جامعة النَّجاح الوطنيَّة

كليَّة الدّراسات العليا

شعرية المكان في رواية "ملتقى البحرين" للكاتب وليد سيف

إِعداد

رولا علي محمد عامر

إشراف

د. عدوان نمر عدوان

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،
من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين.

2023

شعرية المكان في رواية "ملتقى البحرين" للكاتب وليد سيف

إعداد

رولا علي محمد عامر

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2023/11/28م، وأجيزت:

د. عدوان نمر عدوان	
د. المشرف الرئيسي	التوقيع
د. معاذ اشتية	
الممتحن الخارجي	التوقيع
د. نادر قاسم	
الممتحن الداخلي	التوقيع

الإهداء

إلى كل إنسان يدرك أن فلسطين وطن عربي، و يقدم سعيه الحثيث متوجا بالوفاء والإخلاص للوطن.

إلى قدوتي ومعلمتي الأولى، إلى من أكرمني الله وما دام يكرمني لأجلها، إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا بها... أمي الحبيبة حفظها الله تعالى

إلى سراجي المنير... أبي الغالي حفظه الله

إلى الذي كلما ضاقت الأمكنة حولي اتسع فضاء يديه، آثر على نفسه،وبذل كل جهده في سبيل تحقيق هدفي ومستقبلي ...زوجي الغالي

إلى ينابيع العطاء الذين وقفوا بجانبي وقدموا لي الكثير حفظهم الله ذخرا لي

إخوتي وأخواتي (ربيع ، محمد، فرج، ثراء، طوبى)

إلى شجرتي التي لا تذبل، أملي بالحياة وقرة عيني.... أبنائي الأربعة (جوري وجودا وقيس وعرب)

إلى من أحاطتني بدعائها... جدتي الحبيبة أطال الله في عمرها

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ...

فإنني أشكر الله العلي القدير أولا وآخرا على أن وفقني، لإتمام هذا البحث، فهو الله عز وجل أحق بالشكر والثناء وأولى بهما، وانطلاقا من قوله عليه الصلاة والسلام "لا يشكر الله من لا يشكر الناس" فإنني أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي القدير (الدكتور عدوان نمر عدوان) الذي وقف معي وأعانني ونصحني وأرشدني بتوجيهاته وملحوظاته وأحاطني بعنايته ونصائحه وبالمتابعة طوال فترة الكتابة، فجزاه الله عني كل خير وبارك فيه وجعله مرشدا لكل طالب علم، وكرمه بالرفعة ومحبة الناس.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة، على تفضلهم بمناقشة أطروحتي الدكتور معاذ اشتية ممتحناً خارجياً والدكتور نادر قاسم ممتحناً داخليا فلهم مني كل الاحترام والتقدير.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

شعرية المكان في رواية "ملتقى البحرين" للكاتب وليد سيف

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: رولا علي محمد عامر

التوقيع: رولا عامر

التاريخ: ٢٨/١١/٢٠١٢م

فهرس المحتويات

الإهداء ..... ج

الشكر والتقدير ..... د

الإقرار ..... ه

فهرس المحتويات ..... و

الملخص ..... ك

المقدمة 1

الفصل الأول: تمهيد نظري للمفاهيم والمصطلحات 7

ماهية شعرية المكان 7

أولا: مفهوم الشعرية 7

الشعرية لغة 8

الشعرية اصطلاحا 9

ثانيا: مفهوم المكان 15

المكان لغة 15

المكان اصطلاحا 16

أهمية المكان وشعريته 18

خصوصية المكان الفلسطيني 20

شعرية المكان في العمل الروائي 22

وليد سيف والمكان 28

دوافع حضور المكان في كتابات سيف 30

أ. ذاته 30

ب. مجتمعه 32

ج. السياسة 33

د. التاريخ 34

هـــ. الحداثة 35
المكان في عتبة العنوان 36
الفصل الثاني: صور المكان في رواية "ملتقى البحرين" 42
1. الأماكن الأليفة 43
أ. جانب المحبة 44
ب. جانب الثقافة 45
ج. جانب الصحة 46
2. الأماكن المعادية 48
أ. الذهاب إلى القصر 48
ب. حمام النساء 49
ج. حجرة القصر 49
ثانيا: الأماكن الطبيعية والأماكن الصناعية 53
أولا: الأماكن الطبيعية 53
2. الجبال والتلال 56
3. السهول 57
4. البحر والبحيرة 57
5. السماء 58
أ. النجوم 59
ب. الشمس 59
ثانيا: الأماكن الصناعية 61
1. الحدائق 61
2. القاعات 62
3. الحصون والقلاع 63
4. الأزقة 64
ثالثا: الأماكن العامة والأماكن الخاصة 65

أولا: الأماكن العامة 65
1. المدن 66
2. أماكن العبادة (المسجد) 68
3. المستشفى (البيمارَستان) 70
4. الساحات 72
أ. ساحة ميدان اللعب 72
ب. الساحة العامة 73
ثانيا: الأماكن الخاصة 73
1. البيوت 73
أ. الغرفة 74
ب. السلالم 78
ج. الصندوق 80
2. القلب 80
3. المكتبة 82
4. المجالس 83
أ. مجلس الأنس 83
ب. مجلس الشورى 84
ج. مجلس السلطان 85
5. الزنزانة 86
6. حمامات النساء (حمام الحريم) 86
رابعا: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة 87
شعرية الأماكن المفتوحة والمغلقة 87
أولا: شعرية الأماكن المفتوحة 88
1. القرية 89
2. الشوارع والأرصفة 90

3. السوق 91
ثانيا: شعرية الأماكن المغلقة 93
1. البيت..... 94
أولا: بيت عائلة قمر 95
ثانيا: المنزل 97
ثالثا: دار النخاسة..... 98
رابعا: القصر..... 99
2. البئر 101
3. القبر 101
4. السرداب 102
5. السجن..... 103
أ. السجن الإصلاحي..... 104
ب. السجن السياسي..... 106
الفصل الثالث: أبعاد المكان وعلاقته بالشخصيات 108
أولا: أبعاد المكان في رواية "ملتقى البحرين"..... 108
1. البعد الواقعي 108
المدينة الواقعية..... 108
2. البعد المجازي (التخيلي)..... 115
المدينة الحلم (يوتوبيا) 117
3. البعد الهندسي 119
4. البعد الاجتماعي 123
ثانيا: تأثير المكان على الشخصية..... 130
أ. الناحية الجسدية 131
ب. الناحية النفسية 136
النتائج..... 147

التوصيات 151
المراجع العلمية..... 152
Abstract..... b

شعرية المكان في رواية "ملتقى البحرين" للكاتب وليد سيف

إعداد

رولا علي محمد عامر

إشراف

د. عدوان نمر عدوان

الملخص

تناولت الباحثة رواية "ملتقى البحرين " للكاتب الفلسطيني " وليد سيف" ودرستها دراسة تحليلية وصفية من خلال إبراز شعرية المكان في الرواية فحصرت صور المكان (المكان الأليف/المكان المعادي، المكان الطبيعي/المكان الصناعي، المكان الخاص/المكان العام، المكان المفتوح/المكان المغلق) وركزت على علاقة المكان بالشخصيات بجانبيها الجسدي والنفسي كما درست أبعاد المكان (الواقعي والخيالي والاجتماعي والهندسي) فأبرزت بذلك أهمية المكان وشعريته، كما عكست الدراسة ثقافة وليد سيف الأدبية والسياسية فهو روائي مثقف واع بقضيته وقضية شعبه، مطلع على الأحداث السياسية في وطنه العربي بشكل عام، وفي بلده فلسطين بشكل خاص، وملتزمٌ بقضية وطنه، وطامعٌ في خلوه من الأنذال والمتخاذلين وهذا ما جسدته روايته من خلال الصراع الدائم بين قوى الخير والشر للوصول إلى الحكم تاركين الشعب في حالة تيه وضياع في صورة انعكست من الواقع المعيش.

كونت الباحثة الرسالة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، بينت في المقدمة أهمية الدراسة، وأسباب اختيار الرواية "ملتقى البحرين" وطرحت أهم الأسئلة التي ستجيب عنها، وقدمت موجزا عن شعرية المكان عند الكاتب "وليد سيف" وعلاقته بمحتوى الرواية موضحة منهج الدراسة وأهم المصادر والتوصيات.

ففي الفصل الأول: عرضت الباحثة مفهوم المكان ومفهوم الشعرية وتحدثت عن شعرية المكان وأهميته داخل النص الروائي وخارجه، و خصوصيته عند الإنسان الفلسطيني مبينة دوافع حضور المكان في كتابات سيف ووقفت على المكان في عتبة العنوان "ملتقى البحرين".

الفصل الثاني: تناولت الباحثة صور المكان في رواية "ملتقى البحرين" من خلال عرض أنواعها المبينة على الثنائيات الضدية (المكان الأليف/المكان المعادي، المكان الطبيعي/المكان الصناعي، المكان الخاص/المكان العام، المكان المفتوح/المكان المغلق)للكشف عن شعريتها.

أما الفصل الثالث: فقد خصصته الباحثة للحديث عن أبعاد المكان وعلاقته بالشخصيات، من خلال تحليل ودراسة أبعاد المكان (الواقعية، الخيالية، الاجتماعية، الهندسية)، كما تناولت تأثير المكان على الشخصية بجانبيها (الجسدي والنفسي).

وتأتي النتائج في النهاية لتلخص رؤية الباحثة حول كل ما دُرس، وتقدم أهم التوصيات لتدرس في البحث العلمي مستقبلا.

الكلمات المفتاحية: وليد سيف، ملتقى البحرين، الشعرية، المكان، الشخصيات.

المقدمة

نظراً للأهمية البالغة للرواية كونها تجمع مختلف الأجناس الأدبية الإبداعية بين طياتها، ولأن المكان يُعد من أهم مقومات هذا العمل الإبداعي، فهو يمنحها الهوية والانتماء من خلال الثقافة والتاريخ، ولأن الشعرية هي الانجذاب للجمال في هذا العمل الفني، اخترت في دراستي الجمع بين المكان والشعرية في الرواية نظرا للعلاقة الفريدة والمعقدة التي تجمع بينهما، تبعا لأهداف المؤلف ولخلفيته الثقافية وأيضا لما يقرره النص الروائي، لذلك أردت أن يكون موضوع بحثي هو "شعرية المكان في رواية ملتقى البحرين" لما تتمتع به من توظيف كبير للمكان كون عنوان الرواية عنوان مكاني، كما أن أحداثها تعمل بحضوره؛ لأنه سلطان مكونات العمل الروائي، فهو يخضعها لقوانينه ومبادئه، وللمكان أثر بالغ كذلك في حياة المرء ومصيره حاليا ومستقبلا؛ لأنه لا يستطيع نسيان الصلة الموجودة بينه وبين البيئة المحيطة به، فإن الحضور خارج الإطار المكاني أمر مستحيل بمعنى أصح: إن الموضع الذي ترعرع ونشأ فيه الإنسان له أثر في تكوين هويته وسلوكه وأسلوب تعامله مع الآخرين من أصدقاء و أعداء.

كما تُعَدُّ رواية ملتقى البحرين من الروايات المؤهلة للبقاء والاستمرار، كونها صالحة لكل زمان ومكان ولعدم انحصارها في زَمكانية محددة، مع إمكانية الانتقال إلى الأدب التلفزيوني أو تحويلها إلى فلم سينمائي، هذا لأن موضوعها إنساني، يعالج ثَيمة السياسة (الحاكم، المحكوم، السلطة، الشعب) وفق مرجعية تاريخية.

يتبوأ المكان في رواية سيف دورا رئيسا في التعبير عن حالة الاغتراب والاستلاب من جهة، والحنين والعودة من جهة أخرى، بسبب معايشة الكاتب أحوال الشعب الفلسطيني من حروب ونزوح، نتيجة الصراع العربي الإسرائيلي مما جعل المكان إشكالية منذ عام 1948، وتجلى ذلك بشكل واضح في روايته، فهيمنت صورة الأرض، والوطن المفقود قسرا على عمله الأدبي الإبداعي.

ويظهر المكان بشكل واضح في رواية ملتقى البحرين، كونه عاملاً من العوامل المهمة التي لعبت دورا بارزا في حياة الشعب الفلسطيني فشكل المكان محطات مهمة عاش فيها وليد سيف بسبب الظروف السياسية الصعبة التي ألمت به منذ توالي النكبات والنكسات على الأراضي الفلسطينية و كان سيف شاهدا على ما أفرزه الاحتلال من شعب متشرد داخل الوطن وخارجه، فاستحضر الأماكن في روايته بملامح تاريخية لكن رموزها حاضرة حتى وقتنا الراهن، ومن البَدَهِيّ أن يصف الأماكن بلباقة ليظهر حجم المعاناة التي عاشتها وعايشتها شخصيته ومن البَدَهِيّ أيضاً أن تتمتع هذه الأماكن بخصوصيتها وطابعها الذي ميزها به فرصد الأماكن من عدة جوانب.

يعد المكان في رواية وليد سيف رمزا للهوية الذاتية والقومية بفرعيها المادي والمعنوي، فالإنسان لا يحتاج إلى مساحة يعيش فقط عليها، بقدر ما يسعى إلى وجود مساحة يؤسس فيها جذوره وهويته، لتعكس بذلك هذه المساحة ذاته البشرية التي تكتمل في داخله، فيعبر المكان عن الهوية الذاتية والقومية للأديب؛ لأن الأديب عندما يكتب روايته يستحضر المكان الذي يعبر فيه عن هويته الثقافية والتاريخية والوطنية.

ويكتسي هذا العمل إنسانيته من عقيدة الإنسان كونه كائناً اجتماعياً بطبعه، ولتستقيم هذه العقيدة لا بد من وجود سلطة تضبط هذا الاجتماع، فوجود السلطة الحاكمة عبر تاريخ البشرية يتراوح بين علاقتي التعاون والصراع في حركة دورانية حسب النظرية الخلدونية، فيبدأ الاجتماع تعاونا وينتهي بالصراع وفي هذا السياق تندرج رواية "ملتقى البحرين" التي استلهمها من التاريخ، واستعان فيها بالتراث العربي وجردها من زمكانية محددة؛ لكي يمرر خطابه المعادي للجهل والظلم دون أية رقابة ومساءلة.

يرجع اختياري لهذا النص الروائي دون غيره كان لعدة دوافع من أبرزها:

- الاهتمام العالمي بالجنس الروائي.
- اهتمامي الخاص بالرواية الفلسطينية، وذلك نابع من ضرورة دعم الروائي الفلسطيني لكونه يعكس واقعه المؤلم وهمومه في كتاباته.

- رواية "ملتقى البحرين" هي الرواية الأولى لوليد سيف نشرت في 2019؛ لذا لـم تصـدر حولهـا أبحاث محكمة بعد.
- رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية وتحليلية حول المكان؛ لأنه يحتل دورا مميزا في الحياة الفلسطينية على أرض الواقع، وفي الأدب وأجناسه كما يظهر في رواية "ملتقى البحرين" لأن الأرض "المكان" تمثل معادلة الوجود، فلا قيمة للإنسان بلا وجود المكان في حياته.
- الروائي وليد سيف مرتبط بالمكان؛ لأنه ابن مدينة طولكرم، وابن الطفولة التي بقيت لصـيقة فـي ذهنه حتى بعد أن توالت الأحداث المؤلمة على مدينته، فالأماكن الأولى هي المحطات التي يقـف عندها الإنسان، ويسترجع كل ما فيها، وهي ما يثبت في الذاكرة مع مرور الزمن، فإن ظهرت عند الكاتب أو الأديب أي لحظة إبداعية فإن هذه الأماكن أول ما ينهض من الـذاكرة، ويتجسـد علـى أرض الواقع، وهو ما حدث مع وليد سيف في رواية "ملتقى البحرين".
- كما أن المكان يشكل عنصرا بارزا في رواية "ملتقى البحرين" كون أحـداثها دارت فـي أمكنـة وأزمنة ماضية ما زالت حاضرة الوجود إلى هذا اليوم.
- تحمل الرواية العديد من الإسقاطات على واقعنا الحالي في ظل الثورات التي حدثت ضـد بعـض الأنظمة، وما تركته في الناس من حيرة، وأسئلة بلا إجابـة، فالروايـة راهنيـة فـي زمكانيتهـا وأحداثها.
- انطلاقا من دعم الحداثة والأعمال الأدبية الإبداعية الحديثة في الساحة الفلسطينية، وقـع اختيـاري على هذا العمل الحديث لأن الكتاب المعاصرون يستحقون أن نضيء على أعمالهم الأدبية، كوليـد سيف وأمثاله.

تبرز أهمية هذه الدراسة كونها:

1. توضيح آلية تشكل المكان ودوره في العمل الروائي.
2. دراسة سردية مهمة لكاتب فلسطيني مهم.
3. السرد الفلسطيني وسيلة من وسائل مقاومة المحتل.

تحظى هذه الدراسة بتنوع مكاني يؤهلها لتكون محورا لدراسات عديدة، بسبب معاصرتها للتطور الفني، وبالإضافة للحركة الشعرية الصاخبة حول أمكنتها، لذلك طرحنا الإشكالية الآتية:

أن المكان ليس عنصرا يتساوى مع باقي عناصر السرد إنما هو عنصر تكويني يكون الرواية ويؤثثها.

ومنه كان عنوان بحثي:شعرية المكان في رواية "ملتقى البحرين" لوليد سيف.

حاولت الدراسة الإجابة عن هذه الأسئلة:

1. أين برزت شعرية المكان في رواية "ملتقى البحرين"؟
2. ما الأبعاد المكانية في رواية ملتقى البحرين؟
3. ما علاقة المكان بشخصيات الرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعت الباحثة "المنهج الوصفي التحليلي"، معتمدة على هذه الآلية دون غيرها لأن المكان يتعلق بالوصف، ولأن الوصف يقدم لنا الأماكن بطريقة تجعلنا نشعر بأنه ماثل أمامنا، وكأننا نراه في الحقيقة.

من الصعوبات التي واجهتني أن رواية "ملتقى البحرين" هي الرواية الأولى للكاتب وليد سيف،وهي حديثة تعالج موضوعا ما زال ملحا على أرض الواقع،لم تحظَ هذه الرواية بدراسة تحليلية من قبل بل ورد ذكرها في عدة تقارير ومقالات أضاءت على جوانب ضيقة غير شاملة لزواياها جميعها، من مثل:

1. **دراسة (الحفني و عميش، 2020) بعنوان: "مراجعة رواية (ملتقى البحرين) هل يلتقي الثائر والمستبد؟"**

لخصت الدراسة رواية "ملتقى البحرين" فترة انقسام العالم الإسلامي إلى عدد من المماليك، وتحدثت عن السلطان والثائر وضياع الشعوب، سلطان مستبد والجارية في دار النخاسة ومعلم ثائر.

2. **دراسة (مسلم، 2021) بعنوان:" المتخيل الملموس"**

يشير التقرير إلى سيطرة العنصر النسائي على الرواية، فالمرأة في هذه الرواية تفصل بين بحرين يوشكان على التصادم، والكاتب استطاع خلق ذروة الصراع من خلال استخدام شخصيات خيالية ليكشف الغطاء عن نزوغ النفس البشرية إلى السلطة.

3. **دراسة (عصام، 2020) بعنوان: "رواية "ملتقى البحرين"...هل كرر وليد سيف نفسه؟"**

ركزت الدراسة على أسلوب وليد سيف اللغوي المميز في "ملتقى البحرين" الذي لم يبتعد فيه عن أسلوبه الدرامي المعتاد في أعماله التلفزيونية التي قدمها، وعدّ الرواية نموذجا مصغرا عن أعماله التاريخية صيغت بأسلوب حكائي أدبي، ويرى كذلك أن وليد سيف لم يفاجئنا بعمل جديد بل كرر نفسه، وكان على عجلة من أمره لاستعراض قدرته اللغوية في السرد الروائي.

ولأن عنوان العمل الأدبي هو الذي يحدد الخطة التي سيدرس بها، فبعد قراءتي لرواية "ملتقى البحرين"،خصصت هذه الدراسة لتبحث في شعرية المكان عبر تحليل الرواية بالاعتماد على الثنائيات الضدية للمكان لبيان الأبعاد الشعرية والجمالية.وللكشف عن الدلالات التي نتجت عنها قسمت عملي إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة:

ففي المقدمة:قامت الباحثةبتقديم موضوع البحث، وطرح الإشكاليات التي ينتظر الإجابة عنها من خلال متن الدراسة، مع ذكر أهم أسباب اختيار موضوع البحث.

وفي الفصل الأول: تمهيدا نظريا لتحديد مفاهيم الشعرية والمكان إضافة إلى أهمية المكـــان فـــي حيـــاة الكاتب ورمزيته في الرواية وأيضا حللت المكان في عتبة العنوان ورموزه.

أما **الفصل الثـــاني:** فكان تطبيقا على الرواية عنونته بـــ "صور المكان في رواية ملتقى البحرين" المكان الأليف/المكان المعادي، المكان الطبيعي/المكان الصناعي، المكـــان الخـــاص/المكـــان العـــام، المكـــان المفتوح/المكان المغلق وأظهرت الشعرية في ثنايا النص الروائي "ملتقى البحرين".

أما **الفصل الثالث:** درست فيه أبعاد المكان وعلاقته بالشخصيات، أولا أبعاد المكان في روايـــة ملتقـــى البحرين (الحقيقي والخيالي والهندسي والاجتماعي) ثانيا تأثير المكان علـــى الشخصـــية مـــن الناحيـــة (الجسدية والنفسية).

وفي الختام آمل أن أكون قد وفقت في رسلتي هذه.

الفصل الأول

تمهيد نظري للمفاهيم والمصطلحات

قبل البدء في هذه الدراسة الأدبية، لا بد أن نؤصل لما نريد دراسته من خلال مدخل نظري، فقبل البحث عن شعرية المكان في رواية "ملتقى البحرين" وتحليلها ومناقشتها يجب أن نتعرف إلى "شعرية المكـــان" ونضع المصطلحات في إطارها الصحيح، ولوضوح السير في طريق البحث قد درست النقاط الآتية:

ماهية شعرية المكان

أولا: مفهوم الشعرية

اكتسبت الشعرية حضورًا بارزًا ضمن دائرة اهتمام الأدباء والنقاد، وما زالت الدراسات تسلط الضـــوء على حدودها الغامضة والخفية لفهم أسرارها وفك ألغازها. ليس فقط ذلك، بل تجد الدارســـين أنفســـهم متحمسين لتتبع هذه الظاهرة، وتحليلها في سياق ما ينتجه الشعراء والأدباء من أعمال نثرية وشعرية.

تفاوتت الآراء في تحديد معانٍ دقيقة لمصطلح "الشعرية"، الذي يتميز بالحداثة والقدم في آن واحد، نتيجة لطبيعته الزئبقية وتعدد تعريفاته التي لا تزال خاضعة للنقاش وطرح، بسبب الانفتاح غير المحدود على مفاهيم العصر وتأثيرات الثقافات السائدة وتنوع المدارس النقدية التي درستها. لذلك "يبقى البحـــث فـــي الشعرية محاولة فحسب، للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا...، وسيبقى دائما مجالا لتصورات ونظريات مختلفة" (ناظم، 1994، صفحة 10).

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر دون النثر؛ لأنه المظهر السائد للإبداع الأدبي في تلك المرحلة كونه شغل مكانة عظيمة في نفوس العرب، فهو مصدر حكمتهم، والحـــافظ لأنســـابهم، والموثق لتاريخهم، والنقد الذي صاحب هذا النوع من الشعر هو المفاضلة بين الشعراء فقد أقيمت أماكن خاصة، يحضر إليها الشعراء لعرض أشعارهم على العامة وللاحتكام من ذوي الخبرة، "وأهم من عرف

بذلك النابغة الذبياني فقد كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها" (ضيف، 1954، صفحة 26).

وأشار إلى ذلك جمال الدين بن الشيخ قائلا: "لأن الشعر كان النتاج الوحيد لهذه الثقافة، ولكنها تعني أن الشعر كان نتاجها الأول،وأنه كان التعبير الأكثر دلالة، تمثيلا لأصالة عبقريتها" (بن شيخ، 1989، صفحة 5).

الشعرية لغة

أولت كتب اللغة مفهوم الشعرية اهتماما بالغا، وبالوقوف على الأصل اللغوي لكلمة الشعرية تعود إلى الجذر الثلاثي "شعر"، جاء في "معجم مقاييس اللغة" لابن فارس أن"شَعَرَ (الشِّينُ وَالْعَيْنُ وَالرَّاءُ أَصْلَانِ مَعْرُوفَانِ، يَدُلُّ أَحَدُهُمَا عَلَى ثَبَاتٍ، وَالْآخَرُ عَلَى عِلْمٍ وَعَلَمِوَالْجَمْعُ أَشْعَارٌ، وَهُوَ جَمْعُ جَمْعٍ، وَالْوَاحِدَةُ شَعَرَةٌ .وَرَجُلٌ أَشْعَرُ :طَوِيلُ شَعَرِ الرَّأْسِ وَالْجَسَد... وَمَشَاعِرُ الْحَجِّ :مَوَاضِعُ الْمَنَاسِكِ، سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِأَنَّهَا مَعَالِمُ الْحَجِّ .وَالشَّعِيرَةُ :وَاحِدَةُ الشَّعَائِرِ، وَهِيَ أَعْلَامُ الْحَجِّ وَأَعْمَالُهُ .قَالَ اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ :﴿إِنَّ ٱلصَّفَا وَٱلْمَرْوَةَ مِن شَعَآئِرِ ٱللَّهِ﴾ [البقرة 158] (ابن فارس، 1979، الصفحات 193-194).

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور عن معنى الشعرية قوله: "ولَيْتَ شِعْرِي أَي لَيْتَ عِلْمِي أَو لَيْتَنِي عَلِمْتُ، وليتَ شِعري مِنْ ذَلِكَ أَي لَيْتَنِي شَعَرْتُ. وَفِي الْحَدِيثِ:ليتَ شِعْرِي مَا صَنَعَ فلانٌأَي لَيْتَ عِلْمِي حَاضِرٌ أَو مُحِيطٌ بِمَا صنع وأشعرته فَشَعَرَ أَي أَدْرَيْتُه فَدَرَى .وشَعَرَ بِهِ :عَقَلَه". (ابن منظور ، 1414ه، صفحة 409).

وجاء في "أساس البلاغة" للزمخشري في مادة (شعر) "شعر فلان: قال الشعر... وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته... وما يشعركم ما يدريكم واستشعرت البقرة: صوتت إلى ولدها تطلب الشعور

بحاله... وعظم شعائر الله تعالى وهي أعلام الحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام". (الزمخشـــري، 1998، صفحة 510).

وقال الأزهري: "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم... وسمي شاعرا لفطنته" (ابن منظور ، 1414ه، صفحة 410).

من خلال المعاني التي ورد ذكرها في المعاجم القديمة، نلاحظ أن لفظة "شعر" تدل على معنيين أحدهما مادي كأعمال الحجاج، والآخر معنوي يدل على: العلم، والفطنة، والشعور، والإحاطة، والدرايـــة، أمـــا دلالته على الثبات، فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب، محدود بعلامـــات لا يجاوزهـــا وهذا ينطبق على قائل الشعر في الماضي؛ لأن قائل الشعر يلتزم بقوانين وقواعد لا يمكنه تجاوزهـــا أو تخطيها، كما سميت أعمال الحج بشعائر كونها ثابتة ولا يمكن للحاج تجاوزها بل يلتزم بها وهـــذا هـــو الرابط بين الحاج والشاعر.

والناظر في العلاقة بين مصطلح الشعرية في النقد الحديث، وجذره اللغوي "شعر" يلاحظ أن هناك صلة دقيقة بين معنييها، تتمثل في أن للشعر قوانين وقواعد تحكمه، والشعرية "في مفهومها العام تعني قوانين الخطاب الأدبي" (ناظم، 1994، صفحة 111).

الشعرية اصطلاحا

يختلف مفهوم لفظة الشعرية في النقد العربي ويتعدد بتعدد الدارسين وهناك بعض الآراء النقديـــة التـــي تناولت هذه اللفظة، ومن الصعب حصر هذه المفاهيم، إنما فقط سنحاول الإحاطة بهذا المفهوم وطريقـــة تداوله في النقد العربي قديما وحديثا.

ارتبطت لفظة الشعرية في التراث النقدي العربي القديم بالشعر:

فهي عند ابن سينا "تعني علل تأليف الشعر ويحصرها في المتعة المتأتية من المحاكاة، وتناسب التأليف، والموسيقى بمعناها العام" (ناظم، 1994، صفحة 13). فهو يرى المفهوم من ناحية نفسية يرتبط بمشاعر الإنسان ورغبته في كتابة الشعر وذلك يحدث حين يجعل المتعة والتناسب محفزين على تأليف الشعر.

كما وردت لفظة الشعرية عند الفارابي في قوله: "إن الشعرية لا تعني الاقتصار على النص الشعري باعتباره مشروعا نهائيا وناجزا، كما لا تعني مجرد النظر إليه باعتباره انعكاسا آليا لبنية ذهنية متصورة، بل هو مفهوم يقلص مسافة التوازي بين الحدين: التجسيد النصي والتجريد الذهني بحيث يصبح موضوع الشعرية هو استنطاق خصائص الخطاب الشعري من خلال النص" (أحمد، 2009، صفحة9).

فمازالت الشعرية يحيط بها الكثير من الالتباس بسبب اشتباك معانيها وتعدد تعريفاتها وكما أنها تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة العربية والغربية.

وإذا انتقلنا إلى العصر الحديث:

انبهر الأدباء بالمناهج العلمية التي شهدتها مختلف العلوم والتخصصات في الغرب وحاولوا تطبيقها في ميادين الأدب، مما نتج عنها علوم ونظريات حديثة كاللسانيات. فمن هنا تأثرت الشعرية العربية بالشعرية الغربية وظهرت العديد من المؤلفات التي حاول الأدباء من خلالها تحديد مفهوم الشعرية وتوضيحه وكذلك المراحل التي مرت بها.

إلا أن المصطلح شهد اختلافات عديدة بين النقاد العرب وأكد على ذلك حسن ناظم في كتابه "مفاهيم الشعر" قائلا: "يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء" (ناظم، 1994، صفحة 14).

ومع ذلك حاول الكثير من النقاد العرب المحدثين تحديد مفهوم خاص للشعرية، ورأى كمال أبو ديب في مؤلفه "في الشعرية" أنها "خصيصة علائقية تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية" (أبو ديب، 1991، صفحة 14).

في هذا التعريف لا يمكن إضفاء صفة الشعرية على لفظة منفردة وإنما التركيز على أهمية العلاقات بين مكونات العمل الأدبي الإبداعي فالشعرية تكمن في النص باعتباره بيئة متجانسة مكونة من أجزاء متماسكة لا تنفصل بعضها عن البعض و من خلال علاقتها بباقي الأجزاء، تسهم في إنتاج صفة الشعرية، وبوصفها بنية كلية عند (أبو ديب) فهي تقترب من تعريف (بنيوية النص) ولا شيء غير النص.

وهذا أيضا ما جاء عن مصطلح الشعرية في النظريات النقدية الغربية الحديثة:

بأنها تركز على تحليل بنية النص بعيدا عن العوامل الخارجية، سواء أكانت اجتماعية أم تاريخية أم ما يتصل بالمؤلف وحياته وشخصيته وسيرته الذاتية.

فقد "ظهر أول مرة عند الشكلانيين الروس الذين بدأوا ببلورة مفاهيم كلية، تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية، وأجملوها في مصطلح واحد وهو الشعرية (poetic) وهي قوانين الخطاب الأدبي" (ناظم، 1994، صفحة 5)، "والهدف الرئيس لهذه القوانين هو تمكين المتكلم من صياغة أقواله التي قد تمنعه بعض الأحوال من التصريح بها، أو أن يرغب في صياغتها على نمط يكون أكثر إبلاغا وأحسن تأدية وأكثر إقناعا، ليتمكن المستمع في الأخير من إدراك ما لم يرغب المتكلم في الإفصاح عنه" (عبد الحليم ، 2021، الصفحات 1-2).

أي هي مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه وتكسبه فرادته لتميزه عن غيره من الخطابات غير الأدبية، وهذه القوانين تتعلق بالمجتمع وأخلاقياته، التي تحدد طبيعة الكلام الذي يحققه المتكلم، فالشعرية هي ما يجعل النص الشعري نصا شعريا بحق.

"فالشعرية، إذن، حقل اشتغالها ليس ما يوجد، أو ما وجد سابقا من أعمال، بل الخطاب الأدبي نفسه، وما يميزه عن الخطابات الأخرى، من حيث كونه مولداً لعدد لا حد له من النصوص الأدبية دون تعين لجنس أدبي معين، وهو ما يجعل منها حقلا للتمييز بين ما هو أدبي وما هو معياري أو غير أدبي، أي بين لغة يمكن أن تفيض عنها لغات ضمنية أخرى، أو لغة تكتفي بحدها الأدنى" (مولى، 2010). فلم ينحصر استخدامها على التميز بين النص الشعري والنص النثري مثلما كان في الأدب سابقا.

أو هي بتعبير رومان ياكبسون تشمل الخطاب الأدبي ككل فهو يؤكد على أن "الدراسة الألسنية للوظيفة الشعرية يجب أن تتعدى نطاق الشعر"(ياكبسون، 1988، صفحة 25).

فهو ربط الشعرية بعلم اللسانيات معتبرا الشعرية استعمالاً خاصاً للغة، فالكلمة تخرج من دلالتها المعجمية العادية التي تتبادر مباشرة إلى الذهن، لتؤدي دورا يجعلها أكثر جمالية وشعرية وتحمل قيمة فنية وإبداعية لذا "اعتبر الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات" (ياكبسون، 1988، صفحة 24) هكذا تتحدد ماهية الشعرية في كتابات النقاد الغربيين.

كما يُعد أدونيس من أبرز النقاد العرب، الذين حظي مفهوم الشعرية عندهم بأهمية كبيرة، فخصصوا لها مؤلفات كثيرة وقد تجلى ذلك في كتابه "الشعرية العربية" الذي تناول فيه الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات نتيجة الغموض الفني فيقول: "الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعددة"(أدونيس، 1989، الصفحات 46-47). هنا يعترف أدونيس بشعرية الغموض في النصوص، فعندما نادى بالحداثة، والتمرد على القوالب الشعرية والنثرية القديمة وكسر المألوف أعلن

بذلك ثورة على كل ما هو تقليدي، هدفه من وراء ذلك كله هو الشعرية لأنه لم يراها في القديم فدعا إلى مقاطعته تماما.

وأيضا عبد الله الغذامي من النقاد العرب الذين استبدلوا مصطلح الشعرية بالشاعرية فيقول "بدلا من أن نقول "شعرية" مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة "الشاعرية" في النثر وفي الشعر... ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية" (الغذامي، 1998، الصفحات 21–22).

وهكذا اتخذ الغذامي "الشاعرية" بدلا من الشعرية حتى يوسع من دائرة المصطلح وينفي تضيقه في جانب الشعر.

لاشك أن استبدال مصطلح الشعرية، بمصطلح الشاعرية لا يضيف شيئاً جديداً على المفهوم بقدر ما يزيد الإشكالية حول المصطلح "فلفظة شاعرية ليس لها المؤهلات الكافية –بما هي لفظة فحسب – لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر... لأن ذلك يصرف الذهن لا محالة إلى صفة الشعر عن الشاعر وحده" (ناظم، 1994، صفحة 101).

وهناك أيضا من النقاد الذين تناولوا مصطلح الشعرية في كتاباتهم النقدية التي يصعب حصرها، فإذا كان المصطلح متشعباً عندهم من حيث المفهوم فهو أيضا متشعب من حيث الاصطلاح، فنجد "اصطلاحات عدة لمفهوم واحد منها (الشعرية، الشاعرية، الإنشائية، فن الشعر، نظرية الشعر، فن النظم، علم الأدب)" (ناظم، 1994، الصفحات 15–16). ويبدو أن الهدف من تبني النقاد لمصطلحات متعددة لهذا المفهوم فقط لإبهار المتلقي أو القارئ وجعله في حيرة من أمره.

لهذا ستتبنى الباحثة مصطلح الشعرية دون بدائل أخرى عنه لأن لفظة الشعرية مقابل مناسبٌ ل: (poetics) من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكا وتعقيدا أو ربما تكون وجهة النظر مستندة

إلى أن لغة "الشعرية" قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد، فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية وبهذا "ترسيخ لقضية توحيد المصطلح في الوقت الذي يخبو فيه كثير من بريق البدائل الأخرى" (ناظم، 1994، صفحة 17).

بذلك تعد "الشعرية poetics،(poetique) من أهم المقاربات النقدية المعاصرة التي استهدفت قراءة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية والفنية من الداخل، بحثا عن أدبيتها الوظيفية أو شعريتها الجمالية، ومن ثمة، فهي نظرية معرفية ونقدية علمية، تعنى بدراسة النص الشعري بصفة خاصة، والنصوص الأدبية بصفة عامة" (بوعنينبة، 2021، صفحة 374).

لذا يمكن القول: الشعرية هي "وظيفة من وظائف العلاقات اللغوية بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلقا، تنعدم الشعرية، أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتنفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص"(إلياس ، 2010، صفحة 14)

فالبنية العميقة هي التراكيب النحوية أما البنية السطحية فهي الأساليب التعبيرية البلاغية فإن التزم الكاتب بالقوانين والتراكيب النحوية والأساليب الجاهزة اختفت الشعرية في أعماله الأدبية، أما إذا وضعها بقوالب جديدة مبتكرة وغير متكررة ظهرت الشعرية بقوة.

وهناك من يرى أنها القدرة على إظهار أدبية الأدب، إذن فالشعرية تكون "الدراسة المنهجية التي يقوم بها علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية وهدفها هو الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي تواجه القارئ، إلى العملية التي يفهم بها أدبية هذه النصوص" (إلياس ، 2010، صفحة 14)، أي إن الشعرية تكشف عن الاختلاف الذي يميز النصوص الأدبية، عن غيرها من النصوص مثل الكتب العلمية والتاريخية والثقافية والدراسات السياسية والاقتصادية... وغيرها من الأبحاث.

ثانيا: مفهوم المكان

المكان لغة

ورد المكان بدلالات واضحة في المعاجم اللغوية فجاء في لسان العرب لابن منظور بمعنى "الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، والعرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، إنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائد معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف" (ابن منظور ، 1414ه، صفحة 414).

كما وردت لفظة المكان في آيات عديدة من القرآن الكريم دلت فيها على:

- المستقر أو المنزل أو الموضع "قال تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾[مريم: 16] أي اتخذت لها منزلا تتعبد فيه اعتزلت أهلها وتنحت عنهم إلى شرق المسجد المقدس" (ابن كثير، تفسير ابن كثير، 1999، صفحة 219)، وفي "قوله تعالى: ﴿ فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا ٢٢﴾[مريم: 22] أي خرجت إلى مكان بعيد إلى ما وراء الجبال حتى لا يراها أحد من الناس"(حسان، 2019، صفحة 10).
- كما ورد المكان بمعنى بدلا منه وعوضا عنه في "قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبٗا شَيۡخٗا كَبِيرٗا فَخُذۡ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ٧٨﴾[يوسف: 78]. لما تعين أخذ بنيامين وتقرر تركه عند يوسف بمقتضى اعترافهم شرع إخوته يترققون له ويتعطفوا له فقالوا: خذ أحدنا مكانه"(الطبري، 2001، صفحة 279) أي بدلا من بنيامين يكون عوضا عنه.
- وجاء بمعنى المكانة والمنزلة العالية في "قوله تعالى: ﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا ٥٧﴾[مريم:57] "ذكر أن الله رفع سيدنا إدريس وهو حي إلى السماء الرابعة وقال آخرون السادسة، يعني به إلى مكان ذي

علو وارتفاع" (الطبري، 2001، صفحة 562) أي رفع ذكره في العالمين، ومنزلة بين المقربين فكان عالي الذكر وعالي المنزلة.

ومنه فإن المنزلة أو الموضع أو المستقر وعوضا عنه من أبرز معاني المكان المذكورة في القرآن الكريم.

ولأن المكان هو الموضع "فهو محل وقوع الوقائع وحدوث الحوادث وحصول الحركات ووجود المخلوقات، ومعنى الإحاطة بالوجود هو نفسه الذي يتكرر من معجم إلى آخر، على اختلاف اتجاهات علماء اللغة ومجاميعها من أصحاب المجامع"(الأحمر، 2009، صفحة 20).

حظي المكان باهتمام كبير في اللغة العربية فكان له استعمالات كثيرة نظرا للحاجة الواسعة له في مختلف مجالات الحياة التي ارتبطت عناصرها بالمكان فدراسته كانت أوسع من دراسة الشعرية.

المكان اصطلاحا

لم يفرد الفلاسفة الغربيون القدماء كتبا مستقلة للمكان إلا أنه شغل أهمية كبيرة في كتاباتهم:

فيرى "أفلاطون" باعتباره أول من درس المكان أنه "الحاوي للموجودات المتكاثرة، محل التفسير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي" (محمد،1984،صفحة 124)، إذ عد هذا التعريف المكان حجر الأساس واللبنة الأولى في تحديد ماهية المكان فهو الحاوي للأشياء ولا ينفصل عنها ويتجدد ويتشكل من خلالها.

وجوهر ما يراه فيثاغورس وتبعا له الفيثاغورسين في المكان "أنه ربط تصوره للمكان بتصوره للأعداد. وعليه فإنهم فسروا المكان تفسيرا رياضيا عن طريق الامتداد الهندسي للجسم" (العبيدي، 1987، صفحة 23) فهم خرجوا عن التفسير الطبيعي للمكان بل توجهوا إلى التفسير الرياضي.

بينما رأى أرسطو"أن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها النقلة من مكان إلى آخر" (عبيدي، 2011، صفحة 28) بهذا التعريف نجد أرسطو قد توسع في تعريف أفلاطون بشكل قليل وبحسب تصوره فالمكان موجود لا يمكن إنكاره ما دمنا نشغله ونتحيز فيه.

أما أرسطو طاليس بحسب تصوره فإن المكان "موجود بيّن لا يمكن نفيه أو إنكاره، فالمكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة وأبرزها حركة التنقل من مكان إلى آخر، والمكان عنده قسمان عام وخاص فالعام الذي يحوي الأجسام كلها، والخاص وهو الذي يحويك وحدك" (أرسطوطاليس، 2007، صفحة 271).

أما بالنسبة للفلاسفة المسلمين:

فإن مصطلح المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه عند الفلاسفة اليونانين فيعرفه الكندي: "بأنه ثابت لا يفسد ولا يرتفع من الوجود إذ غادره الجسم المتمكن فيه" (العبيدي، 1987، صفحة 33)، مثال ذلك إذا دخل الماء في مكان خرج الهواء ومع ذلك المكان لا يفسدهم.

أما الفارابي فيرى أنَّ "المكان موجود بيّن ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به" (العبيدي، 1987، صفحة 34) مثلاً إذا قيل أين علي؟ فيجاب في البيت، و أن المكان ينقسم إلى "مكان كلي وعام أي يجمع أجسامنا أو مطلق أي لا متناهٍ ومكان جزئي (خاص) ومكان مرتبط بالمتمكن أي مطلق قديم" (العبيدي، 1987، صفحة 38).

لقد تباين مفهوم المكان من عصر إلى آخر ومن فيلسوف إلى آخر، لأن الحضور خارج الإطار المكاني أمر مستحيل، كما أكدت اجتهادات الفلاسفة على مدى إدراك الإنسان لأثر المكان ودوره في تحديد العلاقات بينه وبين العالم الخارجي.

وكذلك تعددت الآراء حول المكان في النقد الأدبي الحديث:

أول تعريف وصل إلينا هو تعريف جاستون باشلار بأنه "ما عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص مركز اجتذاب دائم" (باشلار ، 1984، صفحة 179).

أما ياسين نصير فذهب في تعريفه للمكان بقوله: "للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه كيان اجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل أخلاقية وأفكار ساكنيه" (النصير، الرواية والمكان، 1986، صفحة 16) وبهذا يكون مفهوم المكان عند ياسين نصير مرتبطا بالإحساس والانتماء وليس فقط مسرحا لحركة الشخصيات والأحداث.

في الحقيقة المكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان لأن الإنسان؛ وليد بيئته، فهو "قرين الحياة الأساسية بل هو مادتها، وهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذات وصانع الحياة للكائن البشري ولا سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة، إلا بالانطلاق منه والارتداد إليه" (زايد، 2003، صفحة 475).

"فالمكان هو الفسحة، والحيز الذي يحتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم، ومن خلاله نتكلم وعبره نرى العالم أو نحكم على الآخر إنه الشفرة (code) التي نتحصن بها في مواجهة الآخر" (بن سالم، 2013، صفحة 113)، فهو بذلك الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه الأحداث، وأي نص أدبي ناجح يجب أن يتوفر فيه هذا العنصر ما دام فعلا الحركي والحكي هما أساسه فينطلقا منه ويعودا إليه.

أهمية المكان وشعريته

"علاقة الإنسان بالمكان تبدأ من لحظة ميلاده، فتتنامى وتتفاعل، وتتجذر أحيانا، وتندمج معه أحيانا أخرى، وتتخذ معادلات ذهنية ونفسية تنعكس في معادلات فنية"(المحادين، 2001، صفحة 21) فهو

يؤدي دورا مهما في تكوين حياة الإنسان وتحديد كيانه وتثبيت هويته وتشكيل طبائعه وبالتالي تتحدد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للمحسوسات وللأشياء. وهذا لالتصاق المكان بحياة الإنسان وتغلغله في شخصيته فهو "يدرك إدراكا حسيا يبدأ بخبرة الإنسان بجسده (المكان) أولنقل بعبارة أخرى (مكمن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي" (آبادي ، 2011، صفحة 92).

أما شعرية المكان فهي أمر مختلف؛ لأن المكان له علاقة حسية بالإنسان، فالإنسان لديه فكرة مسبقة عنه قبل قراءة العمل الأدبي حتى لو لم يكن يعرفه، فالإنسان يعرف الصحراء بجمالها وغموضها، ويعرف البحر ويغوص بعوالمه، ويعرف البيت باختلاف أشكاله وخصوصيته، وما يضيفه من دفء لساكنيه، وغيرها من الأماكن، لذلك فإظهار شعريتها في العمل الأدبي يعد عملا صعبا؛ لأن شعرية المكان تكمن في العلاقة التي تربطه بمن يسكنه أو يرتاده ويقول عبد الحميد المحادين: "ولأن حياة الإنسان مرتبطة بأمكنة معينة في أساسها تاريخية بالنسبة له، فهي لا تلبث أن تتجاوزها وتصبح أمكنة نفسية وشعرية لها جمالياتها، ورموزها، ودلالاتها وارتباطاتها النفسية"(المحادين، 2001، صفحة 24)في أخلاقيات ساكنيها وأفكارهم، فالمكان بالنسبة للإنسان ليس مجرد مساحة يحتلها، بل هو جزء لا يتجزأ من تاريخه وحضارته، وشاهد موثوق على تطوره؛ لأنه الإطار الذي يشهد تفاعله مع الزمان، حيث يتحرك ويشكل أفكاره وقيمه في هذا السياق.

فللمكان شعرية في حياة الإنسان والشعرية تقوم بمقدار ما يمثله المكان من قيمته الشعورية بالنسبة له فالبيت الذي ولد ونشأ فيه ليس كالبيت الذي اشتراه في كبره، والمسجد الذي تعود على ارتياده ليس كالمسجد الذي صلى فيه بالصدفة، والمدرسة التي تعلم فيها، ليست كالمدرسة التي يمر بجانبها وهو يقضي أعماله.

خصوصية المكان الفلسطيني

حس المكان في الوجدان البشري حس أصيل وعميق "خصوصا إذا كان المكان هو وطن الألفة، والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط... برحم الأرض، ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا ويزداد هذا الحس شحذا إذا ما تعرض المكان للفقد والضياع" (عثمان، 1986، صفحة 76) "فهناك أماكن تكون ذاتها طاردة و جاذبة فالأماكن الجاذبة تُسهم في تحقيق الاستقرار بينما الطاردة تُعرقلنا وترفضنا، وهذه العملية تتم بصورة غير واعية وتتجاوز قدراتنا الشخصية، "وقد ارتبط المكان بالذاكرة الفلسطينية، فهو ارتباط تولد عن الميول الفطري للموطن، بيد أنه صار ارتباطا من نوع آخر، حين استلب هذا المكان ودنس، ومحت معالمه، وانتهكت حرمته، وهجر أهله لذا لم يعد هذا المكان شيئا عابرا في الذاكرة أو مرتبطا فقط بالأحلام، وهناءة الطفولة، وطيش الصبا، ولم يعد جغرافيا محضاً بحدودٍ جامدة، بل أصبح يفيض بدم أهله، ويحل معهم ويرتحل معهم، وتشبث به (معادلا) لتشبث بالحياة؛ لأن الإنسان يزيد إحساسا بالمكان إذا حرم منه" (قطوس، 2000، صفحة 19)، فالمكان الفلسطيني أصبح إشكالية إنسانية؛ "لأنه سلب من أهله عبر عمليات التهجير القصرية إلى أماكن مختلفة داخل وخارج البلاد، ليكتسب بذلك مكانة خاصة في نفوس شعبه ويعبر عن معاناة إنسانية، وتجارب الحياة بما فيها من آلام وتشريد ونضال وارتباط بالأرض، وتضحية في سبيلها رغم التشتت والنفي والغربة" (أبو أصبع، 1975، صفحة 18).

ففلسطين بالنسبة للفلسطيني هي المكان وهي الزمان وأرض الشهداء والمقدسات، وهي الوطن والحنين والانتماء ويرى أفنان قاسم "أن الوطن هو الأرض وأين هي الأرض؟ اغتصبوها واقتلعونا منها ليقذفوا بنا في العذاب،... إذا سألت عنا تجدنا كلنا نريد استرجاع الأرض (خصوصية المكان الفلسطيني)"، لأن المكان (الأرض) عنصر رئيس في هوية الإنسان والجماعة فإذا فقد هذا العنصر فقد الإنسان شعور الانتماء لتصبح بذلك الهوية مشوهة، لذلك علاقة الإنسان بالمكان تتجاوز العلاقة الشكلية فالمكان يحدد سلوك الشخصية، واتجاهاتها، ويجسد إحساسها ويمنحها هوية تميزها، "فالوطن هنا هو فضاء الهوية"

(نجمي، 2000، صفحة 159) في الوقت نفسه يفقد المغترب والنازح واللاجئ لذة احتضان أرضه بسبب الاحتلال الغاصب ولأن "التعبير عن الهوية تعبير يحتاج إلى مكان باعتباره دلاً لا غنى عنه يتحدث عن ضرورة العودة" (خليل، 2001، صفحة19)، فالكاتب الفلسطيني النازح خارج فلسطين تختلف كتاباته عن الآخر المقيم فيها، فالأول في المنفى يعبر عن حزنه وغربته واشتياقه فيستذكر الماضي ويحن له "وبهذا الحنين تبدو العلاقة بالمكان خاصة وحميمية وعميقة؛ لأنها علاقة يعانيها الجسد وتكابدها الروح" (العيد، 1998، صفحة 116)، والثاني كاتب يعيش على أرض محتلة في الزمن الحاضر ويعبر عن الواقع الأليم الذي يعيشه شعبه من احتلال وظلم بالإضافة لكل ذلك يعبر عن المقاومة والنضال.

ففلسطين في نظر الفلسطينيين منطقة مقدسة وأمل منشود يعاني أبناؤها الصّامدون على أرضها الحرمان منها ظلماً، ومن شدة الظلم أدرك الفلسطيني "أهمية التلاحم بين المكان والناس حتى كاد يقدس المكان، ويمنحه مكانة في الذاكرة لا تساويها مكانة، إنها مكانة العشق" (ياغي، 1999، صفحة 176).

لذلك يشكل المكان بإرثه الثقافي، والحضاري، والتاريخي، والاجتماعي عنصراً مهماً في الهوية الفردية والهوية الجمعية، فمن هنا تأتي أهمية المكان في الرواية الفلسطينية؛ لأنه تَرسخ في الذاكرة الفردية والجمعية وفي الوعي، وفي هذا الصدد يقول سامي الجريدي: "الزمان والمكان إطاران اجتماعيان للذاكرة، يكونان الإطار الذي تختزن فيه الذكريات الاجتماعية" (جريدي، 2008، الصفحات 57-58) كما استطاعت الرواية الفلسطينية أن تعبر عن حياة الشعب الفلسطيني ومعاناته الموزع في المخيمات داخل وخارج الوطن وأن تصور الذل والفقر جراء تأثيرات المخيم والاحتلال لذلك اكتسب المكان خصوصية بالنسبة للرواية الفلسطينية؛ لأنه يتحدث عن مكان مغتصب يناضل شعبه لاسترداده.

إلى أن غدت الرواية الفلسطينية تشكل ثبوتا يكاد يكون تاما لجغرافية وطنها وذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة ملامح الهوية العربية مميزة لأرضها التي استهدفها الاحتلال الصهيوني.

شعرية المكان في العمل الروائي

يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء الرواية رغم اختلاف طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر وعلى الكاتب أن يمنحه الأهمية نفسها التي يمنحها لعنصري الزمان والشخصيات.

فلم يعُد المكان حيزا جغرافيا أو معلما له حدود وأبعاد هندسية معينة وإنما أصبح له أسرار وجماليات وخبايا تلجُ إلى النفس الإنسانية ويحمل أبعاداً نفسية وروحية واجتماعية.

ونظرا لقيمته وأهميته في إثار الفضاء الروائي يُعرف المكان على أنه "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان ذلك؛ لأن كل حدث يأخذُ وجوده في مكان محدد و زمان معين"(لفتة ، 2010، صفحة 117).

من هنا يمثل المكان عنصرا أساسيا في بناء العمل الأدبي السردي سواء أكان قصة أم رواية. فلا يمكن أن تتواجد أحداث دون مكان يحددها.

"فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ومهما اتسعت أو ضاقت ومهما قلت أو كثرت تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الصغيرة التي تساعد على فك كثير من مغاليق النص"(النابلسي، 1994، صفحة 272)، كيف لا والمكان يعد مسرحا للأحداث والشخصيات في الرواية، إذا أجيد بناؤه أدت عناصر الرواية دورها بشكل أفضل "وبذلك يتحول من مجرد إطار أو أرضية إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي وإلى واحد من أبطاله، أو أنه قد يصبح البطل الأول أو الأساسي" (جبريل، 2000، صفحة 7).

وعليه، فقد أسس المكان سلطته وخصوصيته داخل النص الأدبي، عبر أنظمة مصطلحات لغوية ولدت من رحم النص المتخيل ليموت فيه ويحيا بذهن المتلقي، فالمكان في الرواية هو "مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا عبر اللغة هو مكاني لفظي يختلف عن الأمكنة بالسينما والمسرح وبمعنى أدق فإن

وجوده متخيل ترسمه الكلمات المطبوعة في الكتاب، وكلما كان الرسم أكثر إبداعا وأعظم فنا، كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذهني...، وقوة الكلمات هي التي تحدد درجة خيالنا ومدى قربنا منه" (خضر، 2012، صفحة 115)،من هنا "فاللغة الشعرية تعتمد على الإثارة والانفعال، وتتوجه إلى القلب وتعتمد بشكل رئيس على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى" (عموري ، 2015، الصفحات 124-125).

أي أن يشعر القارئ بالنصوص الأدبية والإبداعية كأنها جزء من عالمه، سواء أكان هذا العالم حقيقياً أم خيالياً؛ لأن من الطبيعي أن يكون لكل قارئ حياته الخاصة، وعالمه الخاص الذي يضيف إليه مشاعره وأحاسيسه، فيختلف عن غيره، ومن خلال هذا الاختلاف تختلف شعرية النصوص من قارئ إلى آخر.

"وقد اضطلعت نظرية القراءة وجمالية التلقي بالدور المهم في الكشف عن سر خلود النصوص الأدبية الفذة، ذلك السر يكمن في الفرضية الجوهرية التي تقول إن القارئ هو الفاعل الأساسي في تنشيط النص، وذلك بالإيحاءات والدلالات الجديدة، والمتميزة عبر تاريخ تأويلاته من خلال فعل القراءة" وهو ما يدفعه إلى إعادة إنتاج النص الأدبي في كل زمن بشعرية مختلفة عن التي قبلها، وذلك لأن الشعرية تتوفر على وحدة شكلية ودلالية في أزمنة متعددة لأماكن مختلفة" (ناظم، 1994، صفحة 134).

وتجد الغذامي يؤكد على فعالية القراءة وسلطتها على النص الأدبي من خلال قوله: "الشعراء يسرقون لغتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا وليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقه فنحول النص إلينا عن طريق القراءة وكل قراءة بذلك، تصبح قراءة صحيحة؛ لأنها ليست سوى أثر دعوة الطفل إلى أمه" (الغذامي، 1998، صفحة 21).

"ومنه فالمكان واحد من أهم عناصر الرواية وهو شرط من شروط الفعل فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به و بالإضافة إلى كونه يمثل الخلفية التي تدور فيها الأحداث وتتحرك من خلالها الشخصيات" (شاهين ، 2001، صفحة 15) فالمكان ليس مجرد عنصر جامد من عناصر الرواية، يمثل

الحيز للشخصيات والأحداث، بل ينصهر مع سائر العناصر ويتفاعل معها مكونا الرواية بكل ما تحويه من شخصيات وأحداث...، فله القدرة على التأثير في صياغة الشخصيات والأحداث، وكذلك الشخصيات التي تصنع الأحداث هي أيضا لها دور في تحديد خصائصه، وقدرة على تغييره، ومع ذلك هذه الشخصيات تتأثر بالمكان الذي أوجدته لأن التفاعل بين المكان والشخصيات دائم في الرواية كما هو دائم في الحياة.

"إذ إن تكوين المكان، وما يعروه من تحويلات، أحيانا، يؤثر في تكوين الشخوص، بل قد يكون وصف الأمكنة دافعا من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار الدفينة للشخصية الروائية"(خليل، 1994، صفحة 121)، "فهو ليس مجرد حيز تقع فيه الحوادث، وإنما يؤدي دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية" (نجمي، 2000، الصفحات 32-33). لأنه العنصر الحيوي والفعال في بناء الشخوص وتحديد مصائرها، ويمكن اعتباره المدخل أو البوابة الرئيسية التي يتم من خلالها الدخول إلى النص الروائي لفهم معانيها ومعرفة ما يتضمن من أفكار.

ولأن المكان الروائي ليس مجرد وصف جامد للأمكنة، فإن وصف المكان في الرواية لا يشبه الوصف الجغرافي للأماكن "فالمكان في الرواية ليس هو المكان في الواقع، وليس الواقع مرجعا للمكان الروائي، فالمكان الروائي مكان قائم بذاته، تخيلي يتماهى أحيانا مع الواقع في التسمية، أو في التوصيف، لكنه ليس هو الواقع إطلاقا" (المحادين، 2001، صفحة 28). فلا يمكن أن تتخيل رواية أو نصاً حكائياً من دون المكان فهو يمثل مكونا أساسيا في بنية الرواية وبنائها السردي، والأحداث تدور داخله فلا وجود للحدث خارج المكان، ذلك لأن الحدث يتكون ويتشكل في مكان محدد.

والمكان "في العمل الروائي له طبيعة خاصة تخضع للخيال الذي ينقله إلى آفاق جديدة ليحقق له الشعرية عبر الدلالية والرمزية التي يكتسبها من خلال علاقاته مع العناصر الروائية الأخرى من زمان وشخوص وحوادث...الخ، وهذا يعتمد بالدرجة الأولى على الروائي" (الصفدي، 2006، صفحة 7).

فشعرية المكان الروائي ليس عنصرا يضعه المبدع والكاتب في قالب معين بل هو عمل إبـــداعي ينـــتج بطريقة عفوية إنسانية أثناء عملية السرد وتتحكم به تراكمات نفسية وثقافيـــة واجتماعيـــة وتاريخيـــة... وغيرها، التي تمركزت في لاوعي الكاتب، وبذلك لكل شخص طريقة مختلفة في التعبير والإفصاح عن مشاعره تعود إلى بيئته الاجتماعية والمحيط الجغرافي الذي ولد وعاش فيه، فاللغة في النهاية هي إنتاج اجتماعي.

"فشعرية المكان (poetics of the space) هي تقنية توظيف اللغة الشعرية في النص السردي تعبيـــرا عن الأمكنة الروائية، ونقصد باللغة الشعرية أنها الاستعارات والمجازات غير المألوفة لدى الناس، وإن توظيف اللغة الشعرية في النص السردي يعد ميزة تتميز بها روايات ما بعد الحداثة عن لغة الروايـــات التقليدية" (قاسمي و الصاعدي ، 2016، صفحة 171)، فالهدف الذي تعمل عليه اللغـــة الشـــعرية هـــو استخدام العبارات والاستعارات غير المألوفة لدى الناس بعيدا عن الرواية التقليدية ومـــا تحملـــه مـــن "استعارات ميتة التي يحيا بها و يتداولها الناس العاديون، وتشكل جزءا من الحديث اليـــومي" (بلعلـــى، 2006، صفحة 54). فهي وسيلة استحدثها الروائي المعاصر ليتجاوز اللغة التعبيريـــة المألوفـــة أي لا يستخدم اللغة كما يستخدمها جميع الناس بل يستخدمها بطريقة خاصة، بحيث تصبح طاقة تعبيرية هائلة تساعده في التعبير عن أفكاره و رؤياه الشعرية.

فاللغة الشعرية تجعل المكان في النص السردي ليس مجرد مكان عادي بل يثير مشاعر القـــارئ كمـــا تجعله يمعن النظر في النص أكثر من مرة، ليدرك أفكار الروائي معتقداته بالنسبة للأماكن وما يخفيـــه وراء عباراته الجديدة.

و فيما يلي أمثلة لتوضيح هذه النقطة:

- فمثلا إذا وقفنا على الدلالات المعجمية لبعض الكلمات فلن نتوصل إلـــى المعنـــى الـــذي يقصـــده الروائي بل علينا أن نستحضر السياق الذي قالهُ فيه، فعندما يوظف الروائي كلمة آشور فإنه مـــن

المعروف لدى القارئ العادي أنها اسم مدينة قديمة في العراق وتعبر عن الحضارة العربية وازدهارها، لكن عندما يوظفها الكاتب ويشحنها بدلالات أكثر إيحاء كأن يصف الحياة فيها بألفاظ (الموت والليل) فيتجه تفكير القارئ إلى التخلف والانحطاط، وقد يبعثها من جديد ويصفها (بالنور والفجر والطفل الوليد)، كما تلاعب وليد سيف بنا في رواية "ملتقى البحرين" التي هي موضوع دراستي من خلال "مدينته" فجعلنا بالصفحات الأولى نحبها ونتآلف معها، عندما شحنها بمشاعر الحب واستقبال الشعوب للسلطان بالفرح والزهور، لكن تبدل الحال عندما عاد ووظفها بسياق الموت والخذلان، فمن خلال السياق الذي قال الكاتب فيه الكلمات ابتعدت عن دلالاتها المعجمية العادية البسيطة لتتوجه إلى اللغة الشعرية.

- تظهر أيضا شعرية المكان في العمل الروائي من خلال قدرة الكاتب الإبداعية على إبراز هذه الأماكن وتقديمها فهنالك أمكنة شعرية بالنسبة للقارئ سواء أكانت داخل العمل الروائي أم خارجه وتظهر قدرة الكاتب الإبداعية في إبراز شعرية المكان للأماكن العادية التي لا تمثل للقراء أي نوع من الشعرية فيقدم الأماكن القبيحة والبشعة بطريقة تجذب القراء إليها مثال ذلك يقدم القبو كمكاناً للكشف والبحث ويقدم السجون مكاناً للحرية، والملاهي أماكن للأمان والسلام والمخيمات وخيام اللاجئين مكاناً يمثل بيوتا ومنازلَ آمنة بطريقة تحير قراء الطبقات الثرية مثلما قدم وليد سيف في روايته "ملتقى البحرين" البيت مكاناً للخوف والهرع، وقابله الخيام في رؤوس الجبال مكاناً آمن للثور. وما يؤكد ذلك قول صلاح صلح "المكان يكفهر إذا غضب البطل وتهب نسماته الرضية على الجميع إذا شعر بالرضى" (صالح، 1997، صفحة 13).

وبذلك المكان هو "الجغرافيا الخلاقة في العمل الفني"(النصير، الرواية والمكان، 1986، صفحة 7)، إذ يسهم في بناء العمل الروائي، بتأثيره في جميع العناصر المكونة للعالم السردي المتخيل من الشخصيات التي تتحرك على أرضه وكذلك المواقف التي تحدث في إطاره. ويثير مشاعر مختلفة في الإنسان فتظهر مشاعر الانتماء والحنين أو مشاعر الاغتراب والنفور اتجاه الأماكن، ويمكن أن لا يحدث أي

تأثر بذلك المكان وتتكفل اللغة بوصف هذه الحالات الشعورية بأساليب مختلفة وبـذلك تولـد شـعرية المكان.

أما شعرية المكان الروائي عند وليد سيف الذي هو موضوع رسالتي:

فإنني أجده يتأرجح بين الوصف الجغرافي للمكان، وبين الوصف الذهني لرسم أماكن محددة، ودليل ذلك اعتماد الراوي على تقنية وصف الأماكن جغرافيا، لكي ينقل لنا الصورة بشكل واضح ينطلق من هـذا الوصف إلى بناء سردي فيه شيء من الخيال، مما يفرض عليه توخي الدقة عند وصف جغرافية المكان خلال حديثه عن جغرافية القصر بقوله: "كان القصر الرئيس ينتصب على تلة متوسطة الارتفاع، وثمـة دور فخمة أخرى تقع في مناطق متفرقة من المساحة الشاسعة التي تتوزع فيها الحدائق الغناء و بسـائط العشب وقنوات المياه الجارية. وينتهي ذلك كله إلى بحيرة تتلألأ عليها شمس الصـباح الرائـق. وفـي جانب آخر رأت مسطحا مخططا أدركت شكله أمامه ملعب للكرة والصولجان. وفي أماكن متفرقة بـين مسطحات الحدائق رأت مقاعد مستطيلة من الرخام البديع" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33)، في المقابل استخدامه للوصف السطحي في بعض نصوص السرد أثناء حديثه عن حمام النساء فـاكتفى بذكره دون تفصيل وأتاح للقارئ أن يتخيله ويرسمه بخياله حسب مرجعياته "حتى دخلت بها إلى حمـام الحريم الداخلي حيث كانت تنتظرها بعض جواري الخدمة الأخريات" (سيف، ملتقى البحـرين، 2019، صفحة 34).

شكل الكاتب في روايته المدينة التاريخية (الواقعية) و قصر السلطان؛ لأنهما يحويـان كـل الأحـداث الرئيسة في رواية ملتقى؛ و لأن أغلب شخصيات الرواية تنتمي إلى المدينة وتحلم بالقصر، فنجد (سيفاً) يسلط الضوء على المدينة التي أصبحت حاضنة للأحداث في الصفحات الأولى معتمـدا علـى انتقـال شخصية قمر بين الأماكن و بوصولها إلى القصر نجده أيضا يسيطر على أحداث الرواية وشخوصـها، فيكثر الروائي من ذكر أوصاف القصر بقوله: "وبينما كانت تقودها عبر ردهات القصر الداخلية لم تكن

قمر بأقل ذهولا بجمال المعمار وفخامته ومن ذهولها بحدائقه وساحاته الخارجية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 34).

نجد المكان أيضا يتميز عند سيف بطابعه المميز؛ لأنه يدخل القراء إلى عالمه الخاص به، فلا يخرج القارئ إلا وقد علق بذهنه شيء من المدينة و ابتسم مع ابتسامات قمر بين ردهات القصر واستعاد ذكرياته المؤلمة بين جدران غرفة السلطان، فالمكان عند سيف ليس ديكورا إنما وقعت فعاليته على الأحداث والشخصيات، فمن خلال الحوار تتضح معالم مكانه، كما يشكل المكان عنده انعكاسا على الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي للشخصيات إلا أن الجانب النفسي أكثر حضوراً، لأن الشخصيات تعيش في واقعها النفسي أكثر من واقعها الخارجي.

بعد هذه الإشارات البسيطة إلى شعرية المكان وأهميتها في رواية ملتقى البحرين وبعد قراءتي لروايته تبين لي أن للمكان حضوراً واضحاً ووافراً فيها، وهذا ما سأثبته من خلال تحليلي للمكان بصورة واضحة وبينة في الفصول القادمة.

وليد سيف والمكان

إن الإنسان لا يستطيع نسيان الصلة الموجودة بينه وبين البيئة التي تحيط به، فإن حضوره خارج إطار المكان أمر مستحيل؛ لأن المكان وما فيه من أحداث حاضر دوما في حياة الإنسان وللمكان أثر بالغ في مصيره حاضرا ومستقبلا، بعبارة أخرى "هناك علاقة وثيقة بين المكان السردي والواقع، فالإنسان هو الذي يربط بينهما بقوته الخيالية، كما أن مشاعره ترتبط به ارتباطا وثيقا، فدراسة المكان تعكس لنا مثول الإنسان بصورة خيالية فيه؛ لأن هذه الشخصية ما كان لها أن تطرب إلا في حيز جغرافي أو في مكاني" (مرتاض، 1998، صفحة 123).

والروائي الفلسطيني مسكون بالموطن (المكان) مقيد به لا يملك الانفكاك عنه حتى برزت سطوة المكان في عمله السردي سواء أكان بإرادته أم خارجاً عن إرادته، فما من روائي إلا تجلى المكان في روايته؛

لأن الراوي إنسان والإنسان لا يعيش في الفراغ بل يحيط به الإطار المكاني مهما اتسع أو ضاق، وبه حنين لا ينقطع فالمكان منذ القدم ارتبط بالحنين للديار المهجورة وبالوقوف على الأطلال والصلة تصبح أقوى "بالمكان الذي ولد فيه، ونشأ على ترابه وهو البيئة التي لها الأثر الكبير في حياته، و في تكوينه الفكري والنفسي والجسدي" (الديك، 1995، صفحة 1).

وبما أن الواقعية الجديدة "تلقي على الكاتب مهمة إنسانية يتطلب النهوض بها معرفة عميقة بقوانين الحياة والتطور، وفهما صحيحا لصفة التاريخية للحوادث، وموهبة قادرة على استشفاف المشاعر الإنسانية، واكتشاف الأفكار التي تعمل في أعماق المجتمع" (مرورة، 1988، صفحة 105)، فإن الروائي الفلسطيني وليد سيف كان على قدر المسؤولية في استيعاب الواقع ورصد حركته وتحولاته، فعلى الرغم من انشغاله بالقضية الفلسطينية لم ينغلق على ذاته وهمومه بل تجاوز ذلك إلى الاهتمام بقضايا الإنسان وصراعه مع الظروف القاسية.

فسيف صوت الشعب وإن تعددت نغماته، موهبة إبداعية قادرة على التميز بين ميادين الأدب كافة فهو شاعر، وقاص، وأكاديمي، حضر اسمه روائيا رغم قلة إنتاجه الروائي وانقطاعه عنه لفترات طويلة، حيث انشغل بكتاباته الدرامية التاريخية وميادينها فطغت شهرته بها على رواياته.

كما أنه قام حديثا "بتحويل أعماله التلفزيونية إلى أعمال روائية، ليوثق التاريخ و ليؤرخ النكبة والنكسة أدبيا، أصدر سيف روايته التغريبة الفلسطينية التي تتألف من جزئيين أيام البلاد وحكايات المخيم فاستحضر نص السيناريو مما عاش من أحداث ليحافظ على ذاكرة المكان حية، فكتب تجربته المتشكلة من احتكاكه بالواقع الاجتماعي"(بديوي، 2011). وكما يتميز المكان في العمل الروائي على حد قول سيف "بقدرة الكاتب على وصف مجريات الأحداث الاجتماعية والسياسية بكامل تفاصيلها دون أن يختصر أي منها، كما يحدث عادة في المعالجات الدرامية لمقتضيات التصوير والإخراج" (بديوي، 2011) والشاهد في هذا قول وليد سيف في سيرته عن مرحلة كتابته لنص السيناريو "أن الذاكرة ممتلئة بالمشاهد والتجارب والأخبار والقصص وكلها تتدافع للحضور في نص لا يمكن أن يتسع لها جميعا"

(سيف، سيرة ومراجعات فكرية، 2016، صفحة 476). من ذلك سيف يأخذ مساحته على الورق عندما يكتب الرواية فيصف الأماكن بدقة وتفصيل وهو متأكد أنها لن تحذف.

دوافع حضور المكان في كتابات سيف

فهنالك العديد من الدوافع التي فسرت سبب حضور المكان وشعريته في كتابات وليد سيف:

أ. ذاته

لأن "الأماكن التي يستمتع المرء بها، ويرغب فيها وتآلف مع جوها تظل راسخة داخله، فيزداد الشعور بها حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر ويعلم المرء أن المستقبل لن يعيدها" (باشلار ، 1984، صفحة 40) فهذا ما حدث مع وليد سيف الذي ولد مع ولادة الجرح الفلسطيني عام 1948م وتفتحت عيناه على مخيمات اللاجئين، يقول: "أن بيتنا في طولكرم كان يقع على حافة المخيم، فتفتح وعيي من وقت مبكر على المسائل الإنسانية التي ترسبت على اغتصاب فلسطين، والتي تمثلت بشكل مكثف في المخيم" (الجزيرة، 2011).

ففي كل مرة يضع وليد سيف الانبعاثات في كتاباته التي تركت بصمة واضحة في تجربته، فكان حضور المكان في ذكرياته طاغيا لارتباطه بذاته، فهو أعاد بعث شخصية جدته التي ارتبطت بمكان نشأته (أرضه وبيته ومدينته طولكرم) في أحداث التغريبة الفلسطينية.

يقول: "كانت جدتي السنديانة القديمة المورفة التي تلتف حولها الأسر، وتستظل بظلها... كانت من أحن الناس على الفقير والضعيف واليتيم والأرملة، فإذا عصر زيتون أرضنا في القرية، وجيء به إلى بيتنا في طولكرم، لم نأكل منه حتى تخرج منه حق العائل والفقير" (سيف، الشاهد المشهود–سيرة ومراجعات فكرية، 2016، صفحة 108)، "وليس يسع تلك السنديانة العظيمة إلا قلبي ووجداني وذاكرتي التي تحتضن إرثها الدائم، غاية ما استطعت أن أفعله وفاءُ لذكراها بعد حين من الدهر أني ألقيت بعض

ملامح شخصيتها على شخصية "أم أحمد" في التغريبة الفلسطينية" (سيف، الشاهد المشهود– سيرة ومراجعات فكرية، 2016، الصفحات 108–111).

كذلك شخصية عمه وتأثيرها في حياته أعاد استحضارها في التغريبة فالذين شاهدوا التغريبة الفلسطينية لن يفوتهم التشابه بين شخصياتها وعائلة المؤلف فعلاقة سيف بعمه محمود رحمه الله هي نفسها علاقة صلاح بن أبو صلاح بعمه علي الذي كان أستاذه ومعلمه يقول سيف: "تعهدني صغيرا قبل أن يتزوج وينشئ أسرته الخاصة وأغدق علي من محبته ورعايته فوق ما يغدق الأب الحاني على ولده وأدرك ميولي الإبداعية مبكرا وأنا في صفوفي الابتدائية" (سيف، الشاهد المشهود – سيرة ومراجعات فكرية، 2016، صفحة 126).

كل هذه المشاهد ارتبطت بالأماكن (قمة الجبل، البيت، الغرفة، الحديقة) فكان المكان حافظا للذاكرة ومحافظا على الذكريات فلولا الأماكن لما استطعنا استعادة الذكريات وأعاد سيف أيضا استحضار المشهد الذي يجلس عليه عمه في التغريبة مرة أخرى في رواية ملتقى البحرين بشخصية المعلم علي لأنه ترك أثراً حقيقياً في نفسيته فيقول: "وآثر الاختلاء بنفسه في موضع من الجبل الذي يعتصم فيه. وأخذ، ينظر في الأفق البعيد الذي لم يعد يدري ما يخبئ له" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 174).

وأيضا صورة بيته الذي يقع على أطراف مدينة طولكم بعيدا عن ضوضاء المدينة أعاد استحضاره بنفس المشهد الحقيقي في رواية ملتقى البحرين قائلا: "كان بيتها متنحيا في طرف البلدة وسط مزرعة يكد فيها أبواها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101).

ب. مجتمعه

الذي يتمثل بتفاعل الروائي مع واقعه وذاته ومحاولته اختراق هذا الواقع وتجاوزه، لأن المعاناة هي التي تحفز الموهبة وتطورها، فوليد سيف معاناته لم تكن شخصية إنما هي معاناة المبدع الذي يمتلك الحس الجمعي، الممزوجة بين ذاته والهم العام والمتعلقة بالذات والإنسان والوطن والمجتمع.

فوجوده على أطراف المخيم جعله يرى شعبه يخرج من مأساة ليدخل في أخرى، لذلك انخرط في الهم الفلسطيني وانشغل به وأصبح جزءا من المشهد. لا تخلو مشاهد التغريبة من محاكاة لما عايشه سيف وسمعه من أهل المخيم رغم أنه لم يكن من أهله؛ لأنه أمضى مراحل طفولته وشبابه الأول في الشارع المحاذي لمخيم طولكرم، متخذا من أبنائه أصحابا، ومن زقاقه مرتعا للطفولة، رافضا كل التحذيرات بالابتعاد عن ذلك المجتمع الذي تشكل بفعل الحرب، متمردا على تنبيهات الأهل والأصحاب بعدم مخالطتهم مرددين خطابا تحذيريا مفاده "إياك ومخالطة أبناء المخيم فتفسد أخلاقك"(كنعان ، 2018).

إلا أن الكاتب في لقاء معه يصمم على الاعتذار عن إثم نظرة المجتمع والأهل الظالمة للمخيم معتقدا أن الاعتراف بالإثم تطهر منه محاولا تجاوز ظلم المكان لساكنيه ورفض النظرة الظالمة له، فيصف المخيم مكانا كباقي الأماكن بقوله: "ليس المخيم وطن الملائكة ولا وطن الشياطين شأنه في ذلك شأن سائر الأماكن والبيئات، إنما هو كغيره موطن للبشر وكفا بذلك مدحا" (كنعان ، 2018). فهو يرفض نظرة المجتمع للأشخاص تبعا للأماكن سكنهم فقط، فهناك عوامل أخرى أيضا، معتبرا هذا ظلماً وجريمة، لأن المكان يضع صفة على الشخصية لكنه لا يلغي إنسانيتها وأخلاقياتها، واصفا إياه مكاناً للعيش مهما كانت مقوماته وموارده، وهذا ما عاد وأكد عليه في رواية ملتقى البحرين في شخصية قمر التي تعيش في دار النخاسة والذي جردها من اسمها ونسبها وحولها لجارية وحكم عليها أحكاماً ظالمة، ونظرَ لها المجتمع نظرة دونية كونها تربت ونشأت في دار النخاسة فيقول: "ترى لو لم تكن جارية لا يغار عليها الرجال غيرتهم على الحرة، فتباع وتشترى وتهدى، هل كان يرضى لها بهذا المصير حتى بدعوى

الغايات العظيمة ! أليس هذا السبب الذي يهون معه على زوج السلطان أن تبتاعها له؟ هل كانت لتخطب له امرأة حرة شريفة النسب لتكون له زوجة أخرى، ولتكون لها ضرة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 32) لكنه أعاد وأكسبها اسمها وشرفها بأخلاقياتها وذكائها.

ج. السياسة

بسبب الوضع الفلسطيني الخاص بداية مع الاحتلال الإسرائيلي ونتائجه على الواقع الفلسطيني، امتدادا لانتقال "الحياة السياسية الفلسطينية إلى حقل يتصارع عليه تنظيمان كبيران من ذلك شهدت البلاد حالة انقسام سياسي وتقلبات حادة، فقد انتقلت من حقل سياسي تعددي يهيمن عليه تنظيم سياسي كبير إلى حقل جديد تشكلت فيه السلطة الفلسطينية عام 1994م كنتيجة لاتفاقية أوسلو كما تشكلت معارضة من التنظيمات المعارضة للاتفاق المذكور وبات الحقل الجديد يشهد تنافسا بين تنظيمين سياسيين جماهيريين وهما (فتح وحماس)" (هلال، 2008، الصفحات 11-12)، "فمنذ بداية أحداث الانقسام أثر هذا سلبا على القضية الفلسطينية، التي تراجع الاهتمام بها دوليا، وبالتالي لولا هذا التراجع، لما وصلت الأمور إلى هذه المرحلة الخطيرة التي باتت تستهدف تهويد القدس وضم الضفة بشكل علني، ومحاولات إقامة دويلة في غزة وبالتالي تصفية القضية الفلسطينية" (الحمدلله ، 2018، الصفحات 23-24)، فهذا الانقسام الذي حدث بين الفصائل الفلسطينية انعكس على سرديات وليد سيف فقام بمحاكاة واقعه السياسي مؤخرا في رواياته (ملتقى البحرين) من خلال أماكن وأزمان مشابهة لكن بطريقة غير مباشرة، فيقول سيف في لقاء له على قناة الجزيرة عندما سُئِل "قد تكون الإسقاطات السياسية أسهل بالتأكيد، لكن لا يجوز أن يمارس ذلك بطريقة فجة أو مباشرة" (محمد،2004)،لأنه لا يستطيع أن يخوض في أمور السياسة بطريقة مباشرة فيتعرض للمساءات السياسية والقانونية، فيقول سيف: "العمل الناجح هو الذي يترك للمتلقي أن يستنبط تلك المعاني والإسقاطات من خلال نشاطه التأويلي، ولا يغلق العمل على فهم واحد محدد، وهذا ما يحدث في العمل الإبداعي الحقيقي فتختلف القراءات باختلاف شخصياتهم واتجاهاتهم ومواقفهم و إنه لا يتدخل في تأويل أعماله الأدبية؛ لأن ما يكتبه يصبح ملكا للقارئ و من الطبيعي أن

يكون العمل الأدبي مفتوحا على تأويلات عديدة وقراءات مختلفة من جيل إلى جيل فَيُنتِجُ تأويلاً جديداً تبعا لمعطيات العصر لم يفطن له السابقون" (يعقوب، 2021)، ولأن الكاتب"عندما يكتب عملا معينا، لا يستطيع أن يتحرر من محتوى وعيه، ولا يستطيع أن يتحرر من الخلفية التي جاء منها، ولا يستطيع أن يتحرر من أسئلة الواقع التي تحيط به"(يعقوب، 2021). فالمكان الفلسطيني حاضرٌ عنده، لكن بأحداث دارت بأزمنة وأمكنة ماضية، لكنها بالأفكار التي تحمل والمعاني التي يطرحها جعلتها أكثر معاصرة للواقع الفلسطيني.

د. التاريخ

الماضي (التاريخ) هو الحاضر ويؤكد وليد سيف على ذلك في مقال نشر على موقع عنب بلادي ورد فيه: "أن وليد يقوم باستلهام طموح الشخصيات التاريخية للتعويض عن إحباط الحاضر، ووظف ذلك في الدراما التاريخية التلفزيونية، كمسلسل صقر قريش، ضمن سلسلة ثلاثية الأندلس"_(عنب بلدي، 2021)، فهو يتحدث عن حياة الخليفة الأموي عبد الرحمن الداخل في الأندلس، وما قدمه للدولة الإسلامية من خدمات مهمة جعلتها أقوى دولة في العالم حينها وهو يعمل الآن على تحوليها إلى روايات تاريخية "إذن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلو تماما في الواقع التاريخي" (لوكاش، 1986).

كذلك تحدث وليد سيف عن تجربته فترة تعاونه مع المخرج حاتم علي لإخراج أعماله المختصة بالدراما التاريخية، "فقد عانى الثنائي من مشاكل رقابية وإخراجية ففي حالة الأعمال الكتابية المصورة لا تنحصر المشكلة على الرقابة الرسمية الحكومية، وحتى لو كانت شركات إنتاج خاصة، لن تغامر بإنتاج عمل تعلم أن القنوات التلفزيونية لن تشتريه بسبب المحددات والمواقف الرسمية، وعلى سبيل المثال مكث نص التغريبة الفلسطينية في الأدراج أعواما قبل إنتاجه، كما يؤكد سيف أنه رفضت بعض الدول

العربية عرض أعماله لمجرد وجود بعض الأسماء التي توحي إلى شخصيات حقيقية" (هاشـــم، 2014). فمن الطبيعي أن ينعكس واقعه السياسي والاجتماعي على سردياته فالمكان الفلســطيني حاضــرٌ لكــن برموز تاريخية حتى يأخذ مساحته على الورق دون رقابة و لكي لا يتعرض لأية مساءلة وهو ما ظهر في روايته التاريخية "ملتقى البحرين" التي تدور أحداثها فترة تفرق العالم الإسلامي إلى دوليات وممالك في القرن السابع هجري جعل فيها اسم المدينة مبهماً وكذلك السلطان السابق الظالم والناهب للــبلاد لــم يمنحه اسماً محدداً في ظل أطماع دول الاحتلال بالبلاد، وأيضا الحاجب الذي قام بفعل الخيانة والغدر لم يمنحه اسماً صريحاً حتى لا يتعرض لأي ربط مع الواقع المعيش بشكل مباشر.

"فعلى صعيد الرواية التاريخية العربية فإن مكانة العرب الدولية المتواضعة وهــدرهم لإمكانــاتهم فــي المآزق الطائفية والإقليمية والقطرية وسواها والإحساس بالخيبة القومية إثر الهزائم المتكررة في مواجهة الاستعمار العربي والاستيطان الصهيونية ثم تفاقم الإحســاس بهــذه الخيبــة إثــر الحــروب العربيــة والانشقاقات الداخلية، أدى إلى الالتفاف بجد إلى الماضي"_(الشمالي ، 2006، الصــفحات 136–137) والاندفاع نحوه للبحث عن القيم ولاستعارة الأبطال من زمن أفل إلى زمن مهزوم، كما فعل وليد ســيف "ملتقى البحرين" متخذا من التاريخ ستارا ينعكس عليه واقع الأمة المرير لانتشال العربــي مــن وحــل التهاون العالمي الذي هز كيانه فالتاريخ وسيلة يتخذها الروائي للتعبير عــن رؤيتــه المعاصــرة لينقــد الحاضر.

هـــ. الحداثة

يرى وليد سيف عجز الشكل التقليدي للكتابة عن التعبير عن تجربة الكاتب، فالذي جذبــه إلــى كتابــة الدراما هي الدراما البريطانية، أثناء دراسته للدكتوراة في جامعة لندن، ولأنه من المعروف أن المسرح الإنجليزي من أكثر المسارح في العالم عراقة وله تقليدٌ ووجهة اجتماعية، فهو لا يتوجه إلــى الترفيــه فقط، إنما يحمل رسالة اجتماعية يقول سيف: "فالحقيقة الدراما البريطانية جذبتني كثيرا وأسست لدي هذه

الرغبة وهذا الميل للكتابة التلفزيونية، فبدأ عام 1977 بعد عودته من لندن وكان أول أعماله في الدراما التاريخية مسلسل الخنساء من ثم عروة بن الورد، أمير الصعاليك، والصعود إلى القمة، شجرة الدر، قدم أعمالا درامية عُدَّت هذه الأعمال لاحقا نوعا من الأدب التلفزيوني"(عابد، 2023) إلا أنه كان يشكو دائما من الإمكانيات المحدودة "فما قيمة أن تأخذ مساحتك على الورق وتكتب مشاهد ضخمة ومعارك وتصف المواقع والقصور والبيوت والأسواق وتعلم أنه لن يتم إنتاجه" (عابد، 2023) فعندما تحدث عن تحويل نصوصه الدرامية إلى روايات مقروءة لأن ما يميز المكان في الروايات عن المسلسل هو "قدرة الكاتب على وصف مجريات الأحداث الاجتماعية والسياسية بكامل تفاصيلها دون أن يختصر أياً منها، كما يحدث عادة في المعالجات الدرامية لمقتضيات التصوير والإخراج" (بديوي، 2011) وشاهد في ذلك قوله في سيرته عن مرحلة كتابة نص السيناريو "أن الذاكرة ممتلئة بالمشاهد والتجارب والأخبار والقصص وكلها تتدافع للحضور في نص لا يمكن أن يتسع لها جميعا" (سيف، سيرة ومراجعات فكرية، 2016). فقدرته الإبداعية التي اكتسبها من دراسته جعلته يصف المكان ويستذكره بشكل دقيق، بتفوق مدهش وعبقرية فائقة، تمكن من خلالها تصوير المكان بطريقة لا تقاوم. كأنه قام بخلق نافذة سحرية تفتح إلى عالم موازٍ، يأخذ القارئ في رحلة غامرة لا تُنسى، حتى يجعل القارئ يرسم المكان في مخيلته ويتعايش معه كأنه موجود حقا فيه هذا نتيجة قدراته الكتابية الخارقة.

المكان في عتبة العنوان

في ضوء الأهمية الكبيرة التي يحتلها العنوان في الخطابات الأدبية كونه علامة إشهارية وعنصراً منظماً للقراءة، منحه المبدعون اهتماما كبيرا وجنحوا به إلى كل عجيب لإثارة القراء ولفت نظرهم، فالروائي من خلال عنوان كتابه يدفع القارئ إلى أن يلتفت إلى الكتاب و بالتالي يسعى إلى أن يقتنيه ويبدأ في قراءته لفهم ما يدور في داخله كل ذلك لفك لغز العنوان وكأنه وظيفة إغرائية.

"فالعنوان الجيد هو أحسن سمسار للكاتب" (بلعابد، 2008، صفحة 85).

"ملتقى البحرين" منذ الوهلة الأولى نلحظ بناء الكاتب عنوانه على الآية القرآنية واقتباسها من جمل وتراكيب القرآن الكريم، كما فعل سابقا باقتباسه عنوان سيرته الذاتية (الشاهد المشهود) من النص القرآني﴿ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ ۝٣ ﴾[البروج:3]؛ لأن النص القرآني نص إنساني عالمي يخاطب المسلمين لكنه يهم الإنسان قبل المسلم لذلك يسعى الكاتب لنشر لغة القرآن الكريم وتراكيبه وعباراته على ألسنة القراء ليعقد ميثاقا غليظا بينه وبين القارئ فالمقبل عند قراءته عنوان روايته "ملتقى البحرين" يعلم أنها قائمة على التناص القرآني، ويعلم أن الحدث اللغوي الذي أنشأه الكاتب تولد من نصوص لغوية سابقة، فهي جزء من نصوص مقدسة تكونت في عقول المتلقين وتحمل دلالات سابقة من هنا تتقاطع هذه الدلالات السابقة مع الدلالات الحالية التي تمثل هذه النصوص.

عندما يكون العنوان مبنيا على خطاب سابق، يتقاطع مع النصوص السابقة فلا شك أنه يستدعي للقارئ التأويلات والمعاني المرتبطة بهذه النصوص، فهناك نصوص سابقة مشهورة لدى الكثير من الناس ولها حضور قوي في أذهانهم وترتبط بدلالات ثابتة، في المقابل هناك دلالات أخرى ليست معروفة لجميع الناس وإن كانت تراكيبها مشهورة. "فالتداعي هنا يقوم بدور كبير في عملية فهم الخطاب وإنتاجه فقد يكمل المتلقي ما لم يصرح به إليه، وقد يكفيه المرسل معونة إعمال النص، وكل منهما محكوم بتأويله وإنتاجه بمعرفته السابقة" (مفتاح، 1985، صفحة 124).

وبالتالي ملتقى البحرين عبارة مشهورة لدى الكثيرين ومعناها معلوم، ومعروف سياق تنزيلها، فقوة هذه العبارة الإيحائية لارتباطها بعظمة الله تعالى، وتمثل أيضا خصوصية لدى المسلمين فقد كررها الكثيرون على مر العصور وتناصوا معها في أحداث منها، كما تجري على ألسنة العامة في مناسبات مختلفة؛ لذا عندما تأتي الرواية باسم "ملتقى البحرين" فتحمل بدلالات سابقة متواجدة في الأذهان وتستدعي صورا ذهنية مختلفة ومشاعر مؤججة.

فالعنوان "ملتقى البحرين" يتعدى دلالاته السطحية الخاصة إلى دلالة أكثر عمقا لكن لا يلاحظ تأويلاتها المختلفة إلا قليل من الناس.

بعد هذا البسط السريع للمقاربة بين العنوان وشعرية المكان، تطمح هذه الدراسة إلى المسح التحليلي للمكان في عتبة العنوان؛ لأن المكان يعلن نفسه بطلا منذ العتبة الكبرى للرواية.

"ملتقى البحرين" تحول البحرين إلى شخصين يلتقيان فالسارد جعل الأماكن تلتقي وأنسنها في تناص ديني مضاد مع الآيات القرآنية الكريمة قال تعالى: ﴿مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ ١٩ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٞ لَّا يَبۡغِيَانِ ٢٠﴾[الرحمن: 19-20]، خروجا عن السنن وإعلانا عن ضرورة اللقاء ولا بد من وجود نقطة توافق بين كل مختلفين،كما يستحضر العنوان قوله تعالى:﴿ وَإِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبۡرَحُ حَتَّىٰٓ أَبۡلُغَ مَجۡمَعَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ أَوۡ أَمۡضِيَ حُقُبٗا ٦٠﴾[الكهف:60]فكتب العنوان شعريته من عمق الإحالة فيه، وتفاقم غرابته في "الدهشة" لأن للبحار فضاء خفياً وغامضاً يوحي دائما بالمغامرة والمخاطرة، فيستحل عنوان الرواية لافتة استعمارية حيكت بعناية لجذب القارئ وإثارة حيرته، لأن الحيرة تجلب السؤال والسؤال خطوة جيدة في شراك القراءة.

ولأن ظاهرة التناص القرآني "تنفرد بها الثقافات العربية وتؤثر في عملية العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المثال، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس" (حافظ، التناص واشاريات العمل الأدبي، 1986، صفحة 97).

لذلك يقتبس الروائي عنوان روايته من النص القرآني قال تعالى ﴿مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ ١٩ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٞ لَّا يَبۡغِيَانِ ٢٠﴾[الرحمن: 19-20]، ومعنى الآية القرآنية كما ورد في تفسير ابن كثير أن المراد "بالبحرين المالح (المر) والحلو، فالحلو هذه الأنهار السارحة بين الناس وقوله يلتقيان أي منعهما من اللقاء، بما جعل بينهما من البرزخ الحاجب الفاصل بينهما" (ابن كثير، تفسير ابن كثير، 1999، صفحة 492) وكذلك عنوان الرواية يستحضر قول الله تعالى: ﴿وَمَا يَسۡتَوِي ٱلۡبَحۡرَانِ هَٰذَا عَذۡبٞ فُرَاتٞ سَآئِغٞ شَرَابُهُۥ وَهَٰذَا مِلۡحٌ

أُجَاجٌ﴾[فاطر: 12]، فبين العنوان والآية الكريمة تشابه، فالمقصود بالبحرين في الآية "البحر هو الماء الكثير، فكل ماء كثير يسمى بحرا، العذب بمعنى الحلو المستساغ شربه وعذب ليس فيه ما يكدره والثاني شديد الملوحة وهما لا يستويان" (ابن عثيمين، 2016، صفحة 103) فالبحران المالح والعذب، يلتقيان بأن كليهما ماءً، ويتفرقان بأن أحدهما صالح والأخر فاسد فهما يمثلان طرفي الصراع في الرواية.

ولكلاهما فوائد فمَّن الله تعالى على عباده عندما "خلق لهم البحار والأنهار فالبحر محيط بسائر أرجاء الأرض، وما ينبثق منه في جميع جوانبها مالح الطعم مر، وفي هذا حكمة عظيمة، إذ لو كان حلو لنتن الجو وفسد الهواء، بسبب موت الحيوانات فيه، أما الأنهار فقضت الحكمة أن يكون ماؤها حلوا عذبا جاريا فراتا سائغا للشاربين" (ابن كثير، 2003، الصفحات 48-49).

أما عنوان الرواية فنجد الكاتب استعمل جزءا من تركيب الآيات القرآنية؛ لأن الآيات جاءت منفية بينما أثبت الكاتب جملة "ملتقى البحرين" لاعتماده على الصورة الذهنية التي تثيرها الآية في أن البحرين يلتقيان بأن كليهما ماء، وهذا يحمل تأويلاً لدى القارئ أن شخصيات العمل الروائي تتمثل بالبحرين وبينهما ملتقى.

فالمتلقي يحيل لا محالة إلى أن نقطة اللقاء تحمل عدة تأويلات:

1. الربيع العربي: في كل فترة زمنية بين الماضي والحاضر، ينشأ دائما صراع بين الظلم والعدل والسلطة والشعب بين الاستبداد والحرية؛ لأن الشعب الحر لا يقبل إلا بحياة كريمة فيها عزة وكبرياء، ليحدد مصيره ويدافع عن نفسه وأرضه وأصله وأبناء شعبه إلى أن يموت وهو يدافع عن وطنه.

من هنا (فالبحرين) في عنوان الرواية هما خصمان عظيمان، السلطان عبدالله (الحاكم)، والمعلم علي زعيم الثورة(الثوار)، بينهما البرزخ لا يلتقيان، وهو الحكم؛ لأن كليهما يسعى إلى العدل بطريقته الخاصة، الملتقى هي قمر التي وقعت في حبهما وتمثل الشعب الحائر.

بموت الثائر و بغدر السلطان تدخل قمر بوصفها رمزا للشعوب مرحلة التيه والضياع جاهلة المسير والمصير وهو ما يختم الروائي به روايته"إلى أين المسير؟... نظرت إلى الأفق البعيد... سنعرفه حين نبلغه" (سيف،ملتقى البحرين، 2019، صفحة 189).

بذلك تحمل الرواية إسقاطات كثيرة على واقعنا العربي في ظل الثورات التي حدثت ضد الأنظمة والحكومات وما تركته في نفوس الشعوب من حيرة وأسئلة بلا إجابة.

2. الإسقاطات السياسية على الواقع الفلسطيني المعيش (فتح،حماس)، طبعا هذه الرواية دارت أحداثها في الأزمنة الماضية لكنها من خلال الرسائل التي تحملها والأفكار التي تقدمها أكثر معاصرة للواقع من الأعمال ذات طابع الحداثة التي تطرح في القرن العشرين، ويلجأ الروائي وليد سيف إلى التاريخ خوفا من الرقابة السياسية.

3. تحاكي الرواية أطراف الصراع في حركة دوارانية بين الخير والشر كما تجسد في الواقع الفلسطيني (الخير) في صراعها الدائم مع المحتل الغاصب إسرائيل (الشر) من أجل نيل الحرية وتحرير الأرض وهي ملتقى الصراع من أجل البقاء والاستمرار.

من هنا فإن المقصود بالبحرين في الرواية هما طرفا الصراع، البحر الأول هو المعلم علي والبحر الثاني هو السلطان، فهما رجلان يلتقيان فيما يفرقهما، ويتفرقان فيما يجمعهما، فهما مجمع البحرين نقطة لقائهما الهدف، فهدفهما إصلاح البلاد، لكن يختلفان بالطريقة فأحدهما ضل الطريق، وطمس حب السلطة على بصيرته والآخر اختار التمرد طريقا للوصول إلى مبتغاه، وبينهما برزخ لا يبغي أحدهما

على الآخر وهذا البرزخ هو الحكم فلا مجال لأن يتصالحا فكلاهما يريد الحكم وبينما الملتقى هو الفتاة قمر التي أحبّاها وأرادا تملكها وهي تمثل الشعب.

أما أن أحدهما حلو صالح والآخر مالح فاسد فهما طرفا الصراع الخير والشر. جسد سيف البحر الحلو (الصالح) بشخصية السلطان والمعلم فالأول الذي أنقذ البلاد من بطش السلطان السابق الذي نهب خيرات البلاد وباع أراضيها للمحتل، وأقام إصلاحات في كل مناحي الدولة في المقابل كانت كل محاولات المعلم علي تصب في خدمة البلاد وأهل المدينة لكن قابلهم البحر المالح وهو الخيانة من حاجب السلطان وحاشية الملك الغادرة.

وليد سيف لا يكتب روايته، وليد سيف يعيش روايته، جعلنا نحن أيضا نعيش فيها بكل حواسنا ومشاعرنا؛ لأنه تجاوز ظرفية المكان والزمان ليخاطب الإنسان عامة ومن طبيعة الأعمال الإبداعية أن تنفتح على مستويات مختلفة من التأويل، فالكاتب يستجيب للواقع ويتفاعل معه ومع الأسئلة التي تتشخص في وعيه من الواقع لأن الكاتب إنسان معاصر للأحداث.

وبذلك تعدُّ رواية وليد سيف الوعاء الثقافي الذي تتوالد منه الأفكار لقراءة الواقع بمنظور تخيلي، وما ينتج عنه من فهم للعالم جماليا، انطلاقا من الوعي السردي بالتاريخ عبر الحكايات الإنسانية، فالرواية خيالية تاريخية لكنها على تماس مباشر مع الواقع المعيش.

قرر الكاتب استخدام عنوان واضح بارتكازه على النص القرآني المعروفة دلالاته سابقا لدى القارئ، فقد اعتمد سيف على تركيب الآية بلفظتها بالإضافة إلى المعنى الذي تحمله تاركا مساحة للقارئ للتأويل.

الفصل الثاني

صور المكان في رواية "ملتقى البحرين"

تفتحت آفاق جديدة في التعامل مع المكان في رواية بمجيء الروائيين المحدثين، ، حيث بات المكان يأخذ اهتماماً خاصاً ويُصور بأسلوب ينبع من خيال الروائي، وليس فقط اعتماداً على ما يراه في العالم الحقيقي. أي لا يوجد في الرواية مكان محدد مسبقاً؛ فالمكان الهندسي لا يمتلك قيمة فنية؛ لأن المكان الروائي يتشكل ويظهر في سياق القصة حسب تصوّر الكاتب، وحسب نمو"الشخصيات و الأحداث التي تسهم فيها،وقد ساعد ذلك في تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"(بحراوي ، 1990، صفحة 29).

ويخلق الروائي من خلال كلماته مكانا خياليا له أبعاده الخاصة ليتشكل المكان عن طريق اللغة ويتحدد في فضائها فالمكان الروائي هو "لمكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته" (الفيصل، 1995، صفحة 251).

كما أن المكان يخلق التماسك في العمل الأدبي كونه "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض، وهو الذي يُسمِ الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية" (النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، 1986، ص5).

وللوقوف على المكان ترى الباحثة أن المكان في رواية "ملتقى البحرين" تجلى في المجموعات الآتية المبنية على الثنائيات الضدية :

أولا: الأماكن الأليفة والأماكن المعادية

الأماكن الأليفة هي تلك التي يشعر الأفراد بالراحة والتأثر الإيجابي عند التواجد فيهـا، وتتـرك لـديهم ذكريات وانطباعات إيجابية. بينما الأماكن المعادية هي تلك التي تثير عندهم الشعور بالتوتر أو العـداء، وتترك لديهم انطباعات سلبية وتؤثر على سلوكهم ومشاعرهم.

1. الأماكن الأليفة

يرى جاستون باشلار أن "المكان الأليف هو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، هـو المكـان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي التي تبعث فينا ذكريات بيـت الطفولة" (باشلار ، 1984، صفحة 6) فأكثر الأمكنة ألفة في نظر باشلار هو البيت الـذي ولـدنا فيـه وننتمي إليه، فيتأثر به الفرد وفقًا لأفكاره وتصوُّراته ولا بد من القول، "إن المكان الأليف متنـوع تبعـا للشعرية..، فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمعادي، وهناك أماكن غير المنزل تبعث الراحـة والأمان للشخصية وقد يكون المنـزل نفسـه مكانـا معاديـا للشخصـية ولا يبعـث علـى الراحـة والأمان"(خضر، 2012، صفحة 122) فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعـث فينـا الذكريات.

ويظهر هذا النوع من الأمكنة في رواية ملتقى البحرين، كون "الشخصيات تشعر فيه بالألفـة والأمـان، وهذا ما تناوله الكثير من النقاد" (خضر، 2012، صفحة 122)، والعامل الذي يحدد مستوى الألفة بـين المكان والشخصية، هو درجة الانسجام والتآلف فقد يحدث انسجام بين الشخصية والمكان وقد لا يحـدث وإذا حدث الانسجام فإن الشخصية تعيش في ألفة وإذا لم يحدث فالشخصية تنفر مـن المكـان ويحـدث التناقض والرفض له، فتنشأ أماكن أليفة وأماكن معادية فالبشر إذا أحبوا أمكنتهم فضلوا التواجـد فيهـا رغم كل الضغوطات أو التحولات التي يتعرضون لها.

كالعلاقة التي جمعت بين السلطان عبد الله ومدينته "القائد الفذ الذي غزا حتى الآن ثلاثين غزوة لم تهزم له فيها راية واحدة، فخط بذلك لنفسه ولدولته ولشعبه تاريخا مجيدا يكتب بماء الذهب، فكيف لا يعظمـه

شعبه ويبذل له غاية الحب والولاء والفداء ويرفعه على عرش القلوب، وهو الذي صنع لهم العزة بعد ذلة والأمن بعد الخوف" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 7).

يوحي النص على الترف الذي تحقق من خلاله حياة سعيدة وآمنة، فحياة السلطان في مدينته وقصره تختلف عن الوضع الطبيعي للمعيشة، فعلى الرغم من وجود الكثير من العوامل الطاردة في حياة الملوك إلا أنك لا تخرج من حدود الشعور بالتمني بالتواجد مكانه وهذا ما ينطبق على السلطان على الرغم من كل الظروف التي حكمت عليه بالهروب إلا أنه فضل الموت في القصر. فقد شاع القول إن السلطان إما في القصر إما في القبر وأكد الراوي على ذلك من خلال حوار قمر مع سلطان:

"–وأنت يا سيدي. ألا تنجو بنفسك معنا...

– لا كان الملك ولا كان طالبه.

بالطبع كانت تدرك المعنى. السلطان إما في القصر إما في القبر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 188).

فالقصر على الصعيد الصحي والثقافي والاجتماعي مكان أليف،و الروائي بذكائه جعل القصر شاملاً وأعطاه أكثر من بعد، وعززه حتى جعله قادرا على استيعاب الحياة الجميلة والسعيدة، أي حياة مليئة بالحب والوعي والسلام في بعض الأحيان، **فالقصر حمل صفات المكان الأليف لشخصية (السلطان وقمر) من عدة جوانب أو محاورفي الرواية:**

أ. جانب المحبة

"وحين دخلت جناحها الخاص وهي تحمل مصباحا صغيرا لمحت ظلاً يتمدد على الأريكة خفق قلبها، عندها تبين أنه السلطان. أشار إلى حاشية مرتفعة إلى جانب الأريكة لتجلس عليها..." (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 138)، "ربما لأنك صرتي عندي أهم وأعظم مما تكون الجارية... لم تعودي

مجرد صورة جميلة أو متاع جميل... والاسم الذي أعطي لك حين ولدتك أمــك... ســلمى... عــدت فاكتسبته بنفسك عندي... إذن حدثيني يا... يا سلمى! هنا رأى دموعها تنحــدر مــن عينيهــا بغــزارة وبصمت" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 139–140). يوحي كلام السلطان بحميمية العلاقة بين المكان (الغرفة) والشخصيات، من خلال علاقة السلطان بشريكته قمــر فــيعلن انتمــاء الســلطان الروحي إليه، ويروي بواقعية صورة المكان ويبدع في نقل عناصر الانتماء المكونة له ولعل ما يوقعــه الكاتب على الغرفة من سمات يجعله يشتغل على جعل الشخصية تستجيب اســتجابة إيجابيــة للمكــان وبالتالي سهولة تعامله معها لشعورها بالأمان كما حدث مع قمر.

ب. جانب الثقافة

يلتزم رعية السلطان بآداب مجلس السلطان فعند إلقاء كلمة تبجيل وتعظيم للسلطان "حاذر أبو العباس أن يجاوز الحد المقبول في القرب والبعد في موضع وقوفه واجتهد ألا تتخذ هيئته صفة الواثــق المطمــئن، ولا صفة المروع المهزوز" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 40). كما انتقى كلماته بعناية فائقــة خوفا من ثقافة السلطان الواسعة؛ لأن حصيلته اللغوية لا يجاريها أحد فقال:"بسم الله الــرحمن الــرحيم. والحمد لله رب العالمين واهب النصر، منزل القطر، ماحق الكفر. الحمد لله الذي عقــد النصــر بلــواء مولانا السلطان المعظم" (سيف، ملتقى البحرين،2019، صفحة 40)

إلا أنه أخطأ وصوبه "القاضي: يا أبا العباس. قد كره مولانا السلطان بفطنته وقوة عقله وسرعة بديهتــه سوء اقتباسك من كلام الله تعالى في غير موضعه، وإنزالك إياه في غير منزله. وقلت "ها هي البلاد قد أخذت زخارفها وتزينت..." (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 41)

أخفق أبو العباس بسوء استعماله لكلام الله جل جلاله بذكر نقماته في مواقف غنائمه.

ج. جانب الصحة

تحولت غرفة السلطان من غرفة عادية إلى مشفى شعر فيها بالطمأنينة والأمان لحضور طبيب خاص لمعالجته وبالحب؛ لأن قمر كانت ممرضته وتسهر على سلامته، وبالراحة لأن كل حاشيته تعمل جاهدة لإرضائه فقال الطبيب: "سأثبت الكتف بضماد كي لا يتحرك من موضعه. ويحسن أن تلزم الفراش يومين أو ثلاثة يا سيدي... وكذلك تغيير الضماد إذا احتجت إلى نزعه للضرورة، ولم أكن حاضرا. وقد رأينا أن قمر خير من يعين على ذلك ويمرضك في غيبتي" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 81).

كذلك تضاريس المكان تجعل الإنسان يشعر بالألفة اتجاه الأماكن، فالمكان بجانب مكب النفايات يختلف عن المكان بجانب البحر، والمكان في البناء المغلق من عدة اتجاهات يختلف عن المكان المطل على المناظر الطبيعية كما في الرواية "كان قصر السلطان ينتصب على تلة متوسطة الارتفاع، وثمة دور فخمة أخرى تقع في مناطق متفرقة من المساحة الشاسعة التي تتوزع فيها الحدائق الغناء و بسائط العشب وقنوات المياه الجارية. وينتهي ذلك كله إلى بحيرة تتلألأ عليها شمس الصباح الرائق" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33). فالأماكن الطبيعية تجذب الإنسان وتجعله ينشئ رابطاً معها فتكون بذلك أماكن جاذبة و أليفة.

كما أن الأفعال والتراكيب في النص السردي تنشئ إيقاعاً حركياً في الرواية:

فالأفعال التي يستخدمها الروائي تزيد من الإيقاع الحركي في المكان، وهذا الإيقاع يصف المكان السردي ويجذب القارئ إليه كما حدث في الميدان، فالروائي بذكائه حول الميدان من حالة صراع ونزاع إلى حالة ألفة ومحبة من خلال وصفه لمشاعر قمر تجاه السلطان "ثم تنبهت إلى أن كل حواسها متحيزة للسلطان، فيضج قلبها بالفرح مع كل إصابة باهرة، وتنحبس أنفاسها مع كل هدف جديد يسعى

إليه حتى يتحقق فتنطلق أنفاسها مع صيحة فرح مكتومة، وتشعر بالخيبة والإحباط كلما نجح لاعب آخر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 73).

إن الوصف كفيل بجعل الأماكن أليفة وغير معادية فيسعى الروائي بوصفه للفضاء السردي في حدود الواقعية للكشف عن ذلك، كالمدينة التي جعلها من المدن التاريخية القديمة فكل مراكز المدينة وعناصرها نفس المدن التاريخية، وهذا الوصف يحمل قدراً عالياً من العاطفة اتجاه المدينة التاريخية؛ لأنها تحمل في طياتها حباً متجذراً في أبنائها بقوله: "وعلى طول الطريق الذي يقطع وسط المدينة حتى القصر السلطاني" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 7) فوجود القصر على مرتفع يعيدنا إلى الزمن في الحكايات القديمة فينشئ بذلك رابطا من الألفة مع القارئ كذلك استخدامه للفظة بيمارستان للدلالة على المستشفى "أعينهم في البيمارستان بين الفينة والأخرى" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 80)، وأيضا وجود دار النخاسة فهي ظاهرة قديمة انتهت في عصرنا الحالي، كذلك ستخدامه للمراسيم "وقضى المرسوم الذي قرئ على الناس" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 181)، وتوزيعها على الشعب لإعلان عن خبر ما، وحدوث الغزوات التي تعود إلى الزمن الماضي انتهاء بالمخطوطات التي كان يقرأها في "جناحه الخاصو يتصفح مخطوطات قديمة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 186). وغيرها الكثير من الدلالات.

ومن الأماكن الأليفة التي تناولتها الرواية بوصف الشعور اتجاهها هي الجوامع فالفرد يشعر بينه وبينها برابط ديني ورباني وروحاني فتؤثر به وبمشاعره فعمد المعلم علي على استخدامها ليحرض على ثورته. "قد تجرأ بعض الدعاة والوعاظ والمشايخ المغمورين إذ رأوا اختلال الأمور. فهم يحرضون الناس في دروسهم ومواعظهم... إن لم يفصحوا وروا بكلام مفهوم... مناجزة البغي، وقول الحق عند السلطان الجائر... والناس سماعون لهم" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 161).

الألفة تكون أيضا في حدود الطبيعة:

فهي تنتمي إلى عالم يفيض بالحب والحنان الطبيعي عالم الخصب والنماء فالطبيعة حاضنة للألفة وبالتالي هي مكان أليف والنص السردي يؤكد ألفة الجبل "آثر الاختلاء بنفسه في موضع من الجبل الذي يعتصم فيه. وأخذ، ينظر في الأفق البعيد الذي لم يعد يدري ما يخبئ له، بعد أن كان واثقا من وجهته وخطواته.... ليغمره حر الظنون" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 174).

2. الأماكن المعادية

تحدث جاستون باشلار في كتابه جماليات المكان عن هذا النوع من الأمكنة "المكان المعادي أو العدائي هو مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية" (باشلار ، 1984، صفحة 31).

فالعلاقة التي تربط بين هذا المكان والإنسان هي علاقة سلبية أو علاقة غير حميمية أي بمعنى أن الإنسان يشعر بهذه الأمكنة بالغربة الموحشة ولا يشعر بالطمأنينة والألفة.

المكان المعادي هو الذي يعتبر الطبيعة الخالية من البشر أو أماكن الغربة مكانا خانقا فهو لا يكون منحصرا في حدود معينة بل يشعر ساكنيه بالغربة الموحشة ولا يستطيع أن ينسجم مع أهله فلا تنشأ رابطة انتماء بينهم، وعندما يحل فيه الإنسان إنما يحل حلولا قصريا وإجباريا، ويعامل معاملة سيئة **وهذا ما حدث مع قمر في عدة مراحل من حياتها كما جاء في الرواية:**

أ. الذهاب إلى القصر

القصر كان يمثل لها المكان الخانق ويثير في نفسها مشاعر الخوف والقلق إلى درجة الاختناق، فالعلاقة بينها وبين سلطان القصر علاقة عدائية مبنيّة على ذكريات سلبية وحضورها إلى القصر كان لأجل الانتقام بقولها:

"سأحمل غدا إلى قصر السلطان... خصمك الأول وخصمي وخصم الناس لأكون سببا في متعته ولذته وراحته... قالت العبارات إمعانا في التهويل والتحريض واستفزاز الحمية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 27).

كذلك شعورها بالحزن نتيجة تفريقها عن حبيبها المعلم علي فغشيتها مشاعر الألم بخسارتها لحب حياتها، فعندما رأتها مدبرة الجواري قالت لها "أرى أثر الدموع في عينيك. لا تدل علامات الحزن فيوجهك على أنها دموع الفرح ! فأي جارية تدخل القصر على هذا الحال إلا أنا تكون عاشقة معشوقة حيل بينها وبين صاحبها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 37).

ب. حمام النساء

بدا حمام النساء مكانا معاديا وذلك لإجبار قمر فيه على أفعال تتنافى مع قيمها الدينية ومبادئها الأخلاقية لمجرد كونها جارية مملوكة فهي لا تعامل معاملة الحرة الشريفة ظهر ذلك في حديث مدبرة الجواري مع قمر بقولها:

"–لا عيب في جسدي. لكن العيب في أخلاق الناس... لا يجوز في شرع الله أن تكشف المرأة عورتها حتى للنساء" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 35).

استجابت مدبرة الجواري لطلب قمر رغم استغرابها من موقفها قائلة:

"كان بوسعي أن آمر الخادمات أن يجردنك من ثيابك قصرا ولكن أعجبني منك خصلتان يندر أن تجتمعان: الحياء، وقوة النفس" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 38).

ج. حجرة القصر

حَمَّلت هذه الغرفة قمر مشاعر الارتجاف والقلق والخوف لما يحل إليها من صعوبة في التآلف معها فهي على صعيد المكان المغلق المعادي سجن انفرادي فهذا التشبيه يزيد من التأزم النفسي عند قمر لما

في نفسها من رعب وخوف من المجهول؛ لأن هذا المكان فرض عليها بالإجبار كمثيله دار النخاسة حيث جردها من قيمها الإنسانية و كسر هيبتها وحولها إلى وجه جديد، فللمكان قدرة على تحويل وتغير نمط حياة الشخصيات فحول قمر من حرة إلى جارية مملوكة. "لبثت طويلاً في فراشها الجديد. ولم يكن ليؤرقها إلا الخشية أن يدخل عليها فجأة. فهي جاريته التي ابتيعت لمتعته. وعزمت أمرها أنه إذا وقع في ذلك، فسوف تعتذر له بما يعذر النساء كل شهر. ولكن إلى متى؟! وحين أعجزها التفكير في الطرق، قررت أن تؤجل التفكير في ذلك الأمر إلى يوم أخر. وهنا غمرها الشعور بالغضب تجاه المعلم علي كاد أن يطغى على مشاعر الحنين" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 59).

من المعلوم أن **أماكن العناية الصحية** هي أماكن أليفة؛ لأنها تقوم على تقديم المساعدة للناس إلا أن قدرة الروائي السردية حولتها إلى أماكن معادية تتسم بالغدر فمن خلاله استغلت قمر تبرعات وأموال السلطان للمرضى الراقدين في البيمارستان وهم بأشد الحاجة لها، بتحويلها إلى الثوار والمعلم علي فخانت بذلك الأمانة فقال الراوي "فها هي صارت شديدة الثراء بعطايا السلطان السخية التي لا تتوقف... ولكن ماذا عن بذل شطر من ذلك المال لعلي كي يستعين في إعداد العدة للثورة ضد السلطان؟" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 100).

كما أن **الأسواق** من أكثر الأماكن في الرواية تعبيرا عن واقع الشخصيات وعلاقتها بالأمكنة وهو ما بدا واضحا على أكثر من موضوع لدرجة أنه خرج من واقعيته إلى مكان تربطه بالشخصيات علاقة عدائية لتجسيد فيه مشهد الشنق في وسط المدينة، وكذلك مشهد اتهام جنود السلطان للأبناء السوق الشرفاء بالسرقة، فبالوقت الذي تتسم به الشرطة بالسلام و الأمان اتصفت بالعدائية.

"إذن اعلم يا مولاي أن الذين ثاروا بشرطتك ليسوا من الزعار والدعار والشطار. إنما هم ثلة من أهل المروءة الذين طفح عندهم الكيل طول ما رأوا من ظلم الشرطة وتعدياتهم، وأخذهم الأموال بالباطل،

وفرضهم الإتاوات بنفسهم، واجترائهم على الحرمات وضربهم الناس بالسياط اعتباطا... ثم تعرضوا لإحدى النساء الحرائر..." (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 107).

تصبح **البيوت المهجورة** مكانا معاديا فهي أماكن مجهولة، فالحبس المجهول يضاف إلى هاجس العدائي فيصبح المكان مجهولاً عدائياً "حين دخلت المنزل الذي قادها رسوله إليه، كان قلبها يدق بشدة ولم تدر هل السبب لهفتها على لقائه أم خوفها من أن ينكشف أمرها عند السلطان" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 95).

ويتخذ المكان المعادي "صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو ذا طابع قدري"(توام، 2016، صفحة 50).

فهو عنيف قابض على أعناق الشخصيات يتضح من عنوانه؛ لأنه يحتل المرتبة الأولى في التحكم والتسلط، **كالزنزانة** التي تفرض على ساكنيها جوا عدائيا لاستنادها على ممارسات لا شرعية تدور فيها، فبمجرد ذكر الراوي للزنزانة يبعث في النفس الإنسانية صور التعذيب الجسدي والروحي، مع أن الراوي لم يطرح بشكل واضح الممارسات التي تتم في الزنزانة، وكذلك لم يصفها بشكل صريح إلا أن اللفظة وحدها توحي بالأفعال القمعية التي تقام فيها بقوله: "واكتفى بحبسه في زنزانة وضيعة. ما كان السلطان السابق الهرم ليتحمل طويلا ما إليه من الذل والمهانة وسوء الحال" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 10).

النتائج السلبية الواصفة لحال السجين هي النتائج المترتبة على حقائق مُرة تعيشها الشخصية، فهذا المكان يحاول دائما تعميق النظرة العدائية نحوه بشكل مباشر بسبب الفترة التي سيقضي فيها السجين حياته مقيدا وأسيرا ينتظر الحكم، فكون الحكم فقدانه للحياة يعلن المكان نفسه عدائيا منذ ذكره على مسامع الشخصيات كما في الرواية "فلا تتركوا الأشقياء الثلاثة الذين صاروا في الحبس حتى يفصحوا عن أسماء أصحابهم. وأوجعهم بكل الطرق حتى يعترفوا... فأعرضهم على القاضي الريحاني، فليقض

بصلبهم في ظاهر المدينة بحد الحرابة، ليكونوا عبرة ورادعا لكل من يجرؤ على أمن البلاد والعباد وعلى هيبة السلطان وشرطته" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 105).

خرج وليد سيف وتحدث عن أمن البلاد فذكر **دوائر الشرطة وجنود السلطان ورؤساء الأسواق بأوجه متعددة** أو كلها أوجه متعددة للمكان المعادي في روايته، فمجالس السلطان من أكثر الأماكن وضوحا في موقفها السلبي اتجاه شخصيات الرواية فهي أماكن تحولت من كونها تعقد لخدمة مصالح الشعب إلى مجالس حيك مؤامرات ضدهم، يمارس فيها قيادات البلاد فعل المكان العدواني. قال قائد الشرطة: "ولكن الشغب هذه المرة كان بين أهل السوق والشرطة. وبالطبع لم تكن صدامات متكافئة، فسقط بعض الضحايا وسالت الدماء" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 103).

"السلطان –هل هذه الحقيقة كلها؟ هل صدقني صاحب الشرطة؟

الوزير –الحقيقة يا مولاي. تأكدت من ذلك بنفسي. بل اجتمعت بحلة من أعيان التجار. وأهل السوق الثقات العدول، فشهدوا بما سمع مولانا أيده الله" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 106).

ولأن **الأماكن المعتمة** غالبا ما توحي بأجواء الأماكن المعادية لكونها ضيقة و يسودها الظلام فتزيد في النفس الإنسانية الخوف والرعب نظرا لضيقها (كالسرداب والقبر والمتاهة والقبو) ففي "القبو تسود الظلمة ليل نهار.وحتى لو حملنا شمعة فسوف نرى الظلال تتحرك على الجدران القاتمة" (باشلار ، 1984، صفحة 47) جاءت المتاهة بصفة الرمز في الرواية فوصفت حال السلطان والمعلم علي التائهين في المتاهة فينعكس الظلام من داخل المتاهة على الشخصيات من ثم على القراء فيقول الراوي "فعلى السلطان عبد الله بن سعد أن ينشغل في محاولات الخروج من متاهته، بدلا من ترقب المتاهة التي يمكن أن يجد المعلم نفسه فيها لتعينه عليه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 155).

تنقل وليد سيف بين المكان الأليف والمعادي، ليحدث انسجاماً بين الأماكن وبين ما يدور في ذهن الشخصيات من أفكار وخطط يريد إيصالها إلى المتلقي، فوصف الأماكن بصورة جعلتنا نشعر بها ونعيش فيها.

ثانيا: الأماكن الطبيعية والأماكن الصناعية

يقول سعيد يقطين أن "المباح هو الفضاء الظاهر المفتوح أمام أي شخص وأمكننا التمييز داخل هذه الفضاءات المباحة أو المفتوحة بين نوعين اثنين: الطبيعي والصناعي"(يقطين ، 1997، صفحة 255)**فتشكلت شعرية ثنائية المكان (الطبيعي والصناعي) في روايتنا عبر تعدد أنماط الأمكنة التي سنتطرق لها:**

أولا: الأماكن الطبيعية

"المباح الطبيعي: وهو الفضاء الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله. إنه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخاصياته وخواصه المميزة" (يقطين ، 1997، صفحة 255).

فالمكان الطبيعي مثل السماء والأرض وما يتعلق بهما بتنوع أشكالهما من حقول وبساتين وجبال ونجوم وشمس،**وقد جاء في رواية "ملتقى البحرين"على النحو الآتي :**

1. الأرض

"تمثل الأرض المكون الثاني من الكرة الأرضية بما يقابل الماء" (السعدون، 2012، صفحة 55) فالأرض كالقطعة الثلجية تغوص قدم الإنسان فيها عند السير عليها أو تكون كالجبل والسهل، فتتغير خصائصها بفعل الأمطار الغزيرة أو بحصد مزروعاتها،كما تأثرت الأرض في الرواية بممارسات الإنسان وأفعاله بتغير لونها بلون دم الأبرياء والشهداء لذلك ارتبطت الأرض في رواية سيف برموز وطنية أكسبتها قداسة وهوية خاصة.

يعرض الروائي الأرض عبر التراب بما يصدره إيقاع حركة الشخصية عليها دلالة على الألفة والتوحد مع الأرض (الأصل) فيوحي بالصلة الحميمة بين الرجل وأرضه، وما ينتابه من شعور بنداء الأرض له أي الالتزام بقضية أرضه، لذا فإن المكان الواقعي (الأرض) يرتبط بالقضية، فلم يتنازل السلطان عن أراضي مملكته التي سلمها الملك السابق للممالك المجاورة بل حارب وقاوم واسترجعها وضمها إلى بلاده وخاض العديد من الغزوات لإعادتها.

"كان هذا قبل عشرين سنة. ولم يكن ذلك القائد المخلص غير السلطان القائم ركن الدين عبد الله بن سعد الذي يعود غدا إلى حاضرة السلطنة مظفرا من غزوته الأخيرة، وكان قد أنجز وعوده الأولى عبر أعوام حكمه بتحرير أراضي الدولة المغتصبة، ثم تحول من مطلب التحرير إلى مطلب التوسع في أراضي الدولة المجاورة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 11).

أما العشب فوجوده على الأرض يدل على النماء والخصب والرخاء "وثمة دور فخمة أخرى تقع في مناطق متفرقة من المساحة الشاسعة التي تتوزع فيها الحدائق الغناء وبسائط العشب وقنوات المياه الجارية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33) وهذا ينسجم مع أسطورة عشتار.

"تشكل الأرض لحظة البداية الكبرى التي تلغي كل ما يدل على الحضور الإنساني، وتضع الطبيعة أصلا لكل شيء إنه زمن آخر تحقق حلقاته على شكل شلالات كبرى تتجاوز اللحظات المخصوصة ليتوسطن وضعيات تذكر بالبدايات الأولى لانبثاق الكون من العماء أو العدم" (بنكراد، 2008، صفحة 169).

فالأرض في الرواية تتجاوز دلالاتها الحقيقة المباشرة لتحمل لنا بعدا شاعريا يحرك في النفس الإنسانية الرهبة وتوجس فينقلها من هدوئها وسكينتها، فهي ليست مجرد جبال وسهول خضراء وآبار وبحار وأنهار تزينها، بل هي ترمز للوجود الإنساني، فهي في قلب قارئيها الحلم الأبدي الذي يذكرنا بسر وجودنا ومرجعنا. كقول أبي العباس والقاضي: "ها هي البلاد قد أخذت زخرفها وتزينت..." (سيف،

ملتقى البحرين، 2019، صفحة 40)، "وهذا كلام من الله تعالى إذ يقول: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلۡأَرۡضُ زُخۡرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتۡ وَظَنَّ أَهۡلُهَآ أَنَّهُمۡ قَٰدِرُونَ عَلَيۡهَآ أَتَىٰهَآ أَمۡرُنَا لَيۡلًا أَوۡ نَهَارٗا فَجَعَلۡنَٰهَا حَصِيدٗا كَأَن لَّمۡ تَغۡنَ بِٱلۡأَمۡسِ﴾ [يونس:24] (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 41).

شكلت الأرض جزءا من شخصية الروائي، فهي لم تكن فقط مصدرا لرزقه بل كان يعدها ملجأ له تحتضنه ليهرب إليها من ظلم المدينة وصخبها حتى عشقها وكان عشقه لها أزليا؛ لأنها ترمز إلى الوطن والهوية التي من الصعب التنازل عنهما فدافع عنها واسترجعها ومنع المحتل من الاقتراب منها ففي الوقت الذي تخاذل السلطان السابق وقدم الأراضي للدول المجاورة "فقد كان السلطان السابق عاجزا ضعيفا خوارا... و افتدته الإتاوات الباهظة والتنازلات المذلة عن بعض أراضي الدولة حتى ذهب ربع المملكة في عهده. وهكذا اجتمعت على القوم ذلة الهزائم وعبء المكوس والمغارم التي يجب أن يؤدوها للسلطان لينفق على متعه من جهة، وعلى رشوة الأعداء اتقاء للمزيد من اعتداءاتهم، من جهة أخرى" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 8) جاء السلطان عبد الله واسترجعها قائلا: "صحيح أن مناجزة الأعداء الغزاة واسترجاع الأراضي المحتلة ومعها الكرامة المهدورة ستكونان في مقدمة الغايات، وهو ما يقتضي إعادة بناء الجيش وتسليحه وتدريبه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 10). هذا لأن الإنسان لا كرامة له بضياع أرضه فسرقتها تمثل سرقة الهوية فهي تمثل القضية التي لا يتنازل عنها سيف الفلسطيني.

وكذلك مشهد اختلاط دم والدي قمر بالأرض استحضر أمامنا مشهد قتل المحتل الإسرائيلي لأبناء الشعب الفلسطيني باقتحامهم البيوت وقتلهم للآباء وسرقتهم للأطفال بدم بارد فبرزت صورة الشهداء الذين يسقطون كل يوم ويختلط دمهم بأرض الوطن كما جاء في الرواية "صورة ثلة من جند السلطان يهاجمون قريتها في ذلك الصباح الداكن المشؤوم" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101)و "كان

والداها مستلقيين على الأرض في بركة من الدماء وقد استقر رأس أمها على صدر أبيهـــا، وذراعهـــا بطوقه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 102).

2. الجبال والتلال

من المعلوم أن الجبال أعلى ارتفاعا من التلال؛ لأن عرض الجبل وامتداده أكبر من التلة، وتبدو الأمكنة الطبيعية واضحة في رواية سيف عبر تنقل الشخصيات فتشكل بذلك ايقاعا روائيا عبر المكان، كما يعبر وصول الشخصيات إلى قمة الجبل عن الإرادة القوية للوصول إلى الهدف كصعود المعلم علـــي للجبـــل الشاهق جدا كما يبدو في رحلة جلجامش بحثا عن العشبة. "كانت خطته الاعتصام في الجبـــال التـــي لا يمكن الصعود إليها إلا عبر طرق ضيقة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 151) لأنهـــا تـــوحي بالكبرياء والشموخ تسعى الشخصيات للوصول إليها لتحظى على مبتغاها من هذا السعي.

كما يصف الروائي التلة والجبل بمظاهر جميلة وهي تطل على البحر "كان القصر الرئيس ينتصب على تلة متوسطة الارتفاع، وثمة دور فخمة أخرى تقع في مناطق متفرقة من المساحة الشاسعة التي تتـــوزع فيها الحدائق الغناء و بسائط العشب وقنوات المياه الجارية. وينتهي ذلك كله إلى بحيـــرة تـــتلألأ عليهـــا شمس الصباح الرائق. وفي جانب آخر رأت مسطحا مخططا أدركت من شـــكله أنـــه ملعـــب للكـــرة والصولجان. وفي أماكن متفرقة بين مسطحات الحدائق رأت مقاعد مستطيلة من الرخام البديع" (ســـيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33).

أيضا الجبل مكان طبيعي "خصه الله بالوقار، والهيبة والشموخ، الأمر الذي جعل الروائـــي، يجـــد فيـــه مجالا للتأمل والعزلة والانفراد بالنفس والترويح عنها" (الدخيلي، 2011، صفحة 39).

وهذا يتجسد في شخصية علي الذي كانت أحلامه تتوجه صوب المكان المثالي قيمه العـــدل والأخـــلاق فهذه الأفكار التي يؤمن بها تحتاج إلى أماكن تحتضنها أماكن تتميز بالعزلة فلم يجد سوى الجبال ملجـــأً له بعد كل الانكسارات والخيبات التي أصابته في مدينته عندما كان يحاول إنقاذها من الظلم فوقف فـــي

وجه الفساد كالسلطان وأمثاله، فثار عليه لذلك اتخذ رؤوس الجبال موطنا له كما في الرواية "الواضح أنه لا يستطيع أن يواجه جيش السلطان بجيش مثله على وفق الحروب المألوفة التي تتزاحف فيها الجيوش حتى المواجهة والصدام، فقد لجأ إلى طرق أخرى تناسب أوضاع ثورته، تفرض على عدوه أن ينازله بشروطه التي يمكن أن تعطل تفوق خصمه. وكانت خطته الاعتصام في الجبال التي لا يمكن الصعود إليها إلا عبر طرق ضيقة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 151).

3. السهول

تأتي "السهول على تضاد مع الجبال والتلال الوعرة ففيها الانبساط في إيقاع حركة الشخصيات" (السعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة،2012، ص57) فبعد أن تسلق المعلم علي الجبال الوعرة وخاطر بنفسه، واتخذها مكانا لحمايته وحماية الثوار الذين معه ينحدر في طريق فسيح ومريح وهو السهل.

عبر عنها الروائي بلفظة الأراضي المفتوحة فبعد أن كان الجبل حامياً للثوار جاء السهل على النقيض، فبسبب طبيعته الواسعة المكشوفة كان من السهل أن يمسك جنود السلطان بالثوار،فيقول الروائي "على أن توزع الجهد بين الغارة على جند السلطان وملاحقة اللصوص في أرض مفتوحة كشف جماعة المعلم لعسكر السلطان، ومنذ ذلك الحين بدأ الثوار يفقدون تفوقهم وتقلب الفوز بين الطرفين فيوم لهذا ويوم لذاك حتى استحر القتل بينهما" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 170).

4. البحر والبحيرة

يلتمس القارئ القيمة الجمالية السامية من المياه الصافية التي تحويها البحار من خلال النص السردي الآتي "وينتهي ذلك كله إلى بحيرة تتلألأ عليها شمس الصباح الرائق" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33) فيبدو أن البحر والبحيرة والبئر وبقية مصادر المياه "شكلت روافد غنية لإشباع حاجات

المبدع للتعبير، فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بعالم الطفولة التي خلقت ألفة بين الشخصية والمكان"(خضر، 2012، صفحة 122).

فالبحر كمكان طبيعي "يظهر أفكارا وأبعادا سياسية واجتماعية واقتصادية وإنسانية في ضوء الثنائيات المتقابلة والتماثلية، ويقوم البحر بدور حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية" (نجمي، 2000، صفحة 32) بين ثنايا صفحات الرواية.

لأن البحر هو أكثر القوى الكونية جمالا ومهابة فهو غير متناهٍ في الاتساع ومصدراً للرزق والحياة، لسحره وجماله وعظمته أحسن الراوي استخدامه ورمز به إلى القوى العظمى التي تتنافس في الرواية للسيطرة على الحكم بقوله "هذان الرجلان يلتقيان فيما يفرقهما ، ويتفرقان فيما يجمعهما قمر أو هما معا مجمع البحرين يلتقيان، ولكن بينهما برزخ لا يبغيان. وهي هناك في البرزخ الذي تتلاطم فيه أمواج البحر العاتية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 155).

هنا حمل الروائي البحر برموز عديدة فالأمواج التي تتلاطم مع بعضها البعض هما المعلم علي والسلطان عبد الله فإنهما يلتقيان فيما يفرقهما (الحكم) وهو مادة (الماء) وأيضا يفترقان فيما يجمعهما (قمر) وهو (البرزخ).

كما عبر السارد عن حالات البحر المخيفة وجانبه المظلم الذي يقابل جماله وهو فقدان الحياة فيه (الغرق) بعد محاولات عديدة للنجاة. قائلا: "وغمره شعور الغريق الذي صارع الموج طويلا، ثم استسلم للبحر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 182).

5. السماء

يقدم الروائي السماء بأوصاف سامية من حيث اللون الزرقة أو العتمة بفعل حلول الليل، و يعرض السماء في حالة المشهد الطبيعي فيرسم السماء الصافية في صحوتها، ويتشكل هذا الوصف للمكان

الطبيعي عند عين الشخصية التي تنظر عبر تنقلاتها إلى أعلى فتصف امتداد الشيء "كان يجلس على صخرة جبلية يحدق في الأفق البعيد كما اعتاد منذ وقت" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 182)**لا يكتفي الروائي بعرض السماء فحسب بل يركز على موجوداتها من غيوم ونجوم وقمر وشمس:**

أ. النجوم

يقترن ذكر السماء بالنجوم وبحلول الليل، بسبب تغير لونها من السماوي الصافي إلى الأسود الداكن، فتبدو النجوم في مخيلة الشخصية باللون الأبيض وتعبر عن قلقها على الرغم من جمال المنظر، فسواد السماء ونجومها المتلألئة يصفها الروائي بقوله: "غرق في أفكاره وأسئلته التي لا تنتهي حتى غربت الشمس وغلفه الظلام إلا من بقايا الغسق. وحين نهض وأرجع بصره في السماء التي ظهرت نجومها على خجل" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 175).

ب. الشمس

للشمس أوصاف وإطلالات متعددة يقدمها لنا الروائي على الأرض فيحدث شروقها ومغيبها بتناسق رباني من أعلى إلى أسفل بما ينتج عنها من تأثير وتأثر، فيرسم لنا الشمس في الصباح وهي تنثر أشعتها الدافئة على الأرض، وأيضا ما يظهر عليها من حركة الشخصيات تحتها "مع بزوغ شمس الصباح كان عدة من أهل الخدمة يقودون الجارية قمر إلى القصر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33).

فمع بزوغ شمس الصباح أخذوا الجارية قمر من طرق ملتفة واختاروا هذا الوقت من الصباح لقلة الحركة حتى يسهل أخذها إلى القصر بسرية تامة.

ويصف الروائي شمس الصباح وجمالها في مشهد تلألؤها على البحيرة هذا المشهد الذي شد نظر قمر رغم حزنها وتساقط دموعها؛ لأن اندماج الشمس مع البحر يوحي بسعادة فانعكس ذلك على قمر،فشعرنا بإشراقها الموحي ببدء الحياة وبالحركة التي تتجدد بشكل يومي. "وإذ عبرت من البوابة أذهلها المنظر البديع عن نفسها ودموعها، وبحركة عفوية كشفت الغطاء عن وجهها وجففت دموعا لتبجيل بصرها بلا عائق... وينتهي ذلك كله إلى بحيرة تتلألأ عليها شمس الصباح الرائق" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33).

وفي مشهد مناقض لانتهاء اليوم بغروبها فيقابل الشروق مشهد الغروب بحلول الليل وحاجة الإنسان إلى المصباح لينير به عتمة الليل "وصلت القصر مع غياب الشمس. وحين دخلت جناحها الخاص وهي تحمل مصباحا صغيرا لمحت ظلاً يتمدد على الأريكة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 138).

كما أن الإنسان يصيبه القلق عندما يحل الليل ويخلو بنفسه في سريره مثلما حدث مع السلطان عندما أرقه التفكير في شؤون الدولة وفي الثورة التي أحدثها المعلم علي ضده "فلما طال الأمر منعه كبرياؤه من إبداء القلق فترة من الوقت. حتى غلب عليه أخيرا فبدا في جومه الطويل وتقلبه في النوم. والآن تصحو عليه في جوف الليل لتجده مستيقظا إلى جانبها في الفراش يحدق في السقف، وقد سقط على وجهه ضوء من المصباح الشاحب المعلق على الجدار" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 152).

كما تحاك المكائد ليلا فالسواد الداكن مرتبط بلحظات الخوف كالصباح الداكن على حد قول الروائي "ثلة من جند السلطان يهاجمون قريتها في ذلك الصباح الداكن المشؤوم" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101).

كذلك عمليات الهروب والتخفي تحصل في الليل "سأستعين بأصحابي وبعض أتباعي، فنبغت عمال أبي حسان بقوة السلاح في جوف الليل، ونخفي وجوهنا فلا يميزنا أحد!" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 28).

ببساطة سيف عبقري. قدرته على تصوير المكان الطبيعي بدقة تفوق الوصف اللفظي وتجلبنا إلى الحياة بكل تفاصيلها الرائعة ليجعلها تجربة استثنائية. يمكنك أن تتخيل نفسك وأنت تمشي على ذلك الممر الضيق، وتستشرق أشعة الشمس الدافئة على وجهك، وتستمتع بألوان الطبيعة وأصواتها وروائحها كأنك حقًا هناك، في تلك اللحظة الساحرة.

ثانيا: الأماكن الصناعية

وهو المكان "الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله وإعطائه طابعا مختلفا عن غيره" (يقطين ، 1997، صفحة 255)جاءت رواية "ملتقى البحرين "مشبعة بأنواع هذا العنصر المختلفة، ويمكن حصرها فيما يأتي:

1. الحدائق

تُعدُّ الحدائق مكانا يعبر عن انبعاث الحياة وتجددها، لأنها تمثل جماليات مظاهر الطبيعة التي صممها الإنسان تبعا لرغباته وأهدافه، فتغطي مساحة من القصر أو مساحة من البيت و تعد الحديقة في الرواية مكانا أنسيا ومتسعا جميلا يبعث في النفس الراحة والسكينة.

يعرض الراوي عبر المتنزهات والحدائق قصص الأحبة، إذ يلتقي المحبون في أجواء المناظر الخضراء الجميلة للتنزه بين أزهارها خصوصا في القصر وداخل أسواره التي حددت بعناية لتعكس مناظر الأشجار والأعشاب وورود الربيع.

فكان السلطان "إذا خرج يتمشى في حدائق القصر طلب صحبة قمر، وربما صرف أهل الخدمة عن اللحاق به، لينفرد معها في نزهته" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 93).

فحدائق القصر تختلف عن حدائق عامة الناس من حيث مساحتها الواسعة ومزروعاتها المختلفة ومكوناتها الفخمة. "فثمة دور فخمة أخرى تقع في مناطق متفرقة من المساحة الشاسعة التي تتوزع فيها

الحدائق الغناء و بسائط العشب وقنوات المياه الجارية... وفي أماكن متفرقة بين مسطحات الحدائق رأت مقاعد مستطيلة من الرخام البديع" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33).

2. القاعات

تنوعت القاعات في رواية ملتقى البحرين بين قاعة الحكم وقاعة العزف والموسيقى الموجودة في الدار النخاسة البائس، فهي من حيث المظهر ينتشر فيها الصخب وتتميز ببابها الخشبي وأريكتها بما يتناسب مع الفعل الفاسد الذي يقومون به داخلها كما جاء في الرواية. "في دار النخاسة التي يمتلكها أبو حسان، أكبر نخاسي المدينة، كانت قمر، أجمل بضاعة عنده وأغلاها، تنهي ضربها على العود في صوت من شعر الغزل صدحت به في حضرة معلم الموسيقى والغناء، حين بدأ أنه يكاد أن يشق قميصه نشوةً وطرباً. وعلى غير عادته في اصطناع الجد والتحفظ المقصود في إبداء الإعجاب مع تلاميذه، حتى مع الإتقان والتجلي كي لا يأخذهم الغرور... فإنه لم يملك نفسه هذه المرة، فقفز من مكانه صائحاً:

"الله الله. هذا السحر الحلال. لقد علمت عشرات المغنين والمغنيات، فما وجدت أحسن منك صوتا وضربا على العود" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 12).

أما قاعة الحكم فتدل على الذوق الإنساني الرفيع بما تحتويه من زينة ورفاهية تناسب وتنسجم مع مجالس الملوك فالأمر والنهي بيد السلطان بحضوره تعم أجواءها الهدوء كقول الراوي " كان يتمشى بخطوات قصيرة ويدور على نفسه في قاعة الحكم بعد أن أمعن في تأنيب قائد العسكر على تطاول الأمر مع الإخفاقات المكرورة، وذلك بحضور الحاجب والوزير وقائد الشرطة وقاضي الجماعة وقاضي العسكر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 156).

فالدخول والخروج من قاعة الحكم بأمر السلطان، فهو الآمر الناهي ويحفه الحرس بكل مكان ومنهم من يقف على الباب بشكل دائم: "كان السلطان في مجلسه الخاص، حين دخل الطواشي عليه وأعلمه أن رجلين مجهولين يلحان على لقائه في أمر عظيم. ولما دخل قاعة الحكم، دخل حرس الباب عليه

بالرجلين اللذين بدت عليهما وعثاء السفر، وكانا يحملان صندوقا، وضعاه عند قدمي السلطان" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 183-184).

وعند الخروج يجب على كل حاشية الملك أن يعظموا السلطان ويخرجوا خروجا يليق بهيبته ومكانته "انحنوا له، وبدأوا في التراجع للخروج، وقد ازدادوا حيرة في أمره" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 160).

3. الحصون والقلاع

الحصون والقلاع هي مبانٍ مُقامة بشكل استراتيجي للدفاع عن مناطق محددة لتوفير الحماية والأمان للسكان والموارد المهمة. تستخدم هذه المباني التاريخية بشكل رئيسي معاقلاً عسكرية وقواعد دفاعية لمواجهة التهديدات العسكرية والهجمات من قِبل الأعداء، حتى أصبحت مركز أطماع العدو فحاولوا السيطرة عليها وضمها إلى أراضيهم كما في الرواية "توصلت إليهم رسل من المماليك المجاورة وعرضت عليهم المعونة بالمال والسلاح لقاء أن يعاهدوهم على السلم حين يتمكنون من خلع السلطان وأعوانه، وأن يردوا عليهم الأراضي والحصون التي استولى عليها السلطان من بلادهم" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 171).

يُعد بناء الحصون والقلاع المحيطة بالقصور جزءًا من الاهتمام العسكري والاستراتيجي للحفاظ على الأمان لحمايتها. كما أنها تعبر عن الثراء التاريخي والثقافي للمنطقة التي تقام فيها، فاستغلت الممالك المجاورة انشغال السلطان عبد الله بالثورة وسيطروا على الحصون والقلاع. "ألم تعلم أنهم امتنعوا عنها منذ انشغلنا عنهم بهذا العصيان؟ ألم ننزل لهم عن بعض الأراضي والحصون التي استرجعناها منهم؟" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 158).

وعلى الرغم من وظائفها المختلفة، إلا أن الحصون والقلاع والقصور تشترك في أنها مبـــانٍ تاريخيـــة تحمل قيمة ثقافية وتاريخية مهمة، وتُعد معالم جذب سياحية ومواقع للاستكشاف والتعلم عـــن التـــاريخ والثقافة.

4. الأزقة

لا تخلو المدن من الأزقة التي تعبر عن الحالة المعيشية للسكان إذ يعرض الروائي أجواء هـــذه الأزقـــة من حيث البناء فهي ضيقة، كالأزقة التي أحضروا منها قمر إلى القصر "أهل الخدمة يقودون الجاريـــة قمر إلى القصر... وأمروها أن تسدل الخمار على وجهها. وسلكوا بها طريقا جانبيا لا تزدحم به الأقدام" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33).

وكذلك تم استعمالها في الحروب فيقول الراوي"هذا ما يخبرنا يا مولاي... يفاجئوننا في أضيق الشـــعاب من الطريق الذي أخفيناه وسلكناه" (سيف، ملتقى البحـــرين، 2019، صـــفحة 157). لـــذلك اســـتهزاء السلطان من رئيس الجند لعدم قدرتهم على الثوار رغم كون هذه الشعاب والطرق لهم.

يمكن القول إن الأماكن الطبيعية والصناعية في الرواية هي أماكن واقعية. استخدمها سيف لينقـــل لنـــا مدى واقعية الأحداث، حتى ندرك حقيقة أن المكان عنصر لا يمكن الاستغناء عنه، عندما تُقلّب صفحات النص، تنبثق اللوحة الفنية بداخلك بوضوح غير مسبوق. ترى ألوان السماء تتداخل ببراعة، كأنها تتلألأ بألوان قوس قزح الخجولة. الضباب يتعانق مع الجبال البعيدة، مما يضفي علـــى المنظـــر لمســـة مـــن الغموض والجمال في آن واحد. الشمس، تشرق على الحدائق، لترسم لنا الجمال المعمـــاري للحصـــون والقلاع، مما يجعلها تبدو كأنها مناظر حقيقية أمام عينيك.

ثالثا: الأماكن العامة والأماكن الخاصة

تنقسم الأماكن إلى العامة والخاصة "فالأماكن العامة يمكن أن يرتادها عامة الناس وتدخل ضمن نطاق هذه الأماكن، السجون والمستشفيات والملاهي والمساجد والفنادق...، أما الأماكن الخاصة فيكون التواجد فيها لأصحابها بشكل رئيس وهي موجودة أساسا لهم ومن مميزات هذا النوع من الأماكن أنها تجعل من فيها منعزلا، وذا خصوصية، ويكون التواجد في هذه الأمكنة أطول فترة زمنية؛ لأننا نحن من نختار من يكون بداخلها" (الحربي، 2003، صفحة 110).

لقد استطاع وليد سيف أن يولي جغرافية المكان اهتماما كبيرا سواءً كان المكان خاصاً أم عاماً فأبدع في صنع هذه الجغرافيات، ولأن جغرافية المكان لها أهمية كبيرة في تشكيل شخصية البطل وتوجيه اهتماماته وبالتالي تكوين حالته النفسية. استطاع سيف تشكيل أبطال روايته من خلال خصوصية المكان، بصناعة فنتازيا المكان فحول المعتاد عليه إلى التجاوز والتماثل إلى التقاطع.

فالمكان العام "هو الذي يحوي الأجسام كلها " فالمقابل المكان الخاص "هو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك"(الحربي، 2003، صفحة 110) وعليه فالمكان العام هو مجموع الأمكنة الخاصة.

أولا: الأماكن العامة

نلتمس شعرية المكان العام عبر ما عرضه الراوي من أماكن عامة كالمدن والمسجد والمستشفى والساحات العامة وكذلك شعرية المكان الخاص من حيث البيوت والمكتبة والزنزانة والقاعات والمجالس والغرفة ودار النخاسة وحمامات النساء.

فالأماكن العامة كما ظهرت في الرواية هي "التي يستطيع أن يرتاح الآخرون فيها بسهولة، رغم أن ملكيتها تعود إلى أشخاص معدودين" (الحربي، 2003، صفحة 134).

1. المدن

لم يحدد الروائي أثناء عرضه للمدن عناوين واضحة إنما اكتفى بعرض المدينة كفكرة، ووصف الأماكن الموجودة فيها فهي تحوي (دار النخاسة، البيمارستان، قصر السلطان، الأسواق...) ليرمز بها إلى التراث العربي القديم "فالبيمارستان كان كثير الوجود في البلدان الإسلامية لا سيما في العواصم الكبرى كالقاهرة وبغداد ودمشق" (عيسى، 1981، صفحة 10)، ووجود دار النخاسة في الرواية يأخذنا إلى الزمن الماضي؛ لأنها ظاهرة قديمة تحوي بداخلها الجواري والسبايا، يشتريهن أبو حسان فيعلمهن الرقص والغناء ثم يبيعهن "كالجارية المسترقة الفتية الجميلة... قمر... التي تعهدها أبو حسان النخاسة من خلال نخبة من أفضل المعلمين في كل فن، حتى صارت تحفة من تحف الزمان" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 13)، فالجارية قمر اشتراها وهي صغيرة وعلمها ثم باعها لزوجة السلطان لتهديها لزوجها كأنها متاع "تعلمين أن سلطان يعود غدا بعد أن أمكنه الله من عدوه، وزوج السلطان من اشتراك لتهبك له في المناسبة العظيمة بعد أن ذكروا لها أخبار جمالك وما تحسين من المعارف والفنون" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 24).

كما أن "البيمارستان كان معروفا لدى خلفاء الإسلام وسلاطينهم وأطبائهم بل الراجح أن يكونوا هم أول من أنشأه، وهو عبارة عن مستشفى مجهز بجميع ما يلزم المرضى والمداواة من أدوية وملابس وأطباء"(عيسى، 1981، صفحة 11)واتخذه أهل مدينة سيف للعلاج فهو يتصف ببساطته وقلة طاقمه كما في الرواية "بل أنها تفكر في أن توقف من مالها بيمارستانا آخرا إذ صار القديم ضيقا على المرضى" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 94)، وأيضا كان الأطباء يستعينون بعامة الشعب ليساعدوهم مقابل مبالغ بسيطة، مثلما حدث مع قمر فقالت: "حين رأوا ذلك مني وأعجبهم عملي صاروا يستأذنون أبا حسان في أن أعينهم في البيمارستان بين فينة والأخرى، إذا كثر عندهم العمل، لا سيما تمريض النساء. وكانوا يعطونه بعض الدراهم في المقابل، أعني مالكنا أبا حسان ذلك الرجل! لم يكن ليعطي شيئا بلا مقابل" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 80).

تحملنا أوصاف المدينة إلى الزمن الجميل وإلى المدن التاريخية القديمة برز ذلك بشكل أوضح من خلال لغتهم واستخدامهم للمصطلحات القديمة، فكان من الطبيعي أن تتناسب طريقة حديث الشخصيات ولغتهم مع مقتضى الحال فيقول سيف في لقاء له "ليس من المعقول أن ننطق شخصيات العصور التاريخية بأسلوب عصري يحاكي لغة الصحافة فمثلا نأتي بعبارات معاصرة تفقد العمل رونقه" (عبد العزيز ، 2020).

فكلمة "فداك أبي وامي يا مولاي" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 77) أكثر دقة على لسان الشخصيات من "سلامتك سيدي الرئيس" وكذلك استخدام كلمة "يا مولاي" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 103) أقرب إلى الأساليب القديمة فهي أكثر انسجاما مع النص، كما استخدم سيف كلمة "ناشدتك الله يا سيدي أن تعجل بالأمر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 108) لأنها أرسخ من كلمة أرجوك فلن نجد في النص القديم من يستفتح الطلب بالمصدر "رجاء" كما نتحدث بالوقت الحالي.

واستخدم سيف أيضا في الرواية الكلمات الغريبة لكن دمجها في السياق ليتضح المعنى فمثلا الورهاء والبلهاء، وردت في سياق الذم والشتيمة كقول أبي حسان لقمر "أنصتي أيتها الحمقاء البلهاء الورهاء، إلى آخر تلك الأوصاف التي صنعت لوصف أمثالك" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 20)، فالسياق هنا أضاء على معنى الكلمات، ولو أنطق سيف الشخصيات بالفصحى لأفسدت قدرتها على الإقناع، فلغة سيف تتناسب مع واقع المدينة التاريخي فيكون من المستغرب استخدام كلمات أخرى من الزمن الحديث.

والسارد من خلال حركة الشخصيات ذكر القصر والطريق المؤدي إليه وعرض الحصون التي تحيط به لتحميه من الأعداء، وكذلك عرض الثغور التي تحيط بالمدينة لتحميها من أطماع المدن المجاورة فلا يمكن للسلطان أن يتخلى عن العساكر التي تحمي الحدود عبر عن ذلك قائلا: "خير عساكرنا ما زالوا

في الثغور... نسحب جيوش الثغور؟ ونتركها مكشوفة للعدو المتربص. فيميل علينا، فلا ندري على أي جانب نميل؟!" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 157–158).

وأيضا ما تقوم به الشخصيات من أعمال تدل على القدم، فعرض السارد أوصافا تعبيرية خاصة بالأسواق القديمة من خلال ظاهرة الجلد في وسط السوق، وهي ظاهرة اجتماعية نادرة الحدوث اليوم فيقول: "ثم تتبع الشرطة الذين أطلقوا شرارة الصدام بالسكر والعربدة والتحرش، فأمر بجلدهم على مشهد أهالي السوق ثم نفاهم من الأرض" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 109).

كما تتميز شخصيات سيف بحرية دخولهم وخروجهم من المدينة، فجعلها بذلك مكاناً عاماً للجميع لأن المدن تعد "المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينها غيره يصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة من العلاقات" (حافظ، 1984، صفحة 165).

فهي تحتضن مختلف الشخصيات التي لا تربطها قرابة لكن تجمعهم الغاية الواحدة مثلما حدث في الرواية بلقاء قمر وعلي اللذين جمعهما هدف واحد وهو قتل السلطان "وفي هذه الأثناء كانت علاقته بالجارية قمر تتنامى إلى مستوى الحب الجارف... طغى عليه الشعور أن هذه ليست شريكة في مشاعر العشق إلا بقدر ما أنها شريكته في غايته" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 26).

ظهرت شعرية المكان في مدينة سيف كونها تحوي العديد من الأشخاص و العديد من الأماكن و تمنح سكانها حرية الحركة بداخلها فهي ملك لكل الشعب تجمعهم علاقات عامة ومصالح خاصة من خلال تنقلهم فيها.

2. أماكن العبادة (المسجد)

من المعلوم أن أماكن العبادة تكتسي خصوصية روحانية مرتبطة بالديانات السماوية فتظهر لنا قناعات الشخصيات وتساعد الكتّاب على بلورة أفكارهم وأهوائهم فيستعينوا بأماكن العبادة؛ لأن الدين والعبادة من المكونات الرئيسة لثقافة المجتمع.

فأماكن العبادة "تحفر آثاراً عميقة وأخاديد واضحة في الشخصية" (حسين ، 2000، صفحة 46).

ظهور المسجد في رواية ملتقى البحرين محتشم لا يمثل الدور المقدس والعبادات التي من المفترض أن يقوم بها المجتمع الإسلامي كما في الرواية "وخذوا هذا الصندوق، فصلوا على الرجل صلاة الجنازة، ثم أحسنوا دفنه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 185).

من هنا، نرى حال المسجد المقتصرة على صلاة الجنازة فيه، فذكره مقتصر على ارتباطه بحدث من أحداث الرواية فلم يذكر قدسيته عند أهالي المدينة ولم يذكر العبادات التي تقام به مثل قراءة القرآن والدعاء والفروض، فوجود المسجد والصلاة فيه دليل على أن الأهالي يعطوا قدسية لصلاة الجنازة ويحرصون على القيام بها لتعليم أبنائهم أهمية الصلاة فهو مكان للعبادة مخصص للصلاة عند المسلمين سمي مسجداً لأن صلاة المسلمين ترتكز على السجود لله تعالى قال تعالى ﴿وَأَنَّ ٱلْمَسَٰجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا۟ مَعَ ٱللَّهِ أَحَدًا ﴿١٨﴾﴾[الجن: 18].

يرتبط المسجد في الرواية بمعاني الموت والحزن وبلحظات الصدمة والخضوع للأمر الواقع الذي انتاب جميع سكان المدينة عند اغتيال المعلم علي واتهام السلطان بهذه الفعلة. كقول الراوي: "شاع الخبر في العامة أن المعلم علي بن الحسن قد قتل غدرا، وأن السلطان نفسه أخذ بثأره، وعم الحزن وبكاه الكثيرون. وفي عدد من المساجد صلى الناس عليه صلاة الغائب دون أن يعترضهم أحد" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 186) ويبرز المسجد كمكاناً تستكين فيه النفس البشرية فهي تلجأ له كونه مكاناً مقدساً لله سبحانه وتعالى ليؤدوا فيه واجب العزاء.

كما ظهر تأثير الشيوخ ووعاظ المساجد على الناس فاستخدمه السلطان لحث الناس وتوعيتهم من الثورة ونتائجها السلبية على المجتمع فأمر السلطان قائلا: "اجعلوا على المساجد والتكايا أئمة ووعاظا من أهل الطاعة. ومروهم أن يذكروا الناس أن هذه فتنة دهماء توشك أن تفرق الجماعة وتغري بنا العدو الطامع" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 161).

3. المستشفى (البيمارَستان)

"البيمارَسْتان بفتح الراء وسكون السين كلمة فارسية مركبة من كلمتين بيمار بمعنى مريض أو عليل أو مصاب وستان بمعنى مكان أو دار فهي إذاً دار المرضى ثم اختصرت في الاستعمال فصارت مارستان، وكانت البيمارستانات من أول عهدها إلى زمن طويل مستشفيات عامة تعالج فيها جميع المرضى" (عيسى، 1981، صفحة 5)،فهو "مكان يتخذه الناس شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتون من أماكن مختلفة، بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه ليعيش حركة انتقال مفتوح على الناس" (لمياء، 2022، صفحة 58).

ويتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون والهدوء؛ لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والطمأنينة لأجل الشفاء.

كان للمستشفى دور واضح في الرواية حيث ورد بصورته التقليدية القديمة البيمارستان فيقول الراوي "بل أنها تفكر في أن توقف من مالها بيمارستاناً آخرا إذ صار القديم ضيقا على المرضى" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 94).

إلا أنه غير متاح لكل الناس بسبب قلة إمكانياته. وطاقمه محدود الخبرة والكفاءة فقمر كانت مجرد فتاة لديها فطنة وذكاء، تعلمت مهارات التمريض، من تعاملاتها مع المرضى إلى أن استغل ذلك أبو إحسان ووظفها في البيمارستان مقابل مبالغ مالية قليلة "كانت حوادث المرض والسقوط تقع في دار الإيماء والعبيد عند صاحبها أبي حسان... فأحب أن أرقب الأطباء في عملهم... وقد أعينهم في بعض حاجاتهم. ثم حين رأوا ذلك مني وأعجبهم عملي صاروا يستأذنون أبا حسان في أن أعينهم في البيمارستان بين فينة والأخرى، إذا كثر عندهم العمل، لا سيما تمريض النساء. وكانوا يعطونه بعض الدراهم في المقابل، أعني مالكنا أبا حسان ذلك الرجل! لم يكن ليعطي شيئا بلا مقابل" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 80).

يمثل المستشفى الأماكن التي لا يمكن الاستغناء عنها في الرواية "كونه يعمل على ترميم ما حطمته الأمكنة الأخرى في إنسان أرهقه الزمان والمكان" (حبيلة،2010، ص138)

وبسبب ثقافة أهالي المدينة البسيطة التي رسخها لظلم والفقر والحروب والثورات، جعلهم ينظرون إلى المستشفى نظرة ألفة فهو مكان يذهبون إليه ليستمتعوا بالصحة ويأخذوا العلاج اللازم كقول الراوي: "أنها لا تريد أن تنقطع عن عمل الخير التي بدأته قبل قدومها إلى القصر في المساعدة في خدمة مرضى البيمارستان، لاسيما النساء العجائز فيه، وأنها درجت على عيادة بعضهن في بيوتهن ووصلتهن بما تقدر عليه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 93).

ولعل ثقافة أهالي المدينة الإيجابية اتجاه المستشفى هي التي جعلت السلطان ينتبه إلى ضرورة ترميمه وتجهيزه بالكوادر والمعدات اللازمة "وقد أغناها السلطان بسلطانه فقد حق عليها أن تزيد في الصدقات وإطعام الفقراء والعجزة، وربما أعان بماله على إصلاح البيمارستان وتحسين متاعه وأدواته وطعامه، وزيادة العاملين فيه. بل أنها تفكر في أن توقف من مالها بيمارستاناً آخرا إذ صار القديم ضيقا على المرضى" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 94).

فالسلطان قدم خدمات للشعب مقابل المصلحة العامة ومصلحته الخاصة؛ لأنه يريد بذلك أن يكسب ثقة شعبه ويعم الفرح والسرور فتهدأ الثورة.

كما أن المستشفى حمل ثنائية الإيجاب والسلب، الإيجاب في علاج المرضى والسلب لاستخدام قمر للمستشفى كحيلة للخروج من القصر، و أيضا فرصة لمساعدة المعلم علي والثوار فيعتري ذلك سرقة مال السلطان والاحتيال عليه "وكان قد رتب في آخر لقاء لهما أن يكون الرسول بينهما رجلاً يعمل في البيمارستان الذي ترعاه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 163).

فالمستشفى خرج من طبيعته الذي أنشِئَ لأجله وهو العلاج إلى هدف آخر وهو الحيلة والخداع كما فعلت قمر، فاستغلت حب السلطان لها وأخذت الأموال وقدمتها للمعلم علي والثوار ظهر ذلك بحديثها مع نفسها قائلة: "ماذا لو عرف هذا الرجل الذي يستلقي إلى جانبها بعد أن منحها قلبه بلا شرط أن خصمه المعلم استعان عليه بأمواله التي منحها إياها ! هنا كادت تلعن نفسها وحظها الذي جعلها مطلبا عزيزا لأعظم رجلين في حياتها وفي البلد الآن..." (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 155).

4. الساحات

تبدو الساحات في رواية وليد سيف عبر النظر إليها ومشاهدتها من خلال حركة الشخصيات:

أ. ساحة ميدان اللعب

وهي ساحة خاصة حدث فيها النزال بين السلطان والفرسان داخل حدود القصر "كان يوما ربيعيا رائعا حين ضج القصر بالحركة والأصوات والحيوية في جو أشبه بالجو الاحتفالي. فاليوم يستطيع الجميع أن يشاهدوا السلطان يلعب الكرة والصولجان مع نفر من حاشيته في الميدان المعد لهذا العرض داخل حرم القصر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 70).

ظنت قمر أنَّ النزال سيكون محسوما بفوز السلطان؛ لأنه ملك البلاد إلا أنها تفاجأت بمهارات السلطان القتالية وقدرته على الفوز بتفوقه على جميع صبيانه، فعبرت عن ذلك قائلة: "هو ميدان للعب تتجلى فيه مهارات الفروسية في أسمى صورها. وفي هذه الفسحة القصيرة يتجرد اللاعبون من صفاتهم العامة الأخرى، فلا ملك ولا مملوك، ولا جلاد ولا ضحية، ولا ظالم ولا مظلوم، ولا قاتل ولا مقتول. فلا ضير أن يتجرد المشاهد كذلك من أحكامه الأخرى مؤقتا لتمتع بمشاهدة هذا العرض البديع" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 75).

ب. الساحة العامة

حدث فيها احتفالات تناسبت مع الذوق الإنساني المتميز من خلال الموسيقى والولائم الكبيرة الممزوجة بأجواء الألفة والفرح التي عمت أرجاء المدينة بولادة ولي العهد وكذلك أقيمت المهرجانات احتفالا بهذا الحدث "زفت البشرى بولادة ولي العهد يحيى بن عبد الله بن سعد، رفعت الزينات في حاضرة السلطان، وجمع الناس لإعلان الفرح ومشاهدة المهرجان الاحتفالي الذي نظمه القصر. شاركت فيه الفرق الموسيقية وضربت فيه الطبول والصناجات، وعرضت فيه الحيوانات الغريبة التي كانت قد جمعت من بلاد مختلفة، ومنها الفيلة المزينة والزرافات والأسود في أقفاصها وأنواع النعام والطواويس. وأقيمت حلقات الرقص والغناء في الساحة العامة، وتفنن الحواة في عرض مهاراتهم، ونظمت مباريات لسباق الخيل ولعبة الكرة والصولجان في الميادين المفتوحة عند أطراف المدينة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 174) فالحدائق والساحات العامة تعدُّ "مكانا مفتوحا للعامة أي أنها ليست ملكا لأحد معين، بل تعتبر ملكا للسلطة العامة الدولة" (النصير، الرواية والمكان، 1986، الصفحات 14-15)، والهدف الأساسي من هذه الأماكن هو رفاهية الناس وتسليتهم لذلك تقوم الدولة ببنائها أو إنشائها وهذا ما ورد في الرواية.

ثانيا: الأماكن الخاصة

الأماكن الخاصة تشير إلى المساحات أو البيئات التي تكون مقصورة على فرد أو مجموعة محددة وليست متاحة للجمهور العام. تتنوع الأماكن الخاصة بناءً على الغرض والطبيعة والاستخدام الذي يتم فيها. **وفيما يأتي بعض الأمثلة على الأماكن الخاصة التي وردت في الرواية:**

1. البيوت

تُعد أماكن سكنية خاصة حيث يعيش الأفراد والعائلات، وتوفر لهم مساحة خاصة للراحة والاستجمام والاستخدام الشخصي كما يمثل البيت خصوصية لساكنيه بألفته مع النفس الإنسانية فوسط البيت يدل على الحياة المعيشية فيختلط فيه صراخ الأطفال و يقابله الهدوء بعد عودة الرجل.

ويعرض الروائي البعد الجغرافي للبيت خارج حدوده بما يتعلق بشخصية (قمر) عبر ذكرياتها فيما يتعلق بالضوء المتسلسل من داخل البيت إلى خارجه وبالعكس بقوله: "فأمرها أن تخرج فورا من الباب الخلفي، وتعدو بأسرع ما تستطيع وتختبئ وراء أجمة قريبة. ولما رآها تلتصق به وهي ترتجف بشدة صاح بها أن تطيع أمره دون إبطاء، ففعلت وأخذ الرعب منها كل مأخذ. لبثت مختبئة في مكانها بعض الوقت... وبدون تفكير وجدت نفسها تركض نحو البيت لتواجه صدمة العمر التي لا ينبغي لطفلة في العاشرة أن تختبرها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101).

فمن خلال ذكريات قمر يكمل الروائي وصف البعد الجغرافي للبيت من حيث أجزاؤه فذكر ساحة المنزل التي خرجت إليها في لحظة إنسانية يملؤها الرعب والخوف.

سيف في روايته يُبرز البيت، ويعرض موجوداته والعناصر الفريدة فيه، كما أن نصوص الرواية تَمنح البيت خصوصية متميزة حيث يَصف كل جزء وكل شيء فيه بعناية فائقة.

من مكونات البيوت التي تحمل صفة الخصوصية لساكنيها:

أ. الغرفة

هي مكان مغلق له دلالات متشعبة وإيحاءات متعددة، لذلك كرر سيف حضورها بكثرة في الرواية، فغرفة قمر في القصر كانت الملجأ الوحيد لها والمتنفس لآلامها والوجهة الوحيدة لممارسة حريتها إذ حاولت الهروب من واقعها بأفكارها وحديثها مع ذاتها بقولها: "أما هي فلبث طويلاً في فراشها الجديد... ولكن إلى متى؟!وحين أعجزها التفكير في الطرق، قررت أن تؤجل التفكير في ذلك الأمر إلى يوم أخر. وهنا غمرها الشعور بالغضب تجاه المعلم علي كاد أن يطغى على مشاعر الحنين" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 59).

فالغرفة أكثر الأماكن خصوصية بالنسبة للإنسان فيها يمارس حياته الخاصة ويحمي نفسه من العوامل الخارجية "فتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيقلع جزءا من ملابسه، أو ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا اطمأن بدأ التعري فيها، التعري الجسدي والتعري الفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه من تحت غطاء خاص" (النصير، الرواية والمكان، 1986، صفحة 87) ألقت الغرفة ببابها وسقفها وظلالها على الشخصية لتمنحها خصوصيتها عبر النظرة لأشيائها ومحاولتها البحث عن نفسها في ظل ما حدث داخلها "وبينما أخذ يخلع قطيفته ويتخفف من بعض ثيابه أخذت تقلب بصرها بين الطفل وبينه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 176).

كما شحنت الغرفة بدلالات متعددة تتجلى هذه الشحنات في غرفة السلطان إذ مارست فيها قمر نوعا من التمرد والخروج عن الأعراف فتحدثت مع السلطان بحديث لم يعهده من قبل حتى نبهها بقوله "لا تكفين عن إدهاشي بجرأتك أو الأصح بصفاقتك. فطنة وحمق؟ هل يجتمعان؟ نعم، نعم، يجتمعان أحياناً..." (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 54)، ردت عليه قائلة: "العفو يا مولاي... لعلي قد جاوزت حدّي حقّاً... طاب مساؤك يا سيدي" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 54).

كما أن غرفة السلطان رغم انغلاقها بالحراسة المشددة إلا أنها محطة للتجسس والتنصت فكان خدم القصر يعلمون من يخرج ومن يدخل إليها، لدرجة ما يحدث بداخلها فأخذ الخدم يتهامسون عن علاقة السلطان بقمر فيقول الراوي "لم تكن وحدها من تسأل عن سّر انصرافه عنها بعد ذلك اللقاء الأول على ما تحظى عليه من جمال فتان ومواهب فذة، في قصر لا يحسن ساكنوه أكثر من المراقبة و الهمس والتناجي بما يدور فيه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 62). حتى أغضب هذا الفعل السلطان ونبههم قائلا: "حتى لو صدقوا في هذه، قد بلغ بهم أن تجسسوا على حريمي وخاصة خاصتي بدون أمري وعلمي؟" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 128).

وما تزال الغرفة متشعبة بدلالات الحزن والألم فاستطاع السلطان من خلال أجواء الغرفة وحديثه مع قمر أن يغير طريقة تفكيرها نحوه وأن يخرج ما في داخلها من آلام وأحزان "فحين دخلت جناحها الخاص... لمحت ظلاً يتمدد على الأريكة خفق قلبها عندها تبين أنه السلطان" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 138) فقال لها "لأنك صرتيعندي أهم وأعظم مما تكون الجارية..." (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 139) هنا رأى"دموعها تنحدر من عينيها بغزارة وبصمت...فبكاؤها الآن على ما أخذ من ماضيها، وعلى ما أعطاها من عواطفه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 140).

وحجرة قمر أيضا حملت بدلالات سلبية، من حيث تحولها من حيز آمن إلى مكان شرود وضياع، لما استقر في مشاعرها الأنثوية التي تعاني من بقايا حب سابق احتل ذاكرتها المصابة بخيبة الأمل ظهر ذلك بحديثها مع نفسها "ترى لو لم تكن جارية لا يغار عليها الرجال غيرتهم على الحرة، فتباع وتشترى وتهدى، هل كان يرضى لها بهذا المصير حتى بدعوى الغايات العظيمة!" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 32)، "ولكن إلى متى؟! وحين أعجزها التفكير في الطرق، قررت أن تؤجل التفكير في ذلك الأمر إلى يوم أخر. وهنا غمرها الشعور بالغضب تجاه المعلم علي كاد أن يطغى على مشاعر الحنين"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 59).

لكن على رغم الألم والضيق الذي واجه قمر داخل غرفتها إلا أنها محط أحاسيس ومشاعر مضمرة عاشتها مع السلطان فحديثه معها أحياها من جديد بقوله: "فالذي يتحدث الآن ليس السلطان، إنما الرجل عبد الله بن سعد الذي وقعت فتاة اسمها سلمى في قلبه على غير تدبير منه ولا إرادة. فيضره ما يضرها، ويسعده ما يسعدها، ويحميها بنفسه ودمه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 142).

"هزتها كلماته من الأعماق، فما سمعت من رجل قط أجمل من هذا. وما كان عندها أدنى شك في صدقه (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 143).

بذلك حملت الغرفة الوجه الآخر المقابل للأوجاع و الآلام إذ وجدت فيها قمر ما يريح قلبها من صـــور تترجم حالة الحب والعشق ومشاعر الفرح التي عاشتها مع السلطان في النص السردي الآتي:

"–ما قالوا لك أيضا!

–أن عواطفي نحوك تضعف رأيي وهيبتي باعتبار السلطان والدولة". (سيف، ملتقى البحـــرين، 2019، صفحة 144).

كما نجد الغرفة تحوي مشاعر الأبوة والأمومة فحين قدم ولي العهد فرح السلطان وهو ينظر إليه وتفقده بحب فيقول الراوي: "فرحته العظمى بالمولد الذكر الذي أنجبته سلمى له. جلس علـــى حافـــة ســـريرها يتأمله لوقت طويل دون أن يزيح بصره عنه. ولأول مرة تلحظ سلمى دمعة تترقرق في عينيه ثم تنحدر على خديه... مالت بوجهها لتنظر في الطفل"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 172)، كما أن قمر مارست شعور الأمومة بإرضاع طفلها داخل الغرفة"حين دخل عليها السلطان ترضع طفلها وقد صرف الوصفات"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 176).

والغرفة في القصر تشبه المستشفى بما تحمله من الآلام والأحزان فقد تحولت غرفة السلطان إلى غرفة يتم علاجه فيها والسهر على راحته وأيضا فرصة ليتحقق اللقاء بقمر لتتجدد مشاعر الحـــب فـــي قلبـــه فيقول الراوي: "حين اقتربت قمر حتى صارت على جانب السرير، التفت عيناها بعيني الســـلطان فـــي نظرة عميقة وإن كانت قصيرة. أخيرا ألزمت الحاجة الطارئة قربها منه، وهو ما كانت تريده وتخشـــاه في الوقت نفسه. وهو أيضا ما كان يرغب فيه ويماطله في الوقت نفسه! وهل يماطل السلطان رغبة ما وهو القادر عليها؟" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 82).

ولأن اللغة تتلاعب بالمتلقي وللكلمات سلطة على الخطاب الذي تقدمه الرواية فمن "الـــلازم أن يكـــون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البنية التي تحيط بها، حيث يصبح بإمكـــان

بنية الفضاء... أن تكشف لنا عن الحالة الشعرية التي تعيشها الشخصية" (بحـــراوي ، 1990، صـــفحة 30).

لنجد الغرفة تبعا للسرد تجسد فكرة الانسلاخ عن المكان حيث أصبحت معادلاً موضوعياً للســـجن بمـــا تحمله من الآلام على اعتبارها مكانا معاديا للبطلة قمر في الرواية؛ لأنها أحضرت إلى الغرفة من طرق ضيقة مغلقة عينيها مثل الأسرى والمجرمين "كان عدة من أهل الخدمة يقودون الجارية قمر إلى القصر وقد أركبوها على بغلة بيضاء مريحة، وأمروها أن تسدل الخمار على وجهها وسلكوا بها طريقا جانبيـــا لا تزدحم به الأقدام. وحاذروا أن يكون المنظر لافتا للانتباه" (سيف، ملتقى البحـــرين، 2019، صـــفحة 33).

فسرعان ما تحول حال غرفة السلطان من مكان محظور على الجواري إلى مكان مباح لقمر منذ واقعة سقوط السلطان عن الفرس وما أعقبهامن أحداث فيقول الراوي: "تغير كل شيء بينهما. فلم يعـــد ثمـــة حجاب بينهما. إذ أذن لها أن تدخل عليه متى شاءت، فإن تأخرت عليه أرســـل إليهـــا"(ســـيف، ملتقـــى البحرين، 2019، صفحة 92).

تستدرج الغرفة المتلقي لتوقعه في المكائد التي تمارسها قمر داخل غرفة السلطان، لخدمة مصالحها من خلال استراقها المعلومات لصالح المعلم علي، فظهر ذلك عندما سربت المعلومات السرية التي أخبرهـــا عنها السلطان بأنه يريد أن يضع عيونا له بين الثوار فقال الراوي: "ما عرفته أخيرا من خطة الاغتيـــال وما يحيط بها، أرغمها أخيرا على نقل الخبر للرسول، دون أن يثقلها التأثم" (سيف، ملتقـــى البحـــرين، 2019، صفحة 165).

ب. السلالم

"لا تشكل السلالم تلوينا مكانيا وفكريا كاملا لفن القصة والرواية" (النصـــير،الرواية والمكـــان، 1986، صفحة 108) بل ارتبطت في روايتنا بالغرف العليا من القصر كجزء من مسعى الروائي في البحث عن

أماكن مرتفعة تكشف ضوضاء الشارع وهتافاته، كقول الراوي: "ضج القصر بالحركة والأصوات والحيوية في الجو أشبه بالجو الاحتفالي. فاليوم يستطيع الجميع أن يشاهدوا السلطان يلعب الكرة والصولجان مع نفر من حاشيته في الميدان المعد لهذا العرض داخل حرم القصر. أما الحريم ففي وسعهن المشاهدة من على سطح المشرف... صعدت قمر فيمن صعدن إلى السطح. وكان اللاعبون وسائر الحاشية قد سبقوا إلى الميدان ومحيطه في انتظار وصول السلطان. وما هي حتى وجدت قمر نفسها تندمج إلى حد ما في جو الترقب و الإثارة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 70).

فجاءت "السلالم لتشكل حلقة وسطى بين الطابق الأرضي، والغرف العليا، حلقة مهمة للاتصال بين عالمين" (النصير، الرواية والمكان، 1986، صفحة 108)، عالم الحركة اليومية المنفتح على شوارع نتيجة تحركات الشخصيات (الجواري والخدم) وعالم الهدوء والسكينة في الغرف العليا، فعندما تعرض السلطان للإصابة استخدم الخدم السلالم للنزول والصعود مجددا بالسلطان للوصل به إلى غرفته العليا فيقول الراوي: "شهقة قمر المرتعبة بين صرخات الجواري الأخريات و ضجيج الفرسان والعبيد وصهيل الخيول. وعلى غير تمعن أو تدبير وجدت نفسها تركض نحو السلم فتنزله بالقفزات السريعة، وما هي حتى عبرت بوابة و تابعت الركض نحو ميدان اللعب حيث كان الفرسان والعبيد و أهل الخدمة حاضرين ينكبون عن السلطان الملقى على الأرض فيحجبونه عن نظرها وهم في حالة شديدة من الاضطرابات والفوضى و التدافع" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 77).

فقابل مشهد نزولها عن الدرج مشهد صعودها مع أهل الخدمة لغرفة السلطان في الطوابق العليا حتى يتم علاجه كما في الرواية "كان بعض أهل الخدمة قد وصل بالمحفة. فأرشدت الرجال كيف يرفعون السلطان عليها بأقل الأضرار و الأوجاع. وكان بعضهم قد جرى لإخطار الطبيب الذي أدرك السلطان بعد أن القي على سريره" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 79).

ج. الصندوق

هو مكون من مكونات الغرفة يضع فيه الإنسان حاجاته من ملابس وإكسسوارات، وفي الرواية يظهر كأثاث يبرز من خلاله الراوي أجزاء الغرفة ومكوناتها، "فإن هذه التحف المعقدة التي أبدعها الحرفيون هي شواهد شديدة الوضوح على الحاجة للسرية، وعلى الحاسة الحدسية لأماكن الإخفاء" (باشلار ، 1984، صفحة 94) كما في الرواية "عاد بالطست والمنديل المبلول إلى جانبها وجلس على حافة السرير بعد أن وضع الطست على صندوق خشبي أنيق ذي أدراج بحذاء السرير، تضع فيه بعض أغراضها"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 112-113).

2. القلب

القلب في هذا السياق ليس مكاناً حسيًا قابلاً للملاحظة، بل استخدم بشكل مجازي للإشارة إلى الجانب العاطفي والروحي للإنسان. عندما نتحدث عن القلب كمكان خاص، نعني أنه يشير إلى العواطف والمشاعر الداخلية التي تعيش في الأعماق والتي تختص بشخص واحد.

في هذه الرواية، تم استخدام القلب للتعبير عن المحبة والحب، والرغبة، والألم، والأمل، والأحلام والخيبة وغيرها من المشاعر العاطفية الشخصية التي يشعر بها الفرد. وبما أن هذه المشاعر والعواطف فريدة لكل فرد، فإن القلب يُعدُّ مكاناً خاصًا يحوي إحساسًا فرديًا ومميزًا للشخص نفسه. وهذا ما أكد عليه السلطان في حديثه الشاعري مع قمر بقوله"فالذي يتحدث الآن ليس السلطان، إنما الرجل عبد الله بن سعد الذي وقعت فتاة اسمها سلمى في قلبه على غير تدبير منه ولا إرادة. فيضره ما يضرها، ويسعده ما يسعدها، ويحميها بنفسه ودمه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 142).

ويُستخدم القلب كمكاناً خاصاً لإبراز عمق العواطف والروح البشرية، ويمكن أن يكون موضوعًا للتعبير الشعري والأدبي بشكل عام. يمكن أيضًا استخدامه لتوصيل فهم أعمق للشخصية والعواطف التي تحملها، فأحلام الناس تتغير مع مرور الوقت نتيجة التغير الذي يحدث لنفوس الشخصيات كما في

الروايةفالمعلم علي تنازل عن قمر وقرر أن يتزوج في المقابل يريد منها أن تبقى مخلصة له ظهر ذلك في الحديث الذي دار بينهم.

"–نعم، حقك أن تتزوج. لا حرج.

–هذا لا يغير من رغبتي فيك، ورجائي أن يجمع الله بيننا بخير " (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 137).

"صدمها الموقف على الرغم من أنها كانت تتوقعه، ولكنها لأمر ما لم تشعر بضيق... بل شعرت بخفة وراحة... وغشيها شعور بشيء من الحرية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 138).

أما السلطان فقد تمسك بها ورفعها منزلة لتفوق منزلة الخاتون عنده بقوله: "ربما لأنك صرتي عندي أهم وأعظم مما تكون الجارية... لم تعودي مجردَ صورةٍ جميلةٍ أو متاعاً جميلاً... والاسم الذي أعطي لك حين ولدتك أمك... سلمى... عدت فاكتسبته بنفسك عندي... إذن حدثيني يا... يا سلمى!" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 139–140)، وعندما طلبت منه أن يسرحها ويتركها ترحل فقال السلطان "أسرحك فأسرح روحي وراءك؟ أعتقك وقد استرقني حبك ألا ترين؟ كلانا الآن مملوك ومالك" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 143).

فنعكس ذلك على قمر وأصبحت تشاركه المشاعر نفسها المحبة وربما أكثر مما يحمل لها. كما ضج قلب السلطان فرحا بخبر حمل سلمى (قمر) وتمنى من شدة حبه لها أن يرزق منها بولي العهد فيقول الراوي: "وكان عند السلطان سبب آخر للاحتفاء... سلمى حامل. وأي سبب أعظم من هذا ليضج قلبه بفرح لم يختبر مثله منذ وقت بعيد. هل ستلد ولي العهد أخيرا؟"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 168).

يفتح هذا العنصر لنا بابا لنتأمل الإنسان في دوائر الحكم والسلطة بما يصنع وبما يصنع به، فنؤمن بقوة الحب؛ لأن الحب وحده، هو الذي يغير مجرى الأمور، فهو أكثر تأثيرا من الثورة والكـره والغضـب والحرب.

3. المكتبة

تعدُ المكتبات أماكن خاصة للمعرفة والتعليم والثقافة على الرغم من أنها قد تكون متاحة للجمهور العام، إلا أنها تحظى بحماية خاصة وتتطلب احترام القواعد والأنظمة المحددة.

تمثل المكتبة في الرواية مكانا خاصا؛ لأنها مكتبة السلطان في قصره، ومكانا ثقافيا لارتباطها بالمعرفـة والعلم التي نحصل عليهما من الكتب، فالشخصية اختارت كتابا للقراءة من أدراج المكتبة المليئة بالكتب وبفعل القراءة تبلور الفعل الثقافي من خلال قراءة قمر للسلطان "بل تطور الأمر إلى أن تؤنسه بطلـب منه. فسألها أن تأتيه من بعض كتب النوادر من مكتبة قصره العظيم، لتقرأ له"(سيف، ملتقى البحـرين، 2019، صفحة 88).

بشكل عام، تعد المكتبة ملاذًا هادئًا ومكانًا خاصًا تتيح لأفرادها فرصة الاستكشاف والتعلم وتوسيع آفاقهم المعرفية، وتمثل رمزًا للثقافة والمعرفة والتعلم في المجتمع بوجـود مجموعـة متنوعـة مـن المـواد والمعلومات، فهي أبرزت ثقافة قمر وفصاحتها من خلال حديثها مع السلطان "فكانا يتحاوران ويتفقـان أحيانا ويختلفان أخرى فيما يعرض لهما من تلك الكتب" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صـفحة 88)، فقمر فعلت كما فعلت شهرزاد استخدمت فعل القراءة لتحمي نفسها من التعذيب النفسي والجسدي.

كذلك لتنمي ثقافتها بمعرفتها بكيفية علاج المرضى نتيجة قرأتها لكتب الطب فتقول: "يا سيدي الطبيب. قد نظرت في بعض كتب الطب" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 88)، فهذا يدل علـى علمهـا الواسع نتيجة الاطلاع والقراءة.

4. المجالس

تنوعت المجالس في الرواية ففيها مجالس الشورى والاجتماعات ومجالس الرقص وعزف الموسيقى والغناء، فكانت مجالس السلطان مكتظة يترأسها السلطان للبحث في أمور الدولة وحل مشاكل الرعية، وكذلك مجالس الشورى لسماع آراء رجال الدولة لإصدار القوانين والمراسم أما قاعة الموسيقى فشخصية الملك تجلس على الكرسي الباذخ، فهو نقطة الارتكاز لكل الحضور لأن الجميع يسعى لكسب رضاه، مقارنة مع قاعة المنتدى الأدبي فتتم فيها المداخلات الأدبية المثيرة وكذلك الالتقاء بالأدباء والشعراء والحوار معهم فيما يتعلق بتجاربهم ومعتقداتهم.

ويقابل الروائي بين قاعة المنتدى الأدبي ومجالس اللهو التابعة للقصر والمتميزة بهيئتيها من حيث أجواؤها وأهدافُها فيقول: "حين جلس السلطان ركن الدين على سرير الملك، وأذن بجلوس القوم، وأطرقوا برؤوسهم على حد العادة، وسكنت أصواتهم وجوارحهم فلا تسمع لهم حسا. حتى يؤذن لهم. ثم ناجى الحاجب أبا العباس الدينوري... أن يقف بين يدي السلطان المعظم ليلقي خطبته"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 40).

أما مجالس اللهو فدخول الجارية قمر إليه مقترن بأدوات العزف والموسيقى وقدرتها على الغناء فيقول الراوي "كانت قمر تقف لدى الباب في الانتظار... وإذ دخلت بهدوء تحمل بيدها عودا انحنت له عند بعد" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 45–46)، "ضربت على العود بحذق، وغنت بيتاً من شعر جميل بثينة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 51).

جاءت المجالس في الرواية على صور مختلفة منها:

أ. مجلس الأنس

تناسب أجواء غرفة السلطان مع الفعل الإنساني الذي صممت لأجله فتميزت بمكوناتها سرير وأريكة تناسب الملوك، كما سمي المجلس بالأنس، لأن الجارية (قمر)"تؤنسه بطلب منه" (سيف، ملتقى البحرين،

2019، صفحة 88)، وكان يمتنع عنها برغبته فقد مضى على التحاقها بالقصر نحو ثلاثة أسابيع دون أن يقع شيء من مخاوفها في أن يدعوها السلطان إلى مخدعه كقول الراوي: "وفي المقابل لم يتحقق شيء من رجائها في أن يدعوها السلطان إلى مجلس أنسه لتمضي في خطتها في التقّرب إليه و الحظوة عنده والفوز بثقته" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 60).

كما أن إضاءة مجلس الأنس تختلف عن الغرف الأخرى ليختلي السلطان بنفسه كما في الرواية "السلطان عندما آثر البقاء وحيدا في مجلسه طلب من الخدم إطفاء المصابيح إلا واحدا" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 43).

ب. مجلس الشورى

يتم إنشائه بطلب من السلطان ويقع اختياره على خيرة الرجال كما في الرواية "أمر كذلك بإنشاء مجلس لمشورته ممن تواطأ الناس على صلاحهم وعدلهم وعلمهم" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 181).

يجتمع فيه الأعيان والرؤساء المناصب في الدولة والحاجب والقاضي لمناقشة القضايا المهمة "فسوف يكون الأمر شورى بينهم، بل يضمون إلى مجلسهم نخبة من أهل البلد الثقات العدول، ليكونوا معهم أهل الحل والعقد" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 10).

فيتم غالبا إصدار الحكم بالإجماع والاتفاق عليه إلا أن السلطان لم يتفق مع رعيته وخالفهم الرأي في مسألة التنازل عن الحصون والقلاع للمماليك المجاورة مقابل مساندته في إخماد الثورة فيقول الراوي "كان رد السلطان سريعا وحاسما بالرفض، مما لقي مقاومة شديدة من بعض أعوانه الكبار" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 171).

في المقابل أنشأ المعلم علي أثناء ثورته مجلساً للشورى تكوّن من أشخاص يثق بهم ويستشيرهم في مشاكله وخصوصا فترة خوفه من تفشي جواسيس للسلطان بين جماعته فيقول الراوي: "كيف له أن يميز الخبيث من الطيب فيمن يلتحق به من المتطوعة؟ حين عرض الأمر على كبار أعوانه الذين جعلهم مجلس شورته، اختلفت الآراء ثم استقر الرأي على أن يتوقفوا عن قبول المتطوعة الجدد لمدة ثلاثة أشهر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 165).

ونتيجة للخلفيات الثقافية والأهواء الشخصية لمجلس شورى المعلم أدى ذلك إلى "اختلاف الرأي في مجلس الشورى، فمنهم من رأى الاكتفاء بطرد المذنب، ومنهم من اقترح الجلد قبل الطرد، ومنهم من أصر على ضرورة قطع اليد بجرم السرقة ردعا له" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 165-167).

إلا أن هذا المجلس يفتقر للآداب فكلمة أعوان المعلم تعلو على كلمته حتى دب الخلاف بينهم وحدثت واقعة القتل فيقول الراوي في "غمرة الشجار تلقى أحدهم لطمة وقعت على موضع قتل منه. وقد ثبت بشهادة الشهود أنه كان من القتل الخطأ الذي لا يوجب غير الدية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 167).

ج. مجلس السلطان

لمجلس السلطان آداب خاصة فعلى رعيته الالتزام بها وعدم تجاوزها احتراما لهيبته كقول الراوي: "إن مهمة الوزراء والأعيان والقادة والكتاب تبدأ الآن في مجلس السلطان بقصره إذ يجلس لتلقي التهاني منهم. وهؤلاء مهمتهم أشق من مهمة العامة، إذ يتبارون في إلقاء الخطب والأشعار بين يدي وليالأمر... مما يجعل الأمور أكثر مشقة، إن على الرجل في كل مناسبة أن يأتي بجديد... ويفارق به ما سلف منه في ميدان التزلف والنفاق" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 39).

إلا أن هذا المجلس يكثر فيه النفاق والمدح وهذا ما استاء منه السلطان فقال: "عاقبته لاستخفافه بعقلي كان ينافقني وهو يعلم أنه يكذب، وأنا أعلم أنه يكذب، والشهود يعلمون أنه يكذب، ويُعدون أنفسهم ليباروه في الكذب والنفاق" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 43-44).

5. الزنزانة

يمثل السجن حياة جديدة للسجين فتؤدي إلى تحول في شخصيته و طريقة تعامله. فالزنزانة لا تختلف عن السجن فهي جزء منه لأن السجين عندما يدخل السجن يمرعليها لو مرورا سريعا ليحصل على كل أنواع التعذيب "لأن الزنزانة تكون مسرحا تتحقق فيه مختلف فصائل الاضطهاد والمصادرة على شخصية النزيل" (البحراوي، 1990، صفحة 94). فيقول الراوي : "واكتفى بحبسه في زنزانة وضيعة. ما كان السلطان السابق الهرم ليتحمل طويلا ما إليه من الذل والمهانة وسوء الحال، فلم يطل الوقت حتى قضى في سجنه الموحش" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 10).

ويزداد التضييق على نزيل الزنزانة الانفرادية كون حركة السجين محصورة؛ لأن مساحة الزنزانة متناهية في الضيق وسيئة التهوية، فقدرتهم على التنقل تختزل في حيز الصفر.

فإن "الزنزانة كونها مكانا مغلقاً بامتياز تحقق فيها فضائل الاضطهاد والالتزام والمصادرة على شخصية النزيل مما يجعلها مظهراً عقابياً" (غريب ، 2016، صفحة 37)، وتمتلك الزنزانة صفة الخصوصية؛ لأنها لا تحوي إلا نزيل واحد لا أكثر. تُستخدم الأماكن الخاصة لتلبية الاحتياجات الشخصية أو العملية للأفراد أو للجماعات المحددة و يتم تنظيم الوصول إليها وتحديد القواعد والشروط التي يجب إتباعها لاستخدامها بشكل صحيح.

6. حمامات النساء (حمام الحريم)

حمامات الجواري كانت تُعد أماكنَ خاصة داخل القصور العربية الخاصة بالسلاطين وجواريهم في الماضي، وتعد جزءًا مهماً من البنية التحتية للقصور وتعكس الفخامة والروعة المعمارية والثقافية لتلك الحضارة.

تجهيز الجواري في حمامات القصور في العصور القديمة كان يهدف إلى توفير الراحة والرفاهية لهن، والحرص على تلبية احتياجاتهن الشخصية والجمالية قبل تقديمهن للسلطان فقالت رئيسة الجواري لقمر:"ترين أنك في حمام الحريم وأن علينا أن نعدك للسلطان الغسل والطيب والزينة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 34).

يُعد تجهيز الجواري جزءًا من الفخامة والثقافة الملكية ويسهم في توفير تجربة فريدة ومميزة للجواري في حمامات القصور لكن تجربة قمر كانت بشعة وسيئة داخله. كقول الراوي: "دخلت بها إلى حمام الحريم الداخلي حيث كانت تنتظر بعض جواري الخدمة الأخريات. وأشارت لها المديرة أن تخلع ثيابها، ولما رأت ترددها تقدمت الأخريات ليساعدنها على المهمة، وهنا انتفضت متراجعة إلى الوراء مع صرخة احتجاج أثارت عجب الأخريات" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 34).فمدبرة الجواري هي التي تدير القصر وتجهز الجواري اللَّواتي يُقدمنَّ للسلطان.

كل هذه التوترات الشعرية يمكن للمتلقي أن يستثمرها ويحللها حسب مرجعياته الثقافية والتاريخية لأن أماكن الرواية المغلقة تخفي الشعرية بداخلها.

رابعا: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة

شعرية الأماكن المفتوحة والمغلقة

لأن المكان مقوم أساسي في العمل الأدبي فإنه ينقسم إلى عدة تقسيمات يمكن دراسة كل منها على حدة، وأشهر هذه التقسيمات الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة مع أن هذا التقسيم يطرح إشكالية فيما يمكن أن نعده مكانا مفتوحا في موضوع ما، قد يصبح مغلقا في موضوع آخر، وأشار إلى ذلك جاستون باشلار في كتابه جماليات المكان فطرح إشكالية الخارج والداخل بقوله: "علينا أن نلاحظ في البداية أن مصطلحي الخارج والداخل، يطرحان أنثر ولوجيا ميتافيزيقية غير مثالية، أن نجعل الداخل محددا مغلقا والخارج شاسعا مفتوحا هي المهمة الأولى بل المسألة الأولى لأنثروبولوجيا الخيال" (باشلار ، 1984،

صفحة 194) فالداخل مغلق والخارج مفتوح وقد يكون الوطن مكاناً مغلقاً والعالم مكاناً مفتوحاً وبـذلك الداخل والخارج لا يلتقيان، مما يترتب علينا دراسة الأماكن بحذر شديد.

من خلال دراستي لرواية ملتقى البحرين تبين لي اعتماد الكاتب على مجموعة مختلطة مـن الأمـاكن وذلك ليبرز أحداث وشخصيات روايته من خلالها، فتنوعت أمكنته بين المفتوحة والمغلقة وهذا لأن لكل نوع دلالاته الخاصة ومن خلاله يدرك القارئ حالة الشخصيات عن طريق إعطائنا لمحة عـن بيئتهـا وإنسانيتها بالإضافة إلى اختلاف الأماكن في أشكالها وأهميتها وإنها أيضا "تخضع في شـكيلاتها إلـى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق فالمنزل هو الميدان والزنزانـة ليسـت هـي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة؛ فهي دائما مفتوحة علـى المنزل والمنزل على الشارع" (الحمداني، 1991،ص72).

أولا: شعرية الأماكن المفتوحة

تأتي الأماكن المفتوحة على "نقيض الأماكن المغلقة فهي منفتحة على الطبيعة تضم عـدداً كبيـراً مـن الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تنفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه" (حبيلـة، 2010، ص244).

وتوحي الأماكن المفتوحة بالاتساع وحرية الحركة تترك للأشخاص حرية الذهاب والإياب والسفر وقـد تتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان.

إن الحديث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن الساحات الجغرافية الواسعة، التـي لا تحـدد بحـدود واضحة كالبحر أو كالمدينة المليئة بالشوارع والطرقات والضجيج والحركة "فالأماكن المفتوحة تشـكل امتداداً للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، كما هو إطار انتقـال الشخصيات وتحركها"(حبيلة ، 2010، صفحة 204).

بذلك الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي نمتلك فيها حرية الانتقال والحركة، لانفتاحها على الخارج وتأتي على نقيض الأماكن المغلقة (الإقامة)، فتشكلا معا جدلية الداخل والخارج.

لذا فقد تم دراسة المكان المفتوح وتتبع دلالاته في الرواية على النحو الآتي:

1. القرية

يقدم الروائي القرية كمكاناً عاماً من خلال علاقتها مع شخصية قمر، عرض ذلك عبر ذكرياتها التي عادت إليها فتذكرت معاناتها القاسية في طفولتها فوصفت قريتها بدقة متناهية "أخذت تسترجع ما كانت في العادة تفر من استدعائه من مستودع الذكريات الفاجعة، صورة ثلة من جند السلطان يهاجمون قريتها في ذلك الصباح الداكن المشؤوم، كانوا يلاحقون عسكر بلدها المهزومين، فمن أدركوه منهم قتلوه من الفور. بعد أن فرغوا من ذلك بدأوا في السلب والنهب. فما وجدوا من ماشية ساقوه أمامهم، ثم أخذوا يقتحمون البيوت بحثا عن المال والغلال"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101).

وكذلك قدم الروائي صورة الأب والأم المضحيان عبر ذكريات قمر فالأب حاول أن يظل ثابتا أمام الأم التي ارتجفت رعبا فكانت نهايتهما الموت على يد جنود السلطان "فهرعت إلى البيت تنذر أبويها. ولولت أمها رعبا بينما حافظ أبوها على رباطة جأشه. كان رجلا شجاعا وتقيا ومثابرا يحظى باحترام الجميع" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101). برزت بذلك صورة العائلة القروية المترابطة التي تضحي من أجل حياة أبنائها وهذا يتقاطع مع العائلات الفلسطينية التي تحمي أبناءها كل يوم من جنود الاحتلال الإسرائيلي.

تمثلت القرية في الرواية بفقرها وانعزالها وأمكنتها البسيطة بسبب الحياة التقليدية التي يعيشها أبناءها،وقدم الروائي أوصافا تعبيرية تميزها عبر ما يتعلق بها من أزقة وأطراف فذكر الحظيرة والبئر والمزرعة بقوله: "خرجت لتنتشل بعض الماء من البئر كما طلبت أمها... وسط مزرعة يكد فيها

أبواها"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101)، وقوله: "يخرجون الماشية من حظيرة غنيمة لهم" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 102).

كما عرض الراوي شيم أهل القرى من خلال مساعدتهم للثوار أثناء انقلابهم على السلطان فقدموا لهم المؤونة إلا أن أهالي القرية تعرضوا للسرقة فأوجد مختار القرية الختم ليميز بين الشطار و الثوار ليمنع السرقة ويحميها من اللصوص كما في الرواية "وهكذا اتفق الرأي على أن يصطنع المعلم له ختما خاصا، فإذا تسلل أعوانه إلى القرى لجمع المؤونة التي يتطوع بها أهلها، عرضوا ختمه على كبير القرية، فإذا طمأن إليهم تولى بنفسه جمع المؤونة مما تجود به الأنفس دون إكراه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 170).

القرية في رواية سيف مساحات مفتوحة للمزارعين والقرويين إلا أن الأطماع الخارجية ألمت بها؛ لأنها تابعة للمدينة ولكون سكانها مستضعفين، أدى ذلك إلى نشوء خلافات بينهم بسبب التدخلات الخارجية.

2. الشوارع والأرصفة

يعرض الروائي الشوارع وأزقتها ليمنح المشهد الحياتي أحداثه من خلال حركة الشخصيات كالمشي على الشارع أو انتقال الشخصيات من شارع إلى شارع للهروب من الالتقاء بشخصيات أخرى أو لحماية النفس من الموت أو من الحبس، كما في الرواية "من الواضح أنه لا يستطيع أن يواجه جيش السلطان بجيش مثله على وفق الحروب المألوفة التي تتزاحف فيها الجيوش حتى المواجهة والصدام، فقد لجأ إلى طرق أخرى تُناسب أوضاع ثورته" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 151).

كما ارتبطت الشوارع وأرصفتها بإيقاع وخطوات الشخصيات المتلاصقة للوصول إلى الأزقة "وسلكوا بها طريقا جانبيا لا تزدحم به الأقدام. وحاذروا أن يكون المنظر لافتا للانتباه. وقد اختاروا مطلع الفجر كي يسبقوا دخول موكب السلطان، إذ بدأ الناس يتوافدون كرها أو طوعا للاصطفاف على طول الطريق الرئيس الذي يقطع وسط المدينة إلى القصر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33).

ولأن الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة لانفتاح الأبواب عليه ولاستقباله لكل فئات المجتمع فيمنحهم كامل حرية التنقل وسعة الاطلاع؛ لأنه لا يقوم على تحديدات وحدود ثابتة، فهو بالنسبة للشخصيات مكان مرور وانتقال وتوقف.

ورد الحديث عن الطرق في الرواية كمكان للتنقل، عبر الطرق التي مر بها السلطان أثناء عودته من غزواته ضد الأعداء "وعلى طول الطريق الذي يقطع وسط المدينة حتى القصر السلطاني، يصطف العامة جميعا رجالا ونساء وأطفالا يلوحون بأغصان الشجر والمناديل الملونة ويهتفون بحياة السلطان والقائد الفذ الذي غزا حتى الآن ثلاثين غزوة لم تهزم له فيها راية واحدة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 7)، فكان اصطفاف أهل المدينة على الأرصفة لاستقبال السلطان من سبل تعظيم السلطان.

والطرق أظهرت أيضا تفوق عيون المعلم علي على جنود السلطان في معرفتهم لتحركاتهم ومراقبتهم بدقة ومهاجمتهم في أضيق الطرق فقال قائد العسكر للسلطان: "هذا ما يخبرنا يا مولاي... يفاجئوننا في أضيق الشعاب من الطريق الذي أخفيناه وسلكناه.

– تعني من هذا كله أن له عيونا ترى منكم أكثر مما ترى عيوننا منهم ! فلا معنى لذلك إلا استعمال بعض الخونة في جانبنا فصاروا عيونا له" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 157).

كانت شوارع سيف مفتوحة لكل الشعب تاركا لهم حرية الحركة والتنقل من خلالها لقضاء حاجاتهم وتحقيق مطالبهم الشخصية والوطنية حسب انتماءاتهم ورغباتهم.

3. السوق

يعد السوق مكانا تجاريا تتنوع أشكاله حسب بيئته وموقعه المتواجد فيه، فالسوق المتواجد في القرية يختلف عن سوق المدينة، فهو ليس مكانا للشراء فقط بل هو مكان تلتقي فيه جميع فئات المجتمع،

ويدور بينهم الحديث والحوار الاجتماعي ليكشف عن حالتهم النفسية كما في الرواية "لم يكن غريبا أن يقع شغب بين أهل السوق من وقت إلى آخر حيث تتزاحم الأقدام وتتنافس الحظوظ والأطماع وينشط اللصوص والزعار وتتصادم حاجات الفقراء مع جشع بعض التجار الذين يعمدون إلى تخزين البضائع وحجبها وقتا كي لا ترتفع أسعارها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 103).

ارتكز سيف على السوق في روايته فهو ليس فقط للبيع والشراء بل عكس من خلاله ما يدور بين أفراده من مشاكل ومؤامرات وأطماع عبر إيقاع حركة الشخصيات، فالسلطان لديه عيونه المتخفية يعرف من خلالهم حقيقة واقعة السوق ويكشف من خلالهم الكاذب والمتخاذل. فيقول الراوي: "ومع ذلك تمنى ألا تكون رواية قمر عن واقعة السوق صحيحة، كيلا يظهر بمظهر السلطان الغافل المستغفل الذي تعلم جارية من جواريه ما لا يعلم... ولكن رواية قمر كانت الصحيحة. وما كان اكتشاف الحقيقة ليعجز السلطان" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 108-109).

ففي الحالة الطبيعية الشرطة تضبط السوق لكن في الرواية تخفي الحقائق لأجل مصالحها الخاصة فاستنكر الملك ذلك قائلا:

"-هل يجرؤ كبار دولتي على أنا يكذبوا علي؟! قائد الشرطة، الوزير، الحاجب، وصاحب السوق! كلهم كان حاضرا، وصدق بعضهم بعضا.

-بالطبع فعلوا!" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 107) كل هذه المشاكل ليحققوا أطماعاً خاصة بهم تخدم مصالحهم.

فعندما اكتشف السلطان الحقيقة كان "انتقامه شديدا، فأطلق سراح المحبوسين من الفور، وعزل قائد الشرطة... وعزل المقدمين وصاحب السوق بأن صادر أملاكهم وضياعهم ورد أثمانها على ضحايا

القتل والحبس... ثم تتبع الشرطة الذين أطلقوا شرارة الصدام بالسكر والعربدة والتحرش، فأمر بجلدهم على مشهد أهالي السوق ثم نفاهم من الأرض" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 109).

من خلال حديث سيف عن سوق المدينة وانفتاحه نجده يقف أمام نقيضين: القوة والضعف فهذه القوى هي التي حددت موازين الأسواق ووضحت القوانين التي تحكمها، كما وصفت حال سكانها والعمليات التي تتم بينهم.

ثانيا: شعرية الأماكن المغلقة

هي الأماكن التي يقيم بها الإنسان مدة من الزمن فيؤثر ويتأثر بها ويستغلها حسب حاجاته ورغباته فيستخدم بعضها للسكن كالبيت وبعضها لكسب الرزق والترفيه كالمقهى.

أدت الأماكن المغلقة في رواية ملتقى البحرين دورا مهما حيث غدت "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتضاربة والمتناقضة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولا سيما إذ كان المكان المنغلق هو السجن" (أحمد، 2007، صفحة134)

للأماكن المغلقة صدى في نفس الشخصية بسبب التأثيرات التي تخلقها من خلال ذكريات الألم والحزن والفرح والخوف لذلك جعلها الروائيون إطارا لأهدافهم.

فالمكان المغلق هو "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته مكاناً للعيش والسكن، يأتي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو يكون مصدرا للخوف والذعر" (بورقبة، 2019، صفحة 45).

وهو أيضا "يتصف بالتحديد والانغلاق وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى" (مدقن، 2018).

إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته فهي "الأماكن التي تحـــدها جوانب ثلاث على أقل تقدير بشرط أن يكون لها حدود سقيفة، ولها خصوصية في نفـــس كـــل إنســـان، فتنوعت بين العامة والخاصة" (الجبوري، 2015، صفحة 95)، فهي أماكن السكن والعيش، يبقى فيهـــا الإنسان فترات من الزمن إما بإرادته أو بإرادة الآخرين فقد يكون مكانا للألفـــة والحنـــين أو للضـــيق والخوف، كما يسعى إلى عرض العلاقات القائمة بينه وبين الشخصيات من جهة والمجتمع والسياسة من جهة أخرى.

الأماكن المغلقة في الرواية "ملتقى البحرين" تقسم إلى الأماكن المغلقة الأليفة كالبيـــت والقصـــر وتمثـــل المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، وهناك أماكن مغلقة اختيارية مسلية كحمامات النساء تقصدها النساء للترويح عن النفس، أما الأماكن المغلقة الإجبارية المخيفة فتفرض على ساكنيها من دون إرادتهم فتكون بالإكراه وتفرض أيضا عليهم قوانين منها عدم الحركة وعـــدم التعامـــل مـــع النـــاس كالســـجن والزنزانة.

1. البيت

البيت في "عرفنا العربي مكان يطلق على المساحة المبنية التي يقيم فيه الإنسان ليلا، فالمبيت: الموضـــع الذي يبات فيه ليلا" (ابن منظور ، 1414ه، صفحة 17)، هذا التعريف مشتق من الأصل اللغوي لكلمـــة بيت المأخوذة من كلمة مبيت معناه المكان المخصص للنوم ليلا، فوجود البيوت جاء مع وجود التجـــارة لأن المدن والقرى لم تكن موجودة، تأسست من مبيت التجار القادمين أو العابرين ثم توسعت شيئا فشيئا لتعمر المدن والقرى.

فالبيت هو المسكن لجميع المخلوقات تأوي إليه طلبا للراحة والاستقرار كما هو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل بالقرى والمدن.

ولأن البيت ليس مجرد مكان نسكن فيه بل هو جزء من وجودنا فإن باشلار يقــول: "إن للبيــت جســداً وروحاً وأعتبره عالم الإنسان الأول الذي يحمي أحلام اليقظة، والحالم، ويتيح له أن يحلم بهدوء، وأنــه واحد من أهم العوامل التي تحمي أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فبدونه يصبح الإنسان كائنــا مفتتــاً، فالبيت يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض" (باشلار ، 1984، صفحة 38).

تتعدد التسميات للبيت في روايتنا (القصر والدار والمنزل) وتتقاطع في دلالة واحدة أنه مكان لاستقرار جميع أفراد العائلة حيث يمارسون فيه علاقتهم الإنسانية بكل حرية "لذلك نلقى الإنسان يعلن عن الإقامة في مكان ثابت، وراء الاستقرار وطلبا لأمن الذات"(بحراوي ، 1990، صفحة 52).

أولا: بيت عائلة قمر

لم يقدم الروائي البيت إطارا للأحداث وإنما صب كل تركيزه على شخصية قمر التي تلتحم بهذا المكــان فغدت عنصرا أساسيا لخصائصه وتقاسيمه.

عبر البيت عن مشاعر الحزن و الأسى في نفس البطلة (قمر) وزاد من آلامهــا وأحزانهــا وضــاعف إحساسها بالقهر والظلم فمنظر قتل والديها لا يفارق مخيلتها فوصفهم الــراوي بقولــه: "رأى دموعهــا تنحدر من عينيها بغزارة وبصمت. بكت لسببين متعارضين: أولهما ما بعثه الكلام من صــور الحيــاة الأولى فتاة حرة صغيرة حرة في ظل والدين رائعين حبا وحنانا، وثانيهما الرجــل الــذي بــاح بتلــك العواطف التي ردت إليها نفسها... فبكت تأثرا بها، هو نفسه السلطان الذي حرمتها عساكره من والديها وحريتها وحياتها... فبكاؤها الآن على ما أخذ من ماضيها" (سيف، ملتقى البحــرين، 2019، صــفحة 140).

كما جسد بيت البطلة معاني الحياة الريفية البسيطة فهو بيت قديم متواضع بمكوناته وأشيائه تعبــر عــن المستوى الاجتماعي الجيد لعائلة الشخصية (قمر) فهي من أسرة مؤصلة طيبــة الحــال، ففيــه البئــر وحظيرة الأغنام و أجمة القش ومزرعة يعمل فيها أبواها. "كان بيتها منتحيا في طــرف البلــدة وســط

مزرعة يكد فيها أبواها. وكانت قد خرجت لتنتشل بعض الماء من البئر كما طلبت أمها، حين رأت ثلاثة فرسان يقبلون من بعيد فهرعت إلى البيت تنذر أبويها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101).

يتتبع السارد تفاصيل البيت فيركز على حالته الفوضوية نتيجة اقتحام عساكر السلطان لـــه "وفـــي تلـــك اللحظة كان أشد ما يخشى عليه هو ابنته ذات العشرة أعوام. فأمرها أن تخرج فورا من الباب الخلفـــي، وتعدو بأسرع ما تستطيع وتختبئ وراء أجمة قريبة، ولم يكن في وسعها أن ترى ما يجري عند البيـــت، إلا أنه تناهى إلى سمعها أصوات مختلطة لم تتبين حقيقتها، إلا حـــين ســـمعت صـــرخة أمهـــا الحـــادة القصيرة. ومن دون تفكير وجدت نفسها تركض نحو البيت لتواجه صدمة العمر لا ينبغي لطفلـــة فـــي العاشرة أن تختبرها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101).

تكشف هذه الكلمات الدلالية السلبية للبيت فهي تفتح على ما تختزنه ذاكرة البطلة من أحزان وأحـــداث، تعبر عن المأساة التي عاشتها في طفولتها، فنجده يفاقم أحاسيس الوحدة والضياع والرغبة في الهـــروب من ذكريات الماضي؛ لأنه لا يبعث على الراحة والطمأنينة، بل مرتبط بلحظات السعادة الهاربة.

فعلى الرغم من انغلاقه وانحساره على سكانه إلا أنه جرد من حريته وخصوصيته بسبب سلطة المجتمع والحكم وقيمهم البالية فغدا مفتوحا غير آمن، فبرز البيت في الرواية مكاناً للخوف والذعر بسبب انتشار عمليات القتل في المدينة فأصبحت البيوت غير آمنة كبيت قمر فهو تعـــرض للانتهـــاك مـــن طـــرف جماعات مجهولة الهوية، حولته من مكان آمن إلى مكان يستباح فيه القتل. فيقول الراوي: "كان والداها مستلقيين على الأرض في بركة من الدماء وقد استقر رأس أمها على صدر أبيها، وذراعهـــا بطوقـــه. انكبت عليهما وقد اختنق صوتها بالنحيب وهي ترتجف كورقة الخريف في مهب الريح، صرخت بكـــل كيانها ولكن الصرخة استعصت على الخروج. وفي غمرة تفجعها غابت الألوان والأصوات من حولهـــا فلم يتسع وعيها لغير والديها القتيلين لترى الفرسان القتلة يخرجون الماشية من حظيـــرة غنيمـــة لهـــم. ولكنهم بالطبع رأوها من حيث لا تراهم. وأخيرا رفعت رأسها إذ اقترب أحد الفرسان منهـــا، ونظـــرت

إليه خَلَلَ دموعها المنحدرة بغزارة. لم يترك الحزن في نفسها مكاناً للخوف الآن، بل تمنت أن يلحقها بأبويها"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 102).

إن الاختراق الهمجي للمكان المغلق والآمن يجعله يفقد خصوصيته و ألفته فيتحول بشكل تلقائي إلى مكان أبوي معادي لا يختلف عن الأماكن المفتوحة أمام القتلة، ليصطادوا من خلاله فرائسهم بسهولة.

يمكن القول: إن البيت كمكان مغلق يمثل المكان كتجربة معاشة في رواية سيف "فهو النوع الذي تعيش فيه الشخصيات ثم تنتقل وتتركه، فتحن إليه وتظل صورته مرسومة بخياله نتيجة الفرقة التي حصلت بينهم" (أمزيان، و بركان، 2019، صفحة 43)، فالمكان الفني هو المكان الذي عاش فيه الروائي تجربة حقيقة، وبالتالي يكون أكثر الأماكن حضورا في ذاكرة المؤلف فيؤثر في كتاباته دون أي مكان آخر، وبالتالي يستحضره في روايته ليحفظه من الزوال. فالبيت الذي تركته قمر وتركت فيه ذكرياتها مع والديها هو المعادل الموضوعي لبيت سيف الذي تركه منذ سنوات وهاجر خارج فلسطين، فلجأ إليه في محاولة التنقيب عن المكان الرحمي في تلافيف الذاكرة وعبّر عنه عن طريق السرد.

ثانيا: المنزل

ذكر في الرواية على أنه مكان عابر للقاء الأحبة ففيه يتخفوا عن أعين الناس كونه مغلقاً عليهم فيقول الراوي "حين دخلت المنزل الذي قادها رسوله إليه، كان قلبها يدق بشدة ولم تدر هل السبب لهفتها على لقائه أم خوفها من أن ينكشف أمرها عند السلطان" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 95).

وجاء المنزل أيضا كالسجن يقام عليه حراس، ذكره الراوي على لسان قمر بطلبها من المعلم علي أن يحسن معاملة السلطان بقولها: "إن تم الأمر، وظفرت بالسلطان حيا، ألا تقدمه للقتل، فإما أن تكتفي بنفيه من البلد، أو تنزله في دار تقيم عليها حرسا، وتجري عليه رزقا وتحفظ له كرامته" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 136)، فهو بذلك يقابل السجن المغلق بالحراسة المشددة.

كذلك أمر السلطان بأخذ قمر وابنه إلى منزل آمن لحمايتهم من القتل بقوله: "اجمعي المتاع والمال ما تقدرين عليه ويصلح أمرك. وسيدخل عليك الآن وصيفتان تعينانك... وقد أمرتهما أن يبقيا في خدمتك مهما يحدث، وأن ينزلاكم منزلا آمنا يعرفانه حتى ينجلي هذا الأمر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 187)، فتمثل بذلك المنزل كمكاناً مغلقاً آمناً تلجأ إليه الشخصيات للحماية أو للشعور بالسلام.

ثالثا: دار النخاسة

"وهو تعبير يُستخدم في بعض اللغات العربية لوصف مكان أو بيتٍ بائس وفاسد. يُشار به عادة إلى مكان متهالك، قذر، أو مهمل يفتقر إلى النظافة والرعاية اللازمة. يُمكن أن يُستخدم هذا التعبير لوصف مكان غير لائق للعيش أو غير ملائم للإقامة" (الثريا، 2019).

تُشير "دار النخاسة" إلى مكان سيء ودنيء تعيش فيه النساء المستعبدات. كما يُستخدم هذا المصطلح للتعبير عن حالتي الظلم والاستغلال اللَّتين كانتا تمارسان على هذه الفئة من النساء في الماضي. فوصفته قمر"دار النخاسة دنيء ساقط الهمة والمروءة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 15).

يُعدُّ هذا التعبير (دار النخاسة) جزءًا من التاريخ الاجتماعي والثقافي لبعض المجتمعات التي عانت من الظلم والتمييز الاجتماعي في الماضي فكانت النساء تباع وتشترى كما في الرواية "في دار النخاسة التي يمتلكها أبو حسان، أكبر نخاسي المدينة، كانت قمر، أجمل بضاعة عنده وأغلاها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 12)، فهو بذلك مكان مغلق على الجواري فحركتهن مقيدة حسب حاجة مالكهن أبو الحسان مثل السجن لكن بمصطلح آخر.

من الجدير بالذكر أن استخدام مصطلحات مثل "دار النخاسة" يجب أن يتم بحذر؛ لأنها تعود لفترات زمنية قديمة وترمز إلى واقع قاسٍ تعرضت له بعض الشرائح في المجتمعات التاريخية القديمة. إلا أنه في الأوقات الحديثة، تعمل الكثير من الجهود لمكافحة العبودية والاستغلال وضمان حقوق الإنسان للجميع.

رابعا: القصر

القصر من الأماكن المهمة في رواية ملتقى البحرين، له دلالات و رمزيات متعددة، ذكر الكاتب أن الملوك مكانهم القصور وأطلق لفظة سلطان على الملك وجعله شيئاً رئيسياً في تشكيل جماليات القصة ووضعه في مواضيع مختلفة موضع الحب والقتل والسلام والثورة، ومنحه دوراً رئيساً في تشكيل الحياة والأحداث بمجرد حضور الشخصيات داخل حيزه.

فكلمة قصر تدل على المستوى الاجتماعي الرفيع، بالتالي كلمة قصر السلطان تعطي دلالة أولى أن هذا السلطان هو صاحب السلطة، كما دلت أفعال الرعية وأقوالهم على أنه بيده الأمر والنهي فعند خروجهم من قاعة المحكمة "انحنوا له، وبدأوا في التراجع للخروج" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 160).

ورد القصر في الرواية بصورة سريعة دون تفصيل فيه، فذكر الراوي أماكن الخدم وحجراتهم وكذلك حجرات الملك واعتمد في ذكر جماليات القصر على حاسة البصر لدى قمر بسبب كون هذه الحاسة أكثر الحواس دقة وملاحظة فمن خلال نظرها استطاع الإحاطة بالمكان بقوله: "وإذ عبرت من البوابة أذهلها المنظر البديع عن نفسها ودموعها، وبحركة عفوية كشفت الغطاء عن وجهها وجففت دموعا لتجيل بصرها بلا عائق... كان القصر الرئيس ينتصب على تلة متوسطة الارتفاع، وثمة دور فخمة أخرى تقع في مناطق متفرقة من المساحة الشاسعة التي تتوزع فيها الحدائق الغناء و بسائط العشب وقنوات المياه الجارية. وينتهي ذلك كله إلى بحيرة تتلألأ عليها شمس الصباح الرائق. وفي جانب آخر رأت مسطحا مخططا أدركت شكله أمه ملعب للكرة والصولجان. وفي أماكن متفرقة بين مسطحات الحدائق رأت مقاعد مستطيلة من الرخام البديع" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33).

فوصفت جمال القصر وشاعريته وعبرت عن ذلك بانفعالها العاطفي فانتقلت من حزنها وآلامها إلى اندهاشها عند رؤيتها لمناظر القصر البديعة.

إن الكاتب ذكر حجرات القصر وتراكيبه الداخلية لأنه يريد مكانا أنسيا يتميز بالجمال والروعة وزاده جمالا عن طريق فعل الإنسان فيه، فحضور قمر أعطى المكان جمالا خاصا رغم كونها جارية عادية إلا أنها تميزت فميزت المكان وأصبح المكان متميزا بوجودها حتى أن السلطان لا يتخيل حياته من دونها وظهر ذلك بحديث الطواشي مع نفسه "انحنى طواشي بإجلال وتراجع بجسمه خارجا وقد ازداد يقينا بالخطر الذي تمثله جاريته... فهانت عليه سلامته في جوارها، كما تهون حياته بفقدانها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 129)، و"حين دخلت هذه الجارية قمر في حياته، فأضاءت عتمة ليله وهزت يقينه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 124).

حضور المرأة في المكان المغلق (القصر) له أثر عليه وعلى ساكنيه فزوجة السلطان (الخاتون) تترفع عن الحديث مع الخدم كونها أميرة ابنة ملك و لأنها أيضا من جذور ملكية فيقول الراوي: "وإذ رأى الجميع تقربه لها ارتفعت مكانتها بينهم، فصاروا يحرصون على التقرب منها ويوسطون في حاجاتهم كما لا يفعلون مع الخاتون، سيدة القصر التي يمنعها الكبر من مخالطتهم إلا في طلب الخدمة"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 93).

لذلكَ تحولت قمر من جارية عادية إلى سيدة القصر لقربها من السلطان فأثر المكان المغلق على قمر وحولها من إمرأة عادية إلى ملكة القصر لدرجة أن الخاتون أصبحت تغار منها وترى أنها تشكل خطرا على السلطان والمملكة."بقدر ما رفع ذلك من منزلتها بين سائر الإماء حتى صرن يتسابقن إلى خدمتها وإرضائها... السيدة الخاتون التي تنامى لديها الشعور بأنها لم تجلب للسلطان جارية يتمتع ويتلهى بها، كما يسره أن يضيف فرسا جديدا إلى إسطبل خيوله، إنما جاءت بضرة لها تفوقها حسنا وجمالا وعلما وظرفا، وتبلغ من السلطان ما لم تبلغه يوما، ولن تبلغه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 116).

فعلى الرغم من حضور القصر على صورة المكان المغلق في الرواية لانغلاقه على سكانه إلا أنه مفتوح فكريا على الخارج فكل ما يصدره السلطان من مراسيم وأحكام تنفذ على الرعية دون رفض أو اعتراض.

وبعد دراسة أنواع البيوت كمكان مغلق في رواية ملتقى البحرين لا بد أن نقف على القاسم المشترك بينها، فعلى الرغم من اختلافها الواضح بسبب وجود درجة تنافر عالية بين أجزاءها، إلا أن هناك نقطة تقاطب وهي إذا "افتقد المكان إلى الحضور الإنساني، أصبح عبارة عن ركام من الجدران والأثاث والأغراض لا يحمل أي دلالة خارج نطاقه الوظيفي البسيط" (عبيدي، 2011، صفحة 52).

2. البئر

هو مكان تقليدي لتجميع المياه، منه يورد أهل القرية الماء للشرب و لقضاء حاجاتهم اليومية. قد يظهر البئر بصفة المكان المفتوح أو بصفة المكان المغلق فمن عادة أهالي القرية حفر آبار داخل بيوتهم حتى يسهلوا على نسائهم وبناتهم مشقة جلب الماء من الآبار البعيدة. كما جاء في الرواية "كان بيتها متنحيا في طرف البلدة وسط مزرعة يكد فيها أبواها. وكانت قد خرجت لتنتشل بعض الماء من البئر كما طلبت أمها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101).

فالبئر في هذا النص السردي مغلق؛ لأن قمر كانت داخل البيت ليدل على الحماية والأمان والحشمة، فهو بوابة العالم السفلي ومعطي الحياة في بلاد البعل وهو أيضا مكان الغنى والفخر.

3. القبر

هو مكان لدفن الموتى بشكل فردي أو جماعي، فهو مثوى الإنسان الأخير الذي ينام فيه نوما أبديا، يوحي القبر في الرواية بخصوصيته للشخص الذي دفن فيه، لأنه يحوي شخصا واحدا لذلك هو شيء خاص ففيه دفن السلطان السابق "في قبر مجهول بليل، كيلا يقدم بعض الموتورين على نبش قبره" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 10).

كما يعبر القبر عن قوة السلطان وجبروته الممزوج بعدم تنازله عن ملكه بسهولة، بسبب رفضه الهروب من الانقلاب فعندما طلبت منه قمر الهروب معها رفض وقرر مواجهته. "وأنت يا سيدي. ألا تنجو بنفسك معنا... لا كان الملك ولا كان طالبه، بالطبع كانت تدرك المعنى. السلطان إما في القصر إما في القبر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 188).

فنجد شخصية السلطان ارتبطت بالمقبرة ارتباطا وثيقا نابعا من معاناته وحزنه وإشفاقه على نفسه، فهو يرفض ترك السلطة ومكانته ويفضل القبر على ذلك.

ونقف من خلال القبر على رؤية الراوي في كون هذا السلطان قائدا أو إنسانا فلسطينيا فحياة الإنسان ليست رخيصة لكنها ترخص في سبيل الوطن فقتل الإنسان ودفنه وهو متمسك بأرضه يدل على عزته وعلى حقه بالوجود.

"منذ الآن، سيذكر الناس أنه دفع حياته ثمنا للإصلاحات التي أرادها لشعبه، وأنه لم يقتل على يد أحد من العامة التي خرجت عليه يوما مع المعلم. وإنما كان مصيره كمصير المعلم: كلاهما قتل على يد الخونة من رجاله، وفي سبيل غاية واحدة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 189).

فقد استدعى وجود الاحتلال الإسرائيلي على أرض الوطن وما يقوم به من انتهاكات لأبناء الشعب الفلسطيني من قتل وترهيب إلى حضور المقبرة كمكان لموت الشخصيات المقاومة لتبعث في نفوس الأجيال القادمة الصمود من جديد.

4. السرداب

للسرداب منافع عديدة والذي يبرر وجوده ويميزه في نص الرواية انفتاحه على طرق خفية تؤدي إلى مكان آمن فهو الطريق الذي استخدمه السلطان ليهرب من خلاله قمر وابنه، ومن الطبيعي وجوده في القصر لأن الملوك يستخدمونه في الحالات الطائرة ولا يعلم بوجوده إلا السلطان وأشخاص ثقة فيقول

السلطان: "اجمعي المتاع والمال ما تقدرين عليه ويصلح أمرك. وتدخل عليك الآن وصيفتان تعينانك. فاخرجي بنفسك ويحيى مع الوصيفتين والخادمين اللذين ينتظرانك لدى الباب... ليقودا الجميع إلى السرداب الذي ينتهي على مسافة آمنة خارج القصر. وقد أمرتهما أن يبقيا في خدمَتِكِ مهما يحدث، وأن ينزلانكِ منزلاً آمناً يعرفانه حتى ينجلي هذا الأمر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 187).

يشعر المارون من خلال المكان الضيق والمعتم بالخوف والرهبة لأنه "أولا وقبل كل شيء هو الهوية المظلمة، وهو الذي يشارك قوى العالم السفلي حياتها، فحين نحلم به فنحن على انسجام مع لا عقلانية الأعماق" (باشلار ، 1984، صفحة 46)، فهذا شعور قمر التي التهبت عيناها من شدة البكاء لارتباط مرورها في هذا المكان "السرداب" بعتمة المصير بعده ويؤكد د. عدوان على ذلك قائلا: "أمام كل هذه الأمكنة والدهاليز والأدراج وساكنيها تتيه الشخصية في عالم مجهول يصبح الارتباط مع العالم الخارجي مفككا مقوضا، تتلاشى أصداء العودة إلى التوحد والتمركز حول الذات... ومع فقدان الذات الداخلية تفقد الشخصية عالمها الموضوعي السابق ونسبها (البيولوجي) وهويتها وتاريخها"(عدوان، 2001، صفحة 127).

كما حدث مع شخصية قمر التي فقدت بعد مرورها من خلاله زوجها وقصرها ومكانتها حتى وصلت إلى درجة التلاشي والتفتت.

5. السجن

السجن يحمل دلالات سلبية بسبب انغلاقه وتقيده لحرية الإنسان وإخضاعه لأوامر السلطة فهو "تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحوي السجناء، وهي نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة، ومن الداخل إلى الخارج، ومن العالم إلى الذات، بالنسبة لنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال كاهله بالالتزامات والمحظورات" (بحراوي ، 1990، صفحة 55)، فالسجن نقيض للبيت الذي

يمارس به الإنسان حياته بحرية، غير أن السجن يمثل عذابا للنفس فيزيد من الحزن والضيق للسجين فيحد الحركة ويدفعه للتفكير الزائد إلى أن يكون قاتلاً.

كما لمح الكاتب إلى السجن السياسي الذي يكون الدخول إليه لأسباب سياسية فهو "يستقبل السجناء الذين لهم انتماءات سياسية أو طائفية أو عرقية، ولهم رأي يخالف السلطة السياسية ويعارضها في سياستها" (آبادي ، 2011، صفحة 75).

يحضر السجن في رواية ملتقى البحرين مكاناً لضغط نفسي يؤجج الآلام والأحزان كما حدث مع السلطان السابق في سجنه الموحش"ما كان السلطان السابق الهرم ليتحمل طويلا ما إليه من الذل والمهانة وسوء الحال، فلم يطل الوقت حتى قضى في سجنه الموحش، وإن تهامس البعض أنه قد مات مسموما" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 10).

كما أن الثوار يدخلون السجن نتيجة إصرارهم على موقفهم السياسي المعادي للحاكم ورغبتهم بالثورة على الحكم فقد ظل السجن كابوساً يلاحقهم إلى أن انتهى بهم المطاف خلف جدرانهم، حتى أصبحت "السجون مكتظة، ومعها أصناف من التعذيب... وما زال القتل في الناس.. والفقر والمكوس والذل"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 135).

يعرض الروائي من خلال روايته نوعين من السجون هما السجن الإصلاحي والسجن السياسي فقاطني هذه السجون وصلوا إليها بإرادتهم أو بإرادة الآخرين بسبب أعمال قاموا بها أو يعتقد أنهم قاموا بها سواء اجتماعية أو سياسية خارجة عن القانون:

أ. السجن الإصلاحي

"هو إقامة إجبارية تفرض على النازل فيه أن يكون سجينا، ويحاول القائمون على مصلحة السجون إعطاء المساجين فرصة لمراجعة الذات ومحاسبة النفس والتأمل في المستقبل" (عبيدي، 2011، صفحة

79)، فهو يستقبل جميع فئات المجتمع المتعلم والجاهل الغني والفقير، فيتم فيه فعل ترويض النفس وتعويدها على القيم النبيلة والأخلاق السامية، لأن السجن "جهاز انضباطي صارم" (فوكو، 1990، صفحة 248).

وهذا ما حدث في رواية وليد سيف عندما خرق بعض من شباب المدينة قوانين السوق وقاموا بفعل السرقة حسب ادعاءات جنود السلطان فقام قائد الشرطة بالحكم عليهم بالسجن. "الشغب هذه المرة كان بين أهل السوق والشرطة. وبالطبع لم يكن صدامات متكافئا، فسقط بعض الضحايا وسالت الدماء.

-قال قائد الشرطة: شرطتك يا مولاي عينك الساهرة على أمن رعيتك ودولتك. وقد نزلوا السوق على عادتهم في حفظ الأمن وحماية الحقوق وردع من تحدثه نفسه بعمل السوء. فلما رأى أولئك اللصوص والزعار أنهم لا يستطيعون شيئا مع وجود الشرطة، تواطأوا على أن يعمد بعضهم إلى مهاجمة بعض الشرطة ليشغلوهم بأنفسهم عن السوق، فتعم الفوضى بينما يعمد سائرهم إلى النهب والسلب ثم يفرون ويقتسمون الغلة فيما بينهم" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 103).

فالسجن الإصلاحي "السجن الذي يوضع فيه المجرمون الذين خرقوا القانون الاجتماعي، وهددوا أمن الناس وحياتهم. إن سجن المجرمين مكان يضمن للمجتمع الأمن وسيادة الأعراف الاجتماعية فمن ثم هو مكان للإصلاح" (آبادي ، 2011، صفحة 76).

وهذا يتناقض مع رواية وليد سيف فلم يشعر السجين بالصدق والتسامح بل حصل على المعاملة السيئة من مسؤولي السجن ومن جنود الدولة بسبب انتماءاتهم السياسية؛ لأن حادثة السوق والسرقة كانت مدبرة وليست حقيقية وهذا ما كشفته قمر للسلطان بقولها: "- إذن اعلم يا مولاي أن الذين ثاروا بشرطتك ليسوا من الزعار والدعار والشطار. إنما هم ثلة من أهل المروءة الذين طفح عندهم الكيل طول ما رأوا من ظلم الشرطة وتعدياتهم، وأخذهم الأموال بالباطل، وفرضهم الإتاوات بنفسهم، واجترائهم على الحرمات وضربهم الناس بالسياط اعتباطا... ثم تعرضوا لإحدى النساء الحرائر...

الحرائر المصونات يا مولاي، لا الجواري اللواتي يترخص الناس في أمرهن! فاستصرخت أهل النخوة فأجابوا... فوقع التدافع والصدام... حتى انجلى الموقف عن ثلاثين قتيلا... بينهم فتى في التاسعة. وتقبضوا على مائة... مائة يا سيدي أخذوهم اعتباطا ممن اتفق وجودهما هناك" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 107).

ب. السجن السياسي

هو "مكان للتلبين والإرضاخ وإعادة السياسيين إلى حظيرة المعادلة: التسلط –والرضوخ" (الفيصل،1995، صفحة31).

تحت مبدأ سيطرة القوي على الضعيف قام جنود الدولة بخيانة السلطان والتواطؤ على الرعية بالتعاون مع باقي القيادات من رؤساء السوق والحاجب والقاضي، نتج عن ذلك صراع حاد بين القوة الصادقة (المجتمع) والسلطة السياسية (الكاذبة) على إثره نشب اضطراب وعصيان وتمرد من الشعب على السلطة الظالمة التي تجردت من قيمها وأخلاقياتها، وتسلحت بالعنف ضد الشعب وألقت بهم في السجن السياسي فهو "المكان الذي حشرت فيه السلطة السياسية المناوئين لها، أو الذين اشتبهت مناوئتهم لها" (الفيصل، 1994، صفحة 5)، كما في الرواية فأمر السلطان بمحاسبتهم قائلا: "فلا تتركوا الأشقياء الثلاثة الذين صاروا في الحبس حتى يفصحوا عن أسماء أصحابهم. وأوجعهم بكل الطرق حتى يعترفوا... فأعرضهم على القاضي الريحاني، فليقض بصلبهم في ظاهر المدينة بحد الحرابة، ليكونوا عبرة ورادعا لكل من يجرؤ على أمن البلاد والعباد وعلى هيبة السلطان وشرطته"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 106).

فالسجن يشل حركة السجين ومن المفترض أن السجن الإصلاحي يستقبل السجناء الذين ارتكبوا الجرائم واعتدوا على القيم الأخلاقية في المجتمع، أما السجن السياسي فهو يستقبل من لديه رأي يخالف السلطة الحاكمة في سياستها الداخلية أوالخارجية.

يحمل السجن في الرواية دلالات القهر والظلم الممارس من الحكام ضد الثوار فيفقد السجين أبسط مقومات الحياة لتعرضه للتعذيب الجسدي والنفسي، ليكون بذلك ضحية للجلاد، كما يتسم السجن بالظلام والضيق والصمت فهو ليس فقط سجنا للجسد بل أيضا للنفس البشرية فيحرمها من أبسط حقوقها لارتباطها بجبروت السجان الذي يزيد معاناة السجين ففيه "يتعاظم الظلم والبؤس والشقاء والجوع والذل، ولا يأمن الرجل على نفسه وأهله في بيته، فتستوي عنده الحياة والموت..." (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 132).

فنيل الحرية والخروج من السجن يكون فقط بكشف الحقيقة وفضح الخونة والمجرمين فإن تدخل قمر "أدى إلى فضح المتواطئين ومعاقبة المتورطين، وإلى إنقاذ عشرات المساجين المظلومين، وإلى مواساة المفجوعين" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 131).

بعد الحديث عن صور المكان في رواية "ملتقى البحرين" نجد أن المكان يلعب دورا كبيرا في الرواية فهو ليس مجرد عنصرٍ عاديٍ يكتبه الروائي ليكمل به صفحاته، إنه ركن أساسي من أركان العمل الروائي فقد استطاع سيف من خلال أمكنته أن ينقل للقارئ أحداث روايته وكذلك حركة شخصياته من خلال وصفها وصفا دقيقا، فالمكان كالإنسان يعج بالهموم ويفيض بما يثقل قلبه ويخرج ما بداخله فهو يخرج الأسرى والعاملين والقادة والوزراء والفلاحين والمعذبين كما يخرج جيلا متعلما ومثقفا يعرف هدفه.

الفصل الثالث

أبعاد المكان وعلاقته بالشخصيات

أولا: أبعاد المكان في رواية "ملتقى البحرين"

1. البعد الواقعي

يمكن للروائي أن يصف المكان بعدة أوصاف حسب العمل الأدبي أو حسب المغزى الذي يريد إيصاله للمتلقي فينقل المكان إلى الرواية كما هو في الواقع ولا يضيف الراوي عليه أبعاداً تغيره عن حقيقته الواقعية فيبقى بالحال نفسه؛ لأنه يحدد معالمه وأبعاده من جميع الاتجاهات، ليكون صورة طبق الأصل للواقع الجغرافي الذي نعهده ونعرفه في حياتنا الواقعية كالمدن التاريخية (القدس، نابلس، غرناطة، القاهرة، بغداد، القسطنطينية) التي وصفها الكتاب وما زالوا يصفوا شوارعها وأزقتها وطرقها بشكل واقعي ودقيق، كأنهم يسيرون فيها الآن ولم ولن تتبدل معالمها وخصائصها التي ميزتها منذ قديم الزمان؛ لأن الواقعية في المكان "تتجلى في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني، من عالم الفضاء الروائي فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان فيبدي من الوهلة الأولى عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان" (القاضي، 2009، صفحة 142)، فالمكان الواقعي يأتي به الروائي من المكان الحقيقي المعيش فيركبه برواية دون المساس به، أو يضيف عليه تعديلات.

مدينة سيف سواء أكانت واقعية أم رمزا فإننا نرى أنها ظهرت في نوعين من المدن، المدينة الواقعية التي تعيش فيها الشخصيات والمدينة الحلم التي تحلم بأن تعيش فيها:

المدينة الواقعية

أبطال رواية ملتقى البحرين محكوم عليهم أن يحبوا بلدا غير بلدهم لسعيهم إلى حياة تتسم بالسلام والأمن الدائم على أرض وطنهم، وهذا ما يفتقدونه في ديارهم نراهم يتحدثون من خلال أحلامهم

وطموحاتهم عن المدينة التي يحلموا بأن يسكنوها، فعلي بطل "ملتقى البحرين" لا يجد رابطاً يربطه بمدينته أو وطنه الحالي إلا هوية الأرض فالمدينة في الرواية هي الوطن والوطن هو الأرض. والكاتب يدهشنا من خلال متناقضات حدثت في مدينته ففيها القصر ودار النخاسة، السطح والسرداب، الحرة والجارية، وأيضا انعكست ملامح المكان على شخصيات الرواية كانعكاسه على الشخصيات الواقعية، فلباس النساء والرجال في دار النخاسة مختلف عن لباسهم في القصر، كذلك مستواهم الاجتماعي وأطباعهم التي تتغير بتغيير الأماكن، لعل هذه موهبة وليد سيف الرسام الذي ألف المكان فتجاوز سطحه إلى أعماقه فنراه يألف الشخوص ويصفهم ويتأملهم ويلج في أعماقهم ويعتمل في أفكارهم ويتحدثون بلسانه فيقول السلطان: "إنه يحاربني بمطلبي القديم الذي أعجزني تحقيقه ماثلا في نفسي. فإن غلبته فكأني أغلب بعضا مني. وإن غلبني فكأنه تغلب على بعضي ببعضي... فإن طال الأمر وكثر القتل فقد ألزمني أن أقتل حلمي القديم إلى الأبد، لأصل إلى أقصى ما يصل إليه الطاغية الذي لا يهمه أن يفنى شعبه ليبقى سلطانه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 153).

يدرك علي وشخصيات الرواية الثانوية أن للمدينة عادات وتقاليد وقوانين وضوابط محكومين بها فيلتزم ساكنوها بما يصدره السلطان كونه مالك الملك ومن لا يلتزم بها لن يقبل في المدينة وسيكون مصيره الحساب والعقاب، فوصفهم أبو حسان قائلا: "فاذكري أن السلطان يملكنا جميعا ويملك ما نقف عليه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 20)، "يقولون طاغية مستبد، كمم الأفواه وبث العيون وصادر الأملاك وأرهقنا بالمكوس، فمن خالف واشتكى كان نصيبه الحبس والجلد والقتل" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 21).

كانت قمر ابنة القرية لا تطيق حياة القصور لما فيها من خلط في القيم والأخلاق فهي تكره السلطان وأفعاله وأيضا لا تطيق حياة المدن لما فيها من انحطاط وسلب للحرية، كون السلطان الحاكم ظالماً وظلمه انعكس على رعيته فتقول: "هي صدمة المصيبة العظمى والطامة الكبرى... هذه أسوأ ساعة في عمري منذ رأيت جنود السلطان يقتلون أهلي ثم يسوقونني سبية وأنا بعد لم أتجاوز العاشرة. فهل كنت

تتوقع أن أطير فرحا بأني سأصير إلى الطاغية المستبد الذي سلبني أهلي وحريتي!" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 20).

فالمدينة هي "المكان الوحيد الذي تختلط فيه القيم اختلاطا تعيا معه عن التمييز بين الصديق والعدو، والخير والشر" (جبرا، 1960، صفحة 181)، فقد صرح الراوي عن ذلك في الرواية بعد الثورة التي حدثت بالمدينة قائلا: "ثار العامة كما تقص الأخبار، فقتلوا وأحرقوا ونهبوا ولم يخلفوا إلا الدمار. فهم بذلك كجادع نفسه بيده" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 150).

فبسبب ما تعرضت له المدينة في تلك الفترة من ظروف سياسية وثورات أدت إلى الانقلاب على الحكم جعل ذلك أبطال الراوية ينظرون إليها نظرة مليئة بالتشاؤم والإحباط.

لأن الرواية تدور معظم أحداثها في المدينة تطرق الراوي في الصفحات الأولى بالحديث عن علاقة السلطان بمدينته "انتهى الاحتفال باستقبال موكب السلطان المظفر دون وقوع ما يعكر الصفو. فالشعب قام بواجبه في الهتاف والتلويح على أحسن وجه يرجوه قادة الشرطة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 39).

قابلت شخصية السلطان الحامي للبلاد شخصية السلطان السابق الذي لا يرتبط بمدينته ارتباطا روحيا فهي لا تعني له شيئا، وكل ما يعنيه فيها ممتلكاتها وثرواتها ولا يرى ما تتميز به من عراقة وبذلك يمثل الحكام الواقعيين الذين يهمهم فقط في بلادهم طبقتهم الاجتماعية ولا تعنيهم ثرواتها ومصالحها على عكس السلطان عبد الله المتعلق بمدينته وأرضه ووطنه ويحمل لها حباً جماً فيقول الرواي: "فقد كان السلطان السابق عاجزا ضعيفا خوارا، يؤثر الدعة والسلامة على المجازفة والإقدام، وأن ينفق المال على متعه ولذاته بدلا من إنفاقها على تحصين الحدود وحشد الجيوش وتسليحها، وأن يعيش سالما ناعما بين جواريه وخدمه على أن يموت ماجدا على ظهر جواده. فما الذي ينفعه ميتا أن يقال: كان بطلا مقدما وقائدا فذا" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 8).

السلطان عبد الله يدرك عراقة مدينته ويعرف أماكن الجمال فيها، وسر حبه لها أنها هي المدينة التي نشأ فيها في طفولته فاحتضنته وترعرع وتتلمذ فيها إلى أن تدرج في مناصب الحكم حتى ثار على السلطان السابق فيقول الراوي: "حال السلطان قبل السلطنة، فقد تدرج في مناصب الجيش حتى بلغ أرفع المناصب. وفي وقت ما أضيفت إليه أعمال دار المدينة، وهي حكومة صغيرة في ذاتها، تشمل حسبة الأسواق وتنظيم التجارة والعسس وإصلاح الطرق والقناطر والمدارس والحمامات والبيمارستانات وحفظ الأمن" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 150).

فامتدت جذوره في المكان إلى أن عشق مدينته وأرضه وارتبط بها ارتباطا عميقا، فهو يبعث مشاعر السعادة والفرح في نفوس ساكنيها كما حدث في موكب استقباله "يصطف العامة جميعا رجالا ونساء وأطفالا يلوحون بأغصان الشجر والمناديل الملونة ويهتفون بحياة السلطان والقائد الفذ الذي غزا حتى الآن ثلاثين غزوة لم تهزم له فيها راية واحدة، فخط بذلك لنفسه ولدولته ولشعبه تاريخا مجيدا يكتب بماء الذهب" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 7)، وكذلك بالاحتفالات التي أقامها بقدوم ولي العهد "وأقيمت حلقات الرقص والغناء في الساحة العامة، وتفنن الحواة في عرض مهاراتهم، ونظمت مباريات لسباق الخيل ولعبة الكرة والصولجان في الميادين المفتوحة عند أطراف المدينة. ومدت خوانات الطعام والشراب لكل الناس. والحقيقة أن جل الناس في هذه المناسبة لم يخرجوا مضطرين على كره منهم. فقد صاروا في حاجة ماسة إلى فسحة تروح عنهم بعد مرور عامين كاملين على ثورة لم تنجز حتى العام وعودها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 174).

نجدها أيضا (المدينة) تثير القلق والوحدة في نفس علي الذي لا يشعر فيها بالأمان فبعد أن هدأت الثورة وانسحب الثوار وضاعت أحلامه بتولي الحكم اكتشف أنه يجهل المكان الذي يقف فيه ويجهل مدينته. فيقول الراوي: "وأخذ، ينظر في الأفق البعيد الذي لم يعد يدري ما يخبئ له، بعد أن كان واثقا من وجهته وخطواته.... ليغمره حر الظنون، ومعها الأسئلة الموجعة. هل تاهت قدماه عن الطريق، أم أن

الطريق نفسه كان غدارا فتغير كما تغير كثبان الرمل مكانها بفعل الرياح" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 174-175).

بذلك مدينة سيف تتخذ بعدا واقعيا فهي تعبر عن صور المدينة العربية الواقعية وأيضا تعبر عن ارتباط أفراد الشعب العربي بمدنهم فالشخص يصل إلى درجة التيه في مدينته، فيقف حائرا يجهلها ويجهل حقيقتها وحقيقة وجودها ومكانها فعلى الرغم من معرفة السلطان وقمر وعلي لمعالم مدينتهم وظواهرها الطبيعية والمادية وثرواتها فإنهم يجهلوها، وإن دل هذا على شيء "فهو يدل على ضعف الرابطة بين الشخص والمدينة وإحساسه بالاغتراب والانشطار" (شاهين ، 2001، صفحة 76)، بعد تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في المدينة أصبحت شوارعها مغلقة وخطيرة ومتعرضة للنهب والسلب فيقول الراوي: "لم يكن غريبا أن يقع شغب بين أهل السوق من وقت إلى آخر حيث تتزاحم الأقدام وتتنافس الحظوظ والأطماع وينشط اللصوص والزعار وتتصادم حاجات الفقراء مع جشع بعض التجار الذين يعمدون إلى تخزين البضائع وحجبها وقتا كي لا ترتفع أسعارها"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 103)، كل ذلك نتيجة الممارسات الخاطئة من الطبقات المسيطرة على الشعب.

عانت البلاد من الظلم الذي عم كل أرجائها لدرجة أن وصفها المعلم علي بأبشع الصفات مبررا بذلك رغبته بالثورة على السلطان بقوله: "حين يتعاظم الظلم والبؤس والشقاء والجوع والذل، ولا يأمن الرجل على نفسه وأهله في بيته، فتستوي عنده الحياة والموت... كانت العامة مهتاجة لما حدث في السوق، حتى غاب رادع الخوف عند الكثيرين، وأخذوا يحدثون أنفسهم بالثأر والثورة... هنا كان عملي وخطتي في تجنيد المزيد من الرجال" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 132).

تقف المدينة أيضا في هذه الرواية رمزا للوطن "فالمدينة حين تكون رمزا للوطن لا بد أنها كذلك فإن هذا من دواعي القبول بها، بل الإيمان بها إيمانا مطلقا" (أبو غالي ، 1995، صفحة 81).

يتغير وجه المدينة بتغير اليد التي تسيطر عليها فعندما قام السلطان بالإصلاحات في مختلف ميادين الحياة سكنت النفس الإنسانية وهدأت ولاقى السلطان فرحة وثناء من الشعب فيقول الراوي: "لم يصدق الناس ما أعلن عليهم حتى رأوه يتحقق أمام أعينهم وتظهر آثاره السريعة إلى حياتهم. وما هي حتى بدأت ألسنتهم تلهج بالثناء على السلطان الذي صدع أخيرا بالحق"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 182).

بذلك انقلبت الأحوال وتغير الحال بسبب تغيرات السلطان التي شملت كل مناحي الحياة في المدينة فنقلهم نقلة نوعية من الحياة المزرية التعيسة إلى الحياة الآمنة الطبيعة بإصداره قوانين جديدة "قضى المرسوم الذي قرأ على الناس بإنشاء ديوان المظالم... وأمر بأن يبقى ديوان المظالم مفتوحا للناس ليلا ونهارا يتناوب عليه القضاة. وكذلك رفع المكوس والإتاوات إلا ما شرع الله من الزكاة، وأنه أمر بخفض النفقة المقررة لرجال دولته وأهل خدمته وشؤون قصره إلى الثلث، وأنه يبدأ بنفسه على مثل ذلك، ويزيد عليه برد نصف ثروته إلى بيت المال الذي جعله عليه أيضا جماعة من أهل الثقة العدول" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 181)، وغيرها الكثير من الأعمال والإصلاحات.

كما أن السلطان كان عادلا وحكيما في واقعة السوق فعاقب رجاله على خيانته إلا أن عدالته لم تشفع له عند رعيته "كان انتقامه شديدا، فأطلق سراح المحبوسين من الفور، وعزل قائد الشرطة... وعزل المقدمين وصاحب السوق بأن صادر أملاكهم وضياعهم ورد أثمانها على ضحايا القتل والحبس..." (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 109).

لكن على الرغم من غزوات السلطان و انتصاراته المتكررة إلا أنه لقي الذم والقذف من الشعب فيقول الراوي "حتى غزواته وانتصاراته لم تشفع له عندهم. يقولون لم تؤخذ أموالنا ويقتل أبناؤنا في حروب لم يعد لها ضرورة ولا طائل منها إلا أن تكون في سجل أمجاده. أليس من الأجدى أن تنفق الأموال في

معائش الناس وحاجتهم؟ بل يقولون: ما قهر الدول الأخرى إلا بقدر ما قهرنا. بل هو علينا أشد وأنكى..." (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 22).

وعلى الرغم من ثورة شعبه عليه إلا أنه حل الخلاف الذي كاد أن ينشب حروبا أهلية بينهم فدفع الدية وأقام الصلح بين المتخاصمين حتى هدأت النفوس كقول الراوي: "ولكن السلطان استطاع ما لم يستطعه المعلم في هذا الشأن! فأرسل جنده وقضاته وأخذ الطرفين المتنازعين بالحزم والوعيد... وساق من خزانة الدولة ديات القتلى من الطرفين وأخذ عليهم عهود الصلح والسلم حتى سكن الناس" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 167-168).

وعلى الرغم من كل إصلاحات السلطان خانته بطانته وانقلبت عليه فيقول الطواشي للسلطان: "خيانة يا سيدي. بلغني الساعة أن قطعا كبيرة من العسكر يتحركون للإحاطة بالقصر... والغرض خلعك يا مولاي" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 168).

"- من تولى كبر ذلك

- حاجبك يا مولاي، ومعه جملة من رجال الدولة الذين نقموا عليك ما انتقصت من أموالهم وأملاكهم وأنك كففت أيديهم بتلك التغيرات التي أجرتها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 187).

وهذا ما تحدث عنه أبو حسان في بداية الرواية أنه حتى لو مات السلطان الذي يمثل الظلم بنظركم لن تموت رعيته التي تتمثل بالخيانة والغدر وتتجرد من معاني الإنسانية بل هم أشد بطشا منه فيقول: "حتى لو ذهب السلطان الليلة، فإن إرثه الثقيل يبقى قائما... العسكر والشرطة والعيون ووعاظ السلطان وقضاة السوء وكبار التجار المتواطئين، والأعيان الذين أقطعهم أراضي البلد وسخروا الفلاحين أقنانا عندهم بالسوط والعصا. هؤلاء جميعا أعداء الأمة مع كبيرهم الذي علمهم السحر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 135).

لم تكن هذه المدينة الحلم التي يحلم بها كل أبنائها فهي تختلف من فرد إلى آخر حسب مرجعياتهم الثقافية والاجتماعية أو حسب نفسياتهم و تطلعاتهم نحو المستقبل، فرؤيتي أنا كفرد من أفراد المدينة مختلفة عن رؤية قمر وعلي فلا يمكن حصر المدينة (الواقعية) المثالية بحدود وأبعاد معينة.

2. البعد المجازي (التخيلي)

"هو أقرب إلى الافتراض، ولا يزيد أن يكون مساحة للأحداث الجارية أو دلالة على الشخوص الروائية فيما يتعلق بمركزها الطبقي، أو نمط حياتها، أو مكملا للأحداث، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل، أو التي تخفي الهارب، فالمكان المجازي ليس عنصرا من عناصر العمل الفني، بل مجرد توضيح لا مناص منه" (عدوان، 2001، صفحة 18)، "فإن المكان المتخيل ابن المخيل البحت، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، وقد تستمد بعض خصائصه من الواقع، إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم" (الخفاجي، 2012، صفحة 224).

وقد شكل الكاتب المكان الخيالي في رواية ملتقى البحرين ليبرز رؤيته من خلاله، وليرسم عالما كما تخيله هو بلاد محررة لا تخضع لأي طاغية، وكذلك الحياة التي عاشها فرضت عليه تشكيل هذه الأماكن فتحدث على لسان علي واصفا وضع البلاد قائلا: "أنصتي يا قمر. إني سألقي عليك وعلى نفسي قولا ثقيلا، يكاد أن يتصدع منه قلبي... تحرير البلاد والعباد كابوس ثقيل ولكني أحمل أمانة كبرى...إن تدبير الرجال أشد من تحريك الجبال" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 30).

وظهرت المدينة الحلم في أحلام السلطان الحالي عندما كان رجلا عاديا يتولى منصبا عسكريا في البلاد بقول الراوي: "دفعه ذلك إلى أن يزور حلمه القديم بدولة عادلة: الضعيف فيها قوي حتى يأخذ الحق له، والقوي فيها ضعيف حتى يأخذ الحق منه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 120).

ففضاء تشكيل المكان في هذا النص السردي يُعدُ فضاء رحباً وواسعاً فهو يعلن انتماءه إلى المكان المتخيل أي إلى أجواء السلام والأمان، وهي فرصة لنجاح الأماكن المتخيلة التي صنعها الراوي في جنوحه إلى عالم المتخيل.

فالمكان المتخيل في الرواية متعدد ومتنوع يفرض أكثر من وجه مكاني للمدينة مما يزيد من بؤرة التخيل، فالروائي يجري مفارقة على الجانب النفسي بين المكان المتخيل وبين المكان الواقعي المعيش فيه الأزمة.

على صعيد الحب كانت حالة السلطان النفسية سيئة قبل حضور قمر إلى القصر وبحضورها تجددت طاقة الحب لديه فيقول الراوي: "حين دخلت هذه الجارية قمر في حياته، أضاءت عتمة ليله وهزت يقينه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 124)، فتبدل الواقع المعيش بالواقع الخيالي، لأن السلطان يحلم بحياة أسرية آمنة مع حبيبته قمر، وبدا هذا الخيال كأنه واقعيا بحضور ولدهم يحيى إلا أن السلطان بقي في دائرة الشك حول قدرته على تجاوز الانقلاب الحاصل ضده للعيش بسلام مع أسرته، وأطلق اسم يحيى على ابنه استنادا إلى الآية الكريمة ﴿يَٰزَكَرِيَّآ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَٰمٍ ٱسْمُهُۥ يَحْيَىٰ﴾ [مريم: 7] رغبة منه أن تحدث معجزة مثل معجزة سيدنا يحيى بأن يتحول الحال إلى الأفضل ويأخذ الابن من اسمه فيحيى حياة كريمة وهادئة وأكدت سلمى (قمر) على ذلك قائلة:

" نعم... يحيى... يحيى بن عبد الله

نطقت اسم يحيى بنبرة التأكيد لغاية في نفسها.

أريد لابننا يحيى أن يحيا حياة طيبة آمنة لا خوف فيها ولا ضيق. ولا يأمن أحدنا إلا حيث يحيا الآخرون آمنين في حال من السلام والرضا" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 177).

ارتبطت بذلك المرأة في رواية سيف وانعكست روحها عليه فهي (الأم والحبيبة والزوجة) حتى أصبحت العلاقة بينهما تبادلية، فعلى الرغم من وجود الرجل إلا أن المرأة تمثل المكان الأصل حيث ميلاد الأم فهي الملجأ والملاذ وبالتالي الوطن، فبوجودها يتحدد المكان و يكتمل رغم وجود الرجل.

إلى أن تطور الإيقاع السردي وتحول إلى إيقاع سردي واقعي بسبب الانقلاب الذي حدث ضد السلطان وتهريب قمر مع ابنها مع إبقاء النهاية مفتوحة فلم يتحدد مصيرهم كمصير الشعوب المجهول إلى الآن"كان ركب سلمى يقطع قفرا خاليا من البشر. وكانت عيناها التهبتا من البكاء...إلى أين المسير؟" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 189)، بذلك قمر تشكل معادلا موضوعيا للشعب.

المدينة الحلم (يوتوبيا)

"يوتوبيا كلمة إغريقية معناها "لامكان"، والمقصود بها المدينة الفاضلة" (أبو غالي ، 1995، صفحة 263)، وهي تمثل المدينة الحلم في الرواية ظهرت من خلال الأماكن المتخيلة التي وظفها الروائي بشكل واضح فأتاحت لقارئ النص أن يتعرف إلى التأويلات التي أنتجتها ألفاظ الروائي لمعرفة تفاصيلها، فثمة مفارقة متخيلة بين المدينتين المتناقضتين (الواقعية والحلم). تنقلت الشخصيات بينهما بقدرة الروائي الواعية على وصف تفاصيل كل منهما فالمكان الأول الواقعي المليء بالغموض والثورات والخذائل والقمع والظلم ويفتقد أيضا للسلام الدائم فيثير تأزما نفسيا للشخصيات ويحمل في نفس الوقت طاقة تمرد وثورة أو يضج بحركة شخوصه رغبة منهم في الوصول إلى المكان المتخيل (مدينة الأحلام يوتوبيا) الذي يسوده الأمن والعدالة والمساواة والسلام الدائم. "فيتحول المكان الحلم في النتاج الروائي إلى هاجس يتغلغل في وعي الشخصية فيغدو حلقة الوصل المفقودة التي تربطه بالعالم الموعود الذي يداعب مخيلته، حتى أصبح ذلك المكان الجنة التي ستمحو من ذاكرته كل عوز وفقر وألم" (عباس، 2020، صفحة 227).

فالمدينة التي وصفها الكاتب في روايته جسدت طبيعة الحياة التي يحلم بها أبطالها، من خلال تخيلاتهم وأفكارهم ورؤيتهم المستقبلية للمدينة العادلة فيقول الراوي: "العدل والشورى، وإطلاق المسجونين، والتخلص من الفساد والفاسدين الذين يأكلون أموال الناس بالباطل، ومنهم قادة الشرطة والعيون الذين يحرضون على الناس... وترد على الخزانة فضول أموال الأعيان والأعوان التي حازوها غصبا"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 179).

ولتحقيق ذلك ما كان منهم إلا الثورة على الحكم كقول الراوي: "هي ثورة تسعى إلى إسقاط الحكم القائم والتخلص مما تصفه بالعسف والظلم والفساد والطغيان وإقامة حكم جديد مبني على العدل والشورى" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 149).

فالمعلم علي الذي يرفض العيش في مدينته الواقعية، وضح عبر حواره مع قمر معالم المدينة التي يحلم بها لذلك تآمر معها لتدخل القصر وتكشف أسراره وتعمل على تدمير السلطان عن طريق نقل معلومات سرية عن الحكم فيسهل السيطرة على القصر، فقالت:"تريدني أن أذهب إلى قصر السلطان، فأتقرب إليه حتى أحظى عنده. ثم أكون عينك على خطط القصر حين تبدأ بالعصيان والثورة. فأوفيك بالأخبار لتكون لك المبادرة والمباغتة والغلبة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 31).

كذلك قمر تخيلت حياة هادئة وسعيدة بموت السلطان الظالم الذي قتل والديها ظلما، فتمنت قتله وقتل نفسها ليعم الأمن والسلام في البلاد فتقول: "إلا اغتنمت وجودي مع ذلك الوحش فقتلته ثم قتلت نفسي" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 29).

والمكان المتخيل كان حافزا لحوار شخصية قمر مع نفسها بسعيها من خلاله على فرض تعايش مزدوج بين السلطان والمعلم فخلق الحوار بعدا فلسفيا دمج بين متناقضين في عالم الخيال للوصول إلى مدينة الحلم الآمنة (يوتوبيا) ظهر ذلك بقول الراوي: "هنا كادت تلعن نفسها وحظها الذي جعلها مطلبا عزيزا لأعظم رجلين في حياتها وفي البلد الآن... هل يجب أن ينتصر أحدهما بهزيمة الآخر؟ أم يمكن أن ينتصرا معا على نحو ما يتحدى العقل والمنطق، فيلتقي الماء على أمر قد قدر!!" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 155).

بذلك يضفي المكان المتخيل على الشخصية شعورا بالسعادة والأمان مع أنه يختتم دائما بنهاية واحدة وهو اليقظة منه والعودة إلى الواقع المأساوي المعيش.

3. البعد الهندسي

يلبس الراوي الأماكن أشكالا هندسية مختلفة و يضيف عليها قوالب معينة. فيحضر هذا النوع من الأمكنة عندما يبدأ الراوي بوصف المكان الذي تعيش فيه الشخصيات أو تحصل فيه الأحداث و يتفنن فيه ويعدد أشكاله ليكون إما دائريا أو مستطيلا أو مربعا، فيخرج من نطاق الوصف الجغرافي والأيدلوجية للمكان إلى الوصف الهندسي "إذ يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف، من خلال إصباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة" (القاضي، 2009، صفحة 137).

وصف الروائي هندسية القصر معتمدا على نظر قمر واندهاشها مما رأت "ولم تفق من ذهولها إلا حين توقف الركب عند باب خلفي للقصر الكبير مخصص للحريم والخصيان، حيث كانت مدبرة الجواري تنتظر مع جاريتين أخريين من أهل الخدمة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 34).

ثم استمر بوصف هندسية أجزائه الداخلية معتمدا على الضوء المتسلسل من الخارج إلى الداخل بقوله: "وبينما كانت تقودها عبر ردهات القصر الداخلية لم تكن قمر بأقل ذهولا بجمال المعمار وفخامته ومن ذهولها بحدائقه وساحاته الخارجية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 34).

فالمكان يسعى إلى عرض العلاقات التي تنشأ بينه وبين شخصيات السرد من جهة، وبين المجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والسياسية من جهة أخرى، تلك الأماكن يتنقل الروائي بينها ويشكلها حسب "الشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره... وقد تلقف الروائيون هذه الأمثلة وجعلوا منها إطاراً لأحداث قصصهم ومتحركاً لشخصياتهم" (حبيلة ، 2010، صفحة 204)، نلاحظ أن وليداً عند ذكره للمدينة لم يسرف في وصف هندسيتها بل اعتمد على ألفاظ تحمل دلالات متعددة حسب موضعها، لتكشف عن الحالات الاجتماعية والسياسية باعتماده على الثنائيات الضدية، فالجارية تتواجد في "دار النخاسة التي يمتلكها أبو حسان، أكبر نخاسي المدينة، وكانت قمر، أجمل بضاعة عنده وأغلاها"(سيف،

ملتقى البحرين، 2019، صفحة 12)، والحرة تنشأ وتعيش في البيت فوصفها الراوي بقوله: "كان بيتها متنحيا في طرف البلدة وسط مزرعة يكد فيها أبواها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101)، أما الطبقة الحاكمة فتعيش في أماكن راقية كالقصور، فالملكة مكانها القصر كالخاتون "إنها زوجة السلطان وسيدة قصره بين الحريم و أهل الخدمة والخاصة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 165)، كذلك أماكن العبادة لها أشكال هندسية خاصة بها كالأقواس.

كان امتداد مدينة "ملتقى البحرين" أفقيا دليلا على أنها مدينة تاريخية قديمة كون الامتداد العمودي هو من صفات الحداثة لأن "المدينة الجديدة ذات عمارات عالية وهذا ما يسمى حديثا بالبناء العمودي، لأن النمط الأفقي أصبح عاجزا عن حل المشاكل التي تعانيها مدننا حديثا" (بن عدودة، 2015، الصفحات 131-132).

فمدينة سيف التاريخية ذات امتداد أفقي "تشمل حسبة الأسواق وتنظيم التجارة والعسس والطرق والقناطر والمدارس والحمامات والبيمارستان، ولها قضاتها وشرطتها الخاصة لحفظ الأمن"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 150).

اهتم وليد سيف بالمدينة اهتماما يختلف عن اهتمامه بالقرية فلم يكن حضور صور المدينة مثل حضور صور القرية فالمدينة أوسع من حيث المساحة وأشمل من القرية من حيث مناحي الحياة و الأسواق و التجارة و الاحتفالات و المهرجانات و الثورات، كما تأثرت القرية بالعصيان الذي أوجدته المدن وهذا بسبب الفروقات الطبقية فالإقطاعيون المدنيون يطمعون بالأرض وخيراتها وهذه الأرض هي أرض الفلاح، فيذهب قطاع الطرق إلى القرى فينهبون خيراتهم وقوت عيالهم متخفين تحت راية الثوار كقول الراوي: "لم يكن من الصعب أن يتوصل المعلم ورجالة إلى أن الذين تولوا كبر ذلك العمل هم عصابة من اللصوص والشطار الذين انتحلوا صفة الثائرين وسبقوهم إلى القرية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 179).

فبسبب الطبيعة الهندسية للمدينة الشاملة لكل مناحي الحياة لاحتوائها على تجمعات من القرى الواقعة على مساحات كبيرة جعلتها مركز الحياة وبالتالي القرى الصغيرة تابعة لها فالمدينة "تُعد الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي كما أنها تجمع جميع فئات المجتمع من شباب وكهول وأطفال" (بورايو ، 1994، صفحة 146)، فيتكون لها فضاء واسع يضم العديد من الأمكنة كمدينة وليد سيف (الشوارع، الغرفة، الميدان، القصر، المستشفيات، القرى، المساجد، الحدائق، الأسواق، البيوت).

فالبيت القروي توجد فيه المزرعة وحظيرة الأغنام والبئر أما القصر فيتواجد على مرتفع يمكن رؤيته من أي مكان تقف عليه في المدينة كالمدينة التاريخية "كان القصر الرئيس ينتصب على تلة متوسطة الارتفاع، وثمة دور فخمة أخرى تقع في مناطق متفرقة من المساحة الشاسعة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 34)، كما أن حدائق القصر تختلف عن حدائق عامة الشعب، والميدان الذي يلعب به السلطان يتصف بالاتساع والضخامة وفيه متسع لممارسة الهوايات كقول الراوي: "فاليوم يستطيع الجميع أن يشاهد السلطان يلعب الكرة والصولجان مع نفر من حاشيته في الميدان المعد لهذا العرض داخل حرم القصر. أما الحريم ففي وسعهن المشاهدة (من على) سطح المشرف" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 70).

كذلك أستطاع الراوي من خلال ذكر هندسية الغرف أن يميز بين الغرف البسيطة المخصصة للجواري بقوله: "يلتفت في الحجرة ثم يتجه إلى حيث يوجد إبريق ماء وطست...، وضع الطست على صندوق خشبي ذي أدراج بحذاء السرير" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 112)، وغرفة السلطان التي تميزت ببابها وسريرها ومصباحها وسقفها ومشروبها وحرسها والخدم الذين يحوطون بالمكان ليقوموا بأعمال الخدمة كقول الراوي: "حين دخل عليها السلطان ترضع طفلها وقد صرف الوصفات" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 176).

كذلك الأبواب الأمامية المتسعة مخصصة للملوك قابلها الأبواب الخلفية الضيقة المخصصة للجواري والخدم، فدخول قمر للقصر كان من الباب الخلفي كونها جارية كما في الرواية "ولم تفق من ذهولها إلا

حين توقف الركب عند باب خلفي للقصر الكبير مخصص للحريم والخصيان" (سيف، ملتقى البحـــرين، 2019، صفحة 34).

كما يظهر النص التالي جمال الانتماء للمكان؛ لأنه يدل على الحياة القروية البسيطة المختلفة عن حيـــاة المدن"كان بيتها متنحيا في طرف البلدة وسط مزرعة يكد فيها أبواها. وكانت قد خرجت لتنتشل بعـــض الماء من البئر كما طلبت أمها، حين رأت ثلاثة فرسان يقبلون من بعيد. فهرعت إلى البيت تنذر أبويها. ولولت أمها رعبا بينما حافظ أبوها على رباطة جأشه. كان رجلا شجاعا وتقيا ومثابرا يحظى بـــاحترام الجميع" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101).

يقدم النص السابق وصفا دقيقا لبيت قمر فبساطته متوضحة من خلال وصف مساحته وأيضا من خـــلال المواد الموجودة فيه، ليعلن عن إشارات يستدل بها القارئ أنه أمام بيت ريفي بسيط فمن خلاله يتبين أن عائلة قمر من الطبقة الاجتماعية المتوسطة، في المقابل يتصف القصر بفخامته لتواجده على مســـاحات كبيرة وحولها الأسوار العالية.

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن الكاتب نقل لنا المكان باعتماده على الأبعاد الهندسية المحيطة به، من خلال توظيفه لمصطلحات هندسية ورياضية (المساحة، الاتساع، الاستواء) فهو بذلك اســـتخدم أســـلوب قياس المساحات و ضبط المسافات ليجعل أمكنته بسيطة فيوصل فكرته للقارئ ويتيح له فرصة لإعمال خياله، فلم يخضع لصرامة الهندسة ولقوالبها الجاهزة القائمة على المعلومات التفصيلية كعمل المهنـــدس والسمسار، فقد نبه غالب هلسا إلى عدم الإسراف في وصف المكان الهندسي "كلما زدنا في إتقان المكان الهندسي حرمنا القارئ من استعمال خياله وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها" (هلسا، 1989، صفحة 220)، لأن المبالغة في وصف الأماكن بأشكالها الهندسية يحرم القارئ من الإمعان في خياله ويحد من متعة القراءة وبالتالي تتقيد شعرية المكان إلى أن تلغى وتنتهي.

4. البعد الاجتماعي

يقول ياسين النصير "للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الـذي يحتـوي علـى خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعهولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحل جزءا من أخلاقيات وأفكار ساكنيه " (النصير، الرواية والمكان، 1986، صفحة 16)، فمن "خلال الأماكن نسـتطيع قـراءة سايكولوجية ساكنيها وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة" (النصير، الروايـة والمكـان، 1986، صفحة 17)، هكذا يقدم المكان أبعادا اجتماعية تتعلق بمن يسكنه.

لقد أكسب سيف أمكنته أبعادا اجتماعية عديدة فقارئ رواية "ملتقى البحرين" يمكن أنقـف عنـد سـبب اختياره للقصر مكانا أساسيا في الرواية؛ لدوره قي تحريك العديد من الأحداث، و لقدرته علـى إثـارة روح الانتقام والفراق التي أحاطت أرجاءه نتيجة تجارة الجواري والسبايا، فنال ذلك قمر حتى اشـترتها زوجة السلطان وأحضرتها إلى القصر ظهر ذلك بقول أبو الحسان: "تعلمين أن السلطان يعود غدا بعـد أن أمكنه الله من عدوه، وزوج السلطان من اشتراك لتهبك له في المناسبة العظيمة بعد أن ذكـروا لهـا أخبار جمالك وما تحسنين من المعارف والفنون" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 24).

في هذا النص السردي تجلى البعد الاجتماعي بإشارة السارد إلى عمل عائلة أبي حسـان فـي تجـارة الجواري والسبايا وذلك كان سببا من أسباب كسب المال للعائلة مقابل تشغيل الجواري وبيعها مثل بيـع السلع فوصفتهم قمر قائلة: "وكانوا يعطونه بعض الدراهم في المقابل، أعني مالكنـا أبـا حسـان ذلـك الرجل! لم يكن ليعطي شيئا بلا مقابل" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 80).

ففي الرواية يوظف الكاتب البعد الاجتماعي متمثلا في المستوى المعيشي لعائلة قمر فهم عائلة جيـدة الحال وبيتهم مليء بالحياة لكن عساكر السلطان شوهته بقتل والديها وسرقتها كقول الراوي: "اسـترقها بعض عساكر السلطان فتاة صغيرة في إحدى وغزواتهم المظفرة، بعد أن اقتحموا بيتها وقتلـوا أبويهـا أمام ناظريها. وكانت من أسرة مؤصلة طيبة الحال" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 127).

كذلك وصف الراوي دار النخاسة من خلال الرقص والغناء والأهازيج فهي تختلف عن بيوت العائلات القاطنة في المنطقة نفسها، بذلك يكتسب المكان صفاته من الشخصيات التي تسكنه ليمثل الفعل الإنساني السيء الذي سيقام فيه؛ لأنه يحوي في داخله الجواري والسبايا مقارنة مع بيوت أهل المدينة فيها النساء الحرائر ففيها يعلمون النساء ويطبعوهن بمواصفات سيئة وبأحاديث لا يمكن الإفصاح بها أمام الحرة كقول الراوي: "يعلمون الجواري كل ما يصلح للإمتاع والمؤانسة والغنج وفنون الفراش"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 68)، فنظرة المجتمع للمرأة الحرة تختلف عن نظرتهم لسبية فهم ينتقصون منها كأنها هي من صنعت هذا لنفسها وليس فرضاً مفروضاً عليها "ثم أنهم يتسمحون مع الجارية فيما لا يتسمحون به مع الحرة، ولا يغارون عليها من غيرتهم على الأخرى" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 68)، فعندما حدثت واقعة السوق و تعرض رجال الشرطة إلى الحرة الشريفة ثار رجال المدينة فعبرت قمر عن ذلك قائلة: "الحرائر المصونات يا مولاي، لا الجواري اللواتي يترخص الناس في أمرهن! فاستصرخت أهل النخوة فأجابوا... فوقع التدافع والصدام عليهم وما كان هذا ليحدث لو كانت جارية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 68).

ومن العادات الاجتماعية السيئة التي كانت سائدة في تلك الفترة بيع وشراء الجواري فالرجل الذي يمتلك المال يشتري النساء ويسترخص في أمرهن حتى صرن مثل السلع تباع وتشترى فيقول الراوي: "ثم يجمعوهن بالعشرات للواحد من أهل المال والسلطان. فمهما يبلغ المنقطعة. والأرجح أن يوزع لياليه بين عدة قليلة من محظياته، ويهجر الأخريات. يكفيه من وجودهن أن يقال: عنده كذا وكذا من الجواري، كما يقال عنده كذا وكذا من الخيل و المتاع و القصور و الإقطاعيات" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 68).

كما يعتري مالك الجواري السعادة العارمة عند بيعه للجواري مثلما غمرت السعادة أكبر نخاسي في المدينة عند بيعه قمر للسلطان كأنه يبيع دمية عبر عنها الراوي بقوله: "فرك يديه بثقة وأحب أن يمهد للنبأ العظيم الذي يمكن أن ينوء بروعته عقلها وجوارحها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 17).

أما القصور فسكانها الملوك فهم أعلى وأغنى طبقة اجتماعية في المدينة فالجارية قمر أصبحت غنية عندما دخلت القصر فتحول حالها بعطايا السلطان كقول الراوي: "فها هي صارت شديدة الثراء بعطايا السلطان السخية التي لا تتوقف" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 100). وأيضا تنظر الملكة الخاتون من برجها العاجي إلى عامة الشعب و تترفع عن مخالطتهم "فهي ابنة أحد الأمراء الكبار من العهد الماضي"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 65)، وكذلك علاقة الملك مع الرعية تتمثل بتحفظهم بالحديث معهم وانتقائهم للكلمات المناسبة لسموه بقولهم: "يا مولاي"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 106)،و"فداك أبي و أمي يا مولاي"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 77).

يقيد السلطان حركة الخدم المقتصرة على خدمته وإظهار الاحترام له وترتيب القصر، نتج عن هذا الانغلاق انفتاح على المحرمات، فخدم السلطان يواجهون صعوبة في الاختلاط بعامة الشعب بسبب الضوابط التي يفرضها السلطان على الدخول والخروج أفرز "ذلك ما يجري تناقله سرا من علاقات محرمة بين بعض حريم القصر ورجاله"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 68).

إلا أن قمر من شدت تقربها من السلطان وعشقه لها منحها حرية الحركة داخل القصر وخارجه "أذن لها أن تدخل عليه متى شاءت" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 92)، كما "مكنها وضعها الجديد من بعض الحرية في الخروج من القصر من حين إلى آخر، دون أن يعترضها كبير الخصيان أو حرس الباب ولا أن يسألوها عن غرض الخروج" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 93).

ويظهر أيضا البعد الاجتماعي في القصرباستشارة الملك لحاشيته في أمور السياسة والدولة وأخذه بآرائهم في أمور العامة وإلا أنه عندما خالفهم وقيد بطشهم، انقلبوا عليه وكانوا سببا في الخيانة التي حدثت ضده. فيقول الطواشي:

"–خيانة يا سيدي. بلغني الساعة أن قطعا كبيرة من العسكر يتحركون للإحاطة بالقصر... والغرض خلعك يا مولاي.

–من تولى كبر ذلك

–حاجبك يا مولاي، ومعه جملة من رجال الدولة الذين نقموا عليك ما انتقصت من أمـــوالهم وأملاكهـــم وأنك كففت أيديهم بتلك التغيرات التي أجرتها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 186).

أما علاقة الملك مع الخاتون لم تكن علاقة الزوجة التي تغار على زوجها "فالخاتون لم تكـــن بالزوجـــة المحبة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 44)، لدرجة أنها تقدم له الجواري كهدية كأنهـــا تزيـــد خيل على خيول الإسطبل "تجلب للسلطان جارية يتمتع ويتلهى بها، كما يسره أن يضيف فرســـا جديـــدا إلى إسطبل خيوله" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 116).

إلا أن حالها انقلب عندما أصبحت قمر تجاريها لدرجة أن تكون ضرتها فأصبح أمـــر قمـــر يزعجهـــا وتقلقها أيضا فكرة أن تحل مكانها وتأخذ مكانتها عند السلطان فيقول الراوي: "إنما جاءت بضـــرة لهـــا تفوقها حسنا وجمالا وعلما وظرفا، وتبلغ من السلطان ما لم تبلغه يوما، ولن تبلغـــه" (ســـيف، ملتقـــى البحرين، 2019، صفحة 116).

كذلك تجسد البعد الاجتماعي في عادات وتقاليد البشر التي اكتسبوها بالملاحظة والتجربة وقد ظهر هـــذا بصورة واضحة في الرواية عن طريق توظيف الروائي لفكرة الختم كالشـــيفرة للتميـــز بـــين الثـــوار والشطار لحماية المواشي من السرقة فيقول: "وهكذا اتفق الرأي على أن يصطنع المعلم له ختما خاصا، فإذا تسلل أعوانه إلى القرى لجمع المؤونة التي يتطوع بها أهلها، عرضوا ختمه على كبير القرية، فـــإذا اطمأن إليهم تولى بنفسه جمع المؤونة مما تجود به الأنفس دون إكراه" (سيف، ملتقى البحـــرين، 2019، صفحة 170).

ومن العادات الاجتماعية التي كانت سائدة قديما تطبيقهم لحد القصاص فالقاتل يقتل أو يدفع الدية فذكرها الراوي قائلا: "وفي غمرة الشجار تلقى أحدهم لطمة وقعت على موضع قتل منه. وقـــد ثبـــت بشـــهادة

الشهود أنه كان من القتل الخطأ الذي لا يوجب غير الدية. وبالطبع فإن القاتـــل لا يملكهـــا الآن، إلا أن تؤخذ من قومه في قراهم، أما أقارب القتيل في الثورة وفي القرى، فأبوا أخذ الدية، وأصروا أن ابنهم قد قتل عمدا ولا بد من القصاص: النفس بالنفس ودم بالدم" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 167).

أيضا ظاهرة ركوب الأمراء والملوك على البغلة المزينة فأسست هذه العادات صورة واضـــحة للبعـــد الاجتماعي للشخصيات الساكنة في هذا المكان بقول الراوي: "الكل سيحظى برؤية السلطان معتدلا على بغلته المطهمة المحلاة بالزينة اللائقة في موكبه الحافل" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 7).

ظهر البعد الاجتماعي في هذا النص من عرف المجتمعات وتقاليدها التي تؤمن بتزين البغلـــة الخاصـــة بالملوك اعتقادا منهم على قدرتها على رفع شأن السلطان ومكانته، مقارنة مع البغلة التي تركبها الجارية فهي عادية تخلو من مظاهر الترف "أهل الخدمة يقودون الجارية قمر إلى القصر وقد أركبوها على بغلة بيضاء مريحة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33).

وكذلك عادة الذبح عن المولود الجديد (العقيقة) فهذه من العادات والتقاليد الكامنة في المجتمعات العربية الإسلامية، فأقام السلطان الولائم التي تتناسب مع مكانة ولي العهد"ومدت خوانات الطعام والشراب لكـــل الناس" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 33).

وظهرت أيضاً ثقافة المجتمع الذكوري المتمثلة بتفضيل الرجل إنجاب الذكور على الإناث وبرزت فـــي الرواية برغبة السلطان الجامحة بإنجاب مولده الذكر من المرأة التي أحب، رغم إنجابـــه للعديـــد مـــن الإناث بقوله: "لعل الله قد ادخر المولود الذكر الذي يرجو ليكون من المرأة الوحيدة التـــي أحبهـــا حبـــا عظيما" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 168) بل علمته الحب الذي لم يكـــن يعلـــم بوجـــوده أصلا.

كذلك عادة إهداء الرجل لزوجته الهدايا بالمناسبات الاجتماعية السعيدة، وإذا كان الزوج هو السلطان فستكون الهدايا تتناسب مع مقامه كقول الراوي: "أما سلمى فلم تكن في حاجة أن يطمرها بالهدايا الثمينة والرعاية العظيمة لتطير بحملها فوق السحاب" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 168).

وأظهر السارد حب النساء للزينة والحلي لارتدائهن المجوهرات من ذهب وفضة بقوله: "وكانوا يجردون النساء من زينة الذهب والفضة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 101).

وأيضا شاركت الشخصيات بالمناسبات الاجتماعية الحزينة فأدت واجب العزاء بضحايا واقعة القتل "وبعث برسله إلى أهالي القتلى ليؤدوا واجب العزاء نيابة عن السلطان" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 109).

وردت أيضا عقوبة قطع اليد للسارق في مجلس الشورى الخاص بالمعلم، تشديدا على قباحة هذا الفعل السيء وردعا له حتى لا يتكرر"ومنهم من أصر على ضرورة قطع اليد بجرم السرقة ردعا له" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 165-167).

ذكر الراوي عادة اجتماعية قديمة وهي منح الجواري أسماء غير أسمائهن الحقيقية على عكس النساء الحرائر حيث استغرب السلطان من قمر حين ذكرت اسمها الرباعي سلمى بنت ميمون الدارين قائلاً:

"-ما هذا باسم جارية

-وكيف ينبغي أن يكون اسم الجارية يا مولاي!

-أعني ليس من المألوف أن يكون اسم الجارية على غرار أسماء الحرائر. وإنما هو لفظ تشبه في العادة: جمانة، زمردة، ريحانة،ورد،ياسمين.... شيء يتعلق بالجمال أو الظرف أو الزينة.. أما سلمى وليلى وهند... غريب حقا! والأغرب منه أن تنتسب جارية فتذكر في اسمها أبا وجدا ولقبا كسائر

الناس...الجارية تعرف باسم واحد... الاسم الذي تنادى به" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 48).

ففي هذا النص السردي تقليل من شأن المرأة على أنها نجم سقط من السماء أو نبتة نبتت من الأرض من دون أب وأم.

ومن العادات الاجتماعية السائدة في القصور لحماية حياة السلطان هو أن تشرب الجارية من الكأس التي تقدمه للسلطان خوفا من أن تضع السم فيه حرصا على حياة السلطان، فنبه أبو الحسان قمر على ذلك قائلا: "إذا قدمت للسلطان شرابا فاحتسي من كأسه حسوة صغيرة قبل أن تناوليه الكأس. تلك هي العادة المتبعة. فإنه لا يشرب من كأس حتى يحتسي الساقي منها قليلا... خشية أن يكون بعضهم قد وضع له السم في الشراب" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 22-23).

وكذلك عادة دخول الخدم والجواري وخروجهم بالإنحناء للسلطان تعظيما واحتراما له "انحنى طواشي بإجلال وتراجع بجسمه خارجا" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 129).

فمن خلال البعد الاجتماعي يتم تصنيف الطبقات الاجتماعية لشخصيات المدينة تبعا لأماكن سكنهم "فتختلف تسمية البيت باختلاف طريقة البناء، ونوعه، ومساحته، وكلفته المادية بدءاً من الكوخ وانتهاء بالقصر وما بينهما"(الجبوري، 2015، صفحة 68).

فبيت أهل قمر يمثل البيت الطبيعي الذي تعيش فيه كل العائلة أب وأم وأولاد ويعبر عن الحياة الأسرية الطبيعية، ويقابله دار النخاسة الذي لا ينسجم مع الأجواء الأسرية ففيه تنشأ الجواري وتكبر لتباع وتشترى، أما المنزل ينزل فيه الإنسان فترة من الزمن، انتهاء بالقصر الذي يعيش فيه الملوك مع أبنائهم الأمراء ويحفهم الخدم في كل مكان ويتصف بفخامته وجماله بالإضافة لتواجده على مساحات كبيرة وحوله الأسوار العالية.

وبدا البعد الاجتماعي واضحا بحمل الشخصيات أسماء تتناسب مع حامليها ومع أماكن تواجدهم فاسم سلمى الحرة التي تربت في منزل والدها تحول إلى قمر بتواجدها في دار النخاس ليتناسب مع كونها جارية فيقول السلطان: "ليس من المألوف أن يكون اسم الجارية على غرار أسماء الحرائر. وإنما هو لفظ تشبه في العادة: جمانة، زمردة، ريحانة، ورد، ياسمين" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 48)، إلا أنها عادت واكتسبت اسمها عند السلطان وحمل اسمها معاني السلام والأمان الذي تناسب مع دورها في الرواية، وكذلك الخاتون زوجة السلطان وملكة القصار تناسب معنى اسمها مع مكانتها فمعناه "امرأة شريفة الأصل، عالية المقام، كان يلقب بها نساء الملوك" (عمر، 2008، صفحة 603)، وعلي الذي حمل معنى اسمه معاني العلو والرفعة كان له من اسمه نصيب فهو يطمح إلى السلطنة، والطواشي خادم السلطان يحمل معنى اسمه وهو "خادم الخصي، لقب شاع في زمن الأتراك والمماليك يطلقونه على خدمهم المقربين" (بن حويرب ، 2013)، و"قهرمانة خبيرة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 15) أي "مدبرة البيت ومتولية شؤونه" (عمر، 2008، صفحة 1867)، هي سيدة الجواري في القصر، وعبد الله اسم السلطان الأعظم يحمل معنى أن الملك لله الواحد الأحد و هناك أسماء أبقاها سيف مبهمة لتظل صالحة لكل زمان ومكان فتسقط على أشباهها.

ثانيا: تأثير المكان على الشخصية

شعرية المكان مرتبطة بأسلوب الكاتب الإبداعي المتمثلة في قدرته على الربط بين المتناقضات السردية في الأمكنة، بطريقة مقبولة عند المتلقي سواءً كان هذا القبول واقعياً أم خيالياً "فأسلوب الكاتب هو أحد مجالات الشعرية" (الغذامي، 1998، صفحة 24)فحالة قبول قمر للقصر والرغبة بالعيش فيه، بعد أن كانت تنتقده وتنفر منه، وضعت القارئ في حيرة وتساؤلات، هل ستستطيع أن تعيش في القصر فترة طويلة؟ وهل ستستسلم للسلطان ورغباته؟ وهل ستحقق خطتها أم تقتل؟ أم أن السلطان سيكشف خديعتها هي والمعلم علي؟ وما مصير الثلاثة؟

ولأن "الجمع بين الضدين مسخر لخلق إشكال لدى القارئ وتحفيزه"(بن مالك، 2006، صفحة 81)، أسهم التناقض الذي وظفه الروائي بين الشخصيات المتمثلة (بقمر وعلي والسلطان) و المكان المتمثل بالقصر والمدينة وما يتعلق بهما، عن قدرة المكان في الكشف عن الدلالات السردية الروائية، إلى أن انعكست دلالاتها على الجانب النفسي والجسدي للشخصيات.

أ. الناحية الجسدية

تطبع الأماكن الشخصيات بصفات جسدية لها علاقة بها وظهر هذا في رواية ملتقى البحرين فنجد أن شخصية السلطان بكامل رجولته أنيق يثق بنفسه ينتصر بغزواته وحوله الحرس يرتدون ملابس مزركشة ومعهم عدتهم العسكرية التي تليق باستقبال موكب السلطان "الكل سيحظى برؤية السلطان معتدلا على بغلته المطهمة المحلاة بالزينة اللائقة في موكبه الحافل، يحفه الحرس السلطاني في ثيابهم المزركشة وعدتهم العسكرية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 7).

فجسد السلطان قوي ومميز في ساحة الميدان فهو يتمثل بكامل فروسيته أثناء القتال ويتقن كل المهارات القتالية التي تميز بها عن باقي الفرسان حتى وصفته قمر كأنه أسطورة من كتب الأساطير "ورأت من مهارة السلطان في المقابل ما لم تحسب أحدا من الفرسان يقدر عليه... فلا يكافئ ثباته على ظهر الجواد إلا رشاقته وخفته به، فينثني به أنى شاء ومتى شاء كما ينثني بجسده... وما هي حتى اندمج الراكب والمركوب في وعيها، فبدا لها أنهما مخلوق واحد من عالم الأساطير المرورية: نصفه رجل و نصفه حصان" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 72).

يظهر النص السردي ما للمكان من أثر في التكوين الخارجي لجسد الشخصيات فمن الطبيعي أن يتصف السلطان المحارب بالرجولة والأكتاف العريضة والسواعد القوية والجسد المتناسق.

قارن الراوي أيضا بين الملامح الجسدية للسلطان الجيد والسلطان السيئ من خلال حديث قمر مع ذاتها بقولها: "ولأول ومرة ينعكس ضوء المصباح على وجهه وجسمه ليظهر لها بوضوح كاف اهتزت له

جوارحها. لم تكن هزة الرهبة التي تصحب رؤية الشيطان لأول مرة. ولكــن، هــل يمكــن أن يتمثــل الشيطان في مثل هذه الصورة البديعة من الوسامة والفتوة والجمال!! أين القــران والحاجبــان الكثــان والعينين الجاحظتان اللتان تحدقان شرا وشرارا؟! أين العنق القصيرة المركبة على كتفين ضيقتين وظهر متقوس؟! أين الساقان الغليظتان القصيرتان اللتان تحملان جذعا لا خصر له؟

هذا الرجل الذي تنظر إليه... فارس قد انبعث من عالم الأحلام والملاحم والأساطير. كيــف يمكــن أن يكون الشر بهذا الجمال الآسر والفتوى القاهرة؟ بل هو الشيطان في أخطر صــوره" (ســيف، ملتقــى البحرين، 2019، صفحة 48)

فمنح الراوي من خلال النص السردي السابق السلطان الجشع ملامح جسدية تدل على شخصيته الســيئة كما ورد في الروايات القديمة فأول صورة تتبادر إلى ذهن الإنسان عند سماعه عن السلطان الطاغيــة هي السمنة المفرطة المقترنة بقصر القامة و الملامح العابسة التي تعبر عن الشر الذي بداخلــه مقارنــة مع السلطان الجيد الذي ينعكس جماله الداخلي على الخارجي فيزداد جمالا.

صبغ الراوي ملامح السلطان السابق بنفس ملامح الطاغية تأكيدا منه على أنه كان مستبدا فــي حقــوق العباد "السلطان السابق الهرم ليتحمل طويلا" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 10)، وكذلك عــاد ومنح أبو الحسان مالك دار النخاسة نفس الملامح الجشعة التي تناسب تصرفاته بقوله: "أبو حسان، فقــد حان الوقت ليملأ صدره بنفس آخر عميق وقد بسط ذراعيه على جانبيه ليوسع بصدره وكرشه البــارز" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 15).

إلا أن قمر تمنت أن يكون السلطان قبيحا كما أخبروها عنه بأنه مثل الشيطان إلا أنها وجدتــه مكــتملا وجميلا من كل النواحي فأثار ذلك استغرابها وتعجبها فيقول الراوي: "فرأت من جماله وتناسبه وقوتــه فوق الذي أعجبها منه وهو في كامل حلته.... لا يليق جسم بهذه الروعة بسلطان طاغية. ليته كان قبيحا

ليكون صورة من مخبر صاحبه! فإن لم يكن، فليت مخبر صاحبه كان جميلا كمظهره! كيف يمكن للشيطان أن يتقمص صورة فاتنة كهذه؟" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 87).

أضفى المكان ملامح مادية ومعنوية على الشخصيات فتحولت ملابس قمر وتبدلت مع تبدل الأماكن فعندما كانت في دار النخاسة ارتدت ملابس الجواري وفي القصر ارتدت ملابس الأميرات وتزينت بالحلي التي أهداها إليها السلطان تقربا لها "وزاد في ذلك توالي هداياه الفخمة لها من الذهب والجوهر وصنوف الديباجة الموشى بالذهب" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 93).

ولا يقتصر أثر المكان (القصر) على شخصية قمر بل يتعداه إلى كل ساكنيه كرئيسة الجواري التي جعلها الراوي تنغر بنفسها وتتسلل "القهرمانة خارجة بمشية متعالية تنضح بالكبرياء والثقة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019،صفحة 15). فالجواري لهن ملابس خاصة و مواصفات خاصة أهمها الجمال كقول قمر: "الجواري الجميلات الفَتِيّات اللواتي يملأن القصر من كل جنس ولون" (سيف، ملتقى البحرين، 2019،صفحة 62).

كما وصف الراوي جمال رئيسة الخدم التي تقدمت بالعمر وما زالت تتميز بصفات تميزها بأنها جارية جميلة بقوله: "المدبرة في الستينيات من عمرها كما يبدو، وكانت ما تزال تحتفظ بمسحة من جمال قديم، وتبالغ في زينة لا تنسجم مع عمرها"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 34).

أيضا الجارية التي تقدم هدية للسلطان يجب أن تتمتع بصفات جسدية خاصة تميزها عن باقي الجواري فعندما اشترت الخاتون قمر بعثت بمدبرة الجواري لتتفحصها وتوافق عليها فيقول الراوي: "اندفع أبو حسان النخاس داخلا تتبعه جارية متوسطة السن ما يزال فيها أثر واضح من جمال قديم، وتدل ثيابها وزينتها المائزة على أنها قهرمانة خبيرة... تقدمت القهرمانة إلى قمر ترمقها وتتفحصها من الأعلى إلى الأسفل بنظرات عميقة فاحصة... وما لبثت أخيرا أن انبسط وجهها مع ابتسامة عريضة، هزت رأسها هزة قبول!..." (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 15).

وبالإضافة إلى الجمال يجب خلوها من العيوب الجسدية وتتصف بالنظافة الشخصية، وهذا كان حاضرا في حديث قمر مع رئيسة الجواري التي كانت تريد أن تتفقد جسدها قبل أن تقدم للسلطان "ألم تذهبي يوما إلى حمام النساء؟ إن كان في جسمك عيب تحبين إخفاءه، فخير لك أن أعرفه أنا الآن قبل أن ينكشف لسلطان الزمان" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 35).

إلا أن قمر كانت تتصف بجمال رباني جعلها تترفع عن وضع مساحيق الزينة كباقي النساء أو أن تترقق بالصوت فينبهر بها وبجمالها كل من يراها فلديها ثقة بالنفس ما لا يملكه أحد. كقول الراوي: "جمال خارق لا يكافئه إلا ذكاؤها وعقلها ومواهبها...، حتى صارت تحفة من تحف الزمان. ومع ذلك لا تبدو مهتمة أبدا باستعمال أي من عدة الفتنة والجاذبية التي تملكها. فلا تراها تخضع بالقول وترقق صوتها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 13).

فعلى الرغم من جمالها الذي لفت انتباه كل سكان القصر إلا أن سلطان لم يهتم لها فوجدت نفسها "تطرد شعوراً عابراً بالإهانة وهي التي افتتن بجمالها كل من رآها حتى نساء القصر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 62)، وفسرت سبب انصرافه عنها هو عجز جسدي طارئ في غزواته الأخيرة، فوجود عدد كبير من الجواري في القصر لا يؤدي إلا إلى هذا التفسير "أن الرجل قد يكون عاجزاً على الرغم صورته الرجولية الغامرة. فما شأن كل هؤلاء الجواري الجميلات الفَتِيّات اللواتي يملأن القصر من كل جنس ولون ! لعله عجز طارئ من إصابة خفيّة في حربه الأخيرة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 62).

إلى أن تحول الحال وتبدلت الأحوال بحب السلطان لقمر فانصرف عن كل الجواري رغم جمالهن "كان قد هجر نساءه الأخريات، وسرح بعضهن مستغنيا بالمرأة الوحيدة التي ملكت عليه قلبه وعقله" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 152). لأن قمر اندمج جمالها برجاحة عقلها وبذكائها فاكتملت كاكتمال القمر، وهذا ما أكد عليه سيف في لقاء له قائلا: "إن جمال المرأة الحقيقي يكمن في عقلها الراجح، وهو

ما يضفي على المرأة جاذبية لا يفطن لها إلا العظماء من الرجال، فهؤلاء يبحثون على دوام عن المرأة الذكية الحاذقة، ولا تكتمل الأنوثة إلا بهذه الصفات" (أبو غزالة، 2020)، كما انجذب السلطان لقمر، ومن قبله انجذب صلاح الدين ونور الدين زنكي للخاتون، هذه النماذج العظيمة التي رسخت صور الحب في أبهى حلة، الحب كما يجب أن يكون ليس كما شوه في وعينا.

كذلك تبدلت ملابس السلطان حسب الفعل الذي يقوم به فحضوره في ميدان اللعب استوجب عليه أن يتردي ملابس مريحة لتسهل حركته "لم يطل الوقت حتى أقبل السلطان على فرسه يحيط به بعض أهل الخدمة وكان يرتدي ثيابا مناسبة للعب: سروالا وقميصا خفيفا"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 70).

وبتواجده داخل غرفته الخاصة يخلع قطيفته التي تحمي صدره ويأخذ راحته بالتخفيف عن نفسه "وبينما أخذ يخلع قطيفته ويتخفف من بعض ثيابه أخذت تقلب بصرها بين الطفل وبينه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 176).

يطبع المكان الشخصية بملامح تبقى معه طول العمر كالندوب و الجروح التي تعرض لها السلطان في ساحة النزال التي زادته جمالا وفتنة مثلما وصفته قمر قائلة: "أما هذا الجسد لا عيب فيه. بل إن آثار الجروح من المعارك قد زادته جمالا وفحولة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 78).

كما نرى أن المكان (الجبل) كان له دور كبير في إظهار سمات الثوار فلهم قدرات جسدية على تحمل مشاق وتبعات الثورة من كر وفر وغزوات كما في الرواية "كانت خطته الاعتصام في الجبال التي لا يمكن الصعود إليها إلا عبر طرق ضيقة، وشن غارات سريعة خاطفة، ثم الاختفاء بالسرعة نفسها، ونصب الكمائن ومفاجأة العدو من أمامه ومن خلفه قبل أن يستجمع نفسه. وبذلك يتم إنهاك العدو تدريجا واستنزاف قدراته وعددهم وعدته" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 151).

وتطلب الوضع الراهن منهم أن يرتدوا الدروع التي تحميهم من الضربات كقول الراوي: "ووجد نفسه يخلع مغفرة رأسه ودرع الورد الذي يقيه الغائلة، ويقذف بهما بعيدا" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 174).

بالإضافة إلى وصف الروائي لجسد الحصان ورغبته الشديدة للعودة إلى الطبيعة التي نشأ فيها لدرجة أنه أسقط السلطان عن ظهره "أجفل الجواد الجديد بالسلطان ثم انتصب على قائمتيه الخلفيتين، وبدا أنه استعاد طبيعته البرية الجامحة التي تقاوم ترويضه والحمل عليه. فبدأ بجسمه في قفزات قصيرة سريعة قوية مترددا بين الارتفاع بمقدمه والارتفاع بمؤخرته و الميل على جانب ثم على الآخر مصرا على التخلص من حمله" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 76)، كل الكائنات لا تستطيع أن تنسلخ عن موطنها، كما أن صفات البيئة التي نشأت فيها تبقى طابعة في نفسيتها مهما قومت شخصيتها.

وتطرق الراوي إلى القدرات العقلية في الجسد فعلى الرغم من ذكاء المعلم علي وفطنته إلا أنه لم يدخل السلك العسكري كنظيره السلطان الذي تدرج في مناصب الدولة لدرجة أن السلطان توقع له أن يقع في متاهة السياسة لأن سياسة البلدان ليست كسياسة الصبيان ويظهر هذا بقول السلطان: "ومهما يكن من أمر هذا المعلم ومواهبه وصدقه، فإن سياسة البلدان ليست كسياسة الصبيان، وبين حمل الكتاب وحمل الحراب لم يشغل أي عمل من أعمال الدولة، بخلاف حال السلطان قبل السلطنة، فقد تدرج في مناصب الجيش حتى بلغ أرفع المناصب" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 150).

ب. الناحية النفسية

يرصد سيف انعكاس أوضاع المدينة على نفسية الشخصيات فبرغم من الحالة الطبيعية التي تعيشها المدينة، وجمالها الذي رسمه الروائي في بداية الرواية عندما جعل شوارعها وحاراتها تعج بالأهالي فرحة بعودة السلطان المنتصر، باستثناء البطل علي الذي لم يجد نفسه فيها، ولم يصنع له كيانا مستقلا بينهم فوجد نفسه وحيدا وغريبا لا أحد يشبهه، فكلهم سعيدون إلا هو، كيف يضحك ويفرح وهو يرى

وطنه في أيدي السلطان الظالم والناهب لثروات أرضه، فنظرة علي تشبه نظرة قمر التي قتل جنود السلطان أهلها، فالمدينة تضيق بهم رغم اتساعها، لأن السلطان الحاكم هو سبب أوجاعهم وآلامهم.

استطاع سيف أن يقدم صورة واضحة عن معاناة أهل المدينة المقترنة بأفعال جنود السلطان بسبب ممارساتهم الإرهابية والترهيبية ضد الشعب، فجعل أهل المدينة ينتقلون من مشاعر الحزن والألم إلى مشاعر الفرح بداية مع مواسم الاحتفال بعودة السلطان منتصرا، فهم يضمرون مشاعر مناقضة للواقع فيمثلون الفرح ويخفون بداخلهم الكره والحقد. فيقول الراوي: "انتهى الاحتفال باستقبال موكب السلطان المظفر دون وقوع ما يعكر الصفو. فالشعب قام بواجبه في الهتاف والتلويح على أحسن وجه يرجوه قادة الشرطة... وقد علم الناس أن العقاب لا يقع فقط على من يقف صامتا ويكتفي بالنظر، وإنما كذلك على من لا يبدي حماسا كافيا برفع الصوت وتعابير الفرح. فكانوا يبالغون حتى عاد بعضهم وقد بح صوته" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 39).

وانتهاءً بمهرجانات قدوم ولي العهد التي خرجوا إليها رغبة منهم في الهروب من الواقع، لأنهم أنهكوا من الحروب والغزوات والثورات فأصبحوا يحتاجون إلى فسحة للترويح عن أنفسهم فيقول الراوي: "والحقيقة أن جل الناس في هذه المناسبة لم يخرجوا مضطرين على كره منهم كالعادة. فقد صاروا في حاجة ماسة إلى فسحة تروح عنهم بعد مرور عامين كاملين على ثورة لم تنجز حتى العام وعودها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 174).

ولأن الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة فهو يستقبل كل فئات المجتمع لتنقلهم خلاله بحرية، فهو "بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وسرعة وتوقف وانطلاق من جديد" (بنكراد، 2008، صفحة 148)، فحديث سيف عن الشوارع له أثر على نفسية الشخصيات نمثل له بقول السلطان: "فاخرجي بنفسك ويحيى مع الوصيفتين والخادمين اللذين ينتظرانك لدى الباب... ليقودا الجميع إلى السرداب الذي ينتهي على مسافة آمنة خارج القصر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 187).

بعد مشهد الانقلاب على السلطان والرعب الذي دب في قلب قمر كان مصيرها الهروب من الطريق الضيق المعتم وهو السرداب، فهو يبعث الخوف والقلق في نفوس الشخصيات لعتمته وعتمة المصير بعده. ظهر ذلك بسؤال أحد الخدم قمر: "إلى أين المسير؟ نظرت في الأفق البعيد، ثم نظرت إلى طفلها التي كانت تضمه إلى صدرها، ثم أجابت: سنعرفه حين نبلغه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 189).

وفي مشهد مناقض للشارع الضيق الشارع المتسع كقول الراوي "وعلى طول الطريق الذي يقطع وسط المدينة حتى القصر السلطاني، يصطف العامة جميعا رجالا ونساء وأطفالا يلوحون بأغصان الشجر والمناديل الملونة ويهتفون بحياة السلطان" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 7).

يعكس الشارع في هذا المشهد المفعم بالحركة حجم التناقض مع الشارع المفعم بالهدوء الذي أخذت منه قمر، فالشارع الآمن الواسع يستقطب كل فئات المجتمع ويعمه الفرح لكل الناس.

كما عم الخوف والرعب في نفوس الشعب عندما تفشت الآفات الاجتماعية كالسرقة والانحرافات الخلقية (التحرش بالنساء) فدب شجار بين الناس وعساكر السلطان أدى إلى مقتل طفل في التاسعة واعتقال مئة شخص فتقول قمر: "ثم تعرضوا لإحدى النساء الحرائر... الحرائر المصونات يا مولاي، لا الجواري اللواتي يترخص الناس في أمرهن! فاستصرخت أهل النخوة فأجابوا... فوقع التدافع والصدام... حتى انجلى الموقف عن ثلاثين قتيلا... بينهم فتى في التاسعة. وتقبضوا على مائة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 107).

كذلك ضيقت الشوارع القاتمة والخفية الخاصة برجال الثورة على نفوس جنود السلطان فأرعبتهم، وزادت من حالة الذعر التي يعيشونها، فتحولت بذلك إلى فضاء للموت المحقق على أيدي الثوار الذين يصطادونهم ومن ثم يقتلونهم دون رحمة، تحدث قائد العسكر عن ذلك محادثا السلطان قائلا: "العفو يا مولاي... لكننا نخوض حربا ضد عدو خفي لا نراه حتى يفاجئنا على حين غرة"(سيف، ملتقى البحرين،

2019، صفحة 156)، "–هذا ما يخبرنا يا مولاي... يفاجئوننا في أضيق الشعاب من الطريق الذي أخفيناه وسلكناه"(سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 157).

وازدادت صورة المدينة سوداوية عندما ارتبطت بالموت، حين أقدم أشخاص مجهولون على قتل علي قائد الثورة الذي دفعته ظروف القهر التي عاشها مع شخصيات أخرى إلى رفض المدينة التي تمثل الوطن، وزادها رغبة إلى تحويل المدينة الحالية إلى مدينة أخرى بديلة تمارس فيها الحياة الطبيعية إلا أن اغتيال المعلم قتل كل شيء فقال السلطان: "ما هذا؟ من هذا؟

رأس عدو مولانا... المعلم... على بن الحسن" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 186).

وانعكس مقتله على أهل المدينة بالحزن الشديد "أما سلمى في ذلك الوقت فبكته بكاء مرا في خلوتها، واجتهدت أن تخفي دموعها عن السلطان، وإن رأت مدى اغتمامه بمقتله على ذلك النحو" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 186).

إن عملية التعلق بالمكان ناتجة من درجة شعورنا بالأمان، فقمر بعد أن رفضت القصر، تعلقت به وهذا ليس نتيجة الرغبة بقدر ما تكون نتيجة تطور العلاقة بين المكان والشخصيات إضافة إلى شعورها بالأمان اتجاههم لدرجة أنها أحبت السلطان وأنجبت منه ولي عهد، الذي مسح بولادته كل الأحزان السابقة فيقول الراوي"في تلك اللحظة لم يشغل شيئا من تفكيرها أنها أنجبت ولي العهد للسلطان الذي قتلت عساكره والديها واسترقتها. فالذي يملأ وعيها ووجدانها الاحتفال بمعجزة الحياة التي حملتها في أحشائها تسعة أشهر، قبل أن تتجلى لها بنورها الباهر الذي قهر كل الظلمات السابقة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، الصفحات 172–173)، وانعكس ذلك على السلطان؛ لأن مشاعر الأبوة غلبت على حدة طبعه فنزل الدمع من عينيه لأول مرة تأثرا بقدوم طفله "ولأول مرة تلحظ سلمى دمعة تترقرق في عينيه ثم تنحدر على خديه... مالت بوجهها لتنظر في الطفل" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 172).

للمكان أبعاد نفسية تؤثر في النفس البشرية إما بشكل إيجابي أو سلبي، فالروائي يتخذ من الأمكنة موضعا للحرية والسلام والذكريات، فيصبح المكان عالقا في خيالنا تتحدد صورته، دون أن نعايشه مباشرة وتربطنا به علاقة قوية فيرتبط الإحساس بالمكان بمزاج الشخصية، معنى ذلك أن المكان يشحن الإنسان بالطاقة النفسية حسب حالاته من حزن وفرح، فحضور المكان في العمل الروائي يجعل المتلقي يفهم نفسية الشخصيات وطريقة تفكيرهم.

فخروج قمر هاربة من القصر بسبب الانقلاب خوفا من قتلها هي وطفلها مستخدمة السرداب لينقلها إلى مكان مجهول المصير انعكس عليها بالحزن والبكاء فيقول الراوي: "كان ركب سلمى يقطع قفرا خاليا من البشر. وكانت عيناها قد التهبتا من البكاء. ففي وقت قصير فقدت أعظم رجلين في حياتها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 189)، في المقابل كانت ضحكاتها تتعالى داخل غرف القصر بحديثها مع السلطان "تبادلا الضحك، وكان من أجمل ما سمعت منه حتى الآن فانتعشت روحها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 92).

إن تأثير المكان في نفسية الشخصية أكثر من تأثيرها في الجسد وذلك لطبيعة النفس البشرية وإحساسها المرهف لأن "أكثر الأمور بساطة تطبع في النفس علامة يصعب محوها" (شاهين ، 2001، صفحة 84)، فالأمكنة تحفر أخاديد واضحة في نفسية الشخصية فمعرفتنا للحالة النفسية يقودنا إلى معرفتنا بخبايا هذه النفس الإنسانية، وهذا ينطبق على شخصيات ملتقى البحرين، فالأماكن تداخلت مع الشخصيات واحتضنت مشاعرها وأحاسيسها (حب، كره، خيانة، تضحية، صدق، وكذب) بالمقابل انصهرت هذه الشخصيات بالأماكن وتشابكت معها و تفاوتت درجة فعاليتها من كونها أماكن مؤثرة في الشخصية وسلوكها أو أماكن باهتة مقيدة للشخصية فتثقلهم بمختلف المشاعر تبعا لتغيراتها، فهم يهدأون عندما تهدأ ويثورون عندما تثور.

"تثير مسألة الأنا والآخر إشكالية سردية ترتبط باختلاف وجهات النظر، أو الزاوية التي ينطلق منها الروائي في إبرازها بصورة معقدة بشكل ما وشائكة نوعا ما، وربما تظهر الأنا مفردة بصورة أكثر وضوحا فيما لو اقترنت بالآخر" (الجبوري، 2015، صفحة 78).

تتحدد العلاقات بين (الأنا والآخر أو أنا ونحن)، داخل حدود المكان الواحد فإن الممارسات السلبية والإيجابية داخل المكان تفرض علاقة إيجابية أليفة أو عدائية، وهذا ما نجده في حديث السارد عن علاقة الخاتون وقمر مع خدم القصر. فلم يكن السلطان وحده من انصرف عنها، وإنما كذلك جل أهل الخدمة الذين يميلون حيث يميل السلطان في كل الأحوال، فكيف إذا انضم إلى ذلك كرههم للخاتون المستكبرة المتعجرفة، في المقابل حبهم لسلمى الجميلة الطيبة الكريمة التي لا تحملها حظوتها الخاصة عند السلطان على أن تغير شيئا من طبيعتها الأولى التي عرفوها بها "وإذ رأى الجميع تقريبه لها ارتفعت مكانتها بينهم، فصاروا يحرصون على التقرب منها ويوسطون في حاجاتهم كما لا يفعلون مع الخاتون، سيدة القصر التي يمنعها الكبر من مخالطتهم إلا في طلب الخدمة" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 93).

فالقصر بالنسبة لقمر كان مكانا أليفا انعكس ذلك بعلاقاتها الايجابية مع سكانه، أما الخاتون كان مكانا عدائيا تربطها بسكان القصر علاقة سلبية، فالخدم شعروا بالراحة والطمأنينة بالتعامل مع قمر على عكس الخاتون تجنبوها، فالآخر الأليف والمعادي هو الذي يفرض طبيعة العلاقة مع الشخصيات.

يمكن تفسير عدائية الخاتون مع المكان (القصر) ونفورها منه كون هذا الرجل (السلطان) الذي تزوجته كان سببا في موت حبيبها فبالتالي قتل فيها حبها، وعلى الرغم من أنه منحها ألقابا ومنزلة عالية لم تحبه فيقول الراوي: "ولكن الأشد من ذلك أنها كانت قبل ذلك مخطوبة لأحد أبناء عمومتها، وكانت تحبه أشد الحب، حتى قتل في إحدى معارك قومها مع السلطان قبل أن يتوصل الجميع إلى اتفاق السلام الذي حملها إلى القصر" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 65).

إلا أن مشاعر لزوجة شدتها فهي لا تريد للسلطان أن يحب أحداً، فغمرتها الغيرة الشديدة من الجارية الجديدة (قمر) فيقول الراوي: "الخاتون تنصت وقد اكتسى وجهها بملامح غامضة. ودافعت في نفسها شعورا بغيرة فاجأتها. فلا بأس أن يتمتع زوجها السلطان بما شاء من الجواري على أن تقتصر على المعاشرة العابرة والرقص والغناء" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 80).

فمشاعر الغيرة لم يقصرها الراوي على النساء بل شملت الرجال أيضا فعلي عندما علم أن سلمى (قمر) أنجبت ولي العهد "زاده الخبر وحشة على وحشة... فها هو الطريق الذي سلمه يضيق عليه، والمرأة التي أحبها وكان يرجو أن يفوز بها على السلطان، ها هي تنجب ولي العهد لعدوه اللدود" (سيف، سيرة ومراجعات فكرية، 2016، صفحة 174)،وشاركته مشاعره الخاتون بـ "انقباضها وحقدها الدفين" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 168).

إن طبيعة المكان المعادي تفرض عليه اجتماع عدة شخصيات متناقضة في شخصية واحدة، فعلاقة السلطان مع الرعية تختلف عن علاقته مع قمر التي يصحبها في نزهاته و يقدم لها الهدايا الثمينة ويطلبها عندما تتأخر عليه "فإن تأخرت عليه أرسل إليها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 92)، "وإذا خرج يتمشى في حدائق القصر طلب صحبتها، وربما صرف أهل الخدمة عن اللحاق به، لينفرد معها في نزهته" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 93)، كذلك اجتماع الشخصيات المسالمة (الجواري، الخصيان، الخدم) مع السيئة من (جنود ورؤساء السوق، الجواري، الحراس، الثوار) كلهم تجمعهم علاقات سلبية ومشاعر سيئة داخل جدران القصر، فرض عليه أن يكون خانقا وضيقا على ساكنيه و يشعرون به بالحزن والألم كالسجن والقبر والسرداب. ووصفه السارد بقوله: "أجواء القصر الحافل بالأسرار والوشايات والتحالفات والرغبات والمكائد" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 67).

ما يظهره عامة الشعب من مشاعر التبجيل والاحترام للسلطان في حضور رعاياه وغيابهم، يختفي بين جدران القصر؛ لأن جواريه وخدمه لا يخشونه كعامة الشعب بسبب قربهم منه فتقول قمر: "الخارج لا يجرؤ أحد على أن يذكر السلطان بغير عبارات المدح والتبجيل خشية العيون، أما هنا في حيز القصر وحريمه فيشع التندر همسا بطرائف مضحكة تمس هيبة السلطان، بعضها صحيح مما يقع داخل الغرف المغلقة، وبعضها مختلق" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 67).

فسكان القصور يعيشون حياتين مختلفتين، ففي ظاهرها يلتزمون بالقواعد الصارمة يحافظون على القواعد اليومية من ترتيب للقصر،واحترام قوانينه، ويحافظون على مظاهر الخضوع والتوقر للسلطان، لكن في الخفاء ابتدع كل واحد منهم حياته الخاصة، حتى نشأت بينهم علاقات محرمة تتنافى مع الشريعة الإسلامية كما في الرواية "الأنكى من ذلك ما يجري تناقله سرا من علاقات محرمة بين بعض حريم القصر ورجاله" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 67).

سلط الروائي الضوء على مشاعر النساء بأن النساء (الأنا) لا تتحكم بمشاعرها وأحاسيسها في المقابل الرجال (الآخر) أكثر ثباتا وظهر ذلك بتغير مشاعر قمر تجاه السلطان من الكره إلى الحب بانعكاس أجواء القصر المحملة بمشاعر السلطان عليها فتحول حالها ولم تثبت على رأيها الذي نشأت عليه حتى أنها استغربت من تحولها المفاجئ والسريع وأنكرت مشاعرها بقول الراوي: "وحين تنبهت على ذلك من نفسها غامت صورة الملعب في بصره... كيف لها أن تنحاز إلى العدو الذي ما جاءت على القصر إلا لتعين على دحره وهزيمته!" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 73).

ولم يخلُ لقاء سلمى الأول مع السلطان من مشاعر الإعجاب بجماله رغم سخطها وحقدها عليه في السابق كقول الراوي: "ولأول مرة ينعكس ضوء المصباح على وجهه وجسمه ليظهر لها بوضوح كاف اهتزت له جوارحها" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 48).

كما وصف المعلم علي النساء بالناقصات عقل، وقلل من شأنهن؛ لأن قمر اختلفت معه بالرأي فجادلها قائلاً:

"– يا لعقول النساء! يا لعقول النساء!" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 131).

"–هذا ما عنيت بعقول النساء. تغلب عليها العاطفة

–هذا منطق الرجال ذوي العقول الكاملة؟ إذن اسمع منطق النساء ناقصات العقل" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 133).

وفي غمرة تغير مشاعرها وعدم تحكمها بها وانحيازها للسلطان أصبح منطق ناقصات عقل ودين يدور في عقلها ويغلب تساؤل على تفكيرها "هل صدق الرأي الشائع في انجراف المرأة وراء عواطفها المتقلبة، وفي ضعفها الذي يسوقها إلى التعلق بالقوي و إن كان ظالما؟" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 73).

مع ذلك يؤكد سيف على عظيم دور المرأة في التأثير على مصائر الشعوب لقدرتها على تملك قلب الرجل وبالتالي تأثيرها على أفعاله، وهذا ما ظهر في تأثير الجارية على سلطان الزمان فأصدرالعديد من الأحكام لكسب ودها وأيضا أخذ برأيها في واقعة السوق، وإطفاء نار الثورة، لدرجة أنه اكتفى بها وسرح كل جواريه، حتى جعلنا نجمع على القول ما كان هذا ليحدث لو لم تقع الجارية في قلب السلطان فالمشاعر هي التي تحرك الإنسان فلا يوجد سلطان على القلوب السلطان فقط على الجوارح. وأفصح الروائي عن ذلك بالاقتباسات الآتية:

"عندما دخلت الجارية قمر في حياته، فأضاءت عتمة ليله وهزت يقينه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 124).

"الرجل عبد الله بن سعد الذي وقعت فتاة اسمها سلمى في قلبه على غير تدبير منه ولا إرادة. فيضره ما يضرها، ويسعده ما يسعدها، ويحميها بنفسه ودمه" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 142).

"بعد أن تبين الحق في روايتها توقع أن تتعجل الدخول عليه في مجلسه الخاص لتعبر عن لهجتها ورضاها ولكنها لم تفعل" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 109).

"لا أقول تصالح معه، أعلم أن هذا ليس ممكنا، لكنك تستطيع أن تتخذه دون أن يدري عونا لك على تحقيق مطلبك القديم الذي هو مطلبه الجديد... العدل والشورى، وإطلاق المسجونين، وتخلص من الفساد والفاسدين الذين يأكلون أموال الناس بالباطل" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 179).

تحولت الأماكن الطبيعية (البحر والجبل) من أماكن للراحة والاستجمام إلى أماكن خانقة فالحبل جلس فيه المعلم علي وأفصح له عن حزنه فيقول الراوي: "وآثر الاختلاء بنفسه في موضع من الجبل الذي يعتصم فيه. وأخذ، ينظر في الأفق البعيد الذي لم يعد يدري ما يخبئ له" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 174) واستخدمه أيضا في حالة غضبه الثورة والصراع.

كذلك البحر جاء بصفة الرمز في الرواية فأمواج البحر المتلاطمة رمزت إلى متناقضين (المعلم والسلطان) لا يجتمعان لوجود البرزخ بينهما (الحكم والسلطة) وقمر هناك بين الأمواج المتلاطمة ممثلة الشعب، فالبحر صور الصراعات القائمة بين الشخصيات فخرج من حيزه الهادئ إلى حلبة الصراع فالخصمان لا يجمعهما إلا مادة الماء وهو رغبتهم بتولي منصب الحكم فعبر بذلك عن مشاعر التملك والسيطرة فيقول الراوي: "لماذا كتب عليها أن تكون مجمع الأضداد، لا تلتقي إلا لتتصادم. هذان رجلان يلتقيان فيما يفرقهما، ويفترقان فيما يجمعهما. أو هما معا مجمع البحرين يلتقيان، ولكن بينهما برزخ لا يبغيان. وهي هناك في البرزخ الذي تتلاطم فيه أمواج البحر العاتية" (سيف، ملتقى البحرين، 2019، صفحة 15).

من ذلك عندما نتجول بين أمكنة وليد سيف في الزمن الماضي نشتم رائحة بلادنا القديمة ونتجـــول فـــي قصورنا التي حرمنا منها ونقف على جبال الثوار والمجاهدين وترصد أعيننا حالات التآمر على بلادنا، ونقف عند لحظات الخذلان وخيبات الأمل، ونتذكر أجدادنا القدماء الذين حاربوا من أجل الوطن فنعاني بين كلمات وليد سيف الوحدة والغربة، ونحاول أن نكون أنفسنا بصبر والصمود، فأمكنة وليد سيف فـــي الزمن الماضي هي أمكنتنا في الزمن الحالي؛ لأن سيف في روايته على تماس مع نفسية المتلقي فيـــؤثر بها بشكل مباشر.

النتائج

بعد إتمام هذه الدراسة الأدبية البحثية من خلال دراستي لشعرية المكان في الرواية ومعالجتي لموضوع شعرية المكان في رواية ملتقى البحرين للكاتب وليد سيف توصلت في الختام لبعض النتائج منها:

1. **شعرية المكان** موضوع إشكالي فلا يوجد تعريف ثابت له؛ لأن المكان في نظر النقاد مفهوم فلسفي وليس حقيقياً، فالشعرية أحيطت بالغموض عند الأولين والمحدثين ولم تثبت على مصطلح واحد ولم يُحَدَد لها منذ ظهورها في الساحة الأدبية مفهوم واحد، مع ذلك هي الشعور بالجمال الموجود في ثنايا الأعمال الأدبية الفنية والإبداعية كل هذا جعل شعرية المكان مصطلحاً مركباً يطرأ عليه الكثيرمن التعديلات بحسب رؤيا النقاد والمبدعين والدارسين له.
2. حُضور المكان الفلسطيني في رواية ملتقى البحرين كان بارزا مع أن أحداثه وقعت بعيدة عنه، فهو يتراءى للشخصيات عبر ذكرياتها المشحونة بأنماطه المتعددة وصوره المختلفة، فسيف لم يمنح أمكنته أسماء واضحة وأزمنة محددة، حتى تكون الإسقاطات السياسية على الواقع المعيش أسهل، ليتجنب الربط مع الأسماء والأماكن الموجودة في الواقع، وليترك للقارئ مساحة إمعان وإعمال أفكاره لتتولد بذلك **شعرية المكان**.
3. يُعلن المكان نفسه بطلا منذ العتبة الكبرى للرواية "ملتقى البحرين" في تناص ديني من القرآن الكريم، لتحويل إحساس المتلقي نحو النص القرآني المقدس بإشعاره أن هناك نصا أرقى ينبغي ألا يهجر وهو كلام الله عز وجل، لذلك قرر الكاتب استخدام عنوان واضح بارتكازه على النص القرآني المعروفة دلالاته سابقا لدى القارئ، فقد اعتمد سيف على تركيب الآية بلفظتها بالإضافة إلى المعنى الذي تحمله.
4. للأماكن في رواية ملتقى البحرين حضور بارز؛ لاحتضانها أحداث الرواية كون الحضور خارج الإطار المكاني أمر مستحيل، فجاءت بأنماط وصور عديدة رصدها سيف بالاعتماد على الثنائيات الضدية، المكان الأليف/المكان المعادي، المكان الطبيعي/المكان الصناعي، المكان الخاص/المكان

العام، المكان المفتوح/المكان المغلق، أسهمت في تشكل النص الروائي، وكشفت عن **شعرية الأحداث**، ورسمت الشخصيات بالطرق الآتية:

أ. ترتبط أماكن ملتقى البحرين ارتباطًا وثيقًا بالشخصيات الثلاثة (علي، وقمر، وعبد الله)؛ لأن المكان تتحدد أبعاده من خلال الشخصيات، ليخلق تجربة فنية وجمالية تحيط بالحدث وتزيِّنه ببراعة.

ب.نجح وليد سيف في تجسيد الأماكن وإظهار شعريتها بطريقة تُبرز الجوانب الأليفة والمعادية فيها. فلا يوجد مكان يُعد أليفًا تمامًا أو معاديًا تمامًا و أن ما يكون معاديا لشخصية يكون أليفا لشخصية أخرى وفقا لمرجعيات الشخصيات ومشاعرها.

ت.الأماكن الطبيعية والصناعية هي أماكن واقعية استخدامها سيف لينقل لنا مدى واقعية الأحداث وشعريتها، و حتى ندرك حقيقة أن المكان عنصر لا يمكن الاستغناء عنه ليرمز به إلى معانٍ مختلفة، فالمشاهد ارتبطت بالأماكن الطبيعة والصناعية (قمة الجبل، البحر، السماء، الأرض، البيت، الأزقة، الحديقة) وغيرها، فحضرت شعرية المكان في الذاكرة وحافظت على الذكريات فلولا الأماكن لما استطعنا استعادة الذكريات.

ث.استطاع (سيف) أن يولي جغرافية المكان اهتماما كبيرا سواء أكان المكان خاصاً أم عاماً فأبدع في صنع هذه الجغرافيات؛ لأن جغرافية المكان لها أهمية كبيرة في تشكيل شعريته وتحديد شخصية البطل وتوجيه اهتماماته وبالتالي تكوين حالته النفسية، و كان لهذا الجانب أكثر من دور، فاستطاع تشكيل أبطال روايته من خلال حركة الشخصيات منالعام إلى الخاص وبالعكس.

ج. انفتاح الأماكن وانغلاقها يحددها مرجعيات الروائي الثقافية والاجتماعية والسياسية، قد تكون المدينة مغلقة والوطن مفتوح كمدينة غزة في فلسطين، أو تكون الدولة مغلقة كفلسطين في العالم، فمدينة سيف كانت مفتوحة تاركة المساحة لشعبها حرية الحركة والتنقل بداخلها إلا أنها مغلقة على العدو الخارجي الطامع فيها، وقصر السلطان كان مغلقا بالمساحة إلا أنه مفتوح فكريا على العامة بسبب سيطرته بالسلطة والفكر ليقود بذلك الأماكن المفتوحة والمغلقة.

ح. لم يطغَ حضور المكان المفتوح (المدينة) على حضور المكان المغلق(القصر) في رواية سيف فكان تأثير المكان مناصفة باعتماده على انتقال شخصية قمر التي بحضورها برز المكان واتضح. كما ارتبطت الأماكن المفتوحة بكلا الشخصيات الرئيسة والثانوية، شارك فيها جميع الناس (كالميدان، والساحات، والسوق، والمدينة، والقرية)، أما الأماكن المغلقة: فارتبطت بالشخصيات الرئيسة (كالغرفة، والقصر، والبيت، والزنزانة) فرغم انغلاقها وتحديدها لا ينفي سيف انفتاحها على أماكن أخرى.

5. **شعرية المكان الحقيقي** في رواية وليد سيف هو الوطن ومناطق الصراع،أما شعرية المكان الحلمي فهو المكان المستقبلي المرتبط بالرؤى وأحلام اليقظة التي يرجع إليه الإنسان لتغيير الواقع أو للهروب منه كأنه مكان واقعي لإيهام النفس بواقعيته كما فعلت الشخصيات (قمر وعلي والسلطان)، فقد دفع تحول الشخصيات النفسي إلى تحول في المكان من المكان الواقعي إلى المكان الحلمي وذلك نتيجة لشعورهم بالإحباط من تجاربهم الصعبة في مواجهة قسوة الواقع وسطوته، وهذا يكشف عن قدرة الكاتب التصورية العالية في نقل أحداث الرواية وأمكنتها دون أن يسرف في ذكر هندسيتها بل اكتفى بتلميحات سريعة عن (المساحة والاتساع والاستواء) ليترك للقارئ حرية إمعان خياله فيوازن بذلك بين الحقيقة والخيال لتتولد شعرية الأماكن في ذهن المتلقي.

6. تنعكس**شعرية المكان** عند (سيف)على الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي للشخصيات إلا أن حضورها في الجانب النفسي أكثر؛ لأن الشخصيات تعيش في واقعها النفسي أكثر من واقعها الخارجي فشخصيات الرواية تعاني من عقد نفسية عميقة، لم تنشأ هذه التحولات النفسية والسلوكية فجأةً، بل نمت وتطوّرت نتيجة لتداخل عوامل اجتماعية وسياسية، أسهمت في التحول الذي ظهر على بنيتها، بالتالي تشكل مسار الشخصية وسلوكها بفعل الصراعات النفسية وتقلبات الواقع الاجتماعي، وكذلك بفعل التأثر بتباين الرؤى بين الذات والوعي الجمعي.

7. يعد المكان محورا يطور شخصيات الرواية من خلال علاقتي التأثير والتأثر، فتتفاعل بذلك الشخصيات مع المكان، ويحدث تأثير على جانبيها النفسي أو الجسدي، فيطبعها بصفاته القابلة للتغيير (كالملابس والمجوهرات) أو دائمة (كالندوب والجروح) فله دور واضح في توضيح موقفها ولغتها وتغيراتها النفسية تبعا لتقلبات مشاعر الشخصية نفسها أو تبعا لمشاعر الآخر (المكان والشخصية) فلا يمكن أن تثبت الشخصيات على نفسية واحدة،بذلك **تتوضح شعرية المكان** فهو عندما يعج بالهموم والويلات والحروب يفيض بما في قلبه فينتج الشهداء والأسرى والمعذبين والضحايا والثوار كما ينتج جيلا واعيا مجاهدا يعرف هدفه حتى تصبح القضية قضيتنا جميعا.

8. سيطر العنصر النسائي (قمر) على نمو الأحداث رغم قلته **فبرزت شعرية المكان** واتضحت بوجودها فيه، امتدادا من دار النخاسة في المدينة وانتقالا إلى قصر السلطان، بحضورها انبعثت النسائم العليلة بكل مكان،فكان لها دور مهم في السرد؛ لأنها سردت لتحمي نفسها من رعب القتل الجسدي والمعنوي ولتصنع أيضا مكانة لنفسها في القصر،فسيف يتخذ من شخصية (قمر/سلمى) محركا لبنية الرواية السردي وعنصرا ليتنقل من خلالها بين الأماكن لإظهار شعريتها.

9. جاءت لغة سيف بليغة مناسبة لمقتضى الحال لتعبر عن فكرة عظيمة دون أن يطغى أحدهما على الآخر، فأنطق سيف شخصياته باللغة المناسبة للحقبة الزمنية التاريخية القديمة، مزج فيها الشعر بالنثر، والعامية بالفصحى، فأنتج ألفاظا قوية محملة بمعان عديدة، ليضع يده على أصل الشرور في مجتمعنا العربي فينتقد الجهل والخنوع والظلم والبطش، وضعف الرعية كما ينتقد الطاغية.

في الختام يمكن القول إن الروائي وليد سيف من خلال روايته المتينة وفق في ترك بصمة واضحة في الأدب الفلسطيني وأسهمَ في تأسيس نص روائي مميز فروايته أظهرت قدرته الفذة على السرد وعلى التحكم في تقنياته بما يتناسب مع أفكاره و مرجعياته و مصادره.

التوصيات

رواية ملتقى البحرين مجال واسع للدراسة، ففيها موضوعات عديدة للبحث العلمي، مثال ذلك:

1. حضور المرأة المثقفة في رواية "ملتقى البحرين".
2. صور الرجل في رواية " ملتقى البحرين".
3. علاقة المكان بالموروث التاريخي والثقافي "ملتقى البحرين".
4. تجليات الأسطورة في رواية "ملتقى البحرين".

المراجع العلمية

القرآن الكريم

آبادي،محبوبة. (2011). *جماليات المكان في قصص سعيد حورانية*. دمشق. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة. ط1.

أحمد، حفيظة. (2007). *بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية*. رام الله. فلسطين. منشورات مركز أوغاريت. ط1.

أحمد، محمد فتوح، (2009). *مفارقات الشعرية*. القاهرة، مصر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.

الأحمر، فيصل. (2009). *دراسات في الأدب الجزائري المعاصر*. إتحاد الكتاب الجزائريين. ط1.

أدونيس، (1989). *الشعرية العربية*. بيروت. دار الأدب. ط2.

أرسطوطاليس، (2007). *الطبيعة*. ترجمة إسحاق بن حنين. حَقَّقَهُ عبد الرحمن البدوي. تقديم محسن بدوية، القاهرة. المركز القومي للترجمة. ج1. م4.

أبو أصبع، صالح. (1975). *فلسطين في الرواية العربية*. بيروت. منظمة التحرير الفلسطينية. مركز الأبحاث. ط1.

إلياس، جاسم خلف. (2010). *شعرية القصة القصيرة جدا*. دمشق. دار نيونى.

أمزيان، حنان؛ بركان، سمية. (2017). *جماليات تشكيل المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي*. الجزائر. جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي. رسالة ماجستير.

باشلار، جاستون. (1984). *جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا*. بيروت. لبنان. المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع. ط2.

بحراوي، حسن. (1990). *بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن -الشخصية)*. بيروت. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشرزك. ط1.

بديوي، إيمان. (2022). التغريبة الفلسطينية بين دفتي أيام البلاد وحكايا المخيم. *مجلة رمان*.

بلعابد، عبد الحق. (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. تقديم د. سعيد يقطين*.دار العربية للعلوم ناشرون. ط1.

بلعلى، آمنة. (2006). *المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف*. الجزائر. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

بن حويرب، جمال. (2013). الطواش ... تاجر اللؤلؤ. *البيان*. مؤسسة دبي للإعلام.12\يوليو\2013.

بن سالم، عبد القادر. (2013). *بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد*. الجزائر. دار الأمان- منشورات ضفاف. ط1.

بن شيخ، جمال. (1989). *الشعرية العربية. ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ*، المغرب: الدار البيضاء، ط1.

بن عدودة، سعاد. (2015). *البناء العمودي السكني ودوره في الحفاظ على العقار وتسييره دراسة حالة المدينة الجديدة ماسينيسا. الجزائر. جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي*. رسالة ماجستير.

بن عيسى، عبد الحليم.(2021). *قوانين الخلطاب في النظرية التداولية*. تم الاسترداد من مادة متداولة- https://elearn.univ-oran1.dz/pluginfile.php/76402/course/overviewfiles :pdf

/%D9%82%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%8A%D9%86%20%D8%A7
%D9%84%D8%AA%D8%AE%D8%A7%D8%B7%D8%A8%20%D9%88
%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AA%D9%8A%
.:D8%AC%D9%8A%D8%A7%D8%AA%D9%87.pdf?forcedownload=1#

بن مالك، رشيد. (2006). *السيميائية السردية*.عمان. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. ط1.

بنكراد، سعيد. (2008). *السرد الروائي وتجربة المعنى*. بيروت، لبنان،الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي، ط1.

بورايو، عبد الحميد. (1994). *منطلق السرد في القصة الجزائرية الحديثة*. الجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية.

بورقبة، خالد. (2019). *بناء الشخصية في المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين لغسان كنفاني*. رسالة ماجستير. الجزائر. جامعة أم البواقي. 2018-2019.

بوعنينبة، سفيان. (2021). زوايا نظر اللغويين الغربيين المحدثين إلى اللغة الشعرية. *الجزائر. مجلة إشكالات في اللغة و الأدب. مخبرالتراث الأدبي الجزائري الرسمي والهاشمي. جامعة 20 أوت*. مجلد 10.ع2.

توام، عبدالله. (2016). *دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية" الآن ...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن منيف أنموذجا*. رسالة دكتوراة، الجزائر 2015-2016.

الثريا،(2019). *أسواق النخاسة لم تكن مقتصرة على البلدان العربية فقط. تعرف إلى تاريخ تلك التجارة*. لثريا نت: رئيس التحرير الشيخ فهد داود سلمان الصباح. 23\12\2019.

جبرا، إبراهيم جبرا. (1960). *صيادون في شارع ضيق. ترجمة محمد عصفور. بيروت. دار الآداب*.

جبريل، محمد. *(2000). مصر المكان دراسة في القصة والرواية.* مصر. المجلس الأعلى للثقافة. ط2.

الجبوري، عبد الرحمن محمد. (2012). بناء الرواية عند حسن مطلق دراسة دلالية. القاهرة. دار الكتب. الوثائق القومية.

الجبوري، قصي جاسم أحمد. (2015). *المكان في روايات تحسين كرمياني.* رسالة ماجستير. جامعة آل البيت.

جريدي، سامي. (2008). *الرواية النسائية السعودية. خطاب المرأة وتشكيل السرد.* بيروت. مؤسسة الإنتشار العربي. ط1.

الجزيرة،(2011). زيارة خاصة، مقابلة أجرتها قناة الجزيرة الفضائية www.aljazeera.net. (وليد سيف، المحاور). دروب الغربة. 27\8\2011.

حافظ، صبري. (1984). قراءة في رواية حديثة: "مالك الحزين" الحداثة والتجسيد المكاني. *مجلة فصول.* الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد يوليو.

حافظ، صبري. (1986). التناص واشاريات العمل الأدبي. المغرب. *مجلة عيون المقالات. العدد1.*

حبيلة، الشريف. (2010). *بنية الخطاب الروائي– دراسة في روايات نجيب الكيلاني.* إربد. الأردن. عالم الكتب الحديثة. د.ط.

الحربي، رحيم علي جمعة. (2003). *المكان ودلالته في الرواية العراقية.* بغداد. العراق. رسالة ماجستير.

حسان، محمد. (2019). *كتاب دروس للشيخ محمد حسان.* دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية https://shamela.ws/book/7703 :. ج73.

حسين، خالد حسن. (2000). *شعرية المكان في الرواية الجديدة-الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا*. الرياض، مؤسسة اليمامة. ط1.

الحفني، إسراء؛ عميش، غنوة. (2020). مراجعة رواية (ملتقى البحرين) هل يلتقي الثائر والمستبد؟ *الباحثون السوريون* 19\ فبراير \ 2020.-Retrieved from https://www.syr .res.com/article/20598.html

الحمداني، حميد. (1991). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*. المغرب. الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط1.

الحمدلله ، رامي. (2018). *واقع العمل الوطني الفلسطيني بين الانقسام والوحدة 2006-2017*. جامعة الشرق الأوسط. رسالة ماجستير.

خضر، خالدة حسن. (2012). المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر. بغداد. *مجلة كلية الآداب. جامعة بغداد. كلية التربية ابن رشد-قسم اللغة العربية. ع102.*

الخفاجي، أحمد رحيم. (2012). *المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث*. الأردن. دار الصفاء للنشر والتوزيع. ط1.

خليل، إبراهيم. (1994). *الرواية في الأردن في الربع قرن 1993-1968*. عمان. وزارة الثقافة. ط1.

خليل، إبراهيم. (2001). *جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد*. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1.

الدخيلي، حسن علي عبد الحسين. (2011). *الفضاء الشعري عن الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي*. عمان. الأردن. دار الحامد. ط1.

أبو ديب، كمال. (1991). *في الشعرية*. بيروت. مؤسسة الأبحاث العربية. ط1.

الديك، نادي ساري. (1995). *محمود درويش- الشعر والقضية*. عمان. الأردن. دار الكرمل للنشر والتوزيع. ط1.

زايد، عبد الصمد. (2003). *المكان في الرواية العربية (الصورة والعنوان)*. تونس. دار محمد علي للنشر. ط1.

الزمخشري، (1998). *أساس البلاغة*، مادة "شعر"، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ج1، ط1.

السعدون، نبهان. (2012). *شعرية المكان في القصة القصيرة جدا-قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (1989-2008) لهيثم بنهام بردى*. تموز. طباعة ونشر وتوزيع. ط1.

سيف، وليد. (2016). *الشاهد المشهود "سيرة ومراجعات فكرية"*. مكتبة الرمحي أحمد. الطبعة العربية الأولى.

سيف، وليد. (2019). *ملتقى البحرين* (الإصدار 1). عمان. الأردن. الأهلية للنشر والتوزيع. ط1.

شاهين، أسماء. (2001). *جماليات المكان في روايات جبرا خليل جبرا*. المؤسسة العربية للدراسات العربية. ط1.

الشمالي، نضال (2006). الرواية والتاريخ. الأردن. إربد. عالم الكتب الحديث. ط1.

صالح، صلاح. (1997). *قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر*.القاهرة. دار شرقيات للنشر والتوزيع. ط1.

الصفدي، عالية أنور. (2006). *شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف*. الأردن. رسالة ماجستير.

ضيف، شوقي. (1954). *النقد*. القاهرة: دار المعارف، ط5.

الطبري، أبو جعفر. (2001). *كتاب تفسير الطبري جامع البيان. ط هجر*. دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان.ج13. ط1.

عابد، توفيق. (2023). وليد سيف: *أريد تحويل أعمالي الدرامية إلى مشروعات روائية ولهذا اعتذرت عن مسلسل عمر بن عبد العزيز*. الجزيرة Retrieved from . https://www.aljazeera.net/culture/2023/1/1/%d9%88%d9%84%d9%8a%d8%af-%d8%b3%d9%8a%d9%81-%d9%84%d9%87%d8%b0%d8%a7-%d8%a7%d8%b9%d8%aa%d8%b0%d8%b1%d8%aa-%d8%b9%d9%86-%d9%85%d8%b3%d9%84%d8%b3%d9%84-%d8%b9%d9%85%d8%b1-%d8%a8%d9%86.

عباس، باسم محمد. (2020). التحولات الشخصية في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي. *مجلة الجامعة العراقية*.العدد 47. ج1.

عبد العزيز، محمد. (2020). وليد سيف: حياة مع الدراما. *دمشق.مقال*Syria-TV.

العبيدي، حسن مجيد. (1987). *نظرية المكان في فلسفة ابن سينا*. العراق. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية". ط1.

عبيدي، مهدي. (2011). *جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة. حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد*. *دمشق*.الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة. ط1.

عثمان، اعتدال. (1986). جماليات المكان. *مجلة الأقلام*. عدد*2*.

ابن عثيمين، (2016). *كتاب تفسير العثيمين*. المملكة العربية السعودية. مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية. ط1.

عدوان، نمر عدوان. (2001). *تقنيات النص في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية*. نابلس. فلسطين. رسالة ماجستير. جامعة النجاح الوطنية.

عمر، أحمد مختار عبد الحميد. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. عالم الكتب.ج3. ط1.

عموري، نعيم. (2015). موتيف شخصية نوح عليه السلام في شعر أديب كمال الدين. *جامعة الكوفية. كلية الآداب*. مج8. ع21.

عنب بلدي. (2021). نصوص السيناريست وليد سيف تصور الآن برواية الماضي. عنب بلدي أونلاين فن وثقافة.4\1\2021

العيد، يمنى. (1998). *فن الرواية العربية –بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب*، بيروت، دار الأدب.

عيسى، أحمد. (1981). *تاريخ البيمارستانات في الإسلام*. لبنان. بيروت. دار الرائد العربي. ط2.

أبو غالي، مختار علي. (1995). المدينة في الشعر العربي المعاصر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب. الكويت. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. عدد 196.

الغذامي، عبد الله محمود. (1998). *الخطيئة والتكفير*. مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط4.

غريب، سميحة. (2016). *شعرية المكان في رواية" الولادة الثانية" لعمر البرناوي*. الجزائر. جامعة محمد خضير بسكرة. رسالة ماجستير.

أبو غزالة، محمد مروان. (2020). *د.وليد سيف...مفكر في ثوب أديب*. كاتب أردني. فنون ساس post-sasa 2020\10\6 تم الاسترداد من https://sasapost.co/opinion/walid-seif/.

ابن فارس،(1979). معجم *مقاييس اللغة*. مادة شعر، دار الفكر، ج3.

فوكو، ميشيل. (1990). *المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن. ترجمة: علي مقلد*.بيروت. مركز الإنماء القومي.

الفيصل، سمر روحي. (1994). *السجن السياسي في الرواية العربية*. طرابلس. لبنان. جروس برس. ط2.

الفيصل، سمر روحي. (1995). *بناء الرواية العربية السورية*. دمشق. اتحاد الكتاب العرب.

قاسمي، فرزانة؛ الصاعدي، أحمد. (2016). جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي دراسة تحليلية. *مجلة الدراسات اللغوية والأدبية.ع1*.Pdf.

القاضي، عبد المنعم زكريا. (2009). البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيريشبلي(الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي). الكويت.*عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. ط1*.

قطوس، بسام. (2000). مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث. *الأردن. مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية. ط1*.

ابن كثير، (1999). *تفسير ابن كثير*. دار طيبة للنشر والتوزيع. ج7. ط2.

ابن كثير،(2003). *البداية والنهاية ت: تركي*.ج1. دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان. ط1.

كنعان، علياء. (2018). وليد سيف تعرف إلى كاتب التغريبة الفلسطينية ومسلسل عمر. *الجزيرة. الميدان*.

لفتة ، ضياء غني. (2010). *البنية السردية في شعر الصعاليك*. الأردن. عمان. دار الحامد للنشر والتوزيع. ط1.

لمياء، خلف الله منال. (2022). *بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة "الصدمة" لياسمينة خضرا*. الجزائر. جامعة محمد بوضياف المسلية.*2021_2022*. رسالة ماجستير.

لوكاش، جورج (1986). *الرواية التاريخية. ترجمة صالح جواد العراق*. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة. ط2.

المحادين، عبد الحميد. (2001). *جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية*. بيروت. المؤسسة العربية للدراسة والنشر. ط1.

محمد، سيدي. (2004). وليد سيف:*كل عمل تاريخي هو دراما معاصرة*. الأردن. الجزيرة نت.

محمد، علي عبد المعطي. (1984). *قضايا فلسفية العامة ومباحثها*. الإسكندرية. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية. ط2.

مدقن، كلثوم. (2018). *دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح*. الجزائر. مقال الأنطولوجيا. جامعة ورقلة.

مرتاض، عبد الملك. (1998). *في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد*. الكويت. سلسلة عالم المعرفة.

مروة، حسين. (1988). *دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي*. بيروت. لبنان. مكتبة المعارف.

مسلم، أسامة. (2021). رواية" ملتقى البحرين".. المتخيل الملموس. *ALTRA* صوت *16* Retrieved . from https://www.ultrasawt.com.

مفتاح، محمد. (1985). *تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص*. بيروت. المركز القافي العربي. الدار البيضاء. ط1.

ابن منظور،(1414هجري). معجم *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، ج4، ط3.

مولى، فريد. (2010). شعرية الخطاب الأدبي. *الجزائر. منتديات ستارتايمز. أدباء وشعراء ومطبوعات*. 20\11\2010.

النابلسي، شاكر. (1994). *جماليات المكان في الرواية العربية*. عمان. الأردن.المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1.

ناظم، حسن. (1994). *مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم*. بيروت: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1.

نجمي، حسن. (2000). *شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية*. الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي. ط1.

النصير، ياسين. (1986). إشكالية المكان في النص الأدبي. بغداد. دار الشؤون الثقافية. آفاق عربية عامة. ط1.

النصير، ياسين. (1986). *الرواية والمكان*. بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر. ط1.

هاشم،أحمد. (2014). *ثنائية المخرج حاتم علي والكاتب د.وليد سيف*.قناة الجزيرة. You Tube تم الاسترداد من https://www.youtube.com/watch?v=oC8CFv0pu5k.

هبة، عصام. (2020). رواية "ملتقى البحرين"...هل كرر وليد سيف نفسه؟ *صحيفة* عربي. تم الاسترداد من https://m.arabi21.com/Story/1302027

هلال، جميل. (2008). *لبنان والعراق ومناطق السلطة الفلسطينية عوامل الاستقطاب*. بيروت. مركز كارنيغي للشرق الأوسط -pdf.

هلسا، غالب. (1989). *المكان في الرواية العربية الرواية واقع آفاق*. لبنان. بيروت. ابن رشد. د.ط.

ياغي، عبد الرحمن. (1999). *في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية*. عمـــان. دار الشـــروق للنشـــر والتوزيع. ط1.

ياكبسون، رومان. (1988). *قضايا الشعرية*. ترجمة محمد *الولي ومبـــارك* حنـــوز. الـــدار البيضـــاء. المغرب. دار توبقال للنشر. ط1.

يعقوب، أوس. (2021). وليد سيف–عملت وأعمل على تحويل نصوصـــي الدراميـــة إلـــى روايـــات مقروءة. *رمان*.

يقطين، سعيد. (1997). *قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية*. بيـــروت. المركـــز الثقـــافي العربي. ط1.

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

THE PLACE AESTHETIC; WHERE THE TWO SEAS MEET; IN WHALED SAEF NOVEL

By
Rola Ali Mohammed Amer

Supervisor
Dr. Adwan Adwan

This Thesis is submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2023

THE PLACE AESTHETIC; WHERE THE TWO SEAS MEET; IN WHALED SAEF NOVEL

By
Rola Ali Mohammed Amer
Supervisor
Dr.Adwan Adwan

Abstract

The researcher explored the novel "Multaqa Al-Bahrain" by the Palestinian writer Walid Saif, conducting an analytical and descriptive study by highlighting the poetics of place in the novel. The study focused on categorizing the images of place (friendly/enemy place, natural/industrial place, private/public place, open/closed place) and emphasized the relationship between place and characters, considering both physical and psychological aspects. The study also examined the dimensions of place (real, imaginary, social, and geometric), highlighting the importance of place and its poetics.

The research reflected Walid Saif's literary and political culture, portraying him as an educated novelist deeply engaged with his cause and the plight of his people. He demonstrated awareness of political events in the Arab world in general and in his homeland, Palestine, in particular. Saif is committed to his nation's cause, aspiring for its liberation from corruption and apathy, a theme vividly depicted in the novel through the constant struggle between forces of good and evil for governance, leaving the people in a state of confusion and loss, as reflected in their lived reality.

The researcher structured the thesis with an introduction, three chapters, and a conclusion. The introduction emphasized the study's significance, reasons for choosing the novel "Multaqa Al-Bahrain," and presented key questions to be addressed. A brief overview of Walid Saif's poetics of place and its relation to the novel's content was provided, along with the study's methodology, main sources, and recommendations.

In Chapter One, the researcher presented the concepts of place and poetics, discussing the significance of place poetics within and beyond the narrative text. The specificity of place for the Palestinian people was explored, elucidating the motivations for the presence of place in Saif's writings, with a focus on the place at the threshold of the title, "Multaqa Al-Bahrain."

Chapter Two delved into the images of place in the novel by categorizing them based on opposing dualities (friendly/enemy place, natural/industrial place, private/public place, open/closed place) to unveil their poetics.

Chapter Three was dedicated to discussing the dimensions of place and its relationship with characters. The analysis and study of place dimensions (realistic, imaginative, social, and geometric) were explored, along with the impact of place on the characters' physical and psychological aspects.

In conclusion, the results summarized the researcher's perspective on the studied material, providing key recommendations for future scientific research.

Keywords: Walid Saif, Multaqa Al-Bahrain, Poetics, Place, Characters.