جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

تشكلات الأفضية السردية وسطوتها
قراءة في رواية لون الروح لصلاح الدين بوجاه

The formations of narrative spaces and their dominance
Reading in the novel "Lawn Alrooh" by Salahuddin Bujah

إعداد

د. علي أحمد أبوزيد محمد

الأستاذ المشارك في جامعة الملك خالد
كلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها
وجامعة الأزهر كلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد الواحد والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠أكتوبر)
(الجزء الثاني (١٤٤٤هـ/٢٠٢٢م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٢/٦٢٧١م

تشكـلات الأفضيـة السـرديـة وسطـوتها

قـراءة فـي روايـة لـون الروح لصـلاح الديـن بـوجاه

علي أحمد أبوزيد محمد

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، وجامعة الأزهر كلية اللغة العربية بأسيوط.

البريد الإلكتروني:**aaabozeid@kku.edu.sa**

الملخص:

تعد النتاجات الأدبية وسيلة ناجعة من وسائل الكشف عن عوالم المبدع وشخوصه ، كما أنها الأداة المثلى لاستجلاء محيطهم المجتمعي ، ومعالم فضائهم البيئي ، والنفسي . ولا شك في أن الخطابات السردية من أقدار الألوان الأدبية إفصاحًا عن فضاءات الكاتب وشخوصه داخليًّا وخارجيًّا ، وتتعالق جميع عناصر الخطاب السردي الكشف عن تلك الأفضية الواقعية أو الافتراضية ، و يعد المكان – من حيث نشأته – أعرق الموجودات وأتلدها ، ومن ثَمَّ فلا تكاد تخفى قوة تأثيره في الموجودات ، فيخضعها لقوانينه ونواميسه، فتتشكل تلك الموجودات وتكتسي طابعها ، وفقًا لخصوصية الفضاء القابعة فيه. والعلاقة بين الفضاء وشخوصه قائمة على التأثير والتأثر ، فهي علاقة تفاعل متبادل ، وليست علاقة تأثر أو تأثير من جانب واحد ، ، فلكل من الشخصية والمكان دور في تشكيل الآخر ؛ فالشخصية تشكل المكان وتهيئه لدورة حياتها ، وتفاعلاتها مع الموجودات الأخرى . يهتم هذا البحث بتجلية وسائل الكاتب في تكوين فضاءاته ودلالتها ، ورصد التعالق بين عناصر العمل السردي .

الكلمات المفتاحية: الأفضية الافتراضية، الفضاء النفسي، الحيز، سلوكيات الأفراد، مسرح الحياة.

The formations of narrative spaces and their dominance Reading in the novel "Lawn Alrooh" by Salahuddin Bujah

Abstract:

Literary works are an effective means of revealing the worlds and personalities of the creator, and it is also the ideal tool for exploring their societal surroundings, and the features of their environmental and psychological space. Narrative discourses are among the destinies of literary colors, the disclosure of the spaces of the writer and his personalities internally and externally. And its laws, so those assets are formed and take on their character, according to the privacy of the space in which they reside. The relationship between space and its characters is based on influence and vulnerability. It is a relationship of mutual interaction, not a relationship of influence or influence on one side. Each of the personality and place has a role in shaping the other. The personality forms the place and prepares it for its life cycle, and its interactions with other assets. This research is concerned with clarifying the means of the writer in the formation of his spaces and their significance, and monitoring the interrelationship between the elements of the narrative work.

Keywords: *Virtual Spaces, Psychological Space-Surroundings, Behaviors Of Individuals, Theater Of Life.*

تقدمـة

الحمد لله رب العالمين ، نحمده – سبحانه – أن جعلنا من أمة سيد النبيين ، الناطقين باللسان العربي المبين ، المشتغلين بهذا الحرف المكين ، والصلاة والسلام على أفصح المتكلمين ، إمام النبيين والمرسلين ، سيدنا محمد ، الصادق الوعد الأمين ، وعلى آله وصحبه أجمعين !

وبعـد،

فإن النتاجات الأدبية وسيلة ناجعة من وسائل الكشف عن عوالم المبدع وشخوصه ، كما أنها الأداة المثلى لاستجلاء محيطهم المجتمعي ، ومعالم فضائهم البيئي .

وتعد الخطابات السردية من أقدار الألوان الأدبية إفصاحًا عن فضاءات الكاتب وشخوصه داخليًّا وخارجيًّا ، وتتعالق جميع عناصر الخطاب السردي في هذا الكشف ، ولا سيما المكان ، الذي يعد في نشأته أعرق الموجودات ، ومن ثَمَّ فلا تكاد تخفى قوة تأثيره في الموجودات ، فيخضعها لقوانينه ونواميسه ، فتتشكل تلك الموجودات وتكتسي طابعها ، وفقًا لخصوصية الفضاء القابعة فيه .

ويطلق مسمى (المكان / الفضاء / الحيز) على أحد أهم مكونات السرد الروائي ، ولا شك في أن التعبير عن المكان / البيئة السردية بالفضاء أعم وأشمل ؛ إذ المكان يتحدد مفهومه بالواقع الجغرافي سواء أكان حقيقيًّا أم تخيليًّا ، لذا كان التعبير بالحيز أو الفضاء أعم من التعبير بالمكان ، فهي تسمية " قاصرة أمام إطلاقات أخرى أشمل وأوسع .... لأن المكان لدينا هو ما عنى حيزًا جغرافيًّا حقيقيًّا من حيث نطلق عليه الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري ، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأشياء المجسمة " [1] ؛ لذا فإن من الأجدى أن

ننظر إلى عنصر المكان في النتاجات السردية نظرة عامة شاملة تناسب رحابة المكان الواقعية ، والتي تضم " البيئة بأرضها وناسها وأحداثها ، وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها ، فالمكان بهذا المفهوم كل زاخر بالحياة والحركة ، يؤثر ولا يتأثر ، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها ، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته " [٢] ، فالمكان هو مسرح الحياة والأحياء ، ولا يمكن أن يتصور موجود بلا حيز يضمه أو مكان يأويه ، لذا فـ " العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته " [٣] ، فالمكان هو بوتقة العمل السردي ، والقالب الذي تتشكل فيه مكونات الخطاب ، ومن جماليات الخطاب السردي أن يصير المكان " هوية تاريخية ووطنية ، وأن يحمل طموحات الأديب الثقافية بأن يجعله أمام امتحان ثقافي مع العصر ، وأن يتحول الفعل في المكان – لدى الأديب – فعلًا في البحث عن الشخصية المستقلة أو المتطلعة إلى الواقع " [٤] ، والتي تشكلت في جنبات حيزها .

وعلى الرغم من التعالق الوثيق والفاعل بين مكونات الخطاب السردي ، واتحادها لتشكيل الرؤية ، إلا أن الشخصيات قد لا تخضع خضوعًا تامًّا للفضاء ، ولا تذعن لسلطانه ، إذ الإنسان عرف بتمرده ، وسيطرته على الموجودات المسخرة له في الكون ، الذي خلق من أجله ، حتى وإن رأى رينيه ويلك (René Wellek) في نظرية الأدب : أن ثمة تطابق بين الشخصية والمكان الذي يلفها ، " فبيت الرجل امتداد لذاته ؛ فإذا وصفته فقد وصفت الرجل [٥] ، ولاشك في أن ذلك ليس على إطلاقه ؛ إذ العلاقة بين الفضاء وشخوصه قائمة على التأثير والتأثر ، فهي علاقة تفاعل متبادل ، وليست علاقة تأثر أو تأثير من جانب واحد ، ، فلكل من الشخصية والمكان دور في تشكيل الآخر ؛ فالشخصية تشكل المكان وتهيئه لدورة حياتها ، وتفاعلاتها مع الموجودات الأخرى .

ومن هنا ، فلن نستطيع أن نتجاهل التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه ، فالفضاء الروائي يمكنه أن " يكشف لنا عن الحياة الشعورية و (اللاشعورية) التي تعيشها الشخصية ، وأن لا شيء في الفضاء الخاص يمكنه أن يكون ذا دلالة من

دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه "[٦] ، إذ إن من الثابت أن البيئة المكانية لها أثرها في تحديد أنماط سلوكيات الأفراد ، فقد تكون عاملا رئيسا في توجيه الشخصية وتأطير سلوكها ، لذا فلا يمكن الفصل في دراسة الخطاب السردي بين المكان ومضمون الخطاب السردي ، لأن الفضاء يتكون من خلال البنية السردية ، لهذا " ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته ، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة " [٧]

وانطلاقًا من تلك المفاهيم وغيرها أتى اختياري لرواية لون الروح للأديب التونسي صلاح الدين بوجاه ، للكشف عن دور فضاءات لون الروح في تشكل الخطاب ، وعلائق الفضاء بعناصر الرواية.

وقد تكون البحث من مقدمة ومدخل وثلاثة مباحث ، تناولت في المقدمة الحديث عن الفضاء بوصفه أحد أبرز أدوات الخطاب السردي ، وتداخله وتعالقة وتضامنه مع بقية أركان النتاجات السردية.

وجاء المدخل بعنوان : الروائي والرواية ، وكان المبحث الأول بعنوان : أبعاد المكان ودلالته في الرواية ، وأتى المبحث الثاني بعنوان : آليات بنية المكان في الرواية ، ثم كان المبحث الثالث بعنوان : تعالقات الفضاء بعناصر الخطاب الروائي ، وأخيرًا كان ثبت المراجع .

والحمد لله في الأولى والآخرة !

المدخل

الروائي والرواية

أولًا : الروائي

يعد الأديب التونسي صلاح الدين بوجاه من أبرز الأقلام التي نالت قدرًا كبيرًا من الاهتمام في الساحة الأدبية التونسية المعاصرة ، ولد في القيروان عام ١٩٥٦ م ، تلقى تعليمه الأوّلي في محلته بالقيروان ، ثم نال شهادة (البكالوريوس) في اللغة والآداب العربية من كلية الآداب عام ١٩٧٤م .

عمل مدرسًا في المعاهد الثانوية ، قبل أن يرتقي إلى التدريس الجامعي ، بعد حصوله على العالِميّة في الأدب العربي عام ١٩٧٩ م ، وكانت أطروحته بعنوان : " وجوه الائتلاف والاختلاف بين الرواية التونسية والرواية المكتوبة بالفرنسية في تونس ، ثم نال شهادة الكفاءة في البحث عام ١٩٨٣ م ، وشهادة التعمق في البحث عام ١٩٨٧م ، شغل منصب عميد كلية الآداب بالقيروان.

أسهم بوجاه في ازدهار حركة الثقافة العربية ، فعرف بإسهاماته النقدية والقصصية والروائية منذ السبعينيات من القرن الماضي ، وهو عضو اتحاد كتاب العرب، ورئيس اتحاد كتاب تونس من عام ٢٠٠٥ إلى ٢٠٠٨ م ، وعضو الجمعية المغربية الفرنسية للآداب المكتوبة بالفرنسية ، وعضو هيئة تحرير مجلة الثقافة التونسية ، حصل على الجائزة الوطنية للآداب عام ٢٠٠٣ م ، ووسام الاستحقاق الثقافي من الصنف الأول.

من مؤلفاته في ميدان النقد :

- الأسطورة في الرواية الواقعية ، صدر عن المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت ١٩٩٠م.
- الجوهر والعرض في الرواية الواقعية ، صدر عن المؤسسة السابقة في عام ١٩٩٢ م.
- مظاهر التأصيل في الرواية التونسية ، صدر عن دار الحوار ، دمشق ١٩٩٣م.
- وجوه الائتلاف ووجوه الاختلاف ، صدر عن دار الجنوب ، تونس ٢٠٠٦ م.
- الصعود إلى الجذور في الحضارتين العربية والغربية ، صدر في عام ٢٠٠٩ م.

من مؤلفاته السردية :

- مدونة الاعترافات ، تونس ١٩٨٥م .
- التاج والخنجر والجسد ، القاهرة ١٩٩٢م.
- النخاس ، تونس ١٩٩٥ م.
- راضية والسيرك ، بيروت ١٩٩٧م.
- سهل الغرباء ، القاهرة٢٠٠م.
- لاشيء يحدث الآن ، تونس٢٠٠٢م.
- سبع صبايا ، تونس٢٠٠٤ م.
- لون الروح ، تونس ٢٠٠٨م.

كما أسهم في تعريب بعض المؤلفات ، منها :

- تعريب كتاب العولمة والتنوع الثقافي لأرمون ماتلارد.
- بلورة موقف أوربا من أمريكا ، تأليف الهادي مهنى وبشير حليم .
- ظهيرة في الصحراء ، تأليف مصطفى التليلي .

وقد أجريت العديد من الدراسات حول أعماله الإبداعية ، منها :

- رواية التجريب في تونس .. رهاناتها وآفاقها .. النحاس لصلاح الدين بوجاه ، إعداد / محمد الباردي ، عمان ٢٠٠٥م.
- رواية النخاس بين تراث الحكي وحداثة النص الروائي ، إعداد / شوقي بدر يوسف ، القاهرة ٢٠٠٦م .
- ومن مخطوطاته السردية حمام الزغبار ، رواية تحت الطبع .

ثانيًا : الرواية

تعد رواية لون الروح من الروايات المتميزة التي نال عنها "بوجاه" جائزة "كومار الذهبي" في الرواية العربية في عام ٢٠٠٧ م ، وتقع الرواية بتقدمتها في مائة وتسعين ورقة من القطع المتوسط ، وقد قسمها إلى ثلاثة فصول ، أحال الفضاء فيها بطلًا تتبع منه الأحداث وتعود إليه ، فجعله جزءًا لا ينفصل عن مجريات الأحداث ، فهو الذي يصنعها ويدور معها حيث دارت ، من أجل ذلك جعل الفضاء عنوانًا لفصول الرواية الثلاثة ، فأتى الفصل الأول حاملًا عنوان : المنتجع قرب البحيرة ، والثاني بعنوان : الشارع الفضفاض ، والثالث : غابة الأوكاليبتوس.

يعبر " بوجاه " في الرواية عن واقع الشعوب العربية والتحولات المحلية والعالمية في العقد الأول من هذا القرن ، بدءًا من اجتياح العراق ، وتفاقم أخطار الجماعات والكيانات المسلحة ، وغطرسة الاحتلال الصهيوني ، وقضايا الهوية والحرية والعنف والاستبداد ، حتى إنه ليمكن تصنيف الرواية ضمن أنساق الكتابة الواقعية التسجيلية ، التي تبرز فيها رؤية الكاتب للأحداث المحلية والعالمية ، والتي بدأ يجريها من منتجع سياحي ، كلِّف وفريق عمله بمراقبة كل شاردة وواردة تدور في حيز المنتجع والأفضية حوله ، فتفنن المراقبون في استحداث وسائل التلصص ، حتى صار كل شيء تحت سمعهم وبصرهم ، حتى لم يعد هناك فضاء يغيب عن سلطتهم ، كل ذلك من أجل المحافظة على أمن وسلامة النزلاء ، وقد مثل هذا التلصص محورًا مهمًّا في الرواية بوصفه ممارسة قمعية سلطوية ، فالغلبة في هذه الحياة للأكثر معرفة بخبايا وخفايا الآخر، معرفة تمكنه من تحديد مصائر الآخر .

ثم ينتقل الكاتب ليقدم لنا صورة أخرى للسجون البشرية والمعتقلات السرية والعلنية ، بغية الكشف عما يلاقيه الإنسان من عنت وانتهاك لفضائه الخاص .

وفي خضم النزوات السادية لشياطين المنتجع / المراقبين ترد معلومات تؤكد أن أيادي التخريب ستطال هذا النتجع السياحي ، من قِبل بعض الجماعات المسلحة ، وقد تضاربت الأنباء والتكهنات حول تحديد الجهة الداعمة لهم ، وتكثفت جهود المراقبين للكشف المبكر عن هوية هؤلاء ، وإفشال مخططهم ، حتى غدا كل شيء في المنتجع وحوله موضع شك وريبة واتهام ، حتى يثبت خلاف ذلك .

وتبدأ –على عجل– عمليات البحث والتمشيط للفضاء وما حوله؛ أملا في الكشف عن أية أخطار تهدد حياة وأمن النزلاء ، وبعد عناء مضن وساعات طويلة من البحث والاستقصاء ؛ أعلن الرقباء ألا شيء في فضاء المنتجع وحوله يخش منه تكدير الأمن العام ، ومع ذلك فالحذر باق والمهمة لم تنته .

ويزداد الحذر والترقب مع كل نبأ يرد بحدوث تفجير أو عمل تخريبي في أي بقعة من العالم ، لا سيما وأن المنتجع يقبع بجوار فضاء يعج بالفوضى ، وعلى مقربة منه يجثم سجن كبير داخله مفقود لا مولود ، وطبيعة مهمة الرقباء دعتهم إلى استصدار تصريح بمعاينة هذا السجن ، ليستعرض الكاتب أحوال المختطفين داخل تلك القلعة الحصينة ، وما يتجرعونه من ظلم وصلف سجانيهم ، ويسرد الكاتب أحوالهم عن كثب ، لكنه يقرر العودة سريعًا إلى المنتجع ، تاركًا هؤلاء لمصيرهم المحتوم ، ثم يعقد موازنة بين أحوال معتقلي القلعة ونزلاء المنتجع السياحي ، فيبرز المفارقة بين الحالين.

وفي الفصل الثاني يصر على عقد المقارنات ، بين قوانين حقوق الإنسان – التي يدعيها دعاة الحضارة والمدنية في النظام العالمي – و واقع الشعوب في العالم الثالث – على حد زعمهم – ، ينتهي إلى أنها ليست قوانين ملزمة ، بل إن شئت سمها اتفاقات، عهود ، .....

ثم يستعرض انتهاكات الكيان الصهيوني لكل حقوق الآدمية ، وممارساتهم الوحشية ضد أبناء الوطن السليب ، ومن مخيمات اللاجئين يطلعنا على أحوال سجناء

الـوطن ، ويشـير إلـى بعـض ألـوان التفاعـل بـين مغتصـبي الشـارع الفضـفاض / اليهـود ، وبعض أسرى الوطن ، تفاعل يفرضه واقع يسعى كثير من المخلصين إلى تغييره ، لكن " ردة الفعل قوية جدًا ، مداهمات ، واحتجاز أطفال وعجائز " [٨] ، وأمهات ثكلى ، ونساء أرامل ، وأطفال يتجرعن مرارة اليتم ، لذا فلا سبيل للتعايش أو التطبيع مع هذا المجتمع ، الذي لا يعدو أن يكون أمشاج أخلاط / مزيج من السلالات العالمية ، ويجلي هذا على لسان أحد شخوص الرواية : إنه مجتمع يتكون من " تركيبة خاصة ، استثنائية ، تمضي بهؤلاء جميعًا على غد غير ممكن ، غد مستحيل " (الرواية ص ١٠٣) ، يومهم يخامره القلق والخوف والهلع من كل شيء ، ثم يقارن بين توجس هؤلاء من أي ردة فعل معادية ، والقائمين على أمر المنتجع السياحي المتاخم لحدود هذا الكيان ، ليطلعنا من خلال الحوار بين شخوصه في فضاء الشارع الفضفاض على مدى الخوف والقلق والترقب للمصير المحتوم ، ثم يبرز التفرقة العنصرية التي سادت رحاب المجتمعات العالمية ، وما أعدته دول السيادة العالمية من معتقلات / مدافن تضم بين أسوارها كثيرًا من الجنسيات العالمية ، يتفننون في إذاقتهم شتى ألوان العذاب والتنكيل ، لذا تحدث عن ضيعة الكائن البشري في ظل النظام العالمي القائم ، فالكائن البشري في مستهل الألفية الثالثة يبدو " في أكثر أوضاعه زراية وصعوبة وتعقيدا " " منطق القرون الوسطى هو الغالب ، الكائن البشري لم يتغير ، اليمين واليسار يتداخلان ، مستهل الألفية الثالثة يعلن عن المزيد من الغباء وترهل الأفكار الجديدة ، وتقهقر العالم ! لا معنى لتراكم التجارب ! " (الرواية ص ١٣٢ ، ١٣٣) ، هذا هو الذي دفع شرذمة منهم إلى ترويع حياة الآمنين، وإشاعة الخوف والرعب والترقب ، و " انتظار الكوارث أثقل من حدوثها " (الرواية ص ١٣٦) .

فالرواية تكشف عن متاهات ومجاهيل ، يعيشها الإنسان العربي والصهيوني والأوروبي على حد سواء ، لذا كان بوجاه يقابل في الرواية بين أوضاع متناقضة ، فإذا كان أهل

الوطن السليب يئنون من عنت وصلف المحتل بمباركة النظام العالمي – " المناطق التي ننظر إليها ، ولا نقوى على إطالة التحديق " (الرواية ص ٣٤) – ، فإن المحتل ومن يقف خلفه تجثو على صدورهم هواجس الخوف والترقب.

والمتصفح للرواية يستطيع – بتتبع أبعاد أحداثها الكلية والجزئية – إدراك واقعيتها وتسجيلها للأوضاع المحلية والعالمية ، ولا شك في أن النظرة العجلى ستدفع القارئ إلى الحكم على الرواية بالاضطراب والتشتت ، وضبابية الأحداث ، لكن "بوجاه" صاغ نصًّا حاكى فيه الواقع الإقليمي والدولي ، والذي يموج بالاضطرابات والقلاقل ، ويحفل بالمتناقضات " هذا هو العالم الجديد الذي نحيا فيه مزيج مشوه من نفايات " ، لذا ألح في السؤال عن لون الروح الإنسانية الأصيلة ، التي جافت فطرتها في هذا الزمان ، فهو دائم البحث عنها في خضم الأحداث العالمية المتشابكة والمتباينة.

ومن ثم ، اتكأ في الرواية على تعددية المشاهد المتقاطعة ، فنراه ينتقل بنا عبر عدة أفضية مفتشًا عن الجوهر الإنساني وسط هذا الركام غير المتجانس من الأحوال والأحداث ، وعن خلاص الإنسانية من شرور الواقع وبؤسه وقتامة حاضره وآتيه ، ولما كان هذا الجوهر / الفطرة الإنسانية / الروح معنى من المعاني ، وهب لها لونًا كي يمكن تعيينها وتجسيدها ، فللروح وهج " يجعل الحياة ممكنة مهما يكن من أمر ، نلتف عليها نتركها جانبًا ، ونتخطاها باحثين عن أمل آخر ، يمكن أن يمثل زاد المرحلة " (الرواية ص ١٧٤) .

ومع إلحاح الكاتب على قتامة الحياة الإنسانية ، وتخبطه فيها بين الإدراك المعرفي والجهل والغفلة ، إلا أن البحث عن الجوهر الإنساني والهوية والكرامة والحياة

الفاضلة كان أحد أهم معطيات الحبكة الروائية ، التي تركزت حول التنقيب عن لون الروح الإنسانية ، وإن كانت من مجاهيل الغيب مستحيل الإدراك ، إلا أن البحث عنها يجدد الأمل ، ويحفز على السعي نحو إمكانية الوعي والإدراك ، والأمل في عودة الإنسان إلى جادته ، والخلاص من مجاهيل واقعه وضبابية آتيه ، والاهتداء إلى جوهر الروح وصفاء النفس.

المبحث الأول

أبعاد المكان وسطوته على عناصر السرد

تعد رواية لون الروح من الأعمال السردية المتميزة ، التي لعب فيها الفضاء دورًا بارزًا في تشكيل الحدث ، وفي التفاعل البناء مع بقية مكونات السرد الروائي ، وتتصل فصول الرواية الثلاثة اتصالًا وثيقًا بفضاء الأحداث ، إذ حملت فصولها الفضاء عنوانًا لها ؛ فأتى الفصل الأول حاملًا عنوان : المنتجع قرب البحيرة ، والثاني بعنوان : الشارع الفضفاض ، والثالث : غابة الأوكاليبتوس ، ووزع الأحداث والوقائع على تلك الأماكن توزيعًا ينبع من رؤية فنية وجمالية ، تحيل تلك الأحداث إلى جزء لا يتجزأ من بنية فضائها .

وقد طرح فيها واقع الشعوب العربية في خضم مراكز القوى العالمية ، والقضية الفلسطينية وشعبها ، والكيان الصهيوني وغطرسته ، وقد عالج كل هذه القضايا معالجة فنية دائرية ، يعود فيها بالأحداث إلى مكان انطلاقها مع غرة كل فصل منها ، حتى إنه ليمكن القول : بأننا أمام بنية روائية تتسم بالرؤية الشاملة ، أو ما يطلق عليه البانبتيك ، و " الرواية البانوبتيكية (*panoptique*) تنسب إلى البانبتيك ، وهو في الأصل تصميم هندسي للسجن العام الكامل الذي ابتدعه الحقوقي والفيلسوف البريطاني (جريمي بنثام) ، ويتكون من زنزانات متعددة حوله أبراج ، تقطنها أعين الرقباء الذين يراقبون دون أن يرقبوا ، ثم تطور وتنوع استخدام تللك التقنية ، حتى شمل قطاعًا كبيرًا من المؤسسات المجتمعية ، وتبنتها كثير من الهيئات النظامية ، لأنها تمثل في جوهرها أساس المجتمع المنضبط ، وتوسع الناس في استخدامها حتى عمت العديد من الفضاءات العامة والخاصة [٩] ، وانطلاقًا من ألفة الناس لوسائل مراقبة الأماكن أتت رواية لون الروح لتعالج هذا الدور الذي تلعبه تللك العيون الرقيبة ، لتمثل بفضائها دور البطل الذي

تخلصت الرواية من هيمنته الكلاسيكية الرتيبة ، التي لم تنفك من ربقتها جل الأعمال السردية حتى الآن .

فقد شكلت تلك العدسات بفضائها وبالقائمين عليها زاوية الرؤية للحدث ، فكل شيء في الفضاء العام يقع تحت سطوة الفضاء الخاص ، تراقب الحركات والسكنات ، ويسجل الفضاء الثانوي دق أحداث الفضاء الكبير وجلها ، متجاوزًا إلى التغلغل في فضاءات النفس ، راصدًا ما يخفيه فضاء الأجساد بين حنايا الأكباد .

ففي الفضاء الأول للرواية " المنتجع قرب البحيرة " يحدد " بوجاه " المسار السردي، والخيط الذي تتبدى من ثناياه الأحداث في هذا المنتجع الواسع ، وقد نصب " بوجاه " نفسه أحد مكونات هذا الفضاء الروائي ، ولهذا التنصيب دلالته البين وقعها على سير الأحداث ، وفيما يغرسه من انطباع وما يثيره في خلد المتلقي ، الذي لايملك حيال ذلك ، إلا التسليم بصدق الأحداث وجديتها ، تلك الأحداث التي سارت في نسق تسلسلي متتابع يحكمها عدة فضاءات يتفرع كل منها عن الآخر ، فهناك الأرواح والأفئدة القابعة في حيز الأجساد / أجساد النزلاء والرقباء ، وهناك فضاء غرفة المراقبة ، وفضاء المنتجع ، وفضاءات الدول المجاورة ، وفضاء الكون الذي يلف الجميع .

وقد وزع " بوجاه " الأدوار على شخوصه التي اختارها واختار لها أسماءها بعناية فائقة ، وأبرز للمتلقي مدى شغف هؤلاء بالتلصص على الآخرين ، والتنقيب عن خفايا حياة النزلاء ، من خلال مراقبتهم لحركات الأجساد ، وتصرفاتها ، أملا في استشراف مكنون الأرواح ، والتنبؤ بأثرها في توجيه حركة فضاء الأجساد .

ومع كل فضاء يوم جديد من أيام الرواية ، يبتكر هؤلاء ويبتدعون وسائل جديدة في التلصص واختراق الفضاءات الخاصة ، فهم من فرط تخفيهم عن أعين النزلاء ، وتغلغلهم في كل الفضاءات ، أشبه بالأشباح التي ترى ولا تُرى ، حتى أصبح لديهم من المهارات المغيبة ، ما يمكنهم من التجوال في فضاءات الأرواح ، التطواف معها في

سبحات رؤاها ، وأضغاث أحلامها ، ولم يقتصر الأمر على اختراقهم فضاءات النزلاء ، بل راح بعضهم يرقب فضاء الآخر .

وقد كان لهذه الاختراقات أثرها في اندماج الأفضية االعامة والخاصة ، وإزالة الحواجز التي من شأنها – في غير هذا الفضاء – أن تقيم حدودًا ، وتصنع خصوصيات للفضاءات بأنواعها ، فلا مكان هنا للذاتية الإنسانية ، " فلا توجد أسرار شخصية الأسرار أكذوبة كبرى يتبادلها البعض فوق الأرائك الوثيرة ، مبالغة في استيهامات اليقظة التي لا معنى لها " (الرواية ص ٧٩) .

من أجل ذلك اتكأ المؤلف على سلسلة من اللقطات التي غطت جزءًا كبيرًا من الرواية ، خصص كل مشهد لرصد فضاء من الفضاءات الخاصة ، وما يحيط به من الفضاء العام ، وجعل الرقباء خارج إطار الفضاء الروائي ، ما لم يكونوا أمام وسائل الرصد والترقب ، وتردد في وصفه لفضاءات أرواحهم بين الوصف الإيروسي تارة ، والسادي تارة أخرى ، كما عمد إلى تجزئة الفضاء الجسدي للرقباء ، في أثناء وصفه السادي لرغبات مكبوته لديهم.

ومن الفضاءات الرئيسة في الرواية الفندق أو المنتجع السياحي ، والفضاء المحيط به ، والقلعة الحصينة / السجن ، والكيان الصهيوني / الشارع الفضفاض ، و غابة الأوكالبيتوس ، والبلد الكبير الذي يقع فيه المنتجع السياحي ، فالأفضية العامة على كثرتها وتنوعها في الرواية إلا أنها تبدو متشابهة ، يحكمها القسر والقهر والمراقبة والحصار ، ويخيم عليها التشتت والفوضى أحيانا .

ومع تعدد الأفضية إلا أن الكاتب قد أدار جل الأحداث في الفضاءين الأول والثاني ، وسعى إلى المقارنة بين الأحداث والأشخاص القابعة في كلا الفضاءين ؛ ليبرز المفارقة بين محتوى الفضاءين ، إذ الإنسان في كليهما يفقد عذرية فضائه الجسدي .

فالفضـاء الأول / المنتجـع السـياحي ، يشـي بأنـه مكـان للتنـزه والاسـتجمام يكسـوه الأمـن ويسـكنه الأمـان ، فهـو إذا منبـع اللـذة والمتعـة :" طبيعـة الجزيـرة نخيلهـا ماؤهـا ، حيوانـه الصـغير . هكـذا تنشـأ الجنـة فـي الـذهن ، تولـد الرغائـب ، ويـدوي الفـرح الـذي لا حـدود لـه " (الروايـة ص ١٧٨) ، إلا أن بوجـاه أحالـه سـجنًا للإنسـان ، فيـه تسـلب خصوصيته وذاتيته ، وتنتهك حرمته ، ويكشف فيه ستره ، ومن ثم أطلق عليه " فندق إبليس " ، ويُشْبِهه في الهيكل العام وفي المهام الفضاء الثاني / المعتقل ، الذي تنتهك فيه كل معاني الإنسانية .

وكأني بالكاتب يريد من خلال التركيز على سير جل الأحداث في هذين الفضاءين إبراز التلاؤم والتوافق بينهما ، وإن تباينت رؤية الناس لهما ، إلا أنهما يمثلان انتهاكًا صارخًا لكل قيمة للوجود الإنساني.

المبحث الثاني

آليات بنية المكان في لون الروح

الزمان والمكان وجهان لعملة واحدة في بنية الحبكة القصصية ، لذا يستحيل فصل أحدهما عن الآخر ، إلا أن الزمن الروائي قد مثل بؤرة الدرس التحليلي للخطابات السردية ؛ بوصفه عاملًا رئيسًا لوجود العالم الحكائي ، ومن ثم كان للزمان قصب السبق على الفضاء الروائي ، لأن الفضاء لا يمكنه أن يتحقق إلا في الزمن الذي نشرع فيه بالتدوين أو القراءة (١٠) ، ومع ذلك فإن لكل منهما تكوينه الخاص داخل العمل السردي ، فالزمان يتشكل عن طريق السرد ، بينما يتشكل المكان عن طريق الوصف ، القادر على منح التصور الأمثل للأشياء ، وكأنها ماثلة أمام العيان ، ومن ثمَّ " لم تعد للوصف تلك الوظيفية الثانوية التي تجعل منه وسيلة للنقل والإيهام ، وإنما أصبحت ضرورة من الضرورات الأساسية وغاية في حد ذاتها للمساهمة في تشكيل بنية الخطاب الروائي، فتتحول وظيفة الوصف من وظيفة تزيينية إلى وظيفة إبداعية إنتاجية " [١١] ، فهيكلة الفضاء تجسدها اللغة ، الكفيلة بتحديد معالم وأبعاد الحيز في المكون السردي ، لذا قصد بالفضاء الروائي " المكان اللفظي المتخيل ، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته "[١٢].

فالمكـان مكـوّن لا يمكـن تصـوره خـارج هيمنـة اللغـة ، فتشـكله مـن الكلمات " يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها " ، وهذا هو الذي يميز الفضاء الروائي عن غيره من التصاوير المجسمة المدركة بتلقائية تقليدية مباشرة ، هذا ما يمكن أن يطلق عليه الفضاء اللغوي أو اللفظي المجرد ، الذي ينبني من خلال رصف الكلمات والعبارات ، وحينما تحمل تلك الكلمات والجمل تصورات معينة تتضمن قيمًا ومشاعر يمكن أن يطلق عليه الفضاء النابض أو الثقافي ، وحينما " يكتسب الفضاء " معناه ورمزيته من العلاقات التي تضفيها الشخصيات عليه " (١٣) يمكن أن يطلق عليه الفضاء التخييلي المتجاوز لجغرافيته الواقعية.

وتميزت رواية " لون الروح " بتعدد فضاءاتها وتنوعها ، ما بين المفتوحة الاختيارية ، والمنغلقة الجبرية ، وقد مثل فضاء المنتجع السياحي الفضاء الاختياري، ومثل المعتقل أو القلعة الفضاء الإجباري المغلق ، وقد عقد " بوجاه " مقارنة بينهما ، ليبرز أوجه الالتقاء والتناقض بينهما ، وأحوال فضاء الأجساد في كل منهما : " الفندق حولنا يضج بحركة غير محدودة ، المدارج من إينوكس لامع ، كذا المصاعد ونوافذ الحجرات ، الساحة واسعة رحبة ، الساحة مثل القلعة البعيدة ، تلك التي ينقل إليها المشبهون ، يركبون الطائرة ، يحلقون عاليا ، ثم يزج بهم في سجن تلك القلعة ، داخل أقفاصها الفردية الكالحة " (الرواية ص ٤٥ ،٤٦) ثم يفصح عن تلك المقارنة : " طريقة التفكير غريبة ، لماذا نصر على الموازنة بين الفندق وخارج الفندق ،

والفضاء الفردوسي الفسيح ، متسع جدًّا .. أبعد من مرمى البصر " (الرواية ص٧٣) ، فمع أن لكل فضاء من فضاءات الرواية خصوصيته التكوينية وفاعليته في بنية الحبكة الروائية إلا أن بوجاه حريص على عقد الموازنات بين تلك الفضاءات ، لينتهي إلى أن جميعها وضعت لتذوب فيه كل الفضاءات.

ويعبر في غير هذا الموطن عن تمازج عناصر الفضاء واندماجها لتشكل بنية الفضاء :" الينابيع تعير أسماءها لهذه الأنحاء التي تصبو إلى المساهمة في ملحمة بشرية بنخلها ، ويعسوبها وصراصيرها ، وأوكاليبتوسها وحرارتها القاتلة " (الرواية ص ٧٢) .

وتتباين الفضاءات في الرواية بين الضيق والسعة ، فمن الفضاءات الرحيبة الفضاء المحيط بالفندق : " البحر على مرمى حجر من المنتجع ، قد انحسرت مياهه ، وكونت مع البحيرة مستنقعا واسعا تخلله نباتات القصب ، هنا يغمر الماء جزءًا من الرمال ، ثم يفسح المجال ليبرز جانب متين من اليابسة ، إننا هنا إزاء أشباه بحيرات مضمومة إلى مستنقع ضحل يحيط به هلال من الرمل ، ينبت فوقه عشب حاد مثل الإبر " (الرواية ص ٦٩) .

ومن الأفضية الرحيبة فضاء المنتجع وفضاء القلعة الحصينة ، والشارع الفضفاض ، وغابة الأوكاليبتوس التي تحيط بالمنتجع ، ومن الفضاءات الضيقة غرفة المراقبة في المنتجع ، الأزقة المنبثقة من الشارع الفضفاض ، غرف السجن / القلعة ، ومع هذه التعددية إلا أن " بوجاه " يدلف

دائمًا إلى المفارقة ، فيتلاقي عنصري السعة والضيق عنده في الفضاء الواحد، فيتولد الضيق من السعة ، فمع رحابة المنتجع السياحي ، إلا أنه انقلب سَمَّ خياط نتيجة الخوف والقلق والترقب " الفندق الكبير ساكن تماما ، أما الأنباء فمشوشة متضاربة ، المنتجع بكامله في حالة انتظار ، أمر جلل غير معلوم ، لذلك فهو هادئ ساكن ، مثل مشرحة بعد خروج الجثة الأخيرة ! ، الشوارع محاصرة ، النهوج الداخلية أيضًا ، الناس يهربون إلى غرفهم " (الرواية ص ٥٦) ، ينتقلون من ضيق إلى ضيق ، ضيق فضاء أعقبه ضيق نفس ، وكأنها في نزعها الأخير " يهربون إلى غرفهم وفي عيونهم ذعر ، إحساس بالقهر ، ألسنتهم معقودة ، الممرات طويلة جدًا فارغة في أغلب الأحيان ، وقع الأحذية فوق الموكيت خافت ، والبرد يغلف الملامح بهالة من الضباب والبخار " . (الرواية ص ٥٦ ، ٥٧)

هذا ، ولم يركز بوجاه في تحديده ملامح المكان على بنيته المعمارية أو الهندسية ، لأنه يسعى إلى إيهام القارئ بأن هذا الفضاء ركن رئيس من أركان صنع الحدث ، يقول – محددًا موقع قرى وتجمعات اللاجئين : " هنا على مرمى البصر قرى صغيرة متناثرة خلف أحراش الزيتون ، القادم من العاصمة يبصر أغلبه ، وقد تشبثت بالجبل مثل حيوانات مذعورة غير قادرة على الثبات ، هذا يعني انبثاق حياة أخرى ، حياة مفتعلة ، ناشئة من فوضى المجازر والإرهاب ، والإرهاب المضاد " (الرواية ص١١٤) ، ويتحدث عن المنتجع السياحي : " فوق هذا المنبسط من الرمل الذي تحف به الهضاب من جهات ثلاث ، والبحر من الجهة الأخرى ، ويفوح منه أريج الخوف والفجيعة ..." ، فهو لم يدلف إلى التحديد

الجغرافي للمكان فحسب بل أراد من ثنايا تحديده الإيماء إلى أن لهذا المكان دورًا في سير أحداث الرواية ، واستقرار الخوف وترقب الفجيعة في المكان ، ينبئ بأنه يمثل بؤرة الأحداث ، ومشعل فتيل الصراعات .

و تتشابك الفضاءات في الرواية في إطار يشي باستحالة الفصل بينها ، فهي أفضية مترابطة متناغمة منسجمة متماثلة ، وإن بدت على خلاف هذا في واقعها ، ومن خلال إبرازه للتجانس والتداخل بين الفضاءات العامة والخاصة ، أفصح عن دورها في صنع الحدث : " هذا الحوار بين الدغل الصغير المليء بأشجار الشوك ، والمرأة فوق أريكتها ، والبحيرة بمستنقعها الصغير المحاذي لها ... يبقى شاهدًا على انتظار ما لا يمكن انتظاره!" (الرواية ص ٦٣) ، ويعبر في غير هذا الموطن عن الاندماج والتكامل والتداخل البناء بين عناصر الفضاءات : " الينابيع تعير أسماءها لهذه الأنحاء الصامتة ، التي تصبو إلى المساهمة في ملحمة بشرية بنخلها ، ويعسوبها ، وصراصيرها وأوكاليبتوسها وحرارتها القاتلة " فهي تحمل عبق التاريخ " المكان بكامله كان يحمل البركات المنبثقة من الأصل القديم " ، ويربط بين الأحداث وأصالة الفضاء ودورها في صنع الحدث " أما مغامرات الساحل فيمكن تصنيفها عموما ضمن سياق آخر من تواريخ الأديرة المنسجمة مع الطبيعة الخرساء على طول الساحل من شواطئ ليبيا حتى قرى البحر الأحمر المنهدمة ". (الرواية ص٧٢)

هكذا انتهج بوجاه أكثر من سبيل في بنية فضاءات الرواية ، ولم يقتصر على آلية واحدة.

المبحث الثالث

تعالقات الفضاء بعناصر السرد في الرواية

يمثل الفضاء الإطار الحاضن لعناصر الحياة ، وإن فَهم الدور الذي ينهض به الحيز في دائرة المكون السردي لا يتأتى إلا بإدراك علائقه بالمكونات الأخرى ، فالحدث الروائي – مثلًا – لا يمكن أن " يقدم إلا من خلال معطياته الزمانية والمكانية ، ومن دون هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية " (١٤) .

ولا يكتمل الفضاء في شكله الروائي إلا من خلال ما يتعالق به من الأحداث ، فلا يوجد في الحبكات السردية مكان محدد سلفًا ، بل " تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ... وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطًا بخطة الأحداث السردية ، وبالتالي يمكن القول إنه هو المسار الذي يتبعه تجاه السرد ، وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها ... وذلك أن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث " (١٥) ، فهو يمثل " العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها ، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها " (١٦).

ومما لا يغيب في تحليل الخطاب السردي ذلك التعالق الوثيق والبناء بين عنصر الأحياء والفضاء الذي يلفها ، فلكل منهما دوره في تشكيل الآخر

، ومن ثم فلا يمكن تجاهل التفاعل والتأثير المتبادل " بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها " [١٧]، إذ إن من الثابت أن البيئة المكانية " تؤثر على الشخصية ، وتحفزها على القيام بالأحداث ، وتدفع بها إلى الفعل ، حتى إنه ليمكن القول إن وصف البيئة وصف مستقبل الشخصية " [١٨]

فالفضاء يمثل لبنة حيوية في هيكل البنية السردية ، ومن ثنايا إبراز التعالق بينه وبين مكونات النتاج السردي ، يمكن إضفاء مزيد من الواقعية على الأحداث ، وإن كانت متخيلة ، ومن ثم ، فدراسة المكان لا تتم بوصفه حيزًا " تجري فيه المغامرة المحكية ، ولكن (بوصفه) أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها " [١٩] .

وقد صور " بوجاه " فضاءات الرواية تصويرًا تتواشح فيه عناصر الحدث الروائي ، فألح في أكثر من موطن على إبراز جماليات المكان ، واستغل هذا الكشف لخدمة المعنى الذي يدلف إليه ، كما أفصح عن العلاقة الوطيدة للمكان بالشخصية ، فقد أحال الفضاء الخاص إلى الفضاء العام مبرزًا ما بينهما من تآلف وانسجام ، فهيئة السائحة – وهي مستلقية على الأريكة البيضاء– تتآلف مع سكون وانكشاف الفضاء الكبير ، البحيرة و " الغابة الصغيرة ، الدغل الملتف حول نفسه قريبا من المستنقع المجاور للبحيرة . الأنثى والمياه الراكدة ، وشجرة العادر في حالة خمول يستعرضان عريهما

فوق الشاشات الغبية ، وداخل العيون المتلصصة ، خلف النظارات الشمسية الداكنة" (الرواية ص ٦١) .

ثم يبرز العلاقة الوطيدة بين شخوص الرواية والفضاء القابعة فيه ، من خلال عرضه لأحوال الرقباء في غرفة المراقبة ، ومدى انسجامهم مع الفضاء العام والخاص ، وتغلغلهم فيه ، كذا في ربطه بين حركات السائل الأعمى ووعيه بجزئيات الفضاء " حركة السائل الضرير موقعة موزونة .. تك ، تتك ، تك ... ، ثم يمضي لا يلوي على شيء ، باحثا عن موقع جديد لقدميه وعصاه ، وعيه بالأشياء من حوله قوي جدا ، الفولاذ ، الأجسام الناعمة ، الحصى ، أكوام الرمل " .(الرواية ص ٦٥).

ويجلي الكاتب أثر أفضية الرواية في تشكيل وعي وسلوك الشخصيات ، من ثنايا وصفه للشارع الفضفاض / الكيان الصهيوني : " ما هو تعريفك للشارع الفضفاض ؟

- نواميسه غير واضحة ، الحياة فيه لا توحي بأية ثقة ، لا مستند فيها لثوابت ، أجواره يرفضونه.
- هو يرفضهم أيضا !
- هم يرفضونه جملة وتفصيلا
- هناك من يعترف به
- حقا !

- من هنا يأتي التعقيد

بعد الشوارع الفضفاضة شوارع أخرى ، تتفرع عنها أزقة متعرجة دقيقة . العناء كبير في دخول هذه المتاهة ، الجسد أيضا متاهة ، إنه أكبر المتاهات لأن الألم والمتعة يلتقيان عنده ! ، والألم والمتعة من الوساوس عديمة الجدوى . (الرواية ص ٩٤ ، ٩٥).

كذلك أفصح عن سلطة المكان في توجيه الشخصية ، فالسجن / القلعة الحصينة أحدثت لديه تغيرات سلوكية وشعورية ، " فقد تمازج عندي الحلم والواقع ، وغدوت كثير الشرود ، وكثرت استيهاماتي " (الرواية ص٨١) ، ويؤكد في موطن آخر شدة ارتباط الشخصيات بعناصر الفضاء : " الشجرة أمام الفندق باقية فهي عند المدخل منذ سنوات ، قد يكون ذلك قبل بناء بوابة الرخام العالية .

المجندات يعلقن فوق أغصانها صور عشاقهن ، وأعوان التلصص يلامسون أغصانها بحثا عن مكان يمكن أن تثبت فيه آلة التصوير .. أما السائحون والسائحات فيلتقطون ذكرياتهم أمامها في حفر جدير بأوقات أخرى بعيدة ، أو قات لم يعد ينتظرها أحد " (الرواية ص ٦٨) ، فالفضاء – هنا – مثّل لكل فئة من هذه الشخصيات أهمية تناسبه ، وتشاكل مهمته الروائية ، ويتمازج الفضاء هنا مع عنصر الزمن ، وكأن تلك الشجرة متجمع الأزمان .

كما كان لبعض أفضية التنقل المفتوحة ، والتي بثها في ثنايا عرضه أثر في التفاعل بينها وبين الشخصيات ، فأفضية التنقل المفتوحة تجسد

تفاعلية الحياة البشرية ، ففيها يتلاقون ويتفاعلون قبل عودته إلى أفضيتهم المغلقة ، فالفضاءات التنقلية تمنح الشخصيات " جزءا من تداعيات التفاعل وومضاته التي تحرك الأحداث ، ونموها تحت نسيج من العلاقات الاجتماعية سواء أكان في أثناء الركوب بواسطة الحافلات أو السيارات أو العربات..."(٢٠)، فهي تخلق نوعًا من التفاعل الذي يسهم في تنامي الأحداث وتطورها ، ومن تلك الفضاءات التنقلية في الرواية :" كنا يومًا ثمانية رجال ، أو عشرة أو أكثر قليلا ، في سيارة صغيرة ، شوارع المدينة الكبيرة تتدفق في الليل الأهوج ، تمضي بسرعة لاتلوي على شيء !

السيارة ترتفع بنا يمينا ، أو تهبط شمالا ، وجهتها بيت صديقتنا الرسامة ، صرخ واحدا منا :

– لو تسقط العربة في المستنقع غير البعيد ! لم أجب ، لم يجب أي منا ، لم نظفر بأي صدى لهذا الإمكان الأهوج الذي نقر زجاج النافذة في تلك الليلة الباردة الضيقة " .

فالزمن قد ضاق بهم كضيق مكان تنقلهم ، الذي اكتسبوا منه بعض صفاته : " يوجد مصباح داخلي يضيء أعماق كل إنسان ، ينبعث منه ضوء خافت حينا ، وتسطع أنواؤه قوية صاخبة أحيانا ، لكنه حاضر في جميع الحالات " (ص ٤٥) .

وقد أسهمت فضاءات الرواية في الكشف عن أحوال الشخصيات وأحوال العصر ، وقارن بوجاه بين فضاء المنتجع والقلعة الحصينة من حيث

المكونات والأحداث والشخصيات القابعة في كل منهما ، ليبرز المفارقة بين محتوياتهما ، ليصل في النهاية إلى أنهما يلتقيان في أن الإنسان فيهما يفقد عذرية فضائه الجسدي ، مع أن كلا الفضاءين / المنتجع والقلعة لم يدفعا شخوصهما إلى خلق علائق تصل بينهما ، ففضاء المنتجع يشي بأنه مكان للتنزه والاستجمام ، يلفه الأمن والأمان ، إلا أن بوجاه أحاله سجنًا للإنسان ، فيه تسلب خصوصيته وذاتيته ، وتنتهك فيه حرماته ، ويكشف فيه ستره ، لذا أطلق عليه " فندق إبليس " ، كما أطلق على السجن " قلعة إبليس".

ففضاء الفندق أشاع أجواءً من التقوقع أو الحصار ، والمطاردة في رحابه ، وفيما حوله من فضاءات ، وتحول الفندق إلى ساحة نفوذ سلطوي ، يمارس فيها دور السيادة على فضاءات الأجساد ، ففضاء النزيل ليس ملكًا خاصًّا له ، فهو أسير الفضاء ، لا حضور له ولا وجود إلا عبر آلات التلصص ، وما تبديه أعين الرقباء ، منحصرًا في بعده الغريزي والبيولوجي ، فتصنع الرواية من الرقباء سادة متسلطين على فضاء الفندق وعناصره .

ولما لم يسهم قاطنو فضاءات الرواية في تهيئة فضائهم ، كان من الصعب أن تقوم في مثل هذا الفضاء علاقات وجدانية بين قاطنيه ، كما أنه لم تكن هناك ملامح أو قواسم مشتركة بين النزلاء أو الرقباء ، فهو فضاء خصص للحظات الراهنة في حياة كل قاطنيه ، فالكاتب قسم شخصيات الرواية إلى أنماط ، وحال بينها وبين اجتماعها ، فحرمها من إقامة علاقات فيما بينها ، وحرم روايته آفاقًا جديدة وفضاءات رحيبة كانت ستنبثق من تلك

العلائق ، وقد أسهب في عرض المشاهد المجتزأة ، التي يمثل كل منها فضاء خاصًّا ، من دون أن يكون هناك رابط يجمع تلك اللقطات بفضاءاتها المتعددة ، لتشكل لوحة تامة تتآلف فيها هذه الجزئيات المتناثرة ، يضاف إلى ذلك أن المسار الروائي أشاع حالة من الانحلال الخلقي والفكري أردت بالإنسان غياهب المجهول ، الذي فقد فيه ذاتيته ، فلم يعد بمقدوره أن يؤثر في الفضاء أو الأشياء المحيطة به .

الهوامش

١- مرتاض عبد الملك ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية ، ص ٢٤٥، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٥م.

٢- عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية .. دراسة في الرواية المصرية ص٥٩ ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٨٨م.

٣- غاستون باشلا ر. جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ص ٦، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧م.

٤- ياسين النصير ، إشكالية المكان في النص الأدبي ، ص ١٦ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

٥- رينيه ويلك ، آوستن وآرن ، نظرية الأدب ص ٣٠٥، ترجمة /عادل سلامة ، دار المريخ الرياض ١٩٩٢م.

٦- ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ٣٠ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٩٠م.

٧- حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص٥٤ ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩١م.

٨- صلاح الدين بوجاه ، لون الروح ص ١٠٠ ، دار الجنوب للنشر تونس ٢٠٠٨ م.

٩- ينظر : العادل خضر مقدمة رواية لون الروح ص١٣ ، ١٤ .

١٠- ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ٢٥.

١١- الطاهر روابنية ، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مقاربة نصية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي، أطروحة دكتوراه، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر ، ص ٢٤٣ ،٢٠٠٠م.

١٢- سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ص ٧٢ ،اتحاد كتاب العرب دمشق ٢٠٠٣م.

١٣- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص ١٠٠ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، الطبعة الأولى.

(١٤) حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص ٢٩ .

(١٥) السابق الصفحة نفسها .

(١٦) مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص ١٢٨ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ م.

(١٧) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص٣٠.

(١٨) فيليب هامون ، مقدمة في تحليل الوصف ١٩٨٩ ، ص١١٣.

(١٩) حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص ٢٨.

(٢٠) فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية ، ص١٢٩ ، فراديس للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣