الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الفضاء في نص الأيام لطه حسين

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث و المعاصر

إعداد الطالب :
ناصر بعداش

إشـــراف الأستاذ الدكتور :
بلقاسم دكدوك

لجنة المناقشة :

فاتح حمبلي:	أستاذ التعليم العالي، جامعة أم البواقي	رئيسا
بلقاسم دكدوك:	أستاذ التعليم العالي، جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
يوسف وغليسي:	أستاذ التعليم العالي، جامعة قسنطينة	عضوا مناقشا
محمد كعوان:	أستاذ التعليم العالي، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة	عضوا مناقشا
الزهراء عاشور:	أستاذ التعليم العالي، جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
شاكر لقمان:	أستاذ التعليم العالي، جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الـــجامـعية: 2015 / 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

[وَفَـوْقَ كُـلِّ ذِي
عِـلْـمٍ عَـلِـيـمٌ]

يوسف: من الآية76

مقدمة

مـقدمــة :

تعد الشعرية الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الأعمال الإبداعية الفنية ، و قد صاحبت الأدب منذ البدايات الأولى التي عرف فيها الإنسان هذا النوع من الفن ، إذ نجدها مصاحبة لأعمال الشعراء القدامى ، الذين اخذوا على عاتقهم القيام بفن الشعر و قرضه تذوقه ، و قد كان للشعراء قصب السبق في الاهتمام بهذه الخاصية التي تزيد من جمالية الشعر ، و بها يكتسي بحلة الشعرية ليصبح ذا وقع خاص على أسماع جمهور المستمعين المتذوقين ، و لذلك نجد الشاعر القديم يحاول في كل مرة الإتيان بما هو جديد يطرب آذان الآخرين و يستولي على عقولهم ، حتى أصبح الشعر في ذلك الزمن ميدان رحبا يتنافس في الشعراء و المبدعون ، و غايتهم في ذلك كسب أكبر عدد ممكن الجمهور ، و كان في تلك المنطقة أسواق تنصب فيها الخيم لفحول الشعراء .

و مما لا شك فيه أن الشعرية خاصية لصيقة بالشعر ، إلا أن الأزمنة المتلاحقة لتلك الفترة التاريخية كانت كفيلة بطبع الحياة البشرية بطابع الثورة على الأنظمة الإبداعية ، سعيا في محاولة التغير و إيجاد فن يتأقلم معه الفئة الجديدة ، و من هنا شهدت البشرية ميلاد فن جديد عرف بالرواية ، و اخذ بالتطور مع الزمن حتى اكتسى حلة جديدة في العصر الحديث ، بل و أصبح فنا قائما بذاته متميزا من حيث الأسلوب و اللغة و الفكر و الخيال ،

و أصبحت اللغة تتسم بخاصية الشعرية التي انفرد بها الشعر لفترات طويلة ، و هذا ما دفع بالنقاد إلى الالتفات إلى الرواية و دراسة الجوانب الجمالية فيها .

إن النصوص الروائية بعد هذا التطور نجدها متميزة عن باقي الفنون الأخرى ، بل و أصبح الروائي الحديث متمكن إلى حد كبير من ناصية اللغة ، فنجده يتحكم فيها بالكيفية التي يريد ، و يتلاعب بها بالشكل الذي يضمن له كسر أفق توقع القارئ ، و بالتالي فإننا نجد نصوص المبدعين في هذا المجال قد حفلت باللغة الأدبية الشعرية ، و أصبح النص الروائي يبدي ظاهرا شيئا ، و يخفي باطنا أشياء كثيرة تفتح آفاقا جديدة للقارئ بعد كل قراءة فاحصة ، و أصبح النص الواحد يعطي دلالات كثيرة تختلف باختلاف القراء ، لأن الشعرية منحته الحياة المتجددة و الاستمرارية ، و ما بقاء بعض النصوص و خلودها ، واندثار نصوص أخرى و موتها إلا دليل على ذلك .

إن من بين أدواة الروائي الأكثر نجاعة اللغة ، فهي ماء الحياة للنص إن أحسن الكاتب امتطاءها ، و أبرز إلى حد بعيد قدرته على التلاعب بها و التأثير على الآخرين (القراء) ، هنا تكون جاذبية النصوص و جماليتها ، و كلما كان النص الروائي ذا جمالية كلما كان الخلود نصيبه ، فاللغة هي المتحكمة في العناصر الأساسية التي يقوم عليها الحكي ، و لما كان الفضاء أحد هذه المكونات نجد الروائي قد أولاه من العناية ما يستحق ، و لما كان ذلك كذلك فإن الكاتب ملزم باختيار فضاءاته بما يخدم نصه و انتقاء الألفاظ المناسبة

له ، و بالتالي فالروائي بصفة عامة و العربي بصفة خاصة نجده أعطى هذا العنصر أهمية كبيرة ، فنجده يعدد من الفضاءات ملصقا بها صفة الشعرية التي يتشكل الجمال الروائي من خلالها بما يخدم النص و القارئ في ان واحد ، و في تعامل الروائي مع فضاءاته يجده يرتبط به ارتباطا متينا ، و هذه العلاقة بينهما هي ما يسهم في تكوين النص و إبراز شخصية الروائي .

و لما كان هذا العصر عصر تفتح على العالم ، كان المجال مفتوحا أمام الروائي لاكتشاف أفضية جديدة في فترات زمنية وجيزة ، و فتح باب السفر و الرحلة و اختصار أمصار و أقطار لم تكن تخطر على بال ، و بهذا أصبح الفرد العربي أكثر إطلاعا على العالم أكثر من ذي قبل ، بل نجده يتأقلم مع الفضاء الجديد بشكل سريع ، و يتأثر بالأمكنة الجديدة بالشكل الذي يترك انطباعات ترسخ في الذهن كما لو كانت معروفة من ذي قبل .

و من هذا المنطلق تجدنا نندفع نحو النص الروائي العربي الحديث لعلنا ننشد ضالتنا فيه ، فينفتح لنا كاشفا عن حقيقته و شعريته غير متمنع ، و رواية الأيام من بين النصوص الكثيرة التي طبعت بفضاءات كثيرة انطلاقا من مسقط الرأس بالقرية إلى صعيد مصر ، و منه إلى الأزهر الشريف ثم القاهرة و فرنسا ، و لذلك كانت شعرية الفضاء عنده ذات أبعاد كثيرة و جديدة .

إن كل هذه الاعتبارات هي التي دفعت بنا للميل إلى الكشف عن شعرية الفضاءات في الأعمال الروائية المعاصرة ، حيث َوظَّفَ الروائي العربي أمكنة لا حدود لها ، و فضاءات لا حصر لها ، ولعل طه حسين من بين الكثيرين الذين خاضوا في هذا المجال ، وحاولوا إعطاء مفهوم الفضاء أبعادا جديدة غير التي عهدناها من قبل.

إن البعد الواسع لعنصر الفضاء ، و الذي أعطاه الروائي طه حسين تفسيرا جديدا ، و أضاف إليه مسحة جمالية ، هو ما جعلنا نختار هذا الموضوع المعنون بـ <<شعرية الفضاء في نص الأيام لطه حسين >> ، وما زاد تعلقا بالموضوع ، طبيعة الروائي الذي كان ضريرا ، حيث تنعدم رؤية الفضاء ، ليُحَل محلها فسح المجال للتخييل ، والنظر من زوايا مغايرة تماما لما نراه نحن ، ومن هذا المنطلق فإن بناء نص الروائي طه حسين ، يختلف كذلك عن بقية الأبنية ، وحتى اللغة نجدها تميل ميلا واضحا للقوة والتركيز على الجوانب الجمالية والفنية ، كما نجد أن مثل هذا النوع من الشخصيات يعتمد اعتمادا كبيرا على توظيف الخيال ، والهروب إلى التصوير المحسوس والمسموع عن طريق الأذن لا العين ، وبالتالي تختلف الرؤية وزاوية النظر عند هذه الطائفة من الناس ، وهو ما يساعد على التنوع في الأنماط المكانية ، والأشكال الفضائية ، و بخاصة بعدما َتغيَّر وضعه الاجتماعي ، و رحل من مسقط رأسه ، وعرف طبيعة المدينة و أسلوب الحياة فيها ، إضافة إلى الوضع الثقافي والسياسي الجديد في فرنسا.

من هنا تأتي أهمية البحث وضرورته ، فكل فضاء مهما كان نوعه نجده يطبع في نفس صاحبه جماليات معينة تعطي دلالات مختلفة ، فارتباط الروائي طه حسين بفضاء الألفة مسقط الرأس ليس كارتباطه بفضاء مصر مثلا ، أو فضاء باريس الغامض ، ومن ثم فسحر المكان وجاذبيته ، أو غرابته ووحشته مختلفة في كليهما اختلاف الدلالة والرموز ، ومن هذا المنطلق كان الدافع لاختيار هذا الموضوع ، بالإضافة إلى ذلك قلة المهتمين بهذا النوع من الدراسة لهذه الفئة من الناس ، خاصة إذا ما تعلق الأمر بمصطلح الفضاء ، لذا تجدنا تناولنا شعرية الفضاء في نص من نصوص طه حسين ، وهو الأيام ، للمساهمة ولو بالنزر القليل في تبيان بعض الملامح الشعرية التي تخص الفضاء لهذا الروائي الذي يتميز بخصوصيات مختلفة عن أترابه .

إن الاهتمام بالفضاء و شعريته في نص الأيام طرح جملة من الأسئلة منها :

كيف تناول طه حسين الفضاء في هذه الرواية ؟ و مِنْ أي زاوية كان ينظر إليه ؟

إلى أي مدى كان نفوذ الفضاء إلى ذاكرة الروائي؟ وهل استطاع التغيير فيه ؟

ما هي السمات الشعرية التي تطبع الفضاء في هذا النص ؟ و أين تتجلى جمالياته ؟

ولماذا اختلفت نظرة البطل لهذا المكون ؟

كيف استطاعت اللغة أن تكشف عن هوية الكاتب ؟ و هل تَمَكَّن من إبراز ذاته و انتمائه؟

هل للانعزالية دور في تبديد ضبابية الفضاء في هذا المتن ؟ وكيف يمكن تشكيل نص جمالي اعتمادا على عنصر الفضاء ؟ هي أسئلة عديدة فتحت أمامنا أفاقا جديدة لمثل هذا الطرح ، فهل تجد أجوبة كافية شافية في ثنايا هذا البحث و فصوله ؟.

إن جملة الإشكاليات المطروحة في هذا الصدد ستجد لها إجابات شافية بحول الله و قوته في هذه الدراسة التي لا بد لها من منهج نتبعه للوصول إلى المبتغى ،و لعل المنهج الملائم لمثل هذه الدراسات هو المنهج التكاملي ، الذي يعتمد عادة عدة مناهج تمتزج معا مشكلة محورا نتبع مساره للوصول إلى نتائج تقريبية للنص المدروس .

إن الأهداف المرجوة من خلال تحليل شعرية الفضاء في نص روائي عربي لكاتب مصري هو أن يستطيع الباحث تقديم محاولة متواضعة تسعى إلى الانضمام إلى المحاولات السابقة من جهود الباحثين في هذا المجال و الرامية إلى خدمة الثقافة العربية عموما ، و إلى إغناء الدراسة المتعلقة بشعرية الفضاء في الرواية ، ومحاولة تعميقها و تأسيسها وفق أسسها المنهجية العلمية المرجوة و، كذا تحليل بعض القضايا المعقدة بين مختلف القرائن الجمالية الباعثة لروح النص ، ثم اقتراح الطريقة الكفيلة بالإخبار عن آليات اشتغالها والوظائف التي تنهض بها في عموم البناء الروائي ، ومن ثم استيعاب المفاهيم و الأدوات الإجرائية التي شاع استعمالها عند الغرب ، وبخاصة الطرح الذي قدمه الباحث غاستون باشلار ومحاولة الإفادة

منه لتحقيق فهم أفضل لكل ما يتعلق بالشعرية و الجمالية المبثوثة في الفضاء ، بالإضافة إلى جهود بعض الدارسين العرب أمثال أدونيس و كمال أبو ديب و حسن ناظم و غيرهم.

أما عن خطة البحث فإننا سندرس الشعرية وجماليات الخطاب لمكَوُنٍ من أهم المكونات ، و هو الفضاء في تحديدات أساسية في ستة فصول :

_الفصل الأول : و قد خصصناه للشعرية وجماليات الخطاب منتهجين تعريفات و تبسيطات لكل مصطلح من المصطلحات ، و من ثم علاقاتهم ببعض .

_ و في الفصل الثاني: تناولنا الفضاء و امتدادات المكان ساعين بذلك إلى محاولة أقامة حد فاصل بين المصطلح و أسبقية أحداهما على الأخر .

_وقد عُنْوِنَ الفصل الثالث بـ الجمالية و أسرار المعاني ، حيث أصبحت اللغة هي الركيزة الأساسية في العملية الإبداعية ، فهي الكاشفة لأسرار المعاني .

_ ليكون الفصل الرابع مُخَصَصًا للفضاء والدراسات الروائية ، حيث أَعْطَيناَ الفضاء أبعادا أخرى غير المتعارف عليها ، مبينين أهميته في كل دراسة روائية.

_ أما الفصل الخامس: فقد كان فصلا خاصا تناولنا فيه : شعرية الفضاءات الانعزالية ، حيث يْنُشِدُ البطل ضالته في أماكن بعيدة عن الناس ، و قد حققت له ما يصبو إليه.

_ خاتمين بفصل سادس ، كان مُخَصَصا للغة و فضاءات الكتابة ، إذ تَعْمَدُ اللغة بانسيابيتها على تحوير مصطلح الفضاء ، ودمجه مع الكتابة ، مُعْطِية المفهوم تحديدا آخر.

لينتهي البحث بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها ، و إذا كان من فضل على هذه الدراسة ، فإنه يعود إلى عدد من الدراسات والبحوث التي استطعنا الحصول عليها و الإفادة منها ، ونشير في الأخير أنه رغم تعدد المقاربات لمفهوم الفضاء و شعريته ، فإننا سنحاول الاعتماد على نظرية الناقد غاسون باشلار في طرحه لشعرية الفضاء ، وذلك لوضوح الخطوط العامة لهذه النظرية ، حيث لاقت استحسانا وارتياحا لدى طائفة من النقاد.

ومن الطبيعي أن تعترض كل باحث في هذا المجال صعوبات كثيرة يستحيل المرور عليها وتجاوزها دون الحوار الهادف ، ولعل أهم الصعوبات التي صادفت الباحث أثناء انجاز هذا البحث ، يتمثل مجملها في نقص المراجع في هذا المجال ، و بخاصة إذا ما تعلق الأمر بفئة من ذوي الاحتياجات الخاصة ، و المتمثلة في المكفوفين لأنهم لا يرون ما نرى ، و بذلك تتغير إحساساتهم تجاه الأمكنة و الفضاءات لذلك يصعب فهم ما يَنْوُونَو ، وما يحسون وكيف يصورون ، و على ما يعتمدون ، وقد كانت الدراسات قليلة في هذا المجال وفي هذا الجانب .

وقد كان هناك أيضا مشاكل التعامل مع المصطلحات والنصوص النظرية ، إذ نجد مصطلحا واحدا يختلف الباحثون في ترجمته ، لذا نجد له العديد من المسميات تختلف باختلاف

الدارسين ، إضافة إلى ظروف كثيرة تحيط بالإنسان من كل الجوانب تفرض على الباحث بعض القيود من شأنها إبطاء حركة البحث .

و في الأخير اسأل الله تعالى أن نكون قد وفقنا فيما نصبوا إليه من نوايا حسنة في انجاز هذا البحث و إضافة الجديد النافع لمكتبتنا و تراثنا من خلال هذا الجهد العملي ، كما أسال الله سبحانه و تعالى أن يُوفِّق كل طالب للعلم ، مبتدئ في هذا المجال ، فإن كان التوفيق في أن أضع يدي على الجوانب التي لم يشِر إليها غيري ، و السابقين لي في هذا المجال و الحقل المعرفي الواسع ، أو أنبه إلى فكرة قد تُمَهِّد لغيري ممن يشتغل في هذا المجال سبل البحث ، فتلك غايتي المنشودة ، و إن قَصُرت يدي في بلوغ الهدف فَحَسْبُ الإنسان أنْ يَعُدَّ مَعايِبَهُ .

وأخيرا لا يسعني إلا أن نُؤَوِّ بدور أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور " بلقاسم دكدوك " حفظه الله و رعاه، و أدام صحته و عافيته ، و أطال الله في عمره ، حيث كان له بالغ الأثر في إعطاء التوجيهات و النصائح و الإرشادات ، و الصبر طيلة السنوات التي شهدت ميلاد البحث، إلى أن وصل إلى ما هو عليه الآن ، فأجزل الله مثوبته ، و رفعه بها درجات يوم البعث و النشور ، كما الشكر موصول إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في انجاز هذا البحث ، من أساتذة و عمال و أصدقاء.

مـــــدخل

إن الحديث عن الشعرية حديث يتطلب من الدارسين الإحاطة بهذا المصطلح من جميع الجوانب ، و من ثمة تكوين صورة واضحة المعالم حوله بصفة عامة ، بل و إيجاد السبل الكفيلة التي من شأنها تقريب هذا المفهوم و دراسته و تطبيقه على العمل الفني و الأدبي العربي ، و السبب في ذلك تلك الانسيابية التي يتمتع بها من جهة ، و تركيز الدراسات القديمة على استنطاق الشعرية داخل النصوص المتعلقة بفن الشعر من جهة ثانية ،غير أن النقاد حديثا نجدهم قد اخذوا على عاتقهم البحث عن مكامن الشعرية في النصوص النثرية لأنه في رأيهم أن الشعر و النثر متساويان ، و أن كلاهما يعتمد اللغة طريقا للإفصاح و التعبير عن خلجات النفس البشرية ، و أنها وحدها القادرة على تمثل المعاني الخفية التي من خلالها يستطيع القارئ فهم النص و فهم صاحبه ، و ملأ الفجوات التي يخلفها الكاتب عن قصد أو عن غير قصد ، و هي المتحكمة في الأسلوب و البناء بصفة عامة ، فكلما انتظمت كان النص محكما ذا سبك متين و كان له وقع عند القراء .

و لما كانت الشعرية من العناصر الأساسية التي تضمن استمرارية النصوص و وقعها الحسن في نفوس المتلقين ، كان من الأجدر الإشارة إلى ما تخلفه من أثر جمالي عند القارئ و من هنا يجب الإشارة إلى مفهوم الجمالية و ما تحويه من حقائق ، لأن السؤال المطروح

دائما و أبدا عن السبب الذي يجعل القارئ يندفع إلى نص دون آخر ، أو عن سر الانجذاب الذي يلقي بضلاله على المتلقي ، أو أن تتفق مجموعة حول أحقية نص و منحه صفة الجمال ، و الحكم على آخر بالرداءة و بالتالي النفور منه ، كل هذا يدفع بالدارس إلى محاولة تتبع أسرار الجمال الذي تواضعت عليه البشرية منذ القديم ،بل وسارعت إلى تصنيف بعض الأشياء و وصفها بالجمال المطلق ، و نفي هذه الصفة عن أشياء أخرى ، و ما دام النص من هذا المنطلق عبارة عن لحمة واحدة ، فقد تواضع الكثير من النقاد على أن الجمال يكون تبعا لبنياته المتماسكة ، فإذا تكافلت جميع العناصر المكونة له من أسلوب و لغة و فكرة و عبارة و تركيب ، تراءت الجمالية في أسمى معانيها ، و هذا ما يمنح القارئ متعة في التلذذ بالقراءة و الاستمرار فيها .

إن الجمال إذن عنصر مهم لحياة النصوص و استمراريتها ، و لولا الجمال لاختلت عناصر الطبيعة ، و لما شيد الإنسان منذ القديم حضارته و مدها بسبل البقاء ، و لعل أول شيء بهر الإنسان هو صنعة الله المتقنة في هذا الكون ، فلو نظر الإنسان إلى السماء مثلا و إلى هذا البناء الممتد المرفوع بغير عمد ، لأمعن فيه النظر دون ملل أو ضجر ، و لأعاد الكرة مرات و مرات لأن جماله الخلاب منعه من الانصراف عنه، و لو خفض بصره إلى

الأرض و ما فيها من آيات الجمال العجيب ، لافتتن بها ، كيف لا و امتداد البحر على مد البصر و زرقته الجذابة ، و نضارة الاخضرار تملأ العين راحة ، و تبعث في نفس صاحبها النشوة و السعادة ، و لو نظر الإنسان إلى خاصية نفسه و هذا النظام المحكم لأوصاله لتعجب في خلق الرحمن و دقة صنعه ، كل هذا دفع بالإنسان إلى الميل و الانجذاب نحو الأشياء الجميلة التي تبعث الراحة و الاطمئنان في النفس ، و هذا هو الشيء الذي حفزه إلى التفنن في تشييد الأشياء الجميلة التي تساعده على الاستمرار ، و ما الملبس و المأكل و المركب و البناء العمراني إلا دليل على ذلك ، و لولا الجمال و سحره لما ألفت الأشعار الراقية في معانيها ، و الباقية على مر الأزمنة و تعاقبها ، و لما كتبت الروايات التي تضاهي في براعتها الشعر القديم ، و لولا الوصف الدقيق من قبل الأنبياء و الرسل عليهم أفضل الصلاة و أزكى التسليم الجنة ، لما اشتاقت أنفس الأتقياء إليها ، و لما تنافس الأفراد في بذل الغالي و النفيس لأجل الوصول إليها و التلذذ بجمالها .

إن جمال النصوص الأدبية النثرية كامن في حسن التصرف في توزيع العناصر المكونة للسرد ، فالسرد يقوم على عناصر متماسكة في ما بينها تتمثل في الزمان و المكان (الفضاء) و الشخصيات و غيرها ، و لعل الفضاء الروائي من بين أكثر العناصر أهمية في عملية الحكي

، لذا فإننا نجد الكتاب و المبدعين انتبهوا إليه لأنه مرتبط بحركاتهم و سكناتهم ، و هو شيء مادي ملموس تراه العين كلما لاحت طرفها ، و بالتالي فعين الإنسان طبعت على عشق كل ما هو جميل من الأمكنة و غيرها، و من ثمة فشعرية الفضاء و جماليته كامنة في اللغة التي يمتلكها المبدع و يحسن ركوبها لأجل التأثير على جمهور القراء و المتذوقين ، و العمل على منح النص الأدبي صفة الجاذبية نحوه ، و لعل المبدع نفسه نجده يتعلق بفضاءات دون أخرى فيعطيها أبعادا خيالية تبعث النشوة و الارتياح ، و من هنا نفهم أن الفضاء الجميل له دور كبير في التأثير على الإنسان ، و بالعودة إلى التاريخ الإنساني الأول ، نجد أبانا ادم عليه السلام قد أسر لبه سحر المكان (الجنة) و تعلق به تعلقا شديدا ، و في بعض الروايات أنه لما نفخت فيه الروح و وصلت إلى عينيه أبصر نضارة الجنة و خضرتها ، فلم يتمالك نفسه و أراد أن ينهض قبل وصول الروح إلى بقية جسده ،و منذ ذلك الوقت و الإنسان ينجذب نحو الشيء الجميل على مر العصور .

إضافة إلى كل هذا نجد أن المكان له علاقة حميمة مع الإنسان ، لأنه الرفيق و الأنيس منذ المراحل الأولى التي نشأ فيها ، و ربما يبقى فضاء البيت من بين أكثر الأفضية الجميلة رسوخا في ذهن الإنسان ، فها هو طه حسين في الأيام نجده يتذكر الفضاء الأليف (البيت)

رغم الابتعاد عنه ، إذ نجده في شوق دائم كلما اعترضت طريقه بعض العراقيل ، فهو يصوره أجمل تصوير على بساطته في الريف المصري حتى يخيل إلى القارئ أنه من البيوت الراقية الفخمة ، و بالتالي فالحديث عن الفضاء و شعريته له أهمية كبيرة في تفسير النصوص الروائية ، لأن كل مبدع له زاوية ينظر منها إلى جمالية المكان ، بل و يتفنن في وصفه و إخراجه للوجود في قالب جذاب يبعث الراحة في نفس القارئ ، و الحديث عن الفضاء في الرواية حديث مهم ذلك أن الراوية لا يمكنها بحال من الأحوال الاستغناء عن هذا المكون الأساسي ، لذلك فقد شكّل الفضاء منذ العصور الأولى عاملا أساسيا في تقريب العالم الذي تنتظم فيه علائق الكائنات والأشياء والأفعال ، بل وحياة الإنسان كلها عبارة عن امتزاج بين الفضاء و الإنسان ، وبينه و بين الجسد و الفكر و الوجود و المعارف و الخبرات ، لذلك كان لزاما إعادة الاعتبار لمفهوم الفضاء في الفكر والكتابة الحديثة، بل وإعادة التفكير في الوضع الاعتباري الذي أضحى يعطيه الخطاب النظري والنقدي الغربي لهذا المفهوم انسجاما مع تراثه النظري وحاجياته الراهنة.

و لعل الفضاء الجغرافي من بين المصطلحات الأكثر شيوعا و استعمالا ، كونه قريب من الإنسان أينما حل و ارتحل ، و هو في الرواية عبارة عن تكثيف السياقات اللغوية ، و هو عامل اتحاد العوامل النفسية و الاجتماعية التي تتحكم في الإنسان منذ طفولته الأولى ، فكل ما صاحب الإنسان من أحداث جميلة في الواقع المعاش داخل الفضاء الذي يحياه ، فإن المبدع يعيد

استذكاره و تصويره عن طريق اللغة داخل النص بطريق أكثر جمالا ، و البطل في رواية الأيام يعيد صياغة فضاء الألفة بجميع تفاصيله الجغرافية التي فتح عينيه عليها لأول مرة ثم غلقتا إلى الأبد ، و لكن الصورة بقيت على حالها في البيئة الريفية للبطل ، أما الفضاء النصي فهو الكتابة مجسدة في سطور الرواية و صفحاتها، هذه الكتابة نجدها تحوي جميع محمولات البطل النفسية والثقافية و الاجتماعية و حتى السياسية ، و نجده هنا و قد تذكر جميع الأحداث و الأمكنة التي مر بها صغيرا و كبيرا ، لتتجسد زفرات و آهات و أحزان على الورق ، و يبقى الفضاء الدلالي عبارة عن معان تتعدد و تختلف تفسيراتها من قارئ لأخر ، بل و القارئ الواحد تتعدد الدلالات عنده باختلاف مزاجه عند كل قراءة ، لأن الروائي عن قصد أو عن غير قصد نجده يدرج في نصه صورا و مجازات و انزياحات لا حصر لها ، و هي بدورها تكسر أفق توقع القارئ و تفتح أمامه أبوابا عديدة من التأويلات ، و هنا تتجلى مقدرة الكاتب و مكانته في بعث الحياة في نصه ليكون متجددا حيا عند القراءة عبر الزمن على الرغم من موت صاحبه، و في هذه الدراسة نجد طه حسين قد زرع في نصه بذور النماء التي تحيا كلما لامست تخوم القارئ ، و من ثمة فرواية الأيام نجدها متجددة منذ أن أخرجها صاحبها إلى النور إلى اليوم ، و نجد أيضا الفضاء الملاذ و هو فضاء ذاتي بامتياز ، ذلك لان

البطل يحتمي به و يفر إليه كلما ضاقت به السبل و أوصدت الأبواب دونه ، و من ثمة فهو عامل ضروري لإتمام تجربة الكاتب الوجدانية و الفكرية ، و في نص الأيام نجد طه حسين قد خلق فضاء ذاتيا خاصا به و بتفكيره ، و هذا الفضاء يختلف كثيرا عن الشأن الجماعي كون البطل لا يبصر ، و بالتالي فهذا الفضاء يصبح منشودا يساعد على فهم تجربته الروائية ، و نجد الفضاء البدائي الذي حاول فيه البطل إقامة نوع من المقارنة بين عالمه الريفي الفسيح ، و عالم متقدم و متحضر وجد فيه نوعا من الراحة ،و من هنا بدأت سلسلة من التداخلات بين هذين المكانين ، لينتصر في الأخير مسقط الرأس و يعود إليه البطل منتصرا .

ولعل المتتبع لسيرورة الحكي في نص الأيام يجد نوعا من شعرية الفضاء الانعزالي ، و هو ما طبع الرواية من بدايتها إلى نهايتها ، من مرحلة الطفولة و الشباب ، إلى مرحلة الكهولة و الرجولة ، فقد كانت حياته صعبة منذ أن فتح عينيه على عالمه المصري الفسيح ، حيث كون صورة عن الفضاء في مسقط رأسه و هو ما بقي راسخا في مخيلته على مر الأزمنة ، و منذ ذلك التاريخ و الكاتب ينشد العزلة حتى مع إخوته لأنه رأى الاختلاف الكبير بينه و بينهم ، و استمر هذا الفضاء مع البطل إلى أن انتقل إلى الأزهر و سافر إلى فرنسا ، و قد طبعه بطابع الحزن و الأسى و جعل منه سجينا يعاني قسوة الظلمة التي تعددت و تنوعت

لديه ، فالأولى ظلمة العمى الذي لازمه منذ الصغر ، و الذي كان أهله سببا فيه على حسب رأيه ، و ظلمة البيت الذي يفر إليه كلما ضاقت عليه السبل و تعرض للاحتقار من الآخرين ، و ظلمة العزلة التي يعانيها وحيدا دون أن يشاركه فيها أحد و قد انصرف كل لشأنه ، و أصعب الظلمات التي كان يخاف منها أشد الخوف ظلمة الليل و ما يتبعها من هواجس .

و في الأخير يأتي فضاء الكتابة حيث تعمل اللغة على الدفع بعجلة السرد نحو الأمام ، فتزدحم المشاهد اليومية مبرزة حياة البطل المطبوعة بطابع الحزن ، و مع أن عين الكاتب مظلمة إلا أنها استطاعت أن تصور الواقع تصويرا دقيقا ، و هذا راجع إلى براعة الكاتب في هذا في هذا المجال ، حتى يخيل للقارئ و هو يقرأ الرواية و يرى دقة الوصف للمشاهد انه مبصر غير كفيف .

الـــفـــصـــل الأول :

الشـــعرية و جمـــاليات الخـــطاب.

الشعرية و تعدد المفاهيم.

2–شعرية الخطاب في الرواية لحديثة .

3–شعرية البنيات السردية .

4–لغة المتن الحكائي .

5–شعرية المتن الحكائي في رواية الأيام .

6 –تجليات الشعرية في المتن الحكائي .

7–الزمن و تعدد المستويات الشعرية .

8–شعرية المكان أو الفضاء .

9–شعرية القراءة و الظاهرة الأدبية.

10–حدود الشعرية بين النثر و الشعر .

11–الشعرية و جنس الرواية .

12–السيرة الذاتية و جنس الرواية .

13–السيرة الذاتية و مراحل الانتصار .

14– حدود السيرة الذاتية:

الشعرية و جماليات الخطاب :

1- الشعرية و تعدد المفاهيم:

إن البحث في مسألة الشعرية يتطلب من الدارسين تحديد المفاهيم التي من شأنها الإحاطة بالموضوع ، و ضبط المصطلحات التي تعددت بتعدد النقاد ، و باختلاف عوامل الترجمة التي تعطي المصطلح الواحد أكثر من مفهوم ، لذلك فإنها تتضمن العديد من المعاني غير المتساوية من حيث الحضور النقدي، و إذا كان المفهوم المتعارف عليه على إنها قوانين الخطاب الأدبي فإننا : << سنجد النقاد العرب القدامى قد استخدموا الشعرية بعدة مفاهيم ، حيث طرحت بوصفها علما موضوعه الشعر ، و صناعة الكتابة و التأليف >>[1] ، و بما أن الشعرية بحسب الدارسين المحدثين موجود نصي متحقق ، فإنها موجودات نستطيع القبض عليها عبر اللغة في ثنايا النصوص ، و هي بذلك قابلة : << للإكتناه و التقصي و التحليل على أساس أن مادة النص الأولى و المركزية هي اللغة ، في وجودها داخل نسق من العلامات المكونة لنظام هذا النص >>[2] ، و من هنا تصبح الشعرية أداة أساسية في كشف المعاني المتوارية خلف وشاح الفن، و عاملا أساسيا من عوامل تحريك غيابات النص و حضوراته ، و هي أيضا << منشغلة بحفريات النص ، و تغزو المنسي و المكتوب ، و تحرك الغياب و الحضور ، و تقترح التصور و المفهوم و المنهج >>[3].

[1]- مشري بن خليفة : الشعرية العربية ، مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، دار مكتبة الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2010، ص 23.

[2]- المرجع نفسه : ص 32.

[3]- المرجع نفسه: ص 32.

تغدو الشعرية في الدراسات الحديثة كاشفة للمعاني الخفية ، أنها تملأ المسافات و الفجوات التي يخلفها السرد ، و هي هنا : << وظيفة من وظائف الفجوة ، مسافة التوتر ، لأن لغة الشعر تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة ، و بذلك تتبلور رؤية بخصوص العلاقات التي تتجسد على المحور النسقي paradigmatic ، و المحور التراصفي syntagmatic >>[1].

إن مصطلح الشعرية اليوم أصبح << عنوانا لدراسات نقدية معاصرة مهمة ، و المهم في هذا الأمر أن مصطلح الشعرية لم يكن مقصورا في دلالته على الشعر وحده ، بل إن المصطلح نفسه أخذ يتغلغل في جميع الأجناس الأدبية ،و يفرض نفسه دونما تمييز >>[2] ، فهي إذن تمثل أساسا من الأسس التي هي الدعامة القوية التي تقوم عليها الأعمال الأدبية << فلم يعد الشعر مضادا للنثر ، و لم تعد هناك حدود أو فواصل بينهما ، كما أن الشعر لم يعد يحتفظ بفروق تجعله غريبا عن النثر ، لأن الفرق بين هذين الجنسين لم يعد في النوع ، بل هو الآن تمايز في الدرجة >>[3] .

إن أهمية هذا المصطلح جعل منه محط اهتمام واسع النطاق من باحثين ونقاد ، أخذوا على عاتقهم سبر أغواره ، و الخروج في الأخير بمقاربات من شانها تقريب المفهوم ، و إزالة اللبس الذي يكتسيه ، فالناقد تدوروفT. Todorov مثلا يرى أن الشعرية : << ليست مجرد وصف عام عابر لهيكلة النص ، و إنما هي أسلوب خاص في بناء اللغة و تشكيلها ، وهي لا تسعى إلى تسمية المعنى ، بل إلى معرفة القوانين العامة التي

[1]- المرجع السابق: ص 32.

[2]- هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع ،أربد ، الأردن ، ط1، 2004، ص 21.

[3]- علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي دراسات نقدية ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 198، ص 171.

تنظم ولادة كل عمل >>[1]، و تتجلى الشعرية : << في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة و ليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ، و لا كانبثاق للانفعال ، و تتجلى في كون الكلمات و تركيبها و دلالتها وكلها الخارجي و الداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها و قيمتها الخاصة >>[2] ، أما كمال أبو ديب فيرى أن الشعرية مؤسسة على مبدأ الفجوة " مسافة التوتر " ، فهي << خصيصة علائقية ، أي إنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات ،و في حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها >>[3]. و حتى يكون للنص الأدبي صدى عند الآخرين ، فلا بد أن يتوفر على القيم الجمالية و الشعرية المتناثرة داخله، لأن الشعرية من هذا المنطلق << تطلق على العمل الأدبي الغزير الخيال ، المتفجر التعبير ، و الشعرية صفة تستعمل في الشعر و النثر على السواء ، و الشعرية تستمد تعبيرها من النظام الشعري ، و تستعير عناصره أيضا قدر الإمكان، و بنسب متفاوتة عند كل نوع أدبي، و الشعرية قريبة من الغنائية ،حيث تلعب الوجدانية بدرجة عالية في التعبير إلى جانب الخيال>>[4] ، و بالتالي يسعى النقاد و المتذوقون إلى تحقيق المتعة الجمالية و الكفاية الجمالية ،عن طريق النقد الجمالي المتعدد المناهج ، فالاتجاه الجمالي يعنى بالبناء الفني في العمل الأدبي اعتمادا على فكرة مفادها أن العمل الأدبي مجموعة من العناصر المتباينة ، لا يتأتى للدراسة

[1]- تزيفطان تودوروف : الشعرية ، تر شكري المخبوت ، رجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 1990، ص23.

[2]- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، تر محمد الولي و مبارك منور ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 1998، ص19.

[3]- كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت (د ط) 1987، ، ص 41.

[4]- كمال عيد : فلسفة الأدب و الفن . الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس، ط1، 1978 ، ص 177 .

الخارجية التي اعتمدت عليها بعض الاتجاهات الأخرى، أن تصل إلى عمق الجنس الأدبي، كما هو الشأن بالنسبة للاتجاه الاجتماعي مثلا ، و الذي نجده يعتمد أساسا على المؤلف ، العمل الأدبي ، الجمهور ، والاتجاه الجمالي عمل على ترويجه و إذاعته بين الناس.

إن الجمال الأدبي يتجلى في كامل النص مجتمعا ، لا في الجزئيات الصغيرة التي يتكون منها، أو من أحد العناصر العديدة المكونة للبناته ، إننا نعتبره حوصلة التجربة و الأسلوب و الفكرة و العبارة و الصورة و التركيب ، أي في جميع العناصر البنائية التي يستقيها الكاتب و يوصلها إلى لمتلقي، و هنا يتم الحكم ، إما لصالح النص ، أوعليه .

2-شعرية الخطاب في الرواية لحديثة :

إن استعمال مصطلح الشعرية في مختلف الدراسات الأدبية و النقدية ، يستدعي التوسع للإلمام قدر المستطاع بكل ما له علاقة بهذا المفهوم ، لأن الواقع النقدي العربي يستعمله بعدة مفاهيم ، تختلف باختلاف المناطق و الأقطار ، و لعل ضبط بعض المفاهيم و المعاني المتعلقة بالشعرية من شأنه تقريب هذا المصطلح ، و بالتالي إذا نظرنا إلى مصطلح التداول نجده يمد بصلة أليه ، وكذا النقد الذي تدل كلمة الشعرية على تلك الآليات الفنية التي تكون عادة بيد الكتاب بصفة عامة ، يستعملونها في بناء أعمالهم الإبداعية التي من شأنها ترك الأثر بعد ذلك ، و التفاف النقاد من حولها إذا رأوا ما يستدعي الالتفاف ، من هنا نجد الشعرية ترتبط بالدلالة على نظرية الأدبالتي تُعَرِّفُ النقاد بالخصوصيات التي تميز الظاهرة الأدبية ، من حيث

إنها تمثل الاستعمال الخاص للغة و إنتاج المعنى ، و هو ما ذهب إليه الناقد تودوروف في كتابه الشعرية ،و من هنا تتجسد أهداف الشعرية التي تؤسس لمقولات توصلنا لتمييز فرادة الأنواع الأدبية و اختلافها .

نجد من منطلق الحديث عن شعرية الشعر ، إن شعرية الرواية تعني في جملة ما تعنيه البحث عن جوانب الإبداع الشعري و رصده فيها ، و من خلال التطور الذي عرفته الرواية في هذا العصر ، فإنها أصبحت جنسا أدبيا لا يعرف الانغلاقية ، بل نجده متفتحا على كل الجوانب ، حتى أصبحت تسمى خطابا شعريا بامتياز ، فلم يعد البحث عن الشعرية محدودا على فن الشعر فقط، بل تعداه ، حتى أنه أصبح يلامس تخوم الأعمال النثرية ، و من هنا فإن التعمق في مسالة الشعرية في ما يخص النثر ، يقود إلى مسألة اختلاف المستويات الشعرية من رواية إلى أخرى ، وتعدد هذه المستويات بتعدد القراء أنفسهم ، و وفق خبراتهم ومعارفهم ، و بالتالي فالروية تحمل في طياتها مقاطعا تفيض شعرية ، لذلك كان من الواجب تناوله من خلال نسيج النص الكلي ، << لأن الرواية لا تكون شعرية بالمقاطع فحسب ، بل بمجموعها >> [1] ، من هنا فالبحث في شعرية الرواية ، يجب أن يكون في طريقة النظم << لأن الشعرية و اللغة المجازية حيز يبرز الكلام في صورة متجسدة ، و يعطينا الكثير من المعاني باليسير من اللفظ >>[2] ، و يمكن تحقيق الشعرية و القبض عليها في الأعمال الروائية ، خلال حقن اللغة بالتوتر و الفجوات ، << و تكوين الفراغات و المفارقات الدلالية في بنيتها ، فيكون المتلقي إزاء فضاء من الاحتمالات الدلالية ، و تتحول الكلمة إلى إشارة ، لا لتدل على معنى فحسب ، و إنما لتثير في الذهن إشارات أخرى ، و تجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها

[1]- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2، 1983، ص 34.

[2]- أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، 1985، ص 46.

>>[1]، و بهذا لا يبقى للمفردة اللغوية دلالة واحدة ، بل تتعدى إلى دلالات أخرى أكثر تعبيرا ، ومن ثم فالشعرية لا تسعى إلى تحديد المعنى في النصوص ، << بل تعمل على إقامة قطيعة بين التأويل و العلم في حقل الدراسات الأدبية ، عبر البحث في القواعد التي تتحكم في نشأة هذا الأعمال >>[2].

إن الشعرية إن صح التعبير، النظرية الداخلية للأدب ، فبها نستطيع التفريق بين الأنواع الأدبية ، و حتى العمل الأدبي الواحد ، << و الحقيقة أن الشعرية لا تقف عند حدود الآثار الأدبية المفردة ، ولا تقف أيضا عند حدود خصائص السرد أو الحوار أو الوصف في نص معين ، إنما تهدف إلى استخراج نظرية لكل الخصائص و مكونات الأدب بشكل عام ، تبين نقاط الاتفاق و التلاقي و حدود الاختلاف و المفارقة >>[3]، و بالتالي فجل اهتماماتها تحديد الآليات الإجرائية لدراسة الآثار الأدبية ، لذلك نجد الخطاب من بين أهم اهتماماتها ، لأنه هو منطلق إنتاج النص ، إنها تميز مستويات المعنى ، و تعمل على ضبط الوحدات التي يقوم عليها .

إن موضوع الشعرية وثيق الصلة بالخطاب ، على الرغم من وجود تداخل بينها و بين اللسانيات ، لذا كانت محط اهتمام العديد من النقاد الغربيين من بينهم جاكبسون في مقالاته العديدة ، و حسب رأيه أن اهتمام الشعرية هو البحث في أدبية الأدب ، وهذا يعني : << البحث في مجموع الآليات و الإمكانيات الفنية و الجمالية التي جعلت من عمل ما عملا فنيا أو أدبيا بصريح العبارة ، لذلك كانت غاية الشعرية من

[1]- هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 26.

[2]- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، مكتبة الأسد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2008، ص 97 .

[3]- فتحي بوخالفة : شعرية القراءة و التأويل ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ط1، 2010، ص 370.

هذا المطلق ، الوقوف على ما يتميز به العمل الأدبي في كافة جوانبه من سائر الممارسات اللغوية الأخرى >>[1] ، فهذا المصطلح إذن وثيق الصلة بالجمال الكامن خلف السطور .

3-شعرية البنيات السردية :

إن الشعرية في رحلة بحثها عن المعاني المتوارية بين ثنايا النصوص ، نجدها تميز بين مسألتين ، تتعلق الأولى بتلك الخصائص البنيوية التي يتألف منها النص ، و هذه المكونات المتماسكة نذكر منها الزمن و المكان و حركات الشخصيات و غيرها ، و هو ما يسمى المتن الحكائي أو القصة ، أما الثانية فهي الخطاب الذي يحوي مختلف المكونات لكن بطريق مغايرة على ما جاءت عليه في المتن ،و هنا تتدخل اللغة بكل جوانبها الجمالية لإعادة صوغ الأحداث و التحكم فيها .

4-لغة المتن الحكائي :

تقف اللسانيات عند حدود الجملة لدراسة بنياتها و خواصها اللسانية ، أما تحليل الخطاب فإنه يعتمد على الجملة التي تكون منطلقه ، و بالتالي فلغة القصة أو المتن الحكائي يعد جزء من الدراسة اللسانية للنص ، لأنها جملة كبيرة ، و منه يستوجب اعتماد المستويات العديدة ،كالصوتي و الصرفي و النحوي و الدلالي ، أو اجتماعها كلية في دراسة الخطاب السردي ، و بحكم أن القصة سلم من المستويات ، فهذا يعني : << إن فهم القصة لا يعني فقط متابعة تطورات الحكاية ، و إنما هو أيضا التنبه إلى المستويات الطبقية

[1]- انظر : فتحي بوخالفة : شعرية القراءة و التأويل ، ص 371.

، و تحويل الروابط الأفقية للخط السردي إلى محور عمودي ضمني >>[1] ، وبحسب رؤية الناقد لفهم المتن الحكائي ، فإن هذين << النوعين من العلاقات متلازمين ، فمتابعة قراءة القصة أو متابعة سماعها ليس فقط انتقال القارئ من كلمة إلى كلمة ، أو سطر إلى سطر آخر ، أو حتى من مستوى إلى مستوى آخر ، ذلك أن المعنى لا يوجد في نهاية القصة ، و إنما يخترقها >>[2] ، فالمستويات بهذا الطرح تتداخل مُحولة العلاقات الأفقية إلى محاور عمودية تستقى من خلال المضمون الداخلي ، الذي بوصلنا في الأخير إلى فهم القصة فهنا آخر

5- شعرية المتن الحكائي في رواية الأيام .

أ- المتن الحكائي وصراع المصطلحات :

ترتكز العملية الإبداعية في الرواية على مسألة المتن ، و هو المادة الخام أو المادة الأولية التي ينطلق منها الروائي ، مكونا بذلك نصا أدبيا يرتقي به إلى حدود الأدبية ، و لكن هناك مسألة أعقد من كل ذلك ، لأن في كل دراسة أدبية نقدية تتداخل المصطلحات لتزدحم معها المترادفات ، فنجد مصطلح النص ، الخطاب ، المتن ، القصة ، الحكاية ، ليلتحق بهم مصطلح الملفوظ في كثير من الأحيان، فيطرح الذهن بعض الأسئلة التي من شأنها تقريب المعنى الذي يختفي خلف وشاح الفن ، و منه : ما العلاقة بين المتن و النص و الخطاب ؟ وما العلاقة بين النص والملفوظ في التراث العربي؟

[1] - Roland Barthes :poétique de récit ,introduction a l'analyse structurale de récit ,éd, puf ,paris 1966,p 05.

[2] - ibid : p , 05 ,06.

إن المتأمل في كتب الأدب و النقد العربية التي تختص بمعاني الكلمات يجد أن المعاجم العربية القديمة قد أولت أهمية كبيرة لمثل هذه الدراسات ، ففي لسان العرب لابن منظور نجد أن النص : << هو رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصا : رفعه >>[1] ، و نص الشيء هو وضعه<< على المنصة أي على غاية الفصيحة و الشهرة >>[2] .

أما في القاموس المحيط فالنص مرتبط بالانتهاء ، و << و نص الحديث رفعه و ناقته و استخرج أقصى ما عندها من السير و الشيء و الحركة >>[3] .

ب– الشعرية و جماليات المعاني الخفية :

إن الشعرية مصطلح ظهر بظهور الدراسات النقدية التي تتبع مسار الأدب ، و هو قديم نجده في :<< تنظيرات النقاد اليونانيين و العرب ، أو إشارات بعض متذوقي الأدب منهم حيث وردت هذه اللفظة في نصوصهم ، و إن اختلف مدلولها من قول لآخر >>[4] .

إن الشعرية تقترن بالشعر عند أغلب الدارسين ، لأنه يقترن بحب الأنغام و الألحان ، و تطورت بعد ذلك مع بعض الدارسين أمثال حازم القرطاجنّي :<< و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه و تضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، ص648.

[2]- المرجع نفسه :ص 648.

[3]- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ج2، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ص331.

[4]- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 2008، ص45.

موضوع >>[1] ، و من ثمة فالشعرية تقتضي وجود قوانين تتحكم في عملية البناء الذي يتحكم بدوره في سبك المتن أو النص ليكتسب صفة الشعرية ، يقول تودوروف: << ليس العمل الأدبي هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي >>[2]

إن المتأمل في مصطلح الشعرية يتبادر إلى ذهنه فكرة الشعر كما كانت تنظر إليه الدراسات القديمة ، غير أن الدراسات الحديثة ترى على العكس من ذلك << ...و ستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب سواء كان ذلك منظوما أم لا ، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية >>[3] ، فهي إذن مرتبطة أو ذات صلة بكل ما يتعلق بالإبداع ، حيث تتجاوز اللغة معناها البسيط إلى معان أوسع ، أو قل معان جمالية ذات صلة بعلم الجمال ، و بذلك نتجاوز الدراسات القديمة التي تعتمد على بعض الثنائيات ، كثنائية اللفظ و المعنى : << و أصبح المعنى عنده يعني ما يستمد من النص ككل ، بل إن الدلالات إضافة إلى هذا تتفاوت >> [4] ، و تظهر للعيان مسألة أخرى لها صلة بالثنائيات السالفة الذكر ، غير أنها أشد وضوحا هي " معنى المعنى" يقول الجرجاني : << و إذا عرفت هذه الجملة فهاهنا عبارة مختصرة و هي أن تقول المعنى ، و معنى المعنى ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ و الذي تصل إليه بغير واسطة ، و بمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر >>[5] ، و بذلك يكون من خصائص الشعرية

[1]- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، ص 28.

[2]- تزيفطان تودوروف : الشعرية ، ص 23.

[3]- المرجع نفسه : ص24.

[4]- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ،ص 51.

[5]- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تقديم علي أبو زينة ، موفم للنشر، 1991، ص 251.

البحث عن < < الصور ووظيفتها فهي في الشعر ليست وسيلة لشرح فكرة ما كما كان يعتقد ، و لكنها بالأحرى وسيلة لتكثيف الأثر الجمالي ، على عكس ما هو موجود في النثر حيث تضطلع الصورة بتقريب الفكرة من الناس >>[1] .

إن الشعرية إذن متعلقة بالشعر و النثر على حد سواء ، و ما تهتم به إنما هو النص و مكوناته الأولية ، أو مادته الخام ، و علاقة هذه المكونات بعضها ببعض ، يقول كمال أبو ديب : << إنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، و في حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ، ومؤشرا على وجودها >>[2].

إنه على اعتبار كل ما سبق يغدو المتن الحكائي بكل مكوناته، و باعتباره مادة أولية خطاباً يَغَذَّا بالجماليات الجديدة ، و باللغة الشعرية التي تتخطى اللغة الجارية إلى أبعد الحدود ، و يمكننا أن نلخص القول أن المتن الحكائي بكل مكوناته بناء لغوي يتجاوز أو يتقاطع مع خطابات كثيرة ، و ربما يتجاوزها بتحقيقه لبلاغة الجملة الشعرية بكل ما للكلمة من دلالة .

[1]- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، دراسة مقاربة في الأصول و المنهج و المفاهيم المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1،ص84.

[2]- كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 14 .

إن الدخول في صلب الشعرية يستدعي اللجوء إلى المجاز اللغوي لإعطاء الحكي صفات يتعدى بها اللغة العادية المألوفة ، و لا تسعفنا بذلك << التعاريف الناجزة للرواية في وضع حدود مقبولة و متفق عليها للحكي قبل دخوله في مستوى الشعرية ، إذ ترمي محاولات رفع مستوى الحكي التلقائي ، و تجميله إلى دخوله في طورٍ ما من أطوار الشعرية ، حيث يذهب بعضهم إلى أن مجرد اللجوء إلى المجاز اللغوي بكافة صنوفه و أشكاله يعني الدخول في صلب الشعرية >>[1] ، إذن الهدف من الشعرية رفع مستوى الحكي البسيط ، و الارتقاء به إلى أعلى المستويات .

6- تجليات الشعرية في المتن الحكائي :

إن الحديث عن شعرية الأدب يقتضي وجود شعرية للمكونات الخاصة بالأدب و بخاصة الرواية الحديثة ، و رواية الأيام من الروايات الحديثة التي تعد نموذجا للرواية العربية في واقعيتها ، و بالتالي فللأمكنة و الأزمنة و الأشياء الأخرى شعريتها ، و ذلك حينما تحقق انحرافا و انزياحا خاصا بها ، و حينما تخرج من عاديتها و من حيادها لترتبط بنا و بخيالاتنا و عواطفنا و لكن بشيء من الخروج عن المألوف ، أو الشعرية التي تستطيع أن توحد بيننا و بين أزمنة لا نستطيع التوحد بها ، و كذا بأماكن من الطبيعة المحيطة بنا ، و من أشياء تصادفنا في رحلة البحث عن الجمال في هذه الحياة الشاقة ، و هذه الأشياء << تبقى في غالب الأحيان

[1]- صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ط1، 003، ص214.

حيادية سواء كانت جميلة أو قبيحة ، مميزة أم عادية و لكنها تخرج من حيادها إذا ما ارتبطت باللغة أو بأشياء أخرى بعلاقة ما >>[1] .

إذن فالشعرية بهذا المفهوم << ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات بدقة أكبر ، لا شيء شعري ، و لا شيء يمتلك الشعرية ، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء >>[2] ، فالأشياء تكتسب شعريتها بدخولها عالم النص اللغوي ، و تبقى اللغة هي القادرة على منحها صفة الجمالية أو صفة الشعرية.

في رواية الأيام التي يمكن أن تكتسب صفة الشعرية نجد خصوصية التأليف التي تتيح لنا استجلاء حدود الشعرية ، و حدود الحكي بحيث يُمَكِّنُنا ذلك من اقتراح بعض المواضع التي يتدرج عبرها التعامل مع الشعرية من خلال المتن الحكائي لهذه الرواية ، من الوحدات أو البنيات الصغرى في مجمل أفعال الكلام المتمثلة في المفردات .

أ –شعرية اللفظة :

تستعمل اللفظة عادة في الشعر و النثر على حد سواء ، إذ تستعمل الكلمات نفسها و << لكن طرائق ترتيب الكلمات و تشكيلاتها النسقية ، هي التي تؤدي إلى نشوء الأنواع و الأجناس الثقافية ، و افتراقها

[1]- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ،ص 65.

[2]- كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص18.

عن بعضها ، و على هذا الأساس لا يمكن أن ننسب إلى كلمة معينة صفة الشاعرية و نحجبها عن الأخرى، و إنما وجودها داخل السياق أو النسق هو الذي يمنحها صفة الشعرية أو يحجبها عنها >>[1] .

إن توجه الرواية العربية الحديثة بصفة عامة ، و رواية الأيام بصفة خاصة إلى انتقاء بعض الألفاظ المتقصدة لوضعها في الرواية ، و تحاشي ألفاظ أخرى يكرس دخول كثير من الألفاظ في إطار الشعرية ، هذا ما جعل الرواية الحديثة تتصف بالشعرية لاحتوائها على ألفاظ تتخطى اللغة العادية إلى لغة أرقى و بمقاييس البلاغة الشعرية ، كما أن النقد القديم قد << فَرَّق بين لغتين ، لغة يقصد بها الفهم و الإفهام ، و هي اللغة التي تجري بها الأحداث العادية ، و لغة أخرى تتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن و القبول و الإثارة ، و هي البلاغية أو الأدبية >>[2] .

سنحاول في رواية الأيام تقصي قضية اللفظة الشعرية ، أو شعرية اللفظة ، و إحصاء الكلمات التي استعملها الروائي طه حسين في روايته الأيام ، و من ثمة تبويبها و ملاحقة تواترها ، و الوصول أخيرا إلى أي مدى قد تكون قد وصلت إليه شعرية المتن الحكائي .

[1]- صلاح صالح : سرديات الرواية ، ص228.

[2]- عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط1، 1980، ص 30.

إن بعض المقاطع التي انتقيناها عن قصد أو عن غير قصد ، هي مقاطع ذات تدفق شعري واضح ، إذ تتجلى فيها شعرية اللفظة في هذه الرواية :<< ... و كان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبا ، فقد كانت تنتهي إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن ...>>[1].

<< ...و تلقي عليه لحافا آخر ، و تذره و إن في نفسه لحسرات ، و إنه ليمده سمعه مدا يكاد يخترق به الحائط ، لعله يستطيع أن يصله بهذه النغمات ...>>[2] .

<< ... إنما كان يخاف الخوف كله أصواتا أخرى لم يكن يتبينها إلا بمشقة و جهد ، كانت تنبعث من زوايا الحجرة نحيفة ضئيلة ، يمثل بعضها أزيز المرجل يغلي على النار ... >>[3] .

إنه من الواضح أن المقطع الأول يزدحم بكلمات ذات إشعاع شعري ، فكيف لآخر الدنيا أن يرى؟، و هي لا نهاية لها عن طريق النظر ، من قبل عين الإنسان الضعيفة التي لا تكاد ترى لأكثر من أميال ، و هل بمقدور الإنسان أن يمد سمعه ؟، و كأن السمع هنا شيء مادي يتمدد كلما احتاج الإنسان إلى تمديده ، و يتقلص بفعل اليد كلما أراد ذلك ، و إذا كانت الأصوات معنوية غير مرئية فإننا نجدها بلغة طه حسين ملموسة مرئية ، لقد استطاعت الشعرية هنا كشف المستور ، فصارت الأصوات و كأنها أشياء مادية ، لها أشكال و أحجام نحيفة مثل الكائنات ، و مثل الأضواء ضئيلة خافتة ، و بالتالي فهذا المزج اللغوي يعطي للغة

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 10.

[2]- المصدر السابق : ص11.

[3]- المصدر نفسه :ص12.

دلالات أبعد ، إنها لغة تخطت الواقعية ، و َولجتَ عالم الخيال ، إنها شعرية اللفظة التي انتقاها الروائي في هذا المتن الحكائي، و ما قيل عن المقطع الأول ينطبق تماما على بقية المقاطع التي شكلت المتن .

ب–شعرية التركيب :

إن الشعرية عند أغلب الناقدين << خصيصة علائقية ، أي إنها تُجَسِدُ في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا >>[1] ، هذه العلائقية تكون بين طرفين كي تكتمل العلاقة ، و يكون ذلك عن طريق إسناد كلمة إلى أخرى << لتكوين مناخ شعري دون أن تستطيع الكلمتان تشكيل جملة نحوية بالضرورة ...>>[2] ، و هذا ما نلمحه جليا في الكثير من عناوين الرواية العربية التي تتألف في الغالب من كلمتين لا غير ، و لكن بلاغتها و طاقتها الشعرية أكثر من أن توصف .

إن المتأمل في عنوان هذه الرواية التي بين أيدينا ،يجد أن المؤلف اختار له كلمة واحدة ، فالعنوان هنا يشكل مفردا لغويا يطرح قيمة بلاغية ، و يدخل في صلب الشعرية ، إنه يعد بمثابة المنطلق الذي يواصل امتداداته و إشعاعاته إلى ما يليه في النص الروائي ، و من ثم فمن المؤكد وجود مفارقات حادة و شاملة يقيمها الروائي – بقصد أو بغير قصد – بين الرواية و عنوانها " الأيام " ، إذ يوحي هذا العنوان بأن السيرورة العامة داخل النص ، ستتخذ منحًا تصاعديا ، يحتل فيه عذاب الحياة اليومية و نظرات الأفراد إليه حيزا واسعا ،

[1]- كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص15.

[2]- صلاح صالح : سرديات الرواية ، ص230.

بالإضافة إلى ما سيتبع ذلك من تدفقات عاطفية و انفعالية تنتاب البطل " طه حسين " في رحلته الشاقة نحو المجهول ، و نحو تحقيق ثوابت الشخصية العمياء ، بالإضافة إلى أن الرواية سعت إلى معاينة أحداث ووقائع يغلب عليها الطابع القهري لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة ، و محاولة التغلب على هذه الظاهرة و قهرها بكل الوسائل .

إنه لمن التقصير بما كان إدراج العنوان فقط ضمن شعرية التركيب ، أو شعرية العبارة و الاقتصار عليه ، فقد بات من الواجب تتبع العبارات الأكثر إشعاعا بالطاقة الشعرية ، و تتبع تموضعاتها داخل المتن ، لأنها تتغلغل في نسيج سيرورته المختلفة و المتشابكة .

إن الناظر بتفحص في المتن الحكائي لنص "الأيام" يجد مقاطع تضم تراكيب تنطق شعرية و تشع جمالا ، هذه الأمثلة و غيرها تعد دليلا صادقا على شعرية المتن الحكائي ، و شعرية الرواية الحديثة :

<< ... أكان هذا المكان يرضيه ؟ أكان يؤذيه ؟ ...>>[1] ، << ... كانت الدار هادئة مغرقة في النوم كبارها و صغارها >>[2] ، << ...واجما كئيبا يمزق الحزن قلبه تمزيقا ...>>[3]

<< ... هو هذا الملك القائم الذي يحنو على سريرك إذا أمسيت لتستقبلي الليل في هدوء و نوم لذيذ ...>>[1] ، << تنبعث منها روائح غريبة معقدة لا يكاد صاحبنا يحققها >>[2] .

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 16.

[2]- المصدر نفسه: ص65 .

[3]- المصدر نفسه : ص 67.

<< استقبل الطريق كما بدأها ساعيا أمامه في خطى رقيقة قلقة ...>>[3] .

إن هذه الأمثلة المأخوذة من المقاطع المنتشرة في ثنايا المتن الحكائي تدفعنا بقدر كبير إلى الالتفاف حول النص و تأويل الدلالة ، فكل هذه المقاطع و غيرها تمثل أنموذجا للرواية التي تستمد جمالها من جماليات السرد و اللغة الشعرية و قيم البلاغة ، و ما " المكان يرضيه و يؤذيه " إلا دليل على ذلك ، فالمكان شيء مادي ساكن ، لا يستطيع أن يفعل ما يفعله البشر ، نجده هنا يرضي صاحبه أو يؤذيه كأنه إنسان بيده تحريك المقاليد ، و كيف تستقبل الإبنة الليل الذي صار كالإنسانيستقبل من بعيد ، و يُنتظر بفارغ الصبر ، وهل من علاماته الهدوء أو الغضب ؟ و كيف نستطيع أن نحكم على النوم بأنه لذيذ حتى نجربه ، أو نغوص فيه ، و هل هو مثل المأكل و المشرب الذي نحس فيه باللذة؟ .

ت–شعرية المعنى :

إن الجدل ما يزال قائما منذ الأزل ، يمتد إلى تراثنا النقدي القديم الذي انقسم نقاده إلى قسمين ، قسم ينتصر للفكرة و آخر ينتصر للمعنى ، و قبل أن نعرج على شعرية المعنى في المتن الحكائي للرواية ، لا بد من الإشارة إلى أن شعرية المعنى كانت قديما تتعلق بالشعر ، و لم تنتقل إلى فن الرواية إلا في الدراسات النقدية الحديثة و بعد التطور الحاصل بالنسبة إلى هذا الفن ، إذ أصبحت هذه الدراسات تتناول الشكل الروائي

[1]- المصدر نفسه: ص 75.

[2]- المصدر نفسه : ص 78.

[3]- المصدر نفسه : ص 78.

بالتحليل الدقيق وتعمقت في إبراز شعريته ، و بهذا أصبحت تجليات الشعرية بادية للعيان خارج أشكال الشعر التي لم تشذ عليه منذ الأزل ، و أصبحت الرواية تطرح بعض الأفكار و المعاني التي يشيع تداولها في عالم الشعر ، و لنتأمل هذا المثال من متن الأيام يقول فيه صاحبه :

<< ... و لكن لم تلبث هذه الحفيظة أن استحالت إلى حزن صامت عميق ... >>[1] .

إن المعنى الخفي لهذا المثال هو تفسير ظاهرة العمى و أثارها السلبية ، و تحولها إلى سجن غاصت أعماقه ، و تحول إلى أسى و حزن ضارب في العمق ، و السبب في ذلك اكتشاف أشياء لا يراها و يراها إخوته " ذلك أنه سمع إخوته يصفون ما لا علم له به "،هكذا يصبح الحزن صامتا عند طه حسين بفضل اللغة .

<< ... البغاء تقوم في ذلك السجن مقامها و تدعو فيه دعاءها و تنتظر فيه مثل ما كانت تنتظر صاحبتها ...>>[2] .

يمتلأ هذا المقطع معانٍ مندسة خلف المكبوتات التي يعيشها بطل الرواية " طه حسين " ، فمن خلال المتن الحكائي ، و من خلال المعنى الخفي نلاحظ أنه – البطل- في مثل هذه السن ، و هو بالنسبة إليه سن كفيل من أن يمكنه من الوصول إلى أعلى الدرجات ، و من دون اضطرابات نفسية ، و سجن دائم لا ينتهي إلا بنهاية الحياة ، إنه سجن العمى الذي لازمه منذ الصغر ،و لكنه أصبح بفضل هذه الظاهرة حساسا جدا ، حتى إنه أصبح يشبه حاله بحال الطيور المسجونة في أقفاصها ، فمثل حاله بحالة البغاء في قفصها ، و أعطاها

[1]- المصدر السابق: ص16.

[2]- طه حسين : الأيام ص ،80.

من الصفات البشرية ما لا تستطيع إلا اللغة الشاعرية فعله ، فكيف يستطيع الببغاء الدعاء مثل الإنسان ، و ينتظر مثلما ينتظر ، و كل ذلك يلامس أفاق الشعرية في مختلف الجوانب.

7–الزمن و تعدد المستويات الشعرية :

إن عنصر الزمن من العناصر الأساسية التي تقوم عليها العملية السردية إذ << يَعُدُّ ركنا أساسيا في الآثار الفنية سواء أكانت هذه الآثار مكانية كالنحت و الرسم و التصوير ، أم زمانية كالموسيقى و الشعر و أنواع السرد المختلفة >>[1]، و بالتالي فدارسة الزمن عُدَّ من أهم منجزات دراسة النص الروائي ، فهو يمثل على مستوى الحياة اليومية << واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان >>[2] ، لأنه من خلال الزمن << نستطيع الكشف عن انفعالات الشخوص و مواقفها ، و من ثمة نتعرف على فاعلية الزمن في العمل الأدبي >>[3] ، و الزمن المقصود في المتن الحكائي هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي ، و من ثمة هو زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات ، إنه المادة الخام أو الأولية التي يمتلكها الروائي ، و قد حاولت هذه الرواية " الأيام " أن تُوَقِّعِ ذاتها ضمن الفترة الزمنية غير المحددة التي تزيد من حدة التكثيف ، و لما كان << الزمن هو الإيقاع ، فعليه تترتب عناصر التشويق و الإثارة >>[4] ، فالإيقاع في الرواية هو تلك

[1]- محمد علي الشوابكة : السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف . دائرة المطبوعات و النشر. عمان .(د ط). 2006، ص63.

[2] - شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي الشعرية المعاصرة ، تر لحسن احمامه ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1995،ص69.

[3]- هيام شعبان : السرد الروائي ، ص 300.

[4]- المرجع نفسه: ص301.

السرعة التي تمس عملية القص من خلال الحذف و الاختصار و التعادل الحاصل بين زمن القصة و زمن القول ، و التباطؤ و التوقف الذي يعبر عن الزمن في سلم الإيقاع الروائي .

و لعل الذي يعنينا في هذه الدراسة هو شعرية الزمن الذي وقعت فيه الأحداث على وفق ورودها و تسلسلها في الإطار التاريخي المنطقي ، << و قد تمتعت هذه المسالة باهتمام جلي نظرا لما تقوم به من دور كبير على المستوى الإجرائي ، حيث يمكن المقارنة بين زمن الحكي الأصلي ، و زمن الخطاب الملقى أو مساحته من ناحية ، كما يمكن التحديق في نظام ورود الأحداث ، فضلا عن المقارنة بين مظاهر التكرار للأحداث الواردة في المنطق التتابعي >>[1] .

ينطلق حاضر القصة في رواية الأيام من واقع مضطرب يشهده البطل في مرحلة مهمة من مراحل حياته التي كادت تعصف ببقية عمره كله ، و هو زمن غير محدد يبلغ فيه البطل سنا معينة لا ندري كم هي ، و لكنه يبلغ قمة وعيه ، و قمة اضطرابه ، حينما يكتشف أنه لا يبصر كما يبصر إخوته ، وتتبعه هذه المعاناة إلى المراحل العمرية التالية لذلك ، فتختلط المقاطع الزمنية حتى إنه ليسهل القبض عليها .

يفتقر الزمن في هذا المتن إلى هوية تاريخية تضمن تحديده و القبض عليه ، إلا في بعض المقاطع التي تحدد فيها السنوات تحديدا يمكننا من إقامة هوية زمنية ، و التراوح في التحديد للأزمنة يجعلنا نسافر في عالم نحس فيه بالأمكنة و نشعر فيه بالأزمنة ، لكننا نظفر بقرائن زمنية تدل على الحالة التي تعكس جملة الأحداث التي

[1]- محمد علي الشوابكة : السرد المؤطر ، ص64.

ترافق الفتى و عذاباته و أحزانه ، << ... و لكن لم تلبث هذه الحفيظة أن استحالت إلى حزن صامت عميق، و ذلك أنه سمع إخوته يصفون ما لا علم له به، فعلم أنهم يرون ما لا يرى ...>>[1] .

تعتبر هذه المقطوعة استهلالا للحكاية لأنها تُمَكِن من رصد ما سبقها من أحداث أو التنبؤ بما سيأتي من جديد في السرد ، فالناظر للمقطع السابق يلاحظ أن الخطاب يتمحور حول الحوادث التي ستخلفها هذه العذبات و الأحزان على البطل ، و هو ما وصلت إليه الأحداث في الزمن التالي لهذا الزمن غير المحدد ، لتنتهي بمرافقة ظاهرة العمى لهذا البطل كامل حياته ، و بالتالي فشعرية الزمن في هذا المتن هو خروجه من الدائرة المألوفة و من عاديته و حياديته لأجل الارتباط معنا و بنا ، و بخيالاتنا و عواطفنا ، فنشعر بما يشعر به البطل و نعاني ما يعانيه، و هنا نجد أن الشعرية تستطيع أن توحد بيننا و بين أزمنة بالكاد نستطيع التوحد بها لولا اللغة التي ترتبط بها ، أو بأشياء أخرى تساعد على ذلك .

8-شعرية المكان أو الفضاء :

يعد المكان في المتن الحكائي أحد المكونات التي لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهلها في أي عمل روائي ، و لعل الرواية الحديثة أصبحت أكثر تعاملا مع المكان ، و بالتالي فالسؤال عن المكان مرتبط بالسؤال عن

[1]- طه حسين : الأيام ، ص16.

الكائن البشري و موقعه في هذا الكون ، و من ثمة فالأمكنة التي نحياها أو نحلم أن نعيش فيها << لا تبقى جامدة خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر ، إنها تسكن ذاكرته و تأسر خياله >>[1] .

بهذا لا يكون المكان كما لو كان واقعيا ، أو نحس به و بأبعاده إلا عن طريق الخيال ، فبه تنتج أدبية المكان الذي تعددت الأسماء التي يمكننا أن نطلقها عليه ، كالفضاء و الحيز و الفراغ ، و ربما كان << المكان آخر الأمور التي يمكن اللجوء إليها لاستصدار الشعرية ، بوصفه مكونا أساسا من مواد جامدة محايدة شعوريا ، و محايدة جماليا ، إذا لم يتدخل الوعي و الذائقة التي تعد بدورها أحد إفرازات الوعي لاستشعار الجمال ، أو تدخّل العمل البشري على تحسين المكان و تجميله و ما إلى ذلك ...>>[2].

إن الأيام واحدة من الروايات التي يصبح فيها المتن الحكائي مكتظا بالأمكنة ذات الصلة بالجمالية <<...و كان يخاف أشد الخوف أشخاصا يتمثلها قد وقفت على باب الحجرة فسدته سدا ، و أخذت تأتي بحركات مختلفة أشبه شيء بحركات المتصوفة في حلقات الذكر ، وكان يعتقد أن ليس له حصن من كل هذه الأشباح المخوفة و الأصوات المنكرة إلا أن يلتف في لحافه من الرأس إلى القدم ، دون أن يدع بينه و بين الهواء منفذا أو ثغرة ، و كان واثقا أنه إن ترك ثغرة في لحافه فلا بد من أن تمتد منها يد عفريت إلى جسمه فتناله بالغمز و العبث ...>>[3].

[1]- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، ص 17.

[2]- صلاح صالح : سرديات الرواية ، ص250.

[3]- طه حسين : الأيام ، ص12.

إن البيت كفضاء داخلي له قيمه الجمالية ، إذ يجذبنا إليه بشكل سحري لأنه يمثل الجانب الحمائي الذي نستطيع أن نفعل فيه أشياء لا يمكن أن تفعل في أي مكان آخر ، ففيه الحميمية حيث نحتمي من كل العوارض ، و حصن حصين يحمينا من كل الأخطار ، و ترانا نلجأ إليه للراحة و الاستلقاء ، و به التمدد و الاسترخاء من أتعاب الحياة ، إنه المكان الحميم ، و البيت أو الحجرة في متن الأيام و بالتحديد بيت البطل يعد فضاء رحبا ، فضاء لا متناهي ينجذب إليه كلما ضاقت به السبل ، و انسدت في وجهه المنافذ ، و بلغ به الهم و الحزن مبلغه ، و طافت به العفاريت من كل جانب ، يدخله – غرفة النوم الملاذ الوحيد – متعبا مثقلا خائفا من كل الأشباح التي أحاطت به من الخارج ، يستلقي و يستتر في لحافه من الرأس إلى القدم ليتحول إلى إنسان آخر ولد من جديد .

و في مقطع آخر حيث يتحول المكان إلى فضاء معادي << ... فكان يأبى أن يصيب منها على المائدة ، و كانت أمه تكره له هذا الحرمان ، فكانت تفرد له طبقا خاصا و تخلي بينه و بينه في حجرة خاصة ، يغلقها هو من دونه حتى لا يستطيع أحد أن يشرف عليه و هو يأكل ...>>[1] .

إن المتأمل في هذا المقطع يجد أن البيت – الحجرة الخاصة – أصبح مكانا من نوع آخر ، مكان ينعدم فيه الدفء و الحنان ، بل يحل محله الحزن و الكآبة لأجل قضاء حاجة الأكل ، إنه مكان معادي بالنسبة إليه ، لأن الأحداث التي تجري فيه على عكس المكان الحميم الذي نشعر فيه بالراحة و الاطمئنان و نحن نأكل و نشرب ، إنه فضاء نشعر فيه بالخوف و عدم الاستقرار ،لأن الظلمة تحيط به من كل جانب ، و تملأ أرجاءه

[1]- المصدر السابق ، ص18.

الآلام و الأحزان ، خاصة بالنسبة للشخصية التي فقدت حاسة البصر.

إذن لا بد من الإشارة هنا إلى الفرق الدقيق بين << استشعار الجمال الخالص بالأمكنة و شعريتها حيث يمكن الذهاب إلى استقلالية المادة الجميلة " المكان " و انعزاله عن علاقتها بالوعي و الذائقة ، أمران يخرجانها ليس من خانة الشعرية فقط ، بل يخرجانها من خانة الجميل >>[1]، و منه فكل الأشياء المحيطة بنا ذات جمالية لأننا من يراها كذلك ، و العكس بالعكس ، و الإحساس بالجمال هو درجة ما في الشعرية .

9-شعرية القراءة و الظاهرة الأدبية:

تتحول الظاهرة الأدبية تحولات مستمرة عبر مسارات التاريخ و تطوراته ، مما يستدعي بروز خيارات جديدة تمكن من تحليل الخطاب الأدبي ، و من بين كل ذلك المناهج و النظريات التي تشتغل على النص الأدبي و تجعل منه العنصر الأساسي في تلك العملية ، و من هنا ، و وفق هذه الاستمرارية سعت هذه المناهج إلى استجلاء المزيد من آفاق التحليل ، و التعمق أكثر في سبر أغوار النص الأدبي ، و كشف معانيه الخفية التي اندست خلف السطور ، و بالحديث هنا عن شعرية للقراءة ننقاد بطريقة أو بأخرى إلى إدراج القارئ أو المتلقي ضمن هذه العملية ، و ندرك تلك الأهمية التي يحملها ، و لا ننس إقحام " النص " لأنه الموضوع الذي تدور عليه الدائرة النقدية ، فكان لزاما تظافر أربعة عناصر تتم بها هذه العملية هي الكاتب و السياق و النص و المتلقي ، فكان لهذه الرؤية :<< توجه نحو تكريس فاعلية ثلاثة عناصر فقط في العملية الإبداعية

[1]- صلاح صالح : سرديات الرواية ، ص250.

هي : المؤلف و السياق و النص ، فلنظريات القراءة و جماليات التلقي رؤيتها الموضوعية في تفعيل دور القارئ في ترهين العمل الأدبي والفني معا >>[1] .

من هذا المبدأ تحتم ضمن هذه العملية وجود القراء ، الذين من شأنهم إعادة إعطاء تفسيرات جديدة للنص ، و إخراجه من حالة السكون و الثبات التي تحكمه وفق منطق الزمان و المكان ، إلى حالات أخرى و وجود حركي دينامي تتحكم فيه عملية القراءة من جهة ، و تلك الشعرية و الجمالية التي يفرضها التلقي ، فالنص إنما هو : << إلا نسيج فضاءات بيضاء و فرجات ، ينبغي ملؤها ، و من يبثه يتكهن بأنها فجوات سوف تمل ، فيتركها لسببين ، الأول و هو أن النص يمثل إلية كسولة (أو مقصدية) يحي من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها إلى النص >>[2] ، و النص لا يرتقي إلى هذه المراتب إلا إذا وقع بين قراء مهتمين يعيدون صوغ قوالبه ، وفق اهتمام تعليمي لا مجرد قراءة عابرة ، و من ثم << فالنص ما إن يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالة ، فأنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية ، حتى لو غلبت فيها الرغبة بعامة في أن يكون النص مؤولا ، وفق هامش الأحادية كاف ، إن نصا غالبا ما يتطلب إعانة احدهم لكي يتحقق عمله >>[3] ، من هنا تبرز قيمة الفرجات و الفضاءات المنتشرة في ثنايا النصوص ، إنها تفعل دور القارئ ، و استفزاز لآلياته في الكشف عن خباياها ، و تبرز عملية القراءة العميقة و مستويات التأويل ، مما يمكن من إنتاج المعاني التي تختلف

[1]- فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ط1، 2010 ، ص 396.

[2]- أمبرتو إيكو : القارئ في الحكاية ، تر أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1996، ص 63.

[3]- المرجع نفسه : ص 64.

من قارئ إلى آخر، و منه يتحقق للنص وجوده و كينونته ،و بالتالي : << فالتواصل بين نص الرواية و القارئ يتحدد تبعا لقدرة هذا الأخير على تأويل الدال و منحه نسقا أو انساقا من القراءة ، حيث إن هذا التأويل المختص في البحث عن المعنى ، و إيجاد صيغة (التعارف) بين النص و القارئ ، ينقل التواصل مع الصورة العادية إلى أفاق إنتاج الدلالة و تكريس إبعاد التأويل >>[1] ، فإنتاج الدلالة مرهون بعملية التأويل المانح النص أبعادا جديدة

10–حدود الشعرية بين النثر و الشعر :

إن المتأمل في الحركة النقدية العربية منذ عقود من الزمن ، يرى تميزاتها بين الفنون الأدبية الكثيرة ، و بالخصوص بين الشعر و النثر، و يرى أيضا اقتصار مفهوم الشعرية على ما له علاقة بالأوزان فقط ، فكان للشعر النصيب الأوفر من الشعرية ، وكان << حديثهم عن الفرق بين الشعر و النثر ، أو الكلام كما يسمونه كثيرا ، و هو حديث يتخذ من لغة الشعر نموذجا للغة الأدبية كما تصوروها >>[2] ، وكان التمييز حينئذ بين أساليب كل منهما ، فنوقشت قضية << الأسلوب الشعري و الأسلوب النثري و الفرق بينهما على أساس صفة الوضوح و الغموض ، و استحسان الوضوح في معاني الترسل ، و استحسان الغموض في الشعر >>[3] .

[1]- فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية ، ص 467.

[2]- عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط1، 1980، ص، 24.

[3]- المرجع نفسه : 41-42.

إن الحكم على النثر بالانتقاصية كان منذ ظهور هذه الفنون قديما ، حتى أصبح الفن لا يطلق إلا على ما تعلق بالشعر و أوزانه ، و بالتالي إخراج الأساليب النثرية مما اتصفت به الأساليب المختصة بالشعر ، فكانت << هناك وجهة نظر واسعة الانتشار و ذات دلالة في هذا المجال ترى في الكلمة الروائية وسطا خارج الفن ، محروما من أي قابلية لمعالجته معالجة أسلوبية خاصة و أصيلة ، ذلك إن وجهة النظر هذه ، إذا لم تجد في الكلمة الروائية الشكل الشعري الخالص المنشود (بالمعنى الضيق للشعري) أنكرت عليها أي قيمة فنية، فأصبحت هذه بالتالي كما في الكلام العلمي أو الحياتي العلمي ، مجرد واسطة تواصل محايدة فنيا>>[1].

الشعرية إذن تتساوى فيها الأعمال الشعرية مع الأعمال النثرية ، و من هنا ليس من العدل إخراج النثر من هذه الدائرة ، لأن << انتماء النثر الفني و الشعر إلى أصل لغوي واحد ، يدفعهما إلى استثمار ما تمتاز به اللغة من جماليات و طاقات خاصة على التوصيل ، و تجسيد الذرى التي يريد بلوغها كل عمل ، و تشكيل عدد من العلائق الداخلية بين مفردات اللغة و تراكيبها ، مما يؤدي آخر المطاف إلى إنتاج نصوص ذات ماهيات مختلفة >>[2]، لقد أصبح من المحتوم – و الحال كذلك – إدراج النص النثري ضمن خانة الفن و الشعرية ، فهو نص أدبي موازي يحمل بين دفتيه صفة الشعرية ، لأنه مصطلح تعدى حدود الشعر ، فصار مفهومه << مفهوما شديد الرحابة و إشكاليا في آن واحد ، رحبا بسبب كثرة ما حشر في خانته خلال هذا القرن ، و إشكاليا بسبب الالتباسات التي يمكن أن يثيرها على

[1]- ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، تر يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1، 1988، ص8.

[2]- صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ص 209.

مستوى التجريد النظري ، و على المستوى الاستعمالي في القراءة و الإنتاج النصي ، و على مستوى القبول و الرفض أيضا ، حيث يصُرُّ كثيرون يحتلون مواقع ثقافية و أكاديمية مهمة ، على حجب صفة الشعرية حتى عن الشعر الحديث >>[1] .

إن مفهوم الشعرية كان و لا يزال مرتبطا بكل الإبداعات ، سواء تعلق الأمر بالشعر منها ، أو النثر ، و بالعودة إلىالتراث العربي القديم، نجد لهذا المصطلح صوتا كان يُقرع في الأذان ، و على كلٍ فإنها تسعى إلى اختزال العدد الأكبر من الأفكار التي تحيل إليها ، << أو يتضمنها مفهوم الشعرية سواء كان ذلك في السياق الزمني التاريخي للمفهوم ، أو في تواضعاته الإقليمية الجغرافية الراهنة ، مع الإشارة إلى الأثر الحاسم الذي يطرحه التكوين الثقافي للباحثين في إطار الشعرية >>[2] ، و لعل جميع المفاهيم المتعلقة بالشعرية قديما و حديثا تضفي على الأعمال النثرية هذه الصفة ، بل و تتعداها إلى فنون أخرى ، و أجناس ثقافية و إبداعية تخطت كل القيود المفروضة عليها ، و فكت أسر المتعارف عليها من قبل مجموعة أو مجموعات ثقافية ، << لجعلها شرطا لانضواء هذا النص أو ذاك تحت خانة الشعر ، كالمسرحية و القصة و الرواية ، و بعضها يجعل الشعرية تتجاوز أطر التأليف اللغوية >> [3] ، وبذلك تدخل الأعمال الإبداعية الكثيرة خانة الشعرية ، فهي – الشعرية – لا تقتصر على ما تعارف عليه المختصون بمفهوم الشعر فقط .

[1]- المرجع نفسه : ص 210.
[2]- المرجع السابق : ص 212.
[3]- المرجع نفسه : ص 212.

11-الشعرية و جنس الرواية :

تتعلق الشعرية بالرواية تعلقا كبيرا ، خاصة في جنسها العربي الحديث ، حيث أخذت على عاتقها إحداث تغيرات جذرية تمس هذا الفن ، فظهرت بذلك رؤى و مفاهيم جديدة تَبِعت ضلال الشعرية ، منها شعرية الرواية ، الرواية الشعرية ، فيكون الانطلاق << في الأول من مركزية مفهوم الشعرية ، و يتم الانطلاق في الثاني من جعل الشعرية واحدا من المحمولات و النعوت التي تلصق بالرواية ، و تتأكد بالتالي المركزية و الصياغة التي يجب اعتمادها في هذا المجال ، لا بد لها من أن تعكس مركزية الرواية ، بسبب تمركز البحث بمجمله حوله ، و تأتي الشعرية بالتالي إلى الإلصاق بها و الحومان حول ضفافها >>[1] ، و في تتبع خطوات الشعرية في المحكي الروائي العربي ، نجد هناك أعمالا ترقى إلى هذه الصفة ، نظرا للجماليات التي تخلفها هذه الأعمال ، و بالمقابل لا ترقى أعمال أخرى حتى إلى الحدود الضئيلة لهذا المفهوم ، ومنه فإنه لا يمكننا اعتمادها بصفة قطعية و تعميمها على كل الإبداعات ، ذلك لأن كل كاتب يستطيع و لو بمقدار قليل إلحاق الجمالية بركب لغته و تَزيِينها ، و لو بالقدر الذي يتخطى اللغة الجارية ، لأن الحكي الجميل << يستمد جماله من درجة اتصاله بالشعر ، اقترابا أو تضمينا ، أو انتهاجا لخطى التأليف الشعري ، و ذلك كله يقودنا إلى التزام نوع من الكوابح أثناء التعامل مع تجليات الشعرية ، و جماليات التدفق الشعري في بعض السرود العربية المعاصرة ، فلا نعد كل استعمال مجازي

[1]- المرجع السابق: ص 213.

للغة استعمالا شعريا >>[1] ، بل هناك بعض الأعمال التي تلتزم بالمستويات التي سطرت للأعمال الروائية ذات الصلة بالشعرية .

12-السيرة الذاتية و جنس الرواية :

إن قضية السيرة الذاتية معقدة جدا ، لذلك نجد اختلاف النقاد منذ الأزل قائم على هذا النوع من الفن ، ففريق منهم عده جنسا أدبيا مستقلا بذاته ، و منهم من اعتبره رواية له ما لها ، و عليه ما عليها ، فهل يمكن بأي شكل من الأشكال إدراج كل كتابة تتضمن حياة شخص من الأشخاص كتبها عن نفسه ؟ أو كتبها من ينوب عنه من الكتاب ؟ إنه من المستحيل و الحالة هذه إن تصل حياة شخصية بكل ما فيها من حوادث و ظروف إلى درجة العمل المجسد في الرواية إذ << قلما نجد بين الناس من لا يزعم بطريقة ما . إن قضية حياته الشخصية تملك قابلية التحول إلى رواية عظيمة ، بمجرد أن تجد من يكتبها >>[2] ، إن الأمر يتعدى ذلك ، و يرجع إلى تكوين الشخصية في حد ذاتها ، و نسبة الجرأة المعتمدة في ذلك ، و من هنا يمكن تلمس عاملين رئيسيين يكمنان وراء شيوع هذا الزعم لدى قطاعات إنسانية كثيرة [3] :

[1]- المرجع نفسه: ص 215.

[2]- ايرفنغ هـ .بوخن irfing.h.bokhen: جماليات الرواية العليا ، تر محي الدين صبحي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1، 1987، ص 153.

[3]- انظر ،صلاح صالح : سرديات الرواية : ص 159.

الأول : وجود عدد غير قليل من الروايات التي تتناول حيوات أشخاص عادين جدا ، لا تتلون حيواتهم بعناصر الإثارة و الغرابة ، و المفارقات المعهودة في روايات أخرى ، و هذا الأمر سمح لفئة من الأشخاص بالولوج عالم القص ، و تدوين أحداث حياتهم و تجاربهم التي مروا بها على شكل روايات ، مع إيمانهم الكبير بأن الأمر ليس مستحيلا في أغلب الظروف .

الثاني : إن الناس ميالون بطبعهم إلى الالتصاق الفطري بذواتهم ، و أنهم ميالون عموما إلى عَدِّ ما يحدث معهم .لا يحدث ، أو يندر أن يحدث إلا معهم ، فيعمدون إلى تحميل تجاربهم التي مروا بها طاقات أكثر مما تتحمل، حتى إنهم يبالغون في تصوير المعاناة التي مروا بها إلى حد المغالاة الأسطورية .

إن الأمر ليس يسيرا أن يَدُون كل شخص حياته الشخصية المليئة بالأحداث النادرة إن تحدث مع أشخاص آخرين من نفس الجنس و المكان و الزمان ، << و لكن ما يحول دون تحول هذا العدد اللانهائي من القصص إلى روايات ، أن أصحاب هذه الحيوات التي يمكن أن تكون قصصا . لا يعرفون كتابة الرواية ، أو أن اغلبهم لا يستطيع الكتابة ، و لذلك تنطوي هذه القصص بانطواء حيوات أصحابها ، إلا إذا وجدت من يحولها إلى قصص فنية >>[1] ، و بالتالي فالذين لم تسمح لهم الظروف بكاتبة قصص حياتهم وما تعرضوا له من صعوبات و عذابات لعدم معرفتهم بالكتابة الفنية ، نجدهم لا يدخرون جهدا في إبداء محاولات شخصية للتدوين بأنفسهم ، فيعمدون إلى جعل أنفسهم أبطالا داخل الرواية ،و لكن هذا لا يخلو من المبالغة و التواضع ، و الابتعاد عن الموضوعية و ولوج عالم الذاتية

[1]- المرجع السابق: ص 160.

الموحش ، لذلك فتدوين << السيرة الذاتية يعني في جملة ما يعنيه نقضا لهذا التواضع وطرحا لشكل صريح من أشكال الغرور والامتلاء بالذات ، بغض النظر عن طبيعة السيرورة العامة للسيرة >>[1] ، لكن هذا لا يمنع من وجود أشخاص دونوا سيرتهم الذاتية بكل موضوعية و بكل صدق ، بعيدا عن الغرور و المبالغة ،، فنجدهم يحرصون على إظهار الجوانب السلبية من سيرتهم ، فيشرعون في سرد كل ما له علاقة بالألم و الإحباط و الفشل ، و إبراز الظواهر التي أصيبوا بها كالعمى مثلا ، أو الصم أو البكم أو البرص ، و ما عانوه من ويلات أمام مجتمع لا يرحم مثل هذه الأصناف .

13-السيرة الذاتية و مراحل الانتصار :

إن الإنسان في مراحل حياته الطويلة يحاول بقدر المستطاع إبراز الجوانب الحسنة من حياته ، لذلك نجده في محاولة منه لكتابة سيرته الذاتية تحميلها بكل ما له علاقة بالانتصار و التفوق و الغلبة ، و كل ما له علاقة بالافتخار و العظمة ، لذلك فإنه لا يسعى إلى إثقال الآخرين (جمهور القراء) بهمومه و شؤونه الخاصة ، و نزر الأحداث و محمولاتها التي جمعها من تاريخيه الشخصي ، إنه في سعيه هذا إلى التدوين و إخراج أعماله نصوصا واضحة إلى القراء ، هذا << يعني أنه ينصح القراء بالاطلاع التفصيلي على " ملحمة حياته " بكل ما فيها ، من أجل إكبار ما عاناه في رحلته الصعبة التي تشبه رحلة الأنبياء و القديسين من جانب ، و من أجل استخلاص الدروس و العبر و المواعظ من جانب أخر >>[2] ، من هنا نستشف أن السير ذاتي الواقعي و الموضوعي يحاول إقناع الآخرين بفكرة مفادها

[1]- المرجع نفسه: ص 160.
[2]- المرجع السابق: ص 160.

: أنه رغم الظروف الحالكة ، و الاحتياجات الخاصة ، و الإعاقة المستديمة ، و رغم المعاناة الكبيرة مع المجتمع الظالم ، و أفراده الذين لا يرحمون ، فإنني وصلت إلى ما لم يصل إليه الأصحاء منكم ، أني قهرت المستحيل لأجل بلوغ المقصد النبيل ، و ها أنا ذا كما تشاهدون ، وها أنا ذا كما تقرؤون بدهشة و إعجاب ، هذا رغم الإعاقة و المجتمع الظالم ، أما إن سنحت الفرصة و كنت صحيحا غير سقيم لوصلت إلى درجات عليا و مكانة مرموقة غير التي وصلتها ، و لم تصلوها على قوتكم و شدتكم .

إن الظروف القاهرة ،و العذابات المستمرة دافع رئيسي و محفز قوي لمواصلة التحصيل ، و حصد الألقاب ، و الظهور بمظهر القوة أمام الجماعة التي تعتقد له الفشل ، هنا تصبح الأجواء ملائمة للتغير الجذري لتجربة المعاناة ، و تحولها فيما بعد إلى عمل يروق الآخرين و يستهويهم ، و من هنا يزول الاعتقاد القائم على أساس فشل المعاقين المحتاجين ، و يتبين أنه كلما ازداد الشخص معاناة ، ازداد ظهورا و قداسة ، و ما على الآخرين إلا احترامه و تمجيده ، بل و مكافئته بالغالي النفيس ، و النظر إليه بإجلال و وقار ، و بالتعمق في نفسيات ومكنونات الأشخاص الذين تركوا بصماتهم واضحة في سيرتهم الذاتية ، و حرصوا على نقل أشكال المعاناة بصدق و موضوعية ، فنجد لهم خططا رائعة و طرقا بارعة للوصول إلى أعماق نفسيات قرائهم ، و محاولة التأثير عليها تأثيرا بالغ الأثر ، حتى انك لتجدهم يدفعون كل ما من شانه أن يعوضهم ، أو يكون سندا لهم في إتمام حياتهم التعيسة ، أو محاولة التخفيف من حدتها ، ففي الرواية التي بين أيدينا نجد البطل " طه حسين " يحاول في كل مرة الظهور بمظهر القوة

التي لا تقهرها الصعاب ، فرغم الإعاقة و العمى ، نجده يتخطى الصعاب ، و يحاول أن يحفظ االقران الكريم و يتفوق على الأصحاء من أترابه ، << ... و ليس غريبا أن ينسى صاحبنا كيف حفظ القران الكريم ، فقد أتم حفظه و لما يتم التاسعة من عمره .وهو يذكر في وضوح و جلاء ذلك اليوم الذي ختم فيه القران . ذلك أن سيدنا كان يتحدث إليه قبل هذا اليوم بأيام عن ختم القرآن ، وعن أن أباه سيبتهج به >>[1]، و لما كان له ذلك أخذه شيء من الغرور ، فنسي ما حفظ و تعرض لكل معاملة سيئة من أبيه و مقرئه << ... و لكنه قال له في هدوء : قم : فقد كنت أحسب أنك حفظت القرآن . فقام خجلا يتصبب عرقا .و أخذ الرجلان يعتذران عنه بالخجل و صغر السن ، ولكنه مضى لا يدري أيلوم نفسه لأنه نسي القران ، أم يلوم سيدنا لأنه أهمله ، أم يلوم أباه لأنه امتحنه ..؟ >>[2] ثم نجده يستدرك الأمر و يحاول من جديد و يكون له ما يريد ، ثم يتفوق في الدراسة الجامعية و يرسل في بعثة النجباء إلى الخارج ، و هذا ما بينته سيرته الذاتية من محاولة إبراز التفوق و الانتصار ، << و كذلك تحقق هذا الحلم السعيد الذي داعب نفس الفتى وداعبته نفسه أعواما ، و أصبح صاحبنا عضوا في بعثة الجامعة وتقرر أن يعبر البحر على الباخرة لوكس في الثامن من شهر أغسطس ، و سافر الفتى إلى أقصى الصعيد حيث كانت تقيم أسرته ليودع أبويه ...>>[3] .

[1]- طه حسين :الأيام ،ص 22.
[2]- المصدر نفسه : ص26.
[3]- المصدر السابق : ص 252.

يمتلك كاتب السيرة الذاتية أدوات كثيرة يحسن استعمالها ، لتسهل عليه الكتابة في هذا النوع من الجنس الذي يحوي السيرة الذاتية ، لأن فيها : << يمكن قول كل شيء ، و بأية طريقة شاءها الكاتب ، و هذه المرونة المقرونة بقدر كبير من الحرية تنتج له نوعا من المكر الفني ، يخفي خلفه حالة الغرور التي يصعب على المؤلف نفسه وعيها بكامل أبعادها أغلب الأحيان ، فوعي المتلقي" العادي " يتجه غالبا إلى جعل الإسراف في ذكر الماسي الشخصية للكاتب ...>>[1] ، لذلك نجد طه حسين في سيرته يحاول الإكثار من ذكر مأساة العمى التي تعرض لها و هو صغير ، و يحاول إدراج ما لحقها من عذابات مستمرة و تبعات لاحقته طيلة مشوار حياته الشاقة ، << و إذا النوم قد أقبل رفيقا كأنه اللص فضم بين ذراعيه أهل الحي جميعا إلا هذا الصبي الذي لم يتحول عن نافذته و لم ينقطع تفكيره في هذا الألم الطويل الممتد ... و لكن الصبي يعود إلى نفسه لأن صوتا من قريب ينبئه بأن الليل قد انقضى... لكن الصبي لم ينم ليلته ...>>[2]، ثم يأتي دور الغرور و المكر من غير وعي الكاتب و لا المتلقين ، << و على كل حال انتقم الصبي لنفسه و خرج من عزلته ، و شغل الناس في القرية و المدينة بالحديث عنه و التفكير فيه ، و تغير مكانه في الأسرة ،مكانه المعنوي إن صح التعبير ...>>[3] ، ووفق هذه التوافقية شيد عدد غير قليل من الكتاب الروائيين سيرهم و طرق تفكيرهم في الحياة ، و ما فعلوا ذلك إلا أن تكون السيرة الذاتية رسالة صادقة لمن يعتبر من جيلهم ، و أجيال أخرى لا يعلمها إلا الله ، فتكون

[1]- صلاح صالح : سرديات الرواية : ص 164.

[2]- طه حسين : الأيام ، ص 132.

[3]- المصدر السابق : ص 159.

هذه الرسالة بمثابة العبرة و إمعان النظر في كل ما مروا به من عذابات و خطوب ، ليكون الاقتداء بها واضحا ، و يتم الاقتناع بأن ما حدث معهم لم يكن بالشيء الهين ، و هنا يتعجب القارئ و تزداد دهشته من المشاهد الأسطورية التي لا تتحقق مع أصحاء و معافين .

14- حدود السيرة الذاتية:

هل يمكن في حال من الأحوال إقامة حدود اعتبارية بين السيرة الذاتية و الرواية ؟

إنه من الصعوبة بما كان إيجاد بعض الحدود الفارقة بين الفنين ، ذلك لتشابه مناطق الانتماء بينهما ، إلى << درجة افتقاد الصفة الجوهرية التي أعطت كلا منهما ماهيته الخاصة ، غير أن هناك عددا من الأمور الجوهرية التي لا بد من توافرها في السيرة الذاتية خصوصا، لتمتلك قابلية الانضمام إلى الأدب أولا ، و إلى فن الرواية ثانيا فلا يكفي السرد التقريري البارد لوقائع الحياة ، مهما كانت هذه الوقائع مثيرة و غريبة لتمتلك السيرة الذاتية اتصافها بالطابع الأدبي >>[1] ، ذلك لأن ما يكتب من أحداث و حقائق لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب ، و حتى الحكم على ساردها من الصعوبات التي تعترض إقامة تلك الحدود بينهما ، و من ثمة << فقد تكون الحقائق التي يوردها كاتب السيرة معروفة مشهورة ، فميزته الفارقة تتضح في طريقة قولها ، أعني أسلوبه الأدبي ، و هذا عنصر هام لا بد منه في السيرة الذاتية >>[2] ، و من هنا فمن الضروري بما كان محاولة إيجاد الفروقات البينة بين

[1]- صلاح صالح : سرديات الرواية : ص 166.

[2]- إحسان عباس : فن السيرة ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط5 ، 1988، ص 88.

السيرة الذاتية في حد ذاتها ، فهناك سيرة ذاتية لها طابع أدبي محض ، و سيرة كتبها سياسيون أو اقتصاديون وحتى عسكريون ، ومن هنا تؤسس السيرة الذاتية بين انتمائها إلى الحقول التاريخية و السياسية و الاجتماعية من جهة ، و الأدب و الأدبية من جهة أخرى ، هنا تكون السيرة الذاتية كالتالي << حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ، و ذلك عندما يركز على حياته الفردية ، و على تاريخ شخصيته بصفة خاصة >>[1]، و من ثم ، و انطلاقا من هذا القول فإن حدود السيرة الذاتية على غير صلة بالأدب فقط ، بل و على غير صلة بالرواية أيضا ، لأن هذه الأخيرة ضمت كتابات تعددت و تنوعت بين مناحي الحياة كلها ، من رسائل و مذكرات و تراجم ، بينما السيرة نجدها << لا تحتوي درجات ...إنها كل شيء أو لا شيء >>[2] ، فهذا التعريف يقود إلى وجود نوع من المرونة في إقامة الحدود و << افتقاد حدود اعتبارية للطول و حجم المادة في الجنسين على حد سواء ،جعلت من الممكن عدّ كل سيرة ذاتية عملا روائيا ، دون أن يصح العكس >>[3].

إنه لما كان التخييل سمة بارزة في كل الإبداعات ، و شرطا من شروط صحة الأعمال الفنية ، فإنه بالإمكان عَدُّ هذا السبب من بين الوسائل التي نفرق بها بين الفنيين << فالسيرة فن ، لا بمقدار صلتها بالخيال ،و إنما لأنها تقوم على خطة أو رسم أو بناء ، و على ذلك فهي ليست من الأدب المستمد من

[1]- فيليب لوجون philipp leujeune: السيرة الذاتية ، تر عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 ، ص 22.

[2]- المرجع نفسه: ص 37.

[3]- صلاح صالح : سرديات الرواية : ص 167.

الخيال ، بل هي أدب تفسيري ، و هذا النوع من الأدب كالأدب الذي يخلق خلقا ، من حيث إن صاحبه معنى بغاية محدودة تهديه في اختياره للحقائق >>[1]، من هنا يتعين أن الرواية تعتمد على التخييل في كل مراحل إنشائها و خلقها و إخراجها للوجود ، و بالتالي فهي مصطلح مرافق للتخييل << و في مقابل كل أشكال التخييل تعتبر السيرة الذاتية نصيين مرجعيين إنهما يدعيان ، كالخطاب التاريخي أو العلمي بالضبط الإدلاء بخبر حول " واقع " خارج النص ، و بالتالي الخضوع لتجربة التحقيق >>[2]، فالتخييل إذن صفة ملازمة لكل عمل روائي ، و هذه الصفة نجدها تكاد تنعدم في السيرة الذاتية ، لذا بقي الاعتقاد قائما بأنها بعيدة عن فن الرواية ، و اتحدت معه عناصر أخرى كبناء الشخصيات ، و تنوع الأزمنة و الأمكنة .

إننا لو وضعنا السيرة الذاتية في ميزان النقد ، وإعطائها صفة السند التاريخي الذي يتناول بالتفصيل حياة مؤلفها ، مع تكاثف عناصر الظروف المحيطة سواء تعلق الأمر بالزمان و المكان ، أو تعلق بالظروف الاجتماعية المحيطة بالكاتب ، فإننا لن نستطيع الجزم بصدق ما وصلنا ، و لا حتى النفاذ إلى بعض الدقائق التي وردت مكتوبة ، و تعمد الكاتب إدراجها بقصد ، أو بغير قصد ، باستثناء الأعمال التي شاركهم فيها أشخاص ، و كانوا بمثابة الشهود على كل ما أورده كاتب السيرة ، << و لذلك سيتم التعامل مع نص السيرة الذاتية بوصفه نصا روائيا يستثمر قدرات كاتبه على التخييل ، و قدراته

[1]- إحسان عباس : فن السيرة ، ص 84 – 85.

[2]- فيليب لوجون : السيرة الذاتية ، ص 52.

على إقناع القراء و إيهامهم بمصداقية ما يقول >>[1] ، مع العلم أن الفرق شاسع بين تصوير سريع عابر لوقائع حدثت ، و بين نقل هذه الوقائع عبر الإحساس الفني الرقيق بها ، غير أنه يجب << أن نعترف بأنه لا وجود لأي فارق إذا بقينا عند مستوى التحليل الداخلي للنص ، فكل الأساليب التي تستعملها السيرة الذاتية من اجل إقناعنا بواقعية محكيها يمكن أن تقلدها الرواية ، بل و قلدتها في كثير من الأحيان >>[2]، و يبقى البون شاسعا بين فن نستعمل فيه الخيال ، و تنتقل فيه وقائع حدثت ،أم لم تحدث بطريقة ما ، و بين فن ينقل وقائع الشخص كما هي ، أم بإضافات طفيفة ، تدخل حيز كشف المستور ، و إظهار التفوق و الانتصار ، و لكن كِلاَ الفنين يستعمل اللغة نفسها ، و اللغة كذلك خاضعة لسلطة قائلها ، و كيفية تحويرها .

خلاصة :

إن الشعرية بعد هذا الطرح نجدها قد منحت النص روحا جديدة و بخاصة عنصر الفضاء؛ إذ إن الخطاب يتزين بجمالية تجعل القارئ ينجذب إليه، ويحاول في كل قراءة إعطاء تفسيرات جديدة لكل مقاطعه، وهذا ما عملت الشعرية على تأسيسه في نص الأيام .

[1]- صلاح صالح : سرديات الرواية : ص 173.
[2]- فيليب لوجون : السيرة الذاتية ، ص 27.

الـــفصل الـــثاني :

الفـــضاء وامتدادات المـــكان.

1-الفـــــــــضاء و توازي المصطلحات :

2-المكان و مكبوتات الإنسان القديمة :

3-الفضاء و قيم الحداثة :

4- الفـــــــــضاء الـــروائـــــي :

5-الفـــضـــــاء المـــعيـــش :

6-الفضـــــاء واختزال الأمكـــــــــنة :

7- استراتيجية الفضـــــاء الـــروائـــــي :

8-الوصـــــف و استمرارية الفضـــاء :

9 -الفضـــــاء و توليد المعانـــــي :

الفضاء وامتدادات المكان:

1-الفـضاء و توازي المصطلحات :

إن الأهمية الكبيرة للمكان تنبع من الرأي القائل "أن أفعال الخلق تقع في زمان و مكان معينين"،[1] و من هذا المنطلق يتبادر للأذهان أن فكرة وجود الكائن الحي في إطار تحده الأمكنة فكرة قديمة قدم البشرية جمعاء ،و بالعودة إلى الآيات القرآنية العظيمة التي ذكر ت وجود الإنسان في أمكنة معينة يعد أساس حياته و استقرارها .

إنه من الواضح أن علاقة الإنسان بالمكان ، وبخاصة الموطن الأول علاقة وطيدة ، و لعل أول مكان عرفه بنو البشر هو الجنة ،ذلك الموطن الدافئ الرقيق ، و البيت الحميم الذي لا يكدر صفوه المشاق والأتعاب ، إنه الفضاء الرحب الذي تاقت إليه نفس أبونا آدم عليه السلام ، بل قل و ارتاح باله تمام الراحة ، فأحبه أيما حب و تعلق به شديد التعلق ، لأن المولى عز و جل بث فيه من الجمال ما لا عين رأت و لا أذن سمعت ، و لا حتى يمكن أن يخطر على قلب بشر ، فنشأت بذلك الرابطة الحميمية ، و العلاقة الأزلية ، لأن الله تعالى هو من اصطفاه و اختاره له سكنا و موطنا ، و بسط عليه من أنواع الخيرات والبركات ، و أمره بالأكل و الشرب و التمتع بالملذات بحرية تامة ، حتى يضمن البقاء ، و يدوم له هذا الاستقرار في هذا الحيز المتاح ، لكن على الرغم من ذلك كانت هناك بعض المحظورات التي يجب التقيد بها و عدم المساس بأمنها ، فكان

[1]- أنظر ، أبو علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي : كتاب الأزمنة و الأمكنة ، حيدر أباد ، الدكن 1332هـ، ص 139.

النهي صريحا عن الاقتراب من الشجرة الملعونة – شجرة الزقوم – قال تعالى : (و قلنا يا آدم اسكن أنت و زوجك الجنة و كلا منها رغدا حيث شئتما و لا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين)[1] ، غير أن إرادة الحي القيوم أرادت غير ذلك ، بل و أرادت لتلك الرابطة القديمة أن تُحَل ، و أن هذا الفضاء الدافئ سيصبح مكانا متمنى بعيد المنال ، وأعطاه بدله مكانا جديدا ، يختلف عن الأول اختلافا كبيرا ، و استبدل العيش الرغيد بعيش مكدر ، و الراحة بالتعب التام ، و السعادة بالشقاوة الكبيرة ، والهدوء و السكينة إلى صخب و عنف ، و الصداقة إلى وحشة و عداوة بينه و بين الشيطان الرجيم ، لأنه هو المتسبب في ارتكاب الجرم و الخطيئة ، يقول تعالى : (فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كان فيه ، وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو و لكم في الأرض مستقر و متاع إلى حين)[2] ، و كانت إرادة الله تعالى ، و هبط أبونا آدم عليه السلام إلى الأرض ، إلى الموطن الجديد الغريب ، و الفضاء المخفوف بالأكدار و الشوائب ، إنه المستقر غير الدائم و لكن إلى حين ، حين يأذن القادر المقتدر بزوال هذه المعمورة الجديدة ، و العودة إلى الفضاء الأول الشاسع الواسع ، و منذ ذلك الحين عرف البشر هذا المكان الجديد الذي كان ميلادهم فيه ، و الذي تفتحت أعينهم عليه ، فهو بذلك ملاذهم الوحيد ، لذلك فقد تعلقوا به شديد التعلق ، بل و ارتاحت نفوسهم له ، فعمروه و تكاثروا فيه و شيدوا بذلك أمور بقائهم و استمرارهم ، و أتتهم أرزاقهم رغدا من كل مكان ، غير أن الطبيعة البشرية أرادت أن يكون مصدر رزقها من هذا المكان الجديد ، و ما تنبت من خيرات ، و بذلك

[1]- سورة البقرة : الآية 35.
[2]- سورة البقرة : الآية 36.

تمردوا على نمط العيش الواحد ، قال تعالى : (و إذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها و قثائها و فومها و عدسها و بصلها قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير ...)[1] ، انظر إلى طمع النفس البشرية التي استبدلت ما هو خير ، بما هو ادني و اتعب ، إنه الموطن الجديد و حب الاستقرار فيه ، بل و هو الدافع إلى اكتشاف ما فيه من خيرات و نعم ، و بالتالي فالفضاء الجديد هو من طبع في الإنسان حب البقاء ، و وسمه بسمة الانتماء و الهوية ، لذلك نجد أن الطبيعة البشرية في أصلها تحب الركون إلى الأرض ، و كراهية مفارقتها ، و هيهات هيهات لهذا الفضاء أن يدوم .

إن المكان هو صديق الإنسان و رفيقه في الحياة ، إذ يمثل الحيز الأكبر في استقراره على الأرض ، فنجده يعيش فيه ، و به يحتمي من نوائب الدهر ، و إليه يعود ليرتاح من أتعاب يومه ، و فيه يستقر بعد الممات منتظرا قيام الساعة ، يقول المولى عز و جل في كتابه الكريم : (منها خلقناكم و فيها نعيدكم و منها نخرجكم تارة أخرى)[2] ، فالأرض إذن موطن الإنسان ، فيها عاش ، و منها يبعث ، من هنا لا يمكن بأي شكل من الأشكال تصور وجود الإنسان بلا مكان يحويه ، و بما أن للمكان أهمية كبيرة في حياة الإنسان فقد أولاه الدارسون و النقاد حيزا كبيرا نظرا لحضوره الواسع على صفحات النص الأدبي ، فهذا أرسطو في

[1]- سورة البقرة : الآية 61.
[2]- سورة طه : الآية 55.

كتابه يشير إلى أهمية المنظر بوصفه أحد العناصر الستة التي تتكون فيها المأساة ، و جاء التسلسل كالآتي : القصة و الأخلاق و العبارة و الفكر فالمنظر ، ثم الغناء [1] .

2-المكان و مكبوتات الإنسان القديمة :

إن علاقة الإنسان بالمكان قديمة قدم البشرية جمعاء ، ذلك إن مكان أبونا آدم عليه السلام هو الجنة ، التي تربطه بها رابطة أزلية مقدسة ، لكن هذه الرابطة سرعان ما تعرضت للفسخ بسبب الشيطان الرجيم ، و الخطيئة المرتكبة ، غير أن حبه للمكان الذي فتح عينيه عليه لأول مرة منذ خلقه الله عز وجل ، ظل في قلبه ، و لم ينسه على الإطلاق ، حتى بعد أن أخرجه الله منها ، إلى مكان جديد غريب ، لكنه بفعل الزمن ، و أمر المولى عز وجل بتعمير هذا المكان ، تكونت رابطة أخرى جديدة ، و لما كانت الأرض على عكس و اختلاف كبيرين عن الجنة ، فقد عمد أبو البشرية إلى اختراع أشياء تمكنه من التغلب على شدائد و صعاب هذا الموطن الجديد، و تقلل من حدة بأسه ، فاتخذ بيوتا و مساكن تساعده على البقاء ، فكان البيت مكانا أليفا جدا ، لما له من فضل على الإنسان الأول على ظهر المعمورة ، فقد أحب بعد أيام أن يعيش فيه ، و أصبح ينجذب إليه يوما بعد يوم ، و بالتالي فقد أصبح كل واحد من أفراد بني البشر له علاقة حميمية مع مسقط رأسه ، يعود إليه بخياله مهما نأت المسافات بينه و بين المكان الأول .

[1]- أرسطو : فن الشعر ، ترجمة محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1971، ص 5 .

إن انحياز الخيال إلى البيت الأول يدفع بالإنسان إلى البحث المعمق فيه ، و يمكن أن نطلق عليه في بحثنا هذا ، و تطلق عليه الدراسات الحديثة مصطلح أدب المكان ، و هكذا كانت اجتهادات الكثيرين حول تقريب هذا المصطلح ، ولعل الناقد الفرنسي غاستون باشلار قد وفق إلى حد ما في تقريب هذا المفهوم ، فنجده تناول جماليات الأمكنة التي حَوت ذكريات الطفولة الأولى ، و مراحل الشباب ، و لعل المكان الأول هو البيت ، لتأتي بعده الأماكن المسكونة التي تحمل قيم الحميمية ، فكل ما يساعد الإنسان على التغلب على قساوة الحياة ، و همجية البشر ، و كل ما يحتمي به من جدران وسقوف ينشط في ذاكرته و خياله القيمة الخفية للبيت ، لأن ما يوفر الأمن و الاستقرار يستحق تسميته بالألفة ، لأنه قد توجد حصون حصينة يحتمي بها الإنسان ، غير أنها لا تحقق هذه الصفة ،و لا توفر أي معنى من معاني الاستقرار ،و هذا راجع لأشياء خفية نحسها ولا نلامسها ، فتثير في ذاكرتنا أي النوعين كان ، وبالتالي هناك أمكنة ترتبط بالخيال فلا تنساها الذاكرة ، مهما تباعدت و ضربت في القدم ، لا لشيء إلا إنها وفرت جوا من الفرح و السرور و الألفة ، فلا ينساها الإنسان مهما كبر ، و على العكس هناك أماكن سرعان ما تخرج من الذاكرة لأنها تربطنا بالألم والفجيعة << إن كل أماكن عزلتنا الماضية ، الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة ، و التي تمتعنا و رغبنا فيها بالوحدة .والتي تآلفنا فيها مع الوحدة تبقى راسخة في داخلنا غير قابلة للإمحاء >>[1]، ومن ثم فالمكان << ليس مساحة للحياة .فمثلما يمتلك دلالته على الصعيد النفسي للشخصية التي تمتلكه

[1]-Gaston Bachelard : La poétique de l'espace, Paris, Ed .PUF (Quadrige), 12ème ed., 1984. p28.

أو تفتقده ، فهو يدل أيضا إيديولوجيا وأخلاقيا و اجتماعيا >>[1] ، فالطبيعة البشرية هي من تطبع المكان بطوابع مختلفة ، بل هي من تضفي عليه قيم الجمال و الانجذاب ، أو قيم القبح و النفور ، و لا يكون ذلك إلا بقدر تلاءم العلاقات التي تربط المكان بساكنيه .

3-الفضاء و قيم الحداثة :

لقد شكّل الفضاء منذ العصور الأولى التي عرفها الإنسان، عاملا تقريبيا للعالم الذي تنتظم فيه علائق الكائنات والأشياء والأفعال ، أو قل معيارا لقياس تيار الوعي الإنساني والترسبات الوجودية والاجتماعية والثقافية للبشرية منذ القديم ، ومن ثمَّ تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات ، التي تشير إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا جميعا ، للإنسان لجسده و فكره ، و لوجوده و معارفه ، لذلك، كان لزاما إعادة الاعتبار لمفهوم الفضاء في الفكر والكتابة الحديثة، بل وإعادة التفكير في الوضع الاعتباري الذي أضحى يعطيه الخطاب النظري والنقدي الغربي لهذا المفهوم انسجاما مع تراثه النظري وحاجياته الراهنة.

إن الفضاء عند ابن منظور هو << المكان الواسع من الأرض ، و الفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض >>[2]، و قد ورد ذكر ابن منظور أن المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ... و إنما جمع أمكنة ، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية ، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف << فقالوا

[1]- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، ص 22.

[2]- ابن منظور : لسان العرب ، ص 195.

مكانك؟ تحذره شيئا من خلفه >>[1]، و من هنا يسبق المكان الإنسان في ماهية الوجود لأن الأرض وجدت قبل وجود الكائن البشري عليها ، و من ثم فأسبقية المكان على الإنسان تدل عليها الدراسات القرآنية ، و الآيات المتواترة ، لأن الجنة هي المكان الأول الذي عرفه أبو البشرية ، و لكن حسد إبليس عليه لعنة الله إلى يوم القيامة ، كانت سببا في خروجه منها ، و الاستقرار بمكان يختلف بكثير عن الأول ، و بذلك تصبح الأرض المستقر الجديد الذي أُعد له من قبل ، و هذا يدل دلالة واضحة على أن المكان اسبق من الإنسان، و أن الأرض وجدت قبليا ، و أن الله خلقها و قدّر فيها أقواتها ، و جعل فيها كل ما يحتاجه الإنسان من معايش ، قال تعالى : (قل أإنّكم لتكفرون بالذي خلق الأرض في يومين و تجعلون له أندادا ذلك رب العالمين 9 و جعل فيها رواسي من فوقها و بارك فيها و قدّر فيها أقواتها في أربعة أيامسواءً للسائلين)[2] ، غير أن تواجد الإنسان داخل المكان يعطيه طابعا جديدا ، إذ يعيد صياغته و تحويله في قوالب عدة و أشكال متميزة بما تقتضيه الحاجة و الضرورة ، و من هنا تتأكد ثبوتية المكان ،على عكس تغير الإنسان و تجدده وديناميته ، و على الرغم من ثبوتية المكان إلا أنه يدرك بالحواس ،لأنه : << صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس >>[3] ، و قد أعطي المكان بعد ذلك بعدا فلسفا فهو << ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ، و يحده و يفصله عن باقي الأشياء >>[4]، و تم تقسيم

[1]- المرجع السابق ، ص 133.

[2]- سورة فصلت : الآية 9، 10 .

[3]- يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة ، ط5 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1986، ص 222.

[4]- مصطفى الضبع : إستراتيجية المكان ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر 1988، ص 60.

المكان إلى << المكان التصوري و المكان الإدراكي الحسي ، و المكان الفزيائي و المكان المطلق >>[1] ، و لتزايد الاهتمام بالمكان فقد أفضى إلى استعمال مصطلح الفضاء الروائي ، لأنه أشمل من المكان و أوسع ، و لكونه يشمل المكان ، فقد ظهرت مجموعة من المصطلحات من مثل : الفضاء ، و الفضاء الجغرافي ، الفضاء الدلالي ، و الفضاء النصي ، و الفضاء بوصفه منظورا [2] ، ولعل الفضاء الروائي هو ما يدور في فلك هذه الدراسة ، أو يَمُتُ لها بصلة من قريب أو بعيد .

4- الفضاء الروائي :

إن الفضاء الروائي بناء لغوي يتحكم في بنائه خيال الروائي ، و الطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر الكامنة خلف وشاح الفن ، و التصورات التي تحاول اللغة التعبير عنها ، و بالتالي فإن << المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي ، و إنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ، و يجعل منه شيئا خياليا >>[3] ، لذلك فالفضاء الحكائي يفترض إقامة نظرة شمولية نتمكن خلالها من وضعه في نسق العلائق المتواشجة التي تربطه بالعناصر الحكائية الأخرى ، التي تعمل على إضاءته ، فهو في نظر الدارسين أوسع من المكان ، بل يمكن أنْ نعُدَّ المكان جزء منه ، فلا يمكن تصور الفضاء خارج مكون الزمن ، بعكس المكان الذي يمكن بحال من الأحوال تمثله خارج الزمن ، فالفضاء تتداخل فيه العناصر

[1]- يمنى طريف الخولي ، إشكالية الزمان في الفلسفة و العلم ، ألف مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة ، الجامعة الأمريكية ، ع 9، 1989، ص 13.

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ط1، بيروت ، المركز الثقافي ، 1991 ، ص 76/75.

[3]- بدري عثمان : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، ط1، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، 1986، ص 94.

و تشتبك فيه العوالم ، ومن هنا تكمن صعوبة القبض على تفاصيل دلالته ، الشيء الذي يجعله غاية العمل الحكائي ، ومبعث وجوده ، بالتالي فإن << الفضاء في الحكي بعيد عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ، و يكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه >>[1] ، فالفضاء بهذا المفهوم يحوي بين طياته كل الأمكنة التي يتكون منها العالم الحكائي ، سواء تنافرت أو اتحدت ، أو اجتمعت أو افترقت ، سواء تشابهت أو تقاطعت ،و هو بذلك الجوهر الذي تتكاثف حوله عناصر المحكي ، إذن فتحديد الفضاء و متعلقاته من بعض الزوايا المختلفة له العديد من الدلالات ، فلو أخذنا مثلا اللون كأنموذج لهذه الزوايا ، فإنه يعطينا صورة مرئية للمكان ، و من جهة أخرى فإن التركيز على لون من الألوان له ثقله في تغيير الدلالة و استحداثها ، فإذا وصف البحر مثلا و أضيف على ماهيته اللون الأزرق و الأخضر ، فهما يعطيان تفسيرا طبيعيا للمكان من حيث أبعاد مسافاته ،<< فاللون الأخضر يرتبط على نحو خاص بالمياه القريبة من الشاطئ، أما الأزرق فيرتبط بالمياه البعيدة العميقة >>[2] .

إن عملية وصف الأمكنة باستخدام طريقة الألوان عملية ذات دلالة رمزية ، ذلك إن << الألوان ترتبط ارتباطا وثيقا بعمليات التفكير و الانفعالات >>[3]، لذلك فإننا حين نضفي اللون الأخضر و الأزرق على بساط البحر تتأكد رمزية المياه في الأصول المرجعية << باعتبارها أحد عناصر البداية و الحياة و الاستمرارية

[1] - H metterand :le discours du roman . seull .1981.p 192.

[2]- عيادة كحيلة : عن الرب و البحر ، ط1، القاهرة ، مكتبة مدبول 1989، ص 13.

[3]- شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، ط2 1997،ص 19.

و القوة ، ذلك أن اللون الأزرق يعد من الألوان الأساسية الأولية التي لا تقبل الانقسام ، فهو لا يتولد من لون آخر >>[1].

إن العلاقة المتداخلة بين الأوصاف المعطاة للمكان من جهة ،و بين المعنى أو الدلالة ليست بالضرورة تلك العلاقة القائمة على التبعية دائما ، و من ثم يصبح المكان عنصرا من العناصر الأساسية المساهمة في خلق المعنى في النص الروائي ، و بذلك تنتفي عنه صفة التبعية و السلبية التي تكدر صفو الحكي ، بل على العكس من ذلك فإنه يمكن للروائي المتمرس أن << يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف أبطال من العالم ، و هذا ما فعله بروست حين عمد إلى تدمير المكان الواحد و جعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسج أحدها الآخر في اللحظة الواحدة >>[2] .

إن اكتساب المكان لدلالية معينة في العمل الفني ، لا بد من وجود صلة تربطه بالكائن الذي يكون حالا فيه ، لأن راوي الأحداث في الرواية يمكن له أن يتلاعب – إن صح التعبير – بالصورة المعطاة للمكان داخل الرواية ، و هذا التلاعب يمكن الاستفادة منه في الكثير من الحالات ، << لأن إسقاط الحالة النفسية أو الفكرية للأبطال على لمحيط الذي هم فيه يجعل المكان ذا دلالة تتجاوز دوره المألوف باعتبارها ديكورا للأحداث ، إنه في حالة كهذه يتحول إلى محور حقيقي ضروري ، فيقتحم عالم السرد ، محررا نفسه من أغلال

[1]- المرجع السابق: ص 180.

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ،ص 70.

الوصف >>[1]، و بالتالي فكل تنقيب يمس الأمكنة إنما هو ملامسة لشبكة من العلاقات المكونة للمجال المعيشي الذي يربط الأشخاص فيما بينهم ، و تتطور هذه العلاقة لتصبح أكثر من ارتباط بوجود و انتماء ، << فالمسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير وحسب ، و إنما تتعداها إلى مجالات أوسع >>[2] ، و هنا يأتي دور التفسير ليعطي معانٍ أوسع مما هي عليه ، و بذلك تظهر الإيحاءات المتوارية خلف محمولات الدلالة ، و تنكشف << معضلة المكان في شكلها المعقد ، حينما يلامس التفسير و التأويل تخوما يكون فيها المعنى أكثر ارتباطا بالمكان و إيحاءاته ، و كان المعنى لا يكتسب أبعاده القصوى إلا إذا استرفد المكان و استخلص منه محمولاته الدلالية >>[3].

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة متجذرة منذ القدم ، فالإنسان هو المتحكم في هذه العلاقة ، فهو الذي يحول الفضاء بحسب حاجاته و هو << المتصرف في الفضاء ، و هو المنتج الفعلي لدلالات هذا الفضاء ،و الرواية نفسها تجهد لتكون نسخة من عالمه و عينة من بعض مناحي واقعه ، فهي بالتالي مفصحة عنه عاكسة لصورته وجملة مركبات حياته ، ثم غناه هو المقياس لكل شيء و هو الغاية من كل شيء ، و هو الصانع لمصيره و هو المسؤول عنه >>[4] ، و من ثم ارتسمت معالم المكان في الفكر البشري ، و تحددت دعائمه ، خاصة و هو << من أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم و أكثرها تعقدا و تشعبا ، و أدعاها

[1]- المرجع السابق: ص71.

[2]- المرجع نفسه: ص 07.

[3]- المرجع نفسه: ص 07.

[4]-عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية ، دار حد علي للنشر ، الجمهورية التونسية ، ط1 ، 2003، ص 10.

إلى الاحتياط و الاحتراز و التثبت >>[1] ، و من هنا تبدأ عملية الإحاطة بالمكان ، و محاولة إدراك معانيه الخفية ، و محاولة التقرب منه و إجراء مقاربات له ، لأنه الوعاء المجرد من معانيه الخفية ، فهو لا يمثل إلا معناه الظاهري ، أما << معناه العميق الواسع فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها ، فهي الوسيط إليه ، و هي محيط ما نودعه فيه من الدلالات و نحمله من المعاني >>[2].

إن الموضوع هنا – و الحالة هذه – ليس سهلا بالصورة التي نتصورها ، و لعل الصعوبة تنشأ على مستوى تدقيق المفاهيم الأساسية التي اقتضتها سيرورة البحث، خاصة مفهوم الفضاء نفسه الذي أرهقت كاهله حالة الالتباس و الضبابية التي تختلط بالمكان ، مع العلم أن الفضاء غير المكان ، و العكس صحيح ، فالفضاء في الدراسات النقدية عبارة عن نسق من الترابطات و المكان عنصر تكويني في الخطاب الأدبي ، كما إن المشكلة أيضا مشكلة ترجمة ، فكتاب الناقد غاستون باشلار "شعرية الفضاء" مثلا المنقول إلى الفرنسية عن الانجليزية بعنوان "جماليات المكان" فيه نوع من الإشكالية التي تختلط معها المفاهيم ، وهو ما تطلب إعادة النظر في قضية ترجمة المصطلحات .

إن في مثل هذه الدراسات المتعلقة بالفضاء ، تصبح دراستها من الأهمية بما كان ، حيث نجد الكثير من الكتب ذات الأثر الواسع تتناولها بشيء من العمق ، منها كتاب غاستون باشلار ، الذي يَعُدُّ من المنظرين الذين أعطوا المكان أبعادا جديدة ، لم يسبق لها مثيل ، و منها جهود " يوري إيزنزفيغ " "Uri EISENZWEIG

[1]- المرجع السابق: ص 15.
[2]- المرجع نفسه: ص 15.

" في دراسته التي قدمها حول الفضاء بعنوان "**الفضاء في النص والإيديولوجيا: مقترحات نظرية** " ، و اجتهادات الناقد " جوزيف فرانك " " Joseph FRANK " في دراسته " **الشكل الفضائي في الأدب الحديث** "، فالكتاب الأول يُوَضِعُ الفضاء المتخيَّل لنص ما داخل سياق إيديولوجي ، و منه تقديم الفرضية التي يتشكل بمقتضاها الفضاء المتخيل لنص أدبي كمكان مفضل تنكشف فيه إيديولوجيا معينة ، هذا ما نبه إلى الدور الكبير الذي يلعبه المرجع الفضائي أو الفضاء المرجعي بالنسبة للنص الأدبي بما هو نص لغوي ، مما حتم إدراجه ضمن الإطار السيميائي العام ، الذي ميز الفضاء المتخيَّل بعمق دلالي ، وكل هذه الجهود ساعدتنا في مقاربة المتن الروائي للكاتب طه حسين .

إننا نعتبر أن الأهداف المحددة لاستراتيجية هذه الدراسة ، هي إيجاد الأجوبة الشافية و الممكنة لعديد الأسئلة المطروحة : ما هو الفضاء الأدبي؟ ما علاقته بالفضاء الروائي الذي نشتغل عليه ؟ و ما هي القيمة المعطاة للفضاء في الكتابة الروائية ؟ كيف يكتب طه حسين الفضاء؟ كيف وَصَلَنا ، و ما هي الطريقة المثلى لقراءته ؟

إن الفضاء مثلما يتفاعل مع الزمن[1]، فإن الفرد كذلك بقدر ما يعمل على تنظيم الفضاء فإن الفضاء يعمل على تنظيم الفرد ، و بالتالي فهو اختراق متبادل بين الطرفين، إنه تفاعل يدخله الفرد عبر مراحل تجربته في الحياة الموجود داخلها ، وعبر تَشَكُّل تصوراته وخبراته وتشييد معرفته، ولذلك يمكن القول بأن لتاريخ

[1] - J. ALEGRIA et autres, L'espace et le temps aujourd'hui, Paris, Ed. Seuil (Points), 1983, p. 8.

الإنسان علاقة وطيدة بتاريخ اختراقه للفضاء ، لذلك فإن الفضاء يلعب دورا كبيرا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة في الإبداعات الروائية.

تغدو استراتيجية الفضاء استراتيجية تأويلية في مجملها، على الرغم من كونها نابعة من أصل النص فهي تكوينية وملتحمة به، لأنها في كل الحالات بحث عن المعنى الذي أراده الكاتب أن يكون ، و أراده على النحو الذي يصل به جمهور القراء الذين يفهمونه كما أرادوا ، و من ثم فإن << مما لاشك فيه أن فكرة الإستراتيجية التأويلية توحد الكاتب والقارئ، وفعل القراءة وبنية النص ضمن إطار إدراكي واحد. ومع ذلك، فإن هذه الفكرة تنطوي على قوى موجهة تعمل ضد المعنى الموحد، فقد غدا النص غاية لاستجاباتنا بعد أن كان منطلقا لها، ولكنه لا يزال مجالا فارغا، وميدانا مستقلا، ينتظر القصد الجماعي الذي يملؤه >>[1] .

إنه بالاتكاء على الطرح المسبق ، يغدو هذا المكون الأساسي " الفضاء" عاملا من العوامل الأساسية للوصول إلى المعرفة و سبر أغوارها ، لأنه أي –الفضاء – في الدراسات الحديثة شيء متعلق بالذهن ، فهو بذلك الشكل القبلي الذي << ترتسم فيه كل مسافة متخيلة، كما يذهب إلى ذلك جلبير ديران >>[2] ، لذلك لا يمكن اعتباره أداة للمعرفة فقط ، بل نجدها تابعة له في الكثير من الأحيان ، حيث تأخذ فيه الذات وضعا يسمح لها بالتكلم عن جميع الموضوعات التي تريد التحدث عنها ، و من هنا لم يكن الفضاء يعني على مر العصور إلا تصورا هندسيا ، تصور وسط فارغ ، ليأتي دور الإنسان في ملأ هذا الفراغ

[1]- وليم راي: المعنى الأدبي، من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر يونيل يوسف عزيز ،دار المأمون ، بغداد ،ط1، 1987 ، ص. 182.

[2] - Voir: Alain CRESCIVICCI, Les territoires Céliniens, Paris, Ed. Klincksiek, 1990, p. 10.

على النحو الذي يريد ، وبكل المعاني الموصلة إلى ذلك ، إلا أن السؤال يبقى مطروحا منذ أن طرحت قضية الفضاء : هل يبقى الشك في هذا الفضاء المطلق ؟ .

إن مفهوم الفضاء لم يظهر بهذا الشكل في التراث العربي كما هو ظاهر اليوم ، و لكن هذا لم يمنع من ظهور اجتهادات أدبية و فلسفية في مسار التحديات المختلفة التي كانت تتراوح بين التشابه والاختلاف مع النصوص والاجتهادات التي تلت المراحل السابقة في تاريخ الأدب، غير أن هذا المفهوم "الفضاء" بأسمائه المتعددة و المعروفة عند العرب قديما كالمكان و الخلاء و الملأ و الأين ، ساير الركب وظل يتطور عبر المراحل التاريخية ، غير أن هذا التطور لم يسمح لهذا المفهوم من اعتلاء مدارس النقد العربي القديم إلا ما جاء على لسان المدارس النحوية ، و استعماله كظرف "ظرف مكان"، << ونحن نعلم مستوى تبخيس ظرف المكان مقارنة مع ظرف الزمان>>[1] ، أو في ظهوره عبر المدارس البلاغية البسيطة << كما ظهر في إنتاج القاضي عبد الجبار وعبد القاهر الجرجاني>>[2] ، غير أن ابن سينا أولى اهتماما كبيرا لإشكالية الفضاء بمختلف أبعادها النظرية ومستوياتها الفلسفية ، و أخرج هذا المفهوم من دائرة العدمية إلى دائرة الوجود ، و فَنَّدَ بذلك كل الطروحات السابقة القائلة بعدم وجوده ، أما الفارابي من خلال سعيه الحثيث لإخراج المدينة الفاضلة للوجود ، و إعطائها من الأبعاد المكانية ما لم يسبق لها مثيل ، و من هنا فقد كانت كل هذه

[1]- انظر أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تعليق وشرح: علي شلق، بيروت، دار المدى، الطبعة الأولى، 1986، المقابسة الثالثة والعشرون، ص. 94.

[2]- محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر (الكثافة. الفضاء. التفاعل)، الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب، الطبعة الأولى، 1990، صص. 141 - 224.

المساءلات نوعا جديدا من إدراك ومساءلة الفضاء في علاقاته المتنوعة بما هو تخيلي وبما هو معرفي، ذلك أن << فهمنا للعالم يصبح منتظما بحسب فهمنا للفضاء، عبر تشغيل مفهوم إجرائي للتناسب يمكن من تخييل الأشياء وتأويلها، أو عبر آلية اختزال العالم في بنية المدينة، بنية الفضاء، هذه البنية التي تؤسس آلية التخييل بما تمنحه لها من إحداثيات يمكن – بالرجوع إليها – إعادة بناء العالم>>[1]، و فهم العالم بهذا المنطلق مرهون بفهم جميع ما يحيط بنا من فضاءات ، و لكن ليس بالحقيقة الواضحة ، و إنما عن طريق التخييل الذي يفتح آفاقا جديدة لا حد لها ، و هي التي تساعد الإنسان في فهم و بناء عوالم لا حصر لها .

5–الفضـاء المعيـش :

إن فضاء الحياة اليومية يفرض علينا ألا ننشغل عن قيمة المتخيل في الفضاء الأدبي عن قيمه المرجعية ، بأن ننشغل بما هو فضائي في عمقه وجوهره، لأن الأمر هنا يتعلق بتلك الحالة الجغرافية التي تستدعي منا طول نظر و كثير إمعان ، ذلك لأن التطورات الحضارية و الثقافية و التاريخية تفرض ذلك ، و من هذا المنطلق فإن الفضاء الأدبي يتميز عما هو ليس أدبيا و يتقاطع معه كليا ، خاصة إذا ما تعلق الأمر بفضاء العالم الخارجي و الوسط المعيش ، حيث لا نستطيع أن نتلقى فضاء أدبيا لا يحدده هذا التمايز، و من هنا يقودنا هذا التصور إلى الحديث عن نوع من "البلاغة الاجتماعية للفضاء"، هذا المصطلح نجد فضل السبق لجورج ماتوري (George MATORE) في اقترحه من خلال دراسته "للفضاء الإنساني"، << عبر

[1]- محمد محجوب: المدينة والخيال (دراسات فارابية)، تونس، منشورات دار أميمة - دار العهد الجديد، الطبعة الأولى، 1989، ص.30.

مستنسخات صحفية، فلسفية وثقافية أكثر منها رموزا ونماذج أدبية كبرى، على نحو ما لاحظه جيرار جنيت>>[1]، فالفضاء يصبح إنسانيا إذا ما أضفنا له هذه الصفة ، فكل تغيير يحدثه الإنسان على محيطه يعد بمثابة الشكل الإنساني ، و لا يتم ذلك إلا عبر ما ينسخه و يستنسخه من قيم فلسفية و ثقافية و أدبية .

إن فهمنا للفضاء الأدبي فهما عقلانيا في مستوياته الاجتماعية ممكن و غير مستحيل ، و لقد علمنا من الدراسات الحديثة بأن الفضاء المطلق على غير صلاته مع الأشياء الخارجية يبقى دائما متشابها وثابتا، و يمكن أن نطلق عليه الفضاء الفارغ، و من ثم فإن الفضاء يصبح بهذا المعنى ذا قوة خلاقة تعمل على اختراق الحياة الاجتماعية للأفراد و الجماعات ، سواء أتعلق الأمر بما هو معيش في الحياة اليومية ، أم بما هو متخيل عن طريق الكتابة و الإبداع الممثل في الأعمال الفنية ، حتى إننا إذ أردنا أن نتصور أنفسنا في لا فضاء، فإننا نجد له ظلالا أو علامات أو رمزية تدل على وجوده واختراقه لنا ، حتى و لو كان عن طريق الصور الاستعارية التي تدل على الفضاء، << حسب تأكيدات ماتوري ، لسبب بسيط وهو كون هذه الأدوات الفضائية منفتحة وطيعة وقابلة للعمل>>[2]، وإذا كان علينا أن نقدم استعارات أخرى ، فإننا سنقول بأن الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هذا الفضاء ذاته[3].

[1] - Gérard GENETTE, Figures I, Paris ،Ed. Seuil (Points), 1966, p. 104.

[2] - George MATORE, L'espace humain ،Paris, Ed. La colombe, 1962, p. 37

[3] -Ibid., p. 16.

من هنا تأتي أهمية قراءة الفضاء و دراسته ، بما هو << وجود وذاكرة وعلائق وأمكنة...، ونحن مسلحون بحس ظاهراتي، بالانتباه الضروري، ولكن أيضا بدهشة الاكتشاف، بالحدس الكامن في أعماق النفس، وبالملاحظة المتجهة إلى حركة الأشياء والعلائق والأفعال والأصوات والروائح والوجوه والألوان. هكذا يمكننا أن ننقذ القراءة من ثقل المعيش ، هكذا تتشكل إرادة التقاط معنى العالم أو معنى التاريخ>>[1] ، لذلك فإن أهمية دراسة الفضاء تنمن في كونه عبارة عن زخم معرفي هائل ، مخزن غب الذاكرة الإنسانية منذ نشأتها ، و كلما كُبَر الإنسان تجذرت علاقته بالفضاء أكثر ، و هذا ما يدفعه إلى اكتشاف عوالم أخرى عن طريق الحدس و الملاحظة ، و هو ما يقود إلى فهم صحيح لهذا التاريخ السحيق الذي يربطنا بالعالم ة الأشياء المحيطة به .

6-الفضاء واختزال الأمكنة :

إن الانشغال المركزي في هذه الدراسة هو البحث في مستوى ونوع إعادة تشكيل الفضاء المرجعي، سواء أتعلق الأمر بالدلالة ، أم تعلق بالسرد ، من خلال تناولنا لقضية الفضاء النصي، لذلك فإنه ثمة مطلب من المطالب الإبستيمولوجية التي تحتم علينا الاستجابة لها، ذلك أن << أسبق الأولويات هو تمييز الحدود بين مصطلحين متداولين، بتسامح عفوي، هما "الفضاء" و"المكان"، لاعتقادنا أن ضبط الحدود بين هذين المصطلحين سيسمح باستثمار طبقات أرضية ما تزال معتمة في القراءة النصية>>[2]. واستنادا إلى منظور

[1] - M. Merleau - PONTY ،Phénoménologie de la perception, Paris ،Ed. Seuil (Points), 1966 p.151

[2] - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،ط2، 2001، الجزء 3،ص. 112.

هيدغر لهذه المسألة، يستخلص محمد بنيس << أن المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء، أي إن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان>>[1]، و هذا ما سيقودنا إلى كشف بعض أسباب هذا الخلط السائد بخصوص الحدود القائمة بين الفضاء والمكان، خاصة حينما يُسَمُح لتعبيرات الفضاء أن تختلف عن تمظهرات الأمكنة كمساحات تبوبها فواعل العمل الروائي، لهذا سنذهب في محاولة لالتقاط تجليات الفضاء من حيث علائقها بباقي المكونات التي يتكون منها النص ، و من ثم الإمساك بالمكان في الرواية في علائقه بالمرجعية وبالمتخيل.

إنه إذا كان المكان في الرواية بمثابة الأساس الممهد للفضاء الروائي ، وكان << كل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى ، نقطة النبع لسلسلة من المجاري الممكنة مرورا بمناطق أكثر أو أقل تحديدا >>[2] في النص الروائي، فإن << الفضاء الروائي ليس في العمق إلا مجموعة من العلائق القائمة بين الأمكنة، الوسط، ديكور الفعل والشخصيات...>>[3]، ذلك لأن مفهوم الفضاء فيه الكثير من الانسيابية و التملص ، هنا تجدر الإشارة إلى ذكر الفضاءت ذات العلاقة الوطيدة بالذاكرة ، و الفضاءات التي ترتبط بالأحلام على اختلاف أنواعها ، و من ثم كان المكان أو العلائق المتواجدة بين الأمكنة الكثيرة أحد الأعمدة الأساسية لهذا الفضاء ، لكنها لا تعني كل شيء عند القيام بعملية تحديد الفضاء ، و لا ينبغي بالفعل للتفاصيل الطبيعية و لأسماء الأمكنة سوى إمكانية تقمص أدوار ثانوية ضمن بنية الفضاء الأدبي ، و لَنُقل << إن الفضاء هو

[1]- المرجع السابق : ص 113.

[2]- Michel BUTOR, Répertoire II ،Paris, Ed. MINUIT, 1964, p. 49-.

[3] - Jean WEISGERBER, L'espace romanesque, Lausanne, Ed. L'age d'Homme, 1978, p. 14.

نوع من الوسط غير المحدد، حيث تتسكع الأمكنة، بنفس الطريقة المحسوبة. لكن كيف تحسب حركة أمكنة متسكعة؟ إن الفضاء لا يؤطرها ؛ لا يخصص لها وضعا غير قابل للتغير>>[1] ، هو الفضاء إذن رمز الحركية و الانسيابية ، إنه بتعبير دقيق الشيء غير القابل للتحديد ، و من ثم فكل الأمكنة دائرة في فلكه و مرهونة بحركيته ، خاضعة للتخصيص الذي يفرضه الفضاء .

7- استراتيجية الفضاء الروائي :

إن الاستراتيجية العامة للفضاء إنما هي استراتيجية كتابة و قراءة معا ، وهي بذلك استراتيجية خطاب أدبي، إنه الخطاب الممتلئ بكل حمولة وطاقة الكتابة، سواء تعلق الأمر بالناحية الجمالية أو اللسانية و حتى الناحية الثقافية والمعرفية ، لكنه خطاب يقوم بعملية هبة ، إنه يهب نفسه للغير عن طريق البصر والروح معا ، انطلاقا من إطباق السواد على البياض ، و انتظام عدد الصفحات داخل الكتاب ،إلى الوصول إلى مستويات المتخيل .

إن عملية البحث عن أصل مكون الفضاء في الخطاب الروائي ، يبدأ من منطقة التحديد أي كيف نحدده ، وكيف نعرف علاقته بباقي المكونات الأخرى ؟ و من المؤكد أن هذا الفضاء يتميز بخصوصية تميزه عن باقي الفضاءات الأخرى ، فهو يتميز عن فضاءات جمالية أخرى كالفضاء المسرحي والسينمائي مثلا، لكننا لا

[1] - Georges POULET, L'espace proustien, op. cit., p. 19.

نجد اختلافات كثيرة عن باقي المكونات التي تتحكم في إنتاجها اللغة ، ومن ثم فاللغة بما هي الأساس تظل هي المدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي.

إن الفضاء الروائي يبنى أساسا في تجربة جمالية أولا ، بما يعنيه ذلك من انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة ، و بذلك فمجاله هنا هو حقل الذاكرة والمتخيل ، و لكنه مع هذا البعد عن الواقع الفيزيائي يظل متصلا ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب ، بل وللقارئ أيضا ، إذا لم نزح من اهتمامنا آليات اشتغال التخيل في القراءة الأدبية، أي محددات تلقي العناصر التكوينية للكتابة، وبالتالي فالفضاء الروائي لن يكون إلا فضاء وهميا .

إنه و انطلاقا من هذا الأساس ، و بالنظر المعمق في كل كتابة كتبت يحشر الفضاء نفسه ، إذ تكاد كل جملة في الكتابة الروائية تحيل على فضاء معين أو تستحضر فضاء معينا ما دامت تعبر عن فعل يتم في الوجود أو تقدم لنا حضورا ما في العالم. ومن ثم فإن صلة الفضاء بالنص الروائي هي أكثر من وطيدة. لذلك يمكن القول بأنه لا توجد رواية في هذا العالم بلا فضاء ، بل إن المحكي هو الفضاء بعينه، و في رواية الأيام لطه حسين تنطق الجمل فاصحة عن فضاءات كثيرة ، استحضرها الروائي عن قصد ، أو عن غير قصد ، و عَبَّر عن أفعال كانت في الوجود ، و قدمت لنا حضورا قويا لشخصية البطل ، و هنا نسوق أمثلة من متن الرواية ، لعلها تجيب عن بعض الأسئلة التي تتعلق بالفضاء :

ففي الجزء الأول من الرواية ، تكاد المقاطع الروائية أن تنقاد بنا إلى فضاءات بعينها ، أو تحاول استحضار بعض الفضاءات ، بل إن البطل يتذكر كل فضاء قديم يمت بصلة إلى حياة الطفولة ، و ما جرى لهذه الفضاءات بعد مرور السنين ، و ما حدث من تغيرات غيرت مجرى الحياة ، و غيرت من وجه الطبيعة و طبائع الناس : << يذكر صاحبنا السياج ، و المزرعة التي كانت تنبسط من ورائه ، والقناة التي كانت تنتهي إليه الدنيا ، و " سعيدا " و " كوابيس " وكلاب العدويين ، و لكنه يحاول أن يتذكر مصير هذا كله فلا يظفر من ذلك بشيء، و كأنه قد نام ذات ليلة ثم أفاق من نومه فلم ير سياجا و لا مزرعة و لا سعيدا و لا كوابيس ، و إنما رأى مكان السياج و المزرعة بيوتا قائمة و شوارع منظمة ، تنحدر كلها من جسر القناة ممتدة امتدادا قصيرا من الشمال إلى الجنوب ، وهو يذكر كثيرا من الذين كانوا يسكنون هذه البيوت رجالا ونساءً ومن الأطفال الذين كانوا يعبثون في هذه الشوارع >>[1] ، لقد أصبح المحكي في هذا المقطع هو الفضاء بعينه ، لذلك نجد الفضاء الروائي في هذه السيرة الذاتية يبنى في تجربة جمالية ، وتجربة حياة صغيرة ارتبطت بخروج الفتى إلى العالم الخارجي ، في محاولة لبناء عالم خاص به ، لكن الأيام تمر بسرعة كبيرة ، و التغيرات التي تمس الفضاء تتبدل بسرعة أكبر ، و يصبح الفضاء الذي بناه قديما ، مختلفا تماما ، بل و دخل في عالم الذكريات ، و أصبح في خانة الخيال ، يستحضره البطل عن طريق التذكر ، و يبقى السياج و المزرعة و القناة ، و سعيد و الكوابيس ،و كلاب العدويين مجرد فضاءات متذكرة ، تسكن عالم الخيال والذاكرة ، و كأنه حلم رآه في نوم لذيذ ، و زال بمجرد الاستيقاظ من النوم ، و ظهرت بدله فضاءات جديدة حلت محل الأولى ،

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 15.

ورأى مكان السياج و المزرعة بيوتا و شوارع ، إنها فضاء منظم ،على عكس الفضاء الأول ، و بذلك يصبح مجال الفضاء هنا هو حقل الذاكرة والمتخيل ،و لكنه مع هذا البعد عن الواقع الفيزيائي يظل متصلا ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب بل و للقارئ أيضا

وتغير وجه الأرض من طوره الأول إلى هذا الطور الجديد >>[1]، لقد تم تحديد الفضاء في الخطاب الروائي من قبل البطل ، وهو الفضاء المحبب لديه ، لأنه اقترن بزمن الطفولة ، حيث الذكريات القديمة لا تتلاشى بفعل الزمن ، و ها هو البطل يتذكر الفضاءات الكثيرة التي رسخت في الذهن ، فهو يستطيع تذكر تقدمه يمينا و شمالا على شاطئ القناة ، وأنه كان يقضي ساعات من نهاره على الشاطئ ، وأنه يذكر الفضاء الأخضر حيث شجيرات التوت و التفاح ، غير أن هذا الفضاء الجميل تحول على حين غرة إلى فضاء مكتظ ، تزدحم فيه الشوارع ، و تتداخل فيه طوائف الشعب من كل الأجناس ، إلى هنا تعجز ذاكرة البطل على تصوير الكيفية التي تم بها هذا التحول الغريب ، و التغير الجذري الذي مس فضاء الطفولة ، و هنا نقف وجها لوجه مع الخطاب الروائي الذي يتجسد فيه الفضاء عن طريق اللغة .

أما في الجزء الثاني من الرواية ، فقد تقدمت السن قليلا بصاحبنا ، و أصبح بهذا الفعل مسافرا لطلب العلم ، و هو ما حتم عليه السكن خارج الديار ، و تغيير الفضاء الجميل (فضاء الطفولة) بفضاء جديد لا يعرفه ، و بعد تجريب هذا الفضاء ، رأى فيه من الوحشة الكثير ، هذا ما حتم عليه تذكر الفضاء الأول ،

[1]- المصدر السابق : ص 15.

والحنين إليه ، و هذا كما جاء في الخطاب الروائي ، فالبطل يعود بنا في كل مرة إلى حيث الدفء و الحميمية : << ... و حسرات أخرى لم تكن أقل منها لذعا وإيلاما ، حسرات الحنين إلى منزله ذلك ، في قريته تلك من قرى الريف . هنالك حين كان يعود من الكتاب و قد أرضى حاجته إلى اللعب ... فإذا بلغ من ذلك ما أراد ، خرج من الدار فأغلق الباب وراءه ،ثم مضى حتى يبلغ جدران البيت الذي كان يقوم أمامه فلزمه ماضيا نحو الجنوب ، حتى إذا بلغ مكانا بعينه انحرف إلى يمين ثم مضى أمامه خطوات حتى ينتهي إلى حانوت الشيخ محمد عبد الواحد وأخيه ... >>[1] ، في هذا المقطع نجد كل كلمة ، و كل جملة في الكتابة الروائية تحيل على فضاء جديد تم التعرف عليه من قبل البطل ، بل و قد اصطدم به في رحلة بحثه عن العلم ، و هو فضاء روائي مفروض بالقوة ، كما نجدها تستحضر فضاء قديما أليفا ، ارتبط بحياة الطفولة الأولى ، و عبر عن فعل تم معايشته في الوجود و حياة البطل ، و قدم لنا حضورا جديدا في عالم البطل . ومن ثم فإن صلة الفضاء بالنص الروائي هي صلة وطيدة، لذلك يمكن القول بأن هذه الرواية ذات فضاءات كثيرة ، يتحكم فيها المحكي الذي يصبح هو في حد ذاته فضاءً بعينه ، فعندما يضيق الفتى ذرعا بالفضاء الجديد الذي يقدمه لنا المحكي الروائي ، نجد المحكي نفسه يعود بنا إلى ذكريات تقادمت بفعل الزمن ، و أصبحت في خانة الذكريات ، و ما على الخيال إلا استذكارها ، و هو ما فعله البطل في هذا المحكي ، حيث الضغوطات المتحولة إلى حسرات ، تفرض عليه تذكر الفضاء الأليف ، و ها هو يتذكر المنزل في القرية الريفية ، و يتذكر حين العودة من

[1]- المصدر السابق : ص 99.

الكتاب حيث الدراسة و العلم ، ليتفرغ إلى اللعب و الركض ، ثم يتذكر خروجه من البيت و الذهاب إلى الحانوت ، للاستماع إلى بعض الأحاديث الريفية الساذجة ، هكذا يتم تحديد الفضاء في كل محكي روائي .

إن الجزء الثالث من الرواية ينحى- عن طريق المحكي- بالفضاء منحى آخر ، فقد قدم حضورا آخر من حياة البطل ، خاصة إذا ما تعلق الأمر بشخصية لا تبصر ، و هي بحاجة ماسة إلى من يعينها على التنقل الحر في جميع الفضاءات المحيطة بها ، فالبطل أعمى ، و ها هو يصطدم بفضاء جديد لم يألفه ، و هو الجو الجديد في فرنسا ، لذلك كان يعتمد على الغير في كل لحظة من لحظات الحياة : << ... فهو مكره على احتمالها إكراها ، و هو مخير بين أن يقبل ما يكره من غيره من الذين كانوا يعينونه على ما يبدو و يرفضه فيضطر إلى العجز المطلق اضطرارا ، و يضيع حياته في باريس بل حياته كلها في باريس أو في غير باريس ، و كيف السبيل له إلى أن يذهب إلى السربون ليسمع الدروس فيها إذا لم تعنه على ذلك هذه السيدة التي لم يكن من معونتها بد ... وربما صحبته من البيت إلى الجامعة ... حتى إذا بلغت قاعة الدرس أجلسته إلى مائدة من موائدها ... حتى إذا انتهت به إلى غرفته أدخلته فيها وأغلقت من دونه الباب ...>>[1]، إن البطل في هذا المقطع يحاول في المحكي تبيان علاقة الأحداث بالفضاء ، و علاقته هو كذلك بهذا الفضاء ، لأنه مرتبط به ، فهو مرتبط دائما بشخص معين يقوده ، وقد ارتبط هنا بالسيدة التي كلفت بهذه المهمة ، فهي على عجزه المطلق في باريس ، تقوده إلى السربون ليسمع الدروس فيها ، و هو على كرهه ، راض بما يحدث له ، و هو مكره على

[1]- المصدر السابق : ص 282.

احتمالها إكراها ، فلولا القائد لما درس في بلد غريب ، و لما عاد إلى البيت ، و إلى غرفته للاستراحة ، و بالتالي يتحدد الفضاء في هذا المحكي تحديدا ، أعانته اللغة و عملت على إيصاله إلى القارئ .

ومهما كانت صيغ وإمكانيات الجواب على أسئلة كتلك التي طرحها الكثير من النقاد و المهتمين بأشكال الفضاء الروائي: من أي نبع خطابي نهلت ؟ و بأي الأدوات الإدراكية تم تكوينها ؟ ما هي المواضيع التي تختارها ؟ و بكل هذه الأسئلة المتنوعة يمكن بالضرورة الوصول إلى بعض الحلول المعينة لها، وبذلك تتحقق نظرية الإثبات التي تجعل من المكون الفضائي الواضح والمضمر مركزا للنص الروائي.

8-الوصف و استمرارية الفضاء :

إن إشكالية الفضاء الروائي لا تزال في الكثير من الأحايين بحاجة إلى وضوح أكبر، بل إلى القيام بعملية تحديد لكل ما يتعلق بالأصول والفروع ، ولعل استمرارية ضم هذه الإشكالية إلى الواقع الخارجي ما جعل من عنصر الوصف أحد هذه الإشكاليات المتناثرة في الركام المعرفي و النظري والنقدي في العالم العربي ، ذلك لأن مشكلة الوصف لها علاقة كبيرة بما يتعلق بالالتباس والاختلاط القائم بين الفضاء والزمن (التلازم والتعاكس)، وضمنها بالالتباس الضمني بين الفضاء والمكان؛ ومن جهة أخرى تتصل بحدود التشخيص في كل من السرد والوصف.

إن الوصف في الدراسات الروائية الحديثة هو عملية التشخيص التي تمس كل الأشياء المحيطة بنا من كل الجوانب ، كما يمس ذلك الأشخاص الذين يجاورونا ويعيشون معنا ، غير أن هذه العملية

الدقيقة و الهامة في كل خطاب روائي لا تجعلنا ننس تلك المشكلة التي تنتج عن عملية الوصف ، لأنه بمثابة الشكل الذي يعيق السيرورة الحكائية، و يعمل على خفض وتيرتها ، ذلك أن المنظور التقني لحركية الخطاب الروائي فرض على القارئ ، وضع العنصر الوصفي في درجة الاهتمام الأخيرة ، وبالتالي ذهب الفضاء كمعادل للمكان ، ضحية لهذا الوضع الذي لا يستند إلى نظرية دقيقة و محكمة ، وذلك من حيث لم يكن ممكنا تصور "الفضاء" خارج المقاطع الوصفية في كل نص روائي.

إنه من الضروري التأكيد على أن الوصف في الحكي ليس كَبحًا للوتيرة السردية ، ففضلا عن أنه تشكيل إضافي للمعنى هو إضاءة أخرى للفعل الحكائي، ولقد أبرز بعض النقاد إمكانيات تحقق محكي مزدوج ، وتحقق نص داخل نص آخر فيما يتبدى أنه نص واحد فيما << يعزز مستوى معينا للمعنى وللتنظيم النصي للنسيج الوصفي للمحكي الذي لا نقرأ أبدا إلا آثاره>>[1].

إن إضافة الرؤية الزمنية للوصف بصفة عامة ، ولوصف الأمكنة بصفة خاصة ، من المطالب الأساسية في عملية بناء نظرية ذات نتائج مرضية في الكتابة الروائية الحديثة لأن عنصر الوصف لا يشكل وقفة من الوقفات السردية والحكائية ، لمجرد أن كاتب الرواية كان يستوقف حكايته كي ينفتح على وصف مشاهد كثيرة تعترض مسار الحكي ، غير أن الوصف ليس وقفة تبطئ حركية السرد ، ذلك لأن الوصف بمعناه الحقيقي نجده يتوزع على امتدادات واسعة النطاق في النص السردي ، إذ إن وجوه

[1] - Louis MARIN, Utopiques: Jeux d'espaces, Paris, Ed .Minuit, 1973, p. 82

(صور) الخطاب الروائي تكاد تكون كلها أوصاف متوارية، فكل استعارة هي وصف لكن عن طريق موجزة ، و بالتالي فكل كاتب مبدع لا يستطيع إجادة الوصف، فإنه بدرجة أخرى لا يجيد الكتابة ، وهنا تجدر الإشارة على التأكيد أن الفضاء الروائي لا يمكن حصره في مشهد وصفي تقليدي إلا كمكان ، فهو لا موضع له مبثوث في كل مناطق النص، محايث لبنية الكتابة ذاتها وليس كامنا فقط في معجم الكلمات والعلامات الفضائية أو في الأمكنة التي تعبرها الحكاية أو تشغلها طرائق السرد المختلفة، ففي المقاطع المتناثرة في ثنايا الرواية ، نجد انه لا يكاد طرف منها يخلو من وصف لشيء بعينه ، أو لشخص بذاته ، وهو هنا ، و في هذه السن المبكرة يصطدم بالجامعة وفضاءاتها الجديدة ، و عالم الطلبة الجديد ،الذين ازدحمت بهم غرفاتها ، لذلك نجده يعمد إلى وصف هذه المشاهد : << ... و قد جعلت غرفات الجامعة تضيق بهؤلاء المختلفين إليها ، المزدحمين عليها ، و عجز الأساتذة عن أن يسمعوا هذه الأعداد الضخمة التي كانت تكتظ بها الغرفات ، فقرر بعضهم أن يلقي محاضرته مرتين>>[1] .

إن مسار الحكي يتوقف ، و تعرف وتيرة السرد نوعا من الإبطاء ، و يفسح المجال لبروز المشاهد الوصفية الكثيرة التي لا يمكن وصفها ، و ما الجامعة إلا واحدة من الفضاءات المقصودة ، و المنعوتة بالاكتظاظ ، لينتقل هذا الأخير إلى الغرف الداخلية ، و تصبح غير قادرة على الاتساع لهذا الكم الهائل من الطلبة ، فتزدحم بذلك أروقتها ، لذلك بالوصف هنا عبارة عن تشكيل إضافي للمعنى الذي أراد

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 220.

الكاتب تقديم صفاته و حالاته من جهة ، و إضاءة أخرى للفعل الحكائي الذي اصطدم به الكاتب ، و لم يسبق أن شاهده من قبل من جهة ثانية .

9-الفضـاء و توليد المعاني :

إنه لا يمكن للفضاء الروائي كعنصر هام في الدراسات الروائية ، أن يكون قد جاء لتشييد معنى معين للمتخيل فقط ، دون أن يكون له معان أخرى مندسة بين السطور ، فالفضاء لم يكن أبدا فارغا، بل تكون له دلالة على الدوام بحسب بعض النقاد ، ولا يمكن للفضاء أن يكون مجرد مكونا زائدا يتعمد الكاتب إدراجه في النص الروائي بلا معنى ، و بالتالي فكل مكون من مكونات الخطاب الروائي له معنى ، وقد يكون البحث في معنى الفضاء مفيدا في محاولات التقريب بين النص الأدبي والعمل التصويري ، وهو يساءل طبيعة ووظيفة المعنى الأدبي من خلال معنى الفضاء في الكتابة الروائية أساسا لتشغيلها في القراءة الأدبية وفي محاولة الإمساك بحقيقة الكتابة، وذلك لأن المعنى دائما يمتزج بحقيقة الأشياء ، وأن كل الدلالات هي السبيل الوحيد لإدراك الحقيقة المتخفية .

إن المعنى دائما لا بد له من نظام يحكمه ،لأنه كما أكد ليفي شتراوس في إحدى محاضراته أنه لا يمكن تصور<< معنى ما دون نظام >>[1] ، وبالتالي فمن صعوبات النظام الفضائي أن معنى

[1]- كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي، الدار البيضاء، منشورات عيون المقالات، الطبعة الثانية، 1986، ص. 14.

الفضاء يصعب اجتزاؤه عن معنى الزمن ، ذلك لأنهما عند الاتحاد مع بعضهما يصبحان منبعا للدلالات المختلفة، ومن ثم، فإن كل اختراق لحقل المعنى لن يحصل إلا بالمرور عبر فهم الفضاء والزمن معا، وفي تداخلهما العميق من حيث إنهما المركز الذي يجمع كل العناصر السردية والحكائية في الخطاب الروائي.

إن اختراق حقل المعنى في نص الأيام ، لا يتحقق إلا عبر مروره في قناة الفضاء و الزمن ، في اتحاد كلي يجمع كل العناصر السردية داخل الخطاب ، و بهذا الاتحاد يتدفق منبع الدلالة أو الدلالات ، << وفي مساء الثلاثاء رأى الفتى نفسه لأول مرة في حياته في صالون فتاة تستقبل الزائرين من الرجال ، حفية بهم ، معاتبة لهم في رشاقة أي رشاقة ، وفي طرف أي طرف ،و في حديث عذب يجلب القلوب ، و يستأثر الألباب >>[1] .

إن المعنى هنا نجده قد اقترن بخاصية الفضاء و الزمن في عملية اتحاد كلي ، فهذا الفضاء الجديد (صالون الاستقبال) لم يسبق للبطل أن دخل إليه من قبل ، لذلك نجده يحدد الزمن بدقة و هو يوم الثلاثاء ، و بهذا التداخل العميق مع مركزية المعنى يتحد شمل جميع العناصر السردية و الحكائية في الخطاب الروائي لنص الأيام .

هكذا يمكن أن يكون معنى الفضاء الروائي أحد أكبر الإشكالات المطروحة في الحقل النظري والنقدي مما يطرح صعوبات ومشاكل عدة بالنسبة للباحث في هذا المجال ، لذلك، فإنه من المستحيل أن

[1]- طه حسين ، الأيام ، ص 219.

تكون هناك من إمكانية للإمساك بمعنى الفضاء ، أو محاولة لاختراقه إلا من خلال تركيبته في النص الروائي ، فالمعنى بهذا الشكل يجب إعادة صياغته من قبل متلقي النص الأدبي ، و من هنا تنشأ تلك العلاقة التي لا تنفصل بين القارئ ونصه الذي بين يديه ، لأن كلا من البَاثْ و المتلقي يشتركان في صياغة المعنى و إعادة تركيبه ، لذلك فإنه لولا هذه العلاقة التشاركية بين الطرفين لما ظهر المعنى للوجود ، و لما اكتشفنا أسرار النصوص وخباياها ، لأن المعنى ليس سوى إمكانية متجددة لا تنفي وجود إمكانيات أخرى ، ومنه يمكن القول أن قراءة الفضاء في الدراسات الحديثة معناه أن نجد معاني الفضاء التي يتسنى لنا بعد ذلك تسميتها ، هكذا تصبح قراءتنا نوعا من التحقق اللغوي من قبل للقارئ ، لأن الفضاء بمعنى دقيق هو تشييد لغوي ، و لا يمكننا بأي حال من الأحوال تصور معنى خارج مجال اللغة ومناطق انتشارها ، هكذا تغدو الإشكالية هي أن أقرأ الفضاء و أن أسهم في بناء معناه ، و من ثم إعادة تكوينه من جديد ، و لكن حين تناولي للنص ، و الانغماس في هذا التكوين، فإن النص بدوره ، و في هذا الوقت بالذات يؤثر في ، و يحاول أن يكونني بطريقة جذابة ، و هنا يطلعنا الناقد ديريدا عن أهمية التواصل بين الكتابة والقراءة في بناء المعنى ، و من ثم القيام بنوع من التحريض على نهوضه ، و هو يرى << أن على المعنى أن ينتظر أن يقال وأن يكتب، حتى يسكن نفسه ويصبح ما يكون باختلافه عن نفسه، أي المعنى (...). بهذا يستعيد الفعل الأدبي قدرته الحقيقية في منبعه وفي أصله>>[1] ، و من هنا

[1]- جاك ديريدا: الكتـــابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهـاد، الدار البيضاء، دار توبقال، الطبعة الأولى، 1988، ، ص.142.

يتبن أن الفضاء لا يمكنه أن يبقى ساكنا بلا حراك ، جامدا بدون أن يعرض نفسه للدور التوليدي ، الذي يعمل على استنتاج المعاني الخفية ، عن طريق إمكانيات تأويلية عديدة ، تُبقي على النص مفتوحا على جميع الجبهات من جهة ، ومؤهلا باستمرار لإنتاج أسباب المتعة الجمالية من جهة أخرى ، << ... كانوا يقصدون إلى الأزهر و يلعبوا ،لا ليعملوا و يجدوا ، فقد استقر في نفوسهم أن للمجد مكانا غير الأزهر ، و هو الجامعة إذا كان المساء ، و دار الكتب أثناء النهار >>[1] ، إن المعنى هنا قد انكشف بعد أن انكتب ، و سكن نفسه ليعطي للفعل الأدبي قدرته ، ذلك لأن فضاء الأزهر برأي الفتى لم يعد فضاء التحصيل و الوصول ، بل وجد الفتى في الجامعة و دار الكتب مؤهلا للارتقاء ، فكيف علم الفتى هذه المعاني التي من شأنها نفع أصحابها ، من هنا يصبح كل نص أدبي بكل محمولاته ، خزانا كبيرا للمعاني الكثيرة الخفية ، و ما على القارئ إلا أن يؤسس وجودا لمعناه الخاص ، ومن ثم، فالفضاء كما يقدم نفسه للقراءة من خلال تقديم النص نفسه فتشتغل عليه سيرورة التوليد ، و نحن دائما نسعى للبحث والعثور عليه مندسا هنا أوهناك ، كامنا في هذه المنطقة من النص أو تلك ، و ما علينا إلا أن نقوم بعملية التقطيع ، ثم نمره على عملية تفكيك دقيقة ، وذلك في اتجاه الارتقاء بمعنى الفضاء إلى مستوى الصياغة العامة للمعنى الكلي للنص ، حيث نقوم فيها بإعادة صياغة كل تركيب من تراكيب المعنى بوظيفة الوحدة البسيطة للمعنى ، حتى نصل إلى تركيب المستوى الأعلى منه ، عن طريقة القراءة

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 208.

العمودية التي تبقى أحد الضروريات الملحة للقيام بنقد أعماق النص ، حيث يتم الكشف عبر أعماقه ، عن أعماق الذات والذات القارئة في الوقت نفسه .

خلاصة :

وخلاصة هذا الفصل فإن مفهوم الفضاء لم يظهر بهذا الشكل في التراث العربي كما هو ظاهر اليوم ، و لكن هذا لم يمنع من ظهور اجتهادات أدبية و فلسفية في مسار التحديات المختلفة التي كانت تتراوح بين التشابه والاختلاف مع النصوص والاجتهادات التي تلت المراحل السابقة في تاريخ الأدب، غير أن هذا المفهوم "الفضاء" بأسمائه المتعددة و المعروفة عند العرب قديما كالمكان و الخلاء و الملأ و الأين ، ساير الركب وظل يتطور عبر المراحل التاريخية ، غير أن هذا التطور لم يسمح لهذا المفهوم من اعتلاء مدارس النقد العربي القديم إلا ما جاء على لسان المدارس النحوية .

الفصل الثالث :

الجمالية و أسرار المعاني:

1 – معالم الجمال و مَكَامِنُه :

2– النـــــص و الخطاب :

3–النـــص بمـــعنى المـــتن :

4– القـــراءة و كـــشف خـــبايا النـــصوص :

5 – النـــص الأدبـــي و تتعـــدد القـــراءات :

6- الـــقارئ و النـــص الإبـــداعي:

7– الجـــــــــمالية و النـــــــص :

8– الجمال و مراحل الإدراك البشرية :

9– الجمال و المفاهيم المرافقة :

10– الجمال الفني الخالص :

11–الجمال و حدود الأمكنة :

12–الجمال و جاذبية المكان :

13–المكان و مكنونات الجمال في الرواية الحديثة :

15– جمـــالـــية الفـــضاء العـــام :

الجمالية و أسرار المعاني :

1 – معالم الجمال و مَكَامنهُ :

إن العديد من التساؤلات التي يصطدم بها المتعاملون مع الإبداع ، و قراء النصوص الأدبية، وعشاق الأشياء الجذابة ، تبقى في خانة الاستفهامات منها : ما هي الأسرار العجيبة التي انطوت داخل هذه النصوص الأدبية دون غيرها ؟ و ما الذي يجعلها تلتصق في الذاكرة الإنسانية ؟ و ما الذي يجعل القارئ ينجذب نحو نص إبداعي دون نص آخر ، و ما الشيء الذي يدفعنا إلى استحسان هذا ، وتفضيله على غيره ؟ كلها أسئلة تَمُتُ بصلة كبيرة إلى ماهية النص ، و محاولة كشف عناصره الجمالية التي تميزه عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى.

إن الاختلاف مكمنه تمايز التفاسير، و لكن الجميع يتفق على أن الجماليات المنتشرة في ثنايا النصوص الإبداعية سواءً أتعلق الأمر بالجماليات الظاهرة للعيان ، أم المستترة و المندسة بين السطور، و لكل هذه الأمور وغيرها أكبر الأثر في تحديد الارتباط و التشبث بالنصوص ، و بقوة الانجذاب إليها ، و انطباعها في الذاكرة الإنسانية ، و ترك جميل الأثر الذي ينعكس على النفس ، وعن الجماليّة كتشكيل و بنية لهذه الفنون و الأعمال الفكرية بصفة عامة ، و العمل الأدبيّ بصفة خاصّة فإن << الجميل و المبَدع لا تعريف له ، فهو أكبر من التّعريف و حدودها المصطنعة ، فالجميل يفرض حدوده التي يستمدّها من اليومّي و الزّمني >>[1]، و ما دام –الجمال– متعلّقا بأحاسيسنا ، و ذواتنا ، و متعلّقا أيضا بتذّوقنا فإنّ << الجمال

[1]- رمضان كريب :فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،2009،ص18.

شعور ، و الّذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسانو هي صفة طبيعيّة فيه، فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره >>و[1] يسعى في كلّ ذلك إلى تحقيق الإشباع الجماليّ و الاكتفاء منه أيضا << وإن الإنسان يقترب من الجمال وينشده بفطرة طبيعية فيه وأن أول مظاهر هذا الاقتراب تنعكس في احتفال المرء بالزينة >>[2] ، و بالتالي فالإنسان يسعى دائما لأجل تحقيق هذا الإشباع ، وإلى معانقة كلّ ما يحيط به ، و ما تعتنقه عيناه من مناظر و مشاهد جذابة ، و محاولة طرحه على الذوق، لأنّ <<الجمال مردّه إلى الذّوق ، فلا شأن له بالحجج و البراهين و الأدلّة ، و تكون صلة الذّوق بالحقيقة من حيث جمالها لا من حيث البرهنة عليها>>[3] ، و من ثم فإن الذّوق وسيلة و أداة إلى غاية أسمى هي ملامسة بواطكل ّ ما هو جميل في هذا العالم.

إن الجمال إذن << صفة تتجلّى في الأشياء بنسب متفاوتة ، و هو في حركة نشيطة مستمّرة >>[4] ، و ما على الكائن البشري إلا مسايرة تلكالحركيّة بإحساسه و فكره ، من أجل تجسيد عناصر الجمال، و تقديمه في أبهى الصور المتاحة ، حتّىو إن اختلفت الرّؤى والنّظرات إلى جمال الأشياء، لأنّ << الأشياء

[1]- فريدريش شيللر:في التربية الجمالية للإنسان،تر :وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب.1995،ص39.

[2]- رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ص 20.

[3]-إيليا الحاوي: في النقد الأدبي ،ج2: دار الكتاب اللبناني ،: بيروت ط1979،4،ص14.

[4]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ، ط3 ، 1974 ، ص76.

تكون جميلة و غير جملية في الواقع من فرد لآخر >>[1] ، و ربما باختلاف الأزمنة و تعدد الأمكنة ، و كذا اختلافلبواعث النّفسيّة و الثقافية.

إننا و الحال كذلك يمكننا القول ، إ نّ الفّن هو مضمار الإنسان الوحيد ، و رفيق دربه منذ وجود البشرية على ظهر المعمورة ، فبه يستطيع الوصول إلى أعماقه ، و اكتشاف نفسه و العالم ، و كلّ الأسرار التي تغيب عن فهمه و وعيه ، و ما يفعل ذلك إلا لأجل تحقيق الذات ، و الشعور بالكينونة و الوجود ، لأنه بعيد الرؤية ، مُتعّمق في تفاصيل الحياة ، طموح و حسّاس ، يحاول جاهدا تحقيق غاياته ما دامت روحه في جسده، لذلك فإنّ <<الفّن خبرة إنسانيّة ، و مبدأ من مبادئ قيم الحياة في انسجامها الدّاخلي توافقها الجمالي ّ ، من خلال إنعاش الإدراك الحّسي بتذّوقنا للمؤثّرات الجماليّة في هذه الحياة ، التي تَظهر للفنان أسمى من تصّورها الطّبيعي الظّاهري ، من حيث كونها تلتقي بعاطفته النّبيلة ، و إرادته الطموح عقلِه المميّز لقيمة الشّعور بالجمال ، و في تجسيد ماهية الجميل و تمييزه غيره >>[2].

إنّ المبدع خلال محطات الإبداع ، نجده في أمس الحاجة في توّجهه إلى خيال فّني راق << لا ينفصل عن الواقع و لو كان يعلو عليه بما يمتلكه من قدرة على التّركيب و الخلق >>[3] ، وبالتالي فإعادةِ تشكيل الواقع بصيغ تحقق الكفايَة الجماليّة لجمهور المتلّقين ، لأنّ << الخيال الفّني لا يعمل على منوال المنطق المألوف ،

[1]- إيليا الحاوي : في النقد الأدبي ، ص 14.

[2]- عبد القادر فيدوح : الجمال في الفكر العربي، مجلة الفيصل ، ع 239 ،(سبتمبر-أكتوبر 1996) ص94.

[3]- رمضان كريب : فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ص 143.

و لا يرتبط بقوانين المادّة ،فهو يعمل على اكتشاف علاقات جديدة، تجمع المتناقضات في وحدة منسجمة متجانسة ، كما تتلاقى في ظلّه الأشياء التي يمكنها أن تتلاقى في الوقع المحسوس >>[1]، كما أن << الفنّ يحّول ما هو حسن و ما هو قبيح في الطّبيعة إلى جمال >>[2] ، و تلك إحدى سماته الراقية ، تحقيقا لمتعة المتلقّي ، و إشباعا لرغبته في معانقة كلّ جميل في أعماقه و آفاقه ، << فالفّن و جماله قيمتان إنسانيتان و تذّوقهما معيار لتحضّر أيّ مخلوق >>[3] ، على مستوى فرديّ ،كما أن للفّن و الجمال سلطانا على الشّعوب و الأمم ليمدّ كلاهما – الفنُّ و الجمالُ– هذه الأممَ بالتّقدّم و مواكبة التذوق السّليم ، ويكسبها ما تنشده من استمرار و خلود من حيث << إنّ الفّن يعتمد النّفسَ البشريةَ كمادّة أولى؛ بقدر ما يوغل الفنّان في أعماقها ، كاشفا أسرارها و حقائقها المستورة ، بقدر ذلك يسمو و يخلد >>[4] و تسمو به و تخلد أمّته و عالمه كله.

إن القارئ في تعامله مع النص الإبداعي ، و مجموعة الخطابات الموجهة إليه ، نجده بحاجة ماسة إلى شيء من الجمال الذي يغذي العمل ، و يكسبه رونقا يجذب القارئ ، و يجعله يتذوق الإحساس الجمالي الخالص ، وهنا تحدث المتعة ، و يتم الحصول على اللذة المرجوة من التعامل مع النص ، و الخطاب المستفز لطاقاته العقلية ، وما على القارئ إلا التطلع إلى اكتشاف الملامح الجمالية التي تختفي خلف وشاح الفن ،

[1] - المرجع السابق ، ص 143.

[2]- المرجع نفسه ،ص14.

[3]- رابح خدوسي :انطباعات عائد من مدن الجمال ، منشورات دار نورشاد ، الجزائر ، ط1، 2009، ص10.

[4]- إيليا الحاوي : في النقد الأدبي ،ج2، ص 356-357.

و تنطوي عليها النصوص الإبداعية الأدبية ، وهذه الحاجة الماسة لتلمس الجمال ، لا تقتصر ممارستها على النصوص الأدبية فقط ، بل نجدها تنتشر لتمس الميدان الخاص و المحدود للفنون الجميلة ، الأكثر سموا وصفاء و كثافة ، و إنما << نتلقاها أيضا كقوة محركة ، و موجهة، و متممة و مشرفة و مستشرفة معا في مختلف ميادين النشاط الإنساني، كما نلقاها في الإطار العلمي البحت ، بمقدار ما نجدها في الإطار الروحاني و المعنوي الأسمى >>[1] ، هكذا هو الحال مع الجمال ، فكل واحد منا بحاجة ماسة إلى ما من شأنه أن يصبغ حياته بالصبغة الجمالية ، و في مختلف الميادين ، و شتى مناحي الحياة .

2- النـص و الخطاب :

إن النص في الدراسات النقدية الحديثة فضفاض و متشابك ، لذلك نجد أغلب الدارسين أخذوا على عاتقهم الإحاطة بهذا المفهوم ، و محاولة إعطائه تصورات تقربه أكثر ، و تحاول إزالة حالة الالتباس التي كسته منذ عقود ، << وذلك لارتباطه بحقول معرفية مختلفة : من لسانيات و سميائيات و نظريات نصية ، و هو مفهوم يثير مفاهيم مجاورة له ، مثل الخطاب ، الأثر الأدبي ، و إشكالية النصوص الشفوية >>[2] و بالتالي نجد النقاد الغربيين أولوا هذا المصطلح اهتمامات كبيرة ، و تباينت مفهوماتهم و تعددت ، فأعطوا تحديدات عديدة تتمثل في: أن النص ملفوظ يختلف مع الخطاب تبعا لمادة التعبير المستعملة ، الخطية في النص ، و الصوتية في الخطاب ، و قد يستعمل النص مرادفا للخطاب ، و بالتالي لا نجد أي اختلاف بين سمياء النص ، و سمياء

[1]- إتيان سوريو : الجمالية عبر العصور . ترجمة ميشال عاصي . منشورات عويدات ، لبنان ط2 ،1982 ،ص،315 .

[2]- محمد بازي : تقابلات النص و بلاغة الخطاب ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، لبنلن ، ط1، 2010، ص131.

الخطاب ، و قد يُعَرفُ النص من منظور لساني بأنه : مجموع السلسلة اللغوية غير المحدودة ، و هو اختيار لوحدات معينة و إعادة لها ، و قد يستعمل النص بمعنى المتن ، عندما يكون الموضوع المختار مجموعة من الوثائق المعروفة أو الشهادات ، أو عمل كاتب .

يتبين من خلال هذه التحديدات ، أنه هناك تداخلا بين المفهومين لكن << يتضح أنها لا تلغي التطابق بين المفهومين (النص و الخطاب) من حيث كونهما ممارسة دالة على الاستعمال اللغوي ، أو يمثلان مجموعة من المقولات اللسانية التي تتخذ متنا للتحليل ، إلا أن التحديد الأول يشير إلى مسألة الاختلاف بين النص و الخطاب ، بناء على مادة التعبير الخطية في النص و الشفوية في الخطاب >>[1]، من هنا يتبين أن النص من خلال ما سبق مفهوم مجرد ، تتخلله الأنظمة اللسانية بكل ما تحويه من مستويات ، إنه إذن : << متتالية جملية مرسلة بين بياضين دالين ، بين وقفتين تواصليتين ، أما الخطاب فندركه من منظور الإوالية الخطابية التي تحكم سياقه >>[2] .

إننا هنا أمام مفهوم البنية ، و إذا اعتمدناها في مقاربة هذا المفهوم يصبح << النص ممارسة دالة و صيرورة لإنتاج المعنى ، فهو يُدرس باعتباره تبيينا >>[3]، و هذا يحيل إلى فكرة مفادها أنه الآلية المعتمدة التي من خلال استعمالاتها نتمكن من رصد عملية إنتاج المعنى ، أو محاولة إدخال التغييرات الجذرية عليه ، و ليس باعتماد النوايا القبلية أو الموجودة التي تحملها المعاني .

[1]- المرجع السابق ، ص 132.

[2]-المرجع نفسه: ص 132.

[3]- أحمد اليابوري : دينامية النص الروائي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط1، ص 15.

هنا و في هذه الدراسة ، كان لزاما قبل القيام بأي محاورة لنص الأيام ، يجب أولا التقرب من مفهوم النص و تحديده تحديدا من شأنه تقريب المفاهيم و الإحاطة بها ، فهو المدخل الضروري << عند كل من يريد تناول قضية نظرية ، أو معالجة نصية وفق تصور منهجي محدد ، فهو محور أي تنظير للأدب أو النقد ، و هو موضوع الممارسة التأويلية كذلك >>[1] ، و من ثم فإنه لاختلاف و تعدد التصورات المعرفية فقد اختلفت بذلك تحديدات المفهوم ، الذي يصبح أداة طيعة بيد النقاد و الدارسين الذين يقلبونه بالكيفيات التي شاءوا، و بحسب استجابة القضايا النظرية ،و بذلك نجد النص قوامه تعدد المعاني ، فلا يكاد يثبت على معنى واحد ، حتى نجده ينفلت متعديا مجازات و انتقالات أخرى ، بحسب رؤية القراء و اختلاف الدلالات ، فهو في ثورة دائمة على السلطة الأولى التي أنتجته و أخرجته للوجود بعد مكابدة و جهد ، إنه غير قابل للتحديد ، لأنه في كل مرة و في كل قراءة واعية يظهر بشكل جديد على الرغم من تولده من رحم واحدة ، و من هنا تتجلى لنا لذته و حلاوته لأنه يَنْكَتِبُ كلما لامسته الأيدي و العقول << حين تنصهر الآفاق الإنتاجية و القبلية ، و تندمج القراءة و الكتابة في ممارسة واحدة دالة >>[2] ، فلا مجال إذن لإدراك كنه هذا المفهوم ، إلا إذا اتحدتْ صُلبَا القراءة و الكتابة اتحادا كليا ، فالقراءة تستطيع التحديد ، و الكتابة تعطي التصورات الجديدة .

[1]- محمد بازي : تقابلات النص و بلاغة الخطاب ، ص131

[2]- المرجع نفسه: ص 136 .

3-النص بمعنى المتن :

ترتكز العملية الإبداعية في الرواية على مسألة المتن ، و هو المادة الخام أو المادة الأولية التي ينطلق منها الروائي ، مكونا بذلك نصا أدبيا يرتقي به إلى حدود الأدبية ، و لكن هناك مسألة أعقد من كل ذلك ، لأن كل دراسة أدبية نقدية تتداخل فيها المصطلحات لتزدحم معها المترادفات ، فنجد مصطلح النص ، الخطاب ، المتن ، القصة ، الحكاية ، ليلتحق بها مصطلح الملفوظ في كثير من الأحيان، فيطرح الذهن بعض الأسئلة التي من شأنها تقريب المعنى الذي يختفي خلف وشاح الفن ،و منه : ما العلاقة بين المتن و النص و الخطاب ؟ وما العلاقة بين النص والملفوظ في التراث العربي؟

إن المتأمل في كتب الأدب و النقد العربية التي تختص بمعاني الكلمات يجد أن المعاجم العربية القديمة قد أولت أهمية كبيرة لمثل هذه الدراسات ، ففي لسان العرب لابن منظور نجد أن النص : << هو رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصا : رفعه >>[1] ، و نص الشيء هو وضعه<< على المنصة أي على غاية الفصيحة و الشهرة >>[2] .

أما في القاموس المحيط فالنص مرتبط بالانتهاء ، << و نص الحديث رفعه و ناقته و استخرج أقصى ما عندها من السير و الشيء و الحركة >>[3] .

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، ص648.

[2]- المرجع نفسه:ص 648.

[3]- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ج2، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ص331.

إن النص إذن يعد بمثابة البناء اللغوي الذي تتركب من خلاله الألفاظ والتراكيب مدعومة بمعاني دالة ، مكونة بعد ذلك جملا و بالتالي خطابات تصل القارئ متنا محكم السبك ، يطلق عليها سردا ، فالسرد إذن جملة كبيرة : << و هو يكون بطريقة ما مثل كل جملة تقريرية مشروع سرد صغير ، و بالرغم من أن الجمل (المؤلفة) للخطاب تتوفر على مدلولات أصيلة ...فإننا نعثر بالفعل على المقولات الأساسية للفعل ، نعثر على الأزمنة ، المظاهر و الصيغ ، الضمائر ، و هذه المقولات توجد مكبرة و محولة بما يلائم السرد...>>[1].

إنه من الواجب بعد التعرف على النص الوقوف عند ما يسمى المتن الحكائي ، الذي يختلف عن المبنى الحكائي من منظور الدراسات النقدية الحديثة المتعلقة بالسرد ، فلكل واحد منهما مقوماته الخاصة به و من هنا يختلف النظام الذي يحكم ترتيب الأحداث بينهما ، مما يساعد على كشف خبايا النص ، و إبراز جمالياته ، و الوقوف عند كل الشفرات التي تصبح مفاتيح نلج بها عالم النص ، فهو أي النظام :<< يستخدم في ترتيب النص ، و قد يكون بمثابة مفتاح الشفرة له ، و لكنه لا يمكنه بل و ليس مفروضا فيه ، أن يكون بديلا للنص ، من حيث إن ذلك الأخير مشروع يتلقاه القارئ تلقيا جماليا >>[2] ، فالنظام الذي يفرضه النص أو المتن يساعد القارئ و الدارس على تتبع شعريته وكشف جمالياته لإدراك البنية العميقة و إبراز معانيها ، و المعنى في النص الأدبي يستنتج من تطبيق القواعد البنائية فقط ، بل نجده ينبثق من تلك الانحرافات و الانزياحات عن تلك القواعد ، و من ثم << فإمعان النظر في هذه القضية أمر معقول تماما، طالما إنها ومن أول نظرة ، تصطدم بأساسيات نظرية " المعلوماتية " و في الحقيقة .فإننا نتساءل : ماذا تعني إمكانية حل

[1]- طرائق تحليل السرد الأدبي : مجموعة من المؤلفين ،منشورات اتحاد الكتاب المغرب،الرباط ، ط1،1992، ص13.

[2]-يوري لوتمان : تحليل النص الشعري ، تر محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة (د ط) 1995، ص169.

شفرة نص ما باعتباره رسالة >>[1]، من هنا فليس تحول النص برمته من نظام إلى آخر ، هو المصدر الوحيد لخاصية التوتر البنائي في العمل الأدبي ، << فثمة حالة لا تقل عن تلك أهمية ، فيها تنبني أجزاء النص المختلفة طبقا لقوانين بنائية مختلفة ، هذا على حين تتحقق القائمة التبادلية paradigme المتاحة من الشفرات ، بدرجة مختلفة من التوتر ، عبر تلك الأجزاء المختلفة من النتاج الفني >>[2]، و النص هنا هو الفضاء الذي تندرج فيه الإشارات الخفية التي تعمل على تكوينه ، فيترتب << عليه أن النص لا تفض دلالته بشفرة أو شفرات مزامنة ،بل بتعاقب الشفرات التي تتولد من العلاقة فيما بينها تأثيرات دلالية إضافية >>[3] .

إن الكلام بالمفهوم المتداول – سيصبح إن توافرت بعض الشروط– نصا ، و لا يحدث ذلك إلا ضمن منظومة ثقافية قائمة على قدم و ساق ، و بالتالي فعملية << تحديد النص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة ، لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا ، لا يعتبر نصا من طرف ثقافة أخرى ، بل هذا ما يحدث في الغالب >>[4]، و على كل فإنه على اعتبار الكلام جملا شفوية أو مكتوبة تتآلف فيما بينها ، فإنه لا تكفي هذه الجمل مع تكاثفها و تلاحمها حتى نحكم عليها بأنها نص واضح المعالم ، بل هناك شروط أخرى << لا بد أن تحكم عليها الثقافة المعينة و ترفعها إلى مرتبة النص ، كيف يصير قولٌ ما نصا ؟ العملية تتم إذا

[1]- المرجع السابق : ص 171.

[2]- المرجع نفسه : ص 173.

[3]- المرجع نفسه: ص 174.

[4]- عبد السلام المسدي : قضية البنيوية ،دراسة و نماذج ، وزارة الثقافة ، بن عروس ، تونس ، ط1، أوت 1991 ، ص 211.

انضاف إلى المدلول اللغوي مدلول آخر ، مدلول ثقافي يكون قيمة داخل الثقافة المعنية >>[1] ، و من هنا فكلمة نص تعني << النسيج tissu، و لكن بينما صنف هذا النسيج دائما ، و إلى الآن بوصفه إنتاجا و حجابا جاهزا ، يقف المعنى خلفه إلى حد ما ، فإننا سنركز الآن داخل هذا النسيج على الفكرة التوليدية التي يتخذها النص لنفسه ، و ينشغل بها من خلال تشبيك دائم ، و أن الذات إذ تكون ضائعة في هذا النسيج و تنحل فيه >>[2] ، و من هنا تعرف نظرية النص التي من خلالها نعبر عن اللذة ، فينطلق في الأفق مفهوم نص اللذة الذي هو << النص الذي يرضي ، فيملأ ، فيهب الغبطة ، إنه النص الذي ينحدر من الثقافة فلا يحدث قطيعة معها ، و يرتبط بممارسة مريحة للقراءة ، و أما نص المتعة فهو الذي يجعل من الضياع حالة ، و هو الذي يحيل الراحة رهقا ، (و لعله يكون مبعثا لنوع من الملل) فينسف بذلك الأسس التاريخية ، و الثقافية ، و النفسية للقارئ نسفا ...>>[3] ، إنه العملية التقويضية التي تقضي على كل ما تعارف عليه المجتمع و ثقافته الواسعة ، و يمتد هذا الهدم إلى أن يمس اللغة التي هي أساس العملية الإبداعية ، << فيقضي النص ، بادئ ذي بدء على كل لغة واصفة ، و بهذا يكون نصا ، فليس ثمة صوت يقوم خلف ما يقول ، ثم إن النص بعد ذلك ، ليهدم هدما كاملا ، يبلغ حد الناقض فئته الاستدلالية الخاصة ، و مرجعه اللساني الاجتماعي >>[4]، فاللغة إذن هي أساس بناء النسيج المتماسك الذي هو النص ،<< فالنص الشعري تجسيد لغوي لكائن ، و انفتاح خارج اللغة على كينونة في الغياب هو البعد الخفي أو البنية العميقة للنص

[1]- المرجع نفسه : ص 211.

[2]- رولان بارت : لذة النص ، تر منذر عياشي ، دار الشجرة للنشر و التوزيع ، ط2، 2002،ص 104.

[3]- المرجع نفسه: ص 38-39 .

[4]- المرجع نفسه: ص 59.

>>[1]، إنها تلتحم و تتماسك فتنسج نسجا يحقق الدلالة الواضحة << إنها تتسع في حالتها اليوطوبية ، بل لعلي أقول إنها لتشوه أيضا ، و تظل كذلك إلى أن تنسج نسيجا صوتيا هائلا ، تجد فيه الآلة الدلالية نفسها غير متحققة ، هكذا ينتشر الدال الصوتي و العروضي و النطقي انتشارا تتجلى فيه كل فخامته من غير أن تنفصل عنه إشارته أبدا >>[2]، و اللغة لا يمكن لها أن تخلق لولا تناسق الكلمات ، فبالكلمات يخلق النص ، و يتكون ليغدو نسيجا متكاملا يغري القارئ فيتحبب إليه عله يلين فيسمح بفض بكارته ، إن اللغة << لتنبني في مكان آخر ، يبنيها الدفق المستحيل لكل لذائذ اللغة . و لكن أين . و في أي مكان آخر ؟ إنه فردوس الكلمات ، هنا يكون النص فردوسيا حقا ، و طوباويا (من غير مكان) ، و شذوذا ممتلئا كمالا ، إن الدوال قائمة هنا ، و إن كل دال منها ليصيب هدفه ، و يبدو أن الكاتب (القارئ) يقول لها : (أحبك جميعا احبك كلمات و أشكالا ، و جملا و صفات و قطيعات أحبك حابلا و نابلا : أحب الإشارات ، و أشباح الأشياء التي تمثلها) ...فإذا بالنص حجر كريم ، مختلف الألوان موشى >>[3] .

إن النص لا يكتمل و لا يعرف النور إلا بوجود عملية أخرى موازية له ، إنها القراءة ، فلا نكاد نشعر بالنص إلا إذا خضع و ذل بين يدي قارئه ، فكل ما يعرفه القارئ عن خبايا النصوص مهٌم جدا ، هذا ما يستدعي الكلام عن << أهمية علاقة القراء ، بمعنى العمل ، إن شعور القراء بالنص أثناء القراءة مهم ، و مدى ما يعرفونه عن المؤلفين و عصورهم مهم ، و القدرات اللغوية للقراء مهمة ، و يمكن فضلا عن هذا ،

[1]- كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 19.

[2]- المرجع السابق: ص 19.

[3]- المرجع نفسه: ص 30-31.

أن تقدم ادعاءات تتعلق بالسياق التاريخي أو الاجتماعي بالنصوص الأخرى ، و ادعاءات تتعلق بوظيفة الأدب و أهميته >>[1] ، من هنا يكون للنقد غاياته ، و للقراءة النقدية الفاحصة أهميتها و كمالها ، غير أنه << إذا كانت صفة الكمال في البشر و الأشياء ، أمر عسير التحقيق ، فإن الغاية من كمالية التحليل الأدبي (القراءة النقدية) هي أن يوغل الساعي بعيدا فيجوب مجاهيل النص الشاسعة ، و يطّوف في آفاقها الواسعة حتى تتعدد أمامه الزوايا ، و تتشعب له الدروب ، و تتضح في ذهنه الرؤى >>[2]، فهل للنقد سلطة و مشروعية بها يفرض نفسه على النص ، و يقف في وجهه حاكما عليه ؟ و هل هو كاف لإصدار الأحكام الجيدة و الرديئة على النصوص << فبأي حق أم بأي حجة يتسلط النقد على النص الأدبي و ينصب نفسه قاضيا عليه ، مع أنه هو ذاته ، مجرد مظهر آخر من مظاهر الإبداع الأدبي الخالص الأدبية، إذ لا يستطيع النقد الحق إلا أن يكون مكملا للإبداع ، أي مجرد وجه من وجوهه ، يماشيه طورا ، و يجاوزه طورا آخر ، و لكنه يظل دائرا في فلكه أبدا دون أن يفرض عليه وصايته الأبوية فيزعم له : جيد أو رديء...>>[3]، فالنقد إذن ليس حكما مطلقا على النص الأدبي ، بل هو سبيل إلى كشف شبكة العلاقات المتوارية خلف وشاح الفن ، وإننا لنجدها غير مستقرة تختلف و تتجدد بتجدد عملية القراءة ، و اختلاف القراء .

4- القراءة و كشف خبايا النصوص :

[1]- دفيد بُشبندر : نظرية الأدب المعاصرة و قراءة الشعر ، ، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005،ص 14.

[2]- عبد المالك مرتاض : دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلالي " لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر (د ط ، د ت) ص 14.

[3]- المرجع نفسه: ص 14-15.

إن القراءة عامل من العوامل المساعدة على استجلاء ما خفي من أسرار النصوص ، و هي بالتالي – أي القراءة – عنصر مهم في العملية النقدية التي يتم من خلالها النظر بين السطور ، و إعطاء تفسير و فهم جديد للنص ، لذلك فهي تختلف باختلاف الإطار النظري الذي ينطلق منه كل دارس ، فهي الفعل الملموس الذي يحتمل عدة افتراضات من شأنها تقريب النص ، و محاولة إعطائه فهما جديدا بدل الذي قدمه كاتبه ، و هي بذلك تنطلق من النص و تعود إليه ، فلولا النص لما كانت القراءة ، إنها عملية تنقيب فيه ، و سبر لأغواره ، لعلها تصل إلى بعض ما أراده الكاتب ، وهي كذلك فعل معقد يعمل على استدراج العمل الأدبي الإبداعي ، و مراودته عن نفسه ، حتى يجود بما ادخره من أسرار ، فينتقل بذلك من الموجود بالقوة إلى الموجود بالفعل ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه: عملية التقاء القارئ بالنص الأدبي عند نقطة واحدة .

إن القراءة ليست واحدة في جمع الأصعدة ، بل نجدها تتعدد لتصبح قراءات متعددة ، و من ثم تصبح لكل قراءة من بين هذه القراءات خصوصية معينة ، إنها البحث المستمر و الدءوب ،في محاولة الناقد أو القارئ تقريب المسافة التي تفصل بين الدوال ومدلولاتها من جهة ، و تعمل على تقريب الدلالات المتنوعة في النص الواحد ، و من ثم فان القراءة فعل متجدد من قارئ لقارئ آخر ، أو من قارئ واحد فقط و ذلك باختلاف مزاجه المتغير يوما بعد يوم .

5–النص الأدبي و تتعدد القراءات :

إن المتأمل في العملية الإبداعية و النقدية ، يجد أن النص واحد ، بينما تختلف القراءات لهذا النص

، فكلما لامس القارئ تخومه اكتشف أشياء لم يصل إليها سابقيه ، و هو على هذه الحال ، حتى يأتي قارئ آخر ، و يصل إلى ما لم يصل إليه هذا الأخير ، فهل يعود ذلك إلى كون بعض النصوص يفرض على المتلقي نوعا معينا من القراءة ؟ أم يعود إلى تعدد القراء واختلاف معارفهم وثقافتهم ؟ وعليه فإن القراءة مستويات كما إن القراء أنفسهم مستويات ، من هنا يتبن أن للنص قدرة خلاقة ، و سلطة مفترضة يمارسها على القارئ ،إنه يتشكل بأشكال جديدة في كل مرة ،و يظهر بمظاهر متعددة في كلما لامسته الأيدي و الأعين.

إن النص الأدبي يمكن أن يقرأ قراءات متعددة بالنظر إلى الخصوصيات النفسية والاجتماعية والمعرفية التي تميز قارئا عن قارئ آخر؛ ولذلك تتباين مستويات القراءة وتتعدد من حيث العمق تبعا لخبرة القراء وأساليبهم، حتى قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء ، ثم إن القارئ الواحد سيقرأ النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله المختلفة النفسية والاجتماعية والمعرفية فهو في هذه القراءة ليس هو في تلك القراءة للنص نفسه .

لقد تطور المفهوم السائد للقراءة على إنها الرموز المكتوبة ،و هي بذلك كلمات و جمل يستعملها الإنسان للتواصل ، ثم :<< تطور هذا المفهوم مرة أخرى بأن أضيف إليه عنصر آخر هو تفاعل القارئ مع النص المقروء بحيث يستطيع أن يتذوقه و ينقده ، أي يصدر عليه حكما سواء إيجابا أو سلبا >>[1] ، هذا التفاعل مع النص المقروء قصد تذوقه يستدعي استحضار القراءة العميقة الناقدة ، و هي مصطلح شاع استعماله في هذا العصر ، نظرا للاهتمام الكبير بردود الأفعال التي تصدر عن القراء و تفكيرهم حول المعاني المكتوبة ،

[1]- سعيد عبد الله لافي : القراءة و تنمية التفكير ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1، 2006، ص11.

<< و هي عملية تقويم للمادة المقروءة و الحكم عليها في ضوء معايير موضوعية ، مما يستدعي من القارئ فهم المعاني المتضمنة في النص المقروء ، و تفسير دلالاته تفسيرا منطقيا مرتبطا بما يتضمنه من معارف >>[1].وبهذا يكون النص الأدبي مختلفا عن غيره من النصوص فهو النص الناقص غير التام وغير المنتهى ما دام أنه مع كل قراءة جديدة وقارئ جديد تعاد كتابته من جديد ،ويعاد تأويله من جديد ،وهنا تبرز فاعلية العلاقة بين القراءة والكتابة ، وأقصد بالقراءة هنا القراءة العميقة للنص ،والتي تتجاوز الحروف للمعاني، والقدرة على التأويل التي تعيد له نبض الحياة و التكون من جديد ،و بالتالي فالقراءة العميقة الناقدة تتضمن الفهم المباشر للنص المقروء الذي يشتمل التعرف على معاني بعض الكلمات المتضمنة لهذا النص، و ليتم بعد ذلك القيام بعملية أخرى هي تفسير المقروء ،و ذلك بالتوصل إلى فهم شامل للنص ، و محاولة التوصل إلى الدلالات و المعاني الخفية ، لنأتي في الأخير إلى تقويم المقروء و إصدار بعض الأحكام .

إن القراءة العميقة الناقدة لا تقف عند مجرد تعرف معاني النص المقروء ، بل تتعداه إلى الاندماج و التفاعل و استنتاج الدلالات الخفية التي أرادها المبدع ، و بالتالي يمكن لنا أن نميز مرحلتين من مراحل القراءة ، تتمثل الأولى في القراءة الأولية أو السطحية ، والتي هي عبارة عن استكشاف أولي للنص ،و تهيئة النفس للتفاعل مع النص المقروء ، لأن مقصد القارئ هو الدلالة و معرفة المعنى الظاهري فقط ، و تتمثل الثانية في القراءة العميقة التي تأتي بعد الأولى مباشرة ، و فيها يتم التفاعل بين المتلقي و النص الإبداعي ، فيتحول القارئ من مستكشف و متذوق إلى منتج يفك شفرات النص و يحل عقده من أجل إزالة الغموض ، و الغوص إلى

[1]- المرجع السابق : ص 68.

أعماق النص و مجاهيله ، واستكشاف الدلالات و إعادة تفسيرها و تأويلها ، << فتخرج إثر ذلك القراءة من عملية الاستهلاك إلى عملية الإنتاج ، و ذلك بعد أن تقوم القراءة بعملية تصنيفه في سياق يتقاطع أو يلتقي مع ما يناظره أو يشبهه من النصوص التي تكون له مكانا و فضاء بفعل التطريس معها ، فيتنفس من خلالها باستدعاء المنظور الذهني الغائب >>[1].

إنه عندما يصير القارئ منتجا تكون قراءته العميقة مبنية على وعي وإدراك و فهم ، بل و ثقافة ، فتكون هذه الثقافة هي الدعامة الأساسية التي تقويها لتغدو قراءة منتجة تخرج النص في قالب جديد بنظام محكم ، و بالتالي تكون عملية القراءة قائمة على التفكيك و البناء ضمن مستويات عدة، منها الحسي ثم مستوى التعريف بما أشكل من دلالات ، ليأتي بعد ذلك مستوى الفهم ليكون مستوى التفسير و التأويل بعد ذلك.

إن فعل القراءة لا ينعزل عن ذات القارئ ، و لكي يصبح ذلك الفعل ايجابيا توجب على القارئ أن ينظر إلى النص عبر مسافة تضمن المغايرة بينه و بين النص ، لأن المَؤولَ الذي يتناول النص لا يتناوله إلا عبر نوع من التماهي و الامتزاج ، ذلك لأن كل قارئ لنص أو لنصوص عديدة و مختلفة ، لا يقرؤها إلا لأجل أن يكتشف ذاته فيها ،ولتبلي يُعَمِّق معرفته بنفسه ،و من ثم تصبح القراءة نوعا من ذوبان الذات في الموضوع.

[1]- فاضل ثامر : اللغة الثانية ، في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ص 44.

إن الاهتمام بفعل القراءة بدأ بالتشكل و الظهور حين راح ضعف المناهج النقدية القديمة التي كانت تستوحي من النظريات التي تهتم بالأشكال المجردة فقط ، ثم راح هذا الاهتمام يتزايد بمقدار ما كان يكبر وعي بعض النقاد بأنه من العبث أن يلخص النص الأدبي بسلسلة من الأشكال المجردة كما كانت تقترح الدراسات البنيوية ، و بذلك أصبح الكتاب ذا منحى آخر لا يمكن أن يقتصر على الكشف عن بنيته الهيكلية العميقة أو على البحث عن الوشائج ، القائمة بينه وبين مؤلفه. ولكنه يفرض علينا أن نحلل علاقات التأثير والتأثر بين الكاتب والقارئ.

6- القارئ و النص الإبداعي:

إن المبدع وقت إنتاج النص ينقل المحيط الخارجي بكامل تجلياته بطريقة أدبية تقوم على مكونات العمل الأدبي التي تميز النصوص الإبداعية عن باقي النصوص ، وعندما يقوم بنقل هذا العالم بعد تأمله والتمعن فيه ، فإنه يقوم بتأويله بلغته الخاصة، فبعد أن كان هذا العالم عبارة عن علامات ثم ألفاظا فتراكيب ثم عبارات وينتهي بالدلالات ، فإن القارئ بدوره يقوم بالعملية نفسها التي قام بها المبدع لكن بشيء من الهدم و البناء ،حيث إنه ينطلق من الدلالة و الحمولة الفكرية ثم إلى العبارة فالتراكيب،ثم الألفاظ فالواقع أو العالم الخارجي، و بذلك يكون القصد من هدم النص و بنائه الوصول إلى مقصدية المبدع، وهكذا يتمكن القارئ من إعادة إنتاج هذا العالم الخارجي من خلال قراءة و تأويل العمل الأدبي،في ضوء رؤيته إلى العالم ومن خلال الأيديولوجية التي يؤمن بها ،فيصبح القارئ الناقد مبدعا ثانيا من نوع آخر ، إن النصوص الأدبية تختلف باختلاف كتابها و توجهاتهم ، فكل نص يحمل في طياته صعوبات و مشاكل جمة ، و تنشأ فرضية الصعوبة في

النص الشعري مثلا على حد تعبير بشبندر < عن مجموعة من الافتراضات ، أولا أن لغة الشعر صعبة في حد ذاتها، و ثانيا أن ثمة رسالة مختبئة في مكان ما من هذه اللغة الصعبة ،و لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة ...>[1] ، و لا يمكن مواجهة تلك الصعوبات و المشاكل في النص الأدبي إلا بالقراءة، ولذلك أصبح من المقرر أن القارئ هو الذي يتمم إنجاز النص ويعطيه تحققه الفعلي، لأن عملية الكتابة تفترض عملية القراءة ،و بالتالي فإن القراءة موازية للكتابة في إنتاج النص وتفعيله، بل إن القراءة يمكنها –مع تطور الأزمنة وتمازج الثقافات– أن تحقق المزيد في الإنتاجية النصية لأنها تُشرك معرفة القارئ بمعرفة المبدع فتخصب العمل بطريقة حركية متجددة، ومن ثم فهي تتجاوز ما يبوح به النص، لتصل إلى ما أخفاه في ثناياه وعبر فضاءاته.

إن دور القارئ هو تنشيط الحوار البناء مع النص من أجل تطوير فن القراءة وفن الكتابة معا. والقارئ الفعَّال تحكمه شروط ثقافية تسمح له بتحريك آليات النص ؛ ولهذا السبب يقول أمبرطو إيكو : << أنا بحاجة إلى قارئ يكون قد مر بنفس التجارب التي مررت بها في القراءة تقريبا >>[2]، وهذا يعني أن القارئ مقارب للكاتب في معرفة سر الإبداع وحقيقته، و بهذا أصبح للقارئ الدور الكبير و الاهتمام البالغ في عملية القراءة و التأويل ،وعلى القارئ المتمكن من أدواته و إجراءاته أن يتوقع بأن كل العناصر التي يحويها النص، ستصبح ذات دلالة خاصة ضمن التشكيلة الجديدة التي يخلقها القارئ عبر قناة التأويل ، وبتشغيل فعل القراءة العميقة سيعيد النظر في قيمها السابقة كي يعطي النص بنية جديدة.

[1]- دفيد بُشبندر : نظرية الأدب المعاصرة و قراءة الشعر ، ص 14.

[2] – U. Eco :Lector in Fabula. Paris 1985, P: 11.

إن الدور الكبير الذي تلعبه القراءة فتح الباب على مصرعيه أمام النقاد أمثال بارتBarthes وريفاتير وإيكو U. Eco ، وإيزرW.Iser وياوس وغيرهم من الدارسين ، فهذا بارت يرى في الومضات المثيرة للمعاني جاذبية مغرية تستدرج القارئ للوقوع في غواية رقص الكلمات الهاربة والاستمتاع بلذة النص وعذاباته، فتتفجر الهوية القرائية الآمنة في مخدع النص وإشراكاته الآثمة، و في المقابل يتحدث ريفاتير عن إمكانية اكتشاف الوقائع الأدبية المؤثرة في القارئ من خلال ردود الأفعال المتعاقبة تجاه الصدمات التي تجابهه بها الإكراهات اللغوية والأسلوبية، ومن ثم يتقدم تفاعله مع النص بقدر قدرته على استثمار إمكانياته والتعرف على استراتيجياته. أما إيكو فيرى أن فعل القراءة يقوم على أساس تنشيط النص بتشغيل الكفاءة الموسوعية ومراقبة أمكنة التعثرات الحدسية في القراءة الخطية، وبناء سلسلة المرجعيات الممكنة حسب شبكة العلاقات العاملية الموجِّهة لحدس القارئ في حركة دائبة بين معطيات الكتابة وإمكانيات القراءة، و هذا ياوس الذي استفاد من مشارب معرفية عديدة في فهم عملية القراءة يدافع عن الإنجاز المرتقب من خلال التفاعل الخلاق بين النص والقارئ، بين ما هو قائم وما هو متوقع، وذلك بتقدير " المسافة الجمالية " بين عالم النص وعالم القراءة ، أو بين عملية كسر أفق كائن وبناء أفق ممكن من خلال تشغيل مفاهيم كالشعرية مثلا و الإدراكية وما إلى ذلك.

7- الجمالية و النـص :

إن النص الأدبي ملتحم ، فهو كُلٌّ متكامل ؛ ترتبط كل العناصر بعضها ببعض ، مكونة بنية قوية و متماسكة، يبنيها المبدع عن قصد أو عن غير قصد ، لتتشكل بذلك الأدبية و الجمالية ، التي يريدها القارئ

و ينجذب إليها ، لأن الجمالَ يتشكل ُعن طريق اجتماع و تضافر عناصر متعددة في النص ، يتم بناؤها بطريقة فنية خالصة، ويرتبط إدراكه بجملة من الظروف و المؤثرات الداخلية و الخارجية ، كما تشترك في إدراكه و تذوقه حواس مختلفة تتفاعل جميعا لتخرج بالتصور الجمالي، و المتعة الفنية المنشودة ، و بالتالي فالجمالية << هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث إن الفن صناعة ، خلق جمالي ، لها أصولها المتنوعة و لها حرفيا التقنية الخاصة...غير أن البحث العقلي في قضايا الفن و الأدب لابد حتى يرقى إلى مستوى الجمالية و يصبح في نطاق علم الجمال ، من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة ، للحياة ، و الكون ، يندرج النظر الجمالي في سياقها، كما تندرج في هذا السياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة و قضايا الإنسان و نشاطاته >>[1] ، فالجمالية علم يعنى بالبحث في مسائل الجمال و ما ينجم عنه ،كما تعنى بدراسة مسائل جمالية عدة كالعلاقات التكوينية داخل الفن الواحد ، و من ثم فالجمالية تمثل رؤى خاصة للفن ، و طريقة واضحة لملاحقة و تلمس الجميل في النص، و الهدف من كل هذا تذوق فني رائع ، يكشف خبايا النصوص الإبداعية ، و أثرها الكبير على القارئ الباحث ، أو الفرد الهاوي المتذوق ، وتجعل محبة الجميل هي الهدف الأسمى من كل ذلك ، و منه فموضوع الجمال مستقر و ثابت لدى الطائفة البشرية ، بل على مر العصور و تلاحق الأزمنة ، و إن اختلفت الرؤية إليه ، و إن أختلف في تفسيره و إبراز تجلياته و التأسيس له ، لذلك نجد الجمال قد ارتبط في الكثير من الأحيان بالخير وبالحق، و بالمنفعة في العديدة من المرات ، كما اختلفت المقاييس التي نقيسه بها عبر العصور فهو : التام و الواضح و الكامل

[1]- ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ . مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط2، 1981 ، ص20 .

و المتناسب من جهة، و الأخلاقي ، و الحقيقي من جهة أخرى ، غير أن الهدف الذي يتفق عليه القائمون على تذوق الجمال، هو الارتفاع بالذات و الوصول بها إلى درجة الانتشاء ، و من يمارس النشاط الجمالي و يعتني به ، تكون غايته الأساسية التحرر من كل شيء ، لأن << كل نشاط جمالي هو طريق إلى الحرية فيه تكشف الروح بوسائل الحس عن حقيقتها >>[1]، فالجمال بصفة خاصة و الفن بصفة عامة ، احد الوسائل البشرية التي يتم الإفصاح بها عن حالة الوعي الإنساني ، لذلك نجد البحث الجمالي بقي على مر العصور يبحث في مبادئ النقد الفني و محاولة تذوق الجمال و الإحساس به ، لأن << الجمال، و إن كانت القيمة العليا التي يسعى إلى تحقيقها فيما يبدعه و يتذوقه من آثار فنية و أدبية ، فإنه على صلة بالخير. الذي هو القيمة العليا التي توجه أحكامه بالخير و الشر، على السلوك و على الحق الذي هو غاية المعرفة، و لما كان لكل قيمة من هذه القيم الثلاث التي تختلف باختلاف الزمان و المكان ، و باختلاف حاجات الإنسان ،رغباته ، فقد تعددت فلسفات الجمال و اختلفت مذاهبه>>[2] .

إن الجمال عنصر من عناصر الحياة ، لذلك نجده يشغل الحيز الأكبر من الاهتمامات الإنسانية ، لأن العلاقات التي تربط الكائنات البشرية ببعضها ، لها من الصلة ما يمكن الجمال من أن يعتلي الدرجات العليا من كل ذلك ، فالمحبة و أواصر الصداقة و تواصل الإنسان كلها مرتبطة بالجمال ، لذا فقد حظي بمساحة كبيرة من الاهتمام الإنساني ، و انتظمت علاقات و وشائج من الحب و الرضا و الألفة :<<

[1]- علي شلق : الفن و الجمال . المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، لبنان ، ط 1، 1982، ص63 .

[2]- أميرة حلمي : فلسفة الجمال ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، ط1، 1998 ، ص231 .

[2]- حمادة تركي زعيتر : جماليات المكان في الشعر العباسي ، دار الرضوان ، عمان ، ط 1، 2013، ص 17.

بين هذا المفهوم بكل مظاهره و نفس الإنسان منذ بداية الوجود البشري و ما يزال ، و أثمر هذا الاهتمام و هذه العلاقات نظرات فلسفية و آراء ناضجة عبر أزمنة متعاقبة >>[1] .

يرتبط الجمال الذي خلقه الله عز و جل ، و بثه في الطبيعة و الكائنات ، بفكر الإنسان ، ذلك لأن البشر على علاقة دائمة بهذه الطبيعة التي آسرت لبهم منذ أن فتحوا أعينهم عليها ، فهي متزينة خلابة ،كساها الخالق تبارك و تعالى بحلة الجمال ، و زينها حتى أصبحت محط اهتمام البشر ، لذلك قال عنها خالقها سبحانه << و لكم فيها جمال حين تريحون و حين تسرحون >>[2]، فهي بذلك الحسن الفاتن ، و البهاء الأخاذ ، و بالتالي فمفهوم الجمال في اللغة << مصدر الجميل و الفعل جَمُل و جمله أي زينه ، يقال جمل الله عليك تجميلا ، إذا دعوت له أن يجعله جميلا حسنا ، و الجمال يقع على الصور و المعاني >>[3] ، و الجمال هو << الحسن الذي يكون في الخلق و الخلق ... و يجوز أن يكون الجمل سمي بذلك لأنهم يعدون ذلك جمالا لهم ... و قال سيبويه : الجمال رقة الحسن >>[4] .

أما في الاصطلاح :فقد كان للجمال اهتمام كبير منذ الأزل ، اهتمام تعداه من النقاد و المنظرين ، إلى الفلاسفة و المتكلمين الأوائل ، فالجمال حسب مفهومهم : << صفة لأشياء تبعث في النفس السرور و الرضا و القبول ، و هو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم ، أعني الجمال

[2]- سورة النحل : الآية 6 .
[3]- ابن منظور : لسان العرب ص. 100.
[4]- محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الهداية ، تحقيق مجموعة من المحققين (د ت) ط28، ص 236.

و الحق و الخير >>[1] ، و من هنا بدأ مفهوم الجمال يعرف انتعاشا و تطورا رافق تطور ذهنيات البشر وعقولهم ، و بتلاحق العصور التالية لذلك ، أصبحت الحاجة ماسة إلى إعطاء هذا المفهوم تحديدات واضحة تمكنه من مسايرة التطور الحاصل في المجتمعات ، و من ثم ضبطه على مفهوم واضح المعالم ، مستقلا كل الاستقلال عن باقي المفاهيم التي علقت به منذ النشوء ، إلى أن أصبح علما قائما بذاته ، فظهرت مصطلحات جديدة لم تعرفها الساحة الأدبية و النقدية ، و كان من بين كل ذلك مصطلح الاستتطيقا الذي يمت بصلة كبيرة لعلم الجمال ، جمال الإبداع و التراكيب الفنية الرائعة التي يحس بها المتلقي ، و هو : << منطق المعرفة الحسية الغامضة التي تدور حول الكمال، فالكمال إذا أصبح موضوعا لمعرفة متميزة اتصف بالحق ، أما إذا طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير ، أما إذا كان موضوعا لشعورنا و إحساساتنا فإنه يصير جمالا >>[2] .

8- الجمال و مراحل الإدراك البشرية :

إن المتمعن في مصطلح الجمال يجد له مفاهيم موازية ترافقه مرة ، و تختلف عنه مرة أخرى، فهو موضوع الاستطيقا أو علم الجمال ، << و العبارة صحيحة شريطة أن يمتد معنى مصطلح الجمال إلى أقصى حد ممكن ، فنحن أحيانا نتحدث عن الجميل بمعنى ضيق ، كما لو كان يختلف عما هو

[1]- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، بيروت ،ط1، 1971، ص28، مادة جمل .

[2]- أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال نشأتها و تطورها ، ص 95.

لطيف أو ظريف أو فخم أو ضخم >>[1] ، إنها مفاهيم تدل بمعًن من المعاني عن كل ما من شأنه أن يقترب من الجمال و الجميل ، حتى و لو تداخلت المعاني الضيقة ، إلا أن المفهوم يبقى واحد، و يتفق الناس جميعا عليه ، خاصة إذا تعلق الأمر بالأشياء التي تراها العين المجردة ، و تكون محط اهتمام و جاذبية الأفراد ، لذلك نجد المفكرين و الفلاسفة يتفقون حول نقطة مبدئية : << فهم جميعا يوافقون تقريبا على أن الأشياء الجميلة هي دائما عينية ، و لا تكون أبدا مجردة >>[2]، و بالتالي فكل ما تقع عليه عين الإنسان من مناظر طبيعية يدخل تحت هذا المبدأ ، فالسهول الممتدة ، و الجبال المرتفعة ، و الخضرة المنقطعة النظير كلها جمال طبيعي يتفق عليه جميع الناس ، و أن موضوعاتها دائما جميلة ، و<< إن هناك من الفلاسفة ممن ينكر أن يكون هناك جمال على الإطلاق في الطبيعة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، فالزهور و الجبال و البحيرات ، و غروب الشمس و الطيور و الحيوانات ...الخ هذه كلها أشياء عينية ، و هذا أمر واضح >>[3] ، و من ثم يتبين أن كل الموضوعات الجميلة أو التي لها علاقة بالجمال ، هي مدركة من قبل الذات البشرية بالطبع الغالب على ذلك ، فكل موضوع له صلة قوية بالجمال نجده مدرك بالطبع، << فنحن في علم الجمال . مثلا. نعالج تصورا عاما للجمال، و لا نهتم

[1]- ولترت ستريس : معنى الجمال ، نظرية في الاستطيقا ، تر إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، دار التنوير ، بيروت ، 2000، ص 39.

[2]- المرجع نفسه ص 40 -41.

[3]- المرجع نفسه: ص 41.

بالموضوعات الجزئية الجميلة إلا بمقدار ما تساعدنا في اكتشاف التصور العام لكل ما هو جميل ، غير أن التصورات المجردة التي هي موضوعات الفكر العقلي ، هي معادية للفن الذي هو أساسا عينيا >>[1] .

إنه إذا كان الجمال شيئا مدركا ، و أن ما تدركه العين أو كان عينيا فهو جميل ، فقد تنجر عن ذلك مسائل خلافية تمس علم الجمال ، و تنتمي في جملة ما تنتمي إليه بالطبع الإدراكي لكل ما له علاقة بالجمال ، << لأن الادراكات على نوعين : إدراك داخلي ، و إدراك خارجي ، و أنا أعني بالإدراك الخارجي إدراك الموضوعات الفيزيقية الخارجية عن طريق الحواس الخمس ، و اعني بالإدراك الداخلي : الإدراك عن طريق الاستبطان (أو التأمل الذاتي) لحالاتنا النفسية ، و أفكارنا و مشاعرنا و إراداتنا و عواطفنا >> [2] ، و كلا النوعين يؤدي غاية واحدة ، و هي الانصباب في قالب الجمال المدرك و المحسوس .

9- الجمال و المفاهيم المرافقة :

تتعلق عملية فهم ماهية الجمال بالعملية المعرفية البحتة ، إذ و بالنظر بالعين الفاحصة و تتبع هذا المفهوم يتضح أن هذه العملية لا علاقة لها بالانفعالات المصاحبة لرؤية كل ما هو جميل ، وبالتالي فهي ليست فعلا من أفعال الإرادة ، غير أن << الفهم الخالص للجمال هو عملية إدراك واعي ، و ليس من أفعال الإرادة ، فهو ليس مجرد انفعال يمكن أن يتبدد >>[3] ، إذن الأمر يتعلق هنا بعملية واعية من

[1]- المرجع السابق: ص 42

[2]- المرجع نفسه: ص 42.

[3]- المرجع نفسه: ص 51.

طرف الشخص المدرك للجمال ، أو الشخص الذي يحس به ، فهذا معيار يوضح أكثر ماهية الجمال ، و يؤكد أنه من أفعال الإرادة الواعية ، و ليس مجرد انبهار عابر بشيء جميل ، يزول بزوال ذلك المؤثر ، و لا انفعال سريع يتلاشى بتلاشي الأفعال المسببة له ، ومن هذا المنطلق يتبين أن الجمال عبارة عن امتزاج << مضمون عقلي مؤلف من تصورات تجريبية غير إدراكية ، مع مجال إدراكي، بطريقة تجعل هذا المضمون العقلي و هذا المجال الإدراكي لا يمكن أن يتميز أحدها عن الآخر >>[1]، فعلاقة الجمال مرهونة بتلك العملية الذهنية أو العقلية التي تساعد الإنسان على إتمام عملية إدراك الجمال ، و هنا يتحد عنصرا عملية البحث عن الجمال ، إنه المجال الإدراكي الذي يسمح لنا بالإدراك ، و المضمون العقلي الذي يطابق المعنى ، و مع تضافر العنصرين نحس بالجمال لأنه قد تمت عملية الانسجام بين فعالية الإدراك الحسي ، و القدرات الذهنية و العقلية التي يمتلكها الإنسان .

10- الجمال الفني الخالص :

يزعم الكثيرون أن الجمال مرتبط في أغلب حالاته بالعناصر المكونة للطبيعة الخلابة ومناظرها التي تأسر اللب ، و هذا رأي ربما تنقصه الدقة ، ذلك لأن البشر لم تكن لهم مشاركة ولو قليلة في تكوين الأشياء الطبيعة ، بل كانت لهم إضافات على هذه الأشياء فقط ، أما في المجال الفني و ما له علاقة بالأشياء التي يخلقها الإنسان ، أو يعمل على تطويرها و محاكاتها ، فالإنسان << هو الذي يخلق الجميل ، عندما يشكل مادة خارجية بغرض محدد هو جعلها تعبر عن جانبها العقلاني ، و من

[1]- المرجع السابق: ص 73.

هنا كان الفن هو ميدان الجمال على الأصالة ، و على حين أن مضمون الجمال الطبيعي هو نسبيا فقير و هزيل >>[1] ، بينما ما يتعلق بمضمون الفن نجده على صلة كبيرة بالتجدد ، لذلك نجده على اختلاف أشكاله و تعددها يساعد على جعل الثقافات البشرية متعددة أيضا ، فلكل شعب ذوق معين يحس به جمال الأدب ، أو جمال الموسيقى و غيرها من الفنون ، و ما نجده جميلا عند طائفة ، ربما يكون أقل شأنا عند طائفة أخرى .

يتعين من خلال ما تقدم محاولة إقامة محكمة عادلة لمعرفة مشروعية الحكم الجمالي ، << وأنا أعني الحكم بالجمال ، حكما يثبت أو ينفي أن شيئا ما جميل ، أو أن شيئا ما أكثر جمالا من شيء آخر : مثل " هذه الوردة جميلة " ، و " هذه الصورة ليست جميلة " تعد أحكاما استيطيقية ...>>[2] ، ذلك أن ما نجده مثبتا هو أن الوردة قد حكم عليها بأنها جميلة ، إنه حكم قطعي صادر من ذات بشرية رأت الوردة بعين متفحصة فحكمت عليها بصفات تندرج كلها تحت المفهوم الكبير ، و هو (جميل) ، غير أن هذا الحكم المعياري لا يمكن تعميمه على كل الناس ، فهناك أحكام تذهب إلى ما وراء الحكم الجمالي الخالص و تتجاوزه ، لأن التفريعات الكبيرة لما هو جميل لا تخضع لحكم واحد ، و لا هي قابلة للتعريف العلمي ، فقد يأتي شخص لا تروقه الوردة الحمراء مثلا ، إنه ببساطة سيحكم عليها بالقبح ، أو أن شخصا لا يحب رائحة الورود مثلا ، ماذا ستنتظر منه إذا طلبت منه إصدار حكم على ما أعطيته ؟، إنه الحكم بالقبح بطبيعة الحال ، و هنا دخل مصطلحان حيز الصراع ، " العبقرية "

[1]- المرجع السابق : ص 153.

[2]- المرجع نفسه: ص 211.

، " و التذوق " ، فالعبقرية الفنية هي << القدرة على إنتاج الفن الجميل ، أما التذوق فهو القدرة على إدراك الجميل و الحكم عليه >>[1] ، فالعبقرية من خلال هذا المفهوم هي العامل المساعد ، أو الأساسي في إنتاج الجمال ، بينما التذوق هو العمل الوحيد الذي بمقدوره تقبل هذا الجمال ، و لا يمكن بأي شكل من الأشكال فصل العنصرين عن بعضهما ، فهما متحدان من حيث جانب النوع ، غير مختلفين إلا من جهة الدرجة و صفة الأصالة ، و بالتالي انقسم الناس صنفين : صنف تأصل فيه الجمال ، فأصبح لا يرى و لا يسمع و لا يتكلم إلا بجمال فني رائع ، و هؤلاء طائفة العباقرة المبدعين و الفنانين و الأدباء ، و صنف يتلقى هذه الإبداعات ، لكن بدرجات متفاوتة ، وهذا يرجع إلى اختلاف الأذواق و تباينها .

11-الجمال و حدود الأمكنة :

يرتبط الجمال عادة بالطبيعة ، ثم بالأمكنة و الفضاءات التي تكون قريبة جدا من الإنسان ، فالمكان بهذا المفهوم المرافق للجمال من بين المفاهيم الأكثر تداولا في مجالات اللغة و الأدب ، ذلك لأن كل الدراسات ليست في غنى عنه لسعة استعمالاته ، << بناء على الحاجة الواسعة لاستعماله، سعة الحياة التي تجذرت أغلب عناصرها بالمكان >>[2]، و بتأمل كتاب الله عز و جل قراءة واعية و متفحصة ، نجد العديد من الآيات وردت في ثناياها لفظة المكان ، لكن بمعان عديدة ، تكون أحيانا بمعنى المستقر ، و هذا مصداقا لقوله تعالى في سورة مريم : << و أذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من

[1]- المرجع السابق: ص 299.
[2]- حمادة تركي : جماليات المكان ، ص 27.

أهلها **مكانا** شرقيا >>[1] ، وقوله كذلك في سورة يونس : << و جاءهم الموج من كل **مكان** ...>>[2] ، وقد يأخذ معان أخرى في بعض الأحايين ، كما في قوله تعالى : << فخذ أحدنا **مكانه** إنا نراك من المحسنين >> [3]، الذي يكون بمعنى البديل أو الذي يخلف صاحبه .

إن المكان في حياتنا هو الشغل الشاغل ، ذلك لأنه هو الحيز الذي نتحرك فيه فتكون لنا حريتنا ، إننا نحتويه كما هو يحتوينا ،إنه << المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطوبوغرافية التي تحكمها المقاييس و الحجوم >>[4]، و لم تكن الفلسفة بمنأى عن هذا المفهوم ، فقد حظي باهتمام كبير من قبل الفلاسفة منذ القديم ، فهم يرون : << إن المكان إنما هو فراغ متوهم تشغله الأجسام ، و تنفذ فيه أبعادها ، و إذن فالمكان عندهم ليس له وجود في ذاته ... و المكان لا حقيقة له >> [5] ، أما من تفلسف من العرب المسلمين فقد كانت له آراء أخرى ، و أقوال من دون ذلك تهتم بالمكان و تختصه ببعض التعريفات التي من شأنها تقريب المكان ، فقد أكد الفرابي أن :<< المكان موجود بيّن ، و لا يمكن إنكاره ، إذ لا يمكن أن يوجد جسم دون مكان خاص به >> [6] ، غير أن المنظر الأول لهذا المفهوم غاستون باشلار ، فقد أعطاه من الأهمية ما لم يسبق إليه أحد غيره ، إذ نجد دراسته تتسم بالعمق الكبير حتى صارت له أبعاد و أشكال و أوضاع لم تكن تخطر على بال، فالمكان هو رفيق

[1]- سورة مريم : الآية 16 .

[2]- سورة يونس : الآية 22 .

[3]- سورة يوسف : الآية 78 .

[4]- جماليات المكان : مجموعة من الباحثين ، دار قرطبة ، ط1، 1988، ص 76 .

[5]- عثمان أمين : الفلسفة الرواقية ، مكتبة النهضة المصرية ، الإسكندرية ، ط2 ، 1959، ص 156.

[6]- ينظر : رسائل الفرابي في الحكمة ، طبعة حيدر أباد ،الدكن 1329 هـ ، ص 99.

الإنسان منذ الأزل ، و هو الموطن الذي يعيش فيه الناس << و ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز ، إننا نجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية >> [1]، و بالتالي فالمكان هو الحيز الذي يأوي إليه الإنسان لأنه وجد فيه أول الخلق ، و هو الوسط الذي يصير إليه عند مفارقة الحياة .

12-الجمال و جاذبية المكان :

إن الجمال من الأشياء التي ينجذب إليها الإنسان ، و قد جُبِل على حب كل ما له علاقة بالجمال منذ أن وجد على ظهر المعمورة ، و ما يؤكد ذلك رفض قابيل ابن أبينا آدم عليه السلام للزواج من أخت هابيل لأنها كانت أقل حسنا من أخته ، و بالتالي فالأماكن التي تشعرنا بالأحاسيس الجميلة ، و ترتاح النفس البشرية لها ، تكون أكثر جاذبية من التي هي أقل جمالا ، لذلك فقد سعى الإنسان بفضل معارفه و طاقاته المتجددة إلى التطوير إذ يُعَدُّ الانجذاب من الوسائل التي تمكنه من تحقيق القدر الكبير من الراحة النفسية ، و ما هذا الارتياح و الانشراح إلا تعبيرا عن أحاسيس مخبئة في النفس ، و لكن لا نستطيع سبر أغوارها إلا عن طريق الخيال و التذوق لأجل الوصول قدر المستطاع إلى الإحساس بالجمال ، لذلك فالظاهرة الجمالية منطلقها العين ، لأن حاسة البصر << تأخذ على عاتقتها مهمة الإدراك التفصيلي للمظهر الكلي للظاهرة الجمالية ، و تسبر أغوار الموضوع الجمالي ، و الطبيعة هي أوسع ميدان تستكشف فيه العيون سر الجمال ، لأن المناظر الطبيعية فيها تنوع واسع

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر ، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1984، ص 31.

و غير محدد ، تأخذ العين حريتها في اختيار الظاهرة التي تميل إليها ...>>[1] ، و من ثم فكل ما في هذه الطبيعة من مناظر خلابة ، و أماكن جميلة هي التي ساعدت البشر على اكتشاف و حب ظاهرة الجمال ، فكانت : << الطبيعة البكر عاملا لتجمعات بشرية و ازدهار الحضارات ، لما تبديه من معاني الإغراء في أنهارها و بحيراتها ، و غاباتها المكتسية بالخضرة >>[2] ، فالبصر يعمل دائما عمل آلة التصوير ، يلتقط عناصر الجمال استراقا و تمتعا ، فتتغذى النفس البشرية المضطربة ، فتهدأ و ترتاح ، وتلحقها عوامل الانشراح ، و تأخذها صوب الظاهرة الجمالية ، و بالتالي فالحواس << قادرة على الكشف عن العالم الخارجي ، و لها القدرة على تجريد موضوعاتها لتكون التمثلات العقلية ، و الصور الفنية ، فيتكأ الخيال عليها ليأخذ مساحة أوسع في الصورة المرئية ، و الأمر لا يتوقف على هذه العناصر المذكورة فحسب، بل إن الدور المهم هو للجمال المدرك بالعقل >> [3] ، فالخيال هنا هو موزع الأدوار في العملية الجمالية ، ففيه تتجمع صور الأمكنة المختلفة ، و تكتمل بناياتها المعقدة ، مما يسمح بتحرر مساحات المعرفة العقلية المتحولة إلى معرفة ، << تتكشف لها مكونات جمالية ، كانت عصية على المعرفة العقلية ، أما إذا لم يمتلك الإنسان هذا الخيال ، فستكون رحلته الجمالية محدودة و فقيرة النتائج >>[4] ، و منه فالفنان المبدع مكتمل المعارف العقلية ، صانع ماهر لصور يعجز الإنسان العادي تصويرها .

[1]- حمادة تركي زعيتر : جماليات المكان ، ص 32.

[2]- محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ، مطابع رويال ، الإسكندرية ، ط1 ، 1964 ، ص 08.

[3]- حمادة تركي : جماليات المكان ، ص 33.

[4]- المرجع نفسه: 34 .

إن العمل الأدبي مهما كان نوعه يعرف للفظة عدولا لغويا ، لكن لأجل مقصد معين ، إنه الدلالة على صفة جمالية كامنة خلف وشاح الفن ، و ذلك عن طريق الانفتاح الدلالي لمعاني المفردات المعجمية ، و صوغها صياغة دلالية فنية جديدة ، و من ثم فالانفراد باللحظة الشعرية يوصلنا إلى اقتناص روح الجمال في الإبداعات الفنية ، الذي : <يُعَدُّ تجربة خلق جمالية تتم في لحظة تفاعل المبدع مع موضوعه الجمالي ، كما تتكون تجربة جديدة مع متلقي الجمال ، تسمى تجربة التلقي الجمالية ، و بهما تنضح معالم الموضوع الجمالية في الشعر بصورة خاصة >>[1] ، و في باقي الفنون الأخرى بصفة عامة كفن الرواية و غيرها.

13-المكان و مكنونات الجمال في الرواية الحديثة :

إن الإحاطة بأسرار المكان و الإحساس بطاقاته الجمالية من الدواعي الملحة التي تساعد الدارس على الدراية بالأهمية الكبيرة التي يكتسيها المكان في كل الأعمال الأدبية ، و بخاصة في الرواية الحديثة التي أصبحت تتلاعب بالأمكنة ، التي هي حيز النشاط الإنساني ، و دائرة تحركاته التي تجلب له مصادر العيش و تعاملاته مع الطبيعة ، إنه المكون الأساسي الذي تكتمل به حياة الإنسان، و مصدر الاستمرارية و البقاء ، و الملاذ الأمين الذي يحتمي فيه الإنسان حينما تقسو عليه الطبيعة ، و حينما تقسوا الخلائق من بني جنسه ، إن علاقتنا إذن بالمكان علاقة تشابك و اتحاد ، فلا يمكن أن نتخيل

[1]- المرجع السابق: 35 .

مكانا يخلو من أناس يدرون في فلكه ، و بالمقابل لا يوجد أناس يعيشون دون مكان يحويهم ،و يمنح لهم الأمان .

14- الفضاء و أماكن الاستقرار :

إن الفضاء جزء لا يتجزأ من المكونات الطبيعية ، لذلك فهو عنصر فعال في اكتمال الدورة الحياتية للبشرية قاطبة ، ألم يشهد ميلاد الكائن الحي لأول مرة ؟ ألم يكن هو المجال الفسيح الذي يكتشفه الإنسان و يترعرع فيه ؟ ألم يكن الحيز الذي يستطيع أن يعبر فيه عن رغباته و طموحاته، كما عن حبه و غضبه و تنقله ؟ و مهما يكن فهو الذي يحوي حركاته و سكناته ، و يتسع لتحركاته و نشاطاته ، إذن يمكن القول أنه هو المانح لحريته المسلوبة ، و بالتالي فسعة هذا الفضاء و رحابته تغذي عين الإنسان بمناظر ذات جمال خلاب ، سرعان ما تتعدى دائرة النظر وصولا إلى الفؤاد ، الذي بدوره يعمل على تخزين هذه الصور الرائعة التي تصبح على استقرار تام فيه، و لكن النفس حينئذ تغدو أسيرة هذه الأمكنة المخزنة منذ عالم الطفولة ، فكل واحد منا له علاقة حميمة مع مسقط رأسه و مهد طفولته ، و لعل الدافع لذلك هو حب الاستقرار و الثبات في موطن الدفء ، قال تعالى : << ولكم في الأرض مستقر و متاع إلى حين >>[1] ، هنا تتجذر فلسفة الوجود التي تمكن الذات الواعية من ربط

[1]- سورة البقرة : الآية 36.

علاقاتها بفضاء التكوين و النشأة ، إنها علاقة : << تشكل و صيرورة ، تتمدد بقدر فعاليته المكانية ، و موقفه الشعوري و الفكري تجاه المكان تبعا لثراء الدلالات المكانية، و وجود الظواهر الجمالية >>[1] .

إن كل ظاهرة جميلة من كل هذه الظواهر التي يفتح عليها الكائن البشري عينيه ، تصبح بفعل الطبيعة و الزمن معينا لا يكدر صفوه الظروف القاسية ، و الأشياء المعادية ، فترتقي النفس إلى درجات الجمال ، و تتفجر الأحاسيس الصافية والوجدان المتقد ، و يحلق الخيال في فضاءات الدعة و السرور ، سامحا للصور الصافية الجميلة من اعتلاء الوجدان ، فتتكون بذلك أروع مما تراه العين ، و تحس به الأذن .

15- جمالية الفضاء العام :

إن عناصر الفضاء العام كثيرة و متداخلة ، مما يسمح بتعدد المظاهر الجمالية و الصور ذات الإيحاء و الرمز، فهي تتراكم مُشَكِلَةً أخيلة واسعة تتجمع في مخيلة المبدع ، مما يسمح باستدعاء القدرة على خلقها من جديد ، و من ثم إعادة تركيبها بحسب الطاقات الخفية التي تحملها ظواهر الأشياء ، ورحابة الأفضية و الأمكنة و جمالياتها ، فحالة : << الإبداع تحتاج إلى خلفية ثقافية ، يستقيها الشاعر من البيئة ، فضلا عن وعي بعناصر المكان ورصد لجمالياته ، و سبر لأغوار الموضوعات و الظواهر لكشف حقيقتها الجوهرية >>[2] ، فتندمج تلك العناصر في الرواية مشكلة مشاهد تعطي انطباعات عن الحالة النفسية و الشعورية للروائي تجاه الفضاء الذي يحياه ، و في هذا المقطع من رواية الأيام تتداخل العناصر الجمالية فيما بينها ، مشكلة رونقا

[1]- حمادة تركي : جماليات المكان ، ص 49-50.

[2]- المرجع نفسه: ص ، 57.

تغذيه اللغة الشاعرية التي اعتمدها الكاتب ،<< كان يحدثه عن الشمس حين تملأ الأرض نورا ، و عن الليل حين يملأ الأرض ظلمة ، وعن مصابيح السماء حين ترسل سهامها المضيئة إلى الأرض ، وعن الجبال حين تتخذ من الجليد تيجانها الناصعة ، وعن الشجر حين ينشر من حوله الظل والروح والجمال ، وعن الأنهار حين تجري عنيفة و الجداول حين تسعى رشيقة ، و عن غير ذلك من مظاهر الجمال والروعة وعن مظاهر القبح و البشاعة فيمن كان يحيط به من الناس ، وفيما كان يحيط به من الأشياء >>[1] ، إن كل هذه المظاهر ذات الجمال الخلاب ، جمال الطبيعة الساحرة ، التي تجذبنا إليها بكل ما أوتيت من قوة ، حتى لأنك تحس بها و أنت لا تراها ، و هو ما ينطبق تماما على شخصية طه حسين ، ذلك إن كل من هذه الظواهر التي يفتح عليها الكائن البشري عينيه ، تصبح بفعل الملاحظة و السمع معينا لا يكدر صفوه الظروف القاسية ، و الحوادث العارضة ، و الإعاقة الدائمة ، فترتقي نفس المبدع إلى درجات الجمال المحسوس، و تتفجر الأحاسيس الصافية والوجدان المتقد ، و يحلق الخيال في فضاءات الدعة و السرور ، سامحا للصور الصافية الجميلة من اعتلاء الوجدان ، فتتكون بذلك أروع مما تراه العين ، و تحس به الأذن ، حتى أصبح الجمال مجسدا في اللغة التي تعمل على قولبة الكلمات ، لتشكل منها نسيجا رائعا تطرب له الأذن ، حتى أصبحت الشمس مصباحا يملأ الأرض بالنور الساطع ، الذي تبتهج به الخلائق، و تستنير به سبل و مسالك الناس ، و تصبح العين بعد ذلك قادرة على الرؤية ، بل و قادرة على استشعار الجمال ، و الإحساس به ، و كذا عن الليل حين يبسط ذاك الرداء الأسود ، ليملأ الأرض ظلمة ، و هذه لعمرك مظهر من مظاهر الجمالية ،

[1] - طه حسين : الأيام :ص ، 291.

التي لا يحس بها إلا القليل من الناس ، لأن الكثير من المبدعين لا تتفجر عواطفهم إلا و بساط الظلمة يكسو الأرض ، و ينتشر الهدوء الساكن و الباعث على تدفق الكلمات ، وبالجمال تصبح للسماء مصابيح تتزين بها ، إنها مشرقة حتى لكأنها في الإشراق ترسل سهامها المضيئة إلى الأرض ، فتبتهج بذلك و تزداد إشراقا و رونقا جذابا ، تسر الناظرين ، و بالجمال تدب الروح في الجبال فتعتنق برؤوسها الشامخة أطياف الثلوج ،لتتخذ منها و من الجليد تيجانا ناصعة البياض، تكتسي بها لتتزين في الشتاء ، أو بعد اقتراب نهايته ، و به أيضا تزدان الربى ، و تخضر البساتين ، حتى تتنفس الأشجار فينشر من حولها الظلال والروح والجمال ، فأي جمال بعد هذا الجمال ، ضف إلى كل هذه المشاهد ، مشهد أخر حين يعتلي كل ذلك أصوات الأنهار حين تجري عنيفة ، معلنة بقوتها التدفق القوي للمياه ، و خرير الجداول حين تسعى رشيقة و كأنها ترسل الهدوء بين جوانبها ، فتنتشر بذلك مظاهر الجمال والروعة ، بالإضافة إلى كل ذلك تمتزج في بعض الأحايين مظاهر القبح و البشاعة فيمن كان يحيط به من الناس ، وفيما كان يحيط به من الأشياء ، و نحن في كل الحالات نستشعر فيه ملمحا جماليا ، عندما نتلقى هذا العمل أو ذاك بغض النظر عن نتائجه السارة أو المحزنة ، وبغض النظر أيضا عن موافقة النص لتوقعاتنا أو خيبة أفق انتظارنا ، فالجميل لا يرتبط بالفني أو الأدبي فقط، بل << لا تقتصر الاستتيكا ، على الجميل في موضوعاها فحسب ، بل يدخل القبيح فيها ، و ذلك عن طريق الصور و الإيقاع و النغمات و الرموز ليحقق صفاته الجمالية و رغم أن الفن هو أهم مواضيع الاستيتيكا ، لكنه ليس موضوعها الوحيد، بل هناك الطبيعة و الإنسان وما ينتجه من آثار إلى جانب آثاره الفنية البحتة>> [1] .

[1]- عقيل مهدي يوسف : الجمالية بين الذوق و الفكر . مطبعة سلمى الفنية ، بغداد ، ط 1988 ، 01 ، ص13.

فالهدف الأسمى للشعري و الجمالي واحد ، هو الكشف عما هو داخل النص من أسرار ، ثم بعد ذلك إبرازه لجمهور المتلقين ، لخلق حوار متبادل يخرج فيه من المعنى المعجمي و السياق العام ، إلى الكشف عن الخصوصية الجمالية، وعلاقتها بما تحدثه في النفس من أثر ، فتنشأ نتيجة هذه العملية رابطة قوية بينه و بين النص، لتصبح المعرفة هي طريق الجمالي و الشعري.

خلاصة :

وخلاصة القول فإن الاختلاف مكمنه تمايز التفاسير، و لكن الجميع يتفق على أن الجماليات المنتشرة في ثنايا النصوص الإبداعية ، سواء أتعلق الأمر بالجماليات الظاهرة للعيان ، أم المستترة و المندسة بين السطور، لها أكبر الأثر في تحديد الارتباط و التشبث بالنصوص ، و بقوة الانجذاب إليها ، و انطباعها في الذاكرة الإنسانية ، و ترك جميل الأثر الذي ينعكس على النفس ، وعن الجماليّة كتشكيل و بنية لهذه الفنون والأعمال الفكرية بصفة عامة .

الفصل الرابع :

الـــــــفضاء و الـــــــدّراسات الـــــمقاربة.

1-الفضاء و مستجدات العصر:

2- الفضاء الجغرافي:

3-الفـــضاء النـــــــــــصي:

4-الفضاء الدلالي:

5-الفضاء الملاذ :

6-الفـــضاء البـــدائي :

الـفضاء و الـدّراسات الـمقاربة:

1-الفضاء و مستجدات العصر:

إن مصطلح" **الفضاء** "من المصطلحات الوافدة مؤخرا على الدراسات الأدبية و النقدية على حد سواء ، أو التي وقفت حائرة أمام انسيابية هذا المصطلح ، لذلك كان الاهتمام به كبيرا و متزايدا ، خاصة في المراحل الأخيرة من هذا الزمن وقد نشأ عن هذا الاهتمام بروز دراسات كثيرة جعلت من هذا المفهوم أساسا لها، و بالنظر في زمانية هذا المفهوم نجد أنه لم يظهر في حقول الدّراسات الأدبيّة إلاّ في العصر الحديث، وهذا راجع لانصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى، مثل: ، والزّمن، والشخصيات، والحوار، والأحداث، إلاّ أنّ مجموعة من الباحثين، توجهوا بدراساتهم إلى تقديم عنصر **الفضاء** ، و اعتباره من أهم المكونات في الدراسات الروائية الحديثة ، كما أدى تركيز الباحثين الفرنسيين على مصطلح **الفضاء** تنظيرا وممارسة خلال سنوات الستينات والسبعينات ، إلى تعدد أبعاده ، وذيوعه ، سواء بين أوساط الباحثين ، أو في جلبه لفضول المهتمين والقراء ، وأبرز هؤلاء الباحثين : **غاستون باشلار** ،في كتابه جماليات المكان ، و ذلك لما وصل إليه من إعطاء هذا المفهوم أبعادا جديدة لم تظهر من قبل ، و من خلال سعيه لسدّ الثغرات المنهجية والتطبيقية التي ظهرت عند بعض النقاد السابقين ، وكان ذلك حين تساءل بصدد الضرورات الدّاخلة التّي يخضع لها التنظيم المكاني في الرّواية، مقترحا أن نصف بطريقة دقيقة طوبوغرافية الحدث، وأن نحلّل مظاهر الوصف، ونهتم بوظائف المكان في علاقته أو سيولة الفضاء الرّوائي محاولين الكشف

عن القيم الّرمزية والأيديولوجية المرتبطة بعرضه و تقديمه.

إن انتقال مصطلح الفضاء إلى المعرفة النقدية العربية الجديدة لم يظهر إلاّ في السنوات الأخيرة، وقد كان استخدامه مختلفا من باحث لآخر، ومن تجربة نقدية لأخرى، فمرة يربلفظ الحيّز ومّرة لفظ المكان ومرة ثالثة بلفظ الفضاء ، إنه يختلف باختلاف المشتغلين عليه، و اختلاف ثقافاتهم.

تذهب أغلب المعاجم و القواميس الأجنبية إلى كون الفضاء هو : << المكان الواسع الذي يجمع الأشياء و يحتضن حركة الكائنات >>[1] ، أما في زمن غابر ، زمن العروبة القديم ، حينما كان للعرب في الجاهلية رؤية واضحو لهذا المفهوم ، و تصور يخضع للدس و التجريد في بعض الأحيان و بذلك كان << لديهم حدس للمكان بوصفه إطارا مجردا ، تنتظم فيه الأشياء ، يكون كـ "وعاء" لها ، بل المكان عندهم هو دوما مكان الشيء ، و لا ينفك عن المتمكن فيه على صعيد التصور >>[2] ، ففي الحقل الدلالي العربي معان كثيرة و متعددة للمكان ، و هناك تصورات تقرن المكان بالحال فيه ، و في ذلك إشارة لضرورة الاستعانة بالشخص حتى يصبح هناك تصور واضح، لذا نجد أغلبهم يضع المكان والموضع و المحل في خانة واحدة .

إن مقولة الفضاء لنجدها تتموقع في حقل الدراسات النقدية الحديثة في موقع لا نتمكن فيه من الإمساك بمقاربة مستقلة تحمل بين ثناياها عنصر الفضاء ، لأنه ملفوظ قائم بذاته ، و عنصر من

[1] - dictionnaire hachette encyclopédique , atlas mondiale ,1994,p 555.

[2]- محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986، ص 183.

العناصر الأساسية التي تكتمل من خلالها بنية النص الأدبي ، و هكذا ظل البحث في مقولة " الفضاء " << مجالا مفتوحا للاجتهاد و التصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء >>[1] ، غير أن دراسة غاستون باشلار تبقى ذات منحى عميق في دراسة الفضاء فقد ركز على << دراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات ، سواء في أماكن إقامتهم ، كالبيت و الغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة ، الخفية أو الظاهرة ، المركزية أو الهامشية ، و غيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا >>[2] .

إن التناول العميق لمصطلح الفضاء نجده يخترق الإنسان و يحتضن وجوده ،فهو هنا يكتسي أهمية قصوى في العملية الإبداعية ، وبالخصوص في الرواية ، لأنه يسعى إلى رصد التفاعل الحاصل بين الحال و المحل ، بين ما هو كائن و بين المكان الذي يكون فيه ، إنه تفاعل دائم قائم على أساس عنصرين لا غنى عنهما في هذه العملية ، فكل عنصر يكمل الآخر و لا يستغني عنه ، فلا يمكن بحال من الأحوال تصور إنسان من دون مكان ، أو تصور مكان خال من البشر ، فكل عنصر يتأثر بالآخر و يكمله ، و كل من العنصرين ينفعل بصاحبه من جهة ، و يفعل فيه أشياء من جهة أخرى ، و هنا تتم عملية ترك الأثر بعد هذه العملية ، غير أن أثر الإنسان يكون بالغا لأنه هو الذي يحيا فيه، و هو الذي يعمل على خلقه و تطويعه بالكيفية التي يريد، فحيا فيه و يألفه و ينطبع فيه، و هو الذي يعمل على إحداث تغيرات جذرية فيه ، و قولبته في قوالب ممكنة تسمح بالتأقلم معه ، على

[1]- سعيد يقطين : قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1997، ص 238.
[2] - jean weisgeber , l'espace romanesque ,éd , l'âge d homme ,1978,p9.

عكس الفضاء الحسي الذي يكون مجرد مثير للأحاسيس و المشاعر ، أو يكون محفزا لوجودها فقط، و بالتالي نجد دراسة غاستون باشلار للفضاء ، تعطيه من الأهمية ما يستحق ، لأنه بمثابة الجوهر في الكتابة الروائية ، و هو الموضوع الاستراتيجي الذي يوصلنا إلى الأفضلية الأليفة التي هي الأقرب للإنسانو الأشد تمسكا بذاكرته ، بناءً على : << إعطاء الصور قيمتها الانطولوجية ، وطرح جدل الداخل و الخارج ، الذي يؤدي بنا إلى جدل المفتوح و المغلق >>[1]. إن العلاقة القائمة بين الفضاء و الإنسان هي علاقة تشخيص للروابط التي تجمع بينهما ، فالإنسان قريب جدا من الفضاء ، و الفضاء يكون أشد وقعا في نفسيته خاصة إذا تعلق الأمر بالأليف منه، و قد سعى الإنسان منذ المراحل الأولى إلى تتبع الفضاءات و تكييفها بحسب وقعها في نفسه،و من هنا تَتَبَّعَتْ أحاسيسه المادية و المعنوية عن الفضاءات المجاورة ، << فقد يذوب الفضاء مثلما ينسرب الرمل بين الأصابع ، يجرفه الزمن ، و لا تبقى لي منه سوى بقايا شائهة : أن تكتب ، أن تحاول بتدقيق متناه الاحتفاظ بشيء ، أن تُبقي شيئا على قيد الحياة : أن تنتزع بعض البقايا الدقيقة من الخواء الذي يتقعر ، أن تترك في مكان ما ، أخدودا ، أثرا ، وسما أو بعض علامات >>[2] .

إن الفضاء في العمل الروائي لا يتحقق وجوده ، بل و لا يفرض نفسه إلا بوجود عنصر مهم هو اللغة ، فهو بناء داخل الرواية يعمل القارئ كشف أسراره من خلال تتبع المؤشرات اللغوية ، و هنا نجد أغلب الدارسين ركزوا في دراساتهم المتعلقة بالفضاء على : << الطابع اللساني الذي

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 33 – 34.
[2]- جورج بيريك : فصائل الفضاءات ، تر عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000، ص 93.

يتحقق من خلاله تقديم الفضاء في الأعمال الحكائية ، و هو – أي الفضاء- من هذه الناحية يختلف عن الفضاءات الأخرى ذات البعد البصري ، التي تتحقق من خلال السينما أو المسرح أو التشكيل أو المعمار ...إن الفضاء في العمل الحكائي تبعا لهذا التجلي اللساني ، ليس في العمق ، سوى مجموع العلاقات القائمة بين الوسط و الأماكن ، أفعال الفواعل >>[1]، و إذا ما دققنا الأمر نجد أن الفضاء يقودنا بطريقة أو بأخرى إلى تصور الحيز المكاني في الحكي ، الذي هو الفضاء الجغرافي.

إنه بالعودة إلى مقاطع الرواية نجد أن البطل قد فهم جيدا معنى الفضاء و فهم تلك العلاقة القائمة بين الإنسان و بين الفضاء الذي خلق فيه ، و تربى و ترعرع معه ، و طبع في نفسيته أثارا لم يستطع الواقع الأليم محوها ، ولا السنوات العجاف التي مر بها البطل نسيان ذلك ، و قد كانت اللغة معبرة بصدق عن العلاقة القائمة بين البطل و بين الفضاء الذي يعيش فيه .فجاءت في هذا النص مطواعة خادمة للمعاني في أكمل الوجوه ، فبينت فضاء الصغير و شعوره الدقيق لما يدور حوله من أحداث ،<< كان يشعر بأن له من بين هذا العدد الضخم من الشباب و الأطفال مكانا خاصا يمتاز به من مكان إخوته و أخواته .أكان هذا المكان يرضيه ؟ أكان يؤذيه ؟ الحق أنه لا يتبين ذلك إلا في غموض و إبهام ، و الحق أنه لا يستطيع الآن أن يحكم في ذالك كما صادقا .كان يحس من أمه رحمة و رأفة ، و كان يجد من أبيه لينا و رفقا ، و كان يشعر من إخوته شيئا من الاحتياط في

[1]- سعيد يقطين : قال الراوي ، ص 238.

تحدثهم إليه ، و معاملتهم له >>[1] ، إن الفضاء في هذا المقطع يتسرب في ذاكرة البطل تسرب الرمل من بين الأصابع ، لقد كبر البطل و بقي من هذا الفضاء شيء ما يحاك في نفسه ، و ترك أثرا كبيرا في مخيلته ، إنه يشعر بأن له كباقي إخوته مكانا خاصا يميزه عنهم ، و بقدر ما كان هذا الفضاء يرضيه ، بقدر ما كان يؤذيه، فكيف لا ينطبع هذا الأثر في النفس الناشئة ، و الجسد النحيل الذي هَدَّه العمى ، و أهزله التفكير و الشرود ، غير أن الغموض قد خيم على هذا الفضاء ، و طبعت الضبابية كل جزء فيه ، حتى أصبح غير قادر على إصدار الأحكام الصادقة على طبيعة العيش في هذا الفضاء ،لكن رأفة الأم و رفق الوالد ، طبع هذا الفضاء بلون آخر عكسي ، من شأنه دفع الغموض و الضبابية المخيمة عليه .

2- الفضاء الجغرافي l'espace géographique:

إن هذا المفهوم ندركه من خلال تسميته ، ذلك أن الجغرافيا هي تلك التضاريس المنتشرة على الأرض ، وهذا ما يقودنا إلى أن ما يعنيه هنا انتشار الأحداث و الأفعال على صفحات الأوراق المتناثرة في ثنايا في الرواية ، << و هو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب ، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأمكنة >>[2] ، و من ثم فالمكان الجغرافي داخل النص الروائي ، هو مجموع السياقات المتكاثفة ، من نفسية و اجتماعية وحتى تاريخية ، و يعاد استذكارها بمجرد ملامسة تخوم المكان أو الأشياء التي تذكرنا به ، لذلك و حين

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 16.
[2]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان ، ص ،24، 23.

تقدمت السن بالبطل في نص الأيام ، نجده بتعرف من خلال ارتحاله و سفره بفضاءات جغرافية جديدة ، فبعد مغادرة مسقط الرأس و الاتصال بالأزهر ، كّون البطل صورة جلية واضحة عن فضاء جغرافي جديد ، إنه الأزهر ، و الجامعة المصرية ، محاولا الربط بين الفضاء الأول و الثاني ، : << فليصل إذن من حبل الأزهر ما انقطع أو ما همَّ أن ينقطع ، و ليظل طالبا بالجامعتين ، بالجامعة الأزهرية ....و بالجامعة المصرية ، و ليحي إذن هذه الحياة المشتركة التي يتجاذبه فيها قديم الأزهر في ذلك الحي العتيق بين الباطنية و كفر الطامعين ، و جديد الجامعة في ذلك الحي الأنيق من شارع قصر العين >>[1]، إنها حدود فضائية أقامها البطل بين الأمكنة المحدد جغرافيا ، و بين ما توحي إليه ، لذلك نجد الفضاء الأول و هو الأزهر قد طبع في ذاكرة البطل خيالات كثيرة . جعلته مترددا بين الفصل أو الوصل ، بين البقاء ، أو المغادرة إلى فضاء الرحب و السعة ، إلى الجامعة في شارع قصر العين الأنيق ، حيث لا حدود تحد الفضاء من جوانبه .

إن للكاتب نوايا و خلفيات كثيرة ، إذا ما أراد تجسيد المكان في نصه، و هذه الخلفيات هي المتحكمة في مسار السرد ، فهي الأداة الفعالة في خلق السياقات المختلفة بعيدا عن الوصف الظاهري للأمكنة و بناياتها المعقدة ، فالبيت في نظرنا قوائم و جدران متماسكة ، و لكن لا يجب أن ننظر إليه << باعتباره شيئا ونخضعه للوصف الظاهري ، فالأمر لا يتعلق بوصف المنازل ومظاهرها الرائعة ، و أسباب الرخاء فيها ، فلا شيء يدخل في شعرية المكان ، و لكن ينبغي تجاوز قضايا

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 195.

الوصف تلك ، من أجل الوصول إلى السمات الأولى التي تكشف الارتباط بالمنزل ، و تشكل النواة الحقيقية لشعريته >>[1] ، من هنا يتعين لنا أن طبيعة المكان هي من يحتم على الإنسان الانجذاب إليه و من ثم معايشته ، لأن التعامل << مع المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته و صوره ، بل ينبغي أن يعاش كتجربة ، و لن تتم الكتابة عن مكان ما بنجاح ، ما لم نعاني من هذا المكان ، بغض النظر عن كيفية المعاناة >>[2] ، فإن كانت معاناتنا معه من شكل جميل تشكلت نوايا وذكريات جميلة ، و إن كان العكس أصبح المكان معادي ذا إحساس غريب ، إذن فالمكان الجغرافي مجسد على الورق ، و لا يمكن أن نلاحظه و نتتبع خطواته إلا إذا تتبعنا المتن الحكائي ، و لاحقنا المضمون و فهمنا ما يدور في ذهن الكاتب، إنه ذاك الذي : << يتولد من مضمون القصة الروائية ، لا مما تحتله الكتابة على الورق >>[3] ، و هنا ينشأ الإعتقاد القائم من كون << الفضاء الجغرافي في الحكي يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون ، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري ، فهؤلاء ، لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات ، و من سيسير في الطرق ، و لا ما سيحدث فيها ، و لكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص >>[4] ، و لعل المتبع لحيثيات رواية الأيام يلاحظ البعد الحقيقي للبيت كفضاء جغرافي بأركانه ، و البيت كفضاء محبوب يتعلق بالذاكرة الفردية للبطل ، وكيف يتحول من شيء مادي إلى شيء محسوس ، فإن تعلق الأمر

[1]-Gaston Bachelard : p24-25

[2]-فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، ص 24.

[3]- حميد لحميداني : فضاء الحكي بين النظرية و التطبيق ، مجلة دراسات ادبية و لسانية ، العدد 3 ، السنة الأولى ، ربيع 1986، ص17.

[4]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 54.

بالمعاناة التي نشأ فيها البطل أصبح المكان غريبا ، يحاول البطل التهرب منه و ربما نسيانه و إخراجه من مجال الذاكرة و إن تعلق الأمر بالنوايا الحسنة ارتبط به و حاول الانجذاب إليه ، و رسخ في الذاكرة على مر الدهور << ... ثم تحولت بعد ذلك إلى أقصى الصعيد فأقامت فيه أعواما طوالا ، و كان صاحبنا شديد الحزن على مدينته القديمة ، شديد الضيق بهذه الأماكن الجديدة التي لا عهد له بها ، و التي لم يكن يستطيع أن يذهب فيها عن يمين أو شمال >>[1]، انظر إلى الضيق و الحزن الذي قد يخلفه الفضاء ، خاصة إذا ما تعلق الأمر بما هو جديد و مضطرب ، بما لم يسبق للإنسان أن يتمتع فيه بنوع من الحرية ، لقد خلّف في نفس صاحبنا ألما كبيرا ، و ما زاد من غربة المكان الانحصار في بعض زواياه ، و عدم القدرة على التحرك ، هنا يحاول البطل التهرب منه و لو عن طريق الخيال ، والعودة إلى مكان الألفة القديم ، إنها الذاكرة تعمل عملها كلما تشابهت المواقف .

في مقطع آخر ، يحاول فيه البطل تبيان علاقته القوية بمكان الألفة و النوايا الجميلة << ثم يذكر أنه كان يحب الخروج من الدار إذا غربت الشمس و تعشى الناس ، فيعتمد على قصب هذه السياج مفكرا مغرقا في التفكير حتى يرده إلى ما حوله صوت الشاعر ، >>[2] ، إن كلمة يحب الخروج كفيلة بتبيان العلاقة الطيبة التي تربط البطل بالمكان رمز الألفة ، لأنه تربطه به رابطة مقدسة ، فهو لا يحاول التملص منه و لو عن طريق الذاكرة ، لذلك نجده منهمكٌ بهذا الحب ، مطرق في التفكير فيه ، كيف لا و هو موطن الدفء الأول .

[1]- طه حسين ، الأيام ، ص 191.
[2]- المصدر نفسه: ص 11.

3-الفضاء النـصي : l'espace textuel :

لا يمكن بحال من الأحوال تجاهل عملية الكتابة في أي دراسة نقدية للمتون الروائية ، لذلك فإن الفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق ، ليس فقط محتوى الكتابة الروائية كما سطرها الكاتب بكل محمولاتها الثقافية و الإجتماعية و السياسية ، بل يتعدى ذلك إلى أن يبلغ حتى الغلاف الخارجي الذي يتم تصميمه من طرف شخص غير الكاتب الأصلي، و يتعدى كل ذلك إلى الطريقة المتناسقة التي يتم بها ترتيب الكتابة داخل فصول معينة ، و طرح العناوين الملائمة ، و ترك المساحات بين هذا و ذاك ، و من ثم ظهرت طريقة جديدة تقدم بها الكتب ، و قد أطلق الباحث ميشال بوتور_ Michel BUTOR _ تعريفا هندسيا للكتاب إذ يقول : << إن الكتاب كما نعهده اليوم ، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة ، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر و علو الصفحة>>[1] ، لذلك نجد أن هذا النوع من الفضاء بعيد كل البعد عن كل ما يتعلق بمضمون النص و محتواه، لكن من غير أن يحرمه من تلك الأهمية الكبيرة التي يكتسيها داخل عملية القراءة ، فهو الذي يحدد الطبيعة التي يتعامل بها المتلقي حين تلقيه للنص الأدبي، إذ يعمل ذلك على إعادة إنتاج معان جديدة غير المتعارف عليها من قبل ، أو حتى معان لم يرد لها كاتبها أن تكون ، إنه فضاء مكاني بامتياز : << لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب و أبعاده ، غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، فهو مكان تتحرك فيه – على

[1]- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2، 1971، ص 112.

الأصح – عين القارئ ، هو إذا ، بكل بساطة فضاء الكتابة باعتبارها طباعة >>[1]، و يتعين حين ذاك وجود مظاهر أخرى تعمل بشكل من الأشكال على تقريب فضاء النص ، و لا تعمل على زيادة أهمية الحكي فقط ، بل نتصادف معها في أنواع كثيرة من المؤلفات ، << كالكتابة الأفقية ، و الكتابة العمودية ، الهوامش ، و الرسوم و الأشكال ، الصفحة ضمن الصفحة ، الفهارس >>[2] ، من هذا المنطلق فقد أصبح للكتاب أهمية كبيرة في الدراسات الروائية المعاصرة ، و بذلك فقد أصبح للصفحة في هذا المجال قيمة كبرى ، إذ ُتعَد فضاءً في حد ذاتها ، و بها أصبحت هناك رؤية جديدة للعالم ، لأنه بالنظر فيها نجد رؤية الكاتب في فلك معين وفق ما تمليه عليه الاستراتجيات المختلفة ، و تتداخل فيه الظروف الاجتماعية التي كونت حياة الكاتب و دفعته للإبداع ، و ما على القارئ إلا تتبع تلك الشفرات التي تركها المؤلف في الفضاء النصي ، و إعادة فكها عن طريق التأويل .

4-الفضاء الدلالي : l'espace semantique

إن هذا النوع من الفضاء على عكس سابقيه ، ذلك لأن الأول (الجغرافي) يتعلق بما هو موجود ملموس ، و يتعلق الثاني (النصي) بهندسة النص و تجسده على صفحات الكتاب ، و هذا النوع من الفضاء يمد بصلة كبيرة لما يتعلق بجغرافية المعنى ، و من ثم فالفضاء أوسع و أشمل من المكان ، فهو بذلك آفاق واسعة لا حصر لها ، إذ << لا وجود لمكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي ،

[1]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 56.

[2]- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ص ص 115، 131.

و إنما ما يوجد هو التعبير الموحي >>[1] الذي يتجدد في كل مرة ، بل و يعطي معان أخرى متباينة، لأن المعنى لا يمكن القبض عليه ، فهو متعدد لا حدود له ، انسيابي يختلف باختلاف القراء و القراءات ، و قد يختلف عند قارئ واحد بسبب اختلاف أمزجته عند كل قراءة واعية للنص، هذا من جهة ، و من جهة أخرى فالمعنى يتعدد نظرا لاستعمال الكاتب عددا لا حصر له من صور المجاز و الانزياحات التي تعدل بالنص عن حقيقته ، وكذا كل ما توارى تحت السطور ، وَتَعَمّدَ المؤلف إخفاءه ، لذلك نجد أن الفضاء الدلالي << يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي ، و هذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب >>[2] ، و هنا يتدخل القارئ الذي يعمل على إنتاج فضاء النص عن طريق إقامة مسافة للحوار و التواصل معه ، و بالتالي فالنص موحي بمعنى جديد كلما طرقه أناس مختلفون ، و هذا راجع لطبيعة النص من جهة، و طبيعة القارئ من جهة أخرى ، فالبيت الشعري مثلا << يحمل لألف قارئ من قارئه ألف معنى ، أي إنه بيت بلا معنى محدد ، و القارئ فقط هو الذي يفسره حسبما تمليه عليه نفسه ، و هذا حق للقارئ مثلما هو مهارة للكاتب >>[3] ، إذن فكل كاتب يستطيع أن يُؤَلّفَ نصوصا حية لا تموت بموته ، و هو الكاتب المقتدر ، الذي نرى لنصوصه انبعاثا جديدا كلما لمسنا متونها ، فهو الذي يزرع فيها بذور النماء التي تنمي رغبة الاكتشاف مع كل قراءة ، فينتشي حب التسلل بين سطور الكتابة ، و الغوص

[1]- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، ص 24 ،25 .

[2] - G genette : figures II .seul.1976.pp 46.47.

[3]- عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، دار الآداب بيروت ، ط1، 1991، ص 269.

فيها للوصول قدر الإمكان لمعان تختفي خلف وشاح الفن .

لقد قررنا أن نقرأ مظاهر الاشتغال الفضائي في التجربة الروائية لطه حسين ، و هنا قرأنا الجوانب التي يمكنها أن تضيء ما يدور في أذهاننا من أسئلة ، و تسير بنا قدما للتأمل و ابتكار المعنى الخفي .

لهذا الباب مكانة خاصة لما يمتاز به من خصائص على المستوى المنهجي ، منها كونه من بين المداخل المشروعة التي نلج بها إلى هذه القضية ، و هو على اعتقادنا واحد من العوامل المعول عليها لنجاح البحث .

5-الفضاء الملاذ :

قد يكون هذا المصطلح فضاءً ذاتيا لأنه متعلق بالفرد ، لذلك فإن الفضاء الذاتي حاجة كل إنسان وجد على هذه المعمورة ، بل قل إنه مجبول عليها ، فهو عامل ضروري من عوامل إتمام تجربته الوجدانية و الفكرية ، لذا نجد الإنسان منذ مراحله الأولى في تعامله مع الطبيعة يحاول دائما خلق فضاء ذاتي خاص به ، لذلك نجد من خصائصه أنه يختلف عن الشأن الجماعي ، حتى إننا نعتقد أن ضيق الفضاء الاجتماعي ، وغطرسة الفئة الاجتماعية دافعان أساسيان لخلق مثل هذا النوع من الفضاء ، و لولاهما لما انفصل الإنسان عن الناس ، ولما انقطع إلى ذاته ليخلق عالما خاصا به ، من

دون الاتكاء على الآخرين ، << و الفضاء الذاتي عادة هو ملاذ الإنسان الأخير حينما يكتسح الفساد بقية أنواع المكان >>[1].

إن الفضاء الذاتي هو غايتنا المنشودة في هذا الفصل ، لذلك نجد الروائي طه حسين يلجأ لمثل هذا النوع ، و يعتمده في كل مراحل حياته اعتمادا كليا ، ذلك للظروف الصعبة التي عاشها البطل ، و التي دعت به إلى أن يستقل ذاتيا عن الجماعة ، و يجد لنفسه ملاذا وحيدا يعُزي فيه نفسه ، و يسكن إليه للتخفيف من الظروف القاسية التي يعاني منها ، حيث اجتمعت عليه ظروف جامعة بين صغر السن ، و آفة العمى التي أصيب بها ، وازدراء الناس له ، و النظر إليه نظرة احتقار ،كل هذا كاف للانعزال و البحث عن ملاذ الوحدة ، : << على أنه لم يلبث أن تبين سبب هذا كله ، فقد أحس أن لغيره من الناس عليه فضلا ، و أن إخوته وأخواته يستطيعون ما لا يستطيع ... وأحس أن أمه تأذن لإخوته و أخواته في أشياء تَحظُّها عليه ، وكان ذلك يُحفظه . ولكن لم تلبث هذه الحفيظة أن استحالت إلى حزن صامت عميق ، ذلك أنه سمع إخوته يصفون ما لا علم له به ، فعلم أنهم يرون ما لا يرى >>[2] ، لذلك نجده في كل مرة يصطدم بمعاناة تحتم عليه الهروب إلى الفضاء الذاتي ، فهو في تجدد مستمر مع نفسه ، فها هو مع العائلة ينسحب منفردا للهروب من ضحك إخوته عليه ، حتى إن أمه فهمت منه ذلك ، و أعانته على ملأ فضائه الذاتي على كرهها لذلك ، << فكان يأبى أن يصيب منها على المائدة ، و كانت أمه تكره له هذا الحرمان، فكانت

[1]- عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية، ص ، 333.

[2]- طه حسين : الأيام ، ص 16.

تفرد له طبقا خاصا ، و تخلي بينه و بينه في **حجرة خاصة** ، يغلقها هو من دونه حتى لا يستطيع أحد أن يشرف عليه و هو يأكل >>[1] ، هذا في البيت و مع العائلة ، و حتى مع الأصحاب خارج البيت نجده يبتدع لنفسه ملاذاً و فضاء ً ذاتيا ، يحاول عن طريقه التخفيف من عبء ما يعانيه : << ثم حرم على نفسه من ألوان اللعب والعبث كل شيء ، إلا لا يكلفه عناء ً ، و لا يعرضه للضحك أو الإشفاق ، فكان أحب اللعب إليه أن يجمع طائفة من الحديد و يتنحى بها زاوية من البيت فيجمعها ويفرقها ، ويقرع بعضها ببعض ، ينفق في ذلك ساعات >>[2] ، ويستمر صاحبنا في ابتداع فضاء يحمي ذاته ، و يفر إلى الملاذ الوحيد الذي يخفف عنه أعباء الحياة ، التي نجدها تصدمه كلما ذاق أيامها ، وتقدمت به السن ، و نجده كلما ذاقت عليه الدنيا و تنكر له الأهل و الأصحاب ، ينعطف إلى ملاذه و وحدته ، لعله يبتكر شيئا يزيل عنه الهم ، أو يزيله عن الهَّم نهائيا : << مضى صاحبنا حتى وصل إلى الكرار ، وانعطف إلى الزاوية التي فيها القرمة ، و أهوى إلى الساطور ...فأخذه بيمناه وأهوى به إلى قفاه ضربا ! ثم صاح ، و سقط الساطور من يديه ...>>[3]، لقد اختار الإنفراد و الابتعاد عن أمه وإخوته ، ولكن هذا لا يكفي للخروج من هذه المعاناة ، بل إنه يحاول الخروج منها بصفة نهائية ، فنجده يقرر الانتحار للراحة مما يعانيه ، و هو في هذا المقطع يـ َوَّد وضع حد لهذا السيناريو المتكرر الذي لا تكاد حلقاته أن تنتهي ، لذلك نجده لجأ

[1]- المصدر السابق: ص 18.

[2]- المصدر نفسه: ص 19.

[3]- المصدر نفسه : ص 34.

إلى طريقة جديدة لإنهاء حلقات هذا الفيلم ، و الارتياح إلى ما لا نهاية ، و لعل هذه الفكرة الجهنمية التي خطرت بباله سببها المعاناة المستمرة ، و نظرة الاحتقار الدائمة لهذا المصاب ، و لا سبيل للهروب من هذا المجتمع إلا عن طريق قطع الرأس و فصله عن مكانه ، لأنه هو مصدر التفكير و إرسال المعاناة إلى باقي أعضاء الجسم النحيل المعذب ، و لعل الساطور في نظره هو الأداة الوحيدة التي تفصل الرأس عن الجسد لإراحته.

إننا نجد الميل لهذا النوع من الفضاء يستمر ما استمرت الحياة ، و ما استمرت أوراق الرواية في التقليب ، فها هو يسافر من بيته إلى القاهرة عله يجد رفقا يملأ حياته بدفء الأمل، و لكن العاهة التي لزمته منذ الصغر ، ما زال يتجرع مرراتها مهما سافر ، و مهما ابتعد عن الأهل و الوطن ، << و الصبي جالس بينهم قد أطرق إلى الأرض ، وحنا ظهره حتى كأنه القوس، و يده تذهب و تجيء في أناة و خوف واستحياء بين هذا الرغيف قد ألقي أمامه على المائدة ...>>[1]، فكيف يعيش هذا المعذب وسط أناس يبصرون و لا يبصرون،فهم ينظرون إلى الأشياء التي تفيدهم ، و تنصرف أبصارهم عن أناس فقدوا هذه الحاسة المهمة في المجتمع ، و من هنا تفقد الحياة الاجتماعية معناها الحقيقي ، لتحل محلها الحياة الجوفاء المتسمة بالوحدة و الهروب من الواقع ، ولقد أحب صحابنا الوحدة لا لأجل الوحدة ، بل لأجل إخفاء فواجع لا حصر لها ، لكنه يقبلها أو يتقبلها رغم ما فيها من مضار << و كانت الوحدة المتصلة مصدر ذلك العذاب ، فقد كان الصبي يستقر في

[1]- المصدر السابق: ص 93.

مجلسه من الغرفة قبيل العصر بقليل ، ثم ينصرف عنه أخوه فيذهب إلى غرفة أخرى من غرفات " الربع " عند أصحابه >>[1] ، و تتبع كل هذه الويلات هذا الفتى الناشئ ، وتستمر معه في حالات السفر و الانتقال ، فها هو يستقل القطار ذهابا إلى بعض الزيارات ، لكنه يتعرض لما كان يتعرض له في البيت ، فلا أحد يحس بهذا الفتى ، و لا يلقي له بالا ، و قد أصبح كالمتاع أين ما تضعه تجده ، لذلك كانت الوحدة ملاذه الوحيد ،و كان يصبر على كل ما يلاقيه ، بل و يلقى له أعذارا كثيرة ولكنه في هذه المرة يفرق منها أشد الفرق ، و تخيفه أشد الخوف ، << و قد كان الفتى حين رأى نفسه وحيدا عاجزا عن أن يقضي في أمره بشيء .و لكن جماعة من السفر رأوا عجزه وحيرته ، فرفقوا به و جعلوا يهدئونه . حتى إذا وقف القطار في أول محطة أنزلوه و أسلموه إلى صاحب التلغراف و عادوا إلى قطارهم >> [2] ، إنه من العسير أن يرى نفسه عاجزا كل العجز ، يسقط بين يدي الجماعة التي ربما لا ترحم ، هكذا كانت حياة الفتى ، لذا قرر العزلة والوحدة لعله يرتاح ، فالنفور من الناس عادة هو الراحة من شرورهم ، و أنه كلما ابتعد الإنسان و قلل من مجالسة الناس قلل من الاكتراث بهم ، و إنه كلما كثرت مخالطة الناس وقع الإنسان في الخلل ، و من ثم تكون مَجْلَبَةَ للهم ، فيجد الإنسان نفسه في صراع دائم مع الآخرين ، لذلك فالراحة هي الفرار منهم و اجتنابهم ، لذلك نجده عند الكبر انفصل عن هذا المجتمع الذي ولد فيه ، حيث قرر السفر و ركوب السفينة إلى أوربا ، و ركوب البحر لأول مرة في حياته ، و لعل هذا ما يدفع إلى الابتهاج

[1]- المصدر السابق : ص 97.

[2]- المصدر نفسه: ص 192.

و إدخال السرور في قلب المسافر الذي يكتشف فنون الرحلة و يأنس لها ، لكن نجد العكس في الحالة ، إننا نجد صاحبنا يفر إلى فضاء الملاذ ، إنها وحدته وغرفته المظلمة ، إنه الهروب من الناس و موائدهم ، و الَتلُحفِ بلحاف العزلة القاتلة ، << وقد لزم الفتى غرفته تلك منذ دخل السفينة إلى أن خرج منها . و لم يذهب إلى غرفة المائدة ، و كيف ذهب إليها و هو لا يحسن الحركة في السفينة التي لا تستقر ، و لا يعرف الجلوس إلى موائد الطعام ، و لا يحسن استعمال تلك الأدوات التي يستعملها الناس حين يطعمون ، و لا يستطيع أن يأكل أمام المسافرين من الأوروبيين بيديه كلتيهما أو أحدهما ...فليس له بد إذن من أن يصيب طعامه في غرفته ...>>[1] ، أنظر كيف كبر البطل و كبرت معه المعاناة ، و لم يجد لنفسه فضاء الراحة منذ خلق ، و أصبح يفضل فضاء العزلة رغم كبر السن ، و وفرة العلم ، و تقدم الحضارة ، و توفر الراحة لكل شخص من أشخاص المجتمع ، لكن الرواية تخبرنا في كل مراحلها بحدوث العكس ، فهل يرحم المجتمع ضعف الفتى ،و هل يجعله وسط الجماعة التي كان يأنس لها ، و يرتاح حين يكون فردا منها ؟ أم سيحدث العكس مما تمناه ، و تزداد الوحشة و الغربة ؟ و تزداد معهما المعاناة يوما بعد يوم ؟

يضاف إلى الوحدة الموحشة المفروضة على البطل ، وحشة أخرى هي أشد من سابقتها ، إنها الغربة ، الغربة في بلاد لا ترحم ، بلاد إفرنجية لا يوجد فيها التكاثف الاجتماعي الذي نعيشه في جو الإسلام ، هذا الجو الروحي الذي وهبه الله عز و جل لنا ، و حَرَمَ بلاد الغرب منه ، و من هنا

[1]- المصدر السابق : ص 259.

يسافر و يعيش صاحبنا هناك بعيدا عن الأنظار ، بعيدا عن وطنه و أسرته ، فلا يكاد يخرج من غم إلا وقد سقط في آخر ، فلا يجد حينها إلا فضاء الملاذ ، الفضاء الذي أَلِفَه ُ و أَلِفَ الهروب إليه منذ الصغر ، خاصة إذا خيم الليل و تفرق الصاحب و الحبيب ، << و لكن الليل لا يكاد يتقدم حتى يتفرق عنه رفاقه جميعا ، و إذا هو يخلو إلى نفسه هذه الخلوة المرة التي لا يجد عليها معينا . قد جلس وحده في غرفته تداعب نفسه الخواطر المختلفة الكثيرة ، فيها ما يَسُر ، و فيها ما يسوء . فيها ما يحي الأمل ، وفيها ما يملأ القلب يأسا و قنوطا .>>[1]، كيف لا يخلو إلى نفسه و يبكي أيامه الخوالي ، و كيف لا يفر إلى غرفته ملاذه الوحيد ، و قد هجره نور العينين ، و هجره الصاحب و الرفيق ، فلا بديل غير فضاء الملاذ الذي يخفف من حدة المعاناة التي ألمت بالبطل ، لقد ضاق الفتى ذرعا من حياته التعيسة ، فهو لم يشعر قديما بالسعادة في وطنه الأم ، و لا هو يحس بها في غير موطنه حديثا ، لذلك فقد تشابهت عليه الأيام منذ البدايات الأولى التي جاء فيها إلى هذا العالم الفسيح في رحابته ، المنغلق في انطوائيته ، فهو لم ير لِلْهِمِّ الذي هو فيه انكشافا ، رغم المحاولات العديدة للتحفيف من حدة المعاناة ، و لم يبق أمامه و أمام محاولاته إلا ملاذه الوحيد ، حيث << كان يرى نفسه غريبا أينما كان و حيثما حَلّ ، لا يكاد يفرق بين ذلك في وطنه الذي نشأ فيه ، وبين غيره من الأوطان الأجنبيةالتي كان يُلمُّ بها ، لأن ذلك الحجاب الصفيق البغيض الذي ضرب بينه و بين الدنيا منذ أول الصبا كان محيطا به ، يأخذه من جميع أقطاره في كل مكان ...>>[2] .

[1]- المصدر السابق: ص 265.

[2]- المصدر نفسه : ص 290.

إن هذا الفضاء هو ضالة الإنسان إذا ضاقت به الدنيا ، و حرمه المجتمع من كل حاجياته ، و قد لجأ إليه البطل وجمع به خياله في كل اتجاهاته و وجهته ، فسكن لهذا النوع بحسب ما أملت عليه ظروفه النفسية ، و لجأ إلى مكانه الأول و عاد بذكرياته إلى ماضيه السحيق ليستشعر قمة الألم الذي يعانيه ، و فر إليه لعله يرتاح من هموم لازمته منذ الصغر ، كيف لا و قد انفرد كل شخص بنفسه ، ينشغل بها و لا يلقي بالاً للآخرين ، خاصة إذا ما اقترن الأمر بأناس غرباء طغت عليهم الماديات ، و غابت عنهم الإنسانية من جميع أطوار حياتهم ، و انتشرت الفردية و الأنانية في ربوعها ، لذلك نجد الفتى يفر إلى عالمه الخاص الذي يرتاح له .

6-الفضاء البدائي :

إن البطل في هذه الرواية يحاول إقامة نوع من المقارنة بين عالمين فسيحين عاشهما ، الأول الحياة البدائية التي عاشها في مصر ، انطلاقا من مسقط رأسه ، ثم إلى بقية المناطق المجاورة له ، كالصعيد و الإسكندرية ، و القاهرة ، وحياة جديدة في بلاد الغربة ،ممثلة في فرنسا بمختلف مناطقها ، لذلك نجده قد فهم البدائية على أنها ذات محتويين : << محتوى دلالي تجتمع فيه طائفة من المعاني المجردة المتصلة بالسعادة و البساطة و الحرية و الوضوح و التناسق مع الطبيعة ، ومع الزمن الكوني ، ومحتوى سميائي يرتكز على جملة من الصور الممثلة للمكان يوم كان بكرا >>[1].من هذا المبدأ تنطلق الدراسة وفق خطان متوازيان ، يسيران جنبا إلى جنب و يكشفان أسباب التجانس

[1]- عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية، ص ، 336.

و التفاعل ، و يتتبعان كل دقائق الأمور المعبرة عن البدائية ، و بيان دواعي التصاق الشخصية بها ، و طلب كل ما فيها من مقاصد ، و من أجمل الفضاءات توضيحا للبدائية التي تعد بمثابة عالم البداية الذي تتعلق به الذات البشرية منذ ولادتها ، فيستحيل ميداناًحياً تتناغم فيه الأحاسيس سحرا و روعة ، فتتوق النفس لرؤية ما يكتشف بداية ، فتمتزج معه مكونة عالما جميلا لا تكاد ذكرياته تمحى مهما تقدم السن ، و في هذه الرواية نجد طه حسين في بداية حياته ينبهر بالعالم البدائي الفسيح الذي اكتشفه أول مرة : << ...فإنما هي ذكرى هذا السياج الذي كان يقوم أمامه القصب ، و الذي لم يكن بينه وبين باب الدار إلا خطوات قصار ، هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس ، يذكر أن قصب هذا السياج كان أطول من قامته ...و يذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد عن شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية ، و كان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية ، و كان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبا ، فقد كانت تنتهي إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن ، و كان لها في حياته – أو قل في خياله – تأثير عظيم >>[1] ، إنه عالم البداية و النشأة الأولى ، الذي تتعلق به النفس وتبقى ذكراه إلى ما لا نهاية ، حيث تنطلق المشاعر الفينة ، أو قل تستيقظ كلما دغدغ الإنسان جوانبها ، فيدرك البطل أن البدائي جزء منه ، أو هو محتوى فيه ، فلا يحس بالغرابة أمامه ، فهو يحب أن يرى القصب و السياج ، فيصف وصفا لا ينسى ، و يعرف القناة التي ربما تركت في نفسه آثارا عظيمة ، إذ نجدها غيرت مجرى حياته رأسا عن عقب ، فهي تنبعث في كل يوم من جديد

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 10.

، و يعيش فيها البطل نوعا من الحياة الجديدة، و نجده يخوض مغامرات البداية و يكابد معها ما هزه من أحاسيس هزا عنيفا ، فَتتَّحِدُ الأحاسيس و الخواطر و المشاعر ، و تتدفق الأخيلة و الرؤى ، فيتذكر كل ما وقعت عليه العين قديما : << يذكر هذا كله ، و يذكر أنه كان يحسد الأرانب التي كانت تخرج من الدار كما يخرج منها ، و تتخطى السياج وثبا أو انسيابا بين قصبه ، إلى حيث تقرض ما كان وراءه من نبت أخضر ، يذكر منه الكرنب خاصة >>[1] ، إن الشخصية هنا تكابد الأخيلة الجامحة ، و حركات الحيوانات التي يحسدها على حريتها في اختيار مساراتها ، و اختيار طريقة جريها ، فمنها من تثب، و منها من تنساب انسيابا، و كذا طريقة أكلها من حيث تشتهي مما أفاء الله عليها من الخيرات المتناثرة في الطبيعة الخلابة التي خلقها ، إن البطل هنا يمجد الطبيعة الأم ، و يعود إليها في كل الأحايين ، و يحاول أن يتماهى في العيش على نبضها ، وتوسيع ذاته المنزوية في محاكاة رحابة الدنيا و الطبيعة اللانهائية ، فهو الجزء الذي ينتمي إلى الكل ، و هو بعد كل ذلك يحاول العودة إليه .

إن طه حسين يبلغ قمة الانتشاء بفضاء الطبيعة البدائي ، هذا الفضاء الذي ملأ حياته قبل أن يصاب بآفة العمى التي طمست هذا النور ، و منعته من رؤية الفضاء المحبب ، فالدنيا بالنسبة إليه تنتهي عند القناة التي كان يراها نصب عينيه : << كان مطمئنا إلى أن الدنيا تنتهي عن يمينه بهذه القناة التي لم يكن بينه وبينها إلا خطوات معدودة ...و لم لا ؟ و هو لم يكن يرى عرض هذه القناة

[1]- المصدر السابق : ص 10 -11.

، ولم يكن يقدر أن هذا العرض ضئيل يستطيع الشاب النشيط أن يثب من إحدى الحافتين فيبلغ الأخرى ...>>[1] ، فهو على صغر سنه لا يقدر رحابة الطبيعة ، و هو هنا لا يستطيع إعطاء الحجم الحقيقي لهذه القناة التي ألف أن يراها في كل يوم ، إذ نجده يعتقد أن الدنيا تنتهي عند حافتيها ، و لكنه كان يعلم علما أن حياة الناس جميعا معلقة بها ، و حياة الحيوان مرهونة أيضا بها ، إنه اعتقاده الصافي : << ... و لم يكن يقدر أن حياة الناس و الحيوان و النبات تتصل من وراء هذه القناة على نحو ما هي من دونها ، و لم يكن يقدّر أن الرجل يستطيع أن يُعَبّر هذه القناة ممتلئة دون أن يبلغ الماء إبطيه ، ولم يكن يقدّر أن الماء ينقطع من حين إلى حين عن هذه القناة ...>>[2] ، كل هذا مصدره المنبع الأول و الصافي للبطل ، و مصدره كذلك صغر السن ، وعدم القدرة على تجاوز الحدود الممنوحة له في الابتعاد عن الدار ، و لكن مع كبر السن، وامتداد البصر إلى حدود أكثر من الحدود السابقة التي منحته الطبعة حقيقتها ، و كشفت له المستور ، و أبانت عن حقيقة القناة التي شغلت بالَه لُفترات غير قصيرة من الزمن ، << ... فإذا هي حفرة مستطيلة يعبث فيها الصبيان ، و يبحثون في أرضها الرخوة عما تخلف من صغار السمك فمات لانقطاع الماء عنه >>[3] ، إن مشهد القناة هنا قد ارتسم بعمق كبير في ذاكرة الصغير ، و نقش فيها حتى تواصل أثره القوي إلى سنوات لاحقة لعمره ، غير أن أثر القناة و مجاهيلها لا يزال يشغل عقل الصغير ، فهو يراها عالما بدائيا عجيبا ، يحب أن يندمج فيه ليرى ما يخفي من ورائه ، بل كان أكثر اعتقاده أن كائنات غريبة

[1]- المصدر السابق:ص ، 13.
[2]- المصدر نفسه:ص ، 13.
[3]- المصدر نفسه: ص ، 13.

تسكن هذا العالم وتعمره ، لكنه لا يستطيع أن يبلو من شاطئ هذه القناة لمسافات متباينة لعلمه عن طريق آخرين أنها خطر ، لكن الفضاء البدائي يغلب على طابع البطل ، فيجد فيه ملاذات الحياة كلها ، ويجد فيه السرور و المرح الذي يشغل بها نهاره دائما ، و في كل يوم : << على أنه كان يجد في هذه الدنيا الضيقة القصيرة المحدودة من كل ناحية ضروبا من اللهو و العبث تملأ نهاره >>[1] ، فبالرغم من ضيق الدنيا و انغلاقيتها و انحصار حدودها و نواحيها ، إلا أنها كانت فضاء رحبا يصول الفتى و يجول ، فتمتلأ حياته سعادة و سرورا .

إن للنور والضياء في حياة البطل وزن كبير ، كيف لا و هو يمده بألوان من الطبيعة زاهية، تتلألأ أطيافها مبتهجة ، لذلك نجد- النور – إذا غمر الدنيا فإنها ترتسم في أبهى حلة يراها فيها الناس ، فهو علامة للخصب و النماء و الصفاء ، إنها مشاهد عجيبة غريبة كشفها النور للبطل، غير أن النور ينطمس من حياة البطل ، و يُستَبدَلُ مكانه ظلمة دامسة ، تصحبها مرارة تمتد امتداد السنوات ، و تحيل الفضاء البدائي إلى فضاء غريب موحش ، سيطر على أفكاره سيطرة تامة ، و حَوَّلَ حياته إلى جحيم دائم لولا الإرادة القوية ، فحين اكتشاف آفة العمى تقيدت حركاته و وضع حدا لحريته ، بل وعرف لها قدرا لم يعرفه من قبل ، فنجده يُحّن إلى هذا الفضاء البدائي برغبة جامحة ، خاصة بعد علمه بأن أسرته كانت سببا في دخوله عالم الظلمة عن طريق سوء استعمال الدواء المخصص لعينيه المريضتين ، غير أن الحنين لدفعه في كل مرة إلى الاستفسار عن الطبيعة الساحرة ،

[1]- المصدر السابق:ص ، 14.

و عن أثراها في الحياة ، وكان يُحّي إلى سماع أحاديث الطبيعة وأسرارها ، حتى عند كبر سنه و سفره إلى فرنسا ، حيث : << كان يحدثه عن الشمس حين تملأ الأرض نورا ، و عن الليل حين يملأ الأرض ظلمة ، وعن مصابيح السماء حين ترسل سهامها المضيئة إلى الأرض ، وعن الجبال حين تتخذ من الجليد تيجانها الناصعة ، وعن الشجر حين ينشر من حوله الظل والروح والجمال ، وعن الأنهار حين تجري عنيفة و الجداول حين تسعى رشيقة ، و عن غير ذلك من مظاهر الجمال والروعة وعن مظاهر القبح و البشاعة فيمن كان يحيط به من الناس ، وفيما كان يحيط به من الأشياء >>[1] ، تلك هي المشاهد الموجودة المفقودة عند البطل ، فهو يحس بها و تسمح له عيناه بمشاهدتها ، على الرغم من الحاجة الملحة لرؤيتها ، لذلك نجدها انقلبت في نظره من فضاء موضوعي مفروض بقوة الوجود ، إلى مكان خيالي متمنى ، مكان بدائي عرفه منذ الصغر قبل أن يفقد نور عينيه ، و بقي نتاج تجربة وجدانية دقيقة وعميقة في الآن نفسه ، كيف لا وقد اجتمعت على صاحبنا خصائص قوية منها الانزواء على النفس وتحريم الخروج إلى مثل هذه المواطن ، والافتقار إلى كل ألوان الأنس سواء مع العائلة أو المجتمع ، مع الانطواء على قدر من الوحشة المفروضة بفعل الطبيعة ، فلا يبقى شيء غير انسداد الأفق و موت الأمل في نفس صاحبنا ، وانهيار قوى الدفاع والمغالبة ،لأنه لا مفر من هذه الآفة ، و لا سبيل لاستبدالها بشيء آخر ينوب عنها ، إلا اللجوء إلى عالم الخيال والتخييل كبديل عن الهزائم والانكسارات ، فتطفو بذلك النفس على مرآة الخيال ، و تحلق خلفًا لتستذكر ما استقر

[1] - المصدر السابق :ص ، 291.

في أغوار النفس من صور قديمة ،و ذكريات تليدة تغذت بها في البداية ، : << فكان يخيل إليه أنه يكشف له عن حقائق كانت مستخفية عليه ، و لم تكن غريبة بالقياس إليه ، كأنه قد عرفها في الزمان الأول البعيد ، ثم نسيها دهرا طويلا ، فهو يذكرها بعد أن طال عهده بها >>[1] ، هنا تنفتح متاهات اللاوعي عن عوالم عجيبة ، و هكذا يصبح الفضاء فضاءان :

<< الفضاء الموضوعي الأصلي و يوجد خارج الذات ، و يضاف إليه و يركبه و يمازجه فضاء وهمي خيالي لا وجود له إلا داخل الذات ، وحتى الإدراك لا بد له من أداتين : العين و بها تلم بالفضاء الأول ، و الخيال و به نفي الفضاء الثاني >>[2] ، غير أن العين عند صاحبنا لا مجال لاستعمالها في مثل هذه الحالات ، لأن البطل ، و بكثير من المرارة نجده قد خسر حبيبتيه منذ أمد بعيد ، و من ثم لم يبق له إلا السفر و التحليق بعيدا ، عبر دروب شائقة رائعة ، و ذلك بامتطاء صهوة الخيال الخلاق ، الذي يعوضه ما غاب عنه من نور العينين ، و أصبح في خانة المستحيلات .

خلاصة:

إن التناول العميق لمصطلح الفضاء نجده يخترق الإنسان و يحتضن وجوده، فهو هنا يكتسي أهمية قصوى في العملية الإبداعية ، وبالخصوص في الرواية ، لأنه يسعى إلى رصد التفاعل الحاصل بين الحال و المحل ، بين ما هو كائن و بين المكان الذي يكون فيه ، إنه تفاعل دائم قائم على أساس عنصرين لا غنى عنهما في هذه العملية ، فكل عنصر يكمل الآخر و لا يستغني عنه ، فلا يمكن بحال من الأحوال تصور إنسان من دون مكان ، أو تصور مكان خال من البشر .

[1]- المصدر السابق :ص ، 291.

[2]- عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية، ص ، 341.

الفصل الخامس :

شـــعـــريـــة الفـــضاءات الانـــعزالية.

1- الفـــــــــضاء و الانـــــــــعزالية :

2-الفضاء ألذاكراتي:

3-فـــضاء الطـــريق:

شعرية الفضاءات الانعزالية:

1- الفـضاء و الانـعزالية :

يبدأ الإنسان وحيدا في هذه الحياة ، ثم ما يفتأ يكبر عبر المراحل التدريجية إلى أن يكُونُ أسرة، و ما يزال على هذه الحال حتى تصبح جماعات تجمعها أواصر القرابة ، و بتطور الزمن تكبر لتصير مجتمعا تحكمه قوانين و أعراف يسطرها الإنسان لأجل غاية سامية ، و هي استمرارية الحياة البشرية ، من هنا يتبن أن كل خروج عن الجماعة يعد بمثابة انعزال ترفضه الطبيعة البشرية ، لأن معاناة الإنسان الأولى ، و تجربته في الحياة لا تقبل مثل هذه التصرفات القديمة ، فالشخص بطبيعة الحال يكمل الأخر ، و الفرد لا تكتمل حياته إلا بمساندة ودعم الآخرين ، من هنا تنشأ الروابط الحميمية التي يتماسك بها المجتمع ، و بها تتذلل الصعاب ، و يتمكن الإنسان من بسط سيطرته على هذه الطبيعة القاسية ، و يتمكن مع الآخرين سيما توفير أسباب العيش ، أو الضرب في فضاءات الطبيعة الواسعة ، لأن << المكان جزء من البيئة و له دوره في تقاليد الناس و نظام السكن و العلاقات الاجتماعية والمناسبات ، وطريقتهم في المأكل و المشرب و الزينة ، لتميز مجتمعا ما عن مجتمع آخر، و ينعكس ذلك مع الأيام على تراثهم و آدابهم >>[1] ، و بالتالي نجد أواصر المحبة و الصداقة تتجذر بين الناس، و تمتد الاحتياجات بينهم ، حتى لا يمكن استغناء الواحد عن الآخر ، و بهذا يصبح للفضاء دور كبير في وعي الإنسان ، لأنه رمز الاستمرارية و َمدِّ جسور التواصل ، لذا عمل الإنسان منذ القديم على تشييد الأمكنة و الفضاءات التي تمكنه من العيش ، و تذلل

[1]- حمادة تركي زعيتر : جماليات المكان ، ص 83.

الصعوبات أمامه ليحس بالأمن و الأمان، و لكن قد تتحول مثل هذه الفضاءات إلى موطن للعزلة والوحشة ، لأنه لا يوفر دواعي الأمن و الاستقرار ، فكل الأحاسيس المرافقة للفضاء ، تنعكس إما سلبا ، و إما إيجابا على نفسية قاطنيها ، و تبث فيهم ذكرايات يكتب لها البقاء إن أمكن ، و يكتب لها الفناء إن أرادت .

إن المتتبع لحركة السرد في رواية الأيام ليجد لهذا النوع من الفضاء انتشارا واسعا ، فنجده يمتد من مراحل الطفولة الأولى ، و يبقى في مسار أفقي تتابعي إلى مراحل متقدمة من حياة البطل ، إلى أن يصل إلى سن تنتهي فيها مراحل حياته المريرة ، فنجد البيت الذي هو مصدر الدفء و الحمائية ، له علاقة كبيرة بالبطل لأنه << من الواضح تماما إن البيت كيان مميز لدراسة ظاهرتية لقيم ألفة المكان من الداخل >>[1] ، لذا نجده يتحول مع البطل إلى فضاء الوحشة و العذاب ، خاصة إذا كساه اللون الأسود المزدوج ، سواد الليل و عذاباته ، و سواد الظلمة الكاسية للغرفة ، << و ذلك لأن البيت يمدنا بصور متفرقة ، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور >>[2] ، و هنا تجتمع الصور المتفرقة على البطل الصغير ،و تتكاثف إلى أن تصير مجموعة كاملة من الأخيلة ، ثم تتسرب إلى خياله البكر،و تصبح على شكل أشخاص تسد فضاء الألفة و تحوله إلى فَقِردائم ، تنعدم فيه مصادر الأمن و الأمان ، << و كان يخاف أشد الخوف أشخاصاَ يتَمَثلُها قد وقفت على باب الحجرة فسدته سدا و أخذت تأتي بحركات

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 35.

[2]- المرجع نفسه : ص 35.

مختلفة أشبه شيء بحركات المتصوفة في حلقات الذكر ، وكان يعتقد أن ليس له حصن من كل هذه الأشباح المخوفة و الأصوات المنكرة ، إلا أن يلتف في لحافه من الرأس إلى القدم دون أن يدع بينه و بين الهواء منفذا أو ثغرة ...>>[1] ، انظر كيف يتحول الفضاء الأليف المتمثل في البيت إلى مكان موحش مخيف ، تتوفر فيه أسباب العزلة و الوحدانية ، فيرتبط خيال البطل فيه بتوهمات تسيطر على ذهنه ، و تجتمع له المتناقضات ، فكيف استراح لهذا البيت لأول مرة ؟ و كيف له أن يتوهم في الأخير أنه غير آمن ، و لكن << لحل هذه المسألة لا يكفي أن نعتبر البيت " شيئا " بإمكاننا أن نصدر أحكامنا عليه ، و نكون أحلام اليقظة حوله >>[2] ، هنا تجتمع أحلام اليقظة حول صاحبنا ، و تلتف حول هذا الفضاء محولة إياه إلى فضاء يمتلأ بالخوف و الفرق ، فلا يشعر فيه الفرد بأدنى شيء من الراحة و النوم ، فلا يمتلك نفسه إلا و هو يتدثر في لحافه بشكل عجيب ، إلى أن تنسد منافذ الهواء دونه ، و هو بعمله هذا يحاول الهروب من فضاء البيت ، إلى ابتداع فضاء آخر يشعره بنوع من الأمن ، و هو يعتقد بعقله الصغير أن اللحاف بديل جيد عن البيت على انعدام الجدران و القوائم ، فهل يغنيه هذا الفضاء الجديد عما هو عليه ؟ .

إننا إذا انطلقنا من منطلقات تتبع المعاني الخفية للبيوت و المساكن ، و تتبع الأحاسيس التي ترافقها و تدل عليها ، فإنه يجب بدءً ذي بدء فهم الظواهر المحيطة بها ، لأن عملية الفهم تقودنا إلى الوصول إلى نتائج مرضية ، لذا نجد أن تعارض المناهج << و تَبايُنِ منطلقاتها في تفسير الظواهر الفردية

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 12.

[2]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 35.

والاجتماعية ، إلى اختلاف عميق في فهم هذه الظواهر ذاتها ، و بالتالي بدأنا نقف على إشكالية " الفهم فهل نصل الى فهم الظواهر بناءً على شروط سيكولوجية ؟ أم أخرى سوسيولوجية ؟ >>[1] ، هنا تكمن المشكلة ، فعند تتبعنا للظواهر المحيطة بالبطل في رواية الأيام ، وجدنا تعارضات كثيرة ، فالبيت عند البطل كان على عكس ما كانت عليه البيوت المعهودة ، و هنا تختلف أنواع البيوت التي نراها و أن نعايشها نحن ، << أما بالنسبة للظاهراتي فسوف نصرف إلى البحث عن البذرة الجوهرية و المؤكدة و المباشرة لما يوفره هذا النوع أو ذاك ، هناءة . إن أول مهمة للظاهراتي في كل بيت أن يجد القوقعة الأصلية .>>[2]، فهل وجد طه حسين القوقعة الأصلية في هذا النوع من الفضاء ؟ و هل وفّر له الهناءة المطلوبة ؟ إننا من خلال ظواهر الحياة المعيشة للبطل ؛ نجد أنه في كل مرة يصطدم بنكسات مصدرها البيت الذي يحل فيه ، حتى و لو توفرت فيه شروط الانفتاحية و دخول الأصوات ، إلا إنه يبقى مصدر اليأس و فقدان الأمل ، << و لكن كيف السبيل الى ذلك و قد ترك أخوه باب الغرفة مفتوحا إلى أقصى غايته ، وهذه أصوات القوم تبلغه . وهذه ضحكاتهم تصل إليه ، و هذه دقات مصمتة تنتهي إليه فتؤذنه بأن صاحب الشاي يحطم الخشب ليوقد النار ، و كل هذه الأصوات التي تنتهي إليه تثير في نفسه من الرغبة و الرهبة ، و من الأمل و اليأس ما يعنيه و يضنيه ، و يملأ قلبه بؤسا و حزنا >>[3] ، فإذا فهمنا هذه الظاهرة نستطيع تتبع مسار الحزن و الألم الذي تخلفه الغرفة في نفسية البطل ، على الرغم من ترك الباب مفتوحا ،

[1]- مصطفى شميعة : القراءة التاويلية للنص الشعري القديم ، بين أفق التعارض و أفق الإندماج ، عالم الكتب الحديث للنش و التوزيع ، إربد ،ط1 ، 2013، عدد ص 322، ص 09.

[2]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 36.

[3]- طه حسين : الأيام ، ص 98.

إلا أن تسرب الأصوات إلى أذن الفتى كان يزعجه ، و السبب في ذلك عدم القدرة على الخروج منها ، بسبب فقدان البصر ، لذلك نجد البيت يتحول بما فيه من حماية إلى مصدر لتحطم النفسية و ما يتبعها من آلام ، إنها ظلال دقيقة لا يحس بها إلا من عايشها ، لذلك فإنه << بالنسبة للظاهراتي فإن هذه الظلال الدقيقة يتوجب اعتبارها التخطيط الأول لظاهرة نفسية ، لأنها – الظلال الدقيقة – ليست زخرفا مقحما و سطحيا .و علينا ، لهذا أن نفسر الكيفية التي نسكن فيها بيتا – مكاننا ذا الأهمية لحيوية – و أن يتم ذلك في توافق مع جدل الحياة ، و أن ينفذ هذا التفسير إلى شرح الوسيلة التي نرسي بها جذورنا يوما بعد يوم ، في " زاوية من هذا العالم " >>[1]، من هنا يتضح أن فهم الظاهرة يقود إلى فهم الإحساس العميق الذي تخلفه الصور حول البيوت ، إننا إذا فهمنا جدل اللعبة بين الأنا و ما ليس أنا ، هناك يتم معرفة مكان الراحة قبل معرفة الكون ، << و هم يعرفون الكون قبل أن يعرفوا البيت ، يعرفون الأفق البعيد قبل معرفة مكان راحتهم . في حين أننا لو درسنا بدايات الصور ظاهرتيا فإنها سوف تعطينا الدليل الملموس لقيم المكان المسكون ، لا الأنا الذي يحمي الأنا >>[2] ، لذلك لو عرف أخو الفتى ما يعرفه البطل ، و لو عرف أصحابه ذلك لما حولوا مكان الراحة إلى وحشة دائمة ، و ما تركوا الباب عليه مفتوحا لتصل أصواتهم إليه ، و لو عرفوا مكان الراحة لما حولوه إلى جحيم مطبق ، فلا يحس بالألم إلا من لامسه و سبح في بحره .

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 36

تنشأ هنا فكرة الفضاءات المعاشة ، و الفضاءات التي يعمرها الناس ، فهل هي البيوت أم لا ؟ إن الخيال هنا هو المتحكم في هذه العملية ، و << ...سوف نرى أن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى : سوف نرى الخيال يبَني " جدرانا " من ظلال دقيقة ، مريحا نفسه بوهم الحماية – أو ، على العكس . نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككا بفائدة أقوى التحصينات . باختصار ، و طبقا لجدل لا نهائي فإن ساكن البيت يضفي عليه حدودا .إنه يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها و حقيقتها خلال الأفكار و الأحلام ....>>[1] ، و من ثم فرغم وجود السكان القاطنين بجنب البطل ، و وجود رفيق قريب منه دائما ، إلا أن كل ذلك لم يوفر له أدنى أسباب الراحة، و لم يحقق للبيت معنى الحماية و الدفء ، لذلك نجد البطل يخشى الاصطدام بالناس المجاورين له ، بدل التواصل معهم ، على الرغم من تواجدهم في البيت الواحد ، بل ؛ و يخشى حتى الاقتراب من أخيه الأكبر ، و هنا . و رغم توفر أسباب الحماية ، و وجود جدران حصينة ، فإن هذا البيت أضفى عليه اضطرابا شديدا ، وحسرات لاذعة ؛ ذكرته ببيته الأول في القرية ، و حنينه إليه رغم بساطته ، << و كان كل شيء أهون على الصبي من أن يفجأه أخوه ، و هو يسعى مضطربا حائرا فيسأله: ما خطبك ؟ و ما الذي تريد ؟ فكان إذن يرى الخير في أن يبقى في مكانه و يؤثر العافية ، و يردد في نفسه تلك الحسرات اللاذعة التي كان يجدها ، و حسرات أخرى لم تكن أقل منها لذعا و إيلاما، حسرات الحنين إلى منزله ذلك ، في

[1]- المرجع السابق ، ص 36.

قريته من قرى الريف >>[1] ، ومن ثم يتبين أن الموطن الأول الذي ولد فيه الإنسان ، هو الحميمية الحقة ، و هو البدائية التي لا يمكن بحال من الأحوال نسيانها ، على كثرة السنين وتباعد الأزمنة ، و ها هو صاحبنا ؛ رغم رحيله إلى المدينة التي كان يحبها ، و استبدال الريف والفقر ، بالرفاهية المزعومة ، إلا أن كل هذا لم يحقق له معنى الفضاء الأليف و ظل صاحبنا يتذكر الماضي الأليف، << .... لأن ماضينا كاملا يأتي ليسكن البيت الجديد . إن المثل القديم الذي يقول " إننا نحلب أوجارنا معنا " .يحتمل تنويعات عديدة . إن حلم اليقظة يتعمق إلى حد أن منطقة من التاريخ البعيد جدا تنفتح أمام الحالم بالبيت ، منطقة تتجاوز أقدم ذكريات الإنسانية . إن البيت ، مثله مثل الماء والنار ، سوف يتيح لي في هذا الكتاب استرجاع لمحات من أحلام يقظة تضيئ ذلك الدمج بين القديم جدا و بين المستعاد من الذكريات . و هذه المنطقة التي تنفتح على تاريخ سحيق يرتبط فيها الخيال بالذاكرة ، كل منهما يعمق الآخر .>>[2] ، لذلك فكل الذكريات القديمة ، و الضاربة في العمق ، تُنتشل هنا . دفعة واحدة ، بمجرد ملامستها تخوم نفسية البطل المضطربة ، إنها تتدفق جملة رغم تباعد الأزمنة ، و اختلاف الأمكنة ، و تنوع الشخصيات ، إنه هو البدائية الأولى الدافئة التي تذكره الريف و المسكن البسيط الفقير ، و يجعل عملية التفاضل قائمة بينه و بين المكان الجديد ، إنه يتذكر طعام أمه عند عودته من الكتاب ، و يتذكر مزاح إخوته معه ، و صوت الآذان ، وكيف كان يشارك فيه ،و يتذكر حانوت الشيخ محمد عبد الواحد ، و أخوه الحاج محمود ، و يتذكر وقت غروب الشمس ، و ما لها من أثار ، و من فالبيت البدائي الأول لا يشعره بالوحدة ،

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 99.

[2]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 37.

و لا يحسسه بما يحس به الآن في هذا البيت الجديد ، << ...فجعل يقرأ له حتى يدعوه غروب الشمس إلى العشاء ، هنالك لم يكن الصبي يشعر بالوحدة ، و لم يكن يجد ألم الجوع ، و لم يكن يجد ألم الحرمان ، و لم يكن يتحرق إلى كوب من أكواب الشاي >>[1] ،كل هذا يتذكره الفتى و في نفسه شيء من الحزن العميق ، لأن هذا البيت لم يوفر له أسباب الراحة التي كان يوفرها له بيته القديم ، كيف لا ، و هو مشتاق لأنيس يبدد عليه هذه الوحدة ، و صديق يقدم له لقمة تسد رمقه ، و أخ يسقيه كوب شاي ، و هنا يتحول التذكر إلى حسرات تنخر عقل الفتى الصغير ، و تقتل أيامه شر قتل ، و تفتك بجسمه الذي اخذ ينَحُل شيئا فشيء ، << كانت كل هذه الحسرات تظطرب في نفس الصبي أشد الاضظراب و هو ساكن أشد السكون ...>>[2] ، في بيت جديد يتوفر على أجمل المستلزمات ، إلا أنه لا يحمل معنى الحميمية و الاحتماء ، كل هذه الذكريات تنفتح أمام البطل فجأة ، و تصبح أحلام يقظة يراها الفتى أمامه في وضح النهار ، و تصبح على شكل استرجاعات تعود به إلى أيام الطفولة الأولى ، ليسترق بها شيئا من السعادة التي عاشها قديما ، سعيا منه إلى محاولة تثبيتها قدر المستطاع ، و من هنا << وبالنسبة لسلم القيم فإنهما يشكلان منطقة مشتركة للذاكرة و الصورة . و هكذا فإننا لا نعيش تجربة البيت يوما بيوم مثلما نعيش تسلسل قصة . خلال أحلام اليقظة تتداخل مختلف البيوت التي سكناها و نحتفظ بكنوز الأيام السالفة . و عندما نسكن بيتا جديدا ، و تتوارد إلينا ذكريات البيوت التي عشنا فيها من قبل ، فإننا نتنقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة كالذكريات البالغة القدم . نحن نعيش تثبيتات السعادة

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 100.

[2]- المصدر نفسه : ص 100.

...>>[1] ، و هو بذلك يسعى في محاولة جريئة لإراحة نفسه عن طريق هذه الذكرات القديمة المسترسلة ، و إزاحة بعض الذكريات الملمة الطارئة ، و كل هذا في الأخير عبارة عن انفعالاتٍ يُعَبِّرُ بها البطل عن كل مفقود فقده .لذلك فهو يحلم بالبيت الذي ولد فيه ، و هاهو يسترخي استرخاءً عميقا ،و ينخرط بحلمه في دفء أصلي قديم ، دفء يمثل له جنة عاشها في القديم زمن الطفولة ، مقارنة بما يحياه من ألم و جحيم في الوقت الراهن ، لذلك نجده يتملص من واقعه الحالي ، ليعود للموطن المحمي ، إلى ملامح حميمية البيت ، و لا يزال في حلم اليقظة ، و إذا السكون و الجمود يوقظانه من تلك الجنة التي يحياها بحلمه ، و ما يزيد الموقف حزنا إقبال الليل ، ودخول الشمس إلى خدرها ، فيبدأ الحلم الجميل بالتلاشي ، و تتحول الفردوسية إلى ألم و حزن عميقين ، و بخاصة إذا رافق ذلك سريان الظلمة ذات الأصوات المخيفة ، و على الرغم من الإصابة بالعمى و فقدان النور ، إلا أن صاحبنا يستطيع رؤية الظلمة ، ويعرف قدر النور و المصباح إذا أضيئ ، و لعلنا سنسوق هذا المقطع على طوله ، لتبيان لوعة ما يعانيه الصغير ، و يوفره له البيت من حزن عميق : << ... حتى إذا فرغ منه عاد إلى سكونه و جموده في ركنه الذي اضطر إليه ، وقد أخذ النهار يتصرم ، و أخذت الشمس تنحدر إلى مغربها ، و أخذ يتسرب إلى نفسه شعور شاحب هادئ حزين ، ثم يدعو مؤذن المغرب إلى الصلاة ، فيعرف الصبي أن الليل قد أقبل . ويقدر في نفسه أن لو كان معه في الغرفة بعض المبصرين لأضيء المصباح ليطرد هذه الظلمة المتكاثفة و لكنه وحيد لا حاجة له للمصباح فيما يظن المبصرون . و إن كان ليراهم مخطئين في هذا الظن فقد كان ذلك

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، 37.

الوقت يفرق تفرقه غامضة بين الظلمة و النور. وكان يجد في المصباح إذا أضيئ جليسا و له مؤنسا ، و كان يجد في الظلمة وحشة لعلها ، كانت تأتيه من عقله الناشئ ومن حسه المضطرب ، و الغريب انه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه ...>>[1] ، هذه هي حياة الصبي إذن ، في بيت كان من المحتمل أن يوفر له أسباب العيش الهادئ ، لكننا نرى في هذا المقطع عكس ذلك ، إننا نرى أن كل شيء يقف حائلا دون وصول السعادة إليه ، تضاف إلى كل هذه الحسرات الظلمة المطبقة، التي أصبح بفعل عقله الناشئ المضطرب يراها رأي العين رغم فقدان البصر ، بل قل إنه ليسمع لها دبيبا يريعه ، و يمتد الروع إلى قلبه فيفرقه وُ نَ قُّرجمع النوم الآتي ، و يسهد ليله في البيت المحمي، فقد << كان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما ، و يبلغ قلبه فيملؤه روعا ، و إذا هو مضطرب إلى أن يغير جلسته فيجلس القرفصاء ، ويعتمد بمرفقيه على ركبته و يخفي رأسه بين يديه ، و يسلم نفسه لهذا الصوت الذي يأخذه من كل مكان >>[2] ، كيف لا و هو وحيد سجين، وحيد في وحدته العمياء ، و سجين سجن عينيه وغرفته المظلمة ، فكيف المفر إذا اجتمعت على كائن بشري وحدتان و سجنان ؟

إن البيت كائن يحتمي به الإنسان من كل عوارض الحياة ، و هو الذي يوقظ في النفس أحاسيس كثيرة ، منها الجميل ، و منها السيئ ، و لكن يبقى البيت ، حامل لواء الحاضر و الماضي ، وحامل لواء الذكريات و الأحلام ، وهو عامل بث الحركية في الزمن ، و من دونه يفقد الإنسان هويته ، و من <<

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 101.

[2]- المصدر نفسه : ص 101.

... فإن البيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات و أحلام الإنسانية . ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة . و يمنح الماضي و الحاضر و المستقبل البيت ديناميات مختلفة . كثيرا ما تتداخل ، أو تتعارض ، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا .في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة و يخلق استمرارية . و لهذا ، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا ، إنه – البيت – يحفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض >>[1] ، و ما دام ذلك كذلك ، وكانت الديناميات تتداخل ، أو تتعارض ، و كان وجود الإنسان من دون بيت كائن مفتت ،فإن صاحبنا كان كذلك ، و حرم من دينامية البيت ، بل و تعارضت الموجودات كلها مشكلة حزنا عميقا ينشط الذاكرة من حين إلى حين ، إن صاحبنا تَعَوَّد في بيته الأكل منفردا ، وحيدا ، منعزلا ، و ما يفعل ذلك إلا لأن الخوف يَتَمَلّكُه من كل الأشخاص المحيطين به ، حتى أهل الدار أنفسهم ، لأنه يخشى أن لا تصل اللقمة إلى فمه جيدا ، أو أنه لا يحسن استعمال الملعقة ، أو لذكريات أليمة تنشط من حين لأخر ، تنغص عليه حياته الصافية ، لذلك نجد أن علاقته بالغرفة كانت منذ الأزل ، فهو يحب أن ينعزل فيها لكي لا يراه الآخرون ، و لا يعرض نفسه لحماقات ، فلولا الغرفة لكان كائنا مفتتا ، مشتتا لا يُلم ، و انعكاس ذلك امتد عبر الزمن اللاحق، وحتى في جَنبَاتِ السفينة ، فهو يعتزل الناس ، ويهرب من شرورهم إلى الغرفة ، فلا يخالط أحدا ، و لا يأكل أمام الناس ، لأن عامل الذاكرة يحيطه علما بكل ما مضى و انقضى ، لكنه ينشط ذلك الأثر في نفسه من حين إلى آخر : << فقد لزم الفتى غرفته تلك منذ دخل السفينة إلى أن خرج منها . ولم يذهب إلى غرفة المائدة ، وكيف يذهب

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، 38.

إليها و هو لا يحسن الحركة في السفينة التي لا تستقر ، و لا يعرف الجلوس إلى موائد الطعام . ولا يحسن استعمال تلك الأدوات التي يستعملها الناس حين يطعمون ، و لا يستطيع أن يأكل أمام المسافرين >>[1] ، نعم إنها وحدة ما بعدها وجدة ، و سجن عميق لا يطاق ، إنها مُجتمعات و متفرقات تضافرت جهودها ، سعيا منها لتحطيم شخصية البطل و النيل من تطلعاته و أحلامه و انتصاراته ، غير أن صاحبنا كان قويا كفاية ، حيث مَكّنته شخصيته من التغلب على صعاب الحياة ، و قهر صعوداتها و عقباتها ، إلا أنه دائما كان بحاجة إلى مساعدة و مساندة من الآخرين ، خاصة من أقرب الناس إليه و هو أخوه ، غير أن هذه الغاية لم تتحقق ، و لم يَحظَ بأي اهتمام ولقد استمرت حياة الفتى على ما هي عليه من الانعزالية و التفرد ، وانفتاح الذكريات على ماض أليم ، كاد يعصف بحياته كلها ، فذكريات البيت و الغرفة ، و ما لهما من حزن و ألم ، إلى أن فتح الله عليه بالزواج ، و الارتباط بفتاة فرنسية أعانته على التغلب على نوائب الدهر، و الاستقرار أخيرا في بيت الزوجية الذي لا بد منه ، لأن شريكة الحياة ، ليست كباقي الناس و المجتمع ، و أن غرفته الآن ليست كباقي الغرف ، إنها الآن توفر له أسباب العيش الهادئ ، بل و أصبح يحس بأن الحياة انطلقت من جديد ، بل و فهم أنها ذات قيمة جمالية، و أن الزواج يقنن الحياة و يرسلها جيدة محمية دافئة في البيت الجديد ، لأنه – البيت – << جسد و روح ، و هو عالم الإنسان الأول " قبل " أن يقذف بالإنسان في العالم " كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزقيين المتسرعين ، فإنه يجد مكانه في مهد البيت .و أي ميتافيزيقيا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة هامة ،

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 259.

نعود إليها دائما في أحلام يقظتنا ، الوجود أصبح الآن قيمة . الحياة تبدأ بداية جيدة ، تبدأ مسيجة ، محمية دافئة في صدر هذا البيت >>[1] ، و من هنا فإن حياة البطل بدأت متعثرة في كل مراحلها ، منذ الصغر و حياة الطفولة ، إلى الشباب ثم الارتباط ، الذي يعول عليه البطل كثيرا ، لأنه يرى في نفسه أن رفيقا و أنيسا يحل معه هذا البيت ، فسيتحول إلى بيت دافئ ، مُسَيَّجٌ بالحميمية ، و هو يستقر أخيرا في دار جديدة ، تنطلق منها الحياة ، << و قد أوى الزوجان آخر الأمر إلى دارهما ، و خدعا نفسيهما عما فيها، و اطمأنا إلى ما لم يكن بد من الاطمئنان إليه >>[2] ، و هكذا يخدع البطل نفسه و زوجته بحميمية البيت ، و لكن ليس من بد أن ينصهرا في دار؛ بحثا عن أُلفتها عمرا كاملا ، فكيف في الأخير لا يختار بيتا يعوضه عن كل ما فات ، من أحزان و آلام و مكبوتات عنيفة ، و ذكريات لا يَمْحيَها طول السنين ، و تباعد الفضاءات و الأمكنة ، إن أماكن العزلة القديمة التي فرضت الوحدة القاتلة على البطل ، تظل راسخة في ذهنه على الرغم من الارتباط ، و اتخاذ بيت جديد ، و غياب الأماكن المأساوية و اختفائها من حاضر البطل ، إلا أن الذكريات بقيت في ذهنه ، فلا يستطيع الاطمئنان إليها أبدا ، لذلك فإن << كل أماكن عزلتنا الماضية ، و الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة ، التي استمتعنا و رغبنا فيها و تألفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا ، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك . الإنسان يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق ، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، 37.

[2]- طه حسين : الأيام ، ص 321.

، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا >>[1] ،و بالتالي فالبطل يعلم علم اليقين أن فضاءات الوحدة، و أماكن العذاب ، حتى و إن استقرت في عقله ، و شيدت مباني و قصورا لا تنهد ، فهي في الأخير لن تُعاد ، و لن يتكرر مثيلها في المستقبل .

إن مثل هذا البحث يقودنا في أغلب الأحيان إلى استنتاج فضاءات جديدة ، ترتبط بكل ما هو متخيل ، بل بكل ما له علاقة قوية بالذاكرة ، خاصة إذا تعلق الأمر بمراحل الطفولة الأولى ، لأن هذه المرحلة يكون فيها الطفل صفحة بيضاء ، يكتب فيها الزمن كل حوادثه ، بما فيها علاقتنا بالمكان الحميمي الذي نلجأ إليه كلما اشتدت نوائب الدهر ، و ضاق علينا الكون بما رحب ، فالبيت هو الجسد و الروح ، و هو عالم الإنسان الأول ، به نكتشف ذواتنا حين يحاصرنا المجتمع ، وحين يتنكر الأهل والأصحاب لنا و لذواتنا ، وهنا يمكننا أن استعمال مصطلح الفضاء الذاكراتي ،و الفضاء المتخيل.

2-الفضاء الذاكراتي:

إن المكان فضاء رحب ينشد فيه الإنسان ضالته ، فضلا على كونه يحمل دلالات<< انتمائية و نفسية ووجدانية و جمالية ، و على أرضه تنشأ القيم الإنسانية وهو محور النشاطات والأحداث التي تبدأ بالبيت مكان الألفة . ويتبع ميدانها إلى المحيط الخارجي . فالفضاء الذي يضمه >>[2] ، و لعل أول ممارسة للإنسان في هذا الوجود تبدأ بالبيت مهد الطفولة ، ثم تتفرع منه تفريعات أخرى تُكتشف بمجرد الخروج من

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، 40.

[2]- حمادة تركي زعيتر: ص269.

هذا البيت ، إلى عالم أكثر اتساعا ، و محيطا أكثر رحابة ، إلا أن فضاء البيت يبقى أكثر تعلقا بذاكرة الإنسان ، فلا نستطيع بأي حال من الأحوال نسيان تلك الحميمية و الألفة التي وفرها لنا البيت في مرحلة الطفولة ،<< و هكذا فإننا لا نعيش تجربة البيت يوما بيوم مثلما نعيش تسلسل قصة . خلال أحلام اليقظة تتداخل مختلف البيوت التي سكناها و نحتفظ بكنوز الأيام السالفة . و عندما نسكن بيتا جديدا ، و تتوارد إلينا ذكريات البيوت التي عشنا فيها من قبل ، فإننا نتنقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة كالذكريات البالغة القدم . نحن نعيش تثبيتات السعادة ...>>[1] ، إنها الذكريات التي لا تنصهر أبدا ، حتى إذا فارقنا بيتنا مهد الطفولة ، و سكنا بيوتا أفضل من البيوت الأولى ، إلا أنه يظل يملأ خيالتنا بما وفره لنا من ألفة ، لذلك فالفضاء الذاكراتي << هو الميدان الذي يمد الشاعر بمادة غزيرة و يستدعي الذكريات بما فيها من صور ماضية لسعادة مفتقدة و مواقف أصبحت ضمن الماضي الذي لا يعود ، وهذا المكان يمتلك مثيرا لمشاعر الإنسان في حنينه إلى الديار و ملاعب الصبا .و لعواطفه التي تفجر براكين الألم و الحسرة النابعة من الانفعال الصادق في إحساس الشاعر بغربته المكانية >>[2] ، و بتتبع مراحل السرد في رواية الأيام نجد طه حسين يحتفظ بذكريات البيت الأول ، و يختزنها لوقت الحاجة ، و نجده يعود إلى الخلف كلما صدمه موقف خارج الدار ، أو ألمت به حادثة محزنة ، فها هو الفتى رغم حداثة سنه ، إلا أنه استطاع معرفة قوة الذاكرة ، و علاقتها بحوادث الطفولة ، و علم أن كل ذكرى جميلة ، يبقى لها وجود على اختلاف الأزمنة ، و تباعد الأمكنة ، و إن كل واحدة تعكس على صاحبتها مرايا مشعة ، سرعان ما

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، 37.

[2]- حمادة تركي زعيتر :ص 269.

تتلاشى و تضمحل ، بل و يخرج من الذاكرة الإنسانية كأن لم تكن : << و لكن ذاكرة الأطفال غريبة . أو قل إن ذاكرة الإنسان غريبة حين تحاول استعراض حوادث الطفولة ، فهي تتمثل بعض هذه الحوادث واضحا جليا ، كان لم يمض بينا وبينه من الوقت شيء ، ثم يمحى منها بعضها الآخر كان لم يكن بينها و بينه عهد >>[1] ، هكذا هي حياة الإنسان ، و بالأخص حياة الطفولة الأولى ، فإن الذاكرة هناك تستطيع استحضار حوادث بعيدة الأمد ، كان الوقت الذي حدث فيه و الآن ، ليس بينهما زمن يذكر ، فالماضي كله يدخل ضمن البيت ، و يعاد على شكل أحلام و الشمس في كبد السماء ، ثم يسترجع وتنفتح أمام الإنسان دفعة واحدة << .... إن ماضينا كاملا ياتي ليسكن البيت الجديد ... إن حلم اليقظة يتعمق إلى حد أن منطقة من التاريخ البعيد جدا تنفتح أمام الحالم بالبيت ، منطقة تتجاوز أقدم ذكريات الإنسانية ...استرجاع لمحات من أحلام يقظة تضيئ ذلك الدمج بين القديم جدا و بين المستعاد من الذكريات . و هذه المنطقة التي تنفتح على تاريخ سحيق يرتبط فيها الخيال بالذاكرة ، كل منهما يعمق الآخر .>>[2] ، و من ثم فإن الفتى يتذكر علاقته بالبيت و كل ما يحويه من أثاث ، وحتى الغرف المحيطة به ، والمجاورة إليه ، << ثم يبلغ الصبي بيته ، فيدخل إلى غرفة هي أشبه بالدهليز ، قد تجمعت فيها المرافق المادية للبت ، وهي تنتهي به إلى غرفة أخرى واسعة غير مستقيمة ، قد تجمعت فيها المرافق العقلية للبيت ، و هي على ذلك غرفة النوم و غرفة الطعام و غرفة الحديث، وغرفة السمر ، وغرفة القراءة

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 14 – 15.

[2]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 37.

و الدرس ، فيها الكتب و فيها أدوات الشاي ، و فيها بعض رقائق الطعام ...>>[1] ، يتذكر الصبي هذا البيت على ضيقه ، و على شبهه بالدهليز ، و إن هذه الغرفة على صغر حجمها ، فقد تجمعت فيها كل الأشياء التي يحتاج إليها، وكانت كما هي غرفة حوت في طياتها ما يمكن أن تحويه جميع الغرف ، فكانت معدة للأكلو الشرب ، و كانت قاعة لاجتماع الأصحاب حين حديثهم ، و حتى حين سمرهم ، و بعد التفرق تصبح غرفة للقراءة و الدرس ، و الاطلاع على كل الكتب التي كانت مجمعة ايضا هناك ، و قد حوت أيضا الأدوات التي يتم بها إعداد الشاي ، من موقد و أباريق ، و أواني يبرد فيها الشاي و يشرب ، حتى أنها كانت مجمع بقايا الطعام الذي تَخَلَّفَ فلم يأْكَل ، هكذا هو بيت الصبي الذي لم ينس شيئا منه ، وبقي راسخا في مخيلته ، لم تستطع السنوات الطويلة ، و الأسفار الكثيرة محوه ، إن هذا الحلم الذي يمارس على البطل في يقظته ، هو حلم جميل ، يتدفق أثناء فترات الصمت ، و لكن << حين نواجه فترات الصمت هذه فإن صاحب منهج المسح – التحليلي – سوف يبدأ في إلقاء الأسئلة : هل كانت الحجرة كبيرة ؟ هل كانت العلية مكتظة بالأشياء ؟ هل كانت الأركان دافئة ؟ كيف كانت تضاء ؟ و كيف حقق الإنسان الصمت في هذه الجزاء ؟ و كيف كان يتذوق الصمت الخاص جدا لمختلف أماكن العزلة آلت يمارس فيها حلم اليقظة وحيدا >>[2] ، و بالتالي فإن البطل يعي جيدا ما تعنيه الغرفة بالنسبة إليه ، لذلك أخذ يتذكرها شبرا بشبر ، و ركنا بركن ، ويعدد ما فيها من أشياء ، وما كانت تصلح له هذه الغرفة و أغراضها ، إن كل ذلك أصبح صورا عابرة تتمتزج بخيالات البطل حين يقف و الصمت جنبا إلى جنب

[1]- طه حسين :الأيام ، ص 80.

[2]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 39.

، فيسترسل كل ذلك لحظة بلحظة ، ثم يذكر مجلسه من بين الأشياء كلها ، و يتذكر مكان نومه ، و كيف كان عليه ؟ ثم يشرع في استذكار طريقة نومه في هذا البيت ، << و كان مجلس الصبي من هذه الغرفة معروفا محدودا كمجلسه من كل غرفة سكنها و اختلف إليها . كان مجلسه عن شماله إذا دخل الغرفة ، يمضي خطوة أو خطوتين فيجد حصيرا قد بسط على الأرض القي عليه بساط قديم و لكنه قيم ، هنالك يجلس أثناء النهار، وهنالك ينام أثناء الليل ، تلقى له وسادة يضع عليها رأسه و لحاف يلتف فيه >>[1].

هكذا هي أحلام لحظة البطل ، يحي بها نهاره ، و قد يُنِيم بها ليله الحزين ، و ما يفعل ذلك إلا لمحاولة كتابة الزمن و ما وقع فيه ، و كتابة علاقته بالمكان المتواجد فيه ، و الذي أحبه فتشابهت الغرف كلها بالنسبة إليه ، و لا يتم ذلك إلا بفعل عامل الذاكرة الساكنة فيه ، و التي تسجل له تلك الاستمرارية في حياته كلها لأن << المكان هنا هو كل شيء ، حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة . الذاكرة – أية أداة غريبة هي – لا تسجل استمرارية واقعية ، بالمعنى البيرجسوني ، إننا عاجزون عن معايشة الاستمرارية التي تحطمت ، نستطع أن نفكر فيها فقط بمستوى تجريدي خال من الكثافة . إن أجود عينات الاستمرارية المتحجرة الناتجة عن البقاء الطويل في المكان توجد في و عبر المكان : مقصورات اللاوعي ، الذكريات ساكنة ، و كلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا ، كلما أصبحت أوضح ، إن فعل الذاكرة في الزمن هو فعل كتاب السيرة ...>>[2] ، و بالتالي نجد البطل ، و في اشتهاد منه ، يريد استدراجنا بفعل الذاكرة إلى

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 80.

[2]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 39.

خلق نوع من الاستمرارية بينه و بين نفسه ، و بيننا و بين السرد الذي يرويه ، لأن الذكريات التي عاشها ساكنة في لا وعيه ، يستخرجها كلما تشابهت المواقف ، و كلما حدثت عوارض تذكره بمواقف سبقت ، و عايشها قديما ، لذلك فنحن نعرف علاقته بالبيت معرفة تامة ، و نستطيع أن نكون صورا عما عايشه و عاناه ، فالبيت هو الجسد و الروح ، و هو عالم الإنسان الأول ، به نكتشف ذواتنا حين يحاصرنا المجتمع ، وحين يتنكر الأهل والأصحاب لنا و لذواتنا ، وهنا يمكننا أن نطلق تسمية الفضاء الذاكراتي ، إنه الفضاء المتواجد فيه ، و هو الفضاء المحبوب الذي يجعل كل الغرف متشابهة ، ولا يمكن أن يحدث ذلك إلا بفعل عامل الذاكرة الساكنة فيه ، و التي تسجل له تلك الاستمرارية في حياته كلها ، لأن الكاتب خلق جوا بيننا و بين السرد الذي يرويه ، و نحن حين ذاك نستطيع تكوين صورة واضحة عما عايشه ، لكن بالنسبة للبطل يكون تذكر كل اللحظات التي عاشها ، و هو يقارن بينها وبين حلم اليقظة الذي يعيشه الآن ، فيرى اختلافات كثيرة بين المكانين ، و إن كانت متشابهة ، غير أن الذاكرة تركزها و تبعثها ، و من ثم يصبح << استرجاع لحظات المكان المحصور ، البسيط ، المغلق ، وتحارب المكان المنعش للقلب ، المساحة التي لا تحاول التمدد ، و لكن أشد ما ترغب فيه هو أن تمتلك . وقد تكون حجرة السطح قد بدت لنا في الماضي أصغر مما يجب ، باردة في الشتاء و حارة في الصيف ، ولكننا عندما نستعيدها من خلال أحلام اليقظة ، يصعب علينا أن نعرف من خلال أي نوع من التوفيقية أصبحت حجرة السطح كبيرة و صغيرة ، دافئة و باردة في نفس الوقت >>[1] ، ومن ثم تتشابه المواقف على الحالم

[1]- المرجع السابق ، ص 40.

، و يفقد الإحساس القوي الذي جمعه قديما بالبيت الأول ، فلا يستطيع إدراك ما كان عليه حقيقة ، و ينسى ما كانت عليه الحجرة ، أكانت صغيرة أم كان حجمها أكبر مما يتخيل ، هل استطاعت حمل كل الأغراض ، أم عجزت ؟ هل كانت وظيفتها النوم فقط ؟ أم هناك وظائف أخرى لها ؟ كيف كان حالها في الشتاء ثم الصيف ؟ إنها عوارض يصعب على الحالم استيعابها .

إن الهجرة و الترحال من أهم العوامل التي تساعد الإنسان على التذكر ، و هما أيضا عاملان أساسيان في توليد الحنين ، و إنه كلما ابتعد الإنسان عن بيت الطفولة ، و انتقل إلى بيت جديد ، فإن ذلك سيؤدي حتما إلى البعد عن موطن الدفء و الحميمية ، و كلما فارق الإنسان بيته الأول الذي تربطه علاقة قوية ، كلما ازداد التذكر و أحلام اليقظة ، و أدى ذلك إلى الإحساس الكبير بالشوق إليه ، و دافع ذلك كله تقطع أوصال المحبة به ، مما يولد الإحساس بالغربة ، لأن النفس دائما تواقة إلى الفضاء الأول الذي ولدت فيه ، و هذا طبع متأصل في بني آدم ، لأن << من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة ، و إلى مسقط رأسها تواقة >>[1] ، وكل فراق و بعد عن مسقط الرأس يولد إحساسا بالحزن و الأسى ، خاصة إذا كانت الذكريات القديمة جميلة و رائعة ، ثم يتحول في طرفة عين إلى بيت غريب موحش ، فتنقاد الذاكرة مباشرة إلى الوراء ، لتستحضر أيام السعادة و الهناء في البيت الذي ولد فيه كل واحد منا ، و فتح عينيه عليه أيام الطفولة ، << فالبيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول ، و قيم الألفة موزعة فيه و ليس من السهل إقامة توازن بينهما ، إذ هي تخضع للجدل ، فكم من حكايات للأطفال –

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحنين إلى الأوطان ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط1، 1982، ص 08.

إن صدقت – تروى عن الطفل الذي ليس له حجرة خاصة به ، ولهذا ذهب غاضبا و جلس في أحد الأركان >>[1] ، ومن ثم فهذه الألفة الموزعة سرعان ما تندثر بمجرد الرحيل ، لذلك نجد الفرد ، و بخاصة المبدع يستحضر ذكريات الماضي التي تربطه بالبيت ، على شكل صور ذهنية صافية ، تجسد علاقته بمكان ولادته ، الذي سكن عمقه البعيد ، فنجده يأنس إليها و إلى ماضيه << و يرعى الفضاء الذاكراتي أكثر التجارب الشعورية ، و يحفظ لها ذكراها عبر أمكنته المتعددة ، التي تثري تجارب الشاعر و تحرك شاعريته ، و تمده بمادة غريزة طيعة لأدواته الفنية التي يسخرها لعمله الخالد ، كما يراعي الحيز الذاكراتي – كجزء من الفضاء –تجارب الشاعر الذاتية ، لاحتماله التأويل على قراءات عديدة >>[2] ، و هذا لا يخص المبدع الشاعر فقط ، بل نجده عند الروائي الفذ ، الذي يحول اللغة من العادية الجارية ، إلى لغة شاعرية خلاقة ، تتوازى فيها المشاعر و الأحاسيس عند كليهما ، و نجد طه حسين يصف البيت الجديد ، بالبيت الغريب ، و الطريق المؤدي إليه كذلك غريب ، << فهو يسكن بيتا غريبا يسلك إليه طريقا غريبة أيضا ، ينحرف إليها نحو اليمين إذا عاد من الأزهر ، فيدخل من باب يفتح أثناء النهار و يغلق في الليل ، و تفتح في وسطه فجوة ضيقة بعد أن تُصلى العشاء >>[3] ، فالغربة مبعثها فراق بيت الطفولة ، و التوجه إلى بيت جديد ، لذلك نجد البطل يحس بالغربة من أول وهلة صادف فيها هذا البيت ، بل و الطريق المؤدي إليه

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 43.

[2]- حمادة تركي زعيتر : جماليات المكان ، ص 273.

[3]- طه حسين : الأيام ، ص 78.

يختلف عن الطريق القديم الذي ألفه ، و هذا راجع إلى التعلق الشديد بالموطن الأول ، و عدم القدرة على تحمل فراقه ، لذلك نجده يحس بالأسى في داخله ، و يشعر باللوعة على فراق المكان الأليف .

تظل الذكريات الأليفة لاصقة بعقل الفتى ، فهو يتذكر الموطن الأول و يَحِنُّ إليه كلما اصطدم بمواقف مشابهة لما كانت عليه في السابق ، و عند تشابه المواقف تعود الذاكرة بالفتى إلى سنين الطفولة الأولى ، و تكون المقارنة بعد ذلك ، و ليس البيت وحده مصدر التذكر ، أنما الأشياء التي تقرب إليه ، أو توصل إليه ، كالطريق مثلا ، أو السلالم التي يمتطيها للوصول إليه ، و نجد البطل في هذه الرواية يصور لنا الطريق الجديد الذي لم يألفه بعد ، و يصور لنا السلم المؤدي إلى بيته الجديد ، << ... حتى إذا بلغ من هذه الطريق مكانا بعيدا بعينه سمع أحاديث تأتيه من باب قد فتح عن شماله ، فعرف أنه سينحرف بعد خطوة أو خطوتين إلى الشمال ليصعد في السلم الذي سينتهي به إلى حيث يقيم ...>>[1] ، فهو يعرف هذه الطريق و مقدارها ، و يعرف هذا السلم الذي سيصعد به إلى البيت ، لأنه شبيه بالسلم الذي كان يصعد به العلية ، و يصعد به مع المؤذن إلى حيث يقام الأذان ، لذلك فقد كانت الصورة مشابهة لأيام الماضي ، أيام الطفولة الحلوة ، حيث لا حزن يكدر صفو الحياة ، وبغض << النظر عن ذكرياتنا فالبيت الذي وِلِدْنَا فيه محفور بشكل مادي ، في داخلنا . إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية . بعد مرور عشرين عاما ، و رغم السلالم الكثيرة الأخرى التي سرنا فوقها .فإننا نستعيد استجاباتنا " للسلم الأول ،

[1]- المصدر السابق ، ص 79.

فلن نتعثر بتلك الدرجة العالية بعض الشيء ...>>[1] ، إن كل الذكريات محفورة حقا في ذاكرتنا ، وفي ذاكرة البطل ، لأنه يحاول في كل مرة ربط الماضي بالحاضر ، عن طريق الذاكرة ، حتى ولو مر على الماضي أكثر من عشرين عاما ، و نخربت الذاكرة بفعل المجتمع و عاداته ، و تغيرت التقاليد بعد الرحيل ، غير أن البطل يحاول أن يعطي صورة جديدة لهذا السلم المخالف للأول ، فهو متوسط متراوح بين السعة و الضيق ، و لكن َدرجه كان من الحجر الذي تراكمت عليه الأتربة ، فاستخفى الحجر ، و هذا المقطع يبين ذلك : << وكان هذا السلم متوسطا ليس بشديد السعة ولا بشديد الضيق ،قد اتخذ درجه من الحجر ، و لكن كثر التصعد فيه و الهبوط منه ولم يتعهد بالغسل و لا بالتنظيف ، فتراكم عليه تراب كثيف ، ثم انعقد ولزم بعضه بعضا حتى استخفى الحجر استخفاءً و خيل إلى المصعد فيه و الهابط منه أنه إنما يتخذ سلما من الطين >>[2] ، إن السلم هنا يذكر صاحبنا بالصعود إلى حيث محل الإقامة ، لذلك كان أشد التصاقا بالذاكرة ، على عكس الهبوط والنزول إلى الأسفل ، فإنه مختلف اختلافا كبيرا ، وهذا راجع لما لهما من مفارقات ، فالأول يوصله بعد الصعود إلى المكان حيث الدفء و الحميمية ، و الإنزواء خلف الجدران ، و الاحتماء من كل عوارض الدهر، أما الثاني فيوصله إلى الأسفل ، إلى القبو ، أو الغرف السفلى التي توضع فيها الأشياء الزائدة عادة ، فالسلالم تتكون من أدراج كثيرة ، لذلك فإن فالصاعد أو النازل منها يعددها ثم ينسى عددها ، و لا تبقى من الذكريات إلا ما أوصلنا إلى بيت الدفء و الراحة ، لذلك << فالسلالم : من واحد إلى ثلاثة أو أربعة ، كلها مختلفة ، إننا دائما نهبط السلم الذي يؤدي إلى القبو، و هذا

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 43.

[2]- طه حسين : الأيام ، ص 79.

الهبوط هو ما نتذكره . و ما يميز أحلامنا ، أما السلم المؤدي إلى حجرة النوم فإننا نصعد و نهبط عليه . إنه أكثر استعمالا . ونحن نألفه >>[1] ، و من منا لا يحب حجرة النوم ، ومن منا لا يحب الخلود إلى النوم ، إنه الراحة التامة بعد التعب الخالص ، لذلك تجدنا نتحمل أتعاب الصعود بفرح شديد ، ثم ترتبط ذكرياتنا به أشد الارتباط ، لأن كثرة الاستعمال هي من تبعث الذاكرة ، و تخزنها حتى لا نكاد ننس شيئا منها . و لكن الصبي في الأيام الأولى كان شديد الحرص على القيام في كل صعود ، بإحصاء الدرج ، لأنه يمضي به إلى حيث الراحة ، والخلود إلى النوم ، << ومع أن الصبي كان كلفا بإحصاء الدرج كلما صعد في سلم أو هبط منه ، فقد أقام ما شاء الله له أن يقم في ذلك المكان ، وصعد في ذلك السلم و هبط منه ما شاء الله له أن يصعد أو يهبط ، ولم يخطر له قط أن يحصي درج هذا السلم ، و إنما علم بعد أن اتخذه مرتين أو مرات ، أنه صعد منه درجات فلا بد من أن ينحرف قليلا نحو الشمال ليمضي في التصعيد تاركا عن يمينه فجوة لم يلِجَها قط ، ولكنه كان يعلم أنها كانت تؤدي إلى الطبقة الأولى من ذلك البناء الذي أقام فيه أعواما طوالا >>[2] ، هكذا هي ذكريات البطل في رحلة بحثه عن الهوية ، و هذه هي علاقته بالبيت ، السلالم المؤدية إليه ، فهو في حالة صعود دائم إليه ، يحاول في كل مرة إحصاء عدد الأدراج المكونة للسلم ، إلا أنه لم يستطع عدها رغم طول السنين ، و مهما يكن من أمر ، يبقى البيت الأول موطن الدفء ، هو حامل الذكريات جميعا ، و مرسلها ، و بالتالي فبعد السفر الطويل ،و توفر أسباب الراحة للفتى ، إلا إننا نجده في سيرته يشتاق إلى بيت الطفولة ، مهد الدفء و الاحتماء ، فكل الطرق التي سلكها ،

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 52.

[2]- طه حسين : الأيام ، ص 79.

و السلالم التي صعدها ، والبيوت التي سكنها ، كلها لم تثن عليه ما أثنى عليه بيته الأول ، لأن << البيوت المتعاقبة التي سكناها جعلت إيماءاتنا عادية ، و لكننا نندهش حين نعود إلى البيت القديم بعد تجوال سنين عديدة ، أن نجد أدق الإيماءات و أقدمها تعود للحياة ، دون أدنى تغير . و باختصار . فإن البيت الذي ولدنا فيه قد حفر في داخلنا المجموعة الهرمية لكل وظائف السكنى . إننا رسم بياني لوظائف سكنى ذلك البيت المحدد ، و كل البيوت الأخرى هي تنويعات على نفس اللحن >>[1] ، فالسكن الأول هو مهد السكنات الأخرى ، و هو حاميها حين نحتمي به ، فالبطل في رواية الأيام ، نجده يستنجد ببيته الأول ، رغم إن بيته لم يكن كالبيوت الأخرى ، لأنها كانت أحسن منه ، غير أن حميميته دفعته لتذكره بعد سنوات الغياب ، فهاهو يحن إليه بشوق كبير ، و يود العودة إليه عن طريق الذاكرة ، أليس هو المكان الاستذكاري بصدق ؟ ألم يجد فيه الدفء و الحنان مذ فتح عينيه ؟ أليس هو من وفر له الحماية ، و أسباب الراحة ؟ و ها هو يبعث زفرات و آهات كثيرة حينما يتذكره بعد السفر ، << ... و يردد في نفسه تلك الحسرات اللاذعة التي كان يجدها ، و حسرات أخرى لم تكن أقل منها لذعا وإيلاما ، حسرات الحنين إلى منزله ذلك ، في قريته تلك من قرى الريف ...>>[2]، إن هذه الحسرات تأتيه على شكل ذكريات جميلة ، ذكريات يعود بها إلى الماضي لعله يخفف من حدة الفراق ، و هنا تنفتح أبواب الخيال على مصرعيها ، و تنطلق أحلام اليقظة مسترسلة حوادث الماضي ،و مواطن الدفء و الحميمية ، << هنالك حين كان يعود من الكتاب و قد أرضى حاجته إلى اللعب ، فَيَتَبَلَّغُ بكسرة من الخبز المجفف مازحا مع

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 43- 44 .

[2]- طه حسين : الأيام ، ص 99.

الفصل السادس:

اللغـــــة و فضاءات الكتابة .

1 – الـــــــــلغة و بـــــــناء المـــــشاهد :

2– الأشيـــــاء و علاقتها بالفضـــاء:

3 – فضاء مسقط الرأس :

4– السجـــــن و فضـــــاء العذاب المعنوي :

5– فضاء الذات و تحقيق الهويـــــــــة:

اللغة و فضاءات الكتابة :

1 – اللغة و بناء المشاهد :

إن كثرة المشاهد اليومية التي غلبت على أكثر مقاطع الرواية ، يقود إلى الإمساك بصلب الكتابة الروائية في تجربة طه حسين ، ذلك أن الإحاطة بقوة هذه الكتابة في قضية الحياة الريفية ثم المدنية نوع من إفقار التجربة، وقد تمكنت بصيرة البطل من أن تفحص الواقع فحصا دقيقا، وتجعله طيعا وغامضا في الوقت نفسه ، لكنها تبقي عليه متداخلا و مستمرا.

إن عين الكاتب المظلمة تقف عند الواقع ، ثم تقوم بإيقافه ،ثم تعمل على تحليل تفاصيله اليومية، من خلال تكويناته المعمارية وملامحه البشرية ، حتى تبني مَشاهِدها الحية التي تملأ الفعل الحكائي بالحياة وبالخصوصية، وفي اللحظة ذاتها تترك الواقع مندفعا في سيرورته وامتداداته ، و بالتالي كلَّما كان المشهد جيدا ، كلما كان السياق جيدا ، وكلما تحركت شخصية في السياق ، نجدها تحرك معها فضاءً خصوصيا لها القدرة في امتلاكه ، لذلك فإننا لا نجد في الرواية (الأيام) أَمكِنةً و فضاءات كثيرة ، فنجد المشاهد المتعلقة بحياة البطل أثناء اكتشاف العالم لأول مرة منذ الصغر ، حينما كان يحب الخروج من الدار << إذا غربت الشمس و تعشى الناس فيعتمد على قصب هذا السياج مفكرا مغرقا في التفكير ، حتى يرده إلى ما حوله صوت الشاعر ... >> (ص.11)، و << القناة و الفضاء اللامنتهي>> ،الذي كانت القناة تشغله ، <<كان مطمئنا إلى أن الدنيا تنهي عن يمينه بهذه القناة التي لم يكن بينه و بينها إلا خطوات معدودة ... و لم لا ؟ و هو لم

يكن يرى عرض هذه القناة ، ولم يكن يقدر أن هذا العرض ضئيل يستطيع الشاب النشيط أن يثب من إحدى الحافتين فبلغ الأخرى ...>> (ص. 13). ومشهد شاطئ القناة الفسيح الذي يخفي مخاطر جمة << على أنه لم يكن يستطيع أن يبلو من شاطئ هذه القناة مسافة بعيدة ، فقد كان الشاطئ محفوفا عن يمينه و عن شماله بالخطر . فأما عن يمينه فقد كان هناك العدويون ، ...و أما عن شماله فقد كانت هناك خيام يقيم فيها " سعيد الأعرابي"...» (ص. 14)، و بالتالي يظل مسقط رأس البطل و القرى المجاورة له مدينة الكاتب ، ففيها تتحرك الشخصيات ، و بالخصوص النسوة اللاتي لا تتوقف ألسنتهن عن الكلام : << النساء في قرى مصر لا يحببن الصمت و لا يملن إليه ، فإذا خلت إحداهن إلى نفسها و لم تجد من تتحدث إليه ، تحدثت إلى نفسها ألوانا من الحديث >> (ص ،19).هنا تتجلى وحدانية المكان المركزي الذي يرسم الطريق للمتخيَّل ويضبط بقوة التفاصيل والخصوصيات والشخصيات.

إن طه حسين في هذه الرواية يكتب في سجله الواقعي الحياة التي كتب الله له أن يَحْيَاها في مسقط رأسه ، و ما في ذلك شك ، لكن ينبغي مع ذلك الإبقاء على حدٍّ جذري فاصل بين الفضاء المكتوب والفضاء الذي تقدم الكتابة بعض الصور عنه ، وذلك عبر الحاجة إلى العودة إلى إثبات الحقائق التي أكدها النقاد ، وأكدت عليها الدراسات المعمقة للسرد الروائي و بناء الشخصيات ، من حيث إن الواقعية في الكتابة لا تعني بطريقة من الطرق مطابقة ما هو واقعي، لكنها تعني فيما تعنيه ، الرضوخ لما أملته الطبيعة عبر قواعدها التي فرضتها على المجتمع،و بخاصة التي ولد فيها الإنسان ،و منظومة القواعد الاجتماعية التي يخلقها المجتمع و يتعارف عليها فيما بعد ، ثم إن اختلاف الخصوصيات من طبقة إلى أخرى هو العامل الرئيس في تكوين

الصلة بين الفضاء الروائي و الفضاء الواقعي ، ومن هنا يتحتم الإحاطة بالخاصية اللغوية والجمالية للفضاء الأدبي، لأن ما يكتبه الكاتب من واقع يظل خطابا عن الواقع الأليم الذي يحياه البطل ، فهو خطاب ممكن يستطيع الكاتب فرضه بالقوة .

إن البطل هنا يحاول في كل مرة أن لا يملأ الواقع بِدَفْقَة اللغة وقوانينها المفروضة بالقوة ، فهو – أي البطل – يظل في الكثير من الأحيان قريبا من واقعه المعاش ، لكننا في الكثير من الأحيان نجده يحاول الهروب منه ، و من هنا يتجلى لناقوة بناء المشاهد ، تتجلى من خلال رسم المشهد أكثر مما تعبر عنه أو تقوله ، و أن تجعل وظيفة المشهد هي خلق حالة الترقُّب لا تثبيت الاحتمال الجاهز.

إن اللغة هنا يمكن أن تصبح كل شيء ، وبهذا تصبح كلية : << الواقعي هي التي تقدم نفسها في شكل لغوي >>[1] ، و هذا معناه أيضا أن قراءة الفضاء في اللغة الروائية تستلزم نسيانا من نوع خاص ، و هو أن نغفل عن الفضاء في الواقع، والتخلص من << طغيان الاشتغال المرجعي>>[2] ، أي أن نقبل بأن المحتمل الوحيد الممكن هو أن لفضاء النص، في تجربة طه حسين، علاقة معينة بفضاء الواقع ، و أن اللغة تتواجد داخل فضاء بعينه ، و منه فإن كل الخطابات التي تقول أشياء ،إنما تقصد التحدث عن فضاءات معيَّنة .

[1] -Susan Sontag: L'écriture même، à propos de Barthes, Ed. Gallimard. Paris, 1961, p. 34

[2] -Roland BARTHES, S/Z, Paris, Ed. Seuil (Points), 1970, p211 .., p. 267

إنه في هذه الدراسة يستوجب على كل باحث إدراك تلك العلاقة القائمة بين الفضاء واللغة ، و ذلك من خلال الإحاطة بها ، و من ثم محاولة إقامة التمييز المعجمي للألفاظ الدالة على فضاءات مختلفة ، بل الأمر هنا مختلف تماما ، فهو يطرح بنية المساحة اللغوية كمستويات تحقق التعدد اللغوي والصوتي ، كما لو كانت التجربة غير التجربة، و بالتالي فأنه من الضروري الوقوف عند هذه العلاقة ، للانطلاق مجددا في فهم بعض تجليات الفضاء في لغة طه حسين.

إن فرادة الصوت في رواية الأيام تُعَدُّ مظهرا من المظاهر الأحادية على الرغم من تعدد الأصوات في طرح طه حسين ، إذ الغالب عليها الطغيان الواضح لفضائية التعبير ، و بالتالي يمكن أن نجري المقارنة التي بها يتعلق الأمر بالشخصيات المتحركة في الروايات القديمة ، حين يتعلق الأمر بأمكنة لا يمكن بأي حال من الأحوال الانسياب منها ، حيث << العالم – بالنسبة إليها – مكانٌ مَخَارِجُهُ منغلقة بدون مسارب ممكنة للخلاص، وحيث الإنسانُ مُطَالَب بتحديد شروط وجوده فضائيا>>[1] ، و من هنا يصبح طرح طه حسين من الطروحات التي يغلب عليها الطابع الفضائي .

ففي الأجزاء الثلاثة من الرواية يمكننا القبض على الفضاء ، بنوع من السهولة :

– **الجزء الأول** :

[1] - Georges MATORE, L'espace humain ،Paris, Ed. La colombe, 1962, p17.

- << ... و أذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه و غمسهما من الطبق المشترك ثم رفعها إلى فمه . فأما إخوته فأغرقوا في الضحك ، و أما أمه فأجهشت بالبكاء ، و أما أبوه فقال : "بصوت هادئ حزين : ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بني ... و أما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته .>>[1] .

- << على أنه استطاع أن يملك أمر نفسه اتخذ هذه الخطة له نظاما ، بدأ بذلك حين سافر إلى أوروبا لأول مرة ، فتكلف التعب وأبى أن يذهب إلى مائدة السفينة ، فكان يحمل إليه الطعام في غرفته ...>>[2].

- << و أنت تستطيع أن تقول : إن هذا الدافع الذي كان يدفع الناس إلى التَحَصُنِ من الخمسين كان سحرا أو تصوفا ، أما أنا فلا أستطيع إلا أن أحدثك بما يذكر الصبي من أن الأيام التي كانت تسبق أيام شم النسيم كانت أياما غريبة ...>>[3].

-<< ... و ما هي إلا أن كثر تردد الصبي حتى أخذت الفتاة تتحدث إليه و تسأله عن نفسه و عن أمه و عن إخوته و عن داره ، و أخذ الصبي يجيبها مستحييا ، ثم متبسطا ، ثم مطمئنا . و اتصلت بين هذه الفتاة و هذا الصبي مودة ساذجة كانت حلوة في نفس الصبي لذيذة الموقع في قلبه ...>>[4].

---

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 17.

[2]- المصدر نفسه : ص 18.

[3]- المصدرنفسه : ص 52.

[4]- المصدر نفسه: ص 59-60.

- << حتى إذا كان عصر اليوم الرابع وقف هذا كله فجأة . وقف و عرفت أم الصبي أن شبحا مخيفا يحلق على هذه الدار .و لم يكن الموت قد دخل هذه الدار من قبل ، و لم تكن هذه الأم الحنون قد ذاقت لذع الألم الصحيح ...>>[1].

- **الجزء الثاني :**

- << و قد ظل أياما يسمع هذا الصوت إذا عاد من الأزهر مصبحا و إذا عاد منه ممسيا، يسمعه و ينكره و يستحيي أن يسأل عنه ، ثم فهم من بعض الحديث أنه قرقرة الشيشة يدخنها بعض تجار الحي و يهيئها صاحب القهوة التي كان ينبعث منها ذلك الحر الخفيف...>>[2].

- << و كان صاحبه يقول له :هذه المفارق الأربعة ، إن مضيت عن يمينك فإلى السكة الجديدة ثم الموسُكِي ثم العتبة الخضراء ، و إن مضيت عن شمالك فهي الدراسة ، و لكننا سنمضي أمامنا فنسلك شارع الحَلَّواجِي ، ... و لكنك تمضي بين حوانيت صغيرة تباع فيها الكتب جديدها و قديمها ...>>[3].

[1]- المصدر السابق: ص 62.

[2]- المصدر نفسه : ص 78.

[3]- المصدر نفسه : ص .85.

- << ... ويذهب إلى حيث يلقى أصحابه في إحدى الغرفات ، فينفقون وقتا طويلا أو قصيرا في شيء من الراحة و الدعابة و التنذر بالشيوخ والطلاب ، و كانت أصواتهم ترتفع و ضحكاتهم تدوي في "الربع " تدوية فبلغ الصبي و هو جاثم في مكانه ...>>[1].

- **الجزء الثالث** :

- << كان صاحبنا الفتى قد أنفق أربعة أعوام في الأزهر ، و كان يعدها أربعين عاما ، لأنها قد طالت عليه من جميع أقطاره ، كأنها الليل المظلم ، قد تراكمت فيه السحب القاتمة الثقال ، فلم تدع للنور إليه منفذا . و لم يكن الفتى يضيق بالفقر و لا بقصر يده عما كان يريد ...>>[2].

- << ثم راع الفتى بعد ذلك أن الأستاذ لم يقل في أول درسه : " قال المؤلف رحمه الله " و إنما استأنف الدرس يتكلم من عند نفسه و لا يقرأ في كتاب .. وكان كلامه واضحا لا يحتاج إلى تفسير ، و كان سويا مستقيما لا فنقلة فيه و لا اعتراض عليه >>[3].

- << ... فلهجوا بالشيوخ و قالوا فيهم فأكثروا القول . و دافع المدافعون عن الشيوخ بأن زجاجات فتحت في ذلك العشاء و كان لفتحها فرقعة ، و لكنها لم تكن زجاجات الشمبانيا ، و إنما

[1]- المصدر السابق: ص 97.

[2]- المصدر نفسه : ص 198.

[3]- المصدر نفسه ، ص 200.

كانت زجاجات الكازوزة !و لكن خصوم الشيوخ من أبناء الأزهر لم يقبلوا هذا الدفاع ، و لم يصدقوه ...>>[1].

- << قال الرئيس للفتى : هل أفطرت ؟

قال الفتى : نعم .

قال الرئيس : فاتمم هذا الكوب الذي شربت نصفه لتحصل لك البركة .

و أخذ الفتى من الشيخ كوبه مبتسما ، و شرب ما فيه متكرها ، ثم أخذ في الدرس الأول فأنفق فيه ساعتين و نصف ساعة ...>>[2]

- << و أنفق السنة الأولى من حياته في باريس لا يخرج من بيته إلا إلى السربون ، فكان سجينا أو كالسجين ، لم يذكر قط أنه خرج من باريس إلى ضاحية من ضواحيها في أيام الراحة التي كان رفاقه ينفقون فيها أيام الآحاد ...>>[3]،

إن المتأمل في هذه المقاطع المنتقاة من ثنايا أجزاء الرواية الثلاثة يجد أن وعي ولا وعي التعبير تكسوهما قوة التشخيص التصويري و الهندسي ، فالسارد والشخصيات التي تخفي الصَّوت لهم نزوع فضائي، و بالتالي فإن كل فرد موجود في المكان كأنه المكان ذاته، و كل ذلك لأن اللغة عاجزة عن استيعاب قوة

[1]- المصدرالسابق: ص 205.

[2]- المصدر نفسه: ص 207.

[3]- المصدر نفسه : ص 281.

المشاعر والمواقف والرؤى، فتجدها هنا تستعير سياق التمثُّل الذي كان يستلزم الفضاء للتعبير عن الزمن وعن الفعل الروائي.

إن الفضاء بهذا التصور يعطي الكتابة منطلقات جديدة بها تتمكن من التعلق بالأشياء، والتمسك بالمسافات الداخلية للشخصيات ، هذا الفضاء يرتبط عادة بمجتمع من المجتمعات العربية الحديثة ، التي عرفت النور في الأزمنة اللاحقة لتطور الشعوب .

2- الأشياء و علاقتها بالفضاء:

إن الفضاء اليومي في رواية الأيام منتشر على امتدادات الصفحات الطويلة ،لأن اليومي عند البطل هو هذه المشاهد المتنوعة المنتشرة عبر امتداد النظر، إنه هذا الركام من الصور التي لم يراها السارد و لا كان يحلم أن يراها، لذلك نجدها تنهال علينا من شخصية لم تر للنور طريقا مذ خلقت ، فجاءت صافية صادقة ومؤطَّرة تتحكم في قولبتها اللغة التي كانت خادمة و مخدومة في الوقت نفسه ، فالصور النابعة من نفس تواقة لرؤية ما يجري من أحداث يشعر بها السارد و لا يراها تقول الحكي كلَّه ، إنها توحي بمكنونات الباطن ، و تكشف الملامح والأشياء والأفعال ، إنها صور تأتي محاولة الابتعاد عن سير الحكاية التي نتشوق لإتمامها ، و ترسلك إلى عالم من الحكي الجديد ، وبالتالي ينقاد النظر ويتحول التأويل عن سبله الجاهزة إلى معنى غير المعنى ، فتمتلئ النفس بإيقاعات جديدة .

إن القارئ هنا يتغير دوره ، منتقلا من متحكم في زمام الأمور ، إلى شاهد أساسي على سلسلة الصور الفضائية التي لم يكن حاضرا لحظة خلقها ، و لكن له من الحرية في ما يمكنه من أن يراها بالشكل الذي يريد أن يراها به، وله أن يعطيها معان أخرى تتميز بمغامرة النظر ، لأن كل شيء يتعلق بتعدد بالأمكنة و اختلاف الأشياء المتناثرة في ثنايا النص الروائي لطه حسين .

إن الأمر هنا يتعلق بمسألة المشاهدة و إمعان النظر ، أكثر منها تناول خطاب روائي بالدراسة و التحليل ، و من هنا تنشأ المفارقة التي يحتاجها العمل النقدي ، لأننا لا نفهم عملية ملاحقة القراءة للفعل الروائي من خلال الجري وراء المحكي ، و بالتالي نجدها تتجاوز دقائق الصور التي يبذل الروائي في سبيلها كل قدراته المتاحة في سبيل جمعها وتمثلها ، وهي تفاصيل قد تساعد على إضافة الشيء الجديد للمحكي ، و دفعه قدما نحو الأمام ، و منه :

كيف احتفى طه حسين بالأشياء في سيرته الذاتية ؟

لذلك يتحتم علينا العودة إلى الرواية ، و انتقاء المشاهد الضرورية :

<< يذكر صاحبنا السياج ، و المزرعة التي كانت تنبسط من ورائه ، والقناة التي كانت تنتهي إليها الدنيا ، و "سعيدا " و " كوابيس" و كلاب العدويين ، و لكنه يحاول أن يتذكر مصير هذا كله فلا يظفر من ذلك بشيء ، و كأنه قد نام ذات ليلة ثم أفاق من نومه فلم ير سياجا و لا مزرعة و لا سعيدا

و لا كوابيس ، و إنما رأى مكان السياج و المزرعة بيوتا قائمة و شوارع منظمة ، تنحدر كلها من جسر القناة ممتدة امتدادا قصيرا من الشمال إلى الجنوب ...>>[1]

<< و قد ظل أياما يسمع هذا الصوت إذا عاد من الأزهر مصبحا و إذا عاد منه ممسيا، يسمعه و ينكره و يستحيي أن يسأل عنه ، ثم فهم من بعض الحديث أنه قرقرة الشيشة يدخنها بعض تجار الحي و يهيئها صاحب القهوة التي كان ينبعث منها ذلك الحر الخفيف و ذلك الدخان الرقيق ، فإذا مضى خطوات وجاوز ذلك المكان الرطب المسقوف الذي لم تكن تستقر فيه القدم لكثرة ما كان يصب فيه صاحب القهوة من الماء ، خرج إلى طريق مكشوفة ، و لكنها ضيقة قذرة تنبعث منا روائح غريبة معقدة لا يكاد صاحبنا يحققها ، تنبعث هادئة بغيضة في أول النهار و حين يقبل الليل ، و تنبعث شديدة عنيفة حين يتقدم النهار و يشتد حر الشمس .>>[2].

<< و كان الصبي يسعى بين هذا كله يحسه إحساسا قويا و يجهله جهلا شديد ، و لولا أن صاحبه كان يَفُسِّر له بعض ذلك من حين إلى حين ، و ما يزال الصبي ماضيا في طريقه ، تعتدل مواطئ أقدامه حينا و تعوج حينا آخر ، و هو يسعى حسن السعي ما اعتدلت له الطريق ، و يسعى متعثرا في أذياله حين تعوج أو تضطرب ثم يندفع في طريق ضيقة أشد الضيق ، ملتوية أشد الالتواء ، قذرة أشد القذارة ، قد استقر فيها هواء فاسد كل الفساد ... و انبعثت فيه بين حين و حين أصوات نحيلة ضئيلة تصور البؤس و تبين عن

[1]- المصدر السابق : ص 15.

[2]- المصدر نفسه: ص 78.

الضر و تلحف في السؤال ، يبعثها وقع الخطى كأن أصحابها لا يحسون الحياة إلا بآذانهم ... و تتجاوب فيها أصوات أخرى قصيرة غليظة مختنقة متقطعة ، و هي أصوات هذه الطير التي تحب الظلمة و تأنس إلى الخلوة و تألف الخراب ...>>[1].

إن قوة الملاحظة و دقة التصوير في الأمثلة السابقة نجدها لا تخلو من الغرابة لأن الشخصية الرئيسية المتمثلة في الروائي الذي يصف الأشياء و الأمكنة بعين العقل لا بالعين المجردة (كونه أعمى لا يبصر منذ الصغر)، إذ نجده يستمتع بتصوير هذه الأشياء و الأمكنة على الرغم من عدم رؤيتها ،و يلهو بالنظر إلى الأشياء على فقدان النظر إليها ، فهو يتصورها كما يمثلها الخيال تزييفا مرة و صوابا مرات أخرى ، إنه يتحدث عن أشياء و أمكنة و فضاءات يحلم برؤيتها بالعين المجردة ، غير أن دقة التصوير المخيلة رسمت أشياء جديدة ، فالشيء الأساس لا يتم الحديث عنه ، لأن البطل قد فقد الرؤية منذ الصغر ، لكن هذا الشيء مع ذلك موجود هناك في منطقة الصمت الأكثر نطقا.

إنه من الأجدر أمام كل هذه المشاهد الغائبة الحاضرة ، أن يتوقف القارئ على أهمية الغياب ، أهمية الدور الذي يلعبه المسكوت عنه ، لأن ما لا يتم الحديث عنه لا يعني أنه غير موجود ، و من هنا يجب ألا نغفل عن الأهمية التي يوليها النقاد الممارسون لمثل هذه الدراسات التي تعنى بمناطق الغياب ، وخاصة القيمة الممنوحة له في الدراسات البنيوية ، حيث ظهور الأشياء بدل بعضها ، مما يستدعي من القراء استحداث نوع من الصيغ الممكنة لاشتغال الفكر في النص الروائي .

[1]- المصدر السابق: ص 84/83.

من هذا لمنطلق فإن الأشياء التي ليست لها قيمة ، أو لها من القيمة ما لا يستدعي الأهمية البالغة في الرواية ، يقيم لها البطل عالما في حد ذاتها ، يستضيء به هو ، و يكون طريقا معبدا للقراءات الروائية المتعددة ، إنها الأشياء التي يفتح الانتباه إليها أعين القراءة العميقة التي تشكل شعرية الكتابة بصفة عامة ، و بالتالي فإن قوة هذه التفاصيل الفضائية تنم عن القيمة الكبيرة لكتابة طه حسين التي يفتقد فيها أهم عنصر و هو رؤية الفضاء بالعين المجردة ، لذلك نجده يعطي للأشياء قيما جمالية رائعة .

إنه من العسير جدا أن تصبح العزلة سببا في الشقاء الذي يلحق الشخصية الرئيسية :<< و نظر الفتى فإذا هو يعود إلى عزلته القاسية المنكرة التي طالما حملته ألوانا من العذاب في أول عهده بطلب العلم ، و إذا أمره يزداد شدة و قسوة ، فلن يفرغ له أحد إذا عاد إلى القاهرة بعد انقضاء الصيف ، سيذهب أخوه إلى مدرسة القضاء .وسيذهب ابن خالته إلى دار العلوم .و ماذا عسى أن يصنع هو وحيدا في هذا الربع... و نهض الفتى فمشى متعثرا حتى خلا إلى نفسه في أحد الحجرات جادا واجما لا يفكر في شيء .>>[1] ، إن المكان (الربع) يصبح شخص آخر يُحيي في الشخصية الروائية (الكاتب) لوعة العزلة القاسية التي تزداد شدة و حِدَّةً كلما فارقه الأصحاب الذين هم عيناه في الحياة .

من هذا التحديد تصبح للشخصيات علاقة كبيرة بالأمكنة و الفضاءات ، بالجدران والأبواب والغرف و الديار، وحتى بالأشياء الخارجية و الأماكن العامة و غيرها ، و من هنا نجد بعض النقاد الغربيين يشيرون في كتاباتهم إلى أن المكان يرتقي بالكائن فيه إلى المستوى الذي يجعله يندمج فيه ،

[1]- المصدر السابق : ص 193.

<< مثلما يُسِرُّ الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه بشيء من وحدته الخاصة ، وهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة>>[1]، و من ثم فإن الأمكنة << تلعب في خيال الناس دورا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص ، إن فتنتها وسحرها يصبحان فتنة وسحرا إنسانيين. إنها تحمل إسما يؤنسِنُها ويُقَزِّمُها، تعرض نفسها وتتوارى، تخفي أسرارها، تحث على الرغبات، ترفع حُجُب الجمال>>[2]، بل و أكثر من ذلك و بتعبير صريح يؤكد بولي: << أن الأمكنة أشخاص في حد ذاتها >>[3]، و بهذا التعبير يصبح المكان بكل معانيه بمثابة الشريك الحقيقي للشخصية في إي فعل روائي كان.

إن في تقديم طه حسين للأماكن روحٌ مختلفة عن باقي الكتاب المبصرين ، إنه لا يتعلق الأمر بعملية الوصف فقط ، بل يتعداه إلى الحرص على جعل المكان أكثر قربا من القارئ كما لو كان يسكنه ، و من هنا تبرز أهمية التنظيم الخاص للفضاء في الدراسات الروائية ، و هو الشيء الذي حظي بكثير الاهتمام من قبل الدارسين و النقاد الغربيين ، حين ذاك تتحد الإحساسات البشرية بالوعي ، ويكون من المفيد << عقد موازنات بين الهندسة المعمارية والرسم>>[4].

[1] - Georges POULET, L'espace proustien, Paris, Ed. Gallimard (Tel), 1963, p. 43 .

[2] - Ibid., p. 47.

[3] - Ibid., p. 47.

[4]- ميخائيل باختيـن: الخطاب الروائـي، ترجمة محمد برادة ، ،دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ، 1987، ص. 149.

إن مشاهد البنايات المعمارية ، و الديار الموصوفة و المناظر الطبيعية الملقاة على عاتق الرواية ، لا نعثر على ما سَيحَمِّلُه البطل خطابات بعينها في سيرورة الحكاية ، وذلك كما لو كان اتجاه الكتابة نحو تحويل الديار و معالمها إلى أحاسيس و مشاعر للتخاطب بين الكتابة والقراءة ،إن واجهات البيوت الفقيرة ومقاطع الربع و الأزهر ، و أنواع الأغطية التي تغطي البنايات و النوافذ ، لا يتم إحضارها إلا لتشكيل إيقاع جمالي مجرد ، و كذا تعميق الإحساس بقوة الفضاء المرئي وما يحيل عليه من ذاكرة أو أشياء.

إن مثل هذا التجسيد الهدف منه ، إنما هو محاولة الوقوف عند تفاصيل الأشياء سعيا لالتقاطها ، مشهدا مشهدا ، هذا ما يكون أداة فعالة تسهم تركيب المَشاهد المرئية والإمساك بفعاليتها الجمالية والشعرية في الكتابة الروائية عند طه حسين ، و منه فإنه ليست هناك فكرة صحيحة عن مظهر الشيء ، ولكن هناك فقط عدد كبير من الانطباعات الذاتية عنه.

من هذا المنطلق تبدأ تفاصيل الديار العامرة في مصر عامة ،و الأزهر خاصة بالتنامي في كتابات طه حسين ، كل تفصيل لا يقول إلا ذاته: << ...فقد أدخل الفتى على أهله .ثم يسعى الليل هادئا بطيئا رزينا ، فيمس بيده المظلمة العريضة هذه الأشياء و هؤلاء الأحياء ، و إذ المصابيح قد أطفئت ، و إذ الأصوات قد سكتت ، و إذ النوم قد أقبل ... إلا هذا الصبي لم يتحول عن نافذته و لم ينقطع

تفكيره في هذا الألم الطويل.. >>[1] ، << و لكن شراء هذا الدولاب قد رفه على الصبي و أثار في نفسه كثيرا من الفرح و البهجة ، فقد كان للشيخ الفتى صندوق طويل عميق عرفه الصبي في أثناء طفولته حين كانت أمه تحفظ فيه ثيابها و نفائس هذه الثياب خاصة ، و كان لهذا الصندوق غطاء مجوف قليلا يرفع فيتكشف عن عمق ، كان الصبي يراه عظيما ، و يتكشف عن درجين خفيين ...>>[2] ، << و بعد قليل كان الفتى في غرفة رائعة بفندق من فنادق الحي اللاتيني ، و لم يكد يستقر في غرفته حتى أصلح من شأنه ، و تهيأ لاستقبال شخص طالما نازعته نفسه إلى لقائه منذ شهور، و طالما أشفق من ألا يلقاه أبدا >>[3] ، << كان يحدثه عن الشمس حين تملأ الأرض نورا، و عن الليل حين يملأ الأرض ظلمة ، و عن مصابيح السماء حين ترسل سهامها المضيئة إلى الأرض ، و عن الجبال حين تتخذ من الجليد تيجانها الناصعة ، و عن الشجر حين ينشر من حوله الظل و الروح و الجمال ، و عن الأنهار حين تجري عنيفة والجداول حين تسعى رشيقة ... >>[4] ، << و كان صاحبه يقول له : هذه المفارق الأربعة ، إن مضيت عن يمينك فإلى السكة الجديدة ثم الموسكي ثم العتبة الخضراء ، و إن مضيت عن شمالك فهي الدراسة ، و لكننا سنمضي أمامنا فنسلك شارع الحلواجي ... ضيق تكاد تبلغ جانبيه إذا مددت يديك عن يمين و شمال ...>>[5] .

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 132.

[2]- المصدر نفسه : ص 135.

[3]- المصدر نفسه ، ص 280.

[4]- المصدر نفسه: ص 291.

[5]- المصدر نفسه:ص 85.

وعموما فإن المرجع الفضائي لكتابة طه حسين ظل مرجعاً حَضَريا بامتياز، وحظيَتْ فيه مدينة مصر بأن جعلها الكاتب محور كل التلاقيات والمنظورات، حتى عندما تستحضر مدنا أخرى (القاهرة ،والصعيد و فرنسا مثلا) إنما تستحضرها عبر صوت الراوي الذي يلم بالمشاهد و يرسلها خيالات إلى ذهن الفتى ، فترتسم في ذاكرته كأنه يراها عيانا .

3 – فضاء مسقط الرأس :

تكتسب المنطقة التي شهدت ميلاد البطل في رواية الأيام شكلا آخر ، بوصفها مدينة إقليمية كبيرة ذات الطبيعة الريفية الكبيرة ، قيمة مركزية ، فهي تمثل الفضاء الحضري المفتوح على قيم الأراضي الزراعية ورمزيتها من جهة ، كما تتيح من جهات أخرى إمكانيات عديدة لرصد << أشكال التغير الاجتماعي على مستوى شامل ، وبخاصة في حركة تبادل السكان واختلاف أساليب العمل بين القرية والمدينة (أو المدينة الريفية) >>[1].

تنبغي الإشارة منذ البداية إلى أن مدينة طه حسين – كما صورها البطل – مدينةٌ تعاني الضعف و التقهقر في صمت ، و في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و غيرها ، لكن النساء فيها يحاولن كسر جدار الصمت ، غير أنهذه المدينة و قراها ليست لها نفس القوةِ التي يمكن أن

[1] - محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 143، نوفمبر 1989، ص. 284.

تكتسيها المدن الكبرى في العالم العربي : << و النساء في قرى مصر لا يحببن الصمت و لا يملن إليه ، فإذا خلت إحداهن إلى نفسها و لم تجد من تتحدث إليه ، تحدث إلى نفسها ألوانا من الحديث ... و كل امرأة في مصر محزونة حين تريد ، و أحب شيء إلى نساء القرى إذا خلون إلى أنفسهن أن يذكرن آلامهن و موتاهن فيعددن...>>[1] غير أنها مع ذلك ليست شكلا جامدا يدور في حلقة مفرغة، إنها تجمع شذرات فضاءاتها الطبيعية والمادية لتستخرج منها فيما بعد ظلالا للشخصيات والأفعال، ولتملأ الفضاء الروائي بعلامات واستعارات غنية في الرواية بأجزائها الثلاثة نعثر على مدينة تُحَوِّلُ المادة والأشياء والإيماءات إلى رموز تغذي متخيل الكتابة.

إن فضاء المشاهد اليومية في كتابة البطل يعد أساسا فضاء مدينة ، إنه دفق حركات وتجارب صغيرة ، على الرغم من عدم مشاهدتها بالعين المجردة ، إنها تجليات قلق و ذاكرة تعود بالبطل إلى عوالم الطفولة الأولى ، إن مسقط الرأس بالخصوص يصبح على لسان البطل كائنا يظهر نفس الجوهر العاطفي في تحركاته ، في مشيته وفي تعدد أصواته ، من هنا تتقاطع مشاهد الأزقة والساحات والمقاهي والحوانيت والمنازل والوجوه والروائح والأصوات لتشكل فضاء خصوصيا وإيقاعا خاصا هو نفسه جوهر المدينة ، جوهر العلاقة اليومية مع المدينة .

إن مدينة البطل في هذه الرواية ، و في صورة الكاتب ، ليست ديكورا لحياة الشخصيات فقط، بل مكنتها قاعدتها الصلبة من تخطي عقبات الضعف والرضوخ تحت نير التخلف ، بحيث يمكن القول

[1]- طه حسن : الأيام ، ص 19.

إنه بفضل طه حسين أصبحت فضاءات هذه المدينة المصرية نصا ، كما أصبح الفضاء نصا في الرواية الواقعية في العالم العربي الحديث ، فحينما تقرأ يوميات المدينة تتيح لك قراءة الإنسان و طبائعه و نفسياته ، ليس ثمة وصف لتنوع المشاهد الحياتية بين دفتي الكتابة ، لكن المدينة وحدها تملأ الذات القارئة بأنفاس الهزيمة: << و مضى على هذا شهر و شهر و شهر ، يذهب صحبنا إلى الكتاب و يعود منه في غير عمل ... إلى أن كان هذا اليوم مشؤوما حقا ، ذاق فيه صاحبنا لأول مرة مرارة الخزي و الذلة و الضعة و كره الحياة ...>>[1] ، و ها هي القاهرة برمزيتها و مدنيتها لا تعني للكاتب شيئا ، و لا تملا قلبه سعادة و فرحا على الرغم من كونها أوسع و أجمل من المحيط الذي يعش فيه : << الحق أنه كان سعيدا في هذه الأيام ، كان يشعر بشيء من التفوق على رفاقه و أترابه ، فهو لا يذهب إلى الكتاب كما يذهبون ، و إنما يسعى إليه الفقه سعيا ، و سيسافر إلى القاهرة حيث الأزهر ، و حيث " سيدنا الحسين " ، و حيث " السيدة زينب " و غيرها من الأولياء ، و ما كانت القاهرة عنده شيئا آخر ، إنما كانت مستقر الأزهر ،و مشاهد الأولياء و الصالحين >>[2] .

غير أن المدينة قد تحفل في بعض الأحياء بمشاهد لشخصيات تركت بصماتها على المدى الواسع عند بعض الأهالي ، البقية من السكان لا يلقون لها بالا ، هذا هو حال المدينة و حال سكانها ، و هذا ما يحققه هذا المشهد : << و شيخ ثالث كان في المدينة ، و كان مالكي المذهب ، و لم يكن

[1]- المصدر السابق: ص 25.

[2]- المصدر نفسه : ص 36.

ينقطع للعلم ، و لا يتخذه حرفة ، و إنما كان يعمل في الأرض و يتجر و يختلف إلى المسجد فيؤدي الخمس ، و يجلس إلى الناس من حين إلى حين ، فقرأ لهم الحديث ، و يفقههم في الدين متواضعا غير تياه و لا فخور ، و لم يكن يحفل بها إلا الأقلون عددا >>[1].

إن صورة المدينة عند طه حسين تحتفي بما فيها من أقاليم متناثرة هنا وهنا ، و مكونة من أسر و أعراش عديدة تتنقل بين ربوع المدنية الحديثة ، فهو يسلط الضوء على هذا الجانب : << و إذا كان أهل هذا الإقليم ينتقلون و لا يأبون على أنفسهم الهجرة من قرية إلى قرية ، ومن مدينة إلى مدينة داخل الإقليم ، فقد كان يتفق أن ينزل أتباع إحدى الأسرتين حيث تتسلط الأسرة الأخرى ، و كان زعماء الأسرتين يتنقلون في الإقليم يزورون أتباعهم و أشياعهم ...>>[2].

إنه بالمقابل وحينما تتحول المدينة الهادئة رغم ما يعتريها من نقص و عوز إلى مدينة يكدر صفوها المرض و الوباء ، و يتحول فضاء الحياة في مصر إلى جحيم و موت : << كان هذا اليوم يوم 21 أغسطس من سنة 1902، و كان الصيف منكرا في هذه السنة ، و كان وباء الكوليرا قد هبط مصر ففتك بأهلها فتكا ذريعا ، و دمر مدنا و قرى ، و محا أسرا كاملة ... و كانت المدارس و الكتاتيب قد أقفلت ... و كانت الحياة قد هانت على الناس ...>>[3].

[1]- المصدر السابق: ص 44.
[2]- المصدر نفسه: ص 46-47.
[3]- المصدر نفسه: ص 64.

بين المدينة و الريفيصبح فضاء المقارنة فضاءً بامتياز حينما يقتحم الكاتب فضاء المدينة، تاركا فضاء الريف بما يحمله من معان السذاجة من جهة ، و معنى السعة و الرحابة من جهة أخرى ، على عكس الضيق الذي تحياه المدينة : << أقام في القاهرة أسبوعين أو أكثر من أسبوعين ، لا يعرف من أمره إلا أنه ترك الريف و انتقل إلى العاصمة ليطيل فيها المقام طلبا للعلم مختلفا إلى مجالس الدرس في الأزهر ... فهو يسكن بيتا غريبا يسلك إليه طريقا غريبة أيضا ، ينحرف إليها نحو اليمين إذا عاد من الأزهر ، فيدخل من باب يفتح أثناء النهار و يغلق في الليل ...>>[1]

إن تيار الوعي بفضاء المدينة في الرواية ، تيار حاد و إحساس جريح بقوة التناقض بين فضاء المدينة و فضاء الريف ، لأن البطل أصبح يقيم حدودا بين العيش في الريف و القدر المحتوم ، و بين المدينة و الحياة الجديدة في المدينة ، إنه القبول الممزوج بالرفض لفضاء يشبه القَدَر، إن << المدينة هي أولاً وعي بفضاء مغلق و"أنا" جماعية مجسَّدة في هذا الفضاء>>[2] ، ومن ثم هذا الحرص على الانتماء إلى المدينة وهذا السعي الصامت نحو الانفلات منها ، عاملان أساسيان في التجربة الروائية للبطل .

إن الأمور الكثيرة تحدث في المدينة ، على عكس الأمور التي تحدث في الريف ، لذلك فكل ما يتغير لا يكون ذا بال ، ربما لأن التغيير لم يحدث في النفوس التي ألفها البطل، وفي العلاقات التي ربطت

[1]- المصدر السابق: ص 78.

[2] -Jean Duvignaud, Lieux et non lieux, ed. Galilée, Paris, 1977, p. 16.

الشخصية بغيرها من الأحياء ، هكذا على الأقل تبدو المدينة كما تقدمها اللغة ، ذلك لأننا لا نعيش المدينة إلا كَلُغَةَ.

إن مدينة البطل هنا ليست مع ذلك تجمعات سكانية جوفاء ، بل يتخلل جوانبها و ممراتها و أشكالها تيار إنساني غني بالحركة و الحيوية ، كما يجعل منها شرطا من شروط الوجود ، إنها في الفضاء الروائي الذي شيده الروائي طه حسين تشكل أحد المكونات الدلالية والتعبيرية والإخبارية عن حياة مغمورة ، يتداخل فيها الواقعي بالمتخيل، و من ثم المعيش بالمحلوم به ، هنا تتداخل التجربة الملموسة بالمعنى الذي تعمل الكتابة على بنائه ، ومن ثم نقول بأن الحقل الدلالي للرواية تصوغه لنا أشياء المدينة أساسا ، ومعناه أن مدينة طه حسين هنا تشبه كل المدن التي يشيدها العالم الروائي ، مهيأة لكل قراءة سيميائية تتعامل معها كنسق من العلامات، كما هو الشأن بالنسبة للأنساق الحياتية الكثيرة ، الأنساق التي هي عبارة عن نسيج تتداخل فيه الخطابات مع كل ما يمارسه المجتمع من عادات .

إن مسقط الرأس هنا ، و بمنظور الروائي ليس مدينة منعزلة عن العالم ، بل هي مَخترقَة بكل علامات السلطة ، فهو يكتبها كما يسمع عنها من الذاكرين ، و نحن بدورنا نقرؤها كما كتب عنها البطل في الرواية ، و بالتالي فهي تقدم نفسها وفق مقتضيات استراتيجية ذات أبعاد ثقافية واجتماعية ، وإذا كان الكاتب (البطل) قد زاحم الشخصيات وتحكم فيها أكثر مما كان ينبغي ، فإنه لم يستطع أن يفعل ذلك مع الفضاءات ، وخاصة مع الفضاء الحضري ، ذلك أن الكاتب حين كان يجعل

الشخصيات تتواصل فيما بينها ، تتلاقى و تشتري و تبيع، بل و تجلس في المقاهي، و تركب القطار و تسافر إلى بلدان أخرى ، تمشي في الطرق و الساحات...، و هو هنا يتيح للمدينة أن تولد كفضاء وكخطاب ، بهذا المعنى فإن المدينة ليست فحسب ذكرا باللفظ و الكلمة و العبارة و الجملة ، ولكنها تلك التي ينبغي أن نعيد تركيبها من خلال عملية تجميع البناء و التركيب لأجزائها وأمكنتها الواقعية والمفروضة بالقوة ، وذلك لنعثر على خطاب مجتمع البطل الذي يتجسد داخل اللغة وخارجها.

إن الطريق مثلا في كتابة طه حسين تكاد لا تفضي إلى أية أمكنة كما لو كانت طريقا في الغياب ، غياب لا يحس به البطل فقط ، والشارع مع كل ذلك يبدو مع شخصياته أقل رحمة و عطفا ، بل إنه عاجز عن أن يمدد شبكة صلاتها وعلائقها ، كأنه لا يصلح إلا أن يعيشه المرء بصمت وصبر في الغدو و الآصال ، حيث لا شيء يتغير في الأزهر ،<< ...فإذا مضى أمامه خطوات و جاوز ذلك المكان الرطب المسقوف الذي لم تكن تستقر فيه القدم لكثرة ما كان يصب فيه صاحب القهوة من الماء ، خرج إلى طريق مكشوفة ، و لكنها ضيقة قذرة تنبعث منها روائح غريبة معقدة لا يكاد صاحبنا يحققها >>[1].

<< و كان صاحبنا يمضي أمامه في هذه الطريق الضيقة ، و قلما كانت تستقيم له هذه الطريق ،و ما أكثر ما كان صاحبه ينحرف به ذات اليمين أو ذات الشمال ليجنبه عقبة قائمة هنا و هناك ! فكان يسعى حينئذ مستعرضا قد أدار وجهه نحو البناء عن يمين أو ذاك البناء عن شمال ، حتى إذا جاوز

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 78.

هذه العقبة استقبل الطريق كما بدأها ساعيا أمامه في خطى رقيقة قلقة ، تأخذ أنفه تلك الروائح المنكرة >>[1].

<< و كانت هذه الأصوات مختلفة أشد الاختلاف : أصوات النساء يختصمن ، و أصوت الرجال يتنادون في عنف و يتحدثون في رفق و أصوات الأثقال تحط و تغتل ، و صوت السقاء يتغنى ببيع الماء ، و صوت الحوذي يزجر حماره أو بغله أو فرسه ، و صوت العربة تئزُّ عجلاتها أزا ، و ربما شق هذا السحاب من الأصوات نهيق حمار أو صهيل فرس >>[2] .

<< ... حتى إذا بلغ من هذه الطريق مكانا بعيدا بعينه سمع أحاديث مختلطة تأتيه من باب قد فتح عن شماله ، فعرف أنه سينحرف بعد خطوة أو خطوتين إلى الشمال ليصعد في السلم الذي سينتهي به إلى حيث يقيم ، وكان هذا لسلم متوسطا ليس بشديد السعة و لا بشديد الضيق ، ... و لم يتعهد بالغسل و لا بالتنظيف ، فتراكم عليه تراب كثيف ، ثم انعقد و لزم بعضه بعضا حتى استخفى الحجر استخفاء ، و خيل إلى المصعد فيه و الهابط منه أنه إنما يتخذ سلما من الطين >>[3]

إن طه حسين في هذا العمل الروائي يربي أمكنته الكثيرة في الظل قبل أن يشرق عليها زمن النور ، وها هو في روايته " الأيام " يقدم لنا سجلا متكاملا عن تفاصيل الأزهر، و الطرق المؤدية إليه ، عن الربع ،

[1]- المصدر السابق: ص 78.

[2]- المصدر نفسه: ص 79.

[3]- المصدر نفسه: ص 79.

عن المقاهي و الحوانيت و الزوايا و الأدراج...، وقد غدت أمكنة عامة تنتشر فيها حياة الناس : << لم يكن الصبي يعرف من بيئته أكثر من هذا ، فأما الطور الثاني من أطواره فقد كان اضطرابه في الطريق بين هذه البيئة و بين الأزهر ، وكان يخرج من ذلك المكان المسقوف ، فيجد حر القهوة على صفحة وجهه من الشمال ... فيستقبل حانوتا كان له في حياته أثر عظيم ، حانوت الحاج فيروز الذي كان يبيع لأهل الحي أكثر ما كانت تقوم عليه حياتهم من الغذاء >>[1].

وهكذا يمكن أن نجمع أشلاء الأمكنة لنصوغ محكيات موازية يتقارب فيها الفضاء والزمن. وكل مكان يولد في سيرورة الكتابة قد نعثر له على ذاكرة خصوصية ، فضلا عما يمكن أن يحيلنا عليه من عناصر الذاكرة الجماعية، و منه يستدعي المكان الزمَن ليصبح سندا ترتكز عليه الشخصيات لبناء منظورها إلى الماضي وإلى الحاضر.

4- السجن و فضاء العذاب المعنوي :

إن هذا العنوان يوحي بالغرابة كون فضاء السجن في كتابة طه حسين هو أحد الفضاءات المهيمنة ، و بالتالي فهو مكوِّنٌ آخر يُلْحِم وعي الكاتب الموزَّع عبر مسارات السرد في الأجزاء الثلاثة ، فلا تكاد تخلو ورقة من واحدة من أوراق الرواية من تجليات هذا الفضاء ورمزيته وعنفه وعذابه ، و امتداده من نشأة الكاتب و ترعرعه في الوسط الريفي الفقير ، إلى مراحل الحياة التالية لذلك ، حتى بعد سفره إلى

[1]- المصدر السابق: ص 81.

فرنسا و إتمام دراسته ، ثم زاوجه و إنجابه ، وباستثناء المقاطع التي تنم عن نشوة الانتصار و تحقيق النجاح في الأطوار الدراسية المتتالية التي تقدم لنا نموذجا لمحاولة نسيان عذاب السجن الباطني الذي عاناه و يعانيه ، و الذي لولا الإرادة القوية لحال بينه و بين هذا النجاح .

إن فكرة الكبت الداخلي التي رافقت صاحبنا منذ الطفولة تعد جوهر السجن الرمزي ، وهي التي تؤطر فضاء هذا السجن على امتداد مقاطع الرواية بأجزائها الثلاثة ، فالشخصية إذن بهذا السجن مغمورة بمونولوغها الحزين الذي يزداد طولا كلما تقدمت به مراحل الحياة و صعوباتها ، إنها مسكونة بهذا السجن الداخلي الذي تنسجه أسباب ربما كان أعمقها سجن العمى :

– الجزء الأول :

– << هذه الحادثة أخذته بألوان من الشدة في حياته ، جعلته مضرب المثل في الأسرة ...كان قليل الأكل لا لأنه كان قليل الميل إلى الطعام ، بل لأنه كان يخشى أن يوصف بالشره أو أن يتغامز عليه أخوته ... كان يسرف في تصغير اللقمة ، و كان عمه يغيظه منه ذلك كلما رآه فيغضب و ينهره و يلح عليه في تكبير اللقمة ... وكان ذلك سببا في أن كره عم كرها شديدا ...>>[1]، إنه سجن تعدى سجون العالم و فاق حدودها ، و ربما كان السجين الحقيقي شرها جدا يأكل كل الطعام و يتعداه إلى غيره ، بالإضافة إلى أن السجناء تتصل بينهم صلة الصداقة فلا أحد يغضب الآخر و لا

[1]- المصدر السابق: ص 18.

ينهره ، لكننا هنا نجد هذه الشخصية في هذا السجن تنهال عليها صنوف العذاب الداخلي حتى أصبحت تعزف عن الطعام رغم الجوع و تمني المزيد ، لكنها خوفا من ضحك الإخوة، " و أن يتغامز عليه إخوته " ، "فيضحك إخوته" ، هذه المواقف زادت من كرهه للحياة الاجتماعية ، فهذا السجن الداخلي حمله على كره أقرب الناس إليه و هو عمه " و كان ذلك سببا في أن كره عمه كرها شديدا"، فهل يتحمل هو مسؤولية هذا الكره؟ أم إن هذا السجن سبب في كل متاعب الصغير و آلامه الباطنية .

يزيد هذا النوع من السجن عذابات جديدة تنضاف إلى تلك التي عاشها البطل داخل الأسرة ، و بين إخوته الذين كان من المحتمل أن يرحموه و يشفقوا عليه ، هذا السجن كان يعاني عذاباته خارج نظام الأسرة ، إلى نظام المجتمع الذي لا يأبه لمعاناة الآخرين ، و لا إلى حالاتهم التي تستدعي الشفقة ، هنا لا ترتاح النفس البشرية ، بل نجدها تحرم على نفسها كل المباحات ، و ما تتطلبه حياة الصغار من اللعب و العبث : << ثم حرّم على نفسه من ألوان اللعب و العبث كل سيء ، إلا ما لا يكلفه عناء و لا يعرضه للضحك أو الإشفاق . فكان أحب اللعب إليه أن يجمع طائفة من الحديد و يتنحى بها زاوية من البيت ... حتى إذا سئمه وقف على إخوته أو أترابه و هم يلعبون ، فشاركهم في اللعب بعقله لا بيده ...>>[1] .

إن هذا النوع من الفضاء لا يبقي الشخصية حبيسة الآلام الداخلية ، و العذابات النفسية ، بل يتعداه إلى أبعد من ذلك ، فعندما يصل الإحباط إلى أدنى الدركات ، تنفتح للشخصية سبل جديدة تقاوم هذا السجن و هذا العذاب ، فنجدها تلجأ إلى أغرب الطرق للخلاص من النفس بالكلية ، و يكون الانتحار أول

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 19.

الطرق ملاذاً للهروب من نكسة الواقع المر الذي يحياه ، و ها هو صاحبنا يريد وضع حد لحياته المريرة و للسجن الداخلي الذي يلاحقه أين ما ذهب ، و حيثما حل : << مضى صاحبنا حتى وصل إلى الكرار ، و انعطف إلى الزاوية التي فيها القرمة ، و أهوى إلى ساطور ، و هو أغلظ ما كان عليها من سكين و أَحَدَّه و أثقله ، فأخذه بيمناه و أهوى به على قفاه ضربا ! ثم صاح ، و سقط الساطور من يديه و أسرعت أمه إليه ، ...فإذا هو واقف يضطرب و الدم يسيل من قفاه ،و الساطور ملقى إلى جانبه ...>>[1] .

الجزء الثاني :

تنبعث من السجن الداخلي الذي يعيشه صاحبنا بَخَيَات كثيرة لا تحصى ، و تعمل الذاكرة عمل التقاط الألم و إعادة بعثه من جديد ، فتثور ثائرة الخواطر لتحبط النفس الفتية التواقة للإنعتاق ، لترجع بها إلى الوراء و إلى العالم المتخلف دركات كثيرة : << كانت هذه الخواطر كلها تثور في نفسه الناشئة ، فتملؤها و تملكها و تنسيها تلك الغرفة الموحشة و تلك الطريق الملتوية ، بل تنسيها الريف و لذات الريف ، و تشعرها بأنها لم تكن مخطئة و لا غالية حين كانت تتحرق شوقا إلى الأزهر و ضيقا بالريف >>[2] .

إن السجن بهذا المعنى يبقى فضاءً ذاتيا لا يعبر إلا عن نفس صاحبه ، و يعبر في الآن ذاته عن حساسية مفرطة تجاه الواقع المر الذي يعيشه صاحبنا منذ الصغر ، وتجاه الأسرة و المجتمع الذي لم يرحم ضعف الصبي و لا رجولته الضائعة، و بالتالي يتداخل المعيش والمتخيل و يعمل على صوغ هذا السجن الداخلي

[1]- المصدر السابق : ص 34.

[2]- المصدر نفسه: ص87-88 .

الكامن ، الذي لا يكاد يفارق صاحبنا مهما حاول نسيان المرارة ، و مهما حاول التهرب من واقعه عبر منافذ الخيال ، وذلك لأن عناصر الواقع المادية تظل عالقة بالفضاء الذهني للكاتب ، وهنا لا يبقى أمامنا إلا أن نقبل هذا الفضاء كحقيقة جازمة ، لأنه يتحقق داخل أدبية النص الروائي ولقوته الاحتمالية ، نظرا لمعرفتنا بالوضع الاعتباري لما يعانيه المكفوفون من عذابات داخلية لا تفارقهم واقعيا و لا حتى تخييليا .

إن الوحدة عامل من العوامل المساعدة على دخول هذا الفضاء الموحش ، بل هي التي نكدت على صاحبنا حياته بعد السفر ، و مجاوزة حياة الأسرة التي فارقها إلى الأزهر ، و العيش مع أخيه هناك ، فلا أم ترحم ، و لا أب يتفقد هذا السجين الصغير ، فتزداد الوحشة و العذاب : << و كانت الوحدة المتصلة مصدر ذلك العذاب ، فقد كان الصبي يستقر في مجلسه من الغرفة قبيل العصر بقليل ، ثم ينصرف عنه أخوه فيذهب إلى غرفة أخرى من غرفات " الربع " عند أحد أصحابه ...و كانت أصواتهم ترتفع و ضحكاتهم تدوي في " الربع " تَدْقِرَ فتبلغ الصبي و هو جاثم في مكانه ، فتبتسم لها شفتاه و يحزن لها قلبه ...>>[1].

يتحول الفرح في هذا الفضاء إلى حزن عميق يقطع هذه النفس الصغيرة ، و يتحول النور إلى ظلام دامس يلقي بأشباحه عليه ، خاصة إذا أضيف إلى هذا الظلام ظلام الليل المخيف ، و الأرق المؤلم في كل ليلة يقضيها البطل وحيدا ، فتمر ساعات الليل كأنها أيام نحسات ، لا تنتهي إلا و المؤذن ينادي لصلاة الفجر ، فيسرع للوضوء ثم المسجد :<< ... و هذه الزغاريد تحيط به و ترقص حوله إن صح أن ترقص الزغاريد ، و هذا الفرح و الابتهاج يرقصان من حول الألم و العذاب ... فيمس بيده المظلمة العريضة هذه

[1]- المصدر السابق: ، 97.

الأشياء و هؤلاء الأحياء ... إلا هذا الصبي الذي لم يتحول عن نافذته و لم ينقطع تفكيره في هذا الألم الطويل الممتد ...>>[1].

الجزء الثالث :

إن هذا النوع من الفضاء يقل حدة في الجزء الثالث من الرواية على الفضاءات في الجزأين السابقين ، ذلك لأن البطل تعدى مراحل الطفولة القاسية ، إلى مرحلة الشباب الفتي ، بالإضافة إلى كونه أصبح من المتفوقين في الدراسة ، و توالت سلسلة النجاحات ، إذ حاز بعض الشهادات التي تؤهله إلى أن يندمج في الحياة الاجتماعية التي يحلم بها كل شاب ، إلا أنه لا يمنع من تخلل الكتابة فضاءات لسجن الألم الذي ما يزال يلاحقه إلى هذه المرحلة المتفوقة، فالناس لا يأبهون له و لا يعيرونه أدنى اهتمام ، حتى ضاق ذرعا بالنظم الاجتماعية ، و أصبح يفضل الوحدة و العزلة على الاختلاط بالناس :<< و أقبل الأساتذة على طعامهم غير هيابين و لا وجلين و لا مترددين و لا حافلين بهذا الفتى الجالس بينهم كأنه التمثال ! قد انعطف أعلاه على أسفله ، و هو مغرق في السكون و الصمت لا يصنع شيئا و لا يقول شيئا ، كان يستحي أن يحرك يده أو لسانه ، و كان يستحذي من سكونه و صمته ، وكان يتعجل مر الساعات و يتمنى أن تعود إليه حريته حين يرد إلى غلامه ذاك الأسود الذي كان ينتظره غير بعيد ...>>[2] .

[1]- المصدر السابق: ص 132.

[2]- المصدر نفسه: ص 251.

إن الليل عند صاحبنا قطعة من العذاب المتتابع ، إنه السجن مصدر العذاب ، كيف لا و الأصدقاء يتفرقون عنه ، فتنفتح سلسلة الذكريات الأليمة ، وتنساب الخواطر على اختلاف أنواعها مداعبة وحدة صاحبنا ، فيمتلأ القلب بالقنوط :<< و لكن الليل لا يكاد يتقدم حتى يتفرق عنه رفاقه جميعا ، و إذا هو يخلو إلى نفسه هذه الخلوة المرة التي لا يجد عليها معينا ، قد جلس وحده في غرفته تداعب نفسه الخواطر المختلفة الكثيرة ، فيها ما يسر و فيها ما يسوء ، فيها ما يحي الأمل ، و فيها ما يملا القلب يأسا و قنوطا .[1]>>

إن البطل يحاول في الكثير من المرات مجارات أقرأنه ، و لا يرى أي فرق بينه و بينهم ، فهو إنسان كما يزعمون ، يعيش كما يعيشون ، فلماذا هذا العذاب و التفكير ، كل هذا لا يمنع من عدم الاستئناس بالآخرين و الاطمئنان لهم ، حتى أصبح ما يحاك في نفسه خطيرا ، يضمر الشر و السخط و القلق :<< كان يرى نفسه إنسانا من الناس ولد كما يولدون ، و عاش كما يعيشون ، مقسم الوقت و النشاط فيما يقسمون فيه وقتهم و نشاطهم ، و لكنه لم يكن يأنس لأحد ، و لم يكن يطمئن إلى شيء ، قد ضرب بينه و بين الأشياء حجاب ظاهره الرضا و الأمن ، و باطنه من قبله السخط والخوف و القلق و اضطراب النفس ، في صحراء موحشة لا تحدها الحدود ، و لا تقوم فيها الأعلام ...>>[2]

[1]- المصدر السابق: ص 265.

[2]- المصدر نفسه: ص 290.

إن السجن كفضاء روائي نستمد منه جملة الحقائق المرجعية ذات العلاقة بالألم و المرارة و المعاناة الداخلية ، فإنه يحظى في كتابة طه حسين بكل ظروف التخفيف التي من شأنها تخطي هذا السجن ، و تجاوز المراحل الوقحة من الحياة ، فهو يحاول في الكثير من المرات التستر و إخفاء طبيعة العمى ، و من ثم محاولة القفز على المراحل العمرية و تحقيق أشياء لا يستطيع تحقيقها أترابه، أنه يُقَدَّم كفضاء جمالي محمَّل بروح إنسانية مفعمة بالنشاط ، وجمالية واضحة:<< و أنفق الصديقان ساعات حلوة في الإسكندرية ، يهيمان على ساحل البحر ، و يأخذان في ألوان من الحديث فيها قليل من جد و كثير من العبث ...>>[1].

إذا كانت الكتابة في أعمال طه حسين في الكثير من الأحيان قد تميزت بقدرة على امتلاكها للفضاءات واحتوائها ، ومن ثم التحكم في مساراتها ، فإننا نجدها أمام فضاء السجن خاضعة لترسبات تاريخ قراءاتها الأدبية ، ذلك أن طه حسين لا يخرج عن التعامل السائد مع فضاء سجنه الداخلي في الآداب الإنسانية الأخرى ، و أدب أمثاله المكفوفين من ناحية أخرى.

ونحن نقرأ مظاهر الفضاء الذي تحول إلى فضاء عقابي في أجزاء الرواية الثلاثة ، إنه عذاب تحول إلى عقاب للنفس التي حرمت ألوان الحياة ، من لهو و لعب و أكل و شرب و تنزه و تمتع بلذاتها ، إننا نعثر على امتدادات للسجن كمكان للحلم و الطفولة والرجولة البطولة و التحرر، السجن كفضاء مُؤَسْطَر كما في روايات أمثاله من المكفوفين في تاريخ الأدب العربي و العالمي .

[1]- المصدر السابق: ص 250.

علينا إذن إعادة تركيب الصور الكثيرة المتعلقة بالسجن الباطني ، كما عاشها البطل في روايته بكل أجزائها ، كي تسنح لنا الفرصة بالإمساك بمحكيات موازية أساسية لإضاءة الكتابة:

ففي الجزء الأول يعاني البطل من آلام العمى داخل الأسرة التي لا ترحم ، فنجده مُعَرَّضٌ للسخرية في الكثير من الأحيان ، فيده تنغمس في الطعام انغماسا ، و يتلطخ وجه بالطعام مرات عديدة ، حتى صار انطوائيا ، و عازفا عن الطعام كما حدث لأبي العلاء المعري قديما .

أما السجن في الجزء الثاني فيبدأ محكيه باستعادة ذكريات الماضي مع الأسرة ، و ذلك حين خروج للدراسة ، واحتكاكه بأطياف المجتمع الذي لم يرحمه من جديد ،حيث يستغرب البطل من تصرفات اقرأنه ، و استهتارهم بتصرفاته ، و من ثم أصبح يعرف للوحدة طريقا معبدا يسير فيه بأقصى سرعة ممكنة، فسفره إلى الأزهر للدراسة لم يكشف عنه هذا السجن الباطني ، لأنه لم يكن بمقدوره الاعتماد على نفسه في المأكل و المشرب و الملبس ، و حتى المشي و قضاء الحاجة ، و يزيد من عذابه سماع الأصوات التي لم يستطع تفريقها ، و لا لمن تكون ، فهو يسمعها و لا يطيع السؤال عنها حشمة و حياءً ، و نجده لا يستطيع الأكل أمامالناس ، بل ينفرد وحيدا حتى لا يُرى ، فهو مشرد النفس يكاد يغفل عن كل أمره .

بعد ذلك تتوالى صور السجن الداخلي في الجزء الثالث من الرواية ، و في هذا الفضاء تتعقد الأمور على ما كانت عليه من ذي قبل ، فالبطل الآن قد بلغ من السن ما يؤهله إلى أن يعتمد على نفسه تمام الاعتماد ، و لا بد له من الاقتران بزوجة من الزوجات ، لينفتح بذلك فضاء التساؤل الذي يزيد الأمر تعقيدا " من

ستقبل بهذا الفتى المكفوف ؟ و كيف تكمل معه مراحل حياتها ؟ و هل سيبقى عالة عليها في جميع شؤونه ؟ " كلها أسئلة تزيد من عذابات البطل كي تحد من عزيمته ، غير أنه يستمر غير آبه بخطورة المغامرة التي يقدم على الولوج إلى عالمها ، و يحاول في كل مرة الاتكاء على جملة القيم السائدة في المجتمع الفرنسي ، ومن ثم الاقتداء بعالم المكفوفين من أمثاله في فرنسا ، و الصبر على أذى الآخرين له ، و مواساة نفسه بشتى الطرق و الوسائل لتخطي هذا السجن الموحش .

ولتبرير ركام التفاصيل حول فضاء السجن الباطني ، نجد طه حسين يحاول الاقتداء بأبي العلاء المعري ، و خوض تجربته مع العمى ، محاولا التغلب عليها باختراع التجارب اللازمة لذلك ، كل ذلك من خلال تصور عين جديدة يرى بها ، و بها تستمر حياته التي أشرفت على الانتهاء : << من ذاك الوقت تقيدت حركاته بشيء من الرزانة و الإشفاق و الحياء لا حد له ، و من ذلك الوقت عرف لنفسه إرادة قوية، و من ذلك الوقت حرم على نفسه ألوانا من الطعام ... و كان يكره أن يضحك إخوته ، أو تبكي أمه ...و أعانته هذه الحادثة على أن يفهم طورا من أطوار أبي العلاء حق الفهم ، ذلك أن أبا العلاء كان يتستر في أكله حتى على خادمه ، فقد كان يأكل في نفق تحت الأرض ...>>[1] .

إن المتأمل في فضاء السجن الداخلي للبطل ،يجده لا يُقَدَّم في الرواية كهزيمة أو استسلام ، بل نجد طه حسين يقدمه لنا في قالب ينم عن نوع من الحرب التي فيها نشوة الانتصار ، و لا تكون نهايتها محزنة كما بدأت ، بل نجدها مفرحة تحقق للبطل تلك اللذة التي فقدت في الصغر ، و من ثم كان هذا الفضاء كأفق

[1]- المصدر السابق: ص 17.

متوقع للعيش في ظل الحلم والحب و الانتصار ، إنه بأي شكل من الأشكال تثمين للبعد الرمزي للسجن ، حتى إننا نجد <<الضحايا أنفسهم واعين بالاستعارة>>[1]، حيث يعي البطل ما هو عليه من واجبات ، و ما يجب أن يكون له من حقوق ، وبقدر ما يسبق السجن الاستعاري << ويعلن عن سجن "واقعي" للشخصيات، بقدر ما يصبح "الواقعي" بدوره استعارة>>[2]، و بالتالي تتجلى شعرية الكتابة في إبراز فضاء سجنها ، هذا الفضاء الذي هو مكانٌ للألم الداخلي ، الألم الذي رافق البطل منذ الصغر ، الألم الذي حرمه لذة الرؤية ، لذة الأكل و الشرب ، لذة اللهو و اللعب ، لكنه في الآن نفسه مكان للحلم و الانتصار ،مكان لتحقيق الحرية الروحية والبحث على الذات التائهة الحائرة في فضاءات الرجولة و الأستاذية التي يحلم بتحقيقها و التغلب على الألم، هنا تنتصر الذات على الزمن وعلى العمى و على ضحك الآخرين، و تحويل حزن الأب و الأم إلى فرح.

كيف يمكن لنا أن نتفوق على هذا السجن الذي يظل أكثر رحمة و عنفا من غيره ؟ ثم أين السجن وسط هذا العدد الهائل من السجون القابعة خلف سجون النفس الكثيرة ؟ وأي معنى هنا للسجن في الجوهر عندما تصبح الأسرة المجتمع بكاملهما سجنا: << و لكن لم تلبث هذه الحفيظة أن استحالت إلى حزن صامت عميق ، ذلك أنه سمع إخوته يصفون ما علم له به ، فعلم أنهم يرون ما لا يرى>>، الأيام ص.16. << و أقبل الأساتذة على طعامهم غير هيابين و لا وجلين و لا مترددين و لا حافلين بهذا الفتى الجالس

[1] - Victor Brombert: La prison romantique, Ed. José Corti, Paris, 1975, p. 12.

[2] - Ibid., p. 64.

بينهم كأنه التمثال ! قد انعطف أعلاه على أسفله ، و هو مغرق في السكون و الصمت لا يصنع شيئا و لا يقول شيئا ، كان يستحي أن يحرك يده أو لسانه >> ص 251، ولم الخوف من فضاء ليس له فيه يد ، و لم يكن سببا في اصطناعه و خلقه، بل أصبح بقوة الواقع أفقا للانتظار وتوقعا مستمرا للوصول إلى نتائج مرضية تمكنه من الخروج من هذا الفضاء الأليم المؤلم، و أية عزلة تنتاب الذات المسجونة وما هي إلا جزء من العزلة التي يفرضها العالم على أناس مقهورين ؟

إن السجن بالنسبة للبطل سجن عينين كستهما الظلمة فقط، لا سجن مادي يحبسه عن أداء مهامه الأخرى ، بل بالعكس من ذلك فهذا السجن عامل من العوامل المحفزة للتفوق ، و الوصول إلى أعلى الدرجات ، << على انه عندما استطاع أن يملك أمر نفسه اتخذ هذه الخطة له نظاما ، بدأ بذلك حين سافر إلى أوربا لأول مرة ...>> الأيام ص 18.

يمكن أن نطلق على معاناة البطل داخل هذا السجن بالنفس المغتصبة و المصادرة ، إنها النفس المسلوبة من أغلى الأشياء في الوجود حيث تكون الروح "غائصة "، تندرج ضمن: << ميتافيزيقا المصادرة>>[1] و بالتالي لا ينجح ، أو قل لا يستطيع هذا السجن تدمير الذات المصادرة و المسلوبة ، بل إنه بالعكس من ذلك، يعمل على تعميق تجربة البطل في ممارسة الحياة ، و من ثم تقوية المعرفة بفنون البقاء و الانتصار ، فينقلب السجن إلى مدرسة تتشكل فيها عناصر الحياة الجديدة المفتعلة ، حياة التغلب على

[1] - -Ibid., p. 25.

العمى ، و العيش بنور كشاف يوصل إلى أعلى الدرجات ، فتخرب بذلك محاولات الإحباط الاجتماعية التي تقتل النفس و تتركها قابعة خلف سجون الألم ، ذلك لأن السجين يمكن له أن يكون أسيرا داخل سجنه ، كما يمكن (بالإرادة القوية) أن يخرج منه و ينتصر عليه: << إنه هنا وليس هنا في نفس الآن>>[1]، كما يمكن للقيم المتوارثة و المفروضة بسبب هذا السجن أن تتحول إلى قيم جديدة تتحمل أعباء السجن الأليم، ليصبح مصدرا للإلهام و تحقيق السعادة ، فالفضاء الحزين يصبح فضاء للفرح و نشوة الانتصار انتصارا خفيا لا يحس بها إلا من ذاق الألم ، << و لم تمض أيام بعد فوز صاحبنا في الامتحان ، حتى دعته الجامعة ، و أنبأته بأنه سيشرف بالمثول بين يدي الحضرة العلية الخديوية ، ...>>[2].

هنا يتحقق الحلم الذي أصبح حقيقة تداعب النفس فتطرب لانتصارها ، و يتحقق ما طال انتظاره طيلة السنوات العجاف التي سجنت البطل : << و كذلك تحقق هذا الحلم السعيد الذي داعب نفس الفتى و داعبته نفسه أعواما ، و أصبح صاحبنا عضوا في بعثة الجامعة و تقرر أن يعبر البحر على الباخرة لوكس في الثامن من شهر أغسطس ، و سافر الفتى إلى أقصى الصعيد حيث كانت تقيم أسرته ليودع أباه ... >>[3].

إن المتتبع للحركة السردية في الرواية ، و حركية اللغة التي تلعب بالمعاني أيما لعب ، يلمح تلك العلاقة الضدية التي تتحكم في سير الحكاية ، فتخلق بذلك إيديولوجيا مضادة لإيديولوجيا الاستسلام

[1] - -Ibid., p. 24.

[2]- طه حسين : الأيام ، ص 246.

[3]- المصدرنفسه : ص 252.

و الخوف و التقوقع و الرضا بهذه العاهة المستديمة ، و الفضل يعود للغة الروائية التي تنشأ داخلها ، و ما تفعل ذلك إلا لخلق أجواء تمتلئ انتصارات و تفوقات على الواقع الأليم و المفروض فرضا على البطل الذي يعيشه داخل الأسرة و خارجها ، إنه واقع تصوغ الرؤية الواقعية فضاء مجردا واضح المعالم ،و بالتالي تستطيع القراءة المدققة تحديد أشكاله ومعانيه من خلال الألفاظ و العبارات التي تساهم في خلقه، و بقدر ما يوحي انغلاق الفضاء على الشخصية بحضور واقع مرير ، بقدر ما تحاول الكاتبة استدراج عناصر رؤية تعكس هذا الواقع و تخالفه ، مُحولةً التفوق عليه و خلق جو من الانفتاحية و الانتصارية التي تعمل على كسر الألم و تضميد الجراح.

5- فضاء الذات و تحقيق الهويـة:

إن المطلع على أيام البطل يستدرجه فضاء الذات و تحقيق الهوية التي نسعى دائما لمحاولة الإحاطة بها ، و من ثم الإمساك بعناصرها التكوينية في رواية طه حسين ، إنها قبل كل شيء فضاء الهوية السردية ، ذلك لأن الروائي لم تشغله أية إشكالية سردية ، غير أنه يطرح جوانب متعددة للتأمل و فتح باب الأمل ، يأتي المحتمل و الممكن ، و غير المستحيل في مقدمة ذلك ، فتتجلى بذلك العلاقة الممكنة بين الفضاء النصي و الفضاء الواقعي ، بهذا نعتبر أن طه حسين كشف لنا عن هوية سردية نمطية على امتداد صفحات روايته بأجزائها الثلاثة، و من ثم تضعف إمكانيات القراءة ويعاد خلق فضاء هوية النص المتعلقة بالمتلقي.

إن السرد في أجزاء الرواية الثلاثة هو العامل الأساسي على فتح للقراءات النقدية ، و إعطائها إمكانيات سانحة لتحليل البنيات الفضائية ، واختراق ضوابط الفضاء المرجعي ، والعمل على خلق حوافز التمثل الفضائي ، والروائي الذي يمتلك حقيقته القبلية يحاول أن يجعل من المحكي تعبيرا على الشكل الاستعاري لما له من رغبات مقهورة و مسجونة ، عملت الظروف الكثيرة على تجمعها دفعة واحدة .

إن التشابه الكبير ليطغى على الفضاء النصي والفضاء الواقعي ، لكن طه حسين لا يعيد إنتاج الظواهر الواقعية كما هي في الواقع ، بل على العكس من ذلك ، فإنه يعيد إنتاج الخصائص التي تميز هذه الظواهر والتي تعكس روحها عن طريق اللغة ، ومن هنا نستنتج أن التشابه بين الكتابة والمرجع المادي لا يتم بواسطة اللغة فقط ، بل إلى نوعية البنية اللغوية التي تعمل على إنجاز مثل هذا العمل ، إنها مهمة التحويل و الارتقاء ، من هنا نعتبر أن رواية الأيام هي رواية واقعية بالمفهوم الواضح للواقعية ، بل كبناء دلالي وسردي يجعل تمثل الواقع المادي المعيش ، تمثل الخطاب الروائي ، وبالتالي فإن لغة الواقع والتفصيلات تتحول إلى لغة شعرية متماسكة تخدم النص ، و تعمل على تحويله إلى نقيض ما جاء عليه ، فيقترب من المتخيل ويقفز على صعوبة الواقع و يذللها فينفتح بذلك على المستقبل المليء بالآمال و الطموحات.

إننا أمام هذه التجربة الروائية التي تضعنا في مواجهة الوقائع والأحداث والفضاءات ، التي تعكسها التعابير الجمالية و الإبداعية التي تحقق للكتابة نوعا من الواقعية ، وتجعل من الفضاء ذا بعُد أساسي من أبعاد الهوية ، هوية النص المجسد على الورق ، و من ثم تتحقق هوية البطل ، التي بدورها تعمل على تحقق

هوية القراءة ، و من ثم فإن المعنى ليس واحدا ، بل نجده متعدد الهوية بحسب آراء النقاد و المنظرين ، وبالتالي كيف يكون هناك فضاء الهوية بدون أن يكون متعددا ، متحركا يبدأ من هوية الكتابة باعتبارها عملية خلق الصور و إعادة تركيبها وفق مستلزمات العملية الإبداعية .

إن محاولة إقامة الفرق بين الكتابة وامتداداتها غير الأدبية في الواقع الأدبي، إنما تحد من الاتساع الدلالي ومن تثبيت علاقة الكتابة بالعالم، فهل ثمة إمكانية أخرى للاعتقاد بأن ما حمل طه حسين إحساسا ووعيا وروحا ، نفس تواقة للانتصار و تحقيق النجاح ؟ إنه ليس شيئا آخر غير هذا الإحساس بالفضاء كجرح و كألم عميق سكن النفس البشرية منذ الولادة، و الإحساس بالفضاء أيضا كعلائق متعددة بالأرض و بالأشياء و بالموضوعات الضاربة في عمق الجسد ، نتحدث هنا عن الفضاء المصري المعاش من جهة ، و الفضاء المصري المفقود من جهة ثانية ، لأن طه حسين لا يدع القارئ على ظمأ توقعاته ، بل نجده يراكم كل الحركات والتفاصيل والإشارات الكافية إلى الفضاء المذكور بكل مكوناته المعقدة ، إنهتقديم فضاء ً يتعمد تسميته حتى لا تطغى علينا صوره وأخيلته ، و هو يعمل كل ذلك كي يموضع فكرا في الفضاء الذي يصلح أن يعيش فيه ، في الفضاء المختلق الذي يضيء فكره الذي يحمله فيوصله إلى حيث يريد الوصول ، هنا يمكن أن نرى أن الفضاء المصري يتحدد كما هو بكل مميزاته و خصائصه المتعددة ، ويتحدد أيضا بهوية الأشخاص المتحركين في هذا الفضاء ، انطلاقا من الفرد ثم الأسرة ، إلى المجتمع ، كما يتحدد هذا الفضاء بما ليس هو ، أي بالفضاء المعادي لهذه الشخصية التي طالما تعذبت من عدم شفقة الآخرين.

من هنا يمكننا الاعتقاد بأن فضاء طه حسين بكل أبعاده الجمالية والثقافية والدلالية ، جاء به البطل لكي يستعمله كبديل للخيارات البديلة ، و المفروضة عليه بقوة المجتمع ، إنه استعمال لا يأتي من السلطة الخارجة عنه ، بل لأن هذا الفضاء نفسه كما جاءت به الكتابة مستعد للخلق و الاستعمال ، ومن هنا يعتبر النص بما يحمله من مكونات فضائية ، لا يمكنه ألا أن يكون في الوقت نفسه إيديولوجيا يحمل أفكارا جديدة ، و ما تسعى الكتابة إلى قوله و التعبير عن مظاهر وتجليات الهوية ، بل وفي جعل فضاء الهوية عنصرا ضروريا للاقتناع بالظروف الاستثنائية المسبقة و المتقدمة لحياة البطل ، ومحاولة إيجاد مكان لها في الفضاء الذهني للقراءة من جهة ، و الطريقة التي يتم بها توصليها إلى قارئ حساس .

إن البطل في هذه الرواية يدرك بطريقة غريزية قابعة في نفسه البشرية النامية ، بأن مسقط رأسه هو الوجود ذاته ، هي الآمل الذي يتحقق فيه الوعي والذات ، و أن مصر هي الأمل الذي يحقق له التفوق و النجاح و إبراز القدرات الذهنية و الفكرية ،على الرغم ما يعتري ذلك من نقص يسبب الألم في الكثير من الأحيان ، ألم فقدان البصر ، و ألم فراق مسقط الرأس ، و من ثم أصبح عبور البحر ما هو إلا وسيلة لتخطي بعض الشدائد العابرة ، و انه راجع لا محالة إلى الوطن الأم ، << و كانت حياته في الأشهر التي أنفقها في مصر قبل أن يعبر البحر حلما حلوا متصلا ، و لكنها عل ذلك لم تخل من أيام شداد >>[1] ، و منه فالبطل يدرك فضاء وجوده تماما كما يدرك زمن وجوده ، لكنه إدراك يتأثر في أكثر من موقع داخل المتن الروائي ببعض العثرات المتعدد.

[1]- طه حسين : الأيام ، ص 246.

إنه الوطن منطلق ومنتهى الكينونة البشرية ، ومن أبسط مكان أو مشهد فيه ، يشير إلى امتداداته كالصور التي تعمل على الاستعادة والتذكر من جهة ، وكحاجة وفقدان في الشتات وأوطان الغربة في فرنسا من جهة ثانية ، فبالرغم من الحاجة الماسة إلى السفر إلى ديار الغربة فرنسا ،إلا أن البطل كان متمسكا بوطنه مصر ، مشدودا إليها ، فهو يريد أن يوظف طاقاته التي اكتسبها في خدمة هذا الوطن المفدى ، فها هو يستغل ظروف التأخير عن السفر في تدريس مقاييس في الجامعة دون تقاضي أجر على ذلك ، و من يفعل ذلك إلا من كان حبه لوطنه أغلى من كل شيء ، << كانت الحرب الحاضرة مُؤَخِّرا لي عن السفر إلى باريس و الالتحاق بطلبة إرسالية الجامعة ... وأنا مضطر إلى أن أبقى بمصر ريثما تنتهي هذه الحرب ، فقد أردت أن امضي هذه السنة في تدريس تاريخ الآداب العربية في الجامعة بغير أجر، و أعتقد إني قادر بمعونة الله ثم فضل الجامعة علي أن أفيد الطلاب و نفسي بهذا الدرس فائدة حسنة ...>>[1].

إن حياة البطل الشاقة لم تنسه صباه و لا ما كان عليه من الشدة و العسر ، غير أن سفره هذا إلى بلاد الغربة بما فيه من دواعي الرفاهية إلا أنه لم ينس وطنه الأم ، و فضاء الحنان الذي دفعه للسفر ، فقد سافر لأجل طلب العلم و التحصيل ،ثم العودة إلى مصر لخدمة البلد و أبناءه ، إن طموحه هو تحقيق الازدهار لمصر ، و إلحاقها بالركب العالمي ، << ثم لم يلبث الفتى انه لم يعبر البحر إلى فرنسا ليتردد بين الفندق

[1]- المصدر السابق : ص 255.

و الجامعة ، و إنما اقبل إلى هذا البلد الغريب ليدرس و يحصل و يجوز الامتحان ، و يظفر بالدرجات الجامعية التي لم يظفر بها أحد قبله من مواطنيه ...>>[1] .

يأتي تاريخ الرجوع من ديار الغربة ، و تصل السفينة إلى مسقط الرأس ، إنه مشهد رائع لا يحس به إلى كل غريب ، و بعيد عن حنين الوطن ، إنها اللحظة التي يفتح فيها الوطن أبوابه المشرقة ، ليضم من طالت غربته فهو يخاف كل الخوف أن تعود به السفينة إلى مرسيليا ، و ماذا يصنع فيها و كيف يعيش في فرنسا : << و قد انتظر الصاحبان حتى تستأذن السلطة في السماح لهما بترك السفينة و النزول إلى أرض الوطن ، و أبرقا إلى الجامعة و إلى من يعرفان من الصديق يتعجلان هذا الإذن ... مضطربين أشد الاضطراب ، يريدان أن تفتح لهما أبواب الوطن ... و لكن ماذا يصنعان في مرسيليا ؟ وكيف يعيشان في فرنسا ؟ ...و لكن أبواب الوطن تفتح لهما بعد لأي ...>>[2]

إن الغربة سجن بكل المعاني ، لقد عاش فيه البطل حياة شاقة تضاف إلى حياة الغربة و البعد عن الأنيس و الرفيق ، البعد عن حنين الوطن و صدره الرءوم ، فلا خروج من البيت و لا تنزه ، و لا جلوس في المقاهي : << و أنفق السنة الأولى من حياته في باريس لا يخرج من بيته إلا إلى السربون . فكان سجينا أو كالسجين ، لم يذكر قط أنه خرج من باريس إلى ضاحية من ضواحيها في أيام الراحة ... و لم يذكر قط أنه اختلف إلى قهوة من قهوات الحي اللاتيني ... و إنما كان يلزم بيته في أيام الراحة لا يفارقه ، و ربما خلا إلى

[1]- المصدر السابق: ص، 262.

[2]- المصدر نفسه: ص 269 ، 270.

نفسه اليوم كله في غرفته... >>[1] ، فبقدر ما تكبر درجة الانتماء إلى فضاء الهوية، بقدر ما تتحول إلى إدراك هذا الفضاء أساسا كعلائق واضحة موجودة حيث يتمسك الإنسان بفضائه ، هذا الإدراك العميق لمعنى الوطن هو الذي يُحَوِّلُ الأحاسيس إلى وعي ، ويجعل من الوعي بالفضاء مادة حياة للفعل والانتماء للوطن.

إن طه حسين يجعل من هويته الفردية مركز هوية لشخصياته الروائية ، ولذلك فهو يذكر نفسه فيما هو يذكر الآخرين ، ويمتد في خطابه الروائي بوضوح كبير، لأن الكتابة عند النقاد تعتبر امتدادا وجوديا : و بالتالي فـ<< الكتابة فعل متعدد الامتدادات والإيحاءات، تكشف الحضاري والثقافي والاجتماعي والإيديولوجي والنفسي، غير أنها مهما تعددت فإنها لا تخرج عن مساحة الجسد الكاتب مهما كانت غايات هذا الجسد المعلنة أو الخفية >>[2] ،كل هذا معناه أن البطل يقحم هوية شخصياته في شروط وسياق هويته وإيقاعتها.

خلاصة:

إنه في هذه الدراسة يستوجب على كل باحث إدراك تلك العلاقة القائمة بين الفضاء واللغة، وذلك من خلال الإحاطة بها ، و من ثم محاولة إقامة التمييز المعجمي للألفاظ الدالة على فضاءات مختلفة، بل الأمر هنا مختلف تماما ، فهو يطرح بنية المساحة اللغوية كمستويات تحقق التعدد اللغوي والصوتي ، كما لو كانت التجربة غير التجربة، و بالتالي فأنه من الضروري الوقوف عند هذه العلاقة ، للانطلاق مجددا في فهم بعض تجليات الفضاء في لغة طه حسين.

[1]- المصدر السابق: ص 281.

[2]- محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، طبعة 1988، ص. 41.

خـــاتمة

خـــاتـــمة:

إن عملية الاستنطاق التي تخضع لها الرواية في جميع مراحلها، تتطلب من الباحثين و النقاد جهدا كبيرا ، ذلك لأن جميع مكونات هذا الفن متشعبة، تَشَعُبَ العناصر الخطابية نفسها، و بُعْدُ الخلفيات التي يريدها الروائي ، وتَعَمُدِهِ إخفاء الدلالة خلف وشاح الفن ، لتبقى البنية العميقة المتوارية مجالا رحبا يخوض فيه الدارسون كُلٌ حسب ثقافته ، ومن هنا تصبح كل قراءة لهذا الفن عبارة عن قراءات متعددة و مختلفة باختلاف القراء وأذواقهم ، أو قل عند القارئ الواحد، وذلك باختلاف أمزجته أثناء القراءة.

إن الفضاء – و الحالة هذه – من أهم المكونات الخطابية التي يعتمد عليها الحكي والقص ، و لأنه مادة الرواية الخام الذي يمدها بالطاقة الكامنة ، التي تَضْمَنُ لها جماليتها و استمراريتها ، لذلك نجد الروائي العربي قد تَفَطّنَ من خلال التجارب و الملاحظات إلى أهمية هذه المقولة ، وراح يصب الجمالية ويضفيها على النص الأدبي ، مستعينا في ذلك على سابقيه من الأدباء الغربيين . وتجاربهم المتعددة التي خاضت في مجال الفضاء ، وسعت من قريب أم بعيد لإبراز شعرية وجمالية هذا المكون ، وقدرته على إحداث تغييرات جذرية في الرواية.

لقد تناول طه حسين مفهوم الفضاء من جوانب متعددة ، وأعطاه أبعادا شتى ، سواءً ما تعلق بالنفسية منها ، أم الاجتماعية ، و الوطنية والسياسية .وحتى التاريخية والدينية ، لذلك كان طرحه في مجال الفضاء طرحا معمقا ، تناول جميع الجوانب ، وهذا ما يدل على الارتقاء بعنصر الفضاء من مجرد حيز جغرافي ، إلى حيز لغوي ينبض بالحركة والحياة ، متحملا أعباء الروائي النفسية والاجتماعية حتى أصبح جزءً لا يتجزأ من شخصية الكاتب ، لذلك نجده تفاعل معه إنسانيا ، وحمله هَمَّهُ وثقافته ، كما حمله رُؤَاهُ المتعددة.

إن الروائي في هذا الطرح نجده ينظر إلى عنصر الفضاء من زوايا متعددة ، تختلف باختلاف المراحل العمرية للبطل ، فقد كان فضاءً رحبا مرحا في بداية حياته ، لذلك نجده تعلق به شديد التعلق، حتى انحفر في ذاكرته ، وبقي يتذكره طيلة الحياة، ثم نجده يتغير نوعا ما، حينما يسافر البطل إلى الصعيد ومصر، ليصطدم بفضاءات جديدة ، تختلف كل الاختلاف عن سابقاتها لذلك تغيرت النظرة،حيث مالت إلى القبح والوحشة.

ولكن بتنقله إلى الجامعة التي وجد فيها نوعا من الرحابة، فتغيرت النظرة إلى الفضاء، ولكن من زاوية حب الظهور و التأثير فيه فقط . غير أن فضاء المدنية الجديدة أثر في الروائي تأثيرا كبيرا، ويتجسد فضاء الحاضرة في مدينة فرنسا التي أبهرت البطل، وجعلته يحتقر الريف و ينظر إليه نظرة

تخلف حيث تمارس كل طقوس العبودية هناك، فهناك في الريف تنتشر قيم الضياع و الإحباط ، وهناك ضياع الفرد و حتى المجتمع البعيد عن التحضر ، وهناك يغيب الحب و تتراجع القيم الروحية ، و يصبح الإنسان ذئبا لأخيه الإنسان.

إن النظرة السوداوية التي نظر بها طه حسين إلى الفضاء إنما هي من ظاهرة العمى التي قيدت من حركاته ، وحدت من حريته ، فنجده يتناوله – الفضاء – كله من زاوية هذه النظرة القاتمة ، إلا فضاء الألفة و الحميمية ، وهو البيت الذي أحبه و أحب أن يعود إليه بذاكرته وخياله ، لذلك فنفوذ هذا الفضاء كان على مر المراحل العمرية ، فكل ما يتعرض إليه من مواقف محيرة ، يدفعه للإنزواء في ناحية من النواحي البعيدة ، و يسمح لخيالاته بالانسياب لاسترجاع ذكريات البيت و حميميته، ولا يخرجه من هذه الخيالات إلا بزوغ الفجر واستيقاظ الناس.

إن كل المواقف التي وقفها البطل طيلة حياته ، إنما هي مواقف لتغيير الفضاء ، و محاولة استبداله بآخر أكثر رحابة وأمنا ، وما يزال الكاتب في صراع مع ذاته و مجتمعه سعيا لإيجاد فضاء ملائم ، و لا يزال البطل مع هذا الصراع حتى تنتهي الرواية ، و ينشد البطل ما كان يصبو إليه ، و يَسْتَقِرٌّ أخيرا في فضاء دافئ ، في بيت الحميمية الذي انطلق منه لأول مرة ، و في مسقط رأسه

الذي كان يَحِنُّ إليه كثيرا ، و فارقه حزينا ، ليعود إليه في الأخير سالما غانما ، و هو هنا يظفر بالزواج و يشاء الله له أن يُكَوِّنَ أسرة في بيت يغطيه سقف الألفة و الدفء .

إن السمات الشعرية نجدها تنتشر في كامل النص الروائي ، و عبر الخطابات التي قدمها الروائي في طرحه ، و التي أراد من خلالها تحقيق المتعة الجمالية عن طريق البناء الفكري القويم ، وهنا نجده يعتمد فكرة بناء العمل الأدبي عن طريق العناصر الأساسية المتباينة حتى نصل بها إلى عمق النص الأدبي ، حيث لا يتجلى الجمال إلا في كامل النص مجتمعا ، و هو ما تحقق في الرواية بأجزائها الثلاثة مجتمعة.

في هذا الطرح تعددت الجماليات واختلفت في نظر البطل ، ذلك لأن الجمال متعلق بأحاسيس الفرد ومتعلق بمدى تذوقه له ، فالجمال عبارة عن شعور ، و الفرد هو من يرى هذه الصفة ، و يفهمها عن طريق مشاعره ، و البطل في هذه الرواية طبع الجمالية بطابع القبح و البشاعة ، حتى أصبح الجمال عنده رمز من الرموز الغائبة ، و التي جعلنا بفضل اللغة نبحث عنها خلف وشاح الفن ، حتى تشكلت جماليات جديدة ، مضافة إلى الجماليات التي أراد لها أن تكون .

إن الملاحظ في هذا الطرح هو طغيان الفضاء الذاتي عبر سطور الرواية الكثيرة ،كيف لا و هو ملاذه الوحيد ، بعد أن تخلى عنه جميع الناس ، حيث اعتمد استقلالا ذاتيا عن الجماعة ، لينفرد محاولا التخفيف مما يعانيه ، وكان لهذا الطرح شعرية من نوع خاص ، خلقت للنص فرادته عن النصوص الأخرى لكتاب مبصرين .

إن للانعزالية دور كبير في خلق فضاء جديد داخل فضاء النص الأصلي ، حيث تصبح العزلة عاملا من العوامل المساعدة على استمرار الحياة ، و جعلها تصطبغ بالصبغة الجمالية ، و هو عكس ما نراه في الحياة العادية والأشخاص العاديين.

إنه من المتعارف عليه أن البيوت هي التي توفر معاني الدفء و الحميمية، و بخاصة إذا ضاق الإنسان ذرعا بالواقع الخارجي ، غير أن هذه الملاحظة لا تجد لها سبيلا عند البطل ، حيث نجده ينفر من كل البيوت التي سكنها ، لأنها لا توفر له مطلوبه.

لقد شكل الفضاء الذاكراتي النسبة الكبيرة من مساحة النص ، ذلك لأن البيوت الجديدة التي سكنها البطل لم تُنَفِسْ من كربه إطلاقا ، فهو يستذكر بيته الأول ، مهد الطفولة ، و مهد الذكريات السعيدة الضاربة في القدم حيث يصبح الفضاء الذاكراتي المادة الغزيرة ، التي من خلالها يستدعي صور السعادة المفقودة ، والحنين إلى الديار وملاعب الصبا ، وهنا تتفجر منابع الحسرة والألم النابعة من انفعالات البطل الصادقة .

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية حفص :

قائمة المصادر و المراجع :

أ/ المصادر :

1 – طه حسين : الأيام ، مركز الأهرام للترجمة و النشر ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، ط1، 1992.

ب / المراجع بالعربية :

2- أحمد اليابوري : دينامية النص الروائي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط1.

3 – أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تعليق وشرح ، علي شلق، بيروت، دار المدى، الطبعة الأولى، 1986، المقابسة الثالثة والعشرون.

4- أبو علي أحمد بن محمد الحسين المرزوقي : الأزمنة و الأمكنة ، حيدر أباد ، الدكن 1332هـ.

5- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحنين إلى الأوطان ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط1، 1982.

6 – إحسان عباس : فن السيرة ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط5 ، 1988.

7 – أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، 1985.

8 – أميرة حلمي : فلسفة الجمال ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، ط1،1998 .

9-إيليا الحاوي: في النقد الأدبي ،ج2: دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط4،.1979.

10 – بدري عثمان : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1. 1986.

11 – جماليات المكان : مجموعة من الباحثين ، دار قرطبة ، ط1، 1988.

12 – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس .

13- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، دراسة مقاربة في الأصول و المنهج و المفاهيم المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1.

14 – حمادة تركي زعيتر : جماليات المكان في الشعر العباسي ، دار الرضوان ، عمان ، ط 1، 2013.

15 – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، بيروت ، المركز الثقافي ، ط1 ،1991.

16 – رابح خدوسي :انطباعات عائد من مدن الجمال ، منشورات دار نورشاد ، الجزائر ، ط1، 2009.

17- رسائل الفرابي في الحكمة ، طبعة حيدر أباد ،الدكن 1329 هـ ،.

18 – رمضان كريب :فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،2009.

19 – سعيد يقطين : قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،

ط1، 1997.

20 – شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، ط2 1997.

21 – صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ط1، 2003.

22 – طرائق تحليل السرد الأدبي : مجموعة من المؤلفين ،منشورات اتحاد الكتاب المغرب،الرباط ، ط1،1992.

23– عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير، دار الآداب بيروت ، ط1، 1991.

24 – عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط1، 1980.

25 – عبد السلام المسدي : قضية البنيوية ،دراسة و نماذج ، وزارة الثقافة ، بن عروس ، تونس ، ط1، أوت 1991 .

26 – عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية ، دار حد علي للنشر ، الجمهورية التونسية ، ط1 ، 2003.

27 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تقديم علي أبو زينة ، موفم للنشر، 1991.

28 – عبد المالك مرتاض : دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر (د ط ، د ت) .

29 – عثمان أمين : الفلسفة الرواقية ، مكتبة النهضة المصرية ، الإسكندرية ، ط2 ، 1959.

30– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ، ط3 ، 1974 .

31- علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي دراسات نقدية ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 1998.

32 – علي شلق : الفن و الجمال . المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، لبنان ، ط 1، 1982 .

33 – عقيل مهدي يوسف : الجمالية بين الذوق و الفكر . مطبعة سلمى الفنية ، بغداد ، ط 01، 1988

34 – عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، مكتبة الأسد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2008.

35- عيادة كحيلة : عن الرب و البحر ، القاهرة ، مكتبة مدبول، ط1،1989.

36 – فتحي بوخالفة : شعرية القراءة و التأويل ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط1، 2010.

37 – فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ط1، 2010 .

38 – فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2008.

39 – فاضل ثامر : اللغة الثانية ، في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت .

40 –كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت (د ط) 1987.

41 – كمال عيد : فلسفة الأدب و الفن . الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس، ط1، 1978 .

42- محمد بازي : تقابلات النص و بلاغة الخطاب ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، لبنان ، ط1، 2010.

43 – محمد بنيس:الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،ط2، 2001، الجزء 3.

44– محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986.

45 – محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر (الكثافة. الفضاء. التفاعل)، الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب، الطبعة الأولى، 1990.

46_محمد علي الشوابكة : السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف ، دائرة المطبوعات و النشر، عمان ،(د ط)، 2006.

47 – محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ، مطابع رويال ، الإسكندرية ، ط1 ، 1964 .

48– مشري بن خليفة : الشعرية العربية ، مرجعياتها و إبدالاتها النصية ، دار مكتبة الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2010.

49 – مصطفى الضبع : إستراتيجية المكان ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر 1988.

50– مصطفى شميعة : القراءة التأويلية للنص الشعري القديم ، بين أفق التعارض و أفق الاندماج ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد ،ط1 ، 2013، عدد ص 322.

51– محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة (د ط) ، 1984 .

52 – محمد محجوب: المدينة والخيال (دراسات فارابية)، تونس، منشورات دار أميمة ، دار العهد الجديد، الطبعة الأولى، 1989.

53– محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، طبعة 1988

54 – ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ. ،مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط2،1981 .

55 – هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر و التوزيع ،أربد ، الأردن ، ط1، 2004.

56 – يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة ، القاهرة ، دار المعارف، ط5 ، 1986.

ت / المعاجم :

57 – ابن منظور : لسان العرب ، إعداد يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان .

58– جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، بيروت ،ط1، 1971، ص28، مادة جمل .

59 – الفيروز أبادي : القاموس المحيط ج2، دار الجيل ، بيروت ، لبنان .

60 – محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الهداية ، تحقيق مجموعة من المحققين (د ت) ط28.

ث / المراجع المترجمة :

61 – إتيان سوريو : الجمالية عبر العصور . ترجمة ميشال عاصي . منشورات عويدات ، لبنان ط2 ،1982 .

62– أرسطو : فن الشعر ، ترجمة محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1971.

63– امبرتو ايكو : القارئ في الحكاية ، تر أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1996.

64 –ايرفنغ هـ .بوخن irfing.h.bokhen: جماليات الرواية العليا ، تر محي الدين صبحي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1، 1987.

65 – تزيفطان تودوروف : الشعرية ، تر شكري المخبوت ، رجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 1990.

66 – جاك ديريدا: الكتابة والاختلاف، تر، كاظم جهاد، الدار البيضاء، دار توبقال، الطبعة الأولى، 1988.

67– جورج بيريك : فصائل الفضاءات ، تر عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000 .

68 –دفيد بُشبندر : نظرية الأدب المعاصرة و قراءة الشعر ، تر، عبد المقصود عبد الكريم ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005.

69 – رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، تر محمد الولي و مبارك منور ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 1998 .

70 – رولان بارت : لذة النص ، تر منذر عياشي ، دار الشجرة للنشر و التوزيع ، ط2، 2002 .

71– شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي الشعرية المعاصرة ، تر لحسن أحمامه ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1995.

72– غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر ، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1984.

73– فريدريش شيللر:في التربية الجمالية للإنسان،تر :وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب.1995.

74 – فيليب لوجون :السيرة الذاتية ، تر، عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 .

75 – كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر، صبحي حديدي، الدار البيضاء، منشورات عيون المقالات، الطبعة الثانية، 1986.

76– ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ، ،دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987.

77 – ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، تر يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1، 1988.

78- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2، 1983.

79 - وليم راي: المعنى الأدبي، من الظاهراتية إلى التفكيكية . تر يونيل يوسف عزيز ،دار المأمون ، بغداد ،ط1، 1987.

80 - ولترت ستريس : معنى الجمال ، نظرية في الاستطيقا ، تر إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، دار التنوير ، بيروت ، 2000 .

81 - يوري لوتمان : تحليل النص الشعري ، تر، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة (د ط) 1995.

ج/ المراجع بالفرنسية :

-82-Alain CRESCIVICCI, Les territoires Céliniens, Paris, Ed. Klincksiek, 1990,.

83- dictionnaire hachette encyclopédique , atlas mondiale ,1994.

84- George MATORE, L'espace humain ،Paris, Ed. La colombe, 1962.

85- Georges MATORE, L'espace humain ،Paris, Ed. La colombe, 1962.

-86-Georges POULET, L'espace proustien, Paris ،Ed. Seuil (Points), 1966.

87- Gérard GENETTE, Figures I, Paris ،Ed. Seuil (Points), 1966.

88- Gérard genette : figures II .seul.1976.

89- Gaston Bachelard : La poétique de l'espace, Paris, Ed .PUF (Quadrige), 12ème ed., 1984.

90- H. metterand :le discours du roman . seull .1981.p 192.

91- Jean Duvignaud, Lieux et non lieux, ed. Galilée, Paris, 1977, p. 16.

92- J. ALEGRIA et autres, L'espace et le temps aujourd'hui, Paris, Ed. Seuil.1978.

93- jean weisgeber , l'espace romanesque ,éd , l'âge d homme ,1978,p9.

94 - Louis MARIN, Utopiques: Jeux d'espaces, Paris, Ed .Minuit, 1973, p. 82

95- M. Merleau - PONTY ،Phénoménologie de la perception, Paris ،Ed. Seuil (Points), 1966 .

96- Michel BUTOR, Répertoire II ،Paris, Ed. MINUIT, 1964,

97- Roland Barthes :poétique de récit ,introduction a l'analyse structurale de récit ,éd, puf ,paris 1966,p 05.

98 -Roland BARTHES, S/Z, Paris, Ed. Seuil (Points), 1970, p211 .., p. 267

99- Susan Sontag: L'écriture même، à propos de Barthes, Ed. Gallimard. Paris, 1961, p. 34

100- U. Eco :Lector in Fabula. Paris 1985, P: 11.

101- Victor Brombert: La prison romantique, Ed. José Corti, Paris, 1975

ح- المجلات و الدوريات :

102- حميد لحميداني : فضاء الحكي بين النظرية و التطبيق ، مجلة دراسات أدبية و لسانية ، العدد 3 ، السنة الأولى ، ربيع 1986.

103– عبد القادر فيدوح : الجمال في الفكر العربي، مجلة الفيصل ، ع 239 ،(سبتمبر-أكتوبر 1996) .

104- محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 143، نوفمبر 1989.

105_ يمنى طريف الخولي ، إشكالية الزمان في الفلسفة و العلم ، ألف مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة ، الجامعة الأمريكية ، ع 9، 1989.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

مقدمة: .....أ

مدخل : 1

الفصل الأول :.....

الشـــعرية و جمـــاليات الخـــطاب:.....**21**

1-الشعرية و تعدد المفاهيم:.....**21**

2-شعرية الخطاب في الرواية لحديثة :.....**24**

3-شعرية البنيات السردية :.....**27**

4-لغة المتن الحكائي :.....**28**

5-شعرية المتن الحكائي في رواية الأيام **29**

أ-المتن الحكائي وصراع المصطلحات :.....**29**

ب -الشعرية و جماليات المعاني الخفية :.....**30**

6 -تجليات الشعرية في المتن الحكائي :.....**33**

أ – شعرية اللفظة :.....34

ب– شعرية التركيب :.....37

ت– شعرية المعنى :.....39

7–الزمن و تعدد المستويات الشعرية : 41

8–شعرية المكان أو الفضاء :.....44

9–شعرية القراءة و الظاهرة الأدبية:.....46

10–حدود الشعرية بين النثر و الشعر :.....49

11–الشعرية و جنس الرواية :.....51

12–السيرة الذاتية و جنس الرواية :.....52

13–السيرة الذاتية و مراحل الانتصار :.....55

14– حدود السيرة الذاتية: 59

الفصل الثاني:.....

الفـــضاء وامتدادات المـــكان:.....62

1-الفـــــــــــضاء و توازي المصطلحات : 62

2-المكان و مكبوتات الإنسان القديمة : 65

3-الفضاء و قيم الحداثة : 67

4- الفـــــــــــضاء الـــــروائـــــي :.....69

5-الفـــضـــــاء المـــعيـــــش :.....77

6-الفضـــــاء واختزال الأمكـــــــــــنة :.....79

7- استراتيجية الفضـــــاء الـــروائـــــي :.....81

8-الوصـــــف و استمرارية الفضـــاء :.....87

9 -الفضـــــاء و توليد المعانـــــي :.....90

الفصل الثالث :.....

الجمالية و أسرار المعاني : 96

1 - معالم الجمال و مَكَامِنُه :.....96

2- النـــــص و الخطاب :.....100

3-النـــص بمـــعنى المـــتن :.....103

4- القـــراءة و كـــشف خـــبايا النـــصوص :.....108

5 – النـــص الأدبـــي و تعـــدد القـــراءات : 109

6- الـــقارئ و النـــص الإبـــداعي: 113

7- الجـــــــــمالية و النـــــــص :.....116

8- الجمال و مراحل الإدراك البشرية :.....120

9- الجمال و المفاهيم المرافقة :.....122

10- الجمال الفني الخالص : 123

11-الجمال و حدود الأمكنة : 125

12-الجمال و جاذبية المكان :.....126

13-المكان و مكنونات الجمال في الرواية الحديثة :.....129

15- جمـــالـــية الفـــضاء العـــام :.....131

الفصل الرابع :.....

الـــــــفضاء و الـــــــــدّراسات الـــــمقاربة:.....135

1-الفضاء و مستجدات العصر:.....135

2- الفضاء الجغرافي:.....140

3-الفـــضاء النـــــــــــصي:.....144

4-الفضاء الدلالي:.....145

5-الفضاء الملاذ : 147

6-الفـــضاء البـــدائي :.....154

الفصل الخامس :.....

شـــعـــريـــة الفـــضاءات الانـــعزالية: 162

1- الفـــــــــضاء و الانـــــــــعزالية.....162

2-الفضاء الذاكراتي:.....175

3-فـــضاء الطـــريق: 188

الفصل السادس :.....

اللغـــــة و فضاءات الكتابة :.....195

1 – الـــــــــلغة و بـــــــناء المـــــشاهد :.....195

2- الأشيـــــاء و علاقتها بالفضـــاء:.....203

3 – فضاء مسقط الرأس :..... 211

4- السجـــــن و فضـــــاء العذاب المعنوي : 219

5- فضاء الذات و تحقيق الهويـــــــة:.....232

خـــاتـــمة:.....240

قائمة المصادر و المراجع :.....246

فهرس الموضوعات :.....258

ملخص بالعربية

ملخص بالعربية :

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن بعض الأسئلة المتعلقة بالشعرية و الفضاء في الكتابة الروائية لطه حسين ، ذلك لأن الكاتب يحاول في كل مرة أن يملأ الواقع بفضاءات جديدة عن طريق اللغة ، لذلك فالشعرية في رحلة بحثها عن المعاني المتوارية بين ثنايا النصوص ، نجدها تميز بين مسألتين ، تتعلق الأولى بتلك الخصائص البنيوية التي يتألف منها النص كالفضاء مثلا ، أما الثانية فهي الخطاب الذي يحوي مختلف المكونات ، و هنا تتدخل اللغة بكل جوانبها الجمالية لإعادة صوغ الأحداث و التحكم فيها، و في رواية الأيام التي يمكن أن تكتسب صفة الشعرية نجد خصوصية التأليف التي تتيح لنا استجلاء حدود الشعرية ، و حدود الحكي بحيث يُمَكِّنُنا ذلك من اقتراح بعض المواضع التي يتدرج عبرها التعامل مع الشعرية من خلال المتن الحكائي لهذه الرواية ، من الوحدات أو البنيات الصغرى في مجمل أفعال الكلام المتمثلة في المفردات التي استعملها الروائي .

إن طه حسين في هذه الرواية يكتب في سجله الواقعي حياته اليومية ، لكن ينبغي مع ذلك الإبقاء على حدٍّ جذري فاصل بين الفضاء المكتوب و الفضاء الذي تُقَلِّمُ الكتابة بعض الصور عنه ، وذلك عبر الحاجة إلى العودة إلى إثبات الحقائق التي أكدها النقاد ، من حيث إن الواقعية في الكتابة لا تعني مطابقة ما هو واقعي، لكنها تعني الرضوخ لما أملته الطبيعة عبر قواعدها التي فرضتها على المجتمع ، و بهذا يصبح للفضاء دور كبير في وعي الإنسان ، لأنه رمز الاستمرارية و مَدٍّ جسور التواصل ، لذا عمل الإنسان منذ القديم على تشييد الأمكنة و الفضاءات التي تمكنه من العيش ، و تذلل الصعوبات أمامه ليحس بالأمن و الأمان ، و لكن قد تتحول مثل هذه الفضاءات إلى موطن للعزلة و الوحشة ، لأنه لا يوفر دواعي الأمن

و الاستقرار ، فكل الأحاسيس المرافقة للفضاء ، تنعكس إما سلبا ، و إما إيجابا على نفسية قاطنيها ، و تبث فيهم ذكرايات يكتب لها البقاء إن أمكن ، و يكتب لها الفناء إن أرادت .

إن المتتبع لحركة السرد في رواية الأيام ليجد لهذا النوع من الفضاء (العزلة و الوحشة) انتشارا واسعا ، فنجده يمتد من مراحل الطفولة الأولى ، و يبقى في مسار أفقي تتابعي إلى مراحل متقدمة من حياة البطل ، إلى أن يصل إلى سن تنتهي فيها مراحل حياته المريرة ، و من ثم فإن اختلاف الخصوصيات من طبقة إلى أخرى هو العامل الرئيس في تكوين الصلة بين الفضاء الروائي و الفضاء الواقعي ، ومن هنا يتحتم الإحاطة بالخاصية اللغوية والجمالية للفضاء الأدبي، لأن ما يكتبه الكاتب من واقع يظل خطابا عن الواقع الأليم الذي يحياه ، فهو خطاب ممكن يستطيع الكاتب فرضه بالقوة .و هذا ما تحاول هذه الدراسة الوقوف عنده بفصولها كاملة .

الكلمات المفتاحية:

–الرواية، الفضاء، النص، السرد، الشعرية، اللغة، الجمالية، الانعزالية.

ملخص بالفرنسية

Résumé :

Cette étude tente de répondre à certaines questions relatives à la poésie et l'espace dans l'écriture romanesque de Taha Huossein, parce que l'auteur à chaque fois essaye de remplir le réel par de nouvelles éspaces à travers le langage, alors la poétique –dans son voyage de quéte sur des significations implicites entre les lignes du texte-nous la trouvons ditinguer entre les deux problématiques ,la permiere concerne ces caractéristiques structurelles qui composent le texte comme l'éspace par exemple,la seconde c'est le discours qui contient divers composants ,dans ce cas là,la langue intervient par tous ses aspects esthétiques àfin de reconstituer et maitriser les évenements .

Dans le roman de jours qui peut acquirérir le caractère poétique ;on trouve la spécificité d'édition qui va nous permettre de trouver les limites de la poésie et de contes , de sorte que nous pouvons suggérer quelques sujets qui traite la gestion avec la poésie à travers le contenu du conte de ce roman , des unités ou des micro-structures dans l'ensemble des actions de parler , représentées dans le vocabulaire utilisé par le romancier.

Dans ce roman , Taha Huossein écrit dans son dossier réaliste de sa vie quotidienne , mais il devrait néanmoins maintenir une

limite radicale distinguant entre l'éspace écrite et l'éspace imagée par l'écriture, par la nécessité de revenir à prouver les faits allégués par les hommes de critique , dans le terme que le réalisme dans l'écriture ne signifie pas la conformité de ce qui est réaliste, mais cela veut dire l'obéissance à tout ce qui a été dicté par la nature à travers ses règles imposées à la société , et cela l'espace aura un grand rôle dans la conscience humaine, car ,il est le symbole de la continuité et de communication , alors depuis la genèse de l'humanité ,l'homme constr uit des lieux et des espaces qui lui permetaient de vivre, et d' amortir les difficulté pour qu'il puisse se sentir en sécurité , mais il se pourait que ces éspaces se transforment en lieu d'isolement et de nostalgie , car il n'assure pas une grande sécurité et stabilité , toutes les sensations associées à l'espace, donnent des répercussions , négatives ou positives , sur le psychisme de ses habitants et leurs diffusent des souvenirs survécus si possible,ou anéantis qu'elles voulaient.

celui qui suit le mouvement du récit dans le roman des jours ,il va trouver ce genre d'espace (isolement et nostalgie) très généralisés, il étend dès les premiers stades de l'enfance, et reste dans une voie séquentielle et horizontale dans les stades avancés de la vie du héros, jusqu'à ce qu'il arrive au bout funeste de sa vie , puis la différence des spécificités d'une classe à l'autre est le facteur principal dans la formation de la liaison entre l'espace

fictionnel et l'espace réel, il est donc impératif de prendre en compte la maitrise de la caractéristique linguistique et esthétique de l'espace littéraire, parce que ce qui est écrit par l'auteur de la réalité reste un discours sur la réalité douloureuse qui la vécu , il est un discours possible ,l' écrivain peut l'imposer par force . voilà ce que cette étude essaie de le tenir en compte pleinement dans les chapitres suivants .

Mots-clés:

- roman, l'espace, le texte, la narration, la poésie, le langage, l'esthétique, l'isolationnisme.