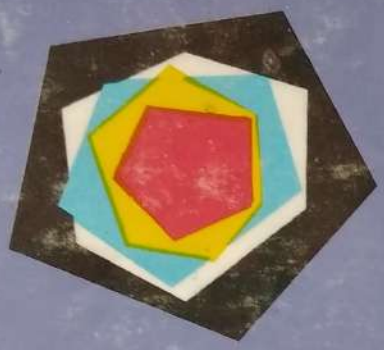
العدد
301

الموقف الأدبي

مجلة ادبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق



المحتويـــــــــات

- بعد ربع قرن – أوّل الكلام – شوقي بغدادي ٥

■ بحوث ودراسات

- عوامل ظهور القصة القصيرة في اليمن – علي الفقيه ١١
- الفضاء الروائي في الرواية اليمنية المعاصرة – محمد عبد الرحمن يونس ٢٠
- جبرائيل سعادة قصّاصاً – سلمان حرفوش ٣١
- قراءة في رواية « الليلة المقدسة » – عز الدين وهدان ٤٥
- لغة القصّة عند العجيلي – أحمد جاسم الحسن ٥٤
- رؤية أدبية – لويس رزق ٧١

■ واحة الشعر

- تراتيل ابن الحكيمة – عبد الرحيم كنون ٧٩
- أطوار الوردة – عصام ترشحاني ٨٣
- تنويعات على موت واحد – ابراهيم عباس ياسين ٨٧
- طقوس العائدين – غسان حنا ٩١
- هرب الحلم – سليمان السلمان ٩٥
- شكوى – جابر خير بك ٩٨

■ عالم القصة

- عندما يضحك شعبان – نزار عابدين ١٠٣
- الحصـــار – ابراهيم خريط ١١١
- بصمات على جدار الذاكرة – رشيد رويلي ١١٨
- البحث عن ملاكي – علي المزعل ١٢٩
- الأخضر والأزرق – رباب ابراهيم هلال ١٣٢
- الطبيب والاسكارس – يوسف جاد الحق ١٤٠

■ متابعات .. قراءات .. ونوافذ

- ممدوح عزام ١٤٩
- علاء الدين عبد المولى ١٥٦
- د. قاسم المقداد ١٦٢

■■

الفضاء الروائي في الرواية اليمنية المعاصرة

محمد عبد الرحمن يونس

فضاء المدينة عند الروائي زيد مطيع دمّاج ، غاص بالعبيد والمضطهدين والقحط البشري.

تعتبر رواية (الرهينة) للروائي اليمني زيد مطيع دماج ، من أهم الروايات اليمنية التي رصدت لمختلف العلاقات الانسانية والاجتماعية والسياسية في فترة نظام حكم الأئمة ، أي قبل قيام الحكم الجمهوري بصنعاء ، وهي من أجرأ الروايات اليمنية الحديثة والمعاصرة في التركيز على فضاء الجسد والجنس ، والقصور ، وايديولوجيا الطبقة الإمامية البائدة . إنها تؤسس لفن روائي يمني ، يخرق المحرمات ، وفق سخرية حادة مرّة من كل الأعراف والتقاليد والقيم البطريركية المؤسسة على نظام معرفي سلطوي ، أحادي الرؤية في تطلعاته ومفاهيمه وقيمه ، وتستفيد من فن السيرة الذاتية ، ولغة المذكرات ، والمونولوجات الداخلية الحالمة ، وفن الاسترجاع والاستذكار ، ولغة الحلم والتخيل ، والقطع السينمائي ، وتضع الواقع السياسي – المعيوش – ابان فترة الامامة – بتناقضاته ، وجهله وبطشه ، خلفية وحقلاً مرجعياً ، بحيث يشكّل هذا الحقل لحمة للعمل الروائي ، وبنياته الجمالية والفنية . إنها تقدّم مجتمعاً واقعياً ، لكنه من خلال البنية الفنية يبدو للقارئ مجتمعاً غرائبياً أسطورياً . لكنّ القارئ المتتبع لتاريخ اليمن ، والذي عاصر الحكم الامامي سيجد أنّ هذا الواقع الغرائبي الأسطوري ، ما هو الاّ واقع كان حقيقة حية سائدة ، عاشه الروائي زيد مطيع دماج ، وصوّره بفنية جمالية تنهل في بنيتها العميقة من معطيات المدرسة الواقعية في الأدب ، وبنياتها وتوجهاتها المعرفية ، هو الواقع اليمني في عهد الأئمة الذين حكموا اليمن ، وفرضوا عليه عزلة ، ومنعوا تطوره الحضاري ، فكرياً وثقافياً وسياسياً واقتصادياً ، ومن خلال هذا الواقع يبدو فضاء المدينة باهتاً وضيقاً ومخنوقاً، وعموما فإنّ كثيراً من الأعمال الأدبية ، سواء

الفضاء الروائي في الرواية اليمنية المعاصرة

محمد عبد الرحمن يونس

فضاء المدينة عند الروائي زيد مطيع دمّاج ، غاص بالعبيد والمضطهدين والقحط البشري.

تعتبر رواية (الرهينة) للروائي اليمني زيد مطيع دماج ، من أهم الروايات اليمنية التي رصدت لمختلف العلاقات الانسانية والاجتماعية والسياسية في فترة نظام حكم الأئمة ، أي قبل قيام الحكم الجمهوري بصنعاء ، وهي من أجرأ الروايات اليمنية الحديثة والمعاصرة في التركيز على فضاء الجسد والجنس ، والقصور ، وايديولوجيا الطبقة الإمامية البائدة . إنها تؤسس لفن روائي يمني ، يخرق المحرمات ، وفق سخرية حادة مرّة من كل الأعراف والتقاليد والقيم البطريركية المؤسسة على نظام معرفي سلطوي ، أحادي الرؤية في تطلعاته ومفاهيمه وقيمه ، وتستفيد من فن السيرة الذاتية ، ولغة المذكرات ، والمونولوجات الداخلية الحالمة ، وفن الاسترجاع والاستذكار ، ولغة الحلم والتخيل ، والقطع السينمائي ، وتضع الواقع السياسي – المعيوش – ابان فترة الامامة – بتناقضاته ، وجهله وبطشه ، خلفية وحقلاً مرجعياً ، بحيث يشكّل هذا الحقل لحمة للعمل الروائي ، وبنياته الجمالية والفنية . إنها تقدّم مجتمعاً واقعياً ، لكنه من خلال البنية الفنية يبدو للقارئ مجتمعاً غرائبياً أسطورياً . لكنّ القارئ المتتبع لتاريخ اليمن ، والذي عاصر الحكم الامامي سيجد أنّ هذا الواقع الغرائبي الأسطوري ، ما هو الاّ واقع كان حقيقة حية سائدة ، عاشه الروائي زيد مطيع دماج ، وصوّره بفنية جمالية تنهل في بنيتها العميقة من معطيات المدرسة الواقعية في الأدب ، وبنياتها وتوجهاتها المعرفية ، هو الواقع اليمني في عهد الأئمة الذين حكموا اليمن ، وفرضوا عليه عزلة ، ومنعوا تطوره الحضاري ، فكرياً وثقافياً وسياسياً واقتصادياً ، ومن خلال هذا الواقع يبدو فضاء المدينة باهتاً وضيقاً ومخنوقاً، وعموما فإنّ كثيراً من الأعمال الأدبية ، سواء

أكانت رواية أم قصة أم نصوصاً شعرية ، تعاملت مع فضاء المدينة بمزيد من الرفض ، والسوداوية باعتباره فضاء للاستلاب والعلاقات الاستهلاكية ، فضاء للحد من الحرية ، ولمزيد من انسحاق الروح تحت وطأة الفقر والجوع والمرض ، وتحكم طبقة معينة بباقي الطبقات الأخرى ، فضاء لنظام مؤسساتي «لا يعنى بالبشر كأفراد ومواطنين بل يتعامل معهم كأجساد بشرية ، ومخلوقات ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ وما قبل السياسة . ففي الوقت الذي ازدادت قوى السيطرة والحكم للدولة عما كانت عليه قبل خمسين سنة أصبح من المحتم أن يقلّ الاحترام لحرية الفرد لأنّ القضية السياسية الأساسية في الوقت الحاضر لا تُعنى بالحريات البشرية ... ونحن جميعاً كمخلوقات ، عبيد على حد سواء وذلك بسبب حاجاتنا الطبيعية» [1] .

إنّ فضاء المدينة عند الروائي زيد مطيع دماج ، غاص بالعبيد والمضطهدين – بفتح الطاء ، فضاء لا يوجد فيه غير طبيب ايطالي واحد وسيارة واحدة ، ومذياع واحد في قصر يضم مئات الأشخاص معظمهم من العبيد والخدم ، ولأنّ البطل«الرهينة» كان من أسرة معارضة لنظام الامام، فطبيعي أن يُبرز السرد الروائي ايديولوجية معارضة لايديولوجيا السلطة الحاكمة . وفي هذه الدراسة سأركّز على الفضاء الذي كان سجناً لبطل الراوية ، الذي يسميه الروائي بـ «الرهينة» ، وهو اسم الرواية أيضاً ، وهذا الفضاء هو قصر النائب ، الذي يُقتاد إليه الرهينة ليُسجن فيه ، انتقاماً من أسرته المعارضة لنظام الإمام .

ومن خلال هذا الفضاء «قصر النائب» ، يمكننا تلمس أوجه فضاءات مدينة صنعاء – إبان حكم الإمام – بعلاقاتها كافة ، ففضاء قصر النائب هو المدينة المصغّرة ، التي تعكس مدينة كبيرة ، تتشكل واضحة في قيمها ، وعلاقاتها ، وحرمانها ، وفقرائها ، وأغنيائها البطرين وطبقاتها السياسية والاجتماعية داخل القصر .

يرى فورستر أنّ سبعة أوجه أو زوايا يمكن أن تشكّل فنياً أركان الجنس الروائي والقصصي، وهي :

١ – الحكاية . ٢ – الشخصيات . ٣ – الحبكة الروائية . ٤ – الاغراق في الخيال .
٥ – الشفافية * . ٦ – الاطار والنموذج والايقاع ** [2] .

وهذه الأوجه لا تتحقق عملياً في الجنس الروائي ، إلاّ داخل حيّز مكاني ، تصطلح الدراسات النقدية الغربية الجديدة على تسميته بالفضاء الروائي [3] ، ولقد عرف هذا الفضاء في الدراسات النقدية القديمة بالمكان .

إنّ للفضاء الروائي دوراً مهماً في تشكيل العمل الروائي ، فهو البنية الأساسية من بنياته

■ الفضاء الروائي هو البنية الأساسية من بنيات العمل الفنية ولا يمكن تصوره بمعزل عن وجود مكان تنمو فيه الأحداث وتتشعب .

الفنية ، ولا يمكن تصور أحداث روائية إلا بوجود مكان تنمو فيه الأحداث وتتشعب ، فكل المكّونات الحكائية في العمل الروائي تتشكل داخل الفضاء الذي تتم به عمليات التخيّل والاستذكار والحلم ، فلا يمكننا أن نتخيل شخصية روائية تفكر وتتفاعل مع أخرى ، وتراقب وتحلل الأوضاع الايديولوجية والاجتماعية الاّ داخل مكان ، ومن خلال المكان يمكن أن نفهم حركة الشخوص الروائية ، ورؤاها ، فـ «بيت الإنسان امتداد له ، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان» [٤] ، والمكان في الرواية هو فضاء جمالي مهمته تجسيد رؤى الكاتب وشخصياته ، ومن خلال بنية المكان يمكن الاعتماد على خطاب التعرية والإدانة لكل مواصفات الأوضاع السياسية والثقافية والإقتصادية ، من هنا يمكن الاعتماد على المكان لفهم الحدث الروائي ، ولفهم علاقات الشخوص فيما بينها ، وحتى يمكن فهم المكان تُدرس بنيته في الشكل الروائي ، وتعدده ،وكذلك مجمل الصور التي يظهر فيها هذا المكان .

■ يتعدد الفضاء المكاني في رواية الرهينة ، فهو إحالات سريعة إلى الريف . مسقط رأس الرهينة وتارة المدينة قلعة الرهائن.

يتعدد الفضاء المكاني في رواية الرهينة ، فهو احالات سريعة إلى الريف ، مسقط رأس الرهينة ، وتارة المدينة وأخرى قلعة الرهائن ، وقصر ولي العهد – سيف الاسلام – ، الاّ أنّ أهم فضاء في الرواية هو فضاء قصر النائب الذي يتفرع بدوره إلى فضاءات فرعية أخرى : جناح الشريفة حفصة ، غرفة الدويدار ، وصديقه الرهينة ، غرفة البورزان – ضارب النفير – ، ملحقات الجنود والحرس ، اسطبلات الخيول ، غرفة «مقيل النائب» ، ودهاليز وممرات وسلالم ، كان لها دور أساسي في التركيز على العلاقات الجنسية غير الشرعية في القصر.

وفضاء قصر النائب في رواية الرهينة هو المكان المحوري في الرواية ، إنه يستوعب رغم انغلاقه لوحات اجتماعية متشابكة ومعقّدة ، وإذا كان السارد لا يفصح عنها بطريقة مباشرة ، فإن الوصف والسرد يبرزانها بين فترة وأخرى ، وهي حاضرة في هذا الفضاء المركزي بطريقة غير مباشرة ، ونتيجة لتعدد هذه الفضاءات وتشعبها واحالاتها السياسية والإجتماعية في فضاء القصر، فإننا سنقتصر على دراسة فضاء العتبة في القصر ، وتحديداً فضاء النافذة ، وبخاصة في غرفة الدويدار وصديقه الرهينة [٥] ، لما لهذا الفضاء من أهمية باعتبار دلالته السيميائية ، وقدرته على أن يشكل فضاء للحرية والتوق ، فالفضاء المكاني ببنيته وشكله ، وأثاثه ، ومكونات ديكوره يحيل بشكل أو بآخر إلى كثير من الأبعاد الرمزية للشخصيات التي تتحرك وتتفاعل في هذا المكان .

إنّ لفضاء العتبة (النافذة) دوراً مهماً في حياة البطل (الرهينة) ، ولقد استطاع الروائي زيد مطيع دماج بمهارة أن يحدد مهمات هذا الفضاء ودوره على المستوى النفسي والتأملي والإنساني ، فمن خلال هذا الفضاء كان الرهينة يتأمل ويراقب مدينته المفجوعة : «نهضت من نومي الساهد .. كالمضروب ... جميع مفاصل جسمي منهكة .. فتحت النافذة الصغيرة أرى شبه سحابة وباء

صفراء تخيم على المدينة» [٦] ، ومن خلاله كان يحلم ، ويراقب أضواء النجوم الخافتة ، ويشكل الشريفة (حفصة) – أخت سجّانه النائب – لوحة جمالية عبر حب عميق ملأ كيانه : «قمت إلى النافذة .. شبه النافذة لأتأمل النجوم وبصيصاً من ضوئها .. صورتها مازالت أمامي ... بصوتها الرخو والمبحوح الذي ملأ مسامعي .. تخيلتها بابتسامتها المتساءلة عني» [٧]

وقد كانت النافذة فضاء للتوق الجسدي ، وتحققه مع المرأة ، للتحرر من طاقات الجسد المستنفرة داخل فضاء الأسر ، فمن فضاء النافذة كان البطل الرهينة يشكّل جسد الشريفة حفصة على شكل ايحاءات ودلالات جنسية :

«ما زال قدّها الفارع يتماثل أمام مخيلتي وهي تتلوى كأفعى سلسة الملمس .. وربما كغانية من الحور العين .. لا أدري كيف علقت في كل حواسي وكياني ومشاعري هذه (حفصة) .. نعم الشريفة حفصة ..» [٨] .

لقد شكّل فضاء النافذة في الرواية فسحة جمالية ، فمن خلاله عبّر البطل (الرهينة) عن استبطاناته الذاتية العميقة صوب الشخصية النسائية (حفصة) ، وقد أذكى هذا الفضاء جذوة الحلم والتخيّل عنده ، باعتباره مساحة ضوء جميلة تبرز مفاتن حفصة ، و «يُمَكّن الحلم من رهافة قصوى ، في المشاعر الأخلاقية ، بل الميتافيزيقية أحياناً ، ويسندها ، ويمسك بها ، ويكشف عنها كشفاً ، كما يكشف عن أدق معاني العلاقات الإنسانية ، عن الاختلافات المرهفة وعن معرفة متمدّنة أعلى ما يكون التمدن ، وباختصار ، يكشف عن منطق واع مترابط بدقة غريبة ، لا يبلغها إلاّ عمل شديد اليقظة» . [٩] .

■ كان لدور النافذة مهمات أساسية في تحديد دور المستوى النفسي والتأملي والإنساني .

إن خصائص الفضاء المشبعة بالايحاءات الجنسية قادرة على النفاذ إلى أعماق الشخصية ، عن طريق الحلم والتخيل ، وهذا الفضاء يتفاعل مع الشخصية بدوره ، ويحدد بعض طموحاتها ، وإذا كانت الشخصية هي التي تشكّل المكان وفضاءاته وعلاقاته ، فإن ملامح هذه الشخصية تتقاطع كثيراً مع ملامح المكان الروائي ، على المستوى الابستيمولوجي والنفسي ، فتارة يبدو الفضاء أليفاً قريباً من النفس البشرية ، وتارة يبدو قاتماً وفاجعاً ، وفضاء النافذة مليء بالحضور البشري الأليف لدى (الرهينة) ، طالما هو قادر على ابراز جماليات جسد الشريفة (حفصة) ، المتنكر باللذة الطاغية : «كانت الشريفة متكئة على حافة النافذة في رأس المنظرة وقد برز شعرها الأجعد من خلال ثنايا منديل برتقالي اللون ، وتراءى جسدها الأبيض من خلال ثوبها الشفاف الحريري .. وكانت متكئة بإحدى يديها على النافذة ، وقد مدتها إلى الأمام ، أمّا الأخرى فكانت على خدها وهي سابحة بنظرها وفكرها نحو الساحة .. تأملت يدها .. كانت مزينة بأساور من الذهب ومزركشة بالحناء والخضاب الأسود المتعرج على أنامل كالشمع الأحمر الممزوج باللبن

الصافي .. استدارت كنمرة مسترخية الملمس وقد أصلحت من ثوبها على ركبتيها وغطّت ساقيها .. تحت نظرتها نحوي مستفسرة بهاتين العينين الواسعتين المكحلتين بجاذبية متوهجة ....

اقتربت منا فجأة وقد امتشق قوامها كأنها شمعة ملونة تذيب كل نشوات اللذة الطاغية»[١٠] ، وأحياناً يكون فضاء النافذة ببنيته الداخلية ، من حيث علاقته بالشخصية التي تراقب منه ،فضاء رمزياً وجمالياً وأيديولوجياً ، يساعدنا على فهم بنية الشخصية التي تسكنه في وعيها وطموحها ورؤيتها للحياة والعالم ، «فالمكان لا يظهر الاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال ازاء الشخص الذي يندرج فيه ، على مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الايديولوجي» [١١] .

لقد كان البطل (الرهينة) على تنافر مع فضاء مدينته ، باعتباره فضاء معتماً يعربد فيه القمع واخطبوط السلطة ، فصار يلجأ إلى النافذة آملاً أن يرى وميضاً ، يستشرف آفاق الحرية والنور : «جلست ثم زحفت نحو النافذة الصغيرة عسى أن أرى أي شيء يومض من فوق جبلي الشامخ البعيد . كان الظلام دامساً . لا بصيص من نور سوى أضواء النجوم البعيدة »[١٢] .

■ لقد كان بطل الرهينة على تنافر مع فضاء مدينته باعتباره فضاء معتماً يعربد فيه القمع واخطبوط السلطة .

إنّ الفضاء الروائي بامتداده ، وبايحاءاته البنيوية يُعتبر من أهم مكّونات التخيل الرؤيوي في الخطاب الروائي ، فمن خلاله تتشكل المكّونات الحكائية الأخرى كالسرد والحوار والأحداث ، وتتحدد مواقف الشخصيات الفكرية والايديولوجية ، ولقد طوّع الكاتب فضاء العتبة «النافذة» ليدين سلوك السلطة الإمامية ، في استعبادها لمواطنيها وتحويلهم إلى خدم : «كان صاحبي يقوم بفرك رجلي النائب المبطوح أمام النافذة المطلة على ساحة قصره وملحقاته .. كما هي عادة النواب والأمراء والسيوف .. سيوف الإسلام الذين لم أعرف أحداً منهم حتى الآن»[١٣] .

لقد اتخذ البطل «الرهينة» من فضاء النافذة فسحة للاستذكار والتداعي ، والحنين إلى الحرية والمرأة ، والتوق إلى جسد الشريفة وصوتها عبر فضاء لفظي ESPACE VERBAL قوامه لغة رومانسية شفيفة : «كم يغمرني الحنين كلما تكورت بجانب النافذة الصغيرة المنفية في غرفة صاحبي ... وقد تهدل يمامة أو يزقزق عصفور ليذكرني بأنه الملجأ والملاذ البارد الحنون ... ايه ... شريفتي الحبيبة ذات الصوت المبحوح .. منذ فترة لم يطرق أذني ذلك الرنين الصادر منك . كم هو رائع . في بلادي التي حكيت لك عنها العجاب ، استضعفوني .. واعتدوا عليّ .. ومسخوني رهينة .. ودويداراً في بلاطك .. لكأن صوتك الرنان ينزلق في رفق .. يحوّل الصدى إلى موسيقى ذات ايقاع حالم» [١٤] .

إنّ فضاء العتبة يشكل حداً فاصلاً بين خارج القصر وداخله ، ومن فضاء النافذة كان يهرب الرهينة من الداخل بعلاقاته الاستلابية على المستوى النفسي ، والاستهلاكية على المستوى الجسدي ، وهذا الفضاء عنصر وظيفي يستخدمه السارد ليحقق للبطل الرهينة توازناً نفسياً ، وهو منفذ للهروب من استلاب القصر : «عدت إلى غرفة صاحبي ذات ليلة متأخرة .. ارتميت بجوار النافذة الصغيرة ، ينهشني الغمّ والكدر والضيق : الضيق الحقيقي من الحياة» (١٥) .

وبالرغم من أن النائب (نائب الامام) حرر البطل «الرهينة» من قلعة الرهائن ، وعيّنه «دويدارا» في قصره ، وجعله يمتاز عن غيره من رجال القصر وحراسه وخدمه ،بأن جعل فضاء الحريم «الشرائف» ، والخادمات مفتوحاً له على مصراعيه ، إذ حقق له هذا الوضع رعاية وتودداً من نساء القصر ، واستمتاعاً جسدياً معهن وصل حدّ التهتك ، إلاّ أنه على المستوى النفسي لم يكن مطمئناً وآمناً : «وبرغم عملي في دار الشريفة حفصة فإنني شعرت بالاكتئاب والضجر والملل» (١٦) .

وليست حالة الغمّ والكدر التي أصابت الرهينة ناتجة عن فضاء القصر الداخلي فحسب ، بل هي حالة مركّبة تضافرت عدة فضاءات لترسيخها في وعيه ومعاناته .

إنّ دراسة صور الفضاء في رواية «الرهينة» ستعرفنا إلى إحالاته التاريخية والأجتماعية والسياسية وكذلك إلى وظائفه البنيوية ، وذلك من خلال مجمل المدلولات الفكرية التي تظهر به صور هذا الفضاء ، وعموماً يبقى الفضاء المكاني في الرواية العربية مشبعاً بالحمولات الايديولوجية، التي يشكلها الحضور الإنساني المتوزّع في طبقات شتى ، محكومة باختلافاتها الايديولوجية ، ورؤاها المتغايرة سياسياً واجتماعياً وثقافياً : «إنّ الفضاء الروائي لا يتشكل الاّ عبر رؤية ما ، بل ويمكن القول بأنّ الحديث عن المكان في الرواية هو حديث محوّر عن رؤية ذلك المكان وزاوية النظر التي يتخذها الراوي عند مباشرته له . فالرؤية هي التي ستقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركه وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه» (١٧) ، وتبدو زاوية النظر التي يتعامل معها الراوي لصورة المكان واضحة من خلال فضاء المدينة المعتم الذي تضافر مع فضاء القصر ليشكّل بعداً مأساوياً ، وحالة من التعاسة ، والهم المأساوي : «اتجهت مع صاحبي إلى المدينة .. كان الجو مفعماً برائحة الوباء ... الوجوه شاحبة تعلوها مسحة لون أصفر مقيت وباهت .. والبطون منتفخة ليس شبعاً وإنّما مرضاً .. والأقدام عارية لزجة بالجروح والأوساخ ، جموع منهكة من المتسولين والمرضى والجانين نصطدم

■ فضاء العتبة يشكل حداً فاصلاً بين خارج القصر وداخله ، ومن فضاء النافذة كان يهرب الرهينة من الداخل .

بهم في كل منعطف وفي كل زقاق وفي كل ساحة وشارع .... إنها بؤرة للوباء المميت مليئة بالمرضى والجانين وأصحاب العاهات ، والمعوقين والحكام الظالمين .. إنها مدينة تعيسة وبائسة غاية البؤس»[١٨] .

ويبقى فضاء نافذة الدويدار والرهينة أهم فضاء جمالي في القصر ، لقد كان فضاء للحلم والتخيل ، أكثر من فضاء جناح «الشريفة حفصة» ، بالرغم من أهميته . صحيح أنّ هذا الأخير جعل السرد أخّاذاً بلغته الشاعرية وساهم أيضاً في التركيز على العلاقات البشرية وفق مستواها الطبقي ، وأمدّ البنية الروائية بعلاقات جديدة ، وأحداث جديدة ، لكنه على المستوى النفسي كان فضاء للملل ، والقلق والضجر ، بالإضافة إلى كونه حلماً ملغى ،ظلّ يعذب الرهينة انسانياً في نومه وأحلامه ، لأنه كان فضاء مسعوراً ومحموماً لتوق جسد ذكوري ، إلى جسد امرأة خرافي ومهيب . وإذا كان الرهينة في علاقته مع حفصة حقق تصالحاً مع جسدها عبر حميمية نفذت إلى مسامات روحه ، «وأحسست بجسدها المكتنز بكل أنوثة العالم يطويني بحرارته»[١٩] ، فإنه لم يحقق هذا التصالح الاّ بعد أن قامرت على روحه وعذابه ، وأهانته طبقياً وانسانياً ، وأذاقته مرارة القيد كأي عبد من عبيدها ، وسخرت من قيمه الثقافية التي وصفتها بأنها هبلاء وغبية ، ومن سلوكه الذي وسمته بالفظاظة والجلافة ، أمّا فضاء النافذة فقد شكّل حالة رومانسية وشفيفة ، وحالة صفاء فكري ، وزاد من وعي «الرهينة» ، وهو الذي دفعه في نهاية المطاف لأن يهرب من القصر ودهاليزه المغلقة إلى فضاء يبشّر بالحرية والمستقبل ، وعلى مستوى الترميز ، فإنّ هذه النافذة الصغيرة جداً في فضاء القصر الشاسع يمكن أن تومئ إلى فضاء حر سائب يقود إلى الثورة والتحرر، وهي منفذ للحلم والتأمل عبر السماء بنجومها التي كان يشاهدها الرهينة ، وإذا كان النور الذي يدخل عبر النافذة إلى غرفة الرهينة بصيصاً خافتاً وضئيلاً كما تذكر الرواية ، فإنّ بنيته السيميائية في النهاية تشير إلى امتداد شاسع صوب السماء والنجوم والفرح والحرية . إنّ وضع فضاء العتبة «النافذة» ، يشير إلى أنها صغيرة وضيقة ، وهي وحيدة في الغرفة [٢٠].

وكثيراً ما تقترن قيمة المكان وأهميته في الرواية العربية بمحتوياته وديكوره ونوافذه وطريقة تخطيطه ، فكون النافذة صغيرة دلالة على أنّ فضاء غرفتها العام صغير أيضاً ، ومحدود ، ووجوده بهذا الحجم الصغير في قصر كبير يشير إلى وضع ساكنيه من الخدم والعبيد ، وبقية الطبقات الدونية ، في حين أنّ نوافذ غرفة النائب واسعة ومزركشة بعقود تزينها ، وهذا يتناسب مع وضعه الطبقي سياسياً باعتباره الشخصية الثالثة في السلطة بعد الإمام وولي العهد ، ومع وضعه الاقتصادي باعتباره مالكاً كبيراً لقطاعات زراعية واسعة ، بما فيها من فلاحين :

■ دراسة صور الفضاء في الرهينة مستعرضا إلى حالاته التاريخية والاجتماعية والسياسية ووظائفه البنيوية.

«اجتزنا عدة طوابق حتى وصلنا إلى منظرة النائب الفخمة ذات النوافذ الواسعة والعقود الملونة التي تعلوها .. كان متكئاً بكرشه المنفوخ وبعينيه الجاحظتين وشفتيه المتدليتين كأن ورماً خبيثاً أصابهما .. وقد مدّ رجليه القصيرتين والتي عكف عليهما صاحبي يدلكهما برفق ورتابة بأنامله» [٢١] . وهذه النوافذ الواسعة والجميلة تؤكد أهمية منظرة النائب ، وأهمية الأشخاص الذين تحتويهم ، «فالمكان هو الذي يحدد صورة أصحابه ويمنحنا العماد اللازم الذي يفتطون بمقتضاه مستقراً لهم بأذهاننا» [٢٢] .

ثمة فضاءات أخرى كثيرة ، تتضافر مع الفضاء المركزي وجميعها تكاد تكون محمّلة بحمولات ايديولوجية ، كمقيل النائب ، باعتباره منفتحاً على السياسة والأدب ، والشعر التلفيقي المدحي الذي ينظمه شاعر الإمام الخاص ، وكذلك فسحة القصر ، لأنها تضمّ شرائح العسكر والحراس والجنود ، والممرات والدهاليز ، التي بدت مهمة جداً للدويدار الخادم الجميل ، – صديق الرهينة – لأنه كان يحقق فيها لذائذه مع نسوة القصر ، وكذلك حجرة (البورزان) التي اعتبرها البطل الرهينة مثالاً للترتيب والذوق الجمالي الذي يتمتع به «البورزان» ، وحجرة الشريفة حفصة الخاصة الجميلة ، والمليئة بأنواع الخمور كافة ، وكذلك فضاء المقبرة التي دفن فيها الدويدار ، الذي بدا فضاء حزيناً وكئيباً ، وفضاءات أخرى فرعية ، وإذ أكتفي بدراسة فضاء النافذة ، وذلك لأهميته الشديدة ، لأنه أكثر العناصر تأثيراً في المكّونات الحكائية والرؤيات السردية ، والتخيلات والأحلام المتشكلة داخل الفضاء الحكائي العام في رواية الرهينة .

■ ثمة فضاءات أخرى ، كثيرة ، تتضافر مع الفضاء المركزي وجميعها تكاد تكون محملة بحمولات ايديولوجية .

لقد ركّزت الراوية على جانب مهم ، وهو جانب التفسخ الأخلاقي في العلاقات الجنسية التي تقام في دهاليز القصر وساردييه ، وقد تحولت النساء في القصر أمام فراغهن الإنساني والروحي إلى كتل جسدية ، لا همّ لها إلا البحث مطلقاً عن اللذة ، ومع أي شخص كان ، فبدت علاقاتهن تفتقد إلى شرطها الإنساني ، ولقد أدّى الدهليز باعتباره فضاء مغلقاً ومعتماً وظيفته في تأطير هذه العلاقات ، وسهولة اقامتها ، وان بدا مغلقاً في تركيبته الداخلية الاّ أنه يمكن أن يجسد ظاهرة الفساد العامة ، التي فرزتها السلطة الإمامية ، فهذه الدهاليز السريّة المغلقة المحجوبة عن عامة الناس تبدو حميمية بالنسبة لسكانها من النساء ، لأنّ العلاقات الجنسية كانت تقام ببساطة وأمان تامين ، فالخادم «الدويدار» الجميل كان صديقاً لكل نساء القصر ، وكذلك الرهينة – البطل – الذي لم يترك امرأة إلاّ ووصل إلى جسدها كما ترى الشخصية حفصة ، وحتى «حفصة» التي أذاقته الاضطهاد الطبقي والسياسي ، فإنه وصل إلى جسدها ، بالرغم من التباين الطبقي بينهما ، ففضاء القصر مغلق عن عالم المدينة لكنه بالنسبة لساكنيه مفتوح على أنواع الشذوذ

كافة، فحتى الخمور التي كان وجودها مستحيلاً في فضاء المدينة كانت تشكّل خمارة بكاملها، من حيث تعدد أصنافها في جناح الشريفة «حفصة»، وجناح أخيها النائب، وبالرغم من أنّ حفصة من السيدات الأوائل في سلطة الإمامة، لامتلاكها المال والسلطة والسيادة، فإنها لم تتأخر في الخروج إلى أي مكان في المدينة، وإقامة علاقات جنسية مع من تشاء دون أي خوف من أقاويل الناس على وضعها الطبقي والسياسي، وهكذا كن نساء القصر وعجائزه الشريفات والخادمات يستطعن اقامة علاقات فضائحية مفتوحة على الجنود والبورزان، والحراس وكل من يشتهينه في القصر، ولولا فضاء قصر النائب الذي استثمره الروائي بمهارة، لما تشكلت عناصر ومكونات الراوية، و«يصبح المكان ضرورياً بالنسبة للسرد، ويصبح هذا الأخير محتاجاً لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكتف بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية، فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع احداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية» (٢٣). ونتيجة لاتساع المكان وتشعبه في الرواية فقد اكتفيت بدراسة فضاء القصر، ووظائف فضاء «العتبة – النافذة»، في غرفة الدويدار وصديقه الرهينة، في هذا القصر.

إنّ قصر النائب في رواية الرهينة مدينة صغيرة، وتحتوي على شرائح تمثّل المجتمع بشتى طبقاته: طبقة السادة وطبقة الخدم، وطبقة الجنود والحراس، حتى نلاحظ التباين الطبقي بين الجنود والحراس واضحاً جداً، فهناك (البورزان) – ضارب النفير – والطبشي جندي المدفعية، والنظام – جنود الجيش النظامي – والبراني – جنود الاحتياط –.

تطرح الرهينة مجتمعاً موضوعياً في علاقاته، وتقترب في طرحها من الواقعية النقدية، تتخللها رؤى خيالية، وبخاصة في علاقات النساء الجنسية داخل القصر، لكنّ استقراء التاريخ، ومحاولة دراسة بنية السلطة الإمامية، وعلاقات القصور عبر التاريخ تثبت أنّ هذه العلاقات جد ممكنة، بل هي حكماً حاصلة.

■ تطرح الرهينة مجتمعاً موضوعياً في علاقاته، وتقترب في طرحها من الواقعية النقدية تتخللها رؤى خيالية.

يقسم رولان بارت النصوص الأدبية من حيث تدفقها الايديولوجي، وبنيتها التخيلية، ومن حيث تأثيرها في المتلقي، وتذوقه الجمالي لها إلى نص اللذة، ونص المتعة: فـ «نص اللذة: إنه ذلك الذي يرضي، يفعم، يغبط، ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة، ولا يقطع صلته بها – هذا النص مرتبط بممارسة مريحة للقراءة. أمّا نص المتعة ذلك الذي يضعك في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب (وربما إلى حد نوع من الملل)، فإنه يجعل القاعدة التاريخية والثقافية والسيكولوجية للقارئ تتزلح، ويزعزع كذلك ثبات أذواقه، وقيمه وذكرياته، ويؤزّم علاقته باللغة» (٢٤).

تأسيساً على الرؤية النقدية السابقة ، يمكننا أن نصنف نص رواية «الرهينة» تحت نص اللذة، باعتباره نصاً سهلاً في احالاته السياسية والايديولوجية والاجتماعية ، وممتعاً في تعامله مع اللغة الشفيفة ، التي تبدو مفهومة سلسة ، ولا تعقيد في تركيبتها اللفظية ، ولا في ملفوظها السيميائي ، هذه اللغة التي شكّلت فضاء جمالياً وسحرياً ومتوتراً ، وبخاصة فضاء العلاقة الاجتماعية – بمنحاها النفسي والجسدي – بين الشخصيات الذكورية ، وحيّز الحريم ، بالإضافة إلى شفافية اللغة المتشكلة عبر عمليات الحلم والتخيّل والاستذكار.

إنّ خيال الروائي زيد مطيع دماج خيال نابض بالحرية ، وتوّاق إلى فضاء نظيف ، وإلى مدينة ومنازل نظيفة بعلاقاتها الانسانية ، وقد كان بطله (الرهينة) من خلال فضاء العتبة – النافذة – يتوق إلى هذا الفضاء ، فإذا كانت النجوم التي كان يتأملها هذا البطل من فضاء النافذة تشير إلى النور والمستقبل والحرية ، فانّ بصيصها البعيد ، غذّى خياله العفوي الحالم . إنها الطبيعة الإنسانية لدى البشر المستضعفين الحالمة بالحق والخير والجمال ، في مدينة سمم الإمام وولي العهد والنائب ، وأعوانهم هواءها وأذلوا أهلها ، وهشّموا أحلامهم في الفرح والحرية .

■ إن خيال الروائي خيال نابض بالحرية وتواق إلى فضاء نظيف وإلى منازل نظيفة بعلاقاتها الإنسانية .

■■

الهوامش والمراجع :

١ – ويستان أودن ، محنة الشاعر في أزمنة المدن ، ترجمة سهلة أسعد نيازي ، دار الساقي ، لندن، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢م، ص ٤٢ .

RYTM ** ، PROPHECY*

٢ – م. فورستر ، أركان القصة ، ترجمة كمال عياد ، سلسلة الألف كتاب ، الادارة العامة للثقافة ، القاهرة ، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م ، ص ٣٢ .

٣ – أهم هذه الدراسات : دراسة جان فيسجربر ،

JEAN WEISGERBER : L' ESPACE ROMANESQUE , LAVSANE , ED. L'AGE D' HOMME, 1978.

٤ – اوستن وارين ، رينيه ويليك ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٢ ، ص ٢٨٨.

٥ – فضاء العتبة مصطلح استخدمه ميخائيل باختين في كتابه :

LA POETIQUE DE DOSTOEVSKI , TRAD . PAR : ISABELLE KOLITCHFF, ED : LES SEUIL , 1970.

٦ – زيد مطيع دماج ، الرهينة ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، كانون الثاني ، ١٩٨٤م ، ص ١٧.

٧ – نفسه ، ص ٢٥ .

٨ – نفسه ، ص ٢٥ .

٩ – رولان بارت ، لذة النص ، LE PLAISIR DU TEXTE، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م ، ص ٥٩ .

١٠ – الرهينة ، ص ٢٣ – ٢٤ .

١١ – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م ، ص ٣٢.

١٢ – الرهينة ، ص ٣٣.

١٣ – الرهينة ، ص ٥٨ .

١٤ – الرهينة ، ص ١٣٠ . مع ملاحظة أن الفراغات النقطية هي من وضع الروائي ، وهو يستخدمها أحياناً كثيرة بدلاً من الفاصلة ، وإذا تجاوز الفراغ عن النقطتين فهو من وضعي للدلالة على العبارة أو الكلمة المحذوفة داخل الشاهد.

١٥ – الرهينة ، ص ١٣٢ .

١٦ – الرهينة ، ص ٣٨ .

١٧ – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٠٠– ١٠١ .

١٨ – الرهينة ، ص ٤١ – ٤٢ .

١٩ – الرهينة ، ص ١٥٠ .

٢٠ – الرهينة ، ص ١٢ ، ١٤ .

٢١ – الرهينة ، ص ٢٧ .

٢٢– G. POULET. L' ESPACE PROUSTIEN, ED2, GALLIMARD. PARIS, P49.
ترجمة عبد الصمد زايد ، مجلة حوليات ، الجامعة التونسية ، كلية الآداب ، تونس ، العدد ٢٩ ، لعام ١٩٨٨ ، ص٦١.

٢٣ – CHARLES GRIVEL , PRODUCTION , DE L' INTERT ROMANSQUE , ED MOUTON , 1978 , P : 101 .
ترجمة حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ٢٨ – ٢٩ .

٢٤ – رولان بارت ، لذة النص ، ص ٢٢ .