

جامعة القدّيس يُوسف
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة
معهد الآداب الشّرقيّة
بيروت

**المكان في الرواية البحرينيّة
دراسة في ثلاث روايات
(الجزوة - الحصار - أغنية الماء والنار)**

رسالة ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

أعدّها
فهد حسين حسن علي

وأشرف عليها
الأستاذ الدكتور هنري العويط

٢٠٠٢م

الاهداء

إلى زوجتي التي سارت معي في رحلة الحياة
 من أجل الأتقنات ميري في الكتاب

فهد

الشكر والتقدير

الشكر موصول إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور هنري العويط الذي لم يبخل عليّ بعلمه ومعرفته الغزيرة طوال عمله معي مشرفاً علي هذا العمل الذي بين أيديكم .

وأشكر كذلك كل صديق وزميل قدّم لي معلومة شفوية أو مكتوبة ، أو دّلني على مرجع هنا أو هناك ، أو ساعدني على توظيف تقنيات الحاسوب في أثناء انشغالي بإعداد هذه الرسالة .

فلهم مني جميعاً حيي وتقديري ، وعلى الخير نلتقي دوماً .

فهد

المقدمة

ظهرت بوادر الفن القصصي عامة والروائي على وجه الخصوص في وقت متأخر في منطقة الخليج العربية ، قياساً بعملية الإنتاج الروائي العربي سواء أكان في المشرق العربي أم في المغرب العربي ، وجاءت ملامح هذه البوادر عن طريق عوامل الاتصال المباشر وغير المباشر بين منطقة الخليج العربية وشمال الوطن العربي من جهة ، وبينها وبين الدول الأوروبية من جهة أخرى .

وكانت مملكة البحرين من ضمن هذه الرقعة الجغرافية التي واكبت عملية الاتصال والتأثر ، فلامسها التطور الفني والأدبي الذي ظهر في الكتابات الروائية والقصصية العربية ، ومع مرور الوقت ، ونشر الإنتاج الأدبي في الصحف المحلية والعربية ^(١) ، صار القاص البحريني معروفاً في عقد الثمانينيات من القرن العشرين بين كتّاب الدول الخليجية ، ومصر ، والعراق ، وبلاد الشام بخصائصه الفنية التي تتميز بالمحلية ونتاجه المتأثر بالمدارس الأدبية ، مثل : المدرسة الرومانسية والمدرسة الواقعية .

وبناءً على تأثير الكتاب في البحرين بالمدرسة الواقعية ^(٢) ، حاولوا جعل الأثر الأدبي ذا صلة وثيقة بالواقع المعيش ، ومعالجته في ضوء الرؤية الفكرية والتوجهات التي كان يحملها هذا الكاتب أو ذاك من خلال الكتابات القصصية أو الروائية ، غير أن الرواية في البحرين تأخرت في الصدور بسبب عوامل فنية الشكل ؛ لأنّ الفن الروائي يحتاج إلى تقنيات أكثر عمقاً من الفن القصصي .

وبفعل عامل التأثير بالكتابات السردية العربية والأجنبية برزت الروايات البحرينية بتقنيات حديثة ، ولكي تستمر هذه النتاجات الروائية كان لا بدّ من متابعة مستمرة لها ، ومحاورة جادة معها ، من خلال القراءة والنقد والتحليل والتقييم .

من هذا المنطلق كان عزمي دراسة مكونات الفن الروائي البحريني ، ولكنّ الحوار المثمر الذي دار بيني وبين الأستاذ المشرف على الرسالة جعلني أختار عنصراً واحداً من عناصر الرواية ، ألا وهو عنصر المكان ، وفي ضوء هذا الحوار تمّ اختيار ثلاث روايات بحرينية لدراسة المكان ، أما مؤلفو هذه الروايات فبحرينيون أيضاً ، وهم :

- محمد عبدالملك وروايته الجذوة التي طبعت سنة ١٩٨١ م .

١- أحمد محمد عطية ، كلمات من جزر اللؤلؤ ، ص ١٠٧ .

٢- انظر : الأضواء ، " تجربة عبدالله خليفة " ، ١٩/٥/١٩٩٠م ، ص ١٣ .

- فوزية رشيد وروايتها **الحصار** التي طبعت سنة ١٩٨٣ م .

- عبدالله خليفة وروايته **أغنية الماء والنار** التي طبعت سنة ١٩٨٨ م .

ويتضح من ذلك أنّ الفترة الزمنية للدراسة هي عقد الثمانينيات . حيث جاء هذا التحديد لأنّ هذه الفترة تمثّل النشأة الحقيقية للرواية البحرينية ؛ فقد صدرت أول رواية بحرينية للكاتب محمد عبدالملك سنة ١٩٨١ م ، علماً بأنّ هناك كتابات تؤكّد ظهور الرواية في الخمسينيات ^(١) ، ولكن ليس لها وجود حاليّاً ؛ إذ ضاعت بين ثنايا التاريخ ، ليس من المكتبات المحلية أو الشخصية فحسب ، بل من أصحابها أيضاً ، كما أنّ هذه الروايات الثلاث تميّزت بعدة مميّزات ، هي :

١- اختلاف الإصدار الزمني . على الرغم من أنّها صدرت في عقد الثمانينيات من القرن العشرين .

٢- اشتغالها على أمكنة متعدّدة ، كالمكان الاختياري ، والمكان الإجباري ، ومكان التنقل والإقامة المؤقتة ، من دون الاهتمام على أنّ هذا المكان مكافئ رئيس أم ثانوي .

٣- أنّها أول أعمال روائية صدرت في البحرين .

وأما عن سبب اختياري عنصر المكان ، فلأنّني أرى المكان هو أحد العناصر الضرورية والمهمة في البناء الروائي ، سواء أكان هذا البناء الروائي ناقلاً الواقع المعيش أم آتياً عبر المتخيّل الذهني للروائي نفسه ، مما يتطلّب هذا البناء وعياً متكاملاً من الكاتب تجاه المجتمع المراد الكتابة عنه ، ويستوعب الكاتب نفسه العلاقات الاجتماعية والثقافية المتبادلة بين الإنسان ومجتمعه وارتباط هذه العلاقات بمكوّن المكان .

وعلى الرغم من أنّ المكان كان مهماً طيلة العصور الزمانية السابقة ، وبعيداً عن الدراسة النقدية والتحليل الأدبي ^(٢) ، وجلّ الاهتمام في دراسة العمل السردي ونقده كان منصباً على الراوي والبطل والشخصيات فضلاً عن الزمن ؛ فإنّ الاهتمام بمكوّن المكان بدأ يأخذ دوره كمكوّن أساس في بعض الدراسات الحديثة مؤخراً سواء أكان ذلك عند الغرب ، مثل : كتاب غاستون باشلار G.Bachlard "جماليات المكان" الذي ترجمه الروائي غالب هلسا أم عند العرب ، مثل : كتاب ياسين النصير "إشكالية المكان في النص الأدبي" .

١- انظر : عبدالله الطائي ، دراسات عن الخليج العربي ، ص ١١٨ .

٢- يمكن الرجوع في ذلك إلى عدة مراجع مثل : أحمد الهراوي ، نقد الرواية ، ص ٥٦ ؛ عبدالمحسن طه بدر ، نقد الرواية الحديثة في مصر ، ص ٩٩ - ١٢٠ ؛ محمود محمد عيسى ، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص ٢٨ - ٧٩ .

فالمكان يتفاعل مع الشخصية داخل العمل الروائي ، ويسعى إلى تكوينها فكرياً ونفسياً ووجدانياً ، ويؤثر في انتقالها من حال إلى حال . كما أنه يسهم في خلق المعنى داخل الرواية ، ولا يكون دائماً تابعاً سلبياً ، أي أنّ الروائي أصبح يتعامل مع المكان بإشارتين : إشارة عابرة للمكان ضمن سرد الأحداث أو من خلال الحوار ، وإشارة أخرى فاحصة حينما يجعل المكان حالة مرجعية تعمق النظر إلى الواقع المعيش . كما أنّ الروائي المبدع يستطيع أن يحول المكان إلى أداة تعبيرية عن موقف الأبطال من العالم الخارجي .

وهناك أسباب أخرى جعلتني اختار مكوّن المكان ، وهي :

١- اعتقادي أنّ المكان له صلة وثيقة بالفن الروائي ، ولا يُقدّم أي عمل فني من دونهُ ؛ فهو الملجأ الذي يحتوي الشخوص ويستقصي المدن والقرى والشوارع ويدخل البيوت ، وعلى حدّ تعبير ميشيل ريمون Michel Raymond فإنّ " كل رواية فيما يبدو لي ، لها نصيب من الاتصال مع الفضاء " (١) .

٢- ميلي إلى الفنّ الروائي قراءة واطلاعاً .

٣- قلة الدراسات النقدية الأكاديمية وغير الأكاديمية لأدب البحرين عامة ، والفن الروائي بشكل خاص ، فالحركة الأدبية في البحرين تعاني ندرة الدراسات في هذا المجال ، عدا دراسة أكاديمية واحدة قدّمت رسالة ماجستير بعنوان **القصة القصيرة في الخليج العربي - الكويت والبحرين لإبراهيم غلوم** (٢) .

٤- عدم وجود دراسات في أدبنا الخليجي - بحسب علمي - تتناول دور المكان في الرواية الخليجية وبخاصة البحرين ، غير دراستين ظهرت مؤخراً : الأولى " **المكان في القصة القصيرة في الإمارات** " لبدر عبدالمك ، إذ وزعت في الأسواق في العام ١٩٩٩م ، والثانية " **المكان في الرواية الخليجية** " وهي أطروحة دكتوراه قدّمتها عبدالحמיד المحادين في معهد الدراسات والبحوث العربية بالقاهرة ٢٠٠١م .

٥- استخلاص الأبعاد الاجتماعية والإنسانية المتناثرة بين ثنايا هذا الفنّ الروائي من خلال العلاقات المنسوجة بين شخصيات الرواية الواحدة ، وخصوصاً أنّ عالم الرواية يقوم على

١- حسن نجمي ، **شعرية الفضاء** ، ص ٤٨ .

٢- قدّمت هذه الرسالة في الجامعة التونسية سنة ١٩٨٠م ، وصدرت في كتاب تحت الاسم نفسه عن بغداد ، منشورات مركز دراسات الخليج العربي ، جامعة البصرة ، سنة ١٩٨١م ، وأعاد طباعتها في العام ٢٠٠٠م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت .

الإبداع ، ويتم بناؤه وفق أسس فنية ، ومعايير وظيفية جمالية وإنسانية تحاول كشف هذه العلاقات نفسها .

٦- توجه أنظار الباحثين في عصرنا الراهن إلى منطقة الخليج العربي باعتبارها مكاناً ذا أهمية اجتماعية واقتصادية ، من دون اعتبار للجانب الثقافي ، ومن هذا المنطلق كان لازماً علينا ، نحن أبناء الخليج ، إزاحة الستار عن تراث هذه المنطقة وثقافتها ونتاجها ، كل بحسب اختصاصه وميوله . ولأنّ الرواية في البحرين - إذا ما قورنت بالرواية في بقية العالم العربي - تحتاج إلى من يقوم بدراستها تحليلاً ونقداً ، ليضعها في منزلتها من النجاج العربي .

أما اختياري لهذه الروايات الثلاث فقد جاء بناءً على ما لقيته فيها من توافر عنصر المكان أكثر من غيرها سواء أكان هذا المكان هامشياً ، مثل : البيت في رواية الجنوة أم كان مكاناً رئيساً ، مثل : السجن في رواية الحصار ، فضلاً عن مدى تفاعل هذا المكان أو ذاك مع نمو أحداث السرد الروائي ؛ إذ ظهرت أمكنة مختلفة بعضها مغلق والبعض الآخر مفتوح ، كما جاء في الروايات المكان العام والمكان الخاص ، بالإضافة إلى توافر طرق السير ووسائل المواصلات ، وكذلك ظهر المكان وهو يحمل دلالات ثقافية واجتماعية ، ولمحة من تطوّر المجتمع اقتصادياً واجتماعياً ، مما يعكس نوع العلاقات الإنسانية ودورها في بناء المجتمع .

لقد ظهرت في الروايات الثلاث البيوت بأنواعها التي تعبّر عن الرقي الاجتماعي كاليوت الإسمنتية ، والبيوت التي تعبّر عن التذني الاقتصادي كاليوت السعفية ، فضلاً عن الأمكنة العامة كالسوق والمقاهي والشوارع والممرات والمستشفى ، والسجن بنوعيه الإصلاحية والسياسي ، ومراكز الشرطة والإطفاء ، وكذلك حالة التنقل عبر البحر والجو .

إنّ الهدف من وراء هذه الدراسة يكمن في النقاط التالية :

- ١- محاولة معرفة دور المكان والغاية الفنية له من خلال الكشف عن المدلولات التي تشكّله .
- ٢- معرفة التحوّلات التي جرت في المجتمع بعد استخراج النفط ، وتشديد المصانع ، وإقامة العمران ، وتنشيط الاقتصاد ، وكيف ينظر الكاتب إلى كل هذه التحوّلات .
- ٣- معرفة أنواع الأمكنة التي تدلّ على الرقي الاجتماعي ، والتطوّر الاقتصادي ، أو تلك التي تدلّ على الانحطاط الاجتماعي والاقتصادي ، وطريقة حضور هذه الأمكنة في الفن الروائي ، فقد يكون حضورها نتيجة جمال فني فقط ، وقد يأتي بقصد المساهمة الفعّالة في نمو الحدث .

٤- تعرف جوانب الإبداع الروائي عن قرب ، وطرائق تناوله للمكان .

لبلوغ هذه الأهداف سوف أدرس مكوّن المكان بوصفه عنصراً أساسياً في البناء الفني للرواية ؛ لذلك سأقف عند نوع الأمكنة في الروايات الثلاث ، ولأعرف أي أمكنة راقية أم أمكنة شعبية ؟ أو أمكنة مضاعة أم مظلمة ؟ ودورها في نمو أحداث الروايات ، ولأتعرف كذلك أكان وجودها عابراً في السرد أم أساسياً ، وحقها من الوصف والبناء الروائيين ، أي في ظل الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية هل للأمكنة دور في توجيه الشخصية داخل الرواية ؟

وبما أنّ المنهج هو مفتاح الدراسة وأداتها التي تحاول استتطاق نصوص الدراسة ، فالمنهج المتبع هنا هو المنهج الذي يقوم على دراسة المكان دراسة خارجية لأعرف علاقة المكان المدروس بالمجتمع وحالاته الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية ، ودراسة داخلية مرتبطة باللغة وتراكيبها ؛ لأنّ اللغة هي التي ستحيلنا على تلك الدلالات والإشارات والرموز التي اختارها الكاتب للتعبير عن رؤيتهم في رواياتهم الثلاث .

فهذه الدراسة تعتبر النص وحدة متماسكة شكلاً ومضموناً من خلال التركيب اللغوي والدلالة التي يرمي إليها الكاتب مع الاهتمام بالثنائية المكانية التي تبرز نوع المكان ، ودلالته ووظيفته ، وربط هذه الثنائية بالبعد السوسولوجي للمجتمع من جهة ، وثقافة الكاتب الذي يطمح إلى كشف هذا البعد من جهة أخرى .

وأحاول بهذا المنهج دراسة نص المكان ، والانطلاق من المستوى اللغوي المعجمي إلى المستوى الدلالي الذي تكشفه المفردات اللغوية عن معانيها المعجمية ، محترمة جميع السلطات الموجودة في النص الروائي : سلطة المؤلف وأفكاره ، سلطة الموروث الاجتماعي والثقافي ، سلطة النص ، وسأعتمد في الدراسة على :

أ- الثنائيات المكانية وما تحمله من الدلالة المرجعية ، من دون إغفال الصورة الذهنية المتخيّلة عند الكاتب تجاه المكان .

ب- معرفة ظاهر النص المتمثّل في حضور الواقع المعيش ، وباطن النص المتمثّل في لغته ومستويات الدلالة التي تبرز مكوّن المكان ، عبر الوصف ، وتغيّر الأحداث وتطوّرها .

ج- البحث في دلالة المكان المدروس ، بالاعتماد على الدال الذي تشكّله الألفاظ داخل النص ، والمدلول الذي تشكّله الصورة الذهنية التي يقدّمها الكاتب تبعاً لرؤيته الواقع من جهة ، والمكان من جهة أخرى . فالعلاقة الحوارية بين الدارس والنص المدروس ستكشف الاتفاق أو الاختلاف في الفهم والاستنتاج .

أما الوقوف على لغة النصوص فلكي أعرف طبيعة اللغة التي عبّر بواسطتها الكاتب الثلاثة سواء أكانت لغة فصيحة أم عامية أم أن التناول كان للثنتين معاً ، وهل حاول الروائيون الثلاثة في

رواياتهم الخاصة بالدراسة جعل اللغة متباينة بين المثقف ، وبين العامل أو البحار حين يتحدثون أو يتحاورون ؟

لقد اعتمدت في الدراسة هذه مخططاً ، رأيته مناسباً لدراسة المكان في الروايات الثلاث ؛ فهو منطلق لكشف الارتباط بين الفن الروائي وما يعتمد عليه الواقع المعيش .

ومن هنا فقد اشتمل المخطط بعد المقدمة على تقويم لأربعة مراجع ، ومدخل عام وبابين ، يحتوي كل باب منهما فصلين ، واتبعت ذلك بخاتمة وثلاثة ملاحق ، يختص الملحق الأول بتلخيص الروايات الثلاث ، ويختص الملحق الثاني بفهرس الأمكنة التي وردت في الرسالة ، أما الملحق الثالث فيختص بفهرس الشخصيات ، ثم دونت قائمة المصادر والمراجع ، وفهرس المحتويات الذي يبرز لنا هيكلية الدراسة وتبويبها .

لقد قمت بتقويم أربعة مراجع ، رأيتها الأكثر أهمية في هذه الدراسة ، ولأنها أخذت القسط الأوفر في الحديث عن المكان تحليلاً وتأويلاً ، وهي :

أ- بنية النص السردي لحمداني .

ب- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي .

ج- إشكالية المكان في النص الأدبي لياسين النصير .

د - جماليات المكان لغاستون باشلار G.Bachlard الذي ترجمه إلى العربية غالب هلسا . وسوف أقف عند هذه المراجع بعد المقدمة مباشرة .

وقسمت المدخل العام إلى ثلاثة أقسام ، القسم الأول سيتحدث عن مفهوم الرواية عند بعض النقاد ، مثل : ميخائيل باختين M.Bakhtine وجورج لوكاش G.Lucas و أ . م . فورستر E.M.Forster و إيان وات Ian Wyatt ، والهدف من عرض هذه المفاهيم معرفة المفهوم الذي حاولت الروايات أن تسيّر وفقه ، ثم قمت بعرض سريع لمكونات الفن الروائي ، مثل : السرد والحوار والشخصيات والأحداث والزمن .

وهذه المكونات لها علاقة وثيقة بمكوّن المكان ، بل من الصعب الفصل بينها إلا بغرض الدراسة ، فالشخصية مثلاً لا يبرر وجودها إلا الحدث الذي تقوم به أو بجزء منه ، ولا بدّ من بقائها في مكان وزمان معينين ، وهكذا بقية المكونات ، لذلك سيساعد التعرض لهذه المكونات على فهم المكان ونوعيته ووظيفته ودلالته المرجعية .

أما القسم الثاني فقد خصصته لدراسة مفهوم المكان بوصفه أساس الدراسة ، ومن هنا حاولت أن أعرض مفهوم المكان عند بعض الفلاسفة والنقاد ودارسي الأدب ، أمثال : أفلاطون Platon وأرسطو Aristote ، وكانت Kant ودور كايم Durkheim ، فضلاً عن باشلار

Bachlard ولوتمان Lot main ، وغيرهم من الذين اهتموا بالمكان ، من دون إغفال من أعطى مفهوماً لهذا المكوّن من الدارسين العرب ، مثل : ياسين النصير ، وحמיד لحمداني .

وأصل بعد توضيح مفهوم المكان إلى الثنائيات التي تلامس المكان وأنواعه ، فهناك المكان العام في مقابل المكان الخاص ، وهناك المكان المغلق في مقابل المكان المفتوح ، وهناك المكان الاختياري في مقابل المكان الإجباري ، مع التطرّق إلى أسماء بعض الروايات العربيّة التي حملت أسماء أمكنة ، إضافة إلى مفهوم الدارس للمكان ذاته .

والهدف من عرض مفهوم المكان عند هؤلاء يكمن في معرفة مدى تعامل الكتاب مع المكان ، ورؤيتهم له أهو مجرد مكان تدور فيه الأحداث أم هو مكان له شخصيته وقيّمته وارتباطه بسائر عناصر البناء الروائي ؟

وفي القسم الثالث من المدخل سيكون حول نشأة الرواية في البحرين ، وأقصد من هذا القسم عرضاً سريعاً للنشأة ومدى تأثيرها بالتيّارات الأدبيّة ، بالإضافة إلى إعطاء نبذة عن إسهاماتها على مستوى المنطقة الخليجية والمنطقة العربية .

وأما الباب الأول فقد أسميته أمكنة الإقامة المفتوحة وأمكنة السير ووسائل التنقل ويتكون من فصلين : الفصل الأول للإقامة المؤقتة ، مثل : السوق والدكان ، والمقهى ، والمصنع ومكان العمل ، فضلاً عن أمكنة جاءت إشارات عابرة في الروايات الثلاث كمكتب البريد ومكتب التلغراف ، والفصل الثاني للأمكنة السير ووسائل التنقل ، مثل : البر وما يتضمنه من سيارات وحافلات ، والبحر وما يحتاجه الإنسان فيه إلى السفن والقوارب ، والجو وما احتواه من وسائل نقل كالطائرة . وجاء الباب الثاني تحت عنوان الأمكنة المغلقة ، وقد تضمّن فصلين : الأول للأمكنة المغلقة الاختياريّة ، كالبيت وما يحويه من غرف ، وقسم هذه الفصل إلى ثلاثة أقسام هي : البيوت الإسمنتية والبيوت الطينية والبيوت السعفيّة ، بغرض الوقوف على البيت من حيث إنه بيت راقٍ أو شعبي ، جديد أو قديم ، مضاء أو معتم ، ضيق أو متسع ، أهل بالسكان أو خالٍ من السكان ، فضلاً عن مظاهر الحياة الداخليّة للأفراد الذين يقطنونه .

أما الفصل الثاني فهو للأمكنة المغلقة الإجباريّة كالسجن الإصلاحية والسجن السياسي وما يرتبط بهما من مراكز للشرطة أو الإطفاء ، مع الوقوف على نوع العلاقات الدائرة بين المسجونين وعلاقتهم بالسلطة المسؤولة عن هذا المكان .

وكان الهدف من هذا التقسيم بيان أنّ المكان العام المفتوح هو مصدر لأمكنة أخرى مفتوحة أو مغلقة ، اختيارية أو إجبارية ، وسأسير في دراسة أمكنة البابين الأول والثاني على طريق المنهج الذي ذكرته آنفاً عبر طرح التساؤلات حول المكان ، مثل : كيف تعامل كتاب الروايات الثلاث مع

مكوّن المكان ؟ وأهو مكان مادي أم معنوي ؟ أهو مكان يتغير بالتحوّلات الموجودة في المجتمع ويلعب دوراً في خلق الصراع الطبقي بين طبقات المجتمع ؟ أيمن الاستغناء عن المكان في البناء الروائي ؟

وفي نهاية الدراسة سوف أطرح ما وصلت إليه ، ومدى الاتساق بين الهدف الذي توخته الدراسة والنتائج ، وما أقترحه مستقبلاً ، والملاحق التي تحتوي على ملخص الروايات الثلاث . وفهرس الأمكنة ، وفهرس الشخصيات ، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع في الدراسة ، وعلى الرغم من شح المعلومات ، فإنني وقفت عند بعضها وقفات كثيرة ، لما لمست فيها من المساعدة على عمليّة التحليل والتأويل .

وفي أثناء الدراسة والاستقراء والبحث واجهتني عدة صعوبات ، تتمثّل في قلة المصادر التي تتحدث عن أدب البحرين بشكل عام ، والفنّ الروائي البحريني بشكل خاص في مكتباتنا الخاصة والعامة ، الأمر الذي اضطرني إلى الاتصال ببعض المؤسسات ودور النشر لتزويدي بأهم المراجع ذات العلاقة بدراستي . وقد حصلت على عدد منها .

وللأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة شكري وتقديري لما سيقطعونه من وقتهم الثمين لقراءة هذه الرسالة ، آملاً أن تحوز على رضاهم ، وتحظى بالقبول والتقدير من قبلهم ، راجياً أن أحظى أنا أيضاً بإرشاداتهم وملاحظاتهم السديدة التي ستفيدني من دون شك في عمليّ المستقبل ودراستي القادمة .

تقويم المراجع

في ضوء دراستي للمكان اطلعت على عدد من المراجع العربية والأجنبية المترجمة إلى اللغة العربية ، سواء أكانت محدثة عن الرواية أم عن مكوّن المكان ، إذ لاحظت أن المكان ورد في بعض هذه المراجع بشكل عابر ، وبعضها ورد عنصراً أساسياً ، ومن هذه المراجع الخطاب الروائي لميخائيل باختين M.Bakhtine ، وجماليات المكان لغاستون باشلار G.Bachlard ، ونحو رواية جديدة لآلان روب جرييه ، ونظرية الأدب لأوستن وارن ورينيه ويليك Rene Wellek and Austin Warren ، وصناعة الرواية لبيرسي لوبوك Percy Lubbock .

أما المراجع العربية فهي كثيرة منها على سبيل المثال : تقنيات السرد الروائي ، وفن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ليمنى العيد ، ودراسات في نقد الرواية لطفه وادي ، ونظرية المكان في فلسفة ابن سينا لحسن مجيد العبيدي ، والسجن السياسي في الرواية العربية لسمر روي الفصيل . وفي أثناء قراءة هذه المراجع برزت أربعة منها اهتمت بمكوّن المكان أكثر من غيرها ، اثنان منها حظي المكان فيهما بمتن الكتاب كله ، والاثنان الآخران كان نصيب المكان فيهما فصلاً مستقلاً من ضمن متن كلا الكتابين . أما المراجع الأربعة فهي كالتالي :

أولاً : جماليات المكان لغاستون باشلار (G.Bachlard) .

كتاب ترجمه عن اللغة الإنجليزية غالب هلسا ، وقد صدر عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع في طبعته الثانية سنة ١٩٨٤م في بيروت .

وقد احتوى الكتاب على مقدّمة المترجم ، وتقديم بقلم إتيان غلستون E.Gallstone بيّن فيه دور باشلار Bachlard في المجال الفلسفي ، وأهمية الكتب التي ألفها . ثم تأتي مقدّمة الكاتب نفسه الذي يبرز أهمية الكتاب والمنهج المتبع ، وضم المتن عشرة فصول كلها تتحدث عن المكان الأليف ، مثل : البيت وزواياه والأدراج والصناديق والأعشاش والقواقع والأركان .

وللكتاب أهمية كبرى لارتباطه بالقضايا الجمالية في العمل الفني ، فقد اعتمد الكاتب في تأليف الكتاب على المنهج الظاهراتي الذي أسسه أدْمون هوسرل A.Husserl ويعني " أن المعرفة الحقيقية للعالم لا تأتي بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات ، وإنما بمحاولة تحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم ، أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحوّلت إلى ظواهر " ^(١) ، أي التمييز بين الوقائع الجزئية الممكنة التي تعني حقائق العالم الخارجي والماهيات

1- ميجان الرويلي وآخر ، دليل الناقد الأدبي ، ص ١٤٩ .

الكلية الضرورية التي تعني حقائق العقل^(١). لذا يرى باشلار Bachlard أن الوعي عند القارئ يتطلب الامتناع عن الحكم فيما يتعلق بالواقع الموضوعي ، واعتبار موضوع المعرفة تجريبياً واجتماعياً وليس واقعياً ، أي أن العمل الأدبي يقوم على أفعال مقصودة من قبل الكاتب ، ويمكن للقارئ أن يدخل في معاشية مع النص الأدبي من خلال القراءة .

إن باشلار Bachlard يؤكد دور البيئة والشخصية في مفهومه للمكان ؛ إذ يقول : " يجب أن نقف عند صورة المكان بكل جزئياته ؛ لأنه ظاهرة لها وجودها المستقل ، وتحتاج إلى وصف ، وتبيان العلاقة بين المكان - كظاهرة - والذات ، من خلال الوقوف على الصور الفنية المكانية ووصفها " (٢) .

وفي أثناء دراسته للمكان اهتم بالمكان الأليف ، وابتعد عن مكان الكراهية والنفور ؛ لأنه يرى في مكان الكراهية والنفور الالتهاب الانفعالي ، وقد طبق في دراسته للمكان على بعض روايات هنري بوسكو H. BosekI ، وبعض أعمال الشعراء أمثال : ريلكة Rilke ، وميلوز Melosus ، وأندريه لافون N.Laphoon ، إذ انطلق من البيت لأنه المكان الأليف الذي يعتبر الجذر الأول للأمكنة الأليفة ، وكان الهدف من دراسة هذه الأمكنة الوصول إلى العلاقة التي تتم بين المبدع والمتلقي ، وتحيط بعملية الإدراك للذات القارئة المتأمله للنتائج المنجز . فالمتلقي عند باشلار Bachlard ينبغي أن يكون قادراً على اصطيات الصورة ، بل يتبناها وتصبح ملكاً له أو خاصة به .

لقد طغى الجانب الفلسفي على متن الكتاب ، وخصوصاً في الفصلين التاسع والعاشر ، فلم نر تعريفاً واضحاً للمكان ، إلا أنه اهتم بالمكان الأليف الذي يعتبره " هو ذلك المكان الذي يمنحك الإحساس بالحماية والأمن ، مثل : مكان البيت الذي يجعلنا نضع أنفسنا في أصل منبع الثقة بالعالم " (٣) .

أما طريقته في تحليل النصوص الإبداعية المعتمدة على المنهج الظاهراتي ، فتتجسد في فحص صورة المكان البسيط بهدف تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به ، أي المكان الذي نحب ، فضلاً عن إبراز العلاقة بين المكان في الداخل والمكان في الخارج ، بين المكان المفتوح والمكان المغلق ، وعلاقة ذلك بالشخصية . وهذا ما حاولت تطبيقه على بعض

١- مهدي فضل الله ، أصول كتابة البحث وقواعد التحقيق ، ص ١٤ .

٢- باشلار ، جماليات المكان ؛ ترجمة غالب هلسا ، ص ٧ .

٣- باشلار ، م . ن ، ص ٩ .

الشخصيات التي ظهرت في الروايات الثلاث لمعرفة مدى ارتباطها بالمكان الخاص بها ، أو مقارنة مكانها بإمكانة أخرى .

ثانياً – بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي .

إنه كتاب حمل عنوانين اثنين ، عنوان رئيس وهو بنية الشكل الروائي ، وعنوان فرعي وهو الفضاء – الزمن – الشخصية . وقد صدر عن المركز الثقافي العربي في طبعته الأولى سنة ١٩٩٠م في بيروت .

احتوى الكتاب على مقدمة عبارة عن طرح بعض المفاهيم حول الرواية تحت عنوان التصور والمشروع ، ثم ثلاثة أبواب على التوالي البنية المكانية ، والبنية الزمنية ، والشخصية في الرواية المغربية .

من العنوان عرفت أن الكتاب يتحدث عن ثلاثة مكونات في العمل الروائي . ولعلاقة الدراسة بالمكان تركّز الاهتمام عليه ، وهو القسم الذي غطى قرابة خمسين صفحة من أصل ثلاثمائة وخمس وثلاثين صفحة .

حاول الكاتب أن يبيّن السبب الذي دعاه إلى الكتابة في هذا المكون ، وهو فقر المكتبات الأجنبية والعربية للدراسات التي تهتم بالمكان بوصفه مكوناً أساسياً في العمل الروائي ، وذكر أن هذا الفقر لا يلغي وجود بعض الآراء ، مثل : رأي لوتمان Lot main ، وهنري متران H.Mitterand ، وباشلار Bachlard ، وجورج بلان G . Blain وغيرهم .

خرج الكتاب بعد هذه الآراء بنتيجة مفادها أن هناك فرقاً بين المكان المحدد هندسياً والذي يمكن قياسه وبين المكان الدلالي الذي تؤسسه الأحداث وحركة الشخصيات . كما فرّق بين الفضاء باعتبارها الفسحة التي تجري فيها الأحداث وبين الفضاء الذي تضبطه الإشارات والمقاسات والأعداد ، أما المكان فهو أحد العناصر الفاعلة في نمو الحدث لارتباط المكان بالزمان .

وعند حسن بحراوي المكان هو شبكة من العلاقات والرؤيا ووجهات النظر ، ولا يمكن تشكّله إلاّ باختراق الأبطال له ^(١) ، لذلك حاول أن يسلّط الضوء على المكان من حيث هو قديم أو حديث ، إجباري أو اختياري ، للإقامة أو للانتقال .

وقسم الكاتب المكان إلى أمكنة الإقامة وهي إما اختيارية كالبيت وإما إجبارية كالسجن ، وأمكنة الانتقال وهي إما عامة كالشوارع وإما خاصة كالمقاهي ، ودرس هذه الأمكنة وفق الثنائيات

١- انظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ٢٩-٣٥ .

والتقاطبات التي وصل من خلالها إلى رؤية الشخصيات ، والأبعاد الاجتماعية والثقافية والسياسية لها .

ومن هنا جاءت إفادتي ؛ إذ حاولت استخلاص الآراء والمفاهيم من هذا الكتاب ، ثم قسمت الدراسة وفقاً لما طرحه الكتاب حول أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال . وطبقت ذلك على روايات الدراسة كما فعل الكاتب نفسه الذي طبقه على مجموعة نصوص روائية لكتاب عرب ، مثل : رواية **دفنا الماضي** لعبد الكريم غلاب ، والطيبون لمبارك ربيع ، وحاجز الثلج لسعيد علوش .

كما استفدت من طريقة التحليل والنتائج التي توصل إليها ، وكيف ربط المكان بالشخصية اجتماعياً وثقافياً وسياسياً . وهي طريقة تقوم على التقاطبات المكانية ، والتي تشكل ثنائيات ضدية تجمع " بين عناصر متعارضة بحيث تعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأمكان الأحداث " (١) .

ثالثاً - بنية النص السردى لحمداني .

جاء الكتاب بعنوانين ، عنوان رئيس وهو بنية النص السردى ، وعنوان فرعي وهو من منظور النقد الأدبي . والكتاب صدر عن المركز الثقافي العربي في طبعته الثانية سنة ١٩٩٣م في بيروت .

وقد اشتمل متن الكتاب على تقديم يبرز فيه الهدف من تأليف الكتاب ، إعطاء صورة عن الجهود المبذولة خارج العالم العربي حول النقد البنائي ، وكذلك محاولة اختبار تجربة النقد العربي في هذا المجال ، مثل : تجربة نبيل راغب ومحمود أمين العالم وسيزا قاسم ، كما قسم الكتاب إلى قسمين أساسيين : الأول يتحدث عن أصول تحليل بنية النص السردى ، وضمنه الحوافز والوظائف عند بروب Propp ورولاندر بارت R.Barths والعوامل عند كريماس Greimas ومنطق الحكى عند كلود بريمون Claud Bremond ، فضلاً عن مكونات السرد الروائي .

أما القسم الثاني فقد ضم بنية النص الروائي من منظور النقد العربي مركزاً دراسته على دور بعض الكتاب الذين تعاملوا مع المنهج البنيوي في بعض دراساتهم ، مثل : نبيل راغب وكتابه **قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ** ، ومحمود أمين العالم وكتابه **تأملات في نجيب محفوظ** ، فضلاً عن مجموعة كتب أخرى .

وقد درس الكاتب مكونات السرد الروائي والقصصي على الرغم من أن العنوان اقتصر على السرد الروائي فقط ، وفي دراسته للمكونات حظي المكان بفصل كامل قارب العشرين صفحة تحت اسم الفضاء الحكائي ، من أصل مائه وستين صفحة .

أكد الكتاب أن دراسة الفضاء الحكائي لا تزال حديثة العهد ، ولم تتطور بعد لكي تؤلف نظرية متكاملة عن هذا الفضاء . لكن الآراء ووجهات النظر تجعل المتلقي يتعامل مع مكون الفضاء الحكائي بنوع من التفاعل حين يحلل أهمية المكان في عمل إبداعي ما .

تحدث الكتاب عن المكان من خلال الفضاء الذي قدّمته العقلية الغربية على هيئة آراء وتصورات ، مثل :

١- الفضاء المعادل للمكان ، وهو الحيز المكاني في الرواية الذي أسماه الفضاء الجغرافي ، حيث تتحرك فيه الأبطال أو يفترض أن تتحرك .

٢- الفضاء النصي وهو الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفاً طباعية ، فضلاً عن أهمية الغلاف ، وارتباطه بمضمون المتن أو بجزء منه .

٣- الفضاء الدلالي ، ويتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي ، أي أنه فضاء معنوي غير ملموس . وهذا الفضاء قد أشار إليه جيرار جنيت G.Genette وهو ما يعني " الصورة التي تهب اللغة نفسها له ، ولكن هذا الفضاء ليس من ضرورات البناء الروائي ؛ لأنه مبحث يندرج تحت المجاز " (١) .

٤- الفضاء كمنظور ، وهو قدرة الكاتب وهيمنته على عالمه الحكائي لجعل أبطاله يتحركون على واجهة تشبه واجهة خشبة المسرح .

ميّز الكاتب بين الفضاء الذي هو المسرح الروائي بكامله ، وبين المكان الذي يتعلّق بجزء من مجالات الفضاء الحكائي . لكنه أكد أن للمكان علاقة متينة بمضمون الرواية ؛ لأنه يلعب دوراً بارزاً في التعامل مع التقنيات الروائية .

وقد جاءت إفادتي من هذا الكتاب في معرفة الفضاء بوصفه مكاناً على القرطاس ، والدور الذي تقوم به الطباعة أو الأشكال الطباعية وأثرها في العمل الإبداعي . كما ساهم في معرفتي بمكون المكان الذي يعتمد عليه الكاتب في الرواية وكيف جاء ، أ جاء بصورة عابرة فرضتها الضرورة الحكائية أم جاء بشكل مبالغ فيه ، وكأنّ الأشياء في المكان هي في الواقع نفسه ؟ بالإضافة إلى طريقة التحليل التي اعتمدها الكاتب لبعض الأعمال السردية ، مثل : الطيبون لمبارك ربيع ،

١- حميد لحداني ، بنية النص السردية ، ص ٦١ .

والوطن في العيين لحميدة ننع ، وهى إبراز دور المكان وعلاقته بالمضمون مبيناً العناية بالمكان فى الكتابة الروائية ، وحضور مكان من دون مكان آخر ، كحضور المقهى فى الرواية العربية ، وعلاقة ذلك بالعالم الخارجى ، بمعنى كيف نربط المكان فى العمل الروائى بما هو موجود فى الواقع المعيش .

رابعاً – إشكالية المكان فى النص الأدبى لياسين النصير .

صدر الكتاب عن دار الشئون الثقافية العامة بوزارة الثقافة والإعلام العراقية فى طبعته الأولى سنة ١٩٨٦م . فالكتاب اشتمل على مقدمة بين فيها الهدف من تأليف الكتاب ، وهو البحث عن الظلال التاريخية للشعر والقصة والرواية فى العراق ، كما اشتمل على أربعة فصول ، أخذ الفصل الأول الجانب النظرى للمكان ، والفصول الأخرى تناولت الرواية والقصة والشعر على التوالي . وعند قراءتي للجانب النظرى لم نعثر على رأى أو قول لأحد المتحدثين عن المكان سوى مؤلف الكتاب نفسه ، إذ قسم المكان إلى المكان الافتراضى الذى يفترضه المبدع ، والمكان الموضوعى الذى يعتقد الكاتب – ياسين النصير – أنه موجود ، مثل : المكان المغلق ، والمكان المتسع المضىء ، والآخر العام ، وخُص إلى أن المكان ليس بناءً خارجياً مرئياً ولا حيزاً محدداً المساحة من غرف ونوافذ ، بل هو كيان من الفعل المغير ، لذا فالمكان اختيار من اللغة والمعنى والفكر والقصد .

يعرف الكاتب المكان فى الرواية " بالأرضية التى تشدّ جزئيات العمل كله ، فإن وضح المكان وضح الزمن الروائى " ، أى أن المكان يصبح مكاناً فى العمل الأدبى ، إذا ظهرت خصوصيته . فالمكانية هى طريقة لرؤية النص الأدبى من الداخل والخارج معاً . كما يؤكد جعل المكان صاحب " حيوية تاريخية ووطنية ، ويحمل طموحات الأديب الثقافية " (١) ، بمعنى أن المكان عنده يجب أن يكون كياناً من الفعل المغير وأن يحتوى على تاريخ ما .

إن إفادتي من الكتاب جاءت من خلال رؤية الكاتب للمكان وعلاقته بالأبعاد الثقافية التى يسبغها بعض الكتاب على المكان ، أو على شخصياته .

وخلص القول : إن هذه المراجع تعتبر ذات أهمية كبرى لكل دارس لمكوّن المكان فى العمل الإبداعى ، فقد قدمت لي زاداً معرفياً حول مفهوم المكان ، وأعطتني فرصة التجريب على أعمال روائية لمعرفة دور المكان فى البناء الروائى .

١- ياسين النصير ، إشكالية المكان فى النص الأدبى ، ص ٨ ، ١٨ .

كما حاولت السير وفق ما طرحته هذه المراجع بحسب ما يتناسب وروايات الدراسة ، إذ استطعت أن استخرج المكان المغلق والمكان المفتوح ، ومكان الإقامة ومكان الانتقال ، وسعيت إلى كشف الأبعاد المعرفية لشخصيات هذه الأمكنة ، ودور الكاتب في نموها مع الحدث ، كما أعطتني هذه المراجع فرصة الدخول في المكان الذي لا يتشكّل إلّا عبر أبطاله ، فضلاً عن الواقع المعيش الذي يعيشه الكاتب وأثره في شبكة العلاقات التي ينسجها في العمل الروائي .

والإفادة من هذه المراجع تكمن في أنها قدّمت طرائق المعالجة والتحليل ، وتعرف كيف ينظر الدارس إلى النص ، ومن أية زاوية يبدأ ، وكيف يضع الثنائيات المكانية العامة والخاصة ، أو المغلقة والمفتوحة ، أو الاختيارية والإجبارية ، بالإضافة إلى طريقة استتطاق هذا المكان أو ذاك لمعرفة الدلالة المرتبطة بالواقع المعيش سواء أكانت تاريخية أم ثقافية أم اجتماعية أم اقتصادية .

المدخل العام

القسم الأول

الرواية :

أولاً - مفهوم الرواية

ثانياً - مكونات الرواية

١- السرد

٢- الحوار

٣- الحدث

٤- الشخصية

٥- الزمن

القسم الثاني

المكان :

أولاً - مفهوم المكان

عند الفلاسفة والعلماء

عند النقاد الغربيين

ثانياً - ثنائية المكان

ثالثاً - الروايات المرتبطة بالمكان

القسم الثالث

الرواية في البحرين

المقدمة

تلازم البحث عن المعرفة الإنسانية مع تواجد الإنسان على سطح الكرة الأرضية منذ نزول أبينا آدم عليه السلام ، وقصة القتل التي قام بها قابيل ، وحيرته في موارد جسد أخيه هابيل ^(١) ، فقد كان الإنسان منذ تلك الساعة حائراً بسبب عدم معرفته كيف يلبي حاجاته الضرورية ، كالمأكل والمشرب والمأوى ، وكيف يتم التعامل مع الطبيعة بكل أشكالها المادية ؟ ومن خلال البحث عن الوسائل التي تعين هذا الإنسان في حياته استطاع الإنسان أن يجد الإشارات والحركات والأصوات هي الطريقة المثلى في فترة ما لتعامله مع الطبيعة المادية والكائنات الحية .

ومن هذه الأصوات جاءت اللغة الشفهية التي استمرت ردياً من الزمان ، فكانت معبرة عن نوازع الإنسان وكوامنه الدفينة ، تجاه نفسه ، ومن حوله بشكل أطلق عليه فيما بعد الشعر ، وصار هو الديوان الذي يسجل تأريخ الشعوب وحضارات الأمم . وظل هذا الشعر طوال فترات زمنية بعيدة حاملاً هذه الصفة ، سواء أكان في الحضارات الأوروبية ، وبخاصة اليونانية كالإلياذة والأوديسسة اللتين أعطتا هوميروس الشهرة الواسعة أم في الحضارات الشرقية كشعر بلاد الفرس ، مثل : ملحمة الشهناميه أو شعر شبه الجزيرة العربية كالمعلقات .

من المشافهة حدث التحول العلمي ، والانقلاب التطوري في التعامل مع الأصوات ، إذ حوّلت اللغة المتعامل بها بين أفراد شعب ما من المشافهة إلى المكاتبة ليكون الصوت المكتوب تأريخاً يدون للبشرية ، " فتدوين اللغة لا يأتي عادة إلا في مرحلة من الرقي الحضاري " ^(٢) كالشعر الذي قام بتسجيل أحداث الأمم في صور متنوعة جميلة تكشف عن وجه الحياة آنذاك بما فيها من سعادة وشقاء ، " فصار الشعر هو العمل المكتوب المرتبط بالفن وأصالته " ^(٣) ، معبراً عن الذات والوعي المتنامي تجاه الكائنات والحياة ، مثل : ما وصل إلينا من كتابات الحضارة المصرية على ورق البردي ^(٤) ، أو كما جاء في ملحمة جلجامش تلك الملحمة التي نظمت بالشعر البابلي ^(٥) ، فضلاً عن النثر الذي وصل إلينا منذ العصر الجاهلي كالخطب التي تحرض على مواجهة الأعداء ، مثل : خطبة هانيئ بن قبيصة الشيباني في تحريض قبائل بكر

١- المسعودي ، مروج الذهب ، ص ٣٥-٣٦ .

٢- محمود حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، ص ٩ .

٣- كمال عيد ، فلسفة الأدب والفن ، ص ٣٧ .

٤- الموسوعة الذهبية ، مج ٥ ، ص ٧٩٠ .

٥- نورة الشيراوي ، ملحمة جلجامش ، ص ٩ .

والتصدي لجيش كسرى^(١) وتلك التي تحضّ على البرّ والخير ، مثل : خطبة هشام بن عبد مناف والد عبد المطلب جد الرسول صلى الله عليه وآله وسلم التي كانت له سقاية الحجاج وإطعامهم ، إذ يدعو قريشاً إلى إكرام زوّار بيت الله الحرام^(٢) ، أو ما وصل من الحكم والأمثال .

وهذه النصوص النثرية لا تعدو كونها نصوصاً خارجة من واقع البيئة المحلية ، من دون الاهتمام بمكوّنات السرد الحديث الذي نحن بصدد دراسته ، لذا فالشعر لم يدم وحيداً في ميدان لغة التواصل البشري ؛ لأنّ الإنسان — بزيادة مخزونه المعرفي — استطاع أن يخلق ويبدع فناً كتابياً آخر مخالفاً لهذا الفنّ الذي تربع على عرش الأدب ، إنّه الفنّ السردى ، الفنّ الذي حاول أن يوجد واقعاً جديداً ويشكّله بحسٍّ ومعنى فنيين ، هو الذي أُطلق عليه اسم الرواية .

من هذا المنطلق سوف أتناول في هذا المدخل ثلاثة أقسام أساسية ، سيكون لها الدور الفاعل في إضاءة الروايات الثلاث التي سأقوم بدراسة المكان فيها . أتناول مفهوم الرواية عند بعض النقاد والأدباء سواء أكانت في عصر الرواية الكلاسيكية أم في عصر الرومانسية أم في عصر الواقعية ، لكي أصل إلى الرواية البحرينية ونوعها واتجاهها ، ثم أصل إلى مفهوم يتوافق ومعرفتي الفنّ الروائي التي سيُطبق على الروايات الثلاث في هذه الدراسة .

ولكي أصل إلى مكوّن المكان بوصفه موضوع الدراسة ينبغي الوقوف بعض الشيء على مكوّنات الفنّ الروائي التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأيّ فنّ سردي ، قصة أكانت أم رواية ، ومن هذه المكوّنات : السرد والحوار والحدث والزمن والشخصيات ، ودور الكاتب في خلق التفاعل والانصهار بين كل هذه المكوّنات من جهة ، وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى .

وأعني بهذا التقسيم بيان مفهوم الرواية عند النقاد ، وكيف استطاع كتّاب الروايات الثلاث توظيفه في رواياتهم المدروسة ، وبخاصة ما يتعلّق بالرواية وعلاقتها بالمجتمع والصراع الطبقي . أما المكوّنات الروائية فهي ذات علاقة وثيقة بموضوع الدراسة ، فلا يمكن فصل أيّ مكوّن عن الآخر ، فضلاً عن معرفة دور هذا المكوّن أو ذاك في بنية المكان ، ولا يتمّ ذلك إلاّ بمعرفة بعض الآراء حول مفهوم المكان في العمل الأدبي ، حتى يسهل العمل في أثناء الدراسة كشف المكان ودوره وأهميته ووظيفته في الروايات الثلاث .

وأخيراً سأقف عند القسم الثالث من المدخل ، وأتناول الرواية في البحرين وتطوّرها والموضوعات التي تحدّثت عنها أو عالجتها ، لأنّ ذلك سيعطيني نوع الموضوعات التي تناولتها روايات الدراسة وكيف تعامل الروائي البحريني مع مادته الروائية ، كما أقف على المنبع الذي

١- أحمد زكي صفوت ، *جمهرة خطب العرب* ، ج ١ ، ص ٧٤ .

٢- أحمد زكي صفوت ، م . ن ، ص ٧٤ .

استقى الكاتب منه مادته سواء أكانت محلية أم إقليمية أم عربية ، ويحاول أن يعطيها طابع الإنسانية ، وكذلك الوقوف على المنهج الذي اعتمده الكتاب أو بعضهم في البناء الروائي ، وتأثر الكاتب البحريني بالتيارات الأدبية في الكتابة الروائية ، وأطمح من هذا العرض إلى تقديم رؤية موجزة عن هذا الفن في هذا البلد الصغير جغرافياً ، فضلاً عن تأثر الرواية البحرينية لا محال بالعوامل الخارجية مثلها مثل الدول العربية الأخرى التي تأثرت بالعالم الروائي الغربي .

القسم الأول

الرواية

أولاً - مفهوم الرواية

لقد اختلف النقاد والأدباء حول مفهوم الرواية التي كانت ولا تزال تحاكي الحياة تبعاً للتحوّلات المواكبة للمتغيّرات المجتمعية سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ، فعلى الرغم من هذا الاختلاف حول مفهوم الرواية فالكاتب يهدف من كتابة الرواية إلى " رسم واقع معين للقارئ ، واقع له صلة بعدة أوجه أخرى للواقع العام " ^(١) ، فحين يرى باختين Bakhtine أنّ الرواية نوع أدبي دوني ينطق باسم الطبقات المسحوقة ^(٢) ، يرى لوكاش Lukas أنّها إفراز المجتمعات البرجوازية لكونها سيرة ذاتية واجتماعية معبرة عن الواقع الاقتصادي والسياسي " وبحث مأزقي متوتر لا يصل إلى نتيجة ، فالوصول يعني تجاوز القطب بين البطل والعالم " ^(٣) . أما فورستر Forster فإنّه يرى الرواية قصة خيالية نثرية ^(٤) في الوقت الذي يرى فيه إيان وات Ian Wyatt أنّها شكل أدبي يعبر عن التجربة الفردية ^(٥) .

واستخدمت كلمة الرواية كمصطلح أول مرة في القرن السادس عشر بإنجلترا ^(٦) ، وهي فنّ يسعى إلى تنظيم نفسه تنظيماً أدبياً يحاول أن يعكس الذات ؛ لأنّه تجربة أدبية ذاتية تقوم على نسج حياة مجموعة من الشخصيات المتألّفة أو المتضادة من أجل توليف عالم متخيّل مقارب للواقع المعيش ، " سواء عن طريق الامتداد الطولي الذي يعني اتساع المدة الزمنية عبر عرض الحدث ، أو تصويره أكثر من مرة من زوايا مختلفة بحسب الحقب الزمنية أم الامتداد العرضي المعني بالمزيد من العمق ، والتفصيل في تصوير الحدث الدائر بواسطة كشف الطبائع الاجتماعية ، والنوازع النفسية ، والتطلّعات الفكرية " ^(٧) .

١- غارسيا فينيو ، نوافذ ، " الرواية والواقع " ؛ ترجمة محمد صوف ، عدد ١٠ ، ص ٩٧ .

٢- فؤاد منصور ، النقد البنيوي الحديث ، ص ١٢١ .

٣- فؤاد منصور ، م . ن ، ص ١١٦ .

٤- روجر آلن ، الرواية العربية : مقدمة تاريخية ونقدية ؛ ترجمة حصّة منيف ، ص ١٠ .

٥- طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، ص ١١١ .

٦- كمال عيد ، م . س ، ص ١٥٤ .

٧- طه وادي ، م . س ، ص ١٧ .

وفي ضوء هذه العلاقات تظهر المكونات المرجعية لشخصيات العمل الروائي وأبعادها الثقافية ، والتطلعات الاجتماعية والاقتصادية ، والتحويلات السياسية ، فضلاً عن طريقة الكاتب السردية في الكتابة التي يمارس فيها التخيل ، ويثير بوساطة هذه الكتابة ذهنية المتلقي .

إنّ الترابط في العمل كلياً يتعاقد ويتواصل حتى يكشف عن تجارب المجتمعات ، ويبرز ما يطمح إليه الكاتب من عالم منشود مطلوب ، عالم الأمل .

كما أنّ الرواية شكلٌ فني يبحث في العلاقات الإنسانية المتباينة ، ويكشف الزيف داخل التحويلات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، والحالات النفسية داخل هذه العلاقات ، من دون أن يلتزم الكاتب بنقل الواقع الخارجي في العمل الروائي حرفياً أو تصويره فوتوغرافياً ؛ لأنه مهما حاول أن ينقل الواقع فلن يقدمه إلا في ضوء ما يراه من خلال تجربته الحياتية والاجتماعية والفكرية . وعلى الكاتب في هذه الحالة الالتزام بواقع العملية الإبداعية التي تجسّد فكرة الرواية ، وتسعى إلى وضع بعض الحلول والمخارج ، أو إلى وضع إرغاصات البحث عن الحلول .

وبناء على تجسيد فكرة الرواية ينبغي الوقوف على التجارب الإنسانية في فترة زمنية معينة . فالرواية بنسجها اللغوي تملك هدفاً تحاول تقريبه إلى ذهن المتلقي ، بوساطة اللغة التي تجعل الرواية دالاً محوّلًا عن هذا المرجع الخارجي ، وهو الواقع المعيش الذي يستقي منه الكاتب مادته السردية ، فالنص ما هو إلا حالة نظرية تتجسّد من خلال اللغة ؛ لأنه خطاب أو فعل لغوي (١) . أي أنّ الكاتب يحاول دائماً إبراز رؤية الصراع وموقفه منه ، تحت إطار لغوي يعمّق العملية الإبداعية المنبثقة عن الذهن .

استطاعت الرواية بوصفها شكلاً تعبيرياً جديداً — على الأقل عند العرب — أن تثبت أقدامها ، وراح الروائي يمارس لغة الكتابة الروائية بأشكالها المتنوعة ، أي وضع في اعتباره الفئات الإنسانية والظروف المكانية والزمانية ، فضلاً عن محاولته رفع اللغة اليومية المحكية والمتداولة بين الناس لتكون قريبة من لغة الرواية .

إنّ هذا الفنّ الروائي يمثل صوت الحياة وصورتها ؛ لما يقوم به من تهذيب للأخلاق وتقديم للحقائق التي تشدّ المتلقي إليها وخصوصاً الروايات التعليمية ، وقد وصل العمل بهذا الفنّ إلى نقد الحياة عن طريق فهم الروائي للنفس البشرية من خلال الصراع الطبقي ، وتطور الوعي الاجتماعي والتطلع الاقتصادي .

والكتابة الروائية هي إعادة صياغة العالم بعناصره وأشياءه ، وبما تتميز به من ضمن طابعها الخاص في التعبير عن الثنائيات المتماثلة والمتناقضة داخل بنية المجتمع ومكوناته ، وداخل بنية

١- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص ١٠-١٨ .

الفرد المرتبطة بكيانه الفكري والثقافي والاجتماعي والنفسي ، فضلاً عن علاقاته في المجتمع ، ومن خلال تلك الثنائيات تتجسّد الرؤية عند الروائي .

وقد بدأت الرواية تخرج إلى الواقع من صلب الملحمة التي كانت منتشرة في الماضي حتى القرن السادس عشر الميلادي ، وتميّزت بالطابع الكلاسيكي في المرحلة الأولى التي اعتمدت فيها الرواية على السرد المتسلسل للشخصيات ، وعبر الموضوع الرئيس ، وهو " صراع الفرد مع قوى أكبر منه ضمن موضوعات الخيانة والحسد والفروسيّة " (١) .

وكان من أسباب ظهور الرواية الرومانسية انتشار الطبقة البرجوازية واحترام الحرية الفردية ، تلك الرواية التي جعلت من المدينة الحديثة والعلاقات البشرية بعنصريها الزماني والمكاني أساساً لسردها الذي تميّز بالخيال والتعبير عن الذات البشرية ، غير أنّ تطوّر المجتمع وتقدّمه اتجهاً بالرواية نحو طرح قضايا الماضي لتكون مرآة الواقع المعيش واستشراف المستقبل ، ونتيجة لذلك صارت الرواية هي الفن القادر على طرح الأزمات الإنسانية والقضايا الحيائية ، وكذلك القدرة على إعادة ترتيب الأحداث والأقوال وفق رؤية مبدعها الثقافية والأيدولوجية ، أو وفق النظرة العامة السائدة في المجتمع .

١- روجر آلن ، م . س ، ص ٢١ .

ثانياً - مكونات الرواية

كل فن أدبي يتميز بمجموعة من المكونات ، وبعض هذه المكونات قد تكون متشابهة في أكثر من جنس أدبي أو عمل فني ، ولكن هناك مكونات يتميز بها فن من دون غيره . فالموسيقى والوزن والتفعيلة سمات للشعر ، كذلك الرواية فهي تشتمل على مجموعة من المكونات الرئيسية كالسرد والحوار والشخصيات والحدث والزمان والمكان .

ولا أجزم بحسب اعتقادي أن هذه هي كل المكونات ، ولكن الأكثر شيوعاً وتداولاً في العمل الروائي . كما أنني أحسب مكونين أساسيين في أي عمل أدبي لا يمكن إلغاؤهما من هذه المكونات ، هما الكاتب وكتابه ، والقارئ وقراءته ، " وهكذا فإن دور الكاتب ينحصر في استكشاف واقع عصره وفي التعبير عنه " ^(١) ، إذ لا يمكن إبعاد مكون عن غيره ، فكل مكون يتماسك ويتفاعل بشكل عضوي مع المكون الآخر ، لما لهذه المكونات مجتمعة من أهمية في إبراز العمل ، وغياب أحدها يؤدي إلى الخلطة الفنية في العمل الفني .

وهنا سأقف عند هذه المكونات لما لها من علاقة بموضوع الدراسة ، عدا مكون المكان ، فإنني سأخصه بالدرس والبحث ، في القسم الثاني من هذا المدخل كما أشرت آنفاً ؛ لأنه أساس هذه الدراسة .

ثانياً - ١ : السرد

من أهم ما يميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية ، هو الخطاب السرد الذي يتطلب راوياً ومروياً له ، وما بينهما سرد قصة أو حكاية يقوم الراوي بسردها للمروي له أو وصفها . " فالسرديّة هي العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردّي أسلوباً وبناءً ودلالة " ^(٢) . بمعنى أن السردية طريقة حكاية الأحداث التي يريدها الكاتب ، في إطار المؤثرات الثقافية واللغوية والأسلوبية والدلالية .

أما السرد فيتميز بالتطلع إلى أن تقدّم الشخصية نفسها أو تقدّم سواها من الشخصيات أو الاثنين معاً في ظل حديث متبادل ومتفاعل بين الراوي والمروي له . والسرد عادة يتسم بالأسلوب الذي يحيل على ثقافة الراوي والمروي له من خلال اللغة التي تطرح أحداثاً واقعية أو خيالية في زمان ومكان معينين .

١- آلان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، ص ١٤١ .

٢- عبدالله إبراهيم ، السردية العربية ، ص ١٢ .

وقد يعطي السردُ الفن الروائي اللغة الشاعريّة التي تؤكد الاقتضاب والتكثيف والابتعاد قدر الإمكان عن سوقية الكلمة أو تقعرها ، بهدف إثارة المتلقي وجعله يقوم بدور تكملة العمل ، ولا يكتفي بأن يكون مستهلكاً له ^(١) .

يحاول كاتب العمل الروائي جعل الشخصية الساردة في مقام المتحدّث عن جميع الشخصيات ، متى يريد وتحت أي وصف يراه ، فقد يستعرض السارد معلومات عن الشخصيات ، أو يطرح مواعظ وإرشادات ، أو ينفر من بعض المواقف الحياتيّة ، أو يجمّلها بحسب رؤيته بوصفه سارداً ، أو بوصفه معبراً عن رؤية الكاتب .

إنّ السردية عملية إنتاجيّة تسعى إلى وصف الحدث في حدود الزمان والمكان المعنيين ، والدخول في النفس البشريّة واصفة الشخصيات وخواطرها . ومن هنا تعدد السرد ووظيفة السارد أو الراوي ، مثل :

أ- السرد الموضوعي الذي يكون فيه الروائي مطلعاً على كل شيء ، ما هو ظاهر وما هو باطن عند الشخصيات الروائية ، ويقابل ذلك الراوي المحايد الذي لا يتدخل في السرد لكي يفسر الأحداث وإنما ليقوم بوصفها ^(٢) كما يراها أو كما يستنبطها من أذهان الأبطال ^(٣) ، فضلاً عن تركه الحرية للمتلقي لأن يفسر ما يقرأه أو يحكي له .

ب- السرد الذاتي وهو تتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع ، متفقين على تفسير كل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع . وهنا لا تقدّم الأحداث إلّا من زاوية الراوي ، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ ، بل يدعوه للاعتقاد به كالروايات الرومانسيّة مثلاً ^(٤) .

ومن خلال دراسة السرديات المختلفة برزت وجهات نظر حول الراوي والمروي له ، ففريدمان Freedman يؤكد أنّ هناك سبعة تصنيفات للراوي سواء أكان شخصيّة حكاية داخل العمل السردية أم خارجه ، وهذه التصنيفات هي " المعرفة المطلقة للراوي " وفيها المرسل يجعلنا أمام رواييّة يقمّ رؤيته غير المحدودة وغير المراقبة ، بل يتدخل بأحداث العمل سواء اتصلت بتدخلاته به أو لم تتصل .

١- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، ص ٢٤٤ .

٢- نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلايين الروس ؛ ترجمة إبراهيم الخطيب ، ص ١٨٩ .

٣- حميد لحداني ، م . س ، ص ٤٧ .

٤- حميد لحداني ، م . ن ، ص ٤٦ .

أما المعرفة المحايدة فإنّ الراوي يتكلّم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمناً ، لكن الأحداث تقدّم لنا ما يراه هو لا ما تراه الشخصيات . والأنا الشاهد هي التي تنقل الأحداث إلى المتلقي نقلاً ، غير أنّ الأنا المشارك يكون الراوي فيها شخصية محورية .

وحيث نرى المعرفة المتعدّدة فإنّ العمل يقدّم لنا عبر أكثر من راوٍ ، لذا يأتي تقديم الشخصيات كما هي تنمو داخل العمل نفسه ، وهذا عكس المعرفة الأحادية التي تجعل الراوي حضوراً واضحاً لأنّه يركّز على شخصية مركزيّة وثابتة لا نرى العمل إلاّ من خلالها . وأخيراً هناك النمط الدرامي الذي يرمي إلى الاهتمام بأفعال الشخصيات وأقوالها ، ويجعل الأفكار والعواطف تبرز من خلالها ^(١) . مما يؤكّد أنّ الراوي قد يكون مجرد متتبّع للعمل الحكائي ، وقد يكون متقلّلاً عبر الأمكنة بمشاركة رئيسة أو من دون مشاركة .

والراوي والمروي له ، هما ركنان أساسيان في فعل السرد ، لذلك نرى الراوي في العمل السردى قد يكون واحداً ، وقد يكون أكثر ، غير أنّ هذا التعدد يعطي حتماً تعدداً في وجهات النظر ، من خلال المواقف أو الأمكنة والأزمنة التي يوجد فيها هذا الراوي أو ذاك . أما المروي له فيكون موجوداً في العمل السردى ، ويتلقّى ما يرسله الراوي ، وقد يأخذ بعض التصنيفات التي صنّف بها الراوي مثل : المعرفة المتعددة ، والأنا الشاهد أو المشارك .

إنّ السرد هو الكيفيّة التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والمروي له ، وما يخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بهما ، والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها ^(٢) ، لذلك ظهر السرد " الشفاف الذي يجعل الأحداث تعرض نفسها من دون أن يشعر المتلقي بوجود الوسيط السردى ، أما السرد الكثيف فهو الذي يشير فيه الراوي إلى نفسه كثيراً بوصفه منتجاً للأحداث أو مبتكراً للحكاية " ^(٣) . وهذا ما أعطى للراوي الاختيار في التعامل مع ضمائر السرد ، حيث تعدّدت هذه الضمائر من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب ، وذلك بحسب الارتباط بالشخصيّة الروائية وأحداثها .

ويعتبر ضمير الغائب (هو) هو سيّد الضمائر السردية ، وأكثرها تداولاً بين كتّاب الرواية ، لأنّ هذا الضمير وسيلة صالحة ليتوارى السارد وراءها ، فيمرّر ما يشاء من أفكار

١- انظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٢٨٦-٢٨٧

٢- حميد لحداني ، م . س ، ص ٤٥ .

٣- عبدالله إبراهيم ، علامات في النقد ، " الرواية العربية والسرد الكثيف " ، مجلد ٧ ، عدد ٢٧ ، ص

وأيدولوجيا وتوجهات ، كما يعد هذا الضمير إصاق العمل بالسيرة الذاتية ، بل يجعل الكاتب مجرد حاكٍ يحكي ، فضلاً عن معرفته بشخصياته وأحداث عمله السردية .
 أما ضمير المتكلم فيمتلك القدرة على إذابة الفوارق الزمنية بين السارد والشخصية والزمن ، لذلك تكون الأحداث مندمجة في روح الكاتب ، وتجعل المتلقي ملتصقاً بالعمل السردية ويتعلق به ، كما يحيل على الذات لأنه قائم على المناجاة . ولكن ضمير المخاطب يأتي في العمل السردية وسيطاً بين ضميري الغائب والمتكلم ، ويظهر عادة في الحوار (١) .

ثانياً - ٢ : الحوار

من خلال العلاقة بين الراوي والمروي له يظهر الحوار الكاشف عن طبيعة الشخصية ، وما تحمله من فكر ووعي ، وعلى الرغم من صعوبة التقسيم الجوهرية بين السرد والحوار ، لأنّ كلاهما يساهم في تطوير الآخر ولا يفصل عنه (٢) . فإنّ الحوار هو ذلك الحديث الذي يبرز بعض علامات الوعظ والإرشاد ، أو الإقرار بشيء معين في حالة ما إذا كان الهدف من العمل الروائي هو التعليم .

إنّ الحوار يخرج من الراوي أو من إحدى شخصيات العمل الروائي ، ليستقبله طرف آخر داخل الرواية نفسها عبر اللغة المستخدمة ، فقد يأتي في صورة رأي يريد الكاتب طرحه ، مثل : معالجة ظاهرة من الظواهر الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية كعمل المرأة أو تحررها من بعض القيود ، أو التعليم ، أو العلاقة بين الغني والفقير ، وهنا يطرح الكاتب وجهة نظره وكأنه يفرضها على المتلقي .

فالحوار في السرد الروائي يُحيلنا إلى الخطاب المباشر ، لأنّ هذا الخطاب ينقل نحو القارئ أصوات الشخصيات مباشرة ، وبما تحمله من نبرات أو إيماءات أو تنغيمات كلامية يسعى الراوي إلى تمثيلها عن طريق الكلمات المتباعدة ، أو الجمل القصيرة المتقطعة (٣) .

ويساهم الحوار في تعميق الشخصية الروائية ويحللها ، أو يكشف عن مستوياتها حين يكون نابعاً من ضرورة فنية ، فضلاً عن دوره في تطوّر الحدث أو تفسيره أو تحليله . وإذا كان الحوار يكشف عن طبيعة الشخصيات في العمل الروائي ؛ فإنّ هذا الحوار يوحي أيضاً بمستوى المتحاورين تبعاً

١- انظر : عبدالمكرك مرتاض ، م . س ، ص ١٧٧-١٨٩ .

٢- إبراهيم السعافين ، الأفتعة والمرايا ، ص ٦٦ .

٣- شحات محمد عبدالمجيد ، الكرمل ، " الخطاب الروائي في روايات البساطي " ، ع ٦٤ ، ص ١٢٥ .

للغة المستعملة إن كانت اللغة الفصيحة أو اللغة المحكية في الحياة اليومية أو اللهجة المحلية ، وأين تكمن لغة الكاتب بين المتحاورين .

كما يأتي الحوار على طريقتين ، غالباً ما توجدان في كلّ الأعمال الروائية ، حوار مع شخص آخر وتكشفه اللغة المتداولة بين الشخصية والأخرى ، وقد تظهر شخصية الكاتب من خلال هذا الحوار الذي يفرض على المتلقي بعض أفكاره ووجهات نظره ، وهناك الحوار مع النفس الذي يعني الحوار الذاتي الكاشف لبواطن الشخصية الروائية وأسرارها وميولها ومعاناتها ، بل نظرتها تجاه المجتمع .

ثانياً - ٣ : الحدث

الحدث هو فعل تقوم به الشخصيات داخل الرواية فتعطي الخصوصية لذلك الحدث ، فقد تأتي أحداث الرواية من بوابة التاريخ لتكشف بعض القضايا التي يراها الكاتب ذات أهمية بالنسبة للمتلقي ، وقد تكون الأحداث مؤكدة على الوضع الاجتماعي لتظهر الزيف والمرض وتحليل طبيعة المجتمع . وأياً كان نوع الرواية وهدفها فغالباً ما يظهر على مسرح أحداثها جانب من المغامرة أو الصدف أو التنبؤ من دون الاهتمام بترابط الأحداث ترابطاً حتمياً حتى تحظى الرواية بنوع من الإثارة عند قراءتها ، لذلك هناك بعض الأعمال المروية والحكاية تهتم بالمتعة والتسلية كما في التراث العربي الحديث ، مثل : روايات محمود خيرت ومصطفى إبراهيم ، فضلاً عن سعيد البستاني وسليم البستاني ، بل أنّ كاتب الرواية لا بدّ أن يفكر في المكان والمجتمع وعلاقة ذلك بالحدث ، فلا يستطيع أن يخلق أحداثاً قد لا يقبلها المجتمع ، لذلك يلجأ الكاتب بعض الأحيان لطرح أحداث الرواية خارج إطار المكان ، أو يأتي بأسماء غير عربية خاصة في أحداث الغرام والعلاقة العاطفية^(١).

وهناك أعمال أخرى تسعى إلى إظهار الرؤية النقدية لما كان أو للواقع المعيش^(٢) ، مما يعني أنّ العمل الروائي يأخذ فعل الحركة والديمومة مع الشخصية وتطور الحدث المرتبط بها . ولكن إذا جاءت الأحداث بطيئة النمو والحركة فهذا يعني أن هناك أحداثاً سردية جانبية قد لا تمت إلى البنية الروائية بصلة .

ويرى الشكلاونيوس الروس أنّ عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكن أن يقوم بطريقتين ، أما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع والأحداث سلسلة وفق منطق خاص ، وأما أن

١- عبد المحسن طه بدوي ، م . س ، ص ١٤٢-١٢٧ .

٢- نجيب محفوظ ، أولاد حارتنا ، فالرواية تحكي منذ البداية حتى النهاية عن بنية المجتمع الفكرية الدينية .

تتتابع الأحداث من دون منطق داخلي^(١) ، وعند تداخل الأحداث فهذا يعني المزج بين المكان والزمان ، وهنا يأتي سرد الأحداث عن طريق " الاعترافات أو الرسائل أو الأحلام " (٢) . وكلما حاول الروائي أن يستخدم التخيل ومزجه بالواقع كلما جعل الحدث يترك انطباعات عند المتلقي ، وخصوصاً إذا كانت الحادثة الموصوفة عالماً مستقلاً لها خصوصيتها المتميزة (٣) ، أو حين يستخدم الكاتب اللغة التي تثير إدراك المتلقي ، وتحديداً في نهاية الرواية لأنّ النهاية من أهم اللقطات الفنية في مسيرة الأحداث . لذلك فالكاتب يأخذ إحدى الخاصتين لنهاية أحداث روايته ، إما الفتح فيجعلها مفتوحة ليشارك المتلقي في أحداث الرواية ، أو الإغلاق أي الوصول مع أحداثها ومكوناتها الأخرى إلى حلّ يرتضيه هو أو يرتضيه بنية الرواية نفسها .

وفي كلتا الحالتين فإنّ عنصري التشويق واللغة يعطيان بناء الحدث نمواً فنياً وجمالياً ، " فينتقل الحدث من نقطة إلى أخرى تحت صدفة مقصودة تدلّ على أنّ الشخصيات تعي ما تفعل . وتترك دلالة ما تقول " (٤) . فالانتقال في فضاء الرواية يكون منظماً ، حيث الحدث السابق قد يكون سبباً للاحق ، أو مجاوراً له ، وقد يكون خلاف ذلك ، أي بحسب وقوعها .

وفي الحدث تأتي الحبكة التي تهتم بتتابع الأحداث ومبررات ترابطها ، سواء أكانت من خلال عقد مركزية تبحث عن حل جذري في العمل الروائي أم عقد طارئة تبحث عن حلول سريعة ، فهي أي الحبكة كما يقول فورستر Forster : " سرد للحوادث وبنائها " (٥) لذلك فالحبكة تحتاج إلى مقامة وعقدة وحل حتى تتوالد الأحداث بحسب تعقيد الحبكة الروائية ، فهناك حبكة بسيطة وهي الفعل الواحد المتواصل الذي يتغير عبر التحوّل ، وهناك حبكة معقدة يتمّ فيها خط سير الأحداث من خلال وجود عناصر معيقة أو حقائق جديدة تجعل النهاية أكثر بعداً ، وطريق الوصول إليها أكثر تعقيداً (٦) .

ثانياً - ٤ : الشخصية

الشخصية في الرواية تسهم في تمحور الأفكار العامة أو الخاصة المتمثلة في رؤية الكاتب للشخصية الروائية أو للعالم الخارجي ، كما تحمل المعاني الإنسانية ، وبالتحديد مع ظهور المجتمع

١- حسن بحراوي ، م . س ، ص ١٠٧ .

٢- يوسف حطيني ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، ص ٧١ .

٣- طه وادي ، م . س ، ص ٢٨ .

٤- طه وادي ، م . ن ، ص ٤٢ .

٥- يوسف حطيني ، م . س ، ص ٦٠ .

٦- يوسف حطيني ، م . ن ، ص ٦٢ .

البرجوازي التي انطلقت فيه الرواية لتصل الصدارة ، وصارت الأحداث تابعة لها ^(١) . فهذه الشخصية أو تلك ما هي إلا عناصر مستوحاة من الواقع المعيش وإن كان للمتخيل دور كبير في تركيبها التركيب الفني .

ولا يستطيع الروائي إبعاد الشخصية الروائية عن مسرح أحداث الرواية ، لأنها تتعدّد بحسب الاتجاه الفكري والإيمان الأيديولوجي ، وتتنوّع بحسب الثقافات والحضارات والطبائع البشرية ، فهذا المكوّن يتفاعل مع غيره من المكوّنات في العمل الروائي كي يشكّل الإطار العام للعمل الكلي ، والرواية قد تحتاج إلى شخصية واحدة لبنائها الفني وحواراتها ، وقد يكون الاحتياج إلى عدد من الشخصيات ذات الطباع المختلفة ، والميول والاتجاهات المتباعدة ، بمعنى أنّ تعدّد الشخصيات في العمل الروائي يؤكّد على التضافر في نمو الأحداث .

إنّ العمل الروائي يحتاج إلى الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية ، وكلتاها تسهمان في إبراز صورة العمل بحسب ما يريد كاتبه ، لذلك فالشخصية هي العمود الفقري في الرواية ، والشریان الذي ينبض به قلبها ؛ لأنّ الشخصية تصطنع اللغة ، وتنبّث الحوار ، وتلمس الخلجات ، وتقوم بالأحداث ونموها ، وتصف ما تشاهد .

هناك ملامح أساسية تتميّز بها الشخصية الروائية وهي " بمثابة دليل له وجهان ، دال من حيث إنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها ، ومدلول وهو مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها ^(٢) .

يحاول النصّ الروائي بناء الشخصية الروائية بالكشف عن الملامح الجسدية من قوّة وضعف ، من طول وقصر ، من ضخامة ونحافة . وكذلك الملامح النفسية وما يعتريها من حلم وتمرد وانغلاق أو تحرّر . أو بإظهار الملامح الطبقيّة التي تدلّ على الغنى أو الفقر ، أو عن طريق إبراز جنس الشخصية سواء أكانت ذكراً أم أنثى ، أو المكانة الثقافيّة أو الاجتماعيّة ، فضلاً عن المهنة التي تمتّنها الشخصية .

وهذا البناء للشخصية يسمى بالطريقة المباشرة ، وهناك الطريقة غير المباشرة ^(٣) التي تبرز من خلالها الشخصية ، أي عبر السرد أو الحوار أو الحدث ؛ لأنّ كلّ هذه المكوّنات تسهم في إضاءة جزء من الشخصية الروائية ، لتكون كائناً حيّاً له وجود فيزيقي ، وتصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسنّها وأهواءها وهواجسها وسعادتها .

١- يوسف حطيني ، م . ن ، ص ١٣ .

٢- حميد لحداني ، م . س ، ص ٥١ .

٣- يوسف حطيني ، م . س ، ص ٢٣ .

وينبغي أن تكون ملامح الشخصية متنسقة مع الدور الذي تقوم به ، فلا يمكن أن تأتي الشخصية نحيفة وتأخذ دور الفتوة ، أو شخصية أمية جاهلة لا تدرك البعد المجتمعي ، وتأخذ دور المناضل المدافع عن حقوق الناس ، وقد حاول بعض الروائيين أن يجعل الشخصية المثيرة أو المناضلة أو القوية مقحمة في العمل ، مثل : رواية الحرافيش لنجيب محفوظ الذي اهتم في بنائها على الفتوة ، وكذلك روايته الثلاثية التي تميّزت في أحد محاورها الفنية ببناء الشخصية القوية " سي سيد " (١).

ومن خلال الشخصية ودورها يظهر عامل النمو أو الجمود . فهناك الشخصية المدوّرة أو المكثّفة هي تلك الشخصية المركّبة المعقّدة التي لا تستقر على حال ، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها ، لأنها متغيّرة الأهواء ومتبدّلة الأطوار ، إنها الشخصية المغامرة الشجاعة التي يطلق عليها فوستر Forster الشخصية النامية (٢) التي تنمو بنمو أحداث الرواية ، لذلك يحاول الكاتب أن يجعل المبررات الموضوعية لهذه الشخصية حين يركّب عليها بعض الصفات ضمن المحيط القيمي المرتبط بالوعي الفردي والإنساني ، وبخاصة إذا أراد الكاتب أن يبيث بعض أفكاره عبرها .

أما الشخصية الجامدة فهي المسطّحة التي تبقى على وتيرة واحدة ، تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بشكل عام من بداية العمل الروائي حتى نهايته ، وهي الشخصية البسيطة غير المعقدة في أفعالها أو أقوالها ، لذا يسهل على المتلقي أن يعرف دواخلها ورؤيتها تجاه الأحداث ، وبهذا نرى من الصعب أن تتحمّل هذه الشخصية دوراً فاعلاً أو رئيساً في العمل الروائي .

وهوية الشخصية الروائية يعرفها القارئ من خلال ما يخبر به الراوي عنها ، أو ما تخبر به الشخصيات نفسها أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عنها في أثناء القراءة (٣) ، وهناك نماذج من الشخصيات الروائية ، مثل : الشخصية السياسية التي تعبّر عن الأوضاع السائدة والتحريض على تغييرها نحو الأفضل كشخصية المناضل أو المثقف الثوري ، وهناك الشخصية الاجتماعية كالأم التي تبرز الصفات المعنوية من حب وإخلاص ، وكالأب الذي يسعى إلى توفير قوت أسرته ، وكالمومس التي تقدّم جسدها مقابل المال (٤) .

١- عبد الملك مرتاض ، م . س ، ص ٨٦ .

٢- عبد الملك مرتاض ، م . ن ، ص ١٠١ .

٣- حميد لحداني ، م . س ، ص ٥١ .

٤- انظر : يوسف حطيني ، م . س ، ص ٢٥ - ٤٢ .

ثانياً - ٥ : الزمن

عندما نتحدث عن الزمن فإننا نلامس بحواسنا الزمن الفيزيائي ، ذلك الشكل الذي يعطي الكون المادي زمناً يحمل الأبعاد الثلاثة ، الماضي والحاضر والمستقبل ، وهذا الشكل الفيزيائي قد حدّده تصوّر الفيلسوف ، فأفلاطون Platon يرى أنّه مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق (١) .

وهذا الشكل الفيزيائي الذي لم نره ولا نستطيع ملامسته أو الإنصات إلى حركته ارتبط بأحداث الرواية ، فسعى الروائي إلى إيجاد الكيفيّة التي يحرك بها هذا الزمن . لهذا فلا يوجد عمل أدبي حكائي يخلو من مكّون الزمن ، سواء أكان زمناً فيزيائياً كما ذكرنا أم زمناً نفسياً يهتم بعالم الشخصية الداخلي ، كأنّ تسترجع الشخصية الروائية زمناً معيّناً أو حادثة معيّنة تسهم في تكوين الحدث وتدعيمه ، أو تتخيّل شيئاً تتمناه أن يحدث ساعة زمنيّة الحدث الروائي (٢) .

وحديثنا عن الزمن يعني حديثنا عن زمن الفترة التي وقعت فيها أحداث الرواية ، وقام الروائي بتسجيلها ، ليس نقلاً للحدث بل معالِجاً له وكاشفاً عن حجبته . وهذا ما يحتمّ على الروائي العيش في زمن الحكاية حتى يقوى على استواء الفكرة ونضجها قبل خروجها إلى الوجود الإبداعي .

أما زمن كتابة النص الروائي فهو ذلك الزمن الذي يفرّغ فيه الروائي نصه على القُرطاس ، وهذا لا يعني دراستنا في شيء ، إنّما المعني هو زمن الحكاية التي تجعل الكاتب يتعامل مع الزمن الفيزيائي تعاملاً يتطلّب التبادل بين المواقع الزمنيّة ، فالحاضر قد يرد في مكان الماضي ، والمستقبل قد يجيء قبل الحاضر ، والماضي قد يحلّ محلّ المستقبل (٣) .

وهذا الانزياح الحدثي يجعل الروائي واعياً لأهميّة الزمن وما سيطرحه من أحداث ، وعلى المتلقي أن يعي دور هذا التبادل في تناول الزمن ، بمعنى هل وُجد بشكل تراتبي متسلسل من دون النظر إلى أهميّة الحدث أو الهدف منه ؟ أم أنّه زمن متقطّع بحسب الحدث ودرجة نضجه والهدف من طرحه ؟

لعبت وسائل عدّة دوراً فاعلاً في إبراز زمن أحداث الرواية ، مثل : الاسترجاع والتنبؤ ، وقد اقترح جنيت Genette في دراسة الإيقاع الزمني النظر إلى :

أ- الخلاصة ، وهي الاعتماد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، وجاءت مختزلة في عدد من الصفحات أو الكلمات .

١- عبد الملك مرتاض ، م . س ، ص ٢٠٠ .

٢- انظر : طه وادي ، م . س ، ص ٣٣ - ٣٤ .

٣- انظر : عبد الملك مرتاض ، م . س ، ص ٢١٩-٢٢٤ .

ب- الاستراحة ، وهي الوقفات المتعمدة من الراوي بين الحين والآخر ليطرح الوصف أو أي شيء آخر يراه متنسقا مع الموقف الروائي .

ج- القطع ، وهو السماح بإلغاء بعض التفاصيل ، رغبة في تحقيق سرعة عرض الوقائع ^(١) .

وقد يأتي عنصر التباطؤ في خلق مكوّن الزمن حتى يدخل الراوي في عملية الإغراق لوصف خواطر الشخصيات النفسية ولمحاتها الذهنية ^(٢) .

وما هذا الاحتفاء بدراسة الزمن في الفنّ الروائي ، إلا لأنّ الزمن الروائي يستدعي اللحظات الماضية ويجعلها لحظة حاضرة كي يُستشرف ، لذلك أكد ميشيل بوتور M . Butor على تقسيم الزمن حين دراسته ^(٣) .

وهذا لا يعني الوقوف عند زمن أحداث الرواية ، بل النظر إلى كلّ زاوية ، ورؤية زمنية يطرحها الكاتب في نصه ، ولا بدّ من الولوج إلى الزمن اليومي ، فالكاتب حين يضع الليل زمناً لأحداث معينة ، فإنّه يرغب في الإخفاء ، وإبعاد الشبهة ، أو الرغبة في عدم الرؤية ، أمّا إذا تناول الزمن نهائياً فإنّه يريد كشف الحقيقة وطرح البديهيات والمسلمات من دون خوف أو وجل . لهذا نرى فعل الجنس والممارسة بين الذكورة والأنوثة عادة تحدث ليلاً ، كذلك السرقة أو الشروع في عمل يرفضه المجتمع وسلطاته .

وفي ختام هذه المكونات أعتقد أنّ الكاتب الذي يقوم بكتابة العمل الروائي هو مكوّن أساسي ، ففي العمل الروائي قد يأتي الكاتب بوصفه كاتباً خارج إطار هيكل العمل ، وقد يأتي بوصفه راوياً لأحداث هذا العمل ، وقد يأتي أحد أبطاله . ولكن مهما تعددت أو اختلفت وظائف الكاتب داخل العمل الروائي ، فإنّه يضع في اعتباره أنّ هناك قارئاً ضمناً لهذا العمل .

والقارئ الضمني يتحوّل إلى قارئ حقيقي عند ما يخرج العمل إلى حيّز الوجود ، وهنا تبرز أهمية القارئ حين يتلقى هذا النص أو ذاك . لذا حاولت الدراسات والبحوث الحديثة أن تعطي القارئ أو ما يسمى بالمتلقي سلطة داخل النص المدروس ، ليأتي دوره بوصفه مكوّناً آخر للعمل ، ليس ليكمّله ، بل لينظره ويحاوره كي ينتج نصّاً آخر .

١- حميد لحداني . م . س ، ص ٧٦ .

٢- صلاح فضل ، أساليب السرد ، ص ٢١ .

٣- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٦٩ ، وفيه يقسم ميشيل بوتور زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة هي : زمن الكتابة ، زمن المغامرة ، زمن الكاتب .

القسم الثاني

المكان

جاءت مفردة المكان من الجذر الثلاثي " مَكَنَ " لتعطي أكثر من معنى بحسب السياق ، وقد ذكر معجم الصحاح أنَّ المكان يعني الموضع والملا والحيّز والخلاء والمحل^(١) ، ويذكر المنجد في اللغة والأعلام أنَّ المكان جمعها أمكنة وأمكُن وجمع الجمع أماكن وهو الموضع ، وللمكان في حياة البشرية قيمة كبرى الفاعلة ، لأنّه يلعب دوراً بارزاً في الدينامية الإنسانية منذ التكوين الأول ، النطفة حتى المكان الأخير القبر ، وخلال هذه الرحلة المكانية يمارس الإنسان تكوينه البيولوجي والحياتي ، والنمو السوسولوجي والتطلّع المعرفي .

وتنقل الإنسان ضمن الدائرة المكانية الحياتية ، التي تعطيه فرصاً متنوعة في عملية البناء والظهور ، هي دائرة تحتضن في محيطها الكثير من أمكنة الإنسان وتنقلاته التعليمية التي تتمثل في الحضارة ورياض الأطفال والمدرسة والجامعة ، والاجتماعية التي تتمثل في النوادي والمؤسسات الرياضية والترفيهية ، والثقافية التي تتمثل في الجمعيات والنقابات والاتحادات الثقافية أو الأدبية أو العلمية .

ودراسة مكوّن المكان في الفن الروائي ، من أهمّ الوسائط الرامية إلى إضاءة العالم الذي تتناولها الرواية من خلال السرد والحوار والشخصيات والأزمنة وغيرها ، بطريقة تجعل متخيل الروائي في أثناء الكتابة فاعلاً في البناء الفني ، مما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والثقافية والجمالية ، و" لما له من ارتباط بالإدراك الحسي " (٢) .

أولاً - مفهوم المكان

نظراً إلى أهمية المكان في الفن الروائي رأيت أن نعرض بعض آراء الفلاسفة والنقاد والمشتغلين بالنقد الأدبي لمكوّن المكان الذين طرحوا تعريفاتهم ومفاهيمهم تجاهه ، مثل : أفلاطون Platon وكنت Kant ودور كايم Durkheim باعتبارهم فلاسفة غربيين ، وأمثال : الفارابي والكندي وأبي بكر الرازي وابن سينا باعتبارهم فلاسفة مسلمين ، ثم العلماء كإسحاق نيوتن Newton فضلاً عن النقاد ، أمثال : لوتمان Lot man ومتران Mitterand بغرض الوصول إلى طبيعة العلاقة بين الإنسان وهذا الحيّز المكاني ، أما باشلار Bachlard ، وياسين النصير وحמיד لحمداني وحسن بحراوي ، فقد طرحنا آراءهم عند ما تحدّثنا عن تقويم المصطلح .

١- الجوهري ، الصحاح ؛ إعداد وتصنيف نديم مرعشلي وآخر ، مادة (وضع ، ملي ، حيز ، خلي ، حل) .

٢- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص ١٠٢ .

المكان عند أفلاطون (Platon)

أخذ مفهوم المكان عند الفلاسفة حيزاً كبيراً في دراساتهم وفي فكرهم قبل سقراط Socrates وإن لم يخصصوا له كتباً محددة ، فانكسميندر Anaximander يرى المكان هو " المادة الأولى للأشياء الكائنة ، وهو دائم أزلي ، وخالد لا يفنى " ^(١) ، وحين درس أفلاطون Platon المكان رأى أنه هو " الحاوي للموجودات المتكاثرة ، ومحلّ التغيير والحركة في العالم المحسوس ، عالم الظواهر غير الحقيقي " ^(٢) ، أي أن المكان غير مستقل عن الأشياء ، ويتشكّل من خلالها لأنه هو " المسافة الممتدة والمتناهي لتناهي الجسم " ^(٣) .

المكان عند أرسطو (Aristote)

يرى أن المكان هو " الحاوي الأول ، وهو ليس جزءاً من الشيء ؛ لأنه مساوٍ للشيء المحوي ، وفيه الأعلى والأسفل ، وهناك المكان الخاص وهو الذي يحويك لا أكثر منك ، والمكان المشترك الذي يكون حيزاً لجسمين أو أكثر " ^(٤) ، فهو المكان العام الذي يحوي الأجسام كلّها ، ويساوي مجموع الأمكنة الخاصة ، بمعنى أن المكان عنده موجود ولا يمكن إنكاره أو نفيه ، بل " المكان موجود ما دما نشغله ونحتيز فيه ، ولا ينتقل بانتقال المتحرّك " ^(٥) .

وبهذين المفهومين يتضح أن المكان عند أفلاطون Platon و أرسطو Aristote ملتصق بحياة البشر ؛ لأنهما يريان أن البشر تدرك المكان إدراكاً حسيّاً مباشراً .

المكان عند أما نويل كَنتْ (Kant)

إنه يزيد على ما طرحاه أفلاطون Platon وأرسطو Aristote في فهم المكانية ، إذ يرى أن " المكان امتثال ضروري قبلي ، يقوم أساساً لكلّ المراتبات الخارجية ، فلا يمكن تصوّر عدم وجود المكان ، فهو يعدّ شرطاً لإمكان حدوث الظواهر " ^(٦) وهذا يعني أن كَنتْ Kant يرى المكان خلقاً من الذهن ، ولا يُستمدّ من التجارب الخارجية ، بل إنّ التجربة هي التي تتوقف عليه .

١- حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ص ٢١ .

٢- علي عبدالمعطي محمد ، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ، ص ١٢٤ .

٣- حسن مجيد العبيدي ، م . س . ص ٢٧ .

٤- عبد الرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ج ٢ ، ص ٤٩١ .

٥- حسن مجيد العبيدي ، م . س . ص ٢٩ .

٦- عبد الرحمن بدوي ، أما نويل كَنتْ ، ص ١٨٨ .

فالمكان هنا واحد لا غير ، وكثرة الأمكنة التي ترد في حياتنا وحديثنا اليومي ليست إلا أجزاء للمكان الواحد المغروز في ذهن الإنسان ، حتى أصبحت حقيقة المكان عند كَنتْ Kant بارزة من خلال طبيعة بنية العقل المعرفي لدى الإنسان .

المكان عند دور كايم (Durkheim)

اختلف رأي دور كايم Durkheim عما طرحه كَنتْ Kant فدور كايم Durkheim يرى أن " المكان شيء نسبي يحدده موقف الفرد من المكان الفيزيقي والاجتماعي " (١) . وحيثيات الاختلاف تكمن في إدراك الإنسان للمكان بفضل الوسائط الاجتماعية التي يعبرها ، حتى يستطيع التعامل مع تلك الأمكنة وفهم حقيقتها . فالإدراك الاجتماعي هو الذي يحدد مفهوم المكان ؛ لأنه ليس ثابتاً ، بل متحركاً بفعل حركة المجتمع .

المكان عند الفلاسفة المسلمين

يكاد جميع الفلاسفة المسلمين يجمعون على أن " المكان هو السطح الباطن للجسم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي . وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده ، ويرادفه الحيز " (٢) .

فقد أكد الفارابي أن " المكان موجود وبيّن ، والعلاقة بين المكان والتمكّن هي علاقة إضافة ونسبة ، فلا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به . أما الكندي فيقر بوجود المكان لأنه يحوي الجسم ، ولا يرتفع المكان أي ينتهي من الوجود إذا غادره الجسم المتمكّن فيه ، والمكان عند أبي بكر الرازي ينقسم إلى المكان الكلي أو المطلق ، وهو وعاء عام يجمع أجساماً لا يرتفع بارتفاع الأجسام ، والمكان الجزئي هو مكان مرتبط بالتمكّن . ويرى ابن سينا المكان هو السطح الباطن من الجرم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوي " (٣) .

١- على عبدالمعطي محمد ، م . س ، ص ١٣٣ .

٢- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ص ٤١٢ .

٣- انظر : حسن مجيد العبيدي ، م . س ، ص ٣٣ - ٣٩ ، ص ١٢٠ .

المكان عند إسحاق نيوتن (A . Newton)

إن حاجة الإنسان إلى الاستقرار والبناء ، والدعوة إلى التغير السريع الحادث عالمياً ، جعل المكان يحضر عنده ليكون وعاءً قادراً على الاستيعاب ، فقد ميّز نيوتن بين المكان المطلق ، والمكان النسبي قائلاً : " المكان المطلق في طبيعته الخاصة له يبقى دائماً مشابهاً لنفسه ، وثابتاً غير متحرك ، أما المكان النسبي ، فهو يعدّ متحركاً ، أو واسطة للأماكن المطلقة التي تحددها بوساطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام " (١) .

وإذا كانت هذه مفاهيم الفلاسفة والعلماء حول المكان ، فكيف يراه النقاد والمشتغلون بالنقد الأدبي ، مثل : لوتمان Lot man وهنري متران H. Mitterand وغريفل Gravel وجورج بولي G. Poulet وجيلبير دوران Gilbert Durand وجورج بلان G.Blain .

المكان عند يوري لوتمان (Y . Lot man)

" المكان حقيقة معيشة ، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبى ، ويحمل المكان في طبيعته قيماً تنتج من التنظيم المعماري ، كما تنتج قيم من التوظيف الاجتماعي ؛ إذ يعرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجؤون إليه . والطريقة التي يدرك بها المكان تضيف عليه دلالات خاصة ، ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة تفرض وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك . فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة ، والكلام بصوت خفيض " (٢) ، وهذا يعني أنّ المكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحددة بناءً على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علامات مألوفة في هذا المكان .

المكان عند هنري متران (H . Mitterand)

جعل هنري متران H. Mitteran اختيار الأمكنة وتوزيعها داخل العمل السردي غير خاضع لخطة محددة ، بل جعل الوعي عاملاً فعالاً في الصيغة الشكلية للمكان ، حيث يقول : " المكان هو الذي يؤسس الحكى ؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة " (٣) . أي إبراز التناقض داخل حجب المكان حتى يظهر الوجه الحقيقي له ، والقناع الذي يلبسه . فالبيئة تؤثر على الشخصية وتقوم بحفظها إلى فعل الأحداث .

١- عبدالرحمن بدوي ، م . س ، ج ٢ ، ص ٤٩١ .

٢- غدير الخروبي ، المكان في مدن الملح ، ص ١٠ .

٣- حميد لحداني ، م . س ، ص ٦٥ .

وهناك عدد من النقاد أكدوا أهمية المكان في العمل الروائي أيضاً مثل : غريفيل Gravel الذي جعل الفضاء السردي هو " المحرك الذي يحرك القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف " . كما أكد ذلك جورج بولي G.Poulet وجيلبير Gilbert بحيث يريان " المكان الروائي يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ومظاهرها " . أما جورج بلان G.Blain فيقول : " حيث لا توجد أحداث ، لا توجد أمكنة داخل العلاقة بين الروائي والمكان " (١) . ومن هنا فكل ناقد أو عالم أو مهتم بمكوّن المكان ، على اختلاف تناول ، فلسفياً أو فيزيائياً أو فنياً ، يسعى إلى تحديد هذا المفهوم بحسب الإمكانيات التي تتوافر له ضمن دائرة التخصص والاهتمام .

لقد أصبحت المفاهيم حول المكان متعددة بحسب الاتجاه الذي يمثله واضع المفهوم ، ومهما يكن هذا التعدد فإنّ المكان واحد ، هو الذي يشغل حيّزاً من المساحة التي تقاس ، إن كان المكان مادياً كالبيت والشارع والسوق في الحيّز الشمولي الذي يحوي كلّ الكائنات المادية وغير المادية ، وتكون له أبعاد محدّدة أو غير محدّدة ، أو التي يتعامل معها الكاتب كالقرطاس مثلاً . إنّ الأمكنة في حقيقة الأمر مرايا عاكسة تحمل شيئاً كبيراً من دلائل الحيرة ، ومن الثنائيات والمأساة ، فالأمكنة تتكشف حين تتصارع وتتلاقى تآلفاً وتضاداً في الرواية ، حتى أصبحت العلاقة بين المكان والرواية علاقة عضوية أكثر من ذي قبل ، وخاصة إذا رأينا أنّ عنصر المكان لم يؤثر في العملية السردية فحسب ، بل أكسب الرواية في بعض الأحيان اسمه ، أي أنّ العمل أخذ اسم المكان أو المكانية ، مثل : رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا ، ورواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، وسنأتي فيما بعد على هذا الجانب حين الحديث عن الروايات المرتبطة بالمكان .

فالمكان يعتبر في حقيقة مضامينه هوية تاريخية ومادية ماثلة للعيان ، فهو القادر على حفظ التاريخ وإظهاره ؛ لأنّه انعكاس للزمن . وليست الهوية التاريخية وحدها التي تحدّد المكان ، بل هناك أيضاً الظروف الاجتماعية والسياسية والحربية ، التي تفرض وتفرض مكاناً لم يكن موجوداً على أرض الواقع ، كمكان السجن ، والمخابئ ، والملاجئ .

كما يمكن إدراك أهمية المكان بحسب السلطة المرجعية التي اعتمدها الروائي ، أو الجهة المهيمنة بحسب الفكر الأيديولوجي ، أو الاجتماعي ، أو غيرهما التي يخضع لها المكان . فضلاً عن أنّه من دون شك يؤثر تأثيراً فاعلاً في سلوك الإنسان .

١- انظر : حسن بحراوي ، م . س ، ص ٢٦-٣٠ .

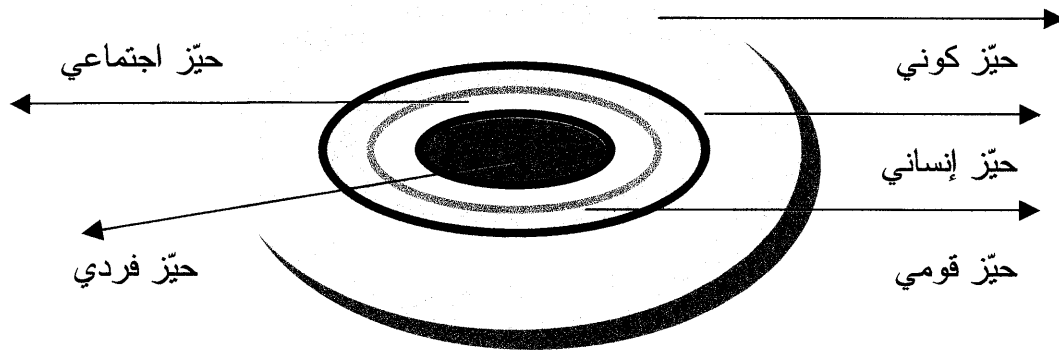
نفيه

لقد جاءت رؤية هؤلاء النقاد والفلاسفة موجزة ومهمة في الوقت^١، إذ أصبحت الدلالة الخاصة بالمكان تعطي النص الروائي شعريته ، وأما إدراك الأمكنة عامة فإنه يتم ضمن الإطار المجتمعي ، لذلك فالمكان يمثل كل العام في المحيط الكوني كما يؤكد ذلك باشلار **Bachelard** نفسه . وكما هو الحال عند الغرب كان الأمر عند العرب في عدم تحديد المفهوم المكاني بالشكل الدقيق ، لأنّ المصطلح نفسه حديث العهد ، والدراسات حوله لا تزال قليلة ، فهي في باكورتها الأولى ، إلا أننا نجد في عالمنا العربي بعض المحاولات ، التي سارت في ركب من أعطى تعريفاً في العالم الأوروبي . ومن هؤلاء حسن بحراوي ، وحמיד لحمداني ، ياسين النصير كما ذكرنا ذلك من قبل في تقويم المصطلح المراجع .

وفي العصر الحديث وبناءً على إدراك الأهمية المكانية في سيرورة الأحداث ونموها ، فقد اهتمّ الكتاب بالمكانية في العمل الفني ، وبانت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك .

ومن الموضوعات المعالجة ما هو مرتبط بالمكان الفردي الخاص ، وآخر ما هو مرتبط بالمكان الاجتماعي الذي يتردد عليه الناس ، وثالث من زاوية المكان الأكثر شمولاً ، مثل : المكان القومي الوطني كالحديث مثلاً عن العالم العربي ، أو عن جزء منه كما في رواية أمين معلوف^(١) .

والشكل التالي يوضح هذا التفاعل الفردي في الحيّز المكاني الذي حاول كل مهتمّ النظر إليه بحسب زاوية الرؤية عنده .

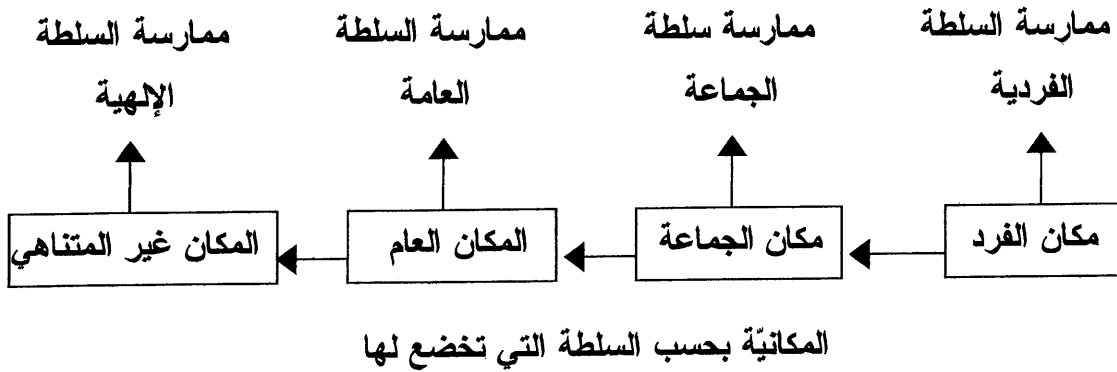


يوضح الشكل التفاعل الفردي من ضمن الحيّز المكاني

١- أمين معلوف ، ليون الأفريقي ؛ ترجمة عفيف دمشقية ، ص ٩٤ .

إنّ المكان ظاهرة مرتبطة بالذات الإنسانية ، وبالماديات التي حول هذا الإنسان ، فلا تظهر القيمة الفنيّة والفكرية لهذا المكان ، إلّا إذا كان من خلال نتاج إنسان واعٍ ، خارج من المخزون الثقافي والذهنيّة المعرفيّة ، ويعرف هذا الإنسان كيف يمارس عمليّة التعبير عن الأزمات الإنسانية في ضوء الواقع المعيش .

والشكل التالي يوضح أهميّة المكان بحسب السلطة المرجعيّة



ولا يعني أن ممارسة السلطات الفردية أو الجماعية أو العامة هي بعيدة عن السلطة الإلهية ، فكل السلطات وممارسات أفرادها في الأمكنة المخصصة لها خاضعة إلى السلطة الإلهية .

ثانياً - ثنائيّة المكان وأنواعه

الروائي المبدع هو الذي يحسن بناء مكوّن المكان داخل العمل الروائي ، مع إضفاء أبعاد جديدة على تلك السمات التي يحملها المكان من دون تجاهل ارتباطه بالإنسان ؛ لأنّه لا ينفصل عن إحالاته المرجعية ، بل يظل المكان إطاراً للحدث الروائي ومرتبّطاً في دلالاته برؤية الكاتب .

والأمكنة الثنائيّة في العمل الروائي وما تحمله من دلالات ، في مستويات المكان سواء أكان عالياً أم منخفضاً ، قديماً أم جديداً ، قريباً أم بعيداً ، قيماً أم وضيعاً ، أو في مستوى الوظيفة التي يمارسها إن " كانت إزاء النص فيسهم المكان في إضاءة الرواية ويعمّق الإحساس بمقولة الرواية ، أو يمارس المكان وظيفة إزاء الراوي ، أي إن قُدمت الرواية بضمير الغائب كان المكان أكثر حياديّة ، وإن قُدمت بضمير المتكلم كان المكان أقرب إلى الراوي وإلى مشاركته في العمل الروائي أو الكشف عن الشخصية التي تروي " (١)

١- انظر : يوسف حطيني ، م . س ، ص ١٣٠ - ١٣٢ .

وهذه الدلالات المكانية الثنائية هي نسيج اجتماعي يبرز في اتجاهين بشكل متدرج من السطح إلى العمق ، أولهما العمق الأفقي الذي يعتبر الإطار العام الجامع لسلسلة الأحداث في فترة زمنية معينة ، وثانيهما العمق العمودي الذي يهتم بعرض الجوانب الداخلية في نفوس الشخصيات ، والعلاقة بالمكان ، ليستقطب جميع التفاعلات المكونة لأجزاء النص الروائي طولاً وعرضاً .

فالتناقضات المكانية المتضادة أو المتألّفة تبدأ وتدرج ، ثم تصل إلى الحد الفاصل بين المكانين المتضادين ، أو إلى حد التوافق بين المكانين المتألّفين ، والتوغل في عمق المكان يكون برغبة في إظهار العنصر المكاني بكلّ أبعاده المحيطة به ، ومن يكون فيه ويتأثر به ويؤثر فيه ، أي كلّ ما يتصل بالمكان من ماديّات ومعنويّات .

وتأتي الثنائيات المكانية نتيجة التغيير والتطور المرغوب فيه ، أو نتيجة التعارض الحاصل حتماً بين الموجودات ، فضلاً عن النمو الاجتماعي والازدهار الاقتصادي ، والتباعد الفكري ، والنظرة إلى الواقع المعيش ، وكيفية التواؤم معه ، أو التغلب عليه بالسيطرة أو الهروب . وهناك أمكنة أو أفضية متنوعة تدخل في الفن الروائي ، ومنها :

١- **الفضاء اللفظي أو الطباعي** : وهو الفضاء الموجود من خلال اللغة ، وعلامات الوقف داخل النص المطبوع ، والرسومات والأشكال والهوامش والفهارس ، كذلك الكتابة إما أن تكون أفقية وإما عمودية ، وإما أن تكون في عدد الأعمدة في الصفحة الواحدة .

٢- **الفضاء الواقعي** : وهو ما يأخذ في طبيّاته الفضاء الجغرافي الذي يشغل حيّزاً مكانياً في العمل السردي ، ويتولد عن طريق السرد نفسه ، من خلال حركة الشخصيات ونمو الحدث والزمن ، ليجعل ذهن المتلقي متحرّكاً نحو دور المكان وما يقوم به ويؤديه من دلالة .

٣- **الفضاء الدلالي** : هو الذي يبرز عن طريق الأحداث ومشاعر الشخصيات ، ويعطي الشمولية في مجمل الأمكنة الموجودة داخل البناء السردى ، سواء أكانت هذه الأمكنة مادية مغلقة كالسجن والغرف الضيقة أم أمكنة مفتوحة كحياة المجتمع ^(١) .

يحاول الفن الروائي أن يجعل للمكان هوية اجتماعية أو تاريخية أو عقائدية . من هنا برزت أهمية المكان عند مختلف القطاعات العلمية والأدبية كما ذكر آنفاً ، لما يقوم به هذا المكوّن من دور فعّال في حياة الإنسان ، فهو المكان الأساس الذي يتكوّن فيه هذا الإنسان ، وينطلق منه ، ويعود إليه .

١- انظر : حميد لحمداني ، م . س ، ص ٥٦ - ٦٢ .

" فالمكان ما هو إلا شبكة من العلاقات والرؤيا ووجهات النظر ، تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي ، الذي ستجري فيه الأحداث . فهو مكان منظم بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية ، يؤثر فيها ويقوّي من نفوذها ، كما يعبر عن مقاصد المؤلف " (١) المختلفة التي آمن بها ، وحاول أن يسقطها بين ثنايا السرد .

ثالثاً : الروايات المرتبطة بالمكان

الرواية بشكل عام تتمتع بقدر كبير من حرية الصياغة ، واختيار الموضوع ، إذ أمست قائمة على دعامة الشكل والتصوير ، ودعامة المضمون ، فضلاً عن قدرة خلق الشخصيات ، وكيفية نموّها الاستطراذي ، أو التراكمي تحت إطار اجتماعي واقعي ، لكي تظهر مهمتها التي خاضت العالم الواقعي والمتخيل من أجلها . فهناك روايات ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بهذه الأمكنة وفضاءاتها ، ومنها " الرواية الجغرافية " (٢) التي ترتبط بالسفر والتجوال على الرغم من أمكنتها الرمزية ، مثل : رواية رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ . وتدخل من ضمن ذلك أيضاً الرواية الإقليمية أو المحلية التي تصف الشخصيات وهي متصلة بحياة المجتمع ، مثل : رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي ، ورواية يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم .

أما الرواية التاريخية فتأخذ الأحداث والأمكنة عناصر لمكونها الرئيس وهو الزمان في نسيجها الروائي ؛ لأنها تقوم بإحياء الفترات التاريخية بوساطة أشخاص خياليين أو حقيقيين ، مثل : رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني ، فضلاً عن الرواية الأنثروبولوجية التي تحاول إبراز العلاقة بين الإنسان والمكان كرواية الجبل لفتحي غانم التي تتطرق إلى علاقة الإنسان القروي بالجبل والطبيعة والتوحد معهما ضد من يأتي من خارج حدود مكانه ، ولكنّ القص السرد في العمل الروائي الأنثروبولوجي هو " شكل من أشكال اليوميات ، أو على الأصح سرد الذكريات ، فمادة هذا النوع من الروايات تمّ جمعها في أثناء البحث الميداني القائم على المعيشة في المجتمع ، ومعايشة الأهالي ومشاركتهم مختلف أوجه النشاط اليومي ، مثل : رواية العودة إلى الضحك لفورا بوهانانا Laura Bohannon وهي دراسة أنثروبولوجية لنظام السحر والشعوذة والمعتقدات التي تدور حولها ، ورواية قمر الفتى ذي الدثار لموبيلي باولوس Paulus Mopeli وقد صاغها أدبياً بيتر لانهام Peter Lanham " (٣) .

١- حسن بحراوي ، م . س ، ص ٣٢ .

٢- باختين ، أشكال الزمان والمكان في الرواية ؛ ترجمة يوسف حلاق ، ص ٣١ .

٣- أحمد أبو زيد ، عالم الفكر ، " الرواية الأنثروبولوجية " ، يناير - يونيو ٩٥ ، ص ١٤٠ - ١٥٨ .

وبهذا استطاع الروائيون الذين لامست نتاجاتهم الروائيّة عنصر المكان بشكل جلي أن يبرزوا الصراع القائم بين الفرد والمجتمع ، وبين الفرد والبيئة الماديّة بشكل إيداعي ، يمتزج فيه الخيال بالعوامل العاطفيّة والذاتيّة والاجتماعيّة ، رغبة في إعادة البناء الإنساني داخل العالم كله .

القسم الثالث

الرواية في البحرين

الرواية تجربة فنيّة ، تمثل مرحلة من مراحل تطوّر ثقافة المجتمع ، وتواكب التطوّر الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وتجاوب معه . والبحرين كانت سبّاقة في منطقة الخليج العربية من النواحي التعليميّة والصحفيّة ، وانتشار الأدب والفنّ ، فمنذ بداية القرن العشرين حيث برزت كوكبة من الشعراء والمبدعين ، مثل : الشيخ سلمان التاجر والشيخ حسن البلادي ، كما حاول بعض المثقفين البحرينيين مراسلة الصحف العربية والاشتراك فيها كما فعل الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة ، إذ اشترك في معظم الصحف والمجلات العلميّة والسياسيّة والاجتماعيّة ^(١) في فترة العشرينات والثلاثينيات ، لذلك قيل عن البحرين بأنّها " لؤلؤة الخليج ، وواحة الخضراء ، ومنازله الفكرية والثقافية " ^(٢) . فالتعليم شبه النظامي بدأ في سنة ١٨٩٢م عند ما أسس القس صمويل زويمر swimmer المدرسة الإرسالية الأمريكية ^(٣) .

والدخول إلى عالم الرواية البحرينية تعريف بمحاولة الكاتب البحريني في مقاربة الواقع المعيش وجدانياً واجتماعياً وثقافياً واقتصادياً كما يراه من ضمن تطوّر المجتمع . وقد وصلت إلينا الرواية البحرينية في بداية عهدها بإطارها العاطفي الرومانسي الذي يطرح بعض الموضوعات السردية الداعية إلى كسر حواجز التقاليد الاجتماعية وأعرافها ، وخصوصاً تلك القضايا التي تتعلق بالمرأة ، فقد يراها الكاتب سبباً في ابتعادها عن مسيرة المجتمع تعليمياً ومهنياً .

إنّ توافر العوامل التي تدفع إلى الاكتمال والاستقلال ، ثم السعي الدؤوب إلى تناول الممكن والمحتمل ، وتحويله إلى واقع حقيقي يتطلبان قدرات ومواهب فردية وجماعية تستطيع التعامل مع التأثيرات الخارجية ، حيث بدأت عوامل التأثير في منطقة شمال عالما العربي ، مثل : مصر والعراق وبلاد الشام من الغرب . إذ بدأت الكتابة الروائية العربية ممارسة إنسانية مرتبطة بالسياق الثقافي هناك ، ثم امتدّت التأثيرات الغربية والعربية على منطقة الخليج العربية بشكل متأخر نسبياً ، والبحرين من ضمن هذه الدائرة الخليجية التي استقت عناصر التأثير متأخراً أيضاً ، بحكم عوامل ، منها :

١- الموقع الجغرافي : فالبحرين تقع في الطرف الجنوبي الشرقي من الوطن العربي ، مما أخر فعل التأثير عن بقية دول العربية الأخرى .

١- انظر : منصور سرحان ، رصد الحركة الفكرية في البحرين خلال القرن العشرين ، ص ٤٢ - ٤٤ .

٢- أحمد محمد عطية ، م . س ، ص ٥ .

٣- منصور سرحان ، م . س ، ص ٥٤ .

٢- تأخر التعليم : إذ أرسلت الدول العربيّة كمصر وبلاد الشام ، بعد ما حصلت على قسط وافر من التعليم ، بعثات تعليمية من أبنائها لتعليم أبناء البحرين .

٣- ميل كثير من القراء إلى الاهتمام بقراءة الشعر أكثر من اهتمامهم بالنثر . لما كانت البحرين مشهورة بالشعر والشعراء ، فقد خرج منها طرفة بن العبد وأبو جعفر الخطي ، وشيخ الأدباء إبراهيم بن محمد آل خليفة ، والشيخ محمد بن عيسى آل خليفة ، وإبراهيم العريض وأحمد محمد آل خليفة ، فضلاً عن الكتابات الشعرية الحديثة التي بدأت منذ أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ، مثل : علوي الهاشمي وقاسم حداد ويوسف حسن وعلى الشرقاوي وإيمان أسيري ، وغيرهم من جيل الثمانينيات ، مثل : أحمد العجمي وفوزية السندي وأحمد مدن وجعفر حسن ، أما في التسعينيات من القرن العشرين فقد برز في الشعر الحديث حسين السماهيجي وكريم رضي .

٤- طبيعة الفنّ الروائي المرتبط بالمدينة الكبيرة وبالجماعة ، أو المجتمع البرجوازي كما يقول لوكاش Lukas^(١) . والمعروف عن مجتمع البحرين أنّه مجتمع زراعي ريفي وبحري اعتمد على صيد الأسماك واستخراج اللؤلؤ . وكأنّ الشعر أقرب إلى هذه الحياة من الرواية . لكن عوامل التأثير والتأثر جعلت البحرين تتأثر بمجريات التغيير والتطوير التي جرت وتجري في العالم العربي ، إذ جاء التأثير بعد أن قطعت الدول العربيّة الأخرى شوطاً كبيراً في مجال البناء الاجتماعي والسياسي والثقافي ، الذي لعب دوراً كبيراً في بروز هذا الفنّ السردّي . وظهرت إرهاصات هذه المؤثرات المتأخرة بعد ظهور النفط ، وتحديدًا مع بداية انتشار الصحف في الأربعينيات من القرن العشرين^(٢) ، حيث استفاد كتّاب النثر كما استفاد كتّاب الشعر ، من نشر ما يجول في فكرهم ، وتخلّج به عواطفهم ، وكانت البدايات الأولى في الحركة الأدبية السردية ، ظهور القصة القصيرة . ومن العوامل التي ساعدت على هذا الظهور ، ما يلي :

- ١- اغتراف كتّاب البحرين من معين التيارات الفنية في البلاد العربيّة .
- ٢- اطلاع الكتّاب على الآراء النقدية العربيّة والاستفادة منها .
- ٣- بذل الجهد في استيعاب التجارب والخبرات وهضم ما يمكن هضمه .
- ٥- طرح حالات المجتمع الاجتماعيّة والسياسيّة بشكل أساسي ؛ فالفنّ السردّي هو نقل الحياة اليومية ممزوجة بالمتخيّل في المجتمع القائم على أساس التغيير والبناء .

١- فؤاد منصور ، م . س ، ص ١١٦ .

٢- أول جريدة صدرت في البحرين هي " البحرين " وأسسها عبدالله الزايد سنة ١٩٣٩ م .

فقد كانت الصحف والمجلات العربية التي تصل إلى البحرين هي بؤرة اشتغال حركة الكتابة الفنية ، كما كان للحرب العالمية الثانية دور في الكتابات السياسية والاجتماعية في البحرين آنذاك (١) .

إنّ هذه العوامل التي ساهمت في ظهور الفن القصصي البحريني ساهمت أيضاً في ظهور الفن الروائي ، إضافة إلى أنّ مبدعي هذا الفن الجديد في البحرين حاولوا أن يجعلوا الأصول الثقافية والمعرفية والسردية على وجه الخصوص عناصر مهمة في الحركة الأدبية عامة . وقد أكد ذلك محمد جابر الأنصاري بقوله : إنّ هناك " صنفاً من الكتاب ينتقي من الواقع صوراً مختارة لها دلالتها ، يعرضها عليك كما هي ، ولكنه يرتبها ترتيباً خاصاً لا يشبه نوع تواريخها الرتيب في الحياة اليومية ، فتبدو - بالرغم من واقعيتها - خلقاً جديداً من الواقع مرتكزاً ومستنداً في الانطلاق نحو تغيير ذلك الواقع وتطويره (٢) .

والرواية البحرينية لم تأت إلا من خلال رصد الواقع ، وتأمل الكاتب لما يجري بين الناس من حوارات وتعبيرات تجاه النبض اليومي ، لذلك كرّست الرواية البحرينية جلّ اهتمامها لطرح المشكلات المتعلقة بالحياة البحرينية والإنسان البحريني ، فقد تطرّقت إلى طرح قضايا الإنسان ما بعد النفط ، ومصيره في ضوء قيام المصانع والمعامل والشركات الرأسمالية التي تهتم بالتحصيل وتكوين الثروات .

وقد أجبر هذا الطرح الروائي البحريني على أن يقف عند الأمكنة والأزمدة التي لعبت دوراً بارزاً في تغيير حركة المجتمع ، فوقف عند مكان البحر والغوص واللؤلؤ والهموم الناجمة منه ، مثل : السفر والتغرب عن الأهل والأقارب ، وعدم معرفة مصير الغواص الذي يصارع المتاعب والمشاق ويواجه الرياح العاتية والعواصف الشديدة بسمرة الجسد وخشونته . وهذا الاهتمام بالبحر بوصفه مكاناً ورزقاً لأبناء البحرين لدليل على تمثّل المكان في ذاكرة المجتمع البحريني .

١- يمكن الرجوع إلى جريدة البحرين أثناء الحرب العالمية الثانية .

٢- محمد جابر الأنصاري ، الأضواء ، " مع حركة الأدب الجديد في البحرين " ، قراءة نقدية لرواية قلوب وجدران لخلف أحمد خلف ، العدد ٨٤ ، ١٣ أبريل ١٩٦٧ ، ص ٥ .

الباب الأول

أمكنة الإقامة المفتوحة المؤقتة وأمكنة السير ووسائل التنقل

الفصل الأول

أمكنة الإقامة المفتوحة المؤقتة :

أولاً - السوق والدكان

ثانياً - المقهى

ثالثاً - المصنع ومكان العمل

الفصل الثاني

أمكنة السير ووسائل التنقل:

أولاً - الشارع والممرات والأزقة ووسائل مواصلاتها :

السيارات والحافلات والدواب

ثانياً - البحر ووسائل مواصلاته :

السفينة والقارب

ثالثاً - الجو ووسيلة مواصلاته :

الطائرة

أمكنة الإقامة المفتوحة المؤقتة وأمكنة السير ووسائل التنقل

تمهيد

سأحاول من خلال فصلي هذا الباب الدخول في عالم أمكنة الإقامة المؤقتة ، وهي تلك الأمكنة العامة التي يبقى فيها المرء فترة من الزمن ثم يرحل عنها ، مثل : الأسواق ، والمقهي والمصانع ومكان الأعمال المختلفة ، وقد تحمل هذه الأمكنة ذكريات الإنسان المفرحة أو المترحة . كما أنني سأعرض لدور أمكنة السير ووسائل التنقل المرتبطة بالمكان العام ، وما تقدمه من فسحة الذهاب والإياب للناس ، وما تحويه من وسائل تستخدم فيها ، مثل : الباصات والسيارات برّاً ، والسفن والقوارب بحراً ، والطائرة جواً .

ومن تلك الأمكنة سأحاول الوقوف على ما تظهره من أفكار وأبعاد اجتماعية وإنسانية في ضوء الثنائيات التقابلية والتماثلية ، " لأنّ المكان يلعب دوراً حيويّاً على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية " (١) . فقد أصبحت هذه الأمكنة تجسّد الأحلام التي تراها في الأنساق المرجعية التي يعتمدها الكتاب في كتاباتهم ، على الأقل في البحرين . كما تجسّد الهموم والطموحات (٢) .

دخل المكان في تولّدات التغيير والتحوّل الاجتماعي والثقافي الذي يأخذ الكاتب منه مادته الكتابية ؛ لأنه مصدر أساس من مصادر اشتغال المبدع . والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في هذه التحوّلات الحاصلة في المجتمع ، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان .

فالمكان المفتوح الذي يتردد عليه الفرد في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط ، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي ، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعوانية ، هو عنصر أساس تتحرك من خلاله الشخصيات الروائية ، فضلاً عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب ، وأنا هنا لست بصدد تلك الأمكنة المفتوحة الخاصة بالحيوان أو الطير ، بل بالمكان الخاص بالإنسان الذي يتعامل فيه مع الآخرين ، ويكون سبباً للاتصال المباشر ، لذلك الأسئلة تطرح نفسها عما تحتويه هذه الأمكنة المفتوحة من حركة وتفاعل ونمو .

حين يتم الانسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان فإنّ هذا الانسجام يؤسس وجداناً وشعوراً ، ويشعل فتيلاً من الحب والتعاضد بينهما ؛ لذلك يجهد الكاتب نفسه في إيجاد الطريقة

١- حسن نجمي ، م . س ، ص ٣٢ .

٢- يمكن الرجوع في ذلك إلى الكتابات القصصية والروائية لروائيي البحرين ، مثل : أمين صالح وفريد رمضان ؛ والكتابات الشعرية ، مثل : شعر قاسم حداد وعلي الشرقاوي وفوزية السندي وأحمد العجمي وإيمان أسيري وحسين السماهيجي .

المثلى في التعامل مع المادة التي يستقيها من الحياة والخطابات اليومية المتداولة بين الناس ، من أجل تأسيس العمل الفني على قاعدة مرجعية ، وعلى أعمدة متينة تمثل الأحداث المتراكمة المتتالية .

وعندما تطرقت الروايات الثلاث لهذه الأمكنة فلا بد أن أ طرح التساؤلات أهذه الأمكنة وهذه الطرقات واقعة في المدن أم في القرى والأحياء الشعبية ؟ وما طبيعة الناس الذين يتعاملون في فضائها ؟ وأي مستوى معيشي واقتصادي واجتماعي يعيشون ؟ وأي حلم يحلمون به ؟ ولماذا الاهتمام بوسائل النقل مثلاً ؟ وما دورها في العمل السردي والبناء الروائي ؟ وأي الأبعاد التي يتطلع لها كتاب هذه الروايات ؟

وقد خصصتُ الفصل الأول من الباب الأول لأمكنة الإقامة المؤقتة ، والتي يتردد عليها الإنسان في أوقات يراها مناسبة له ، وتتمثل في المقهى والسوق والدكان والمصنع ومكان العمل ، ثم العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تربط هؤلاء المترددين على المقهى أو الجوالين في السوق أو المشترين من محلاتها ، أو تلك العلاقات التي تجسد تكاتف العمال والمطالبة بحقوقهم .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه أمكنة التنقل والسير، والسفر والترحال البري والبحري والجوي بوساطة الوسائل المعينة في ذلك كالسيارة والحافلة ، والسفينة والقارب والطائرة ، بغية محاولة كشف دور هذه الوسائل ، وسبل التغيير والتحول الحضاري في المجتمع .

والمنهج المتبع هنا سيعتمد على الثنائيات التقابلية والتماثلية ، وما تحمله من دلالة مرجعية عبر الدال الذي تشكله الألفاظ ، والمدلول الذي تشكله الصورة الذهنية المتخيلة . ومن خلال لحظات الوصف التي يقوم بها الراوي أو الكاتب ، ونمو الأحداث التي تقع في فضاء هذه الأمكنة أحاول استكشاف المستويات اللغوية المتداولة ، سواء أكانت في أثناء السرد أم في أثناء الحوار أم في أثناء الوصف .

ومن خلال لغة الحوار بين شخصيات هذه الأمكنة ، أسعى إلى اكتشاف العلاقة بين الأمكنة وشخصياتها من جهة وبين البنية الاجتماعية والثقافية من جهة أخرى ، ثم المقاربة بين جميع هذه المكونات في ضوء الدال والمدلول التي ظهرت في النص المدروس .

وقبل الدخول في معالجة الفصلين ، ينبغي أن نسلط الضوء على الجانب الأساس ، الذي يلعب دوراً ظاهراً في إبراز دور مكان الإقامة المؤقتة ، أو عملية السير والترحال ، داخل أمكنة الانتقال المؤقت . وهو القرية أو الحي أو المدينة ؛ لأنّ هذه الأمكنة ذات علاقة وثيقة ومتراصة بما سوف تقوم الدراسة بكشفه . فالمدينة ظاهرة مكانية مجتمعية ، تعبّر عن ممارسة الإنسان فيها ، بنوع من التباين عن إنسان القرية ، فهي توحى بدلالة الارتباط الحضاري ، ونمو الأنماط الحياتية وتبدلها .

إنّ مكان المدينة يفتقد القيمة الحميمة ، بل يصبح كلّ ما يحيط بها ميكانيكيّاً لأنّها تزخر بغير التجانس السكاني ، " فالحياة الأليفة تتقلب هاربة في كلّ اتجاه " ^(١). أي أنّه مكان تفوح منه رائحة الاضطراب ، وعدم التوافق والتفاعل بين أناسه . فهذا المكان يستنفد حيويّة الإنسان الكادح بما يملك من جشع واحتكار ، ويقتل أحلامه في أحيان كثيرة .

ومن خلال المكان الأصغر الذي يشكّله الحي أو القرية ، سأحاول الوقوف على ما يميّز به أبناء هذا المكان كالعادات الاجتماعية والدينيّة والماديّة ، وهل هناك أعمال معينة يزاوّلها المقيمون في هذا المكان ، وخصوصاً إذا اعتبرنا أنّ مكان الحي هو مكان مغلق إلى حدّ ما عن عالم المدينة والاتصال المباشر ، والبطء في عملية التفاعل والتعامل مع المكونات الحضارية الأخرى التي تأتي من خارج حدوده .

غير أنّ الأحياء الشعبيّة في منطقة الخليج — بحكم المساحة الجغرافيّة الصغيرة — يمكنها التفاعل والتواصل المعرفي والاجتماعي ، ووضع الذكريات سلماً للدعم النفسي والتعاوني . بخاصة أنّ هذه الأحياء تمثّل مادة غنيّة وفنيّة في العمل السردّي ، تجعل أي كاتب يطير في الفضاء بحريّة المتخيّل ، وحرية الحركة الفنيّة في التناول المرجعي . فالمكان هنا كغيره فسحة مرئيّة وقريبة من ذهن الكاتب ، خاصّة حينما يجعل المحليّة أساساً في عمله ، وإنّ لم يصرّح به كتابة .

وعند الحديث عن هذه الأمكنة المفتوحة ذات الإقامة المؤقتة ، أو تلك الأمكنة المتعلّقة بالسير ووسائل التنقل ، فإنّ الدراسة ستسير وفق المنهج الذي يستتطق نص المكان وعلاقته بالحالات الثقافيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة ، وعبر اللغة التي ستحلينا على ما توحى به من دلالات إشاريّة ورمزيّة للمكان وشخصيّاته وحوارهم المتبادل ، من دون ترتيب زمني أو إصداري للروايات ، ومعتمداً في دراستي على عناصر النص الروائي وعلاقته بالمكان بوصف النص وحدة متماسكة في الشكل والمضمون .

وسيتم الوقوف على مكان معيّن كالسوق مثلاً أو المصنع ، وتأتي الدراسة حوله من خلال الروايات كلّها ، وكأنّ ما يأتي في إحدى الروايات يظهر ما يماثله في الرواية الأخرى ، وخصوصاً أنّ هناك بعض الأمكنة اختصرت في روايتين كالمقهى مثلاً ، فقد ظهر في روايتي الجذوة وأغنية الماء والنار .

الفصل الأول

أمكنة الإقامة المفتوحة المؤقتة

أولاً — السوق والدكان

ثانياً — المقهى

ثالثاً — المصنع ومكان العمل

أمكنة الإقامة المفتوحة المؤقتة

المكان الذي سأكون بصدده هو المكان المفتوح المعد للإقامة المؤقتة ، وهو يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدّم تفاعلاً ملموساً مع شخصيات العمل نفسه ، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف .

ومكان الإقامة المؤقتة قد يكون باعثاً لذكريات الإنسان التي تظهر عنده كلما التصق به ، وقد تكون منفرة بحسب نظرة هذا الإنسان للمكان ، وهذه الذكرى سواء أكانت تدلّ على فرح أم حزن ، فإنّها تنبجس في خلد الشخصية الروائية .

سأتناول في هذا الفصل عدة أمكنة ، وهي السوق والدكان ، والمقهى ، والمصنع ومكان العمل والمكاتب الإدارية فضلاً عن إشارة عابرة إلى مكتب البريد والتلغراف ؛ لأنها هي الأمكنة التي حاولت الوقوف عليها في الروايات الثلاث . وأطرح الأسئلة لأحاول الإجابة عنها في أثناء دراسة هذه الأمكنة ، أهذه الأمكنة تعبّر عن أصالة المجتمع وتمسكه بعاداته وتقاليده أم أمكنة تعبّر عن واقع التطور الاقتصادي أم أنّها أمكنة تكشف الصراع بين الحاضر والماضي ؟ وهل هناك علاقات حميمة بين الإنسان والمكان ؟ وأهناك تقارب في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد أم تباعد وتنافر ؟ وأهي أمكنة تقدّم الذكرى الجميلة المحبّبة أم الذكرى الحزينة المنفرة ؟ وعلى الرغم من أنّها أمكنة تشترك في البقاء المؤقت ، فسوف يظهر الدور الذي تمارسه شخصيات هذه الأمكنة ، وما تحمله تجاهها سواء أكانت أمكنة دالة على جانب اجتماعي أم دالة على جانب اقتصادي .

وسأبدأ في دراسة هذه الأمكنة بالسوق والدكان لما فيهما من عمومية أكثر لكونهما حاضنين لأمكنة أخرى ، فضلاً عن مكتب التلغراف الذي برز في رواية أغنية الماء والنار ، وسوف أتعرف أكان دوره مجرد مكان عابر في السرد أم مكان تدور فيه الأحداث ؟ ومن خلال السوق يمكن معرفة نوع هذا المكان سعةً أو ضيقاً ، وما يقدّمه للمتريدين عليه ، وكذلك ارتباط هذه الأمكنة بسائر عناصر البناء السردية .

وسأدرس السوق والدكان اللذين ظهرا في رواية أغنية الماء والنار ، ثم المقهى لما بينهما من تفاعل وتقارب مكاني ، فقد ظهر المقهى في روايتي الجذوة وأغنية الماء والنار ، كما ظهر مكان البريد في رواية الحصار أيضاً ، وأصل في آخر الفصل إلى الحديث عن المصنع ومكان العمل الذي ظهر في روايتي الجذوة والحصار .

وكان اختياري لترتيب هذه الأمكنة في الدراسة بناءً على انفتاح المكان لاستقبال المتريدين وتلبية حاجاتهم ، فالسوق المكان الذي يستقبل جميع الناس من دون استثناء ، والبقاء فيه تلبية لحاجات يراها المرتاد ذات أهمية بالنسبة إليه ، وقد أخذت الدكان لكي نعقد المقارنة بين المكانين

في مدى استقبال الناس ، وما يقدمانه من سلع ومواد ، فضلاً عن وجود المكان المتسع للبائع الجوال الذي ليس له مساحة مكانية محددة .

ودراسة المقهى جاءت بعد السوق لأنّ المقهى جزء من مكان السوق كما ظهر ذلك في روايات الدراسة ، أو ضمن المكان العام ، أما المصنع ومكان العمل فقد جاء آخر الفصل لما رأيت هذين المكانين يمثلان خصوصية في الوظيفة والمهنة ، فلا يتردد عليهما إلا من يعمل فيهما أو لحاجة تخص ما ينتج فيهما ، بمعنى أنّ التناول لهذه الأمكنة كان من المكان المتسع الذي يستوعب الناس من دون تحديد هوية أو وظيفة أو مهنة ، إلى المكان الذي يتردد عليه الناس من أجل اللعب والتسلية ، أو من أجل خلق حوار حول قضية معينة . ثم إلى المكان الخاص الذي يهتم مجموعة معينة من الناس . أما الوقوف على مكاتب البريد والتلغراف فلرغبة في معرفة وظيفتهما إن كانا مكانين فاعلين ومؤثرين في البناء السردى أم ظهرا مجرد مكانين عابرين في الروايات .

وسأحاول معرفة مكان السوق ، سواء أكان في المدينة أم في القرية أم في الحي الشعبي ، وطبيعة هذا السوق سواء أكان سوقاً مزدحماً أم غير مزدحم ، ونوع البضاعة المعروضة في السوق ودكان الحي ، والعلاقة بينهما وما يبيعانه ، ومعرفة المترددين عليهما ، ثم الوقوف على العلاقة بين هذين المكانين والبائع الجوال ، ونوع البضاعة التي يقدمها للناس ، والأمكنة التي يدور فيها .

وكذلك المقهى إذ أقف على المكان من حيث طبيعته ، وتوظيف الكاتب له ، وعلاقة هذا المكان بعنصر الزمن ، سواء أكان مكاناً تقع فيه أحداث معينة أم مكاناً عابراً في السرد الروائي ، فضلاً عن طبيعة المترددين عليه ، ووظائفهم والخدمات التي تقدّم لهم .

وفي دراسة المصنع ومكان العمل فإنني سأقف على الدور الذي يقوم به هذا المكان والشخصيات التي تمارس فيه عملها ودورها الاجتماعي ، وطبيعة العلاقات القائمة بين العمال من جهة وبين المسؤولين من جهة أخرى ، مع السؤال الذي يطرح نفسه ، أهنالك تقارب في وجهات النظر بين العمال أم هناك مصالح ذاتية وخيانات أدت إلى عرقلة العمل في هذه الأمكنة ؟ وأي دور للمرأة في هذا المكان ؟

ومن خلال ذلك سأتعرف كيف كانت هذه الأمكنة في الروايات الثلاث ، واللغة التي استخدمت لكي تكشف بنية المكان وعلاقات الناس فيه ، والصورة التي رسمت له ، وعلاقتها بالواقع المعيش ، سواء أكان المكان موجوداً في المدينة أم في الأحياء الشعبية .

وسأقوم بالدراسة وفق المنهج المعتمد الذي يدرس النص دراسة داخلية مهتمة بلغة النص لمعرفة الدلالات والرموز والإشارات ، من دون الفصل عن علاقة النص بالمجتمع وحالاته التي

ذكرت آنفاً ، بغرض الوقوف على دور المكان والغاية منه في النص الروائي ، وعلاقته بالشخصيات الروائية ، وارتباط المكان بالواقع المعيش من خلال الدال الذي تشكل الألفاظ ، والمدلول الذي تشكل الفكرة التي يطرحها الكاتب ، في ضوء الثنائيات المكانية التي تبرز بنية المكان ومقارنته بالأمكنة الأخرى .

كما سألّف من خلال الثنائيات المتماثلة والمتقابلة على الحوافز الإيجابية كالرغبة والتواصل والمشاركة ، أو الحوافز السلبية كالكرهية وإعاقة الأفعال وإحباطها ، ودلالة الألفاظ التي بنى الكتاب نصوصهم عليها ، وما تحمله من مدلولات ، وارتباطها بالصورة الذهنية المتخيلة لديهم .

أولاً - السوق والدكان

السوق مساحة مكانية ذات حدود جغرافية متباينة بين سوق وآخر بحسب الحياة المعيشية تجارياً واقتصادياً ، وبحسب المكان الواقعة فيه سواء أكان مدينة أم قرية ، وقد اختلفت بنية السوق الهندسية والعمرانية بين فسحة فضائية وأخرى ، وبين حيّز مكان وآخر ، تبعاً للتشكّل الاجتماعي والاقتصادي والتاريخي الذي يفرز جملة من العلاقات الاجتماعية المرتبطة بهذا المكان باعتباره ملاذاً للتبضع ، بيعاً وشراءً ، ومكاناً للقاء والحوار الاجتماعي المتبادل بين الناس .

أما الدكان فهو كلمة فارسية وتعني الحانوت ، وعادة تباع فيه البضائع التي يحتاج إليها القاطنون بالقرب منه ، غير أنّ البائع الجوّال ليس له موقع محدد ومكان معيّن ، بل تراه منتقلاً من مكان إلى مكان آخر .

والسوق بوصفه مكاناً تجارياً يلتقي فيه الناس ، يسهم في بلورة الأفكار عن طريق الحوار والجدال وبثّها إلى الذين يتجمعون في فضائه وبين أركانه وزواياه ، لذلك حاول عدد من الروائيين تضمين بعض أعمالهم الروائية نصوصاً إبداعية تخصّ بنية هذا المكان ، إذ يوجد بشكل فاعل في بعض أعمال عبدالرحمن منيف ^(١) ، وأعمال فوزية شويش السالم ^(٢) .

يتناول الروائي السوق في عمله السردى ؛ ليعبر عن الحياة المتباينة اجتماعياً واقتصادياً في بلد هذا السوق ، بالإضافة إلى أهميّة هذا السوق بالنسبة إلى الناس ؛ فهو من الأفضية المكانية التي تعكس تطوّر البلد ورقّيه ، لما يحدث فيه من تحريك نمط الحياة وتغييره ، وإشعال فتيل النبض في التفاعل والتعامل في البيع والشراء والاستهلاك .

فهناك الأسواق التي تقع في أمكنة تتحدّر إلى القاع الاجتماعي ، مثل : الأسواق الشعبية ، التي تشتهر بالبضاعة القديمة أو المستخدمة أو التالفة ؛ لذا تراها تتميز بسمات تتناسب وهذا المكان العام الذي تنشأ فيه ، في شكلها الهندسي كالصناديق الخشبية ، أو تلك الأمكنة المظلمة بقطع من القماش الخشن كسوق الأربعاء وسوق الخميس ^(٣) ، وقد وصف تشارلز بلكراف (Charles Belgrave) مستشار حكومة البحرين أيام الحماية البريطانية بين (١٩٢٦ - ١٩٥٧ م) سوق الأربعاء بقوله : " سوق الأربعاء سوق مفتوحة كل يوم أربعاء ، حيث يأتي القرويون ومعهم منتجاتهم لبيعها ، مثل :

١- انظر : رواية مدن الملح ، ج ١ ، ص ٣٦٨ .

٢- انظر : رواية النواخذة ، ص ٢٨٥-٢٨٦ ؛ رواية مزون ، ص ٢٣٧ .

٣- هذه بعض الأسواق التي كانت منتشرة في البحرين منذ بداية القرن العشرين ، وقد انتهى دورها ما عدا سوق لاتزال تمارس عملها تسمى سوق " المقاصيص " يباع فيها كل شيء قديم ، وبعض الحاجيات الجديدة ذات السعر المنخفض .

الأواني الفخاريّة والدجاج الحي والأرانب والحمام والملابس المستعملة والسلع المستخدمة سابقاً^(١) ، ولاتزال هذه السوق موجودة إلى هذا اليوم غير أنّ العمل فيها أصبح في يومي الخميس والجمعة .

وعلى الرغم من شهرة البحرين بهذه الأسواق المتنوّعة والمختلفة في الحاجات كالحرير والسلال والبخور والنسيج ، فهل أعطتها الروايات الثلاث أهميّة في الوصف والسرود من ضمن نمو الأحداث وتبادل الحوار بين الشخصيات ؟

هناك أسواق شيّدت بأبنية راسخة إسمنتية ، تدلّ على تطوّر البنية الأساسية للمجتمع ، ومدى تطوّر الوعي الاجتماعي والنمو الاقتصادي ، والاستقرار السياسي والأمني . وهذه الأسواق تتماثل في شكلها الهندسي والعمراني لتضارع المحال التجارية في أبنية الفنادق وغيرها^(٢) .

وإذا كان هناك تناول إلى السوق أو الدكان في الروايات الثلاث فكيف تم هذا التناول ، هل اقتصر على ما هو في المدينة أم في الحي الشعبي أيضاً ؟ وكيف جاءت عملية التركيز في الوصف أكانا من خلال البيع والشراء أم من خلال العلاقات الاجتماعية بين الناس المترددين على هذا المكان أم نتيجة بناء سردي تطلّبه بناء الرواية ؟

إنّ رواية أغنية الماء والنار تؤكد على أن " السوق مزدحمة بالبشر ، عربات مثقلة بالبضائع ، الباصات الخشبيّة تلقي بحمولتها من الركّاب وسط الزحام ، مقاهٍ كثيرة ورواد كثيرون ، وأسطوانات تبكي الحبيب الغائب ، والضحكات تنفجر ككركرة الصغار ، ضربات لعبة الداما تدوي ، إعلان كبير لفيلم سينمائي يشدّ المارة " ^(٣) .

يأخذ نص السوق هنا مكاناً مهماً في الفضاء العام لمدينة المنامة ، من حيث التبادل التجاري والبيع والشراء ، وخصوصاً أن هذا السوق يكاد يكون الأكبر والأهم في البحرين في الفترة التي تدور في أثنائها أحداث الرواية . أي أن السوق في البحرين ، وتحديدًا في العاصمة المنامة تلعب دوراً بارزاً في تقديم السلع الغذائيّة والشرائيّة لقرى البحرين القريبة وأحيائها ، وإن لم يأت ذكرها صراحة فمرجعيّة الخطاب النصّي والصورة الذهنيّة المتخيّلة للكاتب تصرّحان بذلك .

وقد حاول النص تسجيل الواقع ونقله بلغته المعتادة ، اللغة التقريرية الوصفية ، فالمكان باعتباره سوقاً ، كان مزدحماً بالمارة والبشر المتنقّلة بين المحال والشوارع الضيقة ، ويكثر هذا

١- مهدي عبدالله ، نكهة الماضي ، ج ١ ، ص ٢٩ .

٢- شيّدت في البحرين مجمعات تجارية عديدة وكبيرة مثل : مجمع العالي ومجمع السيف في ضاحية السيف بمنطقة المنامة ، وهذان المجمعان يشتملان على المحال التجارية التي تتعامل مع (الماركات) العالمية ، فضلاً عن دور السينما والمطاعم والمقاهي .

٣- عبدالله خليفة ، أغنية الماء والنار ، ص ٩١ .

الزحام حين نزول أعداد كبيرة من الناس إلى أرض هذا المكان ، قادمة من شتى قرى البلاد وأحيائها . " السوق مزدحمة بالبشر ، عربات مثقلة بالبضائع ، الباصات الخشبية تلقى بحمولتها من الركّاب وسط الزحام ٠٠٠ " (١)

يحمل النص دلالات ، وعلامات أساسية في بنية المكان بوصفه سوقاً ، وهي ذات علاقة وثيقة بالتطلّع الاجتماعي ، والنمو الاقتصادي ، والتطور الحضاري ، مثل : الازدحام ، العربات والبضائع ، الباصات الخشبية ، المقاهي ، الغناء ، السينما . وكل هذه الوحدات الصغيرة ، هي محطات وظيفية تقرّب المرجعي ، وتنقله إلى المتلقي بعد تصويره الذهني .

جاء السوق في النص بصورة وصفية تبرز العنصر التاريخي والحضاري حينما ذكر الباصات الخشبية ، ومزاوجة ذلك بالأصالة والعراقة . فالازدحام يعطي دلالة البيع والشراء في فترة زمنية بعيدة عما هي عليه الآن . فالمنامة كانت بؤرة الاتصال المباشر لكل أبناء البلد (٢) . وهذا شأن أية عاصمة وأسواقها .

إنّ الازدحام يكشف قلة أمكنة التسوّق في المناطق الأخرى بالشكل الموجود في هذا المكان ، سواء في الكم أم في الكيف ، في الشكل أم في المضمون . لذلك جاء الازدحام ليمارس فعل الاتصال المباشر بين المقيم والمرتاد ، مما يبرز التشكّل الاجتماعي في العلاقات الاجتماعية والثقافية .

وقد ميّزت السوق بأسطواناتها التي تفرّغ ما في جعبتها من غناء وموسيقى في ذكر الأحبة ومناجاة السلوى . كما ميّزت بدور السينما التي كانت منتشرة في تلك الفترة ، مثل : سينما أوّال ، وسينما الحمراء ، وسينما اللؤلؤ (٣) ، وغيرها من الدور الصغيرة ذات الأجر الزهيد .

وترجع البدايات الأولى لدخول السينما في البحرين إلى العقد الثاني من القرن العشرين ، " ففي عام ١٩٢٢م استقبل أهالي مدينة المنامة نبأ وجود سينما في كوخ يقع على ساحل البحر إلى الغرب من موقع محاكم البحرين قديماً ، وفي عام ١٩٣٧م تشارك عبدالله الزايد وعلي بن عيسى الخليفة وحسين يتيم ليؤسسوا أول دار سينما في البحرين بمدينة المنامة ، وأول فيلم عرض على شاشتها كان فيلم (و داد) لأم كلثوم " (٤) .

١ - عبدالله خليفة ، م . م . ص ٩١ .

٢ - انظر : محمد علي التاجر ، اللال في تاريخ أوّال ، ص ١٦ ؛ محمد النبھاني ، التحفة النبھانية ، ص ٤٥ - ٤٧ ؛ محمود بهجت سنان ، البحرين ذرة الخليج ، ص ٤٥ .

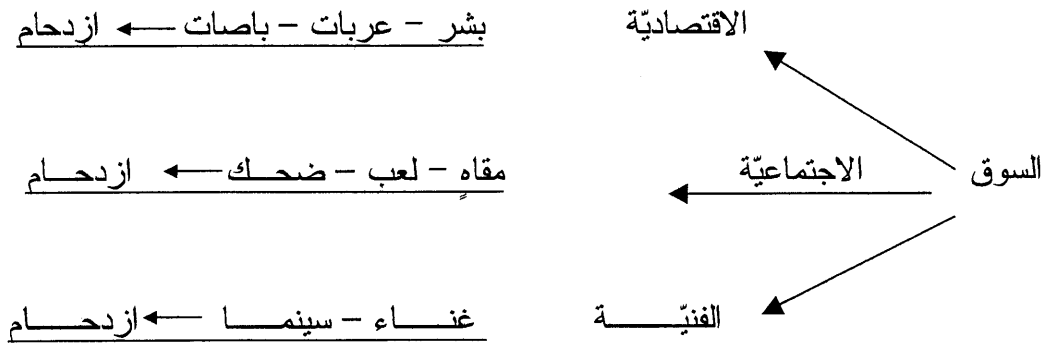
٣ - أخبار الخليج ، العدد ٦١٠٦ ، ١١/١٢/٩٤م ، ص ٨ ، إذ افتتحت سينما اللؤلؤ في ٢٢/٦/١٩٤٨م ، وهي ملك خاص لأحد تجار البحرين .

٤ - منصور سرحان ، م . م . س ، ص ٧٢ - ٧٣ .

وهذا ما يعطي دلالة الاتصال الفني والثقافي بين الداخل والخارج ، رغبة في التفاعل الحضاري ، وتطوّر ما يمكن تطويره ، عبر الممارسات الحياتية عند الناس ، فكانت الأفلام الغربية والهنديّة ، فضلاً عن الأفلام العربيّة منتشرة في هذه الدور ، لعرضها ، خاصّة أنّ الجاليات الأجنبية كانت موجودة في البحرين بشكل ملحوظ أيام الاستعمار .

لم يحاول الكاتب أن يتوسّع في دور السوق ، واكتفى بالوصف التقريري ، من دون إبراز بناء هذا السوق العمراني والجغرافي ، على الرغم من أنّه ذكر السوق المسقوف بشكل عابر عند ما كان جابر يسير وراء زهرة " كادت أن تغيب عن عينيه . دخلت سوقاً مسقوفاً مظلماً " (١) ، كما ذكر سوق المحرق حين الحديث عن زيارة جابر إلى الرجل الذي ينوي الزواج من زهرة " أمس ذهب إلى سوق المحرق يبحث عن دكان الرجل " (٢) وذكر هذه الأسواق لا يعني أنها الوحيدة في البحرين ، بل هناك في سوق المنامة " العاصمة " أسواق صغيرة عبارة عن أمكنة متنوعة مثل : مكان لبيع الحيوانات والطيور ، ومكان لبيع الأدوات المستخدمة ، ومكان لبيع احتياجات الناس من الأكل والشرب ، ومكان للحدادة ، وآخر لبيع السمك ، وهناك مكان للمعاملات التجارية المختلفة .

لقد اكتفى النص بجزء من الملامح الاقتصادية وبعض العلاقات الاجتماعية ، والدلالات الفنية ، أي انحصر دور السوق في ثلاثة عناصر ، هي العنصر الاقتصادي ، وقد تمثّل في وجود الحافلات الخشبيّة وحركة الناس وسط الازدحام ، والعنصر الاجتماعي الذي تمثّل في المفاهي وملامح الفرح واللعب ، والضحك وتبادل الحوارات الاجتماعية ، والعنصر الفني ، المتمثّل في إبراز علامات الغناء والسينما .



تقدّم الرواية مكاناً آخر لتخلق الثنائية بين هذه السوق ، وما يحمله من دلالات ؛ وذلك هو الدكان الصغير ، في حارة بعيدة عن منطقة الازدحام . يأتي النص السردى على لسان الراوي

١ - عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٩٣ .

٢ - عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٧٧ .

عندما دخل راشد الدكان ورأى الرجل العجوز ، " دكان صغير يجلس فيه رجل عجوز يعرفه جيداً ، إنه أحمد السائق القديم ، الدكان مليء بالسلع ، وبه ثلاثجة وراديو ، اقترب منه ، سلم عليه ، وعندما انتبه العجوز اندفع إليه محيياً ، وطلب منه الجلوس وفتح له زجاجة باردة ، فاعتذر عن شربها " (١) .

إنّ انزواء الدكان الذي يعتبر عادةً واحداً من مجموعة الدكاكين والحوانيت المنتشرة في سوق العاصمة ، يعطى دلالة الاتصال المباشر بين البؤرة الأساسية والجزء ، في عملية التعامل التجاري . لكن دلالة هذا المكان بوصفه متجرّاً للبيع وال شراء ، يتماثل ويتقابل مع السوق بوصفها المكان الأكبر والأرحب .

والبنية الأساسية والغاية المنشودة من إنشاء المكانين واحدة هي التجارة ، والتفاعل في الصورة العامة واحد أيضاً هي البيع والشراء ، لكنّه يفقد الازدحام البشري والمارة بين الحين والآخر ، وقد يفقد المتعة القلبية والتسليّة . فالثنائية بين نص السوق ونص الدكان تأتي في المكان ، والبيع ، والقيم الفنية الغنائية ، ومميّزات التقديم والضيافة .

في الوقت الذي يؤكّد فيه الكاتب على دور البائع في الحي الشعبي ، لم يتطرق إلى البائع الجوّال الذي يدور في بعض أمكنة البحرين ركباً الدابة " الحمار " يبيع منتجات الحقول والبساتين ، إذ جاء هذا الذكر في رواية الحصار عند ما كانت أمل ذاهبة إلى زيارة الحاج محمد رأّت الحاج سالم الذي ينادي { رطب ، لوز ، صبار } كان " يفعل ذلك دائماً وكلما ارتحل متجهاً لشوارع المدينة القريبة يعرض بضاعته الصغيرة في أحيائها " (٢) . وحين نأتي بالثنائية لهذه الأمكنة فإننا نرى :

١- المكان : هناك وجود هندسي وجغرافي وعمراني ، غير أنّ السوق أكبر مساحة وأوسع فضاءً ، وأكثر عدداً في المحال والدكاكين والحوانيت ، مما يفرز التفاعل البشري الذي يتواكب وحركة الاتصال المباشر ، وهذا عادة ما يفقده الدكان النائي عن العاصمة ، لأنّه شيد لبّيع الحاجات الضرورية التي يطلبها ساكن هذا الحي الشعبي أما البيع عبر التجوّل فليس له حدود هندسية معيّنة بل يتنقل من مكان لآخر طوال النهار ، وإذا كانت السوق والدكان يعرضان البضاعة وينتظران المشتري ، فالبائع الجوّال يعرض البضاعة وينادي الناس ويدعوهم للشراء .

١ - عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ١٢٧ .

٢ - فوزية رشيد ، الحصار ، ص ١٦١ - ١٦٢ .

٢- السلع : تكثر السلع وتتنوع من الضرورية إلى الكمالية في سوق العاصمة ، أما في دكان الحي فإنها تقتصر على الحاجات الضرورية فقط ؛ لسد حاجة الناس المهمة ، والضرورة الاستهلاكية ، وتباين حجم هذه السلع دليل هذه الثنائية التقابلية عند الجوال ، فالسلع هي محاصيل زراعية كالفجل والطماطم والرطب .

٣- الفن والغناء : في سوق العاصمة يكثر الغناء ، وتتنوع الموسيقى ؛ لأن السوق يتميز بوجود المقاهي وتعددها ، والإنسان في حاجة إلى قضاء فترة راحة في أثناء التسوق ، يتناول فيها شيئاً من المأكولات أو المشروبات أو الاثنين معاً ، والغناء جزء من الغذاء الروحي له . لكن سماع الغناء في الدكان مقتصر على البائع فقط ، ومن يأتي للشراء يستمتع ساعة شرائه ثم يرحل . أما في سوق العاصمة فمذيعات كثيرة ؛ لذا تتعدد المتعة وتنوع رغبة في الاستماع ، لكن في دكان الحي يوجد مذيع واحد فقط ، ولا يوجد أي مذيع لدى الجوال سوى صوته الذي يشدو به عالياً حباً في نفاذ بضاعته .

٤- المقهى : حين يوجد المقهى في هذا السوق ؛ فإنه يقدم الشراب أو الأكل ، بحسب رغبة المرتادين الذين يدفعون من المال مقابل ما يطلبون ، فليس هنا دلالة الضيافة ، أما في دكان الحي فالطبيعة الاجتماعية عند صاحب المكان تفرض عليه تقديم الضيافة لمن يأتيه ، حباً في تعلق هذا المستهلك بهذا المكان ، والتزامه فيما بعد بالتعامل معه وكذلك البائع الجوال .

والجدول التالي يوضح الثنائيات التقابلية في عموميتها ، والتمائلية في جزئياتها

سوق العاصمة	دكان الحي	البائع الجوال
في وسط العاصمة	في جانب من جوانب الحي	التنقل
مساحة واسعة وفضاء كبير	مساحة صغيرة وفضاء صغير	غير محدد بمساحة
مفتوح وعام لكل الناس	مفتوح ومقتصر على أبناء الحي	لكل الناس
مجموعة كبيرة من المحال	وحيد في المكان	لا يوجد له مكان
سلع ضرورية وكمالية	سلع ضرورية	سلع للأكل اليومي
تنوع البضائع	اختصار النوع	محاصيل زراعية
ازدحام بشري	قلة من البشر	عدد قليل جداً
تفاعل وتلاحم	تفوق وانزواء	تنقل بين الناس
وسائل لنقل البضائع	لا يحتاج إلى وسيلة تنقل	الحمار
الغناء في المقاهي	الغناء من مذيع الدكان	صوت البائع نفسه

ومن خلال السوق وارتباطها بالواقع المعيش ، فضلاً عن الصورة الذهنية التي رسمها الكاتب عن طريق متخيّله السردى ، نرى أنّ المكان في الواقع المرجعي جاء امتثالاً ومتفاعلاً مع الواقع الاجتماعي والاقتصادي المرتبطين بحركة البيع والشراء ، وعملية التنقّل والسير .

لكن لم نعثر على تأصيل الصراع الثنائي في هذين المكانين من الناحية الفكرية ، بل اكتفى بالجانب الاجتماعي ، والاقتصادي والفني ، ولم يقدّم شيئاً عن أهمية الذهاب إلى السوق في ضوء الطفرة النفطية ، وحصر الكاتب المكان في بوتقة الجانب المعرفي البسيط الذي " يدركه الإنسان بفضل الوسائط الاجتماعية " (١) ، مما يدلّ على أنّ مرتادي السوق هم من البسطاء .

إن الكاتب لم يحدد عدد الأشخاص الذين كانوا يترددون على سوق العاصمة ، ولم يقف على الحوارات التي كانت تدور بينهم ، على الرغم مما في تلك الفترة التي تلامسها الرواية من قضايا تمكّنهم من ذلك ، واكتفى الكاتب بإعطاء نوع من العلاقة الاجتماعية التي تحدث بين المرتادين حينما كانوا يلعبون الداما (٢) .

ولم يعطِ الكاتب أيضاً المرأة دوراً في حركة المكان كما كانت للرجل ، عدا دخول زهرة في السوق المسقوف ، في الوقت الذي كانت البحرين عامة ومدينة المنامة تحديداً في فترة الستينيات وبداية السبعينيات قريبة الاتصال بالخارج باعتبارها عاصمة البلاد ، بل كانت التحولات الحضارية تعطي المرأة فرصة الخروج والتعلم والتنقّل بين أسواق العاصمة ، لذلك سيأتي دور المرأة حينما أدرس المكان المغلق الاختياري عند الكاتب نفسه في الفصل الأول من الباب الثاني .

لم تهتم الروايات الثلاث بالسوق باعتباره عنصراً رئيساً وفاعلاً في البناء السردى ، وتسهم في نقل صورة معينة ما عن المكان ، فقد أهملته روايتا **الجنوة والحصار** بشكل واضح كما أهملتا أيضاً **الدكان** بوصفه مكاناً للبيع والشراء ، إلّا أنّ الجوانب المعرفية التي طرحت في هاتين الروايتين ، تدخل ضمن البنية العامة للمكان ذاته ، مثل : المقهى ، الذي قد برز في السوق ، وما يحدث فيه من لقاء وتبادل الرأي ، وبث الوعي الثقافي .

أمّا رواية **أغنية الماء والنار** فقد تناولت السوق سواء أكان ذلك في العاصمة " **المنامة** " أم في الحي الشعبي الذي دارت فيه أحداث الرواية ، واضعة بعض مؤشرات العلاقات الاجتماعية بين الناس من خلال هذه الأمكنة .

١ - علي عبدالمعطي محمد ، م . س ، ص ١٣٣ .

٢ - عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٩١ .

ثانياً - المقهى

المقهى هو المكان الذي يُعتبر جزءاً من الفضاء العام الذي يحتوي مجمل الكائنات الحية وغير الحية ، فهو المكان الاجتماعي وملقى لقطاع واسع من الناس بمختلف الشرائح والطبقات ؛ لذا فالمقهى يأخذ قيمة فنية في عملية الإبداع الأدبي . حيث جاء بدور ظاهر وملحوس في الأعمال الإبداعية على مستوى الفن الروائي ، ومهما اختلف الشكل وتباين النوع فهو مكان لارتداد الناس ، ويقضون فيه وقتاً مؤقتاً ^(١) .

ومفهوم المقهى قديماً يعني مكاناً يجلس فيه بعض الفئات الشعبية العاطلة عن العمل ، أو تلك التي وصلت إلى سن التقاعد . وفي أثناء جلوسهم يتناولون المشروبات والمأكولات ، فضلاً عن استمتاعهم بوسائل التسلية ، ولكن هذا المفهوم تغير بحكم الوعي تجاه هذا المكان ، فلم يعد دوره محصوراً في تقديم القهوة ، والمشروبات المعدنية والغازية ، أو العصائر ، والنارجيلة " الشيشة " . فقد كان مدلول هذا المكان قديماً يعطي علامات النفور والابتعاد ، وشيئاً من الدونية في حق المرتاد ، كما كان مكاناً لارتداد الشباب المراهق الذي يراقب ويتربص في الشوارع القريبة من هذا المكان ^(٢) .

والمقهى باعتباره مكاناً بحسب هذه النظرة فإنه مسرح للممارسات المنحرفة ، أو محطة لانتظار قطار الموت للذين فقدوا الآمال وأصبحوا مرضى بحكم السن ، وكأنّ هذا المكان أنشئ لجميع الذين سئموا الحياة الاجتماعية . بل وصل الأمر وهذه الدلالة إلى اعتباره مكاناً يحمل بين طياته العيوب الأخلاقية ، والجلوس فيه لا يليق بالناس المرموقين ^(٣) .

يأخذ المقهى دلالة المكان الذي يحتضن الحوار والنقاش المثمر، بين المثقفين والسياسيين والفنانين كمقهى " الفيشاوي " بالقاهرة ^(٤) . لذلك فالمقهى بوصفه مكاناً مؤقتاً ، يكون المكان الذي يرى فيه الناس بعضهم البعض الآخر ، باختلاف أعمارهم ومستوياتهم الفكرية وطبقاتهم الاجتماعية ، أي هناك نوعان من المقاهي بالنسبة للمتريدين ، مقاهٍ يتردد عليها الناس عامة ، ومقاهٍ يتردد إليها

١ - يمكن الرجوع إلى رواية الحرافيش لنجيب محفوظ ، ص ٩٣ ؛ ورواية السوق الداخلي ، لمحمد شكري ص ٩٠-٩٢ .

٢ - انظر : حسن بحراوي ، م . س ، ص ٩١-٩٥ .

٣ - يمكن الرجوع إلى رواية الحرافيش لنجيب محفوظ ، ص ٤٠٩ .

٤ - من خلال الاطلاع على مركز المعلومات لجريدة أخبار الخليج وقعت على خبر جاء في جريدة الراية القطرية ، عدد ٩٧/٢/٥ م ، ص ٦ ، من دون تسجيل رقم عدد الإصدار : أنّ مقهى الفيشاوي أنشئ سنة ١٧٧٢م ، وهو المقهى الذي كان يرتاده الملوك والزعماء ، والمكان المفضل لأهل الأدب والفن .

المتقفون ، بل إن المتقفين يترددون على معظم المقاهي ^(١) ، ولكن يمتنع عامة الناس عن التردد على مقاهي المتقفين ^(٢) .

وبناءً على هذا التغيير في المفهوم ، ظهرت له تسميات متعددة ، وفي مواقع مختلفة على الأقل في العالم العربي . فهناك المقهى والقهوة والكازينو والحانة . وتتوَّعت مواقعها في الأمكنة الجغرافية ، مع تنوُّع الشكل الهندسي لمبنى هذا المقهى أو ذلك .

فقد أنشئت مقاهٍ على شواطئ البحار ، وضاف الأنهار كما هو في مصر ولبنان ^(٣) ، وهناك مقاهٍ أنشئت بين أوساط المدن وأزقتها الواسعة والضيقة كما في مصر وبلاد الشام ^(٤) ، وهناك مقاهٍ أنشئت في الأحياء الشعبية سواء أكانت على أرصفة الشوارع أم داخل هذه الأمكنة ، ويؤكد ذلك معظم أعمال نجيب محفوظ الروائية ^(٥) .

وفي البحرين انتشرت المقاهي باعتبارها ظاهرة ملموسة في السنوات الأخيرة ؛ إذ بات كل مكان شعبي ، أو محل تجاري يحتوي على نوع من أنواع المقاهي المتنوعة في الشكل والبناء والمكان ^(٦) .

ولكن كيف تعامل الكاتب البحريني في سرده الروائي مع المقهى بوصفه مكاناً فرضته الحاجة الاجتماعية في البحرين ؟ وبوصفه مكاناً مرتبطاً بالإدراك الحسي ؟ أصور الكاتب المقهى مكاناً تدور فيه الأحداث أم مكاناً للذكرى والحلم أم مكاناً رئيساً في البناء الروائي ؟ وخصوصاً أن المقهى يعتبر فضاءً مهماً في السرد من خلال الإشارات العابرة أو من خلال الوقوف عنده ودراسته بعمق ، كما في روايات غالب هلسا الذي اعتبر المقهى " مكاناً يتيح للإنسان فرصة لكي يعبر فيها عن ذاته ، بمعنى هو مكان الملاذ والملجأ للإنسان " ^(٧) .

١- مقهى ريش في مصر ؛ مقهى الهورس شو في لبنان .

٢- بدر عبد الملك ، المكان في القصة القصيرة في الإمارات ، ص ٣٧٧ .

٣- كازينو أبو الفدا وكازينو النيل في مصر ؛ والمقاهي المنتشرة على كورنيش المزرعة في لبنان .

٤- كالتى على أرصفة الشوارع في مصر ، مثل : مقهى الجمل ؛ وتلك التي تنتشر في منطقة الشمساني بالأردن ؛ وكالمقاهي المنتشرة في ساحة البرج وشارع الحمرا بلبنان مثل : مقهى الحاج دلوود .

٥- هناك الكثير من أعمال نجيب محفوظ ، مثل : زقاق المدق ، ص ١٥٢ ؛ قصة خمارة القط الأسود ، ص ١٤٤ .

٦- مقهى البنديرا في مجمع العالي التجاري ؛ مقهى الزاوية الفرنسية في شارع المعارض ؛ مقهى البرندا في شارع الكويت ؛ ومقهى لامزون في منطقة الزنج .

٧- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص ١٩٧ .

ولقد جاء ذكر المقهى في رواية الجذوة مرتين ضمن سياق السفر والغربة ، حين قرر شاهين فرج الشماس السفر . وعلى الرغم من تحديد بلد هذا المكان (قبرص) ، فإن الكاتب لم يحدّد حجم هذا المقهى ومستواه ودرجته السياحية ، بل ركّز على الخدمات التي يقدّمها ؛ ولكن ما نوع هذه الخدمات ؟ ومن الذي يفرض وجودها ؟ أ أصحاب المقهى أم المتردّدون على المقهى ؟ وأهناك رواد ومتردّدون ظهرُوا في أثناء ذكر دور المقهى أم ظل الكاتب مكتفياً بالشخصية المحورية لهذا المكان وهي شاهين فرج الشماس ؟ فضلاً عن صاحب المقهى أبي محمد .

تحاول رواية الجذوة إبراز صورة المقهى ومكانه ليس في بلد الرواية البحرين ، بل في مكان آخر ، مكان الغربة والمنفى الاختياري قبرص . " فهذا هو مقهى المنفى ، مكان فيه الذكريات ، دفء الماضي ، كلّ الحاضرين يلعبون بالوقت والورق وحبّات مربعة صغيرة ، الفجر هنا يغيب ، والظلام من هنا يرحل ، لا تذكر عدد المرات التي قضيتها ممدداً فوق المقاعد الخشبية الطويلة " (١) .

تناول الخطاب النصّي دلالة التجسيد المكاني للمقهى ، والقيمة الفنيّة التي تناولتها الرواية ، فهو " المكان المصغّر لعالمنا ، الذي يضيّج بكلّ ما تحتوي الدنيا " (٢) .

لقد تحدّدت العلاقة بين المقهى باعتباره مكاناً ، والإنسان باعتباره مرتاداً بأنّها علاقة حميمة ونفعيّة في وقت واحد ، (٣) لأنّ المرتاد كان حريصاً على الاحتفاظ بمقعد في هذا المكان ، لاحتياجه الملح إليه في غربته ، وكأنّ التشبّث بهذا المكان دليل على التمسك بالوجود ، ومعايشة الذكرى التي تلبسه الدفء والحنان .

أمّا نفعيته فتبرز في التمسك به ، والالتحام معه ، فالمرتاد يلامس التفاعل والتواصل ، وعلى الرغم من الهروب من حدوده الجغرافيّة ، فإنّ فسحة المقهى وفضاءه يقّمان له نوعاً من المعانقة ، فيها مذاق الماضي وطعم الحاضر .

تأتي النفعيّة من خلال تمديد بعض المرتادين يوماً على مقاعد هذا المقهى ، أي أنّ المكان بات محلاً للنوم وكأنه سكن ؛ إذ يقول الكاتب على لسان الراوي " لا تذكر عدد المرات التي قضيتها ممدداً فوق المقاعد الخشبية " (٤) . أما الحميمة فتُظهر الذكرى والدفء والقرب " مكان فيه الذكرى ودفء الماضي " (٥) .

١ - محمد عبدالملك ، الجذوة ، ص ٣٢ .

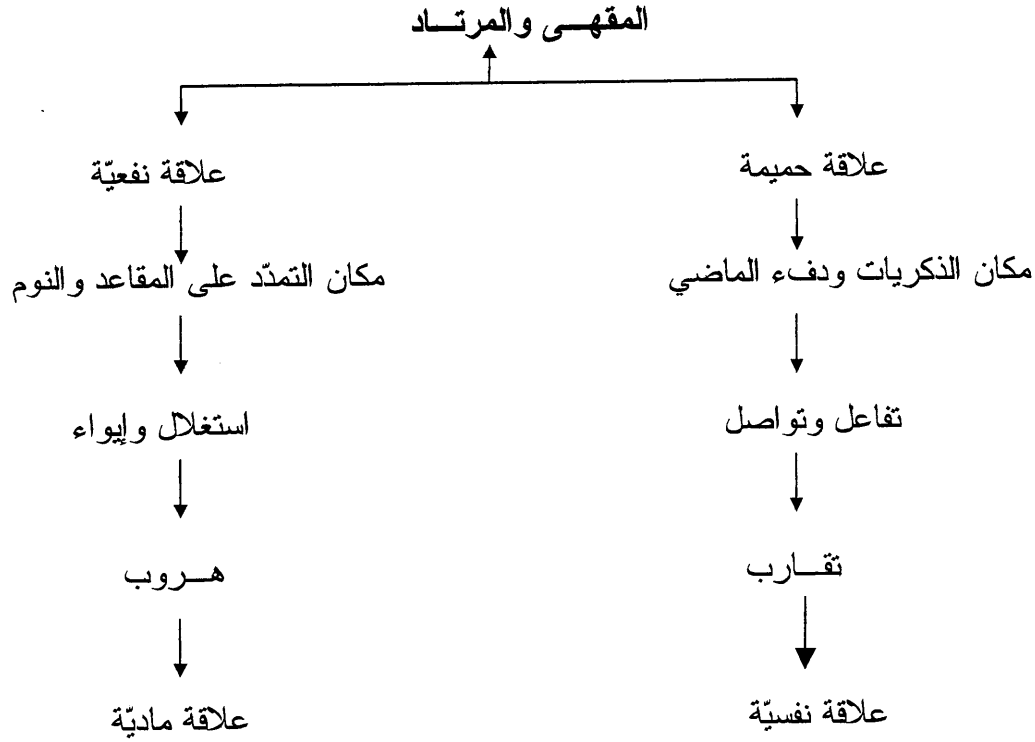
٢ - شاكر النابلسي ، م . س ، ص ١٩٦ .

٣ - محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٣٢ .

١ - محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٣٢ .

٢ - محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٣٢ .

فالعلاقة الحميمة تعطي بعداً جمالياً للمكان ، والرغبة النشطة في الارتداد ، والإحساس بالتمائل في تحريك الذكرى ، والنفعيّة التي تعطي دلالة الاستغلال المادي والاستهلاكي . والمعادلة التالية تكشف بعد التقاطب بين حميمة المقهى ونفعيّة المرتاد .



حدد الكاتب مكان المقهى في النص الروائي ليكون في بلاد الغربة ، ويأخذ المقهى هنا جانبيين مهمين بالنسبة للمتردد إليه وهو السارد ، حيث كان مكاناً لكشف العلاقة النفسية ، ومكاناً لكشف المستوى النفعي . وإذا كان القادم إلى المقهى قد هرب مما يطارده معنوياً أو مادياً ، فقد ظهرت ذكريات الماضي لتجعله قريباً من واقعه ، ولكنه أي السارد استغل هذا المكان ليكون مكان الإيواء والتمدد الجسدي على المقاعد ، وهذا يعني الاحتماء بالحياة الأليفة على الرغم من محاصرة الأسئلة الآتية عبر الذكريات .

إنّ طلب الدفء والذكرى بوساطة الألفة ، لم يعطِ التبرير الذي أبعدته عن معاشة الواقع ، وهذا ما يدل على أنّ المتراد قاسى الكثير في حياته وواقعه في بلده الأصلي ، وهذا الهروب هو رغبة في عدم ممارسة المعاناة ، لذا جاءت هذه الذكرى التي تعطي الدفء ونبض المشاعر العاطفيّة والوجدانيّة ، التي تجثم على الفؤاد كالأحجار الصلدة علامة من علامات الاحتماء والنفعيّة .

من هنا تبرز الحوافز السلبية التي تمثّلت في الهروب وكراهيّة الحاضر ، ليأتي مكانها حافز الإيجاب الذي يتشكّل في الرغبة ، والتواصل في هذا المكان مع ذكرى الماضي الأليم ، فهذه

الذكرى لا تشكّل الحافز السلبي بقدر ما تشكّل الحافز الإيجابي الذي يجعل المرتاد متواصلاً مع الماضي ، وليعيش الحاضر ويبني المستقبل .

ابتعد الزمن المحدّد في هذا المكان ، فليس هناك ما يدلّ على الليل أو النهار ، غير أنّ المقهى يكثر فيه المرتادون ليلاً ، لكنّ التعمّد في عدم كشف الزمن يحمل بعداً معرفياً يبحث في دلالة النسيان أو الهروب أو الابتعاد عن محاسبة الذات ف **الفجر من هنا يغيب ، و الظلام من هنا يرحل** ، وكأنّ دورة الحياة تتوقف أو تموت في هذا المكان .

يكشف المكان عن الجانب المعرفي للمرتادين ، فهم أناس يأتون لقضاء وقت الفراغ ، وكأنّ الوقت يلعب دور القاتل لفراغهم عبر وسائطه المتمثلة في **الورق والحبّات المربعة الصغيرة** بعد عناء العمل في الحي الشعبي ، " يصل إلى الشارع الواسع ، ويرى أضواء المصابيح البيضاء ، ويسمع أصوات الرجال في القهوة وضجيج الدمينو وضربات لعبة الورق العنيفة على الطاولات " ^(١) ، كما يبيّن في هذا المكان بعض علامات الفرح عند بعض نساء الحي ورجاله " امتزجت ضحكات الرجال عند المقهى بثرثرة النساء عند أبواب البيوت " ^(٢) ، أو للراحة بعد التسوق في سوق العاصمة ، " مقاهٍ كثيرة ورواد كثيرون " ^(٣) ، أو للمشردين والفقراء الذين لا يملكون مكاناً للسكن والمأوى كما في رواية **الجدوة** ^(٤) . وهنا فالعمل الروائي وظف المقهى وكأنه المكان الحاوي الأول لهؤلاء الناس .

أعطى النص الروائي دلالات حياتية واجتماعية لمرتادي هذا المكان ، ومدى فهمهم وتعلقهم به ، وكأنهم من الذين لا يملكون مكاناً للسكن ، أو أنهم مهمومون ويريدون الهروب من ظروفهم الحياتية وأمكنتهم الأساسية ، ويرون هذا المكان هو الأنسب لهم . ولكن أهذه الدلالات تكشف إلينا عن عدم الإحساس بالمسؤولية الفردية والذاتية تجاه الحياة أم تكشف عن أنّ هذا الهروب كان لرغبة في صنع واقع مزيف يروونه أجدى مما هم فيه ، الأمر الذي يبعد النظر تجاه المستقبل ؟

من خلال فهم النصّ السردّي يتّضح " الطابع المهزوز لهذا الفضاء الذي يستمدّ وجوده من الواقع المتردّي من حوله ، ليسهم في إشاعة النزعة الهروبية التي تروم الانفلات من قبضة يومي ، والفاك من أسره من دون جدوى " ^(٥) . ولكن ما الأبعاد الدلالية والوظيفية التي أراد النصّ الروائي أن يطرحها عبر مفرداته اللغوية ؟ إنّها وظيفة المقهى وتعدّد دلالاته في النصّ الروائي ، وعن

١- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ١٨ .

٢- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٣٣ .

٣- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٩١ .

٤- محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٣٢ .

٥- حسن بحر اوي ، م . س ، ص ٩٢ .

طريقهما استطاع الكاتب أن يقوم بطرح تسلسل وحداته الحكائيّة في المتن الحكائي^(١) ، الساعي إلى إظهار دلالة الحدث في المكان .

وقد أخذ المقهى تلك الوظيفة التي ساهمت في إيجاد المرح لبعض المرتادين ، والمأوى للبعض الآخر ، كما جاءت الوظيفة الأخرى وهي توقف الزمن والنسيان والهروب . وكأنّ هذه الوظائف التي قام بها المقهى تسدل أستارها على الفرد المكبل بالهموم والدمار .

أما جمل النص فقد جاءت مقسّمة إلى جمل اسميّة في الحديث عن بنية المكان ، وجمل فعلية في البنية النفسيّة للمرتاد ، مثل : هذا هو مقهى المنفى ، دفء الماضي ، الفجر يغيب ، ومثل : لا تذكر عدد المرّات . مما يدلّ على أنّ المقهى لم يأت لإبراز الجانب الهندسي بوصفه مبنىً عمرانياً ؛ وإنما لرؤية معرفيّة ، ماديّة ومعنويّة ، ليعطي فرصة الاسترجاع إلى الماضي ، واجترار معالم الذات ، لتظهر النبرات العاطفيّة ، كما يعطى دلالة " الحرية الفكرية والحرية الاجتماعيّة من دون حسيب أو رقيب " (٢) .

بذلك فإنّه مكان يقدم فرصة لاسترداد الحرية للإنسان المرتاد أو غيره ، فالمقهى بالنسبة إلى هذا الإنسان في الغربة كأنه " بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع ، ويحتوي الجميع من دون شروط مسبقة ومن دون مواعيد مسبقة " (٣) لكن هذا الدفء لم يقدم الشيء الإيجابي ، وما الذكريات والماضي إلّا مفردات لغويّة تكشف التزاوج بين الواقع الذي يهرب منه ، والمتخيّل الذي يمارسه المرتاد حين ينقله إلى الماضي .

وإذا جاء النص المعني بالمقهى باعتباره مكان الارتياح والإقامة والبحث عن ملاذ في رواية الجذوة ، فهناك نص آخر يجعل المقهى مكان الهروب أيضاً في رواية أغنية الماء والنار إذ " يصل - راشد - إلى الشارع الواسع ، ويسمع أصوات الرجال في القهوة فيهدأ قليلاً ويسير بصمت وجمود إلى كرسيه المعتاد ، في الهواء الطلق . . . " (٤) ، ويتضح من خلال نصي المقهى في الروايتين أن المرتادين الأساسيين يتصفان بالهروب من واقع يعيشانه .

وإذا كان أبو محمد في غربته يمتلك مقهى في رواية الجذوة " أبو محمد مثل شجرة صحراوية ضالة يبحث عن الزبائن من بين الدخان " (٥) فإن راشد في رواية أغنية الماء والنار يحلم بوظيفة

١ - انظر : حميد لحداني ، م . س ، ص ٢١ .

٢ - شاكر النابلسي ، م . س ، ص ١٩٧ .

٣ - شاكر النابلسي ، م . ن ، ص ١٩٩ .

٤ - عبدالله خليفة ، م . س ، ص ١٨ .

٥ - عبدالملك ، م . س ، ص ٤٧ .

عامل في المقهى ، " فلم يستمر حزن راشد طويلاً ، فيشعر أن كل شيء سيكون حسناً ، قد يعمل في المقهى أو في إحدى الدوائر الحكومية " (١) .

لم يفكر راشد هنا أو يحلم بالجلوس على مقاعد المقهى ، يشرب أو ينام ، بل الحلم يدور حول العمل فيه ، وهذه أمنية راودته ، لتكشف العلاقة المتلاحمة بين المكان البسيط والإنسان البسيط ، ويأتي هذا الحلم لأن المستقبل أنبأه بمدّ خطوط الأنابيب الخاصة بالمياه في ذلك الحي التمس الذي يسكن فيه ، " إن الأنابيب ستمدّ قريباً إلى البيوت كما يقولون " (٢) فقد عصر فكره واختبر مستواه الثقافي والاجتماعي ، حتى توصل إلى ما يشبه مهنته اجتماعياً ومادياً . وها هو يحلم أن يكون عاملاً في إحدى المهنيتين ، في المقهى أو فراًشاً . وفي كلتا الحالتين فإنهما تتماثلان وعمله السابق سقاء ، الذي لا يخلو من التعامل مع الناس .

إنّ الروح الاجتماعية ذات الطابع الساذج عند راشد ، ومستواه الاقتصادي الطموح جعلاه يحلم بهذا الحلم ، وفي كل الأحوال فإنه يقبع في حدود المكان المؤقت ، فإذا كانت مهنته قبل الحلم سقاء ينقل المياه على ظهره وكتفيه إلى بيوت الحي ؛ فإنّ المهنة مع الحلم أن يكون عاملاً أو فراًشاً ، وكل ذلك فإنه ينتقل في أفضية المكان وفسحته ، وإذا كانت السقاية تجعله يطلب رؤية الناس ، فإنّ العمل في المقهى تجعل الناس تسعى لرؤيته ليس طمعاً فيه ، بل من أجل تزويدهم بما يطلبون ويأمرون .

فالتقارب بين المهن عند راشد جاء بناءً على ما قد يأتي مستقبلاً ، وبحسب البعد الثقافي عنده ، والمعادلة التالية توضح ذلك التقارب في ضوء التماثل والتقابل الثنائي ، وهي مقاربة تبعاً لطموحات راشد البسيطة ، وأمله في الحصول على عمل يسد عوزه .

- ٠- سقاء - التنقل بين المنازل - تقديم خدمة - رؤية الرجال والنساء - أجر زهيد .
- ٠- عامل - التنقل بين طاولات المقهى - تقديم خدمة - رؤية الرجال - أجر زهيد .

المقهى بالنسبة إلى راشد مكان مرئي ، وحلم قادم ، والتفكير فيه يأتي من الحالة النفسية المأزومة عنده ، والاضطراب الذي يعاينه من النظرة المستقبلية التي تثار بين الحين والآخر في توزيع المياه ، وتغيير نمط الحياة داخل هذا الحي الشعبي .

إنّ استمرار الحالة النفسية المأزومة ، وإحساسه بالدونية ، وعيشه على هامش الحياة الاجتماعية ، جعلته يتطلع إلى هذا العمل البسيط الموحى بانغماسه في المعاناة والتهميش والضياع ، وبطابع شعوري خاص تجاه الأفضل

١ - عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٦ .

٢ - عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ١٩ .

فالمقهى بوصفه مكان عمل واستراحة ولقاء ، تطلّع إليه راشد لأنه من ضمن وسطه المجتمعي ، ولأنه يحرك فيه النوازع النفسية والتطلّعات الاجتماعية على الرغم من معرفة راشد بدلالات هذه المقاهي وعلاماتها في مناطق الأحياء الشعبية ، وخصوصاً أنّ الخمر كانت منتشرة بين شباب الحي بشكل واضح وكبير^(١) ، فمن الأجدي أن يكون هذا المكان مرتعاً لتناول بعض المخدرات أو الحشيش والكيف والمشادات الكلامية .

إنّ مفردات النص تكشف الحالة الحزينة المستمرة عند راشد ، فكلّ الجمل ووحدات النص اللغوية ، جاءت في حالة حركة واستمرارية ، وذلك باستخدام الأفعال ، يستمر ، فيشعر ، سيكون ، يعمل . ممّا يدل على كوامن الاضطراب والرغبة في التغيير الذي قد يتوأكّب مع حالة التغيّر في نمطية الحي الجديدة بسبب ما سوف يكون عليه من مدّ أنابيب المياه فيه .

غير أنّ النصّ استدرّك هذا الاستمرار ليضع حدّاً في حركته بمفردة قد أفادت النقيض لدخولها على الفعل المضارع . وهذا يعني أنّ الأمل لا يزال يراود راشداً في البقاء على مهنته ، ويتمنى أن يستمر حال الحي ليبقى توزيع المياه كما هو .

ومجيء لفظة قد لتبرز نوع الأعمال التي كانت متناولة ، ومنتشرة بين الناس البسطاء ، وذوي المؤهلات الدنيا ، أو الذين لا يملكون هذه المؤهلات . قد يعمل في المقهى أو فراشاً في إحدى الدوائر الحكومية . كما تتضح بعض الأعمال التي كان شباب الحي يمارسها ، وهي السقاية ، العمل في المقاهي ، العمل كمستخدمين في الدوائر الحكومية .

وعلى الرغم من إدراك كاتب النصين دلالات المقهى وعلاماته المرجعية ، فلم يكشف بعضاً من الممارسات المنحرفة ، التي عادة ما تتميز بها هذه الأمكنة ، وهذا يعني أنّها حاولا أن يبرزوا الصورة التي تقرّب شخوصهما إلى المكان وتحببهم فيه ، ولا تتفرّهم منه .

كان المقهى في النص الأول ملاذاً وذكرى وألفة ، فظهرت فيه رغبة البقاء وحب التواصل بين المكان وذاكرات الماضي ، وفي النص الثاني كان المقهى حلماً وأملاً ، فظهرت كراهية الآتي والمستقبل ، والرغبة في عيش الحاضر فقط ؛ لذلك قام النصان " بخلخلة المألوف السائد لبنية المقهى عموماً بما يريانه تجاه هذا المكان بحسب صورتها الذهنية المتخيّلة له " (٢) .

وجاءت النظرة إلى المقهى تحت دلالة الانطباعات البصرية من خلال وصف الكاتب في رواية الجذوة ، وتحت الحالة النفسية التي برزت في حلم راشد في رواية أغنية الماء والنار ، لرغبة في التعامل مع هذا المكان عند الكاتبين بالقيم المعرفية التي كانت سائدة في المجتمع ، والنظرة

١- عبدالله خليفة ، م . س . ص ١٦ ، ٦٣ ، ٩٧ .

٢- حسن بحراوي ، م . س . ص ٩١ .

الأيدولوجية لكليهما . وما يقوم به المقهى من اتصال مباشر وغير مباشر ، بين المكان والشخصيات المرتادة إليه .

وبروز المقهى في الروايتين ليس تحت إطار التكوين للمكان الحقيقي الموجود في الواقع المعيش ، بل للمكان الذي صنعه اللغة واللفظ والمتخيل ، من دون أن يكون المرجعي عاملاً وفاعلاً قوياً في إنتاج اللحظات الخيالية في هذا المكان ؛ لذلك لم يأت دور الأمكنة الأخرى التي تتقاطع مع المقهى في الفسحة وتبادل الآراء والخبرات الحياتية والثقافية ، مثل : النادي والمطعم ، وكذلك لم يهتم كاتب الروايتين بتحديد الناس الذين يترددون على هذه المقاهي بصورة واضحة ، واقتصر كاتب رواية الجذوة على ذكر صاحب المقهى ، وهو أبو محمد ، وشاهين فرج الشماس أحد المرتادين إلى هذا المقهى .

أما كاتب رواية أغنية الماء والنار فقد ذكر بعض المترددين إلى المقهى ، مثل راشد وبعض شباب الحي ، مثل : جابر ، وكأنّ الهمّ هو الوقوف على المكان من دون الدخول في تقلباته الحياتية والمعرفية ذات الأهمية القصوى في الحياة الاجتماعية بين الناس ، أو تفاعل هذا المكان في نقل الأخبار والقضايا التي تهم إنسان ذلك الوقت .

ثالثاً - المصنع ومكان العمل

إن إنشاء مصنع ، أو إقامة معمل ، في أي بلد دليل على الحركة الاقتصادية والتنمية الصناعية ، وبما أن البحرين تتميز بحركة اقتصادية وصناعية ؛ لذا كان لها السبق في منطقة الخليج العربية في مواكبة هذه الحركة منذ زمن بعيد ، إذ برزت بعض الصناعات البدائية المعروفة ^(١) على المستوى المنطقة ، مثل : صناعة النسيج ، وصناعة الفخار ، وصناعة الأدوية الشعبية ، وصناعة السفن ، فضلاً عن الدور الذي كانت تقوم به الأحياء الشعبية في تغليب التمر وعسله حتى صناعة النفط ^(٢) .

المصنع ومكان العمل عنصران مهمان من عناصر البنية الأساسية لأي مجتمع يحاول السعي إلى مواكبة التطور والتنمية الاقتصادية والبشرية ، ولكن حين يدخل هذان العنصران ضمن عمل سردي بوصفهما مكاناً للإنتاج والتنمية ، وتحسين العيش الاجتماعي والمادي والمهني ، فهذا دليل على وعي الكاتب وإدراكه لأهمية هذه الأمكنة في الحياة الواقعية .

والعمل يجسد رغبة الإنسان في العيش المستقر والحياة الهادئة الآمنة ، لكن هذا الاستقرار قد يتزعزع لأن أرباب العمل يسعون إلى الكسب السريع والطائل بوساطة سحق قدرات هذا العامل أو ذاك ، فهم مهيمنون على أقوات الآخرين ، وكل المحاولات التي تسعى لتحسين مستوى العمال ، وتغيير ظروفهم المعيشية ، النابعة من طموح العمال أنفسهم ورغبتهم في خلق عالم جديد مغاير ، تُلغى وتتلشى حين تتعارض مع مصلحة أرباب العمل .

فالمصنع ومكان العمل مكانان للإقامة المؤقتة المفتوحة التي تسمح للعامل بالبقاء فيهما فترة زمنية معينة ، ولكن بشروط محدودة . فالمقيم فيهما هو العامل الذي يعمل نظير أجر زهيد أو كثير يحدّد سلفاً .

إن المصنع ومكان العمل مكانان يزخران بالجدل والنقاش كما هو الحال في مكان المقهى أو مكان السوق ، فالجدل والنقاش يتم بين العمال بعضهم مع بعض ، على اختلاف مشاربهم وأفكارهم وثقافتهم ، أو بينهم وبين أرباب العمل . بل يزيد ذلك في محور اللقاء بين العمال والمعدّات القادمة من الخارج ، مما يدلّ على مدى التفاعل داخل هذا المكان بوصفه مكاناً لطلب الرزق .

١ - مهدي عبدالله ، م . س ، ج ١ ، ص ٥٥ .

٢ - انجلا كلارك ، جزر البحرين ؛ ترجمة محمد الخزاغي ، ص ١١٤-١٢٣ ، فقد تميّزت بعض القرى بهذه الصناعات ، فقرية بني جمرة اشتهرت بصناعة النسيج ، وقرية عالي بالفخار ، وقرية أبو صبيح بالأدوية الشعبية ، وقرية النعيم بصناعة السفن .

جاءت النصوص الروائية متنوعة الطرح المكاني ، فهناك العمل داخل المصنع ، والعمل على ظهر السفينة في البحر ، وهناك مواقع وأمكنة أخرى ، مثل : موقع بناء الجسر الذي يصل بين جزيرتي المنامة والمحرق ^(١) ، ومن خلال هذه الأمكنة بوصفها مواقع عمل ، تبرز المعرفة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية لدى الكتّاب تجاه أرباب العمل الذين يمارسون رغبة الاستحواذ على الكل .

حاولت النصوص السردية التي ظهرت في روايتي **الجنوة والحصار** تسليط الضوء على واقع العمال سواء في المصنع أم في مواقع العمل كالجسر الذي كان يشيّد ليربط جزيرتي المنامة بجزيرة المحرق ، وسفن صيد الأسماك التي يمتلكها أحد التجّار في تلك الفترة الزمنية وهي فترة الأربعينيات حتى السبعينيات من القرن العشرين ، وقد جاء نقل الواقع " بخلق عالم متخيّل جديد على أنقاض الواقع " ^(٢) المعيش الذي يكشف زيف الحياة ، وطغيان الإنسان تجاه أخيه ، لتوسيع الهوة بينهما ، بوساطة زيادة رقعة التباين في الفارق الطبقي والمادي .

وقد كشفت رواية **الجنوة** هذه النظرة في زعيم العمال ، وكيف يتعامل معه ربّ العمل الذي غضب عليه بسبب أي شيء كان يطرحه أو يمارسه ، وهذا ما فعله المدير العام للمصنع في الرواية حين ذهب غاضباً إلى العمال قائلاً لهم : " رأيتم تقرأون الكتب ... كان يحضرها شاهين فرج ... هذا ما أفسد عقولكم ! ... إذا توقف المصنع توقفت الحياة ، لن نتهاون هذه المرة لو بدرت منكم ...

- هراء !

- أنت مفصول !

- وشاهين فرج ؟

- صدر قرار فصله " ^(٣) .

تظهر معاناة العمال في هذا المكان الذي يفتقد الرحمة ، فالعمال يحاولون جاهدين معرفة ما يدور حولهم ، وأن يفسروا أوضاعهم بالطرق الموضوعية ، وأن يطالبوا بتحسينها مادياً ، وصحياً ، واجتماعياً ، ومعنوياً إذا كانت تحتاج إلى ذلك .

١ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٢٦-١٣٤ .

٢ - إبراهيم عزموس ، فصول ، " جماليات التشكيل الزماني والمكاني " ، مج ١٢ ، ع ٢ ، ص ٣١٣ .

٣ - محمد عبدالملك ، م . س ، ص ١٢-١٣ .

وبرز نص آخر في رواية الحصار يتمثل مع النص هذا ليؤكد طغيان وغطرسة أرباب العمل وتدني مستوى الاهتمام بأوضاع العمّال ، فهذا هو مكان عمل ، وهو بناء جسر يربط بين الجزيرتين .

وهنا يأتي مدير العمل يطلب إلى العمّال الامتثال لأوامره ، وأوامر المسؤولين مهما كان نوع هذه الأوامر ، لكنّ استمرار سوء المعاملة من قبل المسؤولين نتج عنه الرفض من قبل العمال ، مما استدعى الأمر من المدير أن يخاطب رجلاً زعيم العمّال قائلاً له : " رجب هناك من يودّ لقاءك .. تعال معي وستعرف . وسرعان ما يخرج رجب يصطحبه نائب مسئول الموقع نحو سيارة خاصة كانت تقف خلف الغرفة " (١) .

المعاناة تظهر من خلال المعاملة السيئة ، والمطالبة بتحسين الوضع الاقتصادي والاجتماعي والصحي للعمّال ، وحين تزداد المطالبة ، تزداد الهوة بين العمّال وصاحب العمل ، وتصل إلى درجة الفصل أو السجن ، ففي الوقت الذي يؤخذ فيه رجب إلى سيارة خاصة ، يتقدّم أحد العمّال المتعاونين مع مسؤولي الموقع ، صوب السيد مصطفى وهو يناديه ، " تفضل ، أنت الآخر مطلوب ! السيد روبنسون يريد التحدّث معك قليلاً " (٢) .

تبرز النصوص الروائية المعنية بهذا المكان دور العامل في مواقع العمل ، ومحاولة إعطائه فرصة المطالبة بتحسين أوضاعه ؛ لأنّ العامل يحمل بعداً معرفياً تجاه أهميّة الدور الذي يقوم به في بناء البنية الأساسيّة للمجتمع ، وعلى الآخر أن ينظر إليه كإنسان يمتلك المشاعر والأحاسيس ، وليس كآلات والمعدّات المعدنيّة والحديديّة التي قد طوّعها هذا العامل لخدمة المكان ، وصاحبه .

تطرح النصوص أوضاع العمال السيئة في هذه الأمكنة ؛ لتحاول الوقوف على مدى إخلالهم وتفانيهم في أعمالهم على الرغم من أنّهم يتقاضون أجوراً زهيدة ، فهم يقفون على صدر الشاحنات والخلاطات (٣) ، يصارعون الهياكل المعدنيّة ، من أجل حفر بئر أو بناء مكان يسهم في زيادة رقعة البنية الأساسيّة للمجتمع ، لما له من مردود اجتماعي واقتصادي .

إنّ المصنّع أو مكان العمل هو قاعدة التفاعل والتواصل بينه بوصفه مكاناً للعمل وبين الإنسان بوصفه عاملاً منتجاً ؛ لذلك يعمل العامل بإخلاص في برد الشتاء وحرّ الصيف ، وفي الوقت نفسه يطلب من أصحاب العمل الرحمة والتقدير ، والخروج من وراء الطاولات لمعرفة الحقيقة

١ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٥٠ .

٢ - فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٣٦-١٣١ .

٣ - محمد عبد الملك ، م . س ، ص ١١٣ .

العماليّة ، غير أنّ أرباب العمل لا يراعون ذلك ، ولا يعطون فرصة للحوار أو فرصة إلى الاستماع لآراء العمّال ^(١) .

ما يقوم به أرباب العمل يدخل في حقل جمع المال وممارسة الجريمة في حق العمّال ؛ لذا فالمكان الذي تعاملت معه النصوص يبرز الثنائية التماثليّة التي تتجه نحو العمّال ، ونحو أرباب العمل بوساطة الدلالات والإشارات اللغوية .

فالمصنع ومكان العمل هما مكانا عمل وكدح ، وسلب عرق وجهه ، بأجور زهيدة ، ثم المطالبة والفصل سواء أكان ذلك في المصنع الذي مثّل المطالبة فيه العمال بزعامه شاهين فرج ، ومساعدة ميرزا عجب ، في مقابل الرفض الذي مثّله المدير العام في رواية الجذوة أم في موقع بناء الجسر الذي مثّل المطالبة فيه العمال بزعامه السيد رجب ومساعدة السيد مصطفى ، وقد كان الرفض ممثلاً في مسئول الموقع في رواية الحصار . وفي كلتا الحالتين ينتهي الأمر بفصل العمّال والسجن لزعمائهم .

أخذ مكان المصنع وموقع الجسر في الروايتين صيغة الثنائيّة ، وأعطى الحدّ الفاصل بين طموحات العمّال ، وتحسين أوضاعهم من جهة ، وبين رفض أرباب العمل من جهة أخرى مما انعكس على عمليّة الإنتاج ، فظهر في الإضراب العمالي والتوقف عن العمل في ساحة المصنع ، كما كان الشيء نفسه في ساحة بناء الجسر .

وفي الطرف الآخر من المعادلة الثنائيّة نرى أرباب العمل يهدّدون العمّال بقطع الرزق من خلال الفصل والسجن ، وهذه الثنائية بينهما تكشف عن عدوانيّة الإنسان تجاه أخيه الإنسان بطرائق قاسية ، وأقنعة مختلفة ، وأردية متباينة .

إنّ المصير الذي يواجه العمّال في المكانين من قبل أرباب العمل ، يؤكد الحافز السلبي عند العمّال وأرباب العمل . فالكراهيّة والإعاقة والإحباط عوامل لعبت دوراً كاشفاً لانتهزاميّة إجباريّة للعمّال ، ورغبة وتواصلاً في تعنت أرباب العمل .

والثنائيّة التماثليّة في هذين المكانين تكشف طبيعة المطالبة العمالية ، ففي النص الأول من رواية الجذوة يصّر العمّال على مواصلة إعلان المطالب ، ولم تكن هي المرة الأولى ، " صمّمنا على أن نمضي في الأمر حتى النهاية ، لا بدّ من زيادة الأجور وعودة المفصولين إلى أعمالهم " ^(٢) . كما يؤكد الثنائيّة نص في رواية الحصار لعدم مواصلة العمّال عملهم . " نحن لن نبدأ العمل إذا لم يرجع حسن داوود .

١ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٥١ .

٢ - محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٢١ .

- أنا أو افكك تماماً يا شيخ مصطفى .
- نضرب عن العمل ؟ ومن يضمن عودته إذا فعلنا ذلك ؟
- كفّ عن تقاعسك يا محمود . دع جيبك جانباً ، وقل : نعم أو لا " (١) .

يكشف العمل السّردي خرق الحلقة العماليّة المتلاحمة وكيف تأتي المحاولات لإضعافها ، فإذا كان العمّال يصرون على تحسين أوضاعهم ، هناك من يخلخل ذلك ، فرحيم غزوان في الجذوة يخرج من مكان المصنع متجهاً إلى المدينة يستقدم معه الشرطة (٢) ، ويدخل شاهين فرج الشماس السجن ، ويأتي محمود في الحصار لينادي على الشيخ مصطفى بأمر من المسئول الأجنبي الذي يوّد مقابلته ، ثم يزج به في السجن أيضاً (٣) .

فالمكان المرسوم في النصوص يكشف عن البنية الثقافيّة والمعرفيّة للعمّال من خلال مطالبهم وفكر زعمائهم ، ومدى تحقيق أهدافهم ورغباتهم ، والطرائق التي تُسلك في ذلك ، فالعمّال المطالبون بتحسين أوضاعهم ، يمتلكون حبّ الإخلاص والتفاني وحافز الرغبة والمواصلة والمشاركة .

وقد أضاء الكتاب ذلك في زعمائهم الذين نادوا وطالبوا باسم العمال ، فهم يتميزون بنوع من الفكر ونكران الذات ، لأنّ عامل التغيير في حياة الإنسان سواء أكان في مكان العمل أم أي مكان آخر لا بدّ أن يخرج من فكر واعٍ وعقل مستتير ، وقد لمست الدراسة ذلك في بعض العبارات التي تفوّه بها شاهين فرج الشماس :

- " - أنتم تقطعون الرأس . - لماذا لا تسافرون إلى رؤوس الآخرين ؟ " (٤) .
- " - هذه عصا حضارتكم .. المال والجريمة " (٥) .
- " - علّمني فرج الشماس أنّ من يتراجع خطوة يسقط في الحال " (٦) .

وهذا ما يؤكّد الكفاح وقيمة العدالة الاجتماعيّة ، وتحرير الإنسان من الاستغلال أخيه الإنسان ، ممّا يعطي دلالة فكريّة وثقافيّة لزعيم العمّال ، وهو " البطل الإيجابي أو البطل المثقف ، أي

١ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٤٩ .

٢ - محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٤٢ .

٣ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٥١ .

٤ - محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٢١ .

٥ - محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٤٢ .

٦ - محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٨٦ .

الإنسان العادي الذي يهتم بقضايا وطنه ، وينظر إلى مشكلات مجتمعه بوصفها ثمرة لقوى مستغلة تستلج نتائج عمله " (١) .

جاءت النصوص السردية الصغيرة التي تحكي وضع العمال ، والعلاقة مع أرباب العمل داخل أمكنة العمل ، لتصف واقع هذا الفضاء المشحون كرهاً وغضباً كما هو مشحون رغبة في الخلاص سواء أكان ذلك من خلال علاقة العمال ببعضهم البعض أم بأرباب العمل وأصحابه عبر اللغة التي فرضت نفسها على الكتاب لتكشف هذه اللغة سلطة المكان وأصحابه .

إنّ اللغة المباشرة في كتابة النصّ السردية ، جعلت علامات الطرح تأخذ التحدي والمواجهة بين طرفي المعادلة القائمة ، أي بين العمال كطرف يطالب بحقوقه وبين أرباب العمل كطرف ثانٍ مسيطر داخل مواقع العمل ، وقد سعت هذه المعادلة إلى فضح مكونات المكان ، وبخاصة ما يتعلق بالمرحلة الأولى من إنشاء المصانع في البلاد ، وكيفية التعامل داخلها إدارياً وفنياً واجتماعياً بحكم قلة الخبرة الإدارية لمسؤولي مواقع العمل ، وحبّ الكسب السريع والسيطرة من قبل أرباب العمل ، وإحباط أية محاولة للتحسين العمالي .

وكانّ هذا التحدي وهذه المواجهة في أمكنة العمل ، يعطيان دلالة التعنت الكاشف لعدم الالتزام بمبادئ الحق العمالي . فالرغبة تكمن في الإهانة والمقاطعة الموحية برمز القوة التدميرية الفعلية ، التي تلعب بأقدار العمال ، وتعبث بقوت أسرهم .

غير أنّ هذه المواجهة تقف عند حدود معينة لم يتجاوزها العمال ، لرغبتهم في التعاون ، وخلق جو من العطاء المتبادل ، لذلك تأتي الثنائية التقابلية في التعلق والتشبث عند العمال بعملهم وحبهم له ، في مقابل أرباب العمل الذين تخلوا عن مبادئ الروح الاجتماعية ، والرافة الإنسانية وتحسين الأحوال المعيشية للآخر .

إنّ النصوص التي لعبت دوراً في تحريك الوعي العمالي غير المباشر ، كشفت في الوقت نفسه عن سلطة البطش والتحكم ، والعدوانية والعنف عند ربّ العمل الذي أوصل البعض إلى السجن . وعلى الرغم من أنّ العمال يمثلون اتجاه الضعف الاقتصادي ، في عالم الربح والسيطرة فإنّ أرباب العمل يأخذون دور الأنا الطاغية ، المتمثلة في الاستحواذ واحتقار الآخر الذي يجهد نفسه لملاقاة (الأنا) صاحب العمل ليحاوره .

في ضوء حبّ الأنا وكره الآخر ، برز الاختلاف في التوجه نحو العطاء ، وفهم مكان العمل عند الطرفين . فالنصوص التي دارت حول مكان العمل تميزت بلغة الحوار الذي يكشف عن هذا

الاختلاف بين طرفي المعادلة ، وعمق الثنائية التماثلية تجاه العمال ، والتقابلية تجاه العمال مع أرباب العمل .

من هنا جاءت جمل الحوار داخل هذه النصوص السردية قصيرة ، واضحة وذات دلالة مباشرة ، تبرز البعد المعرفي والاجتماعي لدى الطرفين ، خاصة أن هذه النصوص تعاملت مع هذا المكان وهو يحمل بُعد الحركة والنمو السريع المتعلقة بالعمل والإنتاج ، وبساطة العامل نفسه بما تتطلب ذلك ، عدم التوقف في دقائق اللغة وعمق مفرداتها .

وقد جاءت البنية الحوارية بين العمال المطالبين وأرباب العمل الراضين ، لتعبر عن التوتر القائم وعدم الاستسلام ، ولرغبة الرجاء في تحقيق حلم العمال من خلال الملامح المعرفية التي تميز بها ممثلوهم ، وهذا ما يوضح الدلالات الثنائيات التي تشكل النمط الاقتصادي ، والاجتماعي المرتبط بدنامية الصراع الطبقي ، الذي يظهر بحكم التغير المفاجئ الصراع بين الغنى والفقر ، بين حاجة الإنسان للأكل والصحة والسلامة وبين حاجة الإنسان لنهب الآخر وزيادة المال والثروة . حاولت البنية الدلالية لهذا المكان أن تنظم في إيجاد المعنى المرتبط به من دون تعقيد لفظي أو لغوي ، لذلك جاءت اللغة بوصفها رمزاً أسلوبياً تكون الأنا والآخر ، مما يؤكد تأمل هذه النصوص في فعل المكان ، وليس المكان نفسه ، لأنها وقفت تناضل وتسجل واقع الصراع الذي عرته وكشفت ما يحيك به من أوهام .

لم تكشف النصوص تفاعل المكان مع العامل ، بقدر ما كشفت نهوض العامل نفسه لجعل هذا المكان متحركاً نامياً غير ساكن ليحقق رغباته وحلمه ، فحاول العامل عبر المطالبة ، أن يجعل المكان يتعدى الرسم الجغرافي والعمراني ، إلى الواقع المعيش الذي تحيط به الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والمعرفية ، التي تسعى دائماً إلى إعطاء المكان طابع التغيير والتأثير على العامل بحسب متطلبات المرحلة التي يطالب فيها العامل بحقه .

والقراءة التي ظهرت كعادة عند العمال في بداية أحد هذه النصوص آنفة الذكر ، ورُفضت من قبل مدير المصنع في رواية الجدوة ، تعطي دلالة إبراز معاناة العمال ، لأن فعل القراءة يفرض مضاداً له . بحكم أنها تمثل دلالة المعرفة ، والحرب ضد صاحب العمل الذي يحاول جاهداً إخماد نار المطالبة ، وكسر عنفوان معاناة العمال حين يطالبونه . أما هذا الرفض فلأن القراءة تمثل له إفساد العقول تجاه المكان والمصنع ، وهذا ما لا يمكن السكوت عليه بحسب توجهات أرباب العمل أنفسهم .

الخاتمة

من هذه المنطلقات المكانية ، التي تحدّثت عنها نصوص هذا الفصل ، نصل إلى أنّ أمكنة الإقامة المفتوحة المؤقتة هنا تنوعت أهميّتها وتباينت تجاه الفرد والمجتمع ، باعتبارها مرجعاً من الواقع المعيش ، كما تماثلت معاً في دورها كمكان يلتقي فيه الناس بشكل مؤقت ، يتحاورون فيه ، ويمارسون جزءاً من نشاطاتهم الثقافية والحياتية والاجتماعية .

إنّها أمكنة حملت عدّة صفات ، فهناك مكان حمل المعاناة والهموم ، واحتضان الذكرى ، كما في مقهى الجذوة ، وهناك أمكنة حملت موجات التحدي والمواجهة ، مثل : مكان المصنع في رواية الجذوة ، وموقع الجسر في رواية الحصار ، فضلاً عن أمكنة الفرح والغناء التي تمثّلت في مقاهي الأسواق في رواية أغنية الماء والنار .

وقد راح المكان المؤقت يقدّم الذكرى الجميلة و " الفجاءة التي تحرّك فينا مشاعر الألفة والالتحام " ^(١) لما تميّز به من تفاعل الشخوص تجاه المكان المؤقت ، مثل : المقهى الذي لم يعد محصوراً على نخب معيّنة ، سواء أكان في دلالة الانحدار الاجتماعي أم في دلالة الرقي الحضاري .

أما المصنع ومكان العمل فهما مكانان يساعدان على التواصل الاجتماعي بين العمال على اختلاف توجهاتهم وتطلعاتهم ، والوقوف على ظروفهم ، وهما مكانان للالتقاء المؤقت بين مجموعة من الناس ، تجمعهم مصالح واحدة مشتركة . أما السوق والمحال التجارية عامة ، فإنّها أمكنة للتبضع بيعاً وشراءً ، وهي أمكنة التمتع لكل راغب ، وقاطن وقادم .

غير أنّ دور المرأة ضاع تماماً في هذه النصوص على الرغم من أنّها تستطيع أن تلعب دوراً بارزاً في هذا التحوّل وهذه الأمكنة ، ولا ندري أيعود ذلك إلى نوعيّة المكان أم إلى تداخل في وجهات نظر الكتاب إلى المرأة حيال هذا المكان ؟

لقد استطاع الكتاب أن يحولوا متخيّلهم السردى إلى واقع معيش ، فكلّ من يقرأ هذه النصوص يتّجه بفكره ووجدانه نحو بعض المواقع ، مثل : الأسواق ، ودور السينما ^(٢) ، وبعض المقاهي ^(٣) ، وهذا لدليل على النزعة الواقعية المتبعة عند هؤلاء الكتاب .

١- لؤي علي خليل ، عالم الفكر ، " المكان في قصص وليد إخلاصي " ، مج ٢٥ ، ع ٤ ، ١٩٩٧م ، ص ٢٤٢ .

٢- انظر : منصور سرحان ، م . س ، ص ٧٢ ؛ وسينما أوال إحدى دور السينما المنتشرة في البحرين منذ زمن بعيد إذ أنشئت في الأربعينات من القرن العشرين .

٣- كانت المقاهي المنتشرة داخل سوق المنامة القديمة تسمى على أسماء أصحابها مثل : قهوة رضي ، وقهوة أحمد ، وقهوة الفارة .

الفصل الثاني

أمكنة السير ووسائل التنقل

أولاً — الشوارع والممرات والأزقة ووسائل مواصلاتها :
السيارات والحافلات والدواب

ثانياً — البحر ووسائل مواصلاته :
السفينة والقارب

ثالثاً — الجو ووسيلة مواصلاته :
الطائرة

أمكنة السير ووسائل التنقل

طُرق التنقل ووسائله هي أمكنة ترسم جسد الحياة ، وروح المارة عليها وبها ، وتقدم للإنسان جزءاً من تداعيات التفاعل ومضاته التي تحرك الأحداث ونموها ، تحت نسيج من العلاقات الاجتماعية ، سواء أكان في أثناء الركوب بوساطة الحافلات أو السيارات أو العربات التي تقودها الخيول أو الحمير أم السير على الأقدام .

إن وجود المرء في أمكنة التنقل يعني السفر والترحال المادي ، أما تنقله أو تحوله من حالة حزينة إلى حالة مفرحة والعكس فهو انتقال معنوي . ولكن هذه الدراسة ستقف على أمكنة الانتقال والسير والسفر المادية ؛ لإمكانية تحديدها وقياسها بحسب المنهج المتبع .

والأمكنة التي نحن بصدددها هي البر ويقصد به هنا المكان الموجود في الأحياء والقرى والمدن ، وليس البر بمعنى فضاء الصحراء ، فالروايات الثلاث لم تشر إلى مكان الصحراء ، بل كتّاب البحرين عامة لم يتطرقوا إلى هذا الفضاء لعدم توافره في البحرين . فالبر المعني في الدراسة هو المكان الذي يحتضن الشوارع والممرات والأزقة ، وما تحويه من سيارات وشاحنات وحافلات نقل سواء أكانت تقليدية ، مثل : العربات الخشبية أم حديثة ، وكذلك الدواب التي كانت تستخدم حتى عقد السبعينيات من القرن العشرين ، مثل : العربات المعدنية ، وهذه الأمكنة " تعتبر أمكنة نموذجية ؛ لأنها ستشهد حركة الشخصيات " ^(١) ونموها تبعاً لما يجري في فضائها من أحداث . أما المكان الثاني فهو البحر ذلك المكان الشاسع وما يطلبه مرتادوه من وسائل نقل مكانية ، مثل : السفينة والقارب ، ثم المكان الثالث والأخير فهو الجو وما يستدعيه من وسيلة نقل المسافرين وهي الطائرة .

وجاء ترتيب الأمكنة ، ووسائل النقل بناءً على المساحة التي أخذها كل مكان في الروايات الثلاث ، فالبر والبحر حظيا بمساحة كبيرة ساهمت في نمو أحداث الشخصيات وحركتها ؛ لذا سابدأ بالبر لما له من أثر فعال في العمل السردي ، بل غالباً ما تكون الأرض اليابسة هي الحاضن لسرد الأحداث ونموها . وإذا كان البر هو المكان الأول الذي يؤدي إلى باقي الأمكنة من خلال الشوارع والممرات والأزقة ، فالمكان الثاني هو البحر المعني بحركة السير والتنقل عند الإنسان قديماً وحديثاً بعد استخدام البر ، وما لهذا المكان من أهمية وفائدة لأبناء البحرين باعتباره مصدراً للرزق .

وتاريخ منطقة الخليج العربي عامة ، والبحرين بخاصة ^(١) سجل مآثر الأجداد والآباء ، وتوحدهم مع البحر ، الذي لا يمكن للإنسان خوض غماره إلا بوساطة السفن والقوارب التي كان معظمها يصنع في المنطقة نفسها ^(٢) .

وانتهى في الفصل بمكان الجو والحديث عن الطائرة بوصفها الوسيلة المتقدمة في وسائل المواصلات والنقل ؛ لأنّ الجو بوصفه مكاناً للأحداث لم يوجد إلا في رواية الجنوة ، ولكنني أثرت جعله من ضمن أقسام هذا الفصل رغبة في الحديث عن أهمية السفر والغربة في حياة الإنسان .

وسوف أقف عند دلالة هذه الأمكنة من خلال المقارنة المكانية في ضوء التقابل أو التآلف ، وتوظيف الكاتب لها ، سواء أكانت بحافز الإيجاب كالرغبة والمشاركة أم بحافز السلب والكرهية والانهازمية ، لتعطي أهميتها في الحركة التواصلية بين الشخصية والمكان الذي يؤثر على الحدث ونموّه .

أما دراسة هذه الأمكنة ، وفق المنهج المعتمد الذي يدرس النص دراسة داخلية مهمة بلغة النص لمعرفة الدلالات والرموز والإشارات ، من دون الفصل عن علاقة النص بالمجتمع وحالاته ، فضلاً عن دراسة المكان عبر الثنائيات المكانية بالاعتماد على الدال الذي تشكل الألفاظ والمفردات ، والمداول الذي تشكل الصورة الذهنية التي يقدمها الكاتب تجاه المكان والواقع المعيش .

وهذا يتطلب تعرف الجوانب التالية بالنسبة إلى الأمكنة ، مثل : دور الشوارع في نسج العلاقات الاجتماعية ، وأهمية تناول الممرات والأرقة ، واختلاف شوارع المدينة عن شوارع الحي الشعبي ومواصفاتها ، أما عن البحر فلا بد من معرفة لجوء الكاتب إلى ذكر البحر ووسائله ، والهدف من الترحال والسفر سواء أكان للمتعة أم الموانسة أم لبيان صراع الإنسان الخليجي من أجل لقمة العيش أم بهدف الحزن والألم والحسرة ، والوقوف عند هذه الأمكنة لمعرفة أكانت مصحوبةً بزمن معين ليلاً كان أم نهاراً . وكذلك البحر وما يعنيه بالنسبة للإنسان البحريني ، والعلاقة بينهما قديماً وحديثاً . وأما ما يخص الطائرة والجو فلا بدّ من معرفة السبب الذي جعل الكاتب يذكر هذا المكان في ضوء الغربة والسفر سواء أكانا بغرض العمل أم بغرض الترفيه أم هناك أسباب نفسية جعلت المسافر يتخذ قرار السفر .

١- انظر : انجلا كلارك ، م . س ، ص ٧٩ ، ص ١٥٤ .

٢- كانت منطقة النعيم مشهورة بصناعة السفن المستخدمة لصيد الأسماك واستخراج اللؤلؤ ، فضلاً عن منطقة رأس الرمان ومنطقة المحرق .

وحيث معرفة هذه الجوانب علينا دراسة اللغة المستخدمة في السرد أو في الحوار ، والزمن الذي تحكي عنه هذه الأمكنة ، أكانت لأمكنة تستشرف المستقبل أم لأمكنة باقية في الماضي أم في الحاضر .

ومن خلال إدراك الدال الذي تحاول هذه النصوص الاتجاه نحوه ، ومعرفة عنصر الواقعية من خلاله ، سوف أصل إلى الإسقاطات المرجعية التي حاولت النصوص إبرازها .
وسأحاول من خلال الدراسة معرفة أبعاد هذه الأمكنة وأهميتها ، وتناولها في العمل الروائي ؛ لما تحمل بين طياتها من مادة فنية ذات دلالات معرفية ، يحاول النصّ الروائي توظيفها عبر قيم إنسانية ومجتمعية ، وخصوصاً أنها أمكنة عيش الإنسان .

أولاً - الشوارع والممرات والأزقة ووسائل مواصلاتها

إن الشوارع والممرات والأزقة الموجودة في المدن والأحياء الشعبية عناصر بيئية تشع حضوراً ، وهي أمكنة عامة فرضها الوضع العام للمكان المتسع من خلال الحاجة الإسكانية أو الاجتماعية ، لذا فالمكان هنا مفتوح لعبور الناس والعربات والسيارات والدواب .

أما الممرات فهي أمكنة ذات مساحة أقل من الشوارع العامة ، وتتميز بسمات الالتواء والتعرج الموحية بالبعد النفسي للشخصية المتفاعلة معها ، حين العيش في أفضيتها . في حين أن الأزقة هي تلك الطرق الصغيرة الضيقة التي عادة ما تكون بين المنازل داخل الأحياء الشعبية .

وقد برزت أمكنة الشوارع والممرات والأزقة في رواية الجذوة عند ما سقط فرج الشماس من فوق العمارة وهو ثمل ^(١) ، كما حدث تصادم سيارة بعربة خشبية كان يقودها رجل بسيط ^(٢) ، فضلاً عن ذكر الأزقة من خلال تتقل رجال الشرطة ^(٣) ، ووجود وسيلة المواصلات العامة " النقل العام " ^(٤) .

أما رواية الحصار فقد قُتمت الشارع من خلال الحي الشعبي الذي سنرى كيف يتعامل الناس فيه ويتبادلون العلاقات الاجتماعية ، بالإضافة إلى تحول جانبي هذه الشوارع من أمكنة للمخلفات إلى أمكنة للعمارات والفلل ^(٥) .

وتأتي رواية أغنية الماء والنار لتطرح الشارع عبر العلاقات الاجتماعية بين أفراد الحي الشعبي رجالاً ونساء وأطفالاً ^(٦) ، مع إعطاء دور لراشد الشخصية الرئيسة في الرواية وهو يتنقل ماشياً في أزقة ^(٧) هذا الحي يجمع الإيجارات .

إن تناول المكان يخضع لتخطيط ذهني وتخيلي ، فكيف خطط الكاتب ورسم المكان في صورته الذهنية بحسب وجودها في الواقع المرجعي ، فضلاً عن اختلاف شوارع المدينة وممراتها عن شوارع وممرات القرية سواء أكانت تلك أمكنة ملموسة وواقعية أم خلقت بوساطة المتخيل السردي نفسه .

١- محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٨٤ .

٢- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٥٧ .

٣- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٧٨ .

٤- أخبار الخليج ، العدد ٣٣٢٦ ، ١٦ / ١٢ / ٨٦ م ، ص ٣ . ففي ٧ / ٨ / ١٩٧١م بدأ تسيير أول خطين من خطوط النقل العام بسبعة باصات .

٥- فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٦٦ .

٦- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٣٣ .

٧- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٨٣ .

جاء ذكر الشارع في رواية الجذوة من خلال موت إحدى شخصيات الرواية في حادث سيارة تقودها فتاة^(١) ، في مقابل سقوط أحد العمال وهو فرج الشماس من إحدى البنايات التي كانت تشيّد من قبل شركة امرأة المقاول^(٢) .

حاول الكاتب في هذين المكانين وعبر حدثين مؤلمين أن يبرز الصراع الطبقي في هذا المجتمع ، أي الصراع بين الناس الفقراء الذين لا يملكون من يدافع عنهم ، مثل : موت فرج الشماس ، حيث لم يعلن أي عامل في العمارة — موقع العمال — سبب هذا الحادث لخوفهم من غضب صاحب المصنع والعمارة أيضاً وإقالتهم من العمل ثم قطع أرزاقهم ، وبين الناس الذين يملكون كل شيء ، يملكون القوة والمال ، مثل : سيطرة صاحب المصنع على مقدرات العمال ، ومثل : المرأة التي صدمت الرجل وأرادت الهرب^(٣) . ولم يهتم الكاتب برسم هندسي للشارع في شكله العام ، وإذا كانت الرواية قد بينت أن السرعة هي السبب في حادث السيارة ، فإن موت فرج الشماس كان ناجماً عن رغبة تراود المقاول منذ كان فرج الشماس نفسه عشيقاً لزوج المقاول .

ويمثل الشارع مكاناً يحتضن الموت والفناء ، وجدولاً يستقبل الدماء ، وجاء الموت ليظهر مأساة المجتمع في عدم تواصله الاجتماعي والإنساني ، لذلك أعطى الكاتب الشارع صفة المكان الذي يستقبل من ضاقت به سبل الحياة ، ورغب في الانعتاق والتخلص من الشجون المجتمعية . فكأن الكاتب يطمح إلى تحويل هذا المكان المادي الذي يرمز إلى الحركة والتنقل إلى مكان معنوي يرمز إلى الحرية والتفاعل الاجتماعي ، والمستوعب لكل تناقضات المجتمع ، سواء دلّت على إرادة المقاول في التخلص من فرج الشماس ، أم دلّت على ضعف فرج الشماس الذي لم يستطع الهروب من القدر المحتوم .

وإذا كان الشارع أحد الأمكنة التي كشف عن وضع السائقة ووضع الضحية في رواية الجذوة الذي يوحي بتناقضات المجتمع ، فالطرق في رواية الحصار تحاكيها المزارع والرمال وتتاحق بها أكوام الحجارة ، التي سرعان ما تتحول من بساطة المستوى الريفي إلى مواكبة التطور العمراني حين تظهر على جانبي الشارع القواعد الإسمنتية للعمارات والفلل الشامخة ، معلنة مسابرة الطفرة الاقتصادية .

إنّ هذه المواكبة تشير إلى قبول مبدأ التأثير والتغيير في إطار الحركة الإنسانية الطبيعية الداعية إلى تغيير بنية المكان شكلاً ومضموناً ، لذلك جاءت الملامسة في الأحياء الشعبية

١- محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٥٧ .

٢- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ١١٣ .

٣- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٣٤ .

كما كانت في المدن . " فالمزارع وأهرامات الرمل وأكوام الآجر تعيث بالطرق الزراعية التي ما إن مرّ وقت قصير حتى كانت العمارات والفلل قد حلّت محلّها " ^(١) فهذه الأمكنة تساهم في عملية التغيير سواء في المدينة التي تحمل سمات التمدن والتحضّر أم في الأحياء الشعبية ذات الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية المتدنية .

كان التغيير في التعامل مع الشارع بسبب النظرة المعرفيّة تجاهه ، فالمرجع المعيش الذي بنى عليه الكاتب نصّه السردى ، يؤكّد الطفرة الاقتصادية بعد استخراج النفط ، ولم تكن منطقة البحرين أو أمكنة رواية الحصار فحسب من ضمن الواقع المرجعي ، بل إنّ حركة التعامل الاقتصادي في العمران اتجهت إلى كلّ أمكنة منطقة الخليج العربي نتيجة هذه الطفرة النفطية ؛ وخماسية عبدالرحمن منيف " مدن الملح " ^(٢) ، لدليل على انزياح مفهوم هذه الأمكنة وإصابتها بعلامات التغيير الذي ظهر في الشكل الهندسي لبعض المدن ونظرة ساكنيها إلى واقع الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وتعاملهم مع بعضهم البعض .

وحين الحديث عن هذه الأمكنة ، يعني الوصول إلى الطبيعة العادية لها ، والذي يكشف نوع الحركة الدائبة من عبور الرجال والنساء وانتقالهما كيفما يشاءون ، ومتى ما يريدون ، وأينما يذهبون ، حيث " تسربت النسمات القليلة المنعشة إلى المكان ، فأطلقت سراح الرجال والنساء ، امتزجت ضحكات الرجال عند المقهى بثرثرة النساء عند أبواب البيوت بزعيق الأطفال في البحر " ^(٣) . فالشارع هنا احتضن الرجال والنساء والأطفال ، واستقبل بذراعيه كل فئات المجتمع ذكوراً وإناثاً . مارس معهم فعل الفرح والضحك لبعض الوقت حيث حدّده أصحاب هذه الأمكنة بإرادتهم ، فلغة النصّ أبعدت النظرة المألوفة تجاه الأمكنة الضيقة ، مثل : الأزقة التي عادة ما كانت تتميز بها قرى البحرين وأحيائها الشعبية .

ساهم النصّ بسلطته اللغوية في جعل الفرح والبهجة هما دلالات المكان الذي يشكّل فعل الوجود أثناء حركة الانتقال من الداخل إلى الخارج ، من البيت إلى الشارع ، وما يحمله من أبنية ، رغبة في إيصال الحركة المعيشة عند أهالي هذا الحي .

١ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٦٦ .

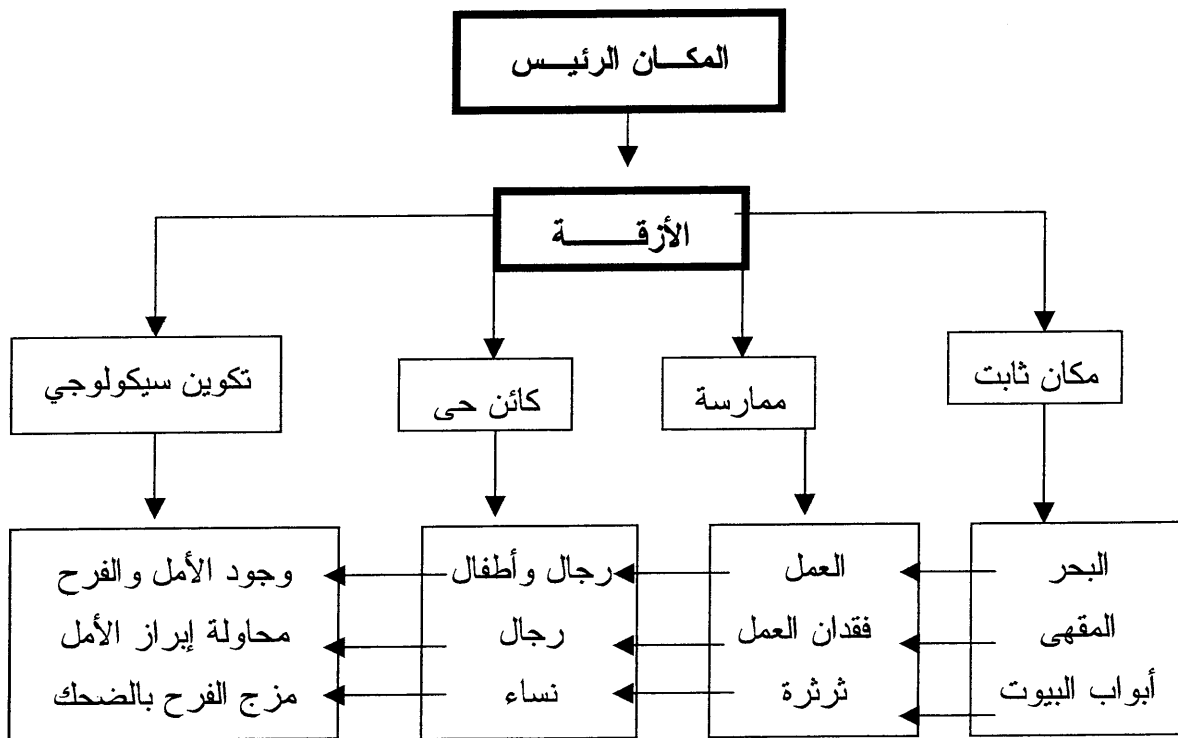
٢ - عبدالرحمن منيف ، مدن الملح ، رواية مكونة من خمسة أجزاء : التيه ، الأخدود ، بادية الظلمات ، المنبت ، تقاسيم الليل والنهار . وقد بلغت صفحات أجزائها حوالي ٢٥٠٠ صفحة . ففي الجزء الأول من الخماسية منذ الصفحات الأولى وحتى نهايتها يعطي الكاتب صورة واضحة عن مكان الصحراء ، وكيف تعامل معها إنسان الخليج بعد اكتشاف النفط .

٣ - عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٣٣ .

إنّ حركة الانتقال نحو بعض الأمكنة ، مثل : الشاطئ والبحر اللذين يحتضنان الناس صغاراً وكباراً ، تكشف لنا عن مزاوله مهنة صيد السمك التي يمارسها الأهالي أنفسهم ، أو مكان المقهى الذي يوضح أهمية اللقاء الاجتماعي بين أفراد الحي ، ويكون هذا اللقاء قد تمّ ؛ لأنّ بعض أفراد الحي لا يزالون أية مهنة ، وهنا يبرز المستوى الاقتصادي لهؤلاء الأفراد .

وهكذا تأتي صورة الفرح من خلال ضحكات الرجال وثرثرة النساء وكركرة الأطفال . لتدخل كلّها بوصفها علامات تعطي البعد الاجتماعي والإنساني ، وانتماء هؤلاء الناس بهذا المكان وتفاعلهم معه ، الذين يعبرون عن دواخلهم بالعفوية من دون تردد .

إنّ دلالات هذا النص تنحصر في معجم دلالي واحد ، هو الأمل الذي يجمع المفردات الدالة عليه ، مثل : الفرح والضحك والثرثرة وما يوحي بالكسب ، وهذا ما يكشف الوعي المنتمى لدى الساكنين في هذا المكان تجاهه . والشكل التالي يقرب بنية هذا المكان ، ومدى اقتراب الإنسان منه اجتماعياً ومهنياً ونفسياً .



وإذا كانت رغبة الكاتب هي في السعي إلى كشف زيف المجتمع في ظل طغيان التمدن ، فيبقى الشارع عنصراً من هذه الأمكنة يصارع ويحاول إيجاد العلاقة التي تبعد هذا الزيف ، لتحل مكانه بهجة المصاحبة الأثرية التي تسهم في تقوية الارتباط المؤدي إلى التفاعل مع حركة التمدن .

والباصات أو الحافلات هي إحدى وسائل المواصلات والتنقل بين مدن البحرين وقراها ، وإلى الأسواق أيضاً كسوق العاصمة ، فهذه " الباصات الخشبية تلقي بحمولتها من الركاب وسط الزحام " (١) .

إنّ الباصات الخشبيّة (٢) كانت آنذاك تقوم بنقل الناس من أمكنة سكناهم وتعيدهم إليها ، أما العربات فهي خشبيّة أيضاً ولها عجلتان ، وتُقاد بواسطة الدواب كالحمير أو بواسطة العمّال البسطاء الفقراء ، فإنّها تسهم في تسهيل حركة المشتري ، وسيره بين المحال التجاريّة ، وهذا النوع من الوسائل يكشف عن تدني الحالة الاقتصاديّة لممتن هذه المهنة .

والباصات الخشبيّة هي أولى وسائل النقل التي تعمل بالوقود ، وتنزل إلى أرض البحرين (٣) ، وبأعداد قليلة جداً ، فالبحرين في الخمسينيّات ، لم يكن بها سيارات خاصّة إلاّ عند عدد قليل جداً من الأسر الميسورة ، أمّا باقي الفئات فإنّها تركب هذه الحافلات ، سواء أكانت متجهة إلى السوق أم متجهة إلى العمل .

إنّ هذه الوسائل دليل على اتّصال هذه المنطقة بالدول الأخرى صناعيّاً وتجاريّاً ، وما يؤكّد ذلك خضوع هذا البلد للحماية الإنجليزيّة فترة من الزمن ، فضلاً عن ظهور النفط الذي يستدعي استخدام وسائل نقل متنوّعة (٤) .

إنّ التطوّر الحضاري فرض التواصل والتفاعل مع بعض التقنيات الصناعيّة والتجاريّة ، ومن ضمن هذا التطوّر قيادة السيارة . فرواية الجذوة تكشف النقلة الاجتماعيّة بصورة غير مقصودة ، من ضمن الصياغة اللغويّة للنص السردّي الذي يؤكّد عمليّة التصادم ثم القتل . " فالمرأة لم

١ - عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٩١ .

٢ - كتب يوسف محمد أبو زيد في جريدة أخبار الخليج ، عدد ٩٨/٨/٤ م ، ص ١٤ ، مقالاً تحت عنوان " من عيون الماضي " وبيّن فيه أنّ الباصات الخشبية كانت تسمى " البستات " وتُجلب قمرّة القيادة وقاعدة السيارة من أمريكا وبريطانيا ، ويصنع جسدها الخشبي الذي يوضع على القاعدة في البحرين .

٣ - انظر : مهدي عبدالله ، نكهة الماضي ، ج ١ ، ص ٤١ ؛ ج ٢ ، ص ٥٧ و ٦٦ . فقد وصلت أول سيارة خاصّة إلى البحرين سنة ١٩١٩م وكانت للشيخ عبدالله بن عيسى آل خليفة ، والسيارة الثانية وصلت سنة ١٩٢٠م وكانت ليوسف بن أحمد كانوا وهو أحد تجار البحرين .

٤ - مي الخليفة ، سبز آباد ، ص ١٥ ؛ وتبيّن أنّ البحرين خضعت للحماية البريطانية من سنة ١٨٢٠م إلى سنة ١٩٧١م ، من خلال اتفاقية الأمن والسلام التي عقدت سنة ١٨٢٠م . ونالت البحرين استقلالها في ١٤/٨/١٩٧١م ، وكانت شركة نفط البحرين إحدى الشركات التي تعاملت مع الحضارة الغربية بحكم استخراج النفط وتكريره منذ اكتشافه في عام ١٩٣٢م إلى وقت قريب .

تهبط لتراه كيف يشقى مثل العنزة المذبوحة ، موت رجل حقيقي . والشارع غارق في الصمت ، كلهم يسترجعون ما حدث ، شاهدوه ولم يثوبوا إلى رشدهم بعد " (١) .

تبرز من خلال الشارع رؤية الكاتب لجانب من المجتمع يتمثل في أصحاب الأعمال الذين لا يأبون بمصير الناس وخصوصاً الفقراء ، وفي تطّلع المرأة نحو التطور الاجتماعي .

تعدّدت عناصر النص السردية ، مثل : القيادة ، التعالي ، الموت ، الصمت ، الدماء ، الذكرى ، والرؤية البصرية . وهذه العناصر هي دلالات إيحائية حولت الشارع - المكان الأليف بصفة عامة الذي يحمل ذكريات المارة والجالسين - إلى مكان سكون مطبق ، وإلى عدم وانهاء .

والناس المترددون على هذا المكان لم يحرّكوا ساكناً حين رؤية الحادث ، ولكن برز تغيير في مفهوم التواصل الاجتماعي ، وهو عدم خروج المرأة من سيارتها لمعرفة مصير هذا الرجل ، الذي ذهب ضحية انفلات وانزياح في الحركة المعرفية عند المرأة ، التي تمثل جزءاً من هذا التغيير الاجتماعي .

فجاء إغراق الشارع في الصمت من قبل اثنين أساسيين ، هما الشارع الذي حمل الشر والكرهية بعد الحادث ، والمارة الذين لم يقووا على البوح والتصريح .

استولى هذا المكان بوصفه شارعاً عاماً على جملة من الثنائيات المتقابلة ذات الدلالات الفنية ، التي حملت بُعد التركيب الاجتماعي والاقتصادي تجاه هذا المكان في العمل السردية ، فإبقاء المرأة في السيارة يعطي دلالة التكبر بحكم المكانة المجتمعية ، أو دلالة الخوف والاضطراب النفسي بعد وقوع الحادث . وقد يكون دلالة العنت الذي يقابله صمت الشارع والمارة معاً .

إنّ حركة التطور والسعي الدائم إلى اتساع البنية الأساسية للمجتمع ، هما مسوَّغان ليكون الشارع حاضناً لكائنات حديدية أخرى غير سيارات نقل الناس من أمكنتهم إلى أمكنة أخرى ، كما مرّ علينا في عنصر السوق وحركة الانتقال منها وإليها في الفصل الأول من هذا الباب ، أما صورة " النقل العام " (٢) بوصفه وسيلة نقل ومكان فلم يأخذ دوراً بارزاً في السرد الروائي على الرغم من أنّه سيكشف عن طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية ببعض الأسر في تلك الفترة الزمنية إلّا من خلال المونولوج الداخلي الذي جاء ذكر هذه الوسيلة ، فهذه رجاء سكرتيرة المقاول في المصنع

١ - محمد عبد الملك ، م . س ، ص ٥٧ .

٢ - النقل العام : تسمية أطلقت في السبعينيات على الباصات باعتبارها وسيلة نقل تجوب البلاد ولا تزال ، بأجور رمزية بهدف تسهيل عملية الانتقال بين مدن البحرين وقراها ، وهذه الوسيلة خاضعة لوزارة المواصلات .

يراهنا شاهين فرج الشماس ، وهو يتحدث مع المقاول في شئون العمال وتحسين أوضاعهم فيذكر ، " كنت أراها تركب النقل العام " (١) .

إن ارتباط هذه الوسيلة بالمرأة يكشف بعدين أساسيين في هذا النص القصير جداً . البعد الأول تمثل في استخدام السكرتيرة إلى هذه الوسيلة ، مما يدل على مكانتها الاجتماعية والاقتصادية . كما يوحى استخدام هذه الوسيلة بتلك القيود الاجتماعية المفروضة على المرأة ، مثل : عدم رغبة أولياء أمور النساء في قيادة السيارة ، وكان هذا بالتحديد في مناطق القرى والأرياف (٢) ، وتحديدًا في النصف الأول من القرن العشرين حتى السبعينيات منه .

وهنا تأتي المفارقة الاجتماعية ، والرؤية تجاه العادات والتقاليد ، فالمرأة التي أودت بحياة الرجل في النص الأول (٣) من رواية الجذوة تقود السيارة ، والأخرى تركب وسيلة النقل (٤) بأجر زهيد ، كما تؤكد هذه الثنائية الضدية الوضع الاجتماعي والاقتصادي السائدين آنذاك اللذين قيذا المرأة في منطقة الخليج العربية .

وكما كان للشارع دور في نمو أحداث السرد الروائي ، كان للأزقة والطرقات الضيقة دور بارز في بنية الحدث الروائي ، ونموه وتطوره في الروايات الثلاث . فالعجوز سائق سيّدة البيت الكبير يمرّ بين هذه الأزقة ، يجمع إيجارات السيّدة ، " يتجول في الأزقة حاملاً الدفتر الأزرق الباهت جامعاً الإيجارات لها من السكان " (٥) .

إن وجود هذه الطرقات في الأحياء الشعبية يوحى بالتأثير والتأثر بين الشخصية والمكان ، بل قد يصل الأمر إلى وجود العلاقة المتبادلة بينهما عبر تاريخ المكان والفرد لتصبح علاقة محبة ؛ لأنّ المكان يتشكّل بنا ، ويتحدّث عبرنا ونتحاور من خلاله . على الرغم مما في ذلك من تباين بين سكّان مكان الريف والقرية ، وسكّان المدينة والأحياء الراقية .

وفي غالب الأحيان تكون الأزقة مكاناً للسمر ، والحديث المتبادل ، كما هو موجود في المقاهي ، " ففي أحد جوانب الزقاق تلنقي مجموعة من الشباب بين سن السادسة والثامنة عشرة قريباً من الدكاكين الصغيرة " (٦) .

١ - محمد عبد الملك ، م . ن ، ص ٢٩ .

٢ - كانت بعض الأسر في البحرين تحرم بناتها من التعليم أو قيادة السيارة أو الاختلاط بالرجل .

٣ - محمد عبد الملك ، م . ن ، ص ٥٧ .

٤ - عبد الملك ، م . ن ، ص ٢٩ .

٥ - عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٣٩ .

٦ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ٦ .

يبرز التواصل الاجتماعي بين الناس البسطاء بفضل علامات الحي الأليفة التي ترتسم عليهم ، فاجتماع فئات عمرية متفاوتة في الأزقة والأمكنة الضيقة قد يسهم في بلورة العلاقات الاجتماعية ، بل تتحول الظروف القاسية إلى وجود مكثف بين فئات الحي والمكان ذاته . فعندما بدأت النار تشتعل في البيوت السعفية " اندفع أناس إلى البيوت الفاصلة بين النار والبيوت الأخرى يحطمونها ويشكلون فراغاً " (١) .

هكذا ساهم المكان وتلك الأزقة في التضامن البشري ، فأفراد الحي الذين تربوا بين ظلاله ، وتحت شمسهم جعلهم اشتعال النار متقاربين متلاحمين ؛ لأن المكان أعطاهم هوية واحدة ، وخلق لهم مصيراً واحداً ، فالاشتعال يوحى بمحاربة الماضي وطمس أمكنته وممراته وأزقته ؛ كما إنه لم يعد مجارياً للحاضر ، بل بات معادياً للإنسان التطلع ، إنسان المال والطموح الذي يطمح إلى تغيير المكان اقتصادياً واجتماعياً ، وهذا ما سوف نقف عنده حين نقوم بدراسة المكان المغلق الاختياري في الفصل الأول من الباب الثاني .

لكن أزقة هذه الأمكنة وقفت ضد أي تحول يسيء إلى تاريخ المكان ، وإلى ماضيه الحضاري ؛ فالأزقة حمت الذين تجمهروا وتظاهروا ضد الاحتلال الأجنبي آنذاك واحتضنتهم (٢) ، " فمعظم البيوت خلت من شبابها ورجالها إثر المظاهرة التي غطت الأزقة والأحياء الأخرى في فترات متقطعة من أيام خلت " (٣) .

جاءت الأزقة ، وما قامت به من دور فعال ، لتجسد القيمة التاريخية والاجتماعية ؛ لأن هذه الأزقة " صورة المكان التي تخلقت من خلال الحركة فيها والحياة بها ، والتعامل معها بوصفها بديهة كحقيقة من حقائق الحياة " (٤) . وهكذا جاء تأكيد هذا الدور حين تعلن رواية الجذوة مطالبة هذا الاحتلال بالخروج من البلاد ، إذ كان النص منصباً على دور الأزقة " اخرجوا من بلادنا .. البنادق تجوب الأزقة " (٥) .

١ - عبدالله خليفة ، م . س ، ص ١٥٠ .

٢ - كانت البحرين خاضعة تحت الحماية البريطانية ، وقد نالت استقلالها في ١٤ أغسطس من العام ١٩٧١ م .

٣ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٥٦ .

٤ - انظر : صبري حافظ ، " الحداثة والتجسيد المكاني " ، فصول ، مجلد ٢ ، عدد ٤ ، سنة ٨٤ م ص ٧٢ .

٥ - محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٧٨ .

ثانياً - البحر ووسائل مواسلاته

البحر مكان غامض وممتع في آن واحد ، ومصدر للرزق وسدّ عوز الفرد ، تعامل معه الإنسان فأخذ من خيراته اللؤلؤ والمرجان ، وغاص في غياهبه ليعاني لوعة الفراق ، وكشف المجهول ، وأخذ منه الأسماك واستخدمه وسيلة تجارة عبر الزمان . والحديث عن البحر يعني في جملة ما يعنيه الحديث عن الحنين والانتظار ، عن الكوارث والخوف ، عن الفراق .

إن بيئة البحر وعلاقاتها ، وتعامل الإنسان معها اقتصادياً واجتماعياً ، دخلاً عنصراً حاضراً وفاعلاً في السرد البحريني ؛ لأنّ البحر استقطب ذات الكاتب وذات المجتمع ، وراح يمثل الأصالة والقيم والمثل ، وجاء الاهتمام بهذا المكان لما تتميز به جزر البحرين من موقع جغرافي في منطقة الخليج العربية .

وقد أعطى هذا القرب المكاني عامل التأثير ، وشحذ همم الكتاب وقرائحهم ، لما يروونه من معاناة الإنسان في جوانب هذه البنية المكانية ، ومدى قسوتها عليه ، وجشع المتسلط على رقاب الفقراء الذين يغوصون في البحر بحثاً عن الرزق .

البحر بوصفه مكاناً ، ووسائل مواسلاته بوصفها أمكنة أيضاً ، تقدّم كلّها نعمة الحياة ، وتفتح أبواب العالم ونوافذه ؛ ليعرف الإنسان ما يجله . فالبحر هو المكان العنيد الجبار ، الكريم الذي يبسط مائدته للضيافة ، لكنّه غير صادق في عواطفه ووجدانه ، وقد وقف الشعراء على شواطئه يتجاذبون أطراف الحديث معه ، ومع ممتلكاته ، فنظموا نصوصاً إبداعية عن كرمه وسخائه ، عن غدره وخيائنه ، عن الحرب المتواصلة في قاعه ، بل شبهوا الممدوحين به في شعرهم .

وقد قال المتنبي في مدح سيف الدولة :

هو البحر غص فيه إذا كان راكداً على الدّرّ واحذره إذا كان مزبداً^(١)

لقد أحبّ الإنسان البحر ، فامتحن صيد الأسماك أو استخراج اللؤلؤ ، حتى تحول هذا الحبّ إلى نسيج من العلاقات الحميمة الوثيقة بينهما ، يرفض كلاهما التخلي عن الآخر ، غير أنّ المعاناة البشريّة تفرض هذا البعد وهذا العذاب ، وقد صوّرت رواية الحصار هذه العلاقة بضمير المخاطب ، " أليس من الصعب عليك أن تترك البحر بعد هذا العمر الطويل في رفقته ؟ ببساطة اتخذت قرارك هذا ، البحر حياتك . لن تستطيع حتماً أن تجد راحتك في مكان آخر " (٢) .

١ - المتنبي ، الديوان ، شرح العكبري ، مج ١ ، ص ٢٨٢ .

٢ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ٥٣ .

البحر يمزج علاقة الماضي بالحاضر ، والحياة بالوجدان ، ليس سهلاً على المرء ترك جلّ حياته يذهب درج الرياح . فالعلاقة بين الإنسان والبحر ، هي علاقة الذكرى والكدر ، هي معانقة القوارب في الفرح والحزن ، هي السعادة وحبّ الحياة ، هي ركوب المخاطر والموت .

لقد استطاع الإنسان البحرينيّ أن يطوّع هذا المكان ، ويسيطر عليه ، فقد طارد أمواجه ، واقتحم عواصفه ، وهبط بكلّ قوّة إلى لجّته ، وصارع أخطر أسماكها الكبيرة في برد الشتاء القارس ، وحر الصيف الجاف أو الرطب ، وقدم صدره الأسمر العاري درعاً للحياة والنجاة ، من أجل لقمة ورزق في خضم جنون هذا العمل ، لذلك فالبحر هو " رمز ارتياد المجهول ومعانقة الشهادة على اسمه " (١) .

حضر التجار والمتسلّطون إلى البحر ، وبنوا لهم مجداً على رقاب الفقراء الضعفاء ، ومارسوا الذلّ والإهانة تجاههم بفكرهم المتعالي ، ونزعاتهم الذاتية ، لعلمهم أنّ هؤلاء الفقراء يرون البحر مكاناً لأقواتهم ، لذا جعله المتسلّطون مكاناً لقهرهم ، حتى يلفظ الترهّل والوهن آخر عتبات هذه العلاقة الحميمة ، " أفي هذا العمر أترك عملي ، بحري وأصدقائي " (٢) .

حين يقف ربابنة السفن ، وقراصنة الزوارق في وجه البحارة الفقراء ويصارعونهم على قوت يومهم ، يغدو هذا المكان ملكاً للقوي من دون منازع ؛ لذلك يكون البحر مكاناً لثروات الأغنياء والتجار ، ومصدراً لعتوهم ، ونقمة على الكادحين ، ومصدراً لموتهم .

إنّ هذا الصراع ، وقسوة الظروف تجبران المرء على التخلي عن هذه العلاقة ، " والآن لقد خسرت زوارقي ... وها أنا أخسر البحر أيضاً " (٣) . فالعلاقة الوطيدة الوجدانية تتلبس بكيان المعاني قسوة الحياة ، وظلم التجار ونواخذة البحر .

لكنّ ظروف الحياة في العصر الحديث جعلت التنوّع والتعدد في التعامل مع هذا المكان بارزين مكشوفين ، إذ تعددت وظيفة البحر ، فبالإضافة إلى كونه مصدراً للرزق أصبح مكاناً يلوذ به الإنسان هروباً من الأزمات العاطفية ، وهذا ما سوف أقف عنده من خلال رواية أغنية الماء والنار التي تحدثت عن جابر حيث ابتعدت حبيبته عنه بسبب زواجها من رجل يكبرها سناً ، وكيف تعامل مع القارب الذي حمل معه حزنه وألمه .

سنرى في الوقت نفسه كيف وظّف الكاتب الباخرة التي ظهرت في الرواية مرة واحدة وهي تقابل هذا القارب ، من حيث ما يحمله الاثنان . كما سنرى دور القارب الذي ذكر في رواية

١ - حنا مينه ، حوارات وأحاديث ، ص ٢٠١ .

٢ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ٥٤ .

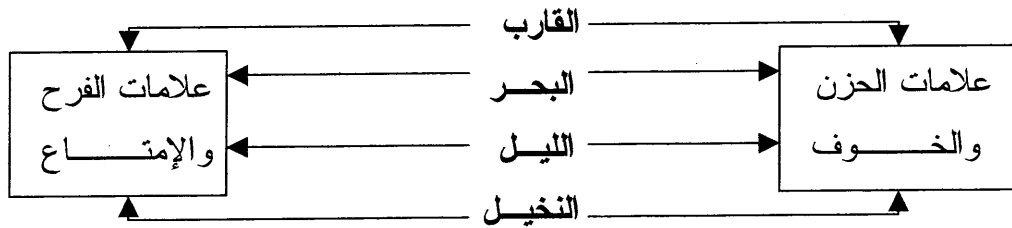
٣ - فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٣٢ .

الجنوة ، وقد جعله الكاتب متقارباً مع ذكرى شاهين فرج الشمس ، أما رواية الحصار فقد ركزت على علاقة الإنسان بالبحر وارتباطهما من خلال العمل في بناء الجسر الواقع على هذا المكان ، كما ركزت على علاقات أخرى سوف أفف عندها حين أدرس المكان المغلق الاختياري والإجباري ..

يأتي النص السردى ليضع القارب من ضمن علامات المتعة والتغيير ، إذ " انهار صدر القارب ، ورشح البحر العظيم شواطئه بالماء ، ذهب كلانا في متعة الصمت ، النزهة مباغتة ، احتوانا الليل والترقب ، والنخيل تزحف في شكل دائري من حولنا . الأشياء مبهجة للغاية ، القارب والظلال والموج ، والشواطئ ، نحن راقصان والموج راقص ، والنخيل أيضاً ، والكون ، أما القارب فهو أبرعنا جميعاً " (١).

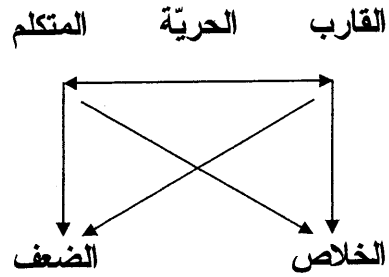
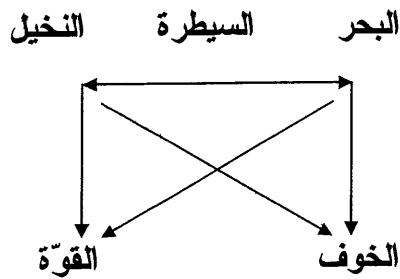
تكشف مفردات النص السابق عن دلالة الخوف والحزن ، وقد تمثلت هذه الدلالة في انهيار صدر القارب الذي أعطى التماثل والحركة كالشخص نفسه ، وأنّ عدم الاتزان جاء بناء على سيطرة البحر العظيم بمائه على كلّ شيء ، كما ظهر الخوف والقلق في مفردة الصمت ، الذي عمّق الفزع والهيبة ، حينما يلتفّ الليل والنخيل بطريقة دائرية ، لتوحي بالدخول في عالم مجهول ومصير غير معروف .

وفي الوقت عينه تقدّم هذه المفردات اللغوية علامات الفرح والبهجة ، حين رؤية القارب والظلال والموج والشواطئ وهي ترقص . وهذا البناء السردى يبرز الثنائية الضدية التي يعانيتها المتكلم وهو الراوي في النص الروائي ، فتكشف مدى الاتساق ، وتعلن علامات الفرح والإمتاع ، مع علامات الحزن والخوف ، في تلك الأمكنة المجتمعة معاً من خلال القارب ، مثل : الليل والنخيل والبحر . ويمكن طرح هذه الثنائية كالتالي



ويمكننا الوصول من خلال مفردات هذا النص ، وعلامات الاتساق والتباين إلى مفارقات دلالية ، فالقارب الذي انهار صدره يعطي دلالة الضعف وعدم مواجهة التحديات ، وكأنّ القارب في هذا النصّ هو الراوي الذي لم يقو على تحمّل صعاب الدنيا ، بعد أربع سنوات قضاها داخل السجن ، رأى فيها الزور والبهتان ، أما الموج ورشح البحر فيمثلان القوّة المسيطرة على حركة الحياة ، والمراقبة لأرزاق العباد ، وبسط يد التسلّط على كلّ قريب وبعيد .

يدخل الليل عنصراً بيئياً ، يكشف الانهيار والانهمام المحاصرة من كلّ الجهات والأحدا ، فـ " انطلاقاً القارب أشبه بالحرية " ^(١) والانتقال عبر الأمكنة بالوسائل المشروعة ، هي تلك التي تشبه الباحث عن حريته ، والخلص من قيد المحاصرة والسيطرة ، وتحليل هذه المقاربة يتّضح في صورة الدوال التالية :



يتحوّل القارب من وسيلة نقل إلى مكان يحتوي الإنسان في محنته ، إذ يجلس جابر - هذا الإنسان البسيط - على ظهر القارب يتلوى حزناً وكآبة ، لما لاقاه من هجران عشيقته التي أحبّها ، وكان يرسم الأحلام الوردية معها ^(٢) ، إنّها زهرة التي كانت تمثّل له مصباح الأمل وشعلة المستقبل ، وحاضنة الروح كأب وأم .

وقد رأى أن القارب هو المكان الوحيد الذي يخفّف آلامه ، ويواسيه في أحزانه ، ويتجرّع مكابדתه ، ويشمّ رائحة فكره ومصيره ، فقد " جلس في القارب وأمسك المجذافين ، راح يصفع وجه الماء وسكونه ، ويشقّ الظلمة المتكدسة " ^(٣) .

١ - محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٥ .

٢ - عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٥٩ .

٣ - عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٧٥ .

في مقابل ذلك يخرج نص آخر من سرديّة الخطاب الروائي يبوح بسرّ زواج زهرة بذلك الرجل الذي يكبرها سنّاً ، فالباخرة قد أبحرت من جزيرة المحرق حيث " يندفع بوقها يعلن اقترابها من الميناء ، سمع ضحكة صاخبة تهتز فوق الماء " (١) .

وإذا كان القارب هو المكان الذي يرى فيه جابر تخفيفاً لآلامه ، وتهدئة لأحزانه ، فهناك مكان آخر يقابله ، هو مكان الباخرة التي جاءت من صوب المحرق حاملة الفرح والبهجة ، فالقارب مكان صغير الحجم ، وضيق الحيّز ، وخائر القوّة ، يجلس فيه جابر وحيداً حزيناً ، من دون أكل أو شرب ، غير تلك الجرعات التي يحتسيها بين حين وآخر من زجاجة الخمر التي اشتراها من غلوم .

أما الباخرة فتحمل علامات الاكتناز والامتلاء في أعداد الناس الذين على ظهرها ، وفي تنوع المذاذات من الطعام والشراب ، فضلاً عن علامات الفرح الصادرة عن أفواه المتمتعين فيها (٢) ، إنه مكان متنقّل في فرح ، وقد دخل الميناء في فرح ، وسيثير فرحاً ، فالثنائيّة بين الوسيّلتين بوصفهما مكانين تتضح من خلال العمودين المتقابلين في الثنائيّة الضديّة التالية :

البَاخِرَة	القَارِب
أناس كثيرون	جابر وحيد نفسه
فرحة وسعادة	حزن وألم
قوّة واتساع	ضعف وضيق
توافر الطعام	فقدان الطعام
ضياء ونور	عتمة وظلمة
انتقال من فرح إلى فرح	انتقال من حزن إلى حزن

هكذا كان البحر طريقاً تسلكه السفن والقوارب بحثاً عن الرزق أو المتعة ، إلا أن الطفرة الاقتصاديّة لم تبقى البحر على حاله ووظيفته ، بل بات ضعيفاً في مواجهة التغيير حيث تحولت مساحات واسعة إلى أراضٍ بُنيت عليها العمارات والبنائيات الشاهقة (٣) . وعلى الرغم من هذا

١ - عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٧٦ .

٢ - عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٧٨-٧٩ .

٣ - كان ولايزال دفن مناطق بحرية كثيرة في البحرين من أجل إنشاء العمران ، مثل : المنطقة الدبلوماسية ومنطقة الجفير ، ومنطقة النبيه صالح .

التحوّل الذي يعطي دلالة الموت البطيء لهذا المكان ، يبقى البحر هو المغذّي النفسي والاجتماعي والمادي للإنسان في منطقة الخليج العربية .

ومن هنا جاءت البنية السردية وهي تحمل همّ الإنسان البحريني في هذا المكان عبر متخيّل الكاتب ، لذلك كشفت اللغة في النصوص السابقة المتحدّثة عن البحر بعض القيم الاجتماعية ، ونوع العلاقات الإنسانية المرتبطة بالمكان المادي لتخلق التواصل الفعلي بين الإنسان المضطرب وجدائياً والواقع المعيش ، أما المفردات الدالة على المكان الذي ارتبط به الإنسان فهي كثيرة ، مثل : القارب - البحر - الشواطئ - الزورق - الأرض ، ^(١) وهذا الشكل الإحصائي يكشف تناول اللغة وممارستها ، إذ جاءت جمل النصوص متداخلة بين الاسميّة والفعلية ، ففي نصوص الجذوة جاءت الجمل الفعلية في بداية النص الأول في صورتها الحركية ، انهار - رشح - ذهب - احتوانا ... ^(٢) ، ثم بدأت الجمل الاسميّة الأمر الذي يؤكد هدف النص الوصفي والتقريرية وهو إبراز حقيقة الحالة التي كانت ملاصقة للراوي .

وما يدلّ على تلاحم هذه الحقيقة علاقة الرقص والحركة بين القارب الذي انهار صدره وبين الراوي الذي رقص نتيجة حركات القارب ورقصه ، لذلك فالعلاقة التي أوجدتها لغة النص الأول هي علاقة تلازميّة في الحالة النفسيّة ، والاضطراب الانفعالي ، بين الكائن الحي وجمادات الحياة . أمّا نصّ أغنية الماء والنار ، فإنّ الجمل جاءت في صورة حركيّة أيضاً من خلال الأفعال ، خلاف ما كان في الجذوة ، مثل : جلس... وأمسك - اندفع... يلعن - سمع ضحكة... تهتّز فوق الماء ^(٣) .

وهذه الصورة الحركية للجمل أعطت دلالة الرغبة في خلق العلاقة الحميمة بين حزن الرجل وفرحة المجتمع ، بين الجلوس مع الذات وبين الالتقاء والتجمع ، وهذا ما حاولت الرواية إبرازه ، وهو المعالجات الاجتماعية الإنسانية في مجتمع الخليج العربي بعد اكتشاف النفط واستخراجه . لكنّ الكتابة الروائية التي تبحث عن المعرفة وعن الأسلوب معاً مارست الاستفهام والاستنكار ، بل النفي القاطع ، وهذا نصّ رواية الحصار يكشف بُعد الاستفهام الاستنكاري الذي بدأت به الكاتبة نصّها على لسان أمل مخاطبة السيّد مصطفى : أليس من الصعب عليك ترك البحر ؟ كما انتهت بالنفي القطعي في خاتمة النصّ : لن تستطيع حتماً أن تجد

١- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٧٥ ؛ فوزية رشيد ، م . س ، ص ٥٣ ؛ محمد عبدالملك ، م . س ، ص ١١٠ .

٢- محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٥ .

٣- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٧٦ .

راحتك^(١) ، مؤكدة الخسارة والانتهزامية عند السيد مصطفى ، مما أعلن هو الآخر خسارته بقوله : الآن لقد خسرتُ زوارقي وأرضي وها أنا أخسر البحر أيضاً^(٢) .

وتقاربت نصوص البحر بوصفه مكاناً ، في العلاقة مع الرجل والبحر حين يدنو الألم ويقترّب الانزياح العاطفي أو الانفعالي ، أو الابتعاد عن المكان من دون العودة إليه إلاّ بوساطة المتخيل ، وقد أبرزت هذه النصوص المكان وهو ينسج العلاقة مع ذاته حين يرشح البحر شواطئه بالماء ، ومع الآخر حين يصفع جابر وجه الماء ويحرك السكون ، وتقفز مؤشرات العلاقة عند ما تتراقص القوارب ومن فيها على سطح هذه المياه الحاضنة لها ، والمسلية لهموم مَنْ عليها . حاولت هذه النصوص أن تقترب من الصورة المرجعية لعلاقة الإنسان بهذا المكان ، لذا جاءت المزوجة بين الصورة المرجعية في الواقع المادي ، والصورة الذهنية التي رسمها الكتاب لهذا المكان ، فظهر المتخيل السردى ، ليعطي البحر تلك العلاقة العاطفية ، والمكان الذي يلجأ له الإنسان ، لعلّه يحصل منه على ما فقده .

لقد رأينا عبر مكان البحر ووسائل مواصلاته أنه مكان يلجأ إليه الإنسان حين يفقد الأمل في الحياة ، أو لعدم قدرته على مواجهة واقعه الذي لا يرتضيه ، لذلك لجأ جابر في رواية أغنية الماء والنار إلى القارب ؛ لأنه فقد الأمل في الزواج من حبيبته زهرة التي تزوجت شخصاً آخر ، ولجأ السيد مصطفى في رواية الحصار إلى الحديث عن البحر والنظر إليه ؛ لأنه لم يستطع التعايش مع الواقع المجتمعي الذي يتغير بحسب الظروف الاجتماعية والاقتصادية ، إذ فقد زوارقه أولاً ، ثم مهنته كأجير على ظهر السفن بعد ذلك ، وكذلك لجأ الراوي في رواية الجذوة إلى البحر ؛ لأنه فقد مستقبله بعد خروجه من السجن الذي قضى فيه أربع سنوات معتقداً أن المجتمع غير قادر على احتضانه . وإذا كان هذا اللجوء وهذا الاحتضان هما الوسيلة المثلى فإن ذلك يؤكد عمق الهوة في التعلق بالمجهول .

١- فوزية رشيد ، م . س ، ص ٥٣ .

٢- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٣٢ .

ثالثاً - الجو ووسيلة مواصلاته

لم تبرز الروايات الثلاث الجو بوصفه مكاناً تنمو من خلاله الأحداث في العمل الروائي ، غير أنّ رواية الجذوة حاولت أن تعطي هذا الفضاء دوراً فنياً مقتضياً ، بحكم متطلبات البناء الدرامي والسردية لبنية الرواية ، فقد بدأ الحديث عن السفر إلى قبرص والغربة ، " لو تذهب إلى قبرص ! ؟ " ^(١) ، وكأنّ هذا الابتعاد المكاني يحمل بُعد الأمل الخارج من النتاج الاجتماعي والفكري الذي ينشده شاهين فرج الشماس .

وبناءً على التطوّر التكنولوجي ، والنمو الحياتي ، فإنّ السفر إلى الأمكنة البعيدة يكون بوساطة وسائل حديثة ، وغالباً ما يكون الجو هو المكان المعتاد والمألوف في عصرنا الحديث . إنّ استخدام الكاتب الطائرة بوصفها وسيلة نقل ، ومكاناً متحركاً في هذا الفضاء المكاني ، تأكيد على طلب الحرية والانعتاق للذين كانا يحلم بهما شاهين فرج الشماس ، بعد معاناته في السجن ، فضلاً عن فكّ القيود المضروبة على الإنسان ، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم نفسية . والسفر إلى الخارج هو ملاذ يتوق إليه المحاصر ، وما الجو إلّا تلك الحالة الانتشائية التي تفصل الفرد عن كيانه الأرضي ، فالسفر قد يعني الهروب والابتعاد ، والتخلّص من الرقابة والمحاسبة من قبل المجتمع أو القانون أو المحيط الأسري الصغير ، وقد يكون مصدراً للمتعة والاطلاع ، أو مصدراً للرزق .

المكان الذي اختاره الكاتب للشخصية هو مكان الغربة ، ومحطة أرضية ليست هي أرض الشخصية التي يتحدث عنها الكاتب نفسه . فهذا المكان لا ينتمي إلى الشخصية اجتماعياً أو نفسياً ، لكنّ الكاتب أراد من هذا التغيير المكاني إظهار دور المكان الآخر ، وهو مكان الغربة ومدى أثره في الشخصية ، فضلاً عن رغبة تخلّص الشخصية المسافرة من ذكريات الماضي والظروف التي عاشتها داخل السجن ^(٢) .

جاء هذا المكان لاعتقاد كاتب النص على ما يبدو بأنّه هو المكان الذي قد يعطي ملامح أخرى لهذه الشخصية ، غير أنّ هذه الشخصية بقيت على حالها داخل الماضي وذكرياته الأليمة ، سواء أكان على متن الطائرة ^(٣) أم في شوارع هذه البلاد يتنقّل بينها ^(٤) .

١ - محمد عبدالمك ، م . س ، ص ١٠ .

٢ - محمد عبدالمك ، م . ن ، ص ٣٩ .

٣ - محمد عبدالمك ، م . ن ، ص ١١ ، ٤٨ - ٤٩ .

٤ - انظر : محمد عبدالمك ، م . ن ، ص ٥٧ - ٦١ .

لذلك لم يقدم الكاتب ملامح جديدة للشخصية التي رسمها بحسب المكان الجديد ؛ لأن الشخصية التي وضعها الكاتب في هذا النص ، لم تستطع خلع الثوب الأصيل ، ثوب الماضي الذي يذكره بتاريخ بلاده ومكانه .

لقد حاولت الشخصية أن تجعل مكان السفر نوعاً من الاستلقاء ، وراحة للذات ، وخصوصاً بعد فشل المحاولات المتعددة في الإصلاح الاجتماعي ، وتعديل ظروف المجتمع داخل المصنع ، بحسب توجهات شاهين فرج الشماس ، وطائفة من العمال .

إن المسافر مارس هيمنة الترحال من دون التخلي عن الذكرى ، لذلك " شقي من يسافر من دون حبيب في الواقع أو في الخيال ، حبيب يكون قضية أو امرأة أو الاثنين معاً " (١)

ومن هنا كانت حقيقة شاهين فرج الشماس ، الشخصية المسافرة محملة بالذكريات ، ذكريات المرأة التي أحبها وهجرته بتأمر من رحيم غزوان ، وذكريات القضية المتعلقة بالعمال وتحسين الأجور داخل المصنع التي أدخلت شاهين فرج الشماس السجن أربع سنوات ، بتأمر من رحيم غزوان أيضاً (٢) وباتت هذه الذكريات هي الزاد لهذه الشخصية في الرحلة إلى مكان الغربة .

وإذا كانت الطائفة إحدى الوسائل التي تكشف عن اتصال البحرين بالمناطق الأخرى ، فهناك إشارات عابرة ظهرت في روايتي الحصار وأغنية الماء والنار تؤكد وجود وسائل اتصال أخرى ، مثل : التلغراف ، فضلاً عن خدمات البريد . هكذا يذكر خالد " أن الرسائل التي ترسل قد تضيع في البريد " (٣) وراشد يحلم بالتغيير فيقف بعيداً " ويستطيع أن يرى وهو واقف قرب البحر مبنى التلغراف في أقصى الشمال " (٤) وهذا ما يوحي بحتمية التطور في المجتمع وأمكنته بناء على تلبية متطلبات المرحلة نفسها .

١ - انظر : حنا مينه ، م . س ، ص ١٥٢ .

٢ - محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٤٢ .

٣ - فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٠٩ .

٤ - عبدالله خليفة ، م . س ، ص ١٦١ .

الخاتمة

تناولت النصوص في هذا الفصل أمكنة الانتقال ووسائله المألوفة في عصرنا ، فجعلت الاتصال بين المكان الذي رسمه الكاتب والشخصية المنتسبة إليه اتصالاً وثيقاً ، واتسمت العلاقة بينهما بحافز الرغبة التي تحققت بالحب والألفة في روايتي الحصار وأغنية الماء والنار ، وبرغبة الهروب والابتعاد في رواية الجدوة .

وكشفت هذه العلاقة عن عنصر التفاعل المكاني تحت حافز المشاركة بين شخصيات المكان الواحد ، فقد لعبت الأمكنة المرجعية التي اعتمدها الكتاب دوراً أساساً في متخيلهم ، لما فيها من أحداث وقعت حقيقة في فترات زمنية معينة .

إنّ الشارع والممرات والأزقة ، فضلاً عن البحر والجو هي مساحات مكانية تسمح بالتنقل ، وقد تناولها الكتاب عبر متخيلهم ؛ لأنهم يرون هذه الأمكنة عادة ما تحمل أبعاداً وظيفية ذات علامات اجتماعية واقتصادية مرتبطة بالواقع المرجعي ، وتسهم في النمو والتطور على الصعيدين ، الحياتي والفني ، أي تأخذ الأمكنة موقعاً في حياة البشر سواء أكان في العمل أم في التنقل أم في علامات الذكرى ، كما تأخذ موقعاً في البناء الروائي ؛ لأنها أمكنة رئيسة في بناء المجتمع .

وهناك دلالات مرجعية أكدت هذا الدور ، مثل : الجسر الذي كان يبنى ويصل بين مكانين ^(١) ، والسفن وعمال البحر والصيد والأحوال التي واكبت مسيرتهم ، والرفض من قبل المجتمع تجاه المحتل ^(٢) ، إضافة إلى كشف توسع البنى الأساسية كالمَدِّ العمراني وعملية التمدين .

إلا أننا نرى أنّ الصورة الذهنية التي تعني نظرة الكاتب إلى الواقع والمجتمع ، بحكم المخزون المعرفي لديه ، والصورة المتخيلة التي تشكل مدلولات النصوص الروائية ، ومن خلال المفردات اللغوية والصور الفنية ، ساهمتا في خلق دلالات هذه الأمكنة ، وليست المرجعيات الحية وحدها ، فالكاتب يمارس سلطته المعرفية ليقدم مادته الروائية إلى المتلقي من دون أن ينقل الواقع المعيش بكل تفاصيله وحقيقته .

ومن هنا يأتي بُعد الطرح من قبل الكتاب ، وهو فضح نوع الصراع الطبقي القائم في المجتمع حيث جاءت لغة النصوص المتحدثة عن هذه الأمكنة لتكشف المستوى المعرفي عند الشخصيات تجاهها ، وبناءً على تباين النظرة حول المكان ظهر الاختلاف في المستوى

١- أول جسر شيد بين جزيرتين في البحرين هو جسر المحرق الذي يصل بين المنامة والمحرق سنة ١٩٤١م .

٢- انظر : فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٢٢ - ١٢٥ .

الاجتماعي بين الحي الشعبي والمدينة ، وفي العلاقة بين الرجل والمرأة التي تفتقد المشاعر والأحاسيس كما أوضحت رواية الجدوة ، والتمسك بهذه المشاعر عند أهالي الحي كلهم كما في رواية أغنية الماء والنار . من دون أن يركز الكتاب على مفردات أو عبارات معينة ، تؤكد البعد الأيديولوجي لهم . غير أن الإغراق في المحليّة يكشف عن تمسك هؤلاء الكتاب بالمنهجية الواقعية التي تأثروا بها في كتاباتهم ، وعلى الرغم من ذلك فالكاتب لن يستطيع نقل الواقع بكل أجزائه ، ولكن بحسب ما يراه ويتخيله .

إنّ تناول المرجعي ، ومحاولة مزجه بالمتخيّل هاجس عند كتاب الروايات الثلاث ؛ لأنهم يرون كشف زيف المجتمع ومعالجته عبر الكلمة السردية المكتوبة سبيلاً لتغيير المجتمع وتطوّره .

الباب الثاني الأمكنة المغلقة

الفصل الأول المكان المغلق الاختياري

- أولاً - البيوت الإسمنتية
- ثانياً - البيوت الطينية
- ثالثاً - البيوت السعفية

الفصل الثاني المكان المغلق الإجباري

- أولاً - السجن الإصلاحية
- ثانياً - السجن السياسي

الأمكنة المغلقة

تمهيد

إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُدّدت مساحته ومكوّناته ، كغرف البيوت ، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية ، أو كأسيجة السجون ، فهو المكان الإجباري المؤقت ، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان ، أو قد تكون مصدراً للخوف .

والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين ، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسيّة والجغرافيّة ، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه . ولا يتوقف هذا الصراع إلّا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه .

سيتناول هذا الباب فصلين لدراسة الأمكنة المغلقة ، يتناول الفصل الأول المكان المغلق الاختياري – وهو البيوت الإسمنتيّة والبيوت الطينيّة والبيوت السعفيّة ، ودراسة هذه البيوت في الروايات الثلاث من خلال عددها ، وأنواعها ، وطريقة بنائها ، والفئات التي تسكنها ، وعلاقة البيت الواحد بالتركيبة الاجتماعيّة والاقتصاديّة ، وماذا تقدّم هذه البيوت لأصحابها : فهل تبعث الدفء والطمأنينة والحماية لمن يسكن فيها ؟ أم أنّها بيوت مهلهلة البناء وغير قادرة على حماية الساكن فيها تبعاً للمستوى الاجتماعي والاقتصادي ؟

وجاء تصنيف البيوت إلى ثلاثة أنواع لما لمست فيها من تباين في البناء ، سواء أكان البناء حديثاً أم قديماً ، وموقع البيت في المدينة أم القرية الريفية أم في الحي الشعبي ، وهذا التصنيف سيساعدني على معرفة الشخصيات الساكنة وعلاقاتها مع الآخرين .

أما الفصل الثاني فسوف يدرس المكان المغلق الإجباري الذي وُضِعَ الساكن فيه من دون إرادته ، مثل : السجن الإصلاحية الذي ظهر في رواية الجذوة ، والسجن السياسي الذي ظهر في رواية الحصار ، فضلاً عن بعض الأمكنة المرتبطة بهذين النوعين من السجن كمكاتب السجون ، مع طرح بعض الأسئلة التي تساعدنا على فهم طبيعة هذه الأمكنة ، مثل : طبيعة المكان وأناسه ، والأسباب التي جعلت المسجون محاطاً في دائرة هذا المكان وغيرها من الأسئلة التي ستأتي فيما بعد .

ومن خلال نصوص الروايات الثلاث المتحدّثة عن هذه الأمكنة أصل إلى الثنائيات والنقاطات المكانية المتألّفة والمتقابلة ، تحت إطار مجموعة من الأسئلة التي ستكشف أهمية اختيار البيت في الروايات المدروسة ، فهل هذه البيوت تنتمي إلى المستوى الشعبي ؟ وأهي بيوت جديدة أم

قديمية ؟ وما حجمها كبيرة أم صغيرة ، ضيقة أم متسعة ؟ وأهي أهلة بالساكنين أم خالية ؟ كما أسعى إلى الوقوف على مظاهر الحياة الداخلية للذين يقطنون فيها ، ولماذا ألصقت معظم البيوت بالعنصر الأنثوي ؟ بالإضافة إلى كشف أهمية هذا المكان وعلاقته بالخانات النسائية والرجالية ، وهكذا ستقوم الثنائيات بكشف ما تقدّمه البيوت من دلالات اجتماعية أو اقتصادية أو حضارية ، بحسب الحديث عن البيت ونوعه .

أما دراسة المكان المغلق الإجباري فيحتّم عليّ أن أطرح مجموعة من التساؤلات المتعلقة بالسجن الإصلاحي والسجن السياسي ، مثل : الأسباب التي أدت إلى دخول المسجونين السجن ، والخدمات التي يقدمها السجن الإصلاحي ، والدور الذي يقوم به السجن السياسي داخل هذا المكان ، وطبيعة أفكاره وتوجهاته ، والانتماءات السياسية ، وطبيعة هذا المكان من خلال القيد والفرص على السجين في جميع الأوقات ، أو أن هذا السجين يحظى بجزء من حرية الحركة والتجوال ضمن حدود حيّزه المكاني ، أو أنه يتمتّع بحرية الانتقال والاتصال والتعامل مع الآخر . من خلال هذه الأسئلة والإجابة عنها تأتي دراسة ثنائيات هذا المكان ، لأقف على المرجعية التي استقى منها الروائي مادته الروائية ، ومدى اتساقها مع الصورة الذهنية لمختلّله وفكره ، ولا يكون هذا الوقوف إلا بوساطة استنطاق المكان ومعرفة دلالاته المتعلقة ببنية المجتمع .

ودراسة هذه الأمكنة وفق منهج يعتمد دراسة داخلية مبنية على الألفاظ الدالة على الأمكنة من خلال الدال الذي تشكّله الألفاظ ومعانيها ، والمدلول الذي تشكّله رؤية الكاتب تجاه المكان وارتباطه أو انتساقه مع الواقع المرجعي ، ودراسة خارجية لأنّ المنهج المعتمد هنا لا يفصل النص عن علاقته بالمجتمع وحالاته المختلفة ، أي أن المنهج الذي اعتمدته في الدراسة يقوم على إبراز العلاقة بين لغة النص ودلالاتها وبين ما يربط النص من علاقات تتعلق بالكاتب أو المجتمع ، فضلاً عن الوقوف عند الثنائيات المكانية التي تكشف لي التماثل أو التقابل في المكان من حيث المستوى المعيشي ، ونوع البناء وحجمه واتساعه ، وعلاقة الشخصية الروائية بهذا المكان .

الفصل الأول

المكان المغلق الاختياري

أولاً - البيوت الإسمنتية

ثانياً - البيوت الطينية

ثالثاً - البيوت السعفية

المكان المغلق الاختياري

المكان الاختياري هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضاءه ؛ لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها ، لأنّ اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت والفنادق والمتاجر والمكاتب والمحال مثلاً ، غير أنّ الدراسة هنا اقتصرّت على البيوت بأنواعها ؛ لأنّ روايات الدراسة لم تتناول الأمكنة المغلقة الأخرى عدا أمكنة المحال التي فضلت أن تكون من أمكنة السوق المذكورة في الفصل الأول من الباب الأول ^(١) لما فيها من ميزة البقاء المؤقت والتبادل التجاري من بيع وشراء .

وقد عرفت من خلال قراءة الروايات الثلاث ودراستها أنّ هناك أربعة بيوت تميّزت بالرقى الاجتماعي والاقتصادي ، وهي بيت السيدة والقصر التي تذهب له هذه السيدة في رواية أغنية الماء والنار ، وبيت فاطمة في رواية الحصار ، وبيت امرأة المقاول في رواية الجدوة وهذه البيوت أطلقت عليها البيوت الإسمنتية ، وهناك خمسة بيوت تميّزت بالحالة الاجتماعية والاقتصادية المتوسطة وهي بيت أمل وبيت السيد مصطفى في رواية الحصار ، وبيت أم شاهين في رواية الجدوة ، والبيت الذي اشتراه غلوم بعد انتقاله من البيوت السعفية ، والغرفة التي استأجرها جابر وزهرة في رواية أغنية الماء والنار .

ووصفنا هذه البيوت بالطينية ليس لأنها بُنيت من طين ، حيث كانت هذه البيوت تبنى في البحرين في فترة الأربعينيات حتى السبعينيات ، وجاء هذا التصنيف لما بينها وبين البيوت السالفة الذكر من تباين في الشكل والفخامة ، وهناك أربعة بيوت تميّزت بالطابع التقليدي في البناء وهو البيت السعفي ، فقد ظهرت هذه البيوت في رواية الحصار كبيت الحاج محمد ، وفي رواية أغنية الماء والنار كبيت راشد وبيت المومس وبيت غلوم ، فضلاً عن بيوت أهالي الحي ، وسأتحدث عن كل نوع من هذه الأنواع في مكانه المخصص له .

إنّ البيت في عرفنا العربي ، مكان يطلق على كل مساحة من الأرض المبنية ، يقيم فيها الإنسان ليلاً ^(٢) . وأقصد بالبيت في هذه الدراسة المكان أو المسكن الذي يقطنه الإنسان ، ويقيه حر الصيف وبرد الشتاء .

١- انظر : الفصل الأول ، الباب الأول من الرسالة ، ص ٦١ .

٢- انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (بيت) .

والحديث في هذا الفصل عن البيت يرمي إلى أبعاد اجتماعية وسياسية واقتصادية ستكشف عنها الدراسة ، وتميط عنها اللثام في ضوء المنهج الذي ذكر آنفاً في مقدمة الباب .

سوف أتعرف في هذا الفصل هذه البيوت ، وعلاقة الشخصية بها ، ونوع هذه العلاقة ، أهي علاقة تجاذب أم علاقة نفور ؟ ونوع التقارب بين الصورة التي رسمها الكاتب للبيوت وصورة الواقع المرجع ، وتلك الدلالات التي ستكشف عن بنية هذا المكان .

يشكل البيت للإنسان المكان الملائم الذي يبرز قيم الألفة ، ومظاهر الحياة التي تكاد تكون متنسقة في ضوء حركة الحياة ، ومدى تعايش الشخصيات وتفاعلها في حيز المكان نفسه . " فالبيت هو المكان القديم ، بيت الطفولة ، ومكان الألفة ، ومركز تكييف الخيال وممارسة أحلام اليقظة " (١) .

ومن خلال معرفة دلالات المكان سأقف على علاقة المكان نفسه بالواقع المعيش وحالاته المختلفة ، ومدى التطلع الذي ينادي به الكتاب عبر سلطتهم في سردية الخطاب الروائي . فالمكان هنا لا يقف عند وظيفة الديكور في البنية الروائية ، وإنما تكون الوظيفة في إظهار مدى التآلف أو التنافر في هذه الوظيفة المكانية .

وكلما نظرنا إلى البيت أيّاً كانت هندسته ، وجدنا تغيراً فكأننا نقرأ رسماً بيانياً له . فكل شيء يدخل ضمن جزئيات البيت أو تركيبته المادية أو المعنوية يقدم دلالة فنية جمالية ، سواء أكان ذلك في الذكرى التي تلامس دلالة القدم والطفولة أم في تداعيات العلاقات الوجدانية بين أفرادها ، طالما هناك أحلام يقظة تطفو على سطح التكيف المكاني .

أولاً - البيوت الإسمنتية

إن البيوت التي أعنيها هنا هي تلك البيوت التي بنيت بالشكل الهندسي الناتج عن تطوّر في عملية البناء والتمدين ، والذي ينمّ عن حالة اقتصادية واجتماعية راقيتين ، لذلك سنرى كيف جاء ذكر هذه الأنواع من البيوت في الروايات الثلاث .

تناولت رواية الجذوة العلاقة بين المرأة والمقاول وفرج الشماس في إطار مشحون عذاباً وفرحاً ، وذلك في صورة خبر يقال لشاهين فرج الشماس ، تكشف لغته عن نوعية العلاقة والدلالة المكانية : " أبوك صار يذهب إلى زوجته في وضح النهار ، وينام معها في الغرفة أثناء وجوده ، يدق الباب ، يفتح ، المقاول يفتح ، يدخل أبوك فتستقبله زوجته ، تأخذه إلى غرفة نومها في الحال ، يقول أبوك إنني ذاهب إليها ، في العمل كان صدى الحادثة يكبر ، العلاقة تزداد يوماً وراء يوم ، هي تذهب إلى الحارة للبحث عنه ، إذا تأخر تذهب مع سائقها وتبحث عنه في الخرائب ، تجده مخموراً فوق الرصيف والزبد في فمه ، تجرّه مع السائق وتذهب ، والناس : عشيقها : يشيرون إليها باليد ، والعمّال في المؤسسة ... أحدهم فقد صوابه ، فقال له أمام الجميع : إن زوجتك عشيقة فرج الشماس ، فانهار في الحال ، وغاب عن العمل أياماً " (١) .

لقد برزت العلاقة بين العامل فرج الشماس وامرأة المقاول بعد ما أمر المقاول فرجاً أن يقوم ببعض الإصلاحات في البيت (٢) ، ومن خلال وجود المرأة في البيت واضطراب العلاقة بينها وبين زوجها التي تكشف في علاقاته مع النساء ، فضلاً عن عنفوان العامل وكبريائه ، كل هذا فرض على المرأة نسج علاقة مع العامل فرج الشماس .

وبدأت العلاقة تظهر بين زوجة المقاول وفرج الشماس على مرأى من عيني الزوج ؛ لذلك صار هذا العامل يدخل بيت المقاول لمضاجعة الزوجة بعلم المقاول نفسه الذي كان يفتح الباب له أحياناً ليدخل .

أصبح البيت الذي لم يصفه الكاتب ، مرغوباً لدى امرأة المقاول وعشيقتها فرج الشماس . وخلو هذا المكان من الوصف الدلالي أبعد المتلقي عن معرفة جزئيات هذا المكان باعتباره بعداً فنياً جمالياً ، تكشف عن أساليب الحياة المرجعية الاجتماعية والاقتصادية المختلفة ومعاييرها ، وبخاصة أن مكان المرأة عادة ما يكشف لنا عن مهارة الترتيب والتنظيم والذوق باعتبارها من مميزات أمكنة النساء . فهذه الجزئيات لم يعرّها الكاتب اهتماماً لا في البناء الشكلي ولا في بناء المضمون .

١- محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٢٧ .

٢- انظر : محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ١٠١ .

رصد الكاتب المكان بطريقة واقعية تقريرية من دون الاهتمام بجزئيات المكان ، فقد تناول مكان امرأة المقاول من خلال حديث الناس عن فرج الشماس الشخصية المتحركة في نمو أحداث الرواية ، ومدى ارتباطه بالمرأة التي تمثل الزاوية الحادة في نزواته وشهواته فيما بعد . فبيت المقاول هو مكان سيطرة المرأة ، واستبداد سلطانها على نفسها وعلى زوجها معاً ، لذا حمل البيت العلاقة المنسوجة بين شخصياته من جهة ، وبين شخصية المعشوق ^(١) من جهة أخرى ، في صراع نفسي وصراع عاطفي .

إن قبول المقاول هذه العلاقة بين فرج الشماس وزوجته ، والسكوت عن الممارسات الجنسية بينهما ، وفتح الباب للعامل كلما أتى إلى البيت لدليل على أن شخصية المقاول شخصية ضعيفة ومحدودة الانطلاق في البيت ، فالمقاول لا يستطيع كبح شيق زوجته تجاه عشيقها فرج الشماس ، العامل عنده الذي اشتهر بين العمال بعشقه لهذه المرأة ، كما أنه لا يجروء على طرده من العمل ، أو منعه من المجيء إلى بيته في أي وقت تشاء العاشقة ، لكي تمارس معه الجنس بالنزوات الشبقية والرغبات المختلجة في النفس .

وعشق المرأة هنا نابع من رؤية المرأة إلى هذا الرجل ، وما يتصف به من رجولة وفحولة ترضيان غرورها الدفين ، وما يشير إلى أن علاقتها الزوجية مع المقاول لم تُبنَ على أسس سليمة قوية ، فالعلاقة بينهما علاقة هشة هزيلة عاطفياً وجدانياً . ويبدو أنها علاقة لم يظهر فيها التوافق الفكري القائم على إبداء وجهات النظر وحرية الحوار ، كما أنها تفقد الانسجام العاطفي وكأن الرغبات عند الطرفين مختلفة .

وما يؤكد هذا أن الزوجين أبناء عمومة ولهما مصالح مشتركة ، فالبيت هنا لم يعد مكاناً يضم زوجين متحابين ، وإنما مكاناً للمنافع الشخصية التي تجلت في حب التملك والجاه والمال . والمقاول يقبل مبدأ السكوت والإهانة ، مقابل الاستحواذ على الأملاك ، والمركز الاجتماعي الذي يحظى به في المصنع ، فضلاً عن محاولاته خلق علاقات غرامية يحقق بها ذاته وشهواته غير الشرعية مع النساء " إن له عشيقات أيضاً " ^(٢) .

كما أن الاضطراب في العلاقة الغرامية واللهاث وراء وجع اللذة باتا هواجس تعذيب وتدمير للذات ، كما صار البيت مكاناً تشبع فيه المرأة شبقها وعشقها ، ومكاناً لغرائز الرجل الشهوانية غير الشرعية وغير المقبولة اجتماعياً ، ولكن السؤال : كيف انحدر فرج الشماس — الذي كان يأخذ

١- فرج الشماس لم يعشق المرأة ، بل هي التي عشقته وراحت تبحث عنه كلما تأخر في المجيء لها .

٢- انظر : محمد عبد الملك ، م . ن ، ص ٢٧ ، ص ٨٣ .

الأمكنة وكرأ وملاذاً للقراءة في القصائد الثورية ، ويناقد العمال في أوضاعهم المعيشية^(١) — إلى هذه الدرجة من الانحطاط في الملذات الجنسية والكحولية .

تعمد الكاتب كشف النزوات والرغبات المكبوتة عند الإنسان ، فذهب الشماس إلى أمكنة يشرع فيها بالقراءة والتقفيل لدليل على أن نوع الكتب التي تقرأ غير مقبولة في الواقع الاجتماعي ، ولكن هذا لا يلغي الرغبة الجنسية عند المرء ، وبخاصة في مجتمع لم يكن الاختلاط فيه بين الرجل والمرأة قد أخذ دوره الفاعل في التركيبة الاجتماعية ، وفي تربية النفوس ، وقد يكون هذا الانجراف وراء الممارسة الجنسية عامل الحرمان عند الشماس نفسه ، وقد حصل على تلك الفرصة من قبل امرأة المقاول .

كما أن المقاول ، كيف له أن يقبل هذه الممارسات غير الأخلاقية في مكان سكناه ؟ وهو الرجل الذي وصل إلى مكانة اجتماعية واقتصادية مرموقتين .

رسم الكاتب البعد الاجتماعي الذي يكشف ارتباط المرأة بالمكان الذي تمارس فيه رغباتها ، كما يكشف التباعد النفسي بين المكان والمقاول الذي سكن فيه بحكم العلاقة الزوجية التي جمعتها مع المرأة ، فهو مكان اختياري للمقاول ، ولكنه مؤلم . فبيت امرأة المقاول يأخذ دلالة السيطرة والاستعلاء ، وقوة السلطان من قبل المرأة ، والضعف من قبل المقاول ذاته .

إن الخيانة الزوجية أمست في هذا البيت قوة تفرضها المرأة تجاه الرجل وكأنها ذلك " الإطار الذي يفسر نظرة المثقف البرجوازي إلى غريزة الامتلاك والفقدان ، ومن داخل هذا الإطار يفرض الجنس المحرم رؤيته المشوهة للعالم " (٢) .

إن الواقع في منطقة الخليج يتلبس بالقواعد والأسس الاجتماعية الخارجة من الموروث الديني مثل بقية أقطار الوطن العربي ، ومن الصعب تجاهل ذلك إلا بقصد تعرية الحياة الداخلية عند الإنسان ، تلك الحياة التي " تخرق المنع والمحرمات الأخلاقية " (٣) لتقديم الحقيقة الممزوجة بالمخيل .

إن دخول فرج الشماس بيت المقاول في أي وقت تشاء صاحبة البيت ، من دون إذن زوجها ، يعطي دلالة واضحة ، وهي الخروج على مبادئ وقيم المجتمع العربي والخليجي وتقاليدهما في ضوء نسج العلاقة بين رجل وامرأة ، وإن كانت علاقة غير شرعية .

١- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٨ ، ٥٢ ، ١٠٩ .

٢- ياسين النصير ، م . س ، ص ١١٥ .

٣- نبيل سليمان ، فتنة السرود والنقد ، ص ٢٥ .

تعامل الكاتب مع مفردات النص اللغوية بشكل استطاع به أن يحول الجمل الفعلية إلى جمل اسمية ليعطينا نوعاً من جمالية اللغة ، وبخاصة ما كانت تدلّ على التخصيص في كشف الممارسة الجنسية ومكانها ، مثل : **في العمل كان صدى الحادثة يكبر** ، وهناك ما أعطى دلالة حرص المرأة العاشقة وإظهار رغباتها وتحقيق نزواتها ، فضلاً عن إبراز الاهتمام بالجانب النفسي مثل : **هي تذهب إلى الحارة للبحث عنه** ، إذا تأخر تذهب مع سائقها .

والهدف من الصياغة هنا إظهار العنصر العاطفي عند امرأة المقاول تجاه فرج الشماس الذي رفض أن يكون منصاعاً في أول لقاء معها ، وهذا ما يؤكد الرغبة في الرؤية واللقاء عند المرأة التي كانت تبحث عن رجل يحمل هذه الصفات . ولو ترك النص الضمير (هي) ، وترك البحث أيضاً فيما بعد كمهمة لسائقها ، لخرج المضمون والهدف اللذان يوحي إليهما النص من بنيته الدلالية التي يريدها الكاتب وهي بحث السيدة أساساً عن فرج الشماس ، وخصوصاً أنّ النص أكد في عملية البحث على حدث قبلي إذا تأخر تذهب مع سائقها ، وحدث بعدي تبحث عنه ، تجره مع سائقها .

استطاعت امرأة المقاول تحقيق رغباتها وكلّ ما تطلبه في هذا المكان ، سواء من الزوج أم من المعشوق . أي أنّ سلطانها جثم على كلّ من يتحرّك في هذا البيت ، بكلّ ما تملك ، بالمال تجاه الزوج ، وبالجمال والرغبة الجنسية تجاه فرج الشماس ، " فالمدينة كلّها تعرف زوجة المقاول ، تنام مع فرج الشماس ، تحبّه ، تهبه العشق والمال والسرير " (١) .

وإذا كانت الممارسة الجنسية برغبة المرأة بارزة في هذا البيت ، فهي بارزة أيضاً في بيت السيّدة حينما تحدّثت رواية أغنية الماء والنار عن المرأة التي تملك القصر الجاثم جنوب بيوت الحي ، فهو بيت لامرأة تتربّع على قمة الهرم الاجتماعي (٢) ، تملك القدرة على تحقيق نزواتها ورغباتها بكلّ الطرق ، والسبل المشروعة وغير المشروعة إرضاءً لغرورها . وهو بيت قد بُني من حجر صلد ، وليس كبيوت الحي . " فهناك من جهة الجنوب بعيداً عن الأكواخ جثم بيت حجري كبير " (٣) .

جعل الكاتب هذا البيت بؤرة النظر ، تكبر وتتسع لتأخذ في دائرتها الرؤية الاجتماعية والاقتصادية الراقيتين ، لم يكتفِ الكاتب بطرح القوة والشموخ في بيت السيّدة ، بل جاء الوصف السردي الداخلي إلى المكان متدرجاً من السور إلى غرفة النوم الرئيسة ، ثم العودة إلى الوصف السردى الخارجي إلى المكان نفسه ، أي وصف بعض الأجزاء المكوّنة للمكان الشمولي للبيت كله .

١- محمد عبدالمك ، م . س ، ص ٨٣ .

٢- انظر : عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٤٢-٤٣ .

٣- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٦ .

"سار بثبات نحو البيت ، الارتجاف كان من نصيب قلبه وحده ، لحسن الحظ كان حافياً ، وإلاّ خلع نعليه ، فهو في الوادي المقدّس ، الباب الخشبي الكبير يفتح لمائة ، ويتوغّل في الدهليز ، فيرتعش من النسمات الباردة ثم ينفّث الحوش الواسع ، وتبرز حديقة من أشجار الجوز والياسمين والنبق ، يرى مجموعة من الجحلات الفارغات قرب الحمام . لا أحد في البيت ، الغرف مغلقة ، وثمة سلّم يقود إلى فوق ، وعشرات الغرف والمصابيح ، والجدران بيضاء ناصعة ، لا قذارة في الحوش الرملي ، سوى ثمار الجوز والنبق الصغير التي لا يتراكم إليها الأطفال هنا ، أصوات غامضة لنساء تتبعث من الغرف المغلقة ، لا صوت قوي لرجل " (١) .

حمل بيت السيّدة البعد الجمالي لمكانة الساكن ، ومدى توافر سبل الاستقرار ، إنّه بيت يزخر بالأسرار والفرح ، كما يمتلئ بالهدوء والسكينة . فالحديقة وظّفت في النص ليس بوصفها مكاناً تزيينياً ، بل بوصفها علامة تدلّ على المكانة الاجتماعية والاقتصادية . فحداائق بيوت الأغنياء والأرستقراطيين ، لا تعنى الثمار فحسب ، بل تعني الجمال وبهجة النفس .

هذه المكانة يحظى بها من يحاول ممارسة عنصر التمدن والتحضّر أكثر من غيره . وقد جاءت فائدة الوصف لفضاء البنية المكانية للبيت ، لتؤكد أهميّة التشكّل الفضائي لموجودات البيت الخارجيّة في هذه البيئة باعتبارها مكاناً شمولياً دالاً على حياة ما بعد النفط .

برز الخلل في تركيب المفردات في النص مما جعل الاضطراب واضحاً فيما يريد الكاتب قوله ، فالمقاربة والتألف في المكان بوصفه بيتاً ، وبين الوادي المقدّس . أي لا تأتي في الصورة الذهنيّة للواقع المعيش ، ولا حتى في الصورة الذهنيّة المتخيّلة التي ينسجها الكاتب ، لأنّ النص الروائي مرتبط بمعارف خارجيّة ، وأنساق معرفيّة مجتمعيّة .

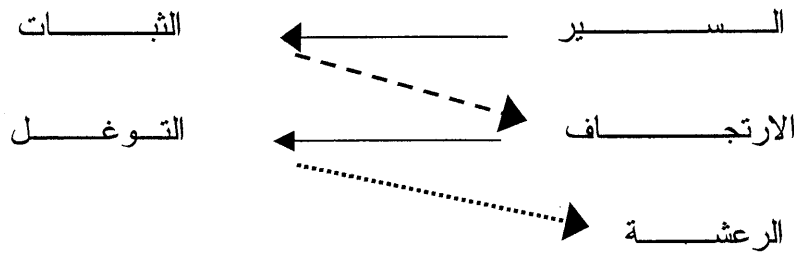
أما الوادي المقدّس فإنّه يوحي بالفضيلة والطهارة ، والسمو الوجداني والروحاني ، فهل ينطبق هذا الإيحاء على مكان يجمع النساء مع الرجال ؟ لا صوت قوي لرجل ، في غرف مغلقة بصورة غير شرعيّة ، وهم في هدوء عدا آهات النساء المعلنة ! فالقدسيّة لا تأتي ضمن الدلالة الجنسيّة من وصف البيت وغرفته المغلقة ، وممارسات النساء الوقتيّة . وهذا ما أوقع الكاتب في مفارقة معرفيّة ، أي بين المرجعيّة الدينيّة ذات الثوابت وبين النزوات الشيطانيّة ، مما أفقد بهجة المصاحبة الحميمة بين المكان والمتلقي .

ومن خلال تحليل لغة النص السردية تبرز إلى المتلقي ثلاثة عناصر رئيسة في النص ، تداخلت لتعطي البعد المعرفي الذي يرمي إليه الكاتب ويريد كشفه ، وهذه العناصر جاءت من جمل النص الفعلية والاسمية ، وهي على التوالي .

١- **جمل السير والحركة تجاه المكان** : وقد تمثلت في ذهاب راشد إلى بيت السيدة ليلاً ، وهو مصحوب بالخوف والارتجاف ، لكنه يتوغل إلى الداخل .

- سار بثبات نحو البيت .
- الارتجاف كان من نصيب قلبه .
- يتوغل في الدهليز .
- يرتعش من النسمات الباردة .

وكان هذا السير لم يكن في مسيرة واحدة ، بل كان مصاباً بالتعثر النفسي والإصرار على الدخول ، لذا فيأخذ السير هنا هذا الشكل المبين كبنية في المكان ، والكاشف لعملية الاضطراب في الإقدام إلى الأمام والتراجع إلى الخلف .



٢- **جمل الرؤية البصرية** : والتي تمثلت في رؤية الحديقة وأشجارها المتنوعة الثمار والأزهار ، وما على أرضية الحديقة من **جحلات** ونظافة ، وهذا يعطي دلالة الاهتمام بالجمال والهدوء ، وبساطة الثمار المتناثر في حوش الحديقة ليقدم عنصراً جمالياً آخر . وانحصرت الرؤية البصرية في :

- تبرز حديقة من الأشجار .
- يرى الجحلات الفارغات
- لا قذارة في الحوش الرملي .

بالحديقة تلمح الوريقات الصفراء المتراكمة والوحشة تندغم مع دقات قلبها ... وصدى الضحكات لا تزال تصل مسامعها " (١) .

ففي الوقت الذي يأتي الضحك الواصل إلى المسامع ويتناغم مع الحالة الماديّة والنفسية لفاطمة تظهر الوريقات الصفراء الدالة على المرض والانزواء والانزياح من الفرح والسعادة متألّفة مع نفسية أمل ، تلك المرأة التي تعاني بُعد الحبيب ، وتعاني الفقر ، وتعاني صراخ الأخوة في البيت ، وهذا ما يؤكّده دور كايم Durkheim على أنّ الإدراك الاجتماعي هو الذي يحدّد مفهوم المكان (٢) .

وهنا أسبغت الكاتبة على نصّها الروائي علامات الحزن ، والعذاب المادي والمعنوي ، الذي ظهر على شخصية أمل ، وهذه ميزة لدى الكاتبة ، فهي تعطي " شخصياتها بعداً حزيناً معذباً مادياً وروحياً " (٣) ، نتيجة تراكم اجتماعي ونفسي كانت تعاني منه أمل سواء في علاقتها بمن تُحب وهو خالد — الذي سوف نتعرف عليه بصورة جليّة في الفصل الثاني حين الحديث عن السجن السياسي — أم في بيتها .

تناولت الرواية بيت فاطمة وهو مملوء بالحركة والاستمراريّة المتدرجة من الكل إلى الجزء ، وهو تدرّج موضوعي في صياغة الحدث ونموّه . فالفرحة تنتشر في أرجاء الصالون ، فصدى الضحك يملأ غرفة الصالون ، ثم تنتقل الفرحة إلى جسد فاطمة بوساطة التقبيل ، يقبّل فاطمة بنشوة ، وتتحوّل هذه الفرحة إلى تداعيات داخل النفس أكثر من ممارسة التقبيل . يأتي فعل الضم والاحتضان ليعطي دلالة الفرحة العميقة ، ليست في الشكل الظاهري ، بل تصدر من بواعث داخلية لفاطمة وزوجها ، وها هو يضمها بحرارة . لذلك كانت الأفعال المضارعة يملأ ، يقبّل ، يضم دوالاً للحركة ، واستمراراً للنظرة التي ترغب الكاتبة كشفها إلى المتلقي في العلاقة بين الرجل والمرأة .

وإذا كانت امرأة المقاول في الجدوة تذهب مع سائقها إلى الحارة للبحث عن فرج الشماس إذا تأخر في كلّ مكان حتى في الخرائب ، وحين تجده تأخذه إلى مكانها ، لإرضاء رغباتها الشبقية ، فإن سيدة البيت في أغنية الماء والنار تستدعي راشداً ليس لتحقيق الرغبات الجنسية ، بل من أجل تحقيق أحلامها في السيطرة على مكان الحي . إذ " استدعته إلى غرفة نومها ، فرأى سماء

١- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٠٦ .

٢- علي عبد المعطي محمد ، م . س ، ص ١٣٣ .

٣- أحمد محمد عطية ، م . س ، ص ٩٥ .

الملكة الزاهية بالضوء ، مرايا ، صور ، بساط وثير ، ألوان هادئة ، ورقيقة ، من هذه الغرفة الواسعة تطلّ على حشود الأكواخ المهترئة " (١) .

يدخل الجسد ضمن بيت السيّدة ليمارس لعبة الحاضر الذي تمثله اللذة الوقتية ، والمستقبل الذي سيبرز في تحقيق حلمها بعد إزالة البيوت السعفية من منطقة الحي كله ، كما يمثل الجسد بوصفه مكاناً مضافاً إلى البيت الطابع الشبقي الوحشي ساعة الحلم الذي جعل راشداً يتصارع في منظومته القيمية ، والمبادئ الأخلاقية بحسب تكوينه السيكلولوجي والسوسيولوجي داخل الحي .

كل الدلالات النصية أوحى بالهدوء والمتعة المسترسلة من المرأة ، في الحركة والنظرة والتحليق في الفضاء المكاني المغلق ، حتى راحت هذه العلامات تبرز الجسد حياً خالياً من العيوب ، والغرفة عنصر الامتزاج بين المرجعي والمتخيّل ، وبين أحلام السيّدة وأحلام راشد من دون تحسس الصراع الذي سوف يواجهه ، فيما بعد من أهالي الحي .

اختلف البحث والطلب في البيوت الثلاثة ، وعلى الرغم من أنها مرتبطة بين الرجل والمرأة فإنّ مصلحة المرأة قد تباينت كما تباينت مصلحة الرجل . فالبحث عن فرج الشماس كانت وراءه رغبات جنسية وشهوات شبقية من قبل المرأة ، واستدعاء راشد إلى غرفة نوم السيّدة لتحقيق الحلم الذي كان يراودها ، وهو حلم الاستحواذ على مكان الحي كله ، فضلاً عن حلم راشد الذي يتمنى الزواج من هذه المرأة ، أما مطاردة زوج فاطمة لزوجته في الصالون وإلى المطبخ فكانت برغبة الحب والوله وصدق العاطفة .

وهنا تبرز علاقة المرأة بالرجل في المكان ، حيث المرأة في روايتي الجذوة وأغنية الماء والنار هي الساعية إلى الرجل ، بينما في رواية الحصار نرى الرجل هو الذي يسعى إلى المرأة ، وإذا كانت الروايتان قد كتبتا بقلم رجل ، وحاولتا أن تظهر المرأة في صورة من صور الواقع ، فإنّ رواية الحصار تحاول أن تعطي المرأة صورة أخرى تكشف من خلالها عن دلال المرأة وغريزة الرجل تجاهها .

حاول راشد أن ينسى وضعه الاجتماعي والاقتصادي وهو بين أحضان السيّدة ، ويستسلم لرغباتها متطلعاً نحو التغيير الذي هو سمة الإنسان ، وخصوصاً أنّه يعيش في بيت يشبه الخلاء ، "إنّه ينام في نفس المصيدة المزروعة من السعف" (٢) ، لكن فرج الشماس لم يستسلم لمغريات المال والجاه أو التطلع إلى تحقيق رغبات عنده على الرغم من استعداد المرأة لإعطائه سكناً خاصاً به

١- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٦٥ ..

٢- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٥٢ .

فـ " قبل موته بأيام وعدته زوجة المقاول بشقة في عمارة " (١) ، وهنا تظهر المفارقة بين الرجلين وتحقيق نزواتهما ، فإذا كان راشد يأمل في امتلاك المرأة والمال والأرض ، فإن فرج الشمّاس لا يرغب إلا في احتساء الخمرة وممارسة الجنس .

وامرأة المقاول التي كانت تحمل شحنات شبقية تجاه فرج الشمّاس ، رأت في بيتها مكاناً لحماية نفسها ، تمارس فيه كيفما تشاء ، ومع من تشاء ، وهذا يمنعها من تتقل جسدها الشبق في أمكنة أخرى . فالمرأة هنا لا تعتبر نفسها مومساً تخلد في أحضان الرجال ، بل ترى نفسها عاشقة فقط ، بدليل العلاقة الوحيدة التي ذكرت في الرواية مع فرج الشمّاس ، ولم تلجأ إلى غيره بعد موته . غير أن العلاقة الجنسية بين راشد وسيدة البيت الكبير ظهرت في رغبة السيطرة والاستحواذ على مقدرات الناس الذين يسكنون الحي الشعبي .

إنّ التطلّع نحو التغيير جعل راشداً ينفذ كلّ أوامر سيدة البيت الكبير فيما بعد ، من تحصيل الإيجارات ، " سوف تجمع الإيجارات من السكان هنا . لا أريد أي تهاون معهم " (٢) ، حتى حرق بيوت الحي ، " خلصني من مزبلة القذارة هذه .. كيف ؟ .. صفيحة من البنزين وعود نقاب واحد وينتهي كل شيء " (٣) فتبرز هنا دلالة مكانة السيدة التي أثرت في التكوين النفسي عند راشد ، ورغبته في إبقاء السيدة داخل نطاق الحلم الذي يطمح أن يكون واقعاً قريباً ، فيأتي حلم الألفة في متخيّل راشد ، " فما ألد الجلوس والنوم في البيوت الحجرية ، تستند إلى الجدار باطمئنان ولا تحسّ بالريح وهي تنغرز في ظهرك " (٤) .

يزداد الحلم عند راشد ، بوصفه المالك المقبل لأرض تُسيّد عليها العمارات ، وتتوافر فيها جميع المستلزمات الضرورية والكمالية ، إنّه الحلم الذي جعله يرمى أدوات مهنته ، ويستبدل بها دفتر جمع إيجارات السيدة من فقراء الأكواخ ، حيث بدأ بتغيير داخلي لمكان سكناه فقد " تغيّر كل شيء ، ظهر أثاث جديد ، سرير فخم مريح ، ودولاب جميل ، وصار لا يغادر كوخه إلا للعمل " (٥) ، وهذا التبدل في شكلية المكان تعكس الشحنات النفسية والاجتماعية لصاحبه ، غير أن أمل في رواية الحصار تركت ملذات الحياة التي تحلم بها كل الفتاة وتتمناه اجتماعياً واقتصادياً ،

١- محمد عبدالمالك ، م . س ، ص ٨٣ .

٢- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٦٥ .

٣- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ١٢٣ .

٤- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ١٣١ ..

٥- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٨٣ .

وذهبت وراء التطلع السياسي والإصلاح الاجتماعي^(١) الذي تنادي به الحركات الوطنية والإصلاحية .

كشف الكاتب نظرة راشد إلى بيت السيدة ورغباته الدفينة ، إذ باح لها عند أول لقاء بينهما ، " أنت أميرة تعيشين في قصر ، وتحبك أكوأنا وعممتا وبكاؤنا " ^(٢) . فقد جاءت الثنائية على لسان راشد لهذين المكانين ومن فيهما ، فبيوت الحي يراها ساكنة في حركتها ، واهنة في أساسها ؛ لأنها تفتقد سبل الترفيه والمتعة والتشكّل الطبيعي للحياة الإنسانية . أما بيت السيدة فهو البيت الذي يتّصف بالتمدين والرقى الاجتماعي .

كما ظهرت في هذا النص علامات كشفت عن البعد الأيديولوجي الذي يريد الكاتب طرحه ، لأنّ النص يكشف عن الفوارق الطبقيّة ، وتمايز الفئات الشعبيّة في المجالين الاقتصادي والاجتماعي . فلفظة **تحبك** توحى بالعلوي المتصف بالقوّة والسيطرة ، وبالسفلي المتصف بالضعف ، وكأنّ هناك شيئاً دفيناً ، قد وضعت عليه السيطرة قبضتها واحتوته .

لقد عاش راشد حياة حاملة بعد أن عمل مع السيدة سائقاً ، يأخذها إلى أحد القصور في الصحراء الذي تمنى أن يعيش في هذا القصر إلى الأبد " بوّده لو يعيش هنا إلى الأبد حجراً في السور ، أو عصفوراً على غصن " ^(٣) فهذا هو المكان الذي وصل له مع السيدة حيث " الظلام في الحديقة . النور في الردهات ، سكون عميق ، ومن هناك في نهاية الممر ينبعث صوت جميل ، ثمّة أحد من الخدم يحمل زجاجات فوق (صينيّة) مذهبة ويتجه إلى الباب الأخير ، يتبعه بهدوء ، يقترب ، وإذا بناء لقاعة كبيرة ، وغناء عذب يتصاعد منها " ^(٤) .

وهكذا كان النص يكشف رؤية راشد لزوايا المكان من خلال الرؤية البصريّة المتجهة إلى توضيح الرؤية المعرفيّة تجاه هذه الأجزاء المكانية ، المتمثلة في سبل المتعة الجسديّة والنفسية التي يفتقدّها راشد في بيته وبين أهالي حيّه .

جاءت جمل النص السردية بين الفعلية والاسميّة ، من أجل الدخول في بنية المكان الذي يتصارع في فكر راشد ، وأصبح حلماً يراوده . والاستمراريّة في كشف هذه البنية المكانية سارت وفق نمط سردي هادئ ، من دون انفعال أو ارتباك ، رغبة في كشف الحاجز المستقر بين جدران هذا المكان الذي تسكنه الحركة والاندماج ضمن الوسائل المتوافرة فيه . وعلى هذا فقد

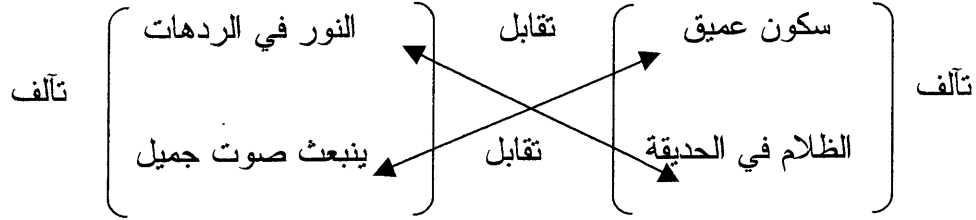
١- سنقف عند هذا التطلع في الفصل الثاني من هذا الباب حين الحديث عن السجن السياسي .

٢- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٣٨ .

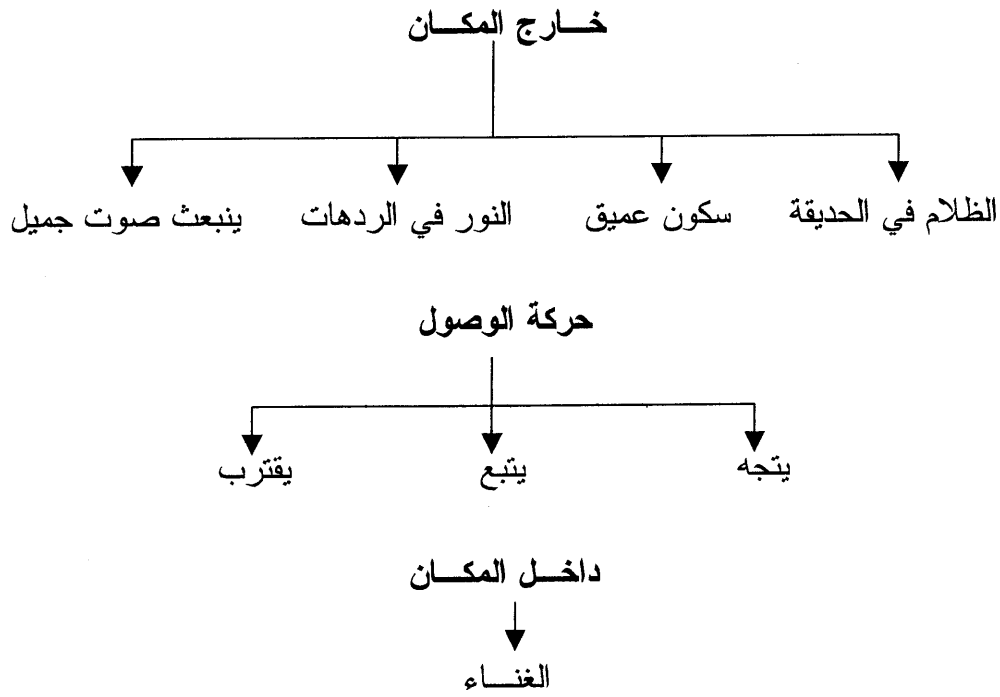
٣- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٥٣ .

٤- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٥٣ .

أخذ النص عنصر الحالة المكانية للبنية الخارجية ، من خلال ثنائية الجمل المتضادة الموحية بذلك ، الظلام في الحديقة - النور في الردهات ، سكون عميق - ينبعث صوت . كما أنّ هذه الثنائية الضدية تقابلها ثنائية تآلفية للجمل ، والشكل التالي يوضح المقصد .



ويخرج النص من كشف الحالة بواسطة مفردات النص التي تمثّلت في بناء الجمل ، إلى استخدام المفردات اللفظية التي تعطي إحياء الحركة والسير المؤدية إلى المكان الأساس ، الذي يرغب راشد في مشاهدته ، من خارج المكان والوصول إليه حتى الدخول فيه ، لذلك جاءت هذه المفردات بشكل تدريجي متوازي الحركة .



إنّ هذه الدلالات تضع المتلقي في دائرة البحث عن الحقيقة التي يحاول الكتاب كشفها ، فدخول فرج الشمّاس بيت امرأة المقاول وخروجه منه وانتشاء الرغبات بينهما ، وكذلك الوهم الذي جعل راشداً يتطلّع إلى مستقبل وعالم جديدين هي معضلة التحوّلات الاقتصادية ، التي أعقبت اكتشاف النفط واستخراجه ، وتغلغل الوجه الرأسمالي في أقبية المجتمع البحريني ، الذي أوحى للمرأة ممارسة دور الاستغلال والسيطرة .

ومن منطلق البيوت الإسمنتية تتكشف لنا " الفترة الزمنية المتمثلة في منتصف الخمسينيات والستينيات مع بداية مرحلة السبعينيات ، وهي مرحلة كانت حبلً بالأحداث والتحوّلات النوعية في بنية مجتمع ما بعد اكتشاف النفط " ^(١) . لذا جاءت هذه التحوّلات متألفة في بنية هذا المكان التي ظهرت دلالاتها في تناول الخمر ، وممارسة الجنس غير الشرعي ، ودور المرأة في ذلك كلّه .

كما لعبت البنية المكانية في شخصية الرجلين وشخصية السيدتين دوراً يتجلى في العلاقة المتسمة بتحقيق الرغبات غير المتكافئة ، فامرأة المقاول حاولت إرضاء لرغبتها الجنسية فأنهت بذلك حياة فرج الشماس برميّه من أحد طوابق العمارة التي يقوم ببنائها المقاول نفسه والمتهم في هذه الجريمة زوج المرأة .

واستطاعت سيّدة البيت الكبير أن تحقق حلمها بالسيطرة على كلّ مقدرات الحي الشعبي بعد ما نجحت في إيهام راشد بالزواج منها حين يتحقق حلمها ، وذلك عبر عينيها وجسدها الطري ، الذي يتلاعب بأردية سريرها حالة نومها ، وبثيابها حالة إيقاظها . هذا الجسد هو المكان الذي مزج بين الحرية الحاملة لفك قيد راشد من فقره ، وخروجه من بيت لا يمت لحلمه بصلة ، وبين فك قيود السيّدة وارتباطها بهذه الأكواخ . وبهذا الإيهام أنهت السيّدة حياة راشد برصاص الشرطة بعد حرقه لبيوت الحي .

إنّ المرأة في الأعراف الاجتماعية ، وبالأخص في المجتمع الخليجي ، هي العنصر الاجتماعي المستلب المضطهد ، التي ينظر لها على أنّها الكائن الضعيف ، الذي لا يستطيع حماية نفسه ، إلّا عن طريق الآخر تبعاً للإرث الثقافي والمستوى التعليمي ، وهذا يعني أنّ " التراجع التاريخي داخل العائلة والبيت كان بمثابة الضربة الصميمة لحق المرأة ومكانتها الحقيقية التي تحاول استردادها من براثن الرجل " ^(٢) ، أما هنا فالأمر مختلف حيث المرأة في روايتي الجذوة وأغنية الماء والنار هي المحرك الرئيس لعملية البناء ، وتحقيق اللذة الحسية والمعنوية من دون أن تأخذ الأذن من الرجل ، فالمقاول يعمل تحت إمرة الزوجة ؛ لأنّها المالك الأول والأخير للثروة التي يعمل بها الزوج ^(٣) ، وسيّدة البيت الكبير حققت كلّ أحلامها بعد اشتعال النار في البيوت السعفية وطرده الأهالي ^(٤) .

١- يوسف يتيم ، الكتاب العربي ، " دراسة تطبيقية لرواية الجذوة " ، عدد ٤ ، ١٩٨٢م ، ص ١٥٤ .

٢- بدر عبدالمك ، م . س ، ص ٣٣٨ .

٣- انظر : محمد عبدالمك ، م . س ، ص ٨٣ .

٤- انظر : عبدالله خليفة ، م . س ، ص ١٧٢ .

كما أنّ الثنائيّة الضديّة قد كشفت المفارقة الطبقيّة في الدلالة المعلنة المستقرة حول البناء بوصفه تشييداً عمرانياً ، وفي الدلالة الخفيّة التي تعطي البعد المعرفي للتغيير والتحوّل في الكيان النفسي والاجتماعي عند الإنسان البحرينيّ . فلم يمثّل البيت البناء بواقعيته العينيّة ، أو الرمز الأحادي ، بل دخل في نطاق التحوّلات التي صاحبت تغيّر بنية المجتمع البحرينيّ بعد الطفرة النفطية ، وما طرأ بسببها من تغيّرات في المفاهيم والقيم ، والسعي وراء المصالح الذاتيّة مهما يكن الثمن ، أخلاقياً كان أم دينياً . وبهذه الدلالة يفقد البيت الصفات الإنسانيّة المتّصف بها ذلك الإنسان البحرينيّ كالفرح والألفة .

ثانياً – البيوت الطينية

ونقصد هنا تلك البيوت التي بنيت من إسمنت أو طين ، وعادة ما تكون من دور واحد ، وأحياناً من دورين ، ولكنها لم تبنَ بالمواصفات الهندسيّة والقياسات العلميّة ، وتقع غالباً في الأحياء الشعبيّة وبعض مناطق المدن كما هو في البحرين . وقد ميّزنا هذه البيوت عن سابقتها تبعاً للوضع الاقتصادي والاجتماعي بين هذين النوعين من البيوت .

يأتي ذكر البيت في رواية الجنوة على لسان أم شاهين ، حينما يدخل ابنها شاهين ، إذ تقول لنفسها : " إنّهُ سعيد وسيركلني حالما يدخل البيت " ^(١) وبهذه العبارة تقدّم الرواية البيت من دون الإشارة إلى شيء من جزئياته أو كليّاته ، واكتفت بذكر لفظة البيت . فالمكان هنا لم يحظَ بالوصف السردى ، أي أن الرواية لم تعرّ نمو البيت بوصفه مكاناً هندسياً جانباً مهماً ، مما يدلّ على أنّ بيت أم شاهين جاء في الرواية إشارة عابرة وهامشية وغير ذي أهميّة .

تتعمّق الإشارة إلى البيت في رواية الحصار حيث تأتي معاناة أمل من الوضع الاقتصادي والاجتماعي ، فهي تسمع الصخب والصراخ المتبادلين بين أخوتها الصغار ؛ لأنّ الفقر علامة من علامات هذا البيت ، وعلى الرغم من أنّها موظفة في إحدى الدوائر فإنّ الراتب لا يفي بعدد أفراد الأسرة وتلبية حاجاتهم ، فالأب قد توفي والابن الذي يصغر أمل تزوّج واستقرّ بمفرده ^(٢) ، لذلك بقيت أمل هي العائل الوحيد للأسرة ، ممّا جعلها تعاني في حدود مكان بيتها معاناة نفسيّة واجتماعيّة . " ففي غمرة الصخب في الغرفة المهملة ، ووسط صراخ أخوتها وتوترهم المستمر تحاول أن تصطاد لحظة هادئة " ^(٣) .

١- محمد عبدالمالك ، م . س ، ص ٨٣ .

٢- انظر : فوزية رشيد ، م . س ، ص ٧٨ – ٩١ . ففي هذه الصفحات تصوير لحالة العائلة المادية وما تحتاجه من متطلبات حياتية ومدرسية .

٣- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٨٧ .

جاءت مفردة الغرفة ، ليس لتعطي دلالة هذا المكان ، وما يمكن أن يقوم به تجاه الشخصية أو العكس ، ولكن استخدمت كمفردة لغوية ضمن إيقاع مكان البيت كله . هو المكان الاختياري في عرف الأمكنة وتقاليدها ، غير أن هذا المكان يتحول بحكم الحالة والتوتر التي تعاني منهما أمل إلى المكان الإجباري ، وخصوصاً إذا عرفنا أن أمل لا تملك المال الكافي من أجل العيش بمفردها ، فضلاً عن أن العرف الاجتماعي لا يسمح بذلك .

يتحول البيت عند أمل إلى مكان يتصف بضيق الحركة ، وعدم ممارسة الحرية ، والانتقال داخل الحدود الجغرافية ، وهذا يعني أنه بيت صغير ، شعبي وبسيط في تكوينه العمراني ، ولا يمتلك أدنى سبل الراحة .

والمشكلات التي كانت تنهال على أمل في هذا البيت أصابها بنوبة الانزواء والضيق ، " فمشكلات البيت تكاد تصبح أعقد من مشكلات الشرق الأوسط بالنسبة لها " ^(١) ، وكأن مآسي الإنسانية وأحزان البشر موجودة في البيت ، " فأم أمل تأخذ مكانها في المطبخ ، وهي تجهش بالبكاء ... تدخل طفلة صغيرة في السادسة من عمرها وتتجه نحو الأم التي لم يفارقها البكاء بعد " ^(٢) .

وبات البيت رمزاً مشتركاً ، ودلالة إيحائية في البنية المرجعية التي تتلبس بأقنعة التغيير تارة ، والتطور تارة أخرى ، مما جعل الكاتبة تتعمد كشف الحالات النفسية للشخصيات ورؤيتها تجاه المكان ، إذ تناولت مكان أمل وحالتها الدالة على بنيته ، بوساطة الجمل الاسمية أو أشباه الجمل التي توحى بالسكون أو عدم الاستطاعة في التطلع ، فالقيد والتقييد حاصرا المكان وصاحبه ، مثل : في غمرة الصخب ... في الغرفة المهملة ... التوتر المستمر .

أما العلامات اللغوية الخاصة بمطبخ أم أمل فقد برزت في مفردات التوتر والبكاء ، وأعطت هذه العلامات تكراراً لغوياً ، مثل : طفلة - صغيرة - عمرها ست سنوات . فكل مفردة لغوية تعطي المعنى والمضمون الواحد ، وكأن النص يقول : طفلة في السادسة من عمرها . كما أعطى النص تدرجاً آخر هو حقل البكاء ، إذ بدأ بمفردة تجهش ، التي تعني الاستعداد للبكاء ، ثم لم يفارقها البكاء بعد ، الذي يؤكد الاستمرارية .

هناك بيت آخر من البيوت السعفية وقفت عنده رواية الحصار ، ألا وهو بيت السيد مصطفى والد خالد الشخصية الثانية في الرواية حيث السيد مصطفى " نزل من سلم بيته القديم متجهاً

١- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٨٧ .

٢- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٨٩ .

إلى البحر الذي يصل إليه عادة بعد ساعة واحدة من سيره على الأقدام ، يفكر في عشرات الأشياء التي امتلأ بها عقله " (١) .

يتمظهر الوضع الاقتصادي في هذا النص من خلال مفرداته اللغوية ، فالإتجاه نحو البحر سيراً على الأقدام ، دلالة بارزة على التدني في مستوى العيش الذي يعاني منه السيد مصطفى . كما تبرز دلالة أخرى ، وهي وسيلة التنقل الحديثة وندرتها . لذلك حين عمل السيد مصطفى في بناء الجسر أعطي غرفة صغيرة في موقع العمل لبعد مكان سكناه ، ولسوء الحالة الاقتصادية له (٢) .

إن بيت السيد مصطفى هو تجسيد لما تعاني منه بعض فئات المجتمع التي ضاعت في خضم الاتجاه نحو التطوع الاقتصادي السريع ، والتوجه الرأسمالي بعد الطفرة النفطية ، وكأن النص يرمي بإسقاطاته الفكرية والأيدولوجية إلى الدفاع عن الطبقة الفقيرة في المجتمع .

وفي مقابل هذا الارتباط بين الإنسان ومكانه تقدم رواية أغنية الماء والنار نموذجاً آخر من البيوت استطاعت أن تجعله مكاناً ينمو ويتحرك داخل البناء الروائي . إنه المكان الذي جمع جابراً الصديق الأول لراشد ، والشخصية المختلفة معه في الحي ، وزهرة وهي إحدى فتيات هذا الحي التي أحببت جابراً .

إن هذا المكان هي الغرفة التي حققت جزءاً من أحلام زهرة المتعسرة . فهاتان الشخصيتان نمطان اجتماعيان يشتركان في الحب والعطاء ، ويختلفان في مدى تحقيق الذات والأحلام .

صاحب جابراً كثير من الأسئلة ضمن المخاض الواعي ، أسئلة تكشف عن حيثيات القناعة والتواصل بينهما ، وكيف تمدّ زهرة يدها لتسلمه مبلغاً من المال ! لماذا تركته ؟ ولماذا تعود إليه الآن ؟ ما هي العلاقة الآنية مع زوجها ؟ إنها أسئلة كشفت إجاباتها حينما طلبت زهرة منه أن يأخذ غرفة عن طريق الإيجار . " لماذا لا تستأجر غرفة هنا ؟ قبل أن يفتح فمه أعطته رزمة من النقود ... استأجر بيتاً ضيقاً لا يوجد فيه سوى غرفة وحمّام وثمّة سلم رطب يقود إلى الغرفة " (٣) .

إن الغرفة مكان حمل دلالة عميقة في مجرى العلاقات العاطفية ، فقد انغمس جابر في عمق القيم والعادات التي تمثل تيار المثقف البسيط الذي يعمل كل شيء من دون الخروج عن الإرث الديني والعرف الاجتماعي إما خوفاً وإما جهلاً . لكن ذكورية الرجل وفحولته داعبت هذا الإرث

١- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٣٩ .

٢- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٢٦ .

٣- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٩٥ .

حتى التقى الجسدان ، جسد جابر وجسد زهرة ، وغابت نبرات التوتر والانفعالات ، ودخلت علامات التواصل العاطفي بينهما .

يكشف النص عن المتغيرات الزمانية والمكانية للحياة الإنسانية من خلال قناعات جابر ، بأنّ مكان الغرفة هو مكان لتبادل المنفعة والمصلحة والمتعة بين الطرفين ، فإذا كانت مصلحة زهرة تكمن في المحافظة على بيتها الزوجي ، فهذا يعني أن تقدّم جسدها رغبة في الحمل والولادة بعد معرفة مرض زوجها بالعقم وعدم الإنجاب ، أما مصلحة جابر فتكمن في المتعة والممارسة ، ولكنّ المتعة لم تدم طويلاً ؛ لأنه عرف ما ترمي إليه زهرة من وراء هذه المضاجعة ، لذلك كانت الرغبة مشحونة ألماً وكآبة وحسرةً ، فالطفل الذي سيخرج إلى الدنيا لا يحمل اسمه .

ثالثاً - البيوت السعفيّة

إنّ الحديث عن البيوت هنا يعني الحديث عن تلك البيوت التي بنيت من سعف النخيل ، وعادة ما تكون في المناطق الريفيّة والزراعيّة ، وكانت تسمى في البحرين العرشان ^(١) وهذه البيوت تعبّر عن مرحلة تاريخيّة ليس في البحرين فحسب ، ولكن في العديد من دول العالم على مرّ الأزمنة ^(٢) ، وقد ظهرت هذه البيوت في روايتي الحصار وأغنية الماء والنار .

فهذه أمل تقوم في رواية الحصار بزيارة إلى كوخ الحاج محمد والد العامل رجب - الذي أعتقل وزُجّ به في السجن - وهو كوخ ينتمي إلى قاع الهرم الاجتماعي " طرقت كوخ الحاج محمد ، وما هي غير ثوانٍ حتى استقبلتها زوجته خديجة أو أم رجب . العريش بالداخل كما هو ، لا يختلف كثيراً عن الحجر اليتيمة من الطوب والحصى المستقلية هناك في الجانب الآخر ، أو يختلف في شيء ، هو أنّه أكثر بوساً ! أوراق متناثرة في أحد الأركان المظلمة تنتظم معها أدوات المطبخ البدائيّة ، وكومة ملابس رثة تتدلى ألسنتها فوق المراتب المبعثرة " ^(٣) .

يكشف البيت عن الحدود الضيقة له ، إذ كان الاستقبال سريعاً بعد طرق الباب ، وكان الفقر واللبؤس والعوز علامات برزت من خلال المفردات التي نسجت النص ، مثل : إنه أكثر بوساً - الملابس الرثة - المراتب المبعثرة .

١- العريش في اللغة تعني سرير الملك وسقف البيت وتعني البناء من الخشب كما ترمي إلى الهودج الذي يتخذ مقعداً

للمرأة ، ولكن في الروايات جاء بمعنى البيت والمسكن الذي يأوي الإنسان .

٢- انظر : بدر عبدالمك ، م . س ، ص ٣٣٣ .

٣- فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٦٤ - ١٦٥ .

فهذه العلامات تؤكد فقدان هذه الأسرة المتعة الاجتماعية والاقتصادية في الوقت الذي يتمتع فيه الآخرون بالضياء والنور والفسحة في البيوت كما رأينا في البيوت الإسمنتية ، وهذا ما جعل الكاتبة تتجه إلى كشف الواقع المعيش الذي يحمل بعض المفارقات في التركيبة الاقتصادية .

وإذا كان الاهتمام هنا ببيت واحد ليكشف تلك الحالة التي يعاني منها الإنسان البحريني في تلك الفترة ، وهي الفترات الأولى بعد استخراج النفط ^(١) . فقد جاء الرسم الجغرافي لواقع البيوت السعفية من خلال مكان واحد هو مكان الحي كبيت راشد ، الشخصية الرئيسية في رواية أغنية الماء والنار ، فضلاً عن بيت غلوم الخمار وبيت المومس ، وكل هذه البيوت أطلق عليها الكاتب تسمية الأكواخ ، التي وجدت في مكان شعبي يتصف بالفقر والجهل والمرض ^(٢) .

وتبدأ الرواية بوصف حالة راشد ، وهو يسند ظهره إلى جدار البيت . فقد " أسند راشد ظهره إلى السعف ، مدّ ساقيه على قطعة الورق التي أوجدها ، أحسّ بإعياء شديد وتعب " ^(٣) ، وهذا ما يؤكد وهن أساسات البيت بوصفه مكاناً للسكن ، إذ لم يجد راشد ركناً جميلاً وقوياً يستطيع أن يسند جسده المنهوك عليه ، وهو في اطمئنان ، كما صوّر النص حالة راشد ومستوى بيته المتصف بالفقر والعوز .

وعلى الرغم من هذه الحال فإنّ راشد دائماً التطلع إلى الأمام مادياً معنوياً . وقد حاول مغازلة السعادة والفرح " فأخذ يصفر ويغنى ثم أطفأ المصباح بنفخة قوية " ^(٤) . لكي يعطي الكاتب المتلقي قيمة الامتزاج بين الحزن والفرح ، بين الفقر والتطلع ، ويقدم راشد كنموذج للإنسان الذي يملك مكاناً تتراوح بنيته بين التعاسة والأمل ، بين الفقر والغنى .

إنّ بيت راشد يكشف الدلالة المباشرة الرامية إلى سوء الحالة الاقتصادية الناتجة عن مستوى البناء ، والتقريرية الاجتماعية الواضحة في طريقة السكن ، فضلاً عن الدلالة غير المباشرة التي تتمثل في الجانب المعرفي المخفي للنص ، والداعي إلى الوقوف على نوع البناء الذي كان معروفاً ومنسجماً مع الظروف الاقتصادية المتدنية في فترة زمنية بالبحرين ^(٥) ، حيث كان البناء السعفي منتشراً بين الأوساط الشعبية والفئات الفقيرة في فترة ما قبل النفط ، وحتى منتصف القرن

١- اكتشف النفط في البحرين عام ١٩٣٢م حيث كانت البحرين معتمدة قبل النفط على الزراعة وصيد الأسماك واستخراج اللؤلؤ والصناعات اليدوية كصناعة الفخار والنسيج لذلك كانت معظم البيوت مبنية من سعف النخيل .

٢- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٦ .

٣- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ٥ .

٤- عبدالله خليفة ، م . ن ، ص ١٣ .

٥- انظر : مهدي عبدالله ، م . س ، ج ١ ، ص ٥٩ - ٦٠ .

العشرين لشهرتها بزراعة النخيل ، التي أخذت دوراً فاعلاً في جذب هذه الفئات للاحتماء بمنتوجاتها سواء في العيش والسكن أم في الأكل والغذاء ^(١). وهذه الفترة تكشف عن الحياة التي يعيشها راشد النموذج في هذا المكان ، حيث أصبح هو والبيت اثنين ، مسكونين أحدهما في الآخر .

لم يقف الكاتب في نصه الروائي عند رسم صورة بيت راشد ، بل اتجه إلى كشف أوضاع اجتماعية أخرى داخل الحي الفقير ، مستخدماً البنية المكانية نفسها التي تحمل أبعاداً جمالية لأناس آخرين ، يعيشون ضمن مساق التكوين المكاني ، فهذا بيت غلوم بائع الخمرة ، وذاك بيت المرأة المومس بائعة الهوى والجنس ، يذكرهما الكاتب في سرده النصي إذ يقول : " وغير بعيد من بيت غلوم جنم بيت المرأة المومس في زقاق ضيق مظلم ، وقف بضع رجال ملثمين ينتظرون دورهم للدخول " ^(٢) .

إنه مكان ممزوج برائحة الفقر ، وضنك العيش ، وبهذا أعطى النص ساكن هذين البيتين ، علامات الالتواء والتمرّد على العرف الاجتماعي المتواجد في طبيعة العادات المجتمعية المبنية على أسس دينية .

وإذا كان الجنس ولا يزال " أزمة من أكثر أزمت الفرد والمجتمع التواء وتخفياً " ^(٣) . فإن ممارسته تكمن في متعة الآخرين ورفاهيتهم ، لذلك جاء الاعتقاد بأن الجنس والمرأة وصلا في نظر كثير من الناس إلى أنهما سلعتان ، وخصوصاً في المجتمعات الفقيرة أو المتخلفة اجتماعياً . أما بيت غلوم فهو مكان لبيع الخمرة المصنعة محلياً وبالطرق البدائية ، وعلى الرغم من " أن الأرض الخلاء قد امتلأت بأكوام الزبالة والحيوانات الميتة ، فإن رائحة التقطير لا تخطئها أنوف المدمنين " ^(٤) . وهذا يوحي أن هذين البيتين مكانان يتصفان مع شخصيتيهما بالتدني الأخلاقي ، والفكري ، " فطبيعة المكان ليست مستقلة عن قاطنيه " ^(٥) .

إن هذه الثنائية التآلفية في المضامين الاجتماعية جاءت نتيجة الظروف القاسية في التركيب المجتمعي ، وفي مرجعيته التحتية ، فعلامات التخلف السلوكي والسوسيولوجي بارزة ، ومسيطرة على نمو شخصيتي هذين البيتين . فالرائحة نتنة خارج البيت وداخله ، والداء في كل منهما سواء لمن يسكن أو لمن يرتاد .

١- يمكن الرجوع إلى عدة مراجع مثل : انجلا كلارك ، م . س ، منشورات جمعية تاريخ وآثار البحرين ، ٨٥ م ،

ص ٢٢٣-٢٤٣ ؛ محمد بن الشيخ خليفة النبهاني ، م . س ، ص ٢١ - ٥١ .

٢- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ١٦ .

٣- غالي شكري ، أزمة الجنس في القصة العربية ، ص ١٢٦ .

٤- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ١٦ .

٥- محمود محمد ، م . س ، ص ١٥ .

حاول البيتان كشف نمطيّة العادات المعاكسة التي لا تمت إلى عرف المنطقة بصلة بحكم الوازع الديني ، بسبب انتشار الأميّة بين الناس ، وقلة المخزون المعرفي ، في تلك الفترة الزمنيّة ، ممّا أعطى لهذه الأمراض الاجتماعيّة فرصة الظهور والانتشار .

وما يدلّ على العادات المعاكسة والتدني المصاحب للرفض الاجتماعي ، مجيء الرجال إلى المومس وهم ملثّمون ، كما أنّ دخولهم إلى بيت المومس وخروجهم منه يتمّ سريعاً . أي أنّ الرغبات المتوحشة في أجساد الرجال تتطفئ لمجرد الانصهار في حضن المومس . لذا يتحقّق التوهج والاشتعال الجنسي المؤقت سريعاً ، وينطفئ سريعاً . وما يعمّق تكوين هذه الوحشة . أنّ المجيء لا يكون إلّا ليلاً حتى تفقد رغبة الآخرين في الرؤية ، وكشف هذا التوهج .

أما الدخول السريع ، والخروج الأكثر سرعة ، فيوحي بالطريقة المتبعة في البغاء والممارسة الجنسيّة . فالمرأة المومس لا تعطي نفسها رغبة الانتشاء والارتياح ؛ لأنّها لم تر في هذا العمل إلّا سوقاً رائجاً وهدفاً لكسب المال .

إنّ بيتي المومس وغلوم ظاهرة اجتماعيّة وصحيّة ، إذ راح البيتان يتشكّلان في العمل الروائي من ناحية الجسد والمتعة بوصفهما " لغة مواجهة القامع الموروثة داخل التشكّل الاجتماعي " (١) .

الخاتمة

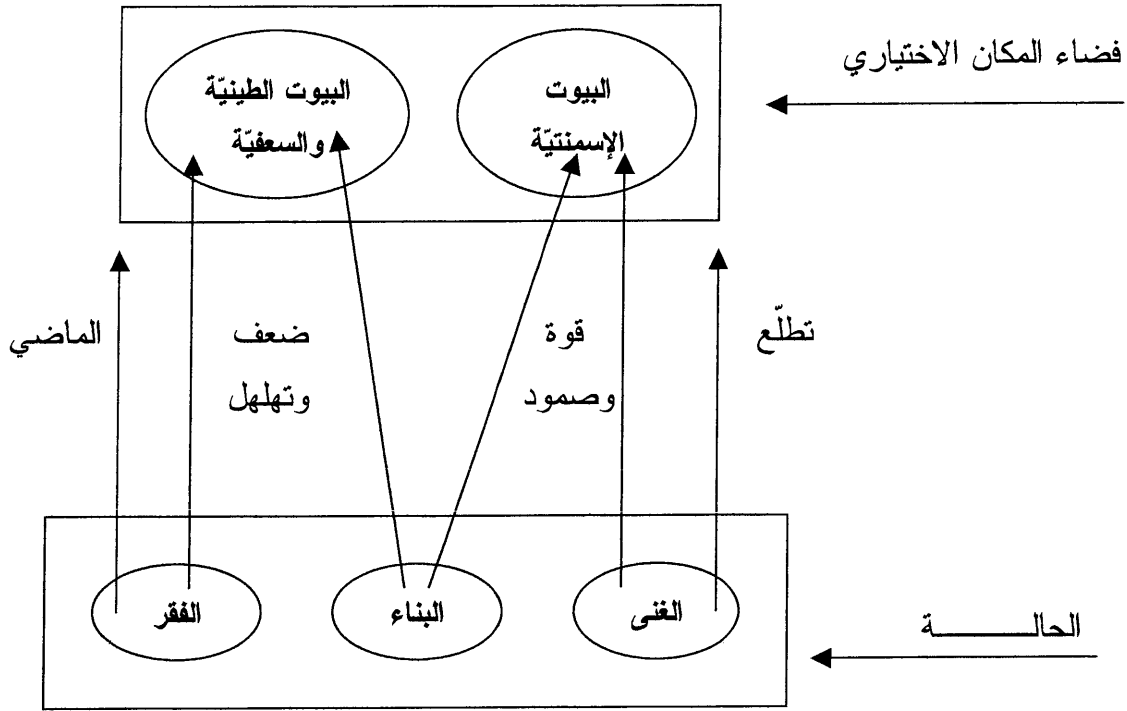
إنّ البيوت التي ذكرت في الروايات الثلاث بمختلف مستوياتها الاجتماعية والاقتصادية ، انقسمت إلى ثلاثة أقسام . فالقسم الأول كشف عن واقع التحضر والتمدن ، واتصفت البيوت فيه بالانتساع وتعدد الغرف ، وأمكنة الراحة والترفيه ، وتلك الألوان الزاهية المتناسقة مع الديكورات والكماليات ، فضلاً عن صفات شخصيات هذا المكان ، إذ يظهر الرقي على السلوكيات الحضارية في الأكل والشرب والحديث مع الآخرين ، كما برز ذلك في بيت السيّدة ، والقصر الكائن في الصحراء ، وبيت فاطمة . وهذا الفضاء الاختياري تمتّع بالتطلع الرأسمالي الذي استقدم الشركات ، وأقام العمارات ، وشيّد المصانع .

والقسم الثاني هي البيوت الطينية التي تمظهرت في تدني المستوى المعيشي كما هو في بيت أم أمل أو بيت السيّد مصطفى ، أما القسم الثالث فهي البيوت السعفية المائلة إلى الفقر والعوز والحاجة الماسة على الرغم من البساطة ، مثل : بيت الحاج محمد ، وبيوت الحي .

إنّ هذه البيوت بوصفها أمكنة مأوى فقد تميزت بالتقابل الثنائي ، حيث بات الاستقرار والاطمئنان والفرح أحد طرفي هذا التقابل ، والوحشة والاضطراب والحزن سمة الطرف الآخر . فالبيوت الإسمنتية مكان أرسنقراطي ، تميّز بحديقة وأشجار متّسقة وأغصان وارفّة ، فيه الجمال المادي والمعنوي ، فيه الفرحة والرقص ، والنوم على أنغام الموسيقى ، والصحو على أنغام المنبهات الموقوتة . أما البيوت الأخرى فهي مكان اتصف بتراكم الأكوام ، والضيق وفقدان أدنى سبل الراحة ، وتشتت التناسق ، بل بالشحوب والمرض والسأم .

حاولت نصوص الروايات الثلاث أن تطرح بعض الإسقاطات الأيديولوجية التي تأخذ الطابع الاجتماعي أساساً لها ، وتكشف عن الأبعاد النفسية الدفينة في بعض الشخصيات التي جاهدت بطرقها نحو التطلع الاجتماعي ، أو الاستقرار النفسي والعاطفي .

ويمكننا أن نصنف هذه البيوت بحسب الفقر والغنى إلى قسمين أساسيين ، قسم يسير نحو التطلع بناءً على الوفرة الاقتصادية ، والقسم الثاني لايزال يعيش في دائرة الماضي الذي تشكّل بظروفه الاقتصادية المتدنية ، والشكل التالي يوضح هذا الفضاء الاختياري .



جاءت الصورة الذهنية المتخيلة عند كتاب الروايات الثلاث لتطرح عبر هذه البيوت ظاهرة الصراع بين الأغنياء والفقراء ، بين البؤس والاستغلال ، بين العذاب والجوع من جهة ، والشبع من جهة أخرى . إنّه صراع العذاب اليومي الباحث عن لقمة العيش ، واستطاعت الثنائيات التقابلية والتماثلية أن تكشف عن الفارق الطبقي والاجتماعي في الحياة الاقتصادية ، ومدى التطلّع إلى تحقيق حياة سعيدة هائلة وهادئة في ضوء الحياة الرأسمالية .

كما تناولت النصوص المتحدثة عن البيوت ظاهرة الجنس ، حيث تكاد تكون هذه البيوت واحدة عند كتاب هذه الروايات ، وهذا ما يؤكد عملية التناص في تناول البناء النصي للظاهرة في حدود مكانها وتمثّلت في :

١- ترك الأسماء النسوية ، وإطلاق صفات يتعرّف المتلقي من خلاله على شخصياتها . فهناك بيت امرأة المكاول ، بيت أم شاهين ، بيت أم أمل ، بيت المومس ، عدا بيت فاطمة وغرفة زهرة .

٢- ممارسة الظاهرة الجنسية بقصد اللذة كما هو عند امرأة المكاول ، وإشباع الرغبات الوقتية عند المومس ، وتحقيق الأحلام المستقبلية عند كل من سيّدة البيت الكبير حين سيطرت على راشد ، وزهرة حين أقنعت جابراً باستئجار الغرفة والنوم معها .

٣- الممارسة الجنسية تكون في المكان الخاص بالمرأة .

الفصل الثاني

المكان المغلق الإجباري

أولاً - السجن الإصلاحية
ثانياً - السجن السياسي

المكان المغلق الإجباري

يتشكّل المكان المغلق الإجباري من مكان محدد المساحة ويتّصف بالضيق ، وهو فضاء " طارئ ومفارق للمعتاد " (١) ، مثل : الإقامة في السجن أو المستشفى ، أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء ، فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيّد والحبس والإكراه . فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه ، بل وتقيد من حريته . وفي حدود هذا المكان المغلق الإجباري الذي لا يستطيع النازل فيه أن يحدّد مدة بقاءه ، أو المكان المخصص لإقامته ضمن المكان العام ، ظهرت بعض الأمكنة الخاصة به ، وهي السجن الإصلاحية الذي تمثّل في رواية الجنوة ، والسجن السياسي الذي تمثّل في رواية الحصار . إلّا أنّ المكان الإجباري احتوى مكان المستشفى بوصفه مكاناً مغلقاً أجبر المرء على دخوله في روايتي الجنوة وأغنية الماء والنار .

وبما أنّ هذا الفصل سيتحدث عن السجن بنوعيه الذي هو تلك المساحة المكانية التي تمتدّ لتحتوي السجناء ، وعند الدخول في مكان السجن لا بد من معرفة الأسباب التي أدخلت الإنسان هذا المكان وعلاقة السجنين بمن حوله ، ومعرفة بعض الأسباب التي لعبت دوراً في إثارة السجنين ليصطدم مع مسؤولي السجن .

وكذلك الوقوف على وظيفة هذا المكان إن كان للقاء والتعارف وتلقي المعرفة أم هو مكان تتغير فيه القيم والمبادئ ، ومعرفة درجة الثبات والصمود والقوة ، وبتساءل إن كان هذا المكان مخصصاً للرجل من دون المرأة أو يضم الاثنين . ومن خلال ذلك سنقف في هذا الفصل عند نوعين من السجنين ، هما السجن الإصلاحية والسجن السياسي ، وما يرتبط بهما في إطار العلاقة بين السجناء والسجنّين ، والعلاقة بين السجناء بعضهم ببعض .

فالسجن المادي الذي أقصد دراسته عبر الروايات الثلاث مكان إقامة جبريّة ، متمركزة بين الجدران الأربعة المعروفة لدى الجميع " الزنازين " ؛ والقاطن فيه قد وصل إليه بإرادة الآخرين بسبب ممارسات قام بها أو يُعتَقَد أنّه قام بها ، وهي إما ممارسات اجتماعيّة وإما سياسيّة لا يقبلها القانون ، ولا السلطة السياسيّة ، وهذا ما يطلق عليه بالسجن الإصلاحية أو بالسجن السياسي .

والسجن هو ذلك المكان المنعزل عن أعين الناس ، " وقد يكون مكاناً يكبح الحياة أو يرفضها " (١) وخصوصاً إذا وُسِمَ بأنه مكان للعقاب والمراقبة ، فهو مكان " يرتكز دوره المفترض أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد " (٢) وتتغير فيه القيم الإنسانية ، وقد يكون مكاناً لتلاقي الأفكار وتبادل الآراء وخلق الصداقات وتلقي المعرفة ، بل وترويض النفس البشرية والتسامح والحلم . وفي كل الحالات فإنّ هذا الإجبار ، وهذا الإغلاق يفرضان على المرء تداعيات وبواعث واستحضار الذكريات ، التي تأتي في صورة حلم منام أو يقظة لتناشد الحرية المصادرة .

والداخل إلى هذا الفضاء يحاول التأقلم مع الزمان والمكان الموجودين فيه ، وسيقف السجين مع ذاته يصارع الألم والحزن لكي يتجاوز المحن والأزمات ، واضعاً نصب عينيه أمل الخروج في يوم من الأيام .

في هذا الفصل أحاول من خلال الدراسة رصد كل مكان يتعلّق بالقيّد أو الحَجْر أو بالسجن الإصلاحي أو السياسي عبر الروايات الثلاث ، سواء كان المكان ساحة السجن أم الزنازين ، أم ما يتصل بهذا المكان ويرتبط به من سيارات شرطة أو حراس أو سجناء ، وسنتعرف هذا المكان وموقعه وبعضاً من علاماته الجغرافية ، وكيف استطاع الروائي تناول مادته السردية في عمله الروائي .

وسأتعرف أيضاً طبيعة السجناء وعلاقاتهم بعضهم ببعض ، وعلاقة الحراس بهم ، وعلاقتهم بالعالم الخارجي ، فضلاً عن الوقوف على الظروف التي دعت هؤلاء إلى أن يكونوا في هذا المكان .

إن السجن الإصلاحي والسياسي مكان يُعزل فيه أي شخص أُخِلَّ بالنظام الاجتماعي والأخلاقي أو النظام السياسي ، بمعنى آخر ، كل شخص نفَّذ أو يعتقد أنّه نفَّذ عملاً أو حاول أن ينفذ العمل أو حرض على هذا العمل ، ولم يرضَ عنه المجتمع أو السلطة السياسيّة ؛ لذلك فالمكان هنا يشلّ حركة السجين ؛ لأنّه مقيد الحرية والانطلاق ، وعلى السجين أن يتأقلم مع الوضع الجديد ، ويستجيب للأنفعالات التي تفرض عليه .

وإذا كان السجن الإصلاحي يستقبل السجناء الذين ارتكبوا جرائم قتل أو نهب وسطو ، أو تاجروا في الخمر والمخدرات ، فالسجن السياسي يستقبل الذين لهم انتماءات حزبيّة سياسيّة

١- باشلار ، م . س ، ص ١٣٤ .

٢- ميشيل فوكو ، المراقبة والمعاقبة ، ولادة السجن ؛ ترجمة : علي مقلد ، ص ٢٣٦ .

أو طائفية أو عرقية ، ولهم رأي يخالف ويعارض السلطة السياسية في سياستها الداخلية أو الخارجية ، أو الذين يقعون في دائرة الشك وعدم التيقن من دورهم وانتماءاتهم .

تتمثل منهجية الدراسة هنا ، كما في الباب الأول بفصليه ، في المنهج الذي يستتق النص الروائي من دون الابتعاد عن علاقة النص بالظروف الخارجية كحالات المجتمع السياسية أو الثقافية أو الاجتماعية أو الاقتصادية ، بغرض إظهار العلاقة بين النص الروائي المدروس وعلاقته بعناصر السرد الروائي كالشخصيات المرتبطة بالمكان . كما سأعتمد الثنائيات المكانية التي تحاول أن تبرز نوع المكان ودلالته ووظيفته .

وسأسير في معالجة النص الروائي من خلال معرفة المكان بوصفه سجنًا سياسيًا ، وموقعه الجغرافي ، والنزلاء الذين نزلوا فيه وتوجهاتهم الفكرية ، وطموحاتهم وآمالهم ، وبيان نوع العلاقة الإنسانية التي تربطهم ، وكذلك مستوى العلاقة المنسوجة بينهم وبين مسئول السجن .

أما حين أدخل في دراسة السجن الإصلاحي فلا بد من النظر إلى الفرق بينه وبين السجن السياسي ونوع النزلاء بهذا السجن ، ولكن علينا أن نقف إن كان السجن بنوعيه قد لعب في تنمية الشخصية داخل السجن أم لا .

لم يأت المستشفى بوصفه مكاناً رئيساً في رواية **الجنوة** ، بل كان هامشياً ، حيث برز من خلال الصراع الدائر بين صاحب المصنع من جهة والعمال من جهة أخرى ، حين أرسل ميرزا عجب إلى مستشفى الأمراض النفسية والعصبية ، " ميرزا عجب أصيب بجنون مفاجئ " (١) ؛ لأنه لم يستطع الصبر على وضعه المالي في المصنع ، فضلاً عن الظروف الأسرية السيئة ، فهو " مرهف الحسّ إلى درجة الفناء ، هاجمته أنياب الحياة ، رأى أخته المشلولة أربع سنوات فوق فراش في غرفة رطبة " (٢) .

كما جاء ذكر المستشفى أيضاً في رواية **أغنية الماء والنار** بعد الحريق الذي شب في بيوت الحي ، وأصاب عدداً من الساكنين ، مثل : نورة المومس التي أصيبت بحروق جسيمة لم يتمكن الناس من إنقاذها ، ولإرسالها إلى المستشفى " وماذا عن الضحايا ؟ المومس ٠٠ أقصد نورة لم تكمل الطريق إلى المستشفى يرحمها الله " (٣) .

وهذا يعني أنّ المستشفى في الراويتين لم يكن مكاناً رئيسياً تنمو من خلاله الأحداث ، بل إنه مكان عُرف للمتلقى من خلال السارد الذي يتحدث على لسان بعض الشخصيات .

١- محمد عبدالملك ، م . س ، ص ١١١ .

٢- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ١١٣ .

٣- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ١٦٦ .

أولاً - السجن الإصلاحى

يقول ميشيل فوكو Michel Foucault السجن الإصلاحى هو مكان " لتشكل معرفة عيادية حول المحكومين " ^(١) وهو إقامة إجبارية تفرض على النازل فيه أن يكون سجيناً ، ويحاول القائمون على مصلحة السجون إعطاء السجناء فرصاً لمراجعة الذات ومحاسبة النفس والتأمل في المستقبل ، فالسجن كما يقول : بالتاردا Baltarda " جهاز انضباطي وصارم " ^(٢) فهو يستقبل المتعلم والجاهل والغني والفقير ، وصاحب الوظيفة والعاطل عن العمل ، لذلك يأتي فعل ترويض النفس وتعويدها على تعلّم بعض المهن بحسب الميول والقدرات الذهنية والعقلية ، هذه المهن التي قد تخدم السجناء في حياتهم بعد خروجهم من السجن .

ولا يشعر السجين بالحب والتسامح والصدقة إلا إذا حصل على معاملة إيجابية من قبل مسؤولي السجن ؛ لذا لا بد من الابتعاد عن التفرقة الدينية أو المذهبية أو الطائفية أو العرقية أو اللونية أو الاجتماعية ؛ لكي يعيش السجناء الزمن الجديد ، ويتفاعلوا مع المكان الذي سوف يمثل لهم جزءاً أساسياً في تكوينهم النفسي والثقافي والاجتماعي .

ومن خلال مكان السجن الذي صورته رواية **الجنوة** نرى السجن مكاناً واحداً وبزنازين جماعية وأخرى انفرادية ، إذ حاولت الرواية أن تكشف عن نوع المكان وعلاقة السجناء ببعضهم ببعض ، وفي الوقت نفسه تكشف عن العلاقة التي تربط أحد حراس السجن وهو مشعل إلياس مع أحد السجناء ، وهو شاهين فرج الشماس ^(٣) .

جاءت هذه الزنازين الجماعية والانفرادية بلغة تبرز الحالة النفسية الأليمة والكئيبة ، بحكم تعاقب الفصول الزمنية على المكان وعلى شخصياته . فالسجن هنا لم يأت به الكاتب بناء على المعتقدات الأيديولوجية والفكرية ، بل من أجل فضح زيف الواقع المرجعي المملوء نفاقاً وحسداً وغيره ، والتي أسهمت كلها في وجود عدد من السجناء داخل هذا المكان بوصفه سجنًا للإصلاح والتهديب .

فقد دخل شاهين فرج الشماس السجن نتيجة وشاية من رحيم غزوان ^(٤) ، ودخل رحيم غزوان السجن بعد ما أتهم في قضية مخدرات ^(٥) ، أما دخول سعد مختار السجن فلأنه كان سارقاً ^(٦) ،

١- فوكو ، م . ج . ، ص ٢٤٨ .

٢- فوكو ، م . ن . ، ص ٢٣٩ .

٣- محمد عبدالملك ، م . س . ، ص ٧٠ - ٩٠ .

٤- محمد عبدالملك ، م . ن . ، ص ٥٥ .

٥- محمد عبدالملك ، م . ن . ، ص ٧١ .

٦- محمد عبدالملك ، م . ن . ، ص ٦٣ .

فهؤلاء وغيرهم من السجناء يمثلون مجتمعاً صغيراً متعدّد السوابق والتهم ، وبقاؤهم في هذا المكان يعني العمل على تسوية أمورهم التي دعتهم إلى مثل هذه الأعمال .

ومهما يكن التعامل الحسن من قبل مسؤولي السجن تجاه السجناء أو بعضهم ، فإنّ الكره والنفور من البنادق والبنزات العسكريّة وكلّ شيء يوحي بالسجن يظهر بين لحظة وأخرى عند السجين نفسه ، " فهو يشير إلى قريته التي ولد فيها حين كان يكره البنادق والسجون والبنزات العسكريّة " (١) .

فالكراهة تشمل عناصر عدة ذات ارتباط بالحياة العسكريّة وأمكنتها ، فإذا كان الحب والعاطفة قد اتجها نحو القرية ، فإنّ الثنائيّة التقابليّة تأتي في الكراهة والازدراء لجزء من هذا المكان الشمولي الواسع ، أي المكان العام الذي يحوي تلك الأمكنة الخاصة ، مثل : مكان السجن .

إن أسلوب السرد الروائي الذي استخدمه الكاتب في النص السابق يؤكّد ما كان يعانيه السجين داخل هذا المكان ، مهما أعطي صفة الإصلاح ؛ إذ نراه يكره كلّ شيء يذكره بما كان فيه ، وبخاصة تلك الشارات والعلامات الدالة على العسكر والحراس والمسؤولين داخل السجن .

ويبدو الكره أو التسامح نابعاً من طبيعة المعاملة التي يعامل بها السجين ، سواء أكانت معاملة سيئة كما سنرى عند سعد مختار (٢) أم معاملة حسنة كمعاملة مشعل إلياس حارس السجن لشاهين فرج الشماس أحد السجناء ، وهذه المعاملة المختلفة كشفت عن دور السجان أو الحارس الطيب الذي يتصف بالاحسان الإنساني الرؤوف من أجل تخفيف وطأة السجن والعزلة والقيّد على السجناء .

وهذا العطف والتعامل الإنساني تجاه السجناء ، قد يكونان ظناً ببراءة بعضهم ، أو جهل الآخر بالقوانين ، أو قد يكون لعنصر السن والكبر . كما برز دور السجان الشرير الذي يمارس العقاب ، مثل : الشيخ عنتر " يضرب القيّد بنشوة أو حزن ولكنه يستمتع بالرنين ويفتح فمه الذي يشبه قفل زنزانة " (٣) .

ومشعل إلياس ، ذلك الرجل العجوز الذي يحاول دائماً أن يقمّ الشيء المفيد كي يرضى عن نفسه ، حتّى ينال حب السجناء له ، أما شاهين فرج الشماس فهو ذلك الشاب الذي بنى صداقة متينة مع مشعل ، على الرغم من الفارق في السن والمهنة ، ومسؤوليات كليهما (٤) .

١- محمد عبدالمملك ، م . ن ، ص ٥ .

٢- محمد عبدالمملك ، م . ن ، ص ٧٧ .

٣- محمد عبدالمملك ، م . ن ، ص ٦٢ .

٤- محمد عبدالمملك ، م . ن ، ص ٢٥ .

يصور الكاتب هذه العلاقة في ذكريات مشعل إلياس ، وكيف حاول إقناع فرج الشماس والد شاهين حين كان مسجوناً ، بالخروج من السجن أثناء الليل ، عندما كان الكل في سبات عميق . وما حدث فعلاً ، أن مشعل استطاع أن يأخذ المفاتيح ، والسير بين الحراس ، ليفتح زنزانة فرج الشماس ، " أين الزنازين ؟ مضيت في درب مظلم ، السجناء نيام ، شجرة النبق الوحيدة في ساحة السجن هادئة ، الجدران الثقيلة الرطبة ، القضبان الصدئة ، خطوات من بعيد سمعت الحراس يشخرون ، سعداء " (١) .

يكشف النص جانباً من نسيج العلاقة بين الناس الموجودين في حدود أمكنة السجن ، إذ تصل درجة العلاقة إلى محاولة تهريب أحد السجناء ، غير أن السجن لم يهرب ، وقد تحول هذا الرفض في وجه مشعل إلياس إلى صاعقة لم يحتسب لها حساباً البتة . من خلال " لم يهرب " (٢) ؛ لأن فرج الشماس يرى نفسه على حقيقتها .

إن البنادق تمثل عند السجناء دور الضرب والاعتداء الجسدي ، أو ما يوحى بالاعتداء النفسي ؛ فالشتائم والكلمات البذيئة تؤثر على نفسيّة السجناء ، وتخدش كبرياءه وتجرح شعوره . ومفردة السجون التي ذكرت في النص السابق المتحدث عن كره البنادق والسجون والبزات العسكرية تعني كشف دلالة هذا المكان الذي يلعب دور البعد القسري ، والغربة ، والإجبار على البقاء في أفضية مكانية ضيقة . أما حين تأتي مفردة البزات العسكرية ، فهذا عنصر مهم قد يزرع الخوف والاضطراب ، وعدم الاستقرار النفسي عند السجناء تجاه رجل الأمن عامة .

يبدو أن الكاتب أراد أن يكشف الرؤية تجاه الملابس العسكرية ، لذلك جعل هذا اللباس يعطي المتلقي انطباعاً عميقاً يرتديه ، ودوره الفاعل في التحقيق والتفتيش ، من هنا جاء الكره للباس العسكري من قبل السجناء ، لأنه يكشف نوع التعامل الذي يقوم به كل من الضابط والجندي تجاه السجناء أنفسهم .

يتضح الكره لهذا المكان من خلال قياس الحالة النفسيّة العاكسة ، لأنّ السجناء ينظر إلى الزنزانة على أنها مكان ضيق لا يليق بالبقاء فيه خاصة أن " سلسلة العذابات ستبدأ معه ولن تنتهي إلا بالإفراج عنه " (٣) ، وكأنّ الألم واقع على هذا السجناء داخل المكان وخارجه ، لنظرته نحو المكان على أنه " مربع صغير . في الدنيا في فمي ماء . في الآخرة في فمي تراب " (٤) .

١- محمد عبد الملك ، م . ن ، ص ٢٥ .

٢- محمد عبد الملك ، م . ن ، ص ٢٥ .

٣- حسن بحرواي ، م . س ، ص ٥٥ .

٤- محمد عبد الملك ، م . س ، ص ٦-٧ .

إنّ الانهيار المصحوب بالاضطراب دلالة واضحة لحاله السجناء ، وهم قابعون في هذا المكان ، فقد يفقد المرء هنا رغبة التطلع ، لذلك يكشف النصّ عن الصورة الذهنيّة التي تخيلها الكاتب ، وأراد أن يطرحها ، من خلال الغذاء الذي يقدّم إلى السجناء ، فإذا كان الماء يمثل نبض الحياة ، فإنّه يمثل في هذا النصّ أقلّ أنواع الأغذية التي تقدّم إلى السجين .

وليس هذا بل ما هو خارج حدود السجن المادي ، أو ما نسميه الزنازين الحديديّة ، فهناك السجن الحجري أي القبر وخاصّة إذا خسر المرء كل شيء في الحياة الدنيا . فالقبر يقدّم للميت حفنة من التراب يسدّ به فاه .

وقد قارن النصّ بين علامات التدني في المكان ، وما يوفرّه من عطاء للمرء ، بصورة تبرز الجانب الفكري عند الكاتب ونظرته إلى السجن ، سواء أكان إصلاحياً أم غير ذلك . وتقع الثنائيّة التماثليّة في :

١- **الانفرادية** : فالسجن الانفرادي صغير الحجم والقياس ، وضيق الفضاء ، ويكاد تكون حدوده صغيرة جداً ، ويكون فضاءه المتر المربع مساحة ، كذلك القبر الذي لا يتسع إلاّ إلى شخص واحد فقط ^(١) .

وهذان المكانان يؤكدان انتهاء الإنسان إليهما من دون رغبته . فالإنسان يرفض القيد والتكبل ، يرفض السجن ، والتقوقع في حدود المكان ، كما يرفض أو يكره الموت ، حباً بالحياة ، على الرغم من أنّه حق عليه ، سينال منه يوماً من الأيام .

٢- **الطعام** : فما يقدّم داخل السجن ، هو فتات يسدّ جزءاً يسيراً من رمق الجوع ، وفي هذا المكان المقيد بكلّ شيء تأتي حتميّة قبول هذا الطعام ^(٢) .

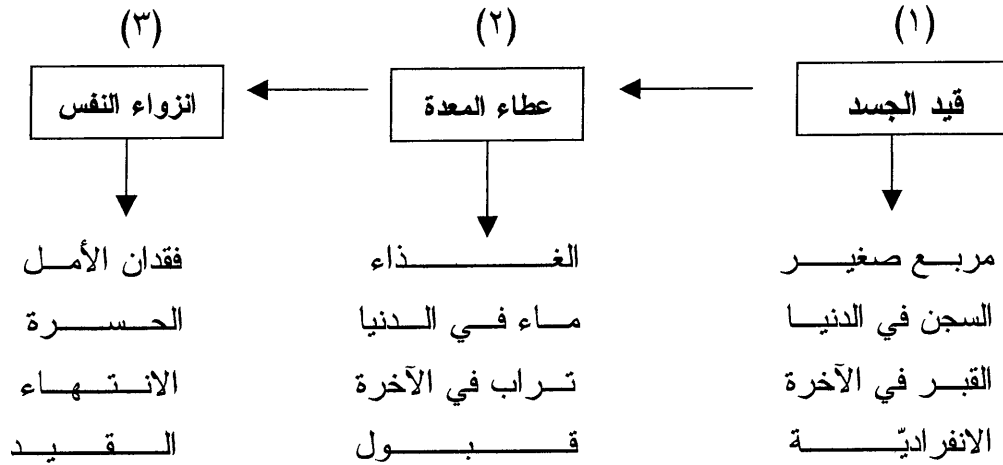
والقبر حيث نهاية الإنسان فإنّ الأخير يستقبل أي شيء لفقدانه قدرة الرفض أو القبول . فالتقديم ، وعدم الرفض ، والقبول الفوري ، تعطي دلالة التماثل بين القبر والسجن .

٣- **الحسرة** : فحين يأتي المرء إلى هذين المكانين وهو حامل جلّ الأعمال التي تدينه ، وتحاسبه ، فإنّه يفقد كلّ شيء ، ويتحسّر على ما فات وولى . والشكل التالي يكشف هذه الثنائيّة التماثليّة ، بحسب جدول ليفي شتراوس Levi Strauss في الوحدات التكوينية ^(٣) .

١- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٦-٧ .

٢- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٦-٧ .

٣- انظر : اديث كريزويل ، عصر البنيوية ؛ ترجمة جابر العصفور ، ص ٤٢-٤٥ .



وهذا التوزيع في عملية الوحدات التكوينية المعنوية التي عبر عنها ليفي شتراوس Levi Strauss ، " وتعني الجمل القصيرة التي تنتج معنى وظيفياً عند ما تتضام مع غيرها من الوحدات " (١) حيث برزت في النص الروائي المعني بمكان السجن الضيق الذي يشبه القبر في مساحته بعض الدلالات ، فإذا كان القبر يمثل المساحة الضيقة والمكان الانفرادي للميت ؛ فالسجن الانفرادي يمثل قبراً للسجين في الحياة ، فضلاً عن الضيق .

كما أن القبول حاضر في الميت الذي لا يقوى على الحركة والنبض فيبدأ فمه مفتوحاً لتراب القبر ، وفي الطرف الآخر يرفض السجين الأكل عند ما يضرب عن الطعام ، ولكنه يقبل الماء . وحاولت الرواية أن تكشف عن العلاقة بين السجناء بعضهم ببعض ، سواء إن كانت علاقة ودّ وتقارب أو علاقة نفور وامتعاض ، وقد برزت علاقة الودّ بين المسجون شاهين فرج الشماس والمسجون سعد مختار ، من خلال دعوة شاهين لسعد تعلم القراءة والكتابة بعد ما اندفع سعد مختار في الحديث عن حياته والدموع تنهمر ، " سأعلمك القراءة والكتابة " (٢) فالنص الروائي يؤكد أنّ السجن مكان للقاء والتعرف ومعرفة أحوال الآخرين ، كما أنّه مكان لتلقي المعرفة .

وإذا كانت العلاقة الودية ساهمت في تلقي التعليم ؛ فالعلاقة بين رحيم غزوان وشاهين علاقة مضطربة ، بحيث لا يودّ كلاهما الآخر ، ليس بسبب دخولهما السجن فقط ، بل كان الودّ منقطعاً من قبل ؛ لأنّ رحيم غزوان وشي بشاهين ، وتزوج المرأة التي يحبّها شاهين ، إنّها " خائنة لم تنتظرنني ، شهور فقط وذهبت إليه . رحيم غزوان ، لماذا اختارها بعد أن وشي بي ؟ ... لماذا هي بالذات ؟ ... أراد النيل مني فقبلت ، وركبت المرسيدس وقبلت " (٣) .

١- ادبث كريزويل ، م . ن ، ص ٤٢ .

٢- محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٦٣ .

٣- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ١٥ .

كما تظهر سوء العلاقة بين المسجونين من خلال تعامل مسؤولي السجن مع السجناء ، فحين عوقب سعد مختار بعد أن شرب الخمرة ووزعها على السجناء ^(١) ، كان هناك مَنْ فرح وهناك مَنْ واسى " وجد نفسه يفعل الشيء الذي قاده إلى السجن الانفرادي ، قبلها كان مقيداً في جذع شجرة تحيطه الزنازين وأصوات السجناء المرحّة والمواسية " ^(٢) .

وتأتي دلالة الإصلاح والتهديب عبر التهديد أو العقاب ، فقد " أقتيد سعد مختار تحت ضوء القمر وقيد الحديد يرتّب إيقاع خطواته ، ثم يوثق في جذع شجرة ضخمة . في الصباح كان هناك يوم آخر كالجحيم ^(٣) " ، وهذا التهذيب أو العقاب نتيجة أعمال حياتية كان يرفضها القانون المرسوم من قبل السلطات السياسيّة والاجتماعيّة لحياة الناس ، بمعنى أنّ السجن الإصلاحي يقوم بدور " إعادة إنتاج المساجين ، ولا يكف عن تحقيق أهداف القانون الجنائي على أنّها دفاع عن المجتمع " ^(٤) .

أوجدت الرواية سلسلة من العلاقات الاجتماعية داخل السجن ، بين المسجونين فيما بينهم ، وبينهم وبين مسؤولي السجن . فهناك العلاقة الأخويّة المرحّة التي تكوّنت بين شاهين فرج الشماس بوصفه سجيناً ، وبين مشعل إلياس بوصفه حارساً على الزنازين ، وبين الشماس وسعد مختار بوصفهما سجينين تقبل كلاهما الآخر .

إنّ كلّ عمل يقوم به سعد مختار ، ويلفت فيه نظر مسؤولي السجن ، مراده الاحترام والتقدير ؛ لأنّه يتمنى أن يجد مكاناً تحترم فيه إنسانيّته بحسب ما يراه هو في مفهوم هذا الاحترام . فضلاً عن محاولاته التي تضيف شيئاً من المرح والبهجة على نفسه وعلى السجناء عن طريق مغامرته في تناول الخمر والغناء الصاخب ^(٥) .

وهذا الطرح عبر النصوص المتحدّثة عن العلاقات يهدف إلى فضح نوع من العلاقات المتبادلة داخل السجن بوصفه مكاناً للإصلاح ، وتربية النفوس ؛ لأنّ السجن الإصلاحي يتكفل بكل ما يتعلق بالفرد وحالاته داخل السجن ، من تقويم السجين جسدياً ، وتنمية روح الاستعداد للعمل ، وتهذيب السلوك اليومي الذي يمارسه ، ويبرز موقفه الأخلاقي ، فضلاً عن كفاءاته ؛ لذا كانت لغة النص السّردي تحمل علامات الرفض أو القبول لما يكمن داخل هذا المكان ، سواء بوساطة المبادئ الإنسانية أم بوساطة المكابرة وعنفوان التركيبة المغامراتية للشخصيّة .

١- محمد عبدالملك ، م . ن ، الفصلان ١٨ و ١٩ ، ص ٨٩ - ٩٨ .

٢- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٦٢ .

٣- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٩٥ .

٤- فوكو ، م . س ، ص ٤٠ .

٥- محمد عبدالملك ، م . س ، ص ٩٤-٩٥ .

إنّ الرفض الذي مارسه سعد مختار يعطي دلالة واضحة بأنّ هناك سجناء يقفون مع سعد مختار ، ولكنهم قد يكونون أقلّ جرأة ، ومواجهة ، ويبدو هذا الرفض ناتجاً عن الممارسات التي كانت تمارس ضدهم ، سواء في طريقة التعامل معهم أم في نوعيّة المكان .

كشف الكاتب عن الظروف القاسية داخل الأمكنة التي يسجن فيها المساجين ، وهي الزنازين ، " فأرضيّة الزنزانة باردة في الشتاء ، الجدار الثلجي ، لا غطاء ، الهواء بارد ، الملابس الداخليّة ... تقف ، مغمض العينين ، الأرق ، وكلّ نصف ساعة صيحة عارية " (١) ، فالوضوح والمباشرة ساهما في إبراز دلالات النص ؛ لأنّ الشتاء في البحرين عامة يتميّز ببرد شديد ورطوبة عالية تنخر في المفاصل والعظام ؛ لهذا فمن الطبيعي أن يرفض السجين هذا الوضع الصحي المزري المؤثر على الأجساد ، والداخل في مفاصل السجناء ، لما يحمل معه البرودة والرطوبة . وليس في الأرضيّة فقط ، بل الجدار ، مما يزيد فضاء المكان برودة وألماً في أجساد هؤلاء الضعفاء ، لذلك ترى النوم يفارق العيون ، بل يهرب من أفضية المكان قبل العيون .

وقد تدرج النص في تقريريّته حول وضع الزنزانة في فصل الشتاء ؛ إذ بدأ بالأرضيّة التي تخلو من أي بساط ، عدا التراب المتراكم اللاعب الذي لا يليق بالإنسان ككيان بشري ، أما قلّة النوم ، والبرودة فيعطيان السجين فرصة البوح والرفض ، وكذلك لعبة الصياح بين لحظة وأخرى ، كما يقدّم فرصة التشفي لدى الجنود وبنادقهم وهرواتهم التي تلعب على أجسادهم المتعبة (٢) .

لكن هل السجن كلّه عذاب صحي ونفسي ومعاناة ؟ فهناك روح العطاء ، وقيمة العمل والإنتاج ، إذ بعض الأمكنة بوصفها سجوناً تعطي السجناء فرصة التعلّم والتدريب بدليل ما تعلّمه سعد مختار من حرفة الصناعة الفنية الدقيقة ، إذ استطاع أن يصنع عوداً من خيوط النايلون وصفيحة الزيت (٣) .

والسجن يأخذ أحياناً هذا الدور ، دور الإصلاح ، رغبة في إصلاحهم وإعدادهم للخدمة بعد خروجهم ، لذلك يستغل بعض السجناء هذه الفرصة ، كما أنّهم يسعدون بأي شيء يصل إليهم من خارج حدود هذا المكان ، سواء جلب لهم بواسطة الأهل والأقارب كالغذاء والطعام ، أم بواسطة القبض ، كما حدث لأحد المتهمين الذي سيق إلى السجن وتتقدمه براميل الخمر الوطني .

وقد حاول الكاتب إبراز هذا الجانب ومدى تفاعل السجناء مع البراميل في نص سردي قارب الفصلين من الرواية ، وهما الثامن عشر والتاسع عشر. فما حدث في هذين الفصلين ، أن سعد

١- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٦٩ .

٢- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٩٦ .

٣- محمد عبدالملك ، م . ن ، ص ٩٥ .

مختار قد طار بفكره ، وهو بين جدران المكان حينما رأى براميل الخمر ، وقد جثمت على الأرض قريباً من زنزانته ، مكشوفة الغطاء ، إذ قام بعدة محاولات إلى أن استطاع ترطيب قطع القماش القطنية ، وعصرها في أفواه السجناء عن طريق النافذة ^(١) حتى حصل على رغبة الإثارة والمتعة اللتين لا يمكن الحصول عليهما إلا خارج مكان السجن .

لكنّ الكاتب تعمّد أن يذكر المحاولات التي قام بها سعد مختار ، بوساطة النافذة ، والطريقة التي استخدمها ليقدم الخمر بوصفه شراباً إلى السجناء جميعاً ؛ لأنّ الخمرة كانت حلمًا يحلم به من هو بعيد عن تناولها .

فالنافذة لم تكن مكان إسقاط الضوء داخل الزنزانة نهاراً ، والاستتارة بها ليلاً ، بل تبدو النافذة هي تمركز أمانى الإنسان السجين في الحرية ، وهي الرغبات الدفينة والمتخيلة تجاه العالم الخارجي ، وهي التي تكشف المواقف والمواعيد الليلية والنهارية وتبرزها له .

ولم تكن نافذة السجن هي الوحيدة التي تتجمع حولها الآمال ، بل هناك نوافذ الواقع المعيش التي ظهرت في الروايات ، حيث جاءت بدلالات الرؤية المستقبلية " فالعجوز ينظر إلى شحنة الضوء المتسربة من خطوط النافذة المعدنية " ^(٢) وكذلك حين ترى أمل الناس يتحركون " تطل من نافذة غرفتها " ^(٣) ، وقد ~~تأخذي~~ تأخذ النافذة دلالة التطفل وحب المعرفة لما هو في المكان المحصور ، " فمرة اقترب راشد في الليل من إحدى النوافذ فسمع صوتاً جميلاً " ^(٤) .

وهذا يعني أنّ المحاولات التي قام بها سعد مختار هي نوع من الآمال والطموحات التي تأتي بين الحين والآخر إلى السجناء ، وهم داخل هذا المكان بعيدون عن العالم الخارجي ومعاشته . كما أنّ النافذة قد أخذت بُعد البقاء والتحدي ، فالسجين يستقبل بوساطتها الشقاء المتمثل في ضوء الشمس الحار ، والشقاء المتمثل في المرض القابع في البرد والمطر ، وقد استخدم الكاتب الخمرة ، ليعطي بُعد الداء لهذه النافذة ، كما يعطيها بُعد الفرح في عملية الانتشاء .

وما لم يحاول الكاتب طرحه في النصوص المعنية بالمكان هو نوع العقوبة ومدتها داخل السجن ، كما لم يبين قانون العقوبات ، أو تقسيم السجناء وتوزيعهم بحسب الجناية أو نوع الجريمة ، فضلاً عن الألوان التي تميّز هذا المكان ، وتعطيه الطابع الخاص بإمكانة السجن ؛ لأنّ الألوان إذا ما تقابلت أو تجاوزت ، كشفت عن مدى التألق والسطوع ، وتأثير اللون في الآخر

١- انظر : محمد عبدالمك ، م . ن ، الفصلين الثامن عشر والتاسع عشر ، ص ٨٩-٩٨ .

٢- فوزية رشيد ، م . س ، ص ١٤ .

٣- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٩٢ .

٤- عبدالله خليفة ، م . س ، ص ٧ .

ثانياً - السجن السياسي

إنّ السجن السياسي هو المكان الذي حشرت فيه السلطة السياسيّة المناوئين لها ، أو الذين اشتبهت بمناوأتهم لها ^(١) ، إذ يكمن هذا السجن في وجود صراع حاد بين قوّة التغيير في المجتمع والسلطة السياسيّة ، ويتجلى هذا الصراع في الاضطرابات والمظاهرات والعصيان المدني ، مما يسبب في وجود أمكنة خاصة تجمع هؤلاء المعارضين للسلطة السياسيّة ، بل إبعادهم عن رؤية الناس أو الجلوس معهم .

حاولت رصد أمكنة السجن السياسي في رواية **الحصار** ، فتبيّن أن هناك مساحة أرضية عبارة عن جزيرة ^(٢) يقبع فيها السجناء ، وهذا المكان متعدّد الزنازين إلا أنّ الرواية لم تحصر العدد ، بل تؤكد أنّ الزنازين أكثر من أربع ^(٣) .

ومن خلال الأسئلة التي ذكرت آنفاً في مدخل هذا الفصل التي تدور حول طبيعة السجن وحول نزلائه وعلاقاتهم بعضهم مع بعض ، وعلاقتهم بمسؤولي السجن ، وعلاقتهم بمن هو خارج السجن أيضاً ، وهل هناك خيانات أو ضعف وسقوط أو تضحيات أو صمود ؟ كما سأحاول معرفة انتماءات السجناء السياسيّة أو الفكرية أو الحزبية .

ولإبراز كل هذه العلاقات حاولت رواية **الحصار** تسجيلها وكشفها عبر نمو الأحداث المتسلسلة ابتداءً من المقابلة التي يطلبها أهل السجن ، وانتهاءً بالانتحار أو مواصلة مسيرة المطالبة بالإصلاح الاجتماعي والسياسي ؛ لذلك كان السجن كأى سجن آخر يتطلّب بعض الإجراءات الروتينية التي تسمح بالدخول لمقابلة السجن والخرج بعد ذلك .

ولكي تتم الموافقة على إجراء اللقاء والمقابلة ، كان الراغبون في اللقاء " يدلون بأسمائهم وعناوينهم ليسمح لهم بالدخول في المبنى القريب " ^(٤) ثم تسير الإجراءات بحسب ما يريده المسئول من دون النزول إلى رغبات الزائرين ، " ففي غرفة الانتظار يتمدّد مكتب حديدي صديء تستكين فوقه أوراق كثيرة ، وبعض ملفات ورقية ، أرض الغرفة خالية من أي بساط ما عدا ستّة مقاعد أيضاً هي للزوار " ^(٥) .

١- سمر روجي الفيصل ، م . س ، ص ٥ .

٢- فوزية رشيد ، م . س ، ص ٧٧ .

٣- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٧١ .

٤- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٨ .

٥- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١١ .

كشفت الرواية عن محطتين لأجل اللقاء : المحطة الأولى حينما يدلي الزائرون بالأسماء والعناوين ، والمحطة الثانية هي غرفة الانتظار للزيارة المرجوة ، ومكان الانتظار نفسه فهو مكان يوحي بعدم الاهتمام ، أو الاكتراث بمن هو موجود فيه ، فهذا مكان يبرز الخشونة والقسوة والازدراء من دون مراعاة إلى الأهمية الاستقبالية ؛ فالقِدَم عنوان المكان سواء في المكتب الحديدي ، أم في المقاعد ، أم في خلوه من أدنى سبل الراحة .

لم يعد مكان غرفة الانتظار مكاناً محبباً للزائرين ؛ لأنهم لا يعرفون إن كان الانتظار سيحقق آمالهم أم لا ، وخصوصاً أنّ الكاتبة كشفت على لسان المسئول مخاطباً أمل " تعرفين ما يحتاجه من وقت إلى أن يصل هنا ، فمكانه بعيد بعض الشيء " ^(١) ، فالمكان المتحدث عنه مكان بعيد بالفعل ، ولكنه يرتبط إدارياً بغرفة الانتظار ، وهذا ما يبرز دلالة التعدّد في الأمكنة الخاصة بالسجناء والموقوفين .

يأتي اللقاء على لسان السارد بين خالد الشخصية الرئيسية الثانية ، وصاحب العلاقة العاطفية مع أمل الشخصية الرئيسية الأولى في الرواية ، " وما أن جلست حتى شدّت الستارة المعدنية ، حين فعلت غمر الضوء الغرفة المظلمة ، وبدت الوجوه أكثر اقتراباً " ^(٢) ، وما أن حدث فعل الجلوس والاقتراب حتى أخذ خالد يشدّ أمل إلى صدره ، و " تذوب هي كسحابة تقترب من وهج الشمس " ^(٣) .

وعلى الرغم من أنّ اللقاء قد تمّ بحسب رغبات مسئولِي السجن ، فإنّ النصوص السردية كشفت عن هذا اللقاء بشيء من الدفء العاطفي ، والاقتراب الروحي والنفسي بين أمل المتعلقة حباً وفكراً بخالد . وخالد الذي دخل السجن نازلاً لا يعرف وقت خروجه ، ولا يعرف التهمة التي وجهت إليه ، غير تهمة التحريض ومناوئة السلطة السياسية .

تركزت عناصر الفرح والغبطة المؤقتة في حدود هذا المكان المغلق ، بين خالد العاشق وأمل المعشوقة ، بين الفكر المقيّد بمكان معين الذي ينحصر فيه خالد ، والفكر المقيّد بمكان أوسع وأرحب الذي تتحرّك في فضائه أمل . ولكن تتحوّل هذه العناصر إلى حزن كاوٍ عند أمل وخالد ، وإلى بكاء لا يعرف التراجع بعد الانتهاء من اللقاء .

١- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٢ .

٢- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٣ .

٣- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٣ .

إنّ التلاحم بين خالد وأمل كان نابعاً من نوازع فكرية معرفية بين خالد وأمل المنسجمين في إطار فكري يدعو إلى تغيير أوضاع المجتمع السياسيّة^(١) والاجتماعيّة . هذه النوازع جعلت خالدًا معتقلاً سياسياً لا يعرف متى يخرج من سجنه ، إذ تم الاعتقال بتهمة إنه " يدير خلايا عديدة تعمل ضد هذا البلد الآمن وتنتشر من خلالها أفكاراً مستوردة وهذامة " (٢) .

لقد آمنت أمل بالنضال وأصرّت على الوقوف مع خالد في زيارتها المتكررة له^(٣) وهو في السجن ، أو من خلال رسائلها المتعددة^(٤) ، أو لتأخير زواجها^(٥) ، أو ارتباطها بالعمل والعمال في الدفاع عن مصالحهم^(٦) ، أو الدخول في المظاهرات والمسيرات التي تقام بين فترة وأخرى^(٧) .

في ضوء البنية المكانية تكشف لغة النصوص التي تناولت هذا المكان عن ثنائية الانتظار والوحشة ، والأمل الضعيف في زمنية هذا اللقاء ، مع الفرحة ، وتحقيق أمل الرؤية ، وإزالة العتمة التي جاءت علاماتها بوساطة الستارة وفضاء المكان الكئيب .

وهكذا جاءت النصوص السردية المتعلقة بهذا المكوّن تقريرية خالية من المظاهر الجمالية والفنية ، ومتدرجة في نمو الحدث داخل المكان نفسه ، بدءاً من محاولات طلب اللقاء إلى تحقيقه ، مما تسعى هذه النصوص إلى إبراز أهميّة المكان بالنسبة لمسؤوليه ، ونظرة الزائر نحوه ، وعلاقة ذلك بالأبعاد الاجتماعيّة والسياسيّة التي جعلت الحدث والمكان يتفاعلا في تحقيق رغبة اللقاء .

يتطلب السجن السياسي أموراً قد تصل إلى درجة التعقيد عند الدخول فيه ، والخروج منه ، مثل : الروتين الممل ، وبعض الإحباطات التي تواجه طالبي الزيارة ، وتشابك العلاقات المعقّدة كما حدث لعائلة خالد وهي تطلب الزيارة^(٨) ، والشكل التالي يوضح طريق هذا الروتين .

١- انظر : فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٩٠ ، ١٠٧ ، ١٠٨ .

٢- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٦٠ .

٣- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٩٣ .

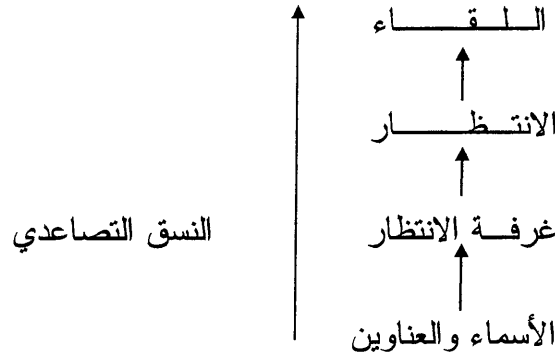
٤- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٠٧ .

٥- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٩٠ .

٦- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٤٤ .

٧- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٩٠ .

٨- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٩٤ .



فمنذ الوهلة الأولى قامت أمل بإعطاء مصلحة السجن الأسماء والعناوين ، وشيئاً فشيئاً بحسب الروتين الممل ، وصلت أمل وأسرّة خالد المكوّنة من الأب السيّد مصطفى والابن أحمد إلى غرفة الانتظار الذي طال زمناً ، ثم حدث اللقاء بين خالد من جهة وأمل والأسرة معها من جهة أخرى .

ومن خلال الشكل يتضح البناء التصاعدي لنمو الأحداث من دون الرجوع إلى الوراء ، لأنّ سرديّة الوصف كانت تهدف إلى تتابع نمو الحدث ، فكل حدث تطلّب حدثاً قبله وحدثاً بعده . أي قيمة الفعل الأول لا تتحقق إلّا بتحقيق الفعل اللاحق وهكذا .

طرحّت الرواية هذا المكان بوصفه فضاء مغلقاً ، محدود الاتجاهات الجغرافية ، ومتباين الاتجاهات المعرفيّة والأيدولوجيّة للسجناء فيه ، فقد يبعد هذا المكان أو يقترب من أمكنة المكاتب والمسؤولين الذين يقومون بالمهمّات المتعلقة بهؤلاء السجناء ، فأحدهم كان يؤكد على قساوة الظروف الحيائيّة في هذه الحدود المكانية قائلاً : " من اخترع هذه الطريقة في معاقبة الناس ؟! أن يتركوه وحيداً في مكان مهجور ولسنوات طويلة " (١) .

يكشف النص السابق عن بُعد هذا المكان من أعين الناس والمارة ، وقد لا يعرف البعض جغرافيته ، فحدوده قد تظهر من خلال طرائق التعامل سواء بين المعتقلين بعضهم البعض ، أم بينهم وبين مسؤولي هذا المكان ، فمؤشرات التعامل تقول : لا احترام لمن نزل فيه سجيناً ، فالعقاب هنا دلالة توحى بمفهوم المكان ذاته ، فهو مكان يعود بنا إلى الموقع الحقيقي والمرجعي ، وهو جزيرة صغيرة بعيدة عن منطقة سكن الناس في البحرين .

إنّ السّبع والعقاب والوحدة والزمن ، عناصر مهمة في البنية المكانية ، بل أنّ الحالة المناخية للمكان الذي اتصف " بالرطوبة الخائفة والحرّ الجهنمي والبرودة ! هذا الشبح القارس المتمدّد

في أوردة الجسد والقلب .. ألا تخجل الطبيعة أن تقسو هكذا أيضاً " (١) ، هي التي أعطت مكان السجن علامات العزلة والانزواء ، وعدم الأريحية صيفاً وشتاءً ، فالحرارة تلهب الأجساد ، والبرودة تنخر عظامها ، وتكشف الثنائية هنا طبيعة المكان . فالحرّ الجهنمي تقابله البرودة القارسة ، وفصل الصيف يقابله فصل الشتاء ، وهذا التقابل يتفاعل داخل المكان وفي الإنسان معاً ، مما يفقد الاثنين دلالات الحرية .

إنّ قسوة المكان صيفاً وشتاءً في هذه الجزيرة لا تمنعها من أن تتميز بالزراعة ، " فالخضرة والهواء ورغم لزوجته خارج هذا المكان يصبح شيئاً مهماً ومفيداً بالنسبة إلينا " (٢) ، وكأنّ الخضرة خارج حدود الزنازين أوحى بالفرح والانطلاق ، وخصوصاً أنّ الماء والخضرة عناصر تذهب السأم وشيئاً من الحزن .

تنتقل الرواية بنصوصها من الحديث عن الدلالة المكانية المحاطة بالإطار الخارجي لمكان السجن إلى كشف بنية المكان داخل الزنازين بوصفها مكاناً مغلقاً أكثر جبراً ، فخالد وجد نفسه محاصراً بين جدران الزنزانة بسبب مبادئ قد آمن بها واعتنقها ، وأنّ السلطة السياسية تعتبرها مناوئة لها ، لذا قال الراوي " تلك الزنزانة يخسر فيها أجمل شبابه " (٣) .

إنّ خالداً أو أي سجين آخر يفقد الكثير من متعة الحياة وزهرة الشباب ، فالتأخير في المحاكمة يكون موتاً بطيئاً ، ويكون فاعلاً سلبياً في الذات الطامحة إلى التغيير . لذا استدرك الراوي هذه الذات التي شارفت على الانهزامية ، وقدم لها الأمل الذي يداعب خيال خالد ، " فمن وراء القضبان ، ورغم ذلك فرسائله تشع بالأمل والحياة " (٤) . وكأنّ خسارة الشباب دليل على الحزن والفقد ، والرسائل دليل على تبرعم الأمل .

إنّ التمسك بالحلم والأمل ، لا يعني أن الحزن يفارق المعتقلين والسجناء ، ويُبعد عنهم جهل المصير ، بل قد تصل العلاقة المتبادلة بين المعتقل والمكان إلى درجة الإغراق والنفور ، وعدم التفاعل والتأقلم . هذا ما قد حصل لأحد المعتقلين ، لعدم قدرته على التمسك بالأمل ، وفتح باب الحلم ساعة النوم ، وساعة اليقظة ، ولعدم قدرته على الصبر والصمود حملة على الانتحار فترك عالم الحياة ، وفضل العالم الآخر (٥) ، حتّى طغى على الزنازين كلها الحزن والكآبة والهدوء

١- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٢٦ .

٢- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٣٠ .

٣- فوزية رشيد ، م . س ، ص ٤٥ .

٤- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٥٥ .

٥- عباس وهو أحد المعتقلين الذي وضع حدّاً لحياته بالانتحار ، بعد ما أدمن الحزن حتّى أصيب باليأس .

الذي دخل ضعيفاً ثقيلًا على كيان هذا المكان ، وصار الراوي يصف لنا حالة المكان ومن فيه بعد انتحار أحد المعتقلين .

" فالغسق يهبط في المكان ، ويركن كل إلى غرفته في وقت يكاد أن يكون باكراً جداً على ما اعتاد عليه كل يوم . السأم والحزن والألم ، والانشداه يحتوي الموجودين بتلك العلب الصغيرة البعيدة عن خضم الحياة . يعلو الهمس المختلط بالغضب حيناً والنحيب حيناً آخر في كل غرفة على حدة ، وكأنّ الصاعقة التي نزلت فوق رؤوسهم كانت حريّة أن تكسب الوجوه تلك الصفرة المائلة إلى صفرة ما قبل الاحتضار . ففي الغرفة رقم (٤) انزوى خالد فوق سريره كالتمثال بعيداً عن أية حركة ، الصمت يخيم على زميليه دون أن ينبس أحدهما بنأمة تزيح ذاك السكون الجاثم كالموت . كان حزينا أكثر من الآخرين ، يشعر أنّه يختنق بشيء رهيب وهو يتفرس في وجهه علي دون أن يلمحه هذا .

الذباب يحلّق في الغرفة ، وينتشر أزيزه قاسياً وسادياً كالزلازل يربك صمت القبور الوداعة في ليل حالك الظلام . الهمس يعلو ويخفت بالتناوب مخترقاً الجدران الفاصلة بين الغرف النائمة في الرطوبة والزوجة ، كبركة موصلة تحمل آثار مطر قريب ، الأجساد تلتصق بالحائط ، والأرض العارية من أي بساط في حركة متناوبة وكأنهم ينتظرون شيئاً آخر يكمل فجاءة وضيق الحلقة التي تغصّ بها أجسادهم " (١) .

إنّ السجن ذلك المكان المتعدّد الزنازين ، المتّصفة بالصغر والضيق ، والخالية من سبل الحياة الطبيعية التي يعيشها الناس العاديون خارج حدود هذا المكان ، كما يذكرها النص السابق . هذا الإغلاق الإجباري الذي حمل بين دفتيه فقدان كل شيء يمكن أن يكون مدخلاً لسعادة الإنسان .

والنص يكشف العلاقات الاجتماعية بين المعتقلين ، سواء في وقت نومهم وصحوهم ، أم في فرحهم وحزنهم ، ويبدو ذلك واقعاً حتى في أكلهم وصبرهم ، على الرغم من تعدّد أمكنة السجناء الضيقة ، التي تكاد تخنق الواحد منهم لمحدودية الفضاء فيها ، وجبرها على استيعاب أكثر من سعتها المكانية . وهذا ما قد أوضحه النص في قوله يخيم الصمت على زميليه .

تناولت النصوص السابقة عدّة محاور ، بعضها يدخل في المضمون ، والآخر يدخل في فنيّة السرد ، وطابع الحكى الروائي . فهناك التدرج في زمنيّة الحدث داخل هذا المكان باعتباره سجناً ، والثابت الذي لم يحرك شيئاً غير الهمس والصوت والبكاء . فالنص أعطى المكان التفاعل والتعامل

مع دلالة الحزن واحتضانها ، بل جعل المكان يمارس عملية البحث في عالم الحزن الذي فرضه أحد المعتقلين برحيله على كل سجين ومعتقل .

إنّ التدرج قد حدث في التكوين الزمني لنمو حدث الحزن والبكاء ، إذ خيم الهدوء منذ الغسق ، أي منذ البدايات الأولى لقدوم الظلام ، وحلول الليل ، مما تبعه هدوء عمّ جميع الزنازين من دون استثناء ، ثم إظهار الغضب الذي أدى إلى الاختناق ثم البكاء بصوت عالٍ .

إنّ التصوير النفسي لحالة السجناء والمعتقلين ، كشف عن ثنائية تقابلية في النص ، مثل : الهمس والنحيب ، بمعنى أنّ هذا الهدوء الذي وقع بالهمس ، لم يأت باعتباره سلوكاً يمارس ، بل بناءً لعدم القدرة على الحديث والحركة ، فنبأ الموت كان صاعقة للجميع . لذا جاء النحيب ليبدّد عتمة الهدوء ، ويحرك السكون الطاغي على المكان . لكن لماذا النص استخدم لفظة النحيب بدلاً من البكاء ؟ ولماذا تناول البكاء أصلاً ؟ أليس كان كافياً على المرء أن يظهر علامات الحزن ؟

إنّ الاعتقاد قد يكون في قوة الحدث ، وهول الصاعقة ، فقد كشفت لغة النص ذلك بالقول : وكأنّ الصاعقة التي نزلت فوق رؤوسهم . كما يبدو أيضاً كشف بعض من الممارسة داخل الزنازين في حق المعتقلين ، والشحنات النفسية التي تريد من يفجرها .

لقد حمل النص لغة أفضت إلى تصوير الحالة الموجودة داخل هذه الزنازين ، فهناك العلامات اللغوية التي تناولت مناخ الزنازين المرتبط بالرتوبة والزوجة ، والخلو من البسط على أرضية المكان ، كما تناول النص علامات لغوية تنحو تجاه الحالة النفسية التي يعاني منها القاطن في المكان نفسه ، المتمثلة في السأم والحزن والاختناق الرهيب ، فضلاً عن اللغة التي تحاكي طبيعة المكان صحياً ، من خلال كثرة الذباب المنتشر في فضاء كل الزنازين .

لكنّ النص الروائي المتحدث عن مكان الزنازين لم يكتفِ بذكر العلامات اللغوية " التي تعني تآلف المفهوم والصورة " ^(١) وتوضح من خلالها ما يتسق بين الدال والمدلول ، بل حاول أن يغلف المكان بألفاظ تبعد المتلقي عن دلالة هذا المكان وحالته . فالنص السابق أبعد من التكوين اللفظي مفردة الزنازنة وجعل مكانها مفردة الغرفة ، في قوله :

- .. ويركن كل إلى غرفته ...

- .. وبالنحيب حيناً آخر في كل غرفة على حدة ...

- .. ففي الغرفة رقم (٤) ...

- .. الذباب يحلق في الغرفة ...

١- يمني العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص ١٩٧ .

- .. الجدران الفاصلة بين الغرف ... (١)

فالغرفة تعطي مدلول الراحة والنوم وطلب السعادة ، وإن كان الحزن يتخللها بين الحين والآخر ، لكن أن تتحوّل الزنازين إلى غرف في البنية السردية ، فهذا يعطي الرغبة في إضفاء الجمال والسعادة ، والبعد عن الكآبة بقدر المستطاع .

وعلى الرغم من استبدال مفردة الزناينة بمفردة الغرفة في النص السابق ، فإن الكاتبة قد أعطت مدلولاً آخر إلى مفردة الزناينة ، وهي مفردة العلب الصغيرة ، وكأن الكاتبة تريد أن تكشف عن دلالة مختلفة توحى بالضيق إلى هذه الزناينة ، وهذا ما يؤكد أنها تعاملت مع استبدال المفردات من دون الاهتمام بجمالية البناء السردى والفني .

تتحوّل نصوص الرواية من الحديث عن وقع الحالة النفسية ، وأسلوب إنهاء الحياة للمعتقل ، إلى شيء آخر يظهره كمكان ، ليس لاعتقال إلا مَنْ هم يختلفون مع السلطة السياسية فكراً وأيديولوجية . وهذا ما وضح في النص الذي يصف أحد المعتقلين بالنوازع الدينية ، " فظل كامل يتلو صلواته واحدة تلو الأخرى كعادته فجر كل يوم " (٢) وكأنّ المبادئ التي تمثّل اتجاهات متباينة لهؤلاء المعتقلين أساس وجودهم في هذا المكان ، الذي يطغى عليه الحزن والألم .

ومن خلال هذا الاختلاف المعرفي والأيديولوجي ، يأتي الحوار والنقاش الجدلي بين المعتقلين ، سواء داخل الزنازين باعتبارها مكاناً خاصاً بهم ، أم بالفضاء العام لهذا المكان ساعة النزهة والتجوال . والهدف من هذه الحوارات إبعاد السأم والتفوق في زاوية الألم ، بخاصة خالد الذي يحلم بالغد الجميل ، والمختلف معرفياً وفكرياً مع كامل (٣) .

إنّ فضاء السجن عند الكاتبة يوازي فضاء الواقع الخارجي ، والمتمثّل في حياة أمل ، ومدى تعلّقها بحياة خالد ومصيره . فأمل قد مثّلت اتجاه الكاتبة بوصفها امرأة ترى قضبان القمع والقهر منغلقة عليها ، كما أعطت الكاتبة أمل حرية الدفاع عن وجودها ، وإبراز دورها كامرأة في حركة التغيير والبحث عن المعرفة ، والسعي إلى التطلّع الاجتماعي والعاطفي للذين يتوازيان مع شعورها بالحرية والكرامة . ولم تجعلها الكاتبة مجرد أداة تلعب بها العادات والأعراف الاجتماعية .

جاء المكان المغلق في هذه النصوص ليكون مشابهاً الواقع المرجعي الذي كانت تنتظر له كاتبة الرواية ومتقارباً له ، حيث حاولت أن تبرز تمازج بين الصورة الواقعية للمكان الحقيقي ، والصورة

١- فوزية رشيد ، م . س ، ص ٧١-٧٢ .

٢- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٧٧ .

٣- كامل أحد المعتقلين ، متدين ويتلو صلواته واحدة تلو الأخرى كعادته كل يوم ، ولكن تربطه مع خالد علاقة الحميمة ، فضلاً عن علاقته الودية مع المعتقلين الآخرين .

المتخيّلة التي نسجتها لغة الرواية ، إذ المقاربة والموازاة بين الصورتين كانتا في الإيمان المبدئي ، والمعرفي لدى المعتقلين .

فقد حاولت الكاتبة إظهار الهم السياسي من خلال الاعتقادات المعرفية والأيدولوجية لدى المعتقلين من دون أن يكون هناك تسميات سياسية أو حزبية أو طائفية ، ولكن لغة الرواية ومضمونها تعطيان إحياءاً بأن الكاتبة تنتمي إلى شريحة المثقفين الداعين إلى التغيير ، لذا كان تفاعلها في القضايا الاجتماعية المطروحة واضحاً ، والاهتمام الجدي بارزاً ، والبعد عن التنازلات دالاً في تناول .

وتبرز كل هذه العناصر في مدى استطاعة الكاتبة الحديث عن مكان يدخله الرجال أكثر من النساء ، على الأقل في البحرين ، وهذا ما يدل على قدرتها في إلغاء تأجيل المواجهة الكتابية بين الرجل والمرأة ، إذ بدخلها عالم الرجال ، تعطي إسهاماً لعدم حدودية التجربة الخصوصية تجاه الرجل .

وسعت عبر الرواية إلى رفض الإطار الأحادي الذي وضع المجتمع المرأة فيه كدور الأم أو الزوجة ، والمتمثل في الخدمة الاجتماعية والتربوية ، بل أدخلتها في مجالات أخرى ذات أهمية ، وهو البعد السياسي والمعرفي في تغيير الحياة الإنسانية ، لذلك تفاعلت مع الفكر السياسي من دون أن تقدّم للمتلقى أي انتماء كما ذكرت آنفاً ، غير أن وجود هؤلاء المعتقلين في هذا المكان ، يعطي إحياءاً أنهم يحملون أفكاراً وآراء تعارضها السلطة السياسية أو لا تقبلها في فترتها الزمنية .

حرصت رواية الحصار على تقديم هذا المكان المهم - المتسم بالحساسية لدى المتلقي - تقديمًا مزدوجاً بوساطة التخيل والتسجيل ، فالرواية كتبت بقلم امرأة ، لم تزر أو تقم في هذا المكان ، ولكنها استطاعت تجسيد كل تداعيات المكان بالوصف التقريري ، الذي يؤدي في بعض الأحيان إلى بقاء حركة الزمان ، وقد ظهر ذلك في الحوارات التي كانت تدور بين نزلاء السجن ، أو بين أمل التي تطلب اللقاءات من مصلحة السجن ومسئولي السجن نفسه (١) .

وقد جاءت حوارات السجناء متباعدة الطرح متعددة المشارب ، فهناك خالد الذي يمثل تياراً تقدمياً (٢) وهناك كامل الذي لا يترك الصلاة مما يوحى بالاتجاه الديني (٣) ، ومحمد الموصوف

١- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٢ ، ٧٢ ، ٧٥ ، ١٦٨ .

٢- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٦٠ .

٣- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٧٧ .

بالفيلسوف الرومانسي^(١) ، وعلي المعروف عند السجناء بتعاونهم مع مسؤولي السجن ضدّ السجناء^(٢) ، فضلاً عن العلاقات الإنسانية التي ربطت السجناء بعضهم البعض بحكم وجودهم في مكان واحد ، ويكاد يكون مصيرهم واحداً ، ومن هذه الحوارات الحوار الذي دار بين كامل وإدريس ويعقوب^(٣) :

- ما الذي يدعوك إلى هذا البكاء الغريب ، وفي هذه الساعة ؟
- ألا يهنا الواحد منا حتى بنومه في هذا المكان ؟
- لقد حلمت البارحة بعباس ويوسف^(٤) .
- كنت أقول لكم مراراً إنهما ماتا دون شهادة ! أنا أعرف أفكارهما الغريبة^(٥) .

ومن خلال المتخيل حاولت الكاتبة أن تسجّل الوقائع وكأنّها وثائق حياتيّة داخل السجن في سرد روائي ، يعمد إلى توسيع الدلالة المكانية ، عن طريق الشبكة العلائقيّة بين المتخيل ورسم الواقع المعيش ، الذي يجعل المتلقين يرون ويسمعون عنه في العالم الفعلي الحقيقي ، المفضي إلى هذا المكان باعتباره سجناً ، أو الموصل إلى الشخصية التي ينغلق عليها هذا المكان .

لقد أعطت الكاتبة مكان السجن السياسي اهتماماً واضحاً ، كمكان يتحرّك وينمو ضمن أحداث الرواية وشخصياتها ، والعنوان يشير بوضوح لرؤية الكاتبة تجاه هذا المكان ، وما يرمي إليه ؛ فهو مكان في وجهة نظرها غير إنساني ، بل مكان مصطنع ، جاء تلبية للحاجات الأمنيّة ، ومن أجل ذلك يصبح كل شيء مشروعاً وممكناً لمن يستغل هذا المكان .

حاولت الكاتبة أن ترسم العلاقات السائدة بين القاطنين ، بشكل يقوم على المصير الواحد المشترك ، فالعنوان أعطى دلالة الحصار والإلغاء لعقل الإنسان ورغباته في دائرة التجاوز ، كما أنّ حصار على الحلم ، وحصار على الزمن ، وعلى قدرات الإنسان ، وما موت بعض المعتقلين إلّا دليل على هذا الحصار .

١- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٣٢ .

٢- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٦٥-٦٦ .

٣- هؤلاء بعض المعتقلين في الجزيرة التي ضمت عدداً لا يتجاوز الثلاثين .

٤- عباس الذي انتحر ، ويوسف الذي مات أثناء التعذيب .

٥- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ٧٨ . ويمكن الرجوع إلى رواية الحصار صفحة ٨٠ — ٨٦ لتبين نوع الحوار الذي يدور بين المعتقلين .

من خلال نصوص أمكنة السجن السياسي نستطيع أن نفكّ الدلالات المعرفية لهؤلاء المعتقلين داخل هذا المكان بحسب الآمال التي تظهر عبر حواراتهم ومناقشاتهم داخل السجن ، إذ يطمحون إلى التغيير الذي يتمحور حول :

- ١- الدفاع عن القيم الإنسانية الخيرة ، كل بحسب معتقده .
- ٢- معالجة مشكلات الشعب ، وخاصة قضايا الفساد والظلم .
- ٣- الدعوة إلى البناء المجتمعي الخالي من الفوارق الصارخة .
- ٤- الالتزام بحرية الإنسان ، والنضال في سبيل تحقيقها ^(١) .

وعلى الرغم من هذا الكشف تعمّدت الكاتبة طرح زاوية اللين والسماح والمرونة ، بين المعتقلين ومسؤولي هذا المكان ، ورسائل خالد التي يبعثها إلى أمل من هذا المكان دلالة اللين والتعويض عن البعد والغربة ^(٢) ، ومحاولة لتقارب العالم الداخلي مع العالم الخارجي ، بالإضافة إلى إضفاء الدفء والإحساس بالأمان ، وزرع الفرحة الذي يفضي إلى التوازن العاطفي والاجتماعي بين المعتقل وهذا المكان باعتباره سجناً سياسياً ما يكشف تناول الكاتبة عبر نصوصها السجن بوصفه مكاناً مغلقاً إجبارياً ، هو الغاية التي حاولت طرحها للمتلقي ، والتي تشكّل البعد المحوري الذي تعانیه باعتبارها إنساناً واعياً لقضايا مجتمعه ، وبحسب التوجه الفكري لها ، مثل :

- ١- إنّ الأيديولوجية الواقعية كانت ملهمة الكاتبة .

٢- الإدراك الإنساني للواقع .

لقد حاولت الكاتبة تقديم البعد التاريخي لفترة زمنية عاشتها البحرين ، وهي فترة الصراع من أجل تحسين الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، فضلاً عن الوضع السياسي ، حيث كشفت الكاتبة عن صراع بعض الفئات المثقفة مع السلطة السياسية المتمثلة في سلطة الحكم من جهة وسلطة الحماية البريطانية من جهة أخرى ، وهذه هي فترة الخمسينيات من القرن العشرين التي برزت بعض الأفكار الجديدة والانتماءات الحزبية كدخول البعض في حزب البعث وفي حركة القوميين العرب ^(٣) . وبهذا الصراع سعت الكاتبة إلى الاتجاه نحو الواقعية النقدية بوساطة الإصلاح السياسي والاجتماعي ، وهذا يؤكد بأنّها حاولت أن تخطط هندسياً لعملها السردي ، وما كانت تؤمن به من أيديولوجية فكرية .

١- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٣٣ .

٢- فوزية رشيد ، م . ن ، ص ١٠٧-١١٢ .

٣- انظر : محمد الرميحي ، م . س ، ص ٣٩٥-٤٠٣ .

إنّ هذه النصوص تكشف عن محاولة الكاتبة في خلق التوازي لصورة الواقع آنذاك ، بكل معطياته السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة ، لذا جاء الغضب ، وجاء البطل الإيجابي والمثالي ، على الرغم من قسر مكانه وانزواء رؤيته عن الآخرين ، وعدم معرفته بالمصير القادم . وكأنّها جعلت البطل متنازلاً عن مبادئ اللذة والمتعة مقابل الواقع والحياة والعمل .

الخاتمة

لقد تناولت الروايتان **الجدوة والحصار** السجن المادي في بنيته المغلقة الإجبارية ، بعنصريه الإصلاحي والسياسي ، جاعلتين المتلقي ينظر إلى أهمية المكان ودوره في عملية تكوين الشخصية نفسياً واجتماعياً ومعرفياً .

فقد أخذت رواية **الحصار** الحديث عن الماضي القريب الذي تكون داخل السجن في صورة الحاضر عند السجناء الذين بقوا مع ذكريات موت اثنين منهم . وعلى الرغم من العيش في عوالم هذه الذكريات المؤلمة وعدم معرفة المصير ، فإن بعض الآمال التي ترسم على وجوههم كانت تستمد من روح خالد الاجتماعية والفكرية لتكون غذاءً روحياً ونفسياً لبقية المعتقلين ، حيث بينت الكاتبة دور خالد في لمّ جموع المعتقلين بغض النظر عن التباين في وجهات النظر الفكرية ، فقد نسج علاقات مع كامل المعتقل المتدين ، ومع علي المعروف بعلاقاته مع مسؤولي السجن ، مما جعل وجودهما مقبولاً عند معظم المعتقلين ، وهذا دور المكان الذي يفرض على الإنسان الساكن فيه أو المنتمي إليه أن يخضع لقوانينه .

أما الكاتب في **الجدوة** فقد جعل شخصية مشعل إلياس مغلفة بالأمل والتطلع للأفضل خاصة عندما ينظر إلى شاهين فرج الشماس أو يتحاور معه . مبيناً كيفية بناء العلاقة بين السجين والسجان سواء كانت علاقة سيئة كما لاحظنا ذلك في علاقة سعد مختار مع السجان ، أم علاقة شاهين فرج الشماس مع مشعل إلياس ، فضلاً عن العلاقة التي يفرضها المكان كما جاء في رواية **الحصار** ، وقد برزت في العلاقة التي جمعت شاهين الشماس مع رحيم غزوان .

ومن الملاحظ أنّ رواية **الحصار** اكتفت بعرض بعض أفكار المعتقلين لتكون صورة واضحة عن الانتماء الفكري للمعتقل ، ولكنها لم تعط الأسباب التي أدت لوجود هؤلاء في السجن غير خالد ، فهو متهم بالتحريض ضد النظام السياسي ، إنما رواية **الجدوة** فقد بينت أسباب دخول بعض السجناء ، فقد دخل رحيم غزوان بتهمة المتاجرة في المخدرات ، ودخل سعد مختار بتهمة السطو والسرقة ، ودخل فرج الشماس عن طريق الوشاية وإبعاده عن العمال ومطالبهم .

لقد رأينا عبر نصوص الروائيتين أنّ الشخصيات التي رسمها الكاتبان لم تحصل على قدر وافٍ من حرية الحركة الفنية التي تسهم في نمو الحدث الروائي وعلاقة ذلك بالمكان الذي جعلت هذه الشخصية أو تلك فيه ، بل ظل الاقتصار على السرد والحوار بغرض الوصول إلى أهمية هذا المكان في بنيته المرجعية وبحسب رؤية الكاتب التي كانت تسعى إلى ربط المكان الروائي بالمكان الحقيقي .

وإن كان هناك نمو فهو بطلب من الكاتب ، مما يؤكد ممارسته لسلطته ، وفرض أطره الفكرية والذهنية المتخيلة في أثناء السرد الروائي على الشخصية ، كما أن الكاتبين أعطيا المتلقي جزءاً من المساحة ليدور في فلكها وليؤول ما يراه بحسب أدواته المعرفية والتحليلية ، لكنها مساحة واضحة المعالم المكانية التي تقارب الواقع ، والأبعاد التاريخية لما فيها من حديث عن فترة زمنية كانت هناك اعتقالات في صفوف المثقفين البحرينيين ، وخصوصاً في السبعينيات من القرن العشرين .

لكن المحاولة التي جاء بها الكاتبان في كشف أمكنة السجن أعطتنا قدرة التقارب بين الصورة الذهنية التي رسماها لهذه الأمكنة ، وتلك الأمكنة في الواقع المرجعي ، التي تأخذ المتلقي إليها مباشرة . مما يدل على الالتزام بالواقعية في الكتابة .

وقد استطاعت رواية الحصار أن تسقط جلّ التناقضات داخل السجن السياسي من خلال تباين وجهات النظر ، والحوارات التي كانت تدور بين السجناء . كما فعلت ذلك رواية الجذوة من خلال العلاقات التي نسجت ، بلغة سهلة الفهم والتناول ، وبعيدة عن طرح الآراء الفكرية الصريحة التي تكشف عن أي انتماء سياسي أو أيديولوجي .

خاتمة الرسالة

بناءً على الأهداف التي وضعت في مقدّمة الدراسة وهي السعي إلى معرفة دور المكان في العمل الروائي وطبيعته والغاية الفنيّة منه ، في ضوء الدلالات التي وضعها الكتاب لهذا المكوّن ، والتحوّلات التي جرت في المجتمع بعد استخراج النفط ، وتشبيد المصانع وإقامة العمران وتنشيط الحياة الاقتصاديّة والاجتماعية ونموّهما ، وكذلك معرفة أنواع الأمكنة الدالة على هذه الحياة .

وبعد القراءة والتحليل رأيت نصوص الروايات الثلاث المتعلقة بالمكان هي عمل أدبي عبّر عن رؤية الكتاب تجاه الواقع المعيش ، فجاء المكان متنوع الأهميّة في البناء الروائي ، سواء أكان مكاناً اختياريّاً أم إجباريّاً أم دائماً أم مؤقتاً ، مثل : المقهى في رواية الجذوة الذي مثّل المعاناة والهموم واحتضان الذكرى ، والسوق وما حوته من مقاه ومحال للتبضّع ، والمصنع وموقع العمل في الجسر اللذان حملا علامات التحدي والمواجهة .

كما ذكرت الروايات الثلاث أمكنة الانتقال كالشوارع والممرات والأزقة ، والبحر والجو ، مع ذكر وسائل المواصلات التي تستخدم في هذه الطرق كالسيارات والعربات والسفن والقوارب والطائرة ، حيث جاءت هذه الأمكنة وثيقة الاتصال بالشخصيّة المنتسبة لها ، أما البيوت التي ذكرت في الروايات الثلاث بمختلف مستوياتها الاجتماعيّة والاقتصاديّة ، فقد انقسمت إلى ثلاثة أقسام . فالقسم الأول كشف عن واقع التحضر والتّمدن ، واتصفت البيوت فيه بالانتساع وتعدد الغرف ، وأمكنة الراحة والترفيه ، وتلك الألوان الزاهية المتناسقة مع الديكورات والكماليات ، مثل : بيت السيّدة والقصر في رواية أغنية الماء والنار ، وأسمايتها البيوت الإسمنتيّة .

والقسم الثاني هي البيوت الطينيّة التي تمظهرت في تدنى المستوى المعيشي كما هو في بيت أم أمل أو بيت السيّد مصطفى ، أما القسم الثالث فهي البيوت السعفيّة المائلة إلى الفقر والعوز والحاجة الماسة ، مثل : بيت الحاج محمد .

أما مكان السجن بنوعيه الإصلاحية والسياسي فقد لعب دوراً بارزاً في عمليّة تكوين شخصيّة السجين نفسياً واجتماعياً ومعرفياً . ولكن هذه الشخصيات لم تعطّ فرصة لتعبّر عن رأيها في ما يحدث من حوادث حياتيّة ، بل ظلت مقتصرة على ما يأمرها الكاتب حتّى تعبّر عن رؤيته تجاه الواقع المعيش .

إنّ المحاولات التي قدّمها كتاب الروايات الثلاث أوضحت تنوّع المكان ، وعلاقته بالشخصيات التي عاشت فيه ، أو تتقلّت من خلاله ، كما جاءت بعض هذه الأمكنة مجرد خلفية تتحرّك فيها الشخصيات من دون الاهتمام بجزئيات هذا المكان أو وصفه ، مثل : بيت أم شاهين في رواية

الجدوة ، أما البعض الآخر فجاء معبراً التحولات الاقتصادية والاجتماعية ، مثل : بيت فاطمة في رواية الحصار وبيت السيدة في رواية أغنية الماء والنار .

وهذا ما يؤكد أن الكتاب لم يهتموا بالمظاهر السطحية ، بل اهتموا بالدخول في المكان الذي يقدم الدلالات النفسية للشخصيات ، وعلاقة هذا المكان بحالات المجتمع المختلفة ، مما أدى إلى إظهار ميزة الأصالة والخصوصية للمكان ، وهو ما جعل الروايات الثلاث تغرق في المحلية .

إنها محاولات وقفت أمام نزعة العمل الأدبي وطبيعته ، نحو الواقعية والعلاقة الاجتماعية ، لتسهم في توثيق الصلة بين العمل السردي ، ومجموعة الأحداث والحركات التاريخية ، التي تشكل بؤراً للتغيير ، وهاجساً لفحص الذات الفاعلة في خضم هذا العمل ، الذي يظهر الإسقاطات واستشراف المستقبل ، في ضوء الملامح الحضارية والتحولات الاجتماعية والاقتصادية .

وقد تبين لنا أن هناك اتفاقاً واضحاً في النظرة تجاه المكان لما يحمله من تماسك بين أجزائه ومكوناته ، فمثلاً : ارتباط الشخصية بالمكان كارتباط جابر وأبناء حيّه بالأرض التي سكنوا فيها في رواية أغنية الماء والنار . و نظرة الشخصية إلى المكان كنظرة سيّدة البيت الكبير إلى منطقة الحي في الرواية نفسها .

إنّ هذا الاتفاق يكشف صياغة الانتماء إلى هذا المكان كلجوء شاهين فرج الشماس إلى الغرب في رواية الجدوة ، وبوح تعدد الميول والنوازع عن الشخصيات ، وكشف دواخل الاتجاهات النفسية والثقافية ، وارتباط ذلك كلّ بالأرض والتراب ، والعلاقات الإنسانية المتجذرة في عمق المكان المتطلّعة إلى نفس المفاهيم وانزياحها ، حتى يقف المتلقي ليس على المكان العام وهو البحرين ، بل على بقعة مكانية معينة ، مثل : مكان الجسر الذي شُيّد ليصل جزيرة المنامة بجزيرة المحرق ، وكذلك المناطق الزراعية في شمال البحرين .

وإذا كانت رواية الحصار قد كشفت هذا المكان ؛ فإن رواية أغنية الماء والنار قد أوضحت بصورة غير مباشرة مكان البيوت السعفية التي كانت منتشرة في عدة مناطق في البحرين وبخاصة المناطق الريفية والساحلية .

لقد ظهرت معاشية الواقع ، والتطلع نحو المستقبل وبنائه . في رواية الجدوة تحت إطار التباين الاجتماعي ، وفضح البعد الجنسي بين الرجل والمرأة ، كما في رواية أغنية الماء والنار أيضاً ، ولكن بوساطة المفارقات السوسولوجية ، أي بين الفئات المرجعية التي فرزت الأحياء الشعبية ، والتدني الاقتصادي ، والانحطاط الاجتماعي ، وبين التمدن والتطلع الحضاري الذي مثله بيت السيّدة .

وقد أخذ الوضع السياسي دوره عبر تداعيات المكان في رواية الحصار معلنة رفض مجموعة من فئات الشعب - الذين يتميزون بالبساطة - طغيان القوة الأخرى سواء أكان في مكان العمل أم في مكان السجن . وقد تميّزت أفضية هذه النصوص بعدة أمور هي :

- ١- امتزاج الواقع المرير والمحبط بالعاطفة الهادئة حيناً ، والمتوثبة حيناً آخر .
- ٢- كشف زيف الواقع المعيش بكلّ جرأة وشجاعة ، من خلال التناقضات الاجتماعية والاقتصادية ، في نسيج التفاعل بين الواقع والمتخيّل .
- ٣- امتزاج الحزن والألم ، بالتفاؤل وضياء المستقبل .
- ٤- إبراز بعض الدلالات الرمزية الكاشفة قبح المجتمع ، كالتسلّط ومعاقرة الخمرة والنساء ، والفوارق الطبقيّة .
- ٥- المساهمة بجزء لا بأس به في الجماليّة اللغويّة ، والتركيب الشكلي ، وخصوصاً إذا عرفنا أنّها هي البدايات الأولى في العصر الحديث للكتابات الروائيّة البحرينيّة .
- ٦- الابتعاد عن الاستطراد أو التعليقات التي لا تخدم الحدث ، ومسيرة العمل السردّي . لذا جاءت الروايات الثلاث قصيرة ، وصغيرة الحجم ، ويمكن تسميتها بالقصّة الطويلة ، ويظهر عنصر آخر في ضوء هذا ، وهو أنّ الكتاب كانوا في الأصل كتاب قصّة قصيرة . ولعدم قدرة القصّة القصيرة على اكتناه كلّ الأبعاد المطلوبة ، لجأوا إلى هذا النوع من السرد .

كما رأيت اتفاقاً في الروايات الثلاث ، حول بعض المفردات أو الثنائيات التي لعبت دوراً بارزاً في نسيج العمل كلّ ، وهي :

- أ- البيت : وقد شكّل البيت العنصر الأكبر في الروايات الثلاث ؛ إذ جاء على نمطين مختلفين ، فهناك البيوت التي توحى بالتدني الاجتماعي ، مثل : البيوت السعفيّة ، وبيت أمل ، وبيت السيّد مصطفى ، فضلاً عن بيت المومس ، وبيت غلوم ، وغرفة جابر ، وهناك بيوت توحى بالرقى الاجتماعي والاقتصادي ، مثل : بيت امرأة المقاول ، وبيت السيّدة الكبير ، وبيت فاطمة ، وكلّ هذه البيوت تكشف عن البعد الرئيس الذي ينظر له الكتاب بحسب رؤيتهم .

ب- **السجن** : حضر هذا المكان في روايتي **الجدوة والحصار** ، وتمثل في السجن الإصلاحى والسجن السياسى ، وكيفية التعامل فيه ، من دون الولوج إلى الحركات الحزبية أو التنظيمية .

ج- **الخيانة** : وجاءت هذه الصفة ملاصقة إلى المكان أيضاً لتعطي رمز التملق وحب الذات ، والرغبة في الوصول إلى الأهداف الخاصة ، فهناك رحيم غزوان وما قام به في أثناء إضراب عمال المصنع في رواية **الجدوة** ، وهناك محمود وكيف تعامل مع مسئولي العمل ليدخل البعض السحن في رواية **الحصار** ، وهناك راشد الذي حمل الاتجاه السلبي ، وبروز الأنانية فيحرق البيوت السعفية رغبة في الانفتاح على العالم الآخر ، والتطلع إلى عالم المال والجمال .

د- **الضياع** : وتمثل هذا في مكان المومس والخمار ، وتشبث الناس الضعفاء بهذين المكانين والعملين غير المشروعين ، وضياع زهرة التي اتجهت للزواج من رجل يكبرها سنّاً ، ونومها مع عشيقها . وهناك ضياع السيد مصطفى الذي فقد كل شيء تبعاً للفقر والحرمان والجوع ، وتعنت أرباب العمل ، كما ضاع أهالي الحي بعد حرق بيوتهم . وهذا ما يؤكد ضياع الحق ، وغياب الرعاية ، وانهزام الآخر الذي لا يقوى على المواجهة والتحدى ؛ لأنه لا يملك القوة التي تساعد على تخطي هذه العقبات .

أما حين نرى المرأة في رواية **الحصار** ، فإننا نقف أمامها بوصفها نصّاً كتب بفكر امرأة وقلمها ، لذلك جعلت المرأة عندها حالة استثنائية ، في حبّها وعطائها وتفانيها مع الآخر ، وقد تبين من ذلك التوجّه إعطاء تأكيد لحضور المرأة في صياغة الحياة التي لا تتم من دونها ، فالمرأة تساهم في تفسير الصخور التي تمنع دخولها عالم الحياة ، أو التي ترفض دورها في المجتمع ، والتي تفتت الأفكار المؤدية إلى علو نتائج الرجل على نتائج المرأة .

ومن خلال ذلك تبين أنّ الكتابة الذكورية تضع المرأة في المكان الروائي ، وبصفات ومميزات تكاد تكون معبرة عن نظرة الكاتب تجاهها ، حيث جعل معظم أدوارها في معاورة الخمر وممارسة الجنس غير المشروع ، وهذا ما لم نجده عند الكتابة الأنثوية ، بمعنى آخر تحاول رواية **الحصار** إزالة الفوارق الاجتماعية بين الرجل والمرأة ، تلك الفوارق التي فرضها

المجتمع ، وتطالب بالنظر إلى المرأة كإنسان ، يمتلك الإبداع والعطاء الاجتماعي والثقافي والسياسي ، مثل : الرجل .

توحدت الروايات الثلاث في إبراز الصراع ، ليكون صراع التغيير من أجل الوجود والبقاء ، إلى فضح بعض العادات الاجتماعية التي كانت تُمارس ، واستغلال الإنسان في مواقع العمل ، في المصنع ، وفي موقع بناء الجسر ، إنه صراع يعطي الشخصيات بُعد المواجهة والتحدى والرفض حباً في حياة أفضل .

وبهذا نرى أنّ هذه النصوص جعلت المتلقي يستعيد فعل القراءة ، ليقف على تجربة المكان الأليف والنظرة إليه ، وكيف يتحوّل هذا المكان إلى مكان مزيف ، أو مكان كراهية ، وخصوصاً إذا كانت الأمكنة مشحونة بتداعيات خاطئة ، بناءً على التركيبة الاجتماعية .

إنّ ارتباط المكان بالشخصية فرض على الكتاب أنفسهم شخصيات متنوعة ومتباينة ، فقد جاءت بعض شخصيات رواية الجذوة منتمية إلى الشريحة المثقفة ، الساعية إلى التنقيف الذاتي ، أمّا شخصيات رواية أغنية الماء والنار فقد التصقت بمن ينتمي إلى التعليم الأولي البسيط ، لذلك ترى الطموح متواضعاً ما عدا راشد الذي كان يحلم بتملك أرض السيدة وبيتها بعد الزواج منها . أما رواية الحصار قد رسمت شخصياتها لتكون منتمية إلى المثقافة والطموح الإنساني البعيد الداعي إلى الإصلاح السياسي والتغيير الاجتماعي ، وقد برز ذلك في أمكنة أساسية ، مثل : السجن ومواقع العمل . وهذا يعني أنّ الكتاب لم يستغنوا عن تجربتهم الشخصية في أثناء الكتابة الروائية ، إذ ظهرت وجهات النظر من خلال الشخصيات أو النظرة إلى الأمكنة .

إنّ ما يلفت الانتباه في هذه الروايات الثلاث ، عدم كشف الأزمنة بصورة دقيقة ، وكأنّ تعاملها مع عنصر المكان محاط بنوع من سياج الحيلة والحذر ، مما ساهم في خلق نوع من الاضطراب اللغوي والصياغة الفنية ، أوقع هذه الروايات في التقريرية الوصفية ، وخصوصاً في روايتي الحصار وأغنية الماء والنار ، أما رواية الجذوة فإنّها استخدمت المونتاج والمونولوج الداخلي والاسترجاع السينمائي .

وكانت اللغة في صورتها العامة تمثّل الأسلوب التواصل النفعي المباشر رغبة في الوصول إلى الهدف والغاية اللتين وضعتا في فكر الكتاب .

إنّني أطمح ، أن تكون الدراسة دافعاً محفزاً لدراسات أخرى تدرس النتاجات الأدبية البحرينية أسوة بالبلدان العربية الأخرى ؛ حتى نعطي المبدع البحريني مجالاً للإبداع والانطلاق ، سواء أكانت الدراسات في الشعر أم في السرد القصصي أم في المسرح ، و بمختلف المناهج والمدارس النقدية والتحليلية التي تتطلبها المرحلة المعاصرة .

وبحسب علمي أنّ هذه التجارب تمثّل انطلاقة نوعية في الكتابة الروائيّة بمنطقة الخليج العربيّة بعد التجربة الروائيّة في الكويت التي حظيت بمكانة فنيّة في الإبداع الروائي العربي ، مثل : إسماعيل فهد إسماعيل ، وليلى العثمان ، وأخيراً فوزية شويش السالم ، الأمر الذي يحتمّ علينا نحن أبناء هذه المنطقة أن نولي النتاج الأدبي أهميّة بالغة بالدرس والتحليل ، وخصوصاً أن الدراسات النقديّة عن أدب منطقة الخليج العربيّة لاتزال محدودةً وقليلةً قياساً بالدراسات التي كتبت عن أدب العالم العربي ، مثل : مصر ولبنان وسوريا والعراق ، أو بلدان المغرب العربي على حد سواء .

الملاحق

- ١- ملخص الروايات
- ٢- فهرس الأمكنة
- ٣- فهرس الشخصيات

(١)

ملخص الروايات الثلاث

- رواية الجذوة
- رواية الحصار
- رواية أغنية الماء والنار

رواية الجنوة

رواية بحرينية لكاتب بحريني هو محمد عبدالملك ، صدرت عام ١٩٨١م ، وتقع في ١١٤ صفحة من القطع المتوسط . حاولت الرواية تقديم نظرة للواقع المعيش الذي يمتد زمنياً من الخمسينيات حتى بداية السبعينيات ، وهي فترة زمنية ملأى بالتحوّلات والتغيّرات الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية بحكم ظهور النفط والطفرة النفطية التي ساهمت في هذه التحوّلات .

جاءت الرواية بأحداثها التي قسمت إلى جيلين من الشخصيات لتكشف لنا أهمية هذه الفترة وكيف استغلها أناس أحبوا مصالحهم وتركوا كل مبادئهم ، في الوقت نفسه هناك من ظل يطالب بالعدالة الإنسانية . وقد مثل هذين الجيلين عدة شخصيات كان لها دور فاعل في تحريك أحداث الرواية وإظهار الأبعاد المراد منها ، والمغزى الذي ينشده الكاتب .

فالجيل الأول ظهر من بداية الخمسينيات حتى الستينيات ، ومثله فرج الشماس الشخصية الرئيسية في الرواية ، والمقاول المسئول عن المصنع ، وزوجه المالكة لهذا المصنع ، والمسيطرة على مقدرات المقاول . أما الجيل الثاني فقد واصل من الستينيات حتى بداية السبعينيات ، ومثله شاهين فرج الشماس الشخصية التي سعت إلى البحث عن أسباب موت الأب والدوافع إلى هذا الموت ، ورحيم غزوان الشخصية الانتهازية التي تبحث عن مصالحها الشخصية ، وميرزا عجب الذي دخل المستشفى للعلاج من مرض نفسي ، وسعد مختار السجين الذي يرفض الذل والإهانة والباحث عن الخمرة في كل مكان .

وبرزت الرواية في طرح التحوّلات الاقتصادية من خلال مطالبة العمال داخل المصنع بتحسين أوضاعهم وزيادة أجورهم ، وكان فرج الشماس زعيماً لهذه المطالبة ، فهو ينشد الحرية والبحث عن العدالة متأثراً بما يقرأه من كتب سياسية وثورية ؛ لذا أحبّه العمال ولتقوا حوله .

ونتيجة لهذا الحب ظهر له حب عاطفي ، إذ سعت امرأة المقاول لخلق علاقة جنسية بينها وبين فرج الشماس من دون خوف من زوجها أو اكتراث بعادات المجتمع وتقاليده . فهي تذهب إلى سائقها للبحث عنه في أي مكان ، وتأخذه حين تراه إلى بيتها ، بل تأخذه إلى غرفة نومها أمام زوجها ، والناس كلهم يعرفون أن هذه المرأة ، امرأة المقاول عشيقة فرج الشماس .

إنّ هذه العلاقة ، وقبلها مطالبة فرج الشماس المقاول بإعطاء العمال حقوقهم لعبت دوراً في زرع الحقد والكراهية في نفس المقاول تجاه فرج الشماس ، مما أدى ذلك إلى رسم خطة لقتله . وبالفعل مات فرج الشماس ساقطاً من فوق عمارة كانت تبني بواسطة المقاول .

وبهذا الموت يزداد الصراع بين أرباب العمل والعمال ، فقد برز ذلك في الاعتصام والإضراب عن العمل ، وتكاتف العمال على الرغم من ظهور رحيم غزوان ، وفي مسارعة غزوان إلى

مركز الشرطة في العاصمة ليبلغ بما يحدث . وبناءً على ذلك يبدأ فصل بعض العمال عن العمل ، وسجن البعض الآخر كشاهين فرج الشماس ، ودخول ميرزا عجب مستشفى الطب النفسي لأنه شهد زوراً في موت فرج الشماس .

يدخل شاهين فرج الشماس السجن بسبب مكيدة دبرها له رحيم غزوان ، ليقضي أربع سنوات وراء القضبان ، يتعرف خلالها مجموعة من السجناء ، أبرزهم سعد مختار الملقب بقلب الأسد والذي يبحث عن الخمر ، فهو مكابر وعنيف . ثم يكتشف شاهين فرج الشماس أن رحيم غزوان دخل السجن بتهمة المخدرات . وهذا الجمع بين السجناء يبرز دور السجن في الإصلاح والتهذيب . يخرج شاهين فرج الشماس من السجن ويقرر السفر والاعتراب ، فيسافر إلى قبرص ، بعيداً عن البلد الذي لم يستطع احتضانه ، أو يكشف له عن أسباب موت أبيه . وفي أثناء الغربة تبدأ الذكريات وفواجع الماضي تنهال عليه ، وخصوصاً عندما رأى موت رجل عجوز بواسطة حادثة سيارة تقودها امرأة ، ليقول : أن موته يشبه موت أبي .

والرواية تحاول تعرية الأفراد الذين يسعون إلى الكسب المادي من دون مراعاة الإنسان ، وتعرية العلاقات الخفية بين المرأة والرجل في ضوء هذه التحوّلات الاقتصادية والاجتماعية ، وكيف يصر الإنسان المظلوم على التمسك بالمبادئ التي تحفظ له كيانه وكرامته .

رواية الحصار

الحصار رواية بحرينية لكاتبة بحرينية هي فوزية رشيد ، وقد صدرت الرواية في عام ١٩٨٣م ، وتقع في ١٩١ صفحة من القطع المتوسط ، وعلى الرغم من قصر الرواية فإنها استطاعت أن تتحدث في أربعة عقود متتالية مرت على تاريخ البحرين الحديث ، بدءاً من الأربعينيات حتى السبعينيات من القرن العشرين .

لقد صورت الرواية التحوّلات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية في البحرين ، إذ أسقطت الضوء على التحوّل في المهن والوظائف ، والتعامل مع الاستعمار ، والمطالبة بالحقوق الإنسانية ، والبحث عن الحرية والعدالة الاجتماعية ، مما استدعى الكاتبة إلى رسم شخصياتها وأحداثها في أمكنة مختلفة ، مثل : مكان البحر حين مهنة صيد الأسماك ، ومكان بناء الجسر الذي يربط بين جزيرتي المنامة العاصمة والمحرق ، وكذلك الشارع وحركة الناس فيه ، فضلاً عن الوقوف طويلاً عند مكان السجن السياسي الذي أخذ حيزاً كبيراً من صفحات الرواية .

ويظهر التحوّل في العمل من صيد الأسماك واستخراج اللؤلؤ ، والزراعة إلى العمل في المصانع والمشروعات الضخمة العمرانية ، وقد مثّل هذا الجانب السيد مصطفى الذي كان يعمل ضمن مجموعة من العمال عند أحد أبواب السفن والصيد .

ونتيجة لكبر سن السيد مصطفى حاول صاحب السفن التخلص منه بطريقة تعسفية لا تليق برجل في هذا العمر ، إذ قال له : " شيخ مصطفى ؟ ما بك تندفع كالثور الأهوج خارج حدود المكان ، أنسيت عملك لم ينته بعد ؟ " .

وهكذا ينتقل السيد مصطفى إلى عمل آخر ، عمل يقوم على التطلع العمراني والحضاري وهو بناء الجسر الذي يصل بين جزيرة المنامة وجزيرة المحرق ، ولكن يصطدم مرة أخرى بالتعسف الأجنبي المسئول عن البناء ، ويدخل في صراع بينه وبين العمال من جهة وبين الجهة المسئولة عن بناء الجسر من جهة أخرى ، يؤدي هذا الصراع إلى سجنه وسجن بعض العمال ، وفصل البعض الآخر .

وفي مقابل هذا الصراع الذي يكشف بعد التحوّلات الاقتصادية والمهنية ، هناك الصراع السياسي الذي برز في اعتقال مجموعة من الشباب المثقف الواعي بما يدور حوله من تحولات وتغيرات . هذا المثقف يسعى إلى التغيير والإصلاح والمطالبة بالحريات ، وقد مثّل هذه المجموعة خالد الشخصية الرئيسة الثانية في الرواية مع بعض المعتقلين ، أمثال : علي وعباس وكامل ومحمد ، إلا أنّ الرواية لم تصنف هؤلاء المعتقلين تصنيفاً أيديولوجياً ، غير أنّ الحوارات التي

كانت تدور بين هؤلاء السجناء كحوار خالد مع زملائه ، أومن خلال بعض سلوكياتهم ، مثل : قيام كامل لأداء الصلاة في أوقاتها مما يبرز هذا البعد الأيديولوجي .

ومن خلال بناء الأحداث سواء داخل السجن أم في مواقع العمل فإن الكاتبة أرادت أن تضع الصراع السياسي والإصلاح الاجتماعي علامات مهمة في روايتها ، وقد مثل تحريك هذا الصراع ، وفضح الأزمة الحضارية أمل الشخصية الرئيسة الأولى في الرواية .

لقد تأخرت أمل عن الزواج لأنها أحبت خالداً المعتقل السياسي الذي أتهم بتحريض المجتمع والناس ضد الدولة ، وصاحبت أمل والد خالد السيد مصطفى في حياته الذي عبر عن الشعور بالغربة والمرارة من الواقع المعيش الجديد المزيف الذي يعيشه كل يوم ، وبحكم ارتباطها بخالد فقد آمنت بمبادئ التغيير والإصلاح .

وتضع الكاتبة الأزمة النفسية في شخصية أمل من خلال مجموعة من الأحداث ، فهي تعاني من إعالة أسرتها الفقيرة ، وتحاول إقناع الأخ الأصغر لخالد بالذهاب إلى الجامعة ، كما إنها تقارن نفسها بصديقتها فاطمة التي تعيش في بيت راقٍ ، ومع وزوج غني يلبي كل متطلباتها ، وتعاني أيضاً من متابعة الحركة السياسيّة آنذاك ، فضلاً عن مشاركتها في المسيرات والمظاهرات .

لم تكتف الكاتبة بتصوير الجانب الإيجابي للإنسان ، بل صورت الناس الذين يخونون رفاقهم ، ويسعون لمصالحهم الذاتية ، فقد ظهر محمود الشخصية التي لعبت دوراً في نقل الأخبار والمعلومات إلى الإدارة المسؤولة عن بناء الجسر ، وعما يضمّره العمال تجاه المسؤولين . كما أنّ هناك علماً وهي الشخصية التي وجدت في المعتقل ، إذ تحاول نقل كل ما يدور بين المعتقلين إلى مسؤولي السجن . مما يظهر أن الرواية حاولت فضح السلوك السياسي والاجتماعي في خضم التحولات الحضارية بعد ظهور النفط في البحرين .

رواية أغنية الماء والنار

رواية بحرينية لكاتب بحريني هو عبدالله خليفة ، صدرت عام ١٩٨٨م . وتقع في ١٧٦ صفحة من القطع الكبير . وهي رواية تحمل مضموناً بحرينياً ، تتحدث من خلاله عن مرحلة تاريخية بدأت من الخمسينيات حتى السبعينيات من القرن العشرين . وهذه المرحلة ظهرت فيها التحولات الاقتصادية بحكم استخراج النفط .

ركزت الرواية على البعد الإنساني الاجتماعي ، إذ فضحت البنية الأساسية للمجتمع في ضوء التطلع والسيطرة والاستحواذ ، فضلاً عن تشابك العلاقات والمصالح والفئات في المجتمع نفسه . وقد جاءت هذه الرؤية في سياق أحداث نمت عبر صورة الكاتب للواقع المعيش والمرجع الذي يراه .

أظهرت الرواية الصراع الطبقي بين الأغنياء والفقراء على المستوى الاقتصادي والمستوى الاجتماعي ، وتمثل ذلك في العلاقة غير الطبيعية بين الناس الفقراء الذين يعيشون في حي واحد وبين السيدة التي تملك المال والبيت الكبير حيث أسماها الكاتب سيدة البيت الكبير . كما أن الصراع ظهر بين جابر صاحب المبادئ من جهة والرجل الغني الذي تزوج زهرة حبيبة جابر من جهة ثانية . فضلاً عن محاولة الرواية لكشف نوازع حب الإنسان لذاته ورغبته في التملك ، مثل : راشد الشخصية الرئيسة التي حاولت القفز على كل القيم والمبادئ من أجل مصلحته الخاصة ، أو زهرة الفتاة التي ضحت بحبها لجابر في مقابل المال والغنى .

إنّ الصراع الذي صورته الرواية هو صراع من أجل البقاء والتغيير ، هو الصراع الذي دار بين سيدة البيت الكبير والأهالي ، إذ يبرز هذا الصراع رغبة السيدة في الاستحواذ على الأرض التي يسكنها الناس الفقراء في الحي وطردهم منها ، وقد عمدت إلى بعض الشخصيات الروائية القيام بمهمة البحث عن طرق لطرد هؤلاء الفقراء والناس ، لذلك استغلت أحمد العجوز الذي كان يعمل سائق عندها في وقت من الأوقات ، إلا أنه لم يستطع تنفيذ المهمة ، مما أدى ذلك إلى استغلال عفوية راشد وحبه للمال والتطلع ، هذا الاستغلال برز من خلال إقناعه من قبل السيدة بالعمل عندها سائقاً بدلاً من أحمد العجوز . " ستعمل عندي ، سأجعل أحمد يدربك على سياقة السيارة ، منذ الغد ستتعلم أشياء كثيرة " ويستمر راشد في العمل معها ، وهي تخطط لمشروعها ، إذ قالت له ذات مرة " إنني متضايقة من هذه الأكواخ ، هل تخلصني منها ؟ اطلبني منهم الرحيل ، احتضنها وقبل رقبتها .. قادها إلى غرفتها .. وها هي تتعري إنه فوقها وهي تحته ، يحتضن جسدها الأبيض ، خلصني من مزبلة القذارة هذه . كيف ؟ ، صفيحة بنزين وعود ثقاب وينتهي كل شيء " .

بهذه العلاقة استطاعت السيدة أن تقنع راشداً بحرق بيوت الحي السعفية ويتشرد الأهالي ، لا يعرفون أين يرحلون أو ينامون . وأما الصراع الذي دار بين الرجل الغني وجابر فيتمثل في سعي جابر إلى إقناع الرجل بعدم الزواج من زهرة لكنه يصاب بالخيبة وفقدان الأمل " فالناس تعرف أن جابراً يحب زهرة ، لكن التاجر جاء وخطفها " . لكن جابراً الذي تشرب بعض المبادئ ، وصاحب التعليم البسيط يسقط في أحضان زهرة بعد إغوائه بالحب القديم ، مما نتج عن ذلك ممارسة جنسية رغبة من زهرة بهدف الحمل والإنجاب ، لأن زوجها التاجر عاقر ، لا ينجب ، ولكي تحافظ على حياتها الزوجية لا بد من الإنجاب .

تصور الرواية ضعف راشد تجاه عنفوان السيدة ، وضعف زهرة تجاه الفقرة والحاجة ، لذلك كان الصراع الطبقي في الرواية واضحاً ، بل ساهم الفقر بين أهالي الحي إلى امتهان بعض المهن الدونية ، كمهنة راشد الأولى وهي السقاية ، ومهنة المومس التي تباع جسدها ليلاً ببعض النقود الزهيدة ، فالرجال يدخلون بيت المومس سريعاً ويخرجون سريعاً . فضلاً عن بيت غلوم الذي حوّلته إلى مصنع لصنع الخمور الرديئة التي تباع على أهالي الحي .

وفي مقابل هذا الضعف والانهازامية في المجتمع تجاه الإغراءات الاجتماعية ، ظهرت سيدة البيت الكبير لتقوم بصنع القرارات المصيرية سواء في زواجها من الرجل الثري حتى تستحوذ على كل ما يملك ، أم بعلاقتها مع راشد حتى تسيطر على كل أرض الحي .

(٢)

فهرس الأمكنة

فهرس الأمكنة

الأحياء : ٤٩، ٥٢، ٦٢، ٦٨، ٧٠، ٧٩، ٨٢، ٨٣، ٨٨، ١٢٠، ١٥٦

الأزقة : ٨٢، ٨٨، ٨٩

الأكواخ : ١١٠، ١١٥، ١١٦، ١١٩، ١٢٤

الباصات : ٤٧، ٥٥، ٥٦، ٨٦، ٨٧

البر : ٧، ١٨، ٧٩

البيت : ٧، ١٠، ٨٤، ٨٨، ١٠٢، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣،

١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٨، ١٥٦، ١٥٧

بيت : ٧، ١٨، ٦٦، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٧،

١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧

بيروت : ٩، ١١، ١٢

الجو : ٧، ٤٦، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٩٧

الحي : ٤٨، ٤٩، ٥٢، ٥٥، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦٥، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٨٠، ٨٢، ٨٤، ٨٥، ٨٩، ٩٥

، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٥، ١١٠، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٩، ١٢٢، ١٢٤، ١٢٥، ١٣٢،

١٥٦، ١٥٨

الزنازين : ١٣٠، ١٣١، ١٣٣، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٨، ١٣٩، ١٤١، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨

الزنزانة : ١٣٥، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٨

السجن : ٣٧، ٧٢، ٧٤، ٧٥، ٩٣، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١١٤، ١١٧، ١٢٩، ١٣٠،

، ١٣١، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤،

١٤٥، ١٤٦، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٧، ١٥٨

السجون : ١٠٢، ١٣٠، ١٣٣، ١٣٥

السيارات : ٤٦، ٧٨، ٧٩

السيارة : ٨٣، ٨٦، ٨٧، ٨٨

الشارع : ٤٦، ٦٥، ٦٦، ٧٨، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٧، ٩٩

الشوارع : ٦١، ٦٢، ٧٩، ٨٠، ٨٢

الصحراء : ٧٩، ١١٧، ١٢٧

الطائرة : ٤٦، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٩٧، ٩٨

الغرف : ١١١، ١١٣، ١٢٧، ١٤٦، ١٤٨، ١٥٥

الغرفة : ٧٢، ١٠٧، ١١٥، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٨، ١٤١، ١٤٢، ١٤٦، ١٤٧

الفضاء : ٣، ١١، ١٣، ٣٧، ٤٠، ٤١، ٤٩، ٥٥، ٦١، ٦٥، ٧٥، ٧٩، ٩٧، ١١٥، ١٢٧، ١٣١

١٤٦، ١٣٦،

قبرص : ٦٣، ٩٧

القرية : ٤٨، ٤٩، ٥٢، ٨٢، ١٠٢، ١٣٤

القهوة : ٦١، ٦٥، ٦٦

لبنان : ٦٢

المحرق : ٥٧، ٨٠، ٩٤، ٩٩، ١٥٦

المدن : ٣، ٤٨، ٦٢، ٨٢، ٨٤، ١٢٠

المدينة : ٢٢، ٤٨، ٤٩، ٥٢، ٥٨، ٧٤، ٨٠، ٨٢، ٨٤، ٨٨، ١٠٢

المستشفى : ١٣٠، ١٣٢

المقاهي : ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦١، ٦٢، ٦٨، ٦٩، ٧٧، ٨٨

المقهى : ١٤، ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨

٦٩، ٧٠، ٨٤، ٨٥، ١٥٥

المكتب : ١٤٢

الممرات : ٨٠، ٨٢

المنامة : ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٦٠، ٧١، ٧٧، ٩٩، ١٥٦

(٣)

فهرس الشخصيات

فهرس الشخصيات

أبو محمد : ٦٦

أرسطو : ٣٤

أفلاطون : ٦، ٣٣، ٣٤

أم رجب : ١٢٣

أمل : ٥٨، ٩٥، ١٠٥، ١١٣، ١١٤، ١١٦، ١٢٠، ١٢١، ١٢٣، ١٢٧، ١٢٨، ١٣١، ١٤٠، ١٤٢

، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٨، ١٤٩، ١٥١، ١٥٥، ١٥٧

إيان وات : ٦، ١٢٠

ابن سينا : ٣٤، ٣٥

امرأة المقاتل : ٨٣، ١٠٥، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١٣، ١١٤، ١١٨، ١٢٨، ١٥٧

الحاج سالم : ٥٨

الرازي : ٣٣، ٣٥

السيد مصطفى : ٩٦، ١٢١، ١٢٢، ١٢٧، ١٤٤، ١٥٥، ١٥٧، ١٥٨

السيدة : ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٩، ١٢٧، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٩

الشماس : ٦٣، ٦٩، ٧٤، ٨٢، ٨٣، ٨٨، ٩٢، ٩٧، ٩٨، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١٤

، ١١٥، ١١٦، ١١٨، ١١٩، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٧، ١٣٨، ١٥٣، ١٥٦

باختين : ٦، ٩، ٢٠، ٤١

بروب : ١٢

بوسكو : ١٠

بيتر لانهام : ٤١

تشارلز بلكريف : ٥٤

جابر : ٤٥، ٥٧، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٦، ١٠٥، ١٢٢، ١٢٣، ١٣٦، ١٥٦، ١٥٧

جورج بلان : ٣٧

حسن : ٣، ١١، ١٢، ٢٨، ٣٤، ٣٥، ٣٧، ٣٨، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٧، ٦١، ٦٥، ٦٨، ٧٣، ٧٩،

١٣٥

حسين السماهيجي : ٤٤

خالد : ٩٨، ١١٤، ١٢١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٨، ١٤٩، ١٥١، ١٥٣

- خليفة : ١، ٢، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٦٠، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٨٢، ٨٤، ٨٦، ٨٨، ٨٩، ٩٣، ٩٤ ،
٩٥، ٩٨، ١١٠، ١١١، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٩، ١٢٢، ١٢٤، ١٢٥، ١٣٢، ١٤٠ ،
دور كايم : ٣٥، ١١٤
راشد : ٥٨، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ١٠٥، ١١٢، ١١٣، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٤، ١٢٥،
١٢٨، ١٤٠، ١٥٨، ١٥٩
رجب : ٧٢، ٧٣، ١٢٣
رحيم غزوان : ٩٨، ١٣٣، ١٣٧، ١٥٣، ١٥٨
سعد مختار : ١٣٣، ١٣٤، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٥٣
سقراط : ٣٤
شاهين : ٦٣، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٨٨، ٩٢، ٩٧، ٩٨، ١٠٥، ١٢٠، ١٢٨، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٧
١٣٨، ١٥٣، ١٥٥، ١٥٦
شاهين فرج الشماس : ٦٣، ٩٨
عباس : ١٤٥، ١٥٠
عبدالرحمن منيف : ٥٤، ٨٤
علوي الهاشمي : ٤٤
علي : ٣٤، ٥٦، ٦٠، ٧٧، ١١٤، ١٣١، ١٤٦، ١٥٣
عنتر : ١٣٤
عيسى : ٢، ٤٤، ٥٦، ٨٦
غريف : ٣٧
غلوم : ٣، ٩٤، ١٠٥، ١٢٤، ١٢٥، ١٥٧
فاطمة : ١٠٥، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١٢٧، ١٢٨، ١٥٦، ١٥٧
فرج : ٦٣، ٦٩، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٨٢، ٨٣، ٨٨، ٩٢، ٩٧، ٩٨، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١٤
١١٥، ١١٦، ١١٨، ١١٩، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٧، ١٣٨، ١٥٣، ١٥٦
فورستر : ٦، ٢٠
فوزية رشيد : ٢، ٥٨، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٨٢، ٨٤، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٥، ٩٦، ٩٨، ٩٩ ،
١١٣، ١١٤، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٨ ،
١٤٩، ١٥٠، ١٥١
الفارابي : ٣٣، ٣٥

قاسم حداد : ٤٧

كامل : ١٣ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٣

كریماس : ١٢

كلود بریمون : ١٢

كنت : ٣٤ ، ٣٥ ، ٨٨ ، ١٥٠

الكندي : ٣٥

لافون : ١٠

لوتمان : ١١ ، ٣٣ ، ٣٦

لوکاش : ٦ ، ٢٠ ، ٤٤

متران : ١١ ، ٣٦

محمد : ١ ، ٢ ، ٢٠ ، ٢٦ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢

٧٣ ، ٧٤ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ،

١١٤ ، ١١٦ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ،

١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٩ ، ١٥١

محمد عبدالملك : ١ ، ٢ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٧ ،

٩٨ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٦ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ،

١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠

محمود : ٢ ، ١٧ ، ٢٧ ، ٥٦ ، ٧٤ ، ١٢٥ ، ١٥٨

المدير العام : ٧١ ، ٧٣

مشعل إلياس : ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٥٣

منصور : ٢٠ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٦ ، ٧٧

المومس : ١٠٥ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٣٢ ، ١٥٧ ، ١٥٨

ميرزا عجب : ٧٣ ، ١٣٢

ميشيل بوتور : ٣٢

نبيل راغب : ١٢

نجيب محفوظ : ١٢ ، ٢٧ ، ٦٢

نورة : ١٧ ، ١٣٢

هانئ بن قبيصة : ١٧

هشام بن عبد مناف : ١٨

هنري متران : ٣٦

هوسرل : ٩

هوميروس : ١٧

ياسين النصير : ٧، ١٤، ٣٨، ١٠٩، ١٢٦

يوسف : ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٩، ٤١، ٨٦، ١١٩

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

- ١- خليفة (عبدالله علي) .- أغنية الماء والنار [رواية] .- طب ١ .- دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٨ م .
- ٢- رشيد (فوزية) .- الحصار [رواية] .- طب ١ .- بيروت ، دار الفارابي ، ١٩٨٣ م .
- ٣- عبدالملك (محمد) .- الجنوة [رواية] .- طب ١ .- بيروت ، دار الفارابي ، ١٩٨١ م .

ثانياً : المراجع العربية

- ١- إبراهيم (عبدالله) .- السردية العربية : بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي .- طب ١ .- بيروت ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٢ م .
- ٢- ابن عرفة (عبدالعزيز) .- الدال والاستبدال .- طب ١ .- بيروت ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٣ م .
- ٣- ابن قينة (عمر) .- دراسات في القصة الجزائرية (القصة والرواية) .- لا . طب . - الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ١٩٨٦ م .
- ٤- ابن منظور ، محمد بن مكرم الأنصاري (ت ١٣١١هـ) .- لسان العرب .- مادة (بيت) .
- ٥- بحراري (حسن) .- بنية الشكل الروائي : الفضاء - الزمن - الشخصية .- طب ١ .- بيروت ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٠ م .
- ٦- بدر (عبد المحسن طه) .- تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨) .- طب ٣ .- مصر ، دار المعارف (مكتبة الدراسات الأدبية ؛ ٠٣٢)
- ٧- بدوي (عبد الرحمن) .- موسوعة الفلسفة .- طب ١ .- بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ج ٢ ، ١٩٨٤ م .
- أما نويل كنت ، - طب ١ .- الكويت ، وكالة المطبوعات ، ١٩٧٧ م .
- ٨- التاجر (محمد علي) ؛ إعداد وتقديم إبراهيم بشمي .- عقد اللال في تاريخ أوّال .- لا . طب .- البحرين ، مؤسسة الأيام للصحافة والطباعة والنشر ، ١٩٩٤ م .
- ٩- الجوهري ، إسماعيل بن حماد (ت ١٠٠٥ هـ) .- الصحاح في اللغة والعلم .- مادة (وضع ، ملي ، حيز ، خلي ، حل) .

- ١٠- حجازي (محمود) .- مدخل إلى علم اللغة .- طب ٢ .- القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٨١م .
- ١١- حجازي (مصطفى) .- التخلف الاجتماعي : سيكولوجية الإنسان المقهور .- طب ٣ .- بيروت ، الدراسات الإنسانية ، ١٩٨٤م .
- ١٢- حطيني (يوسف) .- مكونات السرد في الرواية الفلسطينية .- لا . طب .- دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م .
- ١٣- الخطيب (محمد كامل) .- تكوين الرواية العربية : اللغة ورؤية العالم .- طب ١ .- دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٠م ، (دراسات نقدية عربية ؛ ٥٥)
- ١٤- الخليفة (مي محمد) .- سبزآباد ورحلة الدولة البهية : قصة السيطرة البريطانية على الخليج العربي .- طب ١ .- بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٨م .
- ١٥- الراعي (علي) .- الرواية في الوطن العربي .- طب ١ .- القاهرة ، دار المستقبل العربي ، ١٩٩١م .
- ١٦- الرميحي (محمد) .- التغيير السياسي والاجتماعي في البحرين .- طب ٤ .- بيروت ، دار الجديد ، ١٩٩٥م .
- ١٧- الرويلي (ميجان حسين وسعيد البازعي) .- دليل الناقد الأدبي .- طب ١ .- لا . ب ، لا . ن ، ١٩٩٥م .
- ١٨- الزعبي (محمد أحمد) .- التغير الاجتماعي بين علم الاجتماع البرجوازي وعلم الاجتماع الاشتراكي .- طب ٢ .- بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٩م ، (سلسلة السياسة والمجتمع ٥)
- ١٩- سرحان (منصور محمد) .- رصد الحركة الفكرية في البحرين خلال القرن العشرين .- طب ١ .- لبنان ، مؤسسة فؤاد بعينو للتجليد ، مكتبة فخرأوي ، ٢٠٠٠م .
- ٢٠- السعافين (إبراهيم) .- الأفتنة والمرايا : دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي .- طب ١ .- عمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦م .
- ٢١- سليمان (نبيل) .- فتنة السرد والنقد .- طب ١ .- اللاذقية ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤م .
- ٢٢- سنان (محمود بهجت) .- البحرين درة الخليج .- لا . طب .- مصر ، دار المعارف ، ١٩٦٣م .

- ٢٣- شكري (غالي) . - أزمة الجنس في القصة العربية . - طب ٣ . - بيروت ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، ١٩٧٨ م .
- الرواية العربية في رحلة العذاب . - طب ١ . - القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٧١ م .
- ٢٤- الشيراوي (نورة) . - ملحمة جلجامش . - طب ١ . - البحرين ، مطبعة أوّال ، ١٩٨٧ م .
- ٢٥- صفوت (أحمد زكي) . - جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة : العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام . - طب ١ . - بيروت : المكتبة العلمية ، ج ١ ، ١٩٩٣ م .
- ٢٦- صليبيا (جميل) . - المعجم الفلسفي : بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية . - لا . طب . - دار الكتاب اللبناني ، ج ٢ ، ١٩٧٨ م .
- ٢٧- ضيف (شوقي) . - في النقد الأدبي . - طب ٢ . - مصر ، دار المعارف ، لا . ت ، (مكتبة الدراسات الأدبية ؛ ٢٦)
- ٢٨- الطائي (عبدالله محمد) . - دراسات عن الخليج العربي . - طب ١ . - سلطنة عمان ، روي ، ١٩٨٣ م .
- ٢٩- عبد الحميد (مصري) . - الأسس الفنية في الرواية . - لا . طب . - القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ م .
- ٣٠- عبدالله (مهدي) . - نكهة الماضي . - طب ١ . - البحرين ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ م .
- نكهة الماضي . - طب ١ . - البحرين ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٦ م .
- ٣١- عبد الملك (بدر) . - المكان في القصة القصيرة في الإمارات . - طب ١ . - أبوظبي ، منشورات المجمع الثقافي ، ١٩٩٧ م .
- ٣٢- العبيدي (حسن مجيد) . - نظرية المكان في فلسفة ابن سينا . - طب ١ . - بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٧ م ، (آفاق عربية .)
- ٣٣- عطية (أحمد محمد) . - كلمات من جزر اللؤلؤ : دراسة في أدب البحرين الحديث . - لا . طب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ م .
- ٣٤- عيد (كمال) . - فلسفة الأدب والفن . - لا . طب . - تونس ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٨ م .
- ٣٥- العيد (يمنى) . - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي . - طب ١ . - بيروت ، دار الفارابي ، ١٩٩٠ م ، (سلسلة دراسات نقدية ٠)

- ١ - الراوي / الموقع والشكل : دراسة في السرد الروائي . - طب ١
- بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٦ م .
- ١ - فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب . - طب ١
- بيروت دار الآداب ، ١٩٩٨ م .
- ٣٦- عيسى (محمود محمد) . - تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة . - طب ١ .
القاهرة ، مكتبة الزهراء ، ١٩٩١ م .
- ٣٧- فضل (صلاح) . - شفرات النص : دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد .
طب ٢ . - القاهرة ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ١٩٩٥ م .
- ٣٨- فضل الله (مهدي) . - أصول كتابة البحث وقواعد التحقيق . - طب ١ . - بيروت ، دار
الطليعة ، ١٩٩٣ م .
- ٣٩- الفيصل (سمر روعي) . - السجن السياسي في الرواية العربية . - طب ٢ .
طرابلس ، لبنان ، جروس برس ، ١٩٩٤ م .
- ٤٠- قاسم (سيزا) . - بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ . - طب ١ .
بيروت ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ١٩٨٥ م .
- ٤١- لحداني (حميد) . - بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي . - طب ٣ . - بيروت
، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٣ م .
- ٤٢- المتبسي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت - ٣٥٤ هـ) . - الديوان ؛ شرح أبو البقاء
العكبري . - لا . طب . - بيروت ، دار المعرفة ، مج ١ ، لا . ت .
- ٤٣- محمد (علي عبدالمعطي) . - قضايا الفلسفة العامة ومباحثها . - طب ٢ .
الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٤ م .
- ٤٤- مرتاض (عبدالمك) . - في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد . - لا . طب .
الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٨ م . - (عالم المعرفة ؛ ٢٤٠)
- ٤٥- المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦ هـ) . - مروج الذهب ومعادن
الجواهر ؛ تحق محمد محيي الدين عبد الحميد . - لا طب . - بيروت ، دار المعرفة ، لا ت .
- ٤٦- عبده (إبراهيم) . - الموسوعة الذهبية . - القاهرة . - مؤسسة سجل العرب ، مج ٥ ،
١٩٧١ م .
- ٤٧- منصور (فؤاد) . - النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا : نصوص - جماليات -
تطلعات . - طب ١ . - بيروت ، دار الجيل ، ١٩٨٥ م .

- ٤٨- منيف (عبدالرحمن) .- الكاتب والمنفي : هموم وآفاق الرواية العربية .- طب ١ .
- بيروت ، دار الفكر الجديد ، ١٩٩٢م ، (سلسلة كتب في مختلف مجالات المعرفة والإبداع ؛ ٠١٢)
- ٤٩- موسى (شمس الدين) .- كلمات على ضفاف الواقعية : دراسات نقدية في الرواية والقصة .- لا . طب .- العراق ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٠م
(سلسلة دراسات ؛ ٠٢٠٨)
- ٥٠- مينه (حنا) .- حوارات وأحاديث في الحياة والكتابات الروائية .- طب ١ .- بيروت ، دار الفكر الجديد ، ١٩٩٢م ، (سلسلة كتب في مختلف مجالات المعرفة والإبداع ؛ ٠١١)
- ٥١- النابلسي (شاكِر) .- جماليات المكان في الرواية العربية .- طب ١ .- بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٤م .
- ٥٢- النبهاني (محمد بن الشيخ خليفة) .- التحفة النبّهانية في تاريخ الجزيرة العربية .- طب ١ .- بيروت ، دار إحياء العلوم ، ١٩٨٦م .
- ٥٣- نجمي (حسن) .- شعرية الفضاء : المتخيل والهوية في الرواية العربية .- طب ١ .- المغرب ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠م .
- ٥٤- النصير (ياسين) .- إشكالية المكان في النص الأدبي : دراسات نقدية .- طب ١ .- بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٦م .
- الرواية والمكان .- لا . طب .- بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٠م ، (الموسوعة الصغيرة ؛ ٠٥٧)
- ٥٥- نور الدين (صدوق) .- عبدالله العروي وحداثة الرواية : قراءة في نصوص العروي الروائية .- طب ١ .- بيروت ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٤م .
- ٥٦- هلال (غنيمي) .- النقد الأدبي الحديث .- لا . طب .- بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٣م .
- ٥٧- الهراوي (أحمد) .- نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر .- لا . طب .- القاهرة ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ١٩٩٣م .
- ٥٨- هيكل (أحمد) .- الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية .- طب ٣ .- مصر ، دار المعارف ، ١٩٧٩م .
- ٥٩- وادي (طه) .- دراسات في نقد الرواية .- طب ٣ .- مصر ، دار المعارف ، ١٩٩٤م .

- ٦٠- وهبة (مجدي) .- معجم مصطلحات الأدب .- لا . طب .- بيروت ، مكتبة لبنان ، لا . ت .
- ٦١- يقطين (سعيد) .- انفتاح النص الروائي : النص ، السياق .- طب ١ .- بيروت ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٩ م .
- تحليل الخطاب الروائي : السرد ، التأثير ، الزمن .- طب ٢ .- بيروت ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٣ م .

ثالثاً : الروايات والقصص

- ١- السالم (فوزية شويش) .- النواخذة .- طب ١ .- دمشق ، دار المدى للثقافة والنشر ، ١٩٩٨ م .
- مزون : وردة الصحراء .- طب ١ .- بيروت ، دار الكنوز الأدبية ، ٢٠٠٠ م .
- ١- شكري (محمد) .- السوق الداخلي .- طب ١ .- ألمانيا ، منشورات الجمل ، ١٩٩٧ م .
- ٢- عقيل (عبدالقادر) .- كف مريم .- طب ١ .- البحرين ، الكلمة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٧ م .
- ٣- محفوظ (نجيب) .- أولاد حارتنا .- طب ٦ .- بيروت ، دار الآداب ، ١٩٨٦ م .
- ملحمة الحرافيش .- طب ٤ .- مصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٨٥ م .
- خمارة القط الأسود .- لا . طب .- مصر ، دار مصر للطباعة ، لا . ت .
- زقاق المدق .- طب ١ .- بيروت ، دار القلم ، ١٩٧٢ م .
- ٤- معلوف (أمين) .- ليون الأفريقي ؛ تر عفيف دمشقية .- طب ٣ .- بيروت ، دار الفارابي ، ١٩٩٠ م .
- ٥- منيف (عبدالرحمن) .- مدن الملح : خمسة أجزاء .- طب ٢ .- بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٦ م .

رابعاً : المراجع الأجنبية المترجمة

- ١- آلن (روجر) .- الرواية العربية : مقدمة تاريخية ونقدية ؛ تر حصة إبراهيم منيف .- لا . طب .- مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٧م ، (المشروع القومي للترجمة .)
- ٢- باختين (ميخائيل) .- أشكال الزمان والمكان في الرواية ؛ تر يوسف حلاق .- لا . طب .- دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٠م .
- الخطاب الروائي ؛ تر محمد برادة .- طب ١ .- القاهرة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٧م .
- ٣- باشلار (غاستون) .- جماليات المكان ؛ تر غالب هلسا .- طب ٢ .- بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٤م .
- ٤- تودروف وآخرون .- القصة الرواية المؤلف : دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ؛ تر خيرى دومة .- طب ١ .- القاهرة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧م .
- ٥- جرييه (آلان روب) .- نحو رواية جديدة ؛ تر مصطفى إبراهيم مصطفى .- لا . طب .- مصر ، دار المعارف ، لا ت .
- ٥- دارين (أوستين وآخر) .- نظرية الأدب ؛ تر محي الدين صبحي .- لا . طب .- لا . ن ، ١٩٧٢م .
- ٦- فان (وليام) .- أشكال الرواية الحديثة : مجموعة مقالات ؛ تر نجيب المانع .- لا . طب .- بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠م ، (سلسلة الكتب المترجمة ؛ ٠٨٠)
- ٧- فوكو (ميشيل) .- المراقبة والمعاقبة : ولادة السجن ؛ ترجمة علي مقلد .- لا . طب .- بيروت ، مركز الإنماء القومي ، ١٩٩٠م .
- ٨- كر يزويل (أديث) .- عصر البنيوية ؛ تر جابر العصفور .- طب ١ .- الكويت ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٣م .
- ٩- كلارك (أنجلا) .- جزر البحرين : دليل مصور لتراثها ؛ تر محمد الخزاعي .- لا . طب .- البحرين ، وزارة الإعلام ، ١٩٨٥م .
- ١٠- نظرية المنهج الشكلائي .- نصوص الشكلايين الروس ؛ تر إبراهيم الخطيب .- طب ١ .- بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٩٨م .

خامساً : الرسائل الجامعية

- ١- الخروبي (غدير عثمان) . - المكان في رواية مدن الملح لعبدالرحمن منيف . - ب -
و + ٤٤٤ص (مستنسخة) .



رسالة : ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، عمان : الجامعة الأردنية ، كلية الدراسات العليا ؛
١٩٩٣م .

سادساً : المجلات والصحف

أ- المجلات :

- ١- عالم الفكر : مجلة دورية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت .
أ : أبو زيد (أحمد) . - " الرواية الأنثروبولوجية بين الواقع الأنثروغرافي
والخيال الإبداعي " . - المجلد ٢٣ ، العددان ٣ و ٤ ، ١٩٩٥م ص ١٣٥-١٦٣ .
ب : خليل (لؤي علي) . - " المكان في قصص وليد إخلاصي " . - المجلد ٢٥ ،
العدد ٤ ، ١٩٩٧م ، ص ٢٤١-٢٦٨ .
- ٢- علامات في النقد : مجلة شهرية تهتم بالنقد الأدبي الحديث تصدر عن نادي جدة الأدبي
بالمملكة العربية السعودية .
- إبراهيم (عبدالله) . - " الرواية العربية والسرد الكثيف : تجربة
مؤنس الرزاز أنموذجاً " . - مج ٧ ، ج ٢٧ ، ١٩٩٨ ، ص ١٠٤-
١١٩ .
- ٣- فصول : مجلة النقد الأدبي ، فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .
أ- حافظ (صبري) . - " خصائص الأقصوصة البنائية وجمالياتها " . - مج ٢ ،
العدد ٤ ، ١٩٨٢م ، ص ١٩-٣٢ .
ب - موسى (إبراهيم نمر) . - " جماليات التشكل الزماني والمكاني
لرواية الحواف للكاتب عزت الغزاوي " . - مج ١٢ ، العدد ٢ ، ١٩٩٣ .
ص ٣٠٢-٣١٦ .

- ٤- الكتاب العربي : مجلة فصلية تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب .
 - يتيم (يوسف عبدالله) . - " دراسة تطبيقية لرواية الجذوة . -
 العدد ٤ [خاص] ، السنة الأولى ، ١٩٨٢م ، ص ١٥٣-١٦٨ .
- ٥- الكرمل : مجلة فصلية ثقافية فلسطينية تصدر عن مؤسسة الكرمل الثقافية .
 - عبدالمجيد (شحات محمد) . - " الخطاب الروائي في روايات البساطي " . - العدد ٦٤ ، صيف ٢٠٠٠ ، ص ١٢٤-١٥٢ .
- ٦- المجلة العربية : مجلة شهرية ثقافية اجتماعية جامعة ، تصدر في المملكة العربية السعودية .
 - أحمد (خاطر حسن) . - " حوار مع الأدبية البحرينية فوزية رشيد " . -
 نوفمبر ١٩٩١م ، ص ٦٦-٦٧ .
- ٦- نوافذ : مجلة شهرية تهتم بترجمة الأدب العالمي ، تصدر عن نادي جدة الأدبي بالمملكة العربية السعودية .
 - فينيو (غارسيا) . - " الرواية والواقع " ؛ تر محمد صوف . - العدد ١٠ ، ديسمبر ١٩٩٩م ، ص ٧٩-١٠٦ .

ب الصحف :

- ١- أخبار الخليج : جريدة بحرينية يومية تصدر عن دار أخبار الخليج .
 - أبو زيد (يوسف محمد) . - " من عيون الماضي " . - العدد ٧٤٣٨ ، ٨/٤ ،
 ١٩٩٨م ، ص ١٤ .
- مقابلات مع مسئولين في وزارات الدولة ، العدد ٣٣٢٦ ، ١٦/١٢/٨٦م ،
 ص ٣ .
- مقابلات مع مسئولين في وزارات الدولة ، العدد ٦١٠٦ ، ١١/١٢/٩٤م ،
 ص ٨ .
- ٢- الأضواء : جريدة بحرينية أسبوعية تصدر عن المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، وقد
 توقفت حالياً عن الصدور .
 - خلف (أحمد خلف) . - " قلوب وجدران " . - العدد ٦٩-٧٥ ،
 ١٩٧٦ ، ص ٦ .
- المردي (محمود) . - " الذئب " ، العدد ٣٣ ، ٣٦ ، ٨٣ ، ١٩٧٩م ،
 ص ٦ .

- الأنصاري (محمد جابر) . - " مع حركة الأدب الجديد في البحرين :
عالمنا الواقعي في قصة خلف " .- العدد ٨٤ ، ١٣ / ٤ / ١٩٦٧ م ،
ص ٥ و ٨ .

سادساً : المنشورات

- منشورات شركة نفط البحرين .
" من اللؤلؤ إلى النفط : ستون عاماً من النفط في البحرين " .- ٩٧ - ٩٨ م ، ص ٣ .

الفهرس

الصفحة	الموضوع
أ	الإهداء
ب	الشكر والتقدير
٨-١	المقدمة
١٥-٩	تقويم المراجع
٩	أولاً : جماليات المكان لباشلار
١١	ثانياً : بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي
١٢	ثالثاً : بنية النص السردي لحميد لحمداني
١٤	رابعاً : إشكالية المكان في النص الأدبي لياسين النصير
٤٥-١٦	المدخل العام
٣٢-٢٠	القسم الأول : الرواية
٢٠	أولاً : مفهوم الرواية
٢٣	ثانياً : مكونات الرواية
٢٣	١- السرد
٢٦	٢- الحوار
٢٧	٣- الحدث
٢٨	٤- الشخصية
٣١	٥- الزمن
٤٢-٣٣	القسم الثاني : المكان
٣٣	أولاً : مفهوم المكان
٣٤	- عند الفلاسفة والعلماء
٣٦	- عند النقاد الغربيين
٣٩	ثانياً : ثنائية المكان

الصفحة	الموضوع
٤١	ثالثاً : الروايات المرتبطة بالمكان
٤٣	القسم الثالث : الرواية في البحرين
١٠٠-٤٦	الباب الأول : أمكنة الإقامة المفتوحة المؤقتة وأمكنة السير ووسائل التنقل والمواصلات
٧٧-٥٠	الفصل الأول : أمكنة الإقامة المفتوحة المؤقتة
٥٤	أولاً : السوق والدكان
٦١	ثانياً : المقهى
٧٠	ثالثاً : المصنع ومكان العمل
٧٧	الخاتمة
١٠٠-٧٨	الفصل الثاني : أمكنة السير ووسائل التنقل
٨٢	أولاً : الارع والممرات والأزقة ووسائل مواصلاتها : السيارة والحافلات والدواب
٩٠	ثانياً : البحر ووسيلة مواصلاته : السفينة والقارب
٩٧	ثالثاً : الجو ووسيلة مواصلاته : الطائرة
٩٩	الخاتمة
١٥٤-١٠١	الباب الثاني : الأمكنة المغلقة الاختيارية والإجبارية
١٢٨-١٠٤	الفصل الأول : المكان المغلق الاختياري
١٠٧	أولاً : البيوت الإسمنتية
١٢٠	ثانياً : البيوت الطينية
١٢٣	ثالثاً : البيوت السعفية
١٢٧	الخاتمة
١٥٤-١٢٩	الفصل الثاني : المكان الإجباري

الصفحة	الموضوع
١٣٣	أولاً : السجن الإصلاحي
١٤١	ثانياً : السجن السياسي
١٥٣	الخاتمة
١٥٥	خاتمة الرسالة
١٧٦-١٦١	الملاحق :
١٦٨-١٦١	أولاً : ملخص الروايات
١٦٣	١- الجنوة
١٦٥	٢- الحصار
١٦٧	٣- أغنية الماء والنار
١٦٩	ثانياً : فهرس الأمكنة
١٧٢	ثالثاً : فهرس الشخصيات
١٧٧	قائمة المصادر والمراجع
١٨٧	فهرس الرسالة