من ذلك المكان (السجن) وعدم الرّغبة للبقاء فيه، لأنّه قيّد حركتها وسلب منها حريّتها، والمقطع التّالي يبيّن ذلك:

---

[1]- المصدر السابق، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3]- المصدر نفسه، ص 41.

[4]- المصدر نفسه، ص 73.

«خرج الاثنان من الباب "الدنيا فسيحة .. وأضواء خافتة تظهر من بعيد، إنّها أضواء السفن التي تجوب البحر، وغمغم حاجي محمد وهو يملأ رئتيه بالنسيم الطازج الحلو:

"يا دنيا الله .. ما أحلى الحرية !!»[1]

وتوجد شخصية آخري رئيسية المتمثلة في شخصية "أبو الحسن" وهو شخصية مسلمة وقوية، تنتمي إلى جماعة ماشومي الإسلامية، وهو شاب يعيش في أسرة فقيرة تتكون من أبويه المسنين، وهو خطيب "فاطمة" يحبّها حُباً عفيفا وطاهر، وهي في المقابل تكن له نفس المشاعر، فحبهما لا يتعارض مع الشريعة الإسلامية، فقد قام بطلب يد "فاطمة" من أبيها ووافق على ذلك لأنّه يعلم خصاله الرفيعة، وأنّه من أفضل شباب جماعة ماشومي" بالرغم من فقره وما يبيّن حبّهما العفيف قول السّارد:

«قال أبو الحسن بصوت يخالطه الانفعال:

سيضيء وجهك المؤمن ظلام الطريق لي وسيظل يسير إلى جواري طول تجوالي ... قلبانا يسيران معاً.. يترنمان بأنشودة صوفية رائعة .. ما أعظم الحب في الله»[2]

وقد بيّن السّارد قوة الشّخصية وتمسكها بالدين، وهذا ما جعلها تتصدى لقسوة السّجن، وهذا من خلال قوله:

«وتذكر الوجوه المكفهرة المندرة بالجحيم والعذاب .. فتبسم .. لم يخف والروح بيد خالقها والعمر مكتوب، والطريق واضح، وأجنحة الحب الشفافة تخفق عليه في كهفه الأسوء؟؟»[3]

وفي مقطع آخر صور السّارد الحالة الشعورية للشّخصية في هذا المكان، والتي جعلته يكره هذا المكان، ويمقت الإقامة فيه لأنّه قيّد حُرّيته، وهذا واضح من خلال قوله:

«وقف "أبو الحسن" وحيداً في زنزانته يصرخ:

---

[1]- المصدر السابق، ص 122، 123.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

[3]- المصدر نفسه، ص 88.

ما أقول؟؟ إنّني أوشك على الانهيار .. وأتسلل إلى منطقة اليأس، وأتلظى بنار الندم .. لا .. إنّ ما فعلته لن يذهب هباء ..»[1]

وما يجسّد علاقة المكان بالشّخصية هو كره الشّخصية للمكان، بسبب ما يتلقاه من عذاب فيه، والمكان صوّر لنا تلك الحالة الشعورية من خلال قوله:

«الغرفة اللعينة .. آه .. إنّها مغلقة الآن .. وفي هذه الغرفة يأتون به في المساء .. ويضربونه .. الضابط يجلس خلف مكتبه هادئاً يكتب كلّ ما يقوله "أبو الحسن" لشد ما يكره هذا المكان .. ذات مرّة يا لها من ذكرى مؤدية آلمه الضرب، فما كان منه إلاّ أن قال لجلاده: ارحمني. أنا بريء»[2]

فالمقطع صوّر لنا حالة الشّخصية في ذلك المكان فهو مكان قاسي يوحي بالخوف.

وتوجد شخصية أخرى رئيسية والمتمثلة في شخصية "الزعيم" ويمثل الحزب الشيوعي، وهو شخصية غير مسلمة (ملحدة)، هدفه القضاء على الثقافة الإسلامية، والاستيلاء على السلطة، وقد قدم السّارد له وصفاً فيزيولوجي من خلال هذا المقطع:

«تناول الزعيم الكأس للمرة الخامسة. ومع ذلك فقد بقى محتفظاً بتوازنه متمالكا لأعصابه، عيناه تومضان في فرح طارئ، وملامح وجهه قد بدت منبسطة لا يعلوها هم أو كدر، كان متوسط القامة آسيوي السمات بكل معنى الكلمة جذاب السمرة»[3]

فالسّارد كشف لنا عن الملامح الفيزيولوجية لهذه الشّخصية من خلال رسم المظهر الخارجي؛ ضف إلى ذلك صوّر الحالة النفسية لهذه الشّخصية، المتمثلة في الحالة الشعورية المفرحة التي عكست لنا الحالة الاجتماعية التي تعيشها الشّخصية، فهي من أصحاب النفوذ، فالمكان عكس لنا حالة الشّخصية سواء من الجانب النفسي، أو الاجتماعي، أو الفزيولوجي ولم يكتف السّارد بوصف الملامح الفيزيولوجية للشّخصية؛ بل عمد إلى الكشف عن هوية وثقافة تلك الشّخصية والمقطع التالي يبيّن ذلك:

---

[1]- المصدر السابق ،ص 87.

[2]- المصدر نفسه، ص 89.

[3]- المصدر نفسه، ص 05.

«الحقيقة يا تنتي أن اليأس ملئ كياني .. وأن أكره أن يحكمني أحد .. لقد خلقت لأكون حاكماً .. وخلقت لكي أفعل ما يحلو لي ..»[1]

والذي يعكس ثقافته الغريبة بشكل كبير هذا المقطع:

«ثم تحدثت عن الحلال والحرام، أكد أن الخوف المبهم من الجحيم والألهة، إنما هو مصدر العقد النفسية والأمراض العصبية، والتردد والوهن والجمود، وهو المسئول الأول عن السلبية الضاربة شتى البلاد ...»[2]

وفي مقطع آخر يقول:

«قال وهو يخلع بدلته ويرتدي ملابسه المنزلية:

"إنّها مسألة فزيولوجية بحتة .. فعندما يجوع الإنسان لابدّ أن يأكل .. في أي مكان .. ولابدّ أن يسد جوعه بأي طعام .. المعدة لا ترحم .. والجنس كذلك مثل ذلك تماماً»[3]

فهذا المقطع بيّن أن شخصية "الزعيم" شخصية شبيهة بالحيوان وهذا دليل على الانحطاط الأخلاقي له، والمكان عكس ذلك لأنّه كشف عما فعله "الزعيم" خلال رحلاته.

فشخصية "الزعيم" شخصية كافرة أنانية خبيثة، تسعى لإلحاق الأذى بالآخرين والمقطع التّالي بيّن ذلك:

«كيف تخرج دون أن تخبرني .. أنه أمر شائن .. لا أرضاه لنفسي .. قد أرضاه للآخرين . لكن الزعامة لها مواصفات خاصة هذه المجنونة سوف تحطم كبريائي وسمعتي ..»[4]

وفي مقطع آخر يقول:

«وضجت القاعة بالتصفيق الحاد، كامن فتيات المنظمة هنّ اللاتي يبدأن بالتصفيق والهتاف، وكن يرددن الشعارات البراقة المحفوظة، وكان الزعيم يقف سعيداً مبهوراً بالمظاهر الضخمة التي تحيط به، كان حلو النكتة، لاذع التعليق، سريع البديهة، قادراً على استثارة عواطف الجماهير، وتوجيهها الوجهة التي يريدها..»[5]

---

[1]- المصدر السابق، ص 10.

[2]- المصدر نفسه ،ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 79.

[4]- المصدر نفسه، ص 82.

[5]- المصدر نفسه، ص 13.

فالمكان عكس لنا الحالة الشعورية للشّخصية، وشعورها بالسعادة والفرح في ذلك المكان (الجامعة) الذي اتخذته الشّخصية وسيلة لتحقيق أهدافها، فعلاقة المكان بالشّخصية علاقة انجذاب.

ونجد مقطع آخر بيّن هذه العلاقة إذ يقول السّارد:

«كان الزعيم يمضي هادئاً سريعاً داخل قسم الاستخبارات التابع للحزب»[1]

فالمكان لم يقيّد حركة الشّخصية، وبالتالي شعورها بالرغبة والاستمرار وعدم النفور من هذا المكان.

المطلب الثاني: المكان وعلاقته بالزمن

حين نذكر المكان لابدّ لنا من ذكر الزمان، فهما وجهان لعملة واحدة، فلا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض، وعليه فعلاقة المكان بالزمان علاقة حميمية، وهذا ما يجعل الزمان والمكان مُتصلان، حيث يستحيل الفصل بينهما بالتالي "فعلاقة المكان بالزمان علاقة توحيدية، تكمل في انتقال الشّخصية عبر الزمان من مكان معين إلى آخر، ومن ثم إلى مكان آخر حتى تعود إلى مكانها الأصلي»[2]

فالزمان يساعد على رصد سيرورة الأحداث والشّخصيات، وفهم كل ما يجول بخاطرها، كما أنّ المكان لا يقدم دلالته من ذاته فحسب، وإنّما يكتسب من الزمان دلالات أخرى، وعليه "فالزمن يحمل بعداً إيحائيا ورمزياً ولم يعد يقف على الوظيفة البنائية، بل يتجاوز ذلك إلى وظيفة دلالية تتوافق مع الواقع الحياتي من ناحية ومع الحالات الشعورية للذات من ناحية ثانية»[3]

وفي رواية "عذراء جاكرتا" لا يمكننا تجاهل هذه العلاقة من خلال محتوى الرواية وما لعبته الشّخصيات من أدوار، قامت من خلالها باسترجاع ذكريات الماضي من جهة، والطموح لمستقبل أفضل من جهة أخرى، وبالاعتماد على التقنيتين يمكننا الكشف عن علاقة المكان بالزمان داخل الرّواية، وكذلك ربط عنصر الزمن بعنصر المكان.

---

[1]- المصدر السابق، ص 22.

[2]- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)، ص 171.

[3]- صالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1430هـ/2009م، ص 07.

1- تقنية الاسترجاع:

تعد تقنية «الاسترجاع أو فلاش باك Flash back، مصطلح روائي حديث، يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب»[1]

كما أنّه «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة، الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة لكي تخْلَى مكانا للاسترجاع»[2]

فتقنية الاسترجاع تعد الأكثر حضورا في العمل الرّوائي، نظراً لأهميتها الفنية والجمالية، فهي تمكن الكاتب بالتلاعب بالأحداث.

«ونظراً لاختلاف مستويات الاسترجاع بالعودة إلى الوراء، من الماضي البعيد إلى الماضي والماضي القريب، نشأت أنواع مختلفة عن هذه المفارقات السّردية هي:

أ- الاسترجاع الخارجي: الذي يقع بداية الرّواية.

ب- الاسترجاع الداخلي: الذي يقع في ماضي لاحق لبداية الرّواية.

ج- الاسترجاع المزجي: الذي يمزج بين النوعين السابقين»[3]

وبتأمل المتن الرّوائي "عذراء جاكرتا"، نجد استرجاعات بعيدة المدى تمتد لسنوات، واسترجاعات قصيرة المدى تمتد لأيام وساعات، فتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الرّوائي إلى الوراء، حيث تقاس بالسنوات والشهور والأيام.

ومن نماذج الاسترجاع في رواية "عذراء جاكرتا" قول السّارد:

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1436هـ/ 2015م، ص 103.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 16.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 104.

«بالتأكيد يا قمري المضيء .. أشرقت علي أثناء أعوام الدراسة في الخارج .. يا لها من لحظات رائعة .. عندما التقيت بك نسيت كل الفتيات الجميلات الشقروات وأصبحت أنت أروع حقيقة في ...»[1]

فالمقطع الاسترجاعي هو عبارة عن استرجاع خارجي غير منتمي إلى الحكاية، بعيد المدى تم من خلاله استرجاع الزّعيم لذكريات ماضية جميلة، عاشها مع حبيبته (زوجته) في الخارج.

والإطار الزّمكاني (أعوام الدراسة في الخارج)، كشف عن تلك الحالة النفسية التي عاشتها الشّخصية في ذلك المكان والزمان.

وفي مقطع استرجاعي آخر يقول:

«كانت الندوة التي نظمت في إحدى كليات "جاكرتا" ندوة ممتعة، وعلى الرغم من مرور خمس أسابيع عليها إلاّ أنّ الزعيم مازال يذكرها جيداً، وخاصة إنها كانت قاصر على فتيات الجامعة»[2]

فالمقطع عبارة عن استرجاع زمني داخلي منتمي إلى الحكاية قريب المدى، تم فيه استرجاع الشّخصية (الزّعيم) لتلك الندوة، التي كان لها تأثير كبير على الفتيات، ومن هنا أصبح المكان (الجامعة) مكاناً رمزياً مقصوداً يؤدي دلالته السياسية، والاجتماعية، والحضارية وفق معطيات الحاضر المعيش، كما نلمس وجود دلالة نفسية عكست الحالة الشعورية المتمثلة في الشعور بالمتعة في ذلك الإطار الزّمكاني.

كما نلمس حضور لهذه التقنية في الرّواية من خلال توظيف الرّاوي لأفعال الماضي (كان – كنت)، والتي تعبر عن الزمن الماضي وتكشف عن ما يختلج الشّخصية من أحاسيس ومشاعر اتجاه المكان المتواجدة فيه، وهذا جلي في قول السّارد:

«ومضت فاطمة تقول:

[1]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ص 05.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

وكان مجيء الدين الإسلامي في بلادنا .. ثورة على الفساد والظلم والتبعية والعبودية .. كان باعثا للقيم الفاضلة في قلب الإنسان .. كان مولد حضارة .. هذا ما هو ثابت في التاريخ القديم والقريب .. المؤمنون وحدهم الذين تصدوا لجبروت "هولندا"، وصارعوا "اليابان" وحققوا الحرية .. وسحقوا شيعة الكفر والعبث ..»[1]

فالمقطع الاسترجاعي هو استرجاع خارجي غير منتمي إلى الحكاية بعيد المدى، تم فيه استرجاع شخصية "فاطمة"، لماضي كان له أثر كبير على البلاد العربية، من خلال رسم صورة عن الماضي الجميل، وهذا عبر العودة بالذاكرة إلى الوراء، فالاسترجاع هنا حمل مفارقة زمنية عاشتها الشّخصية من الداخل، من خلال صراع الذكريات الجميلة والحزينة، كما نلمس وجود دلالة تاريخية تمثلت في العودة إلى التاريخ (حرب هولندا واليابان).

كما لجأ السّارد لهذه التقنية من خلال هذا المقطع:

«تذكر حاجي محمد يوم أن: ذهب إلى مكة، مئات الألوف يتدافعون إلى الحرم الأمن .. إلى الكعبة .. والحمام يطير، والأكف تضرع إلى السماء .. والناس من كل لون وجنس .. والابتهالات والتكبيرات تشق عنان السماء .. يا لها من لحظات خالدة شجية .. نسى حاجي محمد نفسه .. نسى الرجال الثلاثة .. والسوط .. وآلة انتزاع الشعر .. نسى كلمات المحقق الجوفاء .. خيل إليه أنّه قابع عند "مقام إبراهيم" والحشود تطوف حول الكعبة .. والسقاة يأتون بالماء العذب من زمزم .. وخيل إليه أنه تناول إبريقا وأخذ يشرب .. ويشرب حتى ارتوى، ودون أن يشعر أخذ يردد "لبيك الله لبيك .. لبيك لا شريك لك لبيك .. إنّ الحمد والنعمة لك والملك، لا شريك لك ..»[2]

فالمقطع عبارة عن استرجاع خارجي غير منتمي إلى الحكاية، قريب المدى، تم من خلال عودة الشّخصية (حاجي محمد) بالذاكرة إلى الوراء، وتذكره للأيام السّعيدة التي يتمنى عودتها، فهي أيام جميلة أثرت بشكل كبير على الجانب النفسي للشّخصية، حتى أصبحت تحن إلى ذلك الزمان والمكان (فترة ذهابه إلى مكة)، والمكان جسّد ذلك (السجن).

[1]- المصدر السابق، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 49، 50.

ونجد في مقطع آخر من الرّواية أنّ الزمن صور لنا الحالة الشعورية للشّخصية، وما يختلج صدره من أحاسيس ومشاعر متمثلة في الشعور بالحزن والضيق، الذي أشعره بثقل الزّمن، وهذا دليل على الحالة النفسية للشّخصية وكرههِ لذلك الإطار الزّمكاني (فترة إقامته في السجن)، وهذا واضح في قوله:

«الساعات تمر بطيئة ثقيلة ككابوس مزعج يتمنى صاحبه أن يفيق منه، وأشياء مريبة تحدث في الزنازين المجاورة لا يستطيع حاجي محمد أن يراها، الغموض من حوله يجسم الأوهام، ويضخّم الأحزان، إنه يسمع أصوات استغاثة ولا مغيث، وصراخ رجال يجأرون باشكوى غير أن أنانينهم يختلط بصخريات والضحكات العابثة، كل شيء يمضي بطريقة مذهلة لا يمكن تفسيرها، والليل يبدو كمغارة سوداء تكتظ بالأهوال والرعب والآلام والصراخ..»[1]

وما يبيّن تلك الحالة الشعورية التي تعيشها الشّخصية في ذلك الزمان والمكان، هو كلمة الليل التي ترمز إلى المعاناة والوحدة، التي تختلج قلب الشّخصية.

ويبيّن في مقطع آخر بأن الزمن النفسي يجسّد لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشّخصية في ذلك المكان (السجن)، فملامح المكان تَتَبَدَى من خلال ما يختلج قلب الشّخصية من أحاسيس ومشاعر اتجاه المكان المتواجدة فيه، وهذا جلي في قول السّارد:

«هذا ما كان حاجي محمد يحدث به نفسه .. وتحسس الجدران الصلبة .. والأرض الباردة .. فلم يجد شيء على الإطلاق لا ماء ولا طعام .. إنه يشعر بالظمأ.. وتذكر الكلمات التي كان يسبح بها "ذا النون" وهو في بطن الحوت كما ورد في القرآن الكريم، وأخذ حاجي محمد يردد كلمات "ذا النون" ﴿ لَّآ إِلَـٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبْحَـٰنَكَ إِنِّى كُنتُ مِنَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴾ أخذ يسبح بها آلاف المرات»[2]

فالمقطع السردي فيه استرجاع، وهو استرجاع خارجي غير منتمي إلى الحكاية، قامت فيه الشّخصية بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء، وتذكر أحداث تاريخية مهمة سبقت زمن الحكي، وهي قصة سيدنا يونس وهو ببطن الحوت، ونلمس هنا دلالة دينية تمثلت في استحضار القرآن الكريم.

[1]- المصدر السابق، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 45.

وبحكم أنّ الاسترجاع كتقنية زمنية ترتبط بتجربة الشّخصية في الحياة، فإنّه سوف يمنح المجال الأوسع لتأمل الباطني والغوص في أعماق الذات، والخوض في تجاعيد الذاكرة، خصوصاً فترة فقدان الأحبة، وهذا جلي من خلال المقطع التّالي:

«شعر أبو الحسن بغير قليل من الحزن وهو يتذكر "فاطمة" أدرك أنها ضرورة له كالماء والهواء والطعام»[1]

فالمقطع الاسترجاعي هو استرجاع داخلي منتمي إلى الحكاية،كشف عن الحالة النفسية الحزينة التي تشعر بها الشّخصية في ذلك الزمان والمكان (فترة إقامته في السجن)، لما يعانيه من آلام والشعور بالوحدة بسبب اشتياقه لحبيبته وبعده عنها.

وفي مقطع آخر من الرّواية تبيّن لنا بأنّ الذاكرة مثلما تحتفظ دائماً بالذكريات الجميلة، فإنّها تحتفظ كذلك بالذكريات الحزينة، التي تبقى راسخة في ذاكرة الشّخصية، وهذا واضح من خلال القول التّالي:

«قالت الأم:

"قلبي يحدثني بأنه سيعود قريبا ..أذكر في حرب التحرير ضد الهولنديين أن أنباء أكيدة وصلتنا بأن أباك قد استشهد في معركة ضارية في "جاوا" الوسطى .. تسعون في المائة من رجاله لقوا مصرعهم .. وعاد أحدهم يحمل إلينا حقيبة الذكريات .. مخلفات والدك الشهيد .. وهي بعض الملابس ومصحفاً .. ومفكرة صغيرة للمذكرات.. بكيت يومها كثيرا وأنت كنت طفلة صغيرة..»[2]

فالمقطع عبارة عن استرجاع خارجي غير منتمي إلى الحكاية بعيد المدى كشف عن الحالة الشعورية التي عاشتها الشّخصية (أم فاطمة) إبان حرب التحرير بسبب اعتقال زوجها، وهذا دليل على الزمن النفسي المتمثل في الماضي التعيس، وهكذا تسهم هذه التقنية في إلقاء الضوء على ماضي الشّخصية والتعرف على ادق تفاصيلها، والإشارة إلى أحداث تاريخية مهمة، سبقت زمن الحكي الأولي (حرب التحرير).

[1]- المصدر السابق، ص 86.

[2]- المصدر نفسه، ص 54، 55.

وخلاصتنا لما سبق ذكره حول تقنية الاسترجاع يمكننا القول بأنّ الرّوائي نوّع من تقنيات وأساليب الاسترجاع، من خلال خلق نص روائي يساير معطيات الزمن الحاضر، ويقرأه بمنظار الماضي، ليقدم رؤية استشرافية للوضع الذي تعيشه البلاد (اندونيسيا).

2- تقنية الاستباق prolepsis – prolepse

وتعدّ هذه التقنية نمط من أنماط السرد يلجأ إليها السّارد من أجل محاولة كسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم واقعة على أخرى ويشير إلى حدوثها سلفاً ويعرفه "جيرار جنيت" بقوله:«فندل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما»[1]

ويعرفه "لطيف زيتوني": «هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[2]

والاستباق نوعان:

1- الاستباق الخارجي: وهو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها للكشف ما آل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السّرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي)، وقد يمتدّ إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرّواية (استباق خارجي تام).

– الاستباق الداخلي: وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطاره الزمني، وهو على نوعان:

أ- الاستباق الداخلي غير منتمي إلى الحكاية: يسميه البعض "براني الحكي"، وهو الاستباق الذي يروي حدثا واقعاً ضمن زمن السرد الأولى، ولكنّه خارج عن موضوع الحكاية. وليس في هذا النوع احتمال اللازدواجية.

– الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية: وهذا النوع من الاستباق يتشابه مع الاسترجاع ويسميه البعض "جواني الحكي"، وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعاً ضمن زمن السرد الأولي وضمن موضوع الحكاية، وهو نوعان: تكميلي ومكرر.

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، ط2، 1418هـ/ 1997م، ص 51.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – إنجليزي – فرنسي)، ص 15.

النوع الأول تكميلي: إنّه تعويض عن حذف لاحق فوجوده يكمل السرد.

النوع الثاني المكرر: وهو الذي يكرر مسبقاً، وإلى حد ما مقطعا سرديا لاحقاً، ويأتي هذا الاستباق عموماً بصورة إشارات تنبه إلى حدث.[1]

وإذا كان السرد الاستذكاري هو العودة إلى الوراء من خلال تجاوز حاضر الحكاية، قصد تقديم معلومات معينة تتعلق بالشّخصيات أو الحدث، فإنّ السرد الاستباقي هو عكس ذلك تماماً، فهو رسم مستقبل أو ذكر أحداث لم تقع بعد، وفي المتن الرّوائي "لعذراء جاكرتا" كان حضور هذه التقنية بنسبة قليلة، عكس الاسترجاع الذي كان له حضور أكبر، ومن نماذج الاستباق في الرّواية قول السّارد:

«سنجعل من الرئيس قنطرة نعبرها إلى قمة السلطة.. وبعد ذلك نسحقه كحشرة .. إنّه من مخلفات الرجعية والعصور البالية .. وستخفق الرايات الحمراء في شوارع جاكرتا .. في آلاف الجزر الخضراء.. وستجدين ملايين الصور لزوجك تغطي الجدران والنوافذ والأبواب .. واللافتات، وستتحدث صحف العالم عن الزعيم كما يتحدثون عن ... نجوم العالم ورؤسائه ..

سأكون أحد المحررين الكبار .. وسأجل من الجزيرة الصغيرة التي ولدت فيها قبلة الزوار والسواح. سأجعل من زوجات الجنرالات الكبار أرامل .. وسأسوق علماء الدين كما تساق الأغنام .. هذه الحيوانات المنقرضة ..سأحكم مائة مليون من البشر .. الذي أمامك الآن .. سيكون إله بلادنا الجديد .. ما معنى كلمة "اله" إنه القوة الخلاقة المسيطرة الجبارة .. سأكون كذلك ..»[2]

فالمقطع عبارة عن استباق داخلي منتمي إلى الحكاية. بعيد المدى، تم من خلاله تنبؤ الشّخصية (الزعيم) بمستقبل جميل يطمح لتحقيقه، فالزمن كشف لنا عن ذلك، كما نلمس في هذا المقطع وجود دلالة بشرية تمثلت في شخصية الزّعيم الخبيثة الكافرة، والإطار الزّمكاني بيّن ذلك (القصر).

وفي مقطع آخر من الرّواية يقول:

---

[1]- المرجع السابق، ص 16، 17.

[2]- نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ص 8، 9.

« إنّ المستقبل في أيدينا، وأن نسيم الشرق يهب ليطغى على نسيم الغرب ..»[1]

وهنا نلمس حضور تقنية الاستباق، وهو استباق داخلي منتمي إلى الحكاية بعيد المدى، تم من خلاله تطلع الشّخصية لمستقبل أفضل من خلال تأكيده لزوجته بأنّ المستقبل سوف يصبح بين يديه.

كما لجأ الرّاوي لهذه التقنية في قوله:

«أنظري .. إنني أرى كل شيء أمامي .. الرايات .. الدماء تصبغ الجزر .. وتحيل الورود الصفراء إلى الحمراء .. الفقراء يغنون أغنية حلوى أنظري .. جماجم العلماء الخربة تنهشها الكلاب ..»[2]

فالمقطع السّردي فيه استباق داخلي منتمي إلى الحكاية قريب المدى، تم فيه تصور "الزّعيم" بأنّ أحوال جاكرتا ستتدهور قريباً، وتتحول من السيئ إلى الأسوء، وهذا ما حصل بالفعل في مدينة جاكرتا، آنذاك، كما نلمس دلالة سياسية تمثلت في سياسة القمع التي جاء بها الحزب الشيوعي، والزمان والمكان عكسا ذلك (مدة حديثه مع زوجته في القصر).

وفي مقطع آخر جسّد السّارد هذه التقنية من خلال ما كانت تسعى إليه الشّخصية من طموح كبير في تغيير الواقع الحاضر، وتكريس رؤيا مستقبلية مشرقة، وهذا في قوله:

وتبعها أبو الحسن ليقول: "إن الخداع والإرهاب لن يدوم إلى الأبد، وأن الجزر الخضراء سوف تحطم التيارات الغربية وتحافظ على أصالتها وتراثها"...»[3]

فالمقطع السردي عبارة عن استباق داخلي منتمي إلى الحكاية بعيد المدى، جسّد ما تطمح إليه الشّخصية، وما يختلج قلبها من أفكار ومبادئ والمكان (الجامعة) بيّن ذلك كما حمل المكان دلالة سياسية جسّدت انتمائه السياسي والثقافي ألا وهو الحزب الإسلامي.

وفي موضع آخر يقول:

«قالت الأم:

---

[1]- المصدر السابق، ص 9.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 35.

"قلبي يحدثني بأنه سيعود قريبا .."[1]

ومن خلال هذا المقطع نلاحظ وجود استباق داخلي منتمي إلى الحكاية قريب المدى، تم فيه توقع الشّخصية بعودة أب أولادها (حاجي محمد) إلى البيت، وهذا ما حصل بالفعل، والزمن رصد ذلك.

وخلاصتنا لما سبق ذكره يمكننا القول بأن الرّوائي "نجيب الكيلاني" كان بارع في توظيفه لتقنيتي الزمان والمكان، والكشف عن ما يحملانه هذين العنصرين من دلالات داخل المتن الرّوائي.

[1]- المصدر السابق، ص 54.

الفصل الثاني

البنية المكانية ودلالتهافي رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني

المبحث: الأول: المكان ودلالته في رواية عذراء جاكرتا

المطلب الأول: الأماكن المغلقة ودلالتها في الرّواية

المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة ودلالتها في الرّواية

المبحث الثاني: المكان وعلاقته بالشّخصية والزمن

المطلب الأول: المكان وعلاقته بالشّخصيات

المطلب الثاني: المكان وعلاقته بالزمن

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة أمكننا الخروج ببعض النتائج التي تحصلنا عليها في هذا البحث، المتعلقة بالمكان ودلالته في الرّواية، ويمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- الرّواية جنس أدبي استطاع أن يعبّر عن قضايا المجتمعات العربية، وما تعانيه من اضطهاد وتهميش وضياع للحقوق، وذلك لسعة فضائها وسهولة لغتها، باعتبارها الأقرب من الكاتب منه إلى القارئ، وبذلك استطاعت الارتقاء إلى العالمية.
- لكلّ جنس أدبي مقومات خاصة به، والرّواية بصفتها فن أدبي لها مقوماتها الفنية التي تقدمها في أكمل وجه، ومن بينها عنصر المكان هذا الأخير يعدّ الركيزة الأساسية لكلّ عمل روائي، فلا يمكن تجاهله أو القفز عليه.
- عنصر المكان ليس وسيلة فنية في العمل الرّوائي فحسب، بل تجاوز ذلك لما يحمله من دلالات تختلف باختلاف المكان.
- احتل المكان دورا بارزا في الرّواية، باعتباره الإطار العام لتشكيل الأحداث وتحرك الشّخصيات.
- المكان في رواية عذراء جاكرتا وظّف ببراعة، يمكن تصنيفه إلى صنفين: أماكن مغلقة ومن بينها البيت الذي تحول في الرّواية من مكان للألفة والراحة والطمأنينة، إلى مكان يحمل دلالات نفسية تعبر عن عدم الراحة والأمن، بل صار مكان للخوف والأسى والرعب وبيت فاطمة مثال ذلك.
- من الأماكن المغلقة في الرّواية نجد القصر الذي حمل دلالات تعكس الحالة الاجتماعية للأشخاص، والمتمثلة في حياة البذخ والرفاهية وقصر الزّعيم مثال على ذلك.
- كما وظّف الرّوائي مكان يعبّر عن المعاناة وغياب الحرية وقهر الذات، أضف إلى ذلك حمل دلالات سياسية عكست الأوضاع السياسية المتمثلة في غياب العدالة والدولة والسجن مثّل ذلك.
- وإلى جانب السجن الذي حمل دلالات سياسية، نجد مقر الصحيفة وهو مكان اتخذ وسيلة للدفاع عن الوطن بالكلمة والسلاح وهذا دليل على وجود دلالة سياسية من خلال ما قدمته فاطمة في هذا المكان.
- وإلى جانب الأماكن المغلقة نجد الأماكن المفتوحة التي كان حضورها جلي في الرّواية من خلال:
- توظيف الرّوائي لمدينة جاكرتا والذي حملت دلالات جغرافية من خلال تقديم وصف دقيق لمظاهر القبح والجمال في هذا المكان.
- ومن بين الأماكن المفتوحة التي برزت داخل المتن الرّوائي نجد الجامعة، والذي أصبح مكان رمزيا مقصودا، يحمل دلالات سياسية عكست سياسة الحزب الشيوعي من خلال محاولة القضاء على دولة اندونيسيا،

أضف إلى ذلك حمل المكان دلالات ثقافية جسدت أفكار الزّعيم الخبيثة ومحاولته السطو على عقول الفئة الحساسة في المجتمع من أجل بسط نفوذه وأفكاره الغربية.

- وظف نجيب الكيلاني في روايته مكان كشف لنا عن ثقافته الإسلامية، وتمسكه بمبادئ وقيم عقيدته ألا وهو المسجد، هذا الأخير حمل دلالات دينية وسياسية في نفس الوقت من خلال محاولة حاجي محمد توعية الشعب والتنديد بجرائم الحزب الشيوعي والتذكير بأن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.
- أما فيما يتعلق بعلاقة المكان بالشّخصيات فتم رصدها في الرّواية من خلال ثنائية ضدّية متمثلة في علاقة انسجام أو تنافر مثل: شخصية الزّعيم في القصر فهو يشعر بالراحة والمتعة في الحياة والمكان صور ذلك، في حين نجد شخصية حاجي محمد إدريس في السجن هذا الأخير كشف عن المعاناة النفسية التي عاشتها الشّخصية في ذلك المكان وبالتالي كرهه له ومحاولة الهروب منه .
- كما حملت الشّخصيات دلالات بشرية تمثلت في الصراع من أجل الهوية والدين والأرض.
- ارتبط المكان بالزمان في رواية عذراء جاكرتا بشكل يصعب الفصل بينهما، فحضور المكان يحيل مباشرة إلى أزمنة عاشتها الشّخصية وانعكست فيما بعد على الإطار الزمكاني وهذا جلي في الرّواية من خلال تقنيتي الاستباق والاسترجاع.

ملحق

1- التعريف بالروائي نجيب الكيلاني:

أ- حياته: [1]

نجيب الكيلاني كاتب غزير الإنتاج متعدد المواهب كتب في الرّواية والقصة القصيرة والشعر والمسرحية والطب وهو مشهور بأنّه رائد الرّواية الإسلامية، ولد الدكتور نجيب الكيلاني عام 1350هـ- 1931م في قرية شرشابة بمصر، في أسرة تعمل بالزراعة في الريف المصري، نال الشهادة الثانوية عام 1369هـ- 1949م بطنطا، ثم التحق بكلية الطب بجامعة القاهرة، واعتقل وهو في السنة الجامعية الأخيرة عام 1375هـ- 1955م، والسبب في ذلك انتمائه إلى جماعة الإخوان المسلمين، وتم سجنه عشر سنوات في السّجن الحربي، وتعرض هناك لألوان شتى من التعذيب، ثم أفرج عنه عام 1379هـ- 1959م، وذلك لأسباب صحية تمثلت في إصابته بأعصاب القدمين، فعاد يتابع دراسته الجامعية، إلى أن تخرج بكلية الطب عام 1380هـ- 1960م، وفي عام 1385هـ- 1965م، أصدر الرئيس عبد الناصر قراره من موسكو، باعتقال كل من سبق اعتقاله، فعَاد الكيلاني إلى السّجن مرّة ثانية، ثم أفرج عنه بعد هزيمة يونيو (حزيران) عام 1387هـ- 1967م.

وكان لذلك أثر كبير في نفسيته فطبع أدبه بطابع إنساني رفيع، يدعو من خلاله إلى الحب والتسامح، والدعوة إلى أنّ الإنسان أخو الإنسان في كل مكان وزمان، ونبذ الظلم والطغيان، فهو شخصية مسلمة وتجلى ذلك في أعماله الأدبية، خاصة رواية "عذراء جاكرتا"، إذ يعتبر الكيلاني في مقدمة الأدباء الإسلاميين المعاصرين من حيث غزارة الإنتاج وتألقه، فهو صاحب أسلوب بارع متألق متشبع بالثقافة الإسلامية، فقد كتب أكثر من سبعين كتاباً في الرّواية، والقصة، والشعر، والنقد، والفكر والطب.

[1]- ينظر: عبد الله العقيل: أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، ج1، دار البشير للطباعة والنشر، د ب، ط8، 1429هـ/ 2009م، ص 1203.

توفى بمصر في الخامس من شهر شوال 1415هـ الماوفق للسادس من شهر مارس 1995م، وهو يصارع المرض وذفن هُناك.

ب– مؤلفاته:

1– في الرّواية: منها: [1]

- رواية نور الله.
- رواية قاتل حمزة.
- رواية عمر يظهر في القدس.
- رواية عذراء جاكرتا.
- رواية ليالي تركستان.
- رواية عمالقة الشمال.
- رواية الظل الأسود.
- رواية امرأة عبد المتجلي.
- رواية أميرة الجبل.
- رواية مواكب الأحرار.

2– في الشعر: منها: [2]

- عصر الشهداء.
- أغاني الغرباء.

[1]– ينظر: المرجع السابق: ص 1203، 1204،و ص 1209– 1211.
[2]– المرجع نفسه، ص 1210.

- أغنيات الليل الطويل.
- مدينة الكبائر.
- كيف ألقاك.

3- في النقد منها: [1]

- كتاب الإسلامية والمذاهب الأدبية.
- إقبال الشاعر الثائر.
- مدخل إلى الأدب الإسلامي.
- رحلتي مع الأدب الإسلامي.
- آفاق الأدب الإسلامي.

4- في القصة القصيرة: منها: [2]

- عند الرحيل.
- رجال الله.
- موعدنا غداً.
- العالم الضيق.
- فارس هوزان.
- الكابوس.

[1]- المرجع السابق، ص 1210.

[2]- نجيب الكيلاني: تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، دار الصحوة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1436هـ/ 2015م، ص 124.

ج- الجوائز التي تحصل عليها نجيب الكيلاني: [1]

كما تحصل الدكتور نجيب الكيلاني على عدّة جوائز من بينها:

- فازت روايته الأولى "الطريق الطويل" بجائزة وزارة التربية ووزارة الثقافة والإرشاد آنذاك.
- فاز كتابه "إقبال الشاعر الثائر" في عام 1957م بجائزة التراجم والسير.
- كما فاز بعدد من جوائز وزارة التربية والتعليم في عام 1958م، حيث فاز كتابه "شوقي في ركب الخالدين"، وفازت روايته "في الظلام"، وفاز كتابه "المجتمع المريض" بجوائز.
- نال جائزة مجلة الشبان المسلمين، وذلك في مسابقة القصة القصيرة، تم إعلانها عام 1959م، كما حصل على جائزة القصة القصيرة قدمها نادي القصة القصيرة "اتحاد الكتاب" عام 1959م، كما قدم له الدكتور "طه حسين" الميدالية الذهبية.
- فازت روايته "اليوم الموعود" بجائزة المجلس الأعلى للرعاية والفنون والآداب.
- كما فازت روايته "قاتل حمزة" بجائزة مجمع اللغة العربية في السبعينيات.

[1]- ينظر: محمد سيف الرحمان: إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، مجلة القسم العربي، بنجاب لاهور، باكستان، ع24، 1438هـ/ 2017م، ص 295، 296.

2- ملخص الرواية:

تعدّ رواية "عذراء جاكرتا" لصاحبها نجيب الكيلاني من أشهر الّروايات الإسلامية، وهي رواية تنتمي إلى ما يسمى بالرّواية الواقعية، وبالتحديد الرّواية السياسية، تدور أحداثها في مدينة جاكرتا العاصمة السياسية لدولة اندونيسيا، وهي رواية تتكون من ثمانية عشر فصلاً، يروي فيها الكاتب أحداث صراع اجتماعي وسياسي الهدف منه تغيير الأوضاع في البلاد، حيث يضم الصراع حزبين، حزب شيوعي يمثله "زعيم الحزب" وهو ابن بار للثقافة الغربية يحب أربعة أشياء هي الكأس، النساء، الخطابة والشهرة، وحزب آخر تمثله "جماعة ماشومي الإسلامية"، ومن بين أعضائها "حاجي محمد إدريس" والذي يبلغ من العمر ستين سنة، وهو مدير للعديد من المدارس الإسلامية، وشارك في الحرب ضد الهولنديين، كما شارك في حرب التحرير الأخيرة، وابنته "فاطمة" وهي فتاة تبلغ من العمر عشرين سنة تدرس بالجامعة في كلية الآداب متمسكة بالقيم والدين الإسلامي، ورفيقها في الكلية "أبو الحسن" وهو شاب فقير لكنّه من أحسن شباب جماعة ماشومي الإسلامية، وبدأ ذلك الصراع في محاضرة ألقاها الزّعيم بالجامعة بكلية الآداب، وكان الزّعيم يسعى من خلالها إلى نشر أفكاره الهدامة، ولكن هذا ما هزّ مشاعر فاطمة، وطلبت من الزّعيم أنْ يسمح لها بإدلاء رأيها، فتقدمت "فاطمة" مدافعة عن قيمها وأفكارها، مما أثارت إعجاب الطلبة لحد كبير، فأصبحت بمثابة عدوّ له، وقام بتأجيل المحاضرة، وطلب منها الالتقاء به في مقرّ المنظمة، وانتهى الأمر بطلب الزواج منها، لكن "فاطمة" رفضت الزواج من رجل لا دين له، وظلت "فاطمة" تلاحق الزّعيم مما دفعه إلى محاولة الانتقام منها، فطلب نشر الشائعات تشوه صورتها في الجامعة، وهذه الأخيرة أصبحت بالنسبة لها جحيم لا يطاق، وبعودتها إلى البيت أخبرت والداه عما حصل لها، وطلبت منه أن يزوجها من "أبو الحسن" فوافق على ذلك.

وكان "حاجي محمد إدريس" يشعر بضيق ما بعده ضيق ولّد في قلبه ثورة عارمة ضدّ الأحوال السيئة، فقام بتقديم خطبة الجُمعة، كان لكلماته صدى مهولاً في النفوس، وحاول الزّعيم وأنصاره التخلص من كلّ من يملك أفكار منافية لأفكارهم الرجعية، وبعدها تم اختطاف "حاجي محمد إدريس" إلى جزيرة بعيد عن جاكرتا وزُجَّ في السّجن، وهناك ذاق ألوان مختلفة من العذاب، وهذا ما دفع "فاطمة" و"أبو الحسن" للبحث عنه في كل مكان لكن دون جدوى، وظلت "فاطمة" وحيدة تعاني وتواجه ظروف الحياة خاصة بعد اعتقال خطيبها، وقام أحد الجنود بإرسال الرسالة إلى عائلة "حاجي محمد"، وأخبرهم عن حاله وأنّه على قيد الحياة، وببلوغ الرسالة إلى العائلة

قررت "فاطمة" التوجه إلى العمل الصحفي، لتكتب عن والدها، وعن الأوضاع التي يمر بها البلد من أجل الكشف عن مخططات الحزب .

وفي صباح يوم من الأيام أعطى الكولونيل قائد الحرس الجمهوري البدء في اندلاع الثورة، حيث قام أعضاء الحزب بالخروج إلى شوارع جاكرتا واختطاف كبار الجنرالات المعروفين بعدائهم للحزب، وأصبحت شوارع جاكرتا جثث ودماء، وفي تلك الأجواء دخل رئيس تحرير الصحيفة، وأعطى لكل واحدً مسدس للدفاع عن نفسه، فإذا بهم يقتحمون دار الصحيفة ويقومون بإطلاق النار عليها، فوقفت "فاطمة" وفي يدها مسدس، وأخذت بالثأر، وأصبحت بذلك مناضلة بالسلاح إلى جانب الكلمة، وبعدها انخرطت مع المدافعين عن البلد هي وإخوتها، وفي ذلك الوقت استطاع "حاجي محمد" الهروب من السّجن، وكذلك أفرج عن خطيب "فاطمة" "أبو الحسن"، لكنها لم تعد إلاّ وهي في صندوق خشبي، وعلى ثغرها ابتسامة، وفي جيبها مصحف صغير، وملابسها ملطّخة بالدّماء، وهكذا سقطت الشهيدة عذراء جاكرتا، وتبقى ذكراها خالدة في النّفوس.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1. نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، كتاب المختار، مصر، القاهرة، ط20، 1400هـ/ 1979م.

ثانيا: المراجع

1- المراجع بالعربية:

1. إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرّواية العربية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 1417هـ/ 1996م.

2. إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1434هـ/ 2013م.

3. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، د ب، ط1، 1431هـ/ 2010م.

4. إبراهيم عباس: الرّواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الكتاب، الجزائر، ط1، 1426هـ/ 2005م.

5. أبو العمرين جهان عوض: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ/ 2015م.

6. أحمد عوين: أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، د ت.

7. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1436هـ/ 2015م.

8. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت.

9. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1429هـ/ 2008م.

10. باديس فوغالي: دراسات في القصة والرّواية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.

11. الجرجاني علي بن محمد: التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1419هـ/ 1998م.

12. جماعة من الباحثين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1409هـ/ 1988م.

13. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1432هـ/ 2011م.

14. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1، 1411هـ/ 1990م.

15. حسن سالم هندي إسماعيل: الرّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ/ 2013م.

16. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1422هـ/ 2001م.

17. حسين المناصرة، مقاربات في السرد (الرّواية والقصة في السعودية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1433هـ/ 2012م.

18. حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ/ 2013م.

19. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1412هـ/ 1991م.

20. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1427هـ/ 2006م.

21. حورية الظل: الفضاء في الرّواية العربية الجديدة "مخلوقات الأشواق الطائرة" لإدوارد الخراط نموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، د ط، 1432هـ/ 2011م.

22. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1418هـ/ 1997م.

23. سليمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 1424هـ/ 2003م.

24. سمر روحي الفيصل: الرّواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 1424هـ/2003م.

25. سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 1425هـ/ 2004م.

26. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ/ 1994م.

27. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م.

28. شعبان عبد الحكيم محمد: الرّواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1435هـ/ 2014م.

29. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1424هـ/ 2003م.

30. صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م.

31. صالح ولعة: عبد الرحمن منيف الرؤية والأداة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1430هـ/2009م.

32. صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ/ 2006م.

33. صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1415هـ/ 1994م.

34. ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م.

35. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ/ 2005م.

36. عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1415هـ/ 1994م.

37. عبد الصمد زايد: المكان في الرّواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 1424هـ/ 2003م.

38. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1422هـ/ 2001م.

39. عبد الله العقيل: أعلام الدعوة والحركة الإسلامية المعاصرة، ج1، دار البشير للطباعة والنشر، د ب، ط8، 1429هـ/ 2009م.

40. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المذق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

41. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1420هـ/ 1998م.

42. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1431هـ، 2010م.

43. عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ/ 2011م.

44. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1431هـ/2010م.

45. فتحية كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ/ 2008م.

46. فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1432هـ/ 2011م.

47. محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 1432هـ/ 2011م.

48. محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البضاء، ط1، 1412هـ/ 1991م.

49. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/ 2010م.

50. محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح لعبد الرحمن منيف)، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ/ 2009م.

51. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1426هـ/ 2005م.

52. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1417هـ/ 1997م.

53. محمد مرتاض: السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1435هـ/2014م.

54. محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجا)، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، د ط، 1425هـ/ 2004م.

55. محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1411هـ/ 1990م.

56. محمد نجيب العمامي: الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 1431هـ/ 2010م.

57. مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرّواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1423هـ/ 2002م.

58. مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1423هـ/ 2002م.

59. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ/ 2005م.

60. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ـ الدقل ـ المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 1432هـ/ 2011م.

61. مي أحمد يوسف: جماليات السرديات التراثية (دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم)، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ/ 2011م.

62. نجيب الكيلاني: تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، دار الصحوة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1436هـ/ 2015م.

63. نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، دراسات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ/ 2015م.

64. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1432هـ/ 2011م.

65. ياسين النصير: الرّواية والمكان (الموسوعة الصغيرة)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، د ط، 1407هـ/ 1986م.

66. ياسين النصير: الرّواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، د ط، 1430هـ/ 2010م.

ب- المراجع المترجمة:

1. إيان واط: نشوء الرّواية، تر: ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1417هـ/ 1997م.

2. جيرار جنيت: خطاب الحكاية في (المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، ط2، 1418هـ/ 1997م.

3. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 1424هـ/ 2003م.

4. جيل غاستون غرانجي: فكر الفضاء، تر: علي دعيبس، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/ 2009م.

5. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ/ 1984م.

6. ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1408هـ/ 1987م.

7. ميشيل فوكو: المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، تر: علي مقلد، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ط، 1411هـ/ 1990م.

8. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني: تر: سيزا قاسم، (ضمن كتاب جماليات المكان)، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1409هـ/ 1988م.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/ 2005م.

2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، د ط، د ت.

3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1426هـ/ 2005م.

4. بُطرس البستاني: محيط المحيط قاموس عصري مطول للغة العربية، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/ 2009م.

5. جبران مسعود: الرائد معجم ألف بائي في اللغة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/ 2004م.

6. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1403هـ/ 1982م.

7. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 1424هـ/ 2003م.

8. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتب على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م.

9. فيصل الأحمر: معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/ 2010م.

10. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي - إنجليزي - فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1423هـ/ 2002م.

رابعا: المجلات

1. محمد سيف الرحمان: إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، القسم العربي، بنجاب لاهور، باكستان، ع24، 1438هـ/ 2017م.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول المكان والفضاء	
المبحث الأول: مفاهيم نظرية حول المكان	1
المطلب الأول: مفهوم المكان	1
أ- لغة	1
ب- اصطلاحا	2
1- المفهوم الفلسفي للمكان	3
2- المفهوم الرّوائي للمكان	6
المطلب الثاني: أنواع المكان	8
أولا: الأماكن المفتوحة	12
ثانيا: الأماكن المغلقة	12
المطلب الثالث: أهمية المكان	12
المطلب الرابع: دلالات المكان	15
أ- الدلالة البشرية	15
ب- الدلالة الدينية	15
ج- الدلالة التاريخية	16
د- الدلالة الجغرافية	16
المبحث الثاني: مفاهيم نظرية حول الفضاء	17

المطلب الأول: مفهوم الفضاء	17
أ- لغة	17
ب- اصطلاحا	18
المطلب الثاني: أنواع الفضاء	21
1- الفضاء النصي "L'escpace tesctuel	21
2- الفضاء الجغرافي "L'escepace Geographique"	24
3- الفضاء الدلالي "Espace Sémantique"	25
4- الفضاء كمنظور أو كرؤية	25
المطلب الثالث: علاقة الفضاء بالمكان	26
أ- نقاط التمايز	26
ب- نقاط الاتفاق	28
المطلب الرابع: المكان وعلاقته بالمكونات السردية	29
1- علاقة المكان بالشّخصيات	29
2- علاقة المكان بالزمن	31
3- علاقة المكان بالحدث	34
4- علاقة المكان بالوصف	37

الفصل الثاني: البنية المكانية ودلالتها في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني"	
المبحث: الأول المكان ودلالته في رواية عذراء جاكرتا	40
المطلب: الأول الأماكن المغلقة ودلالتها في الرّواية	40
أولا: البيت	41
أ- البيت الرئيسي	41
ب- البيوت الثانوية	43
1- بيت أبو الحسن	43
2- بيت قائد القوات البرية	46
3- بيت الجنرال	46
ثانيا:القصر	47
1- قصر الزعيم	47
2- قصر الرئيس	48
ثالثا: السّجن	49
رابعا: مركز الشرطة / المخفر	52
خامسا: مقر الصحيفة	54
سادسا: مقر المنظّمة	56
المطلب: الثاني الأماكن المفتوحة ودلالتها في الرّواية	57
أولا: المدينة	58
ثانيا: الشوارع	60

ثالثا: الجامعة	62
رابعا: المسجد	64
خامسا: الشاطئ/ الجزر	66
1- الشاطئ	66
2- الجزر	67
سادسا: أماكن الانتقال (السفينة، السيارة، الأتوبيس)	67
1- السفينة	67
2- السيارة	69
3- الأتوبيس	70
المبحث: الثاني المكان وعلاقته بالشّخصية والزمن	71
المطلب الأول: المكان وعلاقته بالشّخصيات	70
أ- الشخصيات الثانوية	72
ب- الشخصيات الرئيسية	77
المطلب: الثاني المكان وعلاقته بالزمن	85
1- تقنية الاسترجاع	86
2- تقنية الاستباق	91
الخاتمة	95
الملحق	97
قائمة المصادر والمراجع	103
فهرس الموضوعات	112