جماليَّات المكان... لشاكر النَّابلسي
تمارين أنموذجيَّة ومنهج الاقتطاع

الحاجة إلى مثل هذا الكتاب

يدرس شاكر النابلسي، في كتابه: «**جماليات المكان في الرِّواية العربية**»، الصادر، مؤخَّراً، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، موضوعاً لم يخصَّص له كتاب مستقل من قبل، وذلك على الرغم من أن المكان «ربما كان»، كما يقول المؤلف، «أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرِّواية العربية المعاصرة».

إن أهمية هذه الظاهرة الجمالية تستدعي من النقَّاد العرب دراستها في الرِّواية العربية. هذا ما يراه النابلسي، وما يشكِّل دافعه إلى تأليف هذا الكتاب الهادف إلى تلبية حاجة المكتبة العربية إلى مثل هذه الدِّراسات.

التَّعميم واختيار النماذج

يثير التعميم الذي يتضمنه العنوان سؤالاً عن إمكانية دراسة جماليات المكان في الروايات العربية جميعها، ولا يلبث القارئ أن يعثر على إجابة، فالمؤلِّف سرعان ما يبادر إلى القول: «تطمح هذه الدراسة كخطوة جمالية، لدراسة المكان العربي من خلال روايات [غالب] هلسا السبع التي تتخذها كأنموذج للرواية العربية المعاصرة، على أمل أن تتبعها دراسات أخرى».

يجد السؤال إجابته، ولكن، أما كان من الأفضل أن يكون عنوان الكتاب دقيقاً في أداء مضمونه، فيكون: «جماليات المكان في روايات غالب هلسا»،

أو «جماليات المكان في الرواية العربيَّة: روايات غالب هلسا أنموذجاً»، هذا إن افترضنا أن هذه الروايات تشكل أنموذجاَ صالحاً من دون سواها، ولعلَّ الإجراء الأفضل كان يقتضي وضع مقاييس محدَّدة يتم على أساسها اختيار الروايات التي تتم دراستها بوصفها نماذج وعيِّنات صالحة، هذا إذا أصررنا على الشمول والتعميم، ولا أدري ما يجبرنا على هذه المخاطرة، إن كان بإمكاننا دراسة روايات محدَّدة والخلوص إلى نتائج أساسية يمكن أن تشكِّل هي ونتائج دراسات أخرى ما يمكن أن نسميه «جماليات المكان في الرواية العربية»، فيكون العنوان صادقاً في الدلالة على مضمون الدراسات، وتكون لدينا نتائج مبنيَّة على دراسات شاملة.

رؤية جزئية

اللَّافت، في صدد الخلوص إلى نتائج، أن المؤلِّف لم يركِّز، في خاتمة دراسته، ما تمّ التوصل إليه من خلاصات أساسية، يمكن الإفادة منها في تشكيل اللوحة الجمالية العامة، وكان ذلك سهلاً عليه بعدما تقصَّى دراسة جماليات الأمكنة في روايات هلسا، ولعل ذلك عائد إلى الرُّؤية الجزئية التي نظر من خلالها إلى تلك الجماليات، وهذا ما سوف نتبيَّنه عندما نتحدَّث عن المنهج الذي اعتمده.

يقدِّم المؤلف مسوِّغات اختياره روايات هلسا، بوصفها نماذج صالحة لدراسة جماليات المكان في الرواية العربية، فيقول: إن هذا الاختيار يأتي تلبية لأمنية عزيزة، إذ إن غالب هلسا قال، عندما ترجم شاعريَّة المكان لباشلار: حبَّذا لو كان كتاب باشلار الذي أترجمه حافزاً للقيام بدراسة جماليات المكان العربي: المسجد، المئذنة، البيت، المقهى الخ... غير أن الموت اختطف الروائي، وبقيت أمنيته من دون تحقيق...

يرى النابلسي أنه، وهو يحقق أمنية الرِّوائي، يفك في الوقت نفسه الحصار المضروب على فكره وفنِّه الروائي بوصفه ظاهرة غنية بدلالاتها، ومن هذه الدَّلالات غنى روايات هلسا بالمكان وجمالياته، وهو غنى ناتج، أيضاً عن وعي نظري بأهمية المكان في الرواية، ذلك أن الروائي هلسا ترجم كتاب

«غاستون باشلار»: «شاعرية المكان». وقدَّم بحثاً عن «المكان في الرواية العربية» إلى «ملتقى الرواية العربية الجديدة» المنعقد في «فاس» في العام ١٩٧٩.

التَّصنيفات المكانيَّة

وضع المؤلِّف، في هذا البحث، كما يقول أولى التصنيفات المكانية في الرواية العربية، فقسَّم المكان إلى أربعة أنماط: المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان ذو التجربة المعيشة، والمكان المعادي... ومن الأفكار التي ركَّز عليها، في ذلك البحث، ما يأتي: «إن العمل الأدبي، حين يفتقد المكانية، يفقد خصوصيته وبالتَّالي أصالته»، ولا ينسى المؤلف، وهو يبسط مسوِّغاته، أن يشير إلى أمر أساسي، وهو أن بعض الروائيين العرب، استأثر بمعظم الدراسات، وقد صار من الضروري أن ينصرف النقَّاد إلى الروائيين الآخرين...، وخصوصاً أولئك الذين أثروا المكتبة العربية الروائية بإنتاجهم، وبقي النقاد بمنأى عن دراسة هذا الإنتاج، ومن هؤلاء غالب هلسا الذي عاش حياته متشرِّداً بعدما طرد من وطنه...

في المنهج: تمارين واقتطاع نماذج

يدرس النابلسي المكان، في روايات هلسا السبع (وهي: ثلاثة وجوه لبغداد، الضحك، سلطانة، البكاء على الأطلال، الخماسين، السؤال والروائيون). وهو، كما يقول، خالي الذهن من أية مقاييس مسبقة سوى ما سوف يكشفه بنفسه في ضوء ما قرأه من جماليات المكان في الرواية الغربية... هذا إضافة إلى إفادته من «منهج باشلار الظاهراتي في تحليله لشاعرية المكان في الإبداعات الغربية».

يعتقد المؤلف بأنَّ دراسته هذه تقدِّم تمارين أنموذجية يمكن تطبيقها على روايات أخرى. وتتمثل هذه التمارين باقتطاع مقطع من الرواية، وإثباته، وإيراد عدة إضاءات تفسيرية متتابعة، فيقول: أولاً، وثانياً، وثالثاً... وهكذا في الفصول العشرة التي يتكوَّن منها الكتاب، من دون أن يلم شتات هذه الملاحظات في خلاصات كلية.

قد نتَّفق والمؤلِّف على أمور عديدة، ومنها أن التلقِّي عمل نام مفتوح، وأن وظيفة النقد، في أحد جوانبها، «تقشير البرتقالة» للمتذوِّق، أو مساعدته على ذلك... ومنها، أيضاً، أن المكان ليس مجالاً لاستعراض قدرات الروائي في الوصف، أو في الرسم، وإنما هو مكان «منفعي يقوم بأداء خدمة فنية للرواية، من حيث أنه إحدى شخصياتها الأساسية»، وهو مكان غير مجاني، وغير عاطل عن العمل الفني، وإنما يؤدي وظيفة فنية (ص. ٩٦ و١٠٦).

نتَّفق مع المؤلف في هذه الأمور، ولكننا نراه قد وقع في تناقض واضح، وذلك عندما اتبع منهج «الاقتطاع»، المتمثِّل بقطع جزء من الرواية ودراسته خارج سياقه، وفق رؤية متأثِّرة بمقاييس الرِّواية الغربية ومنهج باشلار. إن منهج «الاقتطاع»، إن صحت التسمية، لا يكشف وظيفة المكان في البناء العام، إذ إنه يعزله من سياقه، وهذا يعني أنَّه لا يكشف الجمالية الفنية، إذ إنَّ هذه الأخيرة تتمثَّل بنجاح المكان في أداء وظيفته في إقامة البنية السردية، أو نظام العلاقات السردي.

يقتطف المؤلف فقرة من سياق الرواية، وذلك لأنَّها تتضمن ذكر مكان ما، ويقدِّم ملاحظاته، ويحدث أن يستخدم جزءاً من هذه الفقرة في فصل آخر، لأن هذا الجزء يتضمَّن اسم مكان آخر...، وقد يستخدم المقتطف بوصفه أنموذجاً جمالياً لعدة أمكنة، يستشهد في كل مرة بجزء منه، كأن يتضمَّن هذا المقتطف، مثلاً، الحجرة، والنافذة، والشرفة والسرير واللوحة الخ... فيدرس، وفق هذا المنهج، النَّص مفصولاً، من ناحية أولى، عن سياقه العام في الرواية، ومفصولاً، من ناحية ثانية، عن سياقه بوصفه وحدة متماسكة.

إنَّ المقتطف المفصول لا يملك، مستقلّاً، جمالية روائية، وقد يملك جمالية وصفية مختلفة، إذ إن الجمالية الروائية تتحقق عندما ينهض العنصر بأداء وظيفته الفنية في نظام العلاقات، ويسهم في تكوين فاعليَّته الجمالية الدلالية.

إن المؤلِّف يدرك هذه الحقيقة، وقد كرَّرها نظرياً في غير مكان من مؤلَّفه، لكنه درس وفق منهج يناقضها، ويمكن دراسة جمالية المكان، أو أي عنصر روائي آخر في سياق الرواية، أو على الأقل، من خلال وضع المقتطف المقدَّم

في سياق الرواية، حيث يشكل في انتظامه مع العناصر الأخرى، من زمان، وحدث وشخصيات الخ... نظام العلاقات...

إن هذه الدراسة الملموسة ـ إن صح التعبير ـ تتيح اكتشاف الخصائص، وبيان ما يشكِّل منها ظواهر لدى الروائي، ولدى الروائيين العرب في ما بعد... ومن هذه الظواهر، على سبيل المثال، ظاهرة حضور المرأة/الجنس في مختلف أمكنة هلسا، وظاهرة بروز السرير بوصفه المكان الأثير لدى أبطال رواياته. وهاتان الظاهرتان تكشفان إحساساً عميقاً مهيمناً بالمطاردة، وبالخوف من السلطة القامعة، فكان السرير المكان الأكثر أمناً، ولعلَّه الرحم الدافئ الحنون الذي يرغب الروائي، بشكل لا شعوري، في العودة إليه.

وهكذا تكون المرأة بعامة، والمرأة/الجنس بخاصة، العالم البديل من العالم الذي يفتقر إلى الأمن والحنان والحرية... ولعل هذا الإلحاح الذي يتخذ شكل ظاهرة بارزة يكشف عن رغبة دفينة لدى الروائي في العودة من حيث أتى...، أي في العودة إلى الرحم، أو الحضن، الذي قدَّم الأمن والغذاء والدفء الخ...

لاحظ المؤلف هذه القضية المركزية، في روايات هلسا، غير أن ملاحظاته بقيت جزئيات متناثرة في غير مكان من الكتاب، ولم تنتظم في سياق يكشف ظاهرة من ظواهر عالم هلسا الروائي ويبلورها، ويقدِّم أمثلة تؤكدها، بوصفها خصيصة من خصائص الفن الروائي العربي، يمكن أن نجدها لدى روائيين عرب آخرين.

إن المؤلِّف قدَّم جهداً كبيراً، غير أنه كان من الضروري دراسة جماليات المكان في السياق، إذ إنَّ العنصر لا يدرس منفصلاً عن انتظامه في نظام العلاقات، إلا إذا كان عنصراً مهيمناً، كأن يكون البطل أو الرمز، وحتى في هذه الحالة لا يمكن أن تتكشَّف البطولة إلَّا في سياق تشكُّل نظام فاعليَّات العناصر جميعها.

ويكفي المؤلِّف أن قدَّم تجربة رائدة يمكن تلافي سلبياتها في المستقبل.