مجلة جامعة النجاح للأبحاث، (العلوم الإنسانية)، المجلد ١٩ (٤)،٢٠٠٥

المكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب / محمد نصار
The Place in the Novel "Soul Inspiration" by / Mohamed Nassar

إبراهيم عواد
وكالة الغوث الدولية، غزة، فلسطين
بريد الكتروني: awwad1962@yahoo.com

تاريخ التسليم: (٢٠٠٤/١٢/١٨)، تاريخ القبول: (٢٠٠٥/٥/١٥)

ملخص

يعالج هذا البحث المكان كأحد مشكِّلات رواية " تجليات الروح " ، موضحاً أهمية المكان في هذا العمل الروائي، وأنواع المكان فيه: المكان الجغرافي أو الحقيقي، والمكان الخلفي أو المجازي، كما يبين البحث قدرة الكاتب على توظيف المكان مرتبطاً بعناصر الرواية الأخرى من زمان وشخصيات وأحداث، كاشفاً عن طبيعة العلاقة بينها، وتداخل المكان معها بشكل فني لا يخلو من غايات فنية.

Abstract

This research deals with place as it one of the elements of the novel "soul Inspiration" showing the importance of place in this novel, and kinds of place in it like: geographical or real place, and the rhetorical place. The research also cleared out the writer's ability in making use the place with the relation to novel elements as time, characters and events showing the nature of relation among them, and the interaction of place between them with fine and beautiful style.

مقدمة

إن المعاناة التي عاشها الفلسطيني. وما زال. جعلت للمكان في الرواية الفلسطينية خصوصية تميزه عن غيره في الآداب الأخرى، إذ برز بصورة جلية بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م، وما تلاها من نكبات حلت بالفلسطيني في الوطن والشتات، فأصبحت الأرض بصورة خاصة تشكل هاجسه الأول، وتحولت إلى جزء لا يتجزأ من كيانه، وظلت حاضرة في تفكيره ووجدانه وحياته.

وكان للانتفاضة الثانية (انتفاضة الأقصى) أثر في الأدب الفلسطيني، وفي الرواية خاصة، إذ عبرت عن تجذر الفلسطيني في أرضه رغم كل محاولات الاقتلاع والبطش.

وللمكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب محمد نصار* حضور واضح ، بحيث يعد الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات ، والذي تتشكل فيه الأحداث وتتداخل وتتصارع ، ورغم التفات عدد من الباحثين إلى جوانب مختلفة من أدب الانتفاضة ، فإن هذه الرواية لم تحظ بدراسة مستوعبة شاملة ، تكشف عن أبعاد مكوناتها وتقنياتها المتنوعة ، وأساليب السرد المختلفة التي وظفها الكاتب ، وهي بحاجة إلى دراسة متعمقة تحاول الكشف عن أبعاد هذا العمل الأدبي وفنياته.

من هنا تأتي هذه الدراسة التي تسعى إلى تحقيق جانب من تلك الغاية ، فهي تعنى بتوضيح مفهوم المكان لغة واصطلاحاً ، وأهمية المكان في العمل الروائي ، وأنواع المكان في الرواية محل الدراسة ، وعلاقة المكان بالزمان والشخصيات والأحداث ، وأثر ذلك في بناء الرواية .

وانطلاقاً من خصوصية المكان في الرواية الفلسطينية برزت أماكن متعددة في رواية "تجليات الروح" تكشف عن حياة الفلسطيني ، فالمخيم ، والمدينة ، والبيت ، والمكتب ، والشارع ، والعربة ، والمسجد ، تتفاعل فيها الشخصيات ، وتتشابك الأحداث ، وتمتزج مع الزمن في علائق وثيقة تكشف عن تحول تلك الأماكن إلى تعبير رمزي عن القضية الفلسطينية ، وشواهد على استمرارية العطاء والثورة والتمرد والتصدي للطغيان الجاثم على صدرها ، ومن حولها ، وبقائها مراكز إشعاع للأمل في التحرر والخلاص .

المكان لغة واصطلاحاً

يُعرف المكان لغة على أنه المنزلة ، يقال هو رفيع المكان . والموضع [١] ، والمكان موضع لكينونة الشيء فيه ، والجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن [٢] .

أما المكان اصطلاحاً فقد تعددت مسمياته باختلاف الترجمة ، وباختلاف زاوية النظر إليه ، فظهر مصطلح البيئة المكانية ، والفضاء المكاني ، والحيز ، وغيرها من المصطلحات التي لا تبتعد في جوهرها كثيراً، فالمكان عند باشلار " هو المكان الأليف . وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة . إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا . فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة . ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور " [٣] . أما المكان عند جرييه فهو " موضع خالٍ من الدلالة ، أو بمعنى أدق هو محض وجود موضوعي صرف . ولذلك يرى جرييه أن إسباغ دلالة ما عليه أمر مناقض لطبيعته ، بوصفه مجرد مكان ، لا هو عبث ولا هو دلالة ، إنه ببساطة موجود " [٤] . ومهما تكن نظرة الناقد إلى المكان فمن واجبه أخذه بمفهومه الواسع لا الضيق ، وليس من الصواب النظر إليه في العمل الروائي على أنه تلك البقعة من الجغرافية المحدودة المرتبطة بمساحة محددة من الأرض في منطقة ما ، بل

*محمد حسن نصار ، ولد في بلدة بيت حانون شمال قطاع غزة عام ١٩٦٠ ، وتخرج في مدارسها ، ثم أكمل تعليمه الجامعي وحصل البكالوريوس في اللغة العربية ، وهو عضو الهيئة الإدارية لاتحاد الكتاب الفلسطينيين ، له عدد من الأعمال الروائية المنشورة ، منها : رحلة العذاب ١٩٨٧ ، وصرخات ١٩٩٤ ، وأحلام ١٩٩٩ ، وتجليات الروح ٢٠٠٣ ، وفي مجال القصة القصيرة له : القيد ١٩٩٠ ، وفي صحبة الشيطان ١٩٩٧، والعشاء الأخير ٢٠٠٢ . تدور معظم أعماله الأدبية على تصوير الواقع الفلسطيني ، بكل همومه ومشاكله . وتدور رواية تجليات الروح على تصوير الواقع الأليم ، بكل ما فيه من مآسٍ وأحزان ، لأن الاحتلال يمارس أقصى درجات الضغط ومحاولات الإذلال ، وقواته تجتاح المخيمات والمدن والقرى الفلسطينية مخلفة صوراً من الرعب والخراب والتدمير للبشر والحجر والشجر ، وتزداد هموم الفلسطيني بفقد الأمن ، وتردي الأوضاع الاقتصادية ، وسوء الحالة الاجتماعية ، وتظهر الرواية انعكاس ذلك على نفسيته .

يجب النظر إليه بدلالته الرحيبة الواسعة ، والتي تشمل " البيئة بأرضها ، وناسها ، وأحداثها ، وهمومها ، وتطلعاتها ، وتقاليدها ، وقيمها ، فالمكان بهذا المفهوم كل زاخر بالحياة والحركة ، يؤثر ويتأثر ، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها ، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته " (٥) .

أهمية المكان في العمل الروائي

لا يعد العمل الروائي مكتملاً بعيداً عن المكان ،لأنه لايمكن تصور وجود رواية خارج المكان ، لما له من أثر واضح علي سلوك الشخصيات " وتحركها في العمل الروائي كما أن له دوراً في توجيه الحوادث ، واختيار نوعية العمل الذي يؤديه كل فرد داخل العمل الروائي " (٦) ، فالأدب الروائي يوظف المكان ، ويصف أمكنة متعددة ، ومناظر طبيعية ، كما يحلق . عبر الخيال . إلى مناطق مجهولة ، ويوهمنا عبر القراءة بأننا نقطنها ونعيش فيها ، وكأن ما يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي روائي يمثل . غالباً . في أمرين رئيسين : المكان ، والشخصية التي تضطرب وتتحرك في ذلك المكان (٧) ، وما يتولد عن ذلك الاضطراب من عناصر فنية أخرى تشكل في مجملها العمل الروائي .

إذاً ، للمكان قيمة أساسية ومهمة في العمل الروائي ، لأن " المكان وعاء للحدث والشخصية ، أو إطار لهما ولغيرهما من عناصر القصة ، أو هو مجرد خلفية واضحة أو باهتة على السواء ، مثلما هو أيضاً بمثابة بعد مستقيم ، حلزوني أو دائري أو ما شئت ، يتسع لحركة الشخصية أو مسيرة الحدث " (٨) .

إن المكان يختلف من رواية إلى أخرى من حيث ضيقه وسعته . فأحياناً يضيق المكان ، وفي هذه الحالة " تصبح علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه أكبر ، والصلة بينهما تكون وثيقة " (٩) ، وتزداد الشخصية ارتباطاً بالمكان والتصاقاً به ، وتصبح قدرتها على الحركة والتنقل محدودة ، وهذا يتطلب مقدرة عالية من الأديب على إدارة الحوار الذاتي مع الشخصية ، ومع الشخصيات الأخرى . وفي أحيان أخرى يتسع المكان، ويصبح المجال فسيحاً أمام الشخصيات للحركة والتنقل ، وهذا بدوره قد يدفع الملل عن القارئ لقلة تكرار المكان .

إن الروائي البارع من استطاع الانسراح بك مع عالم الخيال ، ودفعك إلى العيش في المكان الذي رسمه لروايته ، فيتركك تركض بين الحقول ، وتتنزه بين الحدائق ، وتعيش في الأزقة ، أو المدن أو القرى وغيرها ، كل ذلك من خلال قراءة النصوص الأدبية الروائية ، ومتابعة حركات شخصياتها واضطرابها في مكان ما ، أومن خلال ما تصفه ، فالكاتب يستعين في رسم بيئة روايته المكانية " بالوسائل نفسها التي يستعين بها في سرد الحوادث ، أو رسم الشخصيات ، وهو يلتقطها كما يلتقط هذه ، بالملاحظة والمشاهدة ، أو من قراءته الخاصة، أو ينسجها بخياله نسجاً ، مسلطاً عليها قوة الاختراع والإبداع ، معتمداً على ما يلتقطه أثناء تجاربه في الحياة" (١٠) ، وإذا ما تمكن الروائي من تحويل المكان الماثل في الأدب السردي من مجرد تمثل ذهني لدى القراءة أو خلالها ، إلى استحضار قائم على التصوير الحسي الملتقط بالبصر ، فهو يصل بالمكان إلى أرقى ما يمكن أن يبلغه (١١) .

حقيقة إن للمكان أهمية واضحة في العمل الأدبي الروائي ، فهو غير مقيد بحدود ، أو هو عالم دون حدود ، وبإمكان الأديب التحرك به حيثما شاء لإضفاء قيمة جمالية على العمل الروائي ، فالأديب يشكل مكانه " إن شاء أن يكون ضخماً ضخمه ، وإن شاء أن يكون ضئيلاً ضأله ، وإن شاء أن يكون ممتداً مدده ، وإن شاء أن يكون ممرداً مرده ، بحيث لا تنشأ في وجهه حدود الجغرافيا ، ولا ارتفاع الجبال ... إنه يمتد إلى أقصى الآفاق الممكنة " (١٢) ، فالروائي البارع من استطاع التعامل مع مكانه بقدرة ومهارة ، وجعله محوراً تتوالد منه وفيه كل المكونات الفنية للرواية كالشخصية ، والزمان ، والحدث .

ومما لاشك فيه أن الأداة الرئيسة للتشكيل المكاني في الرواية هي اللغة ، فإذا كانت الأصباغ والألوان لدى الرسام ، والخطوط والأشكال لدى المعماري ، هي التي تحكم المكان ، فإن المكان الروائي تحكمه لغته التي تحدد ملامحه ، وتشكل هيئته بالوصف الدقيق ، فاللغة نظام دلالي وجمالي قادر على استحضار كل الموصوفات والمذكورات في الذهن فيرتسم المكان ، وتتكون حدوده ، وتتشكل جغرافيته الأدبية القادرة على إزالة الحدود الحقيقية ، وعلى الاتساع والامتداد ، لأن الروائي يستخدم بصيرته ، وملكة خياله (١٣) ، وحركة ذهنه في تصميم مكان روايته .

إن الروائي البارع يستطيع تشكيل واقع روايته ، وليس المقصود به الواقع الحقيقي ، بل ما يتمكن الأديب من بلورته في مصغر رمزي تشع فيه المعاني ، " هذا المصغر لدى القاص إنما هو تكثيف للتفاصيل التي ينتقيها الكاتب انتقاء حذراً بارعاً ، أشبه بانتقاء الشاعر الألفاظ والصور ، وإذ نكون في بحر متلاطم من التجارب ، في بحر متلاطم من الحياة ، يأخذ الكاتب بيدنا إلى الجزر التي نرى فيها بعض ما نحن فيه"(١٤) .

أنواع المكان :

لقد مال النقاد إلى تقسيم المكان تقسيمات عدة يمكن حصرها في نوعين :

أولاً : المكان الجغرافي (غير المجازي) أو الحقيقي الواقعي ، ويعني "مثول المكان في مظاهر مختلفة، وأشكال متعددة : الجبال ، السهول ، الهضاب ، والوديان ، ..." (١٥) ، ولما كانت الرواية تعكس صورة الإنسان في حالة أو حالات من حالاته ، فإن هذا الإنسان . بالضرورة . يجب أن يتحرك في مكان جغرافي ، وهنا يجب أن ننبه على أن المكان الأدبي أو الروائي يختلف عن المكان الجغرافي ، رغم كونه مظهراً دالاً عليه ، فهو أوسع وأبعد وأعمق ، وهو غير مقيد بحدود صارمة ، وهذا المكان قد يفصّله الروائي بالوصف أو يشير إليه من خلال الحدث وتحرك الشخصيات .

ثانياً : المكان الخلفي (المجازي) أو غير المباشر ، أو الحيز الإيحائي ، ويعني المكان الذي لا تدل عليه الألفاظ اللغوية دلالة مباشرة مثل : الجبل ، والطريق ، والبيت ... ، وإنما يُعبر عنه بطريقة غير مباشرة مثل : سافر ، وخرج ، ودخل ... ، وهذه الكلمات تحيل إلى عوالم لا حدود لها ، وكلها تتضمن أماكن في معانيها ، فالذي

يسافر يتحرك ويتنقل ويتحمل وكل ذلك في إطار المكان . إن المكان عنصر أساسي في تشكيل العمل الروائي ، وهو يتداخل ويتفاعل مع سائر عناصر البناء الروائي كالزمان والشخصية والحدث وغيرها .

الحقيقة أن هذا المقام لا يتسع لتناول المكان من جميع جوانبه ، ولذا سيتم التركيز على المكان من خلال ربط خصائصه الجغرافية بالخصائص النفسية والاجتماعية والتاريخية ، كذلك سيتم الإشارة إلى وظيفة المكان الرمزية ، التي تفيد في بناء شخصية الفرد ، فكثيراً ما تكون الخبرات " المتكررة في مكان معين تساعد في تطوير إحساس ما بالاستمرارية ، وشعور ما بالانتماء لمكان معين يجاوز الأفراد وظروفهم الخاصة المباشرة ، ولا يشترط أن تكون الأماكن التي تدعم إحساس المرء العميق بالهوية هي الأماكن التي يتحرك هذا المرء فيها وينشط الآن ، بل يمكن أن تكون أماكن تنتمي إلى الماضي ، أو تنتمي إلى الحاضر وهو بعيد عنها الآن"(١٦) ، ويُلمس ذلك من خلال حنينه إليها ، أو تمنيه الفناء فيها ، أو العودة بالذاكرة إليها ، أو من خلال أحلام اليقظة ، كل ذلك يفيد في تأكيد هوية المرء ، وإحساسه بذاته ، وترسيخ ارتباطه بالمكان .

ومما لاشك فيه أن المكان في تجربة الفلسطيني له خصوصية تميزه عن غيره ، فعلاقته بالمكان تنبع من إحساسه بالنفي والألم والغربة الناتج عن الاقتلاع القسري من الوطن والأرض ، وبالتالي يدفعه نحو الحلم الدائم المتجدد في العودة إلى الأرض أي المكان ، الذي مهما ابتعد عنه وتعددت الأماكن التي لجأ إليها ، وارتبط بها بعلاقات حميمة أحياناً ، ومتنافرة في أحيان أخرى ،يظل مرتبطاً به وينعكس إيجاباً أو سلباً على نفسيته ، ويظهر دور تلك الأماكن في حياته التي لم تمنعه من حلم العودة إلى المكان الذي شرد منه .

انطلاقاً من هذه الخصوصية ، فإن بعض الأماكن تتردد في حياة الفلسطيني ، ويكون لها حضور بارز أكثر من غيرها ، ويكون لها دورها في حياته وفي تجربته مؤثرة ومتأثرة ، لذا سيتم التركيز على أبرز الأماكن التي تردد ذكرها في رواية "تجليات الروح " و كان لها دورها المؤثر في سير الأحداث ، وفي نمو الشخصية وتفاعلها مع أحداث الرواية .

وقبل الحديث عن أماكن الرواية بالتفصيل لابد من التنويه إلى أن الراوي لم يقف أمام أي من الأماكن الواردة في الرواية بالوصف والتصوير لكل مكوناته ، أو معالمه ، إنما كان ورود المكان لتفعيل الحدث وتعميقه ، بمعنى آخر ، إن الأمكنة الواردة في الرواية لا تظهر معالمها الجغرافية بصورة بارزة ، بقدر ما تظهر دلالتها ، وقدرتها على تسيير الحدث وتعميقه ، وتفاعل الأحداث وتشابكها في تلك الأمكنة .

أولاً : المخيم

كان من نتائج نكبة عام ١٩٤٨م نزوح مئات الآلف من الفلسطينيين عن قراهم ومدنهم إلى مناطق جديدة سواء كانت داخل الوطن (الضفة الغربية – قطاع غزة) أم خارجه في الدول العربية المجاورة ، ووجد الفلسطينيون النازحون أنفسهم وقد استقروا في خيام متراصة شكلت تجمعات بشرية جديدة عرفت باسم (المخيمات) ، وهي عبارة عن خيام وزعتها وكالة الغوث الدولية كمقرات مؤقتة ، لكن مع طول مدة الانتظار

تحولت إلى معسكرات بنيت على صورة أكواخ من الطين ، ثم الزنك أو القرميد .

وكانت تلك المخيمات تتبع إدارياً وتنظيمياً لوكالة الغوث ، التي تكفلت بتوزيع الحاجات الأساسية على تلك الآلاف التي استقرت في المخيمات ، والتي تحافظ على بقاء الإنسان علي قيد الحياة . وقد شكل المخيم منذ اللحظات الأولى لإقامته " صورة مهينة من الفقر والجوع وانتظار ما تجود به وكالة الغوث ، مع قسوة الظروف الطبيعية ، التي بدورها لم ترحم اللاجئين ، بل أغرقتهم في المطر والوحل وأذاقتهم البرد القارص ، وأرسلت إليهم الرياح العاتية ، التي لم تتمكن الخيام من الصمود أمامها ، وكأن الطبيعة قد تحالفت مع النكبة ، ومع أعداء الشعب الفلسطيني " (١٧) ، وأصبحت حياة الفلسطيني المشرد في المخيمات جحيماً لا يطاق ، حياة كلها بؤس وفقر وحرمان ، حياة قد يصعب على العقل البشري تصورها ، وقد لا نبالغ في القول بأن مما زاد تلك الحياة جحيماً إهمال الأشقاء العرب للاجئين الفلسطينيين ، والقسوة عليهم في كثير من الأحيان ، إضافة إلى الإهمال العالمي تُجاه قضيتهم . ونتيجة لذلك فإن من الطبيعي أن يقيم اللاجىء الفلسطيني علاقة عدائية مع المخيم ، علاقة تقوم على النفور والرفض لذلك الواقع الذي لا يزيد على كونه رمزاً للذل والمهانة والفقر والمرض والضياع ، رمزاً يذكره بما آل إليه حاله من فقد للأرض ، والحرية والأمن والاستقرار .

إن هذه العلاقة بكل مدلولاتها العدائية مع المخيم ، تتغير حين يتحول المخيم نفسه إلى رمز للمقاومة والتحدي والكرامة ، وهذا ما عكسته الرواية محل الدراسة ، ففي هذه الرواية يُكشف عن تحول رمزية المخيم إلى صورة مشرقة ، بحيث أصبح مخيم جنين . الذي صمد في وجه البطش الصهيوني ، في وجه ذلك العدوان الزاحف نحو المخيم لاجتثاثه ، ومحاولاتهم المتكررة لاقتحامه ، والمقاومة البطولية التي يواجهونها . بشارة لملامح فجر آت ، قد يعيد ترتيب الأوراق أو خلطها ، لكن يشق طريقه عبر ظلمة الليل نحو فجر جديد :

" ... كانت الأسطورة ، بل كانت المعجزة تنزل علي أرض المخيم .. هناك صنع الرجال المجد من جديد ، وأعادوا لهذا السبات صحوته ... بضعة مقاتلين لم يقاربوا المئة ، تسلحوا بالإيمان وبضع عتاد بسيط ، قارعوا به أكبر قوة ومرغوا بأنفها التراب ، ثلاثة عشر يوماً سطروها بالدماء في تاريخ هذه الأمة " (١٨) . لقد تمكن مقاتلو جنين من قلب الصورة ، وكسر أسطورة الجيش الذي لا يقهر ، ولم يصغوا لما يقال عن توازن القوى ، أو كثرة العدة والعتاد وتطوره ، أو حروب تدار بالأزرار . لقد سطروا صفحة من نور تضيء الطريق لمن هو قادم ، لقد آمنوا بعزم الرجال ، وبقدرتهم على التضحية والفداء ، فكانوا في صمودهم صادقين ، وتحول مخيمهم من رمز للقهر والذل إلى رمز لقهر المعتدي وإذلاله :

" ... جيش الغزاة يشهد لهم ، وجنده يلعنون من زج بهم في هذا الأتون الملتهب ، بينما قادته يتوعدون بمزيد من الموت ، وكأن ما أحدثوه من هلاك ودمار كان شيئاً آخر " (١٩) .

وهذا مخيم رفح القابع على الحدود المصرية الفلسطينية ، مرتع طفولة الراوي ، وأحلامه البريئة ، يتحول إلى رمز يكشف عن فداحة الظلم ، والبطش الغاشم ، ويعري ممارسات العدو اللاإنسانية ، ويفضح

ادعاءاته الكاذبة بالديموقراطية وحقوق الإنسان ، حين تجتاح قواته مدينة رفح ومخيمها الصامد ، وحين تتصدى لهم المقاومة ، ويرتدون على أعقابهم ، يتركون خلفهم الدمار الواسع ، والقتل والتشريد ، والأسوأ هدم البيوت على رؤوس أصحابها :

" ... جموع محتشدة وعربات إسعاف لا يكف صفيرها في الذهاب والإياب ، وأيدٍ تربت على كتفه .. نظر صوب بيته ، فرآه أثراً بعد عين .. حدق في البيوت المجاورة ، بعضها يعاني سكرات الموت . أعاد النظر صوب بيته مرة أخرى فباغته صوت أحدهم وهو يرفع شيئاً في يده : الله أكبر ..الله أكبر .

قطع لحم تتلقفها الأيدي .. تلفها بما تيسر ، ثم تنطلق بها العربة " (٢٠) .

كما تحول المخيم بكل قاطنيه : رجالهم ، وشبابهم ، وأطفالهم ، ونسائهم ، إلى عنوان للكرامة والشجاعة والبطولة ، ليس في صورة المقاومة المسلحة فحسب ، وإنما في صورة الصبر والتضحية والفداء من الأمهات الصابرات المتحديات :

" نقول لشارون لو مات فدائي راح نلد ميه ، وإن دمر بيت راح نبني بدله وإن خلع شجرة راح نزرع ألف والزمن بيننا وبينك يا شارون " (٢١) .

كما تحول المخيم إلى نار تلفح وجوه المتقاعسين والمتخاذلين ، تحوَّل إلى صرخة في وجوه من تبلدت أحاسيسهم:

" ... الحياة تمضي وكأن مايحدث يقع في كوكب آخر .

- يبدو أن الناس قد تبلدت مشاعرهم ...

- تكرار المأساة على هذا النحو يسهل على الناس تقبلها ...

- الضعف يستدر العطف أحياناً ، ولكنه في الغالب يستجلب البطش والقسوة ، خصوصاً إذا ما أصبح سنة متبعة..." (٢٢) .

لقد تحول المخيم إلى بركان يثور في وجه اللامبالاة العربية ، وحكامها المتآمرين بصمتهم :

" ... العجوز اللي حكت قبل لحظات ، أرْجَل من نصف الأمة .

- ياريت زعاماتنا بهمتها .

- عارف يا أخي بأسأل نفسي أوقات ، ليه ما يسلموها للنسوان يمكن تحل ع أيدهن " (٢٣) .

لقد شكل المخيم ببطولاته وصموده انبعاثاً للأمة ، وإن وقف الحكام في وجه ذلك الانبعاث محاولين إحالته إلى وهم وسراب ، حتى مجرد الإحساس بالنصر يريدونه هزيمة أو جريمة ، وأصبح الذود عن الحمى كفراً وإرهاباً ، تحول عندهم الضحية إلى مجرم ، والسجين إلى سجان ، خوفاً على كراسيهم المتهاوية صنيعة

الطغيان ، لقد أصبح المخيم لعنة تطاردهم ، وقذيفة لهب تُرمى في وجوههم :

" ... حتى بني جلدتنا أرادوا لنا موتا صامتاً ، أو خنوعاً مطبقاً ، عز عليهم أن تبعث الروح في هذه الأمة من قلب المخيم ، خشوا قبضة الجلاد القابض على خصيهم لو تململوا أو أومأوا ، نعتنا بالإرهاب فأمنوا على قوله ، وبعضهم صمت ، كلهم صمتوا . حتى أولئك الذين طالما تاجروا بالإنسان وحقوقه صمتوا ، وظل الكلام ملك أطفال المخيم ، هؤلاء الذين داسوا هبَّات الذل تحت أقدامهم ، مثلما داسوا شرف هذا العالم المدنس بالخنوع لطغمة زعمت أنها ضحية الظلم ، ففاقت كل طواغيت الأرض بظلمها " (٢٤) .

لقد قلب المخيم المعادلة ، رغم ما أصابه من جراح ، ورغم ما حل به من موت وخراب ودمار ، ورغم ما أصاب الأمة وقادتها من وهن ، يظل واقفاً رمزاً للكبرياء والشموخ والأمل في مستقبل مشرق .

ومما يلاحظ أن الروائي لم يذكر شيئاً عن بيوت المخيم وأزقته ودورها في الانتفاضة ، كما لم يكشف عن نوع ارتباط الشخصيات أو الإنسان الفلسطيني بالمخيم ، وكان تناوله له عاماً بعيداً عن ذكر التفاصيل، ويبدو أن الكارثة التي حلت بالمخيم سيطرت على فكره ووجدانه فدفعته للتركيز عليها أكثر من غيرها ، لاسيما أن ذاكرة المؤلف لا تنسى المخيم .

ثانياً : المدينة

لقد أدرك كثير من النقاد أهمية المدينة كعنصر مؤثر في العمل الروائي ، وأولوه عناية كبيرة في نقدهم الروائي ، فقد أكد جبرا في كثير في كتاباته النقدية ضرورة أن يستوعب الكتَّاب المدينة في كتابتهم، لأنها المكان الذي تتلاقى فيه الأفكار ، وتتلاقح فيه كثير من التيارات ، وهي بمثابة المصب لروافد الريف العربي وقراه المختلفة ، بنزعاتها المتعددة ، وتصوراتها المختلفة ولا يتصور " أن الفن ممكن في أغزر أشكاله إلا في المدينة . قد تنمو المواهب وتترعرع في القرية ، ولكنها لاتأخذ شكلها الفاعل الحضاري ، إلا في المدينة . إذا أردت أن ترفض الفن فلك أن ترفض المدينة ، كلاهما توأمان ، وإذا أردت الفن فعليك أن تعانق المدينة " (٢٥)، فهي الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات ، والحدود التي تدور فيها الأحداث ، حتى لو ابتعدت عنها قليلاً ، فما تلبث وأن تعود إليها .

وفي المقابل ، نظر بعض النقاد إلى المدينة على أنها المكان الأكثر قسوة للأدب المعاصر ، فهي تضم بين جنباتها طبقات متباينة من البشر ، ويغلب عليها الطابع المادي ، لذا " فقد تركت في نفسية الأديب العربي أثراً بالغاً ، يرتكز في أسبابه على الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي لم تكن مرضية لطموحات الأديب العربي وتطلعاته نحو حياة إنسانية حرة كريمة " (٢٦) . ورغم ما تقدمه المدينة من إغراءات -مادية- فإنها لم تشكل الجو النفسي المريح لكثير من الأدباء ، ولم تصنع جواً من المحبة والألفة والثقة لديهم .

وأياً كان موقف الروائي من المدينة ، فقد استوعبها كثير منهم في رواياتهم ، سواء مال إلى تصوير الجانب الإيجابي منها ، الذي يعكس حياة التطور والرقي والازدهار والجمال فيها ، أم ركز اهتماماته على الجوانب السلبية ، فعكس صورة الجانب القاسي المؤلم ، حياة القهر والتشرد والانسحاق تحت ضغوط المغريات المادية .

أما علاقة الروائي الفلسطيني بالمدينة فهي علاقة مميزة تنبع من "علاقته بالمكان الموصل إلى الوطن ، المكان الذي يقرب الفلسطيني من وطنه . إن العلاقة - هنا - تتغير تبعاً لتغير موقع (المدينة) من نفس الإنسان الفلسطيني ، أو تبعاً لقرب هذه المدينة نفسياً من الوطن ، أما إذا كانت المدينة جزءاً من الوطن نفسه ؛ فإن العلاقة تكون حميمة في أغلب الأحيان " (٢٧) . وقد غلب على علاقة الفلسطيني بالمدينة - أينما كانت - الجانب النفسي ، فقد تبرز العدائية بين الفلسطيني والمدينة التي يعيش فيها نظراً لابتعادها به عن وطنه ، وفي كثير من الحالات تكون العلاقة إيجابية مع المدينة مهما بعدت مكانياً عن الوطن - لأنها تقربه نفسياً من وطنه ، أو تجدد الأمل لديه في حلم العودة إليه في مستقبل قريب.

وفي الرواية محل الدراسة كانت علاقة الكاتب بالمدينة حميمة قوية ، لاسيما أنه يعيش على أرض وطنه . فكل خبر أو حدث يقع في أي مدينة من مدن وطنه يؤثر فيه ، ويهزه من الأعماق ، ويحس به ، ويزلزل كيانه ؛ فما أن تجتاح قوات الاحتلال الصهيوني مدينة رام الله ، ويشاهد ما حدث من خراب ودمار؛ حتى ينعكس على حسه ومشاعره ويعايش الحدث بكل جوارحه :

" فانفرجت الشاشة على واحد من أودية جهنم وهو ينفث حممه في كل اتجاه.. ألسنة اللهب تتصاعد من كل بقعة ، وسحب الدخان تغطي المكان .. تحجب الأنفاس حتى خارج ذلك الصندوق اللعين ، أحد الأبناء راح يسعل وقد احتقن وجهه وجحظت عيناه " (٢٨) .

لقد كان ما حدث في مدينة رام الله أمراً مؤلماً ، مروعاً ، إلى الحد الذي يتخيل معه الكاتب أن شاشة التلفاز قد تنفجر من هول ما يرى من أحداث ، وما يعكسه من مشاهد مرعبة ، كأنها تنشر الخوف والموت في كل مكان (٢٩) ، لقد ترك اجتياح مدينة رام الله المستمر دماراً وخراباً قد لا يتصوره العقل ، مما يدفع الكاتب للعودة بذاكراته عبر التاريخ ليستعيد صور الخراب والدمار المحدق بأمكنة أخرى طالتها أيدي الظلم والبطش والجبروت ممثلة في هولاكو ونيرون (٣٠) .

ورغم أن الكاتب عرج على صور مختلفة ودلالات متعددة للمكان (مدينة رام الله) ، فإن نظرته إليه تظل سطحية وقاصرة ، إذ ظلت تدور على ما حدث للمدينة جراء الهجمة الصهيونية عليها ، ولم يدخل إلى قلب المدينة من أزقة وشوارع وبيوت ، ويبين أثر ما حل بالمدينة على ساكنيها ، وعلى حالتهم النفسية والاجتماعية والاقتصادية والأمنية وغيرها .

إن قوى الظلم والاستبداد لا تختلف على مدار العصور ، فهي لا تحتكم إلا إلى شريعة الغاب ، حيث

يدفع الضعيف الثمن باستمرار ، إنها قوى الشر والغدر التي لا تترك بشراً ولا حجراً على حاله :

" رام الله المدينة الوادعة ...الغافية في أحضان ربوعها بين أشجار اللوز والزيتون ، يدثرها حلم بريء فتهب فزعة على هدير الطوفان ، سيل من حديد ونار يجتاح المدينة ، وأكداس لحم من نساء وشيوخ وأطفال ، أمام جحيم مدفوع بحقد ترتد جذوره إلى آلاف السنين " (٣١) ، إنها مناظر تقشعر لها الأبدان ، ولا يستطيع عاقل في زمن ظاهره السلام ، وباطنه خراب ودمار ، أن يستوعب تلك الصور المأساوية ، صور القتل الذي يعادل الجنون .

ومما يزيد الصورة قتامة والحدث فجاعة ، ليس ما حدث لرام الله (كرمز لأى مدينة فلسطينية تم اجتياحها من قبل قوات البطش والإرهاب) من اجتياح مجنون مدمر وحسب ، إنما ذلك الصمت العربي المذل المتآمر ، الذي لا يزيد على ترديد (أخي جاوز الظالمون المدى ...) على شاشات التلفاز ، أو عبر أثير المذياع ، مما يثير الراوي ، وتكون تلك الكلمات أشبه ببركان مزلزل يثور في داخله ، ويقذف بحممه في وجه كل متآمر وجبان :

" عن أي أخ يتحدث ؟ عن ذاك الذي يحصي قتلانا ، أم عن ذلك الذي ينصحنا بالتوسل والاستسلام، أم أولئك المتفرجين على موت يبث حياً على الهواء ؟ " (٣٢) ، ورغم ذلك تستمر الانتفاضة ، وتقوى المقاومة ، ويشتد عودها ، وتبقى تبعث الأمل في النفوس وتكشف عن نور يلمع من خلف الظلمات الحالكة ، وتظل المدينة كالمخيم – رغم فداحة المصاب – ترمز إلى العزيمة الجبارة والصمود الباسل في وجه المحتل المتجبر .

لقد انصب اهتمام الكاتب على مدينة رام الله ، ولم يكن لغيرها من المدن حضوره الفعلي ، واقتصر على ذكرها ذكراً عابراً ، وهذا يشير إلى أن الكاتب كأنه يريد أن يجعل من مأساة رام الله رمزاً لأي مدينة فلسطينية يتم اجتياحها من قوات الاحتلال الصهيوني ، لكن يظل تناوله للمكان ينصب على الأحداث ، بعيداً عن العمق والتفصيل .

ثالثاً : البيت

ارتبط البيت (كمكان) في الذاكرة الإنسانية بالهدوء والطمأنينة والاستقرار فهو المكان الذي يؤوي بين جدرانه أفراداً يعيشون في سكينة وحب متبادل ، يقصده ساكنه للدفء العاطفي وراحة البال .

وفي الأعمال الروائية ، يلاحظ أن تلك النظرة الطبيعية قد تختلف باختلاف الحالة النفسية للشخصية وتطورها ، مما يجعلها " ترى المكان الواحد بأكثر من رؤية تبعاً لتطور المزاج النفسي ، والمكون الفكري"(٣٣) ، وفي رواية "تجليات الروح " تختلف رؤية الراوي للبيت تبعاً لحالته النفسية ، فحين تتشابك الأحداث وتتداخل المواقف الفكرية لديه ، يصل إلى حالة من الصراع النفسي إلى الحد الذي يجعله يتصور وجود جمع من الناس في مخيلته يتصارعون ، ويتبادلون الأفكار ، ويصبح وجوده في البيت مقلقاً إلى الحد

الذي يدفع النوم عن جفونه :

" كان الأمر أشق من أن أحتمله ، خصوصاً في تلك اللحظات التي أضع فيها رأسي على الوسادة طلباً للنوم .. يا إلهي ما أتعسها من لحظات ، رغبة جارفة لغفوة تنجيني من واقع يمزقني إرباً ... يفر النوم من أمامي ، أطارده على أمل الإمساك به ، وكلما حاولت اقتناص اللحظة أفلتت من يدي ... أكثر اللحظات ارتياحاً بالنسبة لي ، هي التي تجمعني بزملاء العمل " (٣٤) .

إن صورة الراحة وهدوء البال انتفت عن الراوي لاختلاف حالته النفسية ، وأصبحت صورة البيت ترمز للقلق وعدم الاستقرار ، بسبب ما يعانيه الراوي من ضغوط نفسية ، وصراع فكري أدى إلى تلك النظرة غير الطبيعية للبيت ، والتي جعلت مكان العمل أكثر هدوءاً و استقراراً .

وفي موقف آخر يتحول البيت - من وجهة نظر الراوي - إلى رمز للفقر والجوع والحرمان ، فحين عودته من عمله يقف أمام البيت مذهولاً :

" على عتبة البيت من الداخل طالعتني أكياس صغيرة ، كتلك التي يوزعونها على الناس درءاً للجوع المتربص عند الباب ، فانتابتني قشعريرة مباغتة ، سببها ظني بأن أحدهم قد جلبها إلي " (٣٥) .

لقد تحول البيت إلى مكان يذكّره بسوء الحال الذي أصاب قطاعاً واسعاً من أبناء الشعب الفلسطيني بسبب انتشار البطالة ، وقلة فرص العمل ، مما أثر على شريحة واسعة منه ، وضاقت عليهم سبل العيش ، وأصبحوا ينتظرون من يمد إليهم يد العون والمساعدة بما يسد رمقهم ورمق أطفالهم .

وبسبب الظروف غير الطبيعية التي يعيشها الشعب الفلسطيني يتحول البيت بالنسبة للراوي . ولدى غالبية الشعب الفلسطيني . إلى سجن خانق ، إلى مكان يشعر فيه ساكنه بالرعب والخوف من المجهول ، من الموت المتربص بهم في كل لحظة بفعل الاجتياح الغاشم لقوات الاحتلال الصهيوني للمناطق الفلسطينية:

" دوي انفجار زلزل أركان البيت من حولي ، وأيقظ من كان قد غط في نومه ، صرخ الصغير إلى جواري ، فهبت أمه مذعورة ، بسملت وتعذبلت وتمتمت بأشياء كثيرة .. دوى انفجار آخر ، فغاص الصغير في حضنها ، وأقبل الكبار يستأنسون ... " (٣٦) ، إن هذه الأحداث تدلل على مشاركة المكان في الحبكة والموضوع ، وتتجاوز حدود مساحته الجغرافية لتنسحب على كل البيوت في فلسطين حين الاجتياح ، ويصبح البيت رمزاً للظلم الواقع على أبناء الشعب الفلسطيني :

" انفتحت أبواب الجحيم من قبل السماء .. لم يعد أمامنا من مجال للبقاء في أماكننا ، نزلنا إلى

الطابق الأرضي .. عاود الصغير صراخه ، ومن فاقوه قليلاً بدا الخوف واضحاً في ملامحهم ... " (٣٧) .

وكما أصبح البيت رمزاً للقهر والظلم وقت الاجتياح ؛ أضحى منطلقاً للدفاع عن النفس ، والمشاركة في المقاومة بكل الوسائل الممكنة للتصدي للعدوان الغاشم :

" صوت الرصاص خفت حدته ، ودوي انفجارات راحت تمزق داخلي إلى أشلاء ، فلم يسعني المكان، توجهت إلى الباب مرة أخرى .. تبعتني زوجتي ، فأشرت لها أن تعود .. استحلفتني مرة أخرى .. فحذرتها ، أعادت المحاولة ، فرجوتها أن تتركني وحالي .. بكت مرة أخرى .. كدت أضعف ثانية ، فسارعت إلى الباب ، وقبل أن تصلني كنت قد أغلقته خلفي " (٣٨) ، فكان الخروج من البيت تأكيداً للخط الوطني في الانتصار على الذات والتمرد على واقع مأساوي يحاول الاحتلال فرضه بقواته الغاشمة ، وتأكيداً بأن سلوك الشخصية ينبع من منظومتها القيمية ، فيكون الخروج من البيت في تلك اللحظة أمراً تحتمه عليه تلك المنظومة ، رغم الخطر المحدق به .

ورغم قساوة المحتل ، وخلقه لظروف صعبة ، وواقع حياتي مرير ؛ فإن البيت لا يفقد رسالته الطبيعية ، ويظل رمزاً للمحبة والتآلف بين ساكنيه ، فالراوي حين يلم به مرض مفاجئ ، ويعود من المشفى بنفسية متعبة مجهدة ، يجد من يحتضنه ، ويخفف آلامه ، مما يسري عنه ، وينعش أحاسيسه ومشاعره (٣٩) ، ومما زاد سعادته ، وأعاد لروحه ابتهاجها ؛ إقبال الجيران لعيادته والاطمئنان على صحته (٤٠) .

إن دلالة البيت المكانية تغيرت مرات عدة في الرواية تبعاً لاختلاف نظرة الراوي للمكان ، واختلاف حالته النفسية والفكرية ، كما أنها تأثرت بطبيعة الحدث السائد في تلك اللحظة .

رابعاً : المكتب

يخرج المكتب في روايتنا عن مدلوله الحقيقي ، الذي تُقدم فيه بعض الأعمال الخدمية لفئات مختلفة من الشعب ، إلى عدة مدلولات أخرى ، حيث يصبح فيه متسع ليؤثر ويتأثر ، مرسلاً ومستقبلاً في وقت واحد ، ويتغير دوره بتغير الحالة النفسية للراوي (بطل الرواية) ، كما يصبح المكتب ممثلاً رمزياً لمجتمع متكامل بكل ما يدور فيه من أحداث ، وما يسود فيه من قيم ، أو ما يحدث فيه من تغيرات .

انعكست آثار الانتفاضة الثانية سلباً على أبناء الشعب الفلسطيني ، فقد تعرض لضغوط نفسية شديد نتيجة للاجتياحات المتكررة لقوات الاحتلال الصهيوني لمناطق السلطة الفلسطينية ، وتقطيع أوصال الوطن بالحواجز المختلفة ، وإغلاق الطرق ، مما أفقد كثيراً من أرباب البيوت سبل عيشهم ، وتردت الأوضاع الاقتصادية إلى الحد الذي بدأت آثاره تنعكس على الشارع ، فتظهر في وجوه الناس علامات الفقر والحاجة.

إن ما شاهده الراوي وهو في طريقه إلى المكتب حيث عمله ، أصابه بالغم الشديد ، وفجر كوامن الغيظ والحسرة في داخله :

" ذلك الطابور المصطف على جانبي الطريق ، جيش من الكناسين ، فتية ورجال جلهم ما دون الأربعين ، يرتدون قمصاناً تشير إلى الجهة الممولة ، وقبعات من نفس البضاعة .. يعملون على إزاحة الأتربة على جانبي الطريق " (٤١) .

إن هذا ما تريده لنا قوى الشر في هذا العالم ، أن نصبح مهزومين من الداخل ، أن نتحول إلى حالة من الذل والانكسار ، من خلال قروش تُقدم على صورة تبرعات لا تسمن ولا تغني من جوع .

هنا يتحول المكتب عن دلالته الحقيقية إلى دلالة رمزية جديدة ، فيصبح ممثلاً للخط الوطني ، الذي يدفع بصاحبه للثورة على واقع مرير ، للتمرد على مسببات الظلم والقهر والذل :

" على السلم المؤدي إلى المكتب ، قابلتني إحدى الزميلات ، وبمجرد أن رأت هيئتي انطلقت من بين شفتيها ضحكة مدوية ، ذكرتني بدافع تفجر في داخلي لحظة رؤيتي لذلك الطابور المسلح بالمكانس ، حين راح يؤزني للصراخ في وجوههم كي يلقوا ما بأيديهم ، أو تصبح بنادق تسعى " (٤٢) .

لقد انسرح الراوي بخياله وهو قابع خلف مكتبه ، فتجسدت أمامه كثير من المشاهد المؤلمة ، والمآسي التي حلت بالشعب الفلسطيني ، فتملكته رغبة في الانتقام ، في الانتصار للذات ، في الانتقال إلى نصر مؤمل ، أعادته إلى طبيعته التي كان ابتعد عنها في لحظات من الضغوط النفسية المؤلمة (٤٣) . إنها لحظة الانتصار للذات ، التي تولد رغبة جارفة في الانتقام من الوهن الذي أصابه ، والانتقام للكبرياء الذي تحطم ، وتدفع إلى سحق كل من شارك في تلك المهزلة التي ألمت بالشعب الفلسطيني ، أو على الأقل تحريض الآخرين عليه ، وتوعيتهم إلى الخطر المحدق بهم وبقضيتهم .

إن تلك الرغبة الجارفة في الانتقام لم يوجهها الراوي في الاتجاه السليم ، نحو من هم سبب في تردي حال الشعب الفلسطيني ، أو من شاركوا في تلك المؤامرة التي حيكت لتدميره ، والقضاء على روحه النضالية ، بل أصبحت رغبة جارفة في الانتقام وحسب ، لذا نجدها انعكست سلباً على علاقات الراوي بزملائه في العمل ، الذين حاول تفريغ شحنة الانتقام نحوهم ، فتحول المكتب إلى رمز دلالي جديد ، مكان تمارس فيه السطوة والجبروت انتقاماً من الآخرين ، فما أن يلج الساعي إلى المكتب لأخذ فنجان القهوة الفارغ من أمام الراوي حتى يصيح في وجهه :

" ألف مرة حذرتك من الدخول بلا استئذان ، ولم تنصع لذلك مرة واحدة ، فهل تتعمد إغاظتي ؟ ... اغرب عن وجهي " (٤٤) .

لقد أصبح الراوي جزءاً من المنظومة القيمية التي اختلت في فترة ما بعد أوسلو ، والتي انسحبت على شريحة ليست واسعة من أبناء الشعب الفلسطيني في مناطق السلطة الفلسطينية ، لكنها طافية على

السطح ، وقد أخلت بكثير من القيم الراسخة ، وأصبح زمام الأمور في أيديها ، وكان مكتب الراوي لفترة من الوقت مسرحاً ممثلاً لها :

" خرج الرجل من دون أن ينبس بكلمة ، وتهاديت خلف مكتبي أداعب الأوراق المبعثرة ، والصدى ذاته يزداد قوة وإيغالاً في أعماقي ، فأمسك القلم وأشرع في سن مراسيم جديدة ، قابلها العاملون بنظرات ملؤها الدهشة والاستغراب ، لكنهم نفذوها على مضض ... حين أزف موعد انتهاء الدوام ، كان المرسوم الأول قد نفذ على حذافيره ، اصطف العاملون في المكان ، على جانبي الباب ، طأطأوا رؤوسهم قليلاً لحظة أن مررت بينهم مبدين شيئاً من الخضوع المصطنع " (٤٥) ، من الواضح أن القيم النضالية ضد المحتل وأعوانه قد تحولت لدى الراوي إلى ممارسة ألوان من الإذلال والإهانة ضد زملائه الذين يترأسهم في العمل ، وأصبح ممثلاً لتلك الفئة التي تحاول هدم المجتمع الفلسطيني من داخله ، والتي تنساق وراء شهواتها وتحقيق مآربها الخاصة .

إن هذا التوجه التسلطي من الراوي ليس موقفاً متأصلاً فيه ، لكنه انعكاس لحالة من الضياع التي أصابته نتيجة لأحداث ألمت بوطنه ، وضغوط نفسية شديدة أحاطت به ، فدفعت به نحو تلك التصرفات التي كانت أشبه بتنفيس عن الذات ، لأنه حين تستقر حالته النفسية ، ويعود إلى رشده ، يبدأ في محاسبة النفس ، ولومها على تلك الأفعال أو التصرفات :

" حين هممت بالمغادرة .. اصطف العاملون لوداعي ، فانتابني إحساس بالخجل ، رغبت في التراجع عن قراري السابق ، لكن شيئاً دفعني للمضي قدماً " (٤٦) ، وحين يلم به مرض مفاجئ ، تزول الحواجز بينه وبين زملائه في العمل ، ويأتون لعيادته ، وإزالة ما قد يعلق في النفوس من مثل تلك الممارسات :

" قرار شفائك مرهون بك .. الأمر ليس بالخطير ، ولكنه رهن لما تقرر .. انقلب خارجاً ومن خلفه البقية ، وما أن خطى آخرهم خارج الباب ، حتى اندفع إلى الداخل عدد من الأصدقاء وزملاء العمل ..." (٤٧) .

خامساً : أمكنة أخرى

كان للأمكنة التي تم تناولها سابقاً حضور واضح في الرواية محل الدراسة ، وظهر أثرها على الشخصيات ، ودورها في سير الأحداث وتداخلها ، واختلاف دلالتها وعلاقة الراوي بها باختلاف حالته النفسية ، ويمكن تحديد ثلاثة أمكنة أخرى كان للراوي علاقة بها ، وإن تغيرت تلك العلاقة تبعاً لنفسيته ، وانعكاسات الأحداث الجارية في الوطن عليه وعلى حياته ، ويلاحظ أيضاً أن " علاقة الفلسطيني بهذه الأماكن تتحدد (أحياناً) تبعاً لموقف المكان نفسه من معاناة الإنسان الفلسطيني ، ومن قضيته وطموحاته في الأمن والاستقرار " (٤٨) ، وتلك الأمكنة هي : الشارع ، العربة ، المسجد .

الشارع

أدى الشارع دوراً بارزاً في رواية " تجليات الروح " ، إذ كان المرآة التي تنعكس عليها أحوال المجتمع

الفلسطيني ، فحين يحدث اجتياح لمناطق السلطة الفلسطينية من قوات البطش والظلم ، ينعكس ذلك على أبناء الشعب الفلسطيني ، ويظهر التضامن مع ساكني المناطق المنكوبة على صورة إضراب يشل الحركة في سائر مدن الوطن الفلسطيني وقراه :

" سحابة من الحزن تلقي بظلالها على الشوارع الخالية ، وبضعة أبواب لمحلات يعلو صريرها على استحياء ، رغم أن الساعة تجاوزت التاسعة صباحاً ببضعة دقائق ، بينما قلة من المارة يلقون التحية بشكل آلي، وباعة جوالون بالكاد ينادون على بضاعة كاسدة " (٤٩) .

حين تدخل قوات الظلم إلى إحدى المدن أو القرى الفلسطينية ، يصبح الشارع المكان الذي يثبت فيه الفلسطيني رجولته ، المكان الذي يعلن فيه تحديه لقوى البطش الغادرة ، المكان الذي يعلن فيه تمرده وثورته على واقع يرفضه ، وهنا تتحول رؤية الراوي للشارع ، ويصبح كمن يراه أول مرة :

" توقفت تحت الرذاذ .. نظرت إلى السحب المتناثرة .. تأملتها .. حدقت في الشارع الخالي ، إلا من صبية أثبتوا رجولة مبكرة ، فشعرت كأني أستكشف المكان لأول مرة ... " (٥٠) ، فقد أصبح الشارع المكان الذي يعلن فيه الفلسطيني تحديه للاحتلال ورفضه له برمته ، مهما كانت وسائل الدفاع عن النفس محدودة ، ويصبح الخروج إلى الشارع أمراً حتمياً لا يجوز التردد فيه ، أو التراجع عنه .

لقد تحدى الناس قوات الاحتلال ، وتقدمهم الصبية يرشقون دباباتهم بالحجارة ، فتطلق نحوهم الرصاص ، ويقع شهيداً ، ويثبت الفلسطيني، رغم بدائية العتاد ،أنه على مستوى الصمود والتحدي :

" ... صلية أطلقتها دبابة باتجاه صبية راحوا يقذفونها بالحجارة ، فأصابت واحداً منهم في مقتل .. هاج الناس .. تدافعوا صوب الفتى ، تراجعت الدبابات قليلاً وأطلقت حممها .. تصايح الخلق .. كبر بعضهم .. تردد الصدى في البيوت المجاورة .. تدافعوا إلى الشارع .. زخ الرصاص مرة أخرى ، علت التكبيرات ... " (٥١) .

لقد أصبح الشارع في هذا الموقف المكان الأقرب من نفس الفلسطيني ، فهو يشعر بأنه يقربه (على الأقل نفسياً) من وطنه ، وأنه يحيي في نفسه الأمل في العودة إلى أرضه ودياره ، من خلال مقارعة المحتل ، ورفض وجوده ، رغم آلة البطش الجبارة التي يتسلح بها .

العربة

تحولت العربة في الرواية التي بين أيدينا إلى نموذج مصغر لمجتمع بأكمله ، تظهر فيها مواقف مختلفة لشريحة من المجتمع الفلسطيني ، فعندما تتردى الأوضاع السياسية ، وتسوء الحالة الاقتصادية ، ويفقد الفلسطيني الأمن بفعل الاجتياح المتكرر من قوات الإجرام الصهيوني لمناطق السلطة الفلسطينية ، تظهر فئة ناقمة على كل شيء ، ترفض الواقع ، لكنها لا تعمل على تغييره ، بل تسعى إلى الهروب منه ، وكأنها

تدفن رأسها في التراب :

" صعدت إلى العربة وصوت المذياع ينذر بالتهديد والوعيد ، بينما قلة من الركاب الذين سبقوني إليها يرهفون السمع طمعاً في معرفة المزيد من التفاصيل التي قد تشي بما هو حاصل ، لكن المفاجأة حطت عليهم لحظة صعود السائق إلى مكانه ، إذ راح يحدق في المذياع بازدراء وغضب ، ثم اندفعت يده بقوة لتكتم أنفاسه ، وكأن بينهما عداء دفينا " (٥٢) .

وعندما تزداد الأحوال سوءاً ، تصبح العربة مؤشراً على تلك الحالة ، فالعربات التي لاتكف عن الحركة ، والتي تزدحم بالركاب المتوجهين إلى أماكن عملهم ، تصبح خاوية ، وتصطف في طوابير طويلة على أمل قدوم بعض الركاب ، وهذا يدلل على الحالة الاقتصادية الصعبة التي ألمت بالمجتمع الفلسطيني ، وعلى انتشار البطالة والفقر عند شريحة واسعة من أبنائه :

" لحظة وصولي إلى موقف السيارات كان المكان خالياً .. فنظرت إلى العربات المرصوصة كعلب السردين ، لعلي أجد التي عليها الدور ، فأشار أحدهم إلى واحدة من تلك العلب ، فنظرت فيها فأيقنت أن الأمر قد يطول ... " (٥٣) .

وفي موقف آخر تصبح العربة المكان الذي يحاسب فيه الراوي نفسه ، حين تعود حالته النفسية إلى طبيعتها ، فعند عودته من عمله ، وتوجهه إلى موقف السيارات ليستقل عربة تقله إلى بيته ، يجد عربة رفض أن يركب مع سائقها أمس ، وهو ينادي على الراكب الأخير :

" ترددت قليلاً ، وقد انتابني شعور بأنه لن يقلني ، ولو اضطر للمضي من دون أن يجد الراكب ، لكن المفاجأة حين نادى علي : عجل يا أستاذ حتى ننطلق .

للوهلة الأولى وددت لو أنه رفضني .. أشاح عني أو حتى صفعني ، فهو أهون علي من أن يضعني في هذا الموقف الحرج ، وحين اقتربت منه ، لم أقو على النظر في عينيه ... " (٥٤) ، لقد تغير مدلول العربة كمكان بتغير نظرة الراوي نحو سائقها بحسب الموقف أو الحدث ، والحالة النفسية التي عليها .

المسجد

في الوقت الذي تشتد فيه الأزمة بالشعب الفلسطيني ، ويصبح في تحدٍ مع آلة البطش الصهيونية؛ تبرز المساجد أماكن تؤدي دوراً رئيساً ويتم الإعلان من فوق منابرها عن التحدي للظلم والبطش والعدوان ، وتعود لممارسة دورها السامي في شحذ الهمم ، ورفع الروح المعنوية للمدافعين عن حقوقهم ، وتنبيه الناس للخطر المحدق بهم :

" ... مكبرات الصوت في المساجد تنادت لإيقاظ الناس ، وحثهم على التصدي للغزاة ، والغزاة بدورهم تكالبوا على البلدة من كافة الاتجاهات ... " (٥٥) . وعادت المساجد لتأدية دورها الريادي المنوط بها، وأصبحت المكان الذي يأنس به الفلسطيني ، من خلال ما تذيعه من بيانات تحثهم على الصبر والمقاومة .

وفي اللحظات الحالكة التي يمر بها الشعب الفلسطيني ، وحين تضيق أمامه السبل ، ويصبح موزعاً بين ضغوط نفسية واقتصادية ، وفقدان للأمن ، وضياع للوطن ؛ يبرز المسجد مرة أخرى ليروح عن النفس ، ويعيدها إلى طبيعتها ، ويعيد الأمل والطمأنينة إليها مرة أخرى :

" صوت المؤذن يصدح بأذان الفجر ، فيتردد الصدى في الآفاق تحمله النسمات الباردة ، إلى القلوب المعذبة بلسماً يشفي الجراح .. أردد خلفه بصوت خافت ... "(٥٦) ، فتستعيد النفس هدوءها ، وتسري فيها لحظات إيمانية تجدد العزم ، وتقوي الثقة في نصر مؤمل ، وفتح قريب من عند الله .

المكان ودوره في البناء الفني للرواية

الرواية كل متكامل ، لا ينفصل جزء منها عن الآخر ، فهي كائن حي ، تتكامل فيه العناصر ، وتتداخل الأحداث بصورة مترابطة ، وتتماسك الجزئيات ، بحيث يكون النمو فيها طبيعياً من بدايتها إلى نهايتها ، وفي كل ذلك تتكون في قالب متماسك خاضع لرؤية الكاتب من حيث التكنيك الذي يراه . لذا فإن الترتيب الفني أو الطبيعي للأحداث يجب ألا يكون عائقاً في طريق حرية الروائي في عرض الأحداث ، فمن حقه أن يبدأ مراعياً الحس الزماني والمكاني لتطورها ، ومن حقه أن يرتد ليبدأ من الماضي عن طريق استرجاع الذكريات لربط المشاهد ، وتوضيح الرؤية الفنية لها (٥٧) . بذلك تكون العلاقة ضرورية ولا تنفصل بين الزمان والمكان ، " ويلعب الزمان في هذا الثنائي الدور الأساسي ، فهو الحركة التي تحيي المكان ، والتي تمنح عقدة العمل الأدبي ثراءها ودلالتها " (٥٨) ، وتتيح حركة الزمان والمكان حرية للروائي للانتقال في شخصيات روايته من مكان إلى آخر ، وعبر أزمان مختلفة ، ويتحرك في مستويات متعددة ، سواء كانت جغرافية أم تاريخية أم اجتماعية أم نفسية وغيرها .

إن قدرة الروائي في توظيف الزمان والمكان تتيح له مجالاً فسيحاً يفوق غيره من ألوان الأدب أو الفنون الأخرى ، فيمكنه أن يستخدم " مئات من المشاهد والمواقع ، ويستطيع أن ينقلنا إلى أي مكان بكلمة أو كلمتين ، وقد يستخدم ستة مواضع مختلفة في فصل أو صفحة ، بل ربما يستخدمها في فقرة فحسب . وهذه حرية ضخمة على جانب كبير من الأهمية ، ولكن تحرره من قيود الزمن أيضاً ربما أعظم أهمية ، فهو يستطيع أن يعبر أجيالاً أو قروناً بحركة من يده دون أن يحطم الخيال ... كما أنه يستطيع أن يتحرك بين فترتين زمنيتين إلى الأمام وإلى الخلف كما يشاء " (٥٩) . وهذا بدوره يمكنه من نقل القارئ بين فترات زمنية مختلفة ، وأمكنة متعددة ، ويكون حاضراً فيها جميعاً .

وفي روايتنا تمكن الروائي . بصورة عامة . من جعل توظيفه للزمان والمكان مرناً ، فهو يبدأ روايته بالانسراح عبر خياله في لحظة ينعدم فيها الإحساس بالزمان أو المكان لمراجعة الذات ، وطرح مجموعة من

التساؤلات التي تعصف بذهنه ، أو تدور بخلده ، وتشكل هماً ليس شخصياً ، بل عاماً يمكن سحبه على شريحة واسعة من أبناء الشعب الفلسطيني ، حول ما يحدث . والسبب في ذلك ، عبر شريط من الذكريات يربط فيه بين صور الخراب والدمار التي حدثت على مدار التاريخ الماضي والحاضر ، مستذكراً أبشع صور النكبات التي حلت بالأمم والشعوب على أيدي الطغاة مثل (النمرود ، ونيرون ، وهولاكو) وما يحدث من قتل وتشريد وتنكيل بالشعب الفلسطيني ومقدراته :

" سؤال يعصف بي .. بل سيل من الأسئلة ، يحاصرني..يطيح بي ويجرفني إلى هاوية لا أرى لها من قرار : هل بعث النمرود حقاً ؟ أم جاء نيرون ليحرق المدن كلها ؟ هل نفض مارس آله الحرب الغبار عن عرشه ؟ أم أن هولاكو أقبل زاحفاً ليغرق الأرض في بحر من المداد والدم ؟ " (٦٠) .

كما لا يعتمد الروائي في توظيف الزمان والمكان على مراعاة الحس الزمني ، وترتيب الأحداث بحيث تنمو نمواً طبيعياً ، بل يلعب بهما لعباً حراً ، ويميل إلى استخدام النقلات أو عرض عدد من المشاهد التي تكون في النهاية رواية متكاملة ، فيبدأ بطرح التساؤلات التي هي جوهر الصراع أو ذروته في الرواية ، ثم ينتقل عبر مشاهد متعددة ، وفي أزمنة مختلفة ، ليبين طبيعة الصراع الحادث من قتل وتشريد وتخريب وغيرها ، كاشفاً أثر تلك الأحداث في نفسيته ، وعلى أبناء الشعب الفلسطيني ، ومبيناً التغير الطارئ والتدهور الاقتصادي ، والغياب الأمني ، وانعكاساتها السلبية على الشعب ، فهو يتنقل بين البيت والشارع ومكان العمل والمسجد وغيرها من الأمكنة الواردة في الرواية . أما على مستوى الزمان ، فينتقل عبر الزمن الحقيقي من خلال عرض مشاهد حقيقية تصور ما يدور على الساحة الفلسطينية ، وموقف الدول العربية والعالمية مما يجري على أرض فلسطين ، مثل اجتياح رام الله وجنين ورفح وغيرها (٦١) ، رابطاً بين تلك الأحداث وما وقع من نكبات على مدار التاريخ ، مستذكراً ومذكِّراً بما حدث للعرب والمسلمين في بلاد الأندلس ، والأسباب التي كانت وراء ذلك :

" آه ياثريا لو تعلمين هول فجيعتي بفقدانك ، أضعتك من يدي .. غلبتني خستي فحرمتني نعيماً كنت أنهل منه وقت ما أشاء وكيفما أشاء .. لم أصن عهد الرجل الذي شرع لي أبواب ملكه ، فحل بي العذاب، أضعتك مثلما أضاع ملوك بني الأحمر نعيماً لم يصونوه ... " (٦٢) ، فالروائي يحاول الربط على المستوى الزماني بين الحاضر والماضي ، وعلى المستوى المكاني بين بلاد الأندلس المفقودة ، وفلسطين التي تضيع يوماً بعد يوم ، وحكام العرب والمسلمين يشاركون في المؤامرة بصمتهم حيال ما يجري على أرضها ، كما لم يهب أسلافهم لنجدة الأندلس في السابق .

لقد وفق الكاتب في الربط بين الزمان والمكان ، وتأكيد العلاقة بينهما وتشابكهما في تسيير أحداث الرواية ، والانتقال عبرهما دون قيود تفرض على حركته ، مع مراعاة وحدة العمل الفني وتماسكه ، وقد يرجع السبب في ذلك إلى رغبة الروائي في الخروج على النمط التقليدي في ترتيب الأحداث وتسلسلها زمانياً ومكانياً لغاية فنية تتمثل في " التركيز على الحدث ، وجعله بؤرة الاهتمام ، وتحويل انتباه المتلقي من متابعة التسلسل التقليدي وماذا بعد ؟ إلى السببية والكيفية في لماذا ؟ وكيف ؟ وهذا يعطي الأحداث حركة وحيوية ،

ويثير خيال القارئ في انتقال الأحداث من الحاضر إلى الماضي ، ثم العودة من الماضي إلى الحاضر ثانية " [٦٣]، وهذا لا يلزم الروائي . رغم عرضه لأحداث حقيقية وأمكنة حقيقية . بالترتيب الزمني الواقعي في صياغة الأحداث ، وإنما يسير وفقاً لمنطق الحدث نفسه ، وهذا مما يحسب للروائي .

أما على مستوى الشخصية فقد اختلف النقاد في نظرتهم إلى الشخصية الروائية ، فمنهم من جعلها مركزاً للأفكار ، ومجالاً للمعاني التي تدور عليها الأحداث ، " وبدونها تضحي الرواية ضرباً من الدعاية المباشرة ، والوصف التقريري ، والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث"[٦٤]، وأصبحت النظرة للشخصية في الرواية التقليدية كأنها كل شيء في الرواية ، بحيث لا يمكن تصور رواية دون " طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها ، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية ، أو شخصيات تتصارع فيما بينها ، داخل العمل السردي " [٦٥] ، لذا اجتهد كثير من الروائيين في استغلال عبقريتهم وذكائهم لرسم ملامح الشخصية ، وإعطائها دوراً مسيطراً على مجريات الأحداث في الرواية .

وفي المقابل نجد بعض النقاد ينظر إلى الشخصية على أنها مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها مثل الوصف والسرد والحوار ، وأنه لم يعد ممكناً دراستها في نفسها ، بمعنى أنها شخص أو فرد له مشاعره وأحاسيسه ، ونادى بعض الروائيين الجدد بضرورة التضئيل من شأن الشخصية والتقليص من دورها عبر النص الروائي ، إلى أن وجدنا كافكا يكتفي بإطلاق رقم على شخصية روايته " المحاكمة " [٦٦] .

وأياً يكن الأمر فإن المجال يحتم علينا عدم الخوض في مثل تلك الجدالات ، تأكيد أهمية دور الشخصية في العمل الروائي ، وأن هناك علاقة وثيقة بين المكان والشخصيات التي تتحرك في إطاره ، فللمكان أهمية كمية وكيفية علي صعيد واحد ، فهو قد يتسع لاستيعاب مجموعة من الشخوص عددية تتحرك وتتفاعل داخل الرواية ، أما على مستوى الكيف، فالأديب البارع الذي يجعل لشخوص روايته وظائف تتحرك من خلالها سواء كانت فاعلة أم مفعولة أم محايدة، وهذه الشخوص على مستوياتها المختلفة تأخذ شرعيتها ووجودها ووظيفتها من عالم المكان ، وفي بعض تُعرف بالمكان لا بذواتها ولا بوظائفها ، أو يصبح المكان يمثل خطاً أساسياً في مكوناتها ، وهذا يدل على قدرة المكان في تعميق العلاقة بينه وبين شخوص معينة أو أحداث محددة ، فالمكان إذا أرد شخصية ما ، فإنه يوجه السرد إلى تنسيق الأحداث ، بحيث يتم عقد علاقة قرابة أو مصاهرة بين الشخصية الطارئة ، وسائر شخوص الرواية ، وهذا لا يتم إلا في مكان محدد ، أي عن طريق ربط تلك الشخوص بالواقع المكاني ، وإذا لم تتفاعل الشخصية أو تدخل في علاقة معينة عن طريق المكان ، فإنها قد تُلفظ أو تنتهي إلى زوال [٦٧] .

وفي الرواية محل الدراسة اعتمد الكاتب السرد باستخدام ضمير المتكلم ، ويبدو أن ذلك يهدف إلى " التحرك بين وجهة نظره ، غير المدققة ، بما هو سارد ، وبين العالم الذي يحكيه ، أو يحكي عنه ... ويرفض الراوية ، في مألوف العادة ، كل عودة إلى الوراء في مسار الزمن ، واضعاً نفسه في موقع يسمح له بالسرد ، وذلك باستخدام ما يمكن أن يطلق عليه (الحاضر الحكائي) أي إنه يتموقع في حاضر الحدث فيتحكم في مجرياته تحكماً شديداً " [٦٨] ، أو أن طبيعة الحدث في الرواية ، وارتباط الراوي به مباشرة ، هو الذي فرض عليه مثل

هذا الاختيار .

إن الشخصيات في رواية تجليات الروح باهتة ، وأدوارها محدودة ، ولم يكن لها دور مؤثر في سير الأحداث ، باستثناء الراوي ، وإن كانت في بعض المواقف تعكس وجهات نظر مخالفة للتي يطرحها الراوي ، ومن تلك الشخصيات الواردة زوجة الراوي التي لم تظهر إلا في مواقف محددة لتوضح وجهة نظر ما ، فحين عودة الراوي من عمله ، وجد في مدخل البيت بعض الأكياس الصغيرة ، فظن أنها مما يُوزع على الناس درءاً للجوع ، فيستشيط غضباً ، وهنا يبرز دور الزوجة في توضيح الحقيقة :

" - ما هذا ؟

- أغراض اشتريتها قبل ساعة ، ولم أقوى على حملها فتركتها حيث ترى .

- وما حاجتنا لكل هذا ؟

- الناس يعدون أنفسهم للأسوأ .

- يعدون أنفسهم .. أم يعدون بطونهم ؟

- أنفسهم أم بطونهم ، كل يعد على طريقته " (٦٩) .

ورغم محدودية دور الزوجة في هذا الموقف فإنه يكشف عن وجهة نظر مخالفة للراوي ، فهو يتطلع إلى إعداد النفس استعداداً لاجتياح غاشم للقوات الغازية بطريقة معينة ، في حين ترى زوجته ضرورة توفير مستلزمات البيت وما يسد رمق الأطفال استعداداً لأيام صعبة قادمة .

ومن الشخصيات الأخرى في الرواية ، اصطناع الراوي لمجموعة من الشخصيات المبهمة ، غير محددة المعالم أو الجنس أو الشكل أو العمل ، واستخدمها لإدارة الحوار الداخلي ، لاستجلاء بعض المواقف أو الأفكار . وكانت تظهر بصورة خاصة في أوقات الأزمات لتعرض وجهات نظر متعددة في موقف من المواقف ، أو أن الراوي ينطقها بما لا يريد أن يجهر به صراحة ، فبعد ليلة من العذاب نتيجة للاجتياح الغاشم لقوات البطش الصهيوني ، وما تركته من قتل وخراب وتدمير ، بدأت الأفكار تنثال على رأس الراوي تباعاً ، هنا يبدأ حوار داخلي مع شخصياته الوهمية :

" همس أحدهم بقربي كاد يخرجني عن طوري .. جحظت فيهم ، فلم أحدد مصدر الهمس ، كانوا جميعاً مطرقين ، تغشاهم هالة من الحزن المغلف بالصمت ، فعاد الصوت مرة ثانية وعلى نحو أوضح ، يدل على أنه آتٍ من داخلي .. أطرقت متمعناً في القول الذي تكرر للمرة الثالثة ، شدني تأكيده على الكلمات المثقلة بالقهر والأسى : من لا يستخلص العبر من عثرات ماضيه ، يعيش حاضره بين الحفر " (٧٠) ، وكأن الراوي يريد أن يوصل رسالة على لسان إحدى شخصياته الوهمية ، أو من خلال الحوار الداخلي مع الذات بضرورة الاعتبار مما يحدث .

وفي منولوج داخلي آخر بين الراوي وشخصياته الداخلية ، يريد أن يكشف عن بعض ملامح طبيعة

المرحلة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ، في ظل انهيار بعض القيم ، وغياب سلطة القانون ، وانتشار بعض مظاهر الفساد ، وضرورة الإصلاح للخروج بالمجتمع من أزماته :

" ... لو ترك كل واحد وما يريد لفسد الكون .

- ومن الذي كلفك بإصلاحه ؟

- كلنا مكلفون .

- نعم مكلفون بالإصلاح وليس بالقتل .

- الإصلاح يستوجب القتل أحياناً " (٧١) .

إن الشخصيات في الرواية محل الدراسة محدودة ، أتت في أغلبها بدون أسماء ، أو معالم محددة ، وهي تعمل مساندة لشخصية الراوي ، وتظهر في المواقف التي تحتاج إلى طرح وجهات نظر متعددة ، أو في بعض المواقف التي لا يريد الراوي أن يدلي فيها برأي صريح ، أو لإظهار بعض سمات التأزم النفسي والفكري الذي يسيطر على شريحة من أبناء الشعب الفلسطيني .

ويعد الحدث من العناصر الرئيسة في تشكيل العمل الروائي ، ويعني الحدث اقتران فعل بزمن معين ، والتحرك في مكان محدد ، والحدث هو الذي يبعث في الرواية القوة والحركة والنشاط ، وهو المحرك للشخصيات التي تسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى ، حتى تؤدي إلى نتيجة مريحة ومقنعة ، تطمئن إليها النفس ، وتعكس منطق الكاتب ونظرته للحياة (٧٢) .

إن براعة الكاتب تظهر في قدرته على تطوير الأحداث ، من خلال انتقائها من الواقع أو الخيال أو التاريخ الخاص بأمة من الأمم ، أو التاريخ العام للبشرية (٧٣) ، فالمجال متسع أمام الكاتب لاختيار أحداث روايته عن طريق القراءة أو المشاهدة أو التخيل أو غيرها ، المهم في ذلك أن يتمكن من رسم خطة محكمة النسيج لروايته ، يجمع فيها بين الشخصيات والحوادث والبيئة الخاصة التي اختارها ، والحدود التي تتحرك الرواية داخلها ، ولابد لكل رواية أن تبدأ في مكان معين ، وتنتهي عند نهاية معينة (٧٤) .

ومهما كان نوع الحدث في الرواية فإنه لا يعدو أن يكون حدثاً إبداعياً يقوم على الخيال البحت ، أو حدثاً تاريخياً يقوم على الحقيقة الزمنية بكل ما تحمله من شبكية ، تستمد حبالها المعقدة من الإنسان وحياته ، وصراعه وإصراره (٧٥) .

وفي الرواية محل الدراسة يمكن تأكيد أن الرواية تخلو من حدث رئيس ينمو ويتطور مع تدفق السرد ، بل هي نتف متفرقة من الأحداث الجاهزة تنثال عبر خطوط الزمن من ذاكرة السارد ، ومرتبطة بمكان محدد تعبر عما يعتمل في صدره من أشكال الصراع الداخلي ، مع منغصات الواقع ، ومثيرات الغائب (٧٦) . هذا النوع من الروايات تكون فيه الحادثة الواحدة هي التي تستقطب حولها أجزاء الرواية ، وهذه الحوادث التي ينتظمها السرد القصصي ، قد تقع لشخص واحد ، أو يتأثر بها ذلك الشخص ، لكنها تتوالى عليه دون أن ترتبط

برابط السببية [٧٧] ، وهذا ما لمسناه في رواية (تجليات الروح) ، إذ تمكن الراوي من وضعنا في بؤرة الأحداث في روايته من خلال الوصف للأرصفة والساحات التي اكتظ عليها السابلة دون التفات للبضائع المعروضة عليها ، وكيف كانت وجوه الناس مكفهرة كأنها قادمة من مضارب التيه [٧٨] ، مما يدلل على الحالة التي وصلت إليها شريحة واسعة من أبناء الشعب الفلسطيني ، نتيجة للضغوط السياسية والأمنية والاقتصادية الممارسة ضدهم .

كما تمكن من وصف مشهد اجتياح القوات الصهيونية لمدينة رام الله وما تركته من قتل وخراب وتدمير ، وكذلك تصوير ما حل بمخيم جنين من نكبات [٧٩] ، وصموده الأسطوري في وجه الغزاة .

وفي موقف آخر تمكن من جعل المكتب مكاناً لتوالي الأحداث وتتابعها ، وانعكست فيه كثير من الأفكار والصراعات النفسية التي ألمت به نتيجة تأثره بالأحداث الجارية على أرض الوطن ، فمرة كان المكتب المكان الذي فجر بركان الثورة والتمرد في داخله [٨٠] ، وفي أخرى كان للتنفيس عن الكبت الداخلي بإصدار الأوامر والنواهي للموظفين العاملين معه مما أثر سلباً على علاقته معهم [٨١] ، واستطاع أن يرسم لوحة حية نابضة لما يجيش داخله من أحاسيس ومشاعر ، وما يدور بخلده من أفكار مستخدماً الحوار الداخلي ، ومتنقلاً من حدث إلى آخر ، معبراً عن مواقفه وأحاسيسه تجاه ما ينقل لنا من أحداث دامية تدور على أرض فلسطين.

ثم ينقلنا إلى المشفى في وصف لما حل به من عارض طارئ ، وكيف سارت الأحداث ، وأثر ذلك على نفسيته ، ليعيدنا مرة أخرى إلى لحظات الود والصفاء مع زملاء العمل [٨٢] ، ثم يتركنا مع تلك النهاية المفتوحة لروايته ، والتي شحنها بكثير من الدلالات التي تؤمل في مستقبل أفضل :

" بينما الكلام ملك لأطفال المخيم وما دون ذلك الصمت ، وقد أصبح سمة تطغى وتيرتها في الكون من حولهم .. تطبق على الخلائق بأصابع مدنسة..تكتم الأنفاس الحية ، فيظل الكلام ملك أطفال المخيم"[٨٣] .

الهوامش

(١) محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح ، مادة (كون) .
(٢) ابن منظور : لسان العرب ، مادة (مكن) .
(٣) غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص ٦ .
(٤) محمد بدوي : الرواية الحديثة في مصر ، ص ١٣٠ .
(٥) عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية ، ص ٥٩ .
(٦) إبراهيم عواد : جهود جبرا إبراهيم جبرا النقدية (رسالة دكتوراه) ، ص ١٩٤ .
(٧) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ، ص ١٥٥ .
(٨) إبراهيم السعافين : تحولات السرد – دراسات في الرواية العربية ، ص ١٦٥ .
(٩) عبد اللطيف الحديدي : الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، ص ١٨٩ .
(١٠) محمد نجم : فن القصة ، ص ٨٩ .
(١١) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص ١٥٦ .
(١٢) نفسه : ص ١٥٧ .

(١٣) نفسه : ص ١٥٨ .
(١٤) عبد الرحمن منيف : القلق وتمجيد الحياة ، ص ١٦٤ .
(١٥) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص ١٤٣ .
(١٦) شاكر عبد الحميد : الحلم والرمز والأسطورة ، ص ٣٠٣ .
(١٧) علي عودة : الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ، ص ١٧٢ .
(١٨) محمد نصار : تجليات الروح (رواية) ، ص ١١١-١١٢ .
(١٩) نفسه : ص ١١٢ .
(٢٠) نفسه : ص ١٠٠ .
(٢١) نفسه : ص ١١٢ .
(٢٢) نفسه : ص ٧٣-٧٤ .
(٢٣) نفسه : ص ١١٣ .
(٢٤) نفسه : ص ١٣١-١٣٢ .
(٢٥) جبرا إبراهيم جبرا: أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال ، ص ٨٧-٨٨ .
(٢٦) علي عودة : الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ، ص ١٩٥ .
(٢٧) نفسه : ص ١٩٨ .
(٢٨) محمد نصار : تجليات الروح ، ص ٢٠ .
(٢٩) نفسه : ص ٢٠-٢١ .
(٣٠) نفسه : ص ٢١ .
(٣١) نفسه : ص ٢١ .
(٣٢) نفسه : ص ٢١ .
(٣٣) عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، ص ٨٠ .
(٣٤) محمد نصار : تجليات الروح ، ص ٩-١٠ .
(٣٥) نفسه : ص ١٦ .
(٣٦) نفسه : ص ٥٧-٥٨ .
(٣٧) نفسه : ٥٩ .
(٣٨) نفسه : ص ١٠ .
(٣٩) نفسه : ص ١١٨ .
(٤٠) نفسه : ص ١٢٠ .
(٤١) نفسه : ص ٣٣ .
(٤٢) نفسه : ص ٣٧ .
(٤٣) نفسه : ص ٤٠ .
(٤٤) نفسه : ص ٤٤ .
(٤٥) نفسه : ص ٤٤ .
(٤٦) نفسه : ص ٧٧ .
(٤٧) نفسه : ص ١٠٢ .
(٤٨) علي عودة : الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ، ص ١٩٤ .
(٤٩) محمد نصار : تجليات الروح ، ص ٢٣-٢٤ .
(٥٠) نفسه : ص ٦٢ .
(٥١) نفسه : ص ٦٣ .
(٥٢) نفسه : ص ١٣ .
(٥٣) نفسه : ص ٢٤ .
(٥٤) نفسه : ص ٧٧-٧٨ .

(٥٥) نفسه : ص ٥٨ .
(٥٦) نفسه : ص ١٣٣ .
(٥٧) عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، ص ٢٨٤ .
(٥٨) أمينة رشيد : رواية الأرض بين القيمة وعلاقة الزمان بالمكان ، مجلة فصول عدد ٤ ، مج١٦ ، (١٩٨٥م) ص ٢٠٦ .
(٥٩) برنار دي فوتو : عالم القصة ، ص ١٩٥ .
(٦٠) محمد نصار : تجليات الروح ، ص ٥ .
(٦١) نفسه : ص ٢١ ، ٢٨-٣٠ ، ٥٧-٦١ وغيرها .
(٦٢) نفسه : ص ٤٩-٥٠ .
(٦٣) عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، ص ٢٩٢ .
(٦٤) نفسه : ص ١٠٧ .
(٦٥) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص ٨٦ .
(٦٦) نفسه : ص ٨٧ .
(٦٧) محمد عبد المطلب : تداخلات الرؤية والسرد والمكان في رواية هالة البدري " منتهى " ، مجلة فصول ، عدد ٤ ، مج١٥، (١٩٩٨م) ، ص ٣٠٢ .
(٦٨) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص ٩٤ .
(٦٩) محمد نصار : تجليات الروح ، ص ١٦ .
(٧٠) نفسه : ص ٦٧-٦٨ .
(٧١) نفسه: ص ٨١ .
(٧٢) برنار دي فوتو : فن القصة ، ص ٢٦ .
(٧٣) عبد اللطيف الحديدي : الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، ص١٣٠-١٣١ .
(٧٤) برنار دي فوتو : فن القصة ، ص ٢٨ .
(٧٥) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص ٢١٠ .
(٧٦) نبيل أبو علي : في نقد الأدب الفلسطيني ، ص ٢٢٢-٢٢٣ .
(٧٧) برنار دي فوتو : فن القصة ، ص ٢٨ .
(٧٨) محمد نصار : تجليات الروح ، ص ١٢ .
(٧٩) نفسه : ص ٢١-٢٣ ، ٢٨-٣٠ .
(٨٠) نفسه : ص ٣٨ .
(٨١) نفسه : ص ٤٠-٤٦ .
(٨٢) نفسه : ص ٨٣-١٢١ .
(٨٣) نفسه : ص ١٣٩ .

المراجع

١- إبراهيم السعافين: "تحولات السرد- دراسات في الرواية العربية" ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، (١٩٩٦م).
٢- إبراهيم عبد الرازق عواد : "جهود جبرا إبراهيم جبرا النقدية" كلية التربية ، جامعة عين شمس وجامعة الأقصى ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة ، (٢٠٠٤م) .
٣- أمينة رشيد : "رواية الأرض بين القيمة وعلاقة الزمان بالمكان" مجلة فصول ، مج ١٦ ، عدد ٤ ، القاهرة ، (١٩٨٥م) .
٤- برنار دي فوتو : "عالم القصة" ، ترجمة : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة ، (١٩٦٩م) .
٥- جبرا إبراهيم جبرا : "أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال" ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، (١٩٩٢م) .
٦- شاكر عبد الحميد : "الحلم والرمز والأسطورة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (١٩٩٨م) .
٧- عبد الرحمن منيف وعبد الواحد لؤلؤة وفيصل دراج وغيرهم : "القلق وتمجيد الحياة" ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، (١٩٩٥م) .

٨- عبد الفتاح عثمان : "بناء الرواية" ، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، (١٩٨٢م) .
٩- عبد اللطيف محمد الحديدي : "الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي" ، ط١ ، دار المعرفة ، مصر ، (١٩٩٦م) .
١٠- عبد الملك مرتاض : "في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد" ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت،(١٩٩٨م) .
١١- علي محمد عودة : "الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية" ، ط٢ ، مكتبة دار المنارة ، غزة ، (١٩٩٧م) .
١٢- غاستون باشلار : "جماليات المكان" ، ترجمة : غالب هلسا ، ط٣ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت،(١٩٨٧م).
١٣- محمد بدوي : "الرواية الحديثة في مصر" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، (١٩٩٣م).
١٤- محمد بن أبي بكر الرازي : "مختار الصحاح" ، ترتيب : محمود خاطر ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، (د.ت).
١٥- محمد عبد المطلب : "تداخلات الرؤية والسرد والمكان في رواية منتهى" ، مجلة فصول ، مج ١٥ ، عدد ٤ ، (١٩٩٨م).
١٦- محمد يوسف نجم : "فن القصة" ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ودار الشروق ، عمان ، (١٩٩٦م).
١٧- محمد نصار : "تجليات الروح" ، ط١ ، دار الأمل للطباعة والنشر ، غزة، (٢٠٠٣م).
١٨- ابن منظور : "لسان العرب" ، تقديم : الشيخ عبد الله العلايلي ، دار الجيل ودار لسان العرب ، بيروت ، (١٩٨٨م).
١٩- نبيل خالد أبو علي : "في نقد الأدب الفلسطيني" ، ط١ ، دار المقداد للطباعة، غزة ، (٢٠٠١م).