المكان وبنية النص السردي

((روايات الشبيب انموذجاً))

م.د. سرحان جفات

جامعة القادسية/ كلية التربية

ملخص:

دابت كثير من الدراسات النقدية المعاصرة على دراسة هذا المكون او ذاك من مكونات النص الادبي، معتنية بأي من هذه المكونات على حدة، او على اساس علاقته بغيره من مكونات النص حتى لقد بدت تلك الدراسات وكأنها تدرس علاقات المكون الفني بغيره من دون ان تلتفت إلى حقيقة مهمة، وهي ان أي مكون نصي لابد ان تكون له وظيفة جمالية، ومن ثم ينبغي ان يقوم تقويماً جمالياً.

من هنا كان لهذه الدراسة ان تقرأ المكان في روايات الشبيب على أساس علاقاته داخل النص وعلى أساس انه مكون جمالي له تأثير في الخطاب فكان ان وضعت يدها على نتيجتين، هما:

كان للتنوع الزمني أثره الواضح على التنوع في الأداء المكاني، ليس لان الزمن ينظم فعل التحول من مكان إلى آخر، أو لأنه آلية ظهور التغيرات التي تطرأ على المكان فحسب، انما لان الزمن تولى تنظيم المكان في مستوياته الأليفة والمضادة، فبدت للمكان الأليف مجموعة مواصفات زمنية مثل القدم أو التأريخية والانفصال بين زمنه وزمن متابعيه، بينما بدا المكان المضاد أدنى إلى المعاصرة التي تعني ان الشخصية والزمن ينتميان إلى إطار زمني واحد.

ان المكان الروائي اذ يؤثر في الشخصية ويتأثر بها فقد كان طبيعياً ان يؤثر في خطاب تلك الشخصية، لذا مارس المكان بأنواعه المختلفة فاعلية توجيه الخطاب، من حيث النوع، وطرائق الأداء ايجازاً أو اسهاباً، ومن حيث النمط الفكري الذي يسود ذلك المكان، فبدا المكان المقدس حاملاً خطاباً مختلفاً عن غيره، وبدا المكان السلطوي حافلاً بثنائيتي السلطوية / الاستلاب، التي أفرزت نمطاً تخاطبياً خاصاً بها.

مقدمة

ان مهمة هذا البحث دراسة المكان بوصفه مكوناً جمالياً من مكونات النص السردي في روايات طه حامد الشبيب، وهو يقع في مبحثين: درس أولهما وهو الموسوم بـ((المكان والبناء الزمني للنص)) علاقة مكان النص بزمنه من خلال جلاء دور هذا التواشج بين هذين المكونين في تكوين بنية النص، وتأشير الوسائل التي يعمل فيها الزمن في تقديم صورة المكان السردي،

ودرس المبحث الثاني الموسوم بـ((المكان وتكوين الخطاب السردي)) دور المكان في تكوين الخطاب

الروائي الذي كان مادة عمل هذه الدراسة على أساس ركيزتين: إحداهما، الكيفية التي يعمل فيها المكان بوصفه مؤثراً في عناصر النص

المبحث الأول

المكان والبناء الزمني للنص

ديباجة:

لعل من اظهر عناصر النص السردي تواشجاً مع المكان هو زمن السرد، الذي ذهبت دراسات نقدية عدة إلى أن العلاقة بين عنصري الزمن والمكان من العناصر السردية التي يبدو فصلها عن بعضها أمراً عصياً، ذلك انه ((لا يمكن فعلياً تحديد الفضاء بالامكنة وحدها، ولا بالازمنة وحدها، فكلاهما منفصلاً بحاجة إلى الاخر، ولذا يتحدد الفضاء بالمكان في زمان محدد)).[1]

الروائي ومتأثراً بها، وكان أثره في الشخصية واثر الشخصية فيه مناط عمل القسم الأول من هذا المبحث، انطلاقاً من إن المكان ليس تكويناً هندسيا غفلاً إنما له من التفاعل مع الشخصية ما يجعله يؤثر فيها وتؤثر فيه، وهو تأثر يفضي إلى الركيزة الثانية التي عنيت بدراسة المكان بوصفه خطاباً داخل الخطاب العام أو بوصفه مؤثراً مهما في تكوين الخطاب إلى الحد الذي يصح معه الزعم بان خصائص خطاب الشخصية تجاوب ومكانها تجاوباً جلياً كما إن آليات توظيف المكان ابتداءً من تسميته ثم خصائصه التكوينية ثم وظيفته كلها آليات تكوين الخطاب، وتحمل إشارات دلالية تنتج الخطاب وتعزز فعالية أقسامه الأخرى.

صحيح أن ثمة دراسات نقدية بالغت في تقدير القيمة الزمنية داخل النص السردي ذاهبة إلى ((أن الرواية هي فن الزمن،مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش))[2]، إلا أن رأيا كهذا لا يعدو أن يكون غلواً في تقدير القيمة الزمنية للنص السردي، ذلك أن ثمة موقعاً مميزاً للبعد المكاني الذي يؤازر

البعد الزمني في اظهار المشهد النهائي للنص الروائي، فآثار الزمن وتمظهراته لا تتجلى إلا من خلال المكان، وما هو موجود داخل المكان، مما

يفصح عن أن الزمن السردي لا يمثل قيمة في ذاته، إذ هو ((مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي لكنه متسلط، ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة))[٣].

بل أن المكان قد يتحول في حالة من حالاته، ولا سيما حينما يكون أليفاً، إلى وحدة قياس للزمن، ليس في اطار له فحسب، ولعل هذا ما حمل (غاستون باشلار) على الذهاب إلى أننا ((في بعض الأحيان نعتقد اننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني))[٤].

وإذا كانت زمنية النص السردي تتخذ واحداً من أبعاد زمنية ثلاثة: هي الماضي أو الحاضر أو المستقبل، فان عرض المكان على وفق هذه الأنماط الزمنية سيكون واحداً من ثلاثة: أحدها المكان المسترجع الذي ينتمي إلى زمن ماض وثانيها المكان الواقعي الذي يغلب عليه الانتماء إلى الزمن الحاضر، وثالثها المكان المستبق الذي ينتمي إلى زمن المستقبل، ومن المألوف الذهاب إلى أن الرواية لا تعتمد -في اغلب الأحيان - نسقاً زمنياً واحداً لا تتجاوزه إلى سواه إنما تتخذ اكثر من نسق زمني -، حيث يضفي هذا التداخل في زمنية الخطاب حيوية واضحة على أساليب السرد والتأثير في المتلقي كما يفضي إلى التنويع في أساليب عرض المؤثرات المكانية ودورها داخل النص الروائي.

ولان لفظة الزمن تكتنز الدلالة على اقل أو أكثر من حيز زماني، فقد انضوت تحت استعمال الزمن الماضي أنماط من الاسترجاع، هي: الاسترجاع الخارجي الذي يعود إلى ما قبل الرواية، والاسترجاع الداخلي الذي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، بيد انه ارجيء لضرورة اقتنع بها الروائي، والاسترجاع المزجي الذي يجمع النوعين الأول والثاني[٥]. وهذه الأساليب التي يعرض الزمن على أساسها سوف تتحول إلى مؤثرات تسري تأثيراتها إلى عناصر النص السردي كافة. فإذ ذهبت إحدى الدراسات إلى انه ((كلما ضاق الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً اكبر))[٦] فان من الممكن الذهاب إلى انه كلما ضاق المكان الروائي شغل المكان المسترجع حيزاً واضحاً في الخطاب السردي، استناداً إلى أن أي امتدادا زمني يحتاج إلى امتداد مكاني تتجلى فيه آثار ذلك الزمن.

اولاً: المكان والاسترجاع:

أن المكان المسترجع ينبع من المكان المضاد، ذلك أن الشخصية لا تنسلخ من محيطها إلى محيط اخر إلا حيث يكون الانسجام مع المحيط الراهن انسجاماً غائباً. بيد أن انبثاق المكان المسترجع من المكان المضاد لا يعني أن الذات سوف تستحضر المكان المضاد لدن اعتمادها وسيلة الاسترجاع،

بل قد يكون المكان المسترجع أليفاً أو قد يكون مضاداً، إلا انه في الحالات جميعها التي يسترجع المكان فيها يكون الفعل الاسترجاعي فيها مغامرة عبر الزمن، لاستعادة ماض ما لغايات سوف تنجلي لاحقاً.

إذ يكون استرجاع المكان المضاد لجملة من الأسباب، منها الهروب من مكان الآن إلى مكان الأمس، ومن ثم تكون عودة كهذه عودة قسرية، كأن تكون ضدية الأمس اقل وقعاً من ضدية الآن على نحو ما يتجلى في انسلاخ سالم من عالمه المضاد الآن إلى عالم كان اقل ضدية، حينما ((خلع سترته وراح يطوح بها فوق رأسه بحركة راقصة ، بعد لحظات صار يجوب البيت بتلك الحركة ويغني أغنية عرفها لمن كانوا حوله وهو يهزهم واحداً واحداً بانها أغنية النهوض الصباحي، ويصرخ بوجه نجاة مفتخراً: انا الذي وضع كلماتها حينما كنت ملكاً... هل تعلمين إنني كنت ملكاً؟ نعم أخوك كان ملكاً، وملكاً عظيماً، وكان الجميع يحبونني (.....) عليك أن تفتخري بأخيك بين العاهرات، فكم منهن من كان لها أخ مثلك))[٧].

إذ يقدم هذا المقتبس الاسترجاع بوصفه سبيلاً لتقديم نمطين من المكان المضاد، أحدهما المكان الراهن المسكون بالزمن الحاضر،

وانحراف الأخت والمجتمع، وأخرهما المكان الذي ينتمي إلى الماضي وهو مكان يمتاز بانقطاعه الاجتماعي لانه مصحة أمراض عقلية، كما يمتاز بمحدودية مساحته الجغرافية، وضآلة بنيته الاجتماعية، ولعل العنصر الزمني هو الذي ينظم رؤية الشخصية لهذين المكانين، فالحنين إلى الماضي حنين إلى حيرة لا تعي تعقيدات ما يجري في المكان، لان من فيه ((ولدوا طيوراً وظنوا أن السماء رحبة، حتى اسرتهم شباك الحيرة فتساقطت عقولهم أمام تعقيدات الحلول)).[٨] الزمن هنا هو وسيلة نقل الشخصية إلى مكان تغيب من العقلانية الظاهرة، بعيداً عن عالم تسوده عقلانية زائفة.

وقد يستعاد المكان المضاد للخلاص من تبعاته الأخلاقية والفكرية وتأكيد الدخول في مكان اخر اقل ضدية، وتأتي استعادة كهذه بناءً على رغبة واحدة من الشخصيات السلبية التي نجحت لسبب من الأسباب في الانتقال من صفتها السلبية إلى صفتها الإيجابية، فغدا واحداً من التزاماتها التي يمليها عليها وعيها الجديد أن تضيء عالم المكان المضاد للتصحيح أو التكفير وإقناع الذات واخر بالانسلاخ النهائي من عالم ذلك المكان، والدخول في عالم اخر مختلف، على نحو ما يتجلى في قضية يعقوب الذي صحا ضميره صحوة شاملة فقرر الاعتراف بكل ما اقترفه هو ومن يحيط به من جرائم.[٩] حتى انه ((استعاد الماضي بما اكتنزه من احتمالات الضدية ((فلم يترك صغيرة أو كبيرة إلا واوردها على ورق المحكمة الأبيض

الصقيل، حتى شمل اعترافه الخارج عن سلطته كل من تعاملوا معه. ذكرهم بالاسم وبالمهنة وبرع برسم الزمان والمكان)).[١٠]

أن ما يميز كل واحد من نمطي الاسترجاع اللذين سلفت الإشارة لهما هو أن النمط الأول استرجاع قسري تبدو فيه الشخصية غير قادرة على الانسجام مع مكونات المكان الراهن، فتسترجع مكاناً اخر عوضاً من مكانها المعاصر، أما النمط الثاني فهو مناقض للنمط الأول تماماً، ذلك انه لا يسترجع المكان استرجاعاً نكوصياً، إنما يسترجع المكان ليندفع من خلاله إلى تنظيم علاقة جديدة مع المكان، مما يعني أن المكان الأول يتخذ الضدية سبيلاً إلى مزيد من الضدية، أما المكان الثاني فيتخذ الضدية سبيلاً إلى تحقيق ألفة جديدة في مكان اقل ضدية من المكان القديم.

أن استرجاع المكان المضاد لا يخلو من ذكر مواصفات ذلك المكان، بيد أن الملاحظ أن وصفاً كذلك سيكون وصفاً وجيزاً، لا يتجاوز حدود الوصف الخارجي للمكان، مما يفصح عن أن وصف المكان يأتي بما يضيء الحدث اولاً، وليس لاستذكار المكان لذاته. وهذه مسألة طبيعية، لا سيما وان الذات لا تنزع -غالباً- إلى استذكار المكان المضاد بملامحه، إنما تستذكره بالاحداث

التي ارتبطت به، لذا جاء استذكار المكان المضاد على هذا النحو: ((انها تتذكر الآن وهي لما تزل داخل روبها الأسود كيف أن سيارة يعقوب، حينما بلغت بهم-، ولجت أحد الأحياء الميسورة، وتوقفت عند باب إحدى الدور. التفت يعقوب إلى الخلف، وكانت وبهجت يمعنان النظر بالدار واشجاره التي كانت تغفو على كتف السياج، ثم تحول بنظره إلى سالم الذي استيقظ لتوه حينما فرملت السيارة، وهتف قائلاً: هذا هو دار عرسك يا صديقي السعيد... استأجرته لك وستكون بمنأى عن سؤال المؤجر لمدة عام على الأقل))[١١].

ولعل رواية (الابجدية الاولى) تفصح عن طابعها الماضوي، ومن ثم اعتمادها أسلوب الاسترجاع، منذ عنوانها الذي يشير إلى أن الرواية تتلمس هموم الإنسان في أولى تجلياتها، وهي هموم لم يشأ الروائي إلا أن يلفها بغموض ما وهو يفتتح روايته، جاعلاً هذه الهموم خارج حدود الزمان والمكان، فهو يفتتح روايته هكذا: ((على إحدى طبقات الأرض وقبل أن تزأر الطبيعة وتهيل التراب والصخور عليها، فتتراص وكأنها ظلام ابدي تكدس كالقدر، كان سنار يشهد من فوق تل الخمسة الذين كانوا يسحلون تكبل معاصمهم سلسلة واحدة، كان يرى الهواء قد تشبع برائحة الشواء البشري فزكمت انوف الطير التي ولت هاربة نحو كبد السماء، كانوا كل ما تبقى مما كان يتنفس قبل عودة الجاموس والبط من قيلولتها المانية ساعة الغسق، حين تبرأت الشمس مما كان يحدث فغطست في الأفق ولم تشرق ثانية،

ارعب الهدوء تلك الحيوانات التي اختفى رعاتها عنها، فدخلت القرية خلف أصواتها المذعورة المتضافرة مع بعضها، باحثة في السماء كما في الأرض عن اثر لاهل))[١٢].

إن المساحة الاسترجاعية، زمانياً ومكانياً تمتاز بانفتاحها في هذه المقدمة، وهو انفتاح سيكون سمة لخاتمة هذه الرواية، التي سوف تكون خاتمة مغلقة على صعيد السرد، بيد انها مفتوحة على صعيد البعدين الزماني والمكاني، فها هو أحد أبطال الرواية (يعدو الآن في سماء قريته، بين أهل قريته، فيهز اكتافهم الواحد تلو الأخر وهو يقسم لهم بأنه شهد مقتل جلادهم (....) ضجت السماء باناشيدهم فسمعها سنار وهبط التل إلى القرية وجعل يبحث في الرماد عن المنشدين وظل رهين بحثه، انهال تراب وتكدس صخر واطبق ظلام ابدي عليه وهو رهين بحثه، حتى أرسلت سنخابا من بين المنشدين من يخبره بان يكف عن البحث، فارض قريته اعتزلت بقومه عميقاً عن طبقات الأرض، فاذا هي بين ارضين كل القرى عصية على جذور ما يزرعون))[١٣].

ولعل فكرة الانفتاح الزماني والمكاني في مستهل الرواية وخاتمتها إنما يعبر عن منظور فكري انطلقت منه هذه الرواية، وهو منظور ذو بعدين: أحدهما، شمولي، واخرهما مطلق. أما الشمولي فيعني سعة المساحة الفكرية والاجتماعية التي تنضوي ضمن الخطاب الفكري لهذه الرواية. إذ أن شخصيات الخير والشر -بما لكل واحدة منها من مؤهلات الانطباق على مستويات كثيرة من المسالك الخيرة أو الشريرة- تصبح ذات ابعاد شمولية يمكن أن تتعدد مصاديقها وتكثر.

أما الإطلاق فهو خرق التراتبية الزمانية والمكانية بوصف هذين العنصرين مقولتين من مقولات التشكيل السردي، والخرق -هنا- لا يكون بوساطة العدول عن صيغة الآن الزمني إلى صيغة الاسترجاع، كما لا يكون بتنويع الأماكن وتعددها، إنما يكون من خلال بناء فكرة الأنموذج، أي أن الزمان والمكان مؤهلين اللذين ينقلهما النص السردي يمثلان انموذجين لزمان ومكان للتكرار والتحقق في اكثر من حالة.

وقد تكون عملية استرجاع المكان تحمل إشارة إلى الخبرات السيئة التي اقترن بها ذلك المكان لدى شخصية من الشخصيات، ومن ثم تضاء تلك الشخصية أو موقفها من ذلك المكان بوصف هذا السلوك أو الموقف نتائج أسست بناءً على تلك الخبرات، لذا كان الاسترجاع عند سنار محاولة لتأسيس سلوك فردي يمثل رد فعل على خبراته في المكان المسترجع، وهي خبرات انبثقت في لحظة من لحظات الصراع النفسي، الذي جسد في هذا الحوار الداخلي ساعة وقوف سنار أمام جرن كاهن الإله الأعظم، حيث ورد فيه: (حسناً دعني واقفاً ممسكاً برمحي كحجر بليد، وسأعود- أن

شئت إلى قريتي مبشراً من تركتهم ينتظرون في اكواخهم أن احملوا رماحكم أيها الفتية ولنخرج لقطع الطريق ثانية وإياكم أن تأبهوا لسباب الناس... أو ابقوا رماحكم بعيداً عن اذرعكم المتفجرة شباباً، ولنجث أما الون وكاهنه القميء نستجدي البركة والغفران، لقد فعلت هذا، بل لقد علقت لهما قرابينهما ولم ينلني غير الألم الذي كنت اتجرعه كل مشرق شمس.... وحق مراسن عندي، وجلال غيبة أمي الأزلية لاجثون امام جرن، وحسبي بذلك اني الغانم كيس نقود ومباركة كاهن لا يفزع مني))[١٤].

أن المكان في هذا المقتبس لا يسترجع للمكان ذاته، إنما يسترجع لابراز مجموعة من محفزات السلوك السلبي للشخصية، أي أن المكان لا يسترجع بصورة موضوعية، إنما يستعاد من خلال مجموعة من التثبيتات التي رسمت تصوراً ذاتياً محضاً عن ذلك المكان، تحولت فيه التجربة الذاتية إلى معيار للتعامل مع المكان، ومحفز إلى رد فعل يناقض ضدية ذلك المكان.

ويبدو أن الشبيب في رواية (الابجدية الاولى) قد توافر على عناية بالمكان اكثر من تلك التي بدا عليها عمله في راوية (انه الجراد)، فلقد صار استذكار المكان يتخذ صيغتي الوصف والسرد، بعد أن كان يعنى بصورة شبه مطلقة بالسرد على حساب الوصف، بل أن من اظهر الملامح التي يمكن أن توضع اليد عليها لدن فحص توظيف المكان في رواية (انه الجراد) هذا الغياب الواضح لتوصيف المكان، وهو غياب يتجسد في ضمور تسمية الأماكن، ففي الرواية ثمة مدينة غير مسماة، وقرية حدد موقعها الجغرافي دونما تسمية، ومدينة قرن اسمها بالرقم اربعة، بحيث اصطلح عليها في النص (المدينة الرابعة)، كما يتجلى غياب الحضور الجلي للوصف المكاني في انحسار تسمية الاماكن في المدينة الأولى، كما في عدم تسميه الزقاق الذي ولد فيه سالم، بطل هذه الرواية.

إن رواية (انه الجراد) إذ تغيب وصف المكان المسترجع تغييباً واضحاً فانما يكون وكدها العناية بالحدث والشخصية اكثر من عنايتها بالاطار الذي درجت فيه تلك الشخصية، وما واجهها من احداث.

أما رواية (الابجدية الاولى) فان مساحة الاسترجاع أوسع فيها من تلك التي توافرت عليها رواية (انه الجراد)، وهذا الاتساع – ببعديه الزماني والمكاني- جعل المسافة بين عالم المتلقي وعالم النص السردي مسافة شاسعة ومن ثم كان لا بد من إضاءة المكان المسترجع في بعديه الوصفي الذي يعنى بوصف طبيعة تكوين ذلك المكان، والسردي الذي يعنى بوضع اليد على دور البنية المكانية في توجيه الأحداث أو الدور الذي يؤديه المكان في دفع حركة الصراع الإنساني، سواء اكان صراعاً داخلياً على مستوى الأفراد

كذلك الذي اشير اليه في حالة سنار، أو صراعاً بين قرى، أو تجمعات بشرية.

إن قارئ رواية (الأبجدية الأولى) يمكنه أن يزعم أن تزايد عناية الروائي طه حامد الشبيب بالمكان قد نجح في تحويل بعض اماكن تلك الرواية إلى شخصيات فاعلة داخل النص السردي، اية ذلك أن هذا الروائي غالباً ما يذكر أماكن بأعيانها، وليس بصفاتها، وهو ما يذكر بما ذهب اليه (ميشيل بوتور) من أن غياب ذكر الأماكن الفاعلة باوصافها سيفضي إلى جعل تلك الأماكن شخصيات سردية فاعلة.[١٥]

ولقد مثلت رواية (مأتم) نمطاً خاصاً من أنماط الخطاب السردي للروائي طه حامد الشبيب، فهي اولاً تبدو اقرب ما تكون إلى المذكرات الشخصية، ومن ثم سيبدو رصد المكان في أنماطه كافة رصداً أدنى إلى الرصد الشخصي، فلقد أشير في الرواية إلى أن العمل الرئيس لشخصية البطل إنما يستمد نسغه من ماضي هذه الشخصية، ذلك أن ((الأنغام تشي، إنما مهما وشت فأنها ابداً كانت مستقطرات لصخبٍ هائل يعتمل في داخل زمن ربما عاد إلى اللحظة التي خلقت فيها))[١٦]. فإذا كانت مهنة هذه الشخصية -التي هي العزف- تستمد صخبها من الصخب الداخلي لتلك الشخصية، فان من الطبيعي أن يتم إسقاط هذا الصخب على مكان تلك الشخصية، الذي سيبدو دور العالم الداخلي للبطل واضحاً في رسم مكوناته.

وإذا كانت شخصية البطل في هذه الرواية عازفاً، كانت من اظهر ملامح تلك الشخصية انها -كما وصفت في إحدى المناسبات: ((لا يشكو هذا السيد إلا من جوع متأصل فيه))[١٧]، فان هذين الأمرين سيوجهان استرجاع المكان في هذه الرواية، ذلك أن من اوضح ملامح المكان المسترجع تلك التي تعنى بحضور الجانب الصوتي لدن وصف ذلك المكان، فحينما يسرد بطل هذه الرواية علاقته بالمكان يتوافر هذان الجانبان على حضورهما في سرد كهذا، إذ يقول: ((تبصرت برهة ثم عدت إلى مجلس الملك، كان ضجيج الصنوج والدفوف ما يزال ينقع سحابات دخان السجائر والنارجيلات الذي كان يحاصر الهواء المحسور في زوايا الغرفة))[١٨].

أن استرجاع المكان استناداً إلى محمولاته الصوتية يتضمن إشارة إلى طبيعة ذلك المكان، وامتلائه بالخواء والضجيج، الذي يعني غياب المضمون الأصيل للمكان، ليحل محله كل ما من شانه أن يملأ ذلك المكان اصواتاً فارغة على نحو ما يروي بطل هذه الرواية: ((إذ سرعان ما انهمك الصناجون وضاربوا الدفوف بايساع المكان ضجيجاً))[١٩]، وهذا الضجيج سيغدو امراً

مسوغاً إذا ما فهم ما يتم في ذلك المكان، الذي لم يكن قصر الملك فحسب، كما لم يكن منتدى فنياً تعرض فيه انغام، إنما كان مكان موت بامتياز، لذا كان استرجاعه يتم من خلال الإلماح إلى بعض الشخصيات في ذلك المكان كما في وصف جبارة الذي ((كان يعمل جلاداً في قصر سعيد المالك... ينتزع المالك أرواح من تحل عليهم لعنته... ينتزع الأرواح بآلات حادة تارة، وبإطلاق النار تارة أخرى وبيديه العزلاوتين في حالة ثالثة، وفي كل الحالات لا تطرف له عين.. كان يكفي من حلت عليه اللعنة أن يسمع باسمه فيموت قبل أن يمسه))[٢٠].

وثمة سمة أخرى تكون ملامح المكان المسترجع في رواية (مأتم) تتجسد في ما يمكن أن يصطلح عليه الفعل المكاني، فلطالما دأب طه حامد الشبيب على جعل الشخصية محرك دور المكان في النص السردي، أما في رواية (مأتم) فان للمكان فعله وحضوره الذي يحرك الحدث السردي على أساسه وهو فعل له مدلولاته المرمزة، التي من أظهرها استفاقة الطبيعة ورفض الخنوع الذي يرتضيه الانسان، كأن هذا المكان لا يؤثر في الذات على نحو ما سلفت الإشارة اليه عند استعراض أنماط من الاسترجاع، إنما يتوافر هذا المكان على فعل مضاد لفعل الشخصية، ذلك انه حينما ((شرع الأحياء بدفن الموتى. كانت الأرض تحتهم رخوة لفرط ما تشربت بمياه رحلتي الصيد السابقتين ورصاصهما. وإذ اعملوا معاولهم بها، تفجر الماء منها، ومن القبور التي حفروها، قبل أن تودع الجثث. هل كان النهر قد كمن لهم في تلك القبور؟.. لقد وثب على الحاضرين كما يثب منتظر خصمه، ما انبجس الماء قطرة فقطرة، وانما امتلأت به القبور على حين فجأة ولتوه تدفق في دوامات كأنها كانت تعتمل تحت قشرة الأرض (.....)، لقد كانت دفقاته تلطم الوجوه وتمرغها بطمي كأنه الوحل))[٢١].

أن المكان المسترجع -هنا- ليس مكاناً محايداً، إنما هو مكان فاعل في الأحداث، كما أن الفعل المكاني في هذا المقتبس ليس فعلاً اسقط من ذات عاشت في هذا المكان أو أنتجته تصورات الذات عن ذلك المكان، إنما هو معادل لرفض الخنوع الذي كانت تعيشه تلك الكجدينة، التي كانت تستسلم لرحلات إعلاء شأن المدينة واذاعة صيتها، وما يرافق هذه الرحلات من امتهان للإنسان دونما إبداء أي ممانعة إزاء ما كان يحدث في تلك الرحلات.

وتبدو التحولات الزمنية في راوية (الضفيرة) ذات فاعلية واضحة التميز، ذلك أن هذه الرواية تتخذ الاستباق على انه أساس في رهانها في التأثير في المتلقي، ولعل خطابها الاستباقي يقف في مواجهة الخطاب الاسترجاعي الذي قدمته رواية (الابجدية الاولى)، كأن الوسيلة السردية الاستباقية في هذه الرواية تقف بازاء الوسيلة

السردية الاسترجاعية الموغلة في ماضويتها في رواية (الابجدية الاولى)، بيد أن الفحص النقدي لقضية الاستباق في (الضفيرة) سيتخلى بعد الوهلة الأولى من القراءة عن انطباع كهذا، فرواية (الضفيرة) التي تدور احداثها في سنة ٥٩٩٦م[٢٢]، ليست سوى رواية استرجاعية يشير الراوي فيها إلى انه يسرد احداثه بعد مضي الفي عام على نشأة كل الاحداث، ومن ثم يغدو الاستباق وسيلة ترفد الاسترجاع، أو يظهر ذلك الاستباق بوصفه عنواناً رئيساً لزمن من السرد ويخفي تحته عنواناً يوازيه في الفاعلية، أن لم يتفوق عليه، إلا وهو الزمن المسترجع.

وان الاستباق والاسترجاع وسيلتان سرديتان زمنيتان تعنيان انقطاع زمن السرد الحاضر، والالتحاق بزمن اخر يتداخل من الزمن المقطوع، أما عودة إلى تاريخ شخصية ما أو موضوع ما، واما انطلاقاً إلى الأمام للوصول إلى نتيجة تبنى على السرد الحاضر، وهما إذ تتفقان في قطع مسار السرد، والدخول في مسار اخر فانهما تختلفان في الوظيفة التي تناط بكل منهما، إذ تتحدد مهمة الاسترجاع في الوظيفة التفسيرية، لان مهمته إضاءة قسم معتم من حدث أو حياة شخصية، أما الاستباق فوظيفته الأساس تكمن في تقريب الأسباب من النتائج للاشارة إلى مقدمات أخلاقية وحدثية ما لا بد قائدة إلى نتائج تناسبها، ومن ثم تبدو السمة الأخلاقية الوعظية اقرب إلى الاستباق، بينما تبدو الوظيفة الافهامية أدنى إلى الاسترجاع، وقد تتداخل الوظيفتان معاً في كل من هذين الوسيلتين السرديتين.

ويتخذ المكان المسترجع في راوية (الضفيرة) مستويين: أحدهما المكان العام الذي لا ينسب إلى شخصية بعينها، إنما هو ما تذكره الرواية مرة بصفته العامة (المدينة)، ومرة أخرى بالالتفاف على قضية التسمية كما في قوله: ((في الشهر التالي، كان خضر المولى بعيداً عن عائلته.. لقد سافر منذ أيام في اعمال مؤتمر كوني لمعلمي المرحلة التحضيرية في مدينة، نسيت اسمها، تقع في النصف الاخر من كوكبنا))[٢٣].

فتغييب التسمية في هذا المكان يمثل ملمحاً رئيساً للمكان العام في هذه الرواية كلها، ولعل هذا يرجع إلى محاولة الاعتناء بوظيفة المكان اكثر من اية سمة أخرى للمكان، أما المكان الخاص فيتوافر على هذه التسمية إذ يرد في الرواية مبنى العين الجاحظة،[٢٤] ومبنى الرجاء[٢٥]، وغير ذلك من اماكن.

ويمتاز المكان المسترجع الخاص باتخاذ الروائي الوصف أساساً في عرض ذلك المكان، ومن ثم يغدو المكان مضاءً مما يضيء طبيعة الشخصية فيه اكثر من المكان العام[٢٦]، الذي يبتعد الروائي فيه عن الوصف، معطياً للمكان العام الاتساع، واحتمال الانطباق على اكثر من حالة مكانية في اكثر من مناخ زمني، أما المكان خاص المضاء

بالوصف فقد يشير بالفحوى إلى أماكن اخرى، أما إذ تجاوزنا حدود الإلماح إلى التحقيق فانة يشير إلى نفسه اكثر من إشارته إلى سواه من الأماكن.

وقد تدخل وظيفة المكان اساساً في تسمية ذلك المكان، كما في محمية الكواسر، التي وصف أحد القائمين عليها وظيفتها بالسعي ((للحصول على انواع من الكواسر ذات كفاية عالية، بل مثالية... وبهذا فاننا سنوفر على مربي الماشية المال ومستلزمات رعاية الكاسر الذي يتشريه، فبدلاً من شراء عشر [كذا] نمور لا تخيف احداً يشتري المربي نمراً واحداً ترتعد لرؤيته اجسر الماشية))[٢٧].

إذ تنظم وظيفة المكان المسترجع مسألتي استرجاعه ووصفه، إذ الملاحظ أن وصف هكذا اماكن سيبدو وصفاً مقتضباً واحياناً غائباً، بينما تبرز الوظيفة المكانية بوصفها مقوماً من مقومات استعادة المكان المسترجع. ولعل الاقتضاب في وصف الابعاد المكونة للمكان مرجعه إلى الاعتناء بالوظيفة التي نيط بالمكان النهوض بها.

أن الاسترجاع في رواية (الضفيرة) استرجاع موجه بغايته التي تبدو ذات محاور ثلاثة: أولها فني يتمثل بنمطي الاسترجاع الخارجي والداخلي، وقد غلب وجود الاسترجاع الخارجي في هذه الرواية في المحاور العامة، أي أن الروائي الشبيب يصطنع الاسترجاع في ما يتعلق بالجماعة، فهو يعود إلى تاريخ البشرية -احيانا- بما يضيء سلوكاً اجتماعياً لدى مجتمع الرواية. بينما يغلب الاسترجاع الداخلي في المحاور الخاصة، أي أن الروائي يصطنع هذا الاسترجاع حينما يتوخى إضاءة دوافع سلوك فردي ما، وقد يعتمد على الاسترجاع الخارجي حينما يحاول كشف التناقض بين سلوك فرد ما وتاريخ اسرة ذلك الفرد، لكن الاسترجاع الداخلي يظل متوافراً على هيمنة في حال اعتناء السرد بتجربة فردية ما.

وتأسيساً على هذه الحقيقة يمكن الذهاب إلى أن المكان المسترجع في رواية (الضفيرة)، وهو يقع في محورين: المكان العام والمكان الخاص، يغلب أن يسترجع استرجاعاً خارجياً حينما يكون المكان عاماً، كما يغلب أن يسترجع استرجاعاً داخلياً حينما يكون المكان وقفاً على شخصية واحدة، أو شريحة اجتماعية محدودة.

ثانياً: المكان والاستباق:

تعد ظاهرة الاستباق واحدة من وسائل السردية المعاصرة، تحاول فاعلية السرد من خلالها الانتقال بالذات من سياق زمني ما إلى سياق زمني يختلف عما تصبو تلك الذات للخروج منه ولعل سمة الانتقال من الزمن الراهن – بما له من سمة الواقعية والارتباط المباشر بين الذات والإحداث المحيطة بها- إلى زمن تنفصل فيه الذات عن واقعها في واقع جديد تصنعه هي، واحداث جديدة

ترسمها كيفما تشاء، لعل هذا ما يجعل الاستباق صالحاً في خطاب سردي ما اكثر من خطاب سردي اخر، وهذا ما حمل الدكتورة (سيزا قاسم) على الذهاب إلى أن (هذه الظاهرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموماً.... فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص التقليدية التي تسير قدماً نحو الإجابة على السؤال ((ثم ماذا؟)) وايضاً مع مفهوم الراوي الذي يكتشف احداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه، ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة))[٢٨].

أن قضية الاستباق، كما هي الحال في الاسترجاع، تعني أن يتحول المتن داخل النص السردي إلى فاعلية تنظيم، تؤثر في مكونات النص السردي الاخرى، ولعل من اكثر عناصر ذلك النص تأثراً باصطناع هذه الوسيلة السردية هو الحدث الروائي الذي سوف يفوز بالمزيد من الاضاءة، والتوافر على طرائق متنوعة في تقديمه إلى المتلقي.

وإذا كانت هذه الوسيلة تؤثر في سيرورة الأحداث، فان من المنطقي أن يكون الاطار التي تقع فيه تلك الاحداث واسع التجاوب مع التغيير في الصيغ الزمنية للنص، إذ سيبدو المكان رفيع التحسس ازاء التغيرات الزمنية لان صورته سوف تتغير بصورة أو اخرى، عند حصول أي تغير في زمنية الخطاب السردي الذي ينتمي اليه ذلك المكان.

ولعل أول التغيرات التي ستظهر على المكان سيتمثل في غياب الصورة الواقعية للمكان، حيث لا يغدو عرض المكان محض انعكاس لما هو قائم خارج النص المتحول إلى مكان اخر مختلف يتخذ صورته على أساس مخيلة الروائي، التي سوف تتوالى تنظيم ذلك المكان بما يتناسب والحدث السردي، من جهة ورغبات تلك الذات في تنظيم عالم النص الروائي.

إن عملية الاستباق الزمني تفضي إلى انتاج نمطين من انماط المكان : احدهما، المكان المضاد، وهو المكان الإساءة الذي تقدمه الذات بوصفه نتيجة أو خاتمة لمقدمات بنيت على أساس الزمن الراهن أو على أساس الزمن الماضي.

واخرهما، المكان الاليف، الذي تقدمه الذات الراوية بوصفه نتيجة لمقدمات بنيت على أساس الزمن الراهن أو الماضي، حيث يكون المكان – هنا- هو مكان الحل، الذي تستشرفه الذات على سبيل دفع الحدث السردي نحو خاتمة تختلف عن مقدمات الإساءة التي خلفها زمن ماض، أو التي لم تزل موجودة الآن. وقد يقدم المكان المستبق الأليف بوصفه (يوتوبيا) تنبع من مخيلة الذات، حيث يغدو استحضار مكان أليف وسيلة تصطنعها الذات لبناء عالم خاص اكثر حميمية واستجابة لطموحات الذات.

لا تقتصر اهمية اصطناع الاستباق الزمني على بناء أنماط مكانية مختلفة داخل النص السردي، إنما تتجاوز ذلك إلى تنظيم المكان من خلال إضاءة بعدية، وهما مواصفات ذلك المكان، وعلاقة هذه المواصفات بالتصور الزمني الذي بني المكان على اساسه، وهذان البعدان متواشجان، بحيث يبدو الفصل بينهما امراً غير ميسور، أو يتطلب عناءً كبيراً في أدنى الاحتمالات.

وإذا كان الزمن المستبق سيتخذ سبيلين: أحدهما أن يكون زمناً ممتداً بمعنى أن يكون النطاق الزمني واسعاً، مشتملاً على احداث وشخصيات واماكن كثيرة، فان البنية المكانية ستكون واحدة من اثنين: أما أن تكون بنية مكانية ممتدة تتجاوب والامتداد الزمني، أو قد تكون بنية زمنية مقتضبة تخالف البنية الزمنية، وفي حال كهذه ستلجأ الذات إلى إضاءة الحدث، والايماء إلى ساحة ذلك احدث، مبتعدة المكان المسترجع اتخاذ المكان بوصفه عنصراً مهماً في الأحداث، أو مؤثرة التعامل مع المكان بعيداً عن الوصف الذي يعني اتساع المساحة التي سيشغلها المكان داخل النص السردي.

أما السبيل الأخر الذي سيبدو عليه الزمن المستبق فه أن تكون البنية الزمنية مقتضبة، وفي حال كهذه ستبدو البنية المكانية المستبقة وجيزة، وغير متوافرة على وسيلة الوصف، ذلك أن وجازة الزمن لا تسمح، ضرورة، باي امتداد في تصر المكان أو تصويره، بل ستصبح حاجزاً يحول دون الدخول في دائرة مكانية واسعة.

ولعل تتبعاً نقدياً لمجمل حركة الاستباق في رواية الشبيب سيفضي إلى وجود انواع من الاستباق، فقد يكون الاستباق يمثل سيماء الرواية كلها، كما يبدو في رواية (الضفيرة)، وهذا ما يمكن أن يصطلح عليه الاستباق الكلي، أي هو الاستباق الذي يرسم المشهد الغالب في الراوية، وان اعتورته حالات ارتجاع إلى الوراء. وقد يكون الاستباق جزءاً من وسائل السرد التي يصطنعها الروائي، وهو جزء لا يتجاوز حدود الجزئية، بمعنى أن لا يتجاوز الوصف بأنه وسيلة ضمن وسائل سردية عدة، وهذا ما يمكن أن يصطلح عليه الاستباق الجزئي، هذا النمط من الاستباق حاضر بجلاء في روايات الشبيب، وهو ذو حضور يتراوح بين الفاعلية المرموقة على نحو ما يلحظ في رواية الأبجدية الالوى، أو قد لا يتوافر على أفضلية ترجحه على سواه من وسائل السرد، كما عليه الحال في رواية (الابجدية الاولى). وقد يبدو الاستباق شاحباً بحيث يخفت أثره أو يكاد كما يلمح في رواية (مأتم).

كما أن واحدة من اظهر الملاحظات التي يمكن أن تسجل لدن فحص طرائق رصد المكان في حالة الاستباق في روايات طه حامد الشبيب تتجسد في أن هذا الاستباق يستدعى على أساس خدمة

الحدث اولاً، لذا لا يبدو الاستباق في حال كهذه، محتفلاً بالمكان، كأن الاستباق –هنا- قائم على تقديم الحدث اكثر من قيامه على تقيم المساحة المكانية لهذا الحدث.

هكذا كانت رواية (انه الجراد)، وهي تصطنع الاستباق في فصولها الاخيرة لا تتبنى مواصفات معينة للمكان الذي تقدمه، إنما كانت تلم به الماماً وجيزاً يندرج في سياق عرضها للحدث السردي المقدم في ضوء الاستباق، بل انها تقدم المكان في حال الاستباق وهو ممتزج بالاسترجاع، على نحو ما هو حاصل في هذا المقتبس: ((كانت رحاب تسترجع الألفة ذاكرتها كل ذلك، وهي تمتلئ رغبة الآن لتنقض على رقبة أحد رجال اعمال المدينة الرابعة، الذي كان يتكلم أمام المحكمة، وكان الجميع، بمن فيهم القاضي، مدينون له ولزملائه بالعرفان لدفعهم مصاريف فض بكارات الصبايا))[٢٩]

إذ أن هذا المقتبس ورد في هذه الرواية في درج اصطناع وسيلة الاستباق، بيد انه لم يتمحض للاستباق، إنما امتزج منه الاسترجاع والاستباق، مع تغييب تام لملامح المكان، باستثناء ذكر مكانين هما: المحكمة، والمدينة الرابعة.

ولعل هذا المقتبس ومواضع عدة من رواية (انه الجراد)[٣٠]، مما يؤكد أن المكان في حال الاستباق في هذه الرواية مكان مغيب الملامح، إذ تنتفي اية محاولة لوصفه، وهذا أمر طبيعي ينسجم والسمات الواقعية لهذه الرواية، مما يعيد الذاكرة إلى ما سلفت الإشارة اليه من أن الاستباق وسيلة سردية يتراجع اصطناعها في الرواية الواقعية.

وقد يرتبط المكان المستبق باحلام الذات، وهذا ما يجعل تلك الذات مؤهلة لان تنسج من ذلك المكان عالماً اكثر ألفة من أي عالم اخر، ولعل الايغال في وصف ذلك المكان مما يؤكد الطابع الحلمي للمكان المستبق، كأن الذات التي تحلم بذلك المكان تصبو إلى ايجاد صورة متكاملة لذلك المكان، وهذا ما حدا بالشبيب أن يورد مواصفات واحد من الأماكن المستبقة على هذا النحو: ((لكنا نسكن الآن قصراً اضلاعه من مرمر وقلبه حديقة غناء، تتزاوج فيها طيور ملونة خرافية الصدح، يعرش فوقها عبق يألفه سكنة الجنة... ولكان الهناء يتوسط وسادتي معك، ولكان الرغد يوقظنا صباحاً لنفطر على سعادة))[٣١].

أن الاستباق –ها هنا- يتواشج فيه الوصف المكاني مع بيان علاقة الذات والاخر بذلك المكان، كأن اظهر ملامح اكتمال المكان الحلمي لا تتوافر إلا في حال حضور الاكتمال التكويني لذلك المكان، ممثلاً في هندسته المعمارية، ومكوناته الطبيعية ممثلة في الحديقة والازهار، هذا الاكتمال الذي يرفده اكتمال إنساني قوامه حضور الذات مع الاخر، وانسجامهما معاً.

ويبدو اصطناع الاستباق في رواية (الابجدية الاولى) أدنى إلى المفارقة، وذلك أن هذه الرواية تقوم على الاسترجاع اصلاً، ليس من خلال عنوانها الذي يحيل إلى زمن ماض ومكان ماض فحسب، إنما من خلال احداثها التي ظلت تتلمس هموم الإنسان وصراعاته في أولى تمظهراتها، وانعكاساتها على الزمن والمكان، واثر الزمن والمكان فيهما.

فأن تصطنع رواية كهذه وسيلة الاستباق يعني أن يكون الروائي متوافراً على قدرة تحريك المؤثر الزمني داخل نصه، ومن ثم تحريك الادوات الأخرى لتساوق هذا التغير الزمني، الذي بدا مجدياً حينما صنع مفارقة واضحة بين عنوان الرواية ومتنها، فعنوان الرواية الماضوي يوحي بان زمن النص سيكون زمناً تاريخياً يعني بدراسة الحدث السردي في نشوئه وارتقائه، أما متنها فكان على خلاف ذلك وان اتخذ أسلوب العودة إلى الماضي بيد انه يفاجئ القارئ بان افتتاح هذه الرواية سيكون افتتاحاً استباقياً، مشعراً المتلقي بضرورة اطراح الرؤى المسبقة التي يرسخها العنوان في وعيه، إذ كان الافتتاح: ((على إحدى طبقات الأرض، وقبل أن تزأر الطبيعة وتهيل التراب والصخور عليها، فتتراص وكأنها ظلام ابدي تكدس كالقدر، كان ستار يشهد من فوق تل الخمسة الذين كانوا يسحلون تكبل معاصمهم سلسلة واحدة، كان يرى الهواء وقد تشبع برائحة الشواء ابشري فزكمت انوف الطير التي ولت هاربة نحو كبد السماء))[٣٢].

إذ تقدم المكان المستبق، هنا، ثلاثة اماكن امتازت بمجهوليتها، إذ أن هذه الأماكن هي: إحدى طبقات الارض، تل، كبد السماء، ولعل المجهولية تبدو في هذا المقتبس من جهتين، هما: غياب الوصف الذي سيمثل تحديداً لهوية المكان، أو رسماً لجغرافية على الاقل، وغياب التسمية الذي سيجعل هذه المجهولية تهب للمكان اتساعاً يجعله مؤهلاً للانطباق عل اكثر من مكان، حتى البناء الزمني سيوصف باصطلاح مكاني ((قبل أن تزأر الطبيعة) برغم أن الزمن هو فاعلية عرض ما جرى في ذلك المكان.

بيد أن الاستباق الذي مثل التفاتة بارعة في افتتاحية رواية (الابجدية الاولى) سوف يخبو في أجزاء الرواية الاخرى، كأن الروائي اثر العودة إلى ما تمليه طبيعة هذه الرواية من تشابك كبير في الشخصيات والاماكن والاحداث من ضرورة متابعة تطور هذه المكونات داخل النص بعيداً عن الافراط في استعمال هذه الوسيلة الفنية، وما في ذلك من احتمال التأثير على فاعلية التلقي وهي تتعامل مع تطور الاحداث والشخصيات وتنوع فضاءاتها باكثر من أسلوب فني.

ولقد انحسر المكان المستبق انحساراً واضحاً في رواية (مأتم)، وهذا راجع إلى طبيعة هذه الرواية التي غلب عليها طابع اليوميات أو

المذكرات الشخصية التي تتناول احداثاً معينة من خلال صلتها بالذات، فالحدث في أنماط سردية كهذه غالباً ما يتخذ صيغة خطية يتابع فيها السادر تنامي الحدث من نقطة معلومة وصولاً إلى نقطة اخرى، ولعل فكرة التنامي هذه هي التي جعلت الزمن في خطاب كهذا زمناً تاريخياً ينطلق من مهمة اساسية قوامها تبيان تطورات حدثية معينة، وعلاقة تلك التطورات بالشخصية.

وإذ توافرت رواية (مأتم) على زمن تاريخي كهذا فقد جاء المكان تاريخياً اكثر من مجينه مكاناً مستشرفاً، وزاد من الطابع الماضوي للمكان في هذه الرواية غياب التذكر تام الوضوح في شخصية (الراوي) مما يجعل قدرة هذا الراوي على ربط الشبيب بالنتيجة قدرة غير مؤهلة لاصطناع الاستباق، الذي يحتاج إلى مؤهلات أوسع من تلك التي توافر عليها راوي (مأتم) المركزي.

أما رواية (الضفيرة) فقد بدت للوهلة الأولى وكأنها رواية استباق ليس لانها كتبت بين سنتي ١٩٩٦-١٩٩٨[٣٣]، وان احداثها تجري في سنة ١٩٩٦[٣٤]، وحسب، إنما تبدو مساحة الاستشراف فيه مترامية التخوم بيد أن زمن السرد الذي جاء لاحقاً لزمن الحدث بالفي سنة جعل كل ما في هذه الرواية محض استرجاع، وبدا الراوي المركزي، وهو يستمد رواياته إما من خبرته الشخصية وإما من رواة اخرين يسميهم تارة ولا يسميهم تارة اخرى، بدا هذا الراوي معنياً بمسيرة خطية للأحداث تتبع نشوء الحدث وارتقائه وصولاً إلى تشابكه الذي أوصله إلى الذروة، وهذا الأمر سوف يعيق التداخلات الزمنية، ويجعل اميل إلى خطي زمني واحد أدنى إلى القبول من سواه لدى الراوي.

ومما يدلل على اطراح المغامرة الزمنية داخل هذا النص السردي أن الأحداث ظلت تروى بطريقة توحي بالوعظ أو استقاء العبرة من حدث تاريخي ما، اذ ان طريقة عرض الأحداث اقرب إلى الحكي منه إلى تقنية سردية ترسخ كسر هذه الرتابة الزمنية، وما فتئ الشيخ الراوي يستخلص العبرة أو يعلق على الحادثة معلياً من شأن وظيفته الافهامية إلى جانب الوظيفة التاريخية، وهذا الأمر جعل الشبيب يستعين بأساليب قد تخفف من حدة التراتبية الزمنية، فعني بما يمكن أن يدعى السرد التفسيري، الذي اتخذ منهجي افهام المروي له، واستقاء العبرة له.

أن استقراءً نقدياً لروايات الشبيب التي كانت موطناً لعمل هذه الدراسة أفضى إلى نتيجة قوامها أن الاستباق لم يحظ، بوصفه وسيلة سردية، بالنصيب الذي حظي به الاسترجاع، ولعل هذا يرجع إلى علتين: احداهما، أن الاستباق يؤثر في التشويق[٣٥] واخراهما، دأب الروائيين على التقليل من الزمن المستقبل في اعمالهم الروائية[٣٦]. بل أن كفة الاسترجاع هي التي

ترجحت حتى في رواياته التي اعتمدت على الاستباق، كما في رواية (الضفيرة)، وهذا كله يفضي إلى القول بترجح المكان المسترجع على المكان المستبق، فلقد تحولت ظاهرة الاستباق المكاني إلى ظاهرة سردية لا ترقى إلى التوافر على الحيز نفسه الذي توافرت عليه ظاهرة الاسترجاع المكاني.

المبحث الثاني

المكان وتكوين الخطاب السردي

اولاً: المكان والشخصية:

لما كان المكان عنصراً من عناصر بنية النص السردي فان تفاعله مع سائر العناصر التي تؤلف تلك البنية أمر بديهي، لا سيما وان نجاح الخطاب الروائي يتوقف على مدى تواشج تلك المكونات، وتقديمها فعالية فنية متجانسة، فقد تتميز فيها عناصر النص السردي بوصفها مكونات، بيد انها تجانس بوصفها مؤثرات، تفضي إلى ثراء المؤهلات التي تعين النص السردي على التأثير في المتلقي.

أن الذهاب إلى أن المكان يتفاعل مع سائر عناصر النص السردي يعني أن هذا المكان سيؤثر في تلك العناصر ويتأثر بها، ومن ثم يكتسب قيمته من خلال حركة المكان والتأثير هذه. ولعل الشخصيات من اظهر العناصر التي يسري عليها هذا التوصيف في تصور علاقتها بالمكان، ذلك

((أن ظهور الشخصيات ونمو الاحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص فالمكان لا يشكل إلا باختراق الابطال لهن وليس هناك بالنتيجة، أي مكان محدد مسبقاً، واما تتكشل الأمكنة من خلال الاحداث التي يقوم بها الابطال ومن المميزات التي تخصم))[٣٧].

وإذ تتحول الشخصية -هنا- إلى مؤثر يطبع بطابع تلك الشخصية، ذلك أن الافعال التي تؤديها شخصية ما داخل مكان ما إنما تكتنز الطابع المميز لتلك الشخصية، فان البنية المكانية ستنهض بدورها التأثيري في الشخصية التي تتحرك ضمن نطاقها، إذ يتوافر المكان – في حاله كهذه- على دلالات اجتماعية تؤهله للتحول إلى دال على ما فيه من شخصيات، وهذا ما حمل (فيليب هامون) على الذهاب إلى ((أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالاحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى يمكن القول بان وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية))[٣٨].

وإذا كان من الثابت القول بان ثمة ارتباطات راسخة بين الشخصية وبيئتها، فان العلاقة بين هذه الشخصية وحيزها المكاني سوف تتخذ سبيلين: أحدهما، العلاقة الاندماجية بن هذه الشخصية ومعطيات بيئتها، هذه العلاقة التي سوف تفضي إلى الرؤية من الداخل، أي الرؤية التي تؤسس على وعي لا يتجاوز حدود الوعي السائد في البيئة التي ينتمي اليها ذلك الوعي.

واخرهما، العلاقة غير الاندماجية التي تؤسس على فكرة أن ثمة ارتباطاً ما بين الشخصية وبيئتها، وان وعي شخصية ما لا بد أن يؤسس في البيئة التي تنتمي اليها تلك الشخصية. بيد أن هذه أن هذه الشخصية لم تقف عند حدود ذلك الوعي الاقليمي الضيق، إنما تجاوزته إلى اماد تسمح لهذه الشخصية أن تكون جزءاً من وعي بيئتها من جهة، وصانعة لهذا الوعي من جهة أخرى.

كأن هذين النمطين من العلاقة بين الشخصية وبيئتها ناتجان عن وعي مألوف منسجم وارتباطاته المرجعية، ووعي يتجاوز تلك الارتباطات ليجترح ارتباطات جديدة. ولعل الخلق الأدبي لا يتحقق إلا حيث يوجد ثمة تقدم على السياقات المألوفة التي تحيط بالشخصية، إذ أن جوهر العمل الأدبي يكمن في أن ابداع لا يتحقق بفهم عالم المبدع فحسب، إنما يضاف إلى ذلك اقتراح تعديل على تكوين ذلك العامل وتقديم ذلك التعديل بصورة جمالية.

ان المكان في النص السردي لا ينهض بدور تأطير الشخصية التي تتحرك في ذلك المكان، إنما ثمة علاقة ((بين الشخصية القصصية والفضاء الذي تتحرك فيه وتتفاعل معه برؤية معينة وموقف ما، ولهذا يعتبر الحضور الإنساني في المكان، عاملاً اساسياً في مقروئية النص، كما يكشف المكان الجانب اللاشعوري في الشخصية فتتخذ دلالة رمزية إضافة إلى دلالتها المادية، ولهذا كان الوعي النقدي باهمية المكان كبيراً.[٣٩]

وبمثل المكان معادلاً للحالة الاجتماعية للشخصية، ذلك انه يكتنز دلالات الطبقية الاجتماعية والاقتصادية، بما يجعل مواصفات ذلك المكان تجلياً من تجليات الطبقة التي تسكن ذلك المكان، وهذا ما اشار اليه الشبيب حينما جعل الاصرة التي تربط الشخصية بمكانها عنواناً على ما يربط تلك الشخصية بمجتمعها، حينما اورد هذا الوصف لشخصيتين تنتميان إلى الاسرة نفسها، بيد انهما تختلفان في الطبقة الاجتماعية: (٠وبقي يشار اليه كيعقوب دلة. رغم انه ترك دار والدته لها وسكن داراً خارج زقاقها بحجة انها فشلت في تفهم وضعه الطبقي الجديد. كان إذا سؤل عنها قال: لقد صارت جزءاً من ماضيها... تقل انها ساتمرض إذا استنشقت هواءاً غير هواء زقاقها))[٤٠].

إذ يفصح هذا المقتبس علاقة البنية المكانية بالسياق الاجتماعي الذي تنتمي اليه الشخصية من خلال ثلاثة محاور: أحدهما التسمية التي تكتنز دلالة على المستوى الاجتماعي، مما يجعل أولى دلالات الانتقال من بنية مكانية، ومن ثم اجتماعية، تكمن في التخلص من التسمية التي ارتبطت بتلك البنية، لذا كان هذا الابن يخاطب امه بقوله: ((صار اسمك يلاحقني لينتزع مني نجاحاتي))[٤١] وثانيهما، أن المكان الدال على بنى اجتماعية

مرموقة مكان غير محدد، بما يوحي بانفتاح الطبقة العليا واتساعها، لذا لم يرسم الراوي حدوداً لمكان ذلك الابن، أما المكان الدال على طبقة اجتماعية غير رفيعة فيمتاز بمحدوديته، إذ هو في هذا المقتبس (زقاق)، كان الروائي –هنا– يضع مقابلة بين الاحياء الفقيرة في مجتمعها القيمي التقليدي، والاحياء الراقية التي ((تمثل نمطاً مغايراً في العيش والتفكير والسلوكيات، فهي فضاءات الرفاه الاجتماعي والتخلص من قيود العادات والتقاليد))[٤٢]. وثالثهما، أن الرؤية الاجتماعية رؤية زمانية، لذا قدم العلو الطبقي على أساس انتمائه إلى الزمن الحاضر، أما الانخفاض الطبقي فيمثل الزمن الماضي.

ويؤسس في المكان نسق فكري وقيمي يناسب ذلك المكان، ومن ثم فلا غرابة في أن ينسحب الصراع القيمي في المجتمع على المكان الذي إذا قناة مثلى لايجاد صورة قيمية تناقض السائد في غير هذا المكان، لذا كان النادي الليلي في رواية انهلا الجراد يفر خطاباً اجتماعياً واخلاقيا مختلفاً، على نحو ما ورد في حوار يعقوب دلة مع مجموعة من بائعات الهوى، لا سيما وقد ((استهوته فكرة الذوبان في تفاصيل حياتهن الشخصية الإنساني وقد ساعده في ذلك ميلهن لشخصيته غير الوقورة، والزائغة دوماً عن الخوانق الاجتماعية، لقد كن يتمتعن كثيراً حينما كان يحط من شأن النساء اللاتي يعشن خارج تلك النوادي، فعبرت احداهن عن اعجابها الكبير عندما قال يوماً: انهن اناث غير مرغوبات، ولا يملكن غير أن يحقدن عليكن. وكان يقول ايضاً: كلهن يتمنين لو دخلن هذا المكان، لكن بعضهن تخاف سطوة ذويها، والاخريات لا يتوفرن على ثقة كافية لعرض مفاتنهن، وقد يكون لهن الحق فاغلبهن غير فاتنات ولن ينجحن هنا بكل تأكيد.... وان هذه الفئة، وهي وليست غيرها، من تدعي صيانة قدسية المرأة وتدعيم بناء العائلة والمجتمع المفعم الخطوط احمر بين بقع السلوك المختلفة))[٤٣].

يفصح هذا النص عن التأثير الذي يخلقه المكان على لبنية الاجتماعية، وقبل ذلك على الشخصيات التي تمثل مجتمع ذلك المكان، ذلك أن هذا التأثير سيتجلى في طبيعة المواصفات الاجتماعية والقيمية التي تسود ذلك المكان. فاذا كان هذا المكان مظنة للعبث فدق سرى هذا الطابع إلى الشخصيات التي اشترط لوجودها فيه أن تكون شخصيات بعيدة عن الوقار، منتمية إلى نسق قيمي يرى في الحياة العابثة انطلاقاً حراً، بينما يرى في المعايير الاجتماعية مجموعة من الخوانق، كما وجهة النظر السائدة في مكان كهذا تقوم على تصور غياب الفضيلة من السلوك الاجتماعي، وان حضرت فذلك لعلتين: الخوف، وافتقاد المؤهلات الجمالية.

أن طه حامد الشبيب لم يشأ أن يجعل شخصياته واقعة تحت جبرية مكانها، بل جعل العلاقة بين الشخصية والمكان تقوم على فكرة التأثر والتأثير،بينما المشهد النهائي لعلاقة الشخصية بالمكان يوحي بقوة الاثر المكاني، بحيث يعز على الشخصية الخروج من ذلك الاثر أو التنكر له،وحتى حينما تكون الشخصية واضحة الفعل بما لا ينسجم ومكانها، فان المكان سيظل حاضراً عند تقويم هذه الشخصية أو وضعها في مسار اجتماعي من، أي أن هيمنة الشخصية على المكان، وانفلاتها من سلطته المادية والمعنوية، لن يعفي تلك الشخصية من دفع استحقاقات الانتماء إلى ذلك المكان، كما نجد في شخصيتي عبود وسالم اللذين قدما خطاباً عقلانياً ينفصل تماماً عن مصحة الأمراض العقلية التي انتميا اليها، بيد أن المكان ظل حاضراً في النظر اليهما، ومن ثم لم تفلح تلكما الشخصيتان في الخروج عن اثار المكان، ودوره في تكوين صورة الشخصية.[٤٤]

أن ثمة تراسلاً بين الشخصية والمكان، إذ أن انواعاً من المكان قد تستدعي لاستكمال بناء الشخصية، ومن ثم سيتحول المكان المستدعي إلى مكمل للشخصية على نحو ما يلحظ في شخصية سنار في رواية (الابجدية الاولى)، الذي حمل النقص في تكوينه الجسدي اباه وأمه على إرساله إلى المعبد متوسمين في هذا المكان قدرة على تحويل هذا الشخص إلى شخص سوي.[٤٥]

بيد أن هذا المعبد سرعان ما يتحول إلى مكان مضاد حينما لا يستدعى ما يناسبه من سلوك اجتماعي، بل يصدر في ذلك المكان فعل اجتماعي يضاد الوظيفة المألوفة للمكان، مما يجعل الشخصية تنظر إلى غياب الحميمية الاجتماعية في ذلك المكان على انها مؤشر لتصاعد الضدية، ومن ثم هجرة ذلك المكان، فلقد وصف سنار –الذي سيتآمر لاحقاً على المعبد- بأنه ((برغم تملقه كاهن الون في كل مرة كان يراه فيها واقفاً مع القصابين ليتأكد بنفسه من القدسية التي كانوا يحيطون بها القرابين، إلا أن هذا كان يتشاءم كلما رآه، فيطرده مع الكلاب التي تتجمع حول الاحشاء المنزوعة))[٤٦].

أن وضع سنار مع الكلاب طريداً خارج المعبد سوف يوجه سلوك هذه في العقل المستقبلي، إذ ستتحول عقدة التعامل السلبي في المكان إلى حالة استدعاء مستمر لماضي الشخصية، محمولة ذلك الماضي من سلوك عانت منه الشخصية إلى سلوك تمارسه، إذ ((تراءى له معبد الون وقد تحول إلى ساحة لهو جراجيد الكاهن العابر لهم لا محالة. فكر انه عندما يعبر لن يحدده أكان اليوم الهياً ام غير الهي. إذ سينبش قبور الستة، أو ربما سيلوح بذلك أمام سكان القرية أن هم لم يعظموا الهة، وسيقطع جسد كاهن الون وسيبعث باشلائه إلى

كلاب القرى المجاورة لتنبح مدماة الابواز بوجه كل من لا يرقص ترحيباً بمقدمه))[٤٧].

وتقدم رواية (الابجدية الاولى) تناغماً واضحاً بين الشخصية والمكان، إذ تنتقل صفات المكان إلى الشخصية التي تسكن ذلك المكان، فالمكان الأليف يخلف ألفة واضحة على الذات التي تنتمي إلى ذلك المكان، على نحو ما يلحظ في وصف كاهن الإله الون بأنه ((بهيجة رمشة العين التي تتكحل برؤية كاهنه وتتقذى العين التي تنغلق دونه))[٤٨].

فمما لا شك فيه أن صفات القداسة التي اسبغت على ذلك الكاهن مستدعاة من المكان الذي تنتمي اليه، واقول تنتمي ايه، لان الذات قد تدخل مكاناً اليفاً لا تنتمي ايه، فتحدث فيه إساءة تحول صورته من الألفة إلى الضدية، مما يفضي إلى غياب هذا التأثر والتاثير بين الذات والمكان، كما ورد في وصف الغزاة الذين اجتاحوا قرية الإله الون بانهم ((قوم لهم اجسام الادميين ووجوه الخفافيش))[٤٩].

أن المكان قد يتحول -احياناً- إلا رمز دال على اجتماعية ذلك المكان، آية ذلك أن طه حامد الشبيب يقدم الفعل الإنساني بوصفه مؤثراً في التكوين المادي أو المعنوي للمكان، ومن ثم فان ما في المكان من مظاهر سلبية ليست سوى تمظهرات لسلوكيات انسانية سلبية، ولعل من مصاديق هذه الفكرة تلك الشكوى التي ندت على لسان شيخ استنكر مظاهر اجتماعية ما، تحولت من مجرد سلوكيات غير مرغوب فيها إلى مظاهر طبيعية أو مكانية مختلفة عما الف من مظاهر طبيعية، إذ يقول فيها: ((لا بد انك غريب ايها الفتى.... ولا لكنت قد علمت بما يجري الآن في القرية، تحت هذه السماء الحزينة... انظر إلى ذلك النزف الذي يملأ الأفق... لا تقل لي انها الشمس تغطس هناك، كلا... إلا انك ستجانب الحق كثيراً.... ذلك اذن من فعل ايدينا، فاعلم يا بني أن السماء لا تدثرنا وحسبن بل انها جزء منا... أو لتقل اننا امتداداتها على الأرض))[٥٠].

أن هذا المقتبس يحمل دلالة واضحة على فلسفة الروائي طه حامد الشبيب في ايجاد تفاعل بين الشخصية ومكانها، كانه يذهب إلى أن المكان تجل من تجليات الفعل الإنساني، كما أن الشخصية الإنسانية هي مظهر من مظاهر المكان، أو هي امتداد من الامتدادات التي يحققها المكان.

وقد قدمت رواية (مأتم) فكرة الانفصال عن المكان، ودور هذا الانفصال في التكوين النفسي والسلوكي للشخصية، إذ أن الشخصية المركزية انتقلت من مكانها الأصل الذي هو المنزل إلى مكان اخر مختلف اختلافاً تاماً، وهو قصر مالك البلدة. وقد عرضت الرواية هذا الانفصال من خلال مفارقة قوامها أن بقاء الشخصية في مكانها الأصل أو البيت يعني استمرار تطلعها إلى المستقبل، ومن ثم ستبدو الشخصية أوسع من

مكانها، لانه غير قادر على احتواء احلام تلك الشخصية وتطلعاتها، أما حينما تنتقل تلك الشخصية إلى مكان اخر، وهو قصر المالك، فسوف يقود انتقال كهذا إلى تقزيم تلك الشخصية إذ سيبدو الاتساع المكاني رمزاً لاتساع السلطوية في ذلك المكان، وهي سلطوية تفضي إلى الضغط على الفردية واضعافها.

أن ثنائية التسلط/ الاستلاب سوف تبقى توجه المؤشرات المكانية التي تسري من هذا مكان المكتنز لهذه الثنائية إلى مكونات النص السردي، إذ تظهر لنا نمطين من الشخصيات: شخصية سعيد المالك التي تمتاز بانها سلطوية التوجهات داخل القصر، تبدو سلطويتها اكثر فاعلية كلما بدا استلاب الشخصيات الأخرى اجلى، ولعل هذا ما يبدو واضحاً في وصف خطاب سعيد المالك ورد فعل الجوقة العازفة عليه إذ قال فيه: ((ذلكم يا ابنائي هو اليوم خلقتم من اجله وانشئتم من اجله، فاخرجوا ولا تعودوا إلا ظافرين... أن هي إلا رحلة مباركة باذن الله واذني، عجلوا بالخروج فبلدتكم لم يسعها العيش دون صيت مدة اطول.. ثم حجب هتاف الناس المتحلقين حول ابطالهم كلمات مالك بلدتهم، فجعلنا نحن عازفي الجوقة اللانذين ببعضنا تحت الشرفة مثل دجاج مذعور نتسقط، المعاني التي ساقها الخطاب)).[٥١]

إذ يفصح هذا النص عن أن حضور هيمنة شخصية ما، وغياب فاعلية شخصية اخرى، سيحول المكان الذي تعيش الشخصيات فيه إلى مؤثر سلبي في الشخصية غير المؤهلة للفعل الايجابي، ومن ثم ستصبح هذه الشخصية مستلبة في ذلك المكان، وهي لن تستعيد وجودها المؤثر إلا حينما تنتقل إلى مكان اخر، على نحو ما يلحظ في شخصية العازف التي سيغدو خروجها من قصر المالك ايذاناً باستعادة القدرة على الفعل، إذ يقول: ((دلفت إلى جناحنا في اقصر المنيف وسالت الطبالين وهم ثقاتي اعضاء الجوقة فاجابوا أن لا أحد قدم بطلبي، فغادرت الجناح لا الوي على شيء، خطاي تسابق بعضها، ورأسي يتقدمني كأن يداً ما تجر رسناً ربط اليه، في الواقع كنت مثل دجاجة فقدت اثر صيصانها في غمرة انشغالها مع ديك عابث... حتى بلغت داري. دخلت معكوش الريش مفرد الجناحين))[٥٢].

ان رواية (مأتم) وهي تتبنى فكرة ازدواجية شخصيتها المركزية من خلال معيشتها في محيطين مكانيين مختلفين، ومن خلال ما كانت تعانيه تلك الشخصية من غياب الاستذكار الرصين للماضي، ومعيشتها على استذكار ذلك الماضي، إنما حاولت ابراز دور عوامل شتى في تكوين الشخصية، لعل من اشهرها المكان، الذي ظل يمد هذه الشخصية باحتمالات الاستلاب، ولعل الثبات المكاني ممثلاً في البلدة والقصر والمستشفى والبيت هو الذي جعل سلوك هذه الشخصية سلوكاً

ثابتاً، يتبنى خطاباً انهزامياً استلابياً، على نحو ما سلفت الإشارة اليه في الاقتباس الذي ذكر انفاً.

وإذا كان قصر المالك – وهو من أكثر الأماكن مركزية في رواية (مأتم)- مكاناً مسوداً بالسلطوية والاستلاب، فان من المألوف أن يكون مكان كهذا محفزاً للفعل الجماعي المتجمهر الذي يغيب فيه الوعي المختلف القادر على تقديم الاختلاف المغير أو المؤثر، ذلك أن الاستلاب ينمي فكرة الجماعية الخاضعة، على خلاف الفردية التي تنحو نحو التغيير، لذا وجدنا الشخصية المركزية كثيراً ما تذوب في جماهيرية مستلبة: ((حمداً لله الذي جعله يكتفي آنذاك بتقريعنا وابصق علينا.. ما رأيتموه مني يا أولاد العاهرات لا شيء ابداً... اذهبوا من فوركم واجعلوا الرضع يشبون مثلما تشب النار في الحطب.. ذلك وحده ما يجعلني انسى ما فعلتم))[٥٣].

هكذا يمكن الذهاب إلى أن المكان الذي تسوده التوجهات السلطوية مكان ينمي في الشخصية روح القطيع الذي يستجيب لرغبات الأخر ومشيئته، بعيداً عما تريده الذات بل أن اية ذات سوف تصبح جزءاً من وسائل السلطوية بحيث لا تغدو مستلبة فحسب، إنما تنتقل اليها عدوى استلاب الاخرين، على نحو ما يلحظ في الحوار الذي دار بين معلم وسعيد مالك البلدة، إذ كان موقف الشخصيات المستلبة من ذلك الحوار مجسداً لفكرة الخضوع لسلطة المكان ومواضعاته، حينما روى العازف ما اصابه في تلك اللحظة: ((لا ادري كيف ابتلت ملابسي لحظتئذ، لكنني اذكر فيما اذكر أن رطوبة دافئة كانت قد لصقت فخذي ببعضهما، وقد علمت فيما بعد أن الرطوبة ذاتها قد استشعرها اثنان من زملائي الطبالين، لي معهم علاقة حميمة))[٥٤].

ولعل هذه الشخصية سوف تنتقل بهدىً من المؤثرات المكانية من دور الاستلاب الذي اشير اليه انفاً إلى دور التجمهر غير الفاعل، الذي يمثل اعلى درجات الاستلاب، على نحو ما يلحظ في موقف الحضور من هذه المحاورة ((فصرخ امرد ورجاله وصرخ الجلاس وصرخنا نحن مباركين وطبالين صرخة رجل واحد: خسئت))[٥٥].

وفي رواية (الضفيرة) نيط بالمكان اداء شيء من المسكوت عنه، لم يشا الراوي الافصاح عنه، لا سيما وان هذا المسكوت عنه ليس سوى ظلال ترفد منظور القمع والاستلاب الذي بنيت الرواية ابتغاء تقديمهن فلم يقف الشبيب عند حدود وصف مسرح نصه السردي، ممثلاً في المدينة، التيس هي ذات حدود لن تكون متسعة، وان ترامت على نحو ما، إنما تجاوز ذلك إلى وضع قيدين جديدين في المكان: أحدهما عام وقوامه هذه المسقفات التي وضعت للوقاية من أخطار تسرب الاشعاعات القاتلة الناجمة عن ثقوب في الغلاف الجوي، واخرهما، خاص قوامه تلك الحافظات التي كان

على الجميع التلفع بها لتكون مكاناً آمناً من أي خطر يحدق بحياة صاحبها.[٥٦]

أن تضييق حدود المكان على هذا النحو يعني تقليل احتمالات الألفة التي يجدها الإنسان في المكان اقصى غاية التقليل، وتكثر احتمالات الضدية التي سوف تنبث في كل ما يخرج عن دوائر المكان الثلاث: المدينة، المسقف، الحافظة، وهي دوائر جعلت الشبيب يصف المدينة التي وجدت فيها احداث (الضفيرة) بانها ((المدينة الصندوق)).[٥٧]

ويبدو أن وصف المدينة بهذا الوصف سوف يؤثر في طبيعة تعامل الشخصية مع المكان، ومن ثم ستظهر الاثار التي يتركها ذلك المكان في الشخصية من خلال محاور عدة لعل من اظهرها التسمية، ذلك أن الشخصية سوف تطلق على مكانها تسمية تمثل رد فعل على صفة المدينة الصندوق، وهو ما يفسر سبب تسمية مكان حسب الدين، الشخصية المركزية في رواية (الضفيرة)، مكانه باسم ((العين الجاحظة))، وهي تسمية لا تشير إلى المكان في بنائه أو تكوينه المعماري فحسب إنما تفصح عن سلوك للبطل في المكان قوامه الطمع، مستعملاً دلالة العين الجاحظة في الوعي الشعبي، إذ هي تشير إلى انفساح اماد طمعه شخصية من الشخصيات، كما تشير تسمية العين الجاحظة إلى غلو في انفتاح يقف المكان يقف بازاء الغلو في انغلاق المكان الذي اشير اليه بأنه المدينة الصندوق.

لقد اقترحت رواية (الضفيرة) أن ثمة تأثيرات يمارسها المكان في الشخصية الروائية ولعل أول تلك التأثيرات يتمثل في الاثار التكوينية ذلك أن المكان في هذه الرواية يخلف اثاراً تمس خلق الشخصية، على نحو ما يلحظ فيوصف الرجاء بالله التي ((بدت بوجه ضاء، غلبت حمرته الزرقة الخفيفة التي تكتسي بها وجوه البشر، فكأنما هي فتاة من زمن ما قبل الفجيعة، إذ يستحيل على المرء أن يحسبها كائناً ارتدى بذلة الوقاية من قبل))[٥٨]. ففكرة انتماء هذه الفتاة إلى زمن ماض تعني انها تتحرر من تبعات التغير في ذلك الزمن، واولاها التغيرات المكانية التي جعلت المكان يتحول إلى مكان مضاد، وبحوله طرأت على الشخصية متغيرات عديدة منها المتغيرات الخلقية أو التكوينية.

أن التغيرات المكانية لم تنته عند حدود الاثار التكوينية على الذات إنما تبع ذلك التغير في أنماط المعيشة، ذلك أن تغيير أنماط التحرك داخل المكان سيلحق فيه تغير في الأنماط القديمة للمعيشة فيه، ومن ثم سيتبعه التغير في السلوك، ولعل أول مظاهر التغير السلوكي تلك التي تتمثل في غياب القدرة على الإبلاغ الكلامي، على نحو ما وقع للناس ((الذين احتشدوا على جوانب الطرقات منذ فجر ذلك اليوم، وهم منحبسون داخل الحافظات، لا

لشيء إلا ليوصوا خلف آل محروس بهم خيراً، بالطبع كانت اصواتهم لا تسمع من داخل حافظاتهم. فاستعاروا اليافطات وسيلة لابلاغ العمدة الجديد ما يردون. الصمت الذي يطبق على مدينتنا يا بني هو نفسه الذي كان يطبق على المدينة يومذاك وهو هو الذي يطبق عليها منذ اليوم الفاجع))[٥٩].

وإذ سلفت الإشارة إلى أن السلطوية هي اللازمة الأساسية في روايات الشبيب التي يشملها هذا الاستقراء النقدي، فان رواية (الضفيرة) تمتد عن ذلك التوصيف، انما جاءت مساوقة لما سبقها، من روايات في اصطناع هذه اللازمة، من هنا سيغدو مبنى العين الجاحظة مؤثراً في الشخصيات التي تدخل فيه من منظور سلطوي موجه من لدن المحروس بالله الذي كان يمتلئ استعلاءاً وهو يسخر من عذابات نزلاء ذلك المبنى ((فذاك هو يقول مازحاً: هل كان مريعاً حقاً؟ ساقتلع انيابهم حين اظفر بهم))[٦٠] و((من أمرهم بان يرتكبوا تلك الحماقات؟ لن اكتفي باقتلاع أنيابهم بل ساقطعن اكفهم ايضاً))[٦١].

ولقد خلت الإشارة إلى أن اية سلطوية تمارسها الذات ستكون ثمرتها استلاب الاخر، وهذا ما بدا واضحاً على السلوك الاجتماعي داخل مبنى العين الجاحظة، كما يتجلى في هذا الحوار بين جلاد في هذا المكان وقرينة العمدة: ((فقال جلاد يقف في قعر القاعة: سيدتي سيغضب منا العمدة أن علم، قردت وهي تختض غضباً: تخشى غضب عمدتك ولا تخشى غضب الله... تف. وبصقت على الأرض وأكملت: أنصاف رجال، بل ارباع أو اقل))[٦٢].

ولم تقف علاقة الشخصية بالمكان عند حدود التأثر بذلك المكان بل أن المكان قد تجاوز الوصف بأنه مؤثر إلى الوصف بأنه متأثر، من هنا وجدنا بعض الالتماعات في رواية (الضفيرة) تضع اليد على تأثير الشخصية في المكان، كما يلحظ في ما ذهبت اليه واحدة من الشخصيات الراوية من أن ((الكائن البشري منذ وطئت قدمه الأرض ظالم لاخيه، فكان الله سبحانه يبعث اليه الانبياء والرسل يردف بعضهم بعضاً، لا لشيء إلا ليذكره بأنه مخلوق حقير وحسب، وان لفوقه خالقاً ذا بطشة أن شاء جعلها ماحقة للظالمين. فكنت تراه يندرع لحين، ما دام يتذكر جبروت الرب العظيم.. وبعد أن اختتم الانبياء والرسل بعث الله باهر رسالة الينا وكانت قبل الفي عام، يوم بطش بالأرض بطشته الكبرى، فجعلنا فيها نعيش مرتعدين كالجرذ في صناديق، ونموت ناقصي عمر مثل الدجاج))[٦٣].

ثانياً: المكان وتوجيه الخطاب السردي:

لعل واحدة من اظهر المقولات الجمالية في فلسفة النص الأدبي المعاصر تلك التي تذهب إلى وجود تواشج بين العناصر التي تكون هذا النص، بما يجعل كل عنصر مؤهلاً لاداء دور جمالي يرفد

القيمة الفنية للخطاب الادبي، ولعل هذه الاطروحة تبدو جلية في النص السردي اكثر من أي نوع ادبي اخر، وذلك بسبب من تفرد النص السردي في إضاءة الواقع الإنساني من خلال اصطناع وسائل يبدو أن لها من التنوع والثراء ما يجعلها تفوز بقصب السبق على كثير من مجالات الإبداع الأدبي.

أن هذه الاطروحة التي صارت من مسلمات المعرفة النقدية المعاصرة تعني أن يتخلى النص، الذي يراد توافره على اشتراطات جمالية وفنية تؤهله لان يكون علامة مضيئة في مسيرة نوعه عن كل ما من شأنه أن يكون حلية خارجية، أو مكاناً لا يقع إلا في هامش العملية الابداعية، وهو هامش قد يفضي اتساعه على حساب المتن، إلى ضمور ثيمة النص، واتجاهه نحو الشكلية التي تقلل من ثراء ذلك النص.

واذا كان المكان مناط اهتمام الدراسة فانه ينبغي عليها أن تضع اليد على طرائق اشتغال المكان داخل النص السردي، بوصفه عنصراً من عناصر الخطاب، وليس عنصراً من عناصر تكوين النص فحسب. بمعنى أن يغدو للمكان دوره في تكوين الخطاب من جهة، وان تغدو الصيغ المكانية صيغاً خطابية من جهة أخرى.

وهذا يعني الأعراض عن بعض الرؤى النقدية التي ترى في المكان تزييناً خارجياً متعللة بأنه ((على الرغم من أن الروائيين الجدد اغتدوا يتعاملون مع الحيز الروائي بتقنيات جديدة كالتقطيع والإنطاق والانسنة، والتشخيص.. (وذلك بربطه بالأسطورة)، فان الحيز غالباً ما ينظر اليه، في هذا الاطار، من الوجهة الجمالية لا من الوجهة التقنية، فكأنه حلى تتزين بها الرواية وتختال))[٦٤] والأخذ برؤىً نقدية أخرى ترى أن المكان يتميز بكونه ((ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكنه ايضاً أحد عناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها))[٦٥].

أن وصف المكان بوصفه عنصراً من عناصر انتاج الخطاب الأدبي يعني استيحاء المقولة التي تؤكد اثر البيئة في النص الادبي، والعلاقة الانعكاسية التي تربط النص بمرجعه المكاني، فحسب، إنما يعني النظر إلى المكان على انه ليس مجرد مكونات غير فاعلة، إنما هو نسق وجودي ينظم نسقاً معيشياً ما، ومن ثم ينظم نسقاً فكرياً خاصاً، ينجم عنه خطاب يناسب تلك الأنساق المشار اليها.

واذا كان من الطبيعي القول بوجود تأثر وتأثير بين الشخصية ومكانها – إذ يؤثر المكان على الشخصية بوصفه عنصراً من عناصر التأثير الخارجي الذي يساهم في بناء التكوين الداخلي للشخصية، وهو تكوين يتمثل في البعد النفسي والفكري للذات، كما يؤثر الذات على المكان من خلال قدرتها على ترتيب عناصر ذلك المكان ولو جزئياً، ومن خلال وجهة النظر التي ترصد ذلك

المكان على أساسها- فان من الثابت الذهاب إلى أن تأثرات المكان في الشخصية سوف تنصرف إلى خطاب تلك الشخصية، كأن طبيعة الخطاب تحاكي في جزء من تكوينها طبيعة المكان.

فمن يتتبع خطاب الشخصية الدينية سيجده مختلفاً عن خطاب الشخصية العابثة، وكذلك يختلف خطاب الشخصية القروية عن خطاب الشخصية المدينية، وغير ذلك، ولعل لهذا الخطاب روافد عدة، منها المكان ودوره في صناعة وعي الشخصية أو تكوينها الفكري.

إذ ظل المكان يمارس تأثيره في خطاب الشخصية بما جعل خطاب أي شخصية دالاً ينفتح على بينتها المكانية، كما ظل هذا الخطاب يستمد دلالاته من مكان تلك الشخصية، فلو استقرأ خطاب شخصية ما لوجد تأثير المكان الذي اوجد فيه ذلك الخطاب، سواء اكان هذا التأثير ايجابياً ينطبق مع المكان، أو كان تأثيراً يقف بالضد من المكان، بيد انه في الحالتين نتيجة لما للمكان من تأثير.

فلو استقرأنا خطاب الشخصية ذات التوجهات الدينية لالفيناه يمتاز بالاقتضاب والثبات والاقتران بمرجعية مقدسة، أما الاقتضاب فيتجلى في أن هذا الخطاب ظل بعيداً عن الشرح أو التعليل أو فلسفة الاشياء، مؤثراً توسيع مساحة المسكوت عنه، حيث تستشرف هذه المساحة من خلال مدى ارتباط المتلقي بالمرجعية المقدسة، ولعل من اظهر أمثلة الاقتضاب في خطاب الشخصية الدينية، كما وردت في رواية (الأبجدية الأولى)، خطاب كاهن الإله ايلا الذي ظل يردد في كل مرة يرى فيها خروجاً عن تعاليم ذلك الإله عبارة واحدة تشير إلى أن الدنيا فاجرة.[٦٦] وهي عبارة تشي إلى طبيعة المكان الذي ينتمي اليه، إذ أن أي مكان يحتوي على قداسة ما لا بد أن يكون مظنة الوقار والاناة، وهذا الاقتضاب الخطاب مما يستدعيه مقام الشخصيات ذات التوجهات التقديسية، والحال نفسها يمكن أن تصدق على خطاب كاهن الإله الون الذي كان مقتضباً هو الاخر، على نحو مكان ورد في اجابته ابا سنار حينما اغضبه برجاء أن يحل سنار محل الكاهن مستقبلاً، فقال له الكاهن: ((هل جننت يا هذا؟.. ايخلفني مسخ))[٦٧].

أما إذا لم تكن الشخصية ذات أبعاد دينية حقيقية إنما هي تدعي تلك الابعاد ادعاءً فان خطابها سيأتي مسهباً،[٦٨] وهذا يتجلى في شخصية جرن كاهن الإله الأعظم الذي كان خطابه يعتمد الشرح والبسط والاقناع على خلاف ما بدا عليه خطاب الكاهنين اللذين سلفت الإشارة اليهما، وهذا يرجع إلى أن شخصية جرن لم تكن شخصية دينية، ومن ثم لم يتأثر خطابها بطبيعة المكان الذي تدعي له القداسة، هذا زيادة عل أن مكانها لم يكن معبداً، إنما كان سقيفة تمارس فيها طقوس ذات ابعاد تقديسية.[٦٩]

وترجع صفة الثبات في خطاب الكهنة في هذه الرواية إلى أن هذه الشخصيات لم تكن تمارس عملها في انجاز خطاب يؤثر في الآخرين إلا في مكان واحد لا تعدوه إلى سواه، مما جعل هذا الثبات المكاني يتحول إلى صفة تسري في بيئة واحدة، فبدا كأنه تكرار لماض، وصهر للبيئات المكانية المختلفة في بيئة واحدة، هي المعبد، ومن ثم اضحى الخطاب واحداً، وهذا ما يبدو جلياً في شخصية كاهن الإله ايلا الذي وصف في الرواية بملازمة مكان واحد، فكان ((يومئذ يجلس في ذات الركن الذي يجلس فيه الآن))[٧٠]، ولعل هذه الملازمة لذلك المكان هي التي جعلت خطاب هذا الكاهن محصوراً في عبارة واحدة، هي: ((أيتها الدنيا الفاجرة.. الفاجرة))[٧١].

اما ارتباط خطاب هذه الشخصية بمرجعية مقدسة فمبعثه علاقة المكان بالشخصية وتأثير هذه العلاقة في وتوجيه الخطاب، فالشخصية والاله يرتبطان في مكان واحد، هو المعبد، ومن ثم سيصبح ثمة توحد بينهما، ليس في المكان، فحسب، إنما سيصبح خطاب الكاهن منفتحاً على الاله، ومن ثم سيصبح خطاب الكاهن هو خطاب الإله نفسه، وهذا ما يتجلى في خطاب كاهن ايلا مع متمرد على سلطة ذلك الاله، فحينما يعجز الكاهن عن اقناع ذلك المتمرد يحيله إلى سلطة الاله، على نحو ما يتجلى فيوصف خاتمة تلك المناظرة، إذ ((ملأ الدم وجه الكاهن الذي كان شاحباً قبل أن يسمع ما قاله الرجل، ودبت رعشة خفيفة بيديه، لم تلبث أن تزداد وضوحاً لكل من كان يرقبهما، ونسي وقاره الذي ابتدأ به حديثه فقال بصوت مرتفع، ولعله كان يصرخ:

انك تبالغ فيما تقول ايها الرجل وارى انك أول من نالت السراخس من عقله في هذه القرية.. لندع معا يا ابنائي كي يغمره ايلا بعطفه وان يسرع في شفائه، والان ضعوه على طريق تؤدي به إلى كوخه، ولنعد إلى طقسنا الالهي عسى أن يكفينا الإله شر الاهتداء إلى سقيفة رلاسيم))[٧٢].

واذ اعتمدت الشخصية ذات التوجهات الدينية مرجعيتها اساساً في تسويغ خطابها، ومن ثم أسست على هُداها قدراتها في التأثير في المتلقي، فان غياب مثل هذه المرجعيات وحضور مرجعية أخرى ذات قدرات غير مؤهلة للتاثير في المتلقي سيجعل خطاب الشخصية تنتمي إلى تلك المرجعيات خطاباً لا يفلح في التأثير في المتلقي، ذلك أن مرجعيته المكانية لا تؤهله لممارسة تأثير من أي نوع كان. بمعنى أن الخطاب- هنا- سينحصر في حدوده المكانية، من دون أن يتجاوز تأثيره إلى مساحة مكانية اخرى، على خلاف الخطاب الأول الذي كان مكانه يعينه في أن ينتقل إلى مساحات مكانية أوسع.

ولعل من اوضح الأمثلة لتي تجلو دور المكان في التأثير في الشخصية وتعطيل سلطة خطابها ما قدمته رواية (انه الجراد) من خطاب انتج في

مصحة الأمراض العقلية، وهو خطاب يتكون من نمطين: أحدهما، الخطاب المنفصل عن المكان، واخرهما الخطاب المتوافق والمكان، وانما اصطلح على النمط الأول الخطاب المنفصل عن المكان لانه حاول أن يجعل من ردهة الامراض العقلية المستعصية مكاناً لتطارح الرؤى العقلانية عن الحياة والمجتمع، من خلال تبني منظور قوامه أن من في هذه المصحة ليسوا سوى مجموعة من الاصحاء الذين اقتيدوا إلى هذا المكان عنوة، لكي تذهب عقلهم، بدليل محاورة سالم مع أحد اصدقائه المجانين حينما اشار إلى انه لم يكن مجنوناً، ومع ذلك اقتيد إلى المصحة فاجابه: ((يا صديقي ليس من الضروري أن تكون حائراً هناك، سيعملون هنا من اجل اضعاف عقلك لكي يحار... المهم أن تكون حائراً في النهاية))[٧٣].

أن خصائص المكان –هنا- ستفرض هيمنتها على الخطاب حتى وان حاول الروائي أن يضفي عليه عقلانية كبيرة، على نحو ما فعل في جعل أحد المجانين شاعراً تنتهي حياته بالانتحار مخلفاً هذا البيت:

سئمت الموت يمرح في حياتي عسى القى حياة في مماتي[٧٤]

فالخطاب في هذا المقتبس خطاب عقلاني بالسبة إلى الشخصيات التي تنتجه أو تتلقاه، داخل مكانه، إلا أن انفصامه عن طبيعة المكان، كما يتصورها المتلقي، يفقده قيمته بوصفه رسالة ذات ابعاد اجتماعية، ذلك أن المتلقي حينما يربط هذا الخطاب مع مرجعيته المكانية، فان ذلك الخطاب سيبدو بالنسبة إلى المتلقي الذي يمارس عملاً كهذا خطاباً أدنى إلى العبث والاستخفاف منه إلى الجدية، لذا لن يكون هذا الخطاب مقبولاً لان المرجعية المكانية تحد من مقبوليته حتى حينما يبدو في عرف العقلاء مقبولا، لذا كان احدهم يرى أن سالماً ((كان مدهشاً حقاً، ولو على علمي بأنه كان نزيل مصح لقلت انه كان عاقلاً فعلاً))[٧٥].

أما النط الثاني من نمطي الخطاب الدالين على المكان في تعطيل قيمة الخطاب فهو الخطاب المتوافق مع المكان، ذلك أن انسجام الخطاب – هنا- مع طبيعة المكان سيجعل صورة المكان هي الأساس في تلقي ذلك الخطاب، ومن ثم يصبح تقويم الخطاب صورة أو انموذجاً لتقويم مكانه، هذا بالنسبة إلى المتلقي، أما بالنسبة إلى المرسل فان أي خطاب في مكان كهذا سيكون عبثاً أو اوهاماً على نحو ما وصف به احدهم بأنه ((حكيم قاصد من مدينة فاضلة، موشح بملابس مدينة فاضلة))[٧٦]، ومع ذلك جاء خطاب هذا الحكيم بصورة أدنى إلى العبث غير المؤثر في الاخرين، بل أن احدهم افصح اليه بان كل ما ينجزه وهم: ((ما العمل، وقد بهرتك يماً ما رأسك فتناسيت أن لك اقداماً ايضاً، حتى امسيت تصدق اكذوبتك وتوغل في تقديس وهمك))[٧٧].

أن روايتي (انه الجراد) و(الابجدية الاولى) تقدمان اوضح الشواهد على تأثر الخطاب بالمكان، وذلك أن تلازم البنية المكانية وبنية الخطاب تلازم جلي فيهما إلى حد يكن الزعم بان ما مقدمته هاتان الروايتان يربو على ما قدمته روايات الشبيب كلها،وكانت رواية (مأتم) قد اتخذت نمطاً من الخطاب يبدو تميزه جلياً من سواه من أنماط الخطاب التي قدمتها روايات الشبيب الاخرى، وهذا الخطاب موجه بطائفة من الموجهات يمكن الإشارة إلى اثنين منها: أحدهما، طبيعة هذه الرواية، إذ هي رواية ماضوية الطابع، مما يجعلها تبتعد عن واقع الروائي طه حامد الشبيب، بيد أن هذه الحقيقة سرعان ما تكشف عن حقيقة ثانية قوامها أن هذه الرواية ذات توجهات واقعية لا تخفى على المتلقي، مما يمثل مصداقاً لتل المقولة النقدية الذاهبة إلى انغماس ((الكتاب الجدد في واقعهم حتى اننا نستشف خلف بعض أشكال التعبير اللاواقعية ارتكازاً صلباً إلى عالم واقعي، يبدو هو نفسه مختل التكوين.. ثمة شيء خطأ في بنائه))[٧٨].

أمام الموثر الثاني في الخطاب في رواية (مأتم) فهو شخصية الراوي التي ظلت توجه سيرورة الخطاب إلى مستويين: الأول مستوى الراوي وما ينتجه من خطاب، والاخر مستوى خطاب المروي عنه، وهو -ايضاً- يمر بطريق الراوي، مما يجعل مؤثراته واضحة فيه.

ولعل هذين المؤثرين هما اللذان حددا ملامح هذا الخطاب والمكان التي من اظهرها شيوع النمطية فيه، فإذ امتازت شخصية الأب الراوي بانها شخصية نمطية، تجنح نحو الثبات اكثر من جنوحها نحو التطور، كما تمتاز بخضوعها لمصيرها، وغياب أي فعالية تصوب إلى تغيير ذلك المصير، فقد جاء خطابها ثابتاً، نمطياً وكان مصدر ثباته انه جاء على شكل يوميات، ومن المعلوم أن هذه اليوميات تعني أن تسجل ذات ما انطباعاتها عن الاحداث التي مرت فيها، من خلال سرد يراعي التصاعد الزمني المنطقي، وهذا ما أفضى في نهاية المطاف إلى انتاج خطاب يراعي هذا التسلسل الزمني.

أما مصدر نمطية هذا الخطاب فقوامه شيوع الوصف، الذي هو رصد خارجي لتكوين الشخصية، وفهمها افقياً لا يعنى بالعالم الداخلي لها، إنما يعنى بعلاقة تلك الشخصية بالحدث، ومن المعلوم انه ((إذا فقد الكاتب اهتمامه بتصوير العالم الداخلي للشخصية فانه سيلجأ إلى لاسرد، وسنفر من الحوار الذي يمثل أداة اكثر ملاءمة للكشف عن الفروق الدقيقة بين الشخصيات))[٧٩].

واذ يلفت الإشارة إلى أن رواية (مأتم) تنفتح على ثنائية: التسلط والاستلاب فد كان منطقياً أن تكون أنماط الخطاب فيها تنويعاً على هذه الثنائية، فجاء الخطاب فيها إمام أن يكون خطاباً استلابياً، وإما أن يكون خطاباً سلطوياً، ولعل ابرز ملامح الخطاب

السلطوي تتحدد في علو الصوت، فكأن لازمة من لوازم التسلط في خطاب سعيد المالك تكمن الشخصيات ارتفاع صوته على اصوات الاخرين، إذ غالباً ما ترد هذه اللازمة في وصف خطاب هذه الشخصية: ((ثم راح شارباه يختلجان وقاطعني زاعقاً))[٨٠] أو ((لينتهي بعد ذلك متكوماً بين ارجل كرسيه وهو يزعق بكبير حاشيته)).[٨١] وهذه اللوازم تكررت كثيراً في وصف خطاب مالك هذه البلدة لتقف بالضد من خطاب حاشية ذلك المالك أو العاملين ليه، حيث يمتاز ذلك الخطاب بخفون صوته، حيث يرد احياناً بصوت هامس: ((مما دفع باحد الطبالين أن يهمس باذني وهو يمر بي: ربيتنا ما تزال تنهش قلبه))[٨٢]، كأن انخفاض الصوت لازمة من لوازم الخطاب المستلب.

أن وجود هذين الخطابين في هيئة مكانية واحدة يفصح عن استعلاء أحدهما عل حساب الاخر، وتحول المكان إلى بيئة تنمي سيطرة أحد هذين الصوتين على حساب الاخر، مما يومئ إلى تحول المكان إلى فاعلية تنظيم سلوك طرفي التخاطب من جهة، وفاعلية تنظم خطابهم من جهة أخرى.

أن استقراء خطاب رواية (مأتم) بشقيه الاستلابي والتسلطي سوف يفضي إلى هذين النمطين من الخطاب ليسا سوى تعبيرين عن شخصيات توشك أن تكون متشابهة تشابهاً كبيراً، ذلك أن شخصية الراوي التي كانت تعاني من الاستلاب إلى حد وصف نفسها بانها دجاجة مذعورة[٨٣]، إنما تشبه إلى حد كبير شخصية سعيد المالك التي وصف خطابها بالتسلط وعلو الصوت، بيد أن هذه الشخصية كانت مأزومة بالخوف من القطط، إذ ((فجأة صرخ المالك كمن لدغ وكان ما يزال بعيداً عن كرسيه: امرد القطط.. القطط.. ثم هرع نحو الكرسي وتشبث باحد مسانده.. وتهالك إلى الأرض يرتجف وقد تفصد جبينه عرقاً))[٨٤] فشخصية سعيد المالك كثيراً ما تتعرض إلى هكذا موقف كاشفة عن انها شخصية تعاني استلاباً لذلك الذي عانته شخصية الراوي، بيد أن الفرق بين الاستلابين أن استلاب الراوي استلاب خارجي، أما استلاب سعيد المالك فنابع من الداخل، ولعل هذا الشعور بفراغ داخلي وخواء في التكوين الاولي للشخصية هو الذي جعل خطاي المالك يمتاز بارتفاع الصوت، بحيث يوصف في كل مرة بأنه زعيق.

أن العلو الواضح لصوت المالك في رواية (المأتم)، والانخفاض الجلي لصوت الراوي وجوقة المباركين والطبالين، بحيث يبدو وجود الثاني شاحباً جداً إلى جانب الأول يفصح عن غياب فكرة الصراع، وهي فكرة بدت غير محتدمة في رواية (انه الجراد)، وبلغت اوفى مدياتها في رواية (الابجدية الاولى)، بيد انها تراجعت تراجعاً واضحاً في رواية (مأتم)، حيث غاب هذا الوجود الاصطراعي، الذي يمثل نسغ الرواية، ليحل محله

الرواية الشخصية لسلطوية الاخر، واستلاب الذات.

أما رواية الضفيرة فقد بلغت الذروة في اصطناع منطق الصراع، حيث تجاوز هذا الصراع صيغة تحول الذات السالبة إلى ذات ايجابية كما في رواية (انه الجراد)، كما تجاوز منطق الفعل الاصطراعي الذي حفلت به رواية (الابجدية الاولى) التي تفوق فيها افعل على الخطاب الذي ينظم ذلك الفعل، ويسلكه في سياق عقلاني معين، فهذه الرواية تبنت منذ بدايتها نسقين خطابين: احدهما، نسق الخطاب الموجب، وهو يتخذ ثلاث صيغ: الخطاب الموجب بلا فعل، والخطاب الموجب مع الفعل، والفعل الموجب بلا خطاب. واخرهما، نسق الخطاب السلبي الذي اتخذ صفتين: الخطاب السالب مع الفعل، والخطاب السالب بلا فعل.

فالخطاب يكون ايجابياً حينما يحمل فلسفة التغيير، وتحويل مسار الراهن أو القائم من خطه المألوف السائر نحو التردي، إلى خط اخر قوامه التغيير نحو الايجابية، ومهمة هذا النمط من الخطاب نشر الوعي التغييري، ولعل من ابرز الشخصيات التي مثلت هذا الاتجاه في رواية الضفيرة شخصية خضر المولى معلم المنطق الذي ظل -كما تفيد الرواية- يعلم المنطق اكثر من عشرين عاماً، بيد أن تجربة كهذه لم تنجح في تحويل هذه الشخصية من فلسفة الإيجابية إلى الفعل الايجابي، أو من الخطاب الايجابي إلى النتيجة الإيجابية التي تبنى عل ذلك الخطاب، لذا انتهت تلك التجربة المعرفية بهذا الاعتراف ((البارحة فقط يا ابنائي علمت ماذا يعني المنطق!! ما علمتكم اياه كان ناقصاً، الحق انني لم اعلمكم منه شيئاً!! بم كنت الغو منذئذ؟ لا ادري. كل ما اديه انني ربما كنت اعلمكم موضوعاً ما، إنما ليس المنطق يكب تأكيد))[٨٥].

إذ يصبح الخطاب ايجابياً من غير فعل ايجابي حينما تكون منظومة التفكير -كما في هذا المقتبس- منفصلة عن الواقع، ومن ثم يحصل اختلاف بين ما هو واقع في الذهن، وما هو واقع خارج الذهن، حيث ينتهي هذا الاختلاف أو الصراع، بانتصار ما هو خارج الذهن على ما في داخله، على أساس غياب المنطق في تنظيم حركة الخارج.

لهذا تنتهي هذه الحركة الذهنية المحضة بالعودة إلى قاعدة قديمة لم تبتدعها هذه الذهنية،

وهي أن جزءاً من الظلم يصنعه المظلوم، ((فالظالم موجود في شخص المظلوم نفسه يحمله معه حيث قام وحيث قعد))[٨٦]

ومن الواضح أن الروائي طه حامد الشبيب لم يصف مكان هذا الخطاب الايجابي، بيد انه من الممكن فهم هذا المكان، الذي هو مدرسة أو مكان تعليمي، بمعنى انه مكان معني بصناعة نظرية للاشياء التي تدخل في شتى مستويات الحياة، مما يعني أن الشبيب لم ينظر إلى مكان كهذا على انه فاعلية تغيير، إنما هو مظنة الاعداد للتغيير، لذا

جاءت مؤثرات هذا المكان جلية في خطاب هذه الشخصية الذي جاء خطاباً نظرياً محضاً.

وعلى النقيض من هذا النمط من الخطاب يلحظ وجود نمط اخر يختلف عنه تماماً، هو الفعل الايجابي الذي لا يستند إلى فلسفة ايجابية ما، إنما هو فعل يؤسس على الرغبة في التغيير، ولعل من اوضح مصاديق هذا النمط شخصية هبة الله، التي حاول الروائي الشبيب أن يدفع دورها في اتون الاحداث، ملقياً على عاتقها مهمات ضخمة، تمثلت في الوقوف بوجه كل تغيير سلبي في أنماط السلوك، بيد أن غياب استناد هذه الشخصية إلى نسق فكري واضح جعل خطابها يفترق عن فعلها، إذ بدا فعلها الايجابي مقترناً بخطاب قوام مفرداته العهر والفجور[٨٧]، وهي مفردات لا تليق بما كانت تمثله هذه المرأة واسرتها من حالة فكرية وثورية مميزة داخل الرواية، بيد انها حالة تبدو مسوغة إذا ما فهمنا غياب نسق فكري ينظم فعل هذه المرأة وخطابها، وهو غياب سيفقد المرجعية المكانية لهذه الشخصية دورها في التأثير، فهذه الشخصية تنتمي إلى مكان ايجابي لم يستطع أن يدفع خطابها نحو قيمية ما، ومن ثم بدت منفصلة عن التقاليد الثقافية والمعرفية التي يمثلها ذلك المكان.

وقد مثلت شخصية الرجاء بالله مثالاً للشخصية التي تدفعها ايجابية المكان إلى الوقف بوجه سلبية مكان اخر، فهذه الشخصية اعتورها نوعان من المؤثرات المكانية، احدهما، مكان النشأة الذي امتاز بتواضعه التكويني، وامتداده في الإيجابية سلوكاً وخطاباً، واخرهما، مكان الزوجية الذي امتاز بفخامته، ووقوعه تحت طائلة التحول السلبي في السلوك والخطاب، ولعل هذا التجاذب بلغ منتهاه حينما صار المكان الثاني يكتنز القطبين معاً، حيث صار الصراعين سلوك وسلوك وخطاب واخر يمثل وسيلة سردية ميزت تقديم شخصيتي الرجاء بالله وحسب الدين.

الهوامش

(١) التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف: ٦٠.
(٢) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: ١٩٩.
(٣) م.ن: ٢٠١.
(٤) جماليات المكان: ٤٦.
(٥) ظ: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: ٥٤.
(٦) م.ن: ٥٥.
(٧) انه الجراد: ١٨٥-١٨٦.
(٨) م.ن: ٢٣.
(٩) ظ: م.ن: ١٨٦.
(١٠) م.ن: ١٦٤.
(١١) م. ن: ١٦٧.
(١٢) الأبجدية الأولى: ٥.
(١٣) م. ن: ٣٠٧.
(١٤) م. ن: ٣٠.
(١٥) ظ: بحوث في الرواية الجديدة: ٤٣.
(١٦) مأتم: ٧-٨.
(١٧) مأتم: ٩.
(١٨) م.ن: ١٠.
(١٩) م.ن: ١١.
(٢٠) م.ن: ١٦-١٧.
(٢١) م.ن: ٦٣.
(٢٢) ظ: الضفيرة: ٥.
(٢٣) م. ن: ٨٠.
(٢٤) ظ: م.ن: ١٩.

(٢٥) م.ن: ٣٦.
(٢٦) ظ:م. ن: ٣٦.
(٢٧) م.ن: ٥٨.
(٢٨) بناء الرواية: ٦١.
(٢٩) انه الجراد: ١٦٤.
(٣٠) ظ: م.ن: ١٦٦،١٦٥.
(٣١) انه الجراد: ١٦٨.
(٣٢) الأبجدية الأولى:٥.
(٣٣) ظ: الضفيرة: ٣٠٧.
(٣٤) ظ: م.ن: ٥.
(٣٥) ظ: فضاء النص الروائي: ١٢٣.
(٣٦) ظ: م.ن: ١٢٥.
(٣٧) بنية الشكل الروائي: ٢٩.
(٣٨) م.ن: والصفحة.
(٣٩) المكان ودلالاله في الرواية النسوية المغاربية:٢٨.
(٤٠) انه الجراد: ٩٨.
(٤١) م. ن: ٩٨.
(٤٢) المكان ودلالاته في الرواية النسوية المغاربية: ٢٩.
(٤٣) انه الجراد:١٠٨.
(٤٤) ظ: م. ن: ٢٧، ١٦٠.
(٤٥) ظ: الأبجدية الأولى: ٢٧.
(٤٦) م. ن:٢٧.
(٤٧) م.ن: ٣٤.
(٤٨) م.ن: ٩.
(٤٩) م.ن: والصفحة.
(٥٠) م.ن: ١٠٣.
(٥١) مأتم: ١٥٣.
(٥٢) م.ن: ١٠٤.
(٥٣) م. ن: ١٢٨.
(٥٤) م.ن: ٤٠.
(٥٥) م. ن: ٤١.
(٥٦) الضفيرة:١٠.
(٥٧) م.ن: ٢١٥.
(٥٨) م. ن:٢٦.
(٥٩) م.ن:٩.
(٦٠) م.ن: ٤٥.
(٦١) م.ن: والصفحة.
(٦٢) م. ن: ٤٤.
(٦٣) م.ن: ١٨٦-١٨٧.
(٦٤) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: ١٤٢-١٤٣.
(٦٥) بنية الشكل الروائي: ٢٨.
(٦٦) ظ: الأبجدية الأولى: ٢٦؟
(٦٧) م. ن:٢٧.
(٦٨) ظ:م.ن: ٩٣.
(٦٩) ظ: م.ن:٩١-٩٢.
(٧٠) م.ن:٣٩.
(٧١) م.ن: ٢٣.
(٧٢) م.ن: ٤١.
(٧٣) انه الجراد: ٢٣.
(٧٤) ظ: م.ن: ٢٨.
(٧٥) م.ن: ١٦٠.
(٧٦) م.ن: ٢٧.
(٧٧) م.ن: والصفحة.
(٧٨) نقاط اولية حول الاغتراب القسري في الرواية العربية: ٩٢.
(٧٩) الرؤية والاداة: ٢١.
(٨٠) مأتم: ١١٠.
(٨١) م.ن: ١٣٠.
(٨٢) م.ن: ٣٦.
(٨٣) ظ:م. ن: ١٠٤.
(٨٤) م.ن: ٤٣.
(٨٥) الضفيرة: ١٠٢.
(٨٦) م.ن: ١٠٤.
(٨٧)[87] ظ: م.ن: ٤٨،٤٩.

((المصادر والمراجع))

- (الابجدية الاولى): طه حامد الشبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٦.
-(انه الجراد): طه حامد الشبيب، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٩٥.
- بحوث في الرواية الجديدة: مشيل بوتور، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، د. ط، ١٩٨٢.

- بناء الرواية: دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، (د. ت).
بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
- التقنيات السردية في راويات عبد الرحمن منيف: عبد الحميد المحادين، البحرين الثقافية- البحرين، ع ١٨، ١٩٩٨

- جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، كتاب الاقلام رقم (١)، د. ط، ١٩٨٠.

- الرؤية والاداة (نجيب محفوظ): د. عبد المحسن طه بدر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨.

-الظفيرة: طه حامد الشبيب، منشورات المتصور، بغداد، ط١، ١٩٩٩.
- فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان : محمد عزام، دار الحوار ،

-في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٨.
- (مأتم): طه حامد الشبيب، دار القبس ، بغداد، ط١، ١٩٩٨.
- المكان ودلالاته في الرواية النسوية المغاربية: ريم العيساوي، مجلة الرافد- الامارات، ع ٥٨، يونيو ٢٠٠٢.
- نقاط أولية حول الاغتراب القسري في الرواية العربية، ضمن كتاب الرواية العربية بين الواقع والايديولوجيا، محمود امين العالم وآخرون، دار الحوار ، سوريا، ط١، ١٩٨٦.

ABSTRACT

Place and the structure of the Narrative Text with special to Al – Shebeeb' s novels the present study deals with the notion of the narrative text with a special reference to Taha Al-shebeebe's novels. Place has an organic relationship with all the other elements of the narrative texts. It organizes the shift of time , sharacter , theme and of the novel .