

د.ماهر سعيد عوض بن دهري*

الملخص :

تتناول هذه الدراسة تحليلاً لرواية المكلا للروائي صالح سعيد باعمر من خلال عنصر الفضاء المكاني، وقد وقفت الدراسة بدايةً على مصطلح المكان و ما يحيط به من غموض. و بعده قمنا بمقاربة النص معتمدين على ثنائية الفضاء المكاني المفتوح / الفضاء المكاني المغلق؛ لاستنطاق أهم أبعاده الجمالية. ذلك أن المكان في النص الروائي والأدبي ليس حيزاً جغرافياً فحسب؛ بل هو عنصر فاعلي ذو حظ كبير في الحياة البشرية، وله قدرة كبيرة على جعل الشخص متأثراً فيه أكثر فأكثر. إن دراسة مثل هذه الأمور من خلال الإطار السردى تكشف عن حقيقة النص وما يتركه من الآثار في القارئ.

مُقْتَضَى:

كَكُلِّ رَحْلَةٍ مَكَانِيَّةٍ تَبْدَأُ بِرَحِمِ الْأُمِّ وَتَنْتَهِي بِقَبْرِ⁽³⁾ والمكان ليس فضاءً سالباً خارجياً تقع فيه الأحداث، ولكنّه حاملٌ ماديٌّ لوعيِ الشّاعر الداخليّ، وله في النصّ الروائيّ قُدْرَةٌ فاعِلَةٌ تَتَجَاوَزُ كَوْنَهَا الجامدَ المنفعلَ، وَتَتَحَوَّلُ إِلَى مَسْرُحِ الفعلِ لِتَوْثُرَ وَتَتَأَثَّرَ، وَفَقَ رُؤْيَا الروائيّ، عَنْ طَرِيقِ التَّشْكِيلِ والإضافة والتَّعْدِيلِ والخلْقِ والإلغاء، وبهذا يُصْبِحُ المكانُ الروائيّ "نوعاً من القدر"، إِنَّهُ يُمَسِّكُ بِشَخْصِيَّاتِهِ وَأَحْدَاثِهِ وَلَا يَدَعُ لَهَا إِلَّا هَامِشاً مُحَدّوداً من الحركة⁽⁴⁾، وهذا لا يعني أن المكانَ قَدْرٌ مُسَيِّطٌ إِلَى حَدِّ كَوْنِهِ الفاعلَ الوحيدَ في النصّ "فبقدر ما يَصُوغُ المكانُ الشَّخْصِيَّاتِ والأحداثَ الروائيَّةَ يكونُ هو أيضاً من صِيَاغَتِهَا. إِنَّ البَشَرَ الفاعلينَ صَانِعِي الأحداثِ هُمُ الَّذِينَ أَقَامُوهُ وَحَدَّدُوا سِمَاتِهِ، وَهُمْ قَادِرُونَ عَلَى تَغْيِيرِهَا، وَلَكِنَّهُمْ بَعْدَ أَنْ يَقُومُوا- أي البشر- بذلك، فَهُمْ يَتَأَثَّرُونَ بالمكان الَّذِي أَوْجَدُوهُ⁽⁵⁾.

ولأنَّ أيَّ حَدَثٍ لَا يُمَكِّنُ تَصَوُّرَ وَقْعِهِ إِلَّا "ضِمْنَ" إطارِ مَكَانِيٍّ مُعَيَّنٍ؛ لِذَلِكَ فالروائيّ ذَائِمُ الْحَاجَةِ إِلَى التَّأْطِيرِ المَكَانِيّ. غَيْرَ أَنَّ دَرَجَةَ هَذَا التَّأْطِيرِ وَفَيْمَتَهُ

ازْتَبَطَتْ دِرَاسَةُ الْمَكَانِ بِالتَّحْلِيلِ الرَّوَائِيّ أَسَاساً، بِوَصْفِهِ الْمَجَالَ الَّذِي تَجَرَّى فِيهِ أَحْدَاثُ الرَّوَايَةِ⁽¹⁾، فَمَا مِنْ حَرَكَةٍ إِلَّا وَهِيَ مُقْتَرَنَةٌ بِهِ، وَكُلُّ حَدَثٍ لَا بُدَّ لَهُ مِنْ إِطَارٍ يَشْمَلُهُ، وَيُجَدِّدُ أَبْعَادَهُ، وَيُكَسِّبُهُ مِنَ المَعْقُولِيَّةِ مَا يَجْعَلُهُ قَابِلاً لِلْحُدُوثِ بِهَذِهِ الصِّفَةِ أَوْ تِلْكَ. وَلَا بُدَّ لِلْحَدَثِ أَنْ يَتَأَطَّرَ وَيَأْخُذَ حَجْمَهُ الْحَقِيقِيَّ اسْتِنَاداً لِسَعَةِ الْمَجَالِ أَوْ ضَيْقِهِ، يُضَافُ إِلَى ذَلِكَ مَا يَمْنَحُهُ الْمَكَانُ لِلْحَدَثِ مِنْ قِيَمَةٍ اجْتِمَاعِيَّةٍ مِنْ جِهَةٍ ثَانِيَّةٍ؛ وَلِذَا فَقَدْ عُدَّ الْمَكَانُ "الْعُمُودَ الْفَقْرِيَّ الَّذِي يَرْبُطُ أَجْزَاءَ النَّصِّ الرَّوَائِيّ بِبَعْضِهَا الْبَعْضُ"⁽²⁾.

وَمَا مِنْ شَيْءٍ فِي أَنَّ لِلْمَكَانِ أَمِّيَّةً كَبِيرَةً فِي بِنَاءِ الْحَدَثِ الْحِكَايِيّ، فَهُوَ الْبِنْيَةُ الْأَسَاسِيَّةُ مِنْ بِنْيَاتِهِ الْفَنِّيَّةِ؛ إِذْ لَا يُمَكِّنُ تَصَوُّرَ أَحْدَاثٍ قَصَصِيَّةٍ إِلَّا بِوُجُودِ مَكَانٍ تَنُمُو فِيهِ وَتَتَشَعَّبُ، وَمِنْ دَاخِلِ الْفَضَاءِ الْمَكَانِيّ تَتِمُّ عَمَلِيَّاتُ التَّخْيِيلِ وَالاسْتِذْكَارِ وَالْحُلْمِ، فَلَا يُمَكِّنُ تَخْيِيلَ بَطْلٍ أَوْ شَخْصِيَّةٍ قَصَصِيَّةٍ تَتَحَرَّكُ وَتَتَفَاعَلُ مَعَ غَيْرِهَا إِلَّا مَنْ دَاخِلِ الْمَكَانِ وَمِنْ خِلَالِهِ، فَلِلْمَكَانِ دَوْرٌ رَئِيسٌ فِي حَيَاةِ الْإِنْسَانِ، فَمَنْهُ يَنْطَلِقُ وَإِلَيْهِ يَعُودُ، أَوْ لَيْسَتْ حَيَاتُنَا

*أستاذ مشارك - كلية الآداب- جامعة حضرموت

أوسع من المكان وقد يحتوي آلاف الأماكن وتتحول الأماكن إلى فضاءات، إن هي احتوت على أماكن، وهكذا فالفضاء سلسلة لا متناهية من الأماكن⁽¹⁰⁾.

وقد سعت المدرسة الألمانية إلى التمييز بين مكانين مختلفين، هما: "lokal" و "raum" حيث يدل مصطلح "lokal" على المكان المحدد الذي يمكننا ضبطه وقياسه بالأعداد والمقاسات، أما مصطلح "raum" فقد عُرف بأنه الفضاء الدلالي المتعلق بالشخصيات، وأحداث الرواية⁽¹¹⁾، فمصطلح "raum" يتعلق بدراسة المكان الروائي، وبذلك يساهم في إبراز الأحداث، كما أنه يعمل على تطويرها داخل النص الروائي من خلال حركة الأبطال ضمن مكان مغلق أو مفتوح.

وأول من اهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون، وذلك في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، وأبرز هؤلاء: (جورج بولي وجليبر دوران، ورولان برونوف)، وكان أبرز من أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح المكان هم الباحثون ((يوري لوتمان youri lotman، روبير بيتش R. petch وهيرمان ميير H-meyer))، ومن أبرز المؤلفين في دراسات المكان الروائي ((هنري متران)) وذلك بإصداره كتاب خطاب الرواية عام 1980 - discour du roman: ⁽¹²⁾.

ويعد غاستون باشلار من أبرز من أسهم بفاعلية في تسليط الضوء على المكان وإعطائه دلالة داخل النص الروائي من خلال كتابه ((شعرية الفضاء)) poétique du ((l'espace))، الذي تحدث فيه عن بيت الألفة، ومنح المكان مفهوماً بوصفه صورةً فنيةً، أطلق عليه المكان الأليف، وحدده بأنه "هو البيت الذي ولدنا فيه، أي

تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالباً ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمناً بحيث نراه يتصدّر الحكّي في معظم الأحيان، ولعلّ هذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكّي؛ لأنه يعمل القصة المتخيّلة ذات مظهر مُمَثِّل لمظهر الحقيقة⁽⁶⁾؛ فالسرّ لا يَنمو ويتطوّر إلا بوجود عنصرَي الزمان والمكان اللذين تجري فيهما الأحداث، والحدث لا يُقدّم سوى مصحوب بجميع إحدائياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرّ أن يُؤدّي رسالته الحكيائية⁽⁷⁾.

تحديد المصطلح: اعترفت مصطلح المكان إشكاليات في الدراسات النقدية الحديثة وهي ناتجة عن الترجمة الغربية للمصطلح ((Espace, Space))، ونتيجة لهذا الاختلاف لم يتمّ تحديد دقيق للمصطلح فاختلّت تبعاً لذلك تسمياته، فبعضهم أطلق عليه اسم ((الحيز المكاني)) والبعض الآخر ((المكان)) وآخرون ((الفضاء))، وراح كلُّ باحثٍ يدافع عن تسميته ويبرز دلالة الأدبية، ففي حين يرى عبدالمملك مرتاض أن "مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الحواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التواء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل... على حين أنّ المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده⁽⁸⁾. يرى آخرون أنّ مصطلح الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مُكوّن الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالباً ما تكون متعدّدة وتزد متفاوته فإنّ فضاء الرواية يُلّفها جميعاً، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية⁽⁹⁾، ذلك أن الفضاء

بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارشنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا⁽¹³⁾.

ويتحدث حميد الحمادي تحت عنوان ((نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان)) قائلاً: "لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تُميّز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، ويبدو أن هذا التمييز ضروري. فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة، ولسنا في حاجة إلى التذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضاً تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار. ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية. لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إن صورة المكان الواحد تنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، وفي بيت واحد قد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة، وحتى الروايات التي تُحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعاداً مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية ينبغي أن تؤخذ هي أيضاً بعين الاعتبار⁽¹⁴⁾.

إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية؛ لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، "إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء، إنه يلف مجموع الحكي، ويحيط به⁽¹⁵⁾." وأنه بامتداداته واتساعه يحوي الأمكنة الهندسة، وأن المكان جزء صغير من الفضاء، إنه بمثابة الجزر المحددة المموضعة على البحر الشاسع، أو هو

السفن الطافية على سطحه والساحية على مائه⁽¹⁶⁾، فالفضاء إذن بمثابة الوعاء الضخم الذي يستوعب بداخله الأمكنة المختلفة: الكون بمجراته ونجومه وكواكبه، والأرض بما عليها، وإن كانت دلالة الفضاء تعني في الذهنية العربية: الفراغ والخواء وأيضاً العدم.

وعلى هذا فالحديث عن مكان محدد في الرواية "يفترض دائماً توقفاً زمنياً لسيروية الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائماً تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية. وقد تحدث أحد نقاد البنائية قائلاً: (إن الفضاء المجرى يستدعي زمناً متقطعاً). إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في رواية مثلاً تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان، غير أن هذا الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه، إنه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء. وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيروية زمنية حكائية⁽¹⁷⁾.

وليس يخاف أن للفضاء المكاني امتداداته ومكوناته التي تُسهّم بدور مهم في التعرف على الشخصيات التي تقطنه، ووضعها الاجتماعي، بالإضافة إلى تكوينها السياسي والفكري، والأولولوجيا المعرفية التي تتبناها، وهذا بدوره يؤدي إلى فهم شامل لمجمل الأوضاع السياسية والثقافية والاقتصادية لمجتمع من المجتمعات، أو مدينة من المدن؛ وبهذا فهو يقدمهم في صيورتهم التاريخية والحضارية، و"يُعطي الحدث القصصي قدراً من المنطق والمعقولية⁽¹⁸⁾."

من هنا فإنَّ دراسةَ بنيةِ المكانِ وأوصافِهِ ومحتوياتِهِ في النصوصِ الحكائيَّةِ تُساعدُ على فهمِ البنيةِ المعرفيَّةِ، والوضعِ الاقتصاديِّ والطبقيِّ للسُّكَّانِ الَّذينَ ينتمونَ إلى هذا المكانِ، فهو يؤثرُ في البشرِ بالقدرِ نفسه الَّذي يؤثرُ فيه، فـ " وصفُ الأثاثِ والأغراضِ - داخلِ المكانِ - هو نوعٌ من وصفِ الأشخاصِ الَّذي لا غنى عنه. فهناك أشياء لا يمكنُ أن يفهمها القارئُ ويحسها إلا إذا وضعنا أمامَ ناظرَيْهِ الدِّكْوَرُ وتوابعِ العملِ ولواحقه⁽¹⁹⁾. والفضاءُ المكانيُّ يتشكَّلُ عبرَ رؤيةٍ محدَّدةٍ، من هنا فالحديثُ عن المكانِ هو حديثٌ عن رؤيةٍ ذلك المكانِ وزاويةِ النظرِ التي يتخذها الراوي عندَ مباشرته له. ويمكننا القولَ أخيراً: " إن المكانَ في - القصة - أيُّ كان شكله ليس هو المكانُ في الواقعِ الخارجيّ، ولو أشارت إليه القصة، أو عنته أو سمته بالاسم إذ يظلُّ المكانُ في القصةِ عُنْصَرًا من عناصرِها الفنيَّةِ⁽²⁰⁾، وهذا يعني أنَّ المكانَ القصصيّ هو من خلقِ القاصِّ، " الَّذي أبدعه باللغةِ استجابةً لحاجاتِ التَّخييلِ⁽²¹⁾ القصصيّ.

فضاء المكان في رواية المكلا:

الاستهلال المكاني في الرواية:

قُسمت روايةُ المكلا إلى ثمانية مقاطعٍ اكتفى فيها السَّاردُ بالترقيمِ فغابَ عنها جميعها أيُّ عنوانٍ، وعندما " يغيبُ العنوانُ عن النصِّ ويحلُّ محله الرِّقْمُ، فإنَّ عبورَ المتلقِّي على الرِّقْمِ يكونُ أسرعَ ممَّا لو كانت العتبةُ علامةً لغويَّةً وليستَ رقمًا، فإنَّ الجملةَ الأولى تفرضُ نفسها بوصفها استهلالًا أولًا، وبوصفها عتبةً داخليَّةً ثانيًا⁽²²⁾ ذلك أنَّ "الرِّقْمَ أفقُ التَّلَقِّي، فالرِّقْمُ المتصاعدُ يعني أنَّ العالمَ لم يغلُقْ بعدُ، وأنَّ الحكاياتِ ما زالت تتوالى أحداثها وتفصيلها، ومُمَثِّلُ الرِّقْمِ علامةٌ رقميَّةٌ متغيِّرةٌ،

غيرَ أنَّها صاعدةٌ تُشيرُ إلى نموِّ ما في الحكاياتِ أو في التفاصيلِ ممَّا يجعلُ الرِّقْمَ يقومُ بوظائفه مُعتمداً على التشابهِ والمخالفةِ، حيثُ تقومُ المخالفةُ على نموِّ الرِّقْمِ واختلافِهِ تصاعديًّا، ممَّا يعيِّنُ ترتيبيًّا مكانًا يعملُ على تنظيمِ المكانِ وتوسيعِ أبعاده، حسبَ المقطع، فكلُّ مقطعٍ يتضامُّ مع غيره مُستقِرًّا في مكانٍ خاصٍّ به، وهو ما يجعلُ من توسُّعِ الأحداثِ واتساعِ مساحةِ النصِّ الكلِّيِّ نوعًا من توسيعِ المكانِ وتباعدِ أطرافه، فالحكاياتُ في اتساعها تتطابقُ مع المكانِ في اتساعه، والسَّاردُ يتحرَّكُ حركةً محسوبةً في جغرافيَّةِ المكانِ⁽²³⁾، والمقاطعُ الثمانيَّةُ في روايةِ المكلا تعني أنَّ هناك ثمانية نُقطٍ مكانيَّةٍ تُشكِّلُ مساحةَ المكانِ وتُحدِّدُ مساحتهُ وحدودَ رُقعته.

لقد حقَّقت روايةُ المكلا لِبَاعَمَر ما يُسمَّى ببوليفونيَّةِ الأمكنةِ أو تعدُّدها، انطلاقًا من خلقها لمجموعةٍ من العلاقاتِ المكانيَّةِ التي شكَّلتْ بدورها فضاءً روائيًّا متماسكًا ضمنَ سلسلةٍ من الثنائياتِ الضدِّيَّةِ، وقد تجلَّى ذلك من خلالِ التمييزِ بينَ نوعينِ من الأماكنِ هما: (الأماكنُ المغلقةُ والأماكنُ المفتوحة)، فبدأت هذه الثنائياتُ: ثنائيَّةُ (المغلق-المفتوح) بمثابةِ الأُرضيَّةِ التي نطلقُ منها لتأسيسِ باقي الثنائياتِ الفرعيَّةِ التي تنشأ عن الثنائيَّةِ الأصليَّةِ أو الرِّيسيَّةِ التي تُعتبرُ امتدادًا سببيًّا له، وسُحاولُ رسمَ البنيةِ المكانيَّةِ من خلالِ حصرِ كُلِّ الأمكنةِ ضمنَ الثنائياتِ التي ذكرناها، ثمَّ محاولةُ دراستها لإظهارِ مُميَّزاتها انطلاقًا من تتبعِ حركةِ الوصفِ داخلها مُركِّزينَ بذلك على الرُّويَّةِ، وإنَّ كانَ مفهومُ الرُّويَّةِ يفتقرُ عادةً بالإبصار، إذ تُمثِّلُ العينُ " نقطةَ البدءِ في الاتصالِ

بالفضاءات، تتحرك العُنى أولاً قبل أن تلتحق بها الحواسُ الأخرى (24).

ولقد أشارت يُمى العيد إلى مقولة "هَيْئَةُ الْقَصِّ" التي يُسميها بعض النقاد "زاوية الرؤية"، وسبب ذلك أن الموضوع أو المكان الذي يتف فيه الراوي ليرى منه إلى ما يرى، أو ليقيم المسافة بينه وبين مرويّه، إنما تحدّد الزاوية التي منها يفتح شعاع النظر باتجاه المرئي، هكذا وفي حدود المساحة التي يرسمها شعاع النظر، بانفتاحه عليها، ترى الغير إلى ما ترى بذلك يتحدّد فضاء المرئي، أو مجال عالم القص كما تتحدّد العناصر المكوّنة له (25).

نريد هنا أن نضع إطاراً خاصاً بالرؤية ثم نربطها بالمفاهيم الأخرى حتى يسهل تحليل الأماكن في رواية المكلا وفق الثنائية الرئيسة لها والمتمثلة في ثنائية المغلق-المتفتح، حيث تجمع هذه الثنائية الرئيسة بين ضدين: المغلق والمتفتح، ونعني بالمغلق كل الأماكن التي تتميز بالانغلاق نحو الأنا أو نحو الدّاخل، وهي كلها أماكن الثّبات والإقامة التي يفصلها الحدّ عن الأماكن المفتوحة على الغير، التي تمثّل أماكن انتقال وعُبور مفتوحة نحو الخارج اللامحدودة الفارقة لِمِيزة الانغلاق التي لا نجد لها حدّاً سوى الحدّ الذي يفصلها عن الأماكن المغلقة فيصيحُ حدّها كل مكان مغلق غير قابل للاختراق. أي تقيفُ ميزتها، أي تنتهي أو تنعدم، فتحل محلّها الأخرى. ولعلّ أوّل ما يلفت الانتباه هو عنوانُ الرّواية المكلا، وينبغي التنبّه إلى أنّ "المكان في الرّواية ليس هو المكان في الواقع الخارجيّ ولو سمّاها الرّوائي باسم له مُسمّى في الخارج، إنّ المكان الرّوائي لفظيٌّ متخيّلٌ تصنّعه اللّغة حتّى يقوم في خيال المتلقّي، المكان عندما يدخل في عالم الرّواية فيصيحُ دالّاً يدلّ على مدلول

أيديولوجي أو سايكولوجي نستطيع أن نستفيد من دراسته في تحليل الرّواية. ثم إنّ المكان يشمّل ما فيه من الأشياء والألوان والأصوات والرّوائح وهذه الأجزاء تدلّ على أحاسيس الشخصية وأفكارها (26) ف"المكلا ليست مدينة. ليست بحراً ولا جبلاً. ليست شوارع ومنازل وأحجار [وأحجاراً]. ليست هواء. ولا برداً ولا حرّاً. إنّها النّاس.. إنّها الحب. إنّها العشق والعاشق والمعشوق (27).

الأماكن المغلقة (أماكن ثبات)

أولاً: أماكن الإقامة الاختيارية (المنزل):

1. المنزل: وقد ذكّر في الرّواية منزلان، أحدهما منزلُ البطل، والآخر منزلُ فوزيّة زوجة البطل، غير أنّ ذكّر منزلها لم يتجاوزُ مَرورهُ قُرْبَهُ في لحظة من اللحظات، أمّا منزلُ البطل فجاء الحديث عنه أكثر من ذلك، غير أنّ الراوي والبطل قد أهملّا ذكر تفاصيل هذا المنزل فلم تُفصح الرّواية عن مكوّناتِهِ وَعَدَدِ العُرفِ والسّتائر والأثاث الموجود به، مع أنّ هذه من الأمور التي تكشف كثيراً من أسرار الشخصية التي تعيش في المنزل؛ ذلك "أنّ بيت الإنسان امتدادٌ لنفسه (28)؛ فكلُّ ركن في البيت يُشكّل جزءاً من حياة ساكنيه " لم أدرك كيف وقعت عيني على مكتبي التي هجرتها لأسابيع بعد أن استبدلت معظم كتبها السياسيّة بأخرى أدبيّة ودينيّة. رَمَقْتَنِي بَعْضُ العناوين، حاولتُ أن أصرفَ بَصَرِي عَنْهَا فحدّ حني كتاب (أصلِ الأسره والملكيّة الخاصّة والدولة لفردريك أنجلز (29)؛ لذا دلّت الكُتُب التي استبدلتها على تغيّر في شخصيّة البطل أو في توجّهه، ف"بيت المرء مُعبّرٌ عن شخصيّته ودَوَقِهِ واتِّمّائِهِ وثَقافتِهِ (30)؛ إذ ليس للمنزل "مجرّد إطارٍ خارجيّ صنّعه الإنسان منذ القدم

ليحمي نفسه من عوامل الطبيعة والوحوش والأعداء؛ بل إنّه يكتسب أبعاداً اجتماعية ونفسية عديدة تُخرجه من اعتباره مُكوّناً من مجموعة موادّ جامدة⁽³¹⁾، ولن يَمَّ له ذلك إلا بعد أن يعقد علاقات شخصية مع المكان، ويغيّر أداته أو موضوعاً أو طرفاً مخاطباً. وفيهم أنّه ليس كائناً نكرة لا يعنيه، ولا أهمية له عنده، ويشعر عند ممارسته له بالحب أو بالعداء⁽³²⁾، لذا وجدنا البطل يردّد "فتجاوزت ترددي وخطوت بثقة ماراً الشارع الرئيس ها هو منزلي يغمز لي"⁽³³⁾، "فلا يجدي المنزل أن يكون فضاءً مغلقاً، محدداً، ذا سقف، إنما يجديه أن تتحقّق فيه بوجاهة عملية النزول. بدليل أنّه أهمّ فضاءً وحدانيّ معيش. فهو رمز الفردية والذاتية، وفيه يتوفّر الحد الأدنى من الحرية، حرية أن يمارس الإنسان فرديته ويتعرّى أمام نفسه ويصرّغ لحقيقتها في قُبْحها وجمالها معاً، وهو يقترن عنده بأبسط الأحداث وأكثرها دلالة كأحداث الموت والولادة وإشعال النار... ثم إنَّ المسكن لن يكون مسكناً إلا أن تأنس إليه وتُسكن وترتاح، وتشعر فيه بأنك تملك شيئاً ولك أن تُحمّله بصماتك، ولك أن تُشكّله وتُهيّئه على النحو الذي تراه."⁽³⁴⁾

وتختلف الأمكنة من حيث طابعها ونوعيتها الموجودات فيها، وكذلك من حيث ضيئها واتساعها وانفتاحها وانغلاقها، فالمنزل يختلف عن الميدان، والزنازة عن العُرْفَة؛ لأنَّ الزنازة ليست مفتوحة دائماً على العالم الخارجي، بخلاف العُرْفَة، فهي دائماً مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع، وهذا كله يُقدّم للروائي مادّةً أساسيةً لصياغة عالمه الحكائي⁽³⁵⁾، ولأنَّ المكان بالنسبة لقاطنيه "رمز أمان، وباعث عزة، أو مصدر تعلق"⁽³⁶⁾،

ففي ساعة الشدة لا يجدون ملجأ إلا؛ لذا سمعنا البطل يُصرّح قائلاً "لم أفق إلا وأنا عند باب شقّي الذي وَجَدْتُهُ مفتوحاً على مصراعيه، فإذا بي أفاجأ بفوزية تندفع إليّ حاسرة الرأس. كاشفة عن وجهها الصّبح. بينما أحمد يقف خلفها ممسكاً بطرف ثوبها وينظر إليّ باندهاش فاحتضنتهما ودخلت شقّي لأتفقد جزءاً جزواً. دخلت العُرف عُرفاً عُرفاً، دخلت المطبخ، الحمام... فتحت الدواليب تفقدت كُتي. رأيت كل الأماكن التي أحبّ الجلوس فيها، تفحصت سريري وتنهّدت. أطلت من التوافد إلى الشارع، إلى الشاطئ تابعت الأمواج المتقدّمة والمتراجعة... في نهاية المطاف دخلت المسطح الذي كان بمنزلة الاستراحة التي أقضي فيها عصريّاتي مُحتسباً الشاي ومُترجماً على السيّارات والمارة"⁽³⁷⁾. نلاحظ هنا أنّ البطل لم يصف منزله، وهذا الفقر في وصف المنزل أفقده إلى حدّ كبير مدلوله الإنسانيّ المُفسّر على أنّه مرآة لساكنه يُشكّل على شكله، ويعكس شخصيته ومزاجه، بل يكتسب إلى حدّ بعيد مدلولاً أقرب إلى المدلول الاجتماعيّ منه إلى المدلول النفسيّ، ولهذا لا يلعب المكان في هذه الأحوال دوراً في تطوير الحدث أو دفعه إلى الأمام.

ومع أنّ البيت هو "الكون الأول للإنسان أو عالم الإنسان الأول" فقد يضطر الإنسان لمغادرته أو البحث عن بديل له كما هو حال البطل في هذه الرواية "أفعلت المذيع وفكرت في أزمي: أزمة السكن، أزمة العوز"⁽³⁸⁾، بل ويُسيطر هذا الشعور على تفكيره "يبدو أنّهم سيّدقوننا لترك المنزل عنوة"⁽³⁹⁾ ويُسبّب له هذا الانتقال الاضطرابي شعوراً بالضيق، وليس ذلك بالأمر الغريب فقد قالوا في التراث عن أهمية المسكن

لِيَكُنْ أَوَّلَ مَا تَبْتَاعُ وَآخِرَ مَا تَبْتَاعُ⁽⁴⁰⁾. من هنا نجدُ
يَسْعَى جَاهِدًا لِلْبَحْثِ عَنْ مَكَانٍ آخَرَ يَلْمُهُ، " ماذا
فَعَلْتَ مَعَ مَالِكَ مَأْوَاكَ؟ تَقَدَّمَ بِشَكْوَى ضِدِّي وَصَدَرَ
الْحُكْمُ مُخَالِفًا لِمَا أُرِيدُ... طَلَبْتُ مِنَ الْقَاضِي إِعْطَائِي
مُهْلَةً أَجْتُحُّ خِلَالَهَا عَنْ سَكَنِ بَدِيلٍ⁽⁴¹⁾.

" إِنَّ الْبَيْتَ الْحَيَّ لَيْسَ سَاكِنًا فِي حَقِيقَتِهِ، إِنَّهُ
يَذْمِجُ الْحَرَكَةَ مِنْ خِلَالِ الْوَسَائِلِ الَّتِي يَسِيرُ بِهَا الْإِنْسَانُ
نَحْوَ الْبَيْتِ؛⁽⁴²⁾، " وفي طريق عودتي تراءى لي منزلي
وكأنه ينظر إليّ بِعِتابٍ⁽⁴³⁾. كما تُساهِمُ هُنْدَسَةُ الْمَكَانِ
أَحْيَانًا فِي تَقَرُّبِ الْعَلَاqَاتِ بَيْنَ الْأَبْطَالِ أَوْ خَلْقِ
التَّعَاوُدِ بَيْنَهُمْ. فَالزُّقَاقُ الضَّيِّقُ يَخْتَلِفُ عَنِ الشَّارِعِ
الْكَبِيرِ الْوَاسِعِ؛ ذَلِكَ أَنَّ الْأَرْقَةَ الضَّيِّقَةَ تَسْمَحُ بِتَرَصُّدِ
الْعَلَاqَاتِ الْمُتَدَاخِلَةِ بَيْنَ سُكَّانِ الْحَيِّ الْوَاحِدِ، وَهَذَا
الْأَمْرُ يَتَعَدَّرُ بَيْنَ سُكَّانِ الْأَحْيَاءِ الْكَبِيرَةِ أَوْ الشُّوَارِعِ
الْوَاسِعَةِ⁽⁴⁴⁾ " أَنْزَلْتُ رَأْسِي إِلَى الزُّقَاقِ الَّذِي حَوْلَ
مَنْزِلِي فَرَأَيْتُ أَفْوَاجًا مِنَ الْأَصْدِقَاءِ وَالْأَصْحَابِ أَتَوْا
لِزِيَارَتِ⁽⁴⁵⁾.

ثانياً: أماكن الإقامة الجبرية:

1. عِمَارَةُ بُؤَيْش: وهي عِمَارَةٌ وَرَدَ ذِكْرُهَا وَذَارَتْ فِيهَا
بَعْضُ الْأَحْدَاثِ حِينَ اقْتِيَدَ الْبَطْلُ إِلَيْهَا، وَهِيَ "
لَيْسَتْ حُكُومِيَّةً وَلَا هِيَ خَاصَّةٌ⁽⁴⁶⁾، وَقَدْ وُصِفَتْ
الْعِمَارَةُ بِ(الشاهقة) فِي مَوْضِعَيْنِ، أَوَّلُهُمَا: "التفت
غَوِي فأسرعتُ فِي سَيْرِي وَكَأَنِّي أَعَجَّلُ بِمَصِيرِي
الْمُجْهُولِ، وَأَنْعَطَفْنَا يَمِينًا فَرَأَيْتُ رَجُلًا يَخْرُجُ مِنْ
عِمَارَةٍ شَاهِقَةٍ يَتَجَهَّؤُنَا⁽⁴⁷⁾، وَثَانِيَهُمَا حِينَ قَالَ: "
وَقَبْلَ أَنْ أَلْبَحَ بَوَابَةَ الْعِمَارَةِ الشَاهِقَةِ نَظَرْتُ خَلْفِي... لَمْ
نَكُذْ نَصْعَدُ الطَّابِقَ الْعُلُويَّ حَتَّى أَشَارَ إِلَيَّ مُضِيفِي

بِالدُّخُولِ إِلَى حُجْرَةٍ فَبَسِيجَةٍ تُطِلُّ نَوَافِلَهَا عَلَى الْخَلَاءِ
الَّذِي انْتَشَرَتْ فَوْقَهُ أَسَاسَاتُ لُثْيَانٍ جَدِيدٍ... اقْتَعَدْتُ
بَسَاطًا تَطَايَرَتْ فَوْقَهُ أَغْشَابُ قَاتٍ يَابِسَةٍ، وَاتَّكَأْتُ مَخْدَةً
مُخَمَّلِيَّةً مِنْ تِلْكَ الْمَخْدَاتِ لِلتَّرَاصَةِ... وَخَذَرْنِي أَلَا أُطِلَّ]
أَنْ أُطِلَّ] مِنْ أَيِّ نَافِذَةٍ أَوْ مِنَ الْبَرْنَدَةِ⁽⁴⁸⁾، وَقَدْ وَصَفَ
الْمَكَانَ الَّذِي تَقَعُ فِيهِ الْعِمَارَةُ فَهُوَ يُشْرِفُ عَلَى الشَّارِعِ
وَقَرِيبٌ مِنَ التُّبُوتِ وَالْمَطَاعِمِ " نَظَرْتُ إِلَى الشَّارِعِ الْإِسْفَلِيِّ
الْمُؤَدِّي إِلَى مَطَارِ الرِّثَانِ فَرَأَيْتُ السَّيَّارَاتِ الْمَارِقَةَ فَوْقَهُ رَائِحَةً
وَعَادِيَّةً. شَمَمْتُ رَائِحَةَ الطَّيْرِ مِنَ الْمَطَاعِمِ الَّتِي فُتِحَتْ
حَدِيثًا فَاسْتَشْعَرْتُ جُوعًا⁽⁴⁹⁾. ثُمَّ انْتَقَلَ إِلَى ذِكْرِ بَعْضِ
مُتَحَوِّاتِ الْعُرْفَةِ، وَبِمَا لَا يَكُونُ فِيهَا غَيْرُ مَا ذُكِرَ " فَرَشَ لِي
فَرْشًا إِسْفَنَجِيًّا وَضَعَ فَوْقَهُ مَخْدَةً صُلْبَةً، وَفِي الْجِهَةِ الْمُقَابِلَةِ
فَرَشَ لَهُ فَرْشًا وَمَخْدَةً مُمَائِلَةً، اتَّكَأَ عَلَى مَخْدَتِهِ⁽⁵⁰⁾،
وَيَكْشِفُ أَنَّ لِلشَّيْخَةِ عُرْفَةً أُخْرَى غَيْرَ تِلْكَ الْفَسِيحَةِ الَّتِي
جَلَسَ مَعَ مُضِيفِهِ فِيهَا، " وَإِذَا بِي أَرَى مُضِيفِي وَمَعَهُ اثْنَانِ
مُتَلَحِّجَانِ يَتَّجِهَانِ إِلَى الْعُرْفَةِ الْمُجَاوِرَةِ⁽⁵¹⁾، بِالإِضَافَةِ إِلَى
الرُّذْمَةِ الَّتِي خَرَجَ إِلَيْهَا مُضِيفُهُ مُحْسِنٌ بَاعُوْنِي وَالْحَبِيبُ
حُسَيْنٌ بَاعِلُوِي وَالشَّيْخُ عُمَرُ بِالِيلِ " هَمَمْتُ أَنْ أَبْدَأَ
حَدِيثِي مَعَ الْحَبِيبِ حُسَيْنٍ فَأَوَّمَا الشَّيْخُ مُحْسِنٌ بَاعُوْنِي
لِلْإِثْنَيْنِ فَخَرَجَا مَعَهُ إِلَى الرُّذْمَةِ وَأَخَذَ الثَّلَاثَةُ يَتَحَاوَرُونَ
بِمَسِّ⁽⁵²⁾. كَمَا كَانَتْ النَّافِذَةُ السَّيْلَ إِلَى بَحَاتِهِ بَعْدَ أَنْ
سَمِعَ الشَّيْخَ بِالِيلِ يَتَهَامَسُ قَائِلًا لِمُحْسِنٍ بَاعُوْنِي " خَائِبَ
الْفُرْصَةِ، لَا بُدَّ أَنْ تَتَخَلَّصَ مِنْهُ وَإِلَّا فَالْفِتْنَةُ قَادِمَةٌ
حَتْمًا...وَلَمْ أَذَرِ كَيْفَ وَخَدْتُني أَفْقَرُ مِنَ النَّافِذَةِ فَبِلَتْهَمَنِي
الْخَلَاءُ⁽⁵³⁾.

2. سِجْنُ الْمُنُورَةِ: وَيُعَدُّ السِّجْنُ مِنَ الْأَمَاكِنِ
الْمَعَادِيَةِ وَيَحْمِلُ أَفْقًا سَلْبِيًّا، مَبْنُودًا مِنْ قِبَلِ الْإِنْسَانِ "
وَيَتَّخِذُ صِفَةً الْمُجْتَمَعِ الْأَبَوِيِّ بِحَرَمِيَّتِهِ السُّلْطَنَةِ فِي

داخله وعنفه.. كالسجن والغربة والمنفى⁽⁵⁴⁾. وتتشأ مع هذا المكان علاقة تأثيرية تقوم بين السجين والمكان، فيغدو المكان محمولاً نفسياً خبيراً في ذات الكائن، ويتحول إلى دلالات رمزية شاعرية وشعرية، شاعرية يؤلف منها السارد دلالات خاصة به، وشعرية لأنها تؤلف رموزاً متداولة بين مجموعة من الأدباء، وقد جاء وصف السجن في الرواية مطوّلاً، حيث جرت كثير من أحداث الرواية فيه، وفي هذا الصدد يرى غريغال "أن" الإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما؛ وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث⁽⁵⁵⁾، وقد جاء في الرواية قول البطل: "سلمني المدير بدوره السجن السوحي الذي قادي إلى باب حديدي أسود ولجناه.. العيون في ساحة السجن تنظر إلي من تحت الأشجار العملاقة، ومن عند البوابة الخارجية ومن خارج السور ومن نوافذ مبنى إدارة الكهرباء المخاذي للسجن⁽⁵⁶⁾، ويسترسل في وصف حالة الباب قائلاً "تقدمني السجن ليفتح مغلاق الباب الحديدي الأسود الذي لم يفتح إلا بعد أن أحدث زئيراً سمعه سكان المؤرة والدّيس والشرج وساكنو حصن صنفور وجول الشفاء والغليّة... وما إن دخلت حتى نظر إليّ السجناء، البعض يتناول طعامه، البعض يطوف حول البهو⁽⁵⁷⁾، فالمحدودية المكانية التي يفرضها السجن على نزلائه، تكون غاية في الصرامة مما يجعله فضاء معادياً أو ملزماً يقضي بوجود شخصية ما في مكان محدد وثابت وثقلها بالواجبات

والمخطورات. وتلعب الزاين والمحاسن الانفرادية دوراً حاسماً في إفساء الحد الأقصى من هذا الشعور المدمر بمحدودية المكان لدى النزّل، ولعل ذلك هو السبب في جعل الإقامة الانفرادية بالزاين مختصة لمضاعفة عقاب المجرمين الخارجين عن قانون السجن بحذف عزلتهم وتشديد الخناق عليهم⁽⁵⁸⁾ "وفتح الزنازة التي ستغلو سكي والمأوى الذي اختير لي، فقدّرت أها لن تتسع حتى لفردي واحد⁽⁵⁹⁾، وقد وصف البطل زنازته "دلفت باباً يتوسط جداراً يفصل البهو عن الزنازين المخاطة بهو أصغر ودكة واسعة، وكأنها تستخدم متنفساً داخلياً لسجناء الزنازين وبجانها حمامات قديمة لم تعد صالحة للاستعمال بدليل أها مفتوحة وبدون أبواب، وقد تكاثرت بداخلها القمامات والأثربة والفئران، اللخطة رأيت ثعباناً يخرج منها ويدخل⁽⁶⁰⁾، كما امتد الوصف للطعام الذي يُقدّم والآنية التي تُعطى للسجناء فإذا هي "طبق بلاستيكي فيه قليل من الأرز وقطعة سمك بدت وكأنها خزنّت طويلاً في الثلاجة، وعلبتين أفرغت [أفرغت] من حليب مجفف لمخرجاته الصلبة والسائلة⁽⁶¹⁾، ولم ينس البطل شركاءه في السجن من غير بني البشر فإذا هو يطل من البهو فيرى "قطعة تدور حول صغارها المعضين وقد أنهكتها معركة الولادة⁽⁶²⁾، ونحيلنا السيميوطيقا في قراءة للمكان إلى إدراك حديد له، يتجاوز ماديات المكان إلى علامات المكان؛ فهو "ليس فضاء فارغاً، ولكنه مليء بالكائنات والأشياء... والأشياء جزء لا يتجزأ من المكان، وتضفي عليه أبعاداً خاصة من الدلالات⁽⁶³⁾، فعندما نذكر أشياء من المكان فهي بمثابة علامات عليه وعلى مكوثاته، وتكون هذه المعالم إحالات تُعطي أبعاداً معرفية وتأويلية ونفسية

للقارئ. فحينئذ تُلَقُّ الرُّزْزَانَةُ يَظْهَرُ لِلْبَطْلِ بَقِيَّةُ شُرَكَائِهِ، وَهُمْ "السَّوَادُ وَالتَّمَلُّ وَالبُعُوضُ وَالصَّرَاصِيرُ وَالحَرَارَةُ الَّتِي لَمْ يَعْهَدَهَا" (64)، فَتَبَيَّنَ دِرَاسَةُ هَذِهِ الإِشَارَاتِ المَكَانِيَّةِ ضِمْنَ مَنْظُومَةٍ سيميوطيقيةٍ علاماتيَّةٍ كاملةٍ، وَفِي ضَوْءِ مُعْطَيَاتِ النَّصِّ الجَمَالِيَّةِ وَالرُّوْيِيَّةِ، كَانَ لِلْبَطْلِ عِلَاقَاتٌ مَعَ أَشْيَاءٍ عَاشَ مَعَهَا، وَكَانَتْ شَاهِدَةً عَلَى حَقِيَّةِ زَمَنِيَّةٍ، بِكُلِّ تَدَاعِيَاتِهَا وَأَحْدَاثِهَا .

وَاسْتَطَاعَ السَّحْنُ عَكْسَ جُمْلَةٍ مِنَ المِشَاعِرِ الإنْسَانِيَّةِ وَالحَالَاتِ النَّفْسِيَّةِ وَالمَوَاقِفِ الاجْتِمَاعِيَّةِ، الَّتِي تُضْفِي عَلَيْهِ بَدْوِيَّهَا جُمْلَةً مِنَ السَّمَاتِ وَالأَبْعَادِ الجَمَالِيَّةِ الإِضَافِيَّةِ الَّتِي تُخْرِجُهُ مِنَ حَيَادِيَّتِهِ وَاعْتِبَارِهِ بِمُجَرَّدِ كِتْلَةٍ فَرَغِيَّةٍ مُكَوَّنَةٍ مِنْ أَحْجَارٍ وَأَبْوَابٍ وَأَخْشَابٍ، فَإِذَا بَنَى نَرَى البَطْلَ يَصِفُ الرُّزْزَانَةَ "اجْتَذَبْتَنِي الشُّقُوقُ الطُّوْلِيَّةُ وَالعَرَضِيَّةُ وَالحُطُوطُ المِلْوَنَةُ الَّتِي تَشَكَّلَتْ فِي دَوَائِرٍ وَمُرَبَّعَاتٍ وَمُثَلَّثَاتٍ وَمُسْتَطِيلَاتٍ. تَأَمَّلْتُهَا فَوَجَدْتُهَا وَكَأَنَّ رِيَشَةً فَتَانَ شَكْلُهَا تَشَكُّيلاً لَمْ يُفَضَّ إِلَى شَكْلِ لَوْحَةٍ مَا" (65).

وَقَدْ أَسْعَفَتْنَا الرُّوَايَةُ بِعَرَضٍ هَذَا الفَضَاءِ الحَاصِّ بِكُلِّ مُشَكَّلَاتِهِ كَالرُّزْزَانَةِ الْإِنْفِرَادِيَّةِ، وَسَاحَةِ السَّحْنِ، بِكُلِّ مَا تَحْمِلُهُ مِنْ أَحَادِيثٍ وَأَحْوَالٍ؛ إِذْ جَاءَ السَّحْنُ فِي صُورَةٍ وَصْفِيَّةٍ سَرْدِيَّةٍ تُصَوِّرُهُ لَنَا عِنْدَمَا دَخَلَهُ البَطْلُ إِثْرَ القَبْضِ عَلَيْهِ بِتُهْمَةٍ غَيْرِ وَاضِحَةٍ، بَعْدَ التَّقَارِيرِ الَّتِي حَصَلَ عَلَيْهَا صَدِيقُهُ سَعِيدٌ الَّذِي يَعْمَلُ فِي الأَمْنِ السِّيَاسِيِّ ثُمَّ سَلَّمَهَا لِلْآخِرِ بِعَقْدٍ عِلَاقَةٍ غَيْرِ شَرْعِيَّةٍ مَعَ فُوزِيَّةٍ ثُمَّ بِتُهْمَةِ السَّفَرِ إِلَى أَفْغَانِسْتَانِ وَالشَّيْشَانِ وَكَشْمِيرِ.

وَالسَّحْنُ مَكَانٌ لِلتَّضْيِيقِ وَالاِنْعِلَاقِ وَالعَزْلِ، لَيْسَ فِي جُدْرَانِهِ وَتَضْبَانِهِ، بَلْ كُلُّ مَنْ فِيهِ يَعْمَلُ عَلَى إِلْزَامِ الشُّجَاعِ بِالانْصِبَاعِ لِحُزْمَةِ السَّحْنِ وَهَيْبَتِهِ كَمُدِيرِ السَّحْنِ

وَالسَّجَّانِينَ وَالتَّضْبَاتِ وَالْجُنُودِ المِمْسِكِينَ بِالكَلَاشْنِكُوفِ. وَالسَّحْنُ أَفْقَرُ الأَمَكَةِ عَلَى الإِطْلَاقِ لَيْسَ لِفَقْرِ وَصْفِهِ وَأَمَّا لِفَقْرِهِ مِنَ المَوْجُودَاتِ، فَمَاذَا يُمَكِّنُنَا أَنْ نَحْدَ بِدَاخِلِهِ وَمِنْ شَرْطِهِ أَلَّا يَحْتَوِيَ شَيْئًا؟ فَمَنْ الْبَدِيهِيُّ أَنْ يَكُونَ خَالِيًا مِنَ المَوْصُوفَاتِ لِذَلِكَ ارْتِكَزَ التَّبَيُّرُ عَلَى الأَشْخَاصِ المَوْجُودِينَ دَاخِلَهُ، وَعَلَى وَصْفِ الأَرْضِيَّةِ أَوْ الجُدْرَانِ المِشَقَّقَةِ، وَلَمْ يَبْدُ مِنَ المَكَانِ سِوَى "نَافِذَةٍ وَصِفَتْ بِالصَّغِيرَةِ وَمَسْدُودَةٍ بِالطُّوبِ" (66) وَبِمَا أَتَى مَسْدُودَةٍ فَهِيَ كَعَدِيَّتِهَا سِوَاءٍ.

وَرُغْمَ فَقْرِ السَّحْنِ مِنَ المَادِّياتِ، وَمَعَ هَذِهِ الصُّورَةِ الوَصْفِيَّةِ المِخْتَزَلَةِ إِلَّا أَنَّهَا تُؤْجِحِي إِلَى أَهْدَافٍ بَعِيدَةٍ أَوْ بِالأَصَحِّ تَعْمَلُ عَلَى خَلْقِ جَوٍّ مُسْتَهْدَفٍ؛ بِوَصْفِ السَّحْنِ مَكَانًا عَقَائِيًّا فَبِمَا كُنَّا أَنْ نَسْتَبْطِئُ أَوْ نَسْتَخْلِصَ أَهَمَّ الأَشْيَاءِ الَّتِي تَجَعُلُ مِنَ المَكَانِ سِجْنًا، وَهِيَ:

1. الظَّلَامُ الشَّدِيدُ .

2. الرُّطُوبَةُ الحَاقِقَةُ .

3. الاِنْعِلَاقُ الشَّدِيدُ وَالحُدُودِيَّةُ.

وَكُلُّ غُنْصُرٍ يَسْتَلْزِمُ الْآخَرَ، فَشِدَّةُ الاِنْعِلَاقِ تَحْلِقُ الظَّلَامَ الشَّدِيدَ وَتَمْنَعُ غُنْصُرًا آخَرَ مِنَ الدُّخُولِ مَعَ الصَّوْءِ وَهُوَ الهَوَاءُ الَّذِي تُؤَدِّي قِلَّتُهُ أَوْ انْعِدَامُهُ إِلَى الرُّطُوبَةِ الحَاقِقَةِ. وَلَنَا أَنْ نُقَابِلَ هَذِهِ العُنَاصِرَ بِتَقْيِضِهَا؛ وَنَتَحَدَّثَ عَنْهَا بِإِيضَاحٍ:

الظلام ≠ الضوء.

الرُّطُوبَةُ ≠ التَّهْوِيَّةُ.

الصِّيقُ وَالاِنْعِلَاقُ / المَحْدُودِيَّةُ ≠ الاِنْفِتَاحُ وَالاِنْسَاعُ.

أ. الظلام: بَدَايَةُ الظَّلَامِ الشَّدِيدِ الَّذِي يَبْدُو حَلِيًّا عِنْدَ قَوْلِهِ "جَاءَنِي هَذِهِ المَرْءَةُ السَّجَّانُ عَبْدُ اللَّهِ الَّذِي تَوَلَّى مَسْئُولِيَّةَ زِنْرَانِي بَدَلًا عَنْ زَمِيلِهِ سَعِيدِ السَّوْعِي لِيُقْفَلَ

عَلَيَّ الزَّنَانَةَ. فتوخذت بِدَائِي وَبِالسَّوَادِ وَالتَّمَلِّ وَالبُحُوضِ
وَالصَّرَاصِيرِ وَحَرَارَةِ لَمْ أَعْهَدَهَا... لا إرادياً نظرتُ إلى
رِسْغِي لِأَتَبَيَّنَ الْوَقْتَ ففطنْتُ إلى أَنَّ سَاعَتِي هِيَ الْأُخْرَى
قَدْ اخْتَجَزَتْ فِي صُنْدُوقِ الْأَمَانَاتِ، تَحَضُّتُ وَاسْتَرْقْتُ
النَّظَرَ مِنْ فَتَحَاتِ الْبَابِ الْحَشِيِّيِّ الْمُضُودِ... هَا هُوَ
الْبَابُ يَنْفَتِحُ وَتَهْمُرُ شَلَالَاتُ مِنَ الضَّوْءِ وَالنَّسَمَاتِ
الْبَارِدَةِ الَّتِي عَمَرْتَنِي مُنْزَوَّةً دَوَاحِلِي وَمُطْفِئَةً سَعِيرًا اِكْتَوَى
بِهِ جَسَدِي... - صَبَاحَ النُّورِ. أَيُّ نُورٍ هَذَا الَّذِي لَمْ أَرَهُ
مُذْ تَرَكْنِي الْبَارِحَةَ؟⁽⁶⁷⁾، فَالزَّنَانَةُ مُظْلِمَةٌ، شَدِيدَةُ الْحَرَارَةِ،
عَالِيَةُ الرُّطُوبَةِ، حَتَّى إِنَّ مَعْرِفَةَ الْوَقْتِ لَمْ تَنْسَ لَهُ إِلَّا مِنْ
خِلَالِ فَتَحَاتِ الْبَابِ، وَنَرَى هُنَا أَنَّ الظَّلَامَ يَسُودُ قَبْلَ
عَمَلِيَّةِ الْفَتْحِ وَبَعْدَ الْغَلْقِ، وَأَنَّ لِلضَّوْءِ هُنَا دَوْرًا وَظِيفًا
مُثَلًّا فِي شَلَالَاتِ ضَوْءِ الصَّبَاحِ الَّتِي يَتَحَكَّمُ بِدُخُولِهَا
السَّجَّانُ دُونَ السَّجَّانِ الْمَحْكُومِ عَلَيْهِ بِالْبَقَاءِ فِي الظَّلَامِ.
وَلِذَا نَجِدُ الْبَطْلَ حِينَ يَشْعُرُ بِالسَّعَادَةِ لاعتقاده بِقُرْبِ
خُرُوجِهِ أَوَّلَ مَا يَخْطُرُ بِبَالِهِ هُوَ أَنَّهُ سَيَبْرُكُ هَذَا الظَّلَامُ "
سَأَغَادِرُ الظَّلَامَ⁽⁶⁸⁾.

ب. الرُّطُوبَةُ: عِنْدَمَا نَتَحَدَّثُ عَنِ الرُّطُوبَةِ قَدْ نَرِطُهَا
بِالْأَحْيَاءِ الشَّعْبِيَّةِ الْفَقِيرَةِ، أَوِ الْأَمَاكِينِ الْفَقِيرَةِ الَّتِي تَظْهَرُ
فِيهَا بَكْتَرِيَّةٌ لِسُوءِ ظُرُوفِ الْمَعِيشَةِ إِلَّا أَنَّ حُضُورَهَا هُنَا لَهُ
مِيزَةٌ خَاصَّةٌ وَتَنَاجًا طَبِيعِيًّا جَوِّ مُوَلَّدٍ لَهَا، فَتَجِدُهَا تَبْدَأُ
فِي الظُّهُورِ مَعَ الْبَهْوِ وَإِنْ كَانَتْ الْأَدَاةُ الْمَذْكُورَةُ لَهَا هُنَا
هِيَ الْأَنْفُ بِالذَّرَجَةِ الْأُولَى بِخِلَافِ الْعَيْنِ الْمَذْكُورَةِ لِلظَّلَامِ،
فَتَشَارِكُهَا مَسَامَاتُ الْجِلْدِ الَّتِي تَعْتَرِضُهَا الرُّطُوبَةُ فِي
وُصُولِ الْهَوَاءِ إِلَيْهَا، فَتَمْتَصُّ الرُّطُوبَةَ بَدَلَهُ. وَتَشْتَدُّ حَدَّتُهَا
دَاخِلَ زَنَانَةِ السَّجَّانِ أَوِ الْمَكَانِ الَّذِي تَبْنِي فِيهِ الْإِقَامَةُ
رَبْمَيًّا، حَيْثُ لَا وُجُودَ إِلَّا لِنَافِذَةٍ وَاحِدَةٍ صَغِيرَةٍ مَسْدُودَةٍ
بِالطُّوبِ، وَلَا سَبِيلَ لِدُخُولِ الْهَوَاءِ وَالضَّوْءِ إِلَّا مِنَ الْبَابِ

يُؤَكِّدُ ذَلِكَ قَوْلُ السَّجَّانِ "الْعُمُ صَالِحٌ أَوْصَانِي عَلَيْكَ؛
لِذَا سَأَتُكَ بَابَ الزَّنَانَةِ مَفْتُوحًا لِيَتَنَفَّسَ⁽⁶⁹⁾، وَإِنْ لَمْ
يَلْقَ هَذَا الْفِعْلُ تَرْجِيئًا كَثِيرًا مِنَ الْبَطْلِ الَّذِي يُنْعِصُهُ
تَقْيِيدُ حَرِّيَّتِهِ، وَأَنَّ هَذَا الْفَتْحَ لِلزَّنَانَةِ مُؤَقَّتٌ وَمُتَحَكِّمٌ فِيهِ
مِنْ غَيْرِهِ، فَالْحَرِّيَّةُ فِي أَكْثَرِ صُورِهَا بِدَائِيَّةٌ "هِيَ حَرِّيَّةُ
الْحَرَكَةِ⁽⁷⁰⁾" أَمَّا هُنَا فَالسَّجَّانُ عَبْدُ اللَّهِ إِذَا مَنَّ عَلَيَّ بِبِضْعِ
دَقَائِقَ أَرَى فِيهَا النُّورَ وَاتَدَثَّرُ التَّسَمَاتِ فَإِنِّي سَاعُودُ
حَتْمًا إِلَى الظَّلَامِ وَإِلَى الْحَرَارَةِ وَرُطُوبَةِ الزَّنَانَةِ مِنْ جَدِيدٍ
⁽⁷¹⁾، وَوَرَاءَ هَذَا التَّذَمُّرِ مِنْ هَذِهِ الْمِكْرَمَةِ دَلَالَةٌ تَرْمِزُ إِلَى
اسْتِعْجَالِ الْمَطَالِبَةِ بِالْحَقِّ، الَّذِي يَسْتَدْعِي عَدَمَ الْفَرَحِ
بِالْقَلِيلِ مِنَ الْحَرِّيَّةِ أَوِ الْامْتِيَازَاتِ.

ت. الانغلاقُ وَالْمَحْدُودِيَّةُ: إِنَّ الْغَايَةَ الْأَسَاسِيَّةَ لِلْسَّجَّانِ
كَمَكَانٍ عِقَابِيٍّ هِيَ الْإِمْسَاكُ بِالسَّجَّانِ، وَرَحُّهُ دَاخِلُهُ،
وَالْتَضْيِيقُ عَلَيْهِ بِإِغْلَاقِ أَوْ قَطْعِ كُلِّ الْمَنَافِذِ الَّتِي قَدْ تَكُونُ
مَنْفَذًا أَوْ مَهْرَجًا نَحْوَ الْخَارِجِ. فَهُوَ مَكَانٌ غَيْرُ قَابِلٍ
لِلْإِخْرَاقِ، وَأَوَّلُ رُمُوزِ الْغَلْقِ هُوَ:

1) الْمِفْتَاحُ: وَلَعَلَّهُ أَبْرَزُ رُمُوزِ السَّجَّانِ، كَمَا يَرَاهُ حَسَنُ
بِحْرَاوِي، بِوَصْفِهِ "مَكَانًا لِلْإِقَامَةِ الْجَزِيئَةِ شَدِيدَ الْإِغْلَاقِ،
هِيَ تِلْكَ الْمِفَاتِيحُ الَّتِي تَدُورُ فِي أَقْفَالِ الْأَبْوَابِ وَالْمَنَافِذِ
لِكَيْ تَحْجُبَ الْعَالَمَ الرَّحْبَ، وَتَكُونَ الْحَدَّ الْفَاصِلَ بَيْنَمَا
بَيْنَ الْخَارِجِ وَالدَّخْلِ⁽⁷²⁾.

وَمَا مِنْ شَيْءٍ أَنَّ الْمِفَاتِيحَ فِي السَّجَّانِ أَكْثَرُ مَا يُحَقِّقُ
عَمَلِيَّةَ الْغَلْقِ قَبْلَ الْفَتْحِ؛ لِأَنَّ حَرَكَةَ الْإِغْلَاقِ هِيَ دَائِمًا
أَكْثَرُ حَدَّةً وَصَرَامَةً وَسُرْعَةً مِنْ حَرَكَةِ الْفَتْحِ⁽⁷³⁾، حَتَّى
إِنَّ عَمَلِيَّةَ الْغَلْقِ الْخَاصَّةَ بِالْأَبْوَابِ دُونَ النَّوَافِذِ لَا تَمْنَعُ
فَقَطْ مِنَ الْخُرُوجِ، بَلْ تَمْنَعُ دُخُولَ الضَّوْءِ وَالْهَوَاءِ أَيْضًا "

لِيُقْفَلَ عَلَى الزَّنَانَةِ. فتوحدت بذاتي وبالسَّوَادِ والنَّمْلِ والبعوض والصراصير وحرارة لم أعهد لها⁽⁷⁴⁾.

لقد رَصَدَ الرَّاي عَلَى لِسَانِ الْبَطْلِ تَلَهُّمًا وَمُتَابَعَةً لِلْقُلِّ "لَمْ أَكْدُ أَعُوذُ إِلَى مَكَانٍ حَتَّى تَنَاهَتْ لِي حَرَكَةُ أَقْدَامٍ وَأَقْفَالٍ تُفْتَحُ فِي غَيْرِ مَكَانٍ... أَحَالَ اللَّحْظَةَ دَوْرَانَ الْمِفْتَاحِ دَاخِلَ الْفُفْلِ هَا هُوَ الْبَابُ يَنْفَتِحُ"⁽⁷⁵⁾.

فغلق الأبواب يُسَاعِدُ فِي تَكْنِيفِ الرُّطُوبَةِ الْخَانِقَةِ، نَاهِيكَ عَنِ التَّأَثِيرِ النَّفْسِيِّ لِلسُّجْنَاءِ بِقَطْعِ كُلِّ سَبِيلٍ إِلَى الْخِلَاصِ. وَكَأَنَّ لِهَذِهِ الْقِطْعَةَ الصَّغِيرَةَ - الْمِفْتَاحِ - تَأْثِيرَهَا الْعَجِيبَ فِي حَبْسِ مَنْ بِالْدَّخْلِ "بَلْ إِنَّ حَرَكَةَ انْغِلَاقٍ وَانْفِتَاحِ الْأَبْوَابِ وَطَبْعِ الْمِفْتَاحِ فِي الْأَقْفَالِ يُمَكِّنُهَا أَنْ تُشَكِّلَ مَوْضِعَ رَهْبَةٍ حَتَّى بِالنَّسْبَةِ لِلزُّوَارِ"⁽⁷⁶⁾، وَهَذَا مَا حَصَلَ لِلْبَطْلِ أَتْنَاءَ احْتِجَازِهِ فِي عِمَارَةِ بُوَيْشِ الشَّيْبَةِ بِالسُّجْنِ مَعَ فَارِقٍ، يَقُولُ "تَنَاهَى لِي أَنْ ثَمَّةَ مَنْ يَقِفُ خَلْفَ بَابِ الشَّقَّةِ وَيُدِيرُ الْمِفْتَاحَ دَاخِلَ قُفْلِ الْبَابِ، فَاهْتَزْتُ وَلَمْ أَلَمْتُ ذَاتِي وَحَدَقْتُ فِي الْمَكَانِ الَّذِي يُفْتَرَضُ أَنْ يَظْهَرَ مِنْهُ الْقَادِمُ"⁽⁷⁷⁾.

2) الباب: رَمَزَ آخِرُ مِنْ رَمُوزِ السُّجْنِ، وَلَا يَكْفِي أَنَّهُ بَابٌ مُهْمَّتُهُ عَمَلٌ حَاجِزٌ بَيْنَ الدَّخْلِ وَالخَارِجِ، بَلْ لَا بُدَّ أَنْ يُنْعَتَ بِمَادَّتِهِ الْحَدِيدِيَّةِ لِتَزِيدَهُ صَلَابَةً وَقُوَّةً، وَبَلُورِيَّةً الْأَسْوَدَ وَمَا يَدُلُّ عَلَيْهِ السَّوَادُ". سَلَّمَنِي الْمَدِيرُ بِدَوْرِهِ إِلَى السُّجْنَانِ سَعِيدِ السُّوْحِيِّ الَّذِي قَادَنِي إِلَى بَابِ حَدِيدِيٍّ أَسْوَدَ وَجَنَاهُ⁽⁷⁸⁾. وَإِلَى جَانِبِ الْبَابِ الْحَدِيدِيِّ هُنَاكَ الْبَابُ الْخَشَبِيُّ ذُو الْفَتَحَاتِ وَالشُّقُوقِ، الَّتِي تَمَكَّنَ مِنْ خِلَالِهَا الْبَطْلُ مِنْ مَعْرِفَةِ الْوَقْتِ". نَحَضْتُ وَاسْتَرَقْتُ النَّظَرَ مِنْ فَتَحَاتِ الْبَابِ الْخَشَبِيِّ الْمَوْصُودِ مِنْ خِلَالِ أَوَّلِ ضَوْءٍ

لِلنَّهَارِ، الَّذِي بَدَأَ يُشِيعُ عَلَى الْكَوْنِ أَنَّ الْوَقْتَ يُمْكِنُ أَنْ يَقْتَرِبَ مِنَ السَّاعَةِ السَّادِسَةِ صَبَاحًا⁽⁷⁹⁾.

البهو: قَدْ يَبْدُو ذِكْرُ الْبَهْوِ فِي السُّجْنِ خَادِعًا، لِمَا يُؤْجِبُهُ بِهِ مِنَ الْفُسْحَةِ إِذَا مَا نَظَرْنَا إِلَيْهِ فِي مُقَابِلِ الزَّنَانَةِ، وَالْأَوْقَاتِ الْمَحْدُودَةِ الَّتِي يَقْضِيهَا السَّجْنِيُّ فِي الْبَهْوِ سَتَحْوُلُ إِلَى مُتَعَةٍ حَقِيقِيَّةٍ تَتَخَلَّلُ الرِّثَابَةُ الْيَوْمِيَّةُ الَّتِي يُغْرِقُ فِيهَا السُّجْنُ بِوَصْفِهِ مَكَانًا لِلْقُبُورِ وَعَزْلًا عَنِ الْمِجْتَمَعِ. لَكِنَّ الَّذِي لَا خِلَافَ فِيهِ أَنَّ هَذَا الْمَكَانَ يَقَعُ دَاخِلَ السُّجْنِ بِحَيْثُ يَظَلُّ السَّجْنِيُّ خَاضِعًا لِقَوَائِنِهِ وَمُتَلَزِمًا بِلَوَائِحِهِ وَأَنْظُمَتِهِ، "فَإِذَا كَانَتِ الْغَايَةُ مِنْ وَجُودِ الزَّنَانَةِ هِيَ تَفْرِيعُ ذَهْنِ النَّزِيلِ مِنْ كُلِّ مَا لَهُ صِلَةٌ بِالْحَرَكَةِ الْمَفْقُودَةِ وَارْتِيَادِ الْعَالَمِ الرَّحْبِ، فَإِنَّ مَكَانَ الْفُسْحَةِ عَكْسُ ذَلِكَ تَمَامًا، سَيَكُونُ أَكْبَرَ خَزَانٍ لِمَلَامِحِ تِلْكَ الْحَرَكَةِ الْمَفْتَقَدَةِ بِالنَّسْبَةِ لِلنَّزِيلِ... النَّظَرُ إِلَى فُضَاءِ الْفُسْحَةِ مِنْ زَاوِيَةِ اتِّسَاعِهَا أَوْ ضَيْقِهَا يَنْبَغِي أَنْ يَتِمَّ بِالْقِيَاسِ إِلَى فُضَاءِ السُّجْنِ الْمَحْدُودِ أَصْلًا وَلَيْسَ بِالْمُقَارَنَةِ مَعَ الْأَمَاكِنِ الْعَادِيَّةِ الْمَوْجُودَةِ فِي حَيَاتِنَا خَارِجِ الْأَسْوَارِ"⁽⁸⁰⁾، وَمَا إِنَّ دَخَلْتُ حَتَّى نَظَرْتُ إِلَيَّ السُّجْنَاءِ، الْبَعْضُ يَتَنَاوَلُ طَعَامَهُ، الْبَعْضُ يَطْوِفُ حَوْلَ الْبَهْوِ لِكَيْلًا يَفْقِدَ قُدْرَتَهُ عَلَى السَّيْرِ، الْبَعْضُ الْآخِرُ يَلْعَبُ (الدَّمَنَةَ) أَوْ وَرَقَ الْكُوتَشِينَةِ، وَآخَرُونَ مِنَ الْبَدْوِ يَتَبَادَلُونَ حَدِيثًا⁽⁸¹⁾، أَوْ قَوْلَهُ: "دَلَفْتُ بَابًا يَتَوَسَّطُ جَدَارًا يَفْصِلُ الْبَهْوَ عَنِ الزَّنَانِ الْمَحَاطَةِ بِبَهْوٍ أَصْغَرَ وَدَكَّةً وَاسِعَةً، وَكَأَنَّهَا تُسْتَخْدَمُ مُتَنَفِّسًا دَاخِلِيًّا لِسُجْنَاءِ الزَّنَانِ وَجَانِبِهَا حَمَامَاتٌ قَدِيمَةٌ لَمْ تَعُدْ صَالِحَةً لِلِاسْتِعْمَالِ بِدَلِيلِ أَنَّهَا مَفْتُوحَةٌ وَبِدُونِ أَبْوَابٍ، وَقَدْ تَكَاثَرَتْ بِدَاخِلِهَا الْقُمَامَاتُ وَالْأُتْرَبَةُ وَالْفِرَارُ، اللَّحْظَةَ رَأَيْتُ ثُعْبَانًا يَخْرُجُ مِنْهَا وَيَدْخُلُ"⁽⁸²⁾، وَتُشَارِكُ بَعْضُ الْحَيَوَانَاتِ الْأَلْيَفَةِ - الْقِطَّةَ - الْمَسَاجِينَ فِي شَيْءٍ مِنَ الْبَهْوِ، وَتُمَارِسُ فِيهِ حَيَاتَهَا فَتُصِيبُهَا عَدْوَى الْمَكَانِ فَيَظْهَرُ عَلَيْهَا

البؤس والجفوع، وتلبست بغير سلوك الإجماع من "مكان لا يخلق سوى الشقاء"⁽⁸³⁾، ولأن كل مكان يفرض سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجئون إليه⁽⁸⁴⁾، فعدا هذا الحيوان الأليف متوحشاً فاقداً الحنان "فانتشلي مما أنا فيه مؤاء قطة أتاني من البهو الذي تطل عليه زناتي. مددت نظري ثم نزلت إلى البهو فرأيت القطعة تدور حول صغارها المعصنين وقد أنهكتها معركة الولادة، فأيقنت أنها جائعة، فقدمت لها بجزء من السمك معتقداً أنها ستهرع إليه فرأيتها تستمر في مكانها محذقة في السمك وفي أحد صغارها ولم أدر كيف قررت قضم رأس صغيرها وهو لم ير النور"⁽⁸⁵⁾، ولعل في اختيار القطعة من بين سائر الحيوانات وتبغير فعلها ما فيه من دلالة ومقصدية سواء من حيث الحفاظ على النوع بالتوالد، أو من حيث الطباع أو من حيث الإشارة إلى رداءة الطعام.

3) الزنزانة: لا يختلف اثنان أن الإقامة في السجن إقامة جبرية لا يد للزئيل فيها، فليس هو من يحدد المدة ولا المكان، ولا من يجاوزه في الزنزانة ولا ساعات طعامه وشرابه وقضاء حاجته، بل كل ذلك يفرض عليه فرضاً، هممت باعتراض فرسم بسبائيه على فمه إشارة (اصمت) ثم أزدف: باب الزنزانة سيفتح عند السادسة صباحاً وعند الثانية عشر [عشرة] ظهراً والخامسة مساءً لتذهب إلى الحمام أو لتتناول وجباتك⁽⁸⁶⁾. يضاف إلى ذلك أنصاف فضاء السجن بالضيق والمحدودية، وهما صفتان تنعكسان على حركة السجن، ويزداد التضيق على حركة الشخصية حين يكون الحبس انفرادياً فتكون الزنزانة ضيقة وسيمة التهوية مما يعني أن حركة الانتقال

فيها تقرب من الصفر، "وفتح الزنزانة التي سغدو سكاني والمأوى الذي احتير لي، فقدرت أنها لن تتسع حتى لفرد واحد"⁽⁸⁷⁾، فليجأ الزئيل لمواجهة ضيق المكان إلى "الخدعة، إنه يحتال لكي يخرق قانون المخلوذية الصارمة التي تطوق الفضاء السحيق، ولكنه لا يفوز في ذلك إلا بقدر ضئيل من الوهم، سرعان ما يتبدد ويصير أدراج الرياح عندما توفقه حقيقة الجدران الصلبة التي تظل تحتضنه كسيف في غمده"⁽⁸⁸⁾، وهكذا نجد البطل يتحدث قائلاً "انكشيت في ذاتي مستشعراً وخدي وخيني إلى الخروج، أغمضت عيني لأغوص في أعماقي وارتحلت. اجتذبتني الشقوق الطويلة والعرضية والخطوط الملونة التي تشكلت في دوائر ومرعات ومثلثات ومستطيلات. تأملتها فوجدتها وكأن ريشة فان شكلتها تشكيلاً لم يفض إلى شكل لوحة ما. أما أنا فلا أملك العدة والعناد آه ليتني أحيّد فن الرسم، ولم لا أجرب؟ اخترت الألوان في مخيلتي وبدون سابق تفكير وأجتمعت فكرة لدي أمسكت بالريشة وغمستها في الألوان التي انتقيتها... ورسمت فبرزت أمامي امرأة لا هي بيضاء ولا هي سوداء ولا حمراء ولا صفراء. حدثت فيها حتى أصبل إلى معرفة حقيقة لونها فرأيتها تجمع كل ألوان الدنيا"⁽⁸⁹⁾، وحين يأتي على وصف جدران هذه الزنزانة نراه يقول "فلم أر سوى الخطوط والشقوق التي رسمها الزمن على الجدار: أباد ممتدة إلى رأس نخلة تحاول التقاط حبيبات البلح ولم تطلها، وأرجل مغرورة في ثرية ممتدة، رؤوس تحاول الإفلات من سيوف وخناجر، وأجساد عارية لرجال مهتدين: حولت ناظري إلى الجدار الآخر فقرأت ما كُتب فوقها: ((لك يوم يا ظالم))، ((يا كم في السجن مظلالم))... حدثت من ثقب في الباب

لأعرف الوقت... أدخلت أنفي في أحد شقوق باب الزنزانة⁽⁹⁰⁾، فالظلام يُسيطر على الزنزانة ولا يتسرب النور إليها إلا عندما يفتح الباب أو من شقوق الباب وانفتح الظلام فإذا بالضوء ينسل من الفتحات والشقوق ويُدّد شيئاً من سواد الزنزانة⁽⁹¹⁾، وهكذا تحولت الشقوق إلى وسيلة للهداية والحصول على النور وسبب للنجاة كما في قوله "نظرث من ثقب الباب... ولم أدر كيف وجدتني أقفز من النافذة".⁽⁹²⁾

4) الحوش: والحوش يدل على اتساع المكان مقارنة بالزنزانة، وهذه السعة مرهونة بحجم السحن، فيقدر اتساع السحن بتسع الحوش والعكس، ولم يصف الراوي الحوش، وإنما يرجع ذلك إلى كونه منطقة عبور من وجهة نظره، فهو مكان لتناول المساحين وجباتهم ثم توزيعهم بحسب الأعمال التي سينجزونها في الحوش الذي يجتمع فيه السحناء أثناء تناول وجباتهم. رأيت الشمس وهي تصعد من خلف جبل المكلا حزينة. فخرج الجرس فبدأ أحد الضباط يللم بعض السحناء ويسوقهم في طابور إلى الشاحنات. سألت أحدهم كان يقف بجانبني: إلى أين أنتم ذاهبون؟ - إلى العمل... وهؤلاء الذين يقفون بعيداً؟ - سيذهبون المحكمة لسماع النطق بالحكم في القضايا المقدمة ضدهم لما قاموا به من فوضى وإزعاج وعزلة⁽⁹³⁾، و"دخلت حوش السحن فوجدت أن كل زملائي السحناء والموقوفين يتخلقون حول أطباق الأرض ففطنت أن وقت الغداء في السحن يبدأ في الثانية عشرة ظهراً"⁽⁹⁴⁾ ونفذت إلى الحوش الذي ينتظر فيه بعض السحناء ليدخلوا الحمام، وأخذت دوري. لم تمر ساعة حتى كان الحوش هادئاً بعد انتهاء طابور الصباح والتوتر بين

العمل في الخارج أو الذهاب إلى المحكمة⁽⁹⁴⁾، وكما كان لحضور غير البشر في البهو - القطعة - دلالة الحياة والتغير كانت لشجرة الزنجار الوحيدة في الحوش دلالة فنقدت الأمر حالاً لكي قبلئذ مررت بشجرة الزنجار الوحيدة في الحوش وسكنت لها ماء ثم توجهت إلى زنزاني⁽⁹⁶⁾، ووجدتها دون سواها من الأشجار له دلالة ومقصديّة تمكّلت في الحياة وما تبعته من رائحة تعمل على تحسين أو طرد الرائحة الموجودة في السحن، وفي الصورتين كليهما يُقدّم البطل شيئاً يساعد على الحياة والبقاء.

فأجزاء السحن أجزاء شديدة الترابط فيما بينها، وهي كلها موحدة وموجهة للتضييق والتشديد على السحناء حتى يروا أن عالمهم هذا يختلف عن عالمهم الأول أي العالم الآخر. وإن كان هذا العزل عن الخارج عزلاً حسياً فهو معنوي كذلك، يؤلّد لدى السحناء الشعور بالعجز والضعف. ورغم صغر هذا المكان إلا أنه يُشكّل فضاءً من خلال شخصياته التي تخترق تلك الحدود إلى العالم الخارجي من خلال عالم الذكريات والأحلام أو بعض الأعمال الإجرامية الجريئة كواقعة هروب عبدالله بن عون الصيغري التي تعددت الروايات حولها الذي قفز من فوق جدار حوش السحن الذي به أعداد كبيرة من السحناء والموقوفين... حين رصّ الفرش الإسفنجية وراكمها فوق بعضها البعض... وصعد فوقها إلى أن تمكّن من الإمساك بحافة الجدار والقفز إلى ساحة السحن الخارجية⁽⁹⁷⁾، ولولا السحناء لبات السحن مكاناً جامداً حقاً.

ولا ننس أن السحن هذا الفضاء المخصوص الذي ينهض على أنقاض العالم الخارجي المؤلف⁽⁹⁸⁾ مع

استِحَالَة مُغَادَرَتِهِ قَدْ يَسْمَحُ بِرِطِّ عِلَاقَاتٍ وَتَعَارُفَاتٍ بَيْنَ السُّجَنَاءِ، كَمَا قَدْ سَمَحَ فِي الْكَثِيرِ مِنَ الْمَرَّاتِ فِي مُنَاقَشَةِ الْأُمُورِ السِّيَاسِيَّةِ وَالْمَطَالِبِ الْعُمَلَاءِ كَمَا كَانَ يَفْعَلُ مُحَمَّدُ الْقَائِدُ الْعُمَلَاءِ الَّذِي لَمَّا يَنْفُكُ يُطَالِبُ بِسُلْطَةِ الْعُمَلَاءِ وَلَكِنْ تَحْتَ حِزْبٍ وَطَنِيٍّ دِيمُقْرَاطِيٍّ، فَكَتَشَفْتُ فِيهَا بَعْدَ أَنْ زِنَزَانَتَهُ تُجَاوِزُ زِنَزَانَتِي. وَكَمْ كَانَ ذَلِكَ مُفِيدًا لِي وَلَهُ مَعَ مُرُورِ الْأَيَّامِ، إِذْ إِنَّا تَبَادَلْنَا الْأَخْبَارَ الدَّخَلِيَّةَ وَالْخَارِجِيَّةَ، وَتَبَادَلْنَا الطَّعَامَ وَالْعَصَائِرَ الَّتِي تَأْتِينَا مِنْ عَوَالِمِنَا⁽⁹⁹⁾، فَالَسِّيَاجُ الَّذِي يَحُوطُ السَّجْنَ مِنْ أَقْفَالٍ وَقُضْبَانٍ وَأَسْوَارٍ قَدْ يُحَوِّلُ السَّجْنَ إِلَى فُضَاءٍ مُتَعَمَّرٍ، لَا يَمْتَنِعُ الْمَنَاجِدُ الَّذِينَ يَعِيشُونَ وَرَاءَ قُضْبَانِهِ مِنَ التَّعَايُشِ مَعَ الْعَالَمِ الْخَارِجِيِّ - بِأُرُوجِهِمْ وَعَقُولِهِمْ لَا بِأَجْسَادِهِمْ - لِيَتَقَرَّبُوا عَلَى عِلَاقَةٍ بِهِ، يَتَّبِعُهُمْ لِمَا يَجْرِي بِالْخَارِجِ مِنْ خِلَالِ بَعْضِ الْوَسَائِلِ الْمَحْدُودَةِ كَالْأَخْلَامِ "تَقَلَّبْتُ فَوْقَ الْبَطَانِيَّةِ وَسَرَحْتُ بِفِكْرِي مَعَ الذِّكْرِيَّاتِ الَّتِي لَمْ تَعُدْ مُحِيطَ الْمَكَلَّا، هَذَا الْمَحِيطُ الَّذِي دَائِمًا مَا أُجْرُ فِيهِ وَأَعُومُ فَوْقَ يَمِّهِ وَأَعُوضُ فِي أَعْمَاقِهِ... هَذِهِ الْمَكَلَّا الَّتِي كَانَتْ وَلَا زَالَتْ وَسَتَظَلُّ مَحَوَّرَ كُلِّ أَفْكَارِي"⁽¹⁰⁰⁾، أَوْ الْأَخْبَارُ الَّتِي يَنْقُلُهَا إِلَيْهِ السَّجَّانُ عَبْدُ اللَّهِ عِنْدَمَا طَلَبَ مِنْهُ الْإِطْمِينَانَ عَلَى زَوْجَتِهِ "هَذَا يُمَكِّنُ أَنْ أَحَقِّقَهُ لَكِنْ عَنْ طَرِيقِ الْعَمِّ صَالِحٍ.. الْآنَ سَأَغْلِقُ عَلَيْكَ الْبَابَ سَمِعْتُ أَنَّ أَحَدًا سَيُزَوَّرُكَ فَجَاءَ"⁽¹⁰¹⁾.

وَرُغِمَ أَنَّ فُضَاءَ السَّجْنِ لَمْ يَظْهَرْ فِي الرِّوَايَةِ إِلَّا فِي صَفَحَاتٍ قَلِيلَةٍ وَمَعَ ذَلِكَ اسْتَطَاعَتْ هَذِهِ الصُّورَةُ الْوَصْفِيَّةُ السَّرْدِيَّةُ أَنْ تُخْبِرَنَا عَنِ الْكَائِنَاتِ الْبَشَرِيَّةِ الْمَوْجُودَةِ بِدَاخِلِهِ، إِذْ لَمْ يَعُدِ السَّجْنُ مَكَانًا لِلْمَشْهُوهِينَ مِنَ اللَّصُوصِ الْمُتَّهَمِينَ أَوْ الْمَقْبُوضِ عَلَيْهِمْ بِسَبَبِ السَّرِقَةِ أَوْ الْقَوْضَى وَالْعَزِيدَةِ أَوْ السُّكْرِ "سَيَذْهَبُونَ الْمَحْكَمَةَ

لِيَسْمَعَ النُّطْقَ بِالْحُكْمِ فِي الْقَضَايَا الْمَقْدَمَةِ ضِدَّهُمْ لِمَا قَامُوا بِهِ مِنْ قَوْضَى وَإِزْعَاجٍ وَعَزِيدَةٍ"⁽¹⁰²⁾، أَوْ لَارْتِكَابِهِمْ جَنَايَةَ الْقَتْلِ "وَأَخْرُونَ مِنَ الْبَدْوِ يَتَبَادَلُونَ حَدِيثًا لَمْ أَسْمَعْ مِنْهُ سِوَى حَدِيثِ أَحَدِهِمْ وَهُوَ يَقُولُ: قَتَلْتُهُ لِأَنَّهُ حَاوَلَ سَرِقَةَ عَنَمِي"⁽¹⁰³⁾، بَلْ أَصْبَحَ مَكَانًا يُحَقِّقُ فُضَائِيَّتَهُ بِضَمِّهِ لِنَوْعٍ آخَرَ مِنَ السُّجَنَاءِ، وَهُمْ السِّيَاسِيُّونَ وَإِنْ كَانُوا سَابِقِينَ، الَّذِينَ يُمَثِّلُهُمُ الْبَطْلُ، إِلَى جَانِبِ مُحَمَّدِ الْقَائِدِ الْعُمَلَاءِ، فَهُمَا إِنْ صَحَّ التَّعْبِيرُ سُجَنَاءُ الْمَوْسِمِ الَّذِينَ يُعْتَقَلُونَ بِسَبَبِ مُحَاوَلَةِ بَعْضِ الْوُصُولِيِّينَ التَّسَلُّقَ عَلَى ظُهُورِهِمْ لِلْخُصُولِ عَلَى مَنَاصِبٍ جَدِيدَةٍ فَيُقَدِّمُونَ قَرَابَتَهُمْ مِنْ خِلَالِ هَؤُلَاءِ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا مَعَ النِّظَامِ فِي فِتْرَةٍ سَابِقَةٍ كَمَا فِي حَالَةِ الْبَطْلِ، أَوْ الْحَقُوقِيِّينَ الَّذِينَ يُحَاوِلُونَ تَعَزُّيْرَ وَضْعِ الْحُرِّيَّاتِ كَمَا فِي حَالَةِ الْقَائِدِ الْعُمَلَاءِ مُحَمَّدٍ، فَقَضِيَّتُهُمَا وَإِنْ اخْتَلَفَتْ اتِّجَاهَاتُهُمَا وَاحِدَةً أَمَامَ الْحُكُومَةِ. أَمَّا الْآخَرُونَ فَهُمْ مِنَ السُّجَنَاءِ التَّقْلِيدِيِّينَ.

ثالثًا: الأماكن المفتوحة على الخارج (أماكن انتقال وحركة):

والمقصود بالأمكنة المفتوحة على الخارج (أماكن انتقال وحركة) حَيْثُ يَنْحَلِّي فِيهَا بِوُضُوحٍ الْإِنْتِقَالُ وَالْحَرَكَةُ، وَهِيَ نَوْعَانِ: مَفْتُوحٌ خَاصٌّ، وَمَفْتُوحٌ عَامٌّ. إِذْ تُمَثِّلُ هَذِهِ الْمَجْمُوعَةُ كُلَّ أَمَاكِنِ الْإِنْتِقَالِ الْمَوْجُودَةِ فِي رِوَايَةِ الْمَكَلَّا، وَهِيَ بِالطَّبَعِ كُلُّ أَمَاكِنِ الْمَعَادِيَةِ لِأَمَاكِنِ الْإِقَامَةِ، وَالَّتِي تُشَكِّلُ مَعَهَا انْقِسَامًا حَدَلِيًّا بَيْنَ الدَّخْلِ وَالْخَارِجِ، وَإِنْ كَانَتْ فِي حَدٍّ ذَاتَهَا مُتَمَرِّعَةً، "فَتَكُونُ مَسْرَحًا لِحَرَكَةِ الشَّخْصِيَّاتِ وَتَنَقُّلَاتِهَا وَتُمَثِّلُ الْفَضَاءَاتِ الَّتِي تَجِدُ فِيهَا الشَّخْصِيَّاتُ نَفْسَهَا كَلَّمَا غَادَرَتْ أَمَاكِنَ إِقَامَتِهَا الثَّابِتَةَ، مِثْلَ الشُّوَارِعِ وَالْأَحْيَاءِ وَالْمَحَطَّاتِ،

وأماكن لقاء الناس خارج بُيوتهم كالمخالات والمقاهي إلخ⁽¹⁰⁴⁾.

"وتشكّل أماكن الانتقال بوسائلها المختلفة الروح النابضة للحياة البشرية، ففيها يلتقي الناس ويتفاعلون ويتخاورون، ويقضون حوائجهم اليومية للعودة إلى مواطن سكناهم الأولى المغلقة عادةً (البيت)، ولتُمل هذه الأمكنة دورٌ عظيم؛ لأنها الواسطة التي تنقل الشخص من ضفةٍ إلى أخرى، وبالتالي تُسهّم في نمو الأحداث وتطوُّرها⁽¹⁰⁵⁾.

1. أماكن الانتقال الخاصة: والمقصود بها كل الأماكن التي تتميز بنوع من الخصوصية كالمقاهي والمطاعم وأماكن العمل بما فيها الدكاكين والمخالات والمدارس... إلخ، إذ دائماً ما يتردّد عليها أصناف وفئات من الناس دون غيرهم، وإن كانت غير محظورة عنهم إلا أنها تتطلب الإذن بالدخول قبل ولوجها في بعض الأحيان، فهي رغم انفتاحها فإنها تتميز بنوع من الخصوصية، ولا تُعدّ أماكن إقامة لعدم توفر شروط الإقامة بها؛ ولأن من يتردّدون عليها لا تتعدى مدة بقائهم بها عدداً من الساعات.

وتنقسم أماكن الانتقال الخاصة بدورها إلى قسمين: قسم خاصّ بالأماكن الاختيارية التي يتردّد عليها الأشخاص متى شاءوا والمدة التي يشاؤون، وقسم ثانٍ للأماكن الانتقالية المقيدة أو الإجبارية التي يتعيّن دخولها والخروج منها بأوقات ومواعيد محدّدة كأماكن العمل والدراسة التي لها حرمتها الخاصة وقوانينها الخاصة، وعدم الالتزام بقوانينها قد يؤدي إلى الفصل أو إنهاء المهمة.

أ. أماكن انتقال خاصة اختيارية:

1. المقاهي: لم تكن المقاهي بالأماكن الراقية التي يهتم أصحابها بجمالها، ولا زوّادها من يهتمهم ذلك؛ بل قد تتكوّن من أبسط الأشياء؛ لذلك أتى وصفها في رواية المكلا مُقتضباً، ومع "أن وجود المقهى في الشارع العربي قد أعطى بُعداً جمالياً حديثاً، فقد أتاح المقهى للزوّار والفنان أن يتأمل الشارع جيّداً وما يدور فيه، وبكل بساطة كان المقهى هو كرسي التأمل للشارع، وكان المقهى هو كرسيّ الفرح على الشارع، ولعلّ هذا الارتباط العضوي بين الشارع والمقهى في الرواية العربية قد أفاد كثيراً في إثراء جماليات الشارع، وجماليات المقهى على حدّ سواء⁽¹⁰⁶⁾، إلا أن السارد لم يوظف المقهى في روايته التوظيف الأمثل؛ بل جاء ذكرها خاطئاً، وربما يكون السبب في ذلك تفضيل البطّل البحر عليها، واختلاف مجالات اهتمام زوّادها وثقافتهم عن اهتمامه وثقافته، فلمّا حيل بينه وبين البحر لجأ إلى مقهى السيود "وكان الملاذ هذه المرة مقهى ((السيود)) الذي ألتقي فيه بصحبة الصباح الذين وُعدّتهم بتلذذون باحتساء الشاي (المليّن)، ويلوكون الأحاديث المكررة. يتندرون أو يُسنعون على عباد الله وعلى الحكومة والمعارضة والأحزاب وعلى شباب هذه الأيام وشبابها... واتخذت لي مقعداً بين المخلفين حول الطاولة. ارتكنت في مكان من الزاوية اليسرى لِمَنزل حجريّ يحمل سمات الطراز العمراني المكلاوي، بينما شمتحت عمارة اسمنيّة على المباني القديمة المجاورة⁽¹⁰⁷⁾.

2. البحر: المكلا مسرح الأحداث في رواية ((المكلا))

مَدِينَةُ سَاحِلِيَّةٌ، وَهُوَ أَجَلٌ فِي نَظَرِ الْبَطْلِ مِنْ أَنْ يَكُونَ
مُجَرَّدَ امْتِدَادٍ لَهَا أَوْ تَابِعٍ مِنْ تَوَابِعِهَا؛ لِذَلِكَ أَذْرَكُهُ عَلَى أَنَّهُ
مُنْفَصِلٌ عَنْ هَذِهِ الْمَدِينَةِ، وَاعْتَبَرَهُ فُضَاءً مُسْتَقِلًّا وَرَأَى فِيهِ
مُتَنَفِّسًا لَهُ وَمَلَاذًا يُمَكِّنُهُ أَنْ يَأْوِي وَيَأْنَسَ إِلَيْهِ، وَفِي الرِّوَايَةِ
يبدو الْبَحْرُ كَالْمُعْبَدِ فُضَاءً مَشَاعًا يَسْتَوِي فِيهِ النَّاسُ،
وَيَمَكِّنُكَ أَنْ تَأْوِي إِلَيْهِ مَتَى شِئْتَ، " وَهُوَ مِثْلُ الْأَمَاكِينِ
الْمُقَدَّسَةِ تَتَخَفَّفُ عِنْدَهُ مِنْ أَوْحَالِ الْوَاقِعِ... وَهُوَ يَشْتَرِكُ
مَعَ الْعِبَادِ فِي مَا تَنْطِقُ بِهِ مِنْ مَعَانِي الرُّهْبَةِ وَالْمَهَابَةِ وَالْجَلَالِ
مِمَّا يُثِيرُ الْفِكْرَ، وَيَسْتَفْزِ الْوَحْدَانَ، وَيَمِيلُ بِكَ إِلَى الشُّعُورِ
بَأَنَّهُ فُضَاءٌ عَمِيقٌ تَرَى، وَرُبَّمَا لَا يَحْتَاجُ الْبَحْرُ إِلَى هَذِهِ
الْخُصَائِصِ لِيَضْمَنَ لِنَفْسِهِ الْقُدَاسَةَ، فَلَهُ مِنَ الْمَاءِ الَّذِي
يَرْكَبُهُ رَمَزٌ مِنْ أَكْبَرِ رُمُوزِ الطَّهَارَةِ، وَمَادَّةٌ غَالِيًا مَا تَقَعُ بَرْدًا
وَسَلَامًا عَلَى مُرِيدِيهِ، بَلْ إِنَّ الدُّخُولَ إِلَيْهِ نَفْسُهُ لَيَحْمِلُ
بَعْضَ الرِّمَازِيَّةِ بِدَلِيلٍ أَنْ لَا حَقَّ لَكَ فِيهِ إِلَّا أَنْ خَلَعْتَ
الْثِّيَابَ أَوْ تَخَفَّفْتَ مِنْهَا، فَكَأَنَّهُ يَدْعُوكَ إِلَى ضَرْبٍ مِنَ
الْإِحْرَامِ وَيُجَبِّدُكَ عَلَى أَنْ تُوَاجِهَهُ عَارِيًّا، وَقَدْ تَحَرَّرْتَ مِنَ
الْبِلَاسِ وَمَا وَرَاءَهُ مِنْ زَيِّفٍ وَأَدْوَارٍ، وَهُوَ مَعْبُدٌ يُخَاطَبُكَ
مُبَاشَرَةً دُونَ حَاجَةٍ لِلْكَهَنَةِ وَالْوَسَائِطِ ⁽¹⁰⁸⁾. وَكَانَ الْبَطْلُ
سَالِمٌ بِوَحْدَةِ حَمْدٍ عَاشِقًا هَائِمًا بِالْبَحْرِ وَبِكُلِّ مَا لَهُ صِلَةٌ بِهِ؛
وَلِذَلِكَ حِينَ هَاجَمَتْهُ الْهُمُومُ وَسَأَلَتْهُ زَوْجَتُهُ عَمَّا يَشْغَلُ
تَفَكِيرَهُ أَحَابَ: لَوْلَاكَ وَأَحْمَدُ لَمَا اهْتَمَمْتُ بِشَيْءٍ.
فَفَاجَأَتْهُ بِسُؤَالِهَا: حَتَّى بِالْبَحْرِ؟ ⁽¹⁰⁹⁾ هَذَا السُّؤَالُ الَّذِي
يَكْشِفُ مَعْرِفَتَهَا بِتَعَلُّقِهِ بِالْبَحْرِ وَحُبِّهِ لَهُ. مِنْ هُنَا نَجِدُهُ
حِينَ تُرَاجِمُهُ الْهُمُومُ وَتُحَاصِرُهُ يَلْجَأُ إِلَى الْبَحْرِ مُعْتَقِدًا أَنَّ
الْبَحْرَ لَا يَخْلُ عَلَى أَصْدِقَائِهِ مَهْمَا وَاجَهَ مِنْ بَنِي الْبَشَرِ
⁽¹¹⁰⁾، وَقَدْ تَعَدَّدَتْ صُورُ الْاهْتِمَامِ بِالْبَحْرِ "فَنَشَاهِدُ تَلَاطُمَ

الأمواج وارتطامها وطرطشاتها فوق جدران المنازل، وتكسرها
فوق الصُّخُورِ، وَنَسْتَشْعُرُ الشَّوْءَ بِذَلِكَ الزَّهْدِ لِمُتَشَكِّلٍ فِي
لُوحَاتٍ بَدِيعَةٍ تُحِيلُ مَدِينَتَنَا إِلَى عُرُوسٍ تَهَادَى فَوْقَ
السَّحَابِ ⁽¹¹¹⁾، وَيُشَخَّصُ الْبَطْلُ الْبَحْرَ فَيَخْطُو إِلَى
الشَّارِعِ "لَأَصَافِحَ الْبَحْرَ كَعَهْدِي بِهِ. أَمْتَعُ رُوحِي بِانْسِيَابَاتِهِ
وَأَمْوَاجِهِ لِمُكْشَوِّةٍ بِلَوْنِ الشُّرُوقِ لِمُتَخَلِّقٍ فَوْقَ سَطْحِهِ، أَصْغِي
لِسِيمْفُونِيَّةِ الْحُبِّ وَالْجَمَالِ الْمُتَبَعَّةِ مِنْ أَعْمَاقِهِ، وَلِلوَشُوشَاتِ
وَالطَّرِشَاتِ مُنْجَذِبًا وَمُتَفَاعِلًا مَعَ حَدِيثَةِ الْكَرِّ وَالْفَرِّ الدَّائِرِ
فَوْقَ الشَّاطِئِ الَّذِي يَحْكُمُهُ قَانُونُ الْمَدِّ وَالْجَزْرِ ⁽¹¹²⁾، وَلِذَلِكَ
لَمْ يَسْتَسْلِمِ الْبَطْلُ لِلْأَعْمَالِ الَّتِي تَجْرِي، وَسَتَعْتِيرُ مَلَامِحَ
لِلْمَكَانِ الَّذِي يَقِفُ فِيهِ مُخَاطِبًا الْبَحْرَ، بَلْ ظَلَّ يُجَاهِلُ الْوُصُولَ
إِلَيْهِ مِرًّا أَتْنَاءَ تِلْكَ الْأَعْمَالِ "كَانَ خَطْوِي ذَلِكَ الصَّبَاحَ
مُتَرَدِّدًا، مُتَعَتِّرًا فَالْحَاوِيَاتِ وَالشَّاحِنَاتِ وَبِلَدَوَزَاتٍ تُعْبِقُ
لِلْمَكَانِ. وَقَفْتُ بَاجِثًا عَنْ سَبِيلٍ لِأَصِلَ إِلَى الصَّخْرَةِ الَّتِي
اعْتَدْتُ الْإِطْلَالَ مِنْ فَوْقِهَا مُتَمَتِّعًا بِمَنْظَرِ الْامْتِدَادِ الْمَائِيِّ الَّذِي
لَيْسَ لَهُ حَدٌّ ⁽¹¹³⁾، لَكِنَّ هَذَا الْإِصْرَارَ لَمْ يَكُنْ لِيُعْبِقِ الْأَعْمَالَ
الَّتِي تَسْمُ "ذَاتَ صَبَاحٍ ذَهَبْتُ إِلَى الشَّاطِئِ مُتَوَهِّمًا بِأَنِّي
سَاطِلٌ مُتَبَغَايَ مَهْمَا اعْتَرَضْتَنِي مِنْ عَوَاقِقٍ، وَطَاطَ الْأَحْجَارُ
لِلْمُتَشَرِّةِ مُكْرَهًا، وَكَانَ الْإِشْبَاعُ بِالْقَرْفِ عِنْدَمَا تَبَيَّنْتُ أَنَّ مَعَالِمَ
لِلْمَكَانِ قَدْ انْمَحَتْ، أَصِيبْتُ بِالْقَرْفِ، وَلَيْسَ صَخْرَتِي الْوَحِيدَةُ
الَّتِي طُمِرَتْ بِالْأَحْجَارِ، بَلْ كُلُّ الصَّخْرَاتِ الَّتِي كَانَ يَعْطَلِيهَا
هَوَاءُ الصَّبَدِ. جُلُّ لِلْحَاذِيَةِ لِشَاطِئِ الْمَكَلَا، كُلُّ الْامْتِدَادَاتِ
الصَّخْرِيَّةِ وَالرَّمْلِيَّةِ. صَرَخْتُ، اسْتَنْجَدْتُ فَلَا مِنْ مَجِيبٍ ⁽¹¹⁴⁾.

3. شاطئ المكلا: تكلم البطل كثيرًا عن الشاطئ
بوصفه ملاذ الذي يُفْرِغُ فِيهِ هُمُومُهُ فَيَخْتَلِي بِنَفْسِهِ،
وَكَانَ لَهُ مَوْقِفٌ مِنَ التَّغْيِيرَاتِ الَّتِي تَحْدُثُ لِلشَّاطِئِ
فَيَرْفُضُ الْمَسَاسَ بِهِ وَتَشْوِيَّةَ جَمَالِهِ وَقَضَّ بَكَارَتِهِ وَعَذَرَتَّتَهُ،
فَيَتَأَلَّمُ حِينَ يَرَى "أُولَئِكَ وَهُمْ يَنْقُلُونَ الصُّخُورَ إِلَى

الشَّاطِئِي لِيَصْنَعُوا جَبَلًا بَدُونِ أَشْنَانٍ، يَدُونِ أَدْرِعَ يَدُونِ
رَأْسٍ وَيَدُونِ أَرْجُلٍ، جَبَلًا خَانِعًا، ذَاعِنًا [مُدْعِنًا]،
مُسْتَسْلِمًا لِلْأَقْدَامِ الَّتِي تَدُوسُهُ بَعْدَ أَنْ دَاسَ أَصْحَابُهَا
ذَوَقَهُمْ وَعَاطَفَتْهُمْ وَعَشَقَهُمْ لِلْجَبَلِ وَالْبَحْرِ، وَحَوَّلُوا
تَطَلُّعَهُمْ إِلَى الْجَبَلِ الَّذِي غَادَرَ مَوْطِنَهُ وَشَكَلَ حَاجِزًا
بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْبَحْرِ. أَشْتَمُ تَقَاتِيَهُ وَشَذَا الْمَرَاعِي النَّاتِيَةِ فِي
قَاعِهِ ، الَّتِي تَزْتَعُ وَسَطُهَا مُخْتَلِفُ السَّلَالَاتِ السَّمَكِيَّةِ
الْمِتَمَخِطَةِ⁽¹¹⁵⁾، "أَفْلَتُ الْمِذْيَاعَ وَفَكَّرْتُ فِي أَزْمَتِي: أَزْمَةُ
السَّكَنِ، أَزْمَةُ الْعُوزِ، حَالَتِي النَّفْسِيَّةِ بِسَبَبِ مَا يَحْدُثُ
فَوْقَ الشَّاطِئِ⁽¹¹⁶⁾."

4. شاطي خلف: وكان لشاطي خلف حضور في الرواية،
ولعله بديل عن شاطي المكلا الذي نالته يد التغيير فشوهت
جماله، فكان شاطي خلف بنقائه وطهارته وغدريته ملجأ
للبلبل "عندما ذهب في ذلك الصباح إلى شاطي خلف، كان
الجو بدأ يتمرد على الأريحية، فنحن في شهر يوليو. لقد
اعتدت الشنوة في هذا الشاطي بعد أن فرغت ذاتي لذاتي، وليس
للذات الأخرى كما كنت حل سني عمري... فالبحر متموج
بفعل رياح الشمال التي تخلق أمواجاً ترتطم بالشاطي فتدثر
للمكلا بالضباب الذي تصنعه تكسرات الأمواج بفعل الزبد
للطائر في الفضاء... افترشت الرمل واتكأت فوق مخدتي
وأرسلت ناظري إلى اللوحة التي لوحتها الحيوط اللهيية في
التلاشي إثر سطوع الشمس... وانغمست في جماليات المكان
طامعاً التوحد [الاتحاد] بال لحظة وقد أخذت الموجات تتقاطر
أمام ناظري، تناغمت مع موسيقى... فتموسقت معها، ماداً
رجلي فوق بقايا إحدى شباك الصيد التي هجرها
أصحابها بعد أن هربت⁽¹¹⁷⁾."

ب. أماكن انتقال خاصة مقيدة: تمثل هذه الأمكنة
جانباً مهماً في حياة أصحابها، فإذا كان البيت
مكاناً للاستقرار والراحة والنوم، فالعمل على
العكس مكاناً للحركة والنشاط، تبدأ الحركة إليه
دائماً بالذهاب وتنتهي بالإياب نحو البيت أصل
الإنسان ومكان العودة، ويتطلب العمل من
الكثيرين أن يقضوا معظم يومهم في مكان عملهم
هكذا تقتضي الضرورة، فالعمل الوسيلة الأساسية
للكسب والاستزاق، وتقسيم الأماكن حسب
طبيعة العمل، فالأعمال الحرة والتجارية غير
أعمال الموظفين الذين عادة ما تكون تابعة
للقطاع العام أو القطاع الخاص، ناهيك عن الفرق
بين الأعمال التي تتطلب مجهوداً عضلياً والتي
تتطلب جهداً ذهنياً.

1. مكتب العمل: لم يتحدث البطل كثيراً عن
مكتب عمله، ولم يؤله كثير عناية، فقد اكتفى
بوصف موقعه في قصر السلطان، ولم يتعرض لذكر
مكوناته ومحتوياته، بل لم يتناول المكتب بأي
حديث، ولم يخصه بأحداث معينة، ولم يفصح عن
طبيعة عمله، والوصف للمكتب جاء لتخديد موقعه
"يعانق البحر من جهة الغرب، ويطل على الساحة
من جهة الشرق، ويتمدد أمامه سطح أبيض واسع
من جهة الشمال، أما من جهة الجنوب فالأحياء
القديم للمكلا وسوقها وشارعها الوحيد، وتواجهني
المكاتب التي تقع في الجانب الآخر من سطح
القصر التي تنفتخ خواءاً، بينما إحدى المشرقيات
أخذت تنهوى، وبعض الجدران تشقق وتعمرها

السجن - أحمد ومحمد - ولم يصفها بأي وصف،
واكتفى بالحديث عن المناطق التي مروا بها.

رابعاً: أماكن الانتقال العامة:

1. المدن: ويقصّدون بها كلّ الأماكن المفتوحة على
الخارج، أو بالأحرى التي تُمثّل جزءاً من العالم
الخارجيّ أو قطعة من الفضاء دون أن تكون لها
حدود أو موانع تحوّل بينها وبين الخارج عنها، وهي
الأحياء والشوارع والحواري والميادين، والحدائق
العامة، وهي تُشكّل مسرحاً شامداً على تحركات
الدّاخلين إليها، وعتبةً لتنفّلاتهم وعُدّوهم ورواجهم
حين يتخذون الشوارع والطرق فئات يعبرونها،
أو عتبات يتخطونها للوصول إلى أماكن عملهم أو
الأماكن التي يقضون فيها أوقات فراغهم أو
هوهم، ولا شك أنّها تُشكّل نقاط عبور مهمة في
التقاء الشخصيات، وتطوّر الأحداث في البناء
الرّوائي، وقد ذُكرت في الرّواية ثلاث مدن على
النحو الآتي:

أ. المكلا: تُظهر الرّواية تعلق البطل بمدينته، وقد
تجلى ذلك في قوله "قبلت عند ما تأتي رياح
الشمال الموسميّة ويغلق البحر تهدأ المدينة من
ضجيج السفن القادمة من الشرق والغرب لتفرغ
ممولتها أو تشحنها، فنشاهد تلاطم الأمواج
وارتطامها وطرطاشاً فوق جدران المنازل، وتكسرهما
فوق الصّخور، ونستشعر النّشوة بذلك الرّند المتشكّل
في لוחات بدعيّة تُحيل مدينتنا إلى عروس تنهادى
فوق السّحاب... أمّا اليوم صار البحر بعيداً (121).
وقوله "لكنّ ما يُعصّني هو عدم استحمامي بضوء

الرّطوبة والأملح التي شكّلت طبقة تُنذر بسقوط
الجدران، بيّناً أخذت الأسقف تشقق (118)،
ولعلّ الحديث عن الجانب الآخر يكشف حالة
الحراب والإهمال التي تعرّض لها القصر بما يجعله من
رمزيّة، وفي هذا إشارة إلى حالة من السخط وعدم
الرّضا.

2. السيّارة: وقد تجلّت في عدّة صور، منها: سيّارة
الجيب التي أقلته إلى بوش، وهي سيّارة لم يتجلّ
منها أي شيء، ولم يذكر السّارد شيئاً عنها، أمّا
الصورة الثّانية فهي سيّارة سعيد التي أقلته من
شاطئ خلف إلى الأمن السياسيّ، وعرض أها
سيّارة فحمة "صارت لك سيّارة، وأي سيّارة؟
فتلثمونا بالفقر في تلك الأيام... كانت إدارتنا لا
تملك سوى سيّارة من نوع اللاندروفر... وكنا
راضين مُتّعين... هجست بالفرار حين استشعرت
أن صمته يُخفي شيئاً لكنّ السيّارة اندفعت بسرعة
ثم انطلقت كالصّاروخ (119)، وهي سيّارة أنومانيكية
يسمّ التّحكّم بأبوابها ورجاج نوافذها"، فصعق
صوت آلي من أبواب السيّارة الأربعة فانغلت
النوافذ الزجاجيّة الأربع، فلم يعد أحد يرانا في
الخارج... حديثك هذا هل يتطلّب كل هذا السّواد
المخيم على السيّارة؟ (120)، والسّواد هنا يُوجي
بالظلام والاختفاء، وهي الحالة التي تتطابق مع
مدلول الأمن السياسيّ والسّجن؛ إذ يُخفي الإنسان
فيهما، كما يبعث السّواد الخوف والقلق في نفس
النّزيل، وهو أيضاً من ملازمات السّجن وزنازته.
والمرّة الثّالثة التي ذكرت فيها السيّارة أثناء حديث
البطل عن الشّخصين اللذين تسلّماه من مدير

الشَّمْسِ وَبَسَمَاتِ الْمِكْلا (122). وَنَمَّا يَكُونُ نُورُ
الشَّمْسِ وَالضِّيَاءُ وَمَا فِي حُكْمِ هَذِهِ الْقِيَمِ رَمْزًا لِلنُّورِ
لِمَا فِيهَا مِنْ نُورٍ، وَلَمَّا فِي هَذَا النُّورِ مِنْ هِدَايَةٍ وَخُرُوجٍ
وَقُدْرَةٍ عَلَى الرُّيَّةِ إِلَى أَبْعَادِ الْآفَاقِ. فَالضُّوءُ رَحَابَةٌ
وَحُرِّيَّةٌ وَجَمَالٌ. وَحَسْبُنَا هُنَا أَنْ نَتَصَوَّرَ مَا يُضَادُّ الشُّعَاعَ
مِنْ ظِلَامٍ لِنُذِرَكَ الْقِيَمَةَ الْمَعْنَوِيَّةَ وَالرُّوحِيَّةَ لِهَذَا الرَّمْزِ.
فَأَيُّ شَيْءٍ أَجْمَلُ وَأَسْوَى مِنَ النُّورِ؟ وَأَيُّ شَيْءٍ أَقْبَحُ
وَأَشْنَعُ مِنَ الظَّلَامِ؟

وَفِي السَّحْنِ حِينَ سَمَحَ لِفِكْرِهِ أَنْ يَتَقَلَّبَ مَعَ
الذِّكْرِيَّاتِ الَّتِي "لَمْ تَتَعَدَّ مَحِيطَ الْمِكْلا، هَذَا الْمَحِيطُ الَّذِي
دَائِمًا مَا أُجْرُ فِيهِ، وَأَعُودُ فَوْقَ يَمِّهِ وَأَعُودُ فِي أَعْمَاقِهِ
لَأَسْتَخْرِجَ اللَّائِي، هَذِهِ الْمِكْلا الَّتِي كَانَتْ وَلَا زَالَتْ وَسَتَظَلُّ
مُجُورَ كُلِّ أَفْكَارِي. وَلَمْ لَا تَكُونُ كَذَلِكَ وَهِيَ الَّتِي أَعْطَانِي
الْحُلْمَ وَقَدَمْتُ لِي فَوْزِيَّةَ مَصْدَرِ حُلْمِي بِلِ الْحُلْمِ كُلِّهِ (123)،
وَيَتَغْنَى بِالْمِكْلا الَّتِي عَشِقْتُهَا" سَاعُودُ إِلَى مُكْلاي. هَذِهِ
الْعَشِيقَةُ الَّتِي لَا تَمُوتُ. هَذِهِ الْحَبِيبَةُ. مِنْ أَجْلِهَا أَعِيشُ فِي
الْبَرَارِي فِي الصَّحَارِي فِي الْجِبَالِ فِي الْوُدْيَانِ... إِنِّي لَتَوَاقُّ إِلَى
رُؤْيَيْهَا كُلِّهَا بِأَجْمَعِهَا، بِحَرِّهَا، بِرَّهَا، بِجِبَالِهَا، بِسَهْلِهَا، بِسَمَائِهَا،
بِفَضَائِهَا، بِنَسِيمِهَا، بِحَرِّهَا، بِرَدِّهَا، بِشَتَائِهَا، بِصَيْفِهَا، بِخَرِيفِهَا،
بِرَبِيعِهَا... أَيُّ حُبٍّ أَقْدَمَهُ لَكَ. أَيُّ إِخْلَاصٍ. أَيُّ لَوْعَةٍ أَيْ
عَشَقٍ... أَيُّ ؟ (124)

وَيَسْتَرْسِلُ فِي ذِكْرِ بَعْضٍ مِنْ مُكَوِّنَاتِ مَدِينَةِ الْمِكْلا
تَوَجَّهْتُ يَسَارًا فَبِمَيْنَا فَانْبَسَطَتْ أَمَامِي السَّاحَةُ الَّتِي
يَبْدُؤُ مِنْهَا سُوقُ النِّسَاءِ، وَعِنْدَ الْمَكْتَبَةِ السُّلْطَانِيَّةِ
وَبِالتَّخْدِيدِ عِنْدَ بَائِعِي اللَّبَانِ وَالْحِنَاءِ وَمَنْسُوقِ وَرَقِ
أَشْجَارِ السِّدْرِ (125).

ب. عَدَن: وَأَبْرَزُ الْأَمَاكِ دَاخِلُهَا هِيَ: (المعلا، منزل
صديقه صالح، كريت، الخساف، شارع الطويل والرَّعْفَرَان،
وسوق البهرة، وحافة حسين، وشارع أبان، ومطعم البحر
الأحمر، خور مكسر، التَّوَاهِي، حُجَيْف، القلوعة،
مؤسسة 14 أكتوبر، جدران الشرفات، جبل حديد،
بقالة الشحاري)، وعلى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ عَدَنَ عَاصِمَةُ
بَلَدِهِ لَكِنْ كَانَ كُلُّ هَمِّ الْبَطْلِ أَنْ يَصِلَ إِلَى خُورِ مَكْسَرٍ
حَيْثُ تَقَعُ وَزَارَةُ الصِّحَّةِ، وَلَمْ تَكُنْ رَغْبَتُهُ مَبْنِيَّةً عَلَى
التَّمَتُّعِ وَالْاِكْتِشَافِ، بَلْ عَلَى إِجْزَازِ مُهِمَّةٍ مُحَدَّدَةٍ (مُتَابَعَةٌ
عِلَاجِ ابْنِهِ فِي الْهِنْدِ مِنْ زُومَايْتِزِمِ فِي الْقَلْبِ))، وَلَمْ يَصِفْ
عَدَنَ رَغْمَ شَسَاعَتِهَا إِلَّا عِنْدَ دُخُولِهِ لَهَا، حَيْثُ وَصَفَهَا
بِ((رَائِحَةِ الدَّمِ تُرَكِّمُ الْأَنْوْفَ، أَشْلَاءُ الْجَثَّتِ مُتَنَازِرَةٌ هُنَا
وَهُنَاكَ، شَارِعُ الْمَعْلَا صَارَ مُظْلِمًا، أَنَابِيْبُ الْمَاءِ غَدَتْ
حَافَّةً، الْمَطَاعِمُ أَقْفَلَتْ (126)، كَانَ الْبَطْلُ يَرَى "النَّاسَ
يَرْكُضُونَ فِي الشَّارِعِ وَيَتَجَهَّوْنَ حَوْلَ الشَّيْخِ إِسْحَاقِ،
السَّيَّارَاتُ الْعَسْكَرِيَّةُ تَمْرُقُ وَالنَّاسُ فِي الشَّرَفَاتِ
يَتَطَلَّعُونَ... فَانْهَمَرَ حَوْلِي الرِّصَاصُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ بَيْنَمَا
تَنَالَتْ أَصْوَاتُ الْقَدَائِفِ مِنَ الْبَحْرِ وَالْجَبَلِ، وَمِنْ السَّمَاءِ
أَخَذَتْ الطَّائِرَاتُ تَقْصِيفُ.

وعلى رَغْمِ جَمَالِ عَدَنَ وَأَنَّ أَجْوَاءَهَا فِي الْفَتْرَةِ الَّتِي دَخَلَهَا
الْبَطْلُ "سَالِمٌ بِوَحْدِهِ" كَانَتْ تُشَجِّعُ عَلَى التَّجَوُّلِ إِلَّا أَنَّهُ مَرَّ
بِأَوَاقَاتٍ عَصِيبَةٍ بِسَبَبِ أَخْذَاتِ الْحَرْبِ الَّتِي انْدَلَعَتْ فَشَعَلَتْهُ
سَرْدُ بَعْضِ تَفَاصِيلِهَا عَنْ وَصْفِ عَدَنَ وَلِلنَّزْلِ الَّذِي أَقَامَ فِيهِ،
وَمَعَ أَنَّهُ يَحْوَلُ فِي شَوَارِعِهَا وَحَلَسَ فِي مَطَاعِمِهَا وَمَقَاهِيهَا فِي
الْيَلَةِ الْأُولَى لِدُخُولِهَا، لَكِنَّهُ لَمْ يَهْتَمَّ بِوَصْفِ شَيْءٍ فِيهَا،
وَأَصْبَحَتْ مُعَايِشَتُنَا لِلْمَكَانِ دَاخِلَ عَدَنَ عَمَلِيَّةً تَدْفَعُنَا إِلَى
التَّوَعُّلِ فِي الْإِلَاحُورِ، فَأَحْسَسْنَا دَاخِلَهُ بِالْجَذْبِ

والاحتواء، ودلّ المكان الخارجيّ على الغربة والعداء "سبعة عشر يوماً بلباليها قضيتها في عدن... وعُدْتُ إلى المكلا وقد امتلأت غيظاً" (127).

أثيوبيا: وقد ورد ذكرها حين أطلق البطّل لنفسه العنان في التخيل بعد أن رسم التمثال الذي شاهده في المتحف الأثيوبي مع اختلاف طفيف في لون المرأة المرسومة عنها في التمثال، ثم تحدّث عن جُولته في الشارع؛ لما له من دور عظيم، إذ "يُعدُّ من الأماكن الهامة في حياة المدن" (128)، وهو "فضاء صراع اجتماعي، ولكنّه صراع صامت لا سلاح فيه غير العين، والناس يأتونه وهم يحملون معهم همومهم ومشاكلهم وتطلّعاتهم ورؤاهم، فيتفق لهم من وجوه التلاقي والتنافر بقدر ما للمجتمع كلّ من دواعي الاختلاف والائتلاف، إذ ما هم غير عينة مصغرة منه، وتضطلع حاسة النظر في هذا الصراع بدور أساسي، فهي عين مبنوثة تتعقب الآخرين، وتحلل وتحكم، إنّا مفتاح الشارع، ومفتاح الآخرين، وهي موقف وحكم وحالة نفسية، هي لغة صامتة بها تكتشف أن الاختلاف أو الانسجام حالة موضوعية مادية فعلية، يمكن للنظر أن يلمسها في السلوك أو الهدام. وأن هذا الحدّ النظريّ الفكريّ الذي تقيف عنده حُرّيتك هو الآن حدّ فعليّ ماديّ، هو هذا الآخر القائم أمامك كياناً حياً من لحم ودم، وعندئذ تراودك عبارة سارتر ((إنّ الآخر هو الجحيم))، ولكنك سرعان ما تقتنع بأنّه هو الجنة أيضاً (129). ولهذا وجدنا البطّل يتذكّر حين وقف مختاراً في ساحة تتوسّط مراكاتو تُحيط بها الأسواق المكتظة بالباعة والمشتريين فافتحمته فتاة أبهرتني بقوامها الفارع وبشعرها المتماوج، كادت أن تلثم وجهي بعض خصلات شعرها العابقة برائحة البُنّ

والقات... في أحد المشارب شربنا عصيراً مُشكلاً ثم تناولنا غذاءنا في أحد مطاعم ماركاتو... جلّنا شوارع وأحياء ماركاتو التي لم ندخلها خلال فسحة الصباح، اقترححت عليّ أن ندخل أحد البازار فاعتذرت ثم اقترححت أن تمضّع قاتاً هريّاً... دعوها لتناول العشاء معاً في مطعم الفندق الذي أسكنه... في مطعم الفندق جلسنا في إحدى الزوایا، كانت هي تحتسي الجعة، أما أنا فاحتسيت الشاي. كنّا مُتقابلين على كُرسيّين تتوسّطنا منضدة أبوسية زينت بياقة ورد (130). وهناك أماكن انتقال عامة ذكرها البطّل عرضاً دون التوقّف عندها أو ذكر تفصيلاتها (131).

بقي علينا أن نتكلّم عن نوع آخر من الأماكن، وهو ما يُطلق عليه الفضاء النصّي، وهو الجزء الملموس من الرواية والمتمثّل في الكتاب وكلّ ما يحتويه، أو بتعبير حميد لحمداني "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها - باعتبارها أخيراً طباعية - على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها (132). وينقل حمداني اهتمام ميشال بوتور بهذا الفضاء كبيراً؛ إذ إنّه لم يخصّر اهتمامه في الرواية وحدها، وإنّما نظر إلى فضاء النصّ بالنسبة لأيّ مؤلّف كان، حيث يقول بوتور: "إنّ الرواية هي أولاً مجرد شيء كتاب، موضوع على مكتبتنا، عندما نفتحها وتنقل نظرتنا بين الصفحات، نعلّق في الفج، فنقلب العُرْفَة التي نحن فيها إلى مكان يخلقه ديكور الرواية (133)، ومن الطريف أنّه يُقدّم تعريفاً هندسياً خالصاً للكتاب؛ إذ يقول "إنّ الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى

الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقاً لمقياس مُردّوج هو طول السطر، وعلو الصفحة. والبعد الثالث الذي يتحدث عنه هو سُمك الكتاب الذي يُقاس عادةً بعدد الصفحات (134).

وعلى الرغم من أن الفضاء النصّي ليس له كبير ارتباط بمضمون الحكي، فإنه لا يخلو من أهمية، فهو يُحدّد طبيعة تعامل القارئ مع النصّ الروائي أو الحكائي عموماً، وقد يُوخّهُ القارئ إلى فهم خاص للعمل. إنّ الفضاء النصّي، هو أيضاً فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكانٌ محدّد ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكانٌ تتحرّك فيه - على الأصح - عينُ القارئ، هو إذن بكلّ بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة (135).

البياض والسواد:

يميل الشعراء والرّوائيون إلى استغلال البياض والسواد في النصّ بوصفهما "تقنية مهمة لمعرفة المناخ الشعري في جغرافيا القصيدة بوصفها تضاريس دلالية" (136) ناتجة عن توزيع الكلمات على سطح الورقة البيضاء، وهذا التوزيع لا يتم بشكل عشوائي؛ إذ تدخل فيه تجربة الرّوائي وهو يحاول بشكل أو بآخر أن يرسم الصورة الكلية للنصّ، فتظهر من خلال تلك الصورة حركة البياض والسواد بصرياً فتمنحها حُرّيّة الحركة داخل النصّ (137)، من هنا ندرك أنّ توزيع البياض والسواد داخل الفضاء النصّي "ليس فعلاً بريئاً كما يتصور البعض، وإنما هو عملٌ مقصود، تحلّ من تحليّات الإبداع الشعري المعاصر" (138).

"يشكل السواد والبياض في القصيدة الحديثة على المستوى الكتابي بدلالة (الصوت) الذي يمثّله السواد (الصمت) الذي يمثّله البياض، ويُسمّهم البياض والسواد في توجيه العمل الشعري على المستوى الطباعي البصري (139)، ويمثّل البياض الدالّ على (الصمت) حيزاً لا بأس به في رواية المكلا فهو "أشبه بخطّة إيماعية توجي بأنتمال الحدث الشعري من مستوى إلى آخر (140). ويعلّق البياض عادةً عن نهاية فصل أو نقطة محدّدة في الزمان والمكان، وقد يُفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحديث والزمني، على أنّ البياض يمكن أن يتخلّل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر. وقد تجلّى البياض الذي تخلّل الكتابة للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها في صفحات متعدّدة من الرواية، وأولى هذه التجليات كانت عند اقتياد البطل في سيرة حبيب إلى مكان لا يدري، فحاول تبيد الصمت بينه وبين الذي يجلس على يساره"

- كيف حالك ؟
-
- تريد سيجارة ؟
-
- الاسم الكريم ؟
-
- إلى أين نحن ذهابان ؟
- (141)

فهذه النقاط تدل على أن الشخص الآخر لم ينس ينس شفة، وهذا ما زاد من خوف البطل؛ ولهذا دخل البطل في مرحلة يبحث فيها عن علة هذا الصمت "شيء عجيب! أهو أصم؟ أم نصبح بالألأ يحاطبي؟" (142). ويررر البياض أيضا بين فصول الرواية عادة ما يعني الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها كما برز في صفحات من الرواية (143). يضاف إلى ذلك ما يسمى بالكتابة العمودية، حيث يستغل الروائي الورق بوصفه مكانا للنص فالنص في هذه الحالة ليس مجالا زمنيا فقط، ولكنه مكانا أيضا، يخضع ترتيبه لقوانين تشكيلية استطاع الشعراء العرب القدماء توصلها، وخاصة أولئك الذين تمكنوا من تخطيط دواوينهم أو الإشراف عليها (144).

والكتابة العمودية استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط وتكون عادة أسطرا قصيرة لا تشغل الصفحة كلها. وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة، فنحصل على كتابة عمودية (145). وعند تضمين النص الروائي أشعارا عمودية نحصل على كتابة عمودية متوازنة كما هو معروف. ولقد اشتملت رواية المكلا على أشعار شعبية حديثة في مواطن بعينها، وأبيات شعرية لمحمود درويش، وأخرى لأبي نواس (146). ذلك أن العنصر التشكيلي في الشعر الحديث يلعب دورا أكثر أهمية من التشكيل في الشعر التراثي، وخصوصا بعد تجاوز الشعر المقتضى، وتشكل الصفحة المطبوعة بشعر التفعيلة أو الشعر النثري من مساحات بيضاء لا كتابة

فيها، وأخرى سوداء ملأى بالكلمات المطبوعة، فيشكل التباين التبادلي بين البياض والسود نوعا من الإيقاع التشكيلي الإضافي يسهم في تنوع البنى الإيقاعية الأخرى، ويدعمها فالشاعر يهدف من وراء تركيب المكان في النص إلى تركيب الدلالة نفسها (147).

أما المساحات السوداء الأفقية التي تعد مناطق نشاط وفعل يتم داخلها خلق الأشكال وبنائها، (148) فقد تجلّت في الرواية في مواضع كانت تعكس الحالة التي يستشعرها البطل، وهي تنم عن الحيرة أو شعور بالخوف أو محاولة الآخر بعث الخوف في نفسه، وكذلك تعكس حالة قلق أو شرود ذهني (149).

النتائج:

1. وظفت الرواية الفضاء النصي توظيفا رائعا فتعددت أشكال الصفحات المطبوعة من مساحات بيضاء لا كتابة فيها، وأخرى سوداء ملأى بالكلمات المطبوعة، وهذا التبادل بين البياض والسود يدل على حذف أو مرور زمني يسهم في تنوع دلالة الأحداث، فالراوي يهدف من وراء تركيب المكان في النص إلى تركيب الدلالة نفسها.

2. أخذ المكان في الرواية مساحة واسعة إيجابية لا بوصفه خلفية للحدث فحسب، بل كعامل من عوامل تشكيل الشخصية، وأداة أو وسيلة للإدراك وتحقيق المعرفة، والتعرف على العالم الخارجي، كما تجلّى ذلك في السحن مثلا.

3. لم يستغل الراوي الوصف حتى لقد كادت الرواية تخلو منه، فلم نتعرف تفاصيل مدينة المكلا وأزقتها، ولا تفاصيل منزله ومكان عمله ولا الشقة

التي احتجرت فيها في بُؤيشٍ ولا سجنٍ المنورة وهي الأماكن التي دارت أحداث الرواية فيها، مع ما لوصف المكان من وظيفة بالغة الأهمية " يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية ذلك أن مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس... إلخ تُذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتُشير إلى مزاجها وطبعها، وأصبح الوصف عنصراً له دلالة خاصة واكتسب قيمةً جماليةً حقة... فالوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية ولهُ أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث (2)(150).

4. أشارت الرواية على استحياء إلى أثر المكان على من يعيشون فيه، وأنّ التغير الذي يُصيبهم ينعكس على المكان، وقد تجلّى ذلك في استبدال الكُتب السياسية في مكتبة البطل بِكُتب دينية، من جهة، ومن جهة أخرى برز في تصرفات القطة.

الهوامش

- (1) د. سعيد محمد الفيومي: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية، العدد الثاني، المجلد الخامس عشر، يونيو 2007م، ص 242.
- (2) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م، ص 128. نقلاً عن: بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج: د. نصيرة زوزو، مجلة المختبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بكرة الجزائر، العدد الثامن، 2012م، ص 22.
- (3) فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية دراسة نقدية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، الطبعة الأولى، 2003م، ص 66.
- (4) غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، الرواية العربية واقع وآفاق تحرير محمد برادة، ومحمود أمين العالم وآخرون، دار ابن رشد، دمشق، الطبعة الأولى، 1981م، ص 212.
- (5) السابق نفسه.
- (6) د. حميد حمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، آب 1991م، ص 65.
- (7) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990م، ص 29.
- (8) في نظرية الرواية «بحث في تقنيات السرد»، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مجلة عالم المعرفة، العدد 240، 1998م، ص 121.
- (9) د. حميد حمداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 63.
- (10) حلومة التيجاني: البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013م، ص 133. نقلاً عن: شعرية المكان في رواية الولادة الثانية لعمر البرناوي، رسالة ماجستير تقدم بها الطالبة سميحة غريب، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015-2016م، ص 21.
- (11) ينظر شريط احمد شريط (بنية القضاء في رواية إذا يوم جديد)، مجلة " الثقافة " ، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر، العدد 115 ، سنة 1995م ص 157. نقلاً عن كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة ورفلة، الجزائر العدد الرابع، مايو 2005م، ص 141.
- (12) السابق ص 140.
- (13) غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1404هـ - 1984م، ص 6.
- (14) د. حميد حمداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 62- 63.
- (15) السابق، ص 64.
- (16) انظر نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 10.
- (17) د. حميد حمداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 63.
- (18) د. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص 39.
- (19) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الثانية 1982م، ص 53.

- (20) أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دار المعرفة ، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م، ص 29.
- (21) سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 72.
- (22) مصطفى الضبع: شعرية الفضاء في رواية "حكايات حارتنا" مجلة فصول، المجلد 1/26، العدد 101، خريف 2017م، ص 511.
- (23) انظر السابق، ص 513-514 .
- (24) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م، ص 109.
- (25) أنظر معنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية، 1992م، ص 111.
- (26) مريم اكبرى موسى آبادي ومحمد خاقاني اصفهاني: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثانية - العدد السابع - خريف ١٣٩١ ش /أيلول ٢٠١٢م، ص 9.
- (27) صالح باعامر: الأعمال الكاملة 2 روايتان: الصمام، والمكلا، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 1425هـ - 2004م، ص 172.
- (28) رينيه ويلك وأوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الثانية، 1981م ص 231.
- نقلاً عن صلاح صالح، "فضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م، ص 136.
- (29) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 100.
- (30) محيي الدين صبحي وآخرون: الطيب صالح عبقرية الرواية العربية دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م، ص 54.
- (31) صلاح صالح، "فضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص 136.
- (32) عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، كلية الآداب متوبة/ دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2003م، ص 37.
- (33) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 157.
- (34) عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، مرجع سابق، ص 49-50.
- (35) انظر د. حميد حمداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 72.
- (36) بول كلافال: المكان والسلطة، ترجمة د. عبد الأمير إبراهيم شمس الدين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1410هـ/1990م، ص 24.
- (37) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 171-172.
- (38) السابق، ص 100.
- (39) السابق، ص 101.
- (40) محمد جبريل: مصر المكان - دراسة في القصة والرواية، المجلس الأعلى للثقافة، جمهورية مصر العربية، 2000م، ص 87.
- (41) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 98.
- (42) غاستون باشلار: جمالية المكان، مرجع سابق، ص 87.
- (43) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 99.
- (44) انظر د. حميد حمداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 72.
- (45) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 171-172.
- (46) السابق ص 124.
- (47) السابق، ص 109.
- (48) السابق نفسه.
- (49) السابق 122.
- (50) السابق 123.

- (51) السابق 149، 154.
- (52) السابق 150.
- (53) السابق 155.
- (54) المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، دار ابن هانئ، دمشق، الطبعة الأولى، 1989م، ص 38.
- (55) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 30.
- (56) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 134.
- (57) السابق، ص 135.
- (58) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 68.
- (59) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 136.
- (60) السابق، ص 136.
- (61) السابق، ص 136-137.
- (62) السابق، ص 137.
- (63) سيزا قاسم: القارئ والنص «العلامة والدلالة»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م، ص 48.
- (64) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 137.
- (65) السابق، ص 143.
- (66) السابق، ص 141.
- (67) السابق، ص 137-138.
- (68) السابق، ص 170.
- (69) السابق، ص 138.
- (70) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني جماليات المكان، ترجمة وتقديم: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 1988م، ص 62.
- (71) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 139.
- (72) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 56.
- (73) غاستون باشلار: جمالية المكان، مرجع سابق، ص 8.
- (74) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 137.
- (75) السابق، ص 138.
- (76) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 57.
- (77) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 149.
- (78) السابق، ص 134.
- (79) السابق، ص 138.
- (80) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 70.
- (81) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 135-136.
- (82) السابق، ص 136.
- (83) السابق، ص 163.
- (84) انظر: نور الدين صدوق: البداية في النصّ الروائي، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 1994م، ص 47.
- (85) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 137.
- (86) السابق، ص 137.
- (87) السابق، ص 136.
- (88) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 67.
- (89) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 143.
- (90) السابق، ص 145.
- (91) السابق، ص 164.
- (92) السابق، ص 155.
- (93) السابق، ص 139-140.
- (94) السابق، ص 170.
- (95) السابق، ص 163.
- (96) السابق، ص 140.
- (97) السابق، ص 157-158.
- (98) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 61.
- (99) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 136.
- (100) السابق نفسه.
- (101) السابق، ص 141.

- (102) السابق، ص 140.
- (103) السابق، ص 136.
- (104) حسن مجلوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 40.
- (105) د. نصيرة زوزو : بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة المختبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بكرة الجزائر، العدد الثامن، 2012م، ص 23-24.
- (106) شاكرا النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م، ص 65-66.
- (107) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 98.
- (108) انظر عبدالصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، مرجع سابق، ص 362-363.
- (109) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 100.
- (110) السابق، ص 101.
- (111) السابق، ص 95.
- (112) السابق، ص 96-97.
- (113) السابق، ص 97.
- (114) السابق، ص 97-98.
- (115) السابق، ص 96.
- (116) (السابق، ص 100).
- (117) السابق، ص 110-111.
- (118) السابق، ص 146.
- (119) السابق، ص 116-117.
- (120) السابق، ص 117-118.
- (121) السابق، ص 95.
- (122) السابق، ص 139.
- (123) السابق، ص 142.
- (124) السابق، ص 170.
- (125) السابق، ص 161.
- (126) السابق، ص 105.
- (127) السابق، ص 108.
- (128) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م، ص 81.
- (129) عبدالصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، مرجع سابق، ص 94.
- (130) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 144-145.
- (131) تمثلت في: القصر، منزل فوزية، شارع الديس، حصن الغويزي، باكرنبور، مأوى الجذمان، سجن البقرين، المعاوص والسدد، جول مسحة، المنصورة، بويش، عقبة عدن، السلطانات: (القيعيطية، والكثيرية، والمهرة، والواحدية)، الوطن العربي، البلاد، السيلة، قبة الشيخ يعقوب، الجابية، حي الحارة، قبر علوية، ، مستنقع العيقة، جسر علوي، أفغانستان، البوسنة، الشيشان، كشمير، فلسطين، القدس، حي الشهيد، حي السلام، جبال وأودية عبدالله غريب أو العقوبية، جبال الغلييلة والسّقم، المحكمة، المتحف الوطني الأثيوبي، أحد شوارع ماركاتو بأديس أبابا، أحد الأسواق التجارية المسقوفة، أحد مطاعم ماركاتو، أحد البارات، مطعم الفندق، التواهي، القصر المدوّر، وادي الحرشيات، الخشعة، الصحراء، الشريعة، المحكمة.
- (132) د. حمد احمداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 55.
- (133) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، (ترجمة : فريد أنطونيس) مرجع سابق، ص 59.
- (134) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 55.
- (135) السابق، ص 56.
- (136) حمد محمود اللّوحي: الموتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة دراسة في أثر مفردات اللسان السينمائي في القول

- (142) السابق، ص 105.
- (143) السابق، ص 103، 108، 113، 121، 137، 147، 155، 172.
- (144) صلاح صالح، "فضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص 21
- (145) انظر الصفحات: 96- 101، 104، 115- 123، 127-133، 139، 146، 161، 167، 168.
- (146) جاءت في مواطن متفرقة في الصفحات الآتية: ص 100، 101، 111، 112، 118، 121، 125، 126، 127، 130، 142، 170 وسنكتفي بأثلة منها ما جاء ص 100 في قوله: أدركت مفتاح المدياع فإذا بصوت مرسل يردد: ((أزمة ولا زالت عروقها سبحت وفروعها طالت))
- وفي ص 101 يقول: أدركت مفتاح تشغيل جهاز التسجيل على أغنية تحبها لعلها تحفّق من وطأة ما هي فيه: ((زمانك ومانك عرفتك بالناس وبالناس تعرف زمانك))
- وفي ص 111 وصوت أم كلثوم: يا صباح الخير يا اللي معانا يا اللي معانا
- وفي الصفحة ذاتها: فتماوج صوت فيروز: الحلوة ذي قامت تعجن في البدرية والديك بيدن كوكو كوكو في الفجيرة يلاً بنا على باب اله يا صناعية يجعل صباحك صباح الخير يا سطي عطيه
- (147) صلاح صالح، "فضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص 21- 22.
- الشّعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009م، ص 103. نقلاً عن: مرتضى حسين علي حسن: جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، 2016م، ص 43.
- (137) مرتضى حسين علي حسن: جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف أنموذجاً، مرجع سابق، ص 43.
- (138) عادل ضرغام: في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2009م، ص 19
- (139) انظر: حمد محمود الدّوحي: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 102
- (140) أزهار فحجان الإمارة: البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة، مجلة أبحاث البصرة، العراق، المجلد 37، العدد 3، 2012م، ص 38. نقلاً عن: مرتضى حسين علي حسن: جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث مرجع سابق، ص 43
- (141) صالح باعامر: رواية المكلا، مرجع سابق، ص 104، وقوله ص 127 حينما خاطب البطل مضيفه في عمارة بويش: من هي فوزية؟
-
- ما قرأناه في الأوراق يعني أنّ شيئاً عظيماً بينكما
-
- ما بك تُحدّق إليّ بدون أن تُعلّق؟
-
- ما معنى هذا الابتسام؟
- كذلك ص 104، و116، و117، و119، و120، و122، و124، و125، و128، و129، و131، و134، و161، و162، و166، و169.

6) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1990م.

7) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، د. حيد حمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، آب 1991م.

8) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م.

9) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، يحيى العيد، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية، 1992م.

10) جمالية المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1404هـ - 1984م.

11) جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.

12) جماليات المكان في الرواية العربية، شاكرا النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م.

13) دراسات في نقد الرواية، د. طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.

14) الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روجي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

15) الرواية العربية واقع وآفاق، محمد برادة، ومحمود أمين العالم وآخرون المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، دار ابن رشد، دمشق، الطبعة الأولى، 1981م.

16) شعرية الفضاء السردى، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.

17) الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م.

18) الطيب صالح عبقرية الرواية العربية، محيي الدين صبحي وآخرون، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.

(148) محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م، ص 237.

(149) أولى هذه المواضع ص 99 في قوله " فأيقنتُ أنه من رجال العسس فكبتُ شعوري مُتظاهراً باللامبالاة...، وأما الموضع الثاني ص 105 في قوله مخاطباً نفسه: فتُس في ذاكرتك فلربما ارتكبت شيئا خطيراً دوماً أن تدري، لم أذكر أنني فعلتُ شيئاً يدفعهم إلى الاعتقال. وموضع آخر ص 106 قوله: توقفتُ مختاراً.. أأذهب إلى خور مكسر أم أنتظر؟ وص 116 انخفض قالها هذه المرة بنبرة.. حذقتُ في عينيه ونفضت. وفي ص 117 قوله: فانغلقت النوافذ الزجاجية الأربع لم يعد أحداً يرانا في الخارج.. صرْتُ مرهوناً بزُر لا يُفتح إلا من عنده. أما ما يدلُّ على الارتباك فقد جاء ص 128 في ردِّ المحقق على سؤال البطل عن مصدر التسجيل والأوراق حين سأله لماذا لا يحقُّ لي أن أعرف فأجاب: لأنني.... فردَّ البطل: أعرف... وأتفهم.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1) صالح باعامر: الأعمال الكاملة 2 روايتان: الصمام، والمكلا، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 1425هـ - 2004م.
- 2) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونينوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الثانية 1982م.
- 3) البداية في النصِّ الروائي، نور الدين صدوق، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 1994م.
- 4) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م.
- 5) البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، حلومة التيجاني، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013م.

الرسائل العلمية:

1. جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف
أتمودجاً، مرتضى حسين علي حسن، رسالة ماجستير ،
جامعة فيلادلفيا، 2016م.
2. شعرية المكان في رواية الولادة الثانية لعمر البرناوي، رسالة
ماجستير تقدم بها الطالبة سميحة غريب، كلية الآداب،
جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2015-2016م.

المجلات:

1. إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي
المعاصر، د. نصيرة زوزو، مجلة كلية الآداب والعلوم
الإنسانية والاجتماعية، العدد السادس، يناير 2010م.
2. بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج،
د. نصيرة زوزو، مجلة المختبر، أبحاث في اللغة والأدب
الجزائري، جامعة محمد خيضر، بكرة الجزائر، العدد الثامن،
2012م.
3. البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو
لنازك الملائكة، أزهار فنجان الإمارة مجلة أبحاث البصرة،
العراق، المجلد 37، العدد 3، 2012م.
4. بينية القضاء في رواية إذا يوم جديد، شريط احمد شريط،
مجلة "الثقافة"، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر،
العدد 115، سنة 1995م.
5. دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، كلثوم
مدقن، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة وُزْة، الجزائر
العدد الرابع، مايو 2005م.
6. دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مريم
أكبرى موسي آبادي ومحمد خالقاني اصفهاني، مجلة
إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثانية - العدد
السابع - خريف ١٣٩١هـ، أيلول ٢٠١٢م .
7. شعرية الفضاء في رواية " حكايات حارتنا" مصطفى
الضبيح، مجلة فصول، المجلد 1/26، العدد 101، خريف
2017م.

- 19) في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، الدار العربية
للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2009م.
- 20) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح،
دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م.
- 21) القارئ والنص «العلامة والدلالة»، سيزا قاسم، المجلس
الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.
- 22) مشكلة المكان الفني جماليات المكان، يوري لومنان، ترجمة
وتقديم : سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب،
الطبعة الثانية، 1988م.
- 23) متعة الرواية، أحمد زياد محبك، دار المعرفة، بيروت، الطبعة
الأولى، 2005م.
- 24) مصر المكان- دراسة في القصة والرواية، محمد جبريل،
المجلس الأعلى للثقافة، جمهورية مصر العربية، 2000م.
- 25) المكان في الرواية البحرينية دراسة نقدية، فهد حسين،
فرايس للنشر والتوزيع، البحرين، الطبعة الأولى، 2003م.
- 26) المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، دار ابن هانئ،
دمشق، الطبعة الأولى، 1989م.
- 27) المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد،
كلية الآداب متوبة/ دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة
الأولى، 2003م .
- 28) المكان والسلطة، بول كلافال، ترجمة د. عبد الأمير إبراهيم
شمس الدين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،
الطبعة الأولى 1410هـ/1990م.
- 29) المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة دراسة في أثر
مفردات اللسان السينمائي في القول الشعري، حمد محمود
الدّوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009م.
- 30) نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارن، ترجمة محيي
الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت
الطبعة الثانية، 1981م.

8. فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، د. سعيد محمد الفيومي، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية، العدد الثاني، المجلد الخامس عشر، يونيو 2007م،
9. في نظرية الرواية «بحث في تقنيات السرد»، عبد الملك مرتاض المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلة عالم المعرفة، العدد 240، 1998م .

The Location Space in the Novel "*Mukalla*" by the Novelist Saleh Saeed Ba-Amer

Dr. Maher Saeed Bin Duhri

:Abstract

This study analyses the novel entitled "ALmukalla" by the novelist Saleh Saeed Ba. amer through the notion of space . First, we shall define the term "notion of space" to highlight the confusion concerning Second, we shall analyze the novel taking into consideration the "open space" and the ""close space" to sort out the elements of imaginary. as that in place novelist and literary text not only geographically space; it is the workers of a large element of luck in human life and has a great ability to make a person more and more influenced by him. The study of such things through the narrative framework reveal the truth about the .text's and don'ts of effects in the reader