الفضاء الروائي وتجلياته في رواية حديث الجنود لأيمن العتوم

د. سعد عمر عبد العزيز
كلية الآداب/ جامعة سرت/ ليبيا

المقدمة:

تنوّعت التقنيات الفنية التي مرّت بها الرواية عبر تاريخها، فسعى الكُتَّاب في بداية الأمر إلى محاكاة الواقع، والحرص على نقله بكل تفاصيله، وصاحب ذلك توظيف التقنيات البنائية التي تساعد في الإيهام بواقعية الحدث، وبواقعية الفضاء الذي يحتضنه، والزمن الذي يؤطره، والشخصيات التي تشغله؛ لذلك سعى كُتَّاب الرواية التقليدية إلى حشد كل الطاقات الفنية التي تُسهم في نقل كل جزئيات وملامح الفضاء الروائي الذي يحتضن الأحداث، يقيناً منهم أنّ هذه العناصر هي من مكملات الحدث، وهي من تُسهم في نضج العمل الفني واكتماله، غير أنّ هذا الأمر لم يدم على هذا النحو، فتغيّرت تقنيات الرواية الحداثية، وأصبح الفضاء الروائي في معظم الأحيان عبارة عن شذرات وأشتات مبعثرة بين جزئيات المتن الروائي، وأصبح القارئ عاجزاً عن لمّ هذه الجزئيات وتكوين صورة واضحة تعينه على تخيّل المسرح الذي تجري به الأحداث. وهناك من ضمن كتّاب الرواية الحديثة من اتخذ منهجية وسطى بين الرواية التقليدية والحداثية؛ فتجاوز النمط التقليدي الذي يسعى إلى التجسيد، وفي المقابل سعى إلى تحاشي النمط الحداثي الذي تَغْلبُ عليه الضبابية والتعتيم، فجاء البناء الفني بين هذا وذاك، ومن بين هذا النوع ما تمثله رواية حديث الجنود للكاتب الروائي أيمن العتوم، التي نحن بصدد دراسة فضائها الروائي، ونهدف من وراء هذه الدراسة إلى الوقوف على هذا النمط، ومدى توفيق الروائي في توظيف تقنياته الفنية، وقدرته على رسم مسرحه الروائي، وإمكاناته في شحن جزئيات هذا الفضاء دلالياً، هذا وسيعتمد البحث المنهج البنيوي باعتباره المنهج الذي يمثل فاعلية في دراسة تقنيات السرد، أضف إلى ذلك توظيف تقنية التقاطبات الضدية التي مثلت كفاءة إجرائية عالية في توزيع الأمكنة والأمكنة المضادة وتسهيل دراستها، ثمَّ مقاربة هذه الأمكنة دلالياً باستخدام المنهج السيميائي.

مدخل:

تعددت المصطلحات الدالة على المتخيّل المكاني، فهناك من استخدم مصطلح (المكان) باعتباره يرادف المتخيّل المكاني في الرواية، ويتسق مع لغة النقد العربي، وقد أُعْتُمِدَ بهذه الصورة في كثير من الدراسات العربية التي تناولت هذا الجانب[1]، وهناك من رأى أن مصطلح المكان يشير إلى المكان المحدد أو المفرد في حين أنّ المتخيّل المكاني في الرواية متعدد ومتنوّع، وهذا التعدد والتنوّع يقتضي مصطلحاً أشمل؛ ولهذا ينبغي أن يوضع بإزائه مصطلح يحتوي كل هذا الزخم والتعدد في الأمكنة، ومن هنا أُقْتُرِحَ مصطلح (الفضاء). والفضاء حسب هذا التصوّر " أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي صُوِّرَتْ بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية"[2]. إضافة إلى ذلك أنّ الحديث عن المكان المحدد يقتضي توقفاً زمنياً لسيرورة الحدث، ومن ثَمَّ يمكن تصوّره من دون سيرورة حكائية فيه، في حين أنّ الفضاء الرّوائي لا يمكن تصوّره دون الحركة فيه، ودون التأثير المتبادل بينه وبين من يشغله[3].

وهناك من استخدم مصطلح (الحيّز) باعتباره يشير إلى المتخيّل المكاني في الرواية؛ وذلك لأن مصطلح المكان لا يعبر عن الشمولية، وإنما هو محدد ومعيّن ويتعلّق بمجال جزئي من أجزاء الحيّز، وأيضاً لأنّ مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى مصطلح الحيز، فهو يتضمن معنى الفراغ والخواء، بينما الحيز يتضمن معنى الوزن والثقل والحجم. أضف إلى ذلك أن مصطلح الفضاء هو ترجمة غير دقيقة للمصطلح الغربي، فالمصطلح الشائع عند الغرب في كتبهم ومقالاتهم، فإنما هو الحيّز لا الفضاء[4].

والناظر في المصطلحين يلحظ اتفاقهما في خصوصية المكان ومحدودية دلالته، وعمومية المصطلحات الأخرى في نظر أصحابها، فالفضاء في دلالته يتضمن معنى السعة والشمول؛ ففضاء البيت يضم كلّ أجزائه، وفضاء المدينة كلُّ أحيائها، وفضاء الرواية أمكنته، ولا تبتعد دلالة الحيّز عن ذلك، فهو يدلّ على الاحتواء والملكية، فكل من ضم إلى نفسه شيئاً من مال أو غير ذلك فقد حازه، أي احتواه وامتلكه، والحيّز الروائي يضم كلّ ما يحوزه المتخيّل المكاني، فكلا التصوّرين يحملان دلالة الاتساع والامتداد والشمول والاحتواء، وبالتالي فإنّ الخلاف حسبما أرى ليس في أيهما الأصلح، وإنما الإشكال يكمن في تعدد المصطلحات

وكثرتها؛ مما أدى إلى نوع من الفوضى والتشتت عند المتلقي. وإذا كنا بإزاء مصطلحات متقاربة في الدلالة على المراد فإنَّ الأجدى اعتماد أيهما أكثر شيوعاً، والشائع على الساحة النقدية هو مصطلح الفضاء؛ لذلك سنعتمده في دراستنا.

والفضاء في الرواية في حقيقته متخيّل لفظي صنعته يد اللغة انصياعاً لمتطلبات البناء الفني؛ لذا فإن هذا البناء المتخيّل يرتبط في الأساس بحشد الطاقات التعبيرية، وبناء التصوّرات التي تسهم في لمّ جوانب الفضاء وإعطائه مظهراً محسوساً. والفضاء في الرواية هو في أشدّ الحاجة إلى الوصف والتوضيح؛ لأن طريقة التعاطي معه في الرواية تتباين عنه في الدراما، ففي الوقت الذي نجد فيه الفضاء الدرامي يقدم متزامناً مع الحدث، دونما حاجة إلى وصف أو تقديم، نجد الفضاء الروائي يفتقر إلى هذه الإمكانات، فالفضاء في الدراما هو أقرب ما يكون للفضاء الواقعي، فنجد الأماكن الواقعية (منازل، شوارع، مقاهي، أماكن عمل، طرق ...) لا تحتاج إلى تقديم أوصف، فهي تعبر عن نفسها، وتغني عن الوصف والتعليق والتحليل. أما الفضاء الروائي فيحتاج إلى تكثيف الوصف، واستثمار إمكانات اللغة الهائلة لرسم مجسم متكامل لبنية الأحداث، وهذا الجهد في الحقيقة يشيء بأهمية المكان باعتباره عنصراً جوهريّاً من عناصر بنية الشكل الروائي، فهو الذي " يعطي الانطباع بأنّ النصَ حقيقي، فهو يؤكد أنّ ما يحكى داخله، إنما هو محض تشخيص، وبفضل المكان يحيل النص ويتبدى كأنّ له علاقة بشيء خارجي، أو هو صورة عنه، أو محاكاة له، ممَّا يجعل النص في مواجهة مستمرة، فهو مشروط افتراضياً بحقيقة هو ندٌّ لها، وهذا يجعل للنص قاعدة؛ إنه يتسم بالدقة والأمانة والصواب"[5].

إنّ السمات المتعددة والمتواصلة التي تصاحب وصف المكان تجعل منه أشبه بصورة حقيقية منقولة عن البعد المرجعي، ولا يعني هذا أنّ الفضاء هو العنصر المتوسم بتحقيق هذا الغرض، وإنما يُسهم مع غيره من العناصر البنائية الأخرى في تحقيق مصداقية النص. فالمتخيل لا يكون قابلاً لفعل القراءة ما لم يظهر بمظهر الحقيقية، والحقيقية هي ما تجعل النص قابلاً للإدراك والفهم بواسطة توجيه فكر القارئ بأن ما في النص هو مقتطع من الواقع. وفي المقابل يدرك القارئ النموذجي أنّ ما في النص من عناصر بنائية ليست سوى صورة افتراضية عن العالم الخارجي، وهي من ثمَّ لا تتعدى كونها افتراضاً نصياً يجعل البعد المرجعي مجرد خدعة لشدّ انتباه القارئ؛ وبذلك فإنَّ النص لا يحيل في الواقع إلا على نفسه[6].

والسؤال الذي يطرح نفسه دائماً هل اللغة قادرة على نقل البعد المرجعي إلى عالم النص؟ وإذا تعذر ذلك ألا يلزمنا أن نسلم بأنّ مكوّنات النص الروائي بما في ذلك الفضاء هي عبارة عن مجموعة من الكلمات المشحونة والمشبعة بطابع وصفي. وإذا اعتمدنا هذه الوجهة من النظر في التحليل، كيف يمكننا أن نتعاطى مع المكان من حيث طبيعته وعلاقته بالشخصية؟ ألا نكون قد أفرغنا المكان والشخصية من محتواهما؟ ولماذا يشحن الروائي فضاءه بهذا الكم الهائل من الوصف إذا كان الهدف في نهاية الأمر هو عزل المكان الروائي عن البعد المرجعي؟ ألا يهدف إلى تجسيد الواقع ومحاولة نقله إلى عالم النص؟

يتبيّن بوضوح أنه بالرغم من الإحالة الكاذبة على الفضاء فإنه هو من يمنح الفضاء النصي حيويته وفاعليته وقدرته على التفاعل مع باقي العناصر البنائية في النص، وما ينطبق على الفضاء ينسحب على الشخصية الروائية. ففي معظم الأحيان يستقي الروائي فضاءه وأحداثه وشخصياته وأزمنته من الواقع الخارجي لغرض نقل هذا البعد الخارجي إلى عالم النص، وإن عجزت اللغة عن ذلك. وهذه العناصر كثير ما تحمل أبعاداً ثقافية أو فكرية أو اجتماعية أو أيديولوجية... فكيف يمكن عزل هذه العناصر عن دلالاتها المرتبطة بها في البعد المرجعي؟ إن الإحالة على البعد المرجعي وإن كانت كاذبة، فهي التي تضفي على النص طابع الحقيقة، وهذا الطابع هو ما يسهم في حيويته ويجعله ينبض بالحياة، وبفعل التشخيص يحيل النص على الخارج، ويصبح في علاقة معه أشبه بعلاقة انتماء الفرع إلى الأصل؛ لذلك لا بد من وجود روابط ولو خفية بين النص وبُعْدَه المرجعي سواء من حيث إحالة الفضاء النصي على الفضاء الخارجي، أو من حيث الإشارات الزمنية في النص على عالم الواقع، أو الإشارة إلى الأحداث والوقائع والقضايا التي يتضمنها البعد المرجعي، بحيث يتصف النص بنوع من المصداقية، وإذا أُسْتُبْعدتْ هذه العوامل فإن النص لا يتحقق له فعل المقروئية التي يطمح إليها، ويُسْتَثْنَى من ذلك النص الذي يتصف بالطابع العجائبي. فالنص الذي يصطبغ بهذا اللون يجعل القارئ منذ البداية يضع في اعتباره طابع الغرائبية، ومن ثم فهو يوسع مدى مخيلته؛ لأنه يدرك تماماً أنّ الغاية هي الدلالة، وإن جاءت في صيغ رمزية؛ ولذلك فإن الأسطورة لا تحيل علة الواقع ولا جوانبه ولا أزمنته أو شخوصه، وإنما يتداخل فيها الواقعي بالأسطوري، والحقيقي بالخيالي لغرض إبراز جوانب دلالية.

ويشير شارل كريفل إلى أن استعارة المكان الحقيقي مع إضفاء نوع من التكتم عليه يجعل من ذلك الفضاء في النص كأنه حقيقة، وفي الوقت ذاته يتعذر تحديده أو الإمساك به؛

بمعنى أنّ الروائي يستعير بعض الأمكنة الواقعية، ويحوّر في مسمياتها، ويتصرّف في بعض ملامحها بواسطة عنصر الخيال، مع المحافظة على الطابع المحلي، والأواصر التي تحيل على الخارج، فذلك يجعل من النص أشبه بحقيقة واقعية. والأمر نفسه ينطبق على الشخوص في الرواية، أما الأحداث التي يعالجها النص فهي تتماس مع قضايا الواقع، وتحاول أن تشخصه، وتطرح تساؤلاته، وتبين سلبياته، ومن ثم تحاول أن تصل إلى معالجة تلك السلبيات. وهذا التكتم في نقل المكان الواقعي إلى حيّز النص، وكذلك الشأن في الشخصيات، هو محاولة لإبعاد العناصر الحقيقية في أن تتسرب إلى عالم النص؛ معنى ذلك أن هذه العناصر في الأصل كانت حقيقية، أو مستعارة من عالم الواقع، ولكن التكتم في بعضها، والتحوير في بعضها الآخر جعلها تظهر في صورة المتخيّل، وهذا التفنيد النسبي لحضور الواقع في النص الروائي يثبت أن الأثر الأدبي ممكن الاحتمال، والرواية التي تتكتم على العناصر التي تحيل على الواقع قد تكون حقيقية(7).

ولا تكمن أهمية الفضاء المتخيّل في كونه يحتضن الحدث أو يُحدد مكانه فحسب، وإنما تتمثل أهميته في تنظيمه تنظيماً دراماياً؛ فبمجرد الإشارة إلى المكان يعني ذلك أنه سيجري فيه أمر ما، وهذا يجعل القارئ يترقب حدوث واقعة في المكان المشار إليه، فلا وجود لمكان لا يكون شريكاً في الحدث؛ وبذلك أنَّ مجرد الإشارة إلى المكان، قد يؤشر إلى وقوع أحداث بعينها، حيث يتوجس القارئ من وقوع أشياء حتى قبل أن يبرزها الحدث على نحو ملموس(8).

وتتباين درجة توظيف العناصر التي تُسهم في وضوح وبيان المشهد الروائي ومكوّناته، وهذا يعود إلى إمكانات الروائي وغاياته، فمنهم من يحفل بالفضاء وجزئياته، والشخصية وهيكلها الخارجي، وطبيعتها ومزاجها، فيبدأ برسم الفضاء الذي يحتضن أحداثه، فيبيّن إطاره الخارجي، ويحدد معالمه، ثم ينتقل إلى وصف جزئيات الفضاء مدركاً أنّ هذا الوصف والتحديد سوف يسهم في غايات فنية ودلالية، فالإسهاب في وصف جزئيات المكان يعطي إيهاماً بواقعيته، وهي الغاية التي يسعى إليها الروائي، ويترجاها المتلقي، كما يسهم من ناحية أخرى في فهم جوانب الشخصية الثقافية والاجتماعية والنفسية ...، وكلما تكاثفت الأحداث التي تجري في المكان ألزم ذلك الروائي تحديد الإطار الذي يضم الحدث والشخصية معاً، وهذا يجعله يستقصي كل أجزاء المكان، وأحياناً يتعدى ذلك إلى خلق نوع

من التواؤم والانسجام بين الشخصية وفضائها. ومنهم من لا يهتم كثيراً لذكر جزئيات الفضاء أو وصفها الوصف اللازم، وإنما يجعل بؤرة اهتمامه الحدث، وحينما يتعرض لوصف المكان لا يهدف إلى وصف المكان في ذاته، وإنما يصفه لأنه يحتضن الحدث، وهذا الأمر يجعل القارئ غير قادر على الإلمام بصورة جيدة بالإطار العام الذي يضم الأحداث، مما يخلق عنده نوعاً من التوهم بحقيقة الحدث في ذاته، ثم إن عدم الإلمام بجزئيات الفضاء يجعل صورة المكان ضبابية وغائمة، إضافة إلى غموض الشخصية وعدم معرفتها إلا من خلال الحدث، وتقديم الشخصية بهذه الصورة لا يعطي انطباعاً متكاملاً عن مكوّنات الشخصية، وإذا راعى ذلك في بعض الشخصيات المحورية فإنه سيغفل ذلك في شخصيات أخرى.

والاهتمام بالإطار الذي يضم الأحداث لا تكمن أهميته في إيضاح مسرح الأحداث، أو كشف جوانب الشخصيات فحسب، وإنما تظهر أهميته أيضاً في تكامل الحدث وبناء الفكرة؛ لأن بعض الأمكنة لها دور في مهمة الإيحاء ببعض الدلالات، وهذه الوظيفة تعد تتمة لجوانب الحدث(9).

فقد يوظف الروائي بعض الأمكنة، ويستقيها من الواقع بهدف الإيحاء ببعض الدلالات، وذلك لأنّ بعض الأمكنة تحمل أبعاداً ثقافية أو تاريخية تخدم الفكرة التي يقدمها الروائي وتعين على تأكيدها، فمن الأمكنة ما هو مرتبط في الذاكرة الجمعية بثقافة ما أو حضارة ما، أو مرتبط بتاريخ مجتمع، أو مجموعة بشرية يوَدّ الإشارة إليها، ومن هنا يكون المكان مشحوناً بالإيحاءات والدلالات؛ لذلك نرى أنّ الفضاء الروائي وثيق الصلة بالبعد المرجعي، ولا يمكن عزله أو فصله عنه، ولا يمكن أن يقوم بدوره أو تكون له فاعليته ما لم يحمل ملامح ذلك البعد.

وبعد هذا العرض الذي تضمن الحديث عن أهمية الفضاء الروائي ودوره في البناء الفني والدلالي، نتوقف الآن لنبحث في المنهجية والآلية الإجرائية الناجعة التي تمكننا من تفكيك البنية، وتساعدنا على دراستها بصورة شمولية، بحيث نستطيع لملمة أجزائها، ودراسة عناصرها، ومعرفة إيحاءاتها ودلالاتها التي تنبثق عنها.

في الحقيقة لم ينل الفضاء الروائي الاهتمام اللازم بين المنظرين والدارسين بحيث كان أقلّ العناصر البنائية إثارة، ومن ثم لم تتولد نظرية متكاملة يستند إليها لدراسة جزئيات الفضاء ومعرفة دلالاته، وما ظهر من دراسات مبكرة انصب على الفضاء النصي (اللفظي)، فبحث في شكل المادة، وطريقة عرضها، وعنوان الكتاب، وغلافه، والعتبات النصية، وبدايات

الفصول ونهايتها، والتنويعات الطباعية، والفهارس، وغير ذلك من الأشياء التي تتعلق بالمظهر النصي اللفظي. وكذلك الحال ما ظهر من دراسات حول الفضاء الروائي وعلاقته بالبعد المرجعي كان عبارة عن مجهودات ذاتية لم تستند إلى نظرية متكاملة في الدراسة والتحليل، إلا أن هذه المحاولات أفضت إلى انبثاق منهج إجرائي كان قادراً بعض الشيء على لمّ جزئيات الفضاء، هذا المنهج يسمى (التقاطب المكاني)، ويعود إلى الكاتب الروسي يوري لوتمان[10]، وربما استمد يوري لوتمان هذه الآلية من ليفي شتراوس الذي رأى أن فلسفة الطبيعة والحياة تقوم على تعارضات ضدية، وهذه التعارضات استمدها الإنسان من الطبيعة وكوّن منها بناء فكرياً انعكس على حكاياته وأساطيره.

إن منهج التعارضات الضدية نجده يسبر غور كل جزئيات الفضاء، ولا تكاد تنفلت أي جزئية من إطاره القائم على التعارض، فـــ" التعارضات القائمة بين الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة، وبين الأمكنة الضيقة والأمكنة الفسيحة، وبين الأمكنة المركزية والأمكنة الهامشية، وبين الأمكنة الواقعة تحت الأرض والأمكنة المرتفعة في الأجواء تمثّل موجّهات تشفّ عن متخيّل الكاتب والقارئ معاً" [11].

هذا المنهج الذي يقوم على دراسة الأمكنة والأمكنة المضادة داخل بنية الفضاء الروائي، يمثل أفضل الوسائل المتاحة للبحث في تشكلات المكان، كما يفسح المجال لمقاربة أكبر وتحليل أشمل لكل أفضية النص، وقد رأى النقاد أنه أظهر "كفاءة إجرائية عالية عند العمل به على الفضاء الروائي المتجسد في النصوص، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفقاً لوظائفها وصفاتها الطبوغرافية؛ مما سهل التمييز داخلها بين الأمكنة والأمكنة المضادة"[12].

وبهذا فإنّ آلية (التقاطب المكاني) بالرغم من أنها ليست نظرية متكاملة، فإنها تفسح المجال أمام المحلل لتحديد الفضاء الشامل، ومن ثم الغوص في دراسة جزئياته وتفاصيله، وهذه الآلية هي التي سوف يتم تبنيها في دراسة بنية الفضاء في رواية (حديث الجنود) لأيمن العتّوم.

تبقى الإشارة إلى أمر مهم هو أنّ هذه الآلية التي تبنتها الدراسة هي آلية إجرائية تُعَدُّ من مرتكزات المنهج البنيوي، والمنهج البنيوي بطبيعته يختص بدراسة البنية دون أن يتعداها إلى جوانب أخرى، فهو لا يؤمن بتأثير البعد المرجعي أيّاً كان نوعه سواء أكان واقعياً أم

متخيلاً، والأمر نفسه ينطبق على الجوانب الدلالية، حيث تنأى البنيوية بنفسها عن البحث في الجانب الدلالي، وتقتصر دراستها على العناصر التي تشكل البنية، وبالاقتصار على هذا الجانب تكون الدراسة أشبه بالنموذج الرياضي الذي يعتمد قوالب جامدة، وللخروج من هذا الإطار نحاول أن نخفف من سطوة هذا المنهج حتى نستطيع أن نتجاوز حدود البنية إلى دراسة العناصر التي تشكل البنية وتأويلها تأويلاً دلالياً، وأيضاً البحث في الجوانب الفنية التي توافرت في الفضاء الروائي، ومعرفة مدى قدرة الكاتب على بناء فضائه المتخّيل.

الفضاء وبنيته في النص:

تُعَدُّ رواية (حديث الجنود) من الروايات الواقعية التي تروي أحداثاً ووقائع حدثت بالفعل؛ لذا فهي مرتبطة بأزمنة حقيقية، وأمكنة واقعية، وشخوص واقعيين، مع تحوير في بعض الأسماء، وتكتم على بعضها الآخر؛ وذلك لمقتضيات الضرورة والعامل الفني، وحتى الراوي الذي أُوكلت إليه أحداث السرد فهو شخصية واقعية شاركت في الأحداث، بل يعد الشخصية الرئيسة في الرواية.

فالنص يروي أحداثاً وقعت في مدينة إربد الأردنية عام 1986، وتركزت بصورة أخص في جامعة اليرموك؛ لذا فمعظم أمكنة الرواية انحصرت في مدينة إربد، ومادامت الأحداث واقعية، والأمكنة كذلك؛ فإن هذا الأمر يجعل الروائي يتعامل بحذر شديد مع هذه المعطيات، ويتحرى الدقة في كل ما يرد في الرواية، سواء على مستوى التصرّف بالزمن، أو على مستوى التعاطي مع الفضاء الروائي، أو من حيث إسناد الأحداث إلى الشخصيات. وإذا كان التعامل مع عنصري الزمان والشخوص يمكن أن يجري بصورة سلسة بعض الشيء، فإن التعامل مع المتخيّل المكاني تعتريه بعض الصعوبات، فالمكان وإن كان واقعياً فهو في مجال الرواية يعد متخيلاً؛ لأنه من المتعذر على الروائي نقل المكان بصورته الطوبوغرافية إلى حيز النص، ومهما امتلك الأدوات يظل عاجزاً عن نقل الصورة كاملة لكل جزئيات الفضاء؛ لذا نراه يجتهد ما استطاع إلى ذلك سبيلاً في لمّ جزئيات الفضاء؛ ليسبغ على روايته صفة الواقعية.

ورواية (حديث الجنود) ليست استثناء في بنية فضائها الروائي، فقد تضمن أفضية متعددة، وأمكنة متنوعة، واتخذت طابعين: الأول تمثل في الأمكنة الرئيسة التي كانت مركزاً للأحداث التي جرت في الرواية، وحاضنة للشخصيات الرئيسة، والثاني: تمثل في الأمكنة الهامشية التي

كان ورودها عابراً في الرواية؛ بمعنى أنّ الأحداث التي جرت بها مقتضبة، وذكرها في الرواية يقتصر على مرّة واحدة ثم لا يأتي الراوي عليها مرّة أخرى، وقد جاء ذكرها في الرواية لسببين: الأول يتعلق بالجانب الواقعي، فقد تكون بعض الأمكنة جرت بها أحداث واقعية فلا سبيل إلى إغفالها من قبل الراوي، وإن اقتصرت على حدث واحد، والثاني يتعلق بالجانب الفني، فالروائي يحاول ما استطاع أن يستحضر فضاء الأحداث في مخيلة المتلقي وإن كان ذلك بصورة عامة، وذلك سعياً للإيهام بواقعية المكان، فقد يذكر شارعاً هنا أوهناك، أو سوقاً تجارية، أو مسجداً، أو مطعماً، أو متنزهاً، أو غير ذلك من الأمكنة التي وردت بصورة عابرة، دون أن يخوض في تفاصيل هذه الأمكنة، من حيث موقعها، أو اتجاهها، أو ملامحها، أو ما تحتويه من مقتنيات أو أثاث أو غير ذلك، ونظراً لعدم أهميتها القصوى في مجرى الأحداث، فلن نتوقف عندها، وحسبنا أن ندرس الأمكنة المهمة التي كان لها دور في أحداث الرواية.

وانطلاقاً من المنهجية التي اعتمدها الباحث، وسعياً إلى تحقيق مقاربة تتصف بالشمولية في الدراسة، والعمق في التحليل، سوف تقسم بنية الفضاء في الرواية إلى قسمين، قسم يتعلق بدراسة الفضاء المفتوح، ويضم كل الأمكنة المفتوحة، وقسم يتعلق بدراسة الفضاء المغلق ويضم البيوت والغرف والمكاتب والزنازين وكل ما يمثل إطاراً مغلقاً.

أولاً/ الفضاء المفتوح:

لا يخلو الفضاء الروائي في معظم الأحوال من أفضية مفتوحة، ولا سيما إذا كان الروائي يحرص على تمثيل الواقع بكل مظاهره وأبعاده ومشكلاته؛ ليحصل على نوع من التواؤم بين الفضاء في الرواية وبعده المرجعي في عالم الواقع، لكن يبقى العامل الأساسي الذي يتحكم في نوع الفضاء وطغيانه على مستوى العمل الفني هو مسرح الأحداث الذي يتخذه الروائي منطلقاً لأحداث روايته، فإذا كانت الأحداث تجري في المدينة، فإن الطابع الغالب على مسرح الأحداث سيكون الفضاء المغلق، وأما إذا كانت الأحداث تجري في القرية، أو في الصحراء فإن الغالب على مسرح الأحداث سيكون الفضاء المفتوح، أضف إلى ذلك نوعية الحدث في ذاته قد تكون عاملاً أساسياً في بناء الفضاء الروائي، وهذا ما التمسناه في رواية (حديث الجنود)؛ فأحداثها الرئيسة فرضت على الروائي أن يكون معظمها في الفضاء

المفتوح – فضاء الجامعة – (الشوارع والساحات والأماكن المفتوحة)، وهذا ما أدّى لأن تكون الأمكنة المغلقة محدودة بعض الشيء.

وقد بدأ الروائي يؤسس لفضاء روايته من مستهل الرواية، ومنذ المقاطع الأولى، والحقيقة أن التأسيس الجيد يجعل الفضاء الروائي أكثر نضجاً، كما يجعل الأحداث التي تجري به أكثر حيوية واكتمالاً؛ لأن عناصر البناء الروائي هي بناء يكمل بعضه الآخر، ولا يكتمل البناء إلا بتضافر العناصر مجتمعة.

وقد استطاع الروائي أن يتخذ منهجية وسطا في رسم ملامح فضائه بحيث خرج من إطار الرؤية الضبابية التي تكاد تلفّ معظم الروايات الحديثة في بناء الفضاء، وفي المقابل عمل على تجاوز الإغراق والتفصيل ورسم الجزئيات التي جرت عليها العادة في الروايات الواقعية والتقليدية؛ وعلى هذا الأساس تبدّت ملامح الفضاء في الأماكن الرئيسة التي كانت تحتضن الأحداث ظاهرة، كما حرص الروائي على بيان ملامح الفضاء التي تحيط بالأحداث والأماكن الرئيسة، سعياً منه لاستحضار الفضاء العام في مخيلة المتلقي.

والملمح البارز في توظيف جزئيات الفضاء في الرواية هو طريقة تعاطي الراوي معها، فنرى المكان في بعض المشاهد لوحة رائعة تمتزج فيها الحقيقة بالخيال بالمشاعر، فتذوب الذات في حضرة المكان، ويطغى المكان على الشخصية فيتبدّى جزءاً منها، وبذلك نرى وصف المكان يخرج من الإطار المجرد إلى الوصف الذي تمتزج فيه الذات بالأشياء فتتراءى في صورة مختلفة، وفي مظهر بديع، قد لا يتبدّى للشخص العابر أو المرء الذي لم يعش في زوايا ذلك المكان. وللتفصيل أكثر ولمعرفة توظيف التقنيات الفنية في تشكيل بنية النص نشرع في مقاربة جزئيات الفضاء المفتوح، ونبدأها بفضاء مدينة إربد.

- **فضاء مدينة إربد:**

شرع الراوي في الحديث عن مدينة (إربد) وبدأ يصفها بوصف تمتزج فيه المشاعر والأحاسيس برسم هيئة المكان، ومن هذا الوصف الذي جاء مبكراً نتنبأ بمدى حضور المكان في نفس الشخصية الراوية، ومدى تفاعلها معه تفاعلاً تنصهر فيه جميع مكوّنات الشخصية مع مكوّنات المكان، فيظهر المكان بصورة أخرى غير صورته المجردة، فيشبه الراوي مدينة (إربد) التي تعد جامعة اليرموك جزءاً منها بالنخلة الهيفاء التي ظللهم سعفها في الهجير، وأطعمهم وقت المخاض، وحنا عليهم بعد الميلاد، بل أكثر من ذلك يقول الراوي:

" كانت الأرض التي زرعنا فيها طموحاتنا؛ نحن القادمين من الوطن المحتل، قريبة من القلب، تشبه برتقالة خبّأنا في مائها ذوب قلوبنا. جسدها المنبسط على السهول الممتدة كان يبدو عاشقة لا تردّ يد لا مس!! نعم أحببناها؛ لأنها أحبتنا"(13)

وهكذا حين يتحدّث الراوي عن مدينة (إربد) فهو يتحدّث عن صورة غرائبية لا مثيل لها إلا في عالم الخيال، فهو لا يصفها بصورة مجردة كما يتطلب الجانب الفني، وإنما يتغنى بها، يبادلها الحب والعشق، يناجيها، يتخيلها، يستحضرها؛ لأنها فضاء الحلم وزمانه الذي ستشعر الأزمان السابقة أمامه بالتصاغر، (إربد) دنيا الحلم والخيال والطموحات التي تنفتح على المطلق، وتتشكل في فضائها آفاق جديدة.

وهذا التفاعل بين الشخصية وفضائها نستشعره من خلال الألفاظ المشبعة بطابع انفعالي عاطفي يظل يتصاعد في كلّ محطة يتسنى له الحديث فيها عن هذه المدينة، فهي حاضرة في خياله ووجدانه، ساكنة فيه كما هو ساكن فيها، وهي بدورها تبادله نفس الشعور" إربد ليست مدينة ظاهرة الجمال، إلا أنها فائقة الرّوعة، هناك بعض المدن تستقبلك بروحها لا بجسدها، وتفتح لك نافذة على الجمال من قلبها المترع بالحبّ، حين تحتضنك مدينة على بساطة بيوتها فهي تحبك... كان يكفي في إربد أن تبتسم في وجهك زيتونة على جانب الطريق، أو نخلة في جزيرة شارع حيوي"(14).

وقد ظل هذا المكان في حياة الشخصية البطلة (ورد شاهر) يمثل ملمحاً بارزاً، ومحطة مهمة ومفصلية في حياته، حيث ظل المكان والشخصيات والأحداث حاضرة في حياة الشخصية حتى بعد مغادرتها للمكان، وظلت تلك الأوراق التي أرّخت ووثقت الأحداث الهامة من تلك الحقبة تشكل جزءاً من حياته، فلم يرض إهمالها، أو إتلافها، وإنما عمل على أن يضعها في يدٍ قادرة على ترجمتها إلى عمل فني، يوثّق تلك الأحداث ولا يجعلها تتلاشى كما تلاشت أحداث كثيرة.

وقد وصل التمازج بين الشخصية وفضائها إلى حدّ الاتحاد، وارتبط بها تمام الارتباط، فكانت تسكنه قبل أن يسكنها، وعندما همّ بالرحيل عنها أحسّ بأنه يكاد أن يترك جزءاً منه، يقول الراوي: "أعرف أنني بعد كلّ هذه السنين، وأنا أهمّ أن أترك هذه المدينة التي عاشت فيّ قبل أن أعيش فيها، لن أقوى على الرحيل، وأنّ (إربد) أخذت مني أشياء كثيرة،

وأوثقتني بمعانٍ شفيفة لا يمكن تفسيرها، ولئن رحلتُ فسيبقى لها مني شيء، وسيبقى فيّ لي منها أشياء وأشياء"[15].

واللافت للنظر أنه بالرغم من حضور المكان في نفس الشخصية، ووقوف الراوي المتكرر في محطات عدة من السرد ليتحدّث عنها، فإنها لم تنل من الوصف ما يجعلها تتجسد في مخيلة المتلقي، فعندما يحاول القارئ أن يستجمع فضاء المدينة العام، وأن يرسم لها مخططاً وصورة في مخيلته، تتضمن الاتجاهات، والشوارع الرئيسة، والمعالم المهمة في المدينة لا يستطيع ذلك، ما نجده من أجزاء الفضاء لا يعدو أن يكون شذرات أو أشتات متفرقة لا تمثل تفصيلاً يعبر عن صورة ناضجة للفضاء العام للمدينة، وكأن الروائي يوجه نصه إلى قارئ محدد يعرف فضاء المدينة، واتجاهاتها، وشوارعها، وزواياها، فالراوي قد ذكر بعض الشوارع، وبعض الأحياء، والأسواق، والمساجد، والمنازل التي كانت تجري بها بعض الأحداث، لكن ذكرها جاء في عجالة، دون تفصيل أو رسم يبيّن مواقع هذه الأمكنة من المدينة، بحيث يستطيع القارئ لملمة أجزاء هذا الفضاء، وتكوين صورة ولو تخيلية عنها.

وعلى المستوى الفني فقد استطاع الروائي أن يقدّم لهذا الفضاء بالطريقة التي تجعله يحرّك العواطف والانفعالات، فتتراءى المدينة بالصورة التي أرتأها ورسمها هو بعواطفه ومشاعره، بالصورة العاطفية الخيالية لا بالصورة الحقيقية.

وعلى المستوى الدلالي يتحوّل المكان (مدينة إربد) من مفهومه العادي، ويضحى وطناً يسكنهم ويسكنونه، يصاحبهم أينما حلّوا أو ارتحلوا، يحنون إليه مع أنه يسكنهم، ويعيش في أعماقهم، وأضحى المكان وذكريات الزمن الماضي عالماً آخر يوازي عالم الواقع، فشخصية البطل (ورد شاهر) نراه إذا ما عصف به الحنين إلى ذلك المكان، وإلى ذلك الزمن، لجأ إلى أوراقه التي يحتفظ بها، وأخذ يستحضر المكان والأحداث والشخصيات؛ ليعيش في ثنايا ذلك الزمن، ويتفاعل مع شخصياته، وأحداثه، وأمكنته.

- **الجِسْر:**

الجسر يتموقع في الفضاء الروائي بوصفه فضاء جغرافياً حقيقياً يقع بين بلدين أو فضائين؛ يمثّل نقطة عبور من بلدٍ إلى آخر، ومن واقع إلى آخر، استحضره الروائي على الرغم من أنه لا يمثّل فضاء مركزياً أو رئيساً في الرواية، لكن الروائي استحضره ليرمز من خلاله إلى حجم المعاناة التي كانت تحدث على هذا الجسر؛ فمعاناة الجسر وحدها بحرٌ عميق من الآلام،

فعندما يقفل الجسر من أحد الجانبين، يتحول الجسر من هول المصيبة إلى وطن، وهنا يتساءل الراوي: " هل رأيتم في كل أصقاع العالم بشراً يتحوّل عندهم الجسر إلى وطن؟!! بلى نحن. نحن الذين تناوشتنا الجسور والمرافئ والمنافي، وتناهشتنا الطرقات"(16).

وبهذا تحوّل الجسر من صورته المجردة؛ ليضحى شاهداً على المعاناة من بدايتها، معاناة الفلسطيني من فصلها الأوّل؛ حين كان الجسر خشبياً، وقتها ربما كان يَرِقُّ قلبه للدموع التي كانت تتساقط عليه، وعندما تعاظمت المعاناة استبدلوا به جسراً أسمنتياً؛ ليكون قادراً على تحمّل الآلام؛ وبهذا تحوّل الجسر من هيئته المجردة الطبيعية؛ ليصبح رمزاً للكراهية.

وقد استطاع الروائي من خلال استحضار هذا المكان إلى فضاء روايته أن يستدعي حقبة تاريخية، تعود إلى ما قبل هزيمة 1967، عندما كان الجسر خشبياً؛ ليشير من خلال ذلك إلى أنّ معاناة الفلسطيني قديمة قدم الجسر نفسه. ولم ينجح الروائي في الحديث عن الجسر فحسب، وإنما في استحضار الأحداث التي جرت في ذلك المكان، واستدعاء الآلام والآهات التي يشهدها الجسر بصورة متكررة.

ويمكن الإشارة إلى أنّ الجسر جاء وروده في الرواية يحمل بعداً دلالياً أكثر منه فنياً؛ لأنه لا يعد من ضمن بنية فضاء الأحداث في الرواية، وسبب وروده أنه يتصل بحياة الشخصيات في الرواية لا ببنية الأحداث في ذاتها؛ ولهذا نجد حضوره في الرواية اقتصر على مرّة واحدة، وفي مقطع تعود فيه الأحداث إلى الزمن الماضي، ثم انقطع الراوي عن ذكره في بقية فصول الرواية، ويبدو أنّ توظيفه كان أمراً مقصوداً من قبل الروائي؛ فبالرغم من أنه ورد في موضع واحد، ومع هذا حرص الروائي على استغلال ذلك بأن يشحنه بأبعادٍ دلالية؛ ليشير بذلك إلى هول المعاناة التي حفرت عميقاً في ذاكرة الفلسطيني من جرّاء اللجوء والتهجير والإبعاد، وربما كانت لفظة (الجسر) رديفاً لهذه الدلالات.

- **فضاء الجامعة:**

يحتل فضاء الجامعة أهمية كبرى في فضاء الرواية، كما يحوز على مكانة بارزة في نفس الشخصيات، والشخصية الرئيسة على وجه الخصوص؛ وذلك لأنه المسرح الرئيس الذي تجري به معظم أحداث الرواية، أو بالأحرى الأحداث المهمة التي جاءت الرواية لتجسدها؛ ولأهميته يضع الراوي في يد القارئ الملامح العامة والأساسية لمكوّنات هذا الفضاء، ويأتي تأسيسه لهذا في وقت مبكر من أحداث الرواية، حتى يتسنى للقارئ استدعاء هذا الفضاء

حين تنطلق الأحداث. والملمح الرئيس لفضاء الجامعة يبتدئ من البوابة الشمالية للجامعة، حيث يتصل بالبوابة شارع رئيس يمتد على طول الجامعة، و" على جانبي الشارع وقفت أشجار السرو التي يقطع اتصالها قيام كلية أو مكتبة أو كافتيريا. أما الجزيرة التي تمدّ قناتها في وسط الشارع، فكانت لا تسمح لأحدٍ أن يوقف امتدادها العذب، وفي حوضها سمقت أشجار النخيل العالية بسعفها الذي لا يثمر إلا الحنو، ولا يلد إلا الرضى"[17].

ويمضي الراوي في وضع الملامح العامة لهذا الفضاء دون أن يتعرض بشكل تفصيلي لموقع الأماكن، أو اتجاهاتها، أو هيئتها، أو ما تتضمنه هذه الأمكنة من أشياء، أو مقتنيات أو أثاث، أو غير ذلك. وقد اتخذ تقديم الأمكنة ووصفها طابعين: الأوّل جاء في وقت مبكر من أحداث السرد واعتمد في معظمه على الوصف العام، والثاني: جاء ممتزجاً مع الأحداث مبعثراً بين ثنايا السرد؛ وبذلك نرى أنه كلما تقدمنا في القراءة، اتضحت بعض الأمكنة، وبرزت بعض المشاهد من الفضاء العام. ومن الأمكنة التي جاء وصفها عاماً الكافتيريا، والمسطح الأخضر، والساحة التي تقع أمام مبنى كلية العلوم، ومبنى الرئاسة، والشارع الذي يمتد من كلية الاقتصاد، ويمضي في نفس الاتجاه مروراً بكلية الآداب إلى أن يصل مبنى الرئاسة في الجنوب، وسكن الطالبات، والدوّار الذي يحمل مجسم الجامعة، والمكتبة، والمسجد، إضافة إلى بعض الإشارات العابرة عن القاعات الدراسية، كالقاعة (201)، والقاعة الماسية، ومدرّج الكندي، وصالة المعارض.

وقد اقتصر الراوي على ذكر الفضاء المفتوح داخل فضاء الجامعة؛ وذلك لأن معظم الأحداث الرئيسة جرت في هذه الأمكنة. والفضاء العام داخل الجامعة لا يمثّل صورة واضحة المعالم، وما وجد من جزئيات لا يكاد يفلح في بلورة صورة تخيلية عن هذا الفضاء. وقد حاولنا أثناء قراءتنا للنص أن نستجمع خيوط هذا الفضاء ومكوّناته؛ لتجميع الصورة العامة لعلّها تفلح في جلاء المشهد، ولكن دون جدوى، فقد ظلت هذه الصورة ضبابية بعض الشيء، حيث ترك فيها الروائي للمتلقي حريّة التخيّل، ورسم صورة هذا الفضاء.

أما عن علاقة الشخصية الرئيسة بهذا الفضاء وتفاعلها معه، فهي لا تقل مكانة عن الصورة التي يحتفظ بها في داخله لمدينة (إربد)؛ فحديثه عن فضاء الجامعة أشبه بحديث عاشق يتغنى بمعشوقته، ويبرع الكاتب في طرق التصوير حيث نراه يشخص الماديات، ويجسد المعنويات، فتتراءى الجامعة في عينه معشوقة رائعة الجمال، يطغى سحرها على كلّ

من عرفها، يقول: " كنت أريد أن أملأ رئتي من هواء هذه الجامعة حتى يبقى معي ما تبقى لي من عمر هنا، فمن عرفها كما عرفتها، فإنه لا بد أن يقع في حبّها"[18].

أما أشجارها السامقة فهي لا تثمر إلا الحنو، ولا تلد إلا الرّضى، وتظل هذه الأشجار التي تمتد بامتداد الشارع ترافقه، وتمشي إلى جانبه، كأنها حبيبة متوقعة، أو معشوقة منتظرة، وحين تلامس سعفات النخيل هامته، يشعر حينها بيد أمّ سكبت من ندى عطفها عليه، فتفيض النفس حينها بالطمأنينة !! والشارع الذي يتصل بالبوابة الرئيسية أَلِفَ ارتياده حتى حفظه عن ظهر قلب، فتجسّد في خياله كأنه لوحة رسام، والأضواء التي تنبعث من تلك الأعمدة ذات النور الأصفر الخافت، تعمل في نفسه عمل السحر، حيث تحرّك في أعماقه ذلك الشجن الذي لا يعرف له تفسيراً، يقول: " لا أدري لماذا كانت الأضواء الكسولة القادمة من تلك الأعمدة تجرحني، تمسك أزرار قميصي، تفتحه، وتتغلغل في مساماتي، وكنت أعشق الحزن الذي يثور حينما يلمس ذلك الضوء جسدي بالكامل"[19].

هذه الصورة التي تتبدّى من خلال رسم المكان تدلّ على التمازج والتماهي بين الشخصية وفضائها إلى الحد الذي يحاول أن يفسر فيه بعض العناصر المحيطة به، بل إن التماهي يصل مرحلة التشخيص والاستنطاق وتفسير الأشياء الجامدة. وهذه الألفاظ التي نراها محملة بشحنة انفعالية عاطفية نجدها تحقق درجة عالية من المقروئية، حيث تسهم في شدّ انتباه المتلقي إلى زوايا ذلك المكان، والنظر إليه بعدسة الراوي التي تحيل الأشياء إلى صورة عجائبية، تبث الحياة في كلّ أرجاء المكان، فتجعل عناصر المكان لها فاعلية، وهذا بدوره يجعل المتلقي يتشوّق لرؤية ذلك المكان؛ لكي يتحقق من هذا الوصف، هل هو حقيقة أم خيال؟

ويمكن الإشارة إلى أن الراوي لا يهدف إلى استقصاء عناصر المكان، وإبراز التفاصيل والجزئيات، بقدر ما يهدف إلى رسم صورة في خيال المتلقي تمتح من خيال الراوي نفسه، فتتراءى للمتلقي كما تمثل له، غير أن هذه الصورة لا تتصف بالحيادية، وإنما تصطبغ بلون المشاعر والأحاسيس، فتظهر الأشياء بصورة يغلب عليها الطابع الذاتي.

- **المسطح الأخضر:**

يمثّل المسطح الأخضر أرضاً مفتوحة ومنبسطة داخل فضاء الجامعة، وهذا المكان لا توجد إشارات أو علامات تحدده أو معالم توضّحه، وأبرز الذي يميّزه أنه يقع خلف الكافتيريا،

لكن الكافتيريا هي أيضاً غير محددة بصورة دقيقة ضمن فضاء الجامعة. وقد استغل هذا المكان من قبل الطلاب لأغراض متعددة، منها اتخاذه منتدى ثقافياً للفنون المتنوعة، الغناء، والعزف، وإلقاء الشعر، والمناظرات، إضافة إلى النقد الأدبي الذي يوجه إلى اللغة أو الموسيقى، كما كان يمثل ملتقى لجميع الأطياف والتيارات والانتماءات والأيديولوجيات؛ لذلك عادة ما يحتدم فيه الجدل، ويتصاعد فيه النقاش، وقد يصل الأمر إلى المشادات الكلامية التي تعبر عن تمسك كلّ طرف بآرائه وأفكاره.

وقد كان الروائي منذ البداية يريد أن يعرّف بالجو العام الذي كان يسود هذا الفضاء، كما كان يحرص على إلقاء الضوء على الحراك الثقافي والفكري، والتعريف بالتيارات الفكرية المتباينة، والمدارس المختلفة، والثقافات المتنوعة، وإعطاء إحاطة للمتلقي عن الجو المشحون داخل الجامعة الذي مثل تأسيساً وتهيئة لما جاء بعد ذلك من أحداث.

كما وظِّفَ هذا المكان لأغراض أخرى، وشهد أحداثاً المهمة، فعندما استمرت الجامعة في سياسة إغلاق القاعات والمدرّجات، أُتُّخِذَ مكاناً لعقد المؤتمر الطلابي الذي تناول قضايا مهمة تخص الطلاب، كما أُسْتُخْدِمَ مكاناً للمظاهرات الحاشدة والاعتصامات والمسيرات، وشهد الأحداث المفصلية التي نجم عنها ضحايا كثر والتي جاءت هذه الرواية لتجسدها.

أما إذا ما بحثنا عن الغاية والهدف الأساس الذي استدعى من أجله الروائي هذا الفضاء فنجده يتمثل في أربعة أمور: **الأوّل**: أنه لا يمكن أن يخلو فضاء مثل فضاء الجامعة من مكان يلتقي فيه الطلاب، وتطرح فيه القضايا، وتعرض فيه الأفكار، وتتبادل فيه الآراء، ويرتاده المثقفون والشعراء والمغنون، وغيرهم من بقية الأطياف.

الثاني: في إطار التأسيس لأحداث الرواية، وإطلاع المتلقي على الجو العام الذي يسود الجامعة، والتعريف بالشخصيات وتكوينها الثقافي والفكري وانتماءاتها السياسية، والحزبية، وجوانبها الأيديولوجية، فهذه العناصر لا سبيل إلى معرفتها إلا من خلال الحوار والنقاش الذي ينبغي أن يحتضنه مكان؛ ولذلك كان هذا المنتدى هو المكان الأمثل لتحقيق هذا الهدف.

الثالث: يتعلق بالجانب الواقعي، فمادامت الرواية تحكي أحداثاً واقعية، وتحاول أن تجسد مشاهد حدثت بالفعل، معنى ذلك أنه لا يمكن التحريف أو التصرّف في إطار الأمكنة والأزمنة والأحداث.

الرابع: أنّ هذا المكان يمثّل أهمية قصوى في أحداث الرواية؛ لأنه احتضن الأحداث الأخيرة والمفصلية التي شهدتها الجامعة، وجاءت الرواية لتجسدها.

ثانياً/ الفضاء المغلق:

تباينت طريقة تعاطي الراوي مع الفضاء المغلق، وجاء الاهتمام بجزئياته بحسب الأهمية والدور الذي تحظى به داخل فضاء الرواية، فبعض الأمكنة نالت عناية كبيرة، وأخذت حيّزاً من الوصف، وتجسدت صورتها كأنها مشهد حيٌّ، وبعضها الآخر لم يتوقف عنده الراوي كثيرًا، فجاء وصفه عاماً، وظلت ملامحه غامضة، على الرغم من الأهمية المنوطة به داخل السرد؛ وعلى هذا الأساس اتّخذ طابع تقديم الفضاء المغلق شكلين: **الأوّل**: الأمكنة المهمة، وجاء الاهتمام بها ليس مراعاة للعامل الفني فحسب، وإنما لدورها في كشف جوانب الشخصيات، ولأنها أيضاً تشيء بأبعاد دلالية تسهم في تتمة الفكرة العامة. **والثاني**: الأمكنة الثانوية، وهذه لم تنل النصيب الأوفر من الوصف، ولم يتوقف عندها الراوي كثيراً، وجاء حضورها في الفضاء الروائي على سبيل محاكاة البعد المرجعي باعتبار أن الأمكنة في الرواية حقيقية. وللوقوف أكثر على تقنيات تناول الراوي لهذ الفضاء نبدأ بتحليل جزئياته.

- **بيت نعيمة:**

بنية الفضاء في بيت(نعيمة) في معظمه يمثّل رؤية غامضة، غير واضح المعالم، ولا بارز التفاصيل التي تجعل المتلقي قادراً على استحضاره، وهذا مردّه على الأرجح يعود إلى عدم وقوع أحداث جوهرية ومفصلية في هذا المكان، إضافة إلى عدم ميل الراوي إلى الاستقصاء والتفصيل لبيان جزئيات الفضاء، وهذا ما ألفناه في أكثر أمكنة الفضاء الروائي. وما وجدناه من اهتمام بإحدى غرف بيت (نعيمة) لا يعود إلى الاهتمام بالمكان في ذاته، وإنما ينصبّ على الشخصية التي تشغل هذا المكان، وقد عمل الراوي على إبراز أحداث كثيرة، وتفاصيل متعددة تتعلق بحياة هذه الشخصية؛ لذلك سلّط الضوء على جزئيات وتفاصيل هذا المكان؛ لأنها تسهم في التعريف أكثر بالشخصية، وتكشف جوانبها، وما يعجز عنه الكلام، تعبر عنه اللوحات والصور التذكارية، والأدوات والمقتنيات، فلكل منها حكاية.

وحكاية (نعيمة) مع هذه الغرفة هي حكاية خيالية، تمثّل حضور الزمن الماضي في حضرة المكان، كلّ ما بها شاهد على الزمن الماضي، ما يوجد بالغرفة تجسيد لحياة، إنها تجسد تاريخاً من الزمن الماضي، كلّ ما بها مرتبط بذكرى، وكلّ صورة مرتبطة بحكاية، وكلّ حكاية ترتبط

بآهات ودموع، وضحكات وشموع؛ لذلك احتار الراوي في تسمية هذه الغرفة، هل هي " عالم يضج بالحياة السابقة!!، أم متحف الموتى الأحياء، أم حياة مستعادة"[20]. كلّ شيء في هذه الغرفة مرتبط بزوجها، زوجها كان الغائب الحاضر، حاضر في بزته العسكرية، حاضر طيفه في الخيال، في زوايا البيت، في زجاجات العطر، في الذكريات، في الصور، في الأثاث والمقتنيات، في الأحاديث، في الهمسات، وكلّ عنصر من هذه العناصر كفيل بأن ينقلها إلى الزمن الماضي، لكي تستحضر طيفه، وتستدعيه فيحضر بين يديها، تحدّثه، تناجيه، تشكو له، تبكي بين يديه. وعندما تواجه البزة العسكرية تقف أمامها بخشوع وجلال، وكأنها في حالة استحضاره، تنظر إليها بشغف، كأنها تنظر إليه، ثم تشرع تحتضنها وكأنها تحتضنه، وتمرّغ رأسها هناك، فيمتزج الغياب بالحضور، ويمتزج الشوق والحنين بالدموع والنشيج، فتستيقظ حينها من هذا الغياب.

وعندما غاب عنها غاب معه الكلام، لكنّ خياله لم يغادرها، ظل متشبثاً بأرجاء المكان، استعاضت عن الكلام باللمس، لعلّه أصدق من الكلام نفسه، فأخذت تلمس كمّ البزة العسكرية، فشعرت أنها تلمس يده، حينها أخذها الخيال إلى عالم الذكريات، حين كانت تقول له: " لمساتك تشفي جروحي أكثر من كلماتك، يدك أبلغ من لسانك، وما تقوله يدك لا يمكن أن تقوله الكلمات، فاجعل الصمت سيّدنا لتنوب عن الكلام أيدينا"[21].

وقد قدّم الراوي هذه الشخصية في ثنايا السرد، بل خصها بمقاطع مستقلة، ولكن سعياً إلى بلورة الفكرة بصورة متكاملة، جعل يستنطق كلّ مكوّن من مكوّنات المكان؛ لأنه يدرك أنّ كلّ عنصر من هذه العناصر يخبئ خلفه حكاية؛ ولذا وعلى غير عادته يستغرق في استقصاء أجزاء المكان وذكر التفاصيل التي بدورها تسهم في اكتمال عناصر الحكاية.

مكوّنات هذا المكان كلّ منها يمثل علامة، وكلّ علامة تحتاج إلى قراءة وتأويل، وهنا ينبغي أن تلعب سيميائية العلامة دورها، فحتى حركة الشخصية أحياناً تحتاج إلى تفسير، وحرصاً من الراوي على التفصيل ينقلنا لحظة بلحظة من عنصر إلى آخر، ومن مرحلة إلى أخرى، محاولاً تفسير ما يمكن تفسيره، تاركاً بعض الأشياء وبعض العلامات لتعبر عن نفسها، ويصحبنا منذ البداية إلى الغرفة التي تظل في العادة مغلقة إلى أن تمتد إليها يد صاحبتها، فتدس المفتاح في القفل بهدوء مبالغ فيه، وهذه إشارة أولية تعبر عن قدسيّة ومكانة هذه الغرفة في نفس الشخصية، والإشارة الثانية عندما تقف على عتبة الغرفة، وقبل أن تسمح لأحد بالدخول تأخذ نفساً عميقاً، كأنها تملأ من هواء الغرفة رئتيها، ثم تعقبها بتنهيدة

طويلة تسمح بعدها لهم بالدخول، وهذه إشارة أيضاً تتضافر مع سابقتها معبرة أنّ كلّ ما في الغرفة يحتل مكانة خاصة عند الشخصية، حتى هواء الغرفة والروائح التي تنبعث من المكان تمثّل ذكرى تحيل على الماضي؛ ولذلك عندما تقف على عتبة الغرفة وتأخذ نفساً عميقاً من هوائها، فهي تعمل على بعث الحياة في نفسها، تعمل على أن تزوّد نفسها بهواء الحياة، فالهواء الآخر أصبح لا يمثل لها شيئاً.

أما ستائر الغرفة فتظل مسدلة طوال الوقت، باستثناء مرّة واحدة في الأسبوع، تزيح فيها الستائر، وتفتح فيها النوافذ لمدّة زمنية محددة لا تتجاوز ثلاث ساعات، ثم تعيدها مرّة أخرى، وتفسير ذلك أنها تخشى أن تعبث الشمس بوجه حبيبها، فتغيّر لونه البهي، أو تجعّد صورته. والخزائن الخشبية ذات الواجهات الزجاجية، واللون البني الفاتح الذي يبدو عتيقاً، فهي ترتبط بزمن يعود إلى ما قبل ثلاثين عاماً، وهي بذلك تمثّل شاهداً على وفاته، ونتيجة لمكانة هذه الخزانات في نفس الشخصية حرصت على أن تحتفظ لها بمتانتها وتماسكها، وأن تبقى نظيفة طوال الوقت. والسجادة ذات الألوان الزاهية، والزخارف العميقة، والأشكال المتناسقة التي تمتد بامتداد الغرفة، كانت تمثل تاريخاً بعيد المدى، وقريب المدى على حدّ سواء، يجتمع على أرضية هذه الغرفة. قريب المدى فهو يرتبط بحياة زوجها وذكراه، ويعكس ذوقه وثقافته واختياراته، وبعيد المدى؛ لأنه كان يجسد ملحمة تاريخية لمعركة انتصر فيها الفرس على الإغريق إبان القرن الخامس قبل الميلاد، وأرضية السجادة كانت تتضمن صوراً تحاكي هذه المعركة، كما تتضمن كتابات بالفارسية تفسر تلك الصورة.

وأبرز ما في الغرفة الصور، بل كانت تسمّى غرفة الصور التذكارية، حيث كانت تتوسط الغرفة طاولة دائرية ينسدل على ظهرها غطاء من المخمل الأحمر، تتوزع فوقه الصور بطريقة منتظمة ومتناسقة، بحيث صنّفت الصور وفق مضامينها وتواريخها، إضافة إلى الخزائن الخشبية التي أتينا على ذكرها، فهي أيضاً تأخذ نصيبها من تلك الصور، فقد كانت كلّ خزانة تحتوي على خمسة أرفف، وكلّ رفّ يتضمن مجموعة من الصور التي تتحدث عن نفسها. كانت هذه الصور تمثّل تاريخاً لحياة ماضية، وتعكس حبّاً وإخلاصاً ووفاء قلّ نظيره، وكما كان المكان قادراً على استيعاب الزمن الماضي، فإنّ (نعيمة) أيضاً كانت تمثّل وطناً يحتوي آلاف الذكريات، كانت تمثّل فضاء خاصاً يسكن فيه زوجها، كانت الذكريات هي المحرّك والدافع لاستمرار الحياة، كانت تقتات الذكريات، وتعيش وتحيا بين أزمنة الماضي، فهي

تعيش الحاضر بزاد الماضي، ولذلك " فرّت منه باللجوء إليه، وهربت من ذكراه بالارتماء بين أحضان هذه الذكرى، وفي الحالين تدرك أنها معذّبة، ولكنّ وطأة العذاب في استرجاع الماضي أخفّ من الإعراض عن طائره"[22].

وهكذا على المستوى البنائي الفني نرى أنّ الروائي أبدع في حشد العناصر، وتكثيف الجزئيات، ورسم التفاصيل التي كانت كفيلة بأن تستحضر معظم جزئيات المكان؛ ليبرز لوحة شاخصة تنبض بالحياة والحركة، وتعبر عن الآهات والآلام والدموع والتضحيات التي تعيشها الشخصية.

- **شقة الطلاب:**

من الأماكن البارزة ضمن الفضاء الروائي (الرّوف). وظِّف هذا المكان ليحتضن أهم الشخصيات التي اطّلعت بأدوار محورية في الرواية، وقد حاول الراوي أن يؤسس لهذا الفضاء في وقت مبكر من أحداث روايته، غير أن هذا التأسيس ظلت تشوبه بعض الضبابية. وقد شهد هذا المكان معظم الأحداث، واحتضن أكثر الاجتماعات، وتبلورت به كثير من الأفكار، بل كان يمثّل الحضن الدافئ والملاذ الآمن لشخصياته، ونرى ذلك من خلال تفاعل الشخصيات مع المكان. وهدف الروائي على الجانب الفني هو استحضار المكان في ذهن المتلقي؛ لأنه يعلم بأن الحدث لا يكتمل، ولا ينال مرحلة النضج إلا إذا احتضنه مكان، وكلما كانت تفاصيل المكان واضحة، اتضحت الرؤية لدى المتلقي وأحسّ بحالة من الإشباع النفسي.

والوصف الأوّلي (للرّوف) أنه يقع على سطح بيت نعيمة، يتكوّن من ثلاث غرف، ويحتضن خمس شخصيات: ورد شاهر وسراج سلهب في غرفة، ونعمان حسين ووصفي طلب في غرفة، في حين يحتل سالم حمدان الغرفة الثالثة، توجد مساحة خالية أمام الشقة على السطوح، يتم استغلالها في بعض الأوقات، بجوار بيت نعيمة في الدور الأرضي توجد مأسورة تصعد إلى خزّان يجاور غرفة الطلاب في الطابق الثاني، فإذا ما تعالت الأصوات، وتأخّر الوقت طرقت نعيمة بكوزها على المأسورة لتنبه أن فترة النقاش قد انتهت، وآن الأوان للخلود إلى النوم. يطلّ الرّوف على دوّار الإسكان الذي يظل يلفّه السكون والهدوء في أوقات الفجر، ويعج بالحركة والحياة في أوقات النهار.

هذه بعض الملامح العامة التي ذكرها الراوي، لكننا عندما نحاول أن نتحرّى بعض التفاصيل، ونستكشف بعض الجزئيات يتعسر علينا ذلك، فالراوي لا يحفل أو لا يميل إلى الوصف الاستقصائي، كأن يصف المكان من الداخل، جدرانه، ممراته، الغرف وما تحتويه من مقتنيات وأثاث، والمطبخ وما يتضمنه من أدوات ومعدات؛ لأنّ هذه الأشياء تؤدي بدورها إلى كشف جوانب كثيرة من الشخصيات، وحتى عندما يأتي على ذكر بعض الأشياء لا يهدف من وراء ذكرها إلى إضاءة جوانب المكان، وإنما يصفها لأنها تحيط بالحدث. فالراوي اكتفى بالوصف الذي يخدم أحداث روايته، وترك ما عداه، أضف إلى ذلك أن وصف (الرّوف) لم يأت دفعة واحدة، وإنما كان الوصف متصاحباً مع السرد، وكلّما أضيفت جزئية أضاءت جانباً من جوانب المكان. والأمر الذي كان يحرص عليه الراوي هو تسليط الضوء على الجوّ الذي يسود هذا المكان، باعتبار أنّ الأحداث التي تجري في هذا المكان، والأفكار التي يتم طرحها، والآراء التي يتم الاتفاق عليها تمثّل قاعدة ومنطلقاً للأحداث القادمة، وهو ما يسعى الراوي إلى بيانه والتأسيس له.

وقد تعددت الشخصيات التي تشغل المكان، واختلفت مشاربها، وتنوّعت أفكارها، وكان ذلك عاملاً مهماً، وسبباً في حدوث الجدل والنقاش الذي كان في بعض الأحيان يتحوّل إلى صخب يملأ أرجاء المكان، ولم يكن النقاش يقتصر على هذه الشخصيات التي تقطن المكان، بل كانت تفد إليه شخصيات أخرى، فيتعاظم الجدل والنقاش حتى يتحوّل المكان إلى خلية فائرة، ولم تكن نعيمة تنزعج إلا إذا تعالت الأصوات أكثر، أو تجاوزوا الوقت المسموح به للنقاش حينها تنقر بكوزها على مأسورة الخزان، فيتوقف النقاش على الفور، ويمضي كل منهم إلى سبيله.

والقارئ للرواية، والمتتبع لحركة السرد، والمتحرّي لطريقة بناء الأفضية في الرواية يدرك تماماً أنّ هذا المكان على أهميته ودوره في مشهد الأحداث، لم ينل النصيب الأوفر من الوصف والتوضيح، وربما راعى الراوي في ذلك الجوانب الواقعية أكثر من مراعاته للجوانب الفنية، وكان حرصه على الاهتمام بالحدث أكثر من اهتمامه بالمكان الذي يحتضن الحدث، وربما استعاض الراوي عن الدلالات التي يشيء بها المكان بالمعلومات الجاهزة التي حشدها حول بناء الشخصيات وتكوينها الثقافي والفكري والأيديولوجي، وبذلك نرى أن ما ظهر من

جوانب الشخصيات لم يكشف عنه المكان، بقدر ما تكشّف من خلال المشاهد الحوارية ومعلومات الراوي.

أما عن العلاقة بين الشخصيات التي كانت تقطن (الرّوف)، فهي علاقة يسودها الحبّ والألفة والانسجام، بصرف النظر عن التباين الذي يظهر في الأفكار والتوجهات والأيديولوجيات. والعلاقة بين الشخصيات وفضائها، هي أيضاً علاقة حميمية تعتمد على التأثير والتأثير المتبادل، فعندما وقعت الأحداث المؤلمة، وطالت الاعتقالات كل الطلاب اضطر سكان (الرّوف) لأن يهجروا المكان لفترة، وعندما عادوا أحسّ المكان نحوهم بالغربة، يقول ورد شاهر: " كان البيت ساكناً كأنّ الموت يجثم على بابه، بدا غريباً عني، أشاح بوجهه عني، لا يريد أن يراني، كأنّ الأسبوع الذي غبته عنه أبعده عني قرناً، شيء ما في داخلي قال لي إنه عاتب عليك، لقد أحبك المكان وأحببته، فلماذا هذا الغياب الطويل!! أجبته كان غياباً قسرياً، ولك في قلبي مثل الذي في قلبك، قَبِلَ مني العذر، ومدّ يديه لي من جديد!!"[23].

- **غرفة (خال ورد شاهر):**

اتّخذ الروائي في تقديم شخصية (خال ورد شاهر) ثلاث تقنيات، **الأولى**: تقديم الشخصية في ثنايا السرد، وخصّها ببعض المقاطع؛ لتسليط الضوء على محطّات بارزة من حياة تلك الشخصية، ولاسيما المحطّات أو المراحل الأولى التي كان لها دور محوري في التكوين السيكولوجي، حيث عانت هذه الشخصية حالة البؤس والفقر والحرمان من الحبّ والأمومة؛ مما أدّى بها إلى أن تنعزل عن الناس، وتنكفئ على نفسها، وأن تبقى بعيداً عن الأعين، وهذا المناخ الذي عاشت فيه الشخصية أدّى بها إلى التمرّد على نفسها وعلى الأسرة منذ وقت مبكر، " تعرف أنني تمرّدت على نفسي وعلى أبي حين كبرت، وسافرت مغتاظاً إلى لندن وأنا في السادسة عشرة من عمري، لكي أرى حياتي وطريقي، وعشت كما أهوى، ورأيت الغرب وتحرره، واقتنعت بكثير من أفكاره وعاداته"[24].

والتقنية الثانية التي قُدّمت بواسطتها الشخصية هي تقنية المشاهد الحوارية، حيث كانت هذه الوسيلة كفيلة بأن تظهر كثيراً من ملامح الشخصية، وتبيّن أفكارها، وثقافتها، وقناعاتها، وهمومها، وآلامها، وغيرها من الجوانب.

أما الطريقة الثالثة التي قُدِّمت بها الشخصية، فهي رؤيتها من خلال فضائها الذي يحتضنها، وهو مناط الاهتمام في هذه الدراسة، حيث يعرّفنا الراوي بموقع السكن الذي يحتضن الشخصية، والذي يقع في شارع صغير يتفرّع من شارع (إيدون) جنوب دوّار النسيم. السكن عبارة عن غرفة على ظهر بيت أسمنتي، يُصعد إليها بواسطة درج ليس على جوانبه ما يقي الصاعد أو النازل من السقوط، وهذه إشارة أولى يشيء بها المكان عن الوضع المعيشي، والحالة الاقتصادية التي تعيشها الشخصية.

أما الوصف الداخلي وما تتضمنه الغرفة من محتويات، فهو يبيّن زوايا أخرى، وجوانب لم تظهر في السابق، فزجاجات الخمر التي تكدّست في زاوية الغرفة، ورائحتها العفنة المنبعثة من بقاياها، إضافة إلى دخان السجائر الذي يظلّ يعبق في جوّ الغرفة، ويعلق بكلّ مكوّن من مكوّناتها، يبرز جانباً غامضاً من جوانب الشخصية. وما التصق على جدران الغرفة من الصور، وما تضمنته من كتب ومجلات وصحف وأوراق، يبيّن أنّ هذه الشخصية كثيرة القراءات، واسعة الاطّلاع، متعددة الثقافات، ليس لها أيّ أيديولوجية معينة، أو انحياز إلى ثقافة معينة، فهي مطّلعة على الآداب الأوربية، ولاسيّما الأدب الإنجليزي، كما تتلمذت على يد أستاذ ماركسي، وقرأت الكثير من الأدب الماركسي، وتعرّفت على أعلام الماركسية، لكنّها مع ذلك لا تنتمي لأيّ مذهب، ولا تتبع أيّ تيار.

ومن الملامح الداخلية للغرفة أيضاً ما تشهده من فوضى في الترتيب، ومن بعثرة للأوراق والصحف والمجلات والروايات وكتب اللغة الإنجليزية في أنحاء الغرفة، وحول السرير وتحته، يبيّن ملمحاً آخر يوضح ذوق الشخصية، ومزاجها، وافتقارها للنظام، كما يبيّن عدم توافق الشخصية مع هذا المكان أو تفاعلها معه.

وحضور هذه الشخصية في الفضاء الروائي دون الشخصيات الأخرى التي لها تأثير في حياة بطل الرواية، ولاسيّما المرتبطة به عائلياً، يعود إلى حضور هذه الشخصية في المشهد العام للأحداث التي تسوقها الرواية، كما يعود إلى مكانة هذه الشخصية في حياة البطل، وإلى تكوينها الفكري والثقافي وتجربتها الواسعة، حيث أسندت إليها عدّة أدوار تتعلق بالدعم والاستشارة وتقديم الرأي؛ لذلك ركز الراوي على محطّات مهمة من حياتها، وما لم يتعرض له في ثنايا السرد، قدّمه من خلال الفضاء الذي تعيش فيه الشخصية.

- **السجن:**

يشكّل السجن حضوراً بارزاً في رواية حديث الجنود، شأنه شأن بقية الأمكنة التي لا يخلو منها فضاء واقعي أو تخيلي، ولا يخفى أنّ صورة السجن في عمومها عادة ما تقترن في مخيلة المرء بالخوف والرهبة والتعذيب والعتمة والعزلة وتقييد الحرية وغيرها من الأشياء التي يمتعض وينفر منها الإنسان. والسجن في رواية حديث الجنود ليس استثناء في ذلك، فالزنزانة التي سجن فيها (وصفي طلب) تسودها العتمة والسواد إلى الحد الذي يستوي بها الليل والنهار، حتّى أنه قسم اليوم إلى نصفين: سمّى الأول الليل الصباحي، في حين سمّى الثاني الليل المسائي، ونتيجة لطول مكوثه بهذا المكان، تعودت عيناه على العتمة فتعطلتا، في حين استيقظت بقية الحواس، يقول: " يداي تلمستا الجدران، ومكان قضاء الحاجة، ومكان النوم، وبهما استطعت أن أعرف مدى اتساع العالم الذي أعيش فيه، ويعيش فيّ، وأنفي ظلت فتحتاه تتحركان على شكل ذبذبات كلما وفد إليّ الطعام إلى هنا"[25].

والسجن هو إحدى وسائل التعذيب الجسدي والنفسي، والمعاملة داخل هذا المكان يهدف منها إلى كسر الفرد وخضوعه واستسلامه؛ للتخلي عن أفكاره ومعتقداته، وكل ما يؤمن به؛ ولذلك كان (وصفي طلب) يخشى أن ينهار أمام المحققين ووسائل التعذيب؛ لأنه حينها سيفقد احترامه لنفسه، وساعتها لن تغفر له ذلك، يقول: " مشكلتي الكبرى مع نفسي، أحاول ألّا تفقد احترامها لي بالانهيار في جلسات التحقيق"[26].

والمفارقة هنا هي أن تكسر الشخصية المألوف، وتتمرّد على فضائها، والتمرّد لا نقصد به كسر القيد، أو السعي للخروج، وإنما محاولة التواؤم والتآلف مع واقعها الجديد، فبمجرد دخولها حاولت أن تعقد اتفاقاً مع المكان، وأن تمدّ له اليد لتصافحه " أوّل خطوات الطمأنينة أن تألف المكان. مدّ يده بثقة إليها كي يصافحها، فمدّت إليه يداً باردة غارقة في السواد؛ لا بأس قال لنفسه: إن أبقيتُ على يدها في يدي، فيتسرب الدفء إلى إحداهما عاجلاً أم آجلاً"[27].

ولم تقتصر الشخصية في عقد الاتفاق مع الزنزانة فحسب، وإنما تجاوزت ذلك لتعقد اتفاقاً آخر مع العتمة ذاتها، فتحوّلت العتمة من مصدر للامتعاض والنفور إلى مصدر للسلوى والمناجاة، وتحوّلت الزنزانة من مصدر للعزلة والضيق، إلى مصدر للخلوة والبحث عن النفس ومناجاتها " الليل ليس عتمة فحسب، إنه حركة الذبذبات في سكون الأمسيات الشتوية،

يأوي المساجين إلى النوم، وحدي أبقى مستيقظاً، يبدأ الليل يقول شيئاً، ثم أشياء أخرى كثيرة، البداية من الإصغاء العميق؛ وصلت الحدّ الذي كنت أكتم فيه نَفَسِي من أجل أن استمع إلى ما يقوله الليل... عند الليل كلام كثير، لكنّه لا يقوله لأيّ أحد"[28].

لقد أدركت الشخصية منذ الوهلة الأولى أنه لا يمكن قهر هذا المكان إلا باستغلال مقوّمات هذا المكان، ولا يمكن النجاح في ذلك إلا بالبحث عن الوسائل الحقيقية التي تؤدي إلى ذلك، وأولها خلق نوع من التواؤم بين الشخصية ومحيطها، وهي أولى خطوات الطمأنينة، وثانيها استغلال مناخ هذا المكان، استغلال الخلوة التي تمنح العقل جلاء، والروح صفاء، وعندما يتحقق ذلك يصل المرء إلى مراده، والمراد هو الالتقاء بالنفس، والالتقاء بالنفس هو الجوهرة الحقيقية، فمن وجدها وجد ذاته، ومن فقدها فقد ذاته، ومن يتحقق له ذلك يمكنه الاستماع إلى الصوت الخفي الذي ينادي داخل أعماق النفس، ويصدح بصوت الحقيقة التي انشغل الناس عنها بالبحث في الخارج. ومناجاة النفس لا تتحقق إلا بالصفاء والنقاء والتخلص من كلّ الشوائب المادية والأغراض الحسية؛ ولذلك عندما قابله رفاقه بعد زمن طويل من الاعتقال، وجدوا فيه روحاً مختلفة " هذا على الأقل ما يصنعه السجن في الإنسان، ما تصنعه ساعات الخلوة في الرّوح، الخلوة معراج، والرّوح عروج، وساعات الالتقاء بالنفس لا يمكن أن تُتاح في أيّ مكان أفضل من الخلوة، وفي ظلماتها تشرق الكلمات، ما يُكتب هناك في تلك العتمات يحتفظ بنور سرمدي لا يخبو مع الزمن"[29].

وعلى المستوى الفني نلاحظ أنّ الكاتب لم يعتنِ بملامح تشكل المكان بالصورة المثلى التي تجعله يتجسد في مخيلة القارئ، وإنما حاول أن يلوّح بإشارات مقتضبة لا تفلح في لملمة أجزاء هذا المكان، وكأنه لا يريد أن يختزل هذا المكان في التعذيب الجسدي والنفسي، بقدر ما أراد أن يوظّف هذا المكان للتأمل الباطني الذي لا يتحقق إلا بالخلوة.

وعلى المستوى الدلالي أراد أن يسلّط الضوء على بعض قضايا الواقع، ومن أبرزها الواقع الثقافي والمعرفي الذي يسود هذه البلدان، والمذكرات اليومية للسجين تترجم بصورة واضحة هذا الجانب.

- " عندما يلوّح لك العسكري بالعقاب، فاعلم أن أمّة بأكملها يمكن أن تقاد بسوط امرئ جاهل"[30].

- " لا صديق أخلص من الكتاب، ولا درب أوحش من السجن"[31].
- " أن يقرأ الناس كتاباً يعني أن تغلق الدولة سجناً"[32]، وفي بلادنا العربية تقلب هذه العبارة لتصبح " أن يقرأ الناس كتاباً يعني أن تفتح الدولة سجناً"[33].

كما أراد الكاتب أن يكشف زيف هذه المؤسسات التي تطلق على نفسها الإصلاح والتأهيل، وكلّ من يقف وراءها، وزيف الشعارات التي ترفعها الحكومات عن الديمقراطية، وحقوق الإنسان، وآدمية الإنسان، والأخلاق والمبادئ والمثل، وغيرها من الشعارات.

- **مكتب رئيس الجامعة:**

يحاول الراوي أن يلقي الضوء في عجالة على مكتب رئيس الجامعة، فيصف الملامح الأولية والعامة للمكتب، فيذكر أنه مكتب وثير، يقبع خلفه كرسي هزاز، وبه مساحات واسعة لا يحتل الأثاث شيئاً منها، تمثّل فراغاً يستغله الرئيس في الحركة ذهاباً وإياباً إذا ما أُلْجِئَ لاتخاذ قرار صعب. وقد حاول الراوي رصد الأحداث التي تجري في هذا المكان بإيجاز، ثم انقطع نقل الأحداث من هذا المكان، وبوقوف رصد الأحداث توقف الوصف بصورة مطلقة.

هذا أبرز ما ورد في وصف مكتب رئيس الجامعة، وهي بالطبع صورة ناقصة لمكان يمثل أهمية كبيرة في اتخاذ القرارات، ويحمل صفة اعتبارية لمن يشغله، كما يعدّ مركز الحدث وبؤرته، وعلى أساس القرارات التي تصدر من هذا المكان، يترتب مجرى الأحداث بشكل عام؛ ولهذا يتأمل المتلقي في مثل هذه المشاهد أن يكون المكان حاضراً بكل جزئياته، فهو الذي يضيف إلى الحدث نضجاً، وإلى الشخصية التي تشغله تكاملاً ووضوحاً. وبالتالي لم نر من ملامح المكان إلا الوصف العام، فلم يتحدّث عن الأثاث بصورة تفصيلية، أو مقتنيات المكتب، أو ألوان الجدران وما يعلوها من الصور، وشكل النوافذ، والأبواب، ولون الستائر، وغيرها من الأشياء التي تجسد المكان.

وبهذا نجد أن هذا المكان شأنه شأن بقية الأمكنة، لم يخرج عن الإطار أو النهج الذي اختطه الروائي في بناء فضائه العام، ولا يعني ذلك أنّ الروائي يهمل ذكر الأمكنة بالمطلق كما يظهر في معظم الروايات الحداثية، ولكن وصف الأمكنة لم ينل النصيب الأوفر بالقدر الذي ناله وصف الشخصيات، فالشخصيات نراه يخصص لها مساحات مستقلة، فيتحدّث عن كلّ ما يتعلق بها، الطول، والقصر، ولون الشعر، والحجم، واللباس، وشكل اللحية،

وهيئة الشارب، وكذلك الانتماء السياسي، والتخصص الدراسي، والمزاج، والثقافة، والأفكار، وغيرها من العناصر. وبذلك نرى أنّ غلبة الاهتمام بالحدث، والشخصيات التي تسند إليها الأحداث يطغى على العناصر البنائية الأخرى، وهذا ما أدّى إلى غموض ملامح المكان، وجعل علاقة الشخصية بمكانها تتلاشى بالمطلق، ومن ثم كان حضور المكان بهذه الصورة المبهمة يمثّل عنصراً شكلياً أكثر منه بنائياً.

- **المختبرات:**

استدعاء هذا المكان يختلف بصورة كلّية عمّا ألفناه في بقية أجزاء الفضاء الأخرى، فإذا كانت الأمكنة الأخرى للفضاء الروائي توظف لأنها تحتضن الأحداث، أو جزءاً من الأحداث، فإن حضور هذا المكان في الرواية كان يمثّل صورة شكلية، لا حضور لها في مشهد الأحداث، كأنها بناء زائداً لا يبتغي الكاتب من ورائه إلا إسباغ الجانب الفني على الرواية، إيهاماً بواقعية الفضاء الروائي.

وحديثه عن هذا المكان جاء بصورة فجة بدون مناسبة؛ بمعنى أنه لا توجد خيوط أو أواصر تحيل للحديث على هذا المكان، كأن تكون جرت به بعض الأحداث، فتوجب على الراوي أن يحيط المتلقي ببعض تفاصيله، وإنما جاء الوصف منفصلاً عن ثنايا السرد، فأصبح بمثابة بنية معزولة عن سياقها، مما جعل الهدف الأساس من وراء هذا الوصف هو تقديم المكان في ذاته؛ ليكون بنية ضمن بنيات الفضاء العام.

وتقديمه لهذا المكان شأنه شأن بقية أجزاء الفضاء لا ينفصل عن الطابع الذاتي الذي يمثّل خاصية عند الراوي، غير أنه هنا خالف ما ألفناه في تقديمه لأجزاء الفضاء الأخرى، فإذا كنا ألفنا التمازج والتماهي بين الشخصية وفضائها إلى الحد الذي يتحول فيه وصف المكان إلى أغنية أو أهزوجة يترنّم بها الراوي، فإنه هنا يتحوّل إلى مصدر للامتعاض والنفور والاشمئزاز. وفي وصفه لهذا المكان يتخذ من تقنية التشخيص أداة له، فتتحوّل المختبرات إلى عجائز شمط ملعونة تشتم كلّ من تراه أو يدخل إليها، وتنبعث من طاولاتها روائح فاسقة كريهة، وسياجها محاط بالأتربة من كل جهة، وساحاتها تبعث في النفس الشعور بالموت والفناء.

وعلى الجانب الفني أراد الراوي أن يبرز بعض ملامح هذا المكان ضمن البناء العام للفضاء، ولكنه كعادته يظهر بعض العناصر ويهمل أخرى، وهدفه في كلّ ذلك محاولة

إضفاء طابع الإيهام بالحقيقة، باعتبار أن وصف المكان مهما كان حقيقياً، فهو في مجال الشكل الروائي يظل متخيّلاً.

وعلى المستوى الدلالي ربما أراد أن يلمّح إلى أن هذه المعامل والمختبرات عتيقة وقديمة، وأشبه ما تكون بأشياء متهالكة، فهي تفتقر إلى أدنى المقوّمات التي تجعلها تنافس المختبرات في الجامعات العالمية، وبالتالي فهي لا تكاد تضيف شيئاً على المستوى الأكاديمي، يقول الراوي: "ندخلها من أجل أن نسير خطوة أخرى إلى الأمام في مشوار الدراسة، وندرك بعدها أننا مشينا خطوتين إلى الوراء في مجال الحياة"(34). وربما يسعى الراوي إلى التنبيه بأنّ المختبرات والمعامل التي تعد مركز الاهتمام في العالم، وسبب التقدم في العلوم التطبيقية وفي مجال التكنولوجيا الحديثة، تلقى من الإهمال في الجامعات العربية، وفي البلاد العربية ما جسدته الصورة في هذه الرواية، وهذا بدوره يمثل علامة تعكس حجم المفارقة بين ما وصل إليه العالم، وما يعيشه واقع العلوم التطبيقية في بلادنا.

- **الكافتيريا:**

لم يضع الروائي مؤشرات حقيقية تحدد الاتجاهات أو الموقع الذي تحظى به الكافتيريا في فضاء الجامعة. وتحديد الاتجاهات، ووضع الأطر المكانية، وبناء هيئة المكان التخيلية، ورسم الفضاء الذي يجاوره، يجعل الصورة أكثر وضوحاً، وخاصة عند المتلقي الذي لا يعرف المكان واتجاهاته وحدوده، وقد يكون هنا الروائي يعوّل على ذاكرة المتلقي الذي يعرف فضاء الجامعة، أو ربما شاهد الأحداث، أو شارك بها، أو عاصر تلك الفترة.

وبالرغم من الأهمية التي تحظى بها الكافتيريا في فضاء الجامعة، وحضورها في مشهد الأحداث العامة باعتبارها تمثّل المكان الذي يجتمع به الطلاب، وتطرح فيه القضايا المهمة والملحة التي تخص طلبة الجامعة، وتعرض فيه الأفكار، وتتبادل فيه الآراء " في الكافتيريا سوق قائمة، كلّ يعرض بضاعته، والبضاعة متنوعة، والعرض لا يحمل صفة الإكراه، لديّ ما لديّ؛ إن أعجبك فلنكن شركاء، وإن لم يعجبك فدعني أبحث عن سواك"(35).كما كان يسود هذا الفضاء تيارات مختلفة، وأطياف متعددة، وألوان متباينة، وتوجهات وأيديولوجيات كثيرة، وكلّ منهم يحاول أن يعرض بضاعته. فضلاً عن ذلك فقد كان المكان يمثّل مصدراً مهماً للحصول على المعلومات، ففيه توزع الإعلانات والمنشورات، وتعرف مواعيد الاجتماعات، وأماكن الأنشطة، ووقت الاعتصامات والمسيرات وغير ذلك. وبالرغم من

هذه الأهمية لم يَحُزْ هذا المكان على أدنى وصف، ولم يطلعنا الراوي على أي ملمح من ملامحه سواء الداخلية أو الخارجية، وكل ما كان يشغله هو ما يجري في هذا المكان، وخاصة ما يفيد في التأسيس للأحداث التي تسوقها الرواية؛ لذلك من الجانب الفني لم يفلح الروائي في إبراز أيّ جانب من جوانب المكان، واقتصر فقط على الصورة التخيلية التي يمكن أن تستحضرها مخيلة المتلقي لأيّ كافتيريا، فجعل مجال الخيال مفتوحاً، يشكلّ فيه المتلقي الصورة التي تناسبه.

- **الديوان الملكي:**

طريقة تعاطي الرّاوي مع الفضاء في (الديوان الملكي) نراها تتباين من حيث الوصف عن غيرها من الفضاءات الأخرى، وعلى الرغم من قلّة الأحداث أو محدوديتها في هذا المكان، فإن الرّاوي أعطى المكان حقّه من الوصف الذي تجاوز الوصف العارض الذي عهدناه، إلى الإغراق في الوصف، وذكر التفاصيل والجزئيات. وبحضور الشخصية في المكان لفترة وجيزة استطاعت أن تصف كلّ ما مرّت به، أو وقع في مدارها، وكأنّ وصف المكان هو غاية في حدّ ذاته. ويأخذنا الرّاوي في رحلته إلى هذا المكان، ويسوقنا لحظة بلحظة؛ ليرينا المشهد عن قرب، ولا يغفل في هذا عن أيّ جزئية وقعت عليها كاميرته، حيث يبدأ الوصف من المدخل الذي تعلو أعمدته التيجان الذهبية، ثم البهو الواسع الذي تتدلى من سقوفه ثريّات فاخرة، ناهيك عن السجاد الفاخر الذي تغوص فيه الأرجل، ويمتص وقع الأقدام، والجدران التي تعلوها صور الهاشميين، ولوحات أخرى لخيول عربية تزّين الجدران وقد ثبتت فوقها بعض الأضواء فزادت المنظر جمالاً. وأما الغرفة الأثيرة التي تحتوي مكتباً فاخراً بني اللون، فقد نالت هي الأخرى وصفاً دقيقاً، حيث يمتد بها مكتب عريض، يرتفع على جانبيه علمان، أحدهما علم الأردن، ويقع على يمين المكتب، والآخر علم الديوان الملكي، وقد أبدلت نجمته بتاج، ويظهر في وسطه العلم الأردني، ويقع على يساره، وفي أحد الأطراف انتصبت صورة بإطار فضي، تجمع الملك حسين وعائلته، واستقصاء لذكر التفاصيل، يمعن الرّاوي في وصف الصورة، فيأتي على كلّ فرد من أفراد العائلة، موضحاً لباسه وهيئته وابتسامته، وكل الملامح التي تظهر في تلك الصورة. أما حواف سقف الغرفة فهي مليئة بالنقوش والزخارف إلى الحد الذي يتيه المتأمل في تفاصيلها. ومن هذه الغرفة ينقلنا إلى قاعة واسعة تطل شبابيكها على

حديقة غنّاء، نوافذها تتدلى على جانبيها ستائر فاخرة، أما الحديقة فكانت لوحة فنية رائعة الجمال.

وهكذا فإنّ الرّاوي استطاع بواسطة هذا الوصف، والإغراق في تفاصيل هذا الفضاء أن يستحضره إلى عالم المتلقي، إن لم نقل استطاع أن يأخذه إلى هناك ليرى ما رأى، ولكنّ السؤال الذي يطرح نفسه، ما هي غاية الرّاوي من وراء ذلك؟ فإذا كانت الأحداث شبه محدودة، أو أنّ الحدث الرئيس الذي نقلنا إلى هناك من أجله لم يخض فيه أساساً، فلماذا الإغراق في هذا الوصف؟ ربما أراد الرّاوي بإحجامه عن نقل الحدث، – وخاصة أنّ الحدث الذي جرى في هذا المكان كان حقيقياً – أن يغلّب الجانب الفني، على جانب نقل الحدث. فعادة الرّاوي كما مرّ بنا في أحداث الرواية أن يوغل في نقل الحدث على حساب وصف المكان، فنرى الأحداث التي تستغرق ساعات تأخذ حيّزاً كبيراً من التفصيل على مساحة النص، وهذا ربما يعود إلى تراكم الأحداث في فترات زمنية محدودة، ولكن في هذه الحالة التي اختزلت بها الأحداث كان لزاماً على الرّاوي أن يعوّض عن ذلك بوصف المكان، ويأخذنا من زاوية إلى أخرى ومن جزئية إلى جزئية؛ ليوهمنا بأنّ الحدث الذي أراد أن يشير إليه قد تحقق فعلاً.

وعود على بدء، وبعد هذه المقاربة لبنية الفضاء في الرواية يمكننا القول إن عملية تناول الروائي لجزئيات الفضاء الروائي قد تباينت من حيث آلية التصوير، ونقل الملامح والجزئيات التي تتصف بها الأمكنة، فنرى بعض الأمكنة يخصها الرّاوي بالوصف والتجسيد، بل أحياناً يتجاوز ذلك إلى نقل التفاعل المتبادل بين الشخصيات وفضائها، في حين نرى أمكنة أخرى يغفل الرّاوي عن وصفها، وإذا أتى عليها نرى ذلك لا يتعدى الوصف العام الذي لا يحيط بأجزاء المكان، بل نرى أمكنة جاء ذكرها عابراً وبصورة عامة دون الخوض في أيّ تفصيل من تفاصيلها، وهذا مردّه إلى الأهمية التي يوليها الروائي للمكان، من حيث الجوانب الفنية التي يحتلها ضمن بنية الفضاء الرّوائي، ومن حيث الجوانب الواقعية التي تتماس مع البعد المرجعي وتحمل أبعاداً دلالية.

وبشكل عام نرى أنّ الروائي اتخذ في بناء فضائه الرّوائي منهجية وسطا، بين ما تسلكه الرّواية الواقعية والرّواية الحداثية، فإذا كنا نرى أن الرواية الواقعية تحفل بنقل كل جزئيات الفضاء الروائي، وتحاول ما استطاعت نقل البعد المرجعي إلى حيّز البناء الروائي، فإن الرواية الحداثية لا تهتم لذلك بقدر اهتمامها بالحدث وما يتعلّق به، والروائي في رواية حديث

الجنود لم يهمل الأمكنة، وإن تباينت طريقته في استحضارها، فظهرت أمكنة شاخصة، وغابت أخرى، في حين اتسم البعض الآخر بالضبابية، وهذا يعود إلى الاهتمام بنقل الحدث على حساب الأمكنة، أضف إلى ذلك أن تعدد الأمكنة لا يتيح للروائي الإتيان عليها جميعاً بالوصف والتفصيل.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ معظم الشخصيات التي شغلت الفضاء الروائي – هذا إذا استثنينا بعض الشخصيات – لم يعتمد الروائي في التعريف بها على الفضاء الذي يحتويها، بقدر ما اعتمد على المعلومات الجاهزة؛ لذلك ظلّت أكثر الفضاءات يسودها نوع من التعتيم والضبابية، وكان حضورها ضمن بنية الفضاء شكلياً يوهم بواقعية المكان والحكاية، أكثر منه بنائياً يسهم في إيضاح المشهد الرّوائي، ويعبر عن دلالات تضيف إلى الأفكار المطروحة أبعاداً أخرى.

وبناء الفضاء الروائي في رواية حديث الجنود لم يكن أمراً يسيراً؛ لأنه يتطلب تحري الدّقة والأمانة في نقل الأمكنة وتصويرها، وفي سرد الأحداث، ولا يعني كون الأحداث حقيقية أن هذا الأمر سوف يساعد الرّوائي على نقلها دون مشقة أو عنت، فقد تكون الأحداث وليدة الخيال تمنح الرّوائي متسعاً من التصرّف في الوصف، وفي صياغة الحدث، وإن كانت تحتاج إلى خيال واسع خصب يعمل على بلورتها وإيصالها إلى عالم المتلقي. أما الأحداث الحقيقية، والأمكنة الواقعية، تجعل الكاتب يتعامل معها بحذر، وبكل دقة وموضوعية، وهذا ما يجعل مسؤوليته مضاعفة، فلا مكان للخيال في نقل الوقائع والأحداث، ولا مجال له في التصرّف أو التحوير في الأمكنة؛ ولذلك يظل يجتهد في نقل كل جزئيات العالم الروائي إلى أن يحسّ بالتقارب والتوازي بين الفضاء الروائي وبعده المرجعي في عالم الواقع.

وطريقة التقديم، وخاصة في بعض جزئيات الفضاء خرجت عن الإطار المجرد الذي يهدف إلى تحديد ملامح المكان والبعد الجغرافي، إلى الوصف الذي تمتزج فيه الذات بالأشياء، فيظهر بلون الذات المدركة، وبذلك نقلت لنا صورة المكان ليس بالشكل الهندسي أو الفيزيائي، وإنما بالصورة الخيالية الممتزجة بالمشاعر والعواطف والانفعالات. كما استطاع الروائي توظيف بعض العناصر ومكوّنات الفضاء؛ لتشيء بدلالات، وتعبر عن جوانب، وتحاكي واقعاً، قد لا يعطيه الوصف حقّه، بقدر ما تعبر به الصورة عن نفسها، ففي بعض الأمكنة عبّرت الصور عن جوانب ثقافية، واقتصادية، وسياسية، ودينية، وفي أمكنة أخرى

عكست حجم المعاناة والتضحية والإخلاص والوفاء، بل كانت تجسد تاريخاً من الزمن الماضي، وبذلك نرى توظيف الصور واللوحات والمقتنيات والأشياء في بعض الأحيان أصدق تعبيراً، وأكثر تأثيراً من الكلام.

ومن الملامح البارزة في بناء الفضاء الروائي قدرة الكاتب على خلق نوع من التواؤم بين بعض الشخصيات وفضائها، وذلك تعدى الوصف الذي يعبر عن شغل الحيّز المكاني، إلى رصد التفاعل بين الشخصيات ومحيطها، ويظهر ذلك في علاقة (البطل) مع فضاء مدينة إربد، وفضاء الجامعة، والشقة (الرّوف)، وعلاقة (نعيمة) مع فضائها الخاص، وعلاقة التماهي بين (وصفي طلب) والزنزانة، وهذه التقنية التي وظّفت تعكس بلا أدنى شك إمكانات يمتلكها الكاتب في عمليات التجسيد والتشخيص والاستنطاق التي تجاوزت الوصف المجرد الحيادي، إلى الوصف الممتزج بالتجربة والشعور، وكأن الرّوائي يعيش حالة الشخصية التي أوكل لها الحدث.

ومن الأشياء التي حرص الروائي على نقلها الجو العام الذي يسود الفضاء الرّوائي، وكل ما من شأنه التأسيس للأحداث القادمة، فتحدث عن فضاء الجامعة، والجو المملوء بالحركة والصخب والحياة، فلا تكاد القاعات تخلو من الطلاب، ولا الممرات أو الساحات، كما تحدث عن الأنشطة والاعتصامات والمسيرات التي تجوب الجامعة في بعض الأوقات. والأمر الذي منحه اهتماماً إضافياً هو بيان الأفكار والتيارات والانتماءات والأيديولوجيات التي ارتبطت بتلك الحقبة، وهو ما كان دافعاً للحراك الثقافي والفكري الذي بدوره أسس للأحداث التي وقعت في تلك الفترة. كما حرص على نقل ثقافة العصر والمزاج والذوق العام الذي كان سائداً في تلك الفترة، وكأنه يريد أن يستحضر العصر بكلّ ظلاله، ونقله إلى عالم الرواية، فنجده يتحدّث عمّا كان سائداً أو مألوفاً من الألوان والأشكال في الألبسة والأحذية والمقتنيات والأثاث، إضافة إلى استدعاء الظروف الاقتصادية والسياسية التي ألقت بظلالها على هذا الفضاء.

كما تمكّن الروائي من طرح أفكار أخرى إضافة إلى الأحداث التي جاءت الرواية لتجسدها، بعضها يتعلق بمعاناة الفلسطينيين، وبعضها يتصل بالجوانب الاقتصادية والسيكولوجية، وأخرى تتعلق بالقضايا الثقافية والفكرية والسياسية السائدة في العصر، كما عمل من خلال شخصياته على تضمين روايته بعض الدلالات الصوفية.

والأمر الأخير الذي يمكن الإشارة إليه أن الأحداث التي ترصدها الرواية في معظمها يتصل بشخصيات طلابية، وفضاء الأحداث في غالبيته لا ينفصل عن فضاء الجامعة – هذا إذا استثنينا بعض الأمكنة – لذلك نجد أحداث الرواية تخلو من الجوانب الاجتماعية، الزواج، والطلاق، والعنف الأسري، والتمرّد، ومعالجة بعض القضايا الاجتماعية، والإشارة إلى بعض الظواهر السلبية المتفشية في بعض المجتمعات، وغيرها من الأشياء التي تتصل بالجانب الاجتماعي، وبالتالي فإن الرواية جاءت لترصد أحداثاً بعينها، وتسوق أحداثاً وقعت بالفعل، وعلى هذا الأساس كانت كل العناصر تتضافر ويرفد بعضها بعضاً من أجل تحقيق هذا الهدف.

الخاتمة

الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه وسار على نهجه إلى يوم الدين.

وبعد هذه المقاربة في بنية الفضاء الروائي وجزئياته، والبحث في جوانبه الفنية ومراميه الدلالية، توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. تباينت طرق تناول الروائي لجزئيات الفضاء في الرواية؛ حيث نالت بعض الأمكنة اهتماماً خاصاً، في حين لم ينسحب هذا الاهتمام على أمكنة أخرى، وهذا مردّه إلى الأهمية التي يحظى بها المكان على المستوى الفني والدلالي ضمن بنية فضاء الرواية.
2. اتّخذ الروائي في بناء فضائه منهجية وسطا، فجاءت بنية الفضاء متوازنة، حيث لم يهمل الأمكنة بالمطلق كما تفعل الرواية الحداثية، ولم يغرق في التجسيد والتفصيل كما تفعل الرواية الواقعية.
3. المخطط العام والبنية العامة للفضاء في الرواية ظلت تشوبها بعض الضبابية والتعتيم، ومهما حاول المتلقي لملمة أجزاء هذا الفضاء يظل عاجزاً عن تكوين صورة تتسم بالوضوح.
4. لم يعتمد الروائي في التعريف بالشخصيات على الفضاء الذي يحتويها، والذي يسهم في الكشف عن كثير من جوانبها، وإنما اعتمد على المعلومات الجاهزة –

هذا إذا استثنينا بعض الشخصيات – وقد أدى ذلك إلى نوع من التعتيم والضبابية التي تسود كثيراً من الأمكنة في الرواية.

5. طريقة تقديم بعض الأمكنة والتعريف بها تجاوزت الإطار المجرد الذي يهدف إلى معرفة ملامح المكان، إلى الوصف الذي تمتزج فيه الذات بالأشياء، فيظهر بلون المشاعر والعواطف والانفعالات، وبذلك نرى هيمنة الجوانب الذاتية في وصف المكان، على الجوانب الموضوعية.
6. استطاع الروائي تضمين بعض جزئيات الفضاء دلالات مختلفة؛ فعبرت عن جوانب ثقافية واقتصادية وسياسية وتاريخية ودينية وغيرها.
7. استطاع الروائي أن يخلق نوعاً من التفاعل بين بعض الشخصيات وفضائها الذي وصل إلى حدّ التماهي والتمازج والتشخيص والاستنطاق.
8. حرص الروائي على نقل كلّ ما يدور داخل الفضاء الروائي سواء ما يتعلق بالحياة والحركة داخل الحرم الجامعي، أو ما يتعلق بالأفكار والتيارات والانتماءات والأيديولوجيات التي ارتبطت بتلك الحقبة.

الهوامش:

(1) ينظر:د . سيزا قاسم ، بناء الرواية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2004 ، ص 105، 106.

(2) د . حميد لحمداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص63.

(3) ينظر المرجع السابق نفسه.

(4) ينظر د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، 1998، 141.

(5)شارل كريفل، المكان في النص، ضمن كتاب الفضاء الروائي، ت: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، بيروت، ط1، 2002، ص75.

(6) ينظر المرجع السابق نفسه.

(7) ينظر المرجع السابق ص82.

(8) ينظر المرجع السابق 80، 81.

(9) ينظر المرجع السابق، ص 72.

(10) ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، دار قرطبة، الدار البضاء،ط2، 1988.

(11) هنري ميتيران، المكان والمعنى (الفضاء الباريزي في قصة Ferragus لبلزاك) ضمن كتاب الفضاء الروائي، ت: عبد الرحيم حزل، ص 136.

(12) د. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص36.

(13)أيمن العتوم، رواية حديث الجنود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2014، ط2، ص21.

(14) المرجع السابق، ص48.

(15)المرجع السابق، ص184.

(16)المرجع السابق، ص48.

(17)المرجع السابق، ص50.

(18) المرجع السابق نفسه.

(19) المرجع السابق، ص49.

(20)المرجع السابق، ص77.

(21) المرجع السابق، ص73.

(22)المرجع السابق، ص36.

(23)المرجع السابق، ص412.

(24) المرجع السابق، ص107.

(25)المرجع السابق، ص91.

(26) المرجع السابق، ص125.

(27) المرجع السابق، ص65.

(28)المرجع السابق، ص 92.

(29) المرجع السابق، ص 124.

(30)المرجع السابق، ص125.

(31) المرجع السابق، ص 127.

(32) المرجع السابق، ص 125.

(33) المرجع السابق، ص 126.

(34)المرجع السابق ص53.

(35)المرجع السابق، ص27.

المصادر والمراجع:

أولاً/ المصادر:

1. أيمن العتوم، رواية حديث الجنود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2014، الطبعة الثانية.

ثانياً/ المراجع العربية:

1. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990.
2. حميد لحمداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2000.
3. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2004 .
4. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998.

ثالثاً/ المراجع المترجمة:

1. شارل كريفل، المكان في النص، ضمن كتاب الفضاء الروائي، ت: عبد الرحيم حزل أفريقيا الشرق، بيروت، الطبعة الأولى، 2002.
2. هنري ميتيران، المكان والمعنى (الفضاء الباريزي في قصة Ferragus لبلزاك) ضمن كتاب الفضاء الروائي، ت: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، بيروت، الطبعة الأولى، 2002.
3. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، دار قرطبة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1988.