في أدبية المكان في رواية "حدث أبوهريرة قال ..."

لمحمود المسعدي

أ. حاتم السالمي

جامعة منوبة تونس

لا يخفى على ذي النظر الحصيف في المباحث الغربية المعاصرة ما لقيته الرّواية (le roman) من عناية فائقة من الدّارسين، ولعلّ الكتب المصنفة في شأنها شاهد على ما نقول بليغ.[1]

لذلك فإنّ منعم النظر في المباحث الّتي ذكرنا لا يُرهقه من أمره عسرا أنْ يلاحظ تنوّع الدّراسات في الرّواية. فمنها دراسات أكبّ أصحابها على استجلاء أدبيّة البنية القصصيّة[2] ومنها دراسات اتجهت عناية أصحابها إلى رصد أدبيّة الزّمن،[3] ومنها دراسات عنيت باستصفاء أدبيّة الشخصية،[4] ومنها دراسات اهتمّت بتقصّي أدبيّة الرّاوي في النصّ الرّوائيّ. [5]

ولكنّ الدّارس يلاحظ في المقابل أنّ ما رصد من بحوث لاستقصاء أدبيّة المكان في الرّواية نزر قليل،[6] حتى أنّ غاستون باشلار (Gaston bachelard) عندما تعلقت همّته بدراسة مسألة المكان وأدبيته في الأثر الفني قصر اهتمامه على نصوص شعريّة دون أنْ يقف على الوجوه اللطيفة الفارقة في بناء المكان بين النّصّ الشعريّ والنّصّ القصصيّ بصفة عامّة والنّصّ الرّوائيّ بصفة خاصّة. [7]

ولئن كانت المباحث الغربيّة المهتمّة بأدبيّة المكان في الرّواية على قلّتها تتسم – بوجه عامّ – بانتهاج منهج علميّ صارم في ضبط تلكم المقوّمات المميّزة

للفضاء الرّوائيّ (l'espace romanesque)، فإنّ المباحث العربيّة في هذا المضمار ذهبت في رصد هذه الأدبيّة مذاهب مختلفة.[8]

وبناء على ما سلف من قول فإنّ عملنا يرمي إلى إعادة النظر في أدبيّة المكان في رواية " حدث أبو هريرة قال..."[9] من زاوية نظر فنية تحاول – ما استطاعت إلى ذلك سبيلا – التّخلص من سلطان الإسقاط أو التّأويل الّذي لا يجد له في النّصّ من سند علميّ.[10]

ولا نزعم في هذا المقال الوجيز أنّنا سنحيط بدراسة أدبيّة المكان في رواية المسعدي المذكورة بحثا مستفيضا، وإنما سنسعى – بحكم المقام والمقال – إلى استجلاء أهمّ السّمات الأدبيّة الّتي يتسم بها المكان في هذا الأثر الفنيّ ،لأنّ الكلام على أدبيّة المكان في هذه الرّواية باب إنْ توزّع القول فيه طال وتشعّب شعبًا كثيرة[11] لذلك سنكتفي – ههنا – برصد العلامات الكبرى المُشكلة لأدبيّة المكان، وهذا الأمر يستخلص من عنوان المقال الّذي تخيّرنا (في أدبيّة المكان في رواية "حدّث أبو هريرة قال ..." لمحمود المسعدي).

إنّ دراسة المكان على الوجه الّذي ذكرنا تستقى من الخطاب الرّوائيّ (discours romanesque)، ذلك أنّ المكان الّذي نحن منه بسبيل، إنما يتشكل باللّغة وفيها، ولهذا الاعتبار لا يمكن استجلاء معالم المكان في الرّواية مدار التحليل بمعزل عن الأحداث (événements) والشّخصيّات (personnages) ووجهات النظر (points de vue)[12] من جهة كون المكان في النّصّ القصصيّ يتلبس بهذه المكوّنات القصصيّة. وعلى هذه السّبل فإنّ أدبيّة المكان تستخلص من الخطاب الرّوائيّ الّذي تشكلت فيه وبه.

لقد عرّف رومان جاكبسون (Roman jakobson) الأدب (littérature) بكونه اللّغة وهي تنجز وظيفتها الجماليّة[13] لهذا الاعتبار ألحّ الباحث على أنّ علم الأدب (la

poétique) "ليس الأدب بل هو الأدبيّة (littérarité)، أي ما يجعل من أثرٍ ما أثرًا أدبيّا "[14] وهكذا نتبيّن أنّ الأدبيّة تسعى إلى الوقوف على خصائص الصّياغة الفنية للأثر لاستجلاء مقوّماته الجماليّة، وبهذا الشكل نبني عملنا على أرضيّة نظريّة وإجرائيّة صلبة. ففيم تتجلّى أدبيّة المكان في رواية "حدث أبو هريرة قال ..." ؟.

إنّ أدبيّة المكان في الرّواية مدار التحليل تُستجلى أوّل ما تُستجلى من خطاب الفاتحة الّذي صدّر به المسعدي أثره[15]. ولخطاب الفاتحة دور في تشكيل أدبيّة النّصّ مثلما بيّن ذلك جيرار جينات (Gérard Genette) في كتابه "عتبات" (seuils).[16]

فنحن إذا ما تأمّلنا مليّا خطاب الفاتحة وجدناه قائما على استدعاء بيت شعريّ لأبي العتاهية هذا نصّه:

طَلَبتُ المُسْتقرَّ بكُلِّ أرْضٍ فلمْ أرَ لي بأرْضٍ مُسْتقرًّا.

نتبيّن على هذا النحو مدى احتفاء المسعدي بالمكان في هذه الرّواية، لذلك لا غرْو أن تكون رواية "حدّث أبو هريرة قال ..." رواية المكان. فالمُتكلّم في البيت الشعريّ المُسترفد إلى رواية المسعدي يُخبرنا عن تجربته مع المكان من خلال ثنائيّة البحث والنتيجة (طلبت # فلم أرَ لي)، وبهذا نتبين أنّ المكان تلبس بمنظور المُتكلم في البيت الشعريّ(la perspective)، وهو منظور ذاتيّ معزوّ إلى ذات شعريّة تعلمنا أنّ القرار في المكان ليس بالأمر المنول، ثمّ إنّ الناظر في هذا البيت المستشهَد به يسترعي انتباهه كثرة الأمكنة (في كلّ مكان) وغموضها (فلم أرَ لي بأرض مستقرّا).

هكذا تبدو الرّواية منذ خطاب العتبات رواية الإنسان الفرد الرّاحل في المكان طلبا لبرد اليقين وبحثا عن امتلاء الكيان البشريّ. فقصّة المُتكلم مع المكان قصّة قوامها الاسترجاع لوجود مفارقة زمنيّة بين زمن الخطاب (فلم أرَ لي) وزمن

الحكاية (طلبت)، وبهذا الشّكل تغدو رواية "حّدث أبو هريرة قال ... "رواية أبي هريرة الإنسان الفرد الرّاحل دوما في المكان بحثا عن معنى الوجود. على هذه الشّاكلة نستخلص أنّ خطاب الفاتحة مفتاح أوّل ندلف منه إلى أدبيّة المكان في هذه الرّواية، لا سيما أنّ البيت الشعريّ مستوحى عند العرب القدامى من صورة المكان (الخيمة).[17]

أَ فَلاَ يكون البيت المسترفد في متن الرّواية مشكلاّ لبناء المكان في نصّ المسعدي؟ أَ لاَ يكون هذا البيت يلخص فلسفة أبي هريرة في الوجود ؟

إنّ النصّ الرّوائي كفيل بالإجابة عن مثل هذه الأسئلة، فكيف أثر بيت أبي العتاهية في رسم معالم المكان في مسيرة أبي هريرة الوجودية ؟

تبدأ مسيرة أبي هريرة من حديث البعث الأوّل عندما جاءه ذلك الصّديق ليصرفه عن الدّنيا عامّة يوما.[18] لهذا عُدَّ هذا الانصراف بداية البعث الأوّل لأبي هريرة، وما من شكّ في أنّه بعث وجوديّ مرتبط أشدّ الارتباط بمفهوم الرّحيل في المكان، وهذا ما نلمسه في إجابة أبي هريرة عن سؤال صديقه "ولست متهيئا للرّحيل".[19]

ومن هنا نكتشف أنّ البطل دخل التجربة من باب المكان، ثمّ إنّ معالم المكان موصولة برؤية البطل ومنظوره. وعلى هذه السّبيل تنطلق مسيرة أبي هريرة الوجوديّة من خلال تفاعله مع المكان، ومن ثمّ نكتشف أنّ البطل كلما أوغل في تجربة الحسّ تلوّنت الأمكنة بألوانه ورؤاه.

لهذا فإنّ وصف المكان يأتي متلفعا بمنظور أبي هريرة، وهو ما تكشف عنه هذه الجمل: "ثمّ خرجنا من مكة وانصرفنا عن طريق القوافل وسرنا سيرا حثيثا حتى أصبنا الرّمال".[20]

إنّ وصف حدث الانتقال من مكّة إلى الصّحراء جاء متلبسا برؤية أبي هريرة وإنْ ورد الكلام بضمير الجمع (خرجنا – انصرفنا – أصبنا)، هكذا يكون الخروج على مكة – بما تمثله من جمود وتقاليد بالية – والانصراف عن السّبل المألوفة الماثلة في طريق القوافل حدثين مرتبطين برؤية البطل الرّمزيّة للمكان. ذلك أنّ المكان الموصوف (الصّحراء) و(الرّمل) نتعرّف إليهما انطلاقا من جهة (Modalité) قول أبي هريرة، وهو ما نستقيه من وصفه للمكان: "فجعلت أضرب برجلي وأقلّب يدي فأجد منه كمسّ لطيف النهود".[21]

إنّ هذا الشّاهد الّذي نحن بصدده يكشف عن وصف للمكان باعتماد حاسّة اللّمس(أقلب بيدي) الّتي تُؤدّي بالشّخصيّة إلى الإدراك الذّهني(فأجد منه كمسّ لطيف النّهود)

فوصف المكان على هذا النّحو يُوحي بتيقظ الحسّ من أبي هريرة، ومن هنا فإنّ أدبيّة المكان متصلة بوجهة نظر البطل إليه، فكأنّ هناك تناسبا بين وصف المكان (التركيز على الحواسّ في الوصف) وطبيعة التّجربة الّتي يخوض غمارها البطل (تجربة الحسّ). لهذا فإنّ أبا هريرة هو المبئر (Focalisateur) لسِمات المكان ويغدو الرّمل مبأرا (Focalisé)، وهذا الوصف للمكان لا يندّ عن منظور أبي هريرة، ذلك أنّ البطل هو الّذي أدرك أنّ الرّمل نامت فيه برودة اللّيل، لذلك فهو كاليقين بعد الحيرة،[22] هكذا نستجلي صورة المكان من خطاب أبي هريرة (التّشبيه: كاليقين بعد الحيرة) ونتبيّنها انطلاقا من منظوره الخاصّ.

ثمّ إنّ أبا هريرة في عمق إقباله على الحسّ يصبغ مشاعره على المكان الموصوف، وهو ما نقف عليه في وصف مكوّنات البيت في حديث الوضع.[23] ولئن جاء هذا الوصف على لسان ريحانة فإنّه متلبّس بمنظور أبي هريرة تقول ريحانة "وكنت كلّما دخل البيت وجد العنبر والمسك والعود قد نشرت فيه وألوان

الطعام قد صففت ودعت بالأفواه، وأطيب النّبيذ والرّيحان قد تضوّع وفاح، فيضيء انشراحا ويصرف سروره إليّ ويقول: لقد علمتني الطّعام ما لذته وما سكرته".[24]

إنّ هذا المثال الّذي نحن منه بسبيل يرسم ملامح المكان وقد طبع بمنظور الشّخصيّة الحسّيّ للبيت. لهذا استخدمت في الوصف حواسّ مركزيّة مرتبطة بالإدراك (perception) من قبيل حاسّة الشّمّ (رائحة العنبر والمسك والعود) وحاسّة البصر (ألوان الطّعام) وحاسّة الذّوق (أطيب النبيذ) لذا فإنّ وصف المكان موصول بردّ فعل البطل تجاهه"فيضيء انشراحا ويصرف سروره إليّ".

ثمّ إنّ سمات المكان في تجربة الحسّ تخضع لمنطق التحوّل المرتبط بالتحوّلات الفكريّة للبطل، فقد تحوّلت صورة البيت في عمق التجربة عندما أقدم أبو هريرة على حرق بيته إعداما للرّوابط الاجتماعيّة الّتي تَحُول دون نحت كيانه الإنسانيّ، ولعلّ هذا الشاهد يعيننا على فهم هذه الظّاهرة "فقمت إلى بيتي وأحرقته وجلست أنظر إلى النار في الماء والماء فيها".[25]

هكذا يكشف هذا الشّاهد أنّ إحراق البيت حدث رمزيّ مرتبط بفلسفة أبي هريرة، وقوام ذلك أنّ البيت يمثل رمز الاستقرار والجمود لذلك لا فكاك له من إحراقه ليتحرّر التحرّر الوجوديّ المنشود.

على هذا المنوال نتبين أنّ أدبيّة المكان لا تخرج عن نطاق الخطاب الرّوائيّ الّذي يُصوّغها وهو خطاب مرتبط برؤية أبي هريرة للفضاء الّذي فيه يتحرّك، وهو فضاء تتغير معالمه وفق تحوّلات البطل الفكريّة لهذا نجد البطل يتخذ في نهاية تجربة الحسّ بيتا منعزلا عن الناس، وهو بيت يشرف على مقبرة المدينة.[26]

ولئن أراد أبو هريرة تحدّي شبح الموت ودفعه عن النفس باتخاذه هذا المكان بالذّات "لا يُطربني شيء مثل الزّهرة على القبر"،[27] فإنّه انتهى إلى الإقرار بأنّ القبر –بما هو رمز للموت– أقوى من الزّهرة الآيلة للذّبول والموت.

على هذه الشّاكلة نستنتج أنّ ملامح المكان وأبعاده وصوره مستمدّة من رؤية البطل له. فإذا كانت معالم المكان على هذا النّحو في تجربة الحسّ فكيف تكون معالمه في تجربة الجماعة ؟.

أراد أبو هريرة في تجربة الجماعة أنْ يخرج من محبس الذّات الفرد إلى سعة الجماعة، ولكنّ هذا الحدث اقترن بوصف المكان الّذي حمل أبا هريرة على التفكير في الجماعة يقول واصفا الوادي المنعزل "وكنت بواد رماله كأمواج السّراب يركبها البصر فينساب وتكاد تشفّ".[28]

إنّ خصائص المكان تأتينا من مصفاة أبي هريرة الذي أدرك أنّ رمال هذا الوادي كالسّراب، فحال الوحدة والوحشة التي يعيش البطل الفرد انعكست على وصف الطّبيعة، فإذا صورة المكان الموحية بالضّياع والفراغ صورة من ذات أبي هريرة الخاوية، ولعلّ ما يدعم هذا الاستنتاج ما أبداه من موقف إزاء الجمجمة البالية الّتي كشفت عنها الرّياح.[29] فوجود هذه الجمجمة بعث في أبي هريرة البعد الاجتماعيّ "فذهب ذلك بوحشتي ونزع فرحي"(حديث الطين).

و لمّا أوغل أبو هريرة في تجربة الجماعة تحوّلت الأمكنة من حال الموت إلى حال الخصب والحياة, لهذا يقول البطل للجماعة "وكنتم في شدّة فأخرجتكم منها وجئت بكم هاته الجنّات والوديان".[30]

يتضح أنّ وصف المكان على هذا الطّراز ليس مرتبطا بمنظور الجماعة، وإنّما هو متعلق بمنظور أبي هريرة، فهاته الجنّات والوديان يدركها أبو هريرة على ذاك النحو دون الجماعة. ومن هنا فإنّ انفتاح أبي هريرة على الجماعة تطلب من المسعدي الخروج عن الأمكنة الضيّقة المنغلقة إلى الأمكنة المنفتحة الشّاسعة في تجربة الجماعة، لهذا ثمّة تناسب بين صورة المكان ورمزيّته وطبيعة التجربة التي يخوض البطل.

ولعلّ هذا التشكل الفنّيّ للمكان لا يستصفى إلاّ من وجهة نظر أبي هريرة، وهو ما نلمسه في هذا الشّاهد: "ولم أزل بهم حتّى رأينا الجبال من حضرموت والسراة إلى طورسيناء وعلى رؤوسها السّحب وسبيلها فلق البرق.[31] (حديث العدد).

هكذا يسير وصف الأمكنة في هذا المثال من منظور فرديّ "ولم أزل بهم" إلى منظور جماعيّ "حتّى رأينا ..." وبهذا الشكل يتخذ الوصف بعدا رمزيّا موصولا بمنظور الشّخصيات، ذلك أنّ الجماعة رأت المكان وقد تحوّل بفعل الإنسان من الموت إلى الحياة، ولعلّ استعارة الرّؤوس للجبال دليل قاطع على أنّ وصف المكان مشبع بمنظور الشخصيات، ذلك أنّ صورته تبنى انطلاقا من نظرة الشّخصيات إليه. على أنّ صورة المكان تتحوّل في نهاية تجربة الجماعة إلى صورة ضبابيّة خاوية من كلّ دلالة لمّا تأكد أبو هريرة من وهن الجماعة.

ومن هذه الجهة تلبّس وصف الجماعة برؤية أبي هريرة فعقد مقارنة لطيفة رقيقة بين صورة الجماعة وصورة الآل في قيعة،[32] وهو ما نستقيه من قوله هذا: "وإنّ ذلك لهو القنوط الأشقى: أنْ تغري عشرة الجماعة بظاهر البركة والطّهر والكثرة فتتكشف شرّا ونجاسة وعقما وشقاوة كإغراء الآل في قيعة" على هذا النّحو يتضح لنا أنّ وصف الجماعة الخاوية تلبّس بمنظور أبي هريرة فاستدعى بذلك صورة المكان الخادع فليست الجماعة في نظره سوى سراب خلب. ولعلّ صورة المكان المرسومة في ذهن أبي هريرة عبّرت عن انفصاله الفكريّ عن الجماعة بحثا عن سبل أخرى بها ينحت كيانه لذلك سيشدّ البطل الرّحال إلى تجربة أخرى (تجربة الدّين) وإلى مكان آخر فما هي صوره؟.

إنّ صورة المكان في تجربة الرّوح لا تخرج عن إدراك الشّخصيّات القصصيّة لها، لذلك تأثث المكان برؤى الشّخصيّات وتلوّن، فنحن لا نكتشف سمات المكان الّذي خاض فيه أبو هريرة تجربة الرّوح إلاّ من خلال عيون الشّخصيات. وآية ذلك أنّ

ظلمة تضيء لنا معالم المكان من خلال وصفها له: "وكان قليلا من يطرق علينا لمنعة الجبل وشدّة الدّير وعسره وانفصاله عن الأرض" (حديث الغيبة تطلب فلا تدرك).[33]

فعلى هذا النحو يأتينا وصف دير العذارى من خلال عيني ظلمة التي أدركت أنّ المكان الموصوف يتأثث بالرّوحانيّات، وهذا الأمر مستخلص من تعليل ظلمة ندرة زوّار الدّير "لمنعة الدّير وعسره وانفصاله عن الأرض".

هكذا تتجلى لنا معالم المكان من خلال منظور ظلمة، وهو مكان متلبّس برؤية الشخصيّة الواصفة له. ولعلّ هذه الصّورة للمكان تتعزّز من خلال تبئير الدّير من حيث موقعه قال: "تريد دير العذارى وهو الّذي على الجبل فوق أثاية العرج يراه الحاجّ في طريقهم ولا يبلغه إلاّ النّسور، ولا يعلم أحد كيف يرتقي إليه رهبانه ولا كيف ارتقى إليه أبو هريرة ولا ظلمة".[34]

إنّ تبئير دير العذارى من حيث موقعه يأتينا من منظور هشام بن أبي صفرة الهذليّ، فهذا المكان يقابل الأرض – بما هي رمز للمادّة – ويقترب من العالم العلويّ، وهو طلبة أبي هريرة، بل إنّ الواصف يبدي حكمه من كيفيّة الارتقاء إلى هذا المكان القصيّ، إذ يستغرب وصول بعض الشّخصيّات إليه.

يتضح ممّا سبق أنّ وصف المكان وتشكيل صورته الرّمزيّة ورسم معالمه لا يلتمس إلاّ من منظور الشّخصيّة الواصفة له. ثمّ إننا نقف على وجود تناسب بين معالم المكان وطبيعة التجربة الّتي يمرّ بها البطل لأنّ هذا المكان انقطع فيه البطل إلى طلب المطلق. ولكنّه في عمق التجربة ظلّ متردّدا بين سلطان الرّوح وسلطان الجسد وهو ما نستقيه من قول ظلمة "وكنت أختلي به كلّ ليلة في محراب أعلمّه الإخلاص وأعلمه الأدعية فإذا به أوّل ليلة إذ أقبل عليّ وأخذ بيدي".[35]

إنّ هذا الشّاهد يبيّن لنا تذبذب أبي هريرة بين المكث في المحراب والخروج منه، وهو ما يوحي– بوجه من الوجوه – بتمزّق البطل بين نداء الجسد وقداسة الرّوح، وهذا الوصف للمكان مرتبط بمنظور الشّخصيّة الواصفة "ظلمة"، إذ تخبرنا أداة الرّبط "إذ الفجائية" بالتحوّل المفاجئ في شخصيّة أبي هريرة من الإقبال على الرّوح إلى العودة إلى الجسد فتطليق الرّوح، وهذا يتبيّن في نهاية التجربة من خلال قول ظلمة "ثمّ هبطنا الأرض".[36]

إنّ قول ظلمة يكشف عن نتيجة تجربة الرّوح، والوجه فيها قصور أبي هريرة عن إدراك معنى الوجود بالانقطاع إلى عالم الغيب والرّوح. وهكذا تبدأ تجربة الرّوح صُعُدًا إلى السّماء وتنتهي نُزُلاً إلى الأرض، وحركة المدّ والجزر بين الأعلى والأسفل (الرّوح والجسد) لا تظهر إلاّ من خلال وصف المكان وقد تلبّس بالأحداث والزّمن والشّخصيّات. فإذا كانت معالم المكان على هذه الشّاكلة في تجربة الرّوح، فكيف تبدو معالمه في تجربة العقل؟

سعى أبو هريرة إلى حسم التّناقض بين الجسد والرّوح بالنهل من ينابيع الحكمة وبالاعتصام بحبل العقل فكيف شكل المكان معاني هذه التجربة ؟

يبدو أبو هريرة قبل دخول تجربة الحكمة في حال من الشّكّ والضّياع قصوى، إذ هو في مفترق طرق لا يعرف على وجه اليقين ما غايته.

لهذا اقتضى طقس العبور من تجربة إلى أخرى الانتقال في المكان، وطقس العبور في تجربة الحكمة يكمن في التّطهّر بغية الإقبال على البحر،[37] فما رمزيّة البحر منظورا إليه من قبل أبي هريرة؟

يعدّ البحر المكان الأهمّ الّذي احتضن تجربة الحكمة، ويبدو هذا البحر رائعا غامضا شاسعا عميقا عمق الحكمة وهو ما نستشفه من قول أبي هريرة " فهالني البحر".[38]

إنّ المكان يبدو فاعلا في الشّخصيّة إذ أبدى البطل إجلاله للبحر، ثمّ إنّ موقع البحر يأتينا من خلال إدراك البطل: "وإنّي لفوق البحر يوما على جبل مشرف"[39] يُوحي موقع البحر "إشراف الجبل عليه" من بؤرة أبي هريرة بالهيبة والعظمة، ولعلّ هذه الصّورة المهيبة للبحر تتدعّم من خلال وصف أبي هريرة للطّريق المُؤدّية إليه "وقام وسلك بي منحدرا بين الصّخور الهاوية كأنّه السّراط لم أر مثله منحدرا شديدا".[40] ينعقد إذن وصف الطّريق المُؤدية إلى البحر على المجاز فيستعمل أبو هريرة التّشبيه "كأنّه السّراط"، وقوام هذا التشبيه تمثيل شيءٍ حسّيّ "الطّريق" بشيءٍ غيبيّ مجرّد "السّراط"، من هنا فإنّ وصف المكان تلبّس بإدراك الشّخصيّة، ذلك أنّ الإقبال على الاغتراف من ينابيع الحكمة محفوف بالمخاطر ويقتضي الصّبر والجهاد. فمن هذا المنظور يغدو البحر معادلا لعمق الحكمة الّتي يطلب البطل. لهذا فإنّ عسر السباحة في البحر حدث رمزيّ يتلوّن بمنظور أبي هريرة، فالغوص في أعماق الحكمة ليس بالأمر الهيّن،[41] بل هو على حظّ من العسر كبير"السّباحة أنْ تتوق إلى البحر ويتوق إليك"، ثمّ يردف أبو رغال قائلا "فلمّا ضاع ظلي جئت البحر وخلوت إلى الحكمة". [42]

هكذا يرتبط البحر بتجربة الحكمة ارتباطا وثيقا، ومن هنا فإنّ الصّورة المرسومة للبحر من لدن أبي رغال وأبي هريرة توحي بمدى عمق الحكمة وتشعّب مسالكها.

غير أنّ هذا التناقض الّذي أراد أبو هريرة الخروج منه لا يكون إلاّ في نهاية مسيرته الوجوديّة. فأيّ الأمكنة كان مسرحا لنهاية البطل الوجودية؟

بين حديث البعث الأوّل وحديث البعث الآخر تتحرّك تجربة البطل الوجوديّة لأنّ وجهة أبي هريرة في نهاية الرّواية "مغرب الشّمس"،[43] وهذا المكان قريب جدّا من جبل يكاد "يبلغ السّماء".[44]

إنّ هذا المكان موصوف من منظور أبي المدائن "فإذا نحن وصلنا جبلا حزيزا صعودا"،[45] هذا المكان من منظور أبي المدائن رديف الشّرّ، بينما هو من وجهة نظر أبي هريرة معادل للخير والخلاص، وهذا ما نستخلصه من قول أبي المدائن: "وإنّما كانت بالأفق الغربيّ بقايا نور تائهة كأنّها الخير في قلب شيطان".

إنّ صورة المكان رغم عسره تنطوي على بصيص من النّور، فكأنّ هذا النّور مرادف للنّور الّذي رآه موسى بجانب الطّور/الجبل عند الوادي المقدّس طوى على نحو ما يُخبرنا به "القرآن الكريم" في طه9/20-13: "وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى" ونقرأ أيضا في سورة القصص 29/28-31:" فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِي الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَن يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ" وفي نفس السّورة نقرأ قفي الآية الرّابعة والأربعين قوله تعالى: "وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ الْغَرْبِيِّ إِذْ قَضَيْنَا إِلَى مُوسَى الْأَمْرَ وَمَا كُنتَ مِنَ الشَّاهِدِينَ"[46]

وبناءً عليه فإنّ للمكان صورتين مختلفتين باختلاف نظرة الشّخصيّتين إليه، فأبو هريرة يتحد بالمطلق في هذا المكان. ولعلّ التّقابل بين الرّوحي المطلق المتسامي والماديّ الأرضيّ يكشف عنه وصف أبي المدائن في خاتمة الرّواية المكان "فلمّا أصبحت نظرت فإذا أنا على قمّة جبل يكاد يبلغ السّماء، وإذا دم على الصّخر، وإذا هاوية يقصر عنها مدى العين".[47]

إنّ وصف المكان متلفح بالرّمز، وهو إلى ذلك مشبع بمنظور أبي المدائن، فقد أدرك أنّ موقع الجبل من السّماء جعل أبا هريرة يرتفع روحا إلى العالم العلويّ، ثمّ إنّه استخلص أنّ فعل الإنسان يبقى خالدا في الكون كأثر الدّم على الصّخر، ولقد أدرك أيضا من بين ما أدرك أنّ الجسد انتهى إلى الأرض السّحيقة.

أ وليس هذا المثال حقيقا بتَبْيَان أدبيّة المكان في رواية"حدّث أبو هريرة قال..." وهي أدبيّة تتشكّل من منظور الشّخصيّات المتلبّس بالزّمان والأحداث ؟.

إنّ دراسة المكان وفق التمشيّة المنهجيّة الّتي اتبعنا تُسْلِمنا إلى استنتاجات تبدو – في تقديرنا – على غاية من الأهمّية، من ذلك أنّ أدبيّة المكان متأتية من الخطاب الرّوائيّ المُتخيّل. لذلك ترتبط صورة المكان وتتجلى أبعاده من خلال خطاب الشّخصيّات الواصفة له. ذلك أنّ المنظور الّذي يوصف منه المكان هو المشكل لمعالمه لا سيّما أنّ أبا هريرة يستحوذ على النصيب الأوفر من مجال إدراك خصائص المكان، ولعلّ هذا ما يدعم الطّابع الذّهنيّ للرّواية، ومن ثمّة فإنّ معالم المكان تتغيّر وتتحوّل كلّما غيّر أبو هريرة زاوية نظره إليه، وكذلك كلّما انتقل البطل من تجربة إلى أخرى .

وهذا الكلام لا يعني أنّ شخصيّات أخرى لا ترسم معالم المكان انطلاقا من مجالات إدراكها، بل ألفينا ريحانة وأبا المدائن وبعض الرّواة يرسمون أبعاد المكان من وجهات نظرهم. ثمّ إنّ أفكار البطل كثيرا ما تنصبّ على وصف المكان فتساهم في تشكيل صوره.

إنّ صورة المكان في "حدّث أبو هريرة قال..." تستخلص من ملافيظ الواصفين. لهذا وجدنا صورا للمكان مختلفة، وهي صور قائمة على الرّمز بما يجعل المكان الرّكن الرّكين الّذي يزجّ بالرّواية في طابعها الذّهنيّ المميّز. ومن هذه النّاحية لا

نُجافي الصّواب إذا قلنا إنّ رواية"حدّث أبو هريرة قال ..." هي رواية المكان وقد تلبّس بالزّمان والأحداث ومنظور الشّخصيات.

فلا غرو والحال هذه أنْ يُدثر المسعدي الأمكنة بطاقة مجازيّة ويشحنها بأبعاد دلاليّة تكتشف من خلال القراءة المُهتدية بهدي العلامات النّصّية الماثلة في أحناء الخطاب الرّوائيّ. وممّا لا شكّ فيه أنّ أدبيّة المكان في هذه الرّواية مشروع بحث مُعمّق لا يمكن أنْ ينتهي في شأنه الدّارس إلى قول فصل.

الهوامش

1 – لا يستطيع الباحث حصر جميع الدّراسات الغربيّة المكتوبة عن الرّواية لسببين: الأوّل لكثرة هذه الدّراسات وتنوّعها، والثّاني لأنّها مكتوبة بألسن مختلفة كاللسان الفرنسيّ واللسان الأنجليزيّ واللسان الرّوسيّ واللسان الأسبانيّ واللسان الايطاليّ إلخ ... ومع ذلك فإننا نؤكّد أنّ هذه الدّراسات متنوّعة الاتّجهات والمشارب. فمنها دراسات عنيت بالبحث في تاريخيّة الرّواية وأصل نشأتها، ومنها دراسات اهتمّت بضبط نظريّة الرّواية ومقوّماتها الجماليّة، ومنها دراسات اتّجهت إلى تقصّي خصائص الأنواع الرّوائيّة كالرّواية التّاريخيّة (historique Roman) والرّواية النّهر (Roman fleuve) والرّواية التراسليّة (Roman Epistolaire) والرّواية البولسيّة (Roman policier) والرّواية الجديدة (Nouveau roman) إلخ ... ومنها دراسات اعتنت بدراسة البنية الفنّية للرّواية لهذا فإنّ ضبط قائمة دقيقة نهائيّة عمّا كتب عن الرّواية في المباحث الغربيّة يتجاوز حدود مقالنا الوجيز هذا.

2 – انظر على سبيل المثال لا الحصر:

-yeves reuter: introduction à l'analyse du roman, paris; Ed. Bordas, 1991.

3 – نشير في هذا المضمار إلى أهمّ الدّراسات المختصّة في هذا المجال:

-JEAN POUILLON: Temps et Roman, paris, Ed, Gallmard,1946.

-Temps DU récit romanesque: ouvrage collectif, Ed: université de nice Faculté des lettres et sciences humaines, 1990.

و لا ننسى كذلك الدّراسة القيّمة التي أنجزها جيرار جينات (Gérard Genette) عن الزّمن القصصيّ مشتغلا برواية "في البحث عن الزّمن الضّائع" (à la recherchedu temps perdu)

لمرسيل بروست (MARCEL PROUST) وقد درس جينات الزّمن في هذه الرّواية من زوايا ثلاث: النظام والمدّة والتّواتر.

انظر: Gérard GENETTE: Figures III, pp: 77 – 182.

4- نشير في هذا السياق إلى مصنفين مختصين في دراسة الشخصية الروائية وهما كالآتي:

-Francois MAURIAC: le romancier et ses personnages, paris, BUCHet / CHaTEL, 1970.

-le personnage romanesque: ouvrage collectif; Ed, ASSOCIation des publications 1994.

5- نؤكّد في هذا المقام أنّ الدّراسات الغربيّة التي اهتمت بالرّاوي (Narrateur) بصفة عامّة كثيرة جدّا لأنّ هذا الكائن القصصيّ المتخيّل هو عماد الخطاب السرديّ ولكنّنا مع ذلك نشير الى دراسة قيّمةانشغلت بتدبر ماهية الرّاوي في الرّواية انظر على سبيل المثال لا الحصر:

WOLFgang KAYSER "Qui raconte le roman,in poétique du récit",Ed:seuil,paris,1977

6 – نجد في المقابل أنّ البحوث المعتنيّة بالفضاء الرّوائيّ قليلة جدا فقصارى ما انتهى إليه بحثنا في هذه المسألة العثور على مصنّف واحد هو :

-JEAN WEISgerber: l'Espace Romanesque, Laussanne, éd, L'âge d'homme, 1978.

غير أن المصنّف المختصّ في استقصاء أدبيّة المكان في الرّواية لا يجعل أعيننا في غطاء عن دراسات متميّزة تناولت المكان في الرّواية تناولا جزئيّا أهمّها في تقديرنا الشّخصيّ:

دراسة ميخائيل باختين (MIKHAÏL BAKHTINE) عن جماليّة الرّواية ونظريّتها فهو درس المكان مقترنا بالزّمان ثمّ درسه أيضا موصولا بالشخصيات الرّوائيّة وبالأحداث التي تنجزها

انظر:

traduit du russe par roman, MIKHAÏL BAKHTINE:Esthétique et Théorie du DARIA OLIVIER,Ed,Gallimard 1978. voir en particulier: p p. 237 - 258

وكذلك دراسة هنري ميتران (HENRI Mittérand) الموسومة بخطاب الرّواية فقد اقترح الباحث لدراسة المكان جدولا مورفولوجيّا على غرار الجدول الذي اقترحه فليب هامون (philippe HAMON) لدراسة الشخصيّة القصصيّة من وجهة علاميّة انظر:

HENRI Mittérand: le discours du roman, Ed. PUF, paris, 1980. p p .194 –201.

و الخليق بالذّكر أنّنا أشرنا في رسالة بحثنا إلى أنّ بعض علماء القصص أسقطوا من اعتباراتهم دراسة المكان في القصص لسبب أو لآخر

انظر: حاتم السّالمي: الأقصوصة العربيّة ومطلب الخصوصيّة، مطبعة النصر القيروان، 2006. ص ص 52. 53.

7 انظر : -Gaston BACHELARD: la poétique de l'espace, Ed, Quadrique / PUF, 9e Edition 2005.

8 - نحا أصحاب هذه الدّراسات في تناول المكان في الرّواية أنحاء مختلفة: فمنهم من درس المكان دراسة إيديولوجيّة، ومنهم من سقط في فخّ التأويل الاجتماعيّ، ومنهم من بحث في الأبعاد النّفسانيّة للمكان، وفي مقابل ذلك ألفينا أنّ الدّراسات الأدبيّة للمكان في الرّواية نادرة، حتى أن أطروحة عبد الصّمد زايد المعنونة ب: "المكان في الرّواية العربيّة: الصّورة والدّلالة " لم تخرج عن نطاق الدّراسات الأغراضيّة للمكان (Thématique). ذلك أنّ الباحث لم يستخلص خصائص المكان وأبعاده من الخطاب الروائيّ، بل درس المكان على نحو غرضيّ وقف فيه عند ثلاث سمات للمكان هي:

– المكان المرفوض (الباب الأوّل)

– المكان المنشود (الباب الثّاني)

– المكان الملاذ (الباب الثّالث)

راجع في هذا الصّدد:

عبد الصّمد زايد: المكان في الرّواية العربيّة: الصّورة والدّلالة، نشر مشترك: دار محمد علي الحامي وكلية الأداب بمنوبة، تونس الطبعة الأولى: 2003.

9 - سنعتمد في مقالنا هذا الطبعة الثالثة لرواية "حدث أبو هريرة قال ..." لمحمود المسعدي, الصّادرة عن دار الجنوب للنشر، ضمن سلسلة عيون المعاصرة، 1989 .

أغلب الدّراسات التي اشتغلت بالمكان في رواية "حدث أبو هريرة قال ..." ركّزت على المعالجة المضمونيّة للمكان ممّا جعل بعضها يتجاوز أحيانا في التأويل حدود النصّ الأدبيّ . انظر في هذا النطاق على سبيل الذّكر لا الحصر:

10 – محمود طرشونة:

– الأدب المريد في مؤلفات المسعدي، مطبعة تونس قرطاج، أفريل، 1985. ص ص89 – 91.

– مباحث في الأدب التونسي المعاصر، الطبعة الأولى، 1989. ص ص149. 154 .

– الحفناوي الماجري: المسعدي من الثّورة الى الهزيمة في حدث أبو هريرة قال، الطبعة الثانية، تونس 1981.

– جلال الربعي: أسطورة الجسد في حدّث أبو هريرة قال ..، نشر مكتبة علاء الدين صفاقس 2006,.

11 – ذلك أنّ استقصاء أدبيّة المكان في رواية "حدّث أبو هريرة قال ..." من زاوية النظر التي ذكرنا يتطلب رسالة بحث كاملة.

12 – نعني بها الطّريقة التي يتمثّل بها الرّاوي أو الشّخصيات الأحداث والمكان والزّمان والأشياء، وهذه التّسمية معادلة –تقريبا– لما يسميه جينات" التبئير (FOCALISATION)

13 – نظر:

ROMAN. JAKOBSON: "HUIT QUESTIONS de poétique". Ed, SEUIL, paris, 1977, p 16.

14–IBID, P, 17. voir

15– "حدث أبو هريرة قال ..." ص 45.

16 – انظر .Gérard Genette: SEUILS, voir enparticulier: Fonctions, pp 145 –149

17 – انظر لمزيد التّوسّع في هذه المسألة: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا– بيروت، الطبعة الأولى، 2001، ص 109.

18 – "حدّث أبو هريرة قال ... " ص 49.

19 – نفسه، ص 49.

20 – نفسه، ص 50.

21 – نفسه، ص 51.

22 – نفسه، ص 51.

23 – نفسه، ص 95.

24 – نفسه، ص 95–ص96.

25 – نفسه، ص 85.

26 – نفسه، ص 95.

27 – نفسه، ص95.

28 – نفسه، ص132

29 – نفسه، ص 132.

30 – نفسه، ص 143.

31– نفسه، ص 154.

32 – نفسه، ص162.

33– نفسه، ص176.

34– نفسه، ص176.

35– نفسه، ص 179.

36- نفسه، ص 189.
37 - نفسه، ص 202.
38 - نفسه، ص 203.
39 - نفسه، ص 203.
40 - نفسه، ص 203
41 - نفسه، ص 204.
42 - نفسه، ص 210.
43 - نفسه، ص 223.
44 - نفسه، ص 232.
45- نفسه، ص 225.
46 - اعتمدنا رواية حَفْصٍ عَنْ عَاصِمٍ الكُوفِيّ في إثبات الآيات القرآنيّة.
47 - "حدث أبو هريرة قال ..." ص 232.