مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (34) العدد (5)2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (34) No. (5) 2013

وجهة النظر ودورها في تشكيل المكان
دراسـة في رواية ((باب السـاحة)) للكاتبة ((سـحر خليفة))

الدكتور حسان رشاد الشامي*

(تاريخ الإيداع 9 / 7 / 2012. قبل للنشر في 5 / 11 / 2012)

□ ملخّص □

يحاول هذا البحث تقديم قراءة تطبيقية لمفهوم وجهة النظر((Point Of View)) بوصفه أحد أبرز التقنيات السردية المؤثرة في بناء الرواية ، وفي تحديد طبيعة الخطاب الروائي ، وتشكيل المكان ، وبيان صفاته ودلالاته تبعاً لمنظور الراوي أو الشخصية وموقع كل منهما مما يرويه.

ويبدو تأثير وجهة النظر في رواية ((باب الساحة)) جلياً وفعّالاً في تجسيد المكان الروائي، ومنحه أبعاده الفنية والفكرية والجمالية، فعلاقة الراوي بالمكان ليست عابرة أو سطحية، بل علاقة مترابطة جدلية تقوم على التأثر والتأثير وهي حيوية للكشف عن أبعاد الشخصيات ومكنوناتها، وكذلك عن صفات المكان ودلالاته.

وتختلف هذه العلاقة قرباً أو بعداً، انسجاماً أو نفوراً، وتتسم في معظم الأحيان بالتبادلية، فالمكان يتأثر بالتغيّرات والتحولات الاجتماعية، وسواها، كما يؤثر فيها تبعاً لسيرورة الأحداث، وطبيعة الشخصيات، ومن هنا يبدو تشكيل المكان، وفق مستوى الرؤية ، وسيلة فنية وجمالية، لاكتشاف رؤية الكاتبة لعالمها الروائي.

الكلمات المفتاحية: وجهة النظر، الروائي، الراوي، الموقع، المكان الروائي، الوصف.

* **مدرس – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.**

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (34) العدد (5)2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (34) No. (5) 2013

The "Point of View" and its Role in the Formation of the Scene. A Study in the Novel "BAB ALSAHA" by the Writer "Sahar Khalifa"

Dr. Hassan R Alshami*

(Received 9 / 7 / 2012. Accepted 5 / 11 / 2012)

□ ABSTRACT □

The research tries to present an applied reading for the concept of "Point of View", being described as one of the most prominent narration techniques that affect the construction of the novel, in determining the nature of narrative speech, the formation of the scene, and showing its qualities and indications from the Narrator's or Character's prospect and the position of each of them regarding what is narrated.

The effect of the "Point of View" in the Novel "BAB ALSAHA" seems quite clear and efficient in the incarnation of the Novel Scene and in granting it technical, intellectual and aesthetic dimensions. The relation of the Narrator to the Scene is not transient or superficial, but it is a coherent and dialectic relation based on giving effect and getting effect. It is vital in revealing the dimensions and constituents of the Characters, and also the characteristics of the Scene and its indications.

This relation differs in being close or distant, in harmony or in repulsion. Sometimes it is reciprocal. The Scene is affected by the social changes and conversions and others, and at the same time it may be affected by the course of the events and the nature of the characters. Hence, the formation of the Scene, according to the level of vision, seems a technical and aesthetic means to discover the Writer's vision of her novel's world.

Keywords : Point of View, Novelist, Narrator, Scene, Novel Scene, Description

***Assistant Professor, Arabic Language Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia , Syria.**

مقدمـــة:

حظيت روايات "سحر خليفة"* باهتمام عدد غير قليل من النقاد والباحثين على اختلاف اتجاهاتهم ، نظراً للمكانة الفنية والفكرية المميزة التي يحتلها نتاجها الروائي.. فقد قدّمت المجتمع الفلسطيني بشكل واقعي مجسّد، وعرضت شخصيات من مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية ، وسلّطت الضوء على واقع المرأة داخل الوطن المحتل بخلفياتها المتنوعة : المثقفة،التقليدية ،الثورية،الفلاحة،العاملة ،العاهرة... كما تصدّت للأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يعيشها الإنسان الفلسطيني ،وعرضت تناقضات الرجل في موقفه من المرأة ، وأكدت دور المرأة في المقاومة ،وأعلت من شأنها..

وقد شكّلت رواية "باب الساحة" حلقة مهمة في سلسلة أعمال الكاتبة لِتواصل مشروعها الثقافي والروائي، ولتسلّط الضوء على واقع المرأة في ظل الانتفاضة /1987/ وما أحدثته من تغيير في حياة الناس وتفكيرهم ، إذ لم يعد هناك وقت للترف المادي أو الفكري أو الروحي ، وأصبحت حياة الفلسطيني تختزل في بعض المفردات (اركض، اهرب، اضرب حذّر، نادِ،صفّر،ارسم،خطط،ابعث مرسالاً،ادفن،انبش،احمل،اصبر،اضحك،اضحك في عز الحزن..)([1]).

ولكي تجسّد الكاتبة هذا الواقع بكل ما يحفل به من معاناة وتضحيات وبطولات، ركّزت الضوء على إحدى البؤر المكانية الساخنة في مدينة نابلس ممثلة في حي "باب الساحة" ذلك الحي النابلسي الشعبي القديم ، العريق،الصامد بسكانه وساحته وبيوته المتراصة ، و زواريبه و دهاليزه ومساربه ، وما يحيط به من أمكنة.. بوصفه موازيا موضوعياً للواقع الفلسطيني داخل الأرض المحتلة ،بأبعاده الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية..

تنبع أهمية الرواية من خلال رصدها للتحولات الطارئة على المكان و شاغليه تبعاً لوجهة النظر المتحكمة في بناء الرواية فنياً و فكرياً، ولاسيما في بناء المكان، ومستوى الرؤية (التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية عن المكان، وتحيطنا علماً بالكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته) ([2]).

منذ اللحظة الأولى يضعنا العنوان أمام الفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث،وتتحرك فيه الشخصيات ، ليشكل إطاراً فنياً ومعرفياً واجتماعياً لعالم الرواية ((بوصفه عتبة يلج منها القارئ إلى عالم الخطاب ودسائسه.. ويعد ((مُرسَلة)) مشفّرة بين الناص والنص من جهة ،والقارئ والنص من جهة أخرى.. ومن شأنه الكشف عن دلالات الخطاب وأسراره)) ([3]).

إنّ تعدد الأمكنة في الرواية،وتنوّع أشكال الوصف وتقنياته تبعاً لموقع الراوي أو الشخصية،ومستوى الرؤية ... يكشف طبيعة العلاقة بين الشخصيات والمكان،ويوضح أهمية المكان بصفاته وملامحه، في تحديد وفهم بعض جوانب الشخصية

*** سحر خليفة: روائيـة فلسطينية ،ولدت في نابلس عام/1941/ حاصلة على درجة الدكتوراه من جامعة((آيوا)) في الولايات المتحدة الأمريكية. ترجمت أعمالها إلى لغات عديدة.**

أعمالها الروائية: لسنا جواري لكم(1974)– الصبار(1976)–عباد الشمس(1980)– مذكرات امرأة غير واقعية (1986) باب الساحة(1990)– الميراث (1997)– صورة وأيقونة وعهد قديم(2002)– ربيع حار(2004)– أصل وفصل (2009).

[1] خليفة،سحر: باب الساحة، دار الآداب–بيروت ط1/1990 ص57.

[2] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1/1990/ ص42.

[3] حسين ،خالد حسين: شعريّة المكان في الرواية الجديدة– الخطاب الروائي لإدوار الخراط انموذجاً. كتاب الرياض ع83 مؤسسة اليمامة الصحفية– الرياض2000 ص368.

التي تعيش فيه أو تخترقه.. ولدراسة المكان في الرواية لابدّ من الإفادة من بعض الإجراءات النقدية الحديثة لتحليل المكان سواء وفق مبدأ التقاطب أو الثنائيات الضدية، أو التصنيف التراتبي تبعاً لأهمية المكان . ولاشك في أنه سيكون لهذه الإجراءات أو الدراسات الأثر الواضح في هذا البحث، بالإضافة إلى الإجراء الذي اتبعه بوريس أو سنبسكي في دراسته للمكان انطلاقا من وجهة النظر ومستوى الرؤية .. بغية الوقوف على مبلغ الحس الإبداعي الذي بلغته الكاتبة في روايتها على مستوى الرؤية والفن.

أهمية البحث وأهدافه:

يهدف البحث إلى استجلاء العلاقة بين الروائي و روايته ، تبعاً للموقع الذي يختاره لنفسه ، انطلاقاً مما أنجزته نظرية النقد الجديد على مستوى السرد ، ولاسيما مستوى وجهة النظر وأثرها في تشكيل الفضاء المكاني، على الرغم من تسارع نظريات النقد الروائي ، وتأخر الرواية العربية عن مواكبة هذه النظريات ، ولعل هذا ما دفع بعض الروائيين إلى تطوير رؤاهم وأدواتهم الإبداعية لمسايرة هذا التطور، وكانت سحر خليفة من بين هؤلاء الذين اجتهدوا لتقديم ما هو جديد على صعيد التجربة الروائية ، وبخاصة على مستوى وجهة النظر وأثرها في تشكيل المكان ، وإبراز خصوصيته في الرواية الفلسطينية..

ولذا جاء البحث ليسلّط الضوء على هذه التجربة الروائية كما تجسدت في"باب الساحة"من خلال التركيز على وعي الإنسان الفلسطيني لبعده المكاني الذي يحقق كينونته ووجوده.وهنا تأتي أهمية السرد والوصف من وجهة نظر الراوي الذي ينوب عن الكاتب/الروائي في سرد المحكي ، وممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروي ، وإبراز جوهر العلاقة بين الشخصية والمكان الذي يمثل حضورها ،وربما ذاكرتها في بعض الأحيان..

منهجية البحث:

إنَّ الإقدام على مقاربة موضوعية لأي عمل روائي يتطلب إجراءات وأدوات معرفية تنسجم مع طبيعة النص لتحقق نتائج مقنعة، ومن هنا كان اختيارنا للمنهج البنيوي التوليدي/التركيبي الذي أسسه لوسيان غولدمان ، للإفادة من معطياته في تحليل الخطاب الروائي ، والتعامل مع بعض المصطلحات الفنية ، ولاسيما فيما يتعلق بموضوع هذا البحث انطلاقا من كون ((النص الأدبي يستمد معناه وبنيته الدلالية من رؤية العالم التي يُعبر عنها))([1]).

الملخص السردي:

يبدو عنوان الرواية "باب الساحة" مشبعاً بالمعاني والإيحاءات التي يمثّلها ذلك الحي النابلسي الشعبي العريق الذي أصبح معقل الثورة ،والصمود والتحدي في زمن فلسطيني ناهض،تؤججه انتفاضة الشعب الثائر على الاحتلال حيث حظي المكان باهتمام الكاتبة ، فيراه القارئ ويحسه بوضوح في بعده الجغرافي الواقعي، وفي بعده الفني وبدرجات متفاوتة، فيجد هناك أماكن رئيسة شكّلت حضوراً واسعاً وكثيفاً في الرواية ، مثل ((دار سكينة)) ثم الحي والساحة والبوابة وهناك أماكن أخرى عامة متنوّعة شكلت إطاراً عاماً للأحداث والشخصيات ، وحافزاً لها على مواصلة الحراك الثوري والكر والفر.

[1] **شحَيد، د.جمال: في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد ط1 /1982ص82**

تقدّم الرواية عرضاً واقعياً مكثفاً ومتواصلاً عن المجتمع الفلسطيني ، و أوضاعه الاجتماعية والحياتية في ظل ثورته التي أحدثت نقلة نوعية في حياة الفرد والمجتمع.. فحين اندلعت الانتفاضة ((**طار النوم.وبدأ الخوف يتساقط كورق الخريف. والتهبت الجبال والكروم والأودية. وخرج الناس إلى الشارع. وما عاد للتحشيش سوق. ونزل التجسّس تحت الأرض فالتقطته سكاكين الشباب ،وانقلبت الساحة الحجرية المسماة بباب الساحة إلى مسلخ يُعلَّق فيها العملاء على الكلّابات مثل الغنم، وسمّوها الساحة الحمراء ، وهناك على درجات الجامع وسط الساحة وجدت سكينة،وفي صدرها مقبض سكين**))([1]). حيث نالتها يد الشباب الذين أرادوا تطهير الساحة من الخونة والساقطين والساقطات،والتصدي للاحتلال بعيداً عن أي اختراق لصفوفهم.. وتشتد الانتفاضة، وتتعدد الاشتباكات، فتتصاعد عمليات التفتيش واقتحام المنازل بحثاً عن الثوار الذين لجؤوا إلى الكروم والجبال ، واختبأ بعضهم في الأقبية والحواكير ومناور الدور.. و أُصيب بعضهم ومنهم ((حسام)) الشاب المثقف والمناضل الثوري. الذي سقط جريحاً وارتمى في حاكورة ((دار نزهة)) ابنة سكينة صاحبة الدار المشبوهة. واضطر لدخول الدار وهو ينزف. ومع تزايد حملة القمع والحصار وتشديد منع التجوّل يستمر بقاء حسام في ضيافة نزهة العاهرة التي بدأت تتعاطف معه، وفي هذه الأثناء تأتي سمر الباحثة الاجتماعية الشابة، على غير المعتاد لزيارة نزهة، وإجراء الاستبيان حول تأثير الانتفاضة على المرأة التي وجدت نفسها منخرطة فيها، فازدادت همومها ومعاناتها،كما ازدادت قوةً وجرأةً وصبراً وإصراراً على المواجهة، بفعل الواقع المتغير. فالانتفاضة حسب سمر: ((**نفضت عنّا الغبار، وهزت الأرض بلا إنذار. "لا للمظاهرة"... وفوجئ الأخوة بالمظاهرات تأتي للنسوة في قعر الدار... وجاءت البهدلة إليهن في غرف النوم... وصحنَ وتبادلن الشتائم والتحمن بالجند وهنَّ في ملابس النوم والشعر المنبوش .. أيام ذهبية كالميلاد. يولد المرء في الثورة مئة مرة ويموت ألوفاً لا تحصى...**)) ([2]).

وتكشف إجابات نزهة عن أسئلة الاستبيان جوانب مهمة من حياة عائلة سكينة (والدة نزهة) وما تعاقب على الدار من أحداث وظروف صعبة ، دفعت سكينة إلى السقوط في الرذيلة ولحقتها ابنتها ، وهاهي ذا نزهة المقطوعة من شجرة تعيش الآن وحيدة في الدار،بعد أن مات الأب، وقُتلت الأم،وهاجر الأخ الكبير إلى أمريكا ، والتحق الصغير(أحمد)بصفوف الثوار، وأصبح مطارداً في الجبال. وتكتشف " سمر" وجود حسام في الدار، وتحاول المساعدة لإنقاذ حياته ، فتحضر عمّته الست زكية (أم الشباب وقابلة الحي) لتعالج جرحه النازف،ومع اشتداد الحصار ومنع التجوّل، يُجبر الجميع: حسام ، سمر الست زكية على البقاء في دار نزهة ، لتبدأ مرحلة جديدة من تفتح الوعي ، والبطولة النسائية التي تجسّدت في وضع خطة لفتح بوابة الحارة التي أغلقها الجنود للمرة الثانية بجدار إسمنتي مازال طرياً ، وبدأنَ بتنفيذها، فقمن بتذويب السكّر في تلك الماء ((**وقمن بتسخين أسياخ اللحمة ، وأحدثن في البربيش عشرين فتحة... وتسللت الست زكية من حاكورة نزهة بدون مشاكل ، ومن على سطحها شدت البربيش على الإسمنت الطري. انفتح الصنبور، وسال الماء. اخترق الإسمنت فتحلل. وفي الصباح استيقظ الزقاق على صوت الضربات ، وإثر كل ضربة كان الإسمنت يتساقط مثل النخالة..**)) ([3]).

---

[1] **خليفة ، سحر : باب الساحة ص39.**

[2] **المصدر السابق: ص135.**

[3] **المصدر السابق: ص128.**

وحين اكتشف الجنود الأمر ، بدؤوا حملات التفتيش والانتقام الجماعي المنظّم ..وأُعيد بناء البوابة **((بجلاميد من الصخر تزن بالقنطار، ولم يبق في الزاروب فتحة تتسع لقطة))**([4]).

وتحولت نابلس إلى مدينة أشباح بفعل منع التجول،وانتشار الجنود، ولكن اعتداء المستوطنين على الفلاحين في حقول الزيتون،وسقوط بعض الشهداء ،أجَّجَ نار الثورة في النفوس،و واجه الثوار جنود الاحتلال،وسقط أحمد شهيداً.. وهنا يتجسد دور المرأة في الثورة ، من خلال مشاركتها الفعلية في الاشتباك مع جنود الاحتلال حين تخرج النساء المُعزّيات من بيت نزهة الذي تحوّل إلى قبلة لأبناء الحارة المُعزّين ، على وقع صياح المتظاهرين وهتافاتهم ، فتقودهنَّ **((إلى المطبخ ، فغرفة الخزين ، فالدرج السري في البايكة فالباب السحري للساحة ، وخلال دقائق كانت جموع النسوة تتدفق من تحت الأرض))**([5]).

وبدأت المواجهة ، واشتدت المعركة ، وسقط الشهداء ، وتمكن الشباب و أبناء الحي من هدم البوابة بالمعاول والمناشير والمقادح ، واستطاعت نزهة أن تحقق ما عجز الرجال عن تحقيقه ، حين أقدمت على حرق العلم الإسرائيلي فوق النقطة وكان ذلك انعطافاً كبيراً ونوعياً في مسيرة حياتها... لتغدو البطولة والشهادة مطهراً للإنسان الفلسطيني ، ورابطاً بين أبناء القضية الواحدة..

وجهة النظر على مستوى المكان:

أ- وجهة النظر: المصطلح والمفهوم:

ارتبط مصطلح وجهة النظر بتطور الدراسات النقدية واللغوية الحديثة التي تناولت قضايا السرد الروائي وقد تنوعت الدراسات تبعاً لتعدد المناهج النقدية التي ميّزت معظمها بين الروائي والراوي وأكدت ضرورة ابتعاد الروائي خالق العمل والعارف بكل شيء عن روايته ،لأن من شأن ذلك أن يكسبها مزيداً من القوة والوضوح، ويجعلها أكثر قدرة على التأثير في المتلقي .

ويعد هنري جيمس أحد أبرز من أسس لهذا المصطلح الذي يرتبط بالناحيتين الفنية والفكرية ، تبعاً لموقع الروائي وموقفه المتحكّمين بصيغة السّرد ، والبناء الروائي وتحديد نوع الخطاب . فقد ((طالب وسعى إلى اختفاء صورة المؤلف العارف بكل شيء وتطلع إلى اختفاء المؤلف الراوي، وأصبح هذا التوجه منذ (هنري جيمس) هو مقياس الجودة الإبداعية في التجربة الروائية)) ([1]).

ونظراً لتعدد الدراسات في مجال السرديات ، واختلاف الآراء والترجمات، فقد انسحب ذلك الاضطراب على تحديد المصطلح ، وضبط مفهومه ، وأكبر دليل على ما يؤكد هذا الاختلاف هو تعدد التسميات ، مثل : الرؤية السردية ، زاوية الرؤية،المنظور ،البؤرة(التبئير) حصر المجال ، التحفيز ... وغير ذلك ([2]). ونظراً لهذا الاختلاف فقد تعددت المفهومات فنجد الباحث سعيد علوش يعرف مصطلح ((وجهة النظر)) بأنه :

((طريقة يستعملها المرسل لتنويع القراءة التي يقوم بها المتلقي للقصة في مجموعها ،أو انطلاقا من أجزائها)). ([3])

---

[4] **المصدر السابق: ص130.**

[5] **المصدر السابق: ص222.**

[1] **التلاوي، د.محمد نجيب: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية- اتحاد الكتاب العرب.دمشق ط1/2000 ص12.**

[2] **ينظر اليافي، د.نعيم: أطياف الوجه الواحد – دراسات نقدية في النظرية والتطبيق – اتحاد الكتاب العرب – دمشق ط1 /1997 ص216-217.**

[3] **علوش ، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت ط1/1985 ص221**

كما يعرّفه الباحث سمر روحي الفيصل بأنّه : ((منظور الراوي المعبّر عن موقفه مما يرويه ، أو رأي الشخصية في الحوادث والشخصيات))([4]).

ولعل مصطلحي ((وجهة نظر)) و((الرؤية السردية)) هما الأكثر تداولاً بين الدارسين، لانسجام هاتين التسميتين مع المعنى الذي تهدفان إليه، وهو تحديد موقع ((الراوي)) السارد في رؤيته لمكونات السرد، من أحداث وشخصيات ومكان وزمان لأن وجهة النظر، حسب بيرسي لوبوك ((هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة . مسألة وضع الراوي من القصة. إنّه يرويها كما يرى ((هو)) في المقام الأول ، ويجلس القارئ في مواجهة الراوي يستمع. وقد تُروى القصة بحيوية ينسى معها وجود الراوي ،ويتجسد المشهد حيّاً بشخصيات الرواية)) ([5]).

ومع تطور السرد الروائي المعاصر، لم يعد الروائي وحده هو المهيمن على وجهة النظر، المتفرد بكل شيء لأن هذا الوضع بدأ يتراجع في الرواية الجديدة . وعلى الرغم من هذا التراجع لدور المؤلف ،إلا أننا نخطئ إذ نتجاوز دوره كلياً .فهو مبدع العمل، والعالم بأسراره وخفاياه ، ولكن لا يعني ذلك أن ينسب كل شيء إلى الروائي،لأن ذلك من شأنه أن يسيء إلى العمل فنياً و فكرياً . وقد أكد ((أوسبنسكي على أنه يجب أن ننظر إلى العمل الأدبي ككائن له استقلاليته عن مؤلفه، وأنه يجب أن يُنسب المنظور الأيديولوجي إلى العمل نفسه ، لا إلى مؤلفه، سواء وافقه في الواقع أم خالفه))([1]) .

ومهما يكن ،فإن ((الراوي/السارد)) في الدراسات السردية الحديثة أصبح حقيقة واقعة لا تُنكر، لضرورات التخييل الروائي ؛ فهو من ينوب عن الروائي الحاضر/ الغائب ليصبح قناعاً له ، أو راوياً من ورق يعبر عن وجهة نظر معينة وإن اختلف الباحثون في ذلك..

ولما كان جوهر الصياغة الروائية ((يكمن في طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات ، ومدى إحاطته بالوقائع والحقائق التي يتكون منها العالم التخييلي ، فقد اهتم النقاد بتحديد هذه العلاقة ، ومدى تطابق ما يحيط به علم الراوي أو تمايزه مقارناً بشخصيات الرواية. ويمكن تقسيم هذه العلاقة إلى ثلاثة أقسام طبقاً لتقسيم الناقد الفرنسي جان بويون:

1- الراوي > الشخصية (الراوي يعلم أكثر من الشخصية).

2- الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية).

3- الراوي < الشخصية (الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية).

وأطلق ... تسمية " الرؤية من الوراء /الخلف "على العلاقة الأولى ، و" الرؤية مع "على العلاقة الثانية، و"الرؤية من الخارج" على العلاقة الثالثة))([2]).

نخلص إلى القول: إنّ وجهة النظر((مقنن فعّال لتواتر القصة المروية، فعبرها تنتظم وظائف العناصر للبنية السردية وعلى رأسها الحيّز المخصص لأفعال الشخصيات وذلك لأنَّ كل شيء يتغيّر في " القصة "إلّا أفعال الشخصيات ووظائفها ، مما يعطي أهمية بالغة لدور الراوي الذي يحيطنا علماً بأسرار هذه الشخصيات))([3]). وصفات المكان وملامحه وأبعاده تبعاً لتموضعه في الرواية.

---

[4] الفيصل، د.سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية (1980-1990) دراسة نقدية – اتحاد الكتاب العرب دمشق 1995 ص414.

[5] قاسم ، د.سيزا: بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة1984ص130.

[1] عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية – اتحاد الكتاب العرب – دمشق 2003 ص166.

[2] قاسم، د.سيزا: بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. ص132.

[3] اليافي، د.نعيم: أطياف الوجه الواحد .ص218.

ب- مفهوم المكان :

كثرت الدراسات التنظيرية والتطبيقية التي تناولت المكان بأنواعه، وأبعاده المختلفة، وبوظائفه المتعددة تبعاً لتنوع الاتجاهات النقدية الحديثة، ولاسيما بعد صدور كتاب الباحث غاستون باشلار "جماليات المكان"عام 1957. وكان لهذه الدراسات مجتمعةً الأثر الكبير في تطور مفهوم المكان لدى معظم الروائيين المعاصرين ،وتمثل ذلك في طريقة بنائه (تشكيله) في الرواية، وتوظيفه ضمن بنية فنية معقدة ومتشابكة ،بعد أن انتقل من التزيين والزخرفة إلى التوظيف الفني والجمالي ليؤدي وظائف متعددة: تفسيرية، إيضاحية، إيهامية ... وأصبح المكان دالاً يتضمن مجموعة من الدلالات الاجتماعية والطبقية والفكرية والنفسية والاقتصادية وغيرها ... وهذا يعني أن هناك علاقة وثيقة بين المكان والشخصيات التي ترتاده أو تقيم فيه .ويمكن للمكان أن يعكس المنحى الذي تتخذه الرواية وتهدف إليه من خلال تفحص وجهة النظر التي يعتمدها الكاتب لتقديم عالمه الروائي .

ولا مجال في هذا البحث للعودة إلى قضايا المكان ، والدراسات التي تناولت هذا الموضوع – وهي كثيرة – واستنساخ ما كُتب حول المصطلح والمفهومات ، والإجراءات المتبعة في تحليله وتحديد أنواعه وأبعاده ووظائفه ودلالاته... لغزارة ما كتب ، ولكي لا نقع في التكرار. وما يهمنا في هذا المجال هو تحديد مفهوم المكان ، وإبراز أهميته والآليات التي يشتغل عليها وفقاً لإمكاناته في توجيه الخطاب الروائي في"باب الساحة" انطلاقاً من أنَّ المكان هو ((المكون الثاني لأي وجود في بعده الكوني، والحدُّ المهم في تكوين الإنسان وسلوكه في بعده الاجتماعي يأتي في النص الروائي ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر وتشكّل وتضيف وتعدّل وتُلغي وتخلق،ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي، أو على المستوى الوقائعي الحدثي)) ([1]).

وهذا ما يجسّده المكان في رواية " باب السّاحة " إذ يلعب دوراً أساسياً في تكوين الشخصيات والأحداث وإنتاج السرد والوصف ... ومن هنا جاء العنوان ليلقي بكثافته على عالم الرواية ، ويضع المتلقي في أجواء الحي،ثم ينتقل به إلى أماكن أخرى فرعية ، لتنشأ بينه وبين المكان علاقة خاصّة تتسم بالواقعية والحميمية ، تتجاوز –ربما– علاقته بالشخصيات والأحداث بفعل سلطة المكان على ما عداه...

وفيما يلي نتبين أشكال الوصف وتقنياته المتبعة في تشكيل المكان وفقاً لوجهة النظر ومستوى الرؤية مستفيدين من بعض الخطوات الإجرائية التي أسس لها أوسبنسكي في دراسته لوجهة النظر في كتابه "شعرية التأليف– بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي".

أشكال الوصف وتقنياته تبعاً لوجهة النظر:

((الوصف كالزمن والمكان والشخصية ، مكوّن من مكونات هذا المحكي، أي إنَّ الوصف تابع للسرد ، يخدمه في تبطيء حركة الزمن ، وفي بناء صورة المكان ، والفضاء الروائي .... وما إلى ذلك ، مما يؤكد تبعية الوصف للسرد)) ([2]). وبالوصف تظهر صفات المكان ، و تتضح معالمه وتفاصيله باختراق الشخصية أو الراوي له، ولا يتم الوصف إلّا من خلال منظور مكاني محدد يرتبط بموقع الواصف مما يراه ويرصده.

---

[1] **حسين، سليمان: مضمرات النص والخطاب– دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1999 ص303.**

[2] **الفيصل، د.سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية (1980–1990)ص319.**

الوصف الحسي الصريح:

يعتمد هذا النوع من الوصف على الرؤية البصرية المباشرة للمكان ، بالإضافة إلى مشاركة بعض الحواس مثل: السمع والشم واللمس،التي من شأنها أن تسهم في إدراك مواصفات المكان وأبعاده ومحتوياته ودلالاته،ما يوحي للمتلقي بواقعيته وسطوته ويشعره بالأجواء المحيطة به ، سواء أكان الراوي يقبع داخل الرواية ، أم خارجها....

إنَّ السمة البارزة التي تطالعنا في رواية "باب الساحة" هي اعتمادها على منظور الراوي العالم بكل شيء، الذي اختار أن ينظر بحيادية إلى ما حوله، ويأخذ دور المراقب والراصد ،ويقدم سرداً موضوعياً ،وخطابا غير مباشر، ويمارس دوره في دفع الحدث إلى الأمام ،وتصوير المكان وفقاً لمستوى " الرؤية من الخلف". وهذا لا يعني هيمنته التامة وتفرّده بالسرد والوصف ، فكثيراً ما يتيح المجال لبعض الشخصيات أن تعبّر عن نفسها ،وتحتفظ بوجهة نظرها ، وإن كان ذلك من خلاله.

تقوم الرواية إذاً على صوت الراوي العالم بكل شيء،حيث يتصدر الفعل الماضي وضمير الغائب الملفوظ السردي،ليعلن انطلاق السرد، وبداية حضور الراوي(السارد) على مستوى واحد في الرواية، لتقديم عالمها الحكائي ، وليؤكد حقه في بناء الرواية: ((**لكأنَّ حشد النسوة هذا الاكتظاظ استقبال من استقبالات المرحومة الخوالي . كانت المرحومة مازالت في ريعان الشباب رغم رعيل الخلفة الممتد طولاً وعرضاً . كانت بيضاء ميالة إلى البدانة ... وكانت ذات كبرياء وقوّة ، ومع ذلك كانت تحسب للاستقبال ألف حساب تلبس وتتعطر وتتزين،وتحيل بيتها جنة ياسمين وريحان وقرنفل،وعبير تنباك....**)) ([3]).

يضعنا الراوي عبر هذه الافتتاحية بصورة مباشرة في مجلس العزاء الذي تقيمه الست زكية لتقبل التعازي بوفاة زوجة أبيها وجدّة حسام ابن شقيقها. "فحشد النسوة هذا" يشكل العبارة المفتاحية التي تستعيدُ عبق الماضي، وتلك الذكريات الخوالي ، حين كانت المرحومة في عز شبابها،تستقبل النسوة في دارها، وتقوم بواجبات الاستقبال على أكمل وجه... إذ يستعرض الراوي من خلال الست زكية ملامح البيت الذي كان يتحول إلى جنة. ترتيب ونظافة ورائحة ياسمين وقرنفل ، حيث يفرض المكان حضوره ، ويكشف عن طباع الشخصية،ويمنحها بعض صفاتها الاجتماعية والنفسية والسلوكية. ليصبح عاملاً مؤثراً في مكونات الشخصية.

إنَّ احتفاظ الست زكية بهذه الصورة المشرقة للبيت دليل على أن ذكريات الإنسان عن البيت الذي يسكنه يعيشها مرة أخرى بوصفها حلم يقظة، ولذا فإن بيته يعيش معه طوال حياته ([4]).

يشكل المكان في الرواية مركز جذب لشخصيات الرواية،ودافعاً وموجهاً لفاعلية هذه الشخصيات: (حسام ، نزهة سمر، الست زكية...) لأنه يشكل الحاضنة لأبناء هذا الحي على اختلاف تركيبه البشري الاجتماعي، ولذا فإن المكان يمكن أن يساعد على فهم الشخصية، وكشف طباعها وحالتها النفسية والاجتماعية وغير ذلك، ولاسيما إذا كان سكناً لها، أو مكان إقامة دائمة أو مؤقتة . وتجسد "دار نزهة" أوضح مثال على ذلك ، فقد شغلت حيّزاً كبيراً في الرواية ، فهي ملتقى الشخصيات ، ومركز الأحداث ، وهي الدار المشبوهة ، المشؤومة المنبوذة من سكان الحي... التي تخترقها عدسة الراوي العالم ، الملازم للشخصيات التي تدخلها كرهاً أو طوعاً ، ليصف تضاريسها من الخارج والداخل ، ويرصد محتوياتها (أثاثها) ويكشف تاريخها الذي يشكل امتداداً لحاضرها. ولعل المقطع الآتي الذي يتداخل فيه السرد بالوصف الحسي المباشر الذي يقدمه الراوي العالم يطلعنا على جانب من التغيرات والتحولات التي طرأت

---

[3] **خليفة، سحر : باب الساحة ص9.**

[4] **ينظر باشلار، غاستون: جماليات المكان. تر.غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ط2 1984**

على هذه الدار القديمة وساكنيها إذ ((**يعود تاريخها لما قبل زلزال ال27، وكانت لعائلة عريقة اشتهرت بصنع الصابون ومبشور الغسيل. وحين بدأت العائلات الغنية تهجر البلد القديمة إلى الضواحي والجبال ، ظلت الدار مهجورة حتى تشققت قصارتها ، وتداعى الخشب عن نوافذها. ثم اشتراها رجل من أسرة غير معروفة كان يعمل في الخليج ، فقام بترميم الجدران ،وقصقص أغصان الخشخاش ، ودهن السقف بمادة مضادة للدلف ، وركّب مراءات حمام شمسي ... استقبلت الحارة الجيران الجدد بالتساؤلات، والحكايات المنقولة ، فالرجل كبير ، والمرأة صغيرة ، وهو مريض ، وهي قوية وحلوة وشاطرة ولها عينان زرقاوان... المرأة مَستورة محتشمة منزوية ... وأصبحت الدار جنة ، ترتيب ونظافة.... فالمرأة معلقة طوال النهار على الشبابيك المسحوبة حتى السقف تدعك الزجاج وتلمعه... أما الدرج الحجري المؤدي إلى الحاكورة المختفية وراء الدار ولا يراها الناس إلا من شبابيك العليات، فكان كالبفت المغسول ، والأطفال تُشعُّ من خدودهم الصّحة واللون الزهري**))([1]) .

يسهم الوصف الحسي المباشر المتداخل بالسرد في تقديم صورة واضحة عن ماضي الدار وحاضرها وحالة سكانها الأغراب والجدد، ويكشف الحالة الاجتماعية والاقتصادية للأسرة ، والجو الحميمي لهذه العائلة ..."عائلة سكينة". كما يوضّح طباع ربة المنزل، وصفاتها الشخصية والمسلكية، وحسن تدبيرها لشؤون بيتها،ونظافتها ،وترتيبها، وعنايتها بأبنائها

وحسن أخلاقها ورغد العيش الذي تمتعت به الأسرة في ظل حياة الزوج/ رب الأسرة .... ولكن بعد وفاة صاحب الدار بدأت الحياة تتغير بالنسبة للأسرة ، وانعكس هذا التراجع على الدار ومعالمها إذ ((**بدأت... تعود إلى التهالك. طالت أغصان الحاكورة ، وهاشت الأعشاب البرية ، وانكسرت مراءات الحمّام ، وتوقفت الأم عن القش والمسح... وانشغلت بالخياطة والتطريز . ثم دق العود فالأصوات واللهجات الغريبة ، فالروائح الغريبة ، فالوجوه الغريبة. وبدأ الناس يلغطون: الله أكبر يا ناس ... والله لنعمل ونسوّي .. لكنَّ أحداً لم يعمل ، فالوجوه الغريبة تقف بالمرصاد ، وهناك عيون وجواسيس... وعادت الدار تتلألأ ، والزجاج يبرق والدرجات تضوي ، لكن رائحة الصابون اختلفت ، وتضاعفت مراءات الحمام ، وكثر تعليق المناشف ، وامتلأت أغصان الحاكورة باللمبات، وسمّاعات تبث موسيقى فرنجية...**))([2]).

هذا المسح التصويري الشامل لواقع الدار وملامحها وحال صاحبتها المقدّم من وجهة نظر الراوي العالم الذي يخترق الدار فيرى ويسمع ويشم ، ويقف على حقيقة الدار وما طرأ عليها من مستجدات وتحسينات بعد سقوط صاحبتها في الرذيلة وتحولها إلى عاهرة،يضعنا أمام التحول التدريجي الذي طرأ على الأسرة ، وانعكست آثاره على الدار وصفاتها، فتحوّلت الدار المحترمة التي كانت سكناً لأهلها يجدون فيها الدفء والألفة والطمأنينة إلى دار للمتعة ، ووكر للجواسيس. فوفاة رب الأسرة سرّع في انهيار سكينة تحت وطأة الحاجة الماسّة لإعالة أسرتها وهي التي لم تُجد العمل في الخياطة والتطريز.

إنَّ الوصف الحسي الصريح لتفاصيل الدار، وبعض المظاهر المتعلقة بتصرف ساكنيها يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات على الوضع المريب الذي آلت إليه الدار وأهلها... من مثل: مظاهر الغنى والترف التي انعكست مباشرة على معالم الدار ، الأصوات والوجوه الغريبة ، رائحة الصابون، تضاعف مراءات الحمام، كثرة تعليق المناشف

[1] **خليفة ، سحر : باب الساحة ص37-38.**

[2] **المصدر السابق ص38.**

...كل ذلك يشي بأجواء العهر والعبث والمجون... وهذا ما دفع أهل الحي لاعتزال الدار وأهلها ، ووصفها بالدار المشبوهة.. بعد أن تشكلت تلك العلاقة السلبية بين المكان والمحيطين به ، فاجتنبوه.

ولكن بلفتة فنية بارعة، وتحت وطأة ظروف الانتفاضة والمواجهة مع جنود الاحتلال، تدفع الكاتبة بعض الشخصيات الرئيسة في الرواية لدخول الدار ، لترصد ملامحها وتضاريسها من الخارج والداخل ،حيث الحديقة الأمامية فعتبة الدار الحجرية، ثم الدرج الضيّق ، فباب الدار ، فالمدخل فالصالة. بالإضافة إلى المخرج الخلفي السري المؤدي إلى الحاكورة فالساحة.. ولا تتضح معالم الدار من الداخل إلّا باختراق الشخصيات تباعاً لهذه الدار ، لتكشف كل شخصية عن وجهة نظرها عبر الراوي العالم الذي يمارس دور المراقب والراصد ، المتموضع خلف الشخصية "الرؤية من الخلف" وهذا الموقع يتيح له أن يرى ويسمع ما تراه الشخصية وتسمعه ،ويعلم ما تعلمه ...ليقف المتلقي على المعالم الداخلية للدار تبعاً لتعدد وجهات النظر،وما يقدمه الوصف.نظراً لأن المكان ينشأ((من خلال وجهات نظر متعددة،لأنه يعاش على مستويات عدة : من طرف الراوي بوصفه كائناً مشخّصاً و تخييلياً ، ومن خلال اللغة التي يستعملها ، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة ، حي ، منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان . وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة)) ([1]).

ولعل المشهدين الوصفيين الآتيين يوضحان بعض ما ذهبنا إليه آنفا:

- يرصد الراوي العالم حركة نزهة، وهي تبحث في بيتها عن بعض الكتب ليقرأها حسام، وهو في الغرفة المتطرفة من البيت يسمع الصوت الصادر:((**استدارت ببطء ،وغابت.وسمعها تفتح الأبواب والجوارير والقلابات ثم البيرو، تعود إلى أول غرفة، وثاني غرفة،وثالث غرفة... وأخيراً جاءته بكدسة مجلات:الموعد والشبكة والبردى ... كان يسمع حركتها في الغرفة الكبيرة، والصالة الرحبة، وتبدو الأصوات بعيدة مكتومة بلا رنين ،ولا أصداء ،فالشبابيك مازالت مغلقة وكذلك الستائر، ولولا وجود الدرفات العلوية ذات القلابات لاختنقا من الكبت**))([2]).

- وتدخل الست زكية دار نزهة المشبوهة للمرة الأولى ، فيعرض الراوي العالم ما تشاهده من موقعها في الصالة الكبيرة: ((**حين ذهبت لإعداد الشاي بدأت عينا الست زكية تدوران في أنحاء الدار. لأول مرة تدخل دار سكينة منذ أكثر من عشرين سنة ، ربما منذ ولادة نزهة ... وعادت نزهة بصينية الشاي . وبحكم العادة توقفت أمام مرآة البيرو القديم المطعّم بالصدف والخشب المحفور.وبدت والخلفية المخملية الصدفية البلورية من خلفها تمثالاً نحت من المرمر. وتمتمت الست زكية بدون وعي سبحان الخالق**))([3]).

إنَّ الوصف المقدم بوساطة الراوي العالم الملازم للشخصية في المشهد الأول ، يضعنا أمام ما تراه وتسمعه نزهة، وهو يرصد تحركاتها في أرجاء الدار ، وفي الوقت نفسه ينقل ما تلتقطه أذنا حسام من أصوات مكتومة ، مثل: فتح الأبواب والجوارير والقلابات، وتنقلات نزهة بين الغرف المتعددة ، ليعرض صفات هذه الدار ، وبعض ملامحها المهمّة الدالة على سعتها وتوزع غرفها وتعدد محتوياتها ، والمستوى الاجتماعي والاقتصادي لأصحابها ، كما يرصد حالة الترقّب والحذر التي يعيشها كل من حسام ونزهة والاحتياطات التي اتخذتها نزهة . كإغلاق الأبواب والنوافذ والستائر كي لا يكتشف وجود حسام الجريح المطارد في بيتها.

---

[1] **بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ص32.**

[2] **خليفة ، سحر : باب الساحة ص81،71.**

[3] **المصدر السابق ص 37 ، 39.**

وفي المشهد الثاني يقف القارئ على جانب آخر من صفات الدار وساكنتها (نزهة) من خلال الوصف الحسي المباشر والمركّز للأثاث الفخم المنسّق بأناقة وذوق ، وغير ذلك من الأشياء والأدوات والمقتنيات الفاخرة التي ضمها المكان ، وكلها تحمل دلالات معينة تكشف جوانب مهمة من حياة الشخصية "نزهة"وبذلك يحقق الوصف وظيفته التفسيرية على مستوى الشخصية ، وإيضاح طباعها ومزاجها وسلوكها الشخصي بالإضافة إلى مستواها الاجتماعي والفكري ، ولاسيما من خلال وصف الأثاث المنزلي الذي ((يمثل... مظهراً من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية ، ولذا نشأ ما يسمى بفلسفة الأثاث. حيث يعكس الأثاث الذي فُرِش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية ذات الدلالة الخاصة التي يريد الكاتب تقديمها)) ([4]).

فالبيرو المطعم بالصدف والخشب المحفور ومرآته الكبيرة، حيث وضع في صدر الصالة الكبيرة ، من الأثاث الفاخر الذي يرتبط عادة بالأماكن الفسيحة الفخمة،ولاسيما أماكن اللهو والعبث،وبوجود الخمروما يستتبع ذلك،ولعله أحد المظاهر التي تؤكد السلوك المنحرف لصاحبة الدار، بالإضافة لبعض الصفات والأجواء التي أضفاها الوصف على الدار، مثل: الستائر المخملية ، ثريات الكريستال ،غرفة النوم الحمراء... ((**رأى نزهة تحملق في بابه ، وتفز عن الكرسي، تدفعه بعيداً وتركض باتجاه غرفتها الحمراء وتعود بعلبة مصدّفة ، وتضعها على الطاولة تحت الثريا.**

فتحت العلبة فاندفع بريق الجواهر والألماس (وتوجهت إلى سمر): شايفة هاي؟ من الحاج اسكندر. وشايفة هذا ؟ من الدكتور عثمان... وهذي الثريا اللي فوق رأسك والكريستال..من السيد وجيه عبد القادر.أخو الست زكية)) ([1]).

ولا تكتفي الرواية بتقديم معالم الدار من الداخل،ورصد العلاقة بين الشخصية /أو الشخصيات والمكان ودلالاته. بل تحاول تسليط المزيد من الضوء على ما خفي من جنباتها وغرفها ، من خلال اختراق بعض الشخصيات " سمر برفقة نزهة " لإحدى الغرف المجهولة السرية ، حيث تتوجه عدسة الراوي العالم لرصد تلك الغرفة التي تحوّلت مع الأيام إلى غرفة خزين ، ومهرب سري يؤدي إلى ساحة الحي عبر نفق طويل.

((دفعت نزهة باباً مختبئاً خلف الثلاجة ، فانفتح بصرير عريض ، بدت خلف الباب غرفة معتمة تهب منها رائحة البصل والثوم والمأكولات المخزونة. دخلت الغرفة، وتوجّهت نحو الجدار المواجه لباب الساحة ، وفتحت الأباجور لطاقة كالكوة ، ودخل النور شحيحاً ضعيفاً ، فما زالت السماء مكفهرّة رغم توقف المطر. والشمس مغطاة بالبطانيات .... تبعتها سمر، ووقفت وسط الغرفة المقبية ذات الأقواس الحجرية والسقف الخفيض، ورأت رفوفا مليئة بالشوالات وتنكات الزيت وعناقيد الثوم.تحسّست الجدران،وتساءلت بفضول: شو هالأوضة ؟ قالت نزهة : كانت بايكة. قسمناها وعملناها أوضة خزين. النص التحتاني تحت الأرض))([2]) .

ما تقدم من وصف تفصيلي حِسّي دقيق ومركّز يضعنا في أجواء هذه الغرفة المهجورة ، إذ يقوم الراوي الملازم للشخصية الراصد لحركاتها ونظراتها ، المعبر عن أحاسيسها بتقديم صورة واقعية حية للغرفة ومحتوياتها ، من خلال توظيف كل المؤثرات الحسية لتجسيد صورة المكان: (الرؤية البصرية ، صوت صرير الباب،رائحة البصل والثوم،لمس الجدار، النور الشحيح ...)

---

[4] قاسم، د. سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ص102.

[1] خليفة ، سحر : باب الساحة ص106.

[2] المصدر السابق ص109.

ويتضح من خلال هذا الوصف مدى التطابق بين موقع الراوي مع موقع كل من نزهة وسمر، إذ يبدو الراوي ملازماً كالظل لكل منهما ، فهو يلاحقهما من زاوية إلى أخرى ، ومن مكان إلى آخر، وبذلك يحتل الموقع المكاني الذي تحتله الشخصيتان. وتتكشف الأبعاد الدلالية لهذه الغرفة،ولاسيما البعد الاقتصادي،والمستوى المعيشي الذي تنعم به نزهة ، بينما الوضع الاقتصادي للبلد وللناس في أدنى مستوياته في زمن الانتفاضة والحصار الخانق..

الوصف النفسي/الشعوري:

ويعني الوصف المعنوي– التأثيري اعتماداً على التأثير النفسي– الشعوري الذي يتركه المكان في نفس الإنسان سواء أكان مقيماً فيه إقامة دائمة ، أم مؤقتة ، أم عابراً له ، أم مستحضراً له عبر الذاكرة من خلال أحد المؤثرات الحسية أو المواقف التي تتعرض لها الشخصية . وقد يشكل المكان ، أو بعض صفاته أو ملامحه ، خلفية للشخصية تُنبِئ عن طباعها وحالتها النفسية ، وقد تشير هذه الخلفية إلى وجود مفارقة بين الشخصية والمكان تبعاً لطبيعة ارتباطها بالمكان ، فيأتي الوصف النفسي معبراً عما يمارسه المكان من سطوة ،أو تأثير ايجابي أو سلبي على الشخصية؛ لأن المكان، ولاسيما مكان الإقامة الدائمة (البيت...) غالباً ما ((يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني حافراً مساراتٍ وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ، ليصبح جزءاً صميمياً منها، وذلك لأن المكان هو الفسحة/الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم. من خلاله نتكلم، وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر)) ([3]).

وإذا كانت الشخصية هي من يكسب المكان/البيت بعض صفاته وخصائصه ، وتبعث فيه الحياة ، فإن غيابها، أو شعورها بالقهر،أو اليأس والكآبة في المكان الذي يحتضنها،من شانه أن يحوّل العلاقة الحميمية إلى علاقة باردة، وربما إلى كابوس حقيقي حين يغدو مكاناً لاستلاب الحرية ، يمارس ضغطه النفسي على الشخصية ، ويدفعها إلى النفور منه، والتمرد على نظامه والرغبة في الانفلات منه والانطلاق ، كما هو الحال مع"سمر"ابنة الفران ، تلك الفتاة المثقفة المتخرجة من جامعة النجاح ، والباحثة الاجتماعية ... التي تعيش مع أخوتها العاملين في الفرن الذين يسخرون منها ، ويمارسون عليها

سلطتهم القمعية ، فتشعر بالمهانة والتهميش،ويُمسي البيت سجناً يكبلها ويخنقها. ((**هنا في هذا البيت تحس أنها حشرة في عش عنكبوت لا أكثر.أين الأفكار والنظريات ؟ كلها تنهار أمام شهقة وكلمة وتلميح. كل الأمور تتلخص بعبارة صغيرة: ياعيب الشوم... أصبحت سخرية الجلسات حين يجتمع الأخوة للعب الورق**))([1])

ومثل ذلك الوصف النفسي الموجز المعبّر ، نطالعه في ثنايا الرواية ، ولاسيما في وصف أم عزام (والدة حسام) لبيتها الجديد الكبير والفخم. وعلى الرغم من ذلك تصفه بالبيت الكئيب البارد ... وقد ضاع العمر فيه نتيجة شعورها بالانسحاق والقهر الذي يمارسه عليها زوجها البخيل،المقيت... المدعو وجيه عبد القادر([2]) .

ولعل أبرز مظاهر الوصف النفسي للمكان ما نجده من تنوّع الصفات وتعدد التسميات واختلاف التشبيهات التي تطلقها بعض الشخصيات: (زكية ، حسام ، سمر...ونزهة)على (دار سكينة) بعد أن اضطرتها الظروف لدخولها،وهذه الصفات تعبر عن تعدد في وجهات النظر والحالة الشعورية لكل منها:

---

[3] حسين، خالد حسين:شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة ص60.

[1] خليفة ، سحر : باب الساحة ص133.

[2] ينظر المصدر السابق ص 51،162،163 .

- الست زكية تصف الدار بقولها: ((**هذا البيت جلّاب الفضائح والمصائب**))([3]).

وتصفها في موضع آخر ((**بالدار المشبوهة والمشؤومة**))([4])

- أما حسام فيصف الدار ((بالمعتقل)) ، وحين يطول بقاؤه فيها نجده يعبر عن إحساسه بالضيق وهو يصفها بقوله: ((**هذه الدار الكئيبة، هذه الدار الرهيبة،هذه الدار وذكريات الشؤم والماضي المقيت**)) ([5]). ليغدو أسيراً فيها ((**وأنا أسير هذا القبر**))([6]).

- وتصف سمر هذه الدار بالمصيدة والفخ بعد أن أدركت ((**أنَّ منع التجوّل قد يحتجزها في تلك المصيدة عدة أيام، فهمهمت بذهول يبلغ حد الرعب. أمّا فخ! أمّا علقة**))([7]).

أمّا نزهة وهي من أهل الدار، وقد اعتادت أن تسمي الأشياء بمسمياتها ، فتصفها بأنها ((دار تعريص)) وما فيها من مال التعريص . كما تشبهها بالمقر ، حين تقول لسمر ((**من هالمقر ما في مفر**)) ([8]). وهاهي تتساءل: ((**أليس من المحزن والمؤسف أن يبقى حسام هنا برعايتها في دار يخجل كل الناس حتى من كانوا زبائنها من ارتيادها في ضوء الشمس؟ وهو هنا ينام ويقوم ويتوّجع في الوحشة وطول الحبس**))([9]).

ولاشك في أنَّ هذه الصفات والتسميات جميعها نابعة من حالة شعوريّة ، وموقف اجتماعي وأخلاقي، ينسجم مع الحس الإنساني السليم للشخصيات . ولا تلبث مواقف هذه الشخصيات من الدار وساكنتها بالتحوّل التدريجي من خلال إبداء التعاطف مع نزهة ، تلك الفتاة الحسناء التي كانت ضحية الجهل ، وضغط الحاجة ، والزواج المبكر واستغلال الآخرين لها. وما كان لهذا التغيير النفسي أن يطرأ لولا احتكاك الشخصيات بنزهة ، بفعل الانتفاضة واكتشاف جوهرها الإنساني وما لديها من صفات ايجابية. ويطرأ التحوّل الكبير حين تغدو الدار المشبوهة قبلة لأبناء الحارة من المعزّين والمعزّيات إثر استشهاد "أحمد" شقيق نزهة ، في لحظة إشراق الشهادة ، والرؤية الجديدة للدار وأهلها ، بعد أن تطهرت بدماء الشهيد، وبدأ التطور اللافت في سلوك نزهة وأفكارها ، ولاسيما حينما أقدمت على حرق العلم الإسرائيلي فوق النقطة... وعلى الرغم من الإيجاز والتكثيف الذي يتسم به هذا النوع من الوصف إلّا أنّه يمكن القارئ من تكوين صورة محددة عن المكان ، لأنّه يركّز على الصفات الجوهرية ، والأثر النفسي الذي يتركه المكان في الشخصية ، ويترك ما تبقى من الوصف لخيال القارئ .

لأنَّ ((جمالية الكتابة الوصفية [للمكان]بخاصة تَمثُلُ في الإيحاء والتكثيف دون الإطناب والتفصيل،فكأنّها تتكفّل بقول نصف ما تريد قوله ، وتترك النصف الآخر للمتلقي،فيكتمل العمل وتتشكل الجمالية ، ويتم التضافر بين المرسِل والمستقبل)) ([1])

---

[3] **المصدر السابق ص30.**

[4] **المصدر السابق ص138.**

[5] **المصدر السابق ص102.**

[6] **المصدر السابق ص105.**

[7] **المصدر السابق ص110.**

[8] **المصدر السابق ص115.**

[9] **المصدر السابق ص172.**

[1] **مرتاض، د.عبد الملك: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998./ص150**

وهذا ما نلمسه أيضاً بشكل واضح في الوصف النفسي لفضاء السجن في الرواية من وجهة نظر المناضل الثوري "حسام" الذي دخل السجن أكثر من مرة، وقد جاء الوصف الشكلي المادي لفضاء السجن مختزلاً، فغابت صورة السجن وبقي تأثيره النفسي والجسدي في الشخصية ، واختزلت صورته في الخزانة الضيقة (التابوت) التي حشر فيها حسام، وفي القيد الآلي... والحر الخانق... فحين أحس حسام بالاختناق والعطش الشديد وهو في بيت نزهة: **((تذكر أيام السجن والفارعة ،والحر الخانق.. تذكر الخزانة والشبح، وأنين الرفاق. اشلح بدنك.اخلعه كما يخلع المرء الرداء.قال سامح: جسمك الآن في المعتقل. أمّا الروح فلا تقبض،كقبض الريح))**([2]).

وإذا كانت الكاتبة قد تجنبت الوصف الحسي التوضيحي لفضاء السجن ، فإنّها استطاعت من خلال إيراد بعض التعليقات الذهنية ، والصفات النفسية الجوهرية ، أن توضح الطبيعة الاستثنائية لعالم السجن ، بوصفه سالباً للحرية...

المسح التتابعي:

وقد ((تتحوّل وجهة نظر الراوي على نحو تتابعي من شخصية إلى أخرى ، ومن تفصيل إلى آخر، وتُسند إلى القارئ مهمة تجميع أوصال الوصف المنفصلة في صورة متماسكة. وحركة وجهة نظر المؤلف/الراوي هنا مشابهة لحركات آلة التصوير.... التي تقدم مسحاً تتابعياً لمشهد معين)) ([3]). أو لمكان معين يُرى من زوايا مختلفة، أو من أكثر من شخصية لتتشكل الصورة المكتملة للمكان.

ويتمثل ذلك في مشهدي دخول كل من الست زكية ، وسمر " دار نزهة "من بابين مختلفين. فالأولى تدخل من الباب الأمامي، والثانية من الباب الخلفي ، ليحيط الوصف بمدخلي الدار:

- ((صعدت (الست زكية) الدرجات المعتمة الضيّقة الملتوية ، و ركبتاها تصطكان.وحين وصلت آخر الدرج تلقفتها نزهة وسحبتها وأوصدت الباب خلفها.جرّتها من يدها حتى آخر الصالة عند عمدان الطاقات، وأجلستها في "كنية" مخملية..)) ([4]) . فالمشهد السابق يضعنا أمام المدخل الرئيس للدار ، عبر الدرجات المعتمة الضيقة الملتوية المؤدية إلى باب البيت، ومن ثم الصالة الواسعة الرحبة حيث غرفة الاستقبال . أما المشهد الثاني فيقف القارئ على الجانب الخلفي من الدار حيث الباب المؤدي إلى الحاكورة، وهو باب سري لا يستعمل إلا في الأحوال غير العادية ، والمقطع الآتي يوضح ذلك:

- ((وذات يوم سمع (حسام) الأغصان تهتز بشكل أكبر والخشخشة تتواصل ، ثم نقرات خفيفة على الباب المؤدي للحاكورة . كانت نزهة تقف أمام البيرو ... ومن مكانه رأى وجهها يجفل وعينيها تجمدان ... بقيت في وضعها تترقب... افتحي يا نزهة أنا سمر... ودخلت سمر ، مسحت...رجليها ونشّفت شعرها وهي مازالت عند الباب. وكانت نزهة تفسّر لها سرّ تأخرها في فتح الباب. فباب الحاكورة بعيد عن مكان المقعدة، كما أنّه لا يستعمل إلّا في الأحوال غير العادية))([5]).

---

[2] **خليفة ، سحر: باب الساحة ص77.**

[3] **أوسبنسكي، بوريس: "وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان"تر:سعيد الغانمي- مجلة فصول مجلد 15-العدد 4 /الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة شتاء 1997ص 258.**

[4] **خليفة ،سحر : باب الساحة ص 32-33.**

[5] **المصدر السابق ص 81-82.**

إنَّ حركة كاميرا الراوي بين هذين الموقعين من الدار مدروسة بعناية لتكتمل الصورة الكلية للمكان،وما يحيط به. وقد تتسع زاوية الرؤية لدى الراوي الراصد لتشمل وصف تضاريس الحارة بساحتها ودورها وبوابتها ومساربها ودهاليزها في صور متتابعة وفقاً لرؤيته. حيث ينتقل من موقع إلى آخر يتابع الحدث والشخصيات ، ويرصد حركتها ومشاهداتها ، وجانباً من الاشتباكات : ((**اختفى الجندي،فسدّوا مداخل الزاروب، وبدؤوا حملات التفتيش.الشباب يعرفون المسالك والمسارب والدهاليز والأقبية وفتحات المجاري ... افتعل الشباب معركة في الزقاق فامتلأ سطح الست زكية بالبنانير والحجارة والفشك الفارغ ... وأصيب حسام في فخذه ، فارتمى في حاكورة سكينة ، واختبأ في ظلال الخشخاش والنباتات المتسلّقة والأعشاب، وحين جنَّ الليل زحف الدرجات الحجرية وأخذ ينقر باب نزهة**)) ([1])

يمثل مشهد البحث عن الجندي تقنية سينمائية ، يتبعها الراوي الراصد المتحرك الذي يقف على مقربة من الحدث والشخصيات وينتقل بكاميرته المحمولة من موقع إلى آخر ليتابع ما يجري،ويرصد حركة الشخصيات ، ومعالم المكان في صور جزئية متلاحقة تشكل بمجموعها الصورة الكليّة ، ولعلَّ هذه التقنية تشكل رديفاً لتقنية المسح التتابعي. إذ نجد الكاتبة تعتمدها في بعض اللقطات ، ولاسيما عرض مشاهد هدم البوابة ، وإعادة بنائها، والمعركة الأخيرة التي حصلت مع جنود الاحتلال في أثناء هدم البوابة للمرة الثالثة.[*]

عين الطائر:

((حين تكون هناك حاجة لوصف يحيط بكل تفاصيل المشهد الموصوف، فإنّنا في الغالب ، لا نجد المسح التتابعي ، ولا الراوي المتحرك ، بل نجد نظرة شاملة للمشهد من وجهة نظر واحدة عامة جداً. ولأنَّ مثل هذا الموقع المكاني يفترض في العادة وجود آفاق واسعة جداً ، فيحق لنا أن نسميه عين الطائر)) ([2]) .

تطالعنا في رواية"باب الساحة" بعض المشاهد الوصفية التي اتخذ فيها الراوي الرؤية العمودية من موقعه المرتفع الذي يتيح له أن يُشرف على أماكن متعددة واسعة. والصور الآتية توضح ذلك: ((من الجبل تبدو مدينة نابلس كانون نار والمصابيح تتألق كحبّات الدّق))([3]).

- ((ومن المستشفى ، عبر امتداد الشارع ، وأرصفة الدوّار،وجذوع النخيل ، ترى الأشياء تتطاير ، تهب الريح فتنتشر الأوراق... أمّا الليل فيا سبحان الله ! ضباب المدينة كالتخريم يهبط من قمة عيبال... القرب والبعد في مدينتنا مختلطان.

نرى الأشياء من بعد فنظنها قريبة، فإذا حاولنا الوصول إليها وجدناها بعيدة أبعد من مكة! سبحان الله سافرت إلى بلاد العالم كلّه... ولكنها ما رأت مثل هذه المدينة (نابلس) وهي في القاع تراها من جميع الزوايا . هي في الوسط وحولها الناس مسارح. وقمم تمتد إلى الخالق ، والجبل درجات درجات، والناس طبقات طبقات ، وهي مع الحارة التحتا في زواريب باب الساحة. لكنها من هذا السطح المخفي بين القباب ، ومدخنة الفرن وقمرات الحمام تضاهي المآذن في الارتفاع وترى الجيران . فهذه أم الصادق... وهذه أم أحمد تلف الورق، وهذه أم محمد تنفض ملحفة ... والجنود يفترشون الساحة، ولا يدعون مارّاً يفلت دون تحرّش))([4])

---

[1] **خليفة ، سحر : باب الساحة ص67.**

[*] **يمكن العودة إلى هذه المشاهد في رواية باب الساحة ص(110،220،221،222).**

[2] **أوسبنسكي ، بوريس: "وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان" ص160.**

[3] **خليفة ، سحر : باب الساحة ص14.**

[4] **المصدر السابق ص15،16،17.**

من خلال هذا المشهد الطويل نسبيّاً يمكن للمتلقي أن يقف على المشهد العام لمدينة نابلس في الليل والنهار، كما يقف على مشهد آخر للحارة وشوارعها وبيوتها المتراصة من خلال رصد الراوي للمشهد بشكل عام،ومن ثم تقطيع المشهد إلى حقول بصرية صغرى لهذه المدينة الجبلية المتدرجة في الارتفاع والانخفاض ، بحيث يبدوللناظر البعيدُ قريباً، وتختلف الرؤية تبعاً لموقع الراوي/الناظر،وهو يرصد المكان من موقعه الثابت .ومثل هذا النوع من الوصف نطالعه في أكثر من مشهد في الرواية. [**]

النتائج :

وأخيرا يمكن إيجاز أهم ما توصل إليه البحث في النقاط الآتية :

- إن رواية ((باب الساحة)) تجسيد فني جمالي لواقع الانتفاضة في مكان وزمان محددين، تتميز برؤية نقدية عميقة لكل ما هو سلبي في حياة الإنسان الفلسطيني ، إذ ركزت الرواية على أثر البيئة المكانية في تكوين الإنسان ،فلم يعد المكان عنصرا محايدا يخلو من الدلالات ، أو بعض المعاني والإيحاءات ؛ وإنما أصبح الحاضنة أو الوعاء الذي يمنح الإنسان بعض صفاته ، وتربطه به علاقة تبادلية وثيقة تقوم على التأثر والتأثير.

- جعلت الكاتبة المكان وسيلة وغاية للتعبير عن رؤيتها لحركة الواقع المجسّد فنياً وجمالياً ، لإبراز قضيتها المركزية ((قضية المرأة والوطن)) وما يستتبع ذلك من قضايا التحرر ، والعدالة ، والمساواة ، ودور المثقف في المجتمع ...

- لم تكن وجهة النظر في الرواية مقتصرة على زاوية رؤية محددة واحدة وثابتة تبعاً للرؤية من الخلف ،وإنما عمدت الكاتبة إلى تنويع الأصوات ، وتوزيع زوايا الرؤية للمكان وغيره ، حين تفسح المجال للراوي العالم /الراصد والمراقب ليتحرك بحرية وحيوية ، تمكنانه من رؤية المكان والشخصيات من زوايا متعددة ومتنوعة ، ولاسيما عندما يتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها ومشاهداتها وموقفها من المكان ،وهو ينقل ذلك كله .

- وقد تبين من خلال الدراسة ارتباط المكان بالزمان ، فالقائم بالحدث و التغيرات والتحولات على مستوى الشخصيات وغيرها هو ((الزمكان)) ولكن البحث ركّز على تجسيد أهمية المكان بوصفه أحد أبرز المكونات الفاعلة والمؤثرة في الرواية لدواعٍ منهجية. فدرس أساليب الوصف المتبعة في تشكيله تبعاً لوجهة النظر ، ومستوى الرؤية، وتحديد أبعاده ودلالاته بغية الخروج بنتائج مرضية.

[**] **يمكن الوقوف على هذه المشاهد في رواية باب الساحة ص/51 ، 52، 55، 196/.**

المراجع:

1-أوسبنسكي ، بوريس: "وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان".تر.سعيد الغانمي ، مجلة فصول مجلد15، العدد الرابع. الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة – شتاء 1997.

2-باشلار ، غاستون : جماليات المكان، تر.غالب هلسا .المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ط2 – 1984.

3-بحراوي ، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، .بيروت ط1–1990.

4-التلاوي ،د.محمد نجيب: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية. اتحاد الكتاب العرب ، دمشق –2000 .

5-حسين ، خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً، كتاب الرياض العدد 83 ، مؤسسة اليمامة ، الرياض. اكتوبر –2000 .

6-حسين ، سليمان: مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1999.

7-حطيني ، يوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1999.

8-خليفة ، سحر: "باب الساحة"رواية ، دار الآداب ،بيروت ط1 –1990 .

9-شحيّد ، د.جمال: في البنيوية التركيبية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان . دار ابن رشد ، دمشق ط1– 1982.

10- عزام،محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ط1– 2003.

11- علوش ، د.سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني. بيروت ط1–1985.

12- عيلان ، عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي. اتحاد الكتاب العرب– دمشق ط1–2008 .

13- الفيصل، د.سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية (1980–1990) دراسة نقدية – اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1995.

14- قاسم، د.سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1984.

15- مرتاض، د.عبد الملك: في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة– العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.الكويت – 1998 .

16- اليافي، د.نعيم: أطياف الوجه الواحد ، دراسة نقدية في النظرية والتطبيق. اتحاد الكتاب العرب.دمشق ط1– 1997.