

التشكيل الفني للمكان في روايتي "عمر يظهر في القدس" و "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني
د. خيرة شوط، أ.د. علي ملاحي

التشكيل الفني للمكان في روايتي "عمر يظهر في القدس" و "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني

The artistic composition of the place in novels omar appears in alquds and the sormy spring by Naguib Kilani

1 د. خيرة شوط *

جامعة الجزائر 2، (الجزائر)، khayra.chott@univ-alger2.dz

2 أ.د. علي ملاحي

جامعة الجزائر 2، (الجزائر)، Doc_ali@hotmail.fr

تاريخ الارسال 2022/11/14 تاريخ القبول 2022/12/03 تاريخ النشر 2024/03/31

ملخص:

يشكّل المكان عنصرا مهماً من عناصر العمل الروائي، فهو من الوسائل الفنيّة ذات الأبعاد النصية العميقة، وذلك لما يحمله من معان ودلالات وسمات جمالية، وعواطف ومشاعر إنسانية وتجارب اجتماعية تجعل من وظيفته في النص الروائي عملاً فنياً متكاملًا. تروم هذه الورقة البحثية رصد مختلف الأمكنة في روايتي "عمر يظهر في القدس" و "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني، عبر تسليط الضوء على أبرز أنماطها، كالمكان الواقعي والمكان الرمزي والمكان الرحمي وغيرها في محاولة الكشف عن الجانب الدلالي فيها باعتباره الأكثر حضوراً على مستوى بنية النص.

الكلمات المفتاحية: المكان ، التشكيل، الفني، الرواية، الدلالة .

Abstract:

The dramatic place is an important element of the fictional work, as it is one of the artistic means of deep dimensions, due to the meanings, subjective connotations, aesthetic characteristics, human emotions and feelings and social serieses that make its function in the dramatic. Through this research paper, we will try to study the drama of the places in Najeeb Al-Kilani's novels "Omar appears in Jerusalem" and "Windy Spring", highlighting the most important places, including the real. place, symbolic place, uterine place, etc., and try to discover the dramatic aspects, make it the stage on which the narrative events take place.

Keywords: The place, the formation, the artistic, the novel, the significance

1- مقدمة:

شهدت الرواية العربية نقلة جديدة على مستوى تطور التقنيات الفنية منحتها خصوصية تجاوزت بها منوال الكتابة المتعارف عليها في التجارب السابقة، فقد أفرد كتابها مساحة للحوار والمشهد والمواقف الصّراعية، بل وحتّى الأمكنة في النصوص الروائية، وبذلك استمدّت الرواية بعض التقنيات التي جعلتها جنسا أدبيا منفتحا لا يمكن الفصل بينه وبين باقي الفنون كالمسرح، والقصة والسينما، وعلى هذا الأساس كان الاشتغال على روايتي نجيب الكيلاني "عمر يظهر في القدس" و"الربيع العاصف" مطلباً اقتضته توافر العديد من المهيمات الفنية التي طبعت العمل الإبداعي، وبالمخصوص فنية التشكيل المكاني في الروايتين المنتخبتين في هذه الورقة البحثية، والتي تطمح إلى الإجابة عن بعض التساؤلات الآتية:

- هل استطاع نجيب الكيلاني أن يحمّل عنصر المكان مختلف الأبعاد والدلالات والإيحاءات في نصوصه الروائية؟

- إلى أي مدى أوهمنا بواقعيّتها باعتبارها أماكن متخيلة على مستوى الإبداع؟

2- أنماط الأمكنة في رواية "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني:

1.2. مرجعية المكان الواقعي في رواية "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني:

سعى الرّوائي نجيب الكيلاني إلى إقناع القارئ بواقعيّة الأمكنة التي يتعامل معها في الروايتين، منطلقاً من رؤيا أدبية خاصة، تستحضر تفاصيل تلك الأمكنة التي تدور أحداث الرواية فيها، عبر تصوير درامي للشخصيات في تفاعلها المطلق مع مختلف الأمكنة بتفاصيلها الطبوغرافية، وهو ما يفوّت على القارئ - حسب معنى العيد - إمكانية الشك بأنّ جميع الأماكن التي يتعاطاها نجيب الكيلاني هي محض خيال¹.

إنّ فنية نقل الأماكن نقلاً حقيقيّاً وواقعياً في الرواية، يتيح الفرصة لأيّ كان زيارتها ومعاينتها، ممّا يكسب أمكنة العالم التخيلي المذكورة في الرواية مرجعيّة واقعيّة، يسهل تمكينها من أن تتحول إلى مشاهد سينمائية من جهة، مثلما يكون بوسعنا تحويلها إلى أماكن أثيرة في الرواية، وهو ما نلمسه عند نجيب الكيلاني في محاولته إضفاء مسحة واقعية على مدينة القدس، من خلال مقارنة ماضيها بحاضرها، في عملية استدعاء تاريخها المجيد، معتمداً أسلوب الوصف والمشاهدة و التوثيق.

شكّلت القدس عاصمة فلسطين محورا دلاليا في خطاب نجيب الكيلاني الرّوائي، حيث ينكشف سرديا الوضع الذي آلت إليه فلسطين المكان جرّاء سياسة العدوان الصهيوني القهرية التي تنتهك العرض والأرض، ومن خلال ذلك لا يفتأ السارد يقدم لنا اللوحة الساطعة للمقاومة والصمود لهذه المدينة التي لا تزال تحمل سمات الماضي العريق بكل مكوناته، نتيجة استماتتها في التشبّث بأواصرها التاريخية.

التشكيل الفني للمكان في روايتي "عمر يظهر في القدس" و "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني

د. خيرة شوط، أ.د. علي ملاحي

وهكذا "تصير" القدس "مادّة حكاية في الرواية، يروي قصّتها راو مجهول الاسم معتمدا على معاشته أحداثها اليومية وتأثيره فيها وتأثره بها... وينحصر المكان في رواية" عمر يظهر في القدس " حتّى تصير القدس وحدها مسرح الأحداث، تتحدد ملاحظها من خلال الإشارات التي تحيل عليها دون الذهاب إلى خارج حدودها فقد كانت الفضاء الوحيد لتحرك الشخصيات".ⁱⁱ

لا يلبث السارد على نحو دراماتيكي أن يكرّر ذكر القدس مرّات عديدة على لسان الشخصيات، من ذلك مثلا هذا عمر بن الخطّاب بعد عودته إليها من جديد يسأل الفدائي الفلسطيني: " ماهذه المدينة؟ فيجيبه دون تردّد: " بيت المقدس يأمرير المؤمنين"ⁱⁱⁱ وهذا دليل على أن الخليفة قد وجد القدس قد غيّرها اليهود جذريّا حتى أنّه لم يعرفها، ومن هنا ندرك أنّ المدينة فضاء اختاره الكاتب لتمرير فكرته، فهي مدينة تنمو لتصير بحجم العالم الإسلامي كلّها، يأتيها عمر بن الخطّاب _ رضي الله عنه _ من وراء السنين ليحدها أسيرة اليهود، فيعمل على بناء رجال يعيدون لها شكلها العربي والإسلامي "^{iv}.

يقول عنها عمر بن الخطّاب _ رضي الله عنه -: "أرضنا الموعودة، جئت من وراء السنين لأرى ولأقول... ليس لي رصيد سوى الكلمة... يالجمالها... لقد زرتها في حياتي، ووضعت جبهي على ترابها وأنا أسجد لله، لترابها عبير لم يزل عالقا بأنفي، ولها ذكريات، وحاولت زيارتها مرّة أخرى لكنني لم أستطع، كان الوباء متفشيا فيها، وقررت يومها الرجوع".^v

يبدو أن الكاتب، يميل إلى التعامل مع شخصية عمر بن الخطّاب على نحو حضوري، وكأنّه قائم في المكان بعينه، وهو ما يشخصه بوجع بوحفص: "لقد أنتج الوضع الاحتلالي صورة قائمة للمدينة، كان أثرها البالغ على الصّعيد الاجتماعي الحاضر، جعلها تختلف تماما عن ماضيها، فقد احتل اليهود المكان بقوّاتهم وغيّروا الإنسان وفرضوا أخلاقهم، فاكتمسب المكان بعده الاجتماعي الجديد حيث صارت السيطرة لليهود عسكريا واجتماعيا"^{vi} "إنّه لا يخفي تدمره، وهو يشعرنا بجسامة وفداحة وعنف الموقف الاستعماري لهذه المدينة النورانية الفياضة التي أطلق عليها الروائي حسن حميد (مدينة الله)".^{vii}

يصوّر لنا الكيلاني المشهد السردى للقدس، بطريقة فنيّة رائعة، ويتّخذ من هذه الشخصية الإسلامية الفدّة والمتميّزة شاهد عيان، يسكب من خلال رحلته فيها كل مشاعر الحزن والأسف والأسى والتعجّب والاكتئاب، على هذا النحو التلقائي الذي يقدم تأشيراته بوجع بوحفص: "إنّ القدس هي جسر التّواصل بين الماضي والحاضر، إنّها تشهد عبر التّاريخ على سجلّ هائل من المقاومة المستمرّة للحفاظ على صورتها الإسلامية، فالقدس هي الدّات والوطن والتّاريخ والحضارة والدين، يشتدّ ارتباطها بالمبادئ والقيم الخالدة"^{viii}.

لقد حدث الذي حدث.. ودارت عجلة التّاريخ، فتغيّر الواقع، وانهار الصّرح العظيم الذي أقامته دولة الإسلام، تشتّت الأمتة وتفرّقت، وسلبت أراضيها واستبعد أهلها، وما عادت النفوس تحمل نفس القيم، كل شيء تغيّر،

أصبح الرجال غير الرجال... والمبادئ غير المبادئ، ومال ميزان القوة، وأصبح المسلمون مستعبدين... فقد كل شيء إلا الأمل...^{ix}. تنحصر مهمة الروائي في هذا المقطع السردي في تحويل بصرنا وبصيرتنا نحو راهن القدس بكل طهارتها وقداستها وبكل ثقل المحنة التي آلت إليها وهي المكان المقدس .

2.2. إيقاع المكان النفسي في رواية "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني:

تشكل فيسفسائية المكان يأخذ - حسب الناقد الكبير محمد برادة - اكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية^x ليتحوّل إلى مكان جديد "إنّ المكان المصوّر عبر خلجات النفس وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع^{xi} وهذه المشاعر النفسية تحظى باهتمام المبدع أثناء تشكيل عمله الروائي والنماذج كثيرة في الرواية ولكن سنكتفي بالحديث عن المسجد وما أضفاه من مشاعر وأحاسيس في نفسية عمر بن الخطّاب - رضي الله عنه - بعدما توجه رفقة الزاوي لتأدية صلاة الجمعة بأحد مساجد القدس، إذ يتعجّب لما آل إليه المسجد في حاضره" ولاحظ عمر أن الوجوه يكسوها العبوس والصمت ويوشّحها الذهول والقلق"^{xii} ولم يعد للمسجد دوره البنائي ليشترك في الأحداث، ويؤثر في الشخصيات إيجابيا، فقد كان يقصده الأبطال والمحاربون للعبادة، ولاستعادة قواهم الخائرة فيحتضنهم ويؤثر فيهم .

إنّ عمر بن الخطّاب - رضي الله عنه - قد وجده مجردا من حقيقته، فقد سرقت منه مكانته وانحصر دوره في " كلمات مجرّدة ... ونصائح تلقى ودموع تسكب، وأعياد تصام، لقد استطاعت الأيدي القذرة أن تنزع عنه السّلطة والسّلطان"^{xiii} لقد خرج عمر بن الخطّاب - رضي الله عنه - من صلاة الجمعة وهو يحمل في نفسه مشاعر سلبية عن هذا المكان المقدس، الذي أصبح رجال المسلمين هناك يزورونه عادة لاعادة فضيعوه، وضيّعوا معه حياتهم وتاريخهم معا " فرّط رجاله في الأمانة وتنازلوا عن حقهم فانزوى في المقابر والزوايا ومجالس الذكر والمكثبات"^{xiv} فباؤوا بالهزيمة والخسران أمام الإسرائيليين.

لقد اهتموا بالظاهر وأهملوا الجوهر الأساس " وعندما جلس في ركن من أركان المسجد الواسع وتحسّس السجّاد الفاخر، ونظر إلى الثريات الكبيرة، واللمبات الكهربائية الضخمة بدا له أنّ ذلك نوع من البذخ لا مبرّر له وخاصة في وقت حرب كهذا الوقت، وتعجّب للمنبر العالي المنمّق الذي يعبر عن فن دقيق جميل... "، من هنا تظهر لنا تلك القطيعة السلبية بين المسلم والمكان، فصار هذا المسلم ملكا من ممتلكات اليهود ليس له عنوان ولا هويّة، مما جعل عمر بن الخطّاب - رضي الله عنه - يقول: " إنّكم مسلمون ولكن بأخلاق اليهود"^{xv}.

يحمل الناس عادة صورة المكان وتجلياته النفسية والأيدولوجية أينما حلّوا لذلك " فإنّ زوال دور المسجد هو زوال للذاكرة الجماعية التي نسيت تاريخها وماضيها، ولذلك جاء الخليفة عمر بن الخطّاب - رضي الله عنه - ليذكّرها بأجسادها من خلال التعليقات والحوارات التي تخلّلت الرواية، ويذكّر الزاوي والمصلين بأداب المسجد ودوره الفعّال في صناعة الرجل الذي إن اتّخذوه سنداً لهم استطاعوا استرجاع المكان الضائع فلسطين المسلوقة، وبهذا

التشكيل الفني للمكان في روايتي "عمر يظهر في القدس" و "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني د. خيرة شوط، أ.د. علي ملاحي

يتوافق الوصف الطوبوغرافي للمكان المسجد مع دوره السّليبي، حيث تركز الاهتمام بالمظاهر الخارجية وأهمّل الجوهر الفعّال".^{xvi}

هكذا أضفى الكيلاني على المسجد كل مشاعر الحسرة والتأسّف، مما جعل هذا المكان يتحوّل عن قداسته ورمزيته إلى مجرد هيكل بلا روح.

3.2. دلالة الأماكن المغلقة في رواية "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني:

المكان المغلق هو المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والدّعر"^{xvii} ومن نماذج هذه الأمكنة في الرواية نذكر: البيت: يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمّان البشري المتمثّل في مجموع القوى ومجموع المدن، ولأن البيت ليس مجرد كيان نحيا أو نسكن فيه، وإتّما هو جزء من كيّاننا ووجودنا الإنساني".^{xviii} يرى غاستون باشلار أن البيت هو " واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانيّة، فبدون بيت يصبح الإنسان كائنا مفتّتا"^{xix}.

أمّا بالنسبة لوصف البيت في الرواية، نجد خصوصا وصفا لبيت الرّاوي وهو نموذج البيت الفلسطيني، وبيت الفتاة اليهودية (راشيل) وهو نموذج البيت الإسرائيلي.

البيت الفلسطيني: هو بيت الرّاوي البطل الذي يقول عنه الكيلاني: " في نهاية المطاف بلغت منزلي وهو في الحي العربي القديم من القدس، وهو مكوّن من شقة صغيرة ذات حجريّتين وصالة... كان البيت، برغم تواضعه، ومظاهر الفقر التي ترتسم عليه نظيفا هادئا رطبا، أرضه مفروشة بنوع رخيص من " الأكلمة " المحليّة، لكنّه جميل، والبيت تغذّيه الكهرباء والمياه النّقية، وعلى حيطانه، المطليّة بالخص الأزرق الخفيف، عدد من الصور أهمّها صورة أبي الشهيد ... وخريطة لفلسطين الماضي، ولافتة مكتوب عليها بخط كبير "الله"، وساعة حائط".^{xx}

حاول الكاتب بطريقة وصفه الاقتراب من الصّورة الواقعيّة للبيت، فقد جعل الدّار واقعية توهم القارئ بحقيقتها، فحدّد موقعه من الحي ثم مكوّناته الداخليّة من حجرات وصالة وأثاث، بل وكأنّه تعمّد ذكر أشياء ذات دلالة كصورة الأب الشهيد وهي صورة قويّة وموحية وكذا صورة لخريطة فلسطين القديمة الحلم الضائع وساعة الحائط، دلالة على القيمة الثمينة للزّمن وتربط هذه الدّلالات بين صاحب البيت الرّاوي الفلسطيني الذي ضاع حقّه في أرضه، والبيت الشّيء الوحيد الذي يحتمي فيه، والذي قد ينتزع منه في يوم من الأيام، من هنا يتّضح جليّا أن الرّوائي يعطي قيمة كبيرة لعلاقة الإنسان بالمكان ذلك لأن حضور البيت في الخطاب الرّوائي لا يقتصر على شكله

الهندسي فحسب بل يتعداه إلى كونه رمزا للحضور الإنساني، إذ يرتبط البيت بالشخص المقيمة فيه، والبيت من دون هذه اللّمسات الروحية يصبح فضاء مكانيا وشكلا هندسيا مجردا من كل روح ومعنى...^{xxi}

البيت الإسرائيلي: أما البيت الثاني الذي رسمه الكيلاني في رواية "عمر يظهر في القدس" فهو نموذج البيت الإسرائيلي المتمثل في بيت الفتاة الإسرائيلية (راشيل)، ويبدو أن هذا البيت كان أكثر ارتباطا بالحدث، إذ احتوى الحوار الذي دار بين (راشيل) والشاب الإسرائيلي (إيلي) ثم بينهما وبين رجل المخابرات المتعصب (دافيد) ثم أخيرا الحوار الذي كان بينها وبين أبويها، وهو بيت يختلف عن بيت الزاوي من حيث الموقع، فأول ما تدخل (راشيل) بيتها نعرف أنّها تقيم بالقدس الجديدة مكان إقامة اليهود "عادت راشيل إلى بيتها في القدس الجديدة" ^{xxi} وعندما يحاول والدها إقناعها بكتابة مذكراتها من أجل كسب المال الذي يمكن الأسرة من تغيير مسكنها وحيّتها، تبرز صورة البيت الاجتماعية ويبرز معها الصراع الطبقي الذي ضرب أطنابه في إسرائيل بين اليهود الشرقيين المنبوذين واليهود الغربيين المتحكّمين^{xxii} حيث يقول لها والدها "إنّ شقّتنا صغيرة لا تليق والشارع الذي نعيش فيه ضيق مزدحم باليهود الشرقيين الأفذار"^{xxiii} فوالد (راشيل) يتمنى أن يكون له بيت أفضل "إنّي أحلم بحيّ راق... وبيت فخم تحوطه حديقة وأزهار"^{xxiv} لقد أصبح هذا البيت غير لائق بعد ذيع صيت (راشيل). وعليه فقد حاول الأب أن يملك بيتا كذاك الذي في أحلامه، فيصبح البيت مكانا مرغوبا يكتسب صفته النفسية المعبرة عن الشخصية المقيمة فيه .

3. أنماط الأمكنة في رواية "الربيع العاصف" لنجيب الكيلاني:

أ/المكان الرّحمي في رواية "الربيع العاصف" لنجيب الكيلاني:

وهو مكان يأخذ دلالاته من تسميته، فيمكن أن نقول عنه المكان الأول أو المكان الدافئ أو المكان الرّحمي، وذلك لعلوقه بذاكرتنا^{xxv} على الرّغم ممّا نراه من أمكنة أخرى مختلفة وذلك لأنه " ... يشبه رحم الأم، مثل بيت الطفولة والقرية، ويظل عالقا في الذاكرة طوال العمر..."^{xxvi} ويمكن القول بأنّه قيمة أو إحساس أكثر مما هو فضاء فعليًا وغالبا ما يكون مغلقا حميميا معروفا في كل مناحيه يمنح الشخصية شعورا بالأمن والطمأنينة . وهذا ما يتّضح جليًا من خلال تعلّق الحكّيمة " منال " بالمكان الذي عاشت وترعرعت فيه منذ نعومة أظافرها، إنّه حي السيدة زينب بمدينة القاهرة، إذ نجد الكيلاني من خلال حديثه عن القاهرة لا يصف هذه المدينة وصفا هندسيا، بما فيها من بنايات وشوارع وأزقة، وإنّما يصف إسقاطات نفسية بطلّة الرواية (المرضة منال) في روايته الاجتماعية تلك (الربيع العاصف) ، فتتنقل لنا إحساسها وهي تسترجع ذكريات الطفولة هناك كلّما حنّت إلى موطنها وهي في غربتها في تلك القرية النائية " وغرقت منال في ذكرياتها الحلوة العطرة ... ذكريات الطفولة السّميحة البريئة في حي السيّدة زينب، حتى نسيت تماما ما حولها ..."^{xxvii}.

لقد ذكرت منال مدينة القاهرة في غير ما موضع، وفي كل مرّة يشدها الشوق واللّوعة إليها ويحترق قلبها وتشتعل جوانحها أسى لبعدها عن موطنها الأم، خاصّة عندما يقع في ذهنها ذلك التناقض الصّارخ بين مدينتها "التي تلتقي

التشكيل الفني للمكان في روايتي "عمر يظهر في القدس" و "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني

د. خيرة شوط، أ.د. علي ملاحي

فيها كل عناصر الحياة، المنتشرة الكثيرة، فيها تتعدّد وجوه الإنتاج الحضاري، كما تتحوّل بداخلها الخبرة والتجربة الإنسانية إلى إشارات ورموز وأنماط للسلوك، وقواعد النظام^{xxviii} وبين الرّيف الذي تدلف إليه أوّل مرّة في حياتها مكرهة، أيضا لما لها من نظرة دونية عن الرّيف من جهل وفقر وتأخّر، "لم يكن في ذهنها والعربة تسرع عبر الطريق الرّاعي الممتد بين قريتي سنباط وشرشابة سوى صورتين متناقضتين تثيران في قلبها بعض الألم والأحزان، صورة القاهرة الفاتنة الجميلة حيث الحياة المضيفة، والأهل والأصدقاء والذكريات والنظافة، وصورة القرية التي تقرر أن تعمل (بوحدها الجمعية) حيث الفلاحون والبعوض والتّراب والأمراض المتوطنة"^{xxix}.

وقد علّق أحد النّقاد على هذا الموقف قائلا: "منال تذهب إلى القرية ضائقة الصّدر كارهة، كأنها باريسية، وليست من حي السيدة زينب، وكأنها في طريقها إلى مذبح قبيلة أسطورية من آكلي لحوم البشر، وليست ذاهبة إلى قرية مصرية في محافظة الغربية، وهكذا تذهب ودمعتها معها"^{xxx} وهذا ما يصدق قولها: "واقتربت شرشابة - بيت القصيد - وشعرت منال - وهي تندفع إليها - بشعور الدّاهب إلى مدينة الأموات، رغم أنّها ترى الأحياء يروحون ويحيئون، كانت تعتقد أنّها تساق إلى حتفها سوقا، فترقت الدّموع بين أهدابها الطويلة"^{xxxi}.

وترى سميرة فياض الخوالدة أنّ ذاك أمر واقعي موجود في المجتمع وليس بدعا من خيال الأديب "فهذه الصّورة تتكرّر في مجتمعاتنا العربية، فما أكثر الذين استنكفوا عن الدّهاب إلى الأرياف والقرى النائية، ليس فقط من الفتيات، بل من الشبان أيضا"^{xxxii}.

ب/المكان المرجعي في رواية "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني:

لم يهتم النّقاد والروائيون على حد سواء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنّسبة للروائي والنّاقد هو كيفية تموضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنيّة وليست الواقعية.

ويزداد تأزّم الأحداث بين الشخصيات السابقة، كل ذلك بسبب شخصية "الحكيمة الحسناء منال" التي كانت محط إعجاب الجميع، فقد "كانت امرأة جميلة فاتنة، فاحمة الشعر... بيضاء البشرة، نخيلة الخصر... ذات أنامل رقيقة مخضوبة، في يسراها ساعة ذهبية، في يمينها خاتم ذهبي وعدّة أسورة، وحول عنقها الممتلئ التفّ عقد ملون ينسجم تمام الانسجام مع قرطبيها"^{xxxiii} لقد حاول كل واحد من أولئك الرّجال أن يظفر بها كيفما كان الحال وبأية وسيلة كانت، وهذا عبد المعطي يعترف لها يوما بأنّه يحبّها: منال... نعم يا باشكاتب، أريد أن أعترف، لست قسيصة وليس لدينا كرسي اعتراف، إيّ جاد، تكلم يا مضروب. "أنا أحبك"^{xxxiv}.

إنّ الرّجل جاد يتحدث من قلبه، إنّها سلطة الجمال والفتنة التي مارسها عليه منال، وعلى غيره من أهل القرية، فما كان منها، إلّا أن استقبلت ذلك باستهزاء وضحك "لما تضحكين؟ أقول لك ... إيّ أحبّك... أتريد أن تتزوّجني أنت الآخر؟؟... أنتم الأقوياء الثلاثة في شرشابة ترغبون في الزواج مني، لم يبق سوى الشيخ المدّاح فتتم الرّواية فصولا... هيا انزلوا إلى الحلبة واحملوا سيوفكم وأنا للمنتصر"^{xxxv}.

لقد رفضت ابنة القاهرة (منال) كل علاقة عاطفية مع رجال القرية بدافع تعارض البيئات والطبائع وما في ذلك من صراع طبقي بين الفقراء والأغنياء من جهة وبين المتعلمين والجهلة من جهة أخرى، إنها ترى أن رجل الريف "هو مجرد فلاح جلف، يغريه بريق جمالها وتسلب لبه فتنتها الصارخة، إنه لا يعرف الحب، ولا يفكر التفكير المتزن السليم الذي يليق به كفلاح، كمواطن من أبناء شرشابة ... القرية المتواضعة "ولكنها في المقابل تستسلم للطبيب رمزي ابن مدينتها في عبث ومجون .

" لقد نجح الكاتب أيما نجاح في تصوير واقع الأمة في الريف وفي المدينة، فالقاهرة هي كل عاصمة عربية، وشرشابة هي كل قرية في الوطن العربي، ولعل انعدام الروح في تلك الشخصيات هو عمل مقصود، وقد يكون هو لب المشكلة، وانعدام الضمير الزادع في القصة سواء الضمير الديني أو الاجتماعي، هو بفعل الكاتب حتى يتفادى الخطاب المباشر والموعظة التي تضعف من التصوير الفني في القصة ."^{xxxvi}

وتتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني في عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان^{xxxvii} فمكان الرواية كما يقول "بيتور" ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا^{xxxviii} وهذا ما نلمسه في رواية "الربيع العاصف" لنجيب الكيلاني، بحيث قدم فيها نموذجا للقرية الريفية، وجعلها بؤرة الحركة فسלט من خلالها الضوء على الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية .

"ولا سر في ذلك عند الكيلاني، فهو ابن القرية، ولد فيها وعاشت بدمه وسكنت قلبه وألهمت خياله، فكتب عنها من الواقع الذي عاش فيه وتأثر به، فجاءت القرية واضحة المعالم في روايته محددة باسمها وموقعها الجغرافي، فهي قرية واقعية موجودة على الخريطة، وقد خص الكيلاني قريته "شرشابة" في هذه الرواية.^{xxxix}

قدم لنا الراوي هذه القرية في البداية بوصفها إطارا جغرافيا، ثم بعد ذلك أصبحت عنصرا مهما من عناصر تطوّر الأحداث ووقوعها في محاور الرواية، فيقول: " لم يبق أمامنا سوى مسافة قصيرة، نحن الآن على أبواب كفر حسين، وبعده كفر السحمية إلى جواره مباشرة تقع قرية شرشابة ، إنها قرية كبيرة، عدد سكانها يقرب من خمسة عشر ألف نسمة "^{xl}.

ويقول أيضا: "... ثم إن شرشابة قرية لطيفة، وأهلها أولاد حظ " أنا أعرفها تماما، وهي لا تبعد عن طنطا — بلد السيد البدوي — أكثر من عشرين كيلومترا... "^{xli} من هنا انطلقت أحداث الرواية، لتكشف عن الصراع القائم بين الريف والمدينة، بين أهالي شرشابة، والوافدين عليها من مدينة القاهرة فهذه الممرضة " منال" القادمة من مدينة القاهرة بعد أن تمضي بضعة أشهر بالقرية تمر خلالها بتجارب عاطفية مع عدد من أبناء القرية، ومع الطبيب رمزي إبراهيم الذي تعمل معه، وقد جاء من القاهرة هو أيضا .

التشكيل الفني للمكان في روايتي "عمر يظهر في القدس" و "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني

د. خيرة شوط، أ.د. علي ملاحي

وهنا يقع الصّدام القوي جرّاء تلك العلاقات التي تدفع بالصّراع بين شخصيّاتها على الوصول لمرحلة التّأزم والانسداد، بين (منال) و(المعلم حامد المليحي) صاحب المقهى المجاور للوحدة الطّبيّة وبينها وبين (الباشكاتب عبد المعطي) الذي كان معروفا بكتابة الشكايات، والحاج علي شيخ البلد المتكبّر الظالم . وتأخذ الأحداث في التّوالي مبرزة التصادم الحضاري بين القرية بعاداتها وتقاليدها.

ج/أماكن الانتقال والإقامة في رواية "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني:

إن البيت في الواقع ملجأ للرّاحة والأمن والاطمئنان، وإلى حقبة طويلة في النّص الرّوائي حافظ الرّوائيون على صورته الرومانسية الآمنة، الهادئة والبريئة، كما كان يحتضن ذكريات ساكنيه، يمثّل كل ما هو جميل وحميمي .^{xlii}

ومن بين البيوت المشار إليها في الرّواية بيت الحكيمة منال، الذي توقّف عنده الكاتب، متعمّدا وصفه وصفا دقيقا، محيطا بكل جزئياته، مبرزا بساطته وتواضعه " لم تتعوّد الأمّ أن تستقبل في بيتها منذ مات زوجها هذا النّوع من الرّجال، لكنّها أمام موقف مختلف تمام الاختلاف عن أي موقف آخر، رجل من الرّيف، وذو مكانة وابنتها موظّفة في قريته، وجاء قاصدا بيتها لأوّل مرّة ولهذا لم تجد مناصا من أن تفسح له الطريق، وتفتح حجرة الاستقبال المتواضعة التي نادرا ما تفتح، وراودها قليل من الخجل لتواضع الأثاث وراثته...^{xliii}

والملاحظ أن الكاتب قد تجاوز وصف البيت في عمومته إلى وصف الغرفة، ويكون لهذا الولوج داخل البيت ما يبرزه، فهو لا بد أن يجربنا بأشياء أكثر خصوصية، وأكثر وضوحا فيما يتعلّق بالحالة الاجتماعية، والحالة الاقتصادية والنّفسية لصاحب الغرفة فعندما عادت " منال " إلى بيتها في القاهرة بعد أن قضت شهرين في الوحدة الصحيّة في قرية شرشابة، وجاء وراءها أحد وجهاء القرية ليطلبها للرّواج " ومسح الحجرة بنظراته ... آثار الفقر تبدو على المقاعد ... والمناضد الخشبية القديمة ... وطلاء الجدران الباهت، والبساط المتآكل، وكان هذا المظهر المتواضع قد جعله الله عوناً له وسندا في قضاء ما جاء ينشده ... وتتم "لاشك أن منال وأمّها وإخوتها يحلمون بحجرة صالون فاخرة...وببساط أعجمي ثمين، ويتمنّون أن ينتقلوا إلى شقّة واسعة نظيفة في حي محترم، وهل هناك من لا يتمنّى ذلك ويحلم به ؟؟"^{xliv}

وظّف الكيلاني بساطة الأثاث وتواضع الغرفة في منح شخصيّة " الحاج علي " شيخ بلدة "شرشابة" ثقة زائدة في موافقة منال وأهلها على طلبه، وهذا مايوحي للقارئ بأن شخصية الحاج علي هي شخصية انتهازية، حاولت استغلال فقر العائلة لتحقيق أهدافها، فلم تكن الغرفة وما فيها من أثاث أشياء جامدة، فلقد كان لها دورا في تقديم الشخصية والغور في أعماقها.

المستشفى: يعدّ المستشفى محطة يصل إليها كل مريض يتطلّع إلى الشّفاء والانتقال إلى حال أحسن، إذ يتموقع دائما في مكان السّكون والهدوء.

ولأنّ الفن الروائي يحاكي المجتمعات فقد تناولت كثير من الروايات المستشفى بوصفه مسرحاً لأحداثها، لكونه يزخر بكثير من المواقف التي يمكن استثمارها في الفن الروائي، " والطبيب الفنّان عندما يرصد تلك الوقائع كلّها بقلب وعقل متفتح يستطيع أن يصورها تصويراً إنسانياً دقيقاً، فيساهم بذلك في الكشف عن نوازع النفس الإنسانية، وسموّها وسقوطها، وقوّتها وضعفها، وإيمانها وضلالها، إنّ الأمر عندئذ يبدو جديراً بالنظر والاهتمام لأنّه خطوة كبيرة لمعرفة الذات والعلاقات المختلفة التي تربطها بالوجود والناس والآمال".^{xliv}

وهذا مكان عليه الدكتور نجيب الكيلاني، فهو طبيب فنّان استثمر مشاهداته وخبرته بالمستشفيات وعلم الطب في كتاباته الروائية، وهذا ما وجدناه في رواية " الربيع العاصف" حيث وصلت الممرضة منال إلى الوحدة الطبية، يقول الزاوي " رفعت " منال" عينيها المحققتين قليلاً، وشاهدت المبنى الأبيض الأنيق المكوّن من عدّة أبنية صغيرة، وصهريج الماء المرتفع، وتحتّه صف من صنابير الماء المفتوحة ونساء يضعن جرارهن تحت صفّ من صنابير الماء المتدفّق، وسور من الأسلاك الشائكة يحيط المبنى ويجعله يبدو في عينيها وكأنه سجن، رغم أناقة المبنى ونظافته".^{xlvi}

لقد جاء هذا الوصف من طرف هذه الزائرة الجديدة، ليقدم لنا صورة عن استعلائها، فكل ما رآته في القرية انتقدته نقداً لاذعاً، حتى بدت لنا كأثماً من بنات الدّوات، ثم يفاجئنا الكيلاني بأنّ هذه الجميلة القادمة من القاهرة تسكن في حي شعبي هو حي السيدة زينب، من عائلة فقيرة، تعمل لتعول أمّها وإخوتها بعد موت أبيها، وكان وصف المستشفى في كثير من الأحيان يأتي على لسانها، ولعل السبب يرجع إلى عدم ارتياحها للمكان، فهي المرّة الأولى التي تبتعد فيها عن أمّها الحنون، ولو أنّها نقلت إلى غيره لكان النقد ذاته والسخرية ذاتها.

خاتمة:

نخلص إلى أن تداخل الأجناس الأدبية يجعل الحدود بين النوعين تتماهى، وذلك رغم وجود اختلافات بين تقنية كتابة الرواية وكتابة النص المسرحي، وهذا ما لا يدرك كنهه إلا الكاتب الحاذق، فكذلك الأمر بالنسبة للمكان في الروايتين سابقتي الذكر لنجيب الكيلاني، فقد أضفى على أمكنة الرواية مسحة درامية جعلت من القارئ يبحر بمخيلته عبر تفاصيلها الدقيقة، كأنه يشهدها أو يتجول فيها، ناهيك عن تلك الإسقاطات الدينية والتاريخية والفلسفية والرومنسية التي تتشبع بها، لقد استطاع الكاتب أن ينقل القارئ من نمط مكاني إلى آخر وفق تقنيات اشتغل عليها بقصد ليضفي على المكان وظيفة في النص لا تقل عن وظيفة الشخصية وتداعي الخواطر والأحداث.

قائمة المراجع:

التشكيل الفني للمكان في روايتي "عمر يظهر في القدس" و "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني

د. خيرة شوط، أ.د. علي ملاحي

1. بوجمعة بوحفص، تجليات صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2015.
2. بوجمعة بوحفص، علاقة الأنا والآخر بالتشكلات المكانية، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث <https://diae.net>.
3. حسن حميد، رواية مدينة الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009).
4. سميرة قياض الخوالدة، المرأة في روايات نجيب الكيلاني، مجلة أدب المرأة، دراسات نقدية من بحوث الملتقى الدولي الأول للأدبيات الإسلامية المنعقد بالقاهرة (1419هـ-1999) رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتبة البلاد العربية، مكتبة العبيكان، ط1، 2007، الرياض.
5. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994).
6. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث أريد، (الأردن: عالم الكتب الحديث أريد، 2010).
7. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، (الأردن: عالم الكتب الحديث، أريد، 2010).
8. صالح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، (مصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1997).
9. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية (معالجة تفكيكية سيميائية) مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995).
10. غادة الإمام ، غاستون باشلار، جماليات الصّورة، دار التنوير للطباعة والنشر، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2010).
11. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، (بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 1984).
12. غنيم محمد أحمد، المدينة في الأنثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة، (الإسكندرية: دار المعرفة، 1987).
13. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنّار)، فراديس للنشر والتوزيع، (البحرين: فراديس للنشر والتوزيع، 2003).
14. محمد برادة، الرواية العربية، واقع وأفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، (دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981).

15. ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، (لبنان: منشورات عويدات، 1995).
16. نجيب الكيلاني، مقدمة للتأثير لحكايات طبيب، مؤسسة الرسالة، (بيروت مؤسسة الرسالة، 2001).
17. نجيب الكيلاني، الربيع العاصف، دار الصحوة للنشر والتوزيع، (مصر: دار الصحوة للنشر والتوزيع، 2015).
18. نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، دار الصحوة للنشر والتوزيع، (مصر: دار الصحوة للنشر والتوزيع، 2015).
19. وجدان يعقوب محمد، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، 1432هـ، 2010م.
20. يعنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، (بيروت، دار الآداب، 1998).

ⁱ - يعنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، ط 1، بيروت: 1998، ص 15.

ⁱⁱ - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث أريد، ط 1، الأردن: 2010، ص 260.

ⁱⁱⁱ - نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، دار الصحوة، ط 1، 2015، ص 10.

^{iv} - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص 260.

^v - عمر يظهر في القدس، مصدر سابق، ص 10.

^{vi} - بوجعة بوحفص، علاقة الأنا والآخر بالتشكلات المكانية، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث. <https://diae.net>

^{vii} - حسن حميد، رواية مدينة الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان: 2009، ص .

^{viii} - بوجعة بوحفص، علاقة الأنا والآخر بالتشكلات المكانية، شبكة ضياء <https://diae.net> مرجع سابق.

^{ix} - عمر يظهر في القدس، مصدر سابق، ص 15.

^x - محمد برادة، الرواية العربية، واقع وأفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط 1، 1981، ص 220.

^{xi} - ينظر شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، الأردن: 1994، ص 16.

^{xii} - عمر يظهر في القدس، مصدر سابق، ص 32.

^{xiii} - مصدر نفسه، ص 35.

^{xiv} - عمر يظهر في القدس، مصدر سابق

^{xv} - المصدر نفسه.

^{xvi} - بوجعة بوحفص، علاقة الأنا والآخر بالتشكلات المكانية، شبكة ضياء، <https://diae.net>، مرجع سابق.

^{xvii} - ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجدوة، الحصار، أغنية الماء والتار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين: 2003، ص 163.

^{xviii} - غادة الإمام، غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت: 2010، ص 290.

^{xix} - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط 4، بيروت: 1984، ص 38.

^{xx} - عمر يظهر في القدس، مصدر سابق، ص 46، 47.

التشكيل الفني للمكان في روايتي "عمر يظهر في القدس" و "الرّبيع العاصف" لنجيب الكيلاني

د. خيرة شوط، أ.د. علي ملاحي

- xxi - المصدر نفسه، ص88.
- xxii - بوجمعة بوحفص، علاقة الأنا والآخر بالتشكيلات المكانية، شبكة ضياء، <https://diae.net>، مرجع سابق.
- xxiii - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص209.
- xxiv - عمر يظهر في القدس، مصدر سابق، ص129.
- xxv - صالح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، مصر: 1997، ص68.
- xxvi - شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص16.
- xxvii - نجيب الكيلاني، الربيع العاصف، دار الصحوة للنشر والتوزيع، ط1، مصر: 2015، ص94.
- xxviii - غنيم محمد أحمد، المدينة في الأنثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة، الإسكندرية: 1987، ص154.
- xxix - مصدر سابق، ص3.
- xxx - محمد حسن عبد الله، جولة في الربيع العاصف، ملحق برواية الربيع العاصف، ص200.
- xxxi - مصدر سابق، ص7.
- xxxii - سميرة قتيّاض الخوالدة، المرأة في روايات نجيب الكيلاني، مجلة أدب المرأة، دراسات نقدية من بحوث الملتقى الدولي الأول للأدبيات الإسلامية المنعقد بالقاهرة (1419هـ-1999) رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتبة البلاد العربية، مكتبة العبيكان، ط1، 2007، الرياض، ص94.
- xxxiii - مصدر سابق، ص13.
- xxxiv - المصدر نفسه، ص131.
- xxxv - المصدر نفسه، ص132.
- xxxvi - بوجمعة بوحفص، تجليات صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2015، ص357.
- xxxvii - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية) مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1995، ص142.
- xxxviii - ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، لبنان: 1995، ص61.
- xxxix - وجدان يعقوب محمد، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، 1432هـ، 2010م، ص156، 157.
- xl - مصدر سابق، ص7.
- xli - المصدر نفسه ص7.
- xlii - ينظر الشريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، أريد، ط1، الأردن: 2010، ص27.
- xliii - مصدر سابق، ص104.
- xliv - مصدر سابق، ص105.
- xlvi - نجيب الكيلاني، مقدمة للنّاشر لحكايات طبيب، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت: 2001، ص5، 6.
- xlvi - مصدر سابق، ص10.