المكان في الرواية العربية

غالب هلسا

مقدمة:

أود أن أؤكد ان ما سوف أعرضه في هذه الدراسة هو مجموعة من الانطباعات. وما أعنيه هنا بالانطباع هو يقين داخلي توصلت إليه دون ان اخضعه لدراسة موضوعية ومنهجية. ولهذا فإن الآراء الواردة في هذه الدراسة تظل مجرد احتمالات قابلة للنفي أو للتأكيد عندما يقوم فحصها منهجياً بأسلوب علمي.

ما أعنيه بالمكان هنا هو المكان البسيط، ذو الابعاد الثلاثة. وانا مضطر، لأسباب منهجية، ان اعزله عن الزمان والحركة، رغم انه فعلياً يستحيل عزله عنها. وهذا من شأنه ان يؤدي إلى مفارقة: ففي حين انطلق من فكر يؤمن بان الزمان والمكان والحركة تشكل وحدة لا تنفصم، اراني هنا اعود إلى فكر علماء الطبيعة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الذي كان يعتبر الزمان والمكان منفصلين، وان لكل منهما استقلاله. ولكنني، كما قلت، افعل ذلك لدواع منهجية لا علاقة لها بالرؤية.

ما هو دور المكان في الرواية؟.

اكرر مرة أخرى، ان الآراء التي أوردها هنا هي مجرد انطباعات، وليست نتاج دراسة منهجية شاملة. لذلك، فإن ما يخطر في ذهني ان اقوله في الرد على هذا السؤال هو ان المكان هو العامود الفقري الذي يربط اجزاء الرواية ببعضها البعض. ولكنني بعد قليل من التأمل يتبين لي عقم هذه الاستعارة. لأننا نستطيع ان نقول ذلك أيضاً عن الأحداث الروائية، وعن الإيقاع والزمان الروائيين الخ... وبكلمة اخرى إنني لا اقول شيئاً محدداً عن المكان.

واحاول ان أستعيد في ذاكرتي الروايات التي قرأتها واحببتها، لأحدد احساسي للقارىء، بالمكان فيها. فأتذكر حيوية ساكني الأحياء الشعبية. ان الحركة الحيوية النشطة لساكني تلك البيوت الشعبية تجعلني اشعر ان تلك البيوت بلا جدران فاصلة. اراها بيوتاً كلها ابواب مشرعة على الشمس والهواء. وحين اتخيل نفسي كواحد من سكانها فإنني اشعر وكأنني اعرف كل شيء عن كل انسان. انا الوحيد المنطوي على السر. وكتجربة حياة: لكم حاولت الاندماج في تلك الأحياء، ولكن البورجوازي الصغير الكامن في داخلي، انسان المشاريع الطويلة، كان يمتنع في اللحظة المناسبة.

ثم أتذكر تلك البيوت الفخمة العتيقة، بيوت أرستقراطية في طريقها - أي الأرستقراطية - إلى الزوال. الحجرات واسعة جداً ومغلقة جداً عن العالم. وعندما افتش في داخلي عن مبرر هذا الإحساس بالانغلاق، فإن شيئين قد ولّدا ذلك الإحساس: الألوان القاتمة، والستائر. ان الستارة تبدو لي اشد كثافة من الجدار. بل إنني عندما استعيد حجرات التعذيب التي عشتها كسجين، حجرات بلا نوافذ، يشتعل فيها ضوء النيون الأبيض ليل نهار، فإنني لأشعر فيها بذلك الانغلاق عن العالم الذي شعرت به في تلك البيوت الأرستقراطية الفخمة.

ذلك ما فعلته الستائر والألوان القاتمة. وحين أتأمل هذين العنصرين اتبين فيهما الديكور المناسب لأسرار لا تنكشف. ان المكان يلد السر قبل ان تلده الاحداث الروائية، وبشكل اعمق، ربما، وأبعد أثراً. إن وجود امرأة مجنونة، مسجونة في أحد اقبية هذا البيت، يبدو لي متوقعاً، لأنه يندرج في سياق الستائر والألوان القاتمة. وعندما تذهب الأحداث بعيداً في عالم الرعب والغرابة، أجد المكان هو المنشأ والأصل. فحين يكون البيت المغلق مأوى لعاشقة عجوز قتلت حبيبها لأنه حاول أن يهرب منها، ولكنها ظلت تنام بجواره حتى بعد أن أصبح هيكلاً عظمياً؛ فإنني اشعر ان الرائحة الراكدة في الأماكن المغلقة الرطبة تمنح إيحاء بهذا الرعب المبالغ فيه. إذن، هنا، يمكن أن نضيف الرائحة إلى خصائص هذا المكان. وما يتلو ذلك من وجود أشباح واصوات خطوات دون ان نرى احداً، والأسرار، والقتيل

المجهول القاتل الخ... كل ذلك يبدو منطقياً في سياق هذا البيت.

وقد أوردت البيت هنا كمثال. وبإمكاننا أن نحدد علاقة الأحداث والشخصيات بالشوارع، وبمناطق الريف الخضراء، بسفينة او طائرة او سيارة لنقل الركاب الخ... ولكننا سوف نجد الشيء نفسه ونتوصل إلى النتيجة ذاتها: المكان يَسِمُ الأشخاص والأحداث الروائية في العمق.

وحين يحاول خيالي ان يلعب لعبة يضع فيها احد ابناء الأحياء الشعبية في واحد من تلك البيوت الفخمة العتيقة، عندها يصبح الموقف مزيجاً من المضحك والمفزع، فأرى ذلك الإنسان وقد انطوى وتجمد فزعاً. اما إذا انتقلت تلك المجنونة المسجونة في قبو ذلك البيت إلى أحد الأحياء الشعبية، فإنها تصبح جزءاً من المرح الصاخب الذي يميز الحي الشعبي. سيلاحقها الأطفال بضجيجهم الضاحك، وستقف الأمهات مُنْدَهِشات ثم يتقدمن بحزم لحماية المرأة المسكينة.

ان ذلك يقودنا إلى نتيجة ثانية: إن المكان الروائي يصبح نوعاً من القدر، إنه يمسك بشخصياته واحداثه، ولا يدع لها إلا هامشاً محدوداً لحرية الحركة.

* * *

حين أستعيد هذا الطرح لمسألة المكان الروائي، فإنني ألمس النقص الذي يعانيه مثل هذا الطرح الظاهراتي. فأنا قد قدمت المكان كعنصر ثابت وساكن، ولم اقدمه في جدليته مع عناصر الرواية الأخرى. ومثل هذا الطرح يناسب كثيراً هذا التيار- الذي سوف اتحدث عنه بعد قليل- والذي يرى في المكان ذاته علة وجوده «Raison d'être» ولذا نقول انه بقدر ما يَصُوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو ايضاً من صياغتها. ان البشر الفاعلين، صانعي الأحداث هم الذين أقاموه وحددوا سماته، وهم قادرون على تغييرها. ولكنهم بالطبع بعد ان يقوموا- أي البشر- بذلك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه. ولكن، بما ان الرواية تُمسك بلحظة زمنية، منتزعة من مجرى التاريخ، فلا بد من تثبيت عناصر تلك اللحظة. وذلك لا يعني سكونية المكان الروائي، باعتباره مجرد مؤثر، بل علينا ان نرى فعل التاريخ المصاغ روائياً فيه. ففي رواية ماركيز «مائة عام من العزلة» يصبح بيت العائلة متآكلاً وفي سبيله إلى الانهيار والتلاشي لأن مرحلة العزلة التي ولدها الانغلاق على الذات، وبتر كل العلاقات الانسانية، باستثناء العلاقة مع الذهب، قد انتهت واقبل عصر الاشتراكية. ان عناصر فناء البيت كامنة أساساً في الحركة الاجتماعية الواسعة التي تعم العالم كله.

لقد بقي هذا البيت قائماً طيلة بقاء هذه الفترة من التاريخ التي انتجت المجتمعات الصناعية الرأسمالية وعمادها ذلك النمط المنغلق الذي قطع كل الروابط الإنسانية وقصر علاقته على الذهب، وهو النمط الذي اطلق عليه ديفد رايزمان في كتابه «الجمهور المتوحد»، نمط «الموجّه من الداخل Inner directed».وعندما آذنت هذه المرحلة بالانهيار فإن بيت العائلة أخذ يتهاوى.

* * *

والآن، هل يمكننا تحديد قومية خاصة للمكان الروائي كالمكان العربي، ما دمنا في صدد الحديث عن الرواية العربية؟.

اعتقد أن ذلك ممكن. ولكن نظراً لكون الرواية حديثة في أدبنا العربي فسأحاول تحديد ملامح المكان العربي من خلال قراءتي للأدب العربي بشكل عام، ومن خلال الرؤى والأساطير والخرافات الشعبية. واعتقد أن ذلك يفيدنا في مجال دراسة المكان في الرواية لأن السمات الجوهرية للمكان العربي واحدة في الأدب لأسباب سوف نذكرها بعد قليل. كما سوف أضيف إلى هذا تجربتي الخاصة في ثلاث روايات من رواياتي.

ان الانطباع الذي خرجت به من قراءة الأدب العربي- وقد يكون هذا الانطباع مجرد إسقاط من جانبي- هو ان المكان العربي هو مكان أمومي «Matriarchal». فاستعادة المكان بعمق في الأدب العربي تستدعي معها الأم كنمط أصلي «Archetype»، كما تستدعي أيضاً صورة مجتمع الأمومة الذي كان سائداً في فترة من فترات التاريخ العربي. ويكفي ان نذكر كمثال القصيدة الطللية، وخاصة معلقة امرىء القيس كأمثلة على هذا.

ويتخذ استرجاع الذكرى عبر المكان نسقاً ثابتاً: الشاعر في لحظة وحدة وحزن يسترجع ذكرى المكان. وبين الذكرى ولحظة استرجاعها فاصل زمني طويل نسبياً. فيظهر الزمن كعامل هدم يدفع الشاعر بعيداً عن جنته. وجنة الشاعر هي العديد من النساء الجميلات الودودات، اللواتي يمنحن أنفسهن بسهولة، ويمزجن ما بين الصداقة والحنان والجسد. ذلك هو الماضي. أما الحاضر فهو الوحدة والمكان الموحي بالذكرى.

وتتخذ ذكرى المكان المرتبطة باستدعاء المجتمع الأمومي طابعاً أكثر تحديداً في حكايات «ألف ليلة وليلة». ففي إحدى حكايات هذا الكتاب نجد عشرة رجال «قاعدين متقابلين وهم لابسون ثياب الحزن يبكون وينتحبون» ولا عمل لهم غير هذا في هذا البيت الواسع. وتظل هكذا حالهم حتى يموتوا واحداً بعد الآخر. فما الذي كان يُبكي هؤلاء الرجال هذا البكاء اليائس الذي أقعدهم عن كل فعل آخر؟.

إنه الشوق إلى حياة سابقة تصفها القصة على النحو التالي:

«فلما كشف ذلك الملك اللثام عن وجهه واذا هو جارية كالشمس الضاحية في السماء الصاحية ذات حسن وجمال وبهاء وكمال وعجب ودلال. فنظر الشاب إلى نعمة عظيمة وسعادة جسيمة. وصار الشاب متعجباً من حسنها وجمالها. ثم قالت له: إعلم أيها الملك اني ملكة هذه الأرض. وكل هذه العساكر التي

رأيتها وجميع من رأيت منهم من فارس أوْ رَاجل فهن نساء ليس فيهن رجال. والرجال عندنا في هذه الأرض يحرثون ويزرعون ويحصدون ويشتغلون بعمارة الأرض وعمارة البلاد ومصالح الناس من سائر الصناعات وأما النساء فهن الحكام وأرباب المناصب والعساكر... ».

وإذا افترضنا ان هذه الحكاية هي مجرد حلم يقظة، أفَلا يجسد هذا الحلم مرحلة من مراحل التاريخ؟.

وحين أعود لتجربتي الخاصة بالنسبة للمكان فإنني اعجب كيف اقتفيت أثَر هذا التراث المكاني دون قصد، ودون ان تكون مسألة المكان في الرواية قد أصبحت أحد همومي. ففي رواية عنوانها « البكاء على الأطلال » تصحو الشخصية الرئيسية من نومها لتكتشف ان اليوم هو يوم إجازة. وكانت الشقة باردة وقد تسرب إليها ماء المطر، ومغادرة البيت صعبة بسبب المطر والوحل الذي يملأ الشارع. فيظل في سريره يستعيد الذكريات. وعلى خلفية من بؤس اللحظة والوحدة وتعاسة الحاضر تستعيد الشخصية الرئيسية كل علاقاتها النسائية.

وانا اذكر تماماً الفكرة الكامنة وراء عنوان الرواية. فلقد سمعت صديقين يتناقشان، فيبدي أحدهما التّذمر من عهد عبد الناصر، فقال له الآخر: « سوف يأتي زمان تبكي فيه على أطلال عبد الناصر ». ولقد دهشت لتحقق هذه النبوءة حين تسلم أنور السادات السلطة. وكان هذا بالضبط ما أردت ان اعبر عنه في هذه الرواية. وإذا بي، لعجبي، أكتب قصيدة طللية.

وفي رواية « الخماسين » يرهق الشخص الرئيسي في الرواية جو الخماسين المشبع بالغبار، ومحاولات ضباط الأمن لتجنيده في عداد جواسيسهم، والحزن والوحدة: عندها « جاءته صورة الحجرة ذات الضوء الداكن الأحمر، والتي تشبه هالة احتراق ». وفي داخل تلك الحجرة: « المرأة الكلية: الأم والعاهرة، الأخت والصديقة، المتحررة واسيرة بعض الأفكار التي لا تحيد عنها ». وهي بنت المكان تَستَمدُّ منه سماتها « وخارج هذا الجو، بعيداً عن حجرتها هذه، والشرفة الفسيحة المعتمة، والستائر الثقيلة والمسيرة تحت ظلال الأشجار... خارج هذا لن تكون هي ذاتها، لأن عالمها يكملها ».

وإذا صدقت بعض مدارس التحليل النفسي فإنه حتى الولع بالذكور وبالنساء ذوات الملابس والقوام الذكوري عند أبي نواس هو دلالة على تثبيت مرحلة الأمومة في حياة الطفل.

هل هنالك تفسير لهذا؟.

اعتقد ان البؤس الذي خلقه المجتمع الأبوي التجاري هو السبب في تثبيت حلم الجنة المفقودة: مرحلة الأمومة. إن الإنسان يحن دائماً بالعودة إليها، وهذا لا يجعلها مجرد ماضٍ ذهبي، بل تصبح أيضاً حلم المستقبل. وربما كان هذا واحداً من الأسباب التي جعلت الثورات الجذرية في التاريخ العربي ترفع شعار مساواة المرأة بالرجل.

ولكن ماذا يضيف هذا التحديد للمكان العربي إلى تقييمنا للمكان في الرواية العربية؟.

اعتقد ان الصفة الأمومية للمكان تصلح كمعيار للأصالة. إن المكان الهندسي، الذي هو مجرد تجميع صفات خارجية للمكان، هو مكان محايد، وبالتالي مكان ذهني وليس مكاناً ينبثق من التجربة المعاشة. ولقد كان ابن الرومي دقيقاً في وصفه للمكان الذي عاش فيه:

وحبّـبَ أوطـان الرجـال إليهم
مـآرب قضّاهـا الشبـاب هنالـك
إذا ذكروا اوطانهم ذكّرتهمو
عهود الصبـــا فحنوا لذلـــك

مع ملاحظة ان كلمة وطن هنا تعني البيت.

فعند ابن الرومي تأتي اهمية البيت ليس من كونه ذا ابعاد هندسية متميزة، ولكن لكونه عاش فيه طفولته وصباه وشبابه، أي بسبب كونه مكاناً أليفاً. وفي العمل الروائي كما في الشعر وغيره من الفنون الأدبية يصبح بعد الألفة هو البديل للبعد الهندسي. وجوهر الألفة في المكان العربي هو، كما قلت منذ قليل، السمة الأمومية.

* * *

بناء على ما تقدم سوف احاول ان ارسم خطوطاً عامة جداً للمكان في الرواية العربية، او تلك الروايات التي اتيح لي قراءتها. وبسبب عموميتها سوف تكون هذه التحديدات متعسفة. ولكن لا خيار امامي ما دمت في مجال الانطباعات، وما دمت أستمد تَحديداتي من الذاكرة، لا من دراسة شاملة ومنهجية.

سوف أضع المكان في الرواية العربية تحت ثلاثة عناوين رئيسية أعتقد انها تستطيع استيعاب النمط المكاني في غالبية الروايات العربية:

الأول: المكان المجازي. وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق، رواية الفعل المحض. وقد سميته مجازياً لأن وجوده غير مؤكد، بل هو اقرب إلى الافتراض. ان المكان هنا لا يزيد عن كونه ساحة للأحداث الجارية أو دلالة على الشخوص الروائية فيما يتعلق بمركزها الطبقي أو نمط حياتها. وهو ايضاً مكمل للأحداث، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل، أو التي تخفي الهَارِبَ. وهو بهذا ليس عنصراً من عناصر العمل الفني، بل مجرد توضيح لا بد منه.

وقد يكون هذا المكان وصفاً لحالة تمر بها احدى الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى والتباهي والبخل وما شابه ذلك. حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء. اننا نصف ردود فعل الشخصيات الروائية لها أكثر مما نصفها هي ذاتها؛ مثال ذلك: الروائح الخانقة أو الجميلة أو المنعشة الخ... ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنياً ولكننا لا نعيشه. إننا نعلم ان مثل هذه البيوت قد وُجدت

في زمن ما، او توجد في مكان ما، ولكنه ليس زماننا ولا مكاننا. من أمثال هذه الصفات التي تلصق بالمكان: ضوء القمر الساحر، الحرارة الخانقة، الأشجار الوارفة الظلال، النسيم العليل، الثياب الرائعة، البيت البائس، الروضة الغنّاء الخ...

هذا هو مكان الروايات الطريفة التي تلعب فيها الغرابة والمصادفة الدور الأساسي في نشوء الأحداث، وفي تسلسلها. واحداث هذه الروايات كمكانها، يمكن ان تحدث بعيداً عنا ولكنها لا تحدث لنا. إننا لسنا أبطالاً مطلقين، ولا أشراراً مطلقين. وروتين الحياة الذي يجعل من حياتنا، في معظمها- انتظاراً، وحدوثاً لأمور متوقعة لا يعيش المصادفة الغريبة كعمل يومي. ولهذا فإنها لا تلمس قلوبنا. فهي لا تثير الا حماساً أو استنكاراً سطحيين. اما وعينا فإنه لا يمس، هذا إذا لم يهبط. اي ان الأحداث الروائية، في هذه الروايات، كالمكان الروائي، لا تخاطب وعينا، ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا.

الا يجعلنا هذا نقول إنه في عمل روائي رديء لا يوجد مكان حقيقي؟ وما نعنيه بالمكان الحقيقي في الرواية خاصة، وفي الأدب عامة، هو ذلك المكان الروائي الذي يجعلنا نتذكر أمكنتنا التي عشنا فيها، أو التي حلمنا ان نعيش فيها. وهذا ما سوف نفصله بعد قليل.

في بعض الأحيان يتخذ المكان المجازي طابعاً مشابهاً للمكان الهندسي، ولكنه ليس مطابقاً في اية حال من الأحوال. دعونا نتأمل هذه الفقرة:

« فرأيت نفسي على ضفاف نهر يجري الهويني بين حدائق الورد وبساتين النخيل وقد كان السكون سائداً والماء عذباً والنسيم عليلاً والجو صافياً والليلة مقمرة! نظرت إلى خلفي فرأيت شارعاً عاماً واسعاً مستقيماً يخترق الحدائق والبساتين فمشيت به مستضيئاً بنور القمر، متمتعاً بأريج الأزهار، متنقلاً بين النجوم والأشجار... ».

تبدو هذه الفقرة للوهلة الأولى، وكأنها وصف لتفاصيل المكان، مما يجعلنا نظن ان الوجه الهندسي للمكان هو المعروض أمامنا. ولكننا بعد القليل جداً من التمعن نجد ان الكاتب يطلق احكاماً على المكان، لا صفات. إنه يمتدح المشهد، ويختار تلك العبارات التي تم التواضع على كونها صفة للطبيعة الجميلة ويكدّسها هنا. وهذه الأحكام تبلغ حداً من العمومية يجعلها تنطبق على كل الأماكن الطبيعية التي اصطُلح على نعتها بالجمال.

كما ان هذا المشهد، بسبب عموميته وعدم تحدده، يفتقد العناصر التاريخية. انه مكان مطلق مكوّن من معطيات أزلية لا تنتمي إلى أية خصوصية اجتماعية أو إنسانية. وكل ما يفتقد الخصوصية لا يمكن أن يسمى فناً.

ويدخل ضمن المكان المجازي وصف المكان التاريخي انطلاقاً من نعوت مجردة مثل الفخامة والجمال والفقر والبؤس والقبح وغيرها. فقد نجد الكاتب يصف الحجرات الواسعة وزخرفتها والأثاث الفخم والنافورات والملابس، ولكن ذلك لا يضع المكان المحدد تاريخياً في اعتباره، بل يضع فكرته عن فخامته وجماله. ولهذا تظل الصفات ذات طابع مجازي أكثر من كونها صفة لشيء واقعي وملموس.

* * *

ليس هدفي هنا ذكر كل ما يمكن أن يقع تحت عنوان (المكان المجازي) في الرواية العربية. إذ انني لا اقدم هنا دراسة اكاديمية، بل اعرض مجموعة من الانطباعات كما قلت منذ البداية.

فما هو الانطباع الأساسي الذي خرجت به من المكان المجازي في الرواية العربية؟.

انه، أولاً، مكان سلبي، مستسلم. انه خاضع لنزوات الشخصيات والأحداث الروائية إلى حد يجعل وجوده مجرد افتراض، او توضيح لا بد منه.

وهو، ثانياً، يقع خارج نطاق التجربة الفنية، لأنه لا يعبر عن معايشة للمكان.

وهو، ثالثاً، لا يملك استقلاليته.

ولهذا كله، فإنه- رابعاً- مكان لا يتخذ موضعاً في جدلية العمل الروائي. فلا يملك جدلية الصورة الفنية التي تملك استقلالها داخل العمل الفني، ولكنها في الوقت ذاته جزء من كل. وليس له موضع في جدلية العناصر المكونة للرواية، بسبب سلبيته، واستسلامه للعناصر الروائية الأخرى، مثل عناصر الأحداث والشخصيات والإيقاع. وبالتالي فإن وجوده هو مجرد فرضية.

الثاني: المكان الهندسي. واعني به ذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف ابعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد. اي حين ينفك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول ان تقيم منها مشهداً كلياً. ان الروائي يتخذ حياد المهندس أو سمسار الأثاث، إذ يحذف كل الصفات ذات الطابع التقييمي ويكثر من المعلومات التفصيلية.

والروايات التي تجعل من المكان مجموعة من الأبعاد الهندسية تسحب رؤيتها هذه على الشخصيات والأحداث الروائية، في العالب. فلا نرى إلا حركات خارجية، منعزلة، موصوفة بموضوعية يتخللها السأم والتعالي. ويفاجؤنا الحوار بكونه اقرب إلى حديث داخلي يدور في ذهن الشخصية أكثر من كونه تواصلاً بين الشخصيات. إن على القارىء ان يبذل مجهوداً ليقيم وحدة في داخل هذا التفتت داخل الرواية.

ومن الصعب أن نجد قارئاً يستغرق في عمل روائي كهذا، لأنه يثير سأمه وضيقه. ويعود ذلك إلى اسباب عديدة:

أ: ان تغريب المكان والأحداث والشخصيات من خلال تحويلها إلى اجزاء منفصلة يصل إلى حد يجعل القارىء عاجزاً عن ربطها بتجاربه الخاصة. ان جهده ينصرف اساساً إلى إعادة تركيب الرواية حتى يستطيع فهمها. وذلك يستلزم جهداً ذهنياً خالصاً يجعل التواصل مع امثال هذه الروايات تواصلاً بين افكار، أو مواقف ذات دلالات فكرية، لا تواصلاً بين تجارب.

ب: ودليل ان هذا المكان لا يخاطب خبرة القارىء ، اننا لو افترضنا ان هذا الوصف الهندسي بلغ حد الكمال، فماذا سوف نجد؟ ان المكان يتحول من مكان ادبي، إلى مكان له طابع عملي يومي. فلو كان وصفاً لبيت، فبالإمكان تنفيذه على الطبيعة وبناء بيت حقيقي.

وبكلمة أخرى، اننا كلما زدنا من اتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارىء من استعمال خياله، وحرمناه من اعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها. اي أن المكان يتحول هنا إلى درس في الهندسة المعمارية.

ج- ان هذا المكان المجزّأ إلى مزق يقلب الرؤية البصرية للإنسان الواقعي، ويجعلها تسير على رأسها بدلاً من أنْ تَسير على قدميها. فالإنسان الواقعي يرى الأشياء، في البداية، ككليات. ثم ينتقل بعد ذلك للجزئيات. فحتى نعرف حقيقة أن الذي يقف أمامنا هو انسان لا نحتاج إلى القول: انه يقف على قدمين، وله إبهامان، وفم وعينان وشعر؛ ثم نجمع هذه الصفات وبعد جهد نكتشف ان الذي أمامنا هو إنسان. إن ما يحدث هو عكس ذلك تماماً، فإننا ندرك في لحظة خاطفة ان الذي امامنا هو إنسان؛ وندرسه كتفاصيل فيما بعد، في لحظات التأمل.

ان قلب هذه العملية يحوّل القارىء من قارىء يشارك الروائي إبداعه، إلى محقق بوليسي يجمع الأدلة ليكتشف الحقيقة.

د: إن المكان الهندسي يقتل الخيال، وبالتالي يقف حاجزاً بين المكان الروائي وأمكنتنا التي عشناها.

إن هذا المكان في مثل هذه الرواية هو في التحليل الأخير تجسيد للإحباط واليأس، إنه مكان مستلب لأنه مجزّأ. فالإنسان الإيجابي هو ذاك الذي يحمل في داخله الإحساس بالقدرة على تغيير العالم. وذلك لن يتأتى إلا إذا وُضع العالم في سياق نظرة ورؤية كليتين، إذا وضعه في إطار نظرية شاملة. أما عندما يصبح العالم ركاماً من أشياء لا رابط بينها، يصبح مجرد تكدس كمي فإن الفعل العامد للتغيير يكون طيشاً.

وحتى أزيد هذه المسألة تفصيلاً فسأحاول ان اشرح بإيجاز شديد المعطيات التي نبت فيها هذا الاتجاه نحو التشيؤ. وسوف اقتصر على تجربة مصر التي أستطيع ان اتحدث عنها ببعض الثقة. في الخمسينات كان هيمنجواي هو الأستاذ والملهم لجيل الأدباء الشبان. فقد كان التأثر به ينسجم مع رفض شبان الخمسينات لتلك الرومانسية المترهلة والمتبدلة التي شاعت في أدب المراحل السابقة. ولم تكن تلك الرومانسية المبتذلة وذلك الزيف العاطفي مقتصراً على الأدب، بل شاع في الأغنية، كما عند محمد عبد الوهاب وام كلثوم، وفي السينما التي تحولت في أواخر الثلاثينات من معالجة مشكلات المجتمع إلى معالجة مشاكل العائلة وإلى تبني نموذج المومس الفاضلة الذي رأت فيه البورجوازية العربية الحل لمشكلة حرية المرأة.

كما كان التأثر بهيمنجواي يدخل في سياق ثورة اخذت تتكوّن ضد ما كان يسمى آنذاك بالواقعية الاشتراكية. والتي لم تكن في حقيقتها إلاّ تلك الرومانسية المبتذلة المرفوضة مقنعة بمقولات ماركسية مبسطة. لقد كان أسلوب هيمنجواي التلغرافي، الجاف، الخالي من التزويق، وحواره المقتضب الذي يوحي بأكثر مما يقول هو الرد المناسب على ترهل الزيف العاطفي وفجاجة التبسيطات النظرية.

ولكن هذا التيار المتأثر بهيمنجواي وقع في مأزق. فهو يصلح ان يكون اسلوباً للرفض، ولكنه عاجز عن مواكبة مجتمع متفجر بطاقات الثورة والتغيير. ان الكتاب الموهوبين هم وحدهم الذين نجوا من هذا المأزق وذلك بإدماج اسلوب هيمنجواي في رؤية جذرية- جذرية من حيث الأفق النظري، ومن حيث التعبير عن التجربة الاجتماعية-. اذكر من هؤلاء سليمان فياض.

وجاءت فترة الستينات. كانت فترة هزيمة ذاتية على المستوى الشخصي بالنسبة للأديب. فلقد سلب من الأديب نظرياً وفعلياً حق الرفض والتمرد، وشاع أن الثوري هو ذاك الذي يبدي أقصى قدر من الانسجام مع السلطة (الثورية). كما ان قوانين الرقابة التي تحرم التعرض للدين والجنس والسياسة، بالإضافة إلى تعاظم نفوذ الأجهزة البوليسية، وغياب اي تكتل يعلن الرفض، ذلك كله ادى إلى سلبية الأديب. ولقد وجد هذا الجيل في بعض تيارات الرواية الفرنسية الجديدة وخاصة آلان رُوبْ جرييه وسيلة للتعبير عن سلبية ليست مفروضة بقدر ما هي متبناة. ولقد وجد هذا التيار أحسن تعبير في روايتي صنع الله ابراهيم « تلك الرائحة » و « نجمة اغسطس ». وصنع الله ابراهيم كان ضمن الحركة الثورية في الخمسينات ودخل السجن في عام ١٩٥٩ ليقضي فيه خمس سنوات، يخرج بعدها ليقال له إن كل ما هو مطلوب منك أن تظل سلبياً للحد الأقصى. فجاءت روايته الأولى « تلك الرائحة »، تجسيداً لسلبية وخمول مطلقين. إن بطل الرواية يتحرك بميكانيكية تفتقد الحماس والدهشة والرغبة. ان هذه الحركة الآلية، التي نرى مظهرها الخارجي فقط تذكرنا بالحركة الغريزية للنحل. وفي رواية « نجمة اغسطس » يحاول الشابان الصحفيان أن يعيشا تجربة السد العالي. ولكنهما يجدان أنفسهما داخل حركة آلية مرعبة، كما يجدان أنفسهما مُلاحقيْن ومحاصرين بتتبع الأجهزة البوليسية لهما. إن السلبية تصل إلى حد انها محرم عليها- اي على الشابين- مساندة الجانب الإيجابي من السلطة.

هذه هي معطيات المكان الهندسي في كاتب أعتقد أنه يجسد بحدة تياراً كاملاً في الرواية العربية.

الثالث: المكان كتجربة معاشة. وأعني به المكان المعاش كتجربة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان- مكانه- عند القارىء. هو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد ان ابتعد عنه اخذ يعيش فيه بالخيال. واعتقد ان تعريف جاستون باشلار لهذا المكان وافٍ تماماً؛ فيقول في كتابه « جماليات المكان »:

« المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكاناً محايداً، خاضعاً لقياسات وتقييم مساح الأراضي. لقد عيش فيه، لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيُّز. وهو بشكل خاص، في

الغالب مركز اجتذاب دائم. وذلك، لأنه يركّز الوجود في حدود تحميه ».

ان ما يؤكد عليه باشلار هنا هو أن المكان في الفن ليس مكاناً هندسياً « خاضعاً لقياسات وتقسيم مسّاح الأراضي »، بل هو مكان عاشه الاديب كتجربة. ويذكر باشلار في كتابه هذا ان المكان لا يعيش على شكل صور وحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل. فلو عدنا إليه حتى في الظلام فلسوف نعرف طريقنا إلى داخله. ومثل هذا المكان يبلغ حداً من القوة تجعل القارىء يتوقف عن القراءة ليستعيد ذكرى مكانه الخاص.

ان حديث باشلار ينصرف إلى المكان الأوربي. ورغم التوافق في الخطوط العامة بين المكان الأوربي والمكان العربي ولكن يظل المكان العربي المستعاد فنياً يختص بالسمة التي ذكرناها من قبل واعني بها الأمومة.

والواقع ان مثل هذا المكان نادر الوجود في الرواية العربية. فالرواية العربية قد نشأت كامتداد للرواية الأوربية، وقد كان أثر الرواية الأوربية قوياً إلى حد ان تقاليدها المكانية فرضت نفسها على الرواية العربية. وبهذا قطعت الرواية العربية روابطها مع التراث المكاني في الأدب العربي.

والسبب الآخر لندرة هذا المكان هو ان النقد الروائي لم يعر هذه المسألة اية اهمية. لقد اعتبر الناقد وكذلك الروائي ان وجود المكان في الرواية العربية هو واجب ثقيل لا بد منه، إذ هو تلك الأجزاء من الرواية التي تتجمد فيها الأحداث لتكديس أوصاف لا تضيف شيئاً، بل، على العكس من ذلك، تُعيق القراءة ومتابعة الحدث.

من الروايات القليلة التي حاولت، ولا أقول نجحت كلها، في خلق المكان كتجربة، روايات نجيب محفوظ خاصة تلك التي تحمل اسماء أماكن كعناوين لها، وكذلك روايات غائب طعمه فرمان. ومن ابرز الروايات التي عبرت عن المكان كتجربة حية رواية عبد الحكيم قاسم « ايام الإنسان السبعة ». فهو من خلال المكان يعيش جنة النساء. انه يدخل ذلك العالم مختفياً بصغر سنه:

« ... تخلع الحاجة (شوق) جلبابها الحريري وتبقى في قميصها البمبي، وتتلوها البنات ورشيدة، قمصان لبني وبمبي واسعة الصدور، قصيرة الأكمام، لم الخجل...؟ لا يوجد غرباء وعبد العزيز لا خطر منه، وإن كانت أم صباح تنظر ناحيته محذرة:

- ما تآمنشي للدكير ولو كان صغير...

ينكس رأسه مكسوفاً وتضحك منه أخواته ثم يرفع عينيه ليرى ساعدي الحاجة وصدرها وضحكتها والدقة الغائرة في ذقنها... لكن قميص صباح المهلهل مقطوع عند صدرها ويبرز القطع قمة ثديها سمراء دقيقة الحلمة... ».

واما روايات نجيب محفوظ فإننا نجد النساء في القاهرة القديمة يندرجن تحت عنوان النموذج الأصلي للمرأة : الأم. إن الأمهات والفتيات السابقات يؤلفن معاً الأم كنمط اصلي. اما النساء في اماكن القاهرة الجديدة فهن ذوات ملامح نسائية ذهنية. فتيات مثقفات، مومسات فاضلات، نساء يتاجرن بأجسادهن بحنكة الخ...

اعتقد ان المرحلة الجديدة للرواية العربية سوف تعود إلى جذورها وتصل روابطها مع التراث المكاني في الأدب العربي.

المكان المعادي: المكان المعادي يتخذ في الرواية العربية تجسدات كالسجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى وما شابهها من الأماكن. ويتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بِهَرَمِيَّة السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يُخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري.

في رواية توفيق هاشم الركابي « المبعدون » تتخذ القرية التي نفي إليها المبعدون السياسيون طابع المجتمع الأبوي بشكل دقيق للغاية. ذلك من خلال النظام الصارم لهرمية شرطة السجون. وفي مواجهة هذا المكان المعادي يقوم المبعدون بإقامة المكان- الضد، وهو مجموعة من الأنفاق المحفورة، تصل بين المبعدين، بعيداً عن رقابة الشرطة الصارمة. إن لهذا المكان- الضد نفحة أمومة. ففي تحليله لأحد احلام مرضاه يشير عالم النفس إريك نيومان إلى رمز الأرض- الأم. فقد حلم احد مرضاه بأنه كان يقف على قمة برج فرأى النجوم تنبثق من اعماق الأرض وتصعد إلى السماء. ويرى نيومان في هذا الحلم قوة النمط الأصلي للأرض- الأم التي تمنح الحياة للعالم، خالقة الليل والنجوم.

وفي قصة قصيرة ليوسف إدريس بعنوان « مسحوق الهمس » يتخيل السجين امرأة تقيم في الزنزانة المجاورة، فيقيم معها علاقة تتسم بالأوديبية. والواقع ان يوسف ادريس قد عالج هذا الموضوع كثيراً في قصصه، ولكنه بدلاً من استعادة مجتمع الأمومة جعلها علاقة أوديبية ميكانيكية.

يمكننا أن نضيف إلى المكان المعادي، المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس. ولكن هذا المكان ينقصه رد الفعل الإنساني الذي يقيم مكاناً- ضداً (وهو ذكرى مجتمع الأمومة) في مواجهة هذا المكان المعادي.

غالب هلسا

زوربا

الرواية الشهيرة لـ :

نيكوس كازانتزاكي

بعد غيابها طويلا عن السوق

ترجمة جورج طرابيشي

منشورات دار الآداب