وصف المكان وبناؤه في الرواية التاريخية العربية

الأستاذ المساعد الدكتور
كريم يوسف علي الزوبعي
جامعة الأنبار- كلية التربية للبنات

يعد المكان عنصراً سردياً مهماً في الرواية، لا يقل اهمية عن عناصر السرد الروائي الاخرى - الحدث والشخصية والزمن - إذ احتل المكان دوراً سياسياً في الوجود الانساني قديماً وحديثاً. ونستطيع القول، إن هذا الدور بدأ منذ أن خرج أول إنسان من مكانه الآمن - الجنة - حيث الطمأنينة، والعيش الرغيد، في بيان قوله تعالى: (فقلنا ياآدم إن هذا عدو لك ولزوجك فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى، ان لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وانك لا تظمأ فيها ولا تضحى) [١]وكذلك في قوله تعالى: (وقلنا ياآدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين) [٢] إلى مكان تقل أو تنعدم فيه الطمأنينة والأمن - الأرض - كما كتب الله عزوجل على آدم عليه السلام وذريته بالعودة إلى ذلك المكان مرة أخرى - الجنة- يوم البعث والنشور في قوله تعالى: (منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى) [٣] ومن هنا فعند محاولة: ((تقصي موقف الانسان وتصوره المكان قبل ظهور الفلسفة، فإننا نجد أن تصوره للمكان كان مرتبطاً بالوجود المحسوس للأشياء في العالم الخارجي))[٤]. فعند أخذ المكان عند أرسطو نراه يعني ((المكان الذي فيه الأجسام كلها)) [٥]بشكل عام، ويعني ((الذي يحويك وحدك لأكثر منك)) ولذا فإنهم قديما كانوا يرون المكان ((ينقسم إلى ثلاثة عوالم رئيسة السماء والأرض والعالم السفلي))[٦]، كما اثار العالم سوسيرالى خاصية وأهمية المكان وأهميته المرتبطة بالدال اللغوي، ففي حين يملك الدال السمعي بعدا واحدا وهو البعد

الزمني، مما يؤدي إلى ظهور عناصره على التعاقب، نجد أن الدال البصري في حالة الكتابة يوفر إمكانية قيام مجموعات على عدة ابعاد في ان معاً ومن ثمَّ يحل الخط المكاني لعلامات الكتابة محل التعاقب الزمني[٧] فالمكان في العمل الأدبي والروائي خاصة هو(مكان جديد يحمل رؤية فلسفية وقصداً يتفق مع قصد المؤلف. كل ذلك من خلال تزييف المكان الواقعي بحيث يتلاءم مع قصد المؤلف فيعمل على إزاحة الشواهد التمثيلية في الواقع ويضع مكانها عناصر منقولة من أماكن واقعية ليعطي وظيفة سيمائية)[٨] وبهذا تزداد اهمية المكان في العمل الروائي مع زيادة احساس الكاتب بالدور الذي يؤديه في عمله ضمن مكونات الرواية وقد اختلف النقاد والباحثون المعاصرون في تعيينهم لأشكال المكان. فلا بد من الاشارة إلى قصور النقد الادبي العربي والغربي في دراسته للمكان إذا ما قيس بالزمان، فقد ظل دوره ثانوياً فيما اعطيت الأولوية للزمان[9]. ولعل عزوف النقد عن تناول عنصر المكان على نحو موسع ناتج عن ضمور هذا العنصر في النتاج الأدبي، ولاسيما في الرواية التقليدية (الكلاسيكية). وأساس هذه الرؤية قائم على كون الرواية آنذاك زمانية لا مكانية، والروائي كان يعنى بالزمن وصورة توالي الأحداث أكثر من عنايته بالمكان ومايتصل به من أشياء. وكانت الرواية تعنى بوقع الأحداث على وفق التسلسل الزمني (ماضي، حاضر، مستقبل) من دون مراعاتها لطبيعة الشخصية ٠والرواية الزمانية أو رواية الأحداث آنذاك كانت تنظر إلى العالم نظرة آلية ميكانيكية تخضع كل قوانينه للعلاقة السببية –التتابع الخطي للأحداث – وهذه بالتأكيد هي نظرة الروائي " فكان الزمن بالنسبة إلى الروائي ،الوسيلة التي يتطور عن طريقها الناس أفرادا وجماعات.[10]ومهمة الرواية أن "تروي لنا، قصة معينة بصورة منطقية مسرحية ووفق التسلسل الزمني[11]. فدور الروائي كان مقتصراً على نقل قطعة من الحياة وإعادة صياغتها من جديد،وتزويدنا بالمعلومات عنها، مع المحافظة على الثبات في سرد مجرياتها، فالروائي يحاول دائما أن يعرض على المتلقى عالما ثابتا لا يقبل تغييراً أو تبديلاً... فكل الأشياء هنا أسباب لمسببات، وكلها ترتبط فيما بينها، بعلاقات منطقية صارمة "[١٢]. بيد أن هذه النظرة الزمانية إلى الرواية لم تدم طويلا فلم تعد مهمة الروائي محاكاة الواقع، واقتصار دوره على عملية النقل الحرفي لمفرداته، فقد شهدت الرواية تبدلا في طرائق السرد وأساليبه، وأصبح الفن

لا يسير متساوقا متسلسلاً، بل متداخلا في الحياة وفي الفكر، والمحصلة النهائية، لوحات مركبة متداخلة تشكل نسيجاً عاماً لا مجال لفرز بعض خيوطه عن الأخرى(١٣). فما تطمح إليه الرواية من أهداف في تغيير العالم والإنسان، وانتصار لحريته وإدارته لا يمكن أن تجده في هذه النزعة التعليمية التي تعرض فيها الرواية الأحداث بصورة مرادفة للحياة، عبر تسلسل الزمن المنطقي، بل يمكن أن تجده في المكان أيضا وما يتعلق به من أشياء بدعوى "أن وجود الأشياء في المكان إنما يعد أكثر وضوحاً، وأعظم رسوخاً، من وجودها في الزمان."(14) ويمكن أن تحقق الرواية ما تصبو إليه في المكان والزمان على السواء ،ومنهم من يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى الزمن ليس إلا حالة من حالات الأشياء، فما نريد أن نعرف عن أنفسنا من ماض لا يمكن للزمان أن يقدمه لنا؛ لأن شيئا من أفعالنا لا يقع في الزمان فحسب، بل في المكان أيضاً، وهذا ما أكدته بعض التيارات في الفكر الفلسفي الحديث مثل الظاهراتية، إذ يقول باشلار: في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل مانعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الانساني الذي يرفض الذوبان، الذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن. ان المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحوي على الزمن مكثفا(15). فلم يعد الروائي يعول كثيراً على الانتقالات الزمانية للأحداث بصورة متسلسلة، لأن خاصية المكان القائمة على أساس التجاور والتي تميزه بالثبات والاستقرار تفقد فيها العلاقات المنطقية والزمانية أهميتها، وتحل محلها علاقات مكانية شيئية تصويرية ثابتة (16) فالمتغير كما يرى (ميشيل بوتور) ليس الزمن بل نحن والظواهر، والفعل(الحدث) الذي هو الزمن يمكن أن يدرك مكانيا والاحداث عبارة عن نقاط مكانية موجودة في مجرى الزمن(17). والعناية بالمكان على اساس هذا التأسيس سمة من سمات الابداع، وهذا ماعبر عنه (باختين)في معرض دراسته للفن الابداعي عند دوستويفسكي، إذ قال: إن أهم سمة أو صفة للرؤيا الفنية عند دوستويفسكي لا تتمثل في التشكل، بل في التعايش وفي التأثير المتبادل. لقد رأى عالمه، بالدرجة الأولى، في المكان لا في الزمان(18). أما (فورستر) فيرى أن سبب عظمة رواية الحرب والسلام لتولستوي لا تنبع من موضوعها الذي هو الزمان ،وإنما تنبع من الامتداد في المكان لا في الزمن، فيقول:"... بعد أن

يقطع الإنسان شوطا قصيرا في قراءة الحرب والسلام تصدر الأوتار الموسيقية نغماتها، دون أن نعرف ماذا لمسها، هذه الأنغام ليست ناشئة عن الحكاية... هذه الأنغام لا تنبعث أيضا من الأحداث المتتابعة من الشخصيات، لكنها تصدر عن مجموعة الجسور والأنهار المتجمدة، والغابات، والطرق... الامتداد سيد الموقف في الحرب والسلام لا الزمن" [19]. وبذا فقد أصبح الشكل المكاني القاعدة التي تستند إليها الكتابات المحدثة التي يعد كتاب الرواية الجديدة ومنظروها أبرز من روجوا إليه ،فضلا عن كتابات جوزيف فرانك ، وناتالي ساروت وغيرهم[20]. وبذلك صارت للمكان هويته وملامحه، وأخذ ينظر إليه أبعد من كونه إطاراً يحتوي الحدث أو حلية تزيينية مهمتها تأطير المكان بالجمل، فاكتسب قيمته عبر اندماجه بالعناصر السردية الأخرى (الحدث، والشخصية، والزمان،... الخ) اندماجاً لاسبيل إلى فصله بوصف الرواية "بنية كلية لبنى داخلية" [٢١] وهذه النظرة الشمولية للرواية تعد إحدى أهم المبادئ الرئيسة في النقد الحديث، فيقول (جيمس جويس) في الحديث عن بنية الرواية: "إن الرواية كأي عمل فني آخر وحدة مترابطة حية لا يمكن الفصل بين أجزائها المختلفة من حيث الشكل، أو الموضوع، أو من حيث الشخصيات أو الأحداث أو الحوار، أو الأسلوب" [٢٢] والرواية في نظر جيمس "شئ حي، متكامل متصل، مثل أي شئ حي، وبالقدر الذي تكون حية بالقدر الذي نجد في كل جزء من أجزائها شيئا من كل الأجزاء الأخرى."[٢٣] وأساس النظرية النقدية هذه توحي بأن المكان، أو أي عنصر سردي آخر لا يمكن فصله عن العناصر السردية الأخرى، إلا على سبيل الدراسة والبحث. فأصبح هذا التدخل الجنيني بين المكونات السردية معيارا نقديا لايمكن لأي ناقد تجاهله، فما حققته الرواية الجديدة من تمايز ونجاح يعود في نظر (البيريس) إلى حسن توزيع هذه العناصر، ولهذا السبب عينه فإنها إذ تعرف كيف تخلق بمهارة الانسجام بين البيئة والشخصيات... فالمشكلات السايكولوجية فيها هي التعبير عن البيئة ،وتصوير البيئة خاضع فيها للأذواق والأحكام المسبقة، ولرؤية الروائي التصويرية.[٢٤] واساس هذا الفهم الذي حدده (البيريس)يتجاوز فيه المكان حدود علاقته بالمكونات الحكائية والسردية، ليشمل منظور الراوي (وجهة النظر) التي يعرض المكان عبرها، واذا أنعمنا النظر في أساس هذه النظرة الشمولية لعلاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى، نجد أن هناك تواشجا

بين المكان وهذه المكونات، فالمكان يرتبط بالشخصية ارتباطاً صميمياً لا سبيل إلى فصله. وتعود المحاولات الأولى في هذا الإطار لـ(دانيال ديفو)" الذي عني بتوضيح البيئة المكانية لشخصياته، وذلك عن طريق تحقيق نوع من الاتصال العضوي بين هذه الشخصيات والبيئة التي يتحركون فيها"[٢٥]. فالمكان أشبه المرآة العاكسة للشخصية، وعلى هذا الأساس فإن وصف المكان ينطوي على وصف سلوك الشخصية، لأن المكان "قوة فعالة ومؤثرة في حياة الشخوص"[٢٦] فعلاقة الساكن بالمسكن هي علاقة روح وجسد، جزء وكل، فبلزاك، مثلاً، "لايستطيع أن يفكر في شخصياته، بمعزل عن البيوت التي يقطنوها، فتخيل مخلوق بشري بالنسبة لبلزاك إنما يعني تخيل المقاطعة، المدينة "[٢٧] ويكتسب المكان سماته وطبائعه، إذن عبر وعي الشخصية به، وما تحمله من إسقاطات نفسية وسايكولوجية عن المكان، وكما يؤثر المكان في الشخصية الروائية، فإنه يؤثر في الأحداث أيضاً، فكل حدث لابد أن يقع في مكان وزمان محددين، والرواية مهما اختلف نوعها وقيمتها تصور الفعل البشري الذي يقع في زمان ومكان محددين، وحتى تقتنع بامكانية وقوع هذا الفعل البشري ينبغي أن يكون هذا الفعل ملائماً للطبيعة البشرية ، قابلاً لأن يقع في بيئته الزمانية والمكانية، ملوناً باللون الخاص لهذه البيئة[٢٨] ويصبح الأمر أكثر تعقيداً إذا كان الروائي يكتب رواية تأريخية، فهو لا يفترض فيه أن يقوم بعمل المؤرخ الملم بالتأريخ السياسي والحضاري للحقبة الزمنية التي يكتب عنها فحسب وعليه أيضا أن لا ينظر إلى المكان كونه إطاراً عاماً مهمته احتواء الحدث والشخصيات فحسب، بل عليه أن يتجاوز هذا المفهوم الضيق للمكان إلى مفهوم أوسع يصبح معه المكان ذا قيمة وأهمية بالغة، ولاسيما عند الروائي التأريخي الذي يحسن توظيف هذا العنصر المهم توظيفاً فنياً، يصب في خدمة الحدث الروائي مرهصا وكاشفا عن الحقبة التاريخية التي تمثلها الأحداث، ومن ثم يستطيع الروائي التأريخي أن يمنحنا عن طريق وصف المكان تصوراً عن طبيعة الشخصية، وسلوكها، وعصرها، عبر وصف المكان ومكوناته التي تنتمي إلى هذا العصر أو ذاك، بوصف المسكن هو الساكن يحمل جزاء من أخلاق وطبائع ساكنيه[٢٩]، فالبيئة المكانية للعصر العباسي، مثلا، والتي يتم وصفها في رواية تأريخية ما ، يجب أن تنتمي مباشرة إلى ذلك العصر، وتكون متباينة بألوانها وصفاتها عن رواية تأريخية أخرى تمثل الحقبة التأريخية

للعصر الجاهلي، وهكذا وعلى الصعيد ذاته يجب أن يكون وصف الروائي للمكان منسجما مع طبيعة الشخصيات في ظل المرحلة التأريخية التي تعيش فيها، فالتحولات الزمانية والمكانية للشخصية والأحداث الروائية يجب أن تصاحبها تحولات مماثلة على صعيد وصف المكان وبنائه ،فالشخصية التي عاشت أبان الحضارة البابلية أو الفرعونية ،غير تلك التي عاشت في العصر الاسلامي، مثلاً، ويزداد الأمر وضوحا وتحديدا إذا أدرك الكاتب أن طبيعة الشخصية تختلف باختلاف عمرها في مراحلها المختلفة[٣٠]. فعلى الروائي التاريخي، إذن، أن يستثمر ما ندعوه بـ((الطاقة الإيحائية))[٣١] للمكان، لكي يستطيع عبرها إشاعة روح العصر الذي تتخذه الرواية التأريخية ميدانا لأحداثها، من دون أن يلجأ إلى ذكر الأرقام والتواريخ، والسنين على نحو مباشر، فعبر الصحراء، مثلا بوحوشها، وضبائها، وآرامها، وما تجود به تلك الطبيعة من نبات الخزامى، والشيح، وهي تمتد في أودية وسهول عشائر تغلب، أو عبس، أو ذبيان، تعرف إن المؤلف يتخذ من الحقبة التاريخية قبل الاسلام ميدانا لروايته، وبالطريقة نفسها يمكن أن نستدل من وصف المكان ومكوناته عن طبيعة العصر العباسي أو الأموي، أو العصر الاسلامي الوسيط، وهكذا. بعد هذه المهمات والمطالب، التي ذكرنا ،يبدو عمل الروائي التاريخي بالغ الصعوبة والحساسية، ولاسيما إذا بعدت الحقبة التاريخية التي يتناولها، وقلة المعلومات التي نعرفها، ويعرفها المؤلف خاصة عن هذا العصر أو ذلك، التي تساعده على إعادة تمثيل هذا العصر وتجسيده، وإن عدم وضوح الرؤية للحقبة التاريخية ميدان الأحداث تجعل الروائي التاريخي لا يقدم لنا أحداث التاريخ بصورة علمية، ولا يقدم تفسيراً وتحليلاً لوقوعها، كما أنه لا يقوم بعمل الروائي الذي يصور ويعيد خلق الحياة العاطفية والنفسية لهذه البيئة، ولكنه يستغل جهلنا بذلك كله ،في تقديم صورة غامضة بل ومغلوطة أحيانا للحقبة التاريخية، والنفسية لهذه البيئة وكأن للرواية التأريخية العربية الحديثة حضوراً واضحاً في استخدام وصف المكان وبناؤه.

تعد عملية انسجام الوصف المكاني وتوافقه مع الحقبة التاريخية التي تتخذها الرواية التاريخية ميدانا لها، من أهم المطالب عموما ،فيجب أن يتحقق فيها نوع من التوازن والاتفاق بين المكان الموصوف والمرحلة التاريخية ،بمعنى أن تكون للمكان خصوصيته ودوره الفاعل في إشاعة الجو

النفسي والتاريخي للعصر الذي تمثله الرواية، ويتم ذلك عبر وصف أشياء المكان ومكوناته التي تعطي دلالة رمزية أو إشارية تجعلها ترتبط وتعبر تعبيراً صادقاً عن عصرها، وزمانها، فعن طريق وصف مجلس الخلافة في العصر العباسي، مثلاً، وما يمتاز به من نقوش مرصعة بالجواهر، وفرش من حرير، فضلاً عن مظاهر الترف والرخاء التي توحي بها وصف المكان يمكن أن يقف القارئ على الحالة الاجتماعية والاقتصادية لذلك العصر، وبامكان المكان أن يحمل الكثير من الدلالات والانطباعات عند الروائي الجيد، ويتجاوز دوره ووظيفته التقليدية بوصفه إطاراً عاماً إلى مفهوم أشمل، وهو يشكل أداة فعالة ومهمة بيد الكاتب التاريخي. ويبدو أن عدم استثمار الروائي التاريخي لعنصر المكان استثماراً كاملاً، على النحو المذكور سلفاً، يعد خللاً فنياً في بناء المكان ووصفه، وهذا ما وقع فيه عدد من الروايات التاريخية العربيةومنها رواية (عبث الأقدار) لنجيب محفوظ، إذ تغلب على أمكنتها سمة التسطح والعمومية، بالقياس إلى المرحلة التي تنتمي إليها، فالدارس لهذه الرواية لا يستطيع أن يعزو المكان بمفرداته وأشيائه إلى حقبة تاريخية معينة، مثل الحقبة الفرعونية، على الر غم من امتيازها التاريخي عن غيرها ،فأوصاف المكان عامة فاقدة لخصوصيتها التاريخية، ونجيب محفوظ يصف في روايته الدواوين الحكومية، مثلا، بأوصاف تتقرب كثيرا من أوصاف الكتاب للدواوين في العصر الحاضر، فالأثاث والأشياء هي من ممتلكات العصر الحديث، ولن يخطر ببال أنها تعود إلى مصر الفرعونية في عهد(خوفو) ذلك العهد الذي يتمتع بفرديته وخصوصيته. أما التنظيم الإداري الوظيفي لموظفي الدواوين، آنذاك، فيعود بهيئته وتنسيقه إلى إحدى مؤسساتنا الحديثة والمختصة بهذا الغرض، فثمة حارس(جندي) على باب البناية، مثل أي مبنى حكومي يعترض الداخلين والخارجين، وفي غرفة خاصة تتكدس المكاتب التي يجلس خلفها صغار الموظفين، وبالقرب من هذه الغرفة هناك غرفة أخرى خاصة برئيس الديوان، وعلى غرار ماهو معلوم في حضارتنا الحالية، جعلها محفوظ ذات طابع خاص ومميز بأثاثها، وتنظيمها، وتناسق ألوانها، كما يتضح في هذا المقطع من رواية الأقدار الذي ينطوي على الكثير من(اللبس المكاني) بفقدانه خصوصيته التي تجعل من العسير أن نعزو المكان بأوصافه إلى مرحلة تأريخية معينة فتتداعى أمامنا الكثير من الصور المتخيلة عن تلك

المرحلة أولها صورة الكاتب الفرعوني وهو يجلس على الأرض مستندا إلى رجليه ليحبر بها ما يخص أعمال الديوان على الحجارة تارة، وعلى الخشب تارة أخرى ،متخذا في ذلك كله من الكهوف أو المغارات مكانا له ولعمله. وجاء وصف محفوظ للمكان على غير مانحمله من انطباعات باتجاه هذا العصر،فبدت أوصافه لا ترتبط بالمرحلة التاريخية:

"فسارت زايا إلى هدفها، وكانت البناية متوسطة الحجم جميلة المشهد، ويقف على بابها حارس من الجند، وقد اعترض طريق زايا، ولكنها أخبرته بما جاءت من أجله فأوسع لها، فدخلت إلى حجرة واسعة تصطف في جوانبها المكاتب، ويجلس خلفها الموظفون، وكانت جدرانها ملأى بالرفوف المكدسة بأوراق البردي، وفي اتجاه الداخل باب. اشار لها الجندي عليه بعصاه فاجتازته إلى حجرة أصغر حجماً، وأجمل منظراً، وأثمن أثاثاً، وكان يجلس في ركن منها خلف مكتب فخم، رجل ربعة القوام بدين الجسم يميزه رأس كبير، وأنف ضخم قصير، وفي وجه ممتلئ.." [٣٢] وليس هذا مثلا نادراً تعسفنا في الحديث عنه، ولكنه يمثل ما يشبه القاعدة المألوفة والثابتة على طول الرواية، ويمكننا أن نرصد كثيراً من الصور الاخرى التي يتباين فيها وصف المكان عن جو قدماء المصريين، ليحصل هناك ما يشبه (المفارقة المكانية) التي يفقد فيها المكان طاقته التعبيرية والايحائية في الاشارة إلى الحقبة التاريخية بوصف (المسكن هو الساكن) حسب باشلار. فوصف البلاط الفرعوني، مثلاً، في قصر (خوفو) يتماهى كثيراً مع مجلس خلفاء الدولة العباسية بما يضمه من مظاهر الترف والرخاء، وهيئة فرعون وهو يجلس بين أهله وندمائه[٣٣]. على غرار صورة الخليفة العباسي في الأدب العربي ،والجدير بالذكر أن مفردات المكان وأشياءه في هذه الرواية تقترب كثيراً من صورة الحياة في العصر العباسي، والحديث حيث التعامل بالنقود الذهبية، والفضية، والجدران المنقوشة بالصور، فقد وصل فن الرسم آنذاك إلى أبعد درجاته بحيث يحمل (ددف) صورة الأميرة حبيبته الموعودة على صدره دائماً، في ورقة صغيرة داخل قطعة قماش بسيطة[٣٤]. وثمة أمر آخر يخص وصف المكان في رواية الأقدار، وهو أن الوصف المؤدي به بناء المكان وتقديمه، في الاغلب، يؤدي وظيفة تزينية أو إيهامية ولم يصل إلى مرتبة الوصف الخلاب أو التفسيري.

ويمكن تقسيم الوصف بحسب الوظائف التي يؤديها إلى ثلاثة أقسام ووظائف:

١- **الوظيفة التزيينية:** يقوم الوصف في هذه الوظيفة بدور جمالي شعري عن طريق الإشارة إلى أهم مواطن الجمال في الشيء الموصوف، وغالباً ما يكون هذه اللون من الوصف مقصوداً لذاته، ولا ينطوي على معنى خارج حدود وظيفته.

٢-**الوظيفة الايهامية**: ويرمي الوصف في هذه الوظيفة إلى نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية التخييلي، لإضفاء سمة الواقعية على النص الروائي والإيهام بحقيقة ما يجري من أحداث روائية.

٣-**الوظيفة التفسيرية:** وينطوي الوصف فيها على بعد إيحائي رمزي يعبر عن حال من أحوال الشخصية الروائية، أو يكون الوصف إرهاصاً بالحدث تمهيداً له، عن طريق وصف المكان ومكوناته من الاشياء.

اما روايتا محفوظ التاليتان (رادوبيس وكفاح طيبة) فلا تختلفان كثيراً في بنائهما للمكان، ووصفه عن روايته الأولى (الأقدار)، ولا سيما أن البيئة المكانية للروايات الثلاث هي البيئة الفرعونية نفسها. وظاهرة التشابه في البيئة المكانية تتكرر أيضاً عند (محمد فريد أبي حديد) فإن أغلب أمكنة رواياته تمثل أمكنة مفتوحة، وهي البيئة العربية الصحراوية في حقبة ما قبل الاسلام. التي تتشابه إلى حد ما في مظهرها الخارجي وصفاتها العامة، بيد أنها تكتسب خصوصيتها وفاعليتها عندما تشكل إرهاصاً بالحدث الروائي، وتكشف عنه وعندما تتلون صفاتها، وتتحد معالمها تبعاً للحالة العاطفية والنفسية للشخصية، وتكون أشبه بالمعبر عن حالة الشخصية ومشاعرها، فهي غير منفصلة عن التكوين النفسي، بل والجسمي لساكنيها، وبذلك يستحيل المكان على نحو عام، وفي الرواية التاريخية، على نحو خاص، إلى وسيلة بنائية فعالة، هدفها خدمة البناء الفني العام للرواية، عن طريق خلق نوع من الاندماج والتفاعل بين المكان والعناصر الروائية من جهة، والتعبير عن طبيعة (روح العصر) أو الحقبة التاريخية التي تصورها الرواية عبر وصف المكان من جهة أخرى، هذا – كما بينا سلفاً – مطلب مهم من مطالب بناء المكان في الرواية التاريخية حاول أبو حديد تحقيقه، وأكسب رواياته خصوصية على صعيد بناء المكان ووصفه، عبر خلق حالة من الاتصال بين المكان الموصوف والشخصيات التي تعيش في ذلك المكان،

وتجاوز بذلك الدور الهامشي للمكان في الرواية التاريخية التقليدية عند جرجي زيدان الذي ظل المكان عنده يعني إطاراً خارجياً عاماً تدور فوق سطحه الأحداث ليس إلا[٣٥] والمتتبع لروايات أبي حديد، ومنها المهلهل سيد ربيعة يلمس منذ البداية ان مفردات المكان فيها تومئ إلى زمان الأحداث ومكانها فـ (اعواد الخزامي والشيح والطرفاء وأشواك العوسج وكذلك الرمال الصفراء) [٣٦]. تشير إلى بيئة الجزيرة العربية على نحو غير مباشر. وتتبع فاعلية المكان وأهميته في هذه الرواية كونه يمثل المحرك الفعلي لانطلاق الحدث واستمراره، فالرواية تبدأ افتتاحها بوصف لحمي (وائل بن ربيعة) وروضته والتي بسببها ستتحرك الأحداث الرئيسة إلى الأمام، وذلك عندما يقتل (جساس) (وائل) بسبب قيام الأخير بعقر ناقة جساس دفاعاً عن حماه وأرضه اللتين يتعلق بهما أشد التعلق فهما مكانه الأثير، لذا كان طبيعياً والحال هذه أن يفقد صوابه ويرتكب خطأ بقتله ناقة جساس، والتي كانت سبباً في تأجيج نار الفتنة بين قبيلتين عربيتين معروفتين هما: بكر وتغلب. والملاحظ على وصف المكان في هذه الرواية وأغلب روايات أبي حديد أنه من نوع (الوصف الاجمالي) الوصف التفصيلي والاجمالي: يمكننا ان نميز بين نمطين من الوصف بحسب علاقته بما يصفه، يميل النمط الأول إلى الاستقصاء والتحليل على نحو يظهر فيه ملامح المكان الموصوف جميعاً وما يتعلق بالمكان من المكونات والأشياء، ويمثل لوحة وصفية خالية من السرد تقريباً، ويسمى هذا النمط من الوصف بالوصف التفصيلي أو الاستقصائي، أما النمط الثاني من الوصف فيكون فيه الموصوف في حالة حركة، وتظهر المقاطع الوصفية ملتحمة بالسرد، ولا يوضح هذا النمط من الوصف ملامح المكان على نحو تفصيلي، وإنما يشير إلى الخطوط العريضة للموصوف بصورة انتقائية ويسمى الوصف حينئذ بالوصف الانتقائي أو الاجمالي [٣٧]، فهو لا يعتمد في وصفه لمعالم المكان إلى التفصيلات أو الوصف المادي الدقيق الذي يستغرق دقائق الشيء الموصوف كلها، بل يعمد أبو حديد في وصفه إلى ما يسمى بـ (الصورة السردية) التي يظهر عبرها المكان عن طريق حركة الشخصية فيه. والمكان ومحتوياته لا يوصفان بمعزل عن الشخصية وحركتها؛ لأن النقلات على مستوى المكان تصاحبهما نقلات أخرى على مستوى وصف الشخصية فلا وجود لوصف مكاني يستغني استغناءً تاماً عن الشخصية ووصفها، فحركة شخصية وائل

يرافقها وصف مكاني ينكشف لنا رويداً رويداً مع حركة الشخصية وانتقالاتها، فلا يوجد وصف بمعزل عن حركة وائل، وعدسة الكاميرا تصف لنا الصحراء ومفردات الطبيعة الأخرى عبر جولة مكانية قام بها وائل بن ربيعة في مضارب قومه، كما يتضح في هذا المقطع الاستهلالي من رواية (المهلهل سيد ربيعة) الذي يحاول أن يبرز الخصائص العامة لبناء المكان ووصفه:

"كان اليوم من الأيام المطيرة القليلة التي يجود بها شتاء الصحراء، وقد أسفر وجه السماء بعد ان بلل المطر أعواد الخزامي والشيح، وصف الجو ورق النسيم البارد وسطعت أشعة الشمس دفيئة تغمر الرمال الصفراء الندية، وتسع الجداول الدقيقة المتدرجة، وكان وائل التغلبي ـ وائل بن ربيعة ـ فارس تغلب وسيدها يسير في جانب الوادي المعشب الذي ضربت فيه خيامه ، ويجول في التلال الجرداء المحيطة به وليس عليها الا أعواد من الطرفاء الكالحة وأشواك العوسج تبسم فيه الزهرات متوارية كأنها تخجل من ثوبها المقدد، أو كأنه في سيره يتجه إلى جدول يترقرق ماؤه من تلعة شجرة عالية وينساب متلألئاً إلى بطن الوادي. حتى يغيب في روضة ملتفة في الشجر يتماوج حولها العشب الأخضر البارض على ريح الشمال وتتراقص أعوادها في رقصة كلما هب عليها لمحة من النسيم الفاتر...)[٣٨].

وفعالية هذا اللون من التوظيف الفني للمكان تكمن في التلاحم بين المكان والشخصية، وسائر عناصر السرد على نحو لايعدو معه المكان لوحات وصفية مهمتها تأطير الحدث واحتواء الشخصية فحسب، بل يكتسب قيمته عن طريق اندراجه واندماجه مع الشخصية والأحداث الروائية والتعبير عنها بواسطة الوصف. وتتخذ فعالية المكان عند أبي حديد لوناً اخر، وذلك عندما يكون المكان وطبيعته باعثاً على إثارة الشجون، وعاملاً في استرجاع الماضي وتداعي الذكريات كما في هذا المقطع الذي يمثل استرجاعاً لحياة وائل، وهو مضطجع تحت ظلال الغصون المتدلية:

"وتواردت عليه وهو مضطجع تحت ظلال الغصون المتدلية صور من حياته مرت في خياله سراعاً، وتذكر حروبه ومواقفه عند اراط والكلاب، ثم موقعته الكبرى عند فزارى حيث تهاوى بفرسانه ليلاً نحو النيران الموقدة

على رؤوس الجبال، واحاطوا بأهل اليمن فحطموهم حتى لم يقم لهم بعد قائمة" (٣٩)

إن الصياغة الفنية لرواية (المهلهل سيد ربيعة) وبناء المكان فيها تتكرر ـ مع اختلاف بسيط في الأحداث وتباين في طبيعة الموضوع ـ في روايات أبي حديد جميعاً، فنحن نرى في رواياته (زنوبيا، والملك الضليل امرؤ القيس وعنترة بن شداد)، جانباً من البيئة الجاهلية تتجسد لنا عبر مقاطع وصفية يسعى فيها الكاتب إلى تصوير فعل الشخصية في المكان لا تصويره في سكونيته وماديته ، كما يظهر في وصفه لقصر السموءل (٤٠) في رواية الملك الضليل (ومناظر الطرد(٤١) والولائم(٤٢) والمدن(٤٣) في روايتي زنوبيا والمهلهل)، فهو يميل إلى الصورة السردية في وصفه للمكان، مما يجعل الوصف لديه يموج بالحركة، وفي هذه الحال لا يظهر المكان بتفصيلاته ومكوناته كلها، إنما يبدو عن طريق انتقاء بعض مظاهره الرئيسة، كما في وصفه لـ (ماهوش أو جانبولاذ)(٤٤) في روايتيه الام جحا وجحا في جانبولاذ.

أما السمة البارزة للفن الروائي عند علي الجارم ، فتتكرس في عنايته الواضحة بالجانب اللغوي، وعنايته بتنميق الأسلوب وتحسينه، والاتجاه بالكتابة الروائية اتجاهاً انشائياً يقوم على كثافة العبارة وشاعريتها. وكان طبيعياً أن يؤثر نهج الكاتب هذا في بناء المكان ووصفه في رواياته، فهو يتكئ على طريقة التأثير الانشائي في تصويره للمكان، ووصفه بعبارات فيها من قوة البيان ونصاعته ما تتلاشى أمامها الملامح المادية والهندسية للمكان، ليحل محلها ما ندعوه بـ (الطاقة العاطفية للمكان)(٤٥) المتولدة بفعل أسلوب الكاتب في عرض المكان الذي يجعلنا نحس إحساساً عاطفياً بالمكان، من دون أن يتجسد ذلك المكان أمامنا تجسيداً هندسياً ، فوصف الكاتب للمكان يمثل غالباً انفعالاته وانطباعاته عن هذا المكان أو ذاك ، أي الحالة الشعورية التي يحملها المؤلف بإزاء المكان التي يطلب منا مشاركته اياها، فما يوصف من أمكنة في روايات الجارم ليست معالم المكان فحسب بل الحالة الشعورية أو العاطفية التي يحملها المؤلف باتجاه المكان، فهو مثلاً يصف أحد القصور في ربوة دمشق في روايته (مرح الوليد) بأوصاف تعتمد كثيراً على شاعرية العبارات وانشائيتها. والمكان الموصوف على هذا النحو يسمح بأن نتبين الموقف العاطفي للكاتب بإزاء المكان قصر راسخ القواعد شامخ الذرا، رسا أصله فوق شرف عال من الأرض، وارتفعت قبابه كأنها

تطلب شيئا في السماء. وقد موهت بالنضارة، وسطع عليها الأصيل، فأرسلت شعاعا كان أجمل من الأصيل، وأبهى من خالص النضارة٠وامتدت حول القصر البساتين تجري بها الجداول بطيئة متعثرة ،كأنها تخشى أن تلتقي بنهر بردى فيلتقمها زخارة الخضم، ورفت بها الأزهار رائعة الألوان مسكية الشذا، وقد عبث فيها النسيم فراحت تختبى في أكمامها كأنها الغيد الحسان خافت خائنة الأعين، وفضول العاشقين وماست اشجار الحور كأنما شجاها تغريد الطير فوقها فأخذت تساوق الأنغام، وتساير رنين الايقاع. ذلك المشهد يجب أن يرى حتى يعرف، ويجب أن تراه عين فنان لتدرك بعض ما به من جمال وروعة، أما القلم وأما اللسان فأعجز من أن يصلا فيه إلى صورة. أو شبة صورة،تقرُّ بها العيون... وإن من الصور الغريبة الألوان الغريبة التراكيب ما يعجز الوصف ،ويخرس البيان ،ولن يملك المرء اذا رآها إلا أن يصبح هذا باهراً؟ هذا جميل؟ هذا فاتن؟ وكأنه يريد ان يقول شيئاً آخر فلا يستطيع... ويكفي أن أقول إن هذا المنظر كان بربوة الوادي بالجانب الغربي من دمشق، وإن هذه الربوة، تزدان بإبدع ماطرزته يد القدرة على هذه الأرض من حلل، وإنها إلى جنة الخلد أشبه بالمطلع إلى القصيدة، أو المقدمة إلى الكتاب، وهي التي حينما رآها عمر بن الخطاب(رضي الله عنه)عند قدومه إلى الشام، قرأ قوله تعالى: (كم تركوا من جنات وعيون، وزروع ومقام كريم، ونعمة كانوا فيها فاكهين، كذلك واورثناها قوما آخرين)[٤٦].

وهذا المقطع من رواية علي الجارم ليس بدعا بين المقاطع المخصصة لوصف المكان، فأغلب وصفه للمكان يؤدي على هذا النحو ذي المنحى الجمالي[٤٧]، والتزييني، ولاسيما عندما يختار المؤلف بعض المقاطع الوصفية ذات الطابع الشعري، لكي يضفي الجمال على معالم المكان، ويتم ذلك عن طريق استعمال عبارات وصفية حافلة بالتشبيهات، وألوان الزخرفة البلاغية، مما يؤدي إلى هبوط القيمة البنائية للمكان الموصوف، وفقدانه لقدرته التفسيرية، وتحجيم دوره بأداء وظيفة جمالية مجردة، فبعبارات إنشائية يصف الجارم احد قصور الفاطميين في مصر: ... وقصور الفاطميين وما كان من مسموق بنيان وبراعة نقوش، وجمال أثاث وحسن تنسيق. يكل القلم دون وصفها ويعجز البيان أمام سناها وبهائها، فليس في طوق الخيال أن يلم بما كانت توحي به من عظمة ملك، وقوة سلطان،

وفخامة ثروة، وسطوة دولة، وإسراف في الترف، وإغراق في النعيم، لا يستطيع القلم أن ينقش ولا البيان أن يرسم ولا الخيال أن يصور، فخير لنا أن نلقي القلم، ونسكت البيان، ونحبس الخيال، ونترك للقارئ أن يتخيل مايشاء ويرسم من صور العز والملك والسلطان ما يريد..." (٤٨) .

ومن الملاحظ على وصف المكان في روايات الجارم إسرافه في استعمال المقطوعات الإنشائية، ورؤيته الرومانسية للمكان، والنزعة الصوفية التي تتخلل اسلوبه، مع غياب شبه تام للتفصيلات المادية والهندسية للمكان، ولعل التفسير الفني الأكثر قبولا لهذه الظاهرة يكمن في أن الروائي يستحضر أمكنة تأريخية بعيدة زمنيا، وفي هذه الحال تغيب أو تتشظى معالم المكان المادية، ولاسيما التفصيلية منها لتحل محلها علاقات عاطفية خيالية نحو المكان، فحينئذ لا يوصف المكان بشكله الهندسي، بل الذي يوصف حقيقة هي الانطباعات والانفعالات التي يتركها تذكر تلك الأمكنة، وبمعنى آخر يتم نقل الإحساسات التي يحملها الروائي التاريخي بإزاء المكان المراد وصفه، والذي يفرض علينا – نحن- القراء على نحو غير مباشر مشاركته ذلك الإحساس.. وقد يكون بناء الروائي التاريخي للمكان ووصفه على هذا النحو سمة اتضحت على أشدها في روايات الجارم انسجمت مع أسلوبه البياني الجيد، وتنوع معجمه اللغوي، وتناسق أوصافه وجمالها، فضلا عن مصادر ثقافته العربية الواسعة، واذا شئنا المثال لدعم ما ادعيناه بشأن روايات الجارم فحسبنا هذا المقطع من رواية (خاتمة المطاف) الذي يمثل وصفاً لمدينة الفسطاط، وهي تغط بالهدوء الذي تتحول المدينة معه إلى مكان مخيف مرعب تحسه لا من صفاتها المادية وهيئتها، بل عبر الاحساسات والانطباعات التي يخلعها الراوي على تلك المدينة، وهو يصف جوها وما يكتنفه من هدوء وصفا بارعاً، يتحول به من دلالته التداولية المعروفة(السكون والطمأنينة) إلى دلالة مضادة تتمثل في الخوف والوحشة التي تصل إلى حد الاختناق، فهو يصف الفسطاط على هذا النحو: "الهدوء ذاته رفيقا بالنفس حبيبا لها، ولكنه اذا اقترن بالظلام كان مخيفاً وكان مبعثاً للهواجس ومثاراً للخيال الجامح الذي يخلق ما يشاء من الصور، ويبتدع ما أراد من تهاويل، وخير لك ألف مرة إذا لفك الليل في مكان موحش أن تسمع حولك صخباً وضوضاء، من ان تسمع هدؤا وصمتاً، إذا صح أن الهدوء والصمت يسمعان، وذلك لأن الهدوء فطنة المفاجأة والاغتيال، وهل قتل

الصيد الا ذلك الهدوء الذي يتصنعه الصائد لينقض. وهل فتك القاتل بالفريسة إلا بعد أن خدعها بجو من السكون الشامل، وهل يسرت الفطرة للحيوانات الضارية سبيل الفتك إلا بتلك الأقدام اللبنة التي لا تحس" (٤٩).

بهذا اللون من الأسلوب الفني الذي لا يخلو من حذق ودربة حاول الجارم أن يرهص بالجو التاريخي لأحداثه، وذلك عن طريق وصف بيئتها وصفا انطباعيا، إن صح التعبير، لا وصفا فوتغرافياً تقريرياً، محاولة منه الايفاء بمطلب مهم من مطالب الروائي التاريخي على صعيد بناء المكان ووصفه.

واما رواية (واسلاماه: علي أحمد باكثير) فيدور محورها الرئيس وفكرتها حول الجهاد في سبيل الله في معركة من أعنف معارك التاريخ الاسلامي، وهي معركة عين جالوت، فكان من الطبيعي والحال هذه أن تكثر في الرواية الأمكنة المعادية التي تأخذ ساحات الحرب والقتال قسماً منها، مما جعل فضاء الرواية العام وبيئتها مشحونين بالتوتر والقلق. وعلى الرغم من هيمنة هذا النمط من الامكنة المعادية في رواية واسلاماه، إلا أننا لا نجد ملامح المكان المادية ماثلة بشكل واضح فيها، فلا يوجد وصف مستقل وتفصيلي للمكان. إذ يظهر المكان في ثنيات الصورة السردية وبإشارات وصفية إجمالية عامة، لتركيز باكثير على الفعل القتالي (الحدث)، وعلى الشخصية وانفعالاتها النفسية، وما ينتابها من إحساسات داخل المكان. متجاهلاً بذلك الوصف الهندسي للمكان. فهو في وصفه لاحدى معارك المسلمين التتار لا يصف (ساحةالحرب) وصفاً حسياً، وإنما تركيزه ينصب أولاً على الحدث، وعلى الفعل القتالي الذي يشمل تحركات الجيوش، والمباغات، وسرعة الدوران، وغيرها من فنون القتال وأضربه،كما يتضح في هذا المقطع:

" ...فما التقى الجيشان اقتتلوا قتالاً شديداً. دام ثلاثة أيام بلياليها. وكان جلال الدين يصرخ في جنوده أثناء المعركة: أيها المسلمون أبيدوا جيش الانتقام. وقد انتهى القتال بهزيمة التتار لما أبداه المسلمون من المصابرة والمرابطة، ويرجع الفضل في ذلك إلى قائد باسل من قواد جلال الدين يدعى سيف الدين بغراق، استطاع أن يكيد التتار، فانفرد بفرقته عن الجيش، وطلع خلف الجبل المطل على ساحة القتال، ولم يشعر التتار إلا بهذا السيل من المسلمين يتحدر عليهم من الجبل فاختلت صفوفهم، فأوقع بهم المسلمون

وقتلوا منهم مقتلة عظيمة وغنموا مامعهم من الاموال التي نهبوها من البلاد التي مروا بها".(٥٠)

يعد أسلوب باكثير في بناء المكان ووصفه نهجا التزم به في أغلب الأحيان ،وهو نهج ينم عن ضعف في بناء المكان ووصفه، وتضاؤل وظيفته ودوره السردي، وذلك يعود- فيما نظن – إلى بناء رواياته، فرواية واسلاماه، مثلا، رواية تتلاحق فيها الأحداث بانسيابية عالية من دون أن يتسنى للقارئ الوقوف على تفصيلات المكان ومعالمه المادية على نحو كبير، وإن ورد فإنه لايتعدى الإشارات المكانية العابرة بوصفها دلالة على مكان الحدث، وموقع وجود الشخصيات، والمكان الروائي على وفق هذا التأسيس أشبه بالمسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتجري عليه الأحداث، فهو تابع للحدث والشخصية، وعلى الرغم من تعدد أمكنة رواية واسلاماه، وسعة الرقعة الجغرافية التي تتحرك عليها أحداثها الروائية مابين بلاد الشام والعراق ومصر والهند إلا أنها ترد في صورة إشارات مبثوثة في السرد هنا وهناك من دون أن توصف وصفا تفصيلياً، في حين يكون التركيز على الفعل (الحدث) الذي يدور في ذلك المكان.

يبدو ان توظيف المكان على هذا النحو يجعله محدود الكفاءة إن لم يكن معدومها،إذ يؤدي دوراً هامشياً بوصفه اطار الحدث ليس إلا، وفي هذه الحال تنفصل هذه الامكنة التاريخية عن زمانها والعصر الذي تمثله، وتفقد خصوصيتها التاريخية وتصبح بلا هوية وما يميزها حقا هو اسمها، فليس ثمة فرق كبير بين حدث يحصل في بغداد أو مصر أو حلب، واخر يحصل في الهند، لأن باكثير يظهرها سرديا على هيئة اشارات لفظية عابرة على هذا النحو:

"سار جلال الدين من الهند ومعه خواصه ورجاله ،فقطعوا المفارزة على خيولهم وعبروا نهر السند في مراكب عظيمة قد اعدها ،جلال الدين لذلك من قبل" (٥١). اما قطز وجلنار فقد وصل بهما التاجر إلى حلب ،فأنزلهما معه في بيت بعض معارفه وكساهما ثيابا حسنة واراحهما "(٥٢).

"وكان يوم خروج الشيخ بأهله من دمشق يوما مشهودا شيعه اهلها فيه بالبكاء والنحيب فسار يقصد مصر فعرج على الكرك. فقام بها اياماً، عند صاحبها الملك الناصر داود، استطاع خلالها ان يقنعه بتأييده في الخطة التي

يسعى لتحقيقها ولما قدم الشيخ ابن عبد السلام إلى مصر اكرمه الملك الصالح ايوب" (٥٣).

ويبدو ان فقدان عملية الترابط مابين المكان والحدث من جهة، والشخصية من جهة أخرى، وتسطيح المكان وعموميته، ومن ثم ضالة الوصف التفصيلي للمكان يعد خللا في البناء العام للرواية التاريخية وعائقا يعترض سبيلها، وهي تحاول جاهدة ان تكون لها سماتها وخصوصيتها عن طريق بناء المكان ووصفه ومن ثم ترابطه مع العناصر السردية الاخرى، بوصف المكان احد اهم الوسائل التي يمكن عبره التعبير عن روح العصر والحقبة التاريخية، لذا فأن فعالية المكان في الرواية عموماً والرواية التاريخية خصوصاً تقاس من خلال موازنة الروائي بين وصف المكان واوصافه متواشجاً مع الحدث ومرهصاً به ومنسجماً مع الشخصية وطبيعتها.على وفق هذا المنظور حاول باكثير في روايته (الثائر الاحمر) ان يتجاوز صنيعه في رواياته الاخرى، من عدم اهتمام بالمكان ووصفه وفقدان الترابط بين المكان وعناصر السرد، عبر خلق نوع من التوازن بين المكان من جهة والحدث، والشخصية، من جهة أخرى، فبدا المكان في روايته متلوناً على وفق حالة الشخصية ، قاتماً في لحظات بؤسها وشقائها، مضيئاً مبتهجاً في أفراحها، فجاء وصفه للطبيعة بما خلعه عليها الكاتب من الألوان والصور البهية متناسباً مع حالة (حمدان) وما يشعر به من ارتياح بال، وانشراح صدر. وكانت مقاطع الوصف إيحاء بحالته، وتوضيحاً وكشفاً عن الصور المراد تأديتها، والخاصة بشخصية حمدان، كما في هذا المشهد من رواية الثائر الاحمر:

وكانت الشمس قد مالت للغروب، فانفضت على رمال الطريق وعلى السهول والتلال عن يمينه وشماله، وعلى المزارع وما فيها من اكواخ وجواسق، وعلى غصون الاشجار وفروع النبات ذلك اللون الذهبي الرائع، فخيل إلى حمدان أنه يسير في عالم جديد غير ذلك العالم الذي سار فيه حين خرج من كوخه يوما إلى القرية.

وما كان هذا المنظر بجديد على حمدان، فطالما رآه في ساعة الأصيل وهو يسير على هذا الطريق عينه من القرية إلى المزرعة ، دون أن تثير في نفسه هذا الاحساس الغريب على هذا الوجه من القوة والوضوح، ولكنه كان يشعر حينئذ بأنه قد استحال شخصاً جديداً منذ أن اتصل بالشيخ والتاجر،

وعرف منهما أسرار الحياة، وأحوال الناس ما عرف، فلعل شعوره بهذا التبدل العجيب في نفسه هو الذي فتح عينيه ساعتئذ على مافي مناظر الكون في وقت الأصيل من الغرابة والروعة"[54].

ومثلما يتناسب المكان بأوصافه مع حالة الشخصية عند فرحها، ولحظات انشراحها ، يتناسب أيضا مع أحزانها وشعورها بالخوف والفزع، فتبرز فاعلية المكان عندئذ عبر إيجاد حالة من التوازن بين طبيعة المكان والموقف الانفعالي أو الشعوري الذي تمر به الشخصية، فضلاً عن انسجام المكان مع طبيعة الحدث وتطوره، فهو يصف البصرة مركز الزنج عبر عيني حمدان ووعيه بأوصاف يشيع فيها كل ما ينم عن خطرهم، وبأسهم، ووجل حمدان وخوفه منهم، فوصف المكان يومئ إلى طبيعة ساكنيه من جهة والإحساسات المترتبة على رؤية هذا المكان المعادي من لدن حمدان من جهة أخرى، ففي البصرة ثمة أسوار كبيرة تحيط بها وحصون وخنادق مظلمة، تفضي إلى طرق ملتوية صاعدة ونازلة، حتى تنتهي بقلعة منيعة تجري القنوات من حولها، وفي داخل هذه القلعة هناك سرداب يؤدي إلى غرفة كبيرة الحجم هي مقر صاحب الزنوج، الذي يوحي شكله هو الآخر عما يصدر منه من شر وغضب.

"... وهال حمدان ما رأى من ضخامة أسوار المدينة وتعددها ، وما ركب عليها من المجانيق والعرادات، ومن مناعة حصونها، والخنادق المحيطة بها، وهم يقودونه من معبر إلى معبر، ومن سور إلى سور ومن حصن إلى حصن، في دروب ملتوية صاعدة ونازلة حتى انتهوا به إلى قلعة منيعة تجري القنوات من حولها..." [55]هذا اللون من التوظيف المكاني بعد سمة بارزة في هذه الرواية [56]، ويدل على تطور ملحوظ على صعيد المكان ووصفه في الرواية التاريخية، ولا سيما أن باكثير وظف المكان على نحو أسهم في تعميق صورة الحدث، وفهم الشخصية ودوافعها، مما يشير إلى حسن استثماره لهذا المكون البنائي، وهذا أمر مهم في الفنون التي يكون التاريخ أحد دعاماتها، لأن التاريخ غالباً ما يتناول شخصاً أو مجموعة أشخاص عاشوا في زمن ما، وفي مكان ما، وعملية انتاج هذا التاريخ أو تناوله فنياً تحتاج إلى براعة فائقة في وصف بيئة مكانية شبيهة بتلك البيئة التي عاشت فيها تلك الشخصيات. وتتوقف عملية نجاح الكاتب التاريخي في ذلك على معرفته التامة بظروف العصر الذي يكتب عنه حتى يمكنه تمثله

فنياً، فتبدو أوصافه حينئذ حية فعالة، وتحمل الطابع الخاص للحقبة التاريخية التي يريد الكتابة فيها. على وفق هذا التأسيس تبدو ثقافة الكاتب ودراسته للتاريخ شيئاً مهماً جداً، ومحمد سعيد العريان من أولئك الذين تثقفوا ثقافة واسعة استمد مصادرها من الأدبين العربي والغربي، فضلاً عن دراسته للتأريخ العربي، وقد انعكس ذلك ـ فيما نرى ـ ايجابياً على أدائه الفني، ففي مجال وصف البيئة يمتلك العريان قدرة فائقة على جعل اوصافه نابضة بالحياة، لها سماتها وخصائصها المتفردة، وتعبر تعبيراً صادقاً عن الحقبة التاريخية ميدان الأحداث، فضلاً على أن الوصف لديه لايقصد لذاته بل يتصل اتصالاً فعالاً بالأحداث، ويزيد من فهمنا للشخصية الروائية. ومنهجه هذا واضح في رواياته الأربع (قطر لندى، وعلى باب زويلة وشجرة الدر، وبنت قسطنطين) على تقارب فيما بينها، فهو يختار البيئة الاسلامية في العصر الوسيط ميداناً لأغلب رواياته من دون أن يعمد إلى إقحامها ووصفها وصفاً قسرياً، بل أن منهجه يقوم أساساً على إحياء الصورة المكانية إحياء يسيراً مبسطاً، يجعلها نابضة بالحياة من خلال اندماجها مع الأحداث الروائية والشخصيات، وفي أحايين كثيرة تنبع فعالية المكان في رواياته عندما يسهم هذا المكان في تحريك الأحداث ، كما حصل في رواية (باب زويلة) بحيث يمكن أن نطلق على هذا اللون من الوصف مصطلح (الوصف الخلاب) أو الوصف التفسيري لقدرة المكان الموصوف على تأدية مهمة الإرهاص بالحدث، وتحريكه والتمهيد له، فبينما توصف مضارب القوم وخيامهم المتناثرة هنا وهناك على غير انتظام، خلف تلك الجبال العالية التي تختنق بالسكون والظلام اختناقاً ويزيدها وحشة وكآبة صوت الرياح، وهي تضطرب حيناً، وتهدأ حيناً. يكون المكان الموصوف على هذا النحو مهيئاً لاستقبال الحدث الرئيس في الرواية وهو اختطاف (طومان باي)، فما يغري العيارين باختطاف طومان باي ورفيقته هو شكل المكان وخلوه، وفقر اهله وقلة حيلتهم وهوانهم، فضلاً عما يعانيه أهل ذلك الحي من فقر اقتصادي مدق جعلهم لا يمتلكون ما يذودون به هجمات العيارين المستمرة. وقد أسهم وصف المكان على هذا النحو في رسم (الجو التأريخي) للحكاية بمعنى أن المكان استطاع أن يعبر عن طبيعة المرحلة التاريخية، أو ما يسمى روح العصر، وهذا مطلب مهم من مطالب الروائي التاريخي تنبه إليه العريان، كما يتبين من هذا المقطع الاستهلالي من روايته (على باب زويله):

"وفي ليلة من ليالي الربيع رقراقة النسيم ، معطارة الاريج، أوى أهل العشيرة إلى مضاربهم هادئين وادعين، وانسرحت أحلامهم لما وراء هذه الجبال الشم تطوف في الآفاق وراء بعض من رفاقهم من الفتيان والفتيات الذين رحلوا منذ قريب أو منذ بعيد راضين أو كارهين إلى حيث يلقون الجاه والغنى والسعادة، أو حيث يحتملون الهوان والمذلة وضيق العيش وانكاد السعادة.

وكانت خيام العشيرة متناثرة على غير انتظام يقترب بعضها من بعض حيناً، ويتباعد بعضها من بعض أحياناً، وقد أسبغ الليل رداءه على الغور كله، فلا بصيص من نور، وضرب الصمت على آذان الايقاظ والنائمين من اهل الحي، فلا حس ولا حركة إلا عواء كلب أو ثغاء عنز أو ضغاء طفل رضيع، وإلا زفيف الرياح تضرب في مسالكها الخيام المتناثرة فتضطرب الأطناب في أوتارها، وتهز البيوت هزة خفيفة، كما تهدهد الام وليدها في مهده لينام." (57)

وأحياناً يعمد محمد سعيد العريان إلى ذكر التريخ الزمني صراحة، ومن ثم يشير إلى المكان ظناً منه أن وصفه سيكون أكثر واقعية ودقة، وأقرب إلى الحقيقة عن طريق إيهام القارئ بذكر التاريخ باليوم والشهر والسنة، كما فعل ذلك في مقطعين من روايته (قطر الندى). المقطع الأول يمثل وصفاً لمدينة بغداد في العصر العباسي، والآخر يصف القاهرة "هل هلال شعبان من سنة ٢٧٧ هـ، فلم يلبث في الأفق إلا لحظات ثم غاب وأخذ الظلام يتسحب على بغداد وما حولها، فما ثمة نور يلمح الا خلجات من شعاع النجم البعيد يترآى على ماء دجلة كأنه خط في صحيفة." (58)

"غار النيل في مصر سنة ٢٧٨ هـ حتى لم يبق منه شيء، فاجدب الزرع، وشحت الغلة، وغلت الاسعار في مصر وقراها.... " (59)

أما رواية. عهد مضى) فإن مؤلفها لا يلجأ كثيراً إلى عرض المكان عرضاً مادياً فوتوغرافياً، بل يعمد إلى الإيحاء والإشارة إلى أمكنة الرواية، وهو في معرض كلامه على الحالة الاجتماعية، والتقاليد، والأعراف السائدة في ذلك العصر، ويترك للقارئ مهمة تخيل امكنة الرواية بعد أن يزوده بالمعلومات، فمثلاً هو لايصف لنا بابل بنقوشها ومعابدها وبنائها المميز، بل يجعل وصفه يدور حول مسامراتهم، وأتراحهم وتوافد الناس على بابل من كل صوب وحدب، مشيراً إلى أهمية المدينة الحضارية، والدينية، بوصفها مدينة مقدسة

يسعى إليها الناس من بقاع الأرض كلها من، مصر، والهند وغيرها، ذاك يوم كانت بابل عاصمة الحضارة البابلية ومركزها: "كان الناس في كل خميس من كل أسبوع يتجمهرون في بابل من الصباح حتى تغيب الشمس وقد يقبعون في مجالسهم حتى العشاء الاخرة، ومنهم من يأتي إلى مجلسه منذ فجر الخميس أو مساء الأربعاء ليجد له محلاً بين الجماهير المزدحمة، وقد تقصدها الجماهير من جميع أنحاء العراق، وقد يجيء اليها الناس من مصر وفارس والهند، ومئات الحجاج من الأقطار الأخرى. أما البابليون فهم أشد الناس رغبة في الحضور، وفي ملازمة الأماكن المقدسة. وكل هؤلاء الناس ينتظرون وهم يشخصون بأبصارهم إلى فوق إلى حائط عال وهو سور بيت الكاهن الأكبر في بابل والذي يلاصق المعبد الكبير ذا الحيطان الذهبية، وعيونهم معلقة إلى انبوب رفيع... " (60).

وما يمكن أن يذكر هنا أن كفاءة المكان ودوره الفعال داخل السرد جاء عبر نجاح مؤلفها في تصوير الحقبة التاريخية البابلية، تصويراً حياً حفظ للمكان خصوصيته وسماته الواضحة التي جعلته ينتمي انتماءاً مباشراً إلى الحضارة البابلية ويسم الأحداث بسمات العصر، ويكسب الشخصيات حضوراً وواقعية عن طريق تهيئة البيئة المكانية الصالحة لها فبابل تلك المدينة التي تمتد إلى أعماق التاريخ لا تتجسم لنا مادياً بمعابدها وزقوراتها، وقصورها، بل عن طريق وصف الجو الحضاري، والسلوك، والعادات، والتقاليد، فهي تحيا حياتها روائياً من الداخل من الطابع المميز للفرد، وهذه غاية الروائي التاريخي وهدفه، فهو يوصفه فناناً ليس معنياً، مثلما يفعل المؤرخ، بوصف الدور، والمباني، والمدن، وصفاً محضاً وتفصيلياً، بل أن مهمته تتكرس في وصف المناخ الحضاري، والاجتماعي والاقتصادي للبيئة المكانية التي تتصل اتصالاً مباشراً بالانسان، والحقبة التاريخية التي تصفها. وأخيراً ما يقال في شأن وصف المكان في رواية عهد مضى: إنها رواية لا تصف المكان معزولاً عن الحركة، وانما المكان وما يتصل به من عادات أو سلوك وتقاليد هو محورها وهدفها الأساس. وتقترب رواية (سلمى التغلبية، قصة الفتح الاسلامي لتكريت) لشعبان رجب شهاب في بنائها العام للمكان من رواية عهد مضى فهي لا تولي عناية واسعةً للتفصيلات الهندسية للمكان أيضاً، فعلى الرغم من أن العنوان الثاني أو الفرعي للرواية يحمل سمة مكانية (قصة الفتح الاسلامي لتكريت) إلا أن الرواية لا تضم وحدات

وصفية كثيرة خاصة بوصف المدينة، فيما يدور محورها الرئيس على سرد الأحداث الخاصة بالفتح، وما دار بين الجيوش الاسلامية الفاتحة، وسكان المدينة الأصليين، وان وردت هناك إشارات خاصة بوصف المكان فانها تلمح عبر السرد من دون أن تعيق مسار الحدث أو تحدث توقفا فيه، لأن هم الراوي الأساس هو سرد الأحداث أولاً، كما في هذا المشهد الذي يشير فيه الراوي إلى المدينة وهو في معرض سرده للحدث: "وقبل أن تبدو طلائع الفجر دياجير الليل القاتم الذي كان يكتنف المدينة، بددت سكونه صيحة موحدة رددها خمسة آلاف رجل بأعلى صوتهم رددتها عليهم الوديان والجبال وجدران السور ، فكانت تهز الجبال، وترعب النفوس (الله أكبر.. الله أكبر.. الله أكبر) خف بعدها جنود المدينة بخوف ووجل إلى أبواب السور." (61)

ووصف المكان على هذا النحو ثيمة تتكرر في اكثر من موضع في هذه الرواية(٦٢) ويعود السبب في ذلك إلى أن الرواية هي رواية أحداث يكون تركيز الراوي فيها على الأحداث وسردها أولاً، مما يجعل دور المكان ثانوياً بوصفه ظهيراً للحدث، وعندئذ لا تحتل المساحات الوصفية المخصصة للمكان حيزاً واسعاً من الرواية.

تتباين الروايات التاريخية العربية في اختيارها للامكنة تبعاً للحقبة الزمنية التي تختارها ميداناً لأحداثها، وتبعاً لعوامل فنية أخرى خاصة بالبناء العام لها، فثمة روايات تنحسر عنايتها بوصف القصور والآثار وأوجه الحضارة والعمران، واخرى تعنى بالطبيعة ومفرداتها عناية واسعة، وتقف رواية (إلى غرناطة: هاشم دفتر دار) في ضمن الصنف الثاني، إذ تمثل الطبيعة النصيب الأكبر من أنماط الأمكنة فيها، وغالباً ما تكون أوصافها مشوبة برؤية رومانسية تمثل رؤية الشخصية وإحساسها بالمكان، فالذي يوصف في هذه الرواية ليس المكان معزولاً عن انفعالات الشخصية ومشاعرها، بل ما يوصف هو انطباعات الشخصية عن المكان، فتظهر حينئذ ملامح المكان منبثقة من رؤية ذاتية تمثل وجهة نظر الشخصية وانطباعاتها بإزاء المكان، على أساس أن محور الرواية يدور حول شخصية مركزية واحدة هي شخصية (وائل) التي يوليها الراوي عناية كبيرة، يخضع معها المكان إلى سلطة الشخصية، وغالباً ما يهيء الراوي لوصف هذه الأمكنة عبارات وصفية مندمجة بنسيج شعري، من ذلك هذا المقطع المترشح من منظور

وائل الذاتي، وهو يصف إحدى الحدائق، ويعبر عما يعتري نفسه من إحساسات نحو المكان: "فوقف ريثما هدأت الأصوات، ثم تسلق شجرة، فاذا هو يرى أمام القصر ساحة كبرى، ومشاعل منصوبة، ونهراً محاذياً للقصر، وجسراً يؤدي إليه... فاذا البدر وسط الحديقة متحدب على الأزهار يناجيها وتناجيه، وقد ذابت فيه أشعته الصافية، فكانت ساحرة في إشراقها فاتنة في ألوانها، عاطرة في أريجها، وإذا البحيرة تضم القمر في أحشائها وتضغط عليه. فكأن بركاناً من الحب قد انفجر لهيبه انفجاراً، أشعل ذرات الماء، انفجاراً فيه روعة الليل، وبسمة الأمل بنية جلال الوحدة وبهجة السلام. " (٦٣)

وعلى المنوال نفسه في موضع آخر من الرواية يصف الراوي إحدى الحدائق:

" لم تكن غريبة إلى نفس وائل مناظر الحديقة، من أشجار حافلات بأشهى الثمرات الناضجة، وأنهار تجري خلالها زاخرة، وورود مزدهرة تحمل شذى أنفاسها نسمات خضر متهادية، وطرق منكمشة في مناكب الربى، ومنبسطة في سهولها.(٦٤) ومن الملاحظ على بناء المكان في رواية إلى غرناطة أن المكان لا يوصف وصفاً مادياً بحتاً، بل يظهر عبر مقاطع وصفية ذات صبغة وتراكيب شعرية، مما يجعل دوره محدداً في ضمن نطاق الوظيفة التزيينية أو الجمالية، التي تسعى إلى إضفاء سمات الجمال على معالم المكان. فهاشم دفتر دار، مثلاً، في معرض وصفه لجبل شيري ينقل لنا إحساسات وائل نحو الجبل وما تتركه رؤيته من أخيلة ، ويكرس في وصفه لهذا المكان عدداً من التراكيب والألفاظ ذات السمة البلاغية:

"وقف في سفح شيري بين أغواره العميقة الصامتة، وينابيعه المتدفقة، وقد تخيلها ـ في غموضها ورهبتها ودويها ـ ينابيع الحياة المتدفقة من أعماق الأزل. وما كاد يتخيل الحياة والأزل حتى تضاءل شيري نفسه بين عينيه، ولاحت قممه الملتمعة، وكأنها ابتسامات أسئلة حائرة تصرخ في أعماق الأزل صراخ الأبالسة المرجومة إذا اقتربت من عالم الغيوب. بيد أنه انصرف عن الحياة والأزل والغيوب التي شيبت رأس شيري إلى هذه الغوطة المرحة، التي تنسج أشجارها، وأزهارها، وثمراتها الشهية، ومروجها، وغاباتها من التراب، غير عابئة بسر الحياة التي يلبسها فتزهو، ويزايلها فتجف وتسكن."(٦٥)

هذا الأسلوب الوصفي سمة واضحة في رواية (إلى غرناطة) ولعل فعالية المكان فيها تتبع أساساً من قدرة المكان على التعبير عن إحساسات الشخصية وانفعالاتها، حيث توجد هناك شبه علاقة متبادلة بين المكان والشخصية، إذ أن وصف المكان يسمح لنا من ان نقف على رؤية الشخصية من المكان ورصدها، لاعتماد كاتبها على نقل ورصد انفعالات الشخصية وانطباعاتها عن المكان ورصدها، كما في الامثلة الثلاثة التي مر ذكرها.

لجأ معروف الارناؤوط في روايته فتح الأندلس إلى استعارة أسلوب الجغرافيين في وصفهم للمكان، وذلك من حيث كثرة التفصيلات، وتشعبها، وانعزالها عن نسيج السرد تقريباً، وتشكيلها في لوحات وصفية ثابتة، مكتظة بالأرقام، والقياسات، والتحديدات، فضلاً على أن ظهورها في الرواية تم على دفعة واحدة، وغالباً ما شغلت هذه التفصيلات والأوصاف مقدمة الرواية واستهلالها، فهو يقوم بوصف مكان الحدث وصفاً تفصيلياً تقريباً، ومن ثم يبدأ سرد الأحداث من دون أن يوزع أوصاف المكان بحسب مقتضيات السرد، فعلى سبيل المثال في صدد سرده أحداث الفتح الإسلامي لإحدى مدن أسبانيا، يكرس للمكان صفحة من الرواية يذكر فيها مدينة (شريش) بدءاً من موقعها الجغرافي وما يتصل به من مدن وأنهار إلى وصف دقيق لحالتها الاقتصادية، والاجتماعية، ولم ينس الأرناؤوط ذكر المصدر الذي اعتمد عليه في وصفه لمدينة (شريش) فيذكر انه نقل هذه المعلومات عن المقري، والغريب أنه لم يتصرف كثيراً في نقولاته بصياغتها صياغة سردية، وإنما اكتفى باختزالها فقط، وإلا فنقولاته تشبه كثيراً ما أثبته المقري عن هذه المدينة حتى في أسلوب عرضها وتقديمها. ولعل نهج معروف الأرناؤوط هذا يعود إلى سعيه وراء نقل الحقيقة التاريخية، وتدوين المعلومات وضبطها، وهذا ما دعاه أيضاً إلى ذكر مصادره التي اعتمد عليها في وصفه للمكان.

وقد يكون هذا العامل هو ما أوقع كاتبنا في التقريرية والمباشرة في أثناء عرضه للمكان وبنائه. فبناؤه للمكان يتسم بالانعزالية عن نسيج السرد، ويشكل وحدات وصفية مستقلة على غرار ما درج عليه المؤرخون وأصحاب الموسوعات. وهذا المأخذ البنائي، إن صح التعبير، أمر وقع فيه معظم الروائيين التاريخيين العرب، ولاسيما الرواد منهم، أمثال جرجي زيدان، والأرناؤوط، وغيرهم، والسبب يعود إلى عدم وجود رؤية واضحة

من لدن الروائي التاريخي لدوره ووظيفته، أي بين عمله بوصفه أديبا وعمله مؤرخاً، أو بين التاريخ عندما يدخل في حقل الأدب والتاريخ المحض الذي يمتلك سماته وخصائصه الثابتة. فالالتزام بحقائق التأريخ، وتدوين المعلومات على نحو فج، بحجة الإيفاء للحقيقة التاريخية قد تعطي نتائج معكوسة تضر العمل الأدبي شكلاً ومضموناً؛ لأن الروائي ليس مؤرخاً، كما أنه ليس كاتباً حراً، بمعنى أنه يتصرف بحقائق التاريخ كيفما يحلو له. فيجب إذن أن يتمتع الروائي التاريخي بقدر عال من الدقة والحساسية لكي يوازن بين هذا وذاك، ويرتقي بالعمل الأدبي إلى مستوى الإجادة الفنية.

والمكان بوصفه أحد عناصر السرد الروائي المهمة يجب أن يأخذ حيزا مهما من عملية (الموازنة) هذه والا فقد خصوصيته وسماته.

في إحدى المهمات والمطالب الرئيسة التي يجب مراعاتها عند بناء المكان ووصفه في الرواية التاريخية، التي لم يفلح الأرناؤوط في تجاوزها، فظلت أمكنته حبيسة وظيفتها التقليدية، كونها إطاراً للحدث ليس إلا من دون أن يكون هناك تفاعل كبير بين المكان وعناصر السرد الأخرى، فضلا عن ذلك فإن بناء المكان على هذا النحو أرهق نسيج السرد بصفحات كاملة عن المكان لا طائل منها، إذ اعتمد فيها اعتمادا صريحاً على كتب التاريخ، والسير، والتراجم، والجغرافية، عرض ذلك كله على شكل مقدمات تحت ذريعة الالتزام بالحقيقة التاريخية، وكما يتضح في هذا المقطع من رواية فتح الأندلس الذي يمثل وصفا لمدينة(شريش) حاولنا فيه أن نجمع معظم الخصائص التي ذكرناها بشأن بناء المكان ووصفه في هذا المقطع:

"شريش مدينة في جنوب اسبانيا تابعة لولاية قادس، وفي الطريق بينها وبين اشبيلية. تبعد عن مدينة قادس ١٧ ميلاً، وعلى مقربة منها نهر صغير هو ادي ليته Cua Dalexe الذي يبدأمن جبال ولاية قادس في الشمال، ويسير نحو الجنوب والغرب فيترك مدينة شريش إلى يمينه، ويجري حتى يصب في المحيط الاتلانتيكي في خليج بالقرب من قادس. ومدينة شريش واقعة في منبسط من الأرض بين جبلين يكتنفانها من الشرق والغرب وبينها وبين مجرى النهركثير من المغارس والكروم، حتى لقد اشتهرت بكرمها وخمرها المعروفة باسم (خمر شيري) الشائعة في اوربا... وتحل كروم شريش مساحة واسعة من ضواحيها إلى النهر ما وراءه، وبجوار وادي شريش مما

يلي وادي ليته سهل سماه المقري(فحص شريش) التقى فيه طـارق البربـري ورودريك القوطي وفيه كانت الضربة القاضية بفتح الاندلس.... ".[66]
وأغلب أمكنة رواية فتح الأندلس أو طارق بن زياد بنيت على هذا النحو.[67]

المصادر

١- القرآن الكريم.
٢-الاحتفالية في الخطاب الروائي العربي الحديث ، سليم داود ، الأنبار، ٢٠٠٠.
٣- أركان القصة: أ.م. فورستر، ترجمة كمال عياد، مراجعة حسن محمود، دار الكرنك للنشر، ١٩٦٠.
٤- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١ ، ١٩٨٦ م.
٥-تاريخ الفلسفة اليونانية: يوسف كرم، دار القلم، بيروت، د. ت.
٦- تاريخ الرواية الحديثة: ر.م. البيبريس، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدان، بيروت، ط١ / ١٩٦٧ م.
٧- تيار الوعي في الرواية الحديثة: روبرت همفري، ترجمة د. محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٢
٨- تشكيل الفضاء في المتخيل الروائي: عواد علي، مجلة عمان (عمان)، الاردن ، العدد (٢٩) ايلول، ١٩٩٨ م.
٩- جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، الناشر دار الجاحظ، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.
١٠- الحداثة: مالكم برادبري وجيمس ماكفارلين، ترجمة مؤيد حسن، ج٢، دار الحرية، بغداد، ١٩٩٠م.
١١-الخطيئة والتكفير: د. عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، الرباط، ط١، ١٩٨٥م.
١٢- الرواية الفرنسية الجديدة : نهاد التكرلي، ج١ ، ج٢ ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.
١٣- الرواية في الأدب الانكليزي الحديث: جيمس جويس وآخرون، ترجمة انجيل بطرس سمعان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط٣.
١٤- الرؤية والاداة (نجيب محفوظ): د. عبد المحسن طه بدر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط٢ ، ١٩٨٥م.
١٥- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة: سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠م.
١٦- صنعة الرواية: بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١ ، ١٩٨٠م.
١٧- في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، مطبعة الرسالة، الكويت، ١٩٩٨م.
١٨- قضايا الفن الابداعي عند دستوفسكي: م. ب. باختين، ترجمة د. جميل نصيف، مراجعة: د. حياة شرارة بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م.

١٩- المكان في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي: حسن سالم هندي رسالة ماجستير/ كلية التربية الجامعة المستنصرية ١٩٩٨ .
٢٠- المكان في الرواية: ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، بغداد، ١٩٨٠م.
٢١-مقومات القصة العربية الحديثة: د. محمود حامد، بيروت، لبنان، د.ت
٢٢- نظرية البنائية في النقد الادبي: د. صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الامانة، مصر، ١٩٧٨م.
٢٣- الوجيز في دراسة القصص: الين اولتبنيرن ويزلي لويس، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دار الحرية، بغداد ، ١٩٨٣م.

الروايات التاريخية

- إلى غرناطة: هاشم دفتر دار، دار الانصاف، بيروت، ط٣ ، ١٩٥٥م .
- آلام جحا: محمد فريد أبو حديد، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٣م .
- الثائر الأحمر: علي أحمد باكثير، الكتاب الذهبي، نادي القصة، العدد ١٧، ١٩٥٣م .
- جحا في جانبولاذ: محمد فريد أبو حديد، مطبعة المعارف، مصر، سلسلة اقرأ، د.ت
- خاتمة المطاف: علي الجارم، دار المعارف، مصر، سلسلة اقرأ، د.ت
- زنوبيا: محمد فريد أبو حديد، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م
- سلمى التغلبية أو قصة الفتح الاسلامي لتكريت: شعبان رجب الشهاب، مكتبة التحرير ، بغداد، ١٩٨٦م.
- سيدة القصور: علي الجارم، مطبعة المعارف، مصر (سلسلة اقرأ) د.ت
- فتح الأندلس: معروف الأرناؤوط، مطبعة فتى العرب، دمشق، سوريا ، د.ت
- الأقدار: نجيب محفوظ، ج٣، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، د.ت
- علي باب زويلة: محمد سعيد العريان، دار المعارف، مصر، د.ت
- قطر الندى: محمد سعيد العريان، دار المعارف ، مصر ، د.ت
- مرح الوليد: علي الجارم، دار المعارف، مصر (سلسلة اقرأ) ، ٦٢
- الملك الضليل (امرؤ القيس): محمد فريد أبو حديد ، دار المعارف ، مصر ، د.ت
- المهلهل سيد ربيعة: محمد فريد أبو حديد، دار المعارف، مصر، د.ت
- واسلاماه: علي أحمد باكثير، دار الندوة الجديدة، بيروت، د.ت

الهوامش

(١) القرآن الكريم، سورة طه، ص ١١٧ ــ ١١٩
(٢) القرآن الكريم، سورة البقرة، ص ٣٥
(٣) القرآن الكريم، سورة طه، ص ٥٥

(٤) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧ ، ص ١٧
(٥) تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم ، دار القلم، بيروت، د.ت.ص ١٤٢
(٦) عالم الزمان. المكان، مجلة افاق عربية، ع ٨، زهير محمد حسن، ١٩٨٤، ص ١٠٨
(٧) علم اللغة، فردينان دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، بغداد، ١٩٨٥، ص ٨٨
(٨) الاحتفالية في الخطاب العربي الروائي الحديث، سليم داود، الانبار، ٢٠٠٠، ص ٥٠
(9) ينظر: نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص ١٤٦
وينظر: تشكيل الفضاء في المتخيل الروائي ، عواد علي، ص ٣٢
(10) الحداثة ، مالكم برادبري، ت، مؤيد حسن، الجزء الثاني، ١٦٦
(١١) الرواية الفرنسية الجديدة، ج ١، ص ٧١
(١٢) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، ص ٣
(١٣) المكان في الرواية، ياسين النصير، ص ٨٩
(١٤) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، ص ٨
(١٥) جماليات المكان، غاستون باشلار، ت، غالب هلسا، ص ٤٦
(١٦) نظرية البنائية في النقد الادبي ، ص ٣٢٧
(١٧) ينظر: الحداثة، الجزء الثاني ، ص ١٧٥
(١٨) قضايا الفن الابداعي عند دستوفسكي، باختين، ت، د، جميل نصيف التكريتي ص ٤٥
(١٩) اركان القصة، ص ٥٠
(٢٠) ينظر: الرواية الفرنسية الجديدة، ص ٧١
(٢١) الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغذامي، ص ٩٠
(٢٢) نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث، ص ٨٥
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٢٣
(٢٤) تاريخ الرواية الحديثة، ص ١٠٣
(٢٥) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص ٦
(٢٦) الوجيز في دراسة القصص، ص ١٦٨
(٢٧) صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ت، عبد الستار جواد، ص ١٩٩
(٢٨) ينظر: الرؤية والأداة (نجيب محفوظ)، ص ١٨٢
(٢٩) ينظر: جماليات المكان، ص ٢٣

وينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ص ١٥٣
(30) ينظر: الرؤية والاداة (نجيب محفوظ) ، ص ١٨٩
(31) الطاقة الإيحائية: هي عملية استثمار المكان ومكوناته للتعبير عن حقبة تاريخية معينة من دون اللجوء إلى التقديرية والمباشرة في الكشف عن الحقبة التاريخية المراد سردها.
(32) ينظر: الاقدار، نجيب محفوظ، ص ٩٩
(33) ينظر، الاقدار، ص ١٥٥
(34) ينظر: الاقدار، ص ٦٧
(35) ينظر: مقومات القصة العربية الحديثة، ص ٨٣
(36) ينظر: المهلهل سيد ربيعة، ص ١١٢،٥٣،١٧
(37) المكان في روايات الربيعي، حسن سالم هندي، ص ١٠٣
(38) المهلهل سيد ربيعة، محمد فريد أبو حديد، ص ٣
(39) المهلهل سيد ربيعة، محمد فريد أبو حديد، ص ٢٣
(40) ينظر: الملك الضليل، ص ١٤٠
(41) ينظر، المهلهل سيد ربيعة، ص ١٩٠
(42) زنوبيا، ص ٣٥
(43) ينظر: زنوبيا، ص ١٩٠
(44) ينظر: الام جحا، ص ٥٥، وينظر: جحا في جانبولاذ، ص ٩١
(45) الطاقة العاطفية للمكان: وتعني أن يعتمد الروائي على إثارة عواطف القارئ نحو المكان بأن يجعله يحس بالمكان وجدانياً عبر استعمال لغة فيها من البيان والبلاغة والشاعرية الكثير من غير إسراف في ذكر التفصيلات المادية للمكان.
(46) مرح الوليد، علي الجارم، ص ٥ وما بعدها ص ١٥.
(47) يسمى هذا اللون من الوصف، الوصف الجمالي (التزييني)، أو الوظيفة الجمالية التزيينية.
(48) سيدة القصور، علي الجارم، ص ٥٦ وما بعدها ص ٥٩.
(49) خاتمة المطاف، علي الجارم، ص ١٨١
(50) واسلاماه، علي أحمد باكثير، ص ١٧، وينظر: الرواية، ص ١٥، ٥٧، ١١٣
(51) واسلاماه، علي احمد باكثير ن ص ٤٧
(٥٢) واسلاماه، ص ٧٠
(٥٣) واسلاماه، ص ١٠٧، وينظر: ص ٢٤، ٥٣، ١١٩
(54) الثائر الاحمر، علي احمد باكثير، ص ٥٩
(55) الثأئر الأحمر ، علي أحمد باكثير ، ص ١٢٣

(56) ينظر : رواية واسلاماه ، ص ١٣ ، ٥٧ ، ١٠١
(57) على باب زويلة، محمد سعيد العريان، ص ٤
(58) قطر الندى، محمد سعيد العريان، ص ١٠٣
(59) قطر الندى، محمد سعيد العريان، ص ١٣١
(60) عهد مضى، داود سلوم، ص ٤١ وما بعدها وينظر ص ٢٨، ٣٢، ٨٨
(61) سلمى التغلبية، قصة الفتح الاسلامي لتكريت، شعبان رجب الشهاب، ص ٢٢١
(62) ينظر: سلمى التغلبية، ص ١٧٣، ١٩٢، ٢٠٦
(63) إلى غرناطة، هاشم دفتر دار، ص ٣٢
(64) إلى غرناطة، ص ٢٤، وينظر ص ١٤، ٣١، ٣٣، ٣٥
(65) إلى غرناطة، هاشم دفتر دار، ص ١٤٠
(66) فتح الأندلس، معروف الأرناؤوط، ص ١٠٨
(67) ينظر: فتح الأندلس، ص ١٠٩، ١١١، ١٢٣