



المكان في روايات علي بدر

The Setting in Ali Badr's Novels

إعداد

حمود ناصر حسون عليعل

الرقم الجامعي

201320343

إشراف

أ.د. حسن عليان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة فيلادلفيا

كانون الثاني، 2016

قرار لجنة المناقشة

المكان في روايات علي بدر

The Setting in Ali Badr's Novels

إعداد الطالب

حمود ناصر حسون

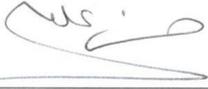
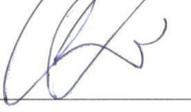
الرقم الجامعي: 201320343

إشراف

الأستاذ الدكتور : حسن عليان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة

العربية وآدابها، نوقشت وأجيزت بتاريخ: 11/1/2016.

التوقيع		أعضاء لجنة المناقشة
	مشرفاً ورئيساً	1_الدكتور: حسن عليان الرتبة الأكاديمية والتخصص: (أستاذ) أدب ونقد حديث
	عضوا	2_الدكتور: محمد عز الدين المنصورة الرتبة الأكاديمية والتخصص: (أستاذ) نقد وأدب مقارن
	عضوا	3_الدكتور: محمد عبيد الله الرتبة الأكاديمية والتخصص: (أستاذ) أدب ونقد
	عضوا خارجياً	4_الدكتور: زياد الزعبي الرتبة الأكاديمية والتخصص: (أستاذ) أدب ونقد حديث (جامعة اليرموك)

ج

تفويض

أنا حمود ناصر حسن عليعل، أفوض جامعة فيلادلفيا بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات، أو الهيئات، أو الأشخاص عند طلبها.

التوقيع:

التاريخ:

الإهداء

إلى من أفقدته عبق الحياة رصاصة غدر.....محمد الدرة.

إلى قمرى المنيرين.....والديّ.

إلى شمسي المضيئة..... زوجي الغالية أم أحمد.

إلى ينابيع العطاء إخواني وأخواتي.

إلى أملي في المستقبل..... أبناءى.

إلى رفقاء الدرب..... أحمد وضياء و وعد ووسام ومرضى و علي.

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

الباحث

شكر وتقدير

أشكر الله العلي القدير أولاً وأخراً على أن وفقني لإتمام هذا البحث، فهو عزوجل أحق بالشكر والثناء وأولى بهما، انطلاقاً من قوله عليه الصلاة والسلام " لا يشكر الله من لا يشكر الناس " فأني أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي القدير الدكتور ((حسن عليان)) أطال الله في عمره، الذي أشرف على هذا البحث ووقف معي وأعانني ونصحتني وأرشدني بتوجيهاته ونصائحه طوال فترة كتابة هذا البحث، فجزاه الله عني كل خير وبارك فيه وجعله مرشداً لكل طالب علم. كما وأتوجه بخالص الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم مناقشة هذه الرسالة والحكم عليها، وعلى توجيهاتهم السديدة ونصائحهم العلمية القيمة التي أثرت البحث وأغننته وأخص بالذكر كل من الدكتور عزالدين المناصرة الذي كان لنا نعم العون في تحمل مشاق الدراسة، والدكتور محمد عبيدالله الذي كان نعم الأخ، وأشكر الدكتور زياد الزعبي فجزاه الله خيراً، ووفقهم الله وسدد خطاهم.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر لجميع الكادر التدريسي في جامعة فيلادلفيا فقد كانوا لنا نعم الأساتذة والإخوة الناصحين.

وأخيراً، فكثيرون الذين يستحقون مني الشكر والتقدير، فكل الشكر والتقدير لمن قدم لي المساعدة وأبدى لي رأياً وساهم في إنجاز هذه الرسالة وإخراجها إلى حيز الوجود، فجزاهم الله كل خير ووفقهم، والحمد لله رب العالمين.

فهرست المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	قرار لجنة المناقشة
ج	تفويض
د	الإهداء
هـ	شكر وتقدير
و	فهرس المحتويات
ح	ملخص باللغة العربية
1	المقدمة
التمهيد: مفهوم المكان	
5	المكان لغة
5	المكان اصطلاحاً
7	المكان و الأدب
10	المكان الروائي والمكان الواقعي
11	المكان والفضاء
14	علي بدر (سيرته الذاتية)
الفصل الأول: المكان والثنائيات الضدية	
19	المبحث الأول: ثنائية المغلق والمفتوح
22	المبحث الثاني: ثنائية الصحراء والمدينة
27	المبحث الثالث: ثنائية الواقع والبيوتوبيا
الفصل الثاني: المكان والعناصر السردية	
35	المبحث الأول: علاقة المكان بالشخصية
45	المبحث الثاني: علاقة المكان بالزمان
الفصل الثالث: البناء اللغوي في النص الروائي	

الصفحة	الموضوع
55	مدخل
57	المبحث الأول: المكان والوصف
64	المبحث الثاني: المكان والحوار
70	المبحث الثالث: الراوي والرؤية
80	الخاتمة
82	المصادر والمراجع
89	الملخص باللغة الانكليزية

المخلص

المكان في روايات علي بدر

إعداد الطالب

حمود ناصر حسون عليعل

إشراف الأستاذ الدكتور

حسن عليان

شهد العصر الحديث اهتماماً متزايداً من قبل الباحثين والدارسين بتناول الفنون السردية ودراسة عناصر بنائها ، ومن بين هذه الفنون الرواية التي يشكّل المكان جزءاً مهماً من نسيجها السردية، فهو أحد المنجزات السردية التي شكلت حضوراً كبيراً ، ومنجزاً لافتاً في السنوات الأخيرة .

تناولت الدراسة المكان في روايات الكاتب العراقي علي بدر، لتحليل المكان، والكشف عن مفهومه، وطبيعته وعلاقته بعناصر السرد في الرواية، ودوره في بناء تقنيات السرد. وقد سعت إلى إبراز صورة المكان الروائي والكشف عن طبيعته، وعلاقته مع باقي العناصر السردية الأخرى، ومن ثم معرفة طبيعة هذه العلاقة.

جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، تناول التمهيد مفهوم المكان في كل من اللغة، والأدب، وبيان الفرق بين المكان الواقعي والمكان الروائي، وتناول الفصل الأول أهمية الثنائيات الضدية في كشف بنية المكان في الرواية. وقد حلل الفصل الثاني علاقة المكان بالعناصر السردية ودوره في بناء النص الروائي ، وقد اشتمل على علاقة الشخصية بالمكان، وماهيّة هذه العلاقة بدلالاتها ورموزها وأبعادها، وتناول علاقة المكان بالزمن. وتناول الفصل الثالث علاقة المكان باللغة الروائية، وأسلوب الكاتب الذي أثرى اللغة الروائية وصفاً وحواراً وتقنيات فنية، والعلاقة الحتمية بينهما ودور هذه العلاقة في بناء النص السردية. وتناول المبحث الثالث الراوي والرؤية والعلاقة الحتمية، ولخصت الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وخلصت الدراسة إلى إدراك الكاتب أهمية عنصر المكان وماهيّته ودوره في بناء النص السردية، وقد حاول من خلال المكان أن يكشف طبيعة المكان الروائي، وأن يقدم منظوره الروائي.

وقد أجاد الكاتب في رسم صورة المكان في رواياته بأنواعه ومناخاته، ودوره في كشف رؤية الشخصيات وفلسفتها على اختلاف حقول هذه الفلسفة. واختار أمكنة لرواياته وهو يرسمها من خلال تجاربه وخياله، وقد صاغها فنياً لتتلاءم مع أحداث الروايات، وشخصياتها، وفعلها، وحركتها، ورؤيتها، فتحول عنصر المكان في نصوصه الروائية هدفاً يساعده في رصد الحقائق التاريخية للمدن.

مقدمة

تعد دراسة المكان بأطره الخاصة بمحيطه، وانفعالات الشخصيّة تجاهه، وانفتاحه على الحدث والحوار والشخصية والزمن السردي من الدراسات التي تحتاج إلى الوقفة النقدية الجادة، ليس لان المكان بعد جغرافي محدد، ولا لأنه فضاء متخيل، وإنما لأنه عنصر سردي يجمع من خلاله كل أبعاد الرواية، ففيه تجري الأحداث، وهو يحيط في الزمن، وداخله تتحرك الشخصيات، وهو في الوقت ذاته له أهمية في الحياة البشريّة.

تتناول هذه الدراسة (المكان في روايات علي بدر)، وذلك لأهمية المكان في الرواية بماهيته، وأبعاده، ورموزه، ودلالاته، فقد زخرت الرواية العربية بالأمكنة، حيث إن الفضاء الروائي يشكل المركز الذي تتحرك في مساحاته الشخصيات، وتجري فيه الأحداث الروائية بمكوناتها، وفلسفة الشخصيات فيها ومواقفها.

إن هذه الدراسة (المكان في روايات علي بدر) ستركز على دور المكان في تكوين العمل الروائي، وأثر الشخصيات الروائية وفلسفتها وموقعها الاجتماعي في روايات علي بدر، ثم ربط المكان بأحداث الرواية، والمغازي التي أرادها الكاتب، ودورها في رصد حركة المجتمع، ثم اشتتشاف قدرة الكاتب على استثمار الأمكنة، وبيان دلالاتها، وأبعاده الاقتصادية والدينية والاجتماعية، ودورها في الوصول إلى المتلقي، ونقل الرسالة والمضامين الفكرية التي أرادها الكاتب بصورة تلتقي مع ما أراد الكاتب توجيهه.

أما عن الدراسات السابقة، فيمكن القول أن هناك الكثير من الدراسات التي ركزت على المكان وأهميته في الرواية العربية، وكذلك دراسات الفضاء الروائي، ونجد دراسة " مصابيح أورشليم " : تحت عنوان:

1- القدس الواقع والتاريخ في الرواية العربية للأستاذ الدكتور حسن عليان، عمان، دار البركة للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

وقدمت هذه الدراسة رسداً للصور البانورامية لواقع المدينة بأجوائها المتناقضة وبمكوناتها المتباعدة تاريخياً واقعاً بمتغيرات هذا الواقع، الذي أجرت عليه الدولة الصهيونية عمليات جراحية لإثبات حق تاريخي لها في المدينة. وضد السكان الذي يشعرها بقلق دائم

لروابطه بإنسانه الفلسطيني، فالمكان بلا حدود بفضائه العربي اللامتناهي مما يرسخ في ذهن اليهودي القلق والخوف من المجهول.

2-تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي، إشراق كامل، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 2009.

وتناولت هذه الدراسة البناء السرد في روايات علي بدر، وتطرق إلى التقنيات السردية، واعتمدت هذه الدراسة على المنهج الإحصائي.

3- لعبة المواقع في شخصيات علي بدر، جعفر محمد صبار، رسالة ماجستير، جامعة بابل، العراق، 2014.

4- الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر، رنا فرمان، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، 2014.

5- المثقف العراقي في روايات علي بدر، محمد فاضل المشلب، رسالة ماجستير، جامعة المنتهي، العراق، 2012.

6- مجلة مسارات، العدد الثاني، السنة الأولى، صيف 2005، مجلة فكرية ثقافية تصدر عن مؤسسة مسارات.

وقد خصصت هذه المجلة ملفاً عن أعمال علي بدر حيث تناول النقاد كيف قدّم الروائي المكان من خلال اللغة والوصف.

وقد اعتمد الباحث على دراسات تناولت المكان في الرواية:

7- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1984.

يذهب باشلار إلى إيضاح الصورة الشعرية للمكان، وتطرق إلى العلاقة الجدلية بين البيت والكون وعلاقته مع ساكنيه، وقد اقتصت هذه الدراسة بالمكان الأليف من خلال مبدأ الثنائيات.

8- مقال مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، دار قرطبة، ط 2، 1988.

وتناولت هذه الدراسة علاقة الإنسان بالبيئة المحيطة به، ودرست لغة العلاقات المكانية، واهتمت بدراسة الثنائيات وخاصة العلو - الانخفاض.

9- شعرية الأمكنة، عز الدين المناصرة، من كتاب جمرة النص الشعري، ط 1، دار مجدلوي، عمان، 2007.

10- جمعة، رحيم علي (2003). المكان ودلالاته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق.

11- عوض الله، مها حسن، (1991) المكان في الرواية الفلسطينية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن.

مشكلة الدراسة

تسعى هذه الدراسة (المكان في روايات علي بدر) إلى الكشف عن أهمية المكان لمحمولاته وأبعاده ودلالاته ودوره في بناء الرواية التقني والفكري وفي تشكيل عالم الرواية وفضاءاتها.

أهمية الدراسة

تركز هذه الدراسة (المكان في روايات علي بدر) على دور المكان في تشكيل العمل الروائي، وعلى دور الشخصيات الروائية وفلسفتها وموقعها الاجتماعي في روايات علي بدر، وتتناول حركة المجتمع وفلسفته، واستشراف قدرة الكاتب على استثمار الأمكنة، وبيان دلالاتها وأبعادها الاقتصادية والدينية والاجتماعية، ودورها في تشكيل رؤية إلى المتلقي وتتناول الموضوعات والمضامين.

منهج البحث

المنهج الذي سوف اتبعه هو المنهج التحليلي القائم على دراسة النصوص، ثم تحليلها بالوصف والتأويل.

أهداف الدراسة

1- دراسة هدف الروائي علي بدر وسبب رصده تصوره لمدينتي لتاريخ (القدس و بغداد) وتوثيق تاريخهما.

2- علاقة المكان بالشخصية ومدى العلاقة بينهما.

3- دور الأحداث الروائية في مدينتي (القدس و بغداد) من خلال علاقة المكان بالزمان.

4- بيان صورة المكان الروائي خاصة مدينتي القدس وبغداد.

وقد جاء هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، عرف الباحث في التمهيد مفهوم المكان لغة، واصطلاحاً، وفلسفة، والمكان في الرواية، ثم بيّنت الاختلاف بين المكان الواقعي والمكان الروائي.

أما الفصل الأول ثنائية المكان، اختص في ثلاثة مباحث، ثنائية المغلق والمفتوح، وثنائية الصحراء والمدينة، وثنائية الواقع واليوتوبيا، وتناول هذا الفصل أهمية هذه الثنائيات في كشف بنية المكان وحضوره في الروايات عند علي بدر.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان المكان والعناصر السردية، تناول المبحث الأول علاقة الشخصية بالمكان ومدى العلاقة بينهما. وفي المبحث الثاني تناولت علاقة المكان بالزمان.. أما الفصل الثالث جاء بعنوان البناء اللغوي في النص الروائي، وقد اشتمل على ثلاثة مباحث ، الأول المكان والوصف تناولت فيه أسلوب الكاتب في استخدامه الوصف ليبيّن ملامح المكان من خلاله، أما المبحث الثاني المكان والحوار تناولت فيه مدى حرص الكاتب استخدام الحوار باللهجة العامية ليكون انعكاساً للمكان وطبيعته. وفي المبحث الثالث تناولت الراوي والرؤية، وانتهت الدراسة بخاتمة وأهم النتائج التي توصلت إليها.

التمهيد

أولاً: مفهوم المكان

المكان لغة:

جاءت لفظة المكان في لسان العرب تحت مادة (م ك ن) "المكان، الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن"⁽¹⁾، وجاءت مرة أخرى (ك و ن) "المكان والمكانة واحدة والمكان: الموضع، والجمع: أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع"⁽²⁾.

وجاءت في كتاب العين لفظة المكان (م ك ن) و(ك و ن) "المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت كأنها أصلية، فجمع على أمكنة"⁽³⁾، فهذا تحت مادة (ك و ن). أما مادة (م ك ن) "المكان في أصل تقدير الفعل، مفعول، لأنه موضع للكينونة، غير انه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا مكننا له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تمسكن من المسكين، والدليل على أن المكان مفعول أن العرب لا تقول: هو منى مكان كذا وكذا إلا بالنصب"⁽⁴⁾. ويبيّن هذا المعنى علاقة المكان بكينونة الشيء الموجود فيه، وقد سببت هذه العلاقة جدالاً فلسفياً متشعباً.

المكان اصطلاحاً:

تعددت الآراء الفلسفية حول مفهوم المكان، فلكل منهم فلسفته الخاصة، وقد مرت قضية المكان في الصورة التي هي عليها الآن بسلسلة من التطورات المتعلقة بتطور الفكر البشري واتساع أفقه في التعامل مع العالم الخارجي، وقد كان للحضارات الأولى القديمة دورها في معالجة قضية المكان فلسفياً، ولكنها كانت "معالجة حسية موضوعية، إذ لا يستطيع الإنسان البدائي إدراك المكان إلا من خلال أشياء ملموسة وحسية، مثل: البيت، الشجرة، المحلة، الوطن"⁽⁵⁾.

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم، (1994). لسان العرب، ط3، دار صادر بيروت، م.ج13، مادة (كون)، ص365.

(2) المصدر نفسه، ص365.

(3) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (1985). كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط1، دار مكتبة وزارة الثقافة، بغداد. ص410.

(4) المصدر نفسه، ص387.

(5) العبيدي، حسن مجيد، (1987). نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص17.

وأول من وضع له تعريفا اصطلاحيا(أفلاطون) " ففي الفكر الفلسفي القديم يطالعنا افلاطون " الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي"⁽¹⁾، وهذا ما أكده بعض الباحثين " أن أول من استعمال اصطلاحه للمكان فلسفيا، قد صرح به افلاطون، إذ عده حاويا وقابلا للشيء "⁽²⁾.

أما المكان عند (أرسطو) " أنه موجود حيث يوجد جسم، يمكن أن ينتقل عنه، ويشغل محله جسم آخر، وعنى هذا أن المكان يختلف عن أي شيء يتحيز فيه "⁽³⁾.

أما ديكارت فقد اختلفت نظريته عن أرسطو وافلاطون، فيرى " إن المكان عند ديكارت هو فكرة فطرية من أفكار العقل، فإن لم تكن لدينا الأفكار المسبقة الفطرية عن الدوائر والمنتئات فإننا لن نكتشفها أبدا ولن نعرفها في عالم الخبرة الحسية أو العالم الخارجي " ⁽⁴⁾

أما نيوتن يفرق بين المكانيين أولهما المكان النسبي " هو عبارة عن بعد متحرك أو واسطة للأماكن المطلقة التي تحددها حواشيها بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام، يكون مكانها منتقلا أحيانا، وثابتا أحيانا "⁽⁵⁾. أما المكان الثاني هو المكان المطلق عند أرسطو " المكان المطلق في طبيعته الخاصة به، ويبقى دائما مشابها لنفسه وثابتا غير متحرك "⁽⁶⁾.

ومن الملاحظ أن نيوتن خالف افلاطون في تعريف المكان، فافلاطون يرى أن المكان غير حقيقي وحاوي للموجودات، على عكس نيوتن يرى أن المكان مستقل وجدت أم لم تتواجد فيه الأشياء.

أما نويل كانط يرى أن المكان " امتثال ضروري قبلي يقوم أساسا لكل العيانات الخارجية، فلا يمكن تصور عدم وجود أشياء في المكان، عن المكان يعد شرطا لإمكان حدوث الظواهر، وليس تحديدا متوقفا عليها، وهو امتثال قبلي يؤدي دور الأساس الضروري للظواهر الخارجية "⁽⁷⁾. ويؤكد كانط من خلال رؤيته الفلسفية للمكان أنه خلق من الذهن، وان المكان ليس مستمدا

(1) محمد، علي عبد المعطي،(1983). قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص 96.

(2) العبيدي، حسن مجيد، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص19.

(3) بدوي، عبد الرحمن،(1984) موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، م.ج2، ص461.

(4) محمد، علي عبد المعطي ، قضايا الفلسفة، ص175.

(5) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ص462.

(6) المرجع نفسه، ص463.

(7) المرجع نفسه، ص461.

من التجربة الخارجية وكثرة الأمكنة ليست إلا جزءاً من المكان " والواقع انه لا يمكن تصور إلا مكان واحد أحد، وحين نتحدث عن عدة أمكنة، فإننا نقصد بذلك المكان، من عدة أجزاء واحد أحد وحيد، وهذه الأجزاء لا يمكن أن تكون سابقة على المكان الأحد الوحيد، الذي يشمل كل شيء، كما لو كانت عناصر له يمكن أن تؤلفه إذا اجتمعت، لكنها لا يمكن أن تتصور إلا فيه" (1).

المكان والأدب:

بيّنت الفلسفة الوجودية علاقة الإنسان بالوجود الخارجي، فأدراك هذا الواقع لا يتحقق إلا من خلال فهمنا لهذا الوجود. "وحيثما يقول هيدجر إن الإنسان موجود في العالم فإنه لا يعني أنه موجود مكانياً في العالم، علي نحو ما يوجد الكرسي في الغرفة، أو على نحو ما يوجد عود الكبريت في علبة الكبريت، وإنما توجد بين الإنسان وبين العالم علاقة وثيقة أو رابطة عميقة، تجعل من المستحيل علينا أن نتصور إنساناً دون عالم أو عالماً بدون إنسان. والواقع أن العلاقة بين الإنسان والعالم ليست مجرد علاقة بين موجودين كائنين في المكان، أم مجرد صلة بين ذات وموضوع، وإنما هي علاقة وجودية قوامها الشعور بالاهتمام" (2).

ولذا فإن هذا العالم لا يكون للإنسان كالموضوع يتفكره ويتأمل به، بل يثير في نفسه الاهتمام؛ لأن الإنسان " هو الموجود الوحيد الذي لا ينفصل وجوده عن الاهتمام بهذا الوجود. والتساؤل عنه والقلق عليه " (3).

إن الإنسان لا يمكن يوجد أو يعيش بلا مكان، فعند تلاشي المكان يتلاشى ذلك الوجود. إن العالم تعبير مكاني، فهو البقعة أو الموضع الذي يعيش عليه الإنسان، ويشمل سكنه ومكان عمله وجميع الأماكن التي يمارس فيها نشاطاته المختلفة، وفيه يكون علاقاته مع الآخرين، فالأرض كما ذهب بعض الدارسين ليست ".... إلا موطن الأحلام الأولى ... والأرض هي المستقبل، وإن فهمها وحل ألغازها يعني التقدم التكنولوجي" (4).

(1) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ص189.

(2) إبراهيم، زكريا، (1986). دراسات في الفلسفة المعاصرة، ط1، مكتبة مصر، القاهرة، ص427.

(3) عوض الله، مها حسن، (1991) المكان في الرواية الفلسطينية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ص17.

(4) النصير، ياسين، (1986). إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص17.

ونجد هذا الارتباط نتاج القدرة الإلهية على فعل الخلق والتكوين لقوله تعالى (إذا قضى ربك أمراً فإنما يقول له كن فيكون) (1). ولذا فإن العلاقة بين الوجود والمكان حقيقة لا يمكن صرف النظر عنها، فوجود الكينونة لا يمكن أن يتم دون وجود المكان، و"ربما كان المكان أقدر ما يعطي (الكينونة) تجسدها وانقطاعها عن الذهنية البحتة، ومطلقية التجريد، فهو المتلازم الأهم مع فكرة الوجود، فلا وجود خارج المكان، والكون مكان مطلق" (2).

وللمكان أهمية في الواقع الإنساني، تلك الأهمية الناتجة عن الارتباط بين المكان والإنسان منذ بدء الخليقة، إذ يمكن القول: "إن للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص ... إن الإنسان الحقيقي يتألف من الجسم ومن الأشياء التي تخص الجنس البشري، كما يخص العش هذا النوع كما يخص من الطيور" (3).

ويمثل المكان واحداً من أهم عناصر الرواية، وهو شرط من شروط العمل الروائي، وتكمن أهمية المكان في علاقته مع العناصر الأخرى، وأهم هذه العناصر التي يحتاج إليها المكان هو الحدث لتتحقق مصداقيته، فالشخصيات تحتاج المكان لأنه يثير فيها "إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، وكان واقعاً ورمزاً تاريخياً قديماً وآخر معاصراً، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى، حقيقية وأخرى مبنية من الخيال كياناً تتلمسه وتراه" (4). ويستخدم الروائي المكان للتعبير عن رؤيته للعالم، فبدونه لا يستطيع الإنسان أن يعيش دونه أو أن يتعامل مع غيره. أو يؤثر فيه، فعلاقة الإنسان بالمكان قدرية وحتمية لا يستطيع الفرار منها. وبدهي أن يختلف المكان الحقيقي الطبيعي، وظيفية ورؤية وتعاملاً في الأعمال عن المكان الموظف في رواية، أو نص، أو في فضاء روائي، فدائرة المكان في الفن أوسع دائرة وأكثر خصوبة وأعمق رؤية عن المكان المجرد الذي لا يقوم على فلسفة، أو على رؤية فنية، ولذا فإن المكان الفني ليس ثابتاً ولا ساكناً.

(1) سورة البقرة، آية 17.

(2) صلاح، صلاح، (1997). قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ص11.

(3) بوتور، ميشال، (1986). بحوث في الرواية، تحقيق فريد أنطونيوس، ط3 منشورات عويدات، بيروت، ص55.

(4) النصير، ياسين (1980) المكان والرواية، دراسة المكان الروائي، ط2، دار نينوى، دمشق، ص9.

وقد تطور دور المكان في الرواية الحديثة فلم يعد مجرد إطار، بل أصبح عاملاً مؤثراً يؤدي مجموعة وظائف أساسية. وقد تعدى دور المكان في العمل الفني المكان المجرد، فقد أصبح هو الهدف الرئيس في الرواية فـ"المكان حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"⁽¹⁾.

وللمكان وظائف يقوم بها، منها: التنبؤ بوقوع ما سيحدث، فحين تصف مكاناً، فإن المتلقي أو القارئ يستنتج ما الذي سوف يحدث، وقد يستخدم المكان أيضاً لتصوير نفسية إحدى الشخصيات، من خلال الانعكاسات المؤثرة كالصور والألوان، التي تسعف الكاتب لرؤية المكان، وما تحمل هذه الألوان من دلالات رمزية " ذات قيمة سيكولوجية واجتماعية لا يمكن إنكارها"⁽²⁾. كما يؤثر المكان في تحديد فلسفة الشخصية ورؤيتها وإبراز هويتها، ويسهم كذلك في بلورة نمط استجابتها وردود أفعالها على المواقف المختلفة. إن تعدد أمكنتها وماهيتها وأنواعها يؤثر بالضرورة في عادات الشخصيات وأخلاقها التي تتحرك على أرضه، وفي مستوى المواقف التي تحدث في إطاره، وفي اتجاه الصراع الذي يدور بداخله⁽³⁾.

أما المكان الذي يتجاوز حدود العمل الفني" يدرك العالم إدراكاً بصرياً، وهي خاصية يترتب عليها الناس، في معظم الأحيان، يرجعون العلامات اللغوية إلى بعض الأشياء البصرية/ المرئية المكانية، وهذه العملية تؤدي إلى إدراك معين للأنساق اللغوية، ومن ثم يمكن اعتبار المبدأ الأيقوني والصفة البصرية من الخصائص الأصلية لهذه الأنساق اللغوية اللغوية أيضاً"⁽⁴⁾.

(1) باشلار، غاستون، (1984). جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ص5.

(2) رشيد، أمينة (1998). تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 148

(3) انظر: عبود، محمد، (2013). التمرد على الصهيونية في الأدب الإسرائيلي المعاصر، دراسة بنيوية للقصة القصيرة الفائزة بجائزة "هارتس"، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ص359.

(4) المناصرة، عز الدين (2007) شعرية الأمكنة، من كتاب جمرة النص الشعري، ط 1، دار مجدلاوي، عمان،

المكان الروائي والمكان الواقعي:

اهتم القدماء في تحديد أبعاد فالمكان " عند إقليدس ثلاثة أبعاد: الطول، والعرض، والعمق، لكن جاء الرياضيون المحدثون في القرن التاسع عشر، وعلى رأسهم خاوس وريمن، وملترامي فاثبتوا إمكان وجود مكان غير إقليدس، وعدوا المكان الإقليديسي ذا الثلاثة أبعاد حالة خاصة من المكان بوجه عام ذي -4- بعد (4 عدد) أي انه يمكن تصور أبعاد عديدة للمكان، وأن المكان الإقليديسي ليس إلا واحدا من بين أنواع المكان ⁽¹⁾.

ويرتبط المكان بالأدب لأنه " يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب حيث يدخل في جدلية مع الأشخاص ونفسياتهم والأحداث ودلالاتها . فيكون وصف الطبيعة والمنازل والأشياء وسيلة كرسم الشخصيات وحالاتها النفسية وحتى انتمائها الطبقي . لان المكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات والأحداث وليس العكس، وهو الإطار الذي يضم بداخله مختلف الأشياء الغريبة والمتناقضة ⁽²⁾

ومنذ ظهور المذهب الواقعي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الذي اهتم بالموضوعية في تناول قضايا المجتمع وعلاقاته ورؤاه ومواقفه... الخ، انشغل النقاد بالعلاقة بين الرواية والواقع. وقد ذهب بعض النقاد إلى التطابق بين العالم الواقعي والعالم الروائي، وذهب آخرون إلى أن الواقعية في الأدب هي عملية إبداعية تستند إلى الواقع وتستوعبه؛ لأن "تطبيق الرواية على الحقيقة أمر بمنتهى التعقيد، وليست واقعية الرواية التي تتمثل كجزء خادع من حياتنا اليومية سوى مظهر خاص منها، مما يسمح لنا بعزل الرواية كنوع أدبي مستقل" ⁽³⁾.

ولذلك فالمكان الروائي يختلف عن المكان الخارجي لأنه " المكان اللفظي المتخيل، أي الذي صنعه اللغة انصياغا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته" ⁽⁴⁾. ولذا يتشكل المكان عن طريق الكلمات "عالمًا خاصًا خياليًا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه

⁽¹⁾ بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ص 464.

⁽²⁾ جمعة، رحيم علي (2003). المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق، ص 6.

⁽³⁾ بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ص 9.

⁽⁴⁾ الفيصل، سمر روجي، (2003). الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 75

يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم⁽¹⁾.

ولذا فإن العلاقة التخيلية بين المكان الفني والواقعي "قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة، وهنا نجد أن التذكر ضروري لتبيان أن المكان ببعده الواقعي - الموضوعي - يكاد يستحيل العثور عليه في الفن"⁽²⁾.

إن الروائي له حرية اختيار الزاوية التي يصور منها المكان، أو زوايا عدة حتى إنه يمكننا القول أن هناك أكثر من تفسير للمكان الواحد؛ لأن المكان ينطوي على الكثير من المفارقات، فوجود المكان في الرواية يكون موازياً للمكان الواقعي، وتحاول الرواية أن تتجاوزه نحو عوالم أخرى، والمتلقي لا يمكنه التأكد من واقعية المكان الروائي؛ لأن هناك أماكن لم نرها ولم نذهب إليها، ولكننا سمعنا عنها من خلال وصف الآخرين لها⁽³⁾.

ويقدم الروائي المكان بواسطة الوصف غالباً، فالوصف هو وسيلة اللغة في جعل المكان مُدركاً لدى القارئ⁽⁴⁾ من خلال تجسيده مشهداً من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، ورسمه صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكناً، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان⁽⁵⁾.

المكان والفضاء:

لابدّ من التمييز بين مفهومي مصطلح المكان الروائي والفضاء الروائي، لأن المكان الروائي المفرد غير الفضاء الروائي، ويسجل بعض الباحثين مفهوم كل منهما. يقول: "ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان، المكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة

(1) قاسم، سيزا، (1984). بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط 1 الهيئة المصرية للكتاب، مصر ص78.

(2) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص15.

(3) انظر، قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص100، وص120.

(4) انظر: الفيصل، سمر روجي، (2003). الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص74.

(5) المرجع نفسه، ص114، 115.

مفهوم الفضاء لا يقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة⁽¹⁾.

ويعتقد بعض الباحثين " أن ترجمة غالب هلسا لعنوان كتاب باشلار لجماليات المكان تنقصها بعض الدقة، إذ يبدو عنوان شعرية الفضاء أقرب إلى الأصل من جماليات المكان⁽²⁾.

ويلاحظ أن المكان يتحول في بعض الأعمال الروائية إلى فضاء يتضمن جميع العناصر الأخرى، ولذلك يعدّ الفضاء أوسع أفقاً من المكان، لأن " مكونات الفضاء المكان والزمان والرؤية⁽³⁾، ولذا يكون المكان داخل الفضاء، وعنصراً من العناصر المكونة للفضاء، وبهذا يشمل الفضاء عدة أمكنة كما يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالفضاء إذن " أشمل وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الرواية غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن خفايا الرواية هو الذي يلفها جميعاً. إنه العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية، إن الفضاء وفق هذا شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي⁽⁴⁾.

ويؤكد بعض النقاد على ضرورة التفريق بين المكان والفضاء إذا كان يقتضي ذلك " إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضرورياً ويستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به فإنه بالمثل لا نلح عليه كثيراً، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر⁽⁵⁾. وأيضاً يقول " إن الفضاء بالأساس يكون مكاناً لمجرى وكل عنصر يتموقع فيه بيدي حركية هي بصورة ما باطنية⁽⁶⁾.

ووفق ذلك يتفق بعض النقاد مع هذا المفهوم إذ " يمكن اعتبار الفضاء الروائي مجموع الأمكنة المحددة جغرافياً والتي هي مسرح الأحداث⁽⁷⁾.

(1) الفيصل، سمر روجي، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص73.

(2) كحلوش، فتحية (2008). بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ص73.

(3) عليان، حسن، (2015) تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، ط1، الآن ناشرون، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ص119.

(4) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص113.

(5) نجمي، حسن (2000). شعرية الفضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص42.

(6) نجمي، حسن، شعرية الفضاء، ط1، ص42.

(7) عزام، محمد، (1996). فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية وتكوينية في أدب نبيل سلمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ص114.

وقد اهتم النقاد بمصطلح الفضاء، وتعددت مفاهيمهم لذلك، ويمكن لنا، أن نجمل هذه المفاهيم في رؤية بعض الباحثين بقوله: " أنه يتشكل من عوامل طبيعية جغرافية وإنسانية وثقافية وفكرية تشكل رؤية الأديب أو الفنان"⁽¹⁾.

لقد أدرك (علي بدر) أهمية عنصر المكان، ولذا حاول من خلاله تقديم منظوره الخاص عن العالم، وأداته المدينة، وبخاصة مدينة بغداد وغيرها من المدن التي تجسدت في رواياته، وقد حاول من خلال المكان أن يعيد سرد التاريخ ليتمكن من اكتشاف حقائق المدن وغيرها من جديد. وبدهي أن يرحل إلى هذه الأماكن ويقف على مكوناتها الجغرافية والبشرية والإنسانية والتاريخية، ويفكك مكونات المدينة بتفكيك ما جرى ويجري بها من أحداث، التي لا تزال مستمرة.

وتجدر الإشارة إلى أن الراوي في معظم أعمال علي بدر الروائية، يعلق على السرد ويشرح هدفه من استخدامه العناصر السردية، يقول الراوي عن المكان: "فيما يخص المكان ... وهو بطبيعة الأمر ضروري أيضاً، لا لأنه يمثل ديكوراً، أو أثاثاً، أو واجهة، إنما لأنه حياة حية، وواقع خصب، وتاريخ وروح نشطة ومعايشة، وهو مهم جداً كذلك بالنسبة للكاتب الذي كان يشعر بأنه المهدي الحقيقي لاضطرابه، وهي المدينة التي تزيل عنه آلام منفاه واغترابه، وهي تزيق شاف لجروحه السياسية ويأسه"⁽²⁾.

إن الكاتب يحاول من خلال الراوي أدواته الفنية، توضيح هدفه وذلك بتكثيف استخدامه المكان، فالمكان في نصوصه حياة حية وليس مجرد ديكور، إنه يمثل تاريخ الشعوب ويجسد حياتهم الماضية، وهو بالنسبة للشخصيات كيان يمثل الهوية السياسية، لأن أغلب روايات علي بدر تتناول قضية الوطن، فهي الحافز والدافع للذات يحركان هذه الشخصيات ويغيران مسارها من السكون إلى الفعل والقول، وإلى الإحساس بالمسؤولية تجاه هذه القضية.

(1) عليان، حسن، تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، ص118.

(2) بدر، علي، (2009). مصابيح أورشليم، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص19.

ثانياً: علي بدر (سيرته الذاتية) (1)

كاتب روائي عراقي، ولد في بغداد في منطقة (الكرادة الشرقية) سنة (1964)، حصل على بكالوريوس في الأدب الفرنسي عام (1985)، التحق بالخدمة العسكرية حتى سنة (1991). وقضى نصف مدة خدمته في الحرب العراقية- الإيرانية، وبعد انتهائه من تلك الخدمة دخل دورات متخصصة في تحقيق المخطوطات وإصلاحها في دار المخطوطات الوطنية في بغداد سنة (1992). وقد حصل الروائي (علي بدر) على شهرة واسعة النطاق بسبب رواياته وأعماله الأدبية.

من أعماله الأدبية:

1- 2001 بابا سارتر وقد حصلت على جائزة أبو القاسم الشابي في تونس، وجائزة الدولة للآداب في بغداد.

2- 2002 شتاء العائلة، حازت على جائزة الإبداع الأدبي في الإمارات.

3- 2003 الطريق إلى تل مطران.

4- 2004 الوليمة العارية، وقد حصلت هذه الرواية على منحة من مؤسسة الكوندور الثقافية.

5- صخب ونساء.

6- 2006 مصابيح أورشليم لإدوارد سعيد.

7- 2007 الركض وراء الذئب.

8- 2008 حارس التبغ (القائمة الطويلة الجائزة العالمية للرواية (2010)).

9- 2009 ملوك الرمال (القائمة الطويلة الجائزة العالمية للرواية (2010)).

10- 2010 الجريمة، الفن، وقاموس بغداد.

11- 2011 أساتذة الوهم.

12- 2015 الكافرة.

(1) ويكيبيديا، WWW. ar. Wikipedia. Org

مسرحيات:

- 1- مسرحية القاتل الخيالي 2012.
- 2- مسرحية فاطمة التي اسمها صوفي 2013.

دراسات:

- 1- أمير نائم وحملة تنتظر 2005.
- 2- ماسنيون في بغداد، شهادة تقديرية من جامعة نونتر في باريس 2006.
- 3- شهادات من عراق ما بعد صدام حسين، صدر في برلين عن مؤسسة فرنديش الألمانية 2007.

الفصل الأول

المكان وثنائيات الضدية

- المبحث الأول: ثنائية المكان المفتوح و المغلق
- المبحث الثاني: ثنائية الصحراء والمدينة
- المبحث الثالث: ثنائية الواقع واليوتوبيا

الفصل الأول

ثنائية المكان

غالباً ما يلجأ الإنسان لتفسير فهمه لظواهر الحياة المحيطة به إلى أسس ومعايير، منها الثنائيات، وبخاصة الثنائيات الضدية التي يرى أنها بلا حدود. فكل ظاهرة من هذه الظواهر باتت محركاً ومحفزاً لذهن الإنسان من خلال تأثيرها في الإنسان، وتأثره بها، ولذلك حاول الإنسان جاهداً بما يملكه من طاقات ذهنية تفسير حياته وما يحيط به، وفقاً لهذه الظواهر، وبخاصة الثنائيات المتضادة كالخير والشر والحب والكره والموت والحياة، والعلم والجهل، والوجود والعدم، وقد غدت هذه الثنائيات تشكل مرتكزاً يدور حوله الفكر الإنساني في تفسير ظواهر الحياة المختلفة. وقد عرّف المعجم الفلسفي الثنائية بأنها "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبهما، أو ثنائية الواحد والمادة- من جهة ما هي مبدأ عدم التعيين- أو ثنائية الواحد وغير المتنامي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون ... الخ، والثنائية مرادفة للثنائية، وهي كون الطبيعة ذات مبدئين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ (الثوية والأثنائية)"⁽¹⁾.

ووفق ذلك فإن الثنائية هي مبادئ مفسرة للكون. فوجود قطبي الثنائية يسهل تفسير هذه الثنائية والعكس تماماً، فغياب أحد القطبين لأي ثنائية يجعل تفسير الآخر مستحيلاً على المستوى العقلي. ويمكن القول، أن الثنائيات لا تقتصر في هذا الكون على الظواهر الطبيعية فالملاحظ أن الوشائج الثقافية في المجتمع تظهر حقيقة وجود مبدأ الثنائية، وفي مختلف جوانب الحياة، فالتاريخ مفعم بالأدلة والشواهد على الثنائية في الحياة، وذلك من خلال النظر إلى الصراع بين الحضارات، بما تمثله من أقطاب متضادة. وكذلك الصراع المحتدم بين الشرق والغرب، إضافة إلى ما تحمله المفارقات في المجتمع البشري. ولهذا يمكن القول إن الثنائية في المكان وسيلة يمكن من خلالها إدراك العلاقة الضدية في النص الروائي، وبخاصة عند علي بدر، وذلك من خلال الوقوف على العلاقة السطحية والعميقة في النص الروائي. ويؤكد بعض الباحثين ذلك بقوله: "ولهذا يعد مفهوم التقاطب المكاني وسيلة يتم من خلالها إدراك بنية العلاقات السطحية

(1) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ص 389-378.

والعميقة في النص، فضلاً عن استجلاء العلاقة الثنائية التي تنشأ بين مكان وآخر وما يتولد عن ذلك من صلات تربط بين وحدات النص لتسهم في إنتاج مختلف الدلالات⁽¹⁾.

ويرى كثير من النقاد أن الرواية ليست إلا انعكاساً أو انكساراً أو معادلاً موضوعياً للحياة وللمجتمع، ولذا فإن "وجود التناول الثنائي لعالم الرواية يكسبها حيوية وحركية تتسم بالتناقض المطرد شمولاً وعمقاً"⁽²⁾. ويفسر يوري لوتمان هذا الاهتمام بالمكان، بقوله بأن "الإنسان دائماً يحاول أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية، فاللامتناهي عند معظم الناس يصبح مكاناً متسقاً"⁽³⁾.

إن أماكن علي بدر في أعماله الروائية تتدرج ضمن هذه الثنائيات الضدية، وذلك لأن ماهية الأماكن تمثل المجتمع العراقي بتعدديته وبتكويناته الطائفية والقومية والعرقية، وقد فرضت على الكاتب استخدام هذه الثنائيات بغية إيصال فكرة التعدد. ومن أهم الثنائيات التي شكّلت مرتكزاً في روايات علي بدر هي ثنائية الداخل والخارج التي اندرجت تحتها مجموعة من الثنائيات، كثنائية المدينة والصحراء والهنا وهناك والواقع واليوتوبيا.

(1) حسين، خالد، (2000). المكانية وتفكيك النص الأدبي، مدخل نظري، صحيفة جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق، (العدد 731)، www.awusy-archive-iusex.htm 21/10/2000

(2) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 74.

(3) لوتمان، يوري ومجموعة باحثين، (1988). جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، ط 2، دارقرطبة، الدار البيضاء، ص 65.

المبحث الأول

ثنائية المكان المفتوح المغلق

اهتم باشلار بمبدأ التقاطب في دراسته لجدلية البيت والكون، والداخل والخارج، والمتاهي في الصغر وفي الكبر، فقد ذهب إلى أن الخارج والداخل يشكلان انقساماً جدلياً، وأن الفلاسفة حين يواجهون الداخل والخارج فإنهم يفكرون بمصطلحات الوجود والعدم، وهكذا فإن الميتافيزيقيا العميقة متجذرة في هندسة ضمنية، تضيء سواء أردنا أم لم نرد مكانية على الفكر، وإذا كان عالم الميتافيزيقيا غير قادر على الرسم الهندسي فماذا سوف يظن؟ المفتوح والمغلق يصبحان بالنسبة له أفكاراً، استشعارات يلصقها بكل شيء حتى بمذهبه⁽¹⁾.

وبداية يجب معرفة أن النص ينتظم وفق دلالات معينة، لأن النص الفني صورة أو محاكاة أو انعكاس لأعمال فنية أخرى أو لأنساق معينة "ولكنه ينتظم طبقاً للدلالات التي يتطلبها النص، سواء أكانت هذه الدلالات تتماشى مع النسق أو لا تتماشى"⁽²⁾.

ولهذا نرى أن ثنائية الداخل والخارج تتجسد في مفاهيم عدة، وبخاصة في أعمال علي بدر الروائية، وتتجلى هذه الثنائية بوضوح من خلال علاقة الشخصيات في أعماله الروائية بالمكان المحلي، والمكان الذي تتطلع إليه الشخصية وتعيشه، سواء أكان مادياً أم معنوياً أم متخيلاً، ويحاول الارتحال إليه. فمثلاً نجد أن بطل رواية "حارس التبغ" يحاول التحرر من المكان المحلي الذي يعيش فيه، ويتعامل معه بسلبية لعدم شعوره بالألفة تجاهه، ولذا يتطلع إلى مكان آخر يرغب في الارتحال إليه، يقول الراوي وهو يرصد أثر المكان على نفسية (يوسف) التي اتسمت بالانغلاق والسأم والملل: ((لقد أخذ يوسف يشعر شيئاً فشيئاً بالقرف والسأم والحزن الشديد من كل شيء في المنزل، من الكورتيات الباردة، من الشباك المغلق على الدوام بالستائر الثقيلة، من باب الخشب، من الهدوء، من المطبخ وخواشيق* العجم، ومن مصباح المكتبة الأصفر، لقد شعر يوسف بأنه وحيد، والوحدة تغزو قلبه، كلما يدخل المنزل يرتمي على الكرسي بحركة ثقيلة غير متوازنة...))⁽³⁾.

(1) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص235.

(2) لوتمان، يوري وآخرون، جماليات المكان، ص78.

(3) بدر، علي، (2009)، حارس التبغ، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص144.

• خواشيق: وهي الملاعقة التي تستخدم للطعام.

إن المنزل يؤدي وظيفة عكسية، مضادة لأنه لا يمنح شخصية الرواية (يوسف) الأمان والإحساس بالراحة، بل يشعره بالملل، فهو مكان مغلق، وجسد بلا روح، فالبيت ذو الجسد والروح هو المادة الأساسية للإنسان، لأنه ملئ بالطاقة نتاج مكانه. وبدهي أن نجد في رواية "حارس التبغ" أن بيت الشخصية يوسف بأشياء المعهودة لم يعد أليفاً بالنسبة إليه؛ لأنه بات مشحوناً بطاقات سلبية، نتيجة مشاعر الحزن والوحدة والخوف التي تنتابه. إلا أن هذا الشعور من قبل يوسف، والرؤية العدائية تجاه هذا المكان الداخل (المنزل) يدفعه لكي يتحرر منه ويتطلع إلى الخارج، رغم أن الخارج على اختلاف نماذجه ليس سوى طوق أو قشرة صلبة تغلق رؤيته، ولذا يتساءل: ((كيف يمكنه الاستمرار في هذا المجتمع الضيق الذي يحيط به؟ كيف يمكنه التطور والتحول في هذا المجتمع الذي يطوقه مثل قشرة صدفية صلبة؟ هذا المجتمع الذي يحيط به مثل قشرة سمكة لا يمكنه النفاذ من خلالها أو اختراقها أبداً؟ فهناك قشرة العائلة السمكية، وهناك سور المجتمع اليهودي في بغداد الثلاثينيات، وهناك قلعة المجتمع المسلم الذي يحيط بالمجتمع اليهودي ثالثاً))⁽¹⁾.

إن شخصية يوسف جعلت من نفسها النواة، وكل ما يدور حولها قشور تغلف هذه النواة، مثل رأس البصل، وتتمثل القشرة في العائلة، ثم في الطائفة اليهودية، ثم في المجتمع بكل مكوناته، ولذا فإن أول شيء تسعى الشخصية - يوسف - للتحرر منه هو الهوية التي تتجلى في البعد المكاني، وهو حارة اليهود. إنه يشعر تجاهها شعوراً متناقضاً، فالحى وإن كان يوفر له نوعاً من الحماية في الداخل، فإنه : ((يوفر له الخوف في الخارج، كانت الأحياء في الأحياء المختلطة اعتباراً من نوع جديد، اختباره هو حينما يخلصه الوضع الجديد من الخوف من الخارج، يخلصه من الرعب الذي يسيل فيه وهو تحت سور الحى اليهودي))⁽²⁾.

ويقودنا هذا إلى القول بأن الشخصية قلقة وخائفة من العائلة ومن غيرها من البشر خارج مكانه الداخلي. إنه خائف من الداخل كما هو خائف من الخارج، خلاف رؤية باشلار الذي يرى أن مساحتي الداخل والخارج قد تتبادلان أدوارهما، لأن "الداخل والخارج متآلفان، إنهما على استعداد دائم لتبادل أماكنهما حتى يتبادلا العدواة، إذا تواجد سطح يفصل بين الخارج والداخل فهذا السطح مؤلم على الجانبين"⁽³⁾.

(1) بدر، علي، حارس التبغ، ص125.

(2) المصدر نفسه، ص126.

(3) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص196.

إن علاقة الخارج بما تمثله سلطة وافدة على المكان أضحت علاقة عدائية، ذلك لأن السلطة الوافدة شوهدت المكان، وغيرت ملامحه بالكامل.

أما في رواية (ملوك الرمال) فنجد إحدى الشخصيات قد تماهت ذاتاً وتآلفاً وانسجماً مع المكان - الصحراء - مما جعل الداخل والذات في تناغم مع الخارج والمكان، يقول الراوي: ((كان يقف في الموقع ذاته مثله مثل الضابط، ومثلنا جميعاً، ولكنه يدرك أن هذا الموقع لا يمكن المحافظة عليه، وهو لا يتردد في تركه، كان يستجيب لموقع آخر ينبثق من داخله))⁽¹⁾.

ويشير الراوي إلى علاقة المكان الداخلي (الذات) بالمكان الخارجي (الصحراء) وانسجامهما ببعضهما البعض، فالشخصية عندما تتمكن من ذلك فإن المكان يتجلى في صورة كاملة، وينتهي بالتعارض القائم بين الداخل والخارج، ويصبحان ذاتاً واحدة.

أما في رواية (مصاييح أورشليم) فإن المدينة الداخل - القدس - فقدت الحميمة بسبب احتلالها من قبل العدو الإسرائيلي، ولذلك فإن الشخصية (إدوارد سعيد) في بحث مستمر ودائب عن المدينة وعن ذكرياته وتصوراتها للمدينة التي تركها، وأصبحت جراء الاحتلال مدينة أخرى لا يعرفها ((فهي لم تعد في نظر إدوارد سعيد تلك المدينة التي عاش بها، وأمضى أيامه مغترباً فيها، وهذا ما تصوره هذه الرواية أيضاً، لكنه في الوقت ذاته كان يشعر أن هذه المدينة هي الحل الأخير لضياعه، وهي ترياقه الأخير ولن يعيش دون التفكير بها))⁽²⁾.

ونلاحظ " خيبة أمل إدوارد سعيد عندما شاهد المدينة بعد زيارته لها، ورأى المتغيرات الجذرية لطمس معالم هويتها العربية والإسلامية، فالكولونيالية تغير كل شيء وفق أهدافها الاستراتيجية، وتفقدتها طوابعها الذاتية الحقيقية لتلبسها حلة أخرى جديدة، تختلف تماماً وهويتها الأولى، لا بل وتناقضها إن لم تهدمها تماماً، وتقتلعها من جذورها، لذلك لم تعد المدينة كما عرفها إدوارد سعيد"⁽³⁾.

وهذا ما أكدته في روايته ((تلك المدينة التي عاش بها، وأمضى حياته مغترباً فيها، وهذا ما تصوره هذه الرواية أيضاً))⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ بدر، علي، (2011). ملوك الرمال، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص75.

⁽²⁾ بدر، علي، مصاييح أورشليم، ص19.

⁽³⁾ عليان، حسن، (2012). القدس الواقع والتاريخ في الرواية العربية، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن، ص251.

⁽⁴⁾ بدر، علي، مصاييح أورشليم، ص19.

المبحث الثاني

ثنائية الصحراء والمدينة

تقوم هذه الثنائية الصحراء والمدينة على التعارض القائم بين الفضاء الطبيعي والفضاء الصناعي " فصورتها جملة من المساحات متفرّعة في الروايات إلى مشاهد طبيعية لم يتدخل الإنسان في تكوينها وترتيبها من جهة، ومشاهد اصطناعية محدّثة أنشأها الإنسان وطوّعها ومحتوياتها إلى أغراضه وحاجاته من جهة أخرى"⁽¹⁾. ولذلك يصبح الاختلاف بين هذين الفضائين بالغ الشدة. فكل قطب يحمل دلائل وصفات شديدة التميز، والشخصيات هي التي تقدم الوصف، فالمدن (بغداد، قدس، بابل) تكتظ بالناس وبالأشياء واللغات، بينما الصحراء متقشفة مكثفة بذاتها خالية من الأشياء.

ويحاول علي بدر أن يفكك المكان وأشياءه، وأن يبين تعددية هذه الأشياء كمعادل موضوعي "إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في شكل فني، هي إيجاد - معادل موضوعي - Objective Correlative. وبكلمات أخرى: طقم من الأشياء، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث، ستشكل الصيغة لتلك العاطفة بالذات، حيث أن تلك العاطفة تستثار فوراً، حين تعطي الحقائق الخارجية، التي ينبغي أن تنتهي من التجربة " ⁽²⁾. للعالم المتشئت الفوضوي، ليبرز الشبه القائم بين الصحراء واليوتوبيا، يقول الراوي : ((كان الحي قد تبدل إلى حد أنه كان يتساءل أحياناً عما إذا كانت بابل المقدسة، ما زالت تحتوي على كل تلك النسوة اللاتي كن يتمتعن بتنوع لهجاتهن ومظاهرهن، وهي الحيوية التي كانت المدن تكتسبها من هذا العالم المصغر، حيث يرتاده الناس من كل أنحاء العراق؛ لهجات، عادات، وحيوات متعددة، إنه بحق بلد بأسره))⁽³⁾.

إن الراوي في رواية (حارس التبغ) يصف الحي من خلال عين الشخصية، وهو الموسيقار (كمال مدحت) في طور شبابه الأول. إنه يشبه الحي بمدينة بابل فقد منح صفة التقديس، وتساءل إن كان الحي الذي يحمل صفات أسطورية كبابل المقدسة لا يزال كما هو، فهو يرى أن الناس يأتون إلى بابل من أنحاء العراق، تلك البقعة التي أصبحت تشبه العالم مصغراً.

⁽¹⁾ القسطنطيني، نجوى الرياحي(2007). الوصف في الرواية العربية الحديثة، العلوم الإنسانية، تونس، ص 441.

⁽²⁾ المناصرة، عز الدين(2007). علم الشعريات، ط 1، دار مجدلاوي، عمان، ص 171.

⁽³⁾ بدر، علي، حارس التبغ، ص142.

وقد استخدم علي بدر تقنية تكثيف المكان، وذلك بتشبيه بقعة أو مساحة صغيرة من المدينة بالعالم. إنه بذلك يؤكد الاختلاط والتعددية في المدن، كما قدّم المكان اجتماعياً وسيلة لذكر الناس واللهجات ... الخ، وكان هذه الأشياء هي التي تمنح المكان قدسيته.

ويعلق الراوي على في الفصل الأخير في رواية "مصاييح أورشليم" بأنه يفصح عن رؤية الكاتب للمكان، لأن ((الرواية هي فن المدينة، والمدينة تمر بتطورات هائلة، وعلى الرواية أن ترصد تلك التطورات))⁽¹⁾.

ونلاحظ أن علي بدر يعيد قراءة ما يحدث من جديد، ليعيد لنا تصوير التاريخ، يقول الراوي: ((لكنها تتغير، حقبة من وراء حقبة، عالم وراء عالم، دون أن يتمكن العالم الجديد من أن يمحو العالم القديم مطلقاً، دون أن تتمكن المرحلة التاريخية الجديدة من أن تنتهي المرحلة التاريخية القديمة وتقضي عليها، المدينة هي الطرس*، فكرة كتب عنها جيرار جينيت، ووصف بها النص، فالنص هو تراكم النصوص، وهو عبارة عن كتابات على طرس، كتابات قديمة تخبو وتظهر كتابات جديدة عليه، لكن الكتابة الجديدة لا تخفي الكتابة القديمة مطلقاً. وهكذا فالنص هو مجموعة نصوص، وهو طرس لكتابات بين ظهور وامحاء، لم لا تكون المدينة أيضاً طرساً، لم لا تكون هي أيضاً كتابات بين ظهور وامحاء، هكذا كنت أرى القدس؛ هي مجموعة أحداث تاريخية، وحياء، وبناء، وعوالم يتراكم بعضها على بعض))⁽²⁾.

إن الصحراء خلاف المدينة تمثل المجرّد والمطلق، يقول الراوي: ((لقد أذهلتني الصحراء بأنيتها وتعيينها بطبيعة الأمر، كل شيء يتمثل فيها عبر علاقات الضوء والظل على الأرض بلا تضاريس أو نتوءات حادة، لم تكن نعرف نحن الجنود الصغار في ذلك الوقت، أن الماضي والمستقبل يمكن أن يكون هنا في الصحراء في وقت واحد، لأنه لا تعاقب هنا مطلقاً في المدينة ترى الماضي موسماً على الجدران المتآكلة، على حديد النوافذ الصدئة ... هنا لون الجبل ذاته، وسماكة السنّ السخرية ذاتها منذ أن سار الملوك البابليون والأنبياء الساميون على هذه الأرض، أما تعاقب الفواصل عبر السنوات فإنه يجري كما لو كان فوق سطح أمّلس))⁽³⁾.

(1) يوسف، حسن، (2012). جماليات المكان، المقهى عند نجيب محفوظ نموذجاً، ط1، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ص14.

• الطرس: الكتاب الممحو الذي يستطيع ان يعاد عليه الكتابة، جمعه: أطرس، طروس، إعادة الكتابة على المكتوب الممحو.

(2) بدر، علي، مصاييح أورشليم، ص254-253.

(3) بدر، علي، ملوك الرمال، ص75-74.

إن الصحراء نقيض المدينة تماماً، حيث لا يوجد تعاقب زمني، لأن الزمن لا يمكن أن يحفر نفسه بسبب الرمال التي تتحرك باستمرار وتمنع وجود أي ترسبات أو آثار يدل على أن إنساناً ما مر هناك، أو حتى عاش فيها، فالصحراء أيضاً سطح أقل تسطحاً من سطح البحر، ومن سطح السهول لازدحام السهول بالزراعة والحياة البشرية، وتبدو بلا عمق محسوس كالعمق البحري، ولكن قلما تناولها كاتب دون أن يحاول استبطانها واكتشاف أعمالها، أو بالأحرى افتعال أعماق لها، يجعلها صالحة لكل ما يشاء من عناصر وأفكار⁽¹⁾.

ولذلك فإن الصحراء بخلاف المدينة تشبه السطح الأملس الذي قد لا يثير الانتباه بالنسبة للكاتب والمتلقي على حد سواء، ولذا فإن وجودها في الرواية يدل على أن الكاتب يريد إيصال فكرة معينة ومنظوراً محدداً، ولكي يحدث ذلك لا بد أن يتمكن من اكتشاف الصحراء حاملاً رؤيته الخاصة به، وحين نتعمق في نصوص علي بدر نجد أن الصحراء تمثل المكان الداخلي، لأن "الكون الذي يحمل علامة الصحراء مندمج في المكان الداخلي، وخلال هذا الدمج تتوحد الصور المتنوعة في أعماق المكان الداخلي"⁽²⁾.

لقد حاول علي بدر أن يظهر هذا التناقض بين الصحراء والمدينة، الذي يظهر بصورة أكثر حين يقارن بين البدوي والمدني، يقول الراوي: ((كان النقيب ينهب الأرض ويعقب بني جدلة، كان يشعر بمفارقة الأرض والمكان، ولكنه يشعر بشكل لا إرادي بارتياح ماء، لوجود مكان هنالك سيعود إليه بعد نهاية المهمة، إنه المنزل، المأوى، الملاذ، الوطن. إنه بديل الوطن الآمن المحروس، فلا يمكن للضابط أن يتحرك بلا أرض وراءه، لا يمكن أن يضع ساقيه على الأرض - أي أرض - ويقول لها أنت أرضي، لا يمكنه أن ينطلق بشكل دائري ولا يعود، فهو يحدد الأبعاد بشكل مستقيم، هناك ذهاب وإياب، هناك رواح وهناك عودة، لا يمكن أن تكون هذه العودة إلا للمكان المحروس ... بينما كان جساس سعيداً ذلك لأنه لا مكان له يستطيع النقيب أو القوة المهاجمة أن تتعقبه وتذهب به إليه، إنه في اللامكان، هو موجود وغير موجود، وهو مقتلع ومنفي، غريب ومتوطن، حاضر وغائب))⁽³⁾.

إن الراوي يخبرنا أن الحضور والغياب، هما الغزبية والوطن، وكل هذه المتناقضات موجودة في جساس البدوي الذي يفهم لغة هذا المكان الذي ينتمي إليه. أما الشخصية المنتمية

(1) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 100

(2) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص 186.

(3) بدر، علي، ملوك الرمال، ص 85-86.

للمدينة فتحاول أن تثبت أقدامها على الأرض دون أن تفهم لغة الصحراء التي لا ثبات فيها، وهذه المشكلة تواجه أغلب الشخصيات، فإن كانت المدن لا مبالية وتشبه المتاهة أو الطرس فإن الشخصيات لا تستطيع أن تتجاوب مع تلك الطبيعة، لذلك تعيش الشخصيات في حالة توهان مستمر في أثناء بحثها عن المدينة التي تبدو وكأنها غير موجودة، لأن وجود أكثر من مركز يؤدي إلى اللامركز. أو بالأحرى في الطبيعة الحزونية أو اللاتقافية لن تصل إلى النقطة المركزية⁽¹⁾.

ويثور سؤال، هل الشخصيات متجهة نحو المركز أم هي هاربة منه؟ وهذا يكشف الطبيعة الحزونية للمدن عند علي بدر، حيث يوجد دائماً عدد من القوميات بلغاتهم ولهجاتهم؛ فهناك العرب وغيرهم من كرد وتركمان، ولم تخرج مدينة القدس - ييوس - العربية عن هذه الصورة، يقول الراوي :

((أما القدس فهي مدينة غريبة حقاً، أحداثها صعبة وقاسية، أما حياتها فهي واضحة وبسيطة ومدركة، ولكنها تندغم مع أحداث أخرى، وتندمج مع قصص أخرى وحكايات أخرى حتى ندخل في متاهات. المتاهات هي صفة المدينة، كما أتوغل قليلاً في الأحداث حتى أحصل على الغاز وأحجيات))⁽²⁾.

فالقدس كما تراها الشخصية، أحداثها (صعبة، قاسية) والحياة فيها بسيطة، أما تركيبية الجملة فتتسجم مع الوصف، حيث يجد المتلقي نفسه أمام كلمات تتنافى مع بعضها بعضاً ، فيجتمع الصعب والقاسي مع البساطة، وبذلك يستشعر القارئ وجود خلل في طبيعة النص وتكوين تلك المدينة، مما يجعل النص مدينة تتسم بالغرابة، وبذلك يتفق الشكل مع منظور الكاتب لإيصال حالة الغرابة والتوهان للمتلقي.

إن المكان غير مهتم بالسلطة لوجود الطبيعة التي يستمد منها قوته، فالطبيعة منحت المكان روحاً لا تقهر، ويصفها الراوي وهو يسجل النباتات فوق المقابر في بغداد، بأنها كطائر الفينيقي تقوم من رمادها غير مكرثة بما حدث، وهنا تكون المدينة/ الداخل في حالة دفاع وصراع غير مباشر مع السلطة الغذائية/ الخارج.

(1) انظر: باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص 193

(2) بدر، علي، مصابيح أورشليم، ص 261.

إن المكان يتصرف ككائن عاقل محتفظ بحميميته ومستمتع بمشهد الحب، وكأنه اكتسب خبرة من الأحداث التي شهدتها المدينة، إنها لا تعباً بالإمبراطوريات، وكأن علي بدر يؤكد ما ذهب إليه باشلار في حديثه عن البيت في رواية هنري بوسكو "ماليكروا Malcroix" الذي يواجه الإعصار والعاصفة، ويستجمع نفسه حين يتلقى زخات المطر. فهو يرى المنزل "أن الفلسفات الميتافيزيقية التي تذهب إلى أن الإنسان قد ألقى به في العالم، عليها أن تتأمل، بالتحديد، البيت الملقى في العاصفة، يتحدى غضب السماء ذاتها. وعلى الرغم من كل شيء فإن البيت يساعدنا على قول: سوف أكون من سكان هذا العالم، رغماً عن العالم. إن المسألة هنا ليست مسألة الوجود فقط، ولكنها مسألة القوة، وبالتالي مسألة القوة المضادة"⁽¹⁾.

إن الصحراء لا تحتاج إلى كل هذا الدفاع عن نفسها، لأنها جزء من هذا الكون، وإذا كانت المدن تحتمي بالطبيعة وتستمد قوتها منها، فإن الصحراء هي الطبيعة نفسها، لذلك فهي زاهدة وسعيدة، وكذلك سكانها سعداء مثلها. إن المدينة تحتاج: ((إلى رموز لتجسيدها، إلى قادة، إلى عظماء، ولكن هل تحتاج الصحراء وهي بتقشفها وتجردها إلى كل هذه المغامرات، الصحراء لا تحتاج إلا إلى مخربين سعداء .. إنهم يعيشون بلا مرآة))⁽²⁾.

(1) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص 67.

(2) بدر، علي، ملوك الرمال، ص 111.

المبحث الثالث

ثنائية الواقع واليوتوبيا

تمثل ثنائية الواقع واليوتوبيا- أو الهنا والهنالك- التعارض القائم بين عالمين، عالم واقعي تعيشه الشخصيات وتعاني منه، وعالم افتراضي أو تخييلي تصبو إليه الشخصيات وتحاول تحقيقه، أو الوصول إليه واكتشافه والارتحال إليه، سواء على أرض الواقع أو في عالم متخيّل. وهو يمثل زمن المستقبل، فيصبح أحياناً الهنا هو الداخل، أي العالم الواقعي/ الوطن، أو البيت الذي أصبح منفى ومكاناً لم تعد الشخصيات تشعر فيه بالألفة، لذا تحاول بناء عالم خيالي أو افتراضي لتسقط عليه خيالها حتى يصبح هذا العالم محط رؤيتها الذي تبحث عنه وتتطلع إليه.

ولابدّ من الإشارة إلى أن الهنا هو القريب المألوف، والثاني هو البعيد والمعادي فـ"الجماعة تضع نفسها في إطار حيز نفسي يمثل بالنسبة إليه الـ(الهنا) وتضع الجماعات الأخرى (هناك)، والجار الجنب هو الجار الذي لا ينتمي إلى القبيلة، فيدخل في نطاق الـ(هنا) الأهل والأقارب الذي ينتمي إليهم الفرد، بينما يدخل الـ(هناك) الأعراب والأبعاد"⁽¹⁾. وهذا يوضح ثنائية الداخل والخارج في روايات علي بدر، فإن كان الهنا هو الداخل القريب، فإن الهناك هو الخارج البعيد.

إن علاء خليل في رواية (مصاييح أورشليم)، وهو مواطن عراقي يحلم بمدينة متخيلة ومحلومة يريد الوصول إليها، ولكنه لا يجد سبيلاً لإتمام حلمه في الواقع؛ لذلك يلجأ لخياله فيبدأ بتصور تلك المدينة، ومن ثم يبدأ بكتابة رواية عنها، ولكنه يفاجأ حين يسمع خبر احتلال الجيش العراقي للكويت عبر المذيع، وحين يقرأ في الصحف ويسمع عبر المحطات التلفازية في إعلان العالم الغربي العدوان على العراق: ((إنها الحرب مع الغرب هذه المرة مع العالم الذي كان يحلم بالذهاب إليه، وها هو العالم الذي يحلم به جاءه زاحفاً نحوه، وها هو الهناك جاء هنا، صار البعيد قريباً، والهنالك حل في الهنا))⁽²⁾. إن الهنا هو الوطن/ الداخل الذي أصبح منفى وجحيماً بالنسبة لعلاء خليل؛ لذا حاول الهروب والتحرر من وطنه بأية وسيلة، ليصل للمدينة المحلومة/ الهناك، التي تشكل صورة الغرب. وقد فوجئ بأن المكان المحلوم/ الغرب زحف

(1) لوتمان، يوري، وآخرون، جماليات المكان، ص 61.

(2) بدر، علي، مصاييح أورشليم، ص 49.

بنفسه إلى الهنا، وبذلك تداخلت المسافات والمساحات بين الشرق والغرب واختلفت وفق ما تمنته الشخصية علاء خليل.

وقد تكررت هذه الصورة في روايات أخرى، حيث تقف الشخصيات على أن الخلاص يوجد في مكان آخر، ومن خلال الآخر/ المستعمر الذي يأتي زاحفاً ومحتلاً للمكان. وإذا كان علاء خليل قد وجد الغرب خالقاً للمدن الحاملة، فإن المثقف العراقي في العهد العثماني كان ممزقاً بين بقاء المحتل الشرقي العثماني الذي دمر بلده وبين دخول محتل آخر قد يخلق أو يحقق في الوطن/ الهنا اليوتوبيا. وقد رصد علاء خليل الصورة التي تشكلت باحتلال بغداد، فهو يرى: ((بغداد ممزقة، تجارها خائفون، في الصباح يتمنون نصر الأمة الإسلامية علناً، وفي بيوتهم يدعون الله لنصرة الإنجليز والخلاص من المستبد العثماني، والأفندية يتظاهرون بنصرة الإمبراطورية في الصحف والمجلات والقهوخرانات، يتحينون لفرصة سقوط الدولة من أجل الاستقلال))⁽¹⁾.

وفي رواية (حارس التبغ) نرى يوسف مشتتاً وممزقاً بين الهنا/ الواقع، والهناك/ الخيال، فهو يحاول أن يتناسق معه ويفضل البقاء فيه، يقول الراوي: ((كان (يوسف) غريباً عن كل ما يحيط به، كان الكل يصرخ به عليه أن يتطابق مع دوره، وكان هو يريد أن يتطابق مع الموسيقى .. لم يكن يريد أن يكون من هذا النوع أو ذاك، لكنه يمكن أن يصبح، حسب الحاجة، هذا أو ذاك أن يكون هنا وهناك))⁽²⁾.

ويتحدث الراوي عن شخصية ممزقة بين ما يريده الآخرون منه وبين ما يريده هو، ونلاحظ أن الراوي استخدم ضمير هو/ الغائب، ولو وقفنا على هذا الضمير فإننا سنجد أن الكاتب استخدم هذا الضمير الذي يعمق الجدل بين الأنا والآخر؛ لأن "ضمير الغائب بمقدار ما يبعد الفعل عن التاريخ، بمقدار ما يجسد هذا التاريخ في صورة من العلاقات الإنسانية المتشابهة في مجتمع يظل أبد الدهر قائماً على الخير والشر، والحق والباطل، والعدل والظلم، والسلم والحرب، والصحة والمرض، والغنى والفقر ... وفي هذه الثنائيات المتناقضة ما يوجب الصراع ويضرم التنافس، ويوتر علاقات الناس بعضهم ببعض، ثم إن في هذه الثنائيات أيضاً ما تظفر فيه الرواية، والأعمال السردية بعامة، بأرض خصبة للإنبات ... إنه يعني إن شئت أنا وإن

(1) بدر، علي، (2009). الوليمة العارية، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، ص165.

(2) بدر، علي، حارس التبغ، ص153.

سنت أنت، فأنا هو وهو أنت⁽¹⁾. إن هذا الضمير يمتلك " طبيعة ثنائية، حيث قد يكون أنا/ الفرد، أو أنت/ الآخر الذي يجسد المجتمع، فأنا والآخرين يوجدان داخل ضمير واحد، وهذا يصب من فضاء الثنائيات ويساعد على خلق علاقة متوترة ومتداخلة⁽²⁾.

ويشير النص للها والهنالك، الينا الاجتماعي أو الشخصية الاجتماعية التي يطلب منها الآخرون أن تتماشى معهم كي يتطابق مع واقعه، بينما هو يرفض ذلك، ويريد أن يتطابق مع الموسيقى التي تمثل عالماً آخر بالنسبة إليه. فالموسيقى عند الشخصية هي اليوتوبيا أو العالم المكتمل الذي يسافر إليه ليبعد عن الينا الذي يرفضه تماماً، غير أنه بإمكانه أن يكون هنا ويسافر هناك، ولذلك فهو يتمزق بين عالمين متناقضين يشيران لظرفين مختلفين؛ أما الينا فيمثل المستقبل. وقد اعتبر باشلار هذين الطرفين بأنهما سيئا الحظ "إن جدل (هنا) و(هناك) قد تم نقله إلى مستوى (المطلق)، حيث أصبح هذين الطرفين المكانيين السيئ الحظ مشحونين بقوة لا تخضع لأي توجيه"⁽³⁾.

وقد جسدت المدن الشرقية المحلومة (بابل، والقدس، وبغداد) مدناً خرجت من رحم الخيال، فهي وإن كانت في خيال خالقها مدناً متكاملة تمثل المطلق، فإن حقيقتها ضاعت أو فقدت مع الزمن، ولذا تحاول الشخصيات البحث عنها وإعادة خلقها، ولكنها تخفق فتظل تلك المدن تتردد بين حقيقية ظهورها وضياعها لتصبح صورتها الموجودة في الواقع/ الينا صورة غير مقبولة من قبل شخصيات الرواية التي ترفضها وتبحث عن حقيقتها الخيالية، التي يفترض أن تكون عليها. ويرسم الراوي برويته الفلسفية للإنسان والحياة والضياع والأحلام الافتراضية أو الوهمية، يقول: ((نراها... نركض وراءها ولكننا لا نصل إليها أبداً، مثل الأبدية تركض أمامنا ونحن نركض وراءها بلا انقطاع.. حتى وإن عشنا فيها فإنها ليست هي.. إنها الفقدان الأبدي، وهي الخسران المطلق، وهي الزوال المستمر، ونحن لن ندرك أمرها هذا إلا بعد أن نراها ونعيش فيها.. وكل الذين عاشوا فيها يقولون إن أرواحهم فيها، ولكنهم لم يصلوا إليها أبداً.. هي من جهة أخرى حلم كل المنفيين في الأرض.. إنهم يبحثون عنها ولا يجدونها، وإن وجدوها فإنهم يبحثون فيها عنها، في داخلها وفي خارجها يبحثون عنها في أحجارها وفي ظلالها... ويدركون مرة بعد أخرى بأنها وحدها التي تملك الترياق الذي يشفيهم ولا علاج لهم في

(1) مرتاض، عبد الملك، (1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص156.

(2) انظر، المرجع نفسه، ص158.

(3) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص192.

سواها... إنهم مسمومون بها ومنها لأنهم بعيدون عنها دائما وأبدا... وضائعون فيها وفي خارجها... أو على الأقل إن المنفي عن بلاده وما أكثرنا... يحلم بها، لأنها ملاذ أو وطنه على الأرض، ولا غيرها... إنها ملاذ الجميع وعلى مر التاريخ... إنها وطن كل من لا وطن له⁽¹⁾.

إن الراوي ينفي الوصول لحقيقة مدينة القدس في المستقبل، يقول: ((وإننا لن نصل إليها مطلقا))⁽²⁾، وفي الوقت نفسه فهي ليست موجودة الآن بسبب الاحتلال رغم كل الذين يعيشونها بأحلامهم ورغباتهم، إن أرواحهم لا تفارق المدينة بفعل الهجرة والطرده القسري، إنها الفقدان الأبدي والزوال المستمر، ونلاحظ أن الكاتب استخدم ضمير المتكلم الذي يضع المتلقي في حالة رؤية البحث عن ماهية المدينة وحضورها عبر التاريخ، " فكأن الضمير المتكلم مقبل، متجه نحو الحاضر، أو الماضي القريب، فهو دائري أو حلزوني مغلق، معقد إلى حد بعيد"⁽³⁾.

إن الفلسطيني المشرّد يعيش بماهيته وتاريخه وثقافته وبالعالمه في المدينة رغم بعده عنها، لا يشعر بحقيقة ماهيته ووجوده بعيدا عن وطنه، فهو غريب ومغترب في أن معا، إنه يعيش بعالمه في المدينة على خلاف اليهودي المحتل، الذي لا يشعر بهويته ولا بانتمائه للقدس رغم عيشه فيها، يسجل الراوي : ((جسدي في فلسطين منذ عشر سنوات ولكني مكتئب... حتى الآن لم أحضر إلى فلسطين...))

- مازلنا في الطريق.. قال يائيل.

- في الطريق.. في الطريق.. كلنا في الطريق.. لم يصل أحد، نحن هنا في فلسطين، ولكننا لا نشعر بأننا موجودون فيها... قالت إيستر.

- هل وصل أحد منا؟ قال يائيل.

- نحن في الطريق... كلنا في الطريق... نحن في فلسطين... غير أننا غائبون عنها.

- نحن فيها ولسنا فيها، نحن موجودون ولسنا موجودين... هل كان هذا حلمنا؟

(1) بدر، علي، مصابيح أورشليم، ص 16.

(2) المصدر سابق، ص 16.

(3) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص 162.

- ما زالت أرواحنا فارغة... هل كنا نفكر بيوتوبيا لم تتوجد أبدا... هاهم الناس موجودون هنا... وهاهم معروضون كل يوم في الإذاعة والصحف والتلفزيون... وهاهم موجودون هنا يتفرج عليهم السياح كل يوم.

- إنهم هنا في فلسطين... في أورشليم وفي تل أبيب وفي إشدود وفي الناصرة... غير أن أرواحهم في مكان آخر⁽¹⁾.

إن الإنسان موجود بفعل الاحتلال والقدس موجودة حقيقة ولكنها غير موجودة بالنسبة للراوي وجوداً حقيقياً، إنه يعيش فيها ولا يعيش، فهو في حالة ضياع مستمر بفعل الاحتلال. يقول: ((يمكن أن تكون أورشليم مثل بابل، أسطورة خيالية فنتازية، ليست مدينة، إنما لعبة مرايا متقابلة .. يمكن أن تكون يوتوبيا .. مدينة وهمية .. كتاب ألغاز مدهشة، كتاب أسفار خيالية، يمكن أن تكون وهماً ومصوغاً من متاهات ذاكرة عجيبة. كيف يمكنني الكتابة عنها؟ سأقضي كل حياتي أكتب عنه مقطعات سردية ساحرة. شيء لا يمكن تصنيفه... وحده الله يمكنه الكتابة عنها... أورشليم لم تكن سوى حديقة نباتات مختلفة، الله وحده يتقن تصنيفها وتبويبها ومعرفة مصادرها. من يريد أن يكتب عنها عليه أن يلم بثقافة عجيبة، وولع خاص بالموسوعات والكتب المتخصصة. وباللغات الكثيرة والمتنوعة، والأسماء المدهشة⁽²⁾)).

وأحياناً نجد أن الهناك قد يكون مكاناً حقيقياً له وجود جغرافي، فحين يصبح الهنا والهناك موجودين في نفس البقعة فإنها تمثل البيوتوبيا وتتحقق، وقد يقصد الكاتب تطابق الداخل والخارج، حيث يصبح الاثنان في حالة ألفة وتناغم. أما الهنا والهناك في رواية " ملوك الرمال " فيجسدهما الحوار بين شخصيات في الرواية:

((نحن ... هنا؟ في الصحراء .. يعني من هناك.

- طيب إلى أين أنتم رايعين؟

- لهناك .. وأشار إلى الشمال.

- اسمه، اسمه الصحراء، وقال مستغرباً.

(1) بدر، علي، مصابيح أورشليم، ص 97.

(2) المصدر نفسه، ص 256.

إنهم يدورون على أنفسهم من الـ(هنا) إلى الـ(هناك)" وهو المكان المستحيل المكان المعلوم الذي لا يمكن الوصول إليه، المكان الذي بلا تخوم دون أن يعرفوا أن Lailleur هو من اخترع البدو، وأن الشيء الذي بلا تخوم هو الصحراء ((⁽¹⁾.

فحين تختفي التخوم تصبح اليوتوبيا أو الـهناك موجودة وجوداً حقيقياً، ونلاحظ استخدام الكاتب ضميري المخاطب والمتكلم، غير أن ضمير المخاطب جاء لخدمة النص حتى يوصل فكرة اليوتوبيا المتحققة، أو المكان الدائري المكتمل، فالمقطع الحوارى احتاج إلى متكلم ومخاطب مما جعل صيغة المخاطب وسيلة لإيصال تلك الفكرة "وكان ضمير المخاطب .. حاضر شاخص، وقد يتوجه شيء ما نحو المستقبل القريب. فهو يتصف في تصورنا هذا بالطولية من حيث التفاته إلى الورا، وبالداثرية أو الحلزونية من حيث انطواؤه على ذاته، وبالامتدادية المستقبلية، ومن حيث تطلعه نحو الأمام ... فهو إذا ذو قابلية لأن تتجاذبه جميع الأزمنة، مما يجعل السرد يتحرك به في كل الاتجاهات الحيزية والزمنية والحدثية معاً، وهي خصائص تجعل من هذا الضمير شديد التعقيد، متراكباً، متوفاً، متطابقاً"⁽²⁾.

غير أن اليوتوبيا لا تتحقق إلا حينما تعترف بها الشخصيات وتتغام معها، وتستمد من قوتها لتصبح موجودة بداخلها، فالبدوي ينسجم مع طبيعة الصحراء، لأن الصحراء موجودة بداخله، ويكتسب بوجودها قوة داخلية، يقول الراوى: ((كان يقف في الموقع ذاته مثله مثل الضابط ومثلنا جميعاً، ولكنه يدرك أن هذا الموقع لا يمكن المحافظة عليه، وهو لا يتردد في تركه، كأن يستجيب لموقع آخر ينبثق من داخله .))⁽³⁾.

إن البدوي يستمد قوته من بيئته، بينما المدني حين ينسجم مع المدينة يتعرض للتشتيت والتمزق، فالمدن تحمل صورتين وعالمين متناقضين بداخلها، إنها الخيال والواقع، العالم المعلوم الموجود في الوقت نفسه ف : "القدس هي عالم شفاف يتراءى خلفه عالم آخر، يظهر عالم معلوم ينطبق على عالم موجود ... حيث تتم العودة الدائمة فيه إلى المتاهة"⁽⁴⁾. ويجسد هذا الوصف المدينة الحلم، المدينة التي يترسخ وجودها في الخيال والذاكرة والتاريخ والقداسة والأحداث أكثر من وجودها الواقعي (القدس) واكبر من وجودها الجغرافي. إنها تمثل بؤرة

(1) بدر، علي، ملوك الرمال، ص161.

(2) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص162.

(3) بدر، علي، ملوك الرمال، ص75.

(4) بدر، علي، مصابيح أورشليم، ص254.

وجود كوني متصل بالأسطورة التي تجعل منها بؤرة صراع كوني لا ينقطع ولا يتحول إلى
ماض رغم الامتدادات الزمنية.

ونجد أن الوصف يتفق ومنظور الكاتب عن مدينة القدس ويتمثل في أن هي " المدينة
الواقعية، وفق رؤية علي بدر بحياتها وأثارها ومواقعها، كما يتحدث عن التغيرات الديموغرافية،
أسماء الشوارع والأماكن وعن مجموعة التحولات التي رافقت الاحتلال الصهيوني بوصفها
المدينة المحلومة لدولة الاحتلال الصهيوني"⁽¹⁾.

⁽¹⁾عليان، حسن، القدس الواقع والتاريخ في الرواية العربية، ص 246

الفصل الثاني

المبحث الأول: علاقة المكان بالشخصية

المبحث الثاني: علاقة المكان بالزمن

المبحث الأول

المكان والشخصية

تعد الشخصية من المكونات التي يركز عليها السرد، ولا يمكن تصور عمل سردي دون شخصيات، فهي البؤرة المركزية لأي عمل فني ودعامة من أهم دعامات العمل القصصي⁽¹⁾.

وتعد الشخصية عنصراً مهماً من عناصر بناء الرواية لأنها " لا يمكن فصلها من العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء، فهي لا يمكن أن توجد في ذهننا ككوكب منعزل بل هي مرتبطة بمجموعة من الكواكب تعيش فينا بكل أبعادها بوساطة هذه المجموعة وحدها"⁽²⁾.

وترجع أهمية الشخصيات لكونها "تقع في صميم الوجود الروائي، تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي، وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى..."⁽³⁾ وبذا فإن الشخصية تقيم علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية.

وبدهي أن يعكس المكان ماهية الشخصية وطبيعتها في إطار العلاقة بينهما لأن الذات البشرية " تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تتبسط خارج هذه الحدود، لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية"⁽⁴⁾.

وقد ذهب بعض النقاد إلى أننا من خلال المكان " نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"⁽⁵⁾. فالشخصية هي " مادة الرواية، وستبقى الرواية هي حكاية الحياة الإنسانية بالرغم من أن عامل الزمن قد يفرض تغييراً في العرض وفي الأشخاص وطبيعة الأدوار التي سيلعبون"⁽⁶⁾. وبخاصة إذا كان الراوي يعيش الفترة الزمنية التي يكتب فيها عمله الفني، أما إذا كان عمله لا يتصل بفترة الزمنية أو العصر الذي يعيش

(1) انظر: جينيت، جرار، (2000). العودة إلى خطاب الحكاية، ترجمه محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص179

(2) بورونوف، رولان، وآخرون (1991). عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد. ص136.

(3) بحرأوي، حسن (1990). بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص20.

(4) لوتمان، يوري، وآخرون، جماليات المكان، ص63.

(5) النصير، ياسين، (1980). المكان والرواية، دراسة في فن الرواية العراقية، الموسوعة الصغيرة (57)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص16.

(6) بوين، اليزابيث، (1957). الشخصية في صناعة الرواية، ترجمة سميرة عزام، مجلة الآداب، مجلد 5، عدد(2)، ص36.

فيه، فإن عمله الفني وبخاصة الشخصيات قد لا يكون ملائماً أو جيداً، لأنه يعتمد تخيلاته وتصويراته لتلك المرحلة بالإضافة إلى المعلومات التي يعتمد عليها⁽¹⁾.

وينطلق الروائيون في بناء شخصياتهم وتصويرها في الرواية، من منطلقات " قد تجد مسوغاتها في الواقع المعيش الفعلي أحياناً، وأحياناً أخرى قد يلجأون إلى الخيال، فيشكلون شخصيات لا علاقة لها بأناس لا يمكنهم مصادفتهم في حياتهم اليومية ولكنهم يحيلون بشكل أو بآخر عليها، لسبب بسيط وهو أن الكاتب يبتكر في عمله كل المبررات الفنية والنفسية والاجتماعية والسياسية لكي يعطي لما يهدف إليه من وراء ما يكتبه كل الدلالة الأيديولوجية والدلالة الفنية المطلوبتين"⁽²⁾.

ويرى بعض الدارسين أن " للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشخصية، ويرتبط المكان بالشخصية ارتباطاً قوياً، فهو قوة فعالة مؤثرة في سلوك الشخص وأفعالها وممارساتها؛ بل وحياتها كلها، فالشخصية هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشأ وترعرع فيها"⁽³⁾.

ووفق ذلك فإننا نلاحظ في رواية "الوليمة العارية" ظهور خصائص المكان من خلال الأفكار المتقاطعة، والإيديولوجيات، والثقافات، التي تأثرت بها الشخصيات تأثراً ثقافياً وعاطفياً؛ بمعنى أن المكان يتأثر بثقافة أو فكر ما، تدعمه أو تروج له الشخصية في ذلك الفضاء. ونجد شخصية الشيخ (أمين) التي تمثل وجهة النظر الإسلامية المعارضة للتيار الحداثي، في وصف الراوي يقول: ((كان الشيخ أمين يمضي الساعات الطويلة وهو واجم في مكتبة طوب سراي، يمضي الساعات وهو حزين لأن الأستانة لم تعد الضربات المريعة للسلطان محمد الفاتح*، ولم يعد ضياؤها الباهر القديم يلقي بأشعته على العالم الإسلامي الكبير. لقد رأى تهدم مدينة الإسلام التي كانت تنتعش تحت أشعة الشمس متألثة في الأمواج، مثل سلة من الأزهار، لقد رأى أريج الزهر وهو يغطي وجه آسيا التي يتبدى فيها لغز الروح أكثر ما يتبدى فيها لغز الجسد))⁽⁴⁾.

(1) انظر، الموسوي، محسن جاسم (1998). الرواية العربية النشأة والتحول، ط 2، مكتبة التحرير، بغداد، ص 293.

(2) داوود، محمد، (2013). الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، ط 1. دار الروافد الثقافية- ناشرون، بيروت، لبنان، ص 202

(3) الحراشة، منتهى، (2000). الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ص 55.

• محمد الفاتح: هو سابع سلاطين الدولة العثمانية وسلالة آل عثمان، ويلقب بأبي الفتوح وأبي الخيرات، وبعد فتح القسطنطينية أضيف لقب قيصر إلى ألقابه.

(4) بدر علي، الوليمة العارية، ص 12،

ونجد في الاتجاه المقابل شخصية (منيب أفندي)، الذي ينفر من الوضع المأساوي الذي أصبحت عليه بغداد والمدن الأخرى في العراق، فهو يرى أن خلاصه الوحيد من هذا الدمار يتجسد في تحقيق حلمه، وذلك بتحول بغداد إلى مدينة حضارية مثل لندن وباريس؛ عمراناً وحضارة، وعادات وتقاليد، وهذه الشخصية تكشف رؤية الأفندية الذين يحلمون بذلك. وتجسد هذه الرؤية شريحة الأفندية (فمنيبي أفندي) ((كان يحلم بالموضة وهي تدخل أرض الإسلام، الأزياء لها لهفة تجيش في أعماقه، تجيش وتصعد: ماذا لو تحولت بغداد، أو دمشق كلها إلى قصور بيض مثل قصور الأوربيين، وتحولت الصراصير إلى سرطانات البحر، والمدن التي بلون العظام البالية إلى منازل فخمة، يشكل المرمر أبهتها والخشب، والنساء يسرن بقصات شعورهن الأوروبية وهن يرقصن الفالس، وهناك سفن جميلة في دجلة يتأمل سيلها بعيداً عن الذين مضوا بحكاياتهم الضائعة في شوارع قديمة لا تتسع لإنسان وحماره. كان يحلم بالموسيقى وهي تتبعث من شرفات المنازل البيض، ورائحة الطعام الباذخ، والرجال يعتمرون الطاقيات ويدخلون الى حانوت ضيق تحت الظلال))⁽¹⁾.

وفي ظل هاتين الرؤيتين يبدأ الصراع الإيديولوجي والثقافي بينهما، فالرؤية الأولى تجد الخلاص في العصور الماضية على خلاف الرؤية الثانية، فهي ترفض الفضاء الموجود بكل معطياته، أما الرؤية الثانية فتتمنى تغيير فضاء البلاد لتصبح مثل الغرب، وقد أحدث هذا التعارض بين الرؤيتين تمزقاً وانشقاقاً في المكان ، فالأفكار المتناقضة سبب رئيسي في تجزيء المكان، لان " التمييز بين الأمكنة والأمكنة المضادة أبرز المبدأ الأساسي الذي يقول بأن انبناء الفضاء الروائي إنما يتم عن طريق التعارض"⁽²⁾.

ويعبر المكان في الرواية عن نظرة مفارقة للرؤيتين المتناقضتين، فالقشلة همايوني (قلعة السلطان) تتحول عند شخصية محمود بك إلى مكان يرتبط معه في علاقة حميمية، لأن المكان يمدّه بالسلطة، ويعزز من مكانته الاجتماعية، فضلاً عن أنه يتيح له صلاحيات غير محدودة، تمكنه من امتلاك رقاب الناس ((وحين يصل إلي برج القشلة همايوني، يرسل ثلاثة من الجندرمة إلى عبود بن خديجة زوج الأرمينية بياترس بنت بطرس، ويرميه في القلغ أو الحبس خانة، وعند ذلك تعرف بياترس أهميته))⁽³⁾.

(1) بدر علي، الوليمة العارية ، ص 14

(2) بحرأوي، حسن،(1990). بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص36

(3) بدر علي، الوليمة العارية، ص 33

إن صورة المكان لدى شخصية محمود بك في هذه المرحلة، هي إعادة محاسبته لماضٍ مكروه، لم يستطع فيه أن يتخذ منه موقفاً حازماً بسبب ضعفه وعجزه، لذا فهو ينتقم من الماضي ويعمل على تصفية حساباته معه، ولذا حاول استخدام سلطته بالقوة حيث ((خلع طربوشه ونهض من مكانه وأخذ يتطوح مع الراقصة البيضاء، ضابط صغير في الجيش العثماني، يتطوح في ملهى الهلال مع الراقصة الأرمنية، بينما هاج وماج رواد الملهى، وهم يتطوحون ويصرخون مثل المجانين، وحين انتهت وصلة الرقص بعث إلى سليم اليهودي، وقال له:

(أعطاها كل ماتريد ... بس هذه الليلة... وإذا رفضت خلي تعرف أنه أنا بالضابطة العثمانية... وأقدر كل شيء أسوي))⁽¹⁾.

ونلاحظ أن شخصية محمود بك تحولت إلى وظيفة تصويرية، بسبب وجوده فوق القشلة، الأمر الذي لا يتوفر لغيره من الشخصيات في الرواية، فهو يكشف ويراقب حركة مدينة بغداد وغيرها من المدن. إنه بمنزلة الكاميرا التوثيقية التي تلتقط الحياة اليومية للناس، وهذه الوظيفة جزء من رؤية الكاتب في توضيح الوضع الأساوي الذي يعيشه أهل بغداد، في ظل ادعائهم أنهم مسلمون، ويرفعون شعارات المساواة والعدل بين الناس، وتوفير حياة تليق بمدينة بغداد: ((كان حارس القشلة محمود بك البغدادي، كان ضابطاً في الجندرية العثمانية، هو الذي شهد هذا التحول بأكمله، عبر امتياز واحد، امتياز من يطل من برج القشلة ويرى بغداد برمتها من الأعلى، فالمسألة هنا -وعلى خلاف كل مرة- لا يتعلق بمن يسرد الأحداث، وإنما من يرى الأحداث، ويشهد عصرها بأكمله، فمحمود بك الذي عرف ما حدث في هذه المدينة الآسيوية لحظة صعود الغرب في الحرب العالمية الأولى))⁽²⁾.

ويبدو أن علي بدر أراد من المكان في الرواية، أن يكون ذاكرة غير قابلة للتشويه أو التزييف، ورؤية حاول إيصالها، لتكشف أن كلا الطرفين زائفان؛ الطرف الديني الذي ترك بغداد في خراب مظلم، والطرف الأوربي الكولونيالي الذي وعد بتحولها إلى لندن وباريس. أما بغداد فلم تتغير، إذ تسودها الكآبة، وهذا ما حاول علي بدر أن يكشفه من خلال شخصية محمود بك، وذلك من خلال الأسئلة التي تتعمق في ذاته، وهو في الأسر، عما سيكون عليه شكل بغداد بعد موته. لقد تحول كثير من الناس إلى أدوات تخدم الغرب، فهم يتلاءمون ومنطق العصر والظرف ((أكل محمود بك هذا الطعام الشهي والنظيف وشرب الليمونادة، وتمنى أن يعود للحياة بعد مئة

(1) بدر علي، الوليمة العارية، ص 38

(2) المصدر نفسه، ص 97.

عام ويرى بغداد وقد أصبحت مثل لوندرة أو مثل باريس كما تخيلها الأفندية في زمانه، وحين قلب الصحف وجدها ذاتها كما كانت أيام الدولة العثمانية مع تغيرات عديدة مثلاً: صحيفة صدى الإسلام التي كان يصدرها العثمانيون أصبحت صدى بابل التي يصدرها الانكليز، وأصبح الزهاوي وداود صليوة وأكثر الذين كانوا يكتبون عن انتصارات الجيش العثماني على أوربا الكافرة، يتكلمون اليوم عن أوربا العظيمة والمتطورة وانتصاراتها على الدولة الاستبدادية والظالمة⁽¹⁾.

وفي ظل هذه الرؤية فإن ذاكرة الشخصية تتحول إلى ذاكرة مدونة وموثقة لا يمكن تزييفها. وأما الراوي، الشخصية الرئيسية في رواية (ملوك الرمال)، فإنه يشارك في مهمة قتالية عسكرية، بحثاً عن قبيلة بدوية تتهمها الدولة بالخيانة، ويتناول الكاتب في هذه الرواية، علاقة الشخصية بالمكان من خلال حركة صراع الانتماءات؛ القيم، والتملك والهوية، وقد حاول الراوي أن يبين تأثير الأماكن على نشأة الشخصية. وأن يكتشف المكان من خلال ساكنيه وأداته الوصف. وقد قارن الراوي بين ابن المدينة الضابط رعد، وبين أبناء الصحراء جساس ومنور، نموذجي الإنسان البدوي، وذلك لكشف صفات المكان وملاحمه وللمقارنة بين الصحراء والمدينة، يقول الراوي: ((كان الضابط يتجاهل أن الطبيعة لا تستجيب للقرارات المسبقة للبشر، بينما كان منور يترك نفسه أسيراً لها، وفي هذا الأسر ثمة من وعي ذاتي، وهناك نظر حر وغير متوقع، يجعل الحوادث تنبثق عبر الرؤية التي يقبض عليها. كان يقف أمامي في الموقع ذاته مثل الضابط ومثلنا جميعاً، ولكنه يدرك أن هذا الموقع لا يمكن المحافظة عليه، وهو لا يتردد في تركه، كان يستجيب لموقع آخر ينبثق من داخله⁽²⁾.

إن شخصية رعد الضابط يفرض على الجنود عملية مسح الأرض، وذلك بحثاً عن مكان يتخذه صمام الأمان عند الضرورة، يقول الراوي: ((كان النقيب ينهب الأرض في تعقب بني جدلة، كان يشعر بمفارقة الأرض والمكان لكنه يشعر بشكل لا إرادي، بارتياح ما، لوجود مكان هنالك سيعود إليه بعد نهاية المهمة. إنه المنزل المأوى، الملاذ، الوطن. إنه بديل الوطن الآمن والمحروس⁽³⁾.

(1) بدر علي، الوليمة العارية، ص 292

(2) بدر علي، ملوك الرمال، ص 75

(3) المصدر نفسه، ص 85

إن علاقة الضابط بهذا المكان الآمن علاقة حميمة، ويعد هذا الارتباط جزءاً من ثقافة ابن المدينة الذي يعتقد أن وجوده مرتبط بوجود مكان يعود إليه، ويشعر بالخوف والاضطراب عند فقدان هذا المكان، لذا يعكس المكان كثيراً " ما يجول بخاطر الشخصيات من الأحاسيس سواء أكانت فرحاً، أم حزنًا، أم شعوراً بالأمن أو الخوف"⁽¹⁾.

ونجد أن سلوك شخصية جساس البدوي، يخلو مفهومه من المكان الآمن أو الملاذ الذي يأوي إليه، فهو كأفراد قبيلته وأجداده تعود التماهي والارتحال في الصحراء، حيث لا مكوث أو استقرار في مكان معين، فهو حر في تنقلاته، لأن الصحراء تحت إرادته وبين يديه، فالصحراء منحت الإنسان - ابن الصحراء - الأمان منذ الأزل، يقول الراوي: ((كان جساس - دون شك - لا يخشى فقدان الأرض، بل يظهر استخفافه بها ومفارقتها لها، إما أن يتجاهلها أو يتحداها، إنه يخلق على المكان مثل القبرات وهي تخلق فوق الروابي، إنه غير عابئ بالممتلكات لأنه يتحرك، غير متحسر على الفقدان لأنه لا يملك، لا يؤمن بالأرض لأنها ذاتها أينما دار وجهه، إنه يسخر من هذا الضابط الذي يضع جنوده يحرسون له خربة، بينما هو يمتلك النهار والأرض والسماء فوق التلة الرملية المترامية. انه لا يفقد الحاجات لأنه يترفع عليها، ولا يؤمن بالمنازل لأنها سجون إرادية بالنسبة له))⁽²⁾.

وتظهر تأثيرات الحدث في الشخصية وبخاصة في المدينة، فهي تمثل بالنسبة له تطور العقل البشري، الذي استطاع أن يبني المدينة باستخدام الوسائل التقنية، لكن الدمار الذي حلّ بالمدينة بسبب الحرب، كان بسبب هذه التكنولوجيا الحديثة. لقد ترك هذا الصراع بين المدينة والصحراء ومشاهد الخراب والدمار أثراً في شخصية الراوي، وولد لديه شعوراً بالاضطهاد، ولا سيما بعد وقوف جساس أمام النهر مستغرباً من أشكال الصراع في المدن، بالرغم من امتلاكهم مصدر الحياة، الذي يعد من منظور البدوي استقراراً وأماناً، وعيشاً بسلام، يقول الراوي: ((عندما وصلنا الضفة، أندھش جساس من مشهد النهر وفتح عينيه الاثنتين وفغر فمه. فما سبق له، في حياته مطلقاً، أن رأى مياهاً بهذه الوفرة، كانت شفتاه على الدوام ظمأنتين أمام الرمال الجافة والشمس المحرقة. لم يسبق له أن رأى هذا السخاء في الندوة والرطوبة، فشعر بالتقهقر والانحدار، شعر بشيء ينكسر في نفسه، فيهشم قوته ويحطمه، لم يستطع الوقوف على

(1) بطرس، انجيل، (1987). دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 39

(2) بدر علي، ملوك الرمال، ص 86

الأرض، فجلس على الضفة، وانتحب، أخذ يبكي وينظر الماء، ويمسح عينيه بطرف شماغه. أول مرة يبكي في حياته، هذا القاتل المحترف، المغامر، يبكي وينتحب أمام مشهد الماء.

صرخت به:

- ما بك؟ لماذا تبكي؟

- كل هذا الماء لكم!

- نعم..

- كل هذا لكم، ونحن نفائل من أجل قطرة واحدة..

لم أرد عليه، فقال:

- لو كان عندنا اللي عندكم ما تذابحنا..

لم يقبل جساس أن يرفع نظره عن الماء، كان قد مسح دموعه وصار ينظر الماء في تدفقه وهو يجلس على الأرض مندهشاً من المشهد، غير مضطرب، ولا متلكيء، ولكنه كان أشبه بفاقد للوعي.

ثم نظر إليّ نظرة غضب وقال:

- أنا نبحت الفصيل، وذبحت الضباط الثلاثة... ولو كان في أيدي هسه أذبك...⁽¹⁾.

ويعبر هذا المشهد عن تعارض القيم واختلاف مساراتها، فالكولونيالية، التي تعدّ نفسها مركزاً للعالم، وما سواها خارج التاريخ، فاقدة للقيم الإنسانية والحضارية التي تدعيها. إنها تميل للفوضى والدمار، لأن مبدأ القوة وتهميش الآخر يحكمها، وتقلب هذه الرؤية المعايير القائمة لتصبح الصحراء هي المركز، والمدينة هامشاً، فالصحراء تمتلك القيم والرؤية والتصور للعالم والحياة من منظور ابن الصحراء.

ويبين لنا الحوار بين الراوي وجساس، رؤية علي بدر الفلسفية، بأن الصحراء بوصفها تراثاً وماضياً، ليست حالة عرضية، وإنما الصحراء حالة لها جذورها التاريخية، بينما تعدّ المدينة حالة طارئة وعرضية وقابلة للزوال والانهيال.

⁽¹⁾ بدر علي، ملوك الرمال، ص 241

ويتبين لنا وفق هذه الرؤية مدى تأثر الشخصية وتلاحمها بالمكان ودوره في بناء الشخصيات، التي نشأت فيه، ومدى تغلغل صفات المكان فيه؛ ومن الواضح أن الشخصية تظهر صفات المكان الذي ترتبط به، وتكشف لنا حقيقة المكان.

وفي رواية " الجريمة، الفن، وقاموس بغداد" يمثل المكان بأنه ذاكرة المدينة متناقلة الزمن، وتحفظ هذه الذاكرة مدونة رمزية تسمى قاموس بغداد، إشارة إلى تاريخ مدينة بغداد الصحيح، حتى أصبحت هذه المدينة تقف على تخوم الكونية، وحول هذه المدونة- الذاكرة- ينشأ تصارع بين طوائف تناقلت هذا القاموس وحفظته، وتحديثه بشكل مستمر، وأخرى تحيك الدسائس والمؤامرات لطمس معالم بغداد وتاريخها ومحو هذه الذاكرة، وتعرضها للزيف والتشوية من أجل أن تفقد بغداد مركزيتها العالمية.

ونلاحظ أن العلاقة الحميمة بين المكان - مدينة بغداد - وشخصية الراوي الخواجة(نصري) نشأت منذ الطفولة، فكلما استرجع الماضي يقف على مرحلة ماضية، تضع أمامه حقبة زمنية من تاريخ بغداد، التي عاشها وعاصرها في ظل والده الذي ساهم في وضع الخطط والسياسات لمدينة بغداد. إنه ينظر إليها بشغف لهندستها المعمارية المتناغمة مع بعضها بعضاً. لقد طبعت في ذاكرته أثناء تجواله مع والده في شوارع بغداد، يقول الراوي: ((من هناك كنت أطل على مشهد المدينة من أعلى مكان في بغداد، فالضوء المتوهج على الرصافة كأنه فضاء ذائبة، ومن هذه القمرة العالية كنت أمد البصر إلى المدينة كلها تقريباً، وكنت أراها بصورة لا تضارعها أية صورة، وهي لا تفارق مخيلتي حتى الآن))⁽¹⁾.

إن الراوي وهو يسترجع الماضي يقوم بعملية توثيق للمدينة، فبغداد واجهت الكثير من المؤامرات ضد مركزيتها، بأخطاء وقرارات السياسات الحاكمة التي حكمتها، فقد طمست معالم المدينة، وملاحها التراثية والأثرية، وقد ساعد ذلك في اقتحام مركزيتها من قبل الكولونيالية لمحو هذه الذاكرة من التاريخ والزمن، ولذا كانت رؤية الشخصية التي تمثل رؤية السارد هي المدونة للتاريخ المكاني للمدينة، وتوثيق هذا الدور البشري والفكري فيه، فـ"المكان في حالات كثيرة ليس حيزاً جغرافياً فقط، فهو أيضاً البشر، والبشر في زمن معين. وهكذا نكتشف علاقة جدلية بين عناصر متعددة ومتشابكة ومتفاعلة. فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر

⁽¹⁾أبدر، علي(2011). الجريمة، الفن، وقاموس بغداد، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 65.

الذين عاشوا فيه. والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذات، وبالتالي فقد أكتسب الناس ملامح وصفات ما كانوا ليكتسبوا لولا هذه الشروط⁽¹⁾.

ويقدم الراوي، أثناء إعادة كتابة سيرة المدينة، عرضاً للصراع بين الشخصيات التي تمثل جهات مختلفة، ف شخصية سنان التي تنحدر من أسرة بغدادية ولها باع طويل في وضع الخطط التي تخدم مدينة بغداد، كانت علاقتها بالمدينة علاقة حميمة أصيلة، الأمر الذي جعل الخواجة سنان يحرص على بغداد وحمائتها، يقول الراوي: ((إذن لا غرابة في انخراط الخواجة سنان في التنظيم وليس كما يزعم أحياناً ممن يكرهونه في الطائفة في تساؤلهم عن غرض آخر في هذا الانتساب، والغرض منه التشكيك في شخصيته، وقتله معنوياً، ومن ثم إن الخواجة سنان كان بغدادية المنشأ، ولعائلته حضور بارز في النشاطين التجاري والسياسي منذ عهد الخليفة المأمون))⁽²⁾.

إن الخواجة سنان قام بتدوين قاموس بغداد، حتى يحفظ تاريخ المدينة. لقد جعل هذا القاموس متداولاً بين أيدي الناس، حتى يبقوا على تاريخ المدينة وقيمتها التاريخية، وحتى لا تضع هوية بغداد التاريخية والفكرية والعلمية.

وتقف شخصية الخواجة* عباس الوجه المضاد للخواجة سنان، فهو رمز للكولونيالية التي تتأمر على مدينة بغداد، لقد عارض نشر هذا القاموس، وأراد أن يكون في طي الكتمان، لا يطلع عليه أحد إلا رؤساء الطائفة، كان هو أحدهم. وذلك لكرهه المكان، فهو ينحدر من أصول غير عربية، ونشأ في قرية معزولة عن المدينة، وهذا ما دفعه إلى تعلم مبادئ الفلسفة ليرتقي أعلى المراتب، وقد تدرج في الطائفة وأصبح على رأسها، ومن خلال منصبه بدأ في بث الفرقة بين أعضائها، يقول الراوي: ((بينما الخواجة عباس كان فتياً فارسياً فريداً في وحدته، عاش طفولته متصوفاً دون نسب أو عائلة، وكان له رغبة عارمة في الانخراط في حياة بغداد، وعيشها كمدينة مثالية على طريقتة، أي مدينة معرفة وعلم وفلسفة، مدينة الحركات الأسرارية والحركات والطوائف الجديدة والنزعات التي لا يمكن أن يعثر عليها في الريف الذي قدم منه))⁽³⁾.

⁽¹⁾ إبراهيم، عبدالله (2011). السرد، والاعتراف، والهوية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 61.

⁽²⁾ بدر علي، الجريمة، الفن، وقاموس بغداد، ص 287

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 287

وقد نجح الخواجة عباس في تنفيذ مؤامراته مع بعض الفاسدين في الدولة العباسية، مما أسهم ذلك في وقوع مذبحه كبرى لكثير من أبناء الطائفة الحاكمة، ولم يدرك الخواجة نصري خيانة الخواجة عباس إلا بعد هروبه المفاجئ، ولكن هذه التجربة زادت إصرارا على إكمال قاموس بغداد والرقعي بالمدينة إلى أعلى درجات الرقي ومراتبها، يقول الراوي: ((هذا القاموس هو كتابٌ قديمٌ يقول إنّ الله قد خلق بغداد على صورةٍ أو مثال لها في السموات، وما على الخواجات إلا مطابقة بغداد مع هذا المثال، عليهم انتشالها من الخراب وتحويلها إلى مدينة عظيمة، عليهم تحويلها من أطلال مهدمة، وتلال نصبت عليها بعض أكواخ العرب، إلى مدينة عظيمة تعرضُ على نحوٍ مهيب أسوارها الصرحيّة المشيدة، تعرض مسجدها الأزرق بأعمدته البيض، وآفاً من قبابها الرائعة التي يسقط عليها ضياء الشمس الخريفية)) (1).

إن الأحداث التي جرت في بغداد أدت إلى اضطهاد وتهجير الطائفة الخواجية من قبل السلطة السياسية، وبخاصة جماعة الخواجه عباس للقضاء على مصدر قوتهم، بالإضافة إلى أشكال الصراع والانقسام، لقد كانت درسا قاسياً لشخصية نصرالدين، الذي أدرك أن السلطة هي التي تأمرت على الطائفة لتغطية فشلها وفسادها في إدارة شؤون الدولة، ولكن انتكاس الطائفة لا يعني فقدانها دورها التاريخي في حفظ تاريخ بغداد وتراثها، لقد جعلتهم أكثر قوة عزيمة في مواصلة مسيرتهم، بعد تشخيص الأخطاء السابقة وتجاوزها، يقول الراوي: ((هكذا أخذ خواجات بغداد يتوافدون في الليل إلى منزلنا لكتابة قاموس بغداد، ففي مشهد الليل الثري والعميق يخرج الخواجات من منازلهم إلى منزلنا، وفي الغرفة الكبيرة يبدأ زمن الفلسفة، فصياغة كل فكرة فيه لا يمكن أن تكون إلا قاسية وقاطعة، والجهد الذي تتطلبه قوة الكلمات شبيهة بالأشجار الضخمة التي تصمد أمام العاصفة، نحن نريد إكمال عمل الخواجات الذين أمضوا عشرين عاماً في نسخه وتزويقه)) (2).

وفي ظل هذه الرؤية نقف على أن علاقة الشخصية بالمكان في روايات علي بدر، أدت وظيفتين، الأولى: كشفية، فقد كشفت تنافر الشخصية وتآلفها مع أمكنة إقامتها وتنقلاتها في النص. أما الوظيفة الثانية: فترتبط بهدف الروائي، إنها وظيفة تاريخية توثيقية لأرشفة تاريخ المدينة، وما طرأ عليها من تحولات. وقد تضافرت الوظيفتان وأكملت كل منهما الأخرى في عرض التصوير الفني لدور المكان وفي تأطير الشخصيات والأحداث.

(1) بدر علي، الجريمة، الفن، وقاموس بغداد، ص 397

• الخواجة: لقب مجاملة بمعنى سيد.

(2) المصدر نفسه، ص 393

المبحث الثاني

علاقة المكان بالزمان

يذهب بعض الباحثين إلى " أن الزمن الروائي في تعدد مظاهره واختلاف وظائفه، قد وضع الباحثين أمام مشكلات لا تخص مجالات اشتغالهم وجعلهم من ثم يصرفون جهوداً طائلة في سبيل التعرف على ماهية الزمن وإدراك جوهره، وهم بذلك تركوا مهمتهم الأصلية، في تحديد مواقع الزمن داخل النص والبحث في أوليات عمله "(1). لذلك حاول جيرار جينيت أن يغير مسار البحث في ماهية الزمن، عندما حدد مفهوم السرد، وقد عاد ليقدم آراءه حول مشكلة الزمن في الرواية، من خلال المقولات الثلاثة " الترتيب، والسرعة، والتردد "(2).

وتكمن أهمية الزمن في الرواية، في أن " زمن الشخصية الروائية هو زمن نفسي ذاتي يخضع لحركة اللاشعور ومعطيات الحالة النفسية، لذا لا يمكن قياس زمن الشخصية بمقاييس الزمن الواقعي، وإنما يخضع للزمن الذاتي في تحليله للحالات الشعورية التي تعيشها الشخصيات في النص الروائي، لأن الزمن النفسي هو زمن مطاطي يخضع في تمدده وتقلصه للانفعال، والحالات النفسية الشعورية "(3). ولذا تكون لكل شخصية في الرواية زمنها الخاص الذي تستقل به عن زمن الشخصيات الأخرى، لأنه " يختلف مع اختلاف وعيها وتفكيرها، فتختلف لحظة السعادة والفرح عن لحظة الحزن والألم، ويتجلى هذا الزمن في تداعيات الشخصية وذكراياتها، ومنولوجاتها الداخلية، وأحلامها وفي أحاديثها مباشرة "(4).

إن الإنسان في علاقته بالمكان يختلف عن علاقته بالزمان، إنه أكثر التصاقاً وسهولة بالمكان، لأن إدراك المكان يكون حسياً عكس الزمان، فطبيعته مجردة، ويدرك بصورة مباشرة، لذلك يمكن القول " أن المكان وبالمعنى الفيزيقي أكثر التصاقاً بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير

(1) حراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 116.

(2) جينيت، جيرار (1997). خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ط2، الهيئة العامة للطباعة والنشر، مصر،

ص 129

(3) حسن، مها (2004)، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 150.

(4) محمد، بشرى ياسين، (2011). دراسة في الخطاب الروائي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص 275.

مباشر، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده: هذا الجسد هو "مكان" أو لنقل بعبارة أخرى - مكنن - القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي⁽¹⁾.

كانت العلاقة بين العنصرين جلية قبل وجود البشر، لأن الزمن له استمرارية وديمومته وفعله في المكان، ولا يمكن تجسيد الزمان إلا بوضعه في مكان ما ويكون المكان محلاً لمصدر الحركة -الزمن-.

لقد أسهم نتاج هذه العلاقة في تشكيل دور بارز في بنية العمل الروائي، فكل من الحدث والشخصية يتحرك على حد سواء ضمن إطار المكان والزمان، ويمسك الكاتب باللحظة الزمنية مثبتاً عناصرها في إطار المكان "وذلك لا يعني سكنوية المكان الروائي باعتباره مجرد مؤثر بل علينا أن نرى فعل التاريخ المصاغ روائياً فيه"⁽²⁾. وبذا احتوى المكان على الزمن الماضي والحاضر للشخصية، لأنه "أحد العناصر الفنية المهمة التي تجمع التاريخ بالمعاصرة"⁽³⁾.

ولا شك أن حضور المكان يختلف عن حضور الزمان في النص الروائي، فالزمن يتجسد بالفعل خلاف المكان الذي تدور فيه الأحداث⁽⁴⁾.

ولا يعني وصف المكان بالثبات أنه السكون، فهو مرتبط بحركة الزمن الدائمة، ومن هذه الديمومة كانت العلاقة بينهما حتمية، ولذا أطلق عليه المكان الزماني أو الزمان المكاني، أو الزمكاني⁽⁵⁾.

إن المكان الروائي "يحتوي على الزمان مكثفاً، وهذه هي وظيفة المكان تجاه الزمن إلى جانب وظائف أخرى، ترتبط بتقنيات النص وبنوعه الأدبي، بل بالموضوع المعالج أيضاً"⁽⁶⁾.

وبدهي وجود الاختلاف بين طريقة إدراك المكان وبين طريقة إدراك الزمان، فالزمن "يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها... فنلمس فعل الزمن على الأشياء المحسوسة من

(1) لوتمان، يوري، وآخرون، جماليات المكان، ص 59.

(2) برادة، محمد وآخرون، (1985). الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ص 212.

(3) النصير، ياسين، (1986). إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 7.

(4) انظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص 76.

(5) انظر: عبد المعطي، علي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ص 129.

(6) لوتمان، يوري، وآخرون، جماليات المكان، ص 21.

تدهور وهدم...⁽¹⁾ فالمكان يتواجد من خلال الأشياء التي تشغل حيزا في البناء الروائي، الأمر الذي يدفع الكاتب إلى استخدام أسلوب الوصف وذلك بتقديم المكان وأسلوب السرد في بيان الأحداث المرتبطة بالزمن.

وتذهب سيزا قاسم إلى أن "مقاطع السرد لا تأخذ معناها الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع السردية لكشف مسار القص، فإن مقاطع الوصف تتميز بنوع من الاستقلال النصي، وتقف بمفردها لوحة ثابتة يمكن استخراجها من الرواية وحدات مفردة، وكذلك تقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج المقاطع ودراسة طبيعتها وصياغتها، ولكن هذا لا يعني بالطبع أن هذه المقاطع لا تنتمي إلى البناء الكلي للرواية"⁽²⁾.

وفي رواية "مصايح أورشليم" التي تدور أحداثها في مدينة القدس التي تغيرت ملامحها بفعل الاحتلال الصهيوني للمدينة فقد شوه تراثها وغير ملامحها ليثبت وجوده التاريخي في المدينة، التي لا صلة له بها، يركز الكاتب في هذه الرواية وفي أكثر من موضع في الحديث عن القدس، على أنها مدينة لا تشبهها أي مدينة، وإنما هي مدينة حاضنة ورمز لكل الحضارات، ومنبر لكل الأديان، مما جعل الراوي يصف شوارع القدس بما فيها من رسومات، وصور، ولوحات تؤكد هوية المدينة بيبوس الكنعانية وأورشليم العربية عبر التاريخ، يقول: ((هنا أورشليم... هنا أورشليم... وهناك الحديقة التوراتية... هنا أورشليم... وهناك الأسد الذهبي ونمر الثلج وقردة السيانغ، وهذه الحيوانات الإسرائيلية: النسر واليحمور... بينما ضاعت فلسطين في المدى الممتد من تحت السلوان... منازل قديمة، شوارع مغبرة، أزقة رطبة يجلس على أرصفتها باعة الكتب الدينية والتذكارات، أطفال نائمون على أكتاف أمهاتهم عند المخسوم، شحاذون يشبهون التماثيل اليونانية يتململون بينظلماتهم الوسخة استعدادا ليوم طويل، أسواق مزدحمة بالناس، ضجيج ينسي العشاق التائهين فرحة الموسيقى التي تهب بعذوبة من المقاهي على الرصيف... عمال بسواعد معروقة يقفون بالدور ليدخلوا القدس الغربية، صيادون من يافا يبيعون السمك الذي يلط في السلال، معلمون يشربون الشاي ويتحدثون بصوت خفيض، زبالون يتيهون في الحدائق ينظفون المصطبات ويلمون الحشيش... وحرارة النصارى مثلما كانت أبدا: روائحها، وعالمها، وفراشها، وعرق ملابسها، ومناخها الحار المفعم بروائح الراهبات))⁽³⁾.

(1) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص 76.

(2) المرجع نفسه، ص 76.

(3) بدر علي، مصايح أورشليم، ص 89.

ونجد تداخل قول يائيل المرشد السياحي ورؤية إدوارد سعيد لشوارع المدينة، وأزقتها بملامحها التاريخية، وتراثها، وأسواقها الدالة على هويتها العربية.

ويلاحظ أن الدافع الرئيسي والمحفز لأيمن مقدسي في كتابة الرواية عن إدوارد سعيد، أنه يرى القدس أنها الميتافيزيقيا وأن إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية، يقول: ((لأن إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية، من فكرة رومانتيكية، نشأت من رواية. وبالتالي يجب إعادة كتابتها عن طريق الأدب أيضاً، يجب تكذيبها عن طريق الرواية. الرواية هي أفضل حرب. طالما كل الحروب قد خسرت وفشلت لماذا لا نجرب الرواية. إدوارد سعيد كان أخطر حرب على إسرائيل، أخطر من كل الحروب الفاشلة التي خضناها إن أفضل ما فعله هو إعادة سرد الأساطير لتكذيبها... لتدميرها... لكشف خداعها.. لكشف زيفها..))⁽¹⁾. ويوضح أيمن مقدسي أن التاريخ اليهودي للمدينة أسطورة مزورة، ولذا يجب العودة إلى الماضي واستخدام الزمن التاريخي للبحث عن حقيقة المدن . ويرى أن الأدب يستطيع أن يكتشف ما لا يستطيع التاريخ اكتشافه.

إن ما يعني أيمن مقدسي هو " زيف الادعاءات الإسرائيلية وأساطيرها المزعومة حول أحقيتهم بمدينة القدس، وجعلها حقيقة مؤكدة بفعل تغلغلها في أوساط المنظمات الدولية، وقدرتها الإعلامية، وتأثيرها على سياسات الدول، وبخاصة الولايات المتحدة الأمريكية ودول الغرب"⁽²⁾.

ويرى إدوارد سعيد في أثناء زيارته القدس، أن سلطة الكولونيالية الصهيونية قد غيرت معالم المدينة، حتى أصبحت غريبة بالكامل، وقد ولد هذا التغيير صدمة وتقاطعاً لدى إدوارد سعيد، بين الصورة القديمة التي رسمت في ذاكرته بكل أبعادها القديمة والحديثة التي عاشها إدوارد سعيد، فهو ابن مدينة القدس، نهل فيها ثقافته وتاريخه، وتاريخ المدينة، وبين الصورة الآنية الدخيلة على القدس، ولذا كان لهذه الصدمة والتقاطع دور في تنشيط ذاكرته الارتدادية، لتكون بدورها ذاكرة مضادة، تفكك خيال الزمن اليهودي حول تاريخهم المزيف، وهذه الصورة القديمة الراسخة في ذهنه استدعت ((الصورة الما بين، الذاكرة المشككة للنوستالجيا والوضع الإرباكي الآني المشوش للهوية، ليجد الشخص نفسه في صورة مقاومة دائمة نتيجة هذه الاكزيث فرينيه التي تشكل الفضاء الإمبراطوري التوسعي، حيث يتخزن داخله أنظمة السلطة المختلفة التاريخية والجغرافية والدينية التي تعكس وجه السيطرة، كون الرواية واجهة مثاقفة* تتداخل

⁽¹⁾ بدر علي، مصابيح أورشليم، ص 264

⁽²⁾ عليان، حسن، القدس الواقع والتاريخ في الرواية العربية، ص 244

فيها السلطات الرمزية وتتجلى فيها مظاهر القمع والسيطرة، وفي ذات الوقت تتمظهر فيها أساليب المقاومة ((⁽¹⁾).

إن الهدف من هذا الاستدعاء هو تقويض زمن الرواية الإسرائيلية، وبيان الزمن الأصلي المضاد لهذه الرواية المزيفة التي شوهت معالم المدينة وغيرت الأسماء لتكسيها طابعاً يهودياً، يقول الراوي: ((سار إدوارد أمام فندق داوود القديم في ظهيرة الصيف، وردّ منشورٌ على وادي قدرون ويهوشعفاط في الصباح، وردّ يسقط كغطاء فضي من السماء فيخيم الهدوء. كل شيء يتوهج في الهواء الهابّ من الساحة المقابلة للمسجد، وكل شيء يتوهج في المدينة القديمة، أرض أورشليم تغفو مثل امرأةٍ تتمدد على محفتها القديمة، مثل أرض تخلع رداءها الوردية في نهار ممطر... حفنة من الطباشير بيد يائيل ليؤثر بها على خريطةٍ موضوعةٍ على الجدار، حفنة من الطباشير بيد إيستر وهي تضع معصمها على كتف كرسي منجد، ويائيل يعيد شرشفاً أبيض فوق المائدة ويلف الخريطة بيد، ويمسك صحن العنب الأسود باليد الأخرى))⁽²⁾.

ويرتبط المكان بالزمان ارتباطاً وثيقاً، فهو يشكل المعادل البصري، أو المثير الذي يستدعي الصور والذكريات في شخصية إدوارد سعيد، فالمكان يعمل شيئاً فشيئاً على استرجاع ذكرى وصورة في اللاوعي، فمتى أن تقع عينه على شيء ما، حتى تبدأ الذاكرة بالتداعي لإزالة آثار الكولونيالية اليهودية، ويبدو أن الروائي استخدم هذه الوسيلة الفنية في بناء سرديته المضادة على طول الرواية واستخدم استدعاء الماضي عبر تيار الوعي: ((كان إدوارد سعيد واقفاً في ظلام ما... كان واقفاً يفكر بالمنزل القديم المشيد من الحجر، بالمنزل الكبير، بسيواجه الحديدي الدائري الذي يحيط بحديقة كبيرة مربعة، وقد ظهر خلف السياج بناء متين وأشجار زيتون بلونها الخفيف وأشجار توت بلونها الداكن... كان إدوارد واقفاً وهو يفكر بالأغنياء الذين كانت تدير منزلهم امرأة كبيرة السن، المرأة التي تجلس مساءً في البلكونة قبالة البلكونة منزلهم وتتحدث مع والدته بنبرة محببة... يفكر بالوالد الذي كان يعمل في يافا... والذي كان يصعد في سيارة فورد بيضاء جميلة، يفكر بسائقه المسلم الذي كان يرتدي ملابس عادية...))⁽³⁾.

⁽¹⁾ سعيد، إدوارد، (2013). الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، ط1، ابن النديم للنشر، دار الروافد الثقافية، الجزائر، ص116

⁽²⁾ بدر علي، مصابيح أورشليم، ص 81

• مثاقفة: اقتباس جماعة من ثقافة واحدة أو فرد ثقافة جماعة أخرى أو فرد آخر، أو قيام فرد أو جماعة بمواءمة نفسه أو نفسها مع الأنماط الأخرى.

⁽³⁾ بدر علي، مصابيح أورشليم، ص 96

وقد رسم إدوارد سعيد وصفاً لواقع مدينة القدس، وللتغيرات والمؤثرات التي طرأت عليها، بغية تهويد المدينة، ولطمس معالمها العربية، وهذا الواقع شكل لدى إدوارد سعيد الإشارة والتحفيز لاستدعاء الذكريات من التاريخ القريب ومن الواقع الفلسطيني للمدينة، وكان هذا الاستدعاء من مخيال إدوارد سعيد ومن خلفيته الاجتماعية للمدينة، يقول: ((التفت إدوارد سعيد إلى يائيل وهو يقرأ الخريطة، كما لو كان يقرأ نص راييموند دغليز من القرون الوسطى وقال له: "هل وصلنا...؟")

- موردوخ،رحمو، دارنا، هسبيحية، جاوتشو، جنون بار، فاشا، فارمطة. وأشياء أخرى" قال يائيل:

- مطعم أممي"... قالت إيستر.

- هذه حوتسوت هاغير، هذه أسطورة السوق المفتوح الكائنة في قلب أورشليم.

- أسطورة أورشليمية" قال يائيل....قال وضحك.....عن شيء ضائع ((⁽¹⁾).

إن يائيل هو المرشد السياحي للرحلة، وكان يذكر أسماء الأماكن بالعبرية، فهو بالسطوة الكولونيالية يسيطر على المكان واقعياً، وأثناء ذلك يقف إدوارد سعيد صامتاً، ويقتصر صوته على المونولوج الداخلي، ويستحضر صورة المدينة، وصورة إدوارد سعيد "يعيش عالمه الداخلي، ويستحضر صورة المدينة النقية إلى حد ما، الراسخة في أعماق وعيه الإنساني والثقافي، والتي تشكل خلفيته الفكرية والثقافية، القاعدة التي ينطلق منها لتنفيذ ودحض الحجج الإسرائيلية حول هوية المدينة. وفي الوقت الذي يرى فيه صورة الواقع فإنه يستدعي ماضيه، الذي كان عالماً قائماً حقيقة واقعية، بكل أبعاده ودلالاته الإنسانية، وحضوره في المدينة بما تشكله الشوارع له من ذكريات، والمنزل من حياة كان يعيشها في ظل أسرته، وبصداقاته وآماله وأحلامه"⁽²⁾.

وقد استدعى إدوارد سعيد أثناء تجواله في المدينة صوراً لواقع المدينة الأصلي، يقول الراوي عبر حديثه عن مشاهدات إدوارد سعيد: ((هل وصلنا الطريق؟ قال: إدوارد وهو يقف على الرصيف مقابل فندق داوود....إعلان سياحي على الجدار، إعلان آخر باللغة الإنجليزية

(1) بدر علي، مصابيح أورشليم، ص 77-78.

(2) عليان، حسن، القدس الواقع والتاريخ في الرواية العربية، ص 269

يحظر التجول في الليل، وصورة لجوبتسكي وهو يحمل السلاح بيده ويقول: بالسلاح فقط سوف نبني دولة عظيمة... صورة لموسى وهو يشق البحر الأحمر ويقود شعب إسرائيل إلى فلسطين.... صورة أخرى.... صورة غير واضحة تتباين ألوانها خلف الضباب.... صورة امرأة شبه عارية تؤشر على الطريق التي تقود إلى ملهى رحمون... كتابات محوّة وأخرى مرسومة بالصبغ الأحمر... شيء ما غير واضح عن فلسطين))⁽¹⁾.

وقد هدف إدوارد سعيد باستدعاء هذه الصورة التاريخية إلى نقض الخطاب الصهيوني الذي يعمل على طمس معالم مدينة القدس، وبناء مدينة أخرى غيرها، وذلك بالتشكيك والتزوير بالصور الجديدة وما يتراءى تحتها، فصورة (جوبتسكي) تشير إلى استخدام القوة في صناعة الحق الإسرائيلي، فتاريخ إسرائيل قام على مبدأ القوة، أما صورة (موسى) فتشير إلى أن إسرائيل فكرة وتاريخ قامت على تزوير التاريخ لإبراز أحقية الاحتلال الصهيوني. غير أن ما هو موجود خلف الصورة التي تمثل الكولونيالية التي أقامت دولة الاحتلال الصهيوني يشكك تاريخها، بل وينفي تاريخهم المزور كما يرفض أحقيتهم غير الشرعية في فلسطين.

وقد ركز علي بدر باستدعاء صورة من الزمن الحاضر، أثناء تجوال إدوارد سعيد، على نفي الوجود اليهودي التاريخي في مدينة القدس، الذي يعمل على محو الأصل لإثبات الفرع المزعوم، يقول مستخدماً أسلوب الوصف: ((ها هو إدوارد في القدس، يتملّى بوجوه عديدة، بوجوه سمر تبرز منها عيون كبيرة ذاهلة ملابس، عربية واسعة، ملابس بيض تسيّر نحو الأقصى تسبح أمام ناظريه في الهواء، دورية إسرائيلية تصل، ثم توقفهم وتمنعهم من الصلاة داخل الحرم، رجل يجلس في دكانه أمامه قراطيس كثيرة، ومجسم للكرة الأرضية على مقربة منه، صورة فلسطين على الحائط، وتمثال على قاعدة من كتب))⁽²⁾.

وقد أراد الراوي تأكيد الوجود العربي أولاً ويتمثل هذا التأكيد بصاحب المحل وبمجسم الأرض وصورة فلسطين، إنه يمثل صاحب الأرض والمالك الحقيقي لها، كما أراد نفي القوة والتحكم، وذلك باستدعاء الصورة التاريخية من الزمن الحاضر للحركة الصهيونية، وقد حاول الراوي نقض السلطة المتحكمة ووجودها غير الشرعي، وذلك بإبراز الجذور التاريخية لعروبة القدس التي يصعب طمسها مهما كانت أدوات المحتل. كما يتأكد برؤيته إدوارد لحركة الإنسان العربي وباسترجاعه أو استدعائه للفتاة الفلسطينية ووالدتها التي طردت من المدينة بقوة الاحتلال

(1) بدر علي، مصابيح أورشليم، ص 81

(2) المصدر نفسه، ص 133-132

الصهيوني، فقد وضعت مفتاح بيتها في مغلف، ويصف الراوي ذلك بقوله: ((جلس إدوارد سعيد على مقعد خشبي في المطعم وهو يرقب المارة، تذكر الطفلة وهي تنام... وجهها متورد، وخصلة من شعرها الأشقر تنساب على خدها. تذكر عالما كاملا في المدينة القديمة موضوعا على مقاس صفحات كتاب، وأم الطفلة تضع مفتاحها في مظلوفة مع مفكرة غلافها أخضر اللون. علبة جلدية فيها قفل صغير. كيس من الجوخ خاطته ووضعت به حفنة من التراب وخاتمين فضيين))⁽¹⁾.

ويرصد لنا الراوي استدعاء التاريخ المعاصر الكامن في مخيلة إدوارد سعيد، للحديث عن تاريخ المهمشين متمثلا بالمهجرين الفلسطينيين من مدينتهم، وذلك في إشارة من الراوي لصورة (الخديوي إسماعيل) وصورة (دوليسبس) وهما إشارتان من الراوي لهاتين الوثيقتين التاريخيتين، اللتين حضرتنا مخيلة إدوارد سعيد، عندما كان في بيت عمته (نبيهه) الفلسطينية في مصر فقد كانت تسمع (حسين أفندي) الفلسطيني الذي يروي لها تهجير الفلسطينيين وطردهم بالقوة، مما جعل إدوارد سعيد يقارن بين صورة التهجير المعتمة وصورة بناء السويس المضاعة، يقول الراوي: ((كانت أصابعه تضغط على المفاتيح مؤدية تألفا متواصلًا، يتكون معظمه من رائحة الشبق التي تغزوه، والأداء النوراني والشهواني لموسيقى عايدة، حيث ترتسم على خلفية باستيلية مضطربة صورة الخديوي إسماعيل وجمهور الدوقات والنبلاء الأوربيين الذين وقفوا بهيبة أمام المياه العادية الرائحة لقناة السويس...كله يمتزج بصوت حسين أفندي والبوصطي وهو يتحدث لنبيهه هانم عن تهجيرهم وترحيلهم ذلك اليوم))⁽²⁾.

إن المكان يرتبط بالزمن ويتأثر به، ولذا فإن العلاقة التبادلية بينهما حتمية، ففي رواية (ملوك الرمال) يخبرنا الراوي أن الزمن خاضع لطبيعة المناخ الصحراوي، يقول واصفاً الزمن: ((لقد أذهلتني الصحراء بأنيتها وتحيينها بطبيعة الأمر، كل شيء يتمثل فيها عبر علاقات الضوء والظل على الأرض بلا تضاريس أو نتوءات حادة، لكننا هنا على الرمل الذهبي الذي يحتفظ بلونه منذ آلاف السنين، هنا لون الجبل ذاته، وسماكة السن الصخرية ذاتها منذ أن سار الملوك والبابليون الأنبياء الساميون على هذه الأرض. أما تعاقب الفصول عبر السنوات فإنه يجري كما لو كان فوق سطح أملس))⁽³⁾.

(1) بدر علي، مصابيح أورشليم، ص 78

(2) المصدر نفسه، ص 105.

(3) بدر، علي، ملوك الرمال، ص 74-75.

ويذكر الراوي صفات المكان والزمن فقد وصف الزمن بالآنية وكأن الماضي لا وجود له؛ أما المكان فقد شبهه بالسطح الأملس، وبين أن الآنية تعود لطبيعة المكان الذي لا يسمح للنتوءات والتضاريس أن تنقش فوقه. وهنا يتصافر المكان والزمان في بيان طبيعة الصحراء، بوصفها غير قابلة للزوال، وتتحول المدينة في نظر الراوي إلى هامش، بينما تبقى الصحراء مركزاً على مر التاريخ.

ووفق ذلك خرجت الصحراء من المعادلة المعروفة بالعلاقة التاريخية بين الزمان والمكان وتأثره به. فالزمن لا يستطيع قهر الصحراء، أو يرسم عليها، أو يغيرها، لذلك يتشابه الزمان والمكان ويتمثالان، حيث يصبح المكان أنياً والزمان أشبه بالرمل. وهنا يصف البطل العلاقة بين الحاضر والمستقبل قائلاً: ((يترك الحاضر لكل لحظة قادمة مكانه، لا خضوع هنا إلا للمكان الخالي من أي ظل أو سماكة، إنه التمدد في تزامن الصحراء، حيث يتحول الزمان إلى مكان))⁽¹⁾.

ويبدو أن الزمن والمكان في الصحراء يتشابهان من حيث تشابههما بالرمل، يقول الراوي: ((هذا الشعاع في الصحراء والذي لا يخترق المكان فقط، وإنما يخترق الزمان أيضاً، ويمنحنا القدرة على الحركة في مسافته. إنه النور في الصحراء الذي يضيء الفراغ، والذي يجعل المكان مرئياً حسب، إنه صفاء يجعل الفضاء كلي الوضوح، ويكشف كل شيء في الطبيعة بينما هو يختفي تحت صفاء الأشياء، ليبقى الأكثر خفاء وسرية في الصحراء. الرمل هو الأكثر تعرضاً للوضوح، إنه محدد ومع ذلك لا نهائي؟ إنه الأكثر تفرداً، والأكثر انفعالاً، والأكثر قسوة، وهو الأكثر قرباً أيضاً))⁽²⁾.

(1) بدر، علي، ملوك الرمال، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص158.

الفصل الثالث

البناء اللغوي في النص الروائي

– المبحث الأول: المكان والوصف

– المبحث الثاني: المكان والحوار

– المبحث الثالث: الراوي والرؤية

مدخل :

إن الأساس الذي يركز عليه الأدب هو اللغة، وذلك لأن وظيفة اللغة في الأدب لا تقتصر على كونها الأداة الرئيسية للتعبير ، أو الوسيلة الأساسية للاتصال بل تتعداه لتكون محور الأدب ، واللغة هي أداة التعبير التي تسجل ثقافة الكاتب ومخزونه الثقافي والفكري ومحور رؤيته، وتتشكل اللغة وفق مكونات النص الروائي الفاعلة في بناء هذه اللغة، ويتجلى سر إبداع الكاتب بامتلاكه الأدوات الفنية على تعدديتها من لغة وعاطفة وخيال وموسيقى وفكر وثقافة.

ويمكن القول إن اللغة تعدّ من " أهم التقنيات التي يوظفها الروائي، لأنها شكل فني في عمق التجربة اللغوية والفنية لدى أي كاتب، لما للغة من قدرة في البناء الشكلي، وتأدية المعاني الأخرى التي تتمظهر من الدلالات والانزياحات والرموز والإشارات "(1).

وتعدّ اللغة من أهم العناصر في تشكيل العمل الروائي، فمن خلالها تتضافر العناصر السردية لتكون النص الروائي " فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من لغة توحى بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها، ومن أحداثها، وشخصياتها، والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير كلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئاً مفيداً عن حول رواية ما، ما لم نهتم بالطريقة التي صنعت بها "(2). وبذا فإنه لا وجود للعناصر السردية إلا باللغة، التي بواسطتها يقدم الروائي رؤيته، وأفكاره التي يريد طرحها.

وتتركز أهمية اللغة في أنها " الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب، أو تعبيرات تقريرية، أو أساليب إيحائية؛ انزياحية ورمزية، أو تعبيرات تناصية "(3). إنها أداة الكاتب للتعبير عن الوظائف التي يقوم الكاتب باختيارها، وقد تجلت لغة علي بدر، التي استخدمها في تدوين وتوثيق الأماكن، وبيان نوع من العلاقات بين المجتمعات المتعددة ، فلغته كانت مرآة عاكسة للمكان، وقد ساعدت علي بدر في ذلك الروابط بين الرواية ومكونات المجتمع، فالرواية هي مرآة المجتمع، وهي إلى حد ما هوية اجتماعية. وتبدو صلة الرواية بالمجتمع في ذات ثلاثة جوانب: جانب اللغة، وجانب

(1) حسين، حسن فهد، (2008). أمام القنديل، حوارات في الكتابة الروائية ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 116.

(2) تاروته، محمد العيد،(2004). تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، ط1، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، عدد (21)، ص51.

(3) حمدان، عبدالرحمن،(2008). اللغة في رواية تجليات الروح، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد 16، عدد(2)، ص104.

الموضوع، وجانب المضمون ... أما من حيث اللغة فقد استقر لدى أكثر النقاد المهتمين بأسلوب الرواية أن الرواية مثلما تحتوي على صورة من حياة الناس في المجتمع فإنها كذلك تحتوي على صورة من لهجاتهم وأصواتهم، وأنها تستخدم وسائلهم التعبيرية أداة لرسم ملامح الصورة الخيالية فيها، وهي الصورة نفسها التي تعبر عن رأي الكاتب ووجهة نظره⁽¹⁾.

إن العلامة اللغوية تسجل أو ترصد العلاقات الاجتماعية للناطقين بها، ولذا فإن اللغة هي المعبرة عن فكر الأمة وثقافتها وهويتها⁽²⁾، ويبدو أن الكاتب علي بدر قد تمكن باستخدام الوصف من تصوير الأمكنة إذ كان وصفه دقيقاً، أما مقاطع الوصف فكانت طويلة نوعاً ما في رواياته⁽³⁾.

أما بالنسبة للحوار فقد استخدم الكاتب اللغات واللهجات المختلفة مثل السريانية، وكذلك الترككية، واللهجة العامية، ليوضح ملامح المكان، وقد بين علي بدر تصويره للغة على صعيد اللهجات بقوله: ((بعض الأحيان من أيام الإجازة نتجول في الشورجة، وفي سوق حنون، وفي سوق الكرادة، لكي نشبع من اللغة، وهي في أفواه الناس من طراوتها الحقيقية، ومن الناس كنا نتعلم اختلاف الصيغ، ومن عملهم نتعلم المواقيت، فلغة الناس العاديين وهي مقطوفة من أرض الواقع، لها وظائف أخرى غير تلك التي نعرفها. مشمش، عرموط، سلة، عشرة دنانير، عمي هذا بييش ... بالك ... بالك ... قلت لمنيرة مرة هذه العبارات ليست ألغازاً مستعصية وحسب، إنما هي تقوم على تغيير الواقع أيضاً، كل شيء ينتهي إلى الصيغ اللغوية. قالت لي لم أفهم ما تريد ... قلت لها حسن .. لربما لم تكن وظيفة اللغة هي التواصل، وربما لم يكن الشعر مجرد استعارات فقط))⁽⁴⁾، وهذا ما ساعدنا على ربط المكان باللغة باتجاهين:

(1) عبد الرحيم، عبدالرحيم محمد، (1991). دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الحقيقة للإعلام الدولي، القاهرة، ص3.

(2) انظر، جوزيف، جون، (2007). اللغة والهوية، قومية- أثينية- دينية، ترجمة عبدالنور خراقي، ط1، عالم المعرفة، الكويت، ص55.

(3) انظر: علي، بدر، الطريق إلى تل مطران، ص69-75. ص 106-108.

(4) بدر، علي، (2011). أساتذة الوهم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص71.

المبحث الأول

المكان و الوصف

يعدّ الوصف من أكثر التقنيات القديمة انتشاراً، لأن هذه التقنية لا يستغنى عنها في الكتابة والأبحاث الأدبية، والعلمية، والفلسفية، والتاريخية، فهي تقوم بدور التوضيح والإبانة.

وقد ارتبطت هذه التقنية بالرواية وبغيرها، وبخاصة الرواية الحديثة ارتباطاً وثيقاً، إلي درجة أصبح الوصف فيها موازياً للنص الروائي. ولهذا عدّ الوصف من أهم الأدوات في بناء الرواية، وهو يؤدي دوراً مهماً في اضافة الجمال على المكان.

ويعرف الوصف بأنه " تقديم (تمثيل) الأشياء والكائنات والمواقف، أو الأحداث في وجودها المكاني عوضاً عن الزماني، وفي أداؤها لوظيفتها الطوبولوجية عوضاً عن وظيفتها الكرونولوجية، وفي تزامنها وليس تتابعها الزمني"⁽¹⁾.

وقد اهتم النقاد بالوصف في بنية الرواية الجديدة ، الأمر الذي جعلهم ينظرون للوصف بأنه يتداخل وتقنيات السرد، وذلك على قاعدة الحركة والسكون الذي يشكل بنية العمل الروائي، تقول سيزا قاسم على ذلك: "إن هناك نوعاً من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها"⁽²⁾.

ويشير السرد إلى أحداث وأعمال بعدها وقائع، لذا فهو يركز على المظهرين الزمني والدرامي للقصة، أما الوصف فهو يختص بالأشياء والأشخاص بوصفها عناصر متجاوزة، يراها مشاهد وكأنه يلغي الزمن من حسابه⁽³⁾.

ويقوم الوصف بدور بالغ الأهمية في بناء النص السردى مما يجعل التواصل عبر اللغة أمراً حتمياً، فهي القناة التي تجمع ما بين الموصوف والمعاني المتولدة، الذي يطلق عليه (ريكاردو) المعنى اللاحق، وهو " المعنى المفترض المنبثق من الوصف، فتصبح دراسة التعبير الوصفى المجازي من خلال الصلة بين التعبير بالشيء والمعبر عنه. ولا تستند دراسة الصورة

(1) برنس، جيرالد، (2003). المصطلح السردى، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ص43.

(2) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص82.

(3) انظر: فضل، صلاح (11987). نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر،

اللفظية منظوراً إليها في ذاتها وكأنها في مختبر، منفصلة عن سياقها في النص، وإنما من خلال ترابطها وموقعها ودلالاتها في النص"⁽¹⁾.

وأما علاقة الوصف الروائي بالمكان فيمكن القول: أن الوصف يرتبط بجميع المكونات الروائية، ولكنه يرتبط بشكل أكثر بالمكان الذي يكون ارتباطه به مباشراً وعضوياً. فالروائي غالباً ما يتوسل بالوصف ليرسي دعائم المكانية ويشيد بناءها بما يصوغه من مقاطع وصفية، لذا فقد بات من العسير، كما يقول بعض النقاد: ورود الحيز منفصلاً عن الوصف، فالوصف هو الذي يمكن الحيز من أن يتخذ مكانة امتيازية⁽²⁾ من بين المشكلات السردية الأخرى من لغة وشخصية وزمان، وهنا يعمل الوصف على بناء الأمكنة. والكاتب حين يعمد إلى وصف المكان وما يتوفر عليه من أشياء إنما "يفتح أمام القارئ آفاقاً لاستعادة أماكن خاصة به تعود إلى ماضيه المختزن في الذاكرة"⁽³⁾. وبذا يحمل الوصف "... دلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء"⁽⁴⁾، بمعنى أن الوصف يساعد الراوي في إيصال معلومة - تعبر عن رؤيته ونقل الواقع - موجودة داخل النص، من مرسل إلى مرسل إليه يجهل هذه المعلومة. وهذا ما نجده عند بلزاك وفلوبير ونجيب محفوظ.

أنماط الوصف:

يقسم الوصف إلى نمطين رئيسيين هما:

1- الوصف الانتقائي: وفيه يذكر بعض أجزاء الموصوف دون مراعاة التفاصيل بدقة⁽⁵⁾. وفي هذا النمط ينتقي الواصف بعض أجزاء الأشياء أو بعض أحوالها دون مراعاة التفاصيل الدقيقة لها.

2- الوصف التفصيلي: ويقوم على ذكر كل أو معظم تفاصيل الموصوف، ولذلك تطول مقاطع الوصف، ويتفرع طبقاً لقانون شجرة الوصف التي رسمها (جان ريدكاردو) بقوله: "وتتكون هذه الشجرة من الشيء الذي يقسم إلى الصفات والعناصر والوضع"⁽⁶⁾، ويفصل الواصف فيه الأشياء ويحلل أجزائها بدقة.

(1) يعقوب، ناصر(2004). اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ، ص154-153

(2) انظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص143..

(3) المرجع نفسه، ص150.

(4) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص83.

(5) انظر: العاني، شجاع(1994). البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص244.

(6) قاسم سيزا، بناء الرواية، ص88-89.

وظائف الوصف:

تطورت وظائف الوصف وذلك بتطور فن الرواية فقد أصبح تعبيراً مرتبطاً بالمشاعر الإنسانية والوجدان.

ونلاحظ أن أغلب الدراسات النقدية انفقت على وجود ثلاث وظائف رئيسية للوصف وهي: الوظيفة التزيينية، والتفسيرية، والإيهامية) رغم ذهاب البعض إلى وجود وظيفتين تزيينية وشرحية⁽¹⁾. وقد أطلق بعض الباحثين على الأولى وظيفة تجميلية وعلى الثانية وظيفة تفسيرية⁽²⁾. أما الوظيفة التزيينية: هي دور جمالي خالص وتشكل في الوقت نفسه استراحة وسط الأحداث السردية، وبها يهدف الكاتب " في معظم الأحيان إلى بناء ديكور وإلى تحديد إطار الحدث وتصوير الشكل الخارجي للأبطال والشخصيات الرئيسية"⁽³⁾. أما الوظيفة التفسيرية: فتجسد مهمتها في أنها وظيفة رمزية دالة على معنى في إطار سياق الحكيم⁽⁴⁾. ولعلّ (فلووير) أول من منح هذا الدور الجديد للوصف، فقد بين أن كل مقطع من مقاطع الوصف يخدم بناء الشخصية، وله أثر في تطور الحدث لكي تتحد كل العناصر المكونة للنص الروائي، وتكتمل وحدته العضوية⁽⁵⁾. أما الوظيفة الإيهامية: فبها يقوم الراوي بإدخال القارئ إلى العالم التخيلي للرواية، إذ يحاول بناء مكان يقترب من أمكنة الواقع، وبذا يخلق انطباعاً بحقيقة الوصف، أو تأثيراً مباشراً بالواقع⁽⁶⁾، ووفق رؤية بعض النقاد فإن الوصف تمثيل لواقع موجود مسبقاً⁽⁷⁾.

ركزت الدراسات النقدية على مقاطع الوصف في النص الروائي بسبب خصوصية هذه المقاطع بالحركة، والتي يمكن فصلها عن السرد؛ فالوصف اقترن منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي، وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد، وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل⁽⁸⁾. إن الوصف في النص الروائي تصوير للشخصيات ولطبيعة المكان وكأنه حالة واقعية، ويدل ذلك على ارتباط الوصف بالمكان.

(1) انظر، مرسل، دليلة وأخریات، (1985). مدخل إلى التحليل البنوي للنصوص، ط1، دار الحداثة، بيروت، ص116.

(2) انظر، لحميداني، حميد، بنية النص السردی، ص79.

(3) بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ص29.

(4) انظر، لحميداني، حميد، بنية النص السردی، ص79.

(5) انظر، قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص11.

(6) انظر، المرجع نفسه، ص82.

(7) انظر: بوتور، ميشال، بحوث في الرواية، ص130.

(8) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص80.

وتجدر الإشارة إلى أن علي بدر قد أكثر من مقاطع الوصف في رواياته، أما السرد فيقوم بدور التدوين، وهذا يحتاج إلى الوصف لتوثيق المكان. وتبدو بعض رواياته وكأنها تتحول إلى معجم يدل على المكان، يقول: ((لم يكن محمود بك وحده الذي فرح بمقتل رضا آغا، لقد فرح أهالي خانلاوند، لأنه هدم فوانيسها التي بناها لهم الوالي عبد الرحمن باشا، وفرح أهل القشلة التي رأسها آل كبة لأنه قتل محمود السقا، سقاء العقد الذي كان يحمل قرية جلد الغنم، ينقلها من الشرائع ويصيح عند تجوله في دروبها وعقودها (هوي ... هي). وفرح أهالي القاطرخانة التي منع عنها رضا آغا صناعة الأرز التي تلبسها المسيحيات، وتقوم لديهن مقام العبادة عند المسلات، وفرح أهالي محلة صبايغ الآل التي منع عنها اللون الأحمر الذي اشتهرت به))⁽¹⁾.

ونجد أن الكاتب يتطرق لذكر القشلة، ومحلة صبايغ، وخاونلانند، وهي أسماء قديمة لمحلات في مدينة بغداد، وقد ورد ذكرها من خلال السرد، ونلاحظ هذه العلاقة بين السرد والوصف، فالأول يروي تاريخ هذه الأماكن، أما الوصف فيقوم بدور التوثيق لهذا التاريخ، يقول الراوي :

((ومن بعيد تلوح قرى صغيرة تنتشر هنا وهناك، من باب الآغا من جهة نهر دجلة وحتى باب المعظم، بيوتها من الطين، وسقوفها مبنية بالتبن والعمد الخشبية، وحين ساروا في الشارع الترابي المحاذي للقرية مرت قافلة من الجمال باتجاه النهر وتوقفت قرب القوارب والزوارق التي تحمل الناس من الكرخ إلى الرصافة ... ومن بعيد ظهرت نساء القرية مثل الغربان، فهن يرتدين اللون الأسود من الرأس إلى الأقدام))⁽²⁾. إن الراوي يصف ملابس النساء وبيوت هذه القرية، وتبدو اللقطات التصويرية ومحاكاة حرفية للتصوير الفوتوغرافي. في قول سيزا قاسم: "ارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي، أي التصوير الفوتوغرافي"⁽³⁾.

وقد بين لنا الكاتب من خلال الصور طبيعة المكان التاريخية، وقد وثق هذه المعلومات التي ربما قام الزمان بطمسها. ويشكل هذا التدوين والتوثيق إحدى وظائف الوصف؛ التي تشكلت من أشياء المكان التي تمثلت في الرواية عن طريق اللغة. إن الكاتب يضعنا أمام صورة قديمة لأشكال البيوت في القرى ومواد بنائها، ثم ينتقل بنا إلي السرد ويخبرنا عن الطريقة التي

(1) بدر، علي، الوليمة العارية، ص110.

(2) المصدر نفسه ، ص98-97.

(3) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص80.

كان الناس يستخدمونها للعبور من الكرخ باتجاه الرصافة بالزوارق، ويصف ملابس القرويات السوداء، بأنها معلومات تدون تاريخ المجتمع آنذاك، من خلال وصف الواقع بمكوناته ومشكلاته. وبيّن الوصف في رواية (الجريمة، الفن وقاموس بغداد)، وأداته إحدى شخصيات الخدم

الذين يعملون عند أشرف بغداد في العصر العباسي، يقول:

((كان والدي يحرص أن يرتدي خدمه القمصان البيض الواسعة، والمزركشة الأطراف بخيوط مذهبة قصيرة، وهي ملابس سادة بغداد، بغداد ... التي كانوا يسمونها دار السلام ... المدينة التي تمتد على طولها الضياع الكبيرة، والتي تتراعى فوقها السماء الخفيفة الصافية. وفي فضائها المشع يرسم على الدوام طيران حائمان دوائر متوالية))⁽¹⁾ وتجسدت وظيفة الوصف في التوثيق والإيحاء، وقد استخدم كذلك الوصف التفصيلي الذي جسّد فيه المكان بكل صورته ووثائقه وجزئياته، كما اعتمد الوصف التعبيري الذي يتلقاه القارئ بأحاسيسه ومشاعره وأخيلته وتصويراته ورؤاه.

نلاحظ أن الكاتب استخدم أسلوب التكرار وذلك بالانتقال من السرد إلي الوصف في رواياته، في إطار امتزاج السرد بالوصف، وقد يبدأ علي بدر في السرد ثم يعود للوصف، ومثال ذلك قول الراوي: ((جلسنا في الحديقة على مقاعد من البلاستيك الملون، أقدامنا على الشجر الجافة المبعثرة على الأرض))⁽²⁾. فقد بدأ بالفعل (جلسنا) لأن الفعل يدل على استمرار السرد، ويتبين للقارئ أن الكاتب بدأ بالسرد، ثم انتقل إلي وصف المقعد.

كما وصف الكاتب ملابس جميل أفندي، وزى القهوجانجي، والكرسي وصفا تفصيلياً. يقول الراوي: ((ذهب محمود بك يوماً إلى قهوة الشاهبندر في رأس السراي ليجلس مع جميل أفندي، فجاء القهوجانجي وقد تدلى على كتفه منديل شاشي منقط بالأحمر، وهو يحمل القهوة المصبوبة بالأكواب القاشانية، والبقرج ذا العروة النحاسية والشيشة المعمرة بالتبناك، وضعها عند قدمي جميل أفندي، أشعلها بالجمرة الملتهبة، وبقبق بها، ثم ناوله القصة ومضى. كان جميل أفندي يضع على أنفه نظارة دائرية، ولحيتها المدببة قد وخطها الشيب ... بينما لف جسده النحيف بمعطف طويل من الصوف مثل فلاسفة أوروبا، كانت بغلته التي يركبها على سرج حصان مربوطة في رأس الزقاق، وقد اتخذ كرسياً مصنوعاً من جريد النخل))⁽³⁾.

(1) بدر، علي، الجريمة، الفن وقاموس بغداد، ص86.

(2) بدر، علي، أساتذة الوهم، ص 95.

(3) بدر، علي، الوليمة العارية، ص44.

وقد قام علي بدر بوصف ملابس العامل، والمقهى، وجميل أفندي ولم يَقم بوصف مباشر للمكان، وبذا بيّن لنا تدرج صورة هذا المكان. وتجدر الإشارة إلى أن علي بدر نادراً ما يفرط بالوصف، يقول: ((منزلنا الذي ولدت فيه أشبه بجنة من زهور القرنفل وهو يطل على النهر، وعلى مقربة من حدائقه السلطانية الكبيرة كانت هناك مفازة من الآس والسدر، حيث كان موج النهر يلف بلسانه خاصرة البساتين؛ لقد دخلتُ صالته الرطبة الباردة بهدوء، رميت حقائبي الجلدية السود على بلاطه المرمرى الصلب وسرت قرب زهريات سيراميكية ثلاث موضوعة في الزاوية، توقفت، خلعت معطفي الأسود ورميته على الأريكة الخشبية، ثم صعدت السلم المرمرى إلى الدور الثاني، كان ضوء المصباح المتوهج ينعكس بقوة على البلاط الشطرنجي الذي يظهر في المساحات التي لا يغطيها السجاد الصقيل ...))⁽¹⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب بالغ في وصف التفاصيل بصورة يبدو معها العالم المادي ينوء بأشياءه وأمكنته على القراء أنفسهم، ... "فالوصف (المكاني أو أشياء المكان) المبالغ فيه، والمحول إلى مادة روائية مهيمنة يقوم بدور عكسي ... إنه ناتج حتماً عن تغيير موقف الإنسان من الواقع، غير أن مستوى النص لا يظهر تابعاً لأي مضمون أو موقف سابق عليه؛ لأنه هو نفسه يصبح مصدر المعنى، أو على الأصح مصدر المعاني المتعددة اللامحدودة، لأن الموقف الأصلي نفسه للإنسان المبدع في هذه الحالة هو موقف غامض، ودون مشروع فكري"⁽²⁾.

ومن وظائف الوصف عند الكاتب الإيهام بالواقع "حيث يقوم الروائي بإدخال القارئ إلى عالم روايته، التخيلي، موهماً إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث"⁽³⁾. وقد جعل هذا الكاتب أن يذكر أسماء الشخصيات الحقيقية والأماكن الواقعية والأشياء، بل أيضاً يستخدم أسلوب التقصي والبحث وجمع المعلومات⁽⁴⁾.

ونجد الوصف في رواية (حارس التبغ) لجأ إلى الإيهام بالواقع، وذلك بذكر الأماكن الواقعية والأشياء واستخدام أسلوب التقصي والبحث وجمع المعلومات، بقوله: ((ومن أجل تسهيل العمل على هذه الشخصية الملغزة، قمت بتجميع مجموعة من الخيوط لتكوين صورة

(1) بدر، علي، (2007). شتاء العائلة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص9.

(2) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص69.

(3) يوسف، أمانة، (1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص96.

(4) انظر، سيزا، قاسم، بناء الرواية، ص130.

وصفية عن كمال مدحت: فهو شخص طويل القامة، نحيل جداً، بشعر طويل ولحية خفيفة، يرتدي نظارات ذات إطار بلاستيكي... هذه هي الصورة الوصفية التي يمكن تكوينها عنه ((⁽¹⁾).

وقد أفرط الكاتب بذكر الأماكن ليوهم المتلقي، أو القارئ بواقعية أو بحقيقة الأحداث، حتى ليجد القارئ نفسه أمام أسماء لا يعرف عنها شيئاً، إذا كان غير عراقي، فنتحول الرواية بذلك إلي معجم لهجة البغدادية. فهو يختص بأسماء الشوارع العراقية والحارات، والمحلات، والجوامع، والمكتبات، والكنائس.

ونلمس ذلك في رواية (أساتذة الوهم) حيث كانت بغداد مسرحاً للأحداث، لقد ذكر علي بدر الكثير من أسماء الأماكن، والمحلات، والشوارع، وحتى الفنادق، وكأن هذه الرواية خارطة للمدينة أو دليل لغير العراقيين، يقول الراوي: ((خلفنا وراءنا هذا النزل المشيد على الطراز البغدادي في الثلاثينيات، بباحته الصغيرة الكائنة في الوسط، وبحجره الخمسة عشرة التي تؤلف حولية سفلى، وحولية عليا وطابقاً أرضياً))⁽²⁾. وكذلك وصفه شوارع بغداد.

وقد سرد الكاتب تاريخياً تشكيلة السكان المقيمين في مركز المدينة (بغداد) وماهيتهم وتعدد طبقاتهم الاجتماعية والدينية، يقول الراوي: ((بينما تلتف الشوارع الضيقة لفات دائرية على بعضها حتى تصل إلى شارع السعدون من الغرب، وشارع القصر الأبيض من الغرب، كان هذا المكان هو مركز بغداد الحيوي في الثلاثينيات والأربعينيات، حيث قطنته الطبقة البرجوازية اليهودية التي كانت تعمل بالصيرفية* في ذلك الوقت، وفي الخمسينيات أصبح المركز الحيوي والسكني للطبقة البرجوازية المسيحية، وفي الستينيات زحفت عليه الطبقة السياسية الجديدة، أي الطبقة العسكرية التي أحكمت قبضتها بعد الثورة...))⁽³⁾.

(1) بدر، علي، حارس التبغ، ص 11.

(2) بدر، علي، أساتذة الوهم، ص 218.

• الصيرفية: هي مهنة من يبيع النقود بنقود من نوع آخر.
(3) بدر، علي، أساتذة الوهم، ص 218-219.

المبحث الثاني

المكان والحوار

يعرف الحوار بأنه " عرض دراماتيكي في طبيعته، لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر "(1). ويعرف جيرار جينيت الحوار بأنه " الخطاب المنقول الذي يتظاهر فيه السارد (الراوي) بإعطاء الكلمة حرفياً للشخصية فلا يطرأ على الكلام أية تعديلات أو تغييرات، وهذا الخطاب يماثل النمط المسرحي"(2). ويكشف الحوار الأبعاد النفسية للشخصيات، كما يتيح تقديم معرفة عن الشخصية، فهو يكشف ماهية الشخصيات ومستوياتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ويمتاز الحوار بالتركيز والتكثيف الشديدين وبوحدة الانطباع.

إن الحوار وسيلة من وسائل السرد المهمة التي تكشف عن طبيعة الأشياء المهمة حولها، لما تتسم به من طبيعة استنتاجية، ويمكن " توظيف وصف المكان وتعميقه في الحوار بأشكاله كلها الداخلية والخارجية، ويمكن للروائي أن يكشف عبر الحوار عن الزمان والمكان في المقطع الحواري ، ولا يمكن إغفال درامية الحوار ودورها في جعل الحوار ثقافة سرد _ درامية لا يمكن الاستغناء عنها، سواء أكان في المسرح أم في السرد الروائي. ويجمع النقاد ودارسو الأدب المسرحي والروائي على أن الحوار عنصر مهم ورئيس من عناصر البناء الفني في العمل الأدبي ، وهو في الرواية خلاف ما هو عليه في المسرح، فالحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية خلاف الرواية التي تتعدد فيها أدوات اللغة " إنه يكشف بوظائفه المتعددة، وخصائصه الفنية في رواية الأصوات، مستوى الشخصيات الفنية؛ الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، ومستوياتها النفسية، فهو أداة لإبراز الحقائق، وتوليدها، وتقديمها في إطار وجهات النظر المتعددة، التي يكشفها الحوار، فالصوت الروائي وجهة نظر تجاه نفسه ومحيطه، وواقعه"(3).

ونلاحظ أن الكاتب استخدم اللهجة العامية في أغلب أشكال الحوار، ولا سيما أن المقاطع الحوارية القليلة، ولعل إدراك الكاتب لأهمية اللهجة العامية في رواياته، تجلّى في الحركة البنولية. ويعد استخدام اللهجة العامية سمة بعض الكتاب الواقعيين، خاصة أن هذه

(1) برنس، جيرالد، المصطلح السردى، ص 59.

(2) جينيت، جرار، خطاب الحكاية، ص 187.

(3) عليان، حسن، تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، ص 73.

اللهجة قد جاءت على لسان شخصياته، فكانت أكثر صدقا، يقول: "قلت له: يا قنطرة ... أني شعليه حتى أدفع عنهم"⁽¹⁾.

لقد استخدم علي بدر هذه اللهجة، لأن لها نكهة خاصة ومميزة ف "اللهجة العراقية تتمتع بخصوصية ... لا تشبهها أي لهجة عربية أخرى، كما أنها تعكس جانباً من مزاجية وفجاجة الفرد العراقي"⁽²⁾. وفي بعض الأحيان نجد كلمات لا يعرفها إلا العراقي، مثل: "شكو .. شكو"⁽³⁾ فالقارئ يلاحظ أن علي بدر أسهب في استخدام اللهجة العامية، على قاعدة أن لكل شيء معنى. ويقفنا الحوار على استخدام لغات غير عربية، مثل السريانية، والكردية، والتركية في محاولة من الكاتب وضع القارئ أمام المكان وملامحه والاقتراب أكثر من المكان والواقع، لأنها ملفوظة، يقول: "من فم الواقع، كأنها منطوقة تواء، وحواراتها لا تعتمد فصحي ولا لغة المتقنين (هجينة بين عامية مفصحة وفصحي ملطفة) بل هي تنتمي تماماً إلى الناطقين بها، الكردي ينطق عربية مكسرة ويبدأها الكلداني ليختبر مستمعه باللغة الكلدانية أو السريانية، وهكذا دواليك"⁽⁴⁾ ونلاحظ أن هناك خلطاً حوارياً من اللغة الفصيحة والعامية، ليصبح هجيناً، يقول الراوي: "يا معود بسيطة ... لحسة زبد وقطعة خبز حتى لو يابسة تكفي لواحد عبقرى مثلي أليس كذلك؟"⁽⁵⁾.

ونجد كذلك جملاً تذكرها الشخصيات، مثل: ((كاكه عندي خته عزيمة .. ما كو أحد فكر بيها ... وراح ننتسر إن شاء الله))⁽⁶⁾. وقد عمد الكاتب إلى استخدام جمل غير عربية مكسرة، لأن الشخصية لا تتطرق العربية، والصحيح ((كاكه عندي خطة عظيمة، ماكو أحد فكر بيها ... وإن شاء الله راح ننتصر)) وأيضاً كذلك: "طاحوا الإنكليز (...)"⁽⁷⁾.

لقد أراد علي بدر إضفاء الواقعية على روايته باستخدام اللغة المتداولة التي تكشف عن ماهية صاحبها ومستواه الاجتماعي والاقتصادي، وعاداته وثقافته، وتقاليد، وبيئتنا لطبيعة العراق المتعددة من خلال المكان، إن "الكل (الأماكن) في الرواية لغتها ومفرداتها المختلفة التي لا تختلف

(1) بدر، علي، صخب ونساء وكاتب مغمور، ص 88.

(2) الهوتي، زهير، (2006). صورة العراقي في الرواية العربية، ط1، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 79.

(3) بدر، علي، (2009). باباسارتر، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 139.

(4) مردان، حاكم، (2005). الطريق إلى تل مطران، الموصل وناسها مرتع الفانتازيا والتخييل الباهر، مجلة مسارات، العدد (2)، ص 51.

(5) بدر، علي، صخب ونساء وكاتب مغمور، ص 170.

(6) بدر، علي، الوليمة العارية، ص 119.

(7) المصدر نفسه، ص 230.

وفق بيئتها فحسب بل وفق التاريخ والفترة الزمنية أيضاً، فلغة النص لا تحمل نسقاً واحداً بل تبعاً للشخصيات ... وتبعاً لهذه الشخصيات قد يستخدم الكاتب اللغة الفصحى، أو العامية، أو اللغة الوسطى والمحكية، فباللغة يفكك الكاتب عالماً قائماً متعارفاً عليه، وباللغة يبني عالماً جديداً وفق تصوراته وأحلامه⁽¹⁾؛ واستخدم الراوي كذلك حواراً باللغة السريانية في رواية "الطريق إلي تل المطران"، يقول:

((دخويت شميران، بشينا رابي: ص126.

- بسيم رابي: ص139.

- قيدومختن برختا: ص274.

- رمشوخن طاوة قاشا: ص80))

ويمكن القول أن الإيهام الذي يكتنف التعابير التي جاءت على لسان شخصياته، وهي تتباين وتتطور من مكان لآخر، تقود القارئ إلى مراهة في قصص متشعبة متشابكة، تنبئ عن خفايا الأسطورة الخاصة بالمكان، وهي ظهور نبي جديد، ومما كان يحتاجه علي بدر في روايته الشخصيات الكثيرة، لأنه بحاجة إلى إعادة بناء العالم المندثر، وإحياء هذا العالم حتى لا يطوي عليه الزمن، واستخدم علي بدر ما خاف عليه أن يندثر من لهجات ولغات، وقد رممها بطريقة جعلت من الأشخاص الذين يتكلمون بها، وهم يعيشون في تلك الأماكن، التي خلقت فضاء هذا النص، وبطبيعة الحال هي نفسها لغة الكاتب الذي يعيش في نفس البيئة التي يعيشون فيها.

وفي (الوليمة العارية) نجد مزيجا بين اللهجتين العامية و التركية، وكأن علي بدر قد وظف هاتين اللهجتين لبيان آثار الاستعمار على العراق. يقول:

((عفارم ... حوادث أكو؟))

(حوادث ماكو أفندينا)

(عفرام ... القلغ والحبس خانة تمام؟)

(تمام ... أفندينا))⁽²⁾

(1) عبيدي، مهدي، (2011). جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص252.

(2) بدر، علي، الوليمة العارية، ص26.

• البشعة: وهي من العادات العربية القديمة وتكون بكي اللسان لمعرفة المتهم إذا كان كاذبا أو صادقا.

وفي رواية (ملوك الرمال) نجد الحوار مزيجاً بين الفصيحة والعامية، يقول الراوي:

((يا شيخ أنا من فصيل غارة الصحراء كتيبة المغاوير الثالثة والعشرين، جئنا إلى الصحراء بمهمة، غير أن جساس من بني جدلة غدر بالفصيل وقتل بعضه.

-مرحبه بك.

-أقول لك أيضا إن دليلنا في المعركة هو منور من بني جابر غير أنه تأمر مع بني جدلة في كمين فقتل أكثر الفصيل..

-تصاعدت الهمهمات في مضيف الشيخ، وبعضهم نهض من مكانه مستنكرا..

- وفقاً للحلف بينكم وبين الجيش ... أطلب مساعدتكم للقبض على جساس بني جدلة، ونترك لكم أمر منور بني جابر لتقتصوا أنتم منه ...

- نهض الشيخ على طولله في المضيف، لم يكن كبير السن، وكان خنجره موضوعاً بحزامه، لف دوره أو دورتين وهو يرفع ذراعية إلى أعلى، وقال:

- حنا مع الجيش بحلف، ونريد لهذا الحلف أن يبقى.. الشر كل الشر من جساس وبني جدلة..

- كل الجالسين عبروا عن موافقتهم وتضامنهم مع الجيش، ثم التفت إليّ وقال:

- حنا نعطيك جماعة من فرسانا يروحوا معك .. ويقبضوا منور ويبشعوه* ...

- لم أفهم..

- البشعة البشعة قال..

- التفت لي أحدهم بجانبه وقال لي هناك ستعرف..

- ومنور هو اللي يدلي على جساس، بس شرطنا إنك ما تذبح جساس هان، ويصير بينا وبين بني جدلة دم... خذوه إلى الجيش وهم ينجازوا معه...⁽¹⁾.

وقد استخدم الراوي مفردات غامضة بالنسبة للقارئ ، وفي الوقت نفسه نجد الراوي

يقوم بتفسير هذه المفردات والكلمات، الأمر الذي يجعل الرواية تقوم بدور المعرفة يقول الراوي:

(1) بدر، علي، ملوك الرمال، ص203-204..

((ازكرتي والكلمة الأخيرة وإن كانت تعني أعزب، إلا أنها تتجاوزها وتفويض عنها))⁽¹⁾.
 ويدرك الكاتب أن القارئ يجهل هذه الكلمات، ولذا يحاول أن يبيّنهما، ففي (الوليمة العاربية)
 نلاحظ أن الكاتب بعد تعريفه لكلمة effendis يقوم بذكر تاريخ هذه الكلمة، يقول الراوي : ((
 كانوا يحملون الكلمة اليونانية (effendis) التي استعملها الأتراك في القرن الثالث عشر بطريقة
 مختلفة تماماً عن استعمالها من قبل البغداديين، فقد كانت لقباً للولاة والأمراء ولأبناء السلاطين
 ومشايخ ورؤساء الديانات في الثقافة التركية، وكان قاضي اسطنبول أفندي، وكان كبار الضباط
 يلقبون بالأفندي، وزوجة السلطان هي قادين أفندي، بينما كان أهالي بغداد يطلقونها على الكتاب
 والموظفين في الدولة ..))⁽²⁾. ويفسر كذلك معنى بعض الكلمات التركية، وإن كانت محدودة،
 مثل: ((أنه صاغلق وتعني تسلّم ايدك))⁽³⁾.

وفي منحى آخر، يذكر لنا الكاتب أغاني شعبية في أعماله الروائية، فقد ذكر أغاني سريلانيه
 لا يعرفها إلا السرياني، ولا نجد هامشاً في الرواية يوضح معناها .

إن الرواية التي تدور أحداثها (الخيالية) حول قرية تل مطران في شمال العراق أشبه
 بجزيرة مفقودة، وشخصية الرواية تعبر عن جهلها بتقاليد السكان ولغتهم، تشبه في بحثها
 المستمر باحثاً يفك طلاسم المكان، وكأنه أراد أن يشارك القارئ باحثاً يفك طلاسم المكان الذي
 لا يعرف اللغة السريانية في تلك التجربة، الذي لا يعرف اللغة السريانية، يقول:

((كو جرمانة رابة بنائه شطرانه

بالقاطينة ألوي جومي خلو لا نه

همسوا ريشو دولا تيوا بشتايه

ما بستيتو صلو منيله كاشقياتو آخاوة))⁽⁴⁾

وفي رواية (مصايح أورشليم)، اعتمد الراوي الأغاني الشعبية الفلسطينية تأكيداً لأصالة
 الفلسطيني ولعمرانهم وتراثهم، الذي يؤكد هويته المرتبطة بالأرض والوطن والجذور التاريخية،
 يقول الراوي: ((سار إدوارد في شوارع أورشليم وقد سمع أغنية شعبية تبعث من مذياع قديم

(1) بدر، علي، صخب ونساء وكاتب مغمور، ص19.

(2) بدر، علي، الوليمة العاربية، ص16.

(3) المصدر نفسه، ص149.

(4) بدر، علي، الطريق إلى تل مطران، ص142.

(يا بيتي يا بويتاتي، يا مستر عيوباتي، فيك بوكل وبشرب وفيك بكبر لقماتي) أغنية تختلط مع صوت بائعات الليمون في خان الزيت، أو سوق الدباغة. صوت معصرة الزيت قرب الجامع، صوت المرأة التي تجلس بباب العامود... لمحات نساء يرتدين ملابس تشبه ملابس إسماعيل، رداء أزرق معقود عند الوسط، تنسدل عليه الطبيبات المقببة لرداء أبيض آخر ويحملن جرار من الفخار مليئة ومستقيمة على رؤوسهن، يمسكنها باليدين كما هي تماثيل الكرياتيد في الاكروبوليس. نساء يغسلن عند النبع، وأخريات يرتدين أثوابا جميلة ويضعن على رؤوسهن شرائط من الليرات الذهبية، ويرقصن تحت شجرة رمان كبيرة على مسافة قريبة من ينبوع هاجر⁽¹⁾.

(1) بدر، علي، مصابيح أورشليم، ص118.

المبحث الثالث

الراوي والرؤية

يعرّف الراوي بأنه " هو الذي يقوم بالسرد " (1) وهو " وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصة أو ليثبت القصة التي يرويها " (2) والراوي يأخذ على عاتقه " سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها " (3).

أما الرؤية فتعرّف بأنها " وجهة أو وجهات النظر التي وبقا لها تعرض الوقائع والأحداث والمواقف " (4) وهي الطريقة " التي يعتمدها راوي الأحداث عند تقديمها " (5).

ويرى بعض النقاد أن الرؤية هي " الطريقة التي يعتمدها الراوي لبناء الحدث أو الحكاية من وجهة نظر معينة، وتختلف رؤية الرواة، ومواقفهم إزاء الحدث، أو الفكرة، أو الموقف، أو الشخصية، لذا تعددت الرؤى بتعدد زوايا الرؤية؛ نافذة الراوي لرصد اللقطة أو الحدث أو الفكرة... الخ وبتعدد أساليب طرق السرد التي يعتمدها الراوي " (6).

وقد صنف بعض الباحثين الرؤية في ثلاثة أنواع هي " الرؤية الخارجية، وتقوم على استخدام ضمير الغائب، والرؤية الداخلية، وتقوم على استخدام الراوي ضمير الأنأ/ المتكلم. والرؤية المتعددة، وهي التي تختلط فيها أساليب الرواة، باستخدام ضمير الغائب والمتكلم، وبتيار الوعي والمونولوج الداخلي، واللقطات السينمائية والفلاش باك، والاسترجاع، والاستحضار. وبعبارة أخرى، فهي التي تصور الصراع الفكري والحياتي، ذلك أن النص الروائي مهما كان أحادي النظرة، فإن رؤى أخرى لابد من أن تتسلل إليه من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة في رؤاها وأفكارها، أو من خلال الرؤية الفكرية للمؤلف، التي قد تتعارض مع رؤى بعض الشخصيات " (7).

(1) برنس، جيرالد، المصطلح السردى، ص 158.

(2) العيد، يمنى، (1990). تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ص 90.

(3) سيزا، قاسم، بناء الرواية، ص 158.

(4) برنس، جيرالد، المصطلح السردى، ص 245.

(5) سيزا، قاسم، بناء الرواية، ص 158.

(6) عليان، حسن، تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، ص 66.

(7) المرجع نفسه، ص 67.

تشير رواية (مصابيح أورشليم) إلى الأضواء التي تثير مدينة القدس المعتمة بسبب الاحتلال الصهيوني، ويجب إعادة إنارتها عبر كتابة تاريخ المدينة، وتكشف عن وجهات النظر والرؤى، والأيدلوجيات، وتعدد المواقف والآراء الفكرية، من خلال الشخصيات والرواة الذين يعبرون عن الأيدلوجيات ووجهات النظر التي تؤيدها أصوات متعددة. وتبرز الرواية دلالة تاريخية وسياسية من خلال الغزوات والحروب التي تعرضت لها مدينة القدس عبر التاريخ، من خلال تيار الوعي الذي يمر عبر استنكار إدوارد سعيد أثناء تجواله في المدينة التي غير ملامحها الاحتلال الصهيوني.

وقد كشفت هذه الأصوات عن صراع فكري سياسي بين المثقفين العراقيين إزاء الغزو الاحتلال الأمريكي، من خلال شخصية علاء الذي يؤيد ذلك، وشخصية أيمن مقدسي الفلسطيني الأصل، عراقي المولد الرافض للاحتلال الأمريكي للعراق، فهما متنافران وكل له عالم خاص به، يقول الراوي وهو يرصد البنية الثقافية والفكرية لعلاء: ((فقد كان يحمل أكثر الأفكار الاستشراقية شيوعاً عن الثقافة العربية: جمود العقل العربي، إيمان العربي بالغيبيات، التواكلية، عدم وجود الحرية الفردية، أو الإحساس بالحرية الشخصية. كان يرى بعض المحيطين به مثل القطعان، حيث لا مشاعر لديهم إلا في الأطر الاجتماعية التي تجمعهم. ليس لديهم الإحساس بالذات ولا بالجمال. وهكذا كان يعدهم في قبول الأوامر العسكرية وانخراطهم في الحروب والسياسة والحياة قطعاناً لا أكثر))⁽¹⁾.

وتكشف وجهات النظر في الحديث عن القدس، بأنها المدينة الواقعية رغم التغييرات والتحويلات التي طرأت على المدينة جراء الاحتلال الصهيوني، وهي المدينة المحلومة بالنسبة لهم. ويؤكد أيمن مقدسي أصالة عروبته رغم التغييرات التي تحاول طمس معالم المدينة، ويبين تداخل الحوار والوصف مدى التصاق أيمن مقدسي بالمدينة، يقول الراوي: ((مع ذلك كان يقول لي في فترات الراحة والانشراح وسعادة الاكتشاف:

- كل واحد منا له أورشليمه الخاصة به...

- أورشليمه الخاصة به...ماذا تقصد ؟

- أورشليم هي المدينة الضائعة...هي الحلم...والكل يبحث عنها...هي اليوتوبيا التي لم تتحقق ولن تتحقق أبدا طالما أن خيالها أكبر من واقعها.

(1) بدر، علي، مصابيح أورشليم، ص 37.

- كيف ؟

- مدينة صغيرة... لكنها احتلت كل هذه المساحة التاريخية من عقل البشر وعلى مر القرون... إذن هي سرد موهوم أكثر من كونها واقعا.

- في الواقع- وهذا ما فهمته لاحقا من تطور سيرته وحياته وكتابه- كان أيمن مقدسي يتحدث عن القدس بوصفها المدينة التي طرد أجداده منها في العام (1948))⁽¹⁾.

إن مدينة القدس بالنسبة لأيمن مقدسي: ((وهي المدينة الواقعية التي لها حياتها وآثارها وناسها ومواقعها، ويتحدث عن أورشليم بوصفها المدينة المحلومة التي تقع فوق المدينة الحقيقية وعلى خارطتها، وهذا الأمر يظهر على نحو جلي في لحظات خيباته وإخفاقاته ويأسه، وكانت هذه اللحظات كثيرة جدا، وليست قليلة أبدا، وهذا ما أثار استغرابي... ولكنني حين سألته مرة: لماذا لا يترك هذا الموضوع، ويشطبه تماما من رأسه؟ كيف أشطبه من رأسي.. أنت مجنون؟))⁽²⁾.

ويسجل الراوي في إطار الحوار موقف أيمن مقدسي من مدينة القدس، فهي مدينته المحلومة، التي لا يستطيع التخلي عنها رواية وكتابة، يقول الراوي: ((كان يرفض التخلي عن هذا الأمر بشدة، بل كان يقول إن الكتابة عن هذه المدينة العجيبة، والبحث في تفاصيلها الغريبة، وأحداثها المعقدة، وشعوره بأنه يتجول في شوارعها، ويدخل مكاتبها، ويدخل جوامعها أو كنائسها، ويسير في بازارتها، ويسكن حاراتها وحده كافيا أن يمنحه من الراحة والسلام ما لم يكن أي شيء على الإطلاق يمنحه إياه... وقد قال لي مرة، وهو يحاول أن يلعب على الكلمات، ولكنه كان صادقا بطبيعة الأمر في كل ما كان يعنيه من ذلك الأمر:

- حسن أنت تعتقد أنها لا تساوي شيئا أليس كذلك ؟

- نعم

- نعم هي لا تساوي شيئا ولكن لا شيء على الأرض يساويها أيضا))⁽³⁾.

(1) بدر، علي، مصابيح أورشليم، ص 14-15.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 15.

وتكشف الأصوات الفرق بين الواقع الجديد والماضي الحقيقية المؤكدة، فإدوارد سعيد يرقب المارة " من خلال استحضار الفتاة التي يتذكرها، في إطار قانون تداعي الأفكار أو الفلاش باك. لقد تدفق تيار الوعي في مخيلته في إطار الموازنة المفارقة بين المقهى الإسرائيلي الجديد في المدينة وبين طبيعة حياة المدينة القديمة"⁽¹⁾. عند استحضار إدوارد سعيد لتلك الفتاة وهو في المقهى لقد عاش فيه بكل وقائعه وتفصيله عندما تذكر أمها التي أعطته مفتاح المنزل وحفنة من تراب المدينة، يقول الراوي: ((وجهها متورد، وخصلة شعرها الأشقر تتساب على خدها تذكر عالما كاملا في المدينة القديمة موضوعا على مقاس صفحات كتاب، وأم الطفلة تضع مفتاحها في مظروف مع مفكرة، غلافها اخضر، علبة جلدية فيها قفل صغير. كيس من الجوخ خاطئه، ووضعت به حفنة من التراب وخاتمين فضيين))⁽²⁾.

وتبين الأصوات قضية الهوية العربية وجذورها التاريخية، فالفلسطيني رغم الاضطهاد والقتل متمسك بأرضه وبتاريخه، فهو لا يترك أرضه، تقول إيستر اليهودية: ((لا تزول التضمرات المريرة التي نقشتها نساء إسماعيل على قمم الجمال. إسماعيل هنا، إسماعيل وأبناؤه هنا، موجودون في قلق الأيدي، وفي نبض الأرض، وحتى الطمأنينة الجوفاء الرائعة، التي تسكن صمت الخرائب. موجودون في مياه الصيف الخضراء، وكأنهم يحيون في الخرائب ذاتها))⁽³⁾. على عكس يائيل، فهو يري أنه جاء من أوربا الصغيرة إلي فلسطين الكبيرة.

إن العلاقة المتجذرة بين الأرض ومعطياتها هي رمز للجزور التاريخية، وقد وصف ذلك الراوي بقوله، هل للتاريخ والحروب والدمار هي قياس الزمن؟ هل أورشليم هي قياس الزمن؟ كان إدوارد ينظر إلى شجرة البيت القديم، بيت الطفولة: ((شجرة واحدة ربما، ربما شجرة واحدة تبين بصمت تنامي أغصان الأشجار، وجذورها تُبين ما مر عليه من أعوام، أغصان تتناول في امتدادها على أسيجة المنازل. نهار مشع يصعد بخفة من برج كنيسة بيضاء، بناء معبد يهودي جديد يبرز وأمامه ساحة متروكة، إيستر ويائيل ضائعان هذا اليوم، ضائعان في همومها، وفي مدى شوارع كارل نظر ضوء حارق هابط من أعلي، ضوء آخر من عمود كهرباء في شارع مقفر، حقل اخضر بعيد تقطعه حواجز إسمنتية، نيران في منازل الفلسطينيين تومض منذ أكثر من ألفي عام. لاجئون يسيرون ولا يصلون بعد. مسير طويل وعناء، مشردون يرتعدون أمام الشومير، عالم جامد مرعب، وطرقات مقطوعة. وجاء ما يلاحقه، دون أن يتعرف

(1) عليان، حسن، القدس والتاريخ في الرواية العربية، ص 270

(2) بدر، علي، مصابيح أورشليم، ص 78

(3) المصدر نفسه، ص 152

إليه، مدينة في الليل، وجه جامد ومدينة تلاحقه، أروقة عديدة لهذه البنايات القديمة، أزقة ضيقة معتمة، شجرة كبيرة في شارع يؤدي إلى المخسوم، شيء ما يلزمه بلا انقطاع، وجه يظهر له حتى في الكتب التي كان يقرأها، حتى في الشوارع التي كان يسير فيها⁽¹⁾.

وتكشف لنا الأصوات صراع الفكر اليهودي وحلم اليهود برؤية دولة يهودية، وخوفهم من المجهول، وهذا يورق الشخصية اليهودية في خلق أزمة وجودية، ويكشف الحوار بين إيستر وبائيل هذه الأزمة، قالت: ((ما معنى الحياة؟

- الحياة إما محرقة، أو الدفاع كي ننجو من المحرقة. قال إيليا.

- ولكن الحرب أيضا محرقة، قالت إيستر.

- نحن شديدي الحماسة لفكرة أننا سنحقق للشعب اليهودي المعجزة⁽²⁾.

ويبين الحوار المشاكل النفسية التي تؤرق الشخصية اليهودية، بسبب قلقها الدائم على وجودها في المدينة، رغم المتغيرات والتغيرات التي أحدثها الاحتلال الصهيوني، يقول إدوارد سعيد:

- ((لم تعد المدينة كما كانت أبدا...قال إدوارد وهو ينظر إلى شارع مواز للحارة القديمة..

- كل شيء تغيير. كل شيء تغيير

- أورشليم لا أحبها كثيرا فهي ليست تل أبيب ولا يافا، وهي تدخن يوم السبت.

- منزل وحديقة كبيرة. منزل موجود علي الخريطة دائما وأبدا. قال إدوارد، وهو يحك خده بإصبع يده اليسرى⁽³⁾.

ويكشف لنا الحوار حقيقة شعور اليهودي " بلغته الرمزية الشفافة، وبدلالاته العميقة، تاريخا ووجودا وحاضرا اغتراب اليهودي إلى فلسطين، ولا انتمائه لها، على الرغم من

(1) بدر، علي، مصابيح أورشليم، ص 156

(2) المصدر نفسه، ص 144

(3) بدر، علي، مصابيح أورشليم، ص 95.

وجوده لعقد أو أكثر في فلسطين" (1). فساف ها حوشيخ لا يشعر بالانتماء للمدينة بل يشعر بالنفور من هذا المكان - مدينة القدس - ولذا يقوم بأفعال تدل وتعبّر عن شعوره الداخلي، يقول: ((جسدي في فلسطين منذ عشر سنوات، ولكني مكنتب، حتى الآن لم أحضر إلى فلسطين.

- ما زلنا في الطريق، قال يائيل.
- في الطريق، في الطريق. كلنا في الطريق. لم يصل أحد. نحن هنا في فلسطين، ولكننا لا نشعر بأننا موجودون فيها، قالت إيستر.
- هل وصل أحد منا؟ قال يائيل.
- نحن في الطريق. كلنا في الطريق. نحن في فلسطين. غير أننا غائبون عنها.
- نحن فيها ولسنا فيها. نحن موجودون. ولسنا موجودين. هل كان هذا حلمنا؟
- ما زالت أرواحنا فارغة، هل كنا نفكر ببيوتيويا لم توجد أبدا؟ ها هم الناس موجودون هنا. وهام معروضون كل يوم في الإذاعة والصحف والتلفزيون. وهام موجودون هنا، يتفرج عليهم السياح كل يوم.
- إنهم هنا في فلسطين، في أورشليم، وفي تل أبيب، وفي إشدود، وفي الناصرة، غير أن أرواحهم في مكان آخر.
- ها نحن في إسرائيل، وها هم أبناء الملك داوود قد تحولوا إلى أبطال في روايات يوسف عجنون، وإبراهيم بن يهوشوا، وعاموس عوز. ها هم تحولوا إلى صابرا، قال الناقد الأدبي في التلفزيون.
- صابرا، صابرا، صابرا، هل أنت من الصابرا؟ هل أنت من الأشكنار؟ هل أنت من السفارديم؟ هل أنت من بولونيا، هل أنت من ليتوانيا؟ هل أنت من فرنسا؟ هل أنت من اليمن؟ هل أنت من الحبشة؟ أم أنت صابرا من فلسطين؟ هل أنت عربي؟ هل أنت من

(1) عليان، حسن، القدس الواقع والتاريخ في الرواية العربية، ص 277

اللاجئين؟ هل أنت من (48)؟ هل أنت من (67)؟ هل أنت من الضفة؟ هل أنت من غزة،
هل أنت من القدس؟⁽¹⁾

سلطت رواية (مصاييح أورشليم) الضوء على مدينة القدس، معتمدة على ما مرت عليها من الأحداث والتغيرات من قبل الاحتلال الصهيوني، وكشفت الأصوات قضايا متعددة، فالرواية تجمع بين أيديولوجيتين متناقضتين، بين الهوية التاريخية الفلسطينية وبين الهوية المدعاة لدولة الاحتلال الصهيوني. وتعد مصاييح أورشليم رواية من الواقع، وقد تأسست مادتها من التناقضات والمفارقات من خلال الأفكار والإيدولوجيات التي كشفت لنا طبيعة المكان وفضاءه بكل أبعاده.

وأما رواية (الوليمة العارية) فهي تجسيد لبغداد التي تكالب عليها الاحتلال حتى أصبحت وليمة مكشوفة للجميع، وقد برز الصراع بين الأنا والآخر، بين الوطن وأعدائه، وبين الشعب والسلطة المتشددة، وعالجت الرواية الأفكار العلمانية الوافدة من الغرب على العراق، و أثرها على الدولة العراقية من جميع الجوانب الاجتماعية، والسياسية، والثقافية.

وتعددت الأصوات لطرح قضية الصراع الثقافي والانشقاقات بين الدولة الدينية والعلمانية في الرواية، وذلك من خلال تصارع الأفكار بين الأفندية والمعممين أثناء الاحتلال العثماني للعراق، فشخصية (منيب أفندي) تعبر عن الانقلاب الثقافي والفكري على الأفكار أثناء ظهور التيار العلماني الذي اجتاحت فئة مثقفة اتصلت بالغرب، كان منيب أفندي يحلم بثورة عصرية تحقق طموحه بان تكون بغداد مثل الغرب، يقول الراوي: ((كان منيب أفندي يخجل لأن الأوربيين ينظرون إلى هذه القذارة التي تكفلت الكلاب بها، إلى المنازل التي تكاد أن تنهار لقدمها، فيرفع ياقته المنشأة إلى الأعلى بصورة مشمزة، يعدل ربطة عنقه السوداء ويثبت نظارته الذهبية فوق أنفه الطويل، ويقرأ في صحيفة حرير أفكار مقالة عبد الحق صامت، ويتكلم بصوت مسموع مع نفسه:

- لا حياة لنا إلا مع أوربا⁽²⁾

وتكشف لنا هذه الرؤية تخيلات الشخصية، وما يحدث في داخلها من رغبات وأفكار، وتأثرها بالأفكار العلمانية وإتباع الأفكار الغربية التي كان ينشرها المثقفون المتأثرون بها.

(1) بدر، علي، مصاييح أورشليم، ص 97-98 .

(2) بدر، علي، الوليمة العارية، ص 11 .

وتكشف الأصوات قضية تأثير الصراعات العرقية والفكرية لتهميش الآخر، كما تكشف الانفعالات النفسية لشخصية محمود بك، من خلال حبه لابنة الأرمني، رغم خوفه منها، وذلك للفروق بينهما، وقد اعتمد تيار الوعي لكشف هذه الفروق ورؤيته، يقول الراوي: ((كانت عصا الجوز بيده اليمنى يرفعها ويخفضها، ثم أخذ يضرب بها على بسطاره الأسود الثقيل، ثم أخذ يضرب بعصية تقريبا؛ لأنه شعر بحزن خفيف مر في نفسه لم يستطع أن يتغلب عليه، لقد أحبها فلماذا ينكر، لقد أحب بنت الأرمني، أحبها وخاف منها في آن واحد، كان يشعر بشيء غامض في جسدها، شيء مكتوم في جسدها الأبيض لم يستطع حل لغزه طوال السنوات التي مرت، شيء لم يعرف كنهه ذلك الوقت))⁽¹⁾. فشخصية محمود بك عانت من هذا التمييز الاجتماعي والعرقى، ولذا ذهب يطلب السلطة والقوة لتكون معادلة لهذا التمييز.

وتطرح الأصوات قضية نقد النخب الثقافية التي اتجهت إلى تبني هذه النظريات والأفكار ومحاولة نشرها لعامة الناس والجهلاء الذين لا يعرفون حتى شكل القرد، بدلاً من محاربة هذا الجهل والخروج بهم إلى النور، ومن هذا الوضع المأساوي الذي كانوا ينضون تحتته. وقد نتج هذا الاختلاف الفكري بين الأفندية والمعممين عنه حالات غضب اجتاحت العامة، بناءً على تحريض أصحاب التيار الديني العامة على رفض الأفكار العلمانية، يقول الراوي: ((في جامع الأصفية، بعد أن أنهى الشيخ أمين صلاة الجمعة، اعتلى منصة الخطبة، وصرخ بالناس، لتفنيد النظرية التطورية، القردية التي بثها اليهود والنصارى لخراب الأمة الإسلامية، ثم حدثهم عن وجوب قتل الزنادقة والمرتدين، اهتاج الناس، واخذوا يصرخون بقوة في الجامع، فرفع لهم الشيخ أمين كتاب الزهاوي، الذي يروج فيه للفكرة القردية، فنلقوه من يده ومزقوه، متوجهين إلى منزل جميل أفندي))⁽²⁾.

وتكشف تعدد الأصوات تردي الأوضاع الثقافية والاجتماعية أثناء الاحتلال العثماني، وذلك بسبب ارتفاع نسبة الجهل والتخلف، ومدى تأثير رجال الدين على المجتمع بغض النظر عن غايتهم وأهدافهم في ذلك. وقد استخدمت القناع الديني، فهذه الثورات لا تواجه الأفكار بأفكار أخرى، وإنما بغضب وهيجان. يقول الراوي على لسان أحد الجماهير: ((يا جماعة

(1) بدر، علي، الوليمة العارية، ص 34.

(2) المصدر نفسه، ص 59.

هدوني عليه وأنه أربدلكم راسه ربد بهذا الرفش هالقرد ابن القرد، ولو أني ما أعرف شنو يعني القرد))⁽¹⁾.

وقدّمت هذه القضية بصورة كاريكاتيرية، فشخصية جميل الزهاوي من الأدباء الذين كانوا أكثر ظرافة وخفة في عصره، كان متعلقاً بالأفكار التنويرية المتأثرة بالدورانية والفكرة القردية، لقد تخلى عن أفكاره عند أول تهديد له، بفعل تحشيد الشيخ أمين الناس ضده، وبعد إدانة كل المحدثين الذين ينشرون بهذه الأفكار، يقول الراوي: ((دق المتطوع الباب، باب جميل أفندي بعنف، صمت انتظروا لدقائق ولم يفتح أحد صرخ عبد العليم أبو شجة: لك جميل عيني.. اسمعني زين.. ترا.. راح أكسر الباب.

- انفتح الباب بهدوء، خرج جميل أفندي وهو يرتعش، كل ناحية من جسمه تهتز مثل سعة، كان نحيفاً قصيراً، يرتدي روباً بنياً من الصوف، وقد رمى طرطوره وراءه، نظارته الدائرية مائلة على أنفه، وعيناه منفتحتان، وقد وقف أمام هذا العملاق مثل جرد يرتعش من الخوف، مدّ عبد العليم يده وقبضه من زيقه ورفعاه إلى الأعلى، وصاح به: لك.. أني جدي قرد..

- لا والله العظيم أنت جدك رسول الله.. بس أني جدي قرد ابن قرد.

- فانجر العامة بالضحك، لقد أخذت الجماهير تضحك وتقهقه بأعلى أصواتها... فانخبط جميل أفندي على الأرض))⁽²⁾.

ونلاحظ أن الزهاوي يتظاهر بلغة التفاهم مع هؤلاء الناس، ويخفي لغته الفلسفية والثقافية خوفاً منهم، لأن توجه السلطة في تلك المرحلة كان دينياً.

وتطرح الرواية قضية سذاجة عقلية العامة آنذاك، لكشف دور الغرب وأساليبه في تحفيز العامة ومواقفه من الدول المستعمرة، وفي الوقوف ضد التحالف الألماني العثماني إبان الحرب العالمية الأولى، كما طرح التحالف العثماني الألماني الذي روّج لإسلام الزعيم الألماني وشعبه لخداع الناس البسطاء واستلاب عقولهم بالترويج والتضليل، يقول الراوي: ((ثمة منزل فخم، يقطنه أحد الدبلوماسيين الألمان، أمام بابه الخشب عتبة من الرخام، جلس عليها شيخ جليل، كان واعظاً جاء به الألمان من سميرن كي يوزع كتباً تتغنى بالأمة الألمانية، وتذم الأمة البريطانية، وتقول

(1) ابدر، علي، الوليمة العارية، ص 62.

(2) المصدر نفسه، ص 68.

أن غليون أصبح مسلماً، فقد بعث الألمان بمئات الشيوخ إلى بغداد يحرضونهم على الجهاد ويشرحون لهم إسلام ألمانيا ((⁽¹⁾.

وتكشف الأصوات علاقة المتقنين الانتهازيين بالسلطة وذلك لمراتبهم ومناصبهم ولأموال التي يتلقونها من السلطة، وهو نموذج متكرر في التاريخ العراقي، إن هذه العلاقة مع السلطة مقدمة للحصول على منافع شخصية، ف شخصية (محمود بك) الذي يعمل ضابطاً في الجيش العثماني، قال للزهاوي قبل إعدامه: ((جميل أفندي قرأت كتبك كلها ولم أفهم الفكرة القردية إلا اليوم، الفكرة القردية هي أن تصير في زمن العثمانيين عثماني، وفي زمن الانكليز انكليزي)) (⁽²⁾.

(1) بدر، علي، الوليمة العاربية، ص 169
(2) المصدر نفسه، ص 267

الخاتمة

- استطاع الباحث أن يستنتج من خلال هذه الدراسة عن المكان في روايات علي بدر:
- محاولة علي بدر أن يقدم منظوره الروائي من خلال المكان، وعلاقته بأماكن أخرى وذلك من خلال الثنائيات، فهو يطرح موضوعاً من خلال تأثير الأمانة بعضها ببعض، ومحاولته تبيان أن الفرق بين المدينة والصحراء.
 - تميز روايات علي بدر بإعادة السرد من خلال الرواية، وكشف حقائق المدن، وذلك بسرد تاريخ هذه المدن (القدس - بغداد).
 - مدى تأثير الشخصية بالمكان، وتلاحمهما، ودوره في بناء الشخصيات، وأن الشخصية تظهر صفات المكان الذي ترتبط به، وتكشف لنا حقيقة المكان.
 - وظيفة المكان عند علي بدر، ووظيفة تاريخية توثيقية في أرشفة تاريخ المدينة، وما يطرأ عليها من تغييرات.
 - عمل الكاتب على خلخلة الزمن، وتداخله في أحيان كثيرة، وقد يرجع إلى الماضي ويسرد أحداث سابقة. ويظل الراوي في بحث مستمر عن حقيقة المدن.
 - أن الرواية عند علي بدر أصبحت وسيلة للمعرفة بتاريخ المدن (القدس - بغداد).
 - وجود الكثير من المصطلحات العامية، وغير العربية في روايات علي بدر، ودورها في بيان طبيعة المكان.
 - وظيفة اللغة التي استخدمها علي بدر ودورها في تدوين الوثائق والخرائط والتاريخ وجغرافية المكان، وبناء النصوص - الروايات - وأدواته الشخصيات والأمانة والأزمة والأخيلة وتيار الوعي والسرد... الخ، وكذلك العلاقة بين الشخصيات على اختلاف أطرافهم الدينية، والاجتماعية، ومعتقداتهم ورؤاهم... الخ.
 - استخدام الكاتب اللهجة العامية لإضفاء الواقعية في رواياته. وليوضح ملامح المكان، وماهية الإنسان.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- 1- إبراهيم، عبدالله(2011). السرد، والاعتراف، والهوية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- 2- ابن منظور، محمد بن مكرم(1994). لسان العرب، دار بيروت، ط3، دار صادر بيروت، م.ج13.
- 3- إبراهيم، زكريا،(1986). دراسات في الفلسفة المعاصرة، ط1، مكتبة مصر، القاهرة.
- 4- عزام، محمد،(1996). فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية وتكوينية في أدب نبيل سلمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.
- 5- باشلار، غاستون(1984).جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان.
- 6- بحر اوي، حسن(1990). بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- 7- بدر، علي(2011). الجريمة، الفن، وقاموس بغداد، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- 8- بدر، علي(2005). صخب ونساء وكاتب مغمور، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- 9- بدر، علي(2007). شتاء العائلة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- 10- بدر، علي(2009). الوليمة العارية، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.
- 11- بدر، علي(2009). باباسارتر، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- 12- بدر، علي(2009). مصابيح أورشليم، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

- 13-بدر، علي(2009).حارس التبغ، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- 14-بدر، علي(2011). أساتذة الوهم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- 15-بدر، علي(2011). ملوك الرمال، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- 16-بدوي، عبد الرحمن(1984) موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، م.ج.2.
- 17-برادة، محمد وآخرون(1985). الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت.
- 18-بطرس، انجيل(1987). دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 19-برنس، جيرالد(2003). المصطلح السردي، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.
- 20-بو عزة، محمد(2010). تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- 21-بوتور، ميشال(1986). بحوث في الرواية، تحقيق فريد أنطونيوس، ط3 منشورات عويدات، بيروت.
- 22-بورونوف، رولان، أوئيليه ريال(1991). عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- 23-جوزيف، جون،(2007). اللغة والهوية، قومية- أثينية- دينية، ترجمة عبدالنور خراقي، ط1، عالم المعرفة، الكويت.

- 24-جينيت، جرار(2000). العودة إلى خطاب الحكاية، ترجمه محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب.
- 25- جينيت، جيرار(1997).خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر.
- 26-حسن، مها(2004)، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- 27-حسين، حسن فهد(2008). أمام القنديل، حوارات في الكتابة الروائية ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- 28-داوود، محمد(2013). الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، ط1. دار الروافد الثقافية- ناشرون، بيروت، لبنان.
- 29-سعيد، إدوارد(2013). الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، ط1، ابن النديم للنشر، دار الروافد الثقافية، الجزائر.
- 30-قاسم، سيزا(1984).بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر.
- 31- الفراهيدي، الخليل بن أحمد(1985). كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط1، دار مكتبة وزارة الثقافة، بغداد.
- 31-صالح، صلاح(1997). قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، دار الشرقيات للنشر، القاهرة.
- 32-صليبا، جميل(1994). المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني)، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ج2.

- 33-العاني، شجاع(1994). البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- 34- المناصرة، عز الدين(2007). شعرية الأمكنة، من كتاب جمرة النص الشعري، ط 1، دار مجدلاوي، عمان.
- 35- عبد الرحيم، عبدالرحيم محمد(1991). دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الحقيقة للإعلام الدولي، القاهرة.
- 36- عبود، محمد(2013). التمرد على الصهيونية في الأدب الإسرائيلي المعاصر، دراسة بنيوية للقصة القصيرة الفائزة بجائزة "هارتس"، الهيئة المصرية للكتاب، مصر.
- 37-العبيدي، حسن مجيد(1987). نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- 38-عبيدي، مهدي(2011). جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار - النقل - المرفأ البعيد)، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.
- 39-عليان، حسن (2012). القدس الواقع والتاريخ في الرواية العربية، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن.
- 40-عليان، حسن(2015) تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، ط1،الأردن ناشرون، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن.
- 41-العبد، يمنى،(1990). تقنيات السرد الروائي، ط1، دار الفارابي، بيروت.
- 42- رشيد، أمينة(1998). تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر
- 43-فضل، صلاح(1987). نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر.

- 44- الفیصل، سمر روجي(2003). الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الکتاب العرب، دمشق.
- 45- القسنطيني، نجوى الرياحي(2007). الوصف في الرواية العربية الحديثة، العلوم الإنسانية، تونس.
- 46- كلوش، فتحية(2008). بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان
- 47- لحميداني، حميد(1991). بنية النص السردی من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- 48- لوتمان، يوري ومجموعة باحثين(1988). جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، ط2، دار قرطبة، الدار البيضاء.
- 49- محمد، بشرى ياسين(2011). دراسة في الخطاب الروائي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- 50- محمد، علي عبد المعطي(1983). قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- 51- مرتاض، عبد الملك(1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- 52- مرحبا، محمد عبد الرحمن(1987). من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 53- مرسلي، دليلة وأخريات(1985). مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، ط1، دار الحداثة، بيروت.

54-الموسوي، جاسم محمد(1998). الرواية العربية النشأة والتحول، ط 2، مكتبة التحرير،

بغداد، ص 293

55- المناصرة، عز الدين(2007). علم الشعريات، ط1، دار مجدلاوي، عمان.

56-المناصرة، عز الدين(2007). شعرية الامكنة من كتاب جمرة النص الشعري، ط1، دار

مجدلاوي ، عمان.

57_ نجمي، حسن(2000). شعرية الفضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

المغرب.

58-النصير، ياسين(1986). إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، ط1، دار

الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

59- النصير، ياسين، (1980).المكان والرواية، دراسة في فن الرواية العراقية، الموسوعة

الصغيرة (57)، دار الحرية للطباعة، بغداد.

60-النصير، ياسين، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد

61-الهوتي، زهير(2006). صورة العراقي في الرواية العربية، ط1، آفاق للنشر والتوزيع،

القاهرة.

62_ يعقوب، ناصر(2004). اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ط1، المؤسسة

العربية للدراسات والنشر، بيروت.

62-يوسف، أمنة(1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر

والتوزيع، دمشق.

63-يوسف، حسن(2012). جماليات المكان، المقهى عند نجيب محفوظ نموذجاً، ط1، بورصة

الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة.

64-يوسف، حسن،(2012). جماليات المكان، المقهى عند نجيب محفوظ نموذجاً، ط1، بورصة

الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة.

الرسائل الجامعية:

- 1- الحراشنة، منتهى (2000). الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن.
 - 2- عوض الله، مها حسن (1991) المكان في الرواية الفلسطينية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن.
 - 3- جمعة، رحيم علي (2003). المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق..
- الدوريات:**

- 1- بوين، اليزابيث، (1957). الشخصية في صناعة الرواية، ترجمة سميرة عزام، مجلة الآداب، مجلد 5، عدد (2).
- 2- تاروته، محمد العيد (2004). تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، ط1، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، عدد (21).
- 3- حمدان، عبدالرحمن (2008). اللغة في رواية تجليات الروح، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد 16، عدد (2).
- 4- مردان، حاكم (2005). الطريق إلى تل مطران، الموصل وناسها مرتع الفانتازيا والتخييل الباهر، مجلة مسارات، الموصل، العدد (2).

شبكة الانترنت

- 1- حسين، خالد (2000). المكانية وتفكيك النص الأدبي، مدخل نظري، صحيفة جريدة

الأسبوع الأدبي (العدد 731)، 21/10/2000 www.awusy-archive-iusex.htm

2- ويكيبيديا، WWW. ar. Wikipedia. Org

Abstract**The Setting in Ali Badr's Novels****student preparation****Hommoud Nasser Hassoun Aiel****The supervision of Prof. Dr.****Hassan Elayyan**

We saw the modern era a growing interest by researchers and scholars to address the narrative arts and the study of the elements of their construction, and between these arts novel, which is a place important part of the fabric of the narrative, and one of the narrative achievements which formed a significant presence, and accomplishing pointing in recent years.

The study took place in the novels of Iraqi writer Ali Badr, to analyze

Analysis of the place where, and disclosure of his concept, and its relationship to the elements of the narrative in the novel. This study seeks to highlight the image novelist place and the disclosure of its nature, and its relationship with the rest of the other narrative elements, and then find out the nature of this relationship. The study came in paving and three chapters and a conclusion, taking the concept of the boot in place all of the language, literature, and then touched to the difference between the real and the place where novelist, and explained the importance of the first chapter antibody detection diodes in place in the structure of the novel. Chapter II has analyzed the relationship narrative elements place in three sections, which included a personal relationship of place, and what kind of relationship between them, as well as the relationship is also the place in time, and came third section for narrator and vision. The third chapter in a relationship where the novelist, writer and style in the use of description and dialogue to reveal the nature of the place and to provide features.

Conclusion and summarized the most important findings of the study. The study concluded to recognize the importance of the writer component location, and did not deal with the rest of the other elements, have tried through the place that reveals the nature of the novelist place, and can provide perspective novelist. Author has shred draw a place in his novels, and chose the places for his novels, which is drawn through his experiences and his imagination, has penned technically to fit in with the events of novels, characters, and do, and movement, and vision, turned component location in texts novelist goal assisted in monitoring the historical facts of the cities.