المنظور الفكرى وتكوُن الصورة الخيالية للمكان

إعداد
عبدالله محمد كامل عبدالغني
مدرس مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب – جامعة دمياط

مقدمة

يتشكل النص الإبداعى كيفما كان نوعه من خلال التصور الفكرى للمبدع ومرجعيته الثقافية التى تسقط تصوراتها على النص، ومن خلال المفارقة بين الواقع الحقيقى لهذه المرجعية والواقع الذى يرنو إليه المبدع يتشكل واقع أدبى مُنصهر منهما معاً.

ويتبدى اختلاف المنظور الفكرى والتصورات الثقافية بجوانبها المتعددة (سياسياً- اقتصادياً- دينياً.....الخ) للمبدع بصورة ذات دقة بالغة فى المكان وتشكله، ولم يكن هذا اعتباطاً، بل لأنه المسرح الذى تدور فيه أحداث العمل السردى وتتحرك فيه الشخوص، ويتحول مع تنامى البناء السردى إلى فضاء يحوى كل عناصر العمل السردى، وليس "عنصراً زائداً فى الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانى عديدة بل إنه قد يكون فى بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[١] .

وعندما يسكب المبدع عصارة فكره فى العمل فإنه ينطلق من الواقع وإليه يعود، ولكن عودته ليست كنقطة الانطلاق، بل يخلق عالماً مستقلاً، بنياناً قائماً بذاته له عناصره وأعمدته التى تميزه عن غيره، والمكان هو ما تتجلى فيه هذه المفارقة فمهما يكن- يصبح المكان فى العمل السردى مغايراً لنظيره فى العالم الواقعى - حتى لو حددته الراوية بعينه- إذ "يخلق النص عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة"[٢] ، فعن طريق اللغة وقدرتها الإيحائية يتشكل فى خيال المتلقى - بشكل تدريجى مكان لفظى متخيل منصاعٌ لأغراض العمل وحاجاته الفكرية أى لمنظور المبدع الفكرى.

[١] - حسن بحراوى : بنية الشكل الروائى "الفضاء -الزمن -الشخصية" ، المركز الثقافى العربى ، ط١ ، بيروت - الدار البيضاء١٩٩٠م ، ص٣٣.

[٢] . سيزا قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١ ، بيروت ١٩٨٥م ، ص٧٥.

والمكان ليس مجرد خلفية تتحرك أمامها شخوص العمل، أو محيط هندسى تقع عليه وفى حيزه الأحداث إنما هو مخزن عميق الغور للأفكار والمرجعية الثقافية والمشاعر، ومن ثم يغدو عاملاً أساسياً فى بناء العمل، ويتسع ليصير عنصراً فاعلاً ومحدداً "للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أى أنه سيتحول فى النهاية إلى مكون جوهرى، ويُحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[١] .

والفضاء السردى بهذا الفهم يصبح مجسداً للأفكار التى يصبها المبدع من خلال عناصر العمل السردى، وعبر المكان يمكننا – كما يرى لوتمان– أن نشكل العلاقات الإنسانية بإحداثيات المكان ونلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومة الذهنية، وعندها يمتلك المكان فى العمل السردى أبعاداً ودلالات من خلال التمثيل الفكرى بالمكان وصوره الواقعية كانت أو الخيالية.

أولاً– المكان بين الثبات والتغير

يعد الانتقال من المكان المعاش إلى المكان الفنى بخياله ورحابته تحولاً من عالم الواقع بحسيته وأشيائه وظواهره المتنوعة إلى عالم فعال "من التخييل عبر لغات مختلفة وعلامات لغوية، ألوان وأصوات و صور ...إلخ، من عالم نحيا فيه بهدوء ودعة حيث الخبرة المباشرة الحدسية بالأشياء إلى الوعى الجمالى بها، ودورها ودلالاتها ووظائفها، وبكلمة أكثر دقة نكون إزاء صورة أخرى للعالم/ المكان المعاش"[٢]، فالتغير الذى يطرأ على صورة المكان بانتقالنا من عالم ساكن إلى عالم متماوج يهدر، عالم متحرك، يجعلها صورة مغايرة تماماً لصورتها فى الحقيقة المعاشة.

ولا يتجلى المكان بتشكيلاته فى الخطاب السردى شيئا معزولاً جامداً أو بناءً أجوف يحوى فراغات ومساحات، وإنما يتجلى باعتباره ممارسة إنسانية مرتبطة بالحدث والعمل كله، فهو يحمل خلجات وعواطف ومشاعر ومواقف، وكل انفعالات الكائن الإنسانى المبدع والمتلقى. ولذلك فإنه

[١] – حسن بحراوى : بنية الشكل الروائى " الفضاء – الزمن – الشخصية " ، مرجع سابق ، ص ٣٣.

[٢] – خالد حسين حسين : شعرية المكان فى الرواية الجديدة الخطاب الروائى لإدوارد الخراط نموذجاً ، مؤسسة اليمامة ، ط١ ، الرياض ٢٠٠٠م ، ص ٧٥.

يطرأ عليه ما يطرأ على مبدعه ومتلقيه من عوامل تطور ونمو أو عوامل تدهور وانحلال، فالمكان دائم التغير والتحول لا يبقى ثابتاً كما هو الحال فى واقعنا المعاش.

وما بين واقعية المكان فى العمل وتخيله، وما بين ثبات هذا المكان وتحوله تدور فنية العمل حيث قابلية المكان لأن يحوى المعانى العديدة بأشكال مختلفة ومتنوعة، وبراعة المبدع تتجلى فى أوضح صورها باستغلال هذا التطور الحتمى للصورة المكانية وتحولها، إما استجابة للوعى النفسى وتحولاته، أو للتغيرات الاجتماعية والسياسية بأفعالهما، وكل تشكيل لصورة المكانية في النص يعتبر خلقاً جديداً مغايراً بما تحمله من دلالات وإيحاء وقيم.

قد يحدث تغير الصورة المكانية تأثراً بالوجدان العاطفى كما يشير غاستون باشلار Gaston Bachelard فى كتابه (جماليات المكان)، لأن المكان الأول الذى نسكنه سواء أكان كوخاً أم قصراً يترك أثره فى اللاوعى الذى يعيد انتاج الصور عن ذاك المكان، ومع مرور الزمن لا تكون تلك الصور مطابقة غالباً للواقع بل تكون مطابقة لذكرى المكان فى مخيلتنا.[١]

والتحول بعد الثبات قد يكون تدريجياً وقد يكون مفاجئاً، قد يكون للأفضل وقد يكون عكس ذلك، قد يكون شاملاً وقد يكون جزئياً وتتعدد العوامل المؤثرة فى هذا التحول ما بين نفسية وسياسية وزمنية ...إلخ.

قد يحمل السارد الصورة المكانية رمزاً ذا دلالة قيمية يعيد صياغة الحياة للشخصية، فالكل فى تطور وفى حالة تغير وتبدل، وما تبدل المكان السردى سوى صورة منعكسة لحياة الشخوص، وبذا تصير الاجابة بنعم حين يسأل رضى:

"**هل تبدل الأمكنة وجوهها..هل تغير الصحراء جلدها؟! لم يعد يُعرف المسير ولا المصير، والرائحة التى فى صدره تلاشت حتى لم يبق فيه منها شئ، ساروا دون هداية فتاهوا أو تاهت عنهم الطريق**" (نفر من الجن٨١)

[١] – غاستون باشلار : جماليات المكان ، ت (غالب هلسا) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط٣ ،بيروت ١٩٨٧م ، ص ٥٠.

كل شيء إذاً يتغير، سنة كونية لا تتبدل أن الديمومة إنما هى بالأساس زمانية وليست مكانية، لأن التغيير مستمر لا يتوقف "يوم تبدل الأرض غير الأرض والسماوت"[١]، تغير معالم المكان مرتبط بالتغير النفسى للشخصية، لنضجها، لأفكارها، لحركتها وممارسة وجودها في هذا المكان فرضى تاه وحاد عن الطريق بعدما اختلطت عليه الأمور ولم يعد يدرى هدفه من الحياة كلها، ومن ثم صار المكان أمامه متبدلاً مختلفاً عما يعهده .

والصورة المخزنة فى الذاكرة عن المكان أو المشاهدة فى الوقت الحالى أو حتى تلك التى نتخيلها فى المستقبل ليست ثابتة، لعدم ثبات المكان فى صورته الواقعية ولعدم خضوع الصور المكانية للزمن الحالى بل خاضعة لزمن الذكرى التى تشكلت فيه الصورة "**وتظل المعالم تتغير مهما اعتدنا عليها**" (نفر من الجن١٦)

هذا التغير المستمر للمكان وصوره لابد له من صنع مفارقة تكون تعبيراً عن حالة من التضاد التى يعيشها الشخص أو الشخصيات فى العمل السردى، حالة من المقابلة تخضع لسطوة التغير والتبدل، تضاد قائم على التأمل كما تحدث كارل زولكر Karl Zuleger عن وجود هذه المفارقات "بأن المفارقة الحقة تبدأ بتأمل مصير العالم بمعناه الواسع"[٢]، ومؤدى هذه المفارقات الإيمان بأن المكان في جوهره قائم على تضاد وهو ما يؤدى الى إدراك شامل لكليته.

والتشكل المفارق فى الصورة يسمح بتكون ثقافة إبداعية متخيلة تمكن المتلقى من مواجهة الإحساس بالمفارقات السالبة.

وينطلق السارد فى مفارقات الصور المكانية المتبدلة من خلال أنواع عديدة فقد تكون هذه المفارقة :

---

[١] – سورة إبراهيم ،الآية ٤٩.

[٢] – يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافى "الشعر الجاهلى نموذجاً" ، وزارة الثقافة ، ط١ ، الأردن ٢٠٠٤م ،ص٢٨٦.

مفارقة السخرية

السخرية توصل إلى الحقيقة بشكل واضح إذ تسلب السلطان سطوته وتسلب الشخص قدراته، وتعرى الفرد من كل ما يتخفى وراءه ويتحصن فيه، فالرحالة ابن فطومة يسخر من طبقة الحكام صانعاً مفارقة مكانية تنتهى بالمتلقى إلى أن يقرر أين يذهب الحكام بقوت الشعب ومقدراته، فأقام صورة لعاصمة الشرق "**راعه الفراغ الممتد المترامى كأنما انتقلت من صحراء إلى صحراء أهذه هى حقاً عاصمة المشرق أين القصور أين البيوت ..... ثمة تجمعات هنا وهناك من خيام تقوم على غير نظام**" (رحلة ابن فطومة ٢٧)، ويتحفز الذهن بعد هذا السرد مندهشاً لصورة مكانية مناقضة تماماً إذ يجد نفسه أمام "**خلاء جديد، خلاء خال من المشاة ومن الرعاة تحف به من الجانبين أشجار عالية ضخمة لم أر مثلها قط، ويقوم فى أعماقه قصر ذو سور محيط . يبدو غريباً مقطوع الصلة بما حوله**"(رحلة ابن فطومة ٢٩)

اعتمد السارد فى رسمه هنا على التشكيل والتضخيم، على الإضاءة المكانية فى توصيل هدفه والمعنى الذى أراد، وقد يمعن فى تضخيم هذه الصورة عبر الوصول لأدق وأبسط الأمور الحياتية حين يسوق نتفاً من نعيم هذه الطبقة "**وأنا فى طريقى إلى ركن الحاجب كان يجلس فى صدر الحجرة الواسعة على أريكة كبيرة من خشب الورد مفروشة بالوسائد الناعمة والمساند**" (رحلة ابن فطومة ٤٧)

ويتجلى الهدف الأكبر من السخرية فى سوق المفارقات حيث المواجهة والتعبئة استعداداً للتغيير، وبذا ترتقى المفارقات المكانية القائمة على السخرية لتصبح وجهاً فاعلاً فى نقد الظلم والقمع وإبراز ما هو كائن عما يجب ان يكون، ويحاول السارد جاهداً إجلاء الواقع المأزوم وإبراز المفاهيم من خلال الرؤى العميقة والنظرات الفلسفية المساقة عبر المفارقة.

المفارقة القائمة على السخرية تحمل فى طياتها معنى المرارة الطافحة، جراء الظلم الذى يطال الجميع فالسجن يدخله كل معارض – ولو بالكلمة لذوى السلطان، وفى عالم الجن يظل السجن بصورته المرسومة فى أذهان البشر هى هى "**مكان أشبه بالبئر ولكنه على اتساع، تحده صخور**

خشنة وعلى الصخور تلمع أشكال شتى كصور لحيوانات مفترسة، وبعض شخصيات الجان البارزة ومنها صور لأشجار عارية الأوراق، كما لا توجد مخارج أبداً" (خليفة الارض ١٣٦)، فإذا عدنا للسجن لدى بنى البشر وجدنا صورته المرسومة "**مكان عند مشارف المدينة فى منطقة صحراوية، عبارة عن مكان متسع تحت الأرض ذى منافذ ضيقة فى السقف جدرانه من الأحجار الكبيرة وأرضه رملية، ولكل سجين سروال لا غير وفروة، يكتنفه جو خانق ذو رائحة كدرة**" (رحلة ابن فطومة ٧٤)

استخدام هذا النسق من التصوير يطفو بالآلام على السطح، ويطل السارد بكلماته وتشكيله اللغوى ليعيد صياغة الواقع بعدم منطقيته، سخرية تبكى أكثر مما تضحك، وتظل النتيجة واحدة فى الصورتين المرسومتين وهو قلب الحقائق والاعتياد الخاطئ لهذا القلب "**آذانا ضوء النهار فى الخارج لاعتيادنا الظلام فحجبنا أعيننا بأكفنا**" (رحلة ابن فطومة ٨١)

مفارقة الفجاجة

يتراجع السارد او الراوى فى هذه المفارقة لبقدم غيره مبيناً أفعاله المشينة أو القيم المقلوبة التى يتبناها، ويسوق بشكل فنى عنصرين متقابلين بشكل موضوعى وهو ما يضفى نوعاً من الصدق القائم على تضارب العواطف والأفكار وهذا التضارب قائم "على فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان ينبغى ان تتفق وتتماثل"[١] . فقد طاف ابن فطومة "**بأحياء الأغنياء وهى جميلة وهادئة قصورها متاحف وسكانها يتحركون فى هوادج، كما زرت أحياء الفقراء بأكواخها وخرائبها ومناخها الكئيب وأناسها التعساء**" (رحلة ابن فطومة ٦١)

وتصل الفجاجة لأعلى درجات الألم حين يوجد واقع لا يجب أن يكون، أو حين يربط المتلقى – بتوحده مع الراوى– بين مظاهر هذه المفارقة وبين واقعه وبلاده فما "**من سيئة عثرت بها فى رحلتى إلا وذكرتنى ببلادى الحزينة**" (رحلة ابن فطومة ٦٢)

[١] – على عشرى زايد : بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٧م ، ص١٣٧.

وأى وصف ولو بسيط للصورة المكانية المرسومة وحتى لو اعتبر من الآخرين اعتياداً فقد يكون "بمثابة المفتاح الذى يسقطنا فى هالة مليئة بالمفارقات التى ينبغى استثمار تنوعها بما يخلق متعة قراءة واعدة للنص"[١]، فحينما يقارن السارد بين قصر الوالى وبين بيوت الفقراء المبعثرة بلا نظام والتى يأكلها العوز كما مر فهى مفارقة سخرية من ناحية، ولكنه حينما يرسم لنا صورة تفصيلية فجة وقحة لما يحويه هذا القصر فالمفارقة تظهر بأقصى درجات الفجاجة بهذا الشكل "**المرسوم وجدته قائماً منيفاً شامخاً فى عزلة، وسط فراغ مسور بالنخيل والحراس وثكنات الحراس تقوم فى جانب، ومعبد الملك الأله يقوم فى جانب آخر**" (رحلة ابن فطومة ٦٢) وتتعلى مفارقة الفجاجة درجة القمة حين يصبح هذا المشهد الموسوم هو المألوف فى كل البلاد التى يطوف فيها "**إنه مثل قصر الوالى فى وطنى وأفخم**"(رحلة ابن فطومة ٦٢) ، وهذا النوع من المفارقة يقودنا إلى تمتع النص بعدد لا متناهى من المفارقات المتسلسة، وعن طريق دعم هذه الصورة المكانية بواقعية التقديم تبرز عدداً من المفارقات تتراتب بعضها على بعض، وترتبط هذه السلسلة بصورة مكانية واحدة تشيدها بتتابع العمل.

وهذه المفارقة بتوالى تكونها عبر الصور توصل المتلقى لحال من الراحة النفسية حين يرى النهايات ملائمة لما يريد "**كان الشيخ عايد فيما مضى ذا ملك عظيم وثراء فاحش تقلب فى النعيم حتى فقده، وشرب من ماء الرخاء حتى جف وجحد فسلب، ولو شكر وعرف لزيد واغترف، وظل يعيش على مجده الفانى وما أبقاه له الزمان من لعاعات لا تملأ فم الجائع النهم**" (نفر من الجن ٢٣)

مفارقة الكشف عن الذات

والكشف عن الذات يضع الشخص أمام نفسه فقد يكون مدركاً بأن الأمور كما هى عليه حقيقة، وقد يكون العكس غير واعٍ بذلك، بمعنى أن يعتقد خلاف ما يجرى ومصدقاً لإعتقاده هذا إما لكبرياء فى نظرته أو ثقة فى فكرته، فتأتى هذه المفارقة لتضعه أمام الحقائق فيعيها، ويحس

[١] – خالد سليمان : نظرية المفارقة ، مجلة أبحاث اليرموك ، م٦– ع٢ ، جامعة اليرموك – إربد ١٩٩١م ، ص٥٧.

بوخز الحقيقة ويكتشف خداعه لذاته، أو لغيره، وقيامه على الرياء ليقدر على التعايش ومن ثم يدفعه الوقوف أمام الحقيقة إلى نقطة مفصلية فى حياته قائمة على الإختيار وتحديد المصير.

خالد فى السرداب الموصل لأرض زيكولا يجرى سريعاً، حياته مضطربة كأنه فريسة يلاحقها أسد، لا يدرك هدفه حيث "**يجرى ولا يعرف مصيره يجرى إلى المجهول ويصرخ بداخله كيف يعود الى بلده إنه الهلاك**" (أرض زيكولا ٤٨)، الصورة الداخلية للبطل مشوشة مهزوزة غير ثابتة أو مستقرة، إنه بحاجة لنقطة فاصلة "**يجد نفسه أمام طريقين قد انقسم إليهما السرداب، واندفع إلى أحدهما دون رغبته بل دُفع إليه بعدما انهار الطريق الآخر قبل أن يصل إليه، وكان الانهيار يتحكم فى مساره.... ويلاحقه الانهيار أسرع وأسرع يريد أن يبتلعه**" (أرض زيكولا٤٨)، لم يستطع خالد الوصول لطريق محدد يسلكه، لم يعرف ذاته، لم يكشف ماذا يريد من الحياة ومن التجربة التى دفع اليها هل يستمر؟ هل يتوقف ؟هل يستمع لذلك المجذوب وهو يقول له : إياك أن تذهب إلى زيكولا.... سأل نفسه مجدداً أين هو من العالم ؟!

إنه فى حاجة إلى ما يشعره بالإطمئنان والسلام الداخلى، لذلك "**لم يعط خالد اهتماماً لذلك المجنون الذى نصحه بعدم الذهاب لزيكولا... سار**" المقصد هنا الكشف عن ذاته، الوقوف أمام الحقيقة "**حتى وجد نفسه على حافة هضبة عالية، فنظر إلى أسفل حتى وجد مدينة كبيرة ذات منظر بديع من أعلى، بها مبان شتى وتتخللها مساحات خضراء وكأنها أرض زراعية**" (أرض زيكولا ٥٤)

السارد اختار له هذه الصورة التصويرية ليرتقى بعملية كشفه لذاته إلى أفق جمالى ودلالى، بالإضافة ليسيطر على انفعال وانتباه المتلقى، مما يضطره إلى السير مع البناء السردى للصورة المكانية التى قام برسمها باتكاءه على لحظة زمانية فى مكان ما يتوجب عليه الاختيار.

صورة مرسومة بدقة بوصفها مشهداً بصرياً مؤثراً يؤثر فيه البطل أن يكتشف نفسه، عبر تتابع صورى مكثف وسريع كاشف عن المعاناة التى يتحول بها البطل من مكان الدعة والراحة، والأمور

التى تسير بسلاسة وعدم اجبار على اختياره لشئ إلى لحظة ومكان يعنى فيه الإختيار حياة أو موت.

وقد يكون الدافع من وراء الصورة التى يقوم السارد بإبداعها هو كشف عن الذات بطريق حب المعرفة والتطلع لها وتحمل المشاق فى سبيلها، وعند ذلك يستنطق الرموز ذات الدلالة – لتفيض على السياق بإيحاءات معينة معبرة بمستوى دلالى لفظى عن الحالة التى يسعى لها الفرد فى استكشاف ذاته، والسعى وراء كل جديد فابن فطومة يسعى الى دار الأمان ويعزم على الوصول إليها "**تركت القافلة تشق ظلمات الفجر، مستقبلة طلائع الصيف، الشيخ السبكى قال لى عن جو دار الامان شتاؤها قاتل، خريفها قاس، ربيعها لا يحتمل**" (رحلة ابن فطومة ١١٩) ، صورة ترسم طبيعة مكانٍ ما يسعى إليه الراوى ولكنه وفى إطار سعيه الحثيث عن الذات والكشف ذلك لا يتوقف، ولا يبالى بما قيل له عنها فالكشف عن الذات يساوى أكثر.

مفارقة الأحداث

تتحقق مفارقة الأحداث عندما يكون هناك ثمة مقابلة أومعارضة بين ما يتوقعه المرء وبين ما يحدث فعلاً على الواقع المعيش، ويتحقق ذلك عندما يكون السارد أو الراوى على ثقة وعلى يقين تام بما ستؤول إليه الأحداث بشكل تراتبى ويحدث فجأة تسارع فى وتيرة الأحداث لتخيب الظنون والأمال بسيرٍ غير متوقع.

وعملية كسر التوقع قائمة على عدم ثبات الأحداث من قبل السارد، وفى حالة الراوى العليم (كلى العلم) تكون عملية كسر التوقع مفاجأة للمتلقى، ولكن فى حالة الراويان المشارك – الراصد فإن المفاجأة تكون من نصيب الكل، وخلال تمحور الأحداث فى صلب العمل السردى – بما يشيد دعائمه ويرسى أبعاده– فإن المكان يتشكل تبعاً لذلك أيضاً، فالسير فى الأحداث بشكل ما ينتج عنه المكان المعبر عن خطية الأحداث، ويكون السرد متواطئاً حينذاك فى بناء الصورة المكانية المناسبة لكل حدث، وما يتلاءم مع الشخصية ودورها فى هذه اللحظة من العمل، وهذا من شأنه

أن يخرج صورة يمكن من خلالها استلال الأحاسيس الخفية، والمشاعر والتوجهات الفكرية لدى السارد.

وعلاقة المكان بمفارقة الأحداث جد وثيقة، لأن المتلقى والمبدع كليهما يتوقعان نمطاً من سير الأحداث وفق خلفيات معينة، ولكن خط هذا السير ينعكس وفق تكسر فى خطية الحدث، وهنا تتولد المفارقة والتى يتبعها وبلا شك تغير طفيف أو حاد فى الشكل المكانى المعبر عنه.

ومفارقة الأحداث يتشكل فيها واقع جديد، إذ أن المتوقع لم يتحقق ووقع غيره والمكان فى كل هذا معضد لهذا او لذاك، وهذا التبدل فى عنصرى الأحداث والصورة المكانية يتجلى بصور ذات تدرج ملحوظ، فإبن فطومة فى دار الأمان يجلس "**فى حديقة غناء مريحة للناظرين، حتى الطاعنين فى السن من الجنسين يجدون فى الحديقة مرتاداً للنزهة، وملاعب رياضية خفيفة ومجالس للسمر والغناء ... فى كل مدينة حديقة مماثلة**" (رحلة ابن فطومة ١٢٦)

ولكن هذا الارتياح النفسى الذى أبدعته الصور التى تشكلت للمكان، سرعان ما يتبدد ويمضى وكأنه أثر بعد عين عندما يصف الرحالة مشهداً آخر للمدينة ومن بداخلها "**كان ثمة أربعة شوارع كبيرة تصب فى الميدان، ومع الغروب تجلت بشائر البشر كأنها ساعة البعث، وسرعان ما راح كل شارع يقذف بجموع لا حصر لها من الناس، لكل طائفة زى بسيط واحد كأنها فرقة جيش، ورغم أمواجهم المتتابعة الهادرة تقدموا فى نظام، لا يند عنهم اكثر من همس بوجوه جادة ومرهقة وخطى مسرعة كل إلى هدفه يسير، للقادمين جانب وللذاهبين جانب لا اضطراب ولا مرح أيضاً**" (رحلة ابن فطومة ١٢٨)، هذا المشهد السردى السابق يبين حيرة الرحالة إذ يرى من جانب الراحة التى تنبث فى أرجاء المدينة بأبنيتها وعمائرها وحدائقها، وكذا يرى ما يناقض ذلك قبل غروب شمس يومه من وجوه مكدودة، وأنفس مهمومة جراء نظام قاسٍ صارم، حالة من مفارقة الأحداث بشكل غير عميق لها أسبابها ويمكن الوصول لمسببات ذلك بشكل لا يكد معه الفكر.

ثانياً : المكان وانعكاس الواقع

تعبر الانعكاسات المكانية الماضوية والمستقبلية عن الواقع إن وصفاً وإن نقداً، ومع حركة الزمن فى المكان قديماً وآتياً تقام علاقات تحكم جدل اللحظة فى وعى المبدع وفق فلسلفة وتصور فكرى يدور فى إطاره، ومن ثم فإن الصورة الناتجة ملتحمة بعلامتها مع تحول المكان وبتبدله ماضياً ومستقبلاً. وتكشف فى ذات الوقت عن التناقضات الظاهرة المغايرة للإعتقاد، ولن يكون ذلك سوى بكسر التتابع الطبيعى للسرد فقد " يبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطى للسرد، فهى تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً قد حصلت فى الماضى أو العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ماهو آت أو متوقع"[١]، وفى كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة بطلها الحاضر فهو نقطة الارتكاز، ويُفسح المجال أمامه ذهاباً وإياباً بسرد استذكارى (استرجاعى)، أو سرد استشرافى(استباقى).

ونقطة البحث هنا بعيدة عن الاستباق والاسترجاع استناداً للحظة الزمنة بل لتحول الصورة المكانية فى ذهن الرواى أو السارد، صحيح أن تشكل المكان إنما هو مرهون بزمنٍ ما حاضراً كان أو ماضياً أو مستقبلاً، إلا أن المكان المسترجع أو المأمول إنما يعبر عن كينونة الإنسان لأن المكان له بعد إنسانى، فكل ما فى المكان إنما يكتسب دلالته ومعناه من خلال ربطه بحياة الناس المقيمة فيه، وللفرد دور أيما دورفى تحديد سمات المكان الذى هو فيه تبعاً لظروفه المعاشة، وما يحيط به من عوامل سياسية ودينية واجتماعية..... .

وتحولات المكان بين ماضٍ ومستقبل تؤدى إلى الكشف عن اللاثبات الذى يكتنف المكان، فعبره يمكن قراءة التاريخ ومستجداته، وبه يمكن التنبؤ بما يقع عبر تقاطعات التاريخى والإجتماعى والإقتصادى والمتخيل وحينها تتبع صورة لا يمكن أن تطابق الواقع أو تضاهيه.

[١] – حسن بحراوى : بنية الشكل الروائى " الفضاء – الزمن – الشخصية " ، مرجع سابق ، ص٢٦.

صورة مكان جديد له جذوره الواقعية، ولكنها متخيلة حتى مع خلفيتها الواقعية، مكان له تحولاته المجتمعية بماضيها وحاضرها ومستقبلها، ومعبرة عما فى هذا المجتمع من تصارع، مكان يحتوى "خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا فشأنه شأن أى نتاج اجتماعى آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعى ساكنيه"[١].

فالمكان بين الماضى والحاضر له وظيفة نفسية بمدلولها الوجدانى بما يتركه من علامات وآثار فى النفوس، فالسرد ينطلق أحياناً من الإغتراب النفسى الذى يمثله الحاضر المقيت بأشيائه التى تعبر عنه، ومشاهده التى تثير الأسى والشجن، فينطلق البطل فى عوالم يقيمها خياله متأرجحاً بين الخيال والحقيقة، أى استرجاع حقيقى لما كان واستشراف متخيل لما يأمل.

ومع هذا الإبحار فى الأزمنة المختلفة تغزر الأماكن وتتعدد صورها، فلا يعيش البطل مربوطاً بقيود الحاضر بل ينطلق متحسراً ومتفائلاً، متوجعاً ومتطلعاً وهو بهذه الصورة لا يكون " بناءً خارجياً مرئياً ولا حيزاً محدود المساحة، ولا تركيباً من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المُغير، والمحتوى على تاريخ ما والمُضمخة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة"[٢]، والإبداع يتجلى فى إخراج صورة تجسد معانى الألم والأسى حين الإجترار أو تثير مكامن السعادة، وكذا بث الأمل حين الاستشراف، وبصور مكانية تسهم فى فهم مغاليق النص وتساعد على استنطاق دلالته عبر التنقل المستمر من صورة لأخرى، وكل صورة لها بعدها التاريخى والنفسى كما تتجلى فى الشخصيات.

هنا تعد الذاكرة ملمحاً مؤثراً فى تفهم أبعاد الصورة المشكلة، حيث تساعد فى إقامة المكان الغائب / المستقبلى عبر استدعاءات الماضى واجتراره من الأعماق، بملامحه المميزة وشخوصه الفعالة، وهذا يؤدى بالضرورة إلى استدعاء الأحداث والشخوص مما يمنح المشاهد السردية انسجاماً قوياً وارتباطاً عضوياً بين المكان من جهة، وبقية عناصر العمل السردى من جهة أخرى.

---

[١] – ياسين النصير : الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦م ، ص ص ١٦–١٧.

[٢] – ياسين النصير : إشكالية المكان فى النص الأدبى دراسة نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام ، ط١ ، بغداد ١٩٨٦م ، ص٨.

ومسايرة المكان وتحولاته ورصدها عبر الاسترجاع والاستباق المكانى ما هى إلا رصد – فى الأساس– لتحولات ساكنيه وما طرأ عليهم، وبذا يعتبر المكان بصوره تعبير عن تشكيل الذات عبر العمل، وركيزة لحضور النفس فكرياً وشعورياً فى كل الأطوار، والعبرة هنا ليست – على الإطلاق– فى جمال المكان ورونقه بل بما يتركه من بصمات فى روح ووجدان الشخص وكذا شخصيته، وكيانه كله.

فقد يكون المكان علاجاً للروح والجسد، عبره يمكن الرقى بالروح إما تذكر لماضٍ سعيد شكل المكان فيه حجر الزاوية، وإما هرب للأمام عبر انتظار يحلو تكراره على الدوام ، وقد يكون المكان على العكس من ذلك مسبباً لآلام يشقى بها الإنسان سواء فى ذلك حاضر يحياه أو ماضٍ لا ينساه، ويصبح المعادل لهما هو الهرب عبر التطلع، وهذا نوع من أنواع المرض متمثل فى عدم مجابهة المشكلة.

هناك نفوس شفافة لا تحيا دون أن تمزج وجودها بالوطن والمكان بصورة أعلى من غيرها، تصنع لنفسها جذوراً متغلغلة فى أعماق وطنها، تتنفس حبه وتضحى بكل نفيس فى سبيل حفنة من ترابه، والكل يعيش ذلك لكن بدرجات متفاوتة فإبن فطومة ينتابه الحنين "**عايشت بخيالى ديار المسلمين المترامية، وتبدى لى وطنى نجماً فى سماء مكتظة بالنجوم**" (رحلة ابن فطومة٨)، وسرعان ما يترك المكان بصمته الأثيرة عليه فى ظل أسى عاشه وشكل جزءًا لا يستهان به، جعله يتوقف ملياً أمام ما يراه فى وطنه وجميع ديار المسلمين إذ "**جميعها متقاربة الأحوال والمشارب والطقوس، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقى، ولكنك تكتشف دياراً جديدة وغريبة..**" (رحلة ابن فطومة٩).

المكان هو سبب الألم عبر استدعاء صورة حالية قاتمة فى مقابل صورة زاهية مشرقة يأملها لوطنه عبر هروب نفسى من الواقع المادى، ويظل المكان (الوطن) فى خلفية الذاكرة يُستدعى فى كل حين حتى لو ابتعد الشخص، يظل قطعة من روحه وهذا يفسر شعور الإغتراب والألم حتى لو كان المكان فقيراً وضعيفاً "**نظام حسن...**

ـ كان الأجدر بالمسلمين أن يبشروا به قبل غيرهم، هذا وللرئيس مجلس من أهل الخبرة فى جميع الأنشطة يعاونه بالرأى.

ـ والدولة ملتزمة بالأمن والدفاع ... وبالمشروعات العامة التى يعجز عنها الأفراد كالحدائق والجسور والمتاحف، ولها مدارس بالمجان للنابغين من الفقراء، ومستشفيات بالمجان كذلك.

فتفكرت ملياً ثم سألته :

ـ لعلكم تعتبرون أنفسكم أسعد البشر؟" (رحلة ابن فطومة ٩٢-٩٣)

تجذر الوطن كمكان مستدعى بشدة فى الخلفية، إذ يود لو بدأت بلاده بهذه المظاهر والأسباب الحضارية قبل غيرها، تم ذلك عبر تشكيل صورة للواقع ونظامه المُسير له وبيان جمال هذا النظام فى أوجه عدة، وعندها يطل مكان الوطن من الخلفية عبر لمحة سردية خاطفة تمر بشكل سريع، أوضحت كم هو سعيد بما يراه فى هذه البلد ولكن سعادته أكبر وأكبر لو كان ذلك متحقق فى بلاده.

لكن هذا المزج النفسى والتجذر بالمكان قد يسبب الألم لوجود ماضٍ متعب وحاضر لا يقل سوءًا عن الماضى، وعبر توارد سلاسل من صور المكان يصبح المكان متناولاً لقضية عميقة نفسياً وفكرياً، ويصبح من المهم استكناه العلاقة بين الأحداث والمكان من جهة، والشخص والمكان من جهة أخرى، لأن المكان هو جذور الشخص والفرد هو عماد المكان وبنيته النفسية.

و يطرح سؤال نفسه – عبر التكرار المستمر للاستدعاءات – هل الشخص سعيد بتلك الصور التي حياها أو يحييها ؟! ما الذي تقوله تلك الأماكن ؟! لماذا تربطه بقيود من القهر و القمع التي يراها بادية، و وشائج التخلف عن ركب الحضارة التي يتغياها، لماذا الهروب في كل حين "**تحركت القافلة في ظلمة الفجر ، في ظلمة الفجر المبشرة ، شُد قلبي إلى الوراء، وغص حلقي بالحزن و الدموع، و تجمعت النجوم فوقنا تنظر إلينا و ننظر إليها، و انعدم العزاء ، كما فارقت وطني لأول مرة منذ حوالي خمس سنوات محبطاً بخيانة الأم و الحبيبة و الولاة، انقلبت رحالة مرة أخرى** " (رحلة ابن فطومة٥٦).

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

ـ أيمن العتوم : نفر من الجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠١٤م.
ـ شميسة الراسبى: خليفة الأرض، دار نينوى، مسقط – سلطنة عمان ٢٠١٠م.
ـ عمرو عبدالحميد: أرض زيكولا، صرح للنشر والتوزيع، القاهرة٢٠١١م.
ـ نجيب محفوظ: رحلة ان فطومة، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة١٩٨٩م.

ثانياً: المراجع

ـ حسن بحراوى : بنية الشكل الروائى "الفضاء –الزمن –الشخصية" ، المركز الثقافى العربى ، ط١ ، بيروت – الدار البيضاء١٩٩٠م.
ـ خالد حسين حسين : شعرية المكان فى الرواية الجديدة الخطاب الروائى لإدوارد الخراط نموذجاً ، مؤسسة اليمامة ، ط١ ، الرياض ٢٠٠٠م .
ـ خالد سليمان : نظرية المفارقة ، مجلة أبحاث اليرموك ، م٦– ع٢ ، جامعة اليرموك – إربد ١٩٩١م .
ـ سيزا قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، بيروت ١٩٨٥م .
ـ على عشرى زايد : بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٧م
ـ غاستون باشلار : جماليات المكان ، ت (غالب هلسا) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٣، بيروت ١٩٨٧م .
ـ ياسين النصير : إشكالية المكان فى النص الأدبى دراسة نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام ، ط١ ، بغداد ١٩٨٦م .
ـ ياسين النصير : الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦م .
ـ يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافى "الشعر الجاهلى نموذجاً" ، وزارة الثقافة ، ط١ ، الأردن ٢٠٠٤م .