الفصل الثاني

تقسيمات المكان

الفصل الثاني

تقسيمات المكان

١- المكان الأليف/ المعادي:

إذا كان البيت هو عالم الإنسان الأول ومنه تبدأ الحياة بدايتها الجيدة، مسيّجة، محمية دافئة في صدر البيت، فإننا حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء العضوي، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة فردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله(١).

لذا فإن المكان حسب فكرة باشلار، هو مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر، يركّز باشلار على أكثر الأمكنة ألفة للكاتب وهو البيت الذي ولد فيه ونشأ، لأن البيت الذي ولدنا فيه، بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة توازن بينها، إذ هي تخضع للجدل، فالبيت الذي ولدنا فيه محفور في داخلنا، إنه يصبح مجموعة من العادات العفوية(٢).

كما قال حبيبي: "في مدينتي حيفا الحبيبة

فقلت: غداً أعود إلى مدينتي حيفا، يا ذا المهابة" وأحيا فيها "فانصحن".

ولكنه قد اختفى... (٣).

"ودخلت بعد ذلك إلى مركز البوليس في عكا في الساعة السابعة صباحاً بالضبط، كما أمروني، فسألت عن سيدي الحاكم العسكري الذي سيحملني إلى حيفا.

بعد ذلك أركبني أحدهم إلى قُرب السائق في سيارة جيش مغبرة وموحلة، وركب جانبي، صامتاً حتى أشرفنا على مدينة حيفا عند السعادة. فحسبت أنهم غيّروا اسم مدينتي الحقيقية "حيفا" فأصبحت "مدينة إسرائيل" فانقبض صدري مثلما انقبض فيما بعد، حين، مررنا بوادي الصليب، فإذا بالدرب خالٍ من الناس ومن لعلعة الرصاص، التي تعوّدنا عليها في الأشهر الأخيرة لا قبل أن يسقطا والدي وحيفا "فقلت في نفسي ها قد حلَّ السلام الذي تمنيناه فلماذا شعوري بالانقباض، حتى دخلنا في وادي النسناس، من شارع الجبل ففرن الأرمني كان مسدوداً(٤).

---

(١) جماليات المكان، باشلار، ص٣٨.

(٢) جماليات المكان، باشلار، ص٤٣.

(٣) المتشائل، ص٥٨.

(٤) المتشائل، ص٦١.

وفي صباح اليوم التالي نزلت إلى شارع "الملوك" حيث استقبلني الأدون سفسارشك على عتبة مكتبه وهو في ثياب الجندية فنقدني عشر ليرات صحاح وقال: أبوك خدمنا، خُذ هذه وكل فصرتُ آكل في مطعم كيوورك حتى وجد لي أحد أعضاء اللجنة بيتاً مهجوراً من بيوت عرب حيفا، فجاء الجنود المسّرحون وطردوني من هذا البيت فاشتغلت زعيم عمال في اتحاد عمال فلسطين[١].

"وفي أيامي الأولى، لُجْتُ بيوتاً عربية مهجورة كثيرة في حيفا، من أبوابها المكسورة، فوجدت أقداح القهوة مصبوبة لم يجد أهل البيت وقتاً حتى يشربوها...، وصار الشيوعيون يسمون الحارس على الأملاك المتروكة بالحارس على الأملاك المنهوبة فأخذنا نلحقهم علانية ونردد أقوالهم في سرائرنا. فلما وقعت حرب الأيام الستة، التي جاءت بعد حرب الاستقلال ورأيت أولاد القدس والخليل ورام الله ونابلس يبيعون صحون الزفاف بليرة ولا بلاش! وأيقنت صحّة استنباطكم يا محترم؛ بأن التاريخ حين يعيد نفسه يعيدها متقدماً أماماً من بلاشي إلى ليرة، إن الأمور حقاً تتقدم..."

وقد يقدم الكاتب أو يهتم بتفاصيل صغيرة لا تخطر إلاّ في ذهنه وهو يسترجع صورته من الذاكرة، وقد يضيق هذا المكان أو يتسع، وتنعقد علاقات الشخصيات بمنازلها وتتنوّع بتنوّع الأزمنة الذاتية لذا فإن الغالب على علاقة الشخصيات بمنازلها صفة التذبذب التي تتراوح بين نفور وحب، بين الاحتماء بها والهروب منها، فمن لحظات السعادة تتآلف الشخصيات بالأماكن، وفي لحظات البؤس تضطر إلى مغادرتها والتنكّر لها، وقد تنسجم الشخصية مع المكان فتحبه وتعيش في ألفة معه، وقد يكون مناقضاً لها فيخلق هذا التناقض نوعاً من الصراع الذي يحدّد أبعاد الشخصية وعلاقاتها، وإذا كانت وظيفة المكان تتمثل في احتواء الزمن مكثفاً في مقصوراته التي لا حصر لها كما يقول باشلار[٢] فإن ثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة ما نحوها، بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية، وهي أماكن قد يُقيم فيها تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات، والأماكن قد توحي أنها أماكن للموت، والطبيعة الخالية من البشر، وأماكن الغُربة.

كقول حبيبي: "فلما نقلت متاعي من بيت إلى بيت أصلح للزوجية من وادي النسناس في حيفا الذي لا يصلح لعشائر البهائم إلى شارع الجبل ودفعت ثمن المفتاحية، أو خلو الرجل حتى لم يبق معي ما استأجر به دابة لنقل متاعي، فنقلتهما راجلاً إذا بسيارة تقف فجأة أمامي.

فينزل ويقول: نحن (وهو وحده)

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٢.

(٢) جماليات المكان، باشلار، ص٤٥.

من الحارس على الملاك العدو.
فاستللت بطاقة اتحاد عمال فلسطين من جيب المؤخرة وهتفت نحن معكم!
قال: لا أريدها تثبت أن هذا المتاع هو متاعك ولم تسرقه. قال: هذا متاع بيت عربي.
وقال: فقد أصبح مُلك الدولة.
قلت: كلنا مُلكها[1].

(١) المتشائل، ص١٣٢- ١٣٣.

٢- المكان التاريخي

إن الانسجام بهذه الأمكنة ومحاكاتها لوظائفها المرجعية يؤدي إلى ارتباطها بأزمنة أخرى وتصبح تاريخاً للتحولات الاجتماعية التي تطرأ على المجتمع ضمن سياق فترة زمنية، محددة، والارتباط بمكان ما هو الارتباط بقضية هذا المكان وليس مجرد ارتباط عاطفي أو جغرافي(١).

كقول حبيبي: وكنا في شهر أكتوبر، والنسمة شرقية دافئة، والبحر رائق المزاج تتناثر أضواء النجوم على صفتحه الهادئة، ونظرنا أمامنا فإذا حيفا المتوهجة أصبحت حيفاءين، حيفا المتكئة على مسند الكرمل، وحيفا المستحمّة في البحر متحررة من أقراطها وعقودها وخواتمها(٢).

مع أن حس المكان، أي المكان الفعلي (حس أصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدني المشيمي برحم الأرض- الأم- ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا، ويزداد هذا الحس شحذاً إذا ما تعرض المكان للفقدان أو الضياع، وأكثر ما يشحذ هذا الحس الكتابة عن الوطن في المنفى(٣).

وتظل تجربة المكان إبان الطفولة وسنوات المراهقة أي إبان تلك الفترة التكوينية الحافلة تؤثر تأثيراً بالغاً في تكوين الإنسان بغض النظر عن تغيرات الظروف فيما بعد.

وبقيت القريدس حاجة في نفس (يعقوب) دي روتشلد، الذي أقام بجلاله مستوطنة" زخروف يعقوب لذكرى يعقوب في أواخر القرن التاسع عشر فانصرف أهلوها القادمون من أوروبا إلى صناعة النبيذ الجيد، فتضعه مصايف العروبة، وقد تعددّت أسماؤه، على موائد أمراء الجزيرة، من الربع الخالي، عبر الجسور المفتوحة فيشترد وقوفه، فينشد منشدهم(٤).

٢- المكان المسرحي/ الكوني

المكان ذو ابعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم(٥) فالمكان هو الإطار المحدّد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون في اللامكان وليس ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر مفتوح في الفن، الفرق بينهما من

---

(١) الرواية والواقع، محمد كامل الخطيب، ص٤٠.
(٢) المتشائل، ص٩٨.
(٣) اعتدال عثمان، إضاءة النص، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م، ص٦.
(٤) المتشائل، ص١١٠- ١١١.
(٥) المرجع نفسه، ص٥٠.

حيث" كونهما مكانين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون للمكان المغلق قيمة فنية وجمالية، رغم محدودية مساحته، وقد يكون أكثر ضيقاً مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة[١].

فسعة الفضاء أو ضيقه انفتاحه وانغلاقه رهينان إذن بسعة الحساسية الروائية وضعيتها، انفتاحها وانغلاقها وهذا هو ما يفسر ميل دويستوفسكي لفهم المراحل ضمن الزمن الواحد، ومحاولة وضعها دراماتيكياً متجادلاً أو متقابلة، ومحاولته هذه (المقسمة بالإصدار الكبير على رؤية أي شيء على أنه متعايش وأن يفهم كل شيء ويكشف عنه على سبيل التجاور والتزامن، وكأنه يجرى في المكان لا في الزمان، هذه المحاولة تقوده إلى أن يسبغ الطابع الدرامي في المكان حتى على التناقضات الداخلية وعلى المراحل الداخلية لتطور إنسان واحد[٢].

"ورب ليلة دهمتهم الشرطة فيها، وهم على صخور الشاطئ في نهاريا، حيث يبلغ البحر بالوعاتها، فيخصب بأشتات السمك وقد استخفهّم اطمئنان البحر، فاستخفّوا بأسئلة العسس فباتوا بقية ليلتهم في سجن[٣].

ويحدد (ادوين موير) بعضاً من ملامح المكان الدرامي أو المسرحي كمحدوديته وعدم ملاءمته للتواصل والامتداد (ففي المساحة المغلقة وحدها يمكن للصراع أن ينشأ وينمو وينتهي في حتمية" ففي الرواية الدرامية عامة يكون معنى المكان باهتاً وتحكمياً[٤].

فالمكان المسرحي بأشكاله المختلفة (مكان استكشاف يختبر إمكانياته وحدوده، فهو يستكشف أبعاده ويستخدم الاتجاه الأفقي كما يستخدم العمق إن وجد، وأحياناً ينقسم المكان بحيث يفقد مركزه واستقراره، وحدوده وعلاماته المطمئنة، بل معناه[٥].

فهو مكان معقد فبقدر اشتماله على مكان محسوس تتحرك فيه الشخصيات أنه مكان يقسم بين جوانب كل العلاقات الحقيقية الضمنية بين هذه الشخصيات، كمثل جبرا الفلسطيني القلق الذي يريد أن يثبت في مكان، لكن قدره بوصفه فلسطينياً هو أن يظل مدفوعاً في اتجاهات أخرى لم ينفع حتى الآن رفضه لها.

٣- المكان الفلسطيني

---

(١) الرواية والمكان، ياسين النصير، ١/ ٦٥.
(٢) قضايا الفن الإبداعي، باختين، ٤١.
(٣) المتشائل، ص٩٨.
(٤) بناء الرواية، ٥٦، ٦٣.
(٥) مفهوم المكان في المسرح المعاصر، سامية أسعد، مجلة عالم الفكر، مج١٥، ٤٤، مارس، ١٩٨٥.

يذبع اهتمام الشعراء بفلسطين من خصوصيتها من البقاع المقدسة والمحتلة التي تتعرض لاقتلاعات جماعية على أرضها، فيزداد وعي الفلسطينيين بالأرض، ويتشبثون بها أو يصبح الوعي جاداً، وقد أثر المكان الفلسطيني في الروايات، والشعر العربي، وذلك لأهمية هذا المكان في اعتبارات الكرامة والحرية، وكافة الرموز في الهوية الوطنية والقومية، بمعنى أن المكان الفلسطيني أخذ موقفاً فاعلاً ومؤشراً في معركة الوجود(١).

"وفي وادي النسناس، بحيفا حيث تآخى العرب واليهود والفقراء، تعرف بيت العربي من بيت جاره اليهودي بأعلام الدولة الخفاقة فوق بيت العربي فحسبه إما بيت اليهودي فحسبه يهودي(٢).

ومناجاة الشاعر للمكان المقدس نابعة من مرجعيته الدينية، إذ أن هذا المكان غريب في أرضه كالشاعر نفسه وكل فلسطيني غريب في وطنه لا يمتلك مكانه ولا زمانه، فيظهر أثر الزمن الحاضر على هذا المكان كعامل هدم، حيث يبرز المكان ضحيّة لهذا الزمان، تتخذ استرجاع الذكرى عن المكان نسقاً ثابتاً، فهو يسترجع ذكرى المكان، وبين الذكرى ولحظة استرجاعها فاصل زمني طويل نسبياً، فيظهر الزمن كعالم هدم يدفع الشاعر بعيداً عن جنّته(٣).

فالبيت الفلسطيني يمنح الكاتب من الراحة والفلسطيني والانتماء إلى هذا البيت الذي شاءت الأقدار أن يبتعد عنه، ولا يلمس دفئه إلا بالذكرى.

"وهل غيّر ألف ليلة نفع تلك الرواية في المثلث الصغير، حين جاءوا إليها في الانتخابات الثالثة وأمروها أن تمنع الشيوعيين بالقوة من عقد اجتماعاتهم في القرية وإلا فسوف يشردونهم بالقوة عبر الحدود(٤).

٤- مكان عين الماء

اتخذّ حبيبي رمز عين الماء ليغضي بُعداً دلالياً جديداً على الحكاية الشعبية إذ أصبح جفاف العين معادلاً لفراق الأهل والهجرة الوطن، وصار تدّفق الماء فيها موازياً للقاء الأهل والعودة إلى الوطن، وجاء اختيار الكاتب لهذا الرمز الواقعي نابعاً من وعيه بأهمية عين الماء لحياة القرية التي قامت حول العين، ولولا وجود العين في مكانها لكان موقع القرية في مكان آخر، وتعد العين شبه مؤسسة اجتماعية تهبها الطبيعة للمرأة المحرومة من اجتماعيات القرية(٥).

---

(١) حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص٦٣.
(٢) المتشائل، ص١٣٩.
(٣) غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، ع٢-٣، ١٩٨٠، ص٧٣.
(٤) المتشائل، ص١٤٠.
(٥) محمد شاهين، الأدب والأسطورة، بيروت، المؤسسة العربية، ١٩٩٦م، ص١٢٨.

حمل الكاتب الحكاية الشعبية دلالات جديدة حين أضاف إليها رمز العين الذي أصبح جفافها معادلاً لهجر الوطن وفراق الأهل، وصار تدفق الماء فيها معادلاً للعودة إلى الوطن ولقاء الأهل وجعل عودة جبينه وتفجّر عين الماء حدثاً واحداً له زمن واحد، ومكان واحد، فعندما تدُب الحياة في عين الماء، يعني هذا بالضرورة عودة جبينه والعكس أيضاً أصبح، وبهذا تسمو القصة فوق بُعدي الزمان والمكان المألوفين(١).

الأهمية الوظيفية للمكان التشكيل الفنّي للحدث بين الذاتي والتاريخي

لكن كيف يمكن البحث عن الأهمية التي يُشكّل بها المكان وظيفيا داخل السرد الروائي؟ يرى ج.ب غولدنستين[٢] تلك الأهمية تتحدد بطرح ثلاثة أسئلة كبرى على المكان داخل المتخيل السردي وهي:

- اين يجري الحدث؟
- وكيف يتم تشخيص الفضاء؟
- ولماذا يتم اختياره على نحو خاص من الأنحاء؟

وتصير هذه الأسئلة على التوالي عن الموضع والوصف والدور، وهي العناصر الثلاثة الرئيسية التي تشكل الملامح المكونة للمكان سرديا.

١ - الجغرافية الروائية (الموضع)

الحدث الروائي بموضع في اغلب الأحيان داخل طوبوغرافيا نوعية، فالروائي يختار موضعه: الحدث والشخوص داخل مكان معين، قد يمتد هذا المكان بوشائج الى الواقع، او يستعار منه، وقد يخلق الروائي عالما سحريا او يصنع جغرافيا عجائبية تتصل ببعد أسطوري، يستدعي النماذج في اللاوعي الجمعي، وعلى مستوى أخر تختلف الأماكن الروائية أيضا في تنوعها بين السعة والضيق، والامتداد والبساطة، فقد يتشكل المكان من غرفة واحدة او مكان واحد محدد، وقد يكون حيا او قرية او مكانا ذا ملامح خاصة لها دلالتها الرمزية، وقد يكون أيضا بلدا معينا بل قد يكون الحيز المكاني هو العامل برمته او الفضاء الخارجي في صورة مستقبلية (كما في روايات الخيال العلمي).

ويقدم المكان مستويات متنوعة من الانفتاح، فقد تبدأ الرواية بمكان واحد محدد ثم يتواصل الحدث في أماكن متنوعة، او تكون الرواية في البداية منفتحة على عدة أماكن وفي كل النطاقات، وأحيانا أخرى يكون المكان يمثل أقصى درجات الانفتاح، حيث الحركة والتنقل المستمر وتكوين المغامرات في أكثر من مكان. وبعض

---

(١) محمد شاهين، الأدب والأسطورة، بيروت، المؤسسة العربية، ١٩٩٦م، ص١٣٤.

(٢) جب: غولدنستين: الفضاء الروائي ضمن كتاب "الفضاء الروائي" ص١٩: ٣٣

الروايات أشبه بوعاء مغلق، اذ تستقر أحداثها في مكان قار، لكن يمكن أحداث فتحة في هذا الوعاء بواسطة الأمكنة المتخيلة، ودخول آليات الحلم بآفاق أخرى او التذكر، كأن يكون المكان الروائي(قطارا او غرفة او سفينة) ويقوم الراوي بتذكر أماكن مغايرة.

كقول حبيبي: "كنّا ثلاثة شبان زملاء صف واحد، فقرّرنا في نهاية الإضراب الكبير (١٩٣٩) أن نعبر الحدود إلى لبنان فنزور دار القيادة في بيروت نطلب سلاحاً.

فركبنا سيارة الأجرة حتى قبيل رأس الناقورة، ثم انحرفنا يميناً سيراً على الأقدام بين كروم العنب فهبطنا وادياً عميقاً، فأظلمت السماء، فلما أخذنا نصعد على كتفه المقابل، أنهكنا التعب وألهبنا العطش، فأستحثي الآخران، فبكيت فخلفاني وراءهما بعدما خيّراني بين الاستمرار في الصعود أو أن أموت شهيداً، فأخترتُ الأمر الأول، لم ألحق بهما إلاّ بعد أن كانا قد ارتويا من قطوف الدوالي الدانية فرحتُ أروي غليلي... فلم ينتظراني.

وإذا بفتاة في مثل عمري، تنادي والدها، هذا شاب مجاهد من فلسطين، فيجيبها الفلاح من بعيد... اسقيه واطعميه فأقع في حبها.... وقالت لي "عُدْ أولاً من بيروت"[١].

وهكذا يا محترم تحوّلت عن طريق بيروت يساراً، فدخلت في أزقة عكا، ودرت حول المسجد حتى حارة الحزابة، فانقضى الفجر الكاذب واشتد سواد الليل، فاخذت أتلّمس طريقي وأتعثر حتى رأيت ضوءاً تجاه البحر غرباً... وسمعت النشيد المتعالي" فلسطين بلادي، هيَّا يا أولادي"[٢]. ولكنني أيقنتُ أن معلمي هذا استشهد وهو يذقل متفجرات من حيفا إلى عكا في الأسبوع نفسه الذي قضى فيه الجيش البريطاني على الثوار في موقعة المصرارة في القدس.

وبالقرب من شاطئ عكا تناهى إليَّ صوت فجائي ينادي... واسمتعت له، وأنا مبهور النفس، وتذكّرت فجري الموعود".

٢- تشخيص المكان(الوصف)

يتلازم تشخيص المكان مع التوقف الوصفي، لإنشاء الأبعاد المشهدية، فالروائي اذا أراد تشكيل الفضاء المكاني الذي يتحرك فيه أبطاله يلجأ بالضرورة إلى الوصف، ومن ثم يوقف مجرى السرد ولو لوقت وجيز، وهنا يظهر مشكل العلاقة بين الكلمات وأشياء، تنتج عن تنازع فعل الكتابة وما هو خارج عنها. وان كنا نستطيع ان نميز بين اتجاهين للوصف او تشخيص المكان داخل الرواية، على هذا النحو:

---

(١)المتشائل، ص٤٧. أسطورة موسى عليه السلام.

(٢) المتشائل، ص٥١.

- غياب الاهتمام بالديكور شبه التام: حيث تحاط المواقع بالضبابية، ويصير الاهتمام بأفعال الشخوص الكبرى المحور الأساسي، ولكن غض الطرف عن المكان على هذا النحو لا يعني انه لا يلعب دورا داخل السرد، بل ان المكان بهذه الهيئة يشير إلى وظيفة أسطورية تلقي بظلالها على العالم الروائي بأسره، لا ينفك بدوره عن ترأسه مع فعل القراءة والتلقي
أثناء تكوين الدلالة الكلية للنص.

-العناية بالمكان: ويتم ذلك عبر تسجيل الأشكال والألوان والأصوات والأبعاد وجميع الجزئيات تسجيلا دقيقا يوهم بوجود هذه الأشياء وجودا حقيقا. ويقتضي هذا النوع من الوصف بوجود شخصية في مقدورها رؤية شيء ما، ووجود ما يسميه فيليب هامون(الوسط الشفاف)[1]، مثل الباب المفتوح والنافذة....

وكقول حبيبي: "أما أهل قرية جسر الزرقاء، وهم أخوال صاحبتي الطنطورية، فلم يمشوا أي خطوة ولم يخرجوا قط من قريتهم المنسية، و هذا سر بقائهم فيها، فلم تدرِ مذراة الرحيل الأول بوجودهم، فظلوا يصطادون صغار السمك في مصب النهر، آمنين سوى الطنطورية"[2].

"استعيد هذه الذكريات الآن يا محترم وقد أقفر قلبي من هذا العرس، ولم تبق الطنطورة، ولم تبق الطنطورية أما قوم جسر الزرقاء فقد ارتدوا ثيابهم ولحقوا في العمل البري، جيرانهم الفرادسة، ولم يعد ينزل منهم إلى النهر أو يقف على لسان البحر سوى فتيان هاربين من مدرسة أو شيوخ هاربين من بقية حياة"[3].

٣- وظائف المكان(الدور)

في الأدب المحتفي بالتشخيص لا يكون المكان مجانيا، فالوصف المكاني يوجه القارئ سلفا بأحداث مستقبلية مرتبطة به، فاختياره يرهص بعرض التخيل الروائي داخله، كذلك فإن المكان باعتباره أشبه بخشبة فارغة فإنه يستدعي بالضرورة شخصية لتحتله.

يضاف إلى ذلك الوظيفة الرمزية للمكان، والتي تتشكل بصورة مباشرة أحيانا او قد تحتاج تأويل وقراءة متماسكة لها قدرتها على متابعة حركة التنظيم المشهدي.

والى جوار وظيفة المكان في علاقته بالشخصية والمستوى الرمزي يظهر دوره المساهم في التمكين لسير الأحداث وتتابعها، فبعض الروايات تقوم على التنقل من مكان لأخر وأخرى منغلقة. وفي كلتا الحالتين يعقد في المكان صلات فنية لها

---

(١) المتشائل: ص٢٩.
(٢) المتشائل، ص١٠٧.
(٣) المتشائل، ص١٠٩.

تأثيرها على تطوير العقدة التي تدور في داخل حركته وتقلباته، مما يؤثر بطبيعة الحال على إيقاع الرواية وسرعة السرد.

٤- الحدث

ان مجمل الأحداث المعروضة في رواية ما، لا تتشكل الا في إطار مكاني ما، لكل حدث تسرده يحتويه مكانه كإطار، سواء أكانت هذه الأحداث تمتد بوشائج الى الواقع ام لا، فانه لا بد ان تجري في فضاء مكان، متسع او ضيق، بل ان المكان الروائي يكتب القصة حتى قبل ان تسطر يد المؤلف أحداثها، هكذا يقرر شارك غريفل قائلا(وبذلك لا تكون مهمة المكان هي وصف الفضاء المخصص للحدث، او تحديده، بل تتمثل مهمته في تنظيمه تنظيما دراميا، ان المكان في الرواية، خديم الدراما، فمجرد الإشارة اليه انه جرى (يجري) فيه امر ما، ومجرد ذكره ننتظر واقعة من الوقائع، فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث)[١]. فالموضعة المكانية تبني عناصر الدراما، والوصف المكثف لمكان ما، والمبالغة فيه تدل على استحواذه على حدث ما، او قيامه بالتحكم في مسرح الأحداث وقيادتها إلى نهايتها، فمغامرات البطولة وتنقلاتها المكانية، تكتب أحداثا متنوعة، وتكتب في نفس اللحظة أماكن متعددة، كلها يتم تهيئتها لتلائم الحدث. والتنوع المكاني سمة أساس لصوغ البناء الروائي، فلا وجود لرواية تجري في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا ان الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى) [٢].

فقد تجري أحداث رواية داخل غرفة مغلقة ينعدم فيها الحدث والتنوع المكاني، ولكن دخول آليات الحلم والتذكر وتيار الوعي، بالإضافة الى استشراف المستقبل وحركة التطلعات، من شانها ان تخلق أماكن متنوعة كثيرة ومعها أحداث تدور فيها، ومن ثم يدور الحدث مع المكان دوران العلة بالمعلول، (فحيث لا توجد أمكنة) "[٣].

ولكن المكان لا يمارس هذا الدور على الحدث بطريقة سلبية، او على اعتباره الديكور المصنوع لها،او انه المسرح فقط الذي تجري فيه المغامرة المحكية او الخلفية لها،بل على اعتباره عنصراً رئيساً في تكوين هذه المغامرة، ودفعها إلى الأمام او تعطيله بوصفه عنصرا لا ينبغي تخطيه.

ان عمليات التجاور المكاني او التباعد، تفرض حدودا منظمة للمسافة بين أطراف الحدث، فقد تتشكل بعض الأحداث الروائية في تعارضها مع الأخرى، على

---

(١) شارل غريفل: المكان في النص، ضمن كتاب "الفضاء الروائي" ص٢٩.

(٢) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات – بيروت باريس ط٣/ ١٩٨٦، ص٦١.

(٣) د. شاكر النابلسي، مناهج الحرية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ١٠٥.

اعتبار الفواصل المكانية واختلافاتها (أعلى/ أسفل/ بعيد/ قريب)بين الشخصيات، وبالتالي سوف تفرض الطبيعة المكانية ردود فعل متغايرة من كل طرف.وقد تلعب عملية خفاء الأحداث المقابلة في مكان ما دورا في تصعيد الحدث الدرامي ووصوله إلى ذروته.

لمن المكان؟ ومن هو الجدير بأشغاله؟

نفي الإنسان من مكان الأمومة، يعني نفي الإنسان أيضاً من لغته، وتاريخه وبالتالي حرمانه من كل ما يُذكره بإنسانيته وحريته.

"وكان أن نشأ في الأرض المحتلة مفهوم جديد للمقاومة، وهو المقاومة بالبقاء في المكان والإصرار على البقاء في المكان، باعتباره جزءاً من الماضي وأن الماضي هو الحقيقة التاريخية الباقية، للشعب العربي الفلسطيني، الذي لم يعد له حاضر ولا مستقبل في ظل النظام العربي القائم الآن"(١).

وقد احتشدت روايات حبيبي بمظاهر نفي الإنسان العربي الفلسطيني من مكانه، كما احتشدت بصور المقاومة بالمكان، والإصدار على البقاء فيه بالرغم من قسوة الحياة في هذا المكان، وبالرغم من كل الضغوطات والتحديات والمغريات، ومن شر البلية إسرائيل تحاول أن تنفي العربي من مكانه لكي تُنهي نفي اليهودي من مكانه، فاليهود يعتبرون أنفسهم منفيين عن فلسطين ومشرّدين في أنحاء العالم منذ أكثر من ألفي سنة.

والآن قد حانت نهاية النفي بنفي "فلسطيني من مكانه وتلك قمة المأساة الإنسانية التي تتلخص: بأننا إذا أردنا نهاية لنفي إنسان فعلينا أن نبدأ بنفي إنسان آخر، وكأن شرط نهاية النفي لا يتحقق إلا بشرط بداية النفي، وهذه المقولة تشبه مقولة أذنا إذا أردنا حرية لإنسان ما، فعلينا استعباد إنسان آخر.

إن إلغاء دور الراوي وإسناده إلى إحدى الشخصيات يتلاءم مع رواية التيار التي تطمح إلى محاكاة الواقع من باب تقديم الشخصية دون وساط، لا كما كان الأمر في الرواية الكلاسيكية.

وتسعى الرواية الحديثة، بشكل عام إلى التقليل من سيطرة الراوي العليم بكل شيء وتقوية مكانة الشخصية، ولعل أحد التفسيرات المقبولة لعلو شأن منظور الشخصيات هو التفسير الذي يقدمه سكوتر وكيلوج اللذان يعتقدان أن سبب ذلك هو

---

(١) د. شاكر النابلسي، مناهج الحرية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ١٠٥.

التطورات الثقافية الكبيرة التي تميّز بها العصر الحديث، بحيث أصبح معها العقل البشري لا يقتنع بالرؤية الواحدة للأشياء بل يميل إلى التشعب والنسبية[1].

إن تدخلات الراوي/ الكاتب في الرواية بالتفسير والشرح والتعليق لتحريض القارئ وتوجيهه إلى الاتجاه الذي يريده الراوي/ الكاتب احتسبها النقد الحديث نقصاً في الرواية الكلاسيكية، إذ أن فشل الروائي في تقديم شخوصه أو موضوع روايته يحفز القارئ على استقصاء أسباب الإخفاق فينتبه إلى لعبة العمل الروائي ويلقي بالتبعة على الكاتب، وإذا فعل القارئ ذلك فهو يخرج من اللعبة بقضائه على عنصر الإيهام.

يمكن الإشارة إلى رقعتين أو لحظتين وهما القول والحكاية اللتان تلتصقان ببعضهما، ويمثل الراوي كملاحق ففي للشخصية يراقبها ويسجل كل حركة وسكنه في الحال، وبذلك يكون النسق في صعود من أسفل إلى أعلى بخطين: خط الراوي وخط الشخصية، لا يسبق أحدهما الآخر، فالراوي لا يسبق الأحداث أبداً ليخبر عن بعض الأمور التي لم تباشرها الشخوص بعد وبسبب هذا الالتصاق يشارك في الحاضر المستمر للشخصيات مشاركة فورية.

ويتقبل الأحداث "طرية" من أذهانها ومع ذلك كثير ما يعود الراوي بالشخصية إلى الوراء، أو قد تعود وحدها بواسطة التذكّر ومن المهم أن العودة إلى الوراء لا تعني العودة في الزمن أو الفراغ الحكائي- بل هو رجوع في الزمن أو الفراغ الوعي في داخل الشخصية ويبدو الانتقال من زمان إلى زمان ومن مكان إلى آخر في الرقعة الأخيرة كعملية تقوم بها الشخصية ولا يقوم بها الراوي، في حين أن ذلك يتم في رقعة الحكاية الآنية بإدارة الراوي أحياناً.

تمثيلات المكان

إن دراسة المكان في الأعمال الأدبية عامة وفي الفن القصصي خاصة من المتشائل العسيرة التي لا تقبل بالتسليم الجدلي حول جدواها في جلاء فكرة العمل وتشكيله الفني، أهمها العنصران اللذان يمنحان الدراسة مسوّغها الوحيد تقريباً، ولعل علاقة المكان بالقصة أن تكون قديمة جداً تغوص حدودها في أعمال الماضي، فالمكان الجغرافي طبوغرافيا وجمالياً يتردد منذ القديم ما به؟، فالغابات والجبال والصحارى والكهوف والأكواخ وبيوت الشعر والبحار والأنهار والسدود والمغر والغدران مذكوره، كلها في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ، ولعل النظرة إلى قصصنا العربي وما فيه من خرافات وأساطير على ارتباط المكان بالفكرة العامة الكائنة في القصة أو المغزى الذي يتبع خلفها.

---

(١) سكولوز، ١٩٧١م، ص٢٧٦- ٢٧٧ والفصل، ٢٤٠- ٢٨٢. تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الهدى، القاهرة، ١٩٩٢م.

ومهما يكن فإن القصة لا بد أن ترتبط بشكل من الأشكال بالمكان على اختلاف في قيمة المكان ودورها في بنية العمل، فالمكان وعاء للحدث والشخصية أو إطار لهما أو لغيرهما من عناصر القصة أو هو مجرد خلفية واضحة أو باهتة على السواء مثلما هو ايضاً بمثابة بعد مستقيم أو حلزوني أو دائري يتسع لحركة الشخصية أو مسيرة الحدث على نحو ما نلاحظ من قصص الموروث الشعبي خاصة، وقد لاحظ المهتمون بالموروث الشعبي وخاصةً الذين عنوا بالحديث عن الوظائف البنيوية للقصص الشعبي أو الحكايات والأساطير الشعبية مثل هذه الحركة.

لقد قام المكان بدور مهم في تصوير الإطار الذي تبدو فيه الفكرة الجوهرية أو الحدث الرئيسي في الأدب الشعبي أو في القصص الخيالي" الرومانسي" حيث ظهر المكان عنصراً مهماً في تحقيق الإيهام والهروب من عالم الواقع والحياة المغذية وقد اختلف الموقف من المكان باختلاف موقف الكاتب أو وجهات نظرهم فبدأ العمل أحياناً متجهاً نحو الوصف الواقعي للمكان في عرض حكاية أو قصة واقعية على نحو ما نلاحظ في بعض قصصنا القديم من مثل حكايات الجاحظ والتوحيدي أو في مقامات البديع وحكاية ابي قاسم البغدادي وأبي الفرج والثعالبي وغيرهما[١].

إن تأملنا حركة القصة بعد عصر النهضة والثورة الصناعية وتأملنا موقف المبدع ورؤيته من المجتمع وحركته، وتأملنا موقف الرومانسي تجاه المكان بما فيه من تقديس او جفوة ونفور على نحو ما نرى في موقفه من الريف والمدينة أو موقفه المتناقض من أماكن بعينها فسنجدها أماكن للسلو والمتعة والهروب والتسالي وهي في الوقت عينه أماكن للاغتراب والوحدة والعزلة والاحساس باللاوجدي واللاشيء والاحساس بعقم الحياة وبؤسها وعبثيتها على نحو ما في المواقف المتناقضة من الجبال.. مثلاً، وكما قال ليونارد لونفراك في كتاب" دور المكان في الأدب " فإن الأدب قادر على أن يعبر عن رُعب الأرض وبهجتها وعن الهروب والاتجاه في آن معاً[٢].

ويظل الحديث عن المكان في الأدب أمراً غير يسير في سياق التشكيل بخلاف الزمن لقد عبر الدكتور جونسون عن وحدة المكان بأنها دائماً واقعية وعدّها قضية اكثر ازعاجاً لأن الزمان كما لاحظ جونسون الأكثر انتقاء للحياة في حين يظل المكان غير قابل للتمثل والاستيعاب بسهولة في متطلبات الفعل (الحدث) الدرامي[٣].

وعلى أي حال فإن المكان ظل في روايات النهضة في أواخر القرن التاسع عشر في أوائل القرن العشرين الى حد ما غير محتفى به؛ لأن الرواية تهتم بوقوع

"(١) تحولات السرد / دراسات في الرواية العربية /ابراهيم السعافين، دار الشروق، عمان، ط٤، ١٩٩٦، ص ١٦٥- ص ١٦٦.

(2) p: 12 Lutwack. Leonard The Role of Place in Literature

(3) Irbid, p:13

الحدث اكثر من الاهتمام بالشخصية وما يتمثل بها من اشياء، فالحدث زماني ومكانه غير ذي قيمة، أما الشخصية فمكانية أيضاً، ورواية الشخصية كما أشار ادوين موير مبكراً تهتم بالمكان بالدرجة الأولى[1]، ولكن هذا الاهتمام بالمكان يظل يعزل المكان من حيث هو عنصر من عناصر التشكيل عن بناء الرواية الكلي.

المكان والمرجع

وصف المكان وتكون أبعاده داخل السرد الروائي يعبر عن إشكالية العلاقة بين اللغة والمرجع، وهي الاشكاليه المتجذرة في المعرفة البشرية منذ القدم وحتى الآن، فدائما ما نتساءل عن علاقة فعل لفظي بالموصوف المرجعي المتعين،فحيث يتجسد الموصوف بصورة حقيقية ملموسة عن طريق الحواس، لا تملك لغة الوصف هذا الثبات، نظراً لاختلاف البشر في التعبير عن الموصوف، باختلافهم الطبيعي في الإدراك والثقافة والمستوى الإجتماعي....، ومن ثم تطرح إشكالية المكان مشكلة العلاقة بين الكلمات والأشياء.

وتكتسب هذه الإشكالية بعدا اكبر داخل التخييل الأدبي، من خلال وضعية لغة الأدب المفارقة للغة التواصل البشري المعتاد.ونقف على هذه المواجهة بين العالم (المرجع) والتخييل (اللغة) في اجلى صورة داخل جماليات الرواية، التي توصف كثيرا بمشابهة الواقع، لتقارب فضاءاتها التخييلية، وشروطها التشخيصية من تخوم المتعارف في كثير من الأوقات، ولعل هذا التقارب، جعل النظرية النقدية الحديثة تراجع مقولة الواقعية في ضوء التلاقح بين الواقع والتخييل من خلال مفهوم القابل للتصديق، والذي يرتهن بعملية القراءة، وبتنوع نوع القراء،فيصبح الواقع في التخييل مشروطا بقابليته للصدق – قابلية نسبية بالطبع- وإحتمالية الوقوع.

ومن هذا المنطلق نظرت شعرية الرواية للمكان المتخيل بوصفه مكانا مغايرا للأبعاد الواقعية؛ الهندسية والفيزيائية او الرياضية، في كون هذا المكان عالماً بديلاً منسوجاً من اللغة وعبرها، فلا يوجد الا بشروط التلفظ المتخيل وآلية صناعته نصيا. لكن على مستوى آخر اختلفت الآراء والنظريات حول علاقة المكان بالمرجع في ضوء الحدود التفسيرية؛ فإذا كان المكان الروائي مكاناً لفظياً فهل يعني ذلك انه لا يشير تمام إلى الواقع الخارجي؟ او انه لا يعبر عن الايدولوجيا السائدة في عصر

---

(١) ادوين موير، بناء الرواية، ترجمة ابراهيم العيد في المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٦٠.

ما.ومن هنا اختلفت الآراء، فبعض المنظرين يرى ان النص ينقطع مؤقتا عن الواقع ولكنه ما يلبث ان يرتد اليه عبر أنظمته الإشارية.في مقابل هذه النظرية يرى البعض ان المكان التخييل يحدث قطيعة تامة مع الواقع.

كقول حبيبي: " ومنها: إني شعرت، لأول مرة، أنني أكمل رسالة والدي رحمه الله، وأخدم الدولة، بعد قيامها على الأقل، فلماذا لا أتبحبح مع الحاكم العسكري؟"[١].

ويقول: "إن عكا هي مدرستي الثانوية ويُعاد هي حبي الأول"[٢].

ويقول: "وانتقلنا إلى "مدرسة الفرقة" في عكا ذهاباً وإياباً يومياً في القطار، وفي القطار التقينا صاحبتي "يُعاد" الحيفاوية التي كانت تتأبّط مزودتها، وتتعلم في مدرسة البنات العكيّة وتعود معنا، إلا أنها كانت تنزوي في المقصورة الوحيدة في القطار، تدخلها وقد أسدلت إهابها، وتخرج منها على هذه الحال".

"قال لي معلمي، الحقيقة يا ولدي أنهم ليسوا أسوأ من غيرهم في التاريخ" "إنهم هدموا القرى التي ذكرها القوم، وشرّدوا أهلها، ولكن يا ولدي، إن في قلوبهم رأفة لم يحظَ بها أجدادنا من الغزاة الذين سبقوهم"[٣]. "... كان والدي حين استشهد، يستشف الأرض تحته فلم يكشف الكمين الذي كمن له وأودى بحياته، ووالده من قبل، شُجَّ رأسه بحجر الطاحون لأنه كان ينظر في الأرض بين قدميه، فلم يقم بعدها"[٤].

---

(١) المتشائل، ص٢٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٥.
(٤) المصدر نفسه، ص٤١.

المتشائل والقمر

أصبح أقرب علينا من تينتنا القمراء في قريتنا الثكلى[١].

"ألم تقرأ عن المئات الذين حبستهم شرطة حيفا في ساحة الحناطير (باريس حالياً)، يوم انفجار البطيخة. كل عربي ساب في حيفا السفلى على الأثر حبوه من راجل ومن راكب، وذكرت الصحف أسماء الوجهاء".

الذين حبسوا سهواً، وآخرين[٢]. "ووالدي رحمه الله، كانت له أياد على الدولة قبل قيامها، وخدماته هذه يعرفها تفصيلاً صديقه الصدّوق البوليس المتقاعد، الأدون سفسارشك".

"ولما استشهد والدي على قارعة الطريق، وأنقذني الحمار، ركبنا البحر إلى عكا، فلمّا وجدنا أن لا خطر علينا، وأن الناس لاهون بجلودهم، نجونا بجلودنا إلى لبنان، حيث بعناها واسترزقنا[٣].

كان أخي البكر يعمل في ميناء حيفا، فهبت عاصفة اقتلعت الونش الذي كان يقوده وألقته معه في البحر فوق الصخور، فلمّوه وأعادوه إلينا إرباً إرباً، لا رأس ولا أحشاء، فقعدت والدتي تبكي معها صمتاً، ثم إذا بوالدتي تستشيط وتضرب كفاً بكف وتنبح قائلة: "مليح أن صار هكذا وما صار غير شكل"[٤].

"إن اسم عائلتنا العريقة هم اسم له هيبته في قلوب رجالات الدولة، فلولا هذه الهيبة لأفراغ الحاكم مسدسه في رأسي، وقد شاهدني منكمشاً تأهُباً"[٥].

المكان ونمذجة العالم

ويطرح يوري لوتمان العلاقة بين المكان والعالم من خلال التأكيد على الأبعاد الاشارية للغة، والتي لا تنفصل عن إقامة نماذج للواقع بواسطة الوعي الإنساني لما حوله من بأنظمة اللغة ذاتها. فاذا كان المكان المنفي الذي تطرحه النصوص – كما يقول لوتمان – مكانا متناهيا، الا انه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي. والذي يتجاوز حدود العمل الفني. وتظهر هذه الحقيقة بجلاء في الفنون التشكيلية (المكانية)، فتتميز اللوحة الفنية بلغة خاصة. على ان النصوص التشكيلية ليست وحدها التي تصف أماكن محددة؛ فالإنسان يدرك العالم

---

(١) المتشائل، ص١١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤.

(٣) ادوين موير، بناء الرواية، ترجمة ابراهيم العيد في المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٦٠، ص١٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٠

(٥) المتشائل، ص٢٥.

إدراكا بصريا بما يؤدي الى معين للأنساق اللغوية. ومن ثم يمكن اعتبار المبدأ الايقوني والصفة البصرية من الخصائص الأصلية لهذه الانساق اللغوية أيضا.

ويبرهن لوتمان على هذه العلاقة بين المكان والعالم حين يشير إلى ان مفهوم (الكل) مثلا يظهر لدى كثير من الناس من خلال البعد المكاني الذي يشير إلى المتناهي واللامتناهي ذي البعد الشائع. كذلك مفهوم (العالمية)ينطوي أيضا هو الأخر على بعد مكاني[١].

ان بنية مكان "النص" تصبح نموذجا لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النصّ الداخلية، لغة النمذجية المكانية، فلغة العلاقات المكانية وسيلة من وسائل وصف الواقع وينطبق هذا حتى على مستوى النمذجة الايدولوجية.

ولعل أهم ما أوضحه لوتمان إزاء العلاقة بين "المكان والواقع واللغة" من جهة، وعناصر التحليل المنضبط للخطاب الروائي من جهة أخرى. ما طرحه تحت مفهوم (التقاطب الثنائي)، فالثنائيات (أعلى/أسفل)او (يسار/يمين) او (قريب/بعيد) تستخدم بوصفها مفاهيم تمثل لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تحتوي على محتوى مكاني. ولكنها تكتسب – اي هذه المفاهيم- دلالات جديدة مثل (قيم/غير قيم) او (حسن/غير حسن)...، بل ان نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العانة، التي تساعد الإنسان على إضفاء معنى على الحياة، تنطوي هي الأخرى على سمات مكانية. قد تاخذ تضاداً ثنائياً أو تدرجاً هرمياً؛ سياسياً/ اجتماعياً، أو تضاداً أخلاقياً، وكثير من الأفكار حول المهن والأنشطة (الدنيئة) و (الرفيعة) ترتبط بهذه الثنائيات. ومن ثم تصبح الأنظمة التاريخية واللغوية تكون نسقا ايدولوجيا متكاملا يتعلق بنمط معين من الثقافات. وقد تكتسب الانساق المكانية الخاصة من خلال وضعها في إطار أبنية او صور هذا العالم الخارجي[٢].

المكان والايديولوجيا

وإذا كان لوتمان يقيم العلاقة بين المكان واللغة عبر عمليات التراسل بين اللغة والمرجع، وقيام الثنائيات ذات الحمولة المرجعية بوعي الكائن بالمكان. فان النظريات الدلائلية التي تربط بين اللغة والمرجع لا تكف أيضا عن عقد علاقة بين المكان والأنظمة الايدولوجية على صعيد أوسع يأخذ بعين الاعتبار عمليات التداخل والتقاطع بين المكان المتخيل والبنيات المرجعية؛ الاجتماعية والسياسية المشكلة لخطاب ايدولوجي معين.

---

(١) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني تقديم وترجمة: د. سيزا قاسم دراز، مجلة الف: عدد ٦ – ١٩٨٦ ص٨٨: ١٠٦.

(٢) انظر يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ص١٠٧.

وهذه العلاقة بين المكان والايدولوجيا هي موضع أطروحة يوري ايزنزويغ في مقاله "المكان المتخيل والايدولوجيا" (١)، ويقصد بالمكان تحديدا " المرجع المكاني او إن شئنا: المكان المرجعي" لنص لغوي، يسمح بوضوح الإشكالية الأدبية في إطار دلالات عامة؛ إذ يدعو هذا التوضيح إلى فحص العلاقة بين المكان المشخص داخل نص أدبي، مع مفهوم المكان كما يستخلص من الخطاب العام لحضارة معينة.

ويؤسس ايزنزويغ تصوره حول مرجعية المكان من خلال مناقشته لطبيعة الدليل اللساني كما يطرحها دوسوسير، فتعريف دوسوسير للدليل يأخذ شكلا ثلاثيا؛ أي انه اعتباطي وتفاضلي وخطي،فالاعتباطية تشير إلى وجود مرجع مزدوج (غير لساني: خارج لغوي وطبيعي)، وبطبيعة الحال ليست اعتباطية الدليل في ذاتها هي ما تجعله على هذا النحو، بل السؤال عما يحفز هذا الدليل أو لا يحفزه في إطار ما يتمايز عنه، وبذلك لا تختلف اعتباطية الدليل لدى ليسنغ؛ إذ يحيل الدليل بالضرورة على مرجع طبيعي قبلي. وإذا عدنا إلى طبيعة الدليل السوسيري مرة أخرى في خطيته وتفاضليته فسنجده يستتبع وجود مرجع غير خطي وغير تفاضلي، ويعني ذلك ان المرجع لم يعد ينطبق على أي شيء كان، أي يتم إقصاء ما هو زمني ويضل ما هو فضائي يرجع إلى المكان.

ويترتب على هذا التحليل الدلائلي التأكيد على الأهمية الايدولوجية للمكان باعتباره مرجعا طبيعيا؛ والمرجع الطبيعي الوحيد الممكن؛ وهي الأهمية التي تصاغ وتنكتب داخل التاريخ. ومن ثم يمكن القول ان الفضاء المشخص داخل نص أدبي هو فضاء كاشف لايدولوجيا معينة، لا لإمكان تطابقه او تناقضه مع الفضاء المرئي، او مجرد اختلافه عنه، بل لمنطلق انكتابه داخل الخطاب الجامع الذي يمنحه معناه. فالطابع الشكلي لانكتاب المكان داخل مجموع النص؛ هو ما يبرز مضمر الادلجة السائدة التي تفرض رؤية معينة للمنظر الطبيعي او المدنية والمسافات اي المكان على نحو كلي وشامل.

كقول حبيبي: "كتبت يُعاد: الوداع يا حبيبي، إنني أنتظر الموت عبر الحدود، ولكنني أموت وأنا مطمئنة على أنك ستنقذ والدي من السجن، سلّم على أختي، واعتنِ بأولادها "الوداع" الوداع يا حبيبي" زوجتك يُعاد.

وعلمت أنها لم تمت فقررت أن لي زوجة في جنين أو في مخيم لاجئين، ولكنني لم أقوَ أبداً أن أقدم لها تحية في برنامج "سلام وتحية"...

---

(١) يوري ايزنزويغ: المكان المتخيل والايديولوجيا ترجمة: عبد الجليل الاسدي مجلة كتابات معاصرة – بيروت المجلد الرابع، عدد ١٦ تشرين الثاني كانون الأول ١٩٩٢م – ص١٥:١٣.

قلّما وقعت حرب الأيام الستة... لم أعُد أبكي على يُعاد، بل على حالي، وبدون أي خوف من الجهاز لأن الجميع تجهّز...

ولما حكيت له ما جرى لي مع يُعاد لامني على أنني لم أخبر العسكر، وأن يجد أجابني بشرط واحد يا سعيد، وهو أن تكون ولداً طيباً أن تخدمنا بأمانة[١].

- حاضر

وكل ذلك حرصاً على مستقبل يُعاد المسكينة التي وعد أن يُعيدها إلي. وطال الوقت.

وفي كل انتخابات جرت في هذه البلاد كان يقنعني بأنه حال الانتهاء من الأصوات، سيأخذني إلى بوابة مندلباوم لاستقبال يُعاد.

فهات همتك.

أما بقية زملائي، وفي المهمة، فكانوا يترّقون في المناصب المخصصة لنا.

قال لي يعقوب:

راحت يُعاد عليك، كيف سمحت للشيوعيين بأن ينالوا كل هذه الأصوات؟

أنا: خيرها بغيرها[٢].

المكان واثر الواقع

ويؤكد رولان بارت[٣] في مقالته الشهيرة The reality effect على مفهوم اثر الواقع، الذي يشدد من خلاله على استقلالية مؤسسة الأدب في تكوين مخيلتها بوصفه عالما بديلا عن الواقع، يأخذ من القواعد الخارجية، الثقافية والاجتماعية عناصر مشابهته بها في صياغة التمثيل، دون ان تكون عملية التمثيل منذ البداية وحتى الانتهاء خاضعة لقواعد الواقع او هي هو تماما، فالكتابة الأدبية توهم بالواقع من خلال استرفاد اثر منه يذوب داخل المتخيل.

ان علاقة النص بالعالم الواقعي تندرج ضمن مفهوم بارت للمحتمل Vraisemblable[٤] على اعتباره علاقة خاصة بنص عام يمكن ان يطلق عليه "الرأي

---

(١) المتشائل، ص٩٠- ٩١.

(٢) المصدر نفسه.

(3) Rolanad Barthes: the reality effect, in French literary theory today, edited by Tzvetan todorov. Translated by R. Carter Cambridge university press, 1982, p. 11: 16

(٤) كان مبدا الاحتمال في النظام السردي منطلق البلاغة القديمة لدى الرومان نحو تصور جامع للاشكال السردية وقد اوضح هذا المبدا كل من شيشرون Cciceron وكلينتيليانو" إذ يرى الأخير أن القصة المحتملة لا تقوم على تعارض مع الطبيعة لأنها تقوم على رسم الشخصيات بخواص تجعل الوقائع قابلة للتصديق أما ظروف الزمان والمكان فينبغي الاحاطة بهما أيضا انظر:د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٩٢م، ص٢٧٨.

العام" او "التقليد الشائع" ولكن هذا المحتمل ما هو الا فضاء استدلالي لا يقوم على أبعاد مرجعية. أي انه استدلالي بشكل مفتوح، فما يصنعه القانون والعرف والتقليد، إنما هي قواعد الجنس الأدبي. ان أكثر القصص الأكثر واقعية، كما يمكن للمرء أن يتصورها، إنما تتطور بحسب طرق غير واقعية، تقوم على أساس الوهم المرجعي[١] Referential fallacy.

فالنص مغلق وتام ومكثف بذاته لا يرجع الى ما هو خارج اللغة، وعلى ذلك يمكن القول ان الوصف المسهب للأبعاد المكانية في الروايات الواقعية واحتشاد عناصره لا يدل الا على أثر من الواقع، فالواقعية بارزة ليست الواقع بل هي نوع من السرد يعتمد بصورة بارزة على اثر الواقع في صياغة المتخيل.

ويندرج ضمن مفهوم المتخيل عدة معاني مصاحبة، اذ يشير أيضا الى احتمال وقوع الصدق والقابل للتصديق والاحتمالية المرجعية، كما يتضمن المحتمل الإشارة إلى تلك التقنيات المعتمدة ضمن النص بهدف إقناع القارئ بمصداقيته وأمانته في تشخيص الواقع.

وقد يعني المحتمل أيضا،(المناورات التأويلية الني يتبناها القراء سعيا منهم وراء إعطاء النص معنى وفقا للمعتقدات المشتركة والافتراضات الطبيعية) [٢].

---

(١) وقد توسع مايكل ريفايتر في هذا المفهوم في اغلب كتاباته انظر عرضا لارائه حول هذا المصطلح في: حمادي صمود: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة مطبعة الشركة التونسية للتوزيع ط١ ١٩٨٨م ص١٣٣: ١٣٥.

(2) Micealj toolan: Narrative critically nguitic introducation Routledge London, 1994, p.267