معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2022/07/14
تاريخ القبول:

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

عنوان المقال : المكان وصوته البطولي في رواية عزازيل

Title of the article,THE PLACE AND ITS HEROIC SOUND IN THE NOVEL AZAZIL

سارة مريقي [1*]، الميهوب جعيرن [2]

[1]جامعة عمار ثليجي (الاغواط)، s.merigui@lagh-univ.dz
مخبر علوم اللسان / جامعة الأغواط

2 جامعة عمار ثليجي (الاغواط)، mihoubjirane@gmail.com

الملخص:

نتناول موضوع المكان وصوته البطولي في رواية عزازيل ، بإبراز القيم الفنية و الجمالية للمكان الذي يعد من المكونات الأساسية في النص الروائي ، لأنه يخلق عن طريق الألفاظ و الكلمات مكانا سرديا له أبعاده التي تميزه ولعل يوسف زيدان من خلال روايته عزازيل تفطن لأهمية المكان فنجده يمثل معطيات دلالية وفق خلفيات سردية متسقة تعكس لنا نظرة واعية و ثاقبة .

الكلمات المفتاحية: دلالة المكان ، جمالية المكان ، صوت المكان .

ABSTRACT

TAKESINTO ACCOUNT THE PLACE AND ITS HEROIC SOUND IN AZAZIL . FOR SHOWING THE IMPORTANCE OF NARRATION ANALYSIS OF THE ARBITERS NOVEL . WE MUST DEMONSTRATE THE ARTISTIC VALUE AND PLACE BEAUTY SINCE THEY ARE CONSIDERED BASIC COMPONENTS OF THE NOVEL TEXT .

Keywords THE BEAUTY OF THE PLACE .

* المؤلف المرسل لا يكتب اسم المؤلف تبقى فقط المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يكاد الاهتمام بالسرد يكون محدودا في البناء الثقافي العربي إذا ما قيس بالشعر ، وتظل الدراسات السردية تقديرا نسبيا في انتظار ما يجد من أعمال تكشف عمق الوعي فيه ، وتبدد دوافع الريبة و التشكيك بالنتاج السردي المعاصر خاصة الذي يحافظ على أدائه الأدبي و عالمه الزاخر برونق نورانية اللغة الشفافة في ظل مواكبة منجزات الآخر الجمالية دون أن يفقد هويته العربية .

و المتأمل في كنوز الرواية العربية يستكشف أنها نابعة من جوهر التجارب الإنسانية فضلا على أنها تشارك بفعالية ديناميكية في إثراء السرد العربي بما هو كائن ومتخيل ، من هنا جاء اختيارنا للرواية كونها من أخصب الأجناس الأدبية المعاصرة ، ووعاء يحوي أفكارا متضاربة و أحاسيسا متباينة لتتألق ببريقها في سماء الإبداع و صقيل النتاج العربي بفيض من الاختراع ، كما يأتي هذا البحث في إطار طموح لدراسة السرد العربي و الخوض في غماره ، فوقع اختيارنا لموضوع المكان و صوته البطولي في رواية عزازيل .

يقوم جوهر إشكالية هذه الدراسة على إمكانية تحديد المكان في رواية عزازيل وأثره الجمالي و صوته البطولي فكانت التساؤلات التالية :

هل انحصر دور المكان في رواية عزازيل على كونه مسرح تدور فيه الأحداث فقط؟

هل للمكان أثر على الأصوات السردية في الرواية ؟

من خلال هذه الدراسة سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات رغم أن التوظيف الزئبقي للمكان في هذه رواية عزازيل صعب علينا إحكام الإمساك بدلالته في بعض الأحيان .

استعنا بمجموعة من المراجع العربية و الأجنبية التي شكلت زاد هذه الدراسة و مرتكزها و سنثبتها في أخر البحث .

2.حضور المكان بوصفه صوتا رئيسيا و صوتا بطوليا في الرواية :

المكان باعتباره عنصرا هاما من عناصر الرواية بصفة عامة ، نجده في رواية عزازيل شغل دورا فعالا ، إذ يتحول من مجرد ديكور تقع عليه أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي يأخذ صوتا بطوليا مكمل لأدوار العناصر الفنية الأخرى الموجودة في الرواية ، و يرتقي المكان بمهمته ليتصف بالصوت الرئيسي في تأطير المادة الحكائية و تنظيم الأحداث ، ليكون التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان (البحراوي، 1999، صفحة 20.29.30) .

إن الأمكنة في رواية يوسف زيدان "عزازيل" تساهم في الكشف عن معادن ومضامين وعن رؤية شخصية تدفعها في هذا الاتجاه أو ذاك فهي"تلعب في خيال الناس دورا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص . إن فتنتها وسحرها يصبحان فتنة و سحر إنسانيين . إنها تحمل اسما يؤنسنها ويفردها ، تعرض نفسها وتتوارى ، تخفي أسرارها ، تحث على الرغبات ، ترفع حجب الجمال"(poulet, 1963, p. 47) فالأمكنة تطور الحدث وتصعده وتتشكل ضمنه شخصية الرواية المحورية (هبا) وباقي الشخوص وتتضح أفكارهم وردود أفعالهم ، لذا أصبح حضور المكان واقعا قائما بذاته وصوتا رئيسيا وبطوليا يتحاور مع الشخصية ويجسد طريقة تفكيرها ويكشف تدريجيا عن معاناتها ، وهذا ما نجده في المقطع السردي التالي :

"خرجا من قاعة الكتب إلى ساحة الدير الفسيحة . كان الأوان خريفا ، والليل بليغ السكون .. في الأجواء برد لطيف وفي السماء نصوع نادر التكرار ، قلت لنسطور إنني اشعر هنا بقرب من السماء ، وإنني ما عدت احن إلى بلادي الأولى ، وما عادت شكوكي تعاودني .. أضفت : منذ جئت إلى هنا ، اشعر بان العالم صار آمنا " (زيدان، 2008، صفحة 207)

يطفح هذا المشهد السردي إجمالا بمسرحة المكان الذي يسوده الأمن والراحة والاطمئنان ، محاولا السرد بذالك المزج بين أسرار المكان وحركة السارد ، لهذا فالعين القصصية تتمفصل حول الدور الجديد الذي أخذه المكان بين البانورامية

والديكورية ، فيختنق صوت السارد ببروز صوت المكان بوظيفته البطولية ، فتتحكم هذه الخاصية في سياق العرض السردي بهدف تشكيل مكان بصورة جديدة .

من خلال تمعن ثنايا رواية عزازيل يتضح لنا ظهور المكان بصفة تجعل منه احد الخيوط الذهبية في الرواية ، وهو حضور تعزز انطلاقا من الوصف الاستذكاري بوعي شبه كلي من السارد فيصبح"نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحي الدرامي الذي يتخذه " (البحراوي، 1999، صفحة 32) وهذا ما صبغ الرواية ببعد جمالي أخاذ ، وكان السارد عندما يقف على تخوم المكان يختزل كل الأدوار الفنية فيه اذ يقول :

"طالت التسبيحة وصلوات الليل حتى انعقد قداس الفجر وقد امتلأت الكنيسة . كان القداس مهيبا . مئات الرهبان والقسوس وأهل الإيمان ، وما لا حصر له من الشموع و الفتائل المنيرة ... تحلق الملائكة في سماء الكنيسة . بهرتني الترانيم والنغمات ... روحانية المكان غسلت قلبي بالنور و أزالت عني تعب الرحلة ،... عند دوراني من أمام المذبح شعرت بالدوران اللذيذ الذي يهدهد الأرواح أثناء القداس " (زيدان، 2008، الصفحات 232-233)

أمام هذا المشهد الدرامي لم يجد السارد هيبا بدا أمام حضور المكان بتاثيثاته من حشود الناس الموجودة ب هالا الوجود المعنوي للملائكة ، يصبح المكان بصورته الغائرة في الرواية صوتا يعلو ، فنجد الكنيسة بجوها الروحاني ارتبطت بنفسية هيبا جسدا وروحا ، فالكنسية فمن خلال هذا المشهد السردي لها صوت صلصال جعلت من هيبا يبحث عن حقيقتها التي منحته إحساس لم يدركه من قبل يتراوح بين الارتياح والخشوع ، لذالك يصدح السارد بقوة ليحدث مفارقة بين دور المكان التقليدي المكبل بالديكور فقط والدور الجديد البطولي بأصواته الرئيسية الذي جعله في هذا المشهد خاصة والرواية عامة أكثر رسوخا أمام متغيرات التقنيات السردية .

إن حضور المكان في رواية عزازيل اخذ صورة ودور حاضرين عند السارد أشبه بأسطورة ضاربة في القدم والأهمية ، تنأى به عن الدور التقليدي المألوف والروتيني ، فنتعرف من خلاله عن قسمات ومجريات الأحداث ، فنحس بالسارد يختزل كل الأصوات في صوت رئيسي لأن "الإحساس بالمكان هو جزء من إيديولوجيا الكاتب وحب المكان تعبير عن تلك

الايدولوجيا والدفاع عن الذات الفردية والجمعية ، ومهما بلغ بالعالمية عند الكاتب فان نقطة البداية هي في إنسان المكان ومكان الإنسان " (خليل، 1997، صفحة 255) ، فلا شك أن النظرة التأملية لرواية عزازيل تكاشف عن بروز حضور المكان بشكل لافت للنظر مما يثير السياق الذهني للقارئ ، فالسارد ومن وراءه المؤلف عمد على توظيف المكان وفق معادلة تستدعي استكشاف كينونة المكان ضمن ومضات بطولية منصهرة في الصخب الحكائي من خلال فسيفساء نصية محكمة السبك ، يتزاوج فيها الصوت البطولي والرئيس للمكان ليكتسب حيوية تنير ظلمة الرواية فنلمس حيوية حضور وطاقة صوته الفعالة . فقد ورد على لسان السارد :

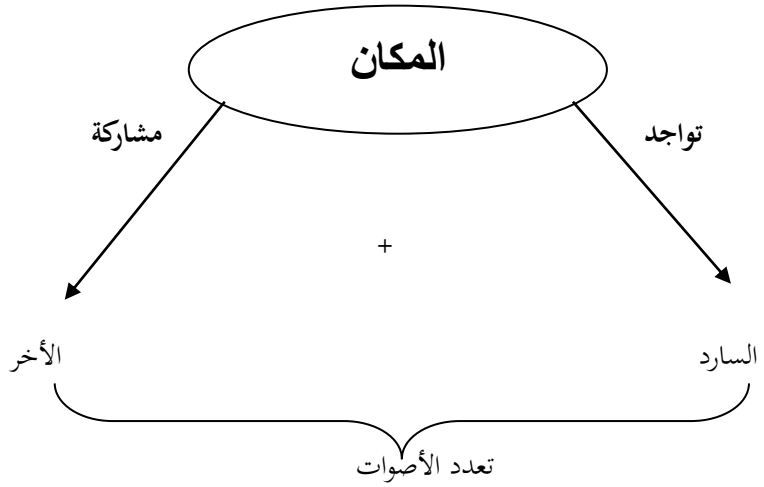
"لما رميت الرداء ، انزاح بعض الثقل عن روحي كانت نسمات الضحى ، تماوج الماء الذي أخوض فيه ، فاشعر مع تموجاته بأنني لا أسير و إنما أطير إلى أفق مجهول . لم يكن حولي شيء على امتداد النضر في النوحي الأربع وحده، الماء الضحل ، يمتد في كل الجهات . قلت لنفسي بصوت مسموع ، باللغة القبطية : هنا تمتزج الأرض والماء بالسماء ومن هنا سأبدأ من جديد ! .. انحنيت فغرفت بكفي من الماء الطاهر ووقفت فألقيته فوق رأسي ليغسلني.. لحضتها عمدت نفسي بنفسي ، وأعطيت لنفسي .. اسما جديدا . هو الاسم الذي اعرف به الآن ..هيبا " (زيدان، 2008، الصفحات 164-165)

في هذه الجملة السردية يأخذ السارد النيل مطية ، يمتلك بها تشظي المكان تحت شحنة التفاعل ، ويصبح هو الشاهد الوحيد على مولده من جديد فيكون بذالك المرجع السردي له هو صوت المكان والأثر الجوهري الذي أحدثه بالشخصية المحورية ، فالمكان (النيل) من خلال هذه القطعة السردية يقوم بدور سردي مباشر وماثل للعيان ، فعندما كان السارد ضائعا ومشتتا من جراء اثر الإسكندرية ، دخل في متاهة مكان منعزل وحاول التخلص من أوجاع ذاته بالتفاعل البناء مع عتبات المكان (الماء ، السماء ، الهواء ، الأرض ،....) عبر الانزياحات السردية التي أسست للمكان خصوصية تمثلت في مساهمة هذا الأخير في صنع الحدث ، فيأخذ النيل صورة حالمة يتجاوز بها دوره الهامشي في تشكيل اللوحة المشهدية إلى المشاركة الخصبة بصوت محوري جامع لخيوط الحدث من أوله "عمدت نفسي بنفسي " إلى آخره "أعطيت لنفسي .. اسما جديدا ."

يزخر المكان بحضوره الطاغي و الـمهيمن عبر نسيج القطعة السردية ، فذات السارد عبر انشطاره يتوحد بهذا المكان ليستثمره في التنفيس عن الألم المكبوت ، وينفتح بذالك باب السرد على مصراعيه بانهيار تمثال المكان الكلاسيكي حين يجتاح حلبة الحدث ليس بوصفه شيئا ملموسا فقط بل يتجاوز جغرافيته ويستحضر بوصفه حقل من الأصوات البطولية التي تمثل عطاءات طيفية تحرك شذي حضور الصوت المكاني في الرواية .

3.سلطة المكان وانفتاحه على تعددية الأصوات :

إن المتأمل لعناصر المكان الكامنة ضمن سياق رواية عزازيل يدرك أنها جعلت من السارد يستعمله كقناع ينفتح على تعددية الأصوات الساردة وتمدها بمعايير تكشف عن وجهات النظر الدينامية في الرواية بأكملها ، وتترك لهم حرية التعبير الخاص بهم ، ويقدم لهم منطوقاتهم المختلفة و المتفاوتة تارة والمتناقضة تارة أخرى ، كما يقوم على استخدام السارد ضمير الأنا / المتكلم الرؤية المتعددة الموجودة في نبضات الوقفات المونولوجية و الاسترجاعات التي تسلل إليه عبر الأماكن المهيمنة عليه لتغدو هذه الرواية بعناصرها المكانية مؤشرا وانفتاحا على البوليفونية (تعدد الأصوات) وتنبثق عدة شخصيات خفاقة متميزة دون وأد السارد الرئيسي "هيبا" ذالك "أن الشخصية شبيهة بالصوت في اللغة لا يمكن أن تعرف طبيعته إلا من خلال مجمل الأصوات المخالفة له ، أو المتماثلة معه " (levi-strauss, 1973, p. 162)



كشف لنا يوسف زيدان عن تعدد الأصوات ايدولوجيا عبر حوار السارد مع أكتافيا حين ما ورد على لسانه :

"كان عقلي غائبا في خدره ، وكانت تكمل حكايتها ، فتخبرني أن زوجها خرج ذات صباح ليضع البخور في المعبد الصغير الذي كان قائما بشرق الميناء فحوصر هناك .. فأجهشت بالبكاء وهي تقول : قتله المجرمون وقادتهم من الرهبان ...

- ما هذا الذي تقولين ؟ ... الرهبان لا يقتلون !
- رهبان الإسكندرية يفعلون ...باسم ربهم العجيب ...
- أرجوك يا أكتافيا " (زيدان، 2008، صفحة 122)

سلطة المكان (منزل السيد الصقلي) الذي احتمي فيه ، أتاحت الفرصة لتعددية الأصوات فيه ومنحت الهيمنة لأكتافيا برؤيتها المتحررة فهذه المرأة الوثنية التي طالما وصفها السارد متشبثة بالوثنية تخالف الديانة المسحية ورهبانها رغم أن السارد ينتمي إليها ، فسجل لنا موقفها في هذا المشهد السردي الدرامي ، وراح صوتها يعلو ويلعلع بأرجاء المكان ويخفت صوت السارد فندرك أن هذه الرواية تتميز بحرية الرأي والتعبير ، والتي نلمسها من خلال الحوار الجوهري الذي لم يعد مجرد "وسيلة لمصرحة الأحداث ولإخفاء الراوي ، وإنما أصبح الحوار غاية نستطيع به اكتشاف حجم التباين واللاتجانس بين الأصوات الروائية " (التلاوي، 2000، صفحة 57) فحين نسترق السمع لهذا الحوار السابق ، نشعر بتلك التعددية في الأصوات حين كان يمارس السارد التداعي بلعبة سردية يكشف بها عن التماوج بين الديالوج والمنولوج ، ليعدم المنولوج و ينتفي تماما مع بداية الديالوج وبدأ يستعين بتقنيات التصوير السينمائي ليربط الحوار بواقع متحرك يحول به منزل السيد الصقلي إلى خشبة مسرح ينفتح المشهد السردي عليه ، وتنسدل أستار المسرح حين يغادر السارد المنزل ويخرج منه ، فتهدأ الأدوار وتهمد نار تعدد الأصوات ليصبح صوتا واحدا خارج المنزل ، لنستدل بأن هذا المكان يقينا هو النواة الفاعلة فجرت اهتزازات السرد لتبرز أصوات عدة .

يأتي استناد السارد على تعددية الأصوات ليجعل من المكان مركز استقطاب ، وفاتحة آفاق معرفية و اجتماعية يبني بها من الصوت الواحد ، عدة أصوات ، وخصص مساحة معلنة تثير الشحنات المتدفقة و المرصعة بمكونات دلالية ، تجعل من السارد يتشظى بين هذه الأصوات في حيز مكاني ملموس ، ورد على لسان السارد :

"لم يطل صمت هيباتيا بعدما اعتلت المنصة إلا ثوان معدودات رفعت بعدها عينها نحو جمهورها الساكن ، وراحت تقول ما ترجمته : أيها الأصدقاء . وصلتني الأيام الماضية من جزيرة رودس رسائل فيها ملاحظات كثيرة وتقريرات ..." (زيدان، 2008، صفحة 136)

من خلال هذا المشهد السردي نجد أن سلطة المكان منحت الآخر هيباتيا أولوية الكلام بل التفرد به ليكشف لنا السارد عن مرجعيات فكرية وفلسفية يختفي من خلالها السرد العليم في كل شيء ويكفي بالتلقي في بعض الأحيان فبواسطة المنصة التي اعتلتها هيباتيا في المسرح الكبير كانت سلطة الكلام لها فقط بحكم أنها أخذت دور الخطيب فاستطاع السارد ومن خلفه المؤلف أن يقيم تلك العلاقة بين الأصوات المتشابكة فيما بينها لتتحاور ضمنيا ، فينشأ صوت طاغي على صوت المشهد السردي فنلمس جمالية منبثقة من المكان قصد تحقيق الرغبة في المتعة الفنية .

و إيزاء ذالك استطاع السارد أن يجسد صوتا إضافيا غير صوته فجسد لنا صوت هيباتيا بفضل وجوده في مكان الحاضرين والمستمعين فاضحي المكان يمده ببعد فني نتقصى أبعاده حين يكتمل الاسترجاع ليعود مرة ثانية إلى جدلية المنولوج / الديالوج فيتكسر حاجز الصمت حين يحكم برمجة الديالوج ليصبح يعب من البوليفونيا ما يشاء يقول السارد :

" عند الباب بدا لي أمر كنت اكتمه فعدت إليه لأسأله :

- يا أبت لو احتدم الخلاف بينك وبين الأسقف كيرلس بأكثر من ذالك هل سينصرك بقية الأساقفة ؟
- يا هيبا الأساقفة كثيرون في الأرض شرقا وغربا وأهواءهم شتي فامضي أنت في عناية الرب ، ولا تقلق فالله هو الناصر المعين " (زيدان، 2008، صفحة 251)

من البديهي أن نميز في ضوء ما سبق تأثير المكان على السارد الذي يحمل رؤية تمكنه من بناء ذوات يستقي شذاها من تداعيات أثارت تقنيات جديدة تبني أصوات مؤتلفة ، تتجاوز بنائه الثقافي و الفكري ، فيتقمص السارد هيبا صوتا سرديا استثنائيا تبلور في صوت نسطور الذي يحمل رؤية تتماها مع الخلفية الدينية والسياسية بحد ذاته ، فتتحول إلى تناوب وتداول السرد الذي يتأرجح ليعكس انفصل السارد عن ضمير الآخر ، فتتحقق معادلة بسيطة مفادها تعرية الأصوات التي تقتضي توضيح فجوة الاختلاف وسد حيز مكاني ملموس .

كما نجد تأزم الوضع المكاني المتصالب مع تيار الوعي في الرواية يعتمد على تفكيك مركز السرد وتفعيل لوحات التشظي في تشكيل أصوات غارقة في غياهب المكان لتكشف لنا عن حالة المكان الخيالي حين برز صوت في أرجاء سرمدة ، فيقول السارد:

"قلت في نفسي : إن هو إلا طفل صغير ولا بأس لو ترفقت بيه ، هو بحاجة إلى من يستمع له ويهديه إلى الإيمان القويم. قلت له :

- اسمع يا ولدي ، بإمكانك الذهاب إلى أنطاكية للاعتراف في واحدة من كنائسها الكثيرة .
- الطريق طويل يا أبت ، وقد يعرفني الكاهن هناك . ولا أظنني سألتقي بك ثانية ، فاسمع أنت اعترافي .
- ولكن يا ولدي ....!
- أرجوك يا أبت الطيب أرجوك
- قل ما عندك ." (زيدان، 2008، صفحة 257)

من خلال هذا المقطع السردي نعرف انه رغم محاولة ذات السارد إخماد صوت الآخر ، إلا انه لعلع صوته مدويا باعترافات هزت أركان هيبا في جو يسوده النسق الحواري الذي يبدوا خاضعا لجمل سردية ، وهذه البوليفونية فرضها المكان وحده ، إذ يتعذر تواجدها في أي مكان آخر ، لان هذا الطفل الذي هو في نظر السارد هيبا شيطان في زي إنسان ، ليس باستطاعته إصدار أصواته في موضع مغاير من شأنه يخنق تواجده ، ففي هذي المفارقة تحققت وتيرة الاعترافات .

اعتبارا من هذه المقاطع السردية ، والمشاهد الدرامية يمكن أن نعي فضل سطوة المكان على تواجد أصوات سردية متنوعة ثقافيا وايدولوجيا وحتى فكريا حين تنعدم هذه الأصوات البشرية يبحث السارد عن صوت يناوب معه الحكي وعندما تعذر عليه الحصول على بشر ، قرر خلق صوت من عالم آخر ، تمثل في صوت عزازيل الذي رافقه في أمكان التي غابت فيها الأصوات الأخرى ، ورد على لسان السارد :

"من داخل انبعث صوت هامس يدعوني لوضع يدي على فخضها والغياب معها في سكرة من سكرات العشق ، ... كان الصوت الهامس ذاته الذي عرفته بعدها بأسابيع ، انه صوت عزازيل . كان يستعطفني بنداء باطني عميق : لا تفقد مرتا مثلما فقدت أكتافيا قبل عشرين عاما .

- لم يكن صوتي يا هيبا ، كان ذاك نداء روحك .
- عزازيل ، لا تشوش على ، دعني أكمل الكتابة ، فقد صار وقتي ضيقا ، وصدري سوف ارحل عن هنا بعد أيام .
- طيب ، سأسكت تماما .. لكنه لم يكن صوتي " (زيدان، 2008، صفحة 334)

حين اختلى السارد بنفسه اشتغل على بناء صوت روائي ، بل هيمنة عليه حضوره ليشيد صورة مكتملة ، متعددة الأوجه ، فانفلت صوت عزازيل ، ليكون صوتا دون صورة ، بلغت درجة انتماؤه إلى حدود الواقعية ، فبوأ الكثير من التحولات تحيل إلى طابع المكان الأسطوري والسحري يستعيد فيه ذاكرته وكل أنماط الأصوات ، فهذا الصوت الباطني ساعد على استحضار المنسي من أحداث وأماكن أشخاص وجعلها متذكرة ، فهذا الصوت الذي رافق درب السارد في روايته على مستوي ثقافي عالي ، يؤهله لان يتجادل مع ذات السارد ، استعان به كوسيلة يهرب بها من مواجهة الواقع إلى عالم وهمي يرافقه معظم أوقاته بالصومعة خاصة ، ومن خلال صوته الذي يحاول تقديم رؤية صادقة وواضحة .

في إطار الرؤية الواسعة ليوسف زيدان ، اخرج رواية تحقق تيار ينبض بشريان تعدد الأصوات تحمل معها وجهات نظر متعددة ومستقلة عن بعضها ، في معيار البناء السردي اختيار المؤلف عادات فنية تلازم بقية الأدوات كالأماكن ، وهو قناع كغيره من الأقنعة التي يتستر خلفها لصياغة رؤية ومواقفه و اديولوجيته في بنية النص (عزام، 1992، صفحة 77)

لتجد تعدد الأصوات نابع من تولي الشخصيات المولدة من رحم الرواية تتولي مقاليد السرد باسترجاع أحداث تتعلق بها تتماها مع تعالق الأماكن في أذهان الشخصيات في إطار سعي يوسف زيدان إلى ابتكار تعدد الأصوات وتنوعها ضمن الإطار العام لسلطة المكان ، ليصادق المتلقي ضمير الغائب (الهو) كونه سارد ينقل الأحداث ويصور المكان تكون هذه الرواية "تحتوي على أكثر من نوع من الرواة ، كما أن الراوي قد يتلون في داخل القصة الواحدة ، فيبدل قولة من حين إلى آخر ، فيبدوا سافرا مرة ويختفي مرة أخرى ،ويتكلم بضمير المتكلم مرة ، وبضمير الغائب مرة أخرى وليست هناك أية ضوابط تحتم على الراوي أن يتخذ طريقة واحدة أو نمطا واحدا فالاكتفاء بصيغة روائية واحدة أو المزج بين صيغتين أو أكثر مكفولة لحرية الكاتب ولأسلوبه في العرض" (العيد، 1990، صفحة 141) يقول السارد :

"... غمرتني مرتا بنظرة تفيض حنوا ومحبتا ، وسألتني بعدها وضعت يدها على كتفي :

- هل الطريق إلى مصر طويل ؟ كم يستغرق الوصول إلى هناء ؟
- لو ركبنا البحر، ثم أبحرنا في النيل قد نصل بعد شهر .
- هيبا .. تعال لنعمر البيت ونعيش هناك ...
- كانت مارتا معذورة ، فهي لا تعرف أي شيء .. لا تعرف أنني لن استطيع العيش بين أهل بلدتي الأولى " (زيدان، 2008، صفحة 322)

كوخ مرتا منح السارد حرية التلاعب الأصوات ، فبدا السرد في هذا المقطع السردي بضمير المتكلم (غمرتني) لكنه لا يلبث حتى يستلم ضمير الغائب (هي) المتخفية في ثوب السارد ، تستلم خيط السرد كاشفتا عن مأساة "مرتا " حين عرضت عليه الزواج والفرار من حاضرها وماضيها إلى مستقبل في نظرها زاهر ، لكن استدعاء مارتا لمكان يحز بخاطر السارد جعله يخنق صوتها ويتفرد بالحديث فتبادل عملية السرد بين ضمير المتكلم وضمير الغيبية ، والذي حركه باستدعاء المكان و التموقع في مكان آخر ، أثرى فكرة السرد ، وقربها إلى المتلقي كما احدث قدرا من الجدة في مسيرة الأحداث وطريقة تصدير السرد فهذا التداخل بين الأصوات يؤدي إلى لفت الانتباه إلى أماكن منسية أو حتى أماكن تحوي هذه الأصوات .

من خلال ما سبق نستطيع أن نميز تعدد الأصوات التي يفرضها المكان ولكل مكان شخصيات تولد به يمكننا تصنيفها كالتالي :

منزل السيد الصقلي = صوت السارد + صوت أكتافيا

الكوخ المهجور = صوت السارد + صوت نسطور

أورشليم ، أنطاكية = صوت السارد + صوت نسطور

سرمدة = صوت السارد + صوت الطفل الغريب

الصومعة = صوت السارد + صوت عزازيل

4.حضور المكان كدور وعلامة أساسية في حياة شخصيات الرواية:

تعد الشخصيات هي أساس الرواية ، كما أنها على علاقة وثيقة بالمكان ، ومن هنا نجد دافع تطور الأحداث فيظهر مدى المكان بالشخصيات التي يحتويها .

يعتبر المكان في رواية عزازيل من ابرز العناصر الهامة في تكوين الشخصيات ، حتى أضحى فضاءها وحيزها الذي تتحرك فيه إذ لا يقل أهمية عن دور الزمان في بناء الشخصية ، فأصبح يشكل دورا وعلامة أساسية ذا أهمية كبيرة في بناء الشخصية والجدير بالذكر أن تجربة الإنسان الذي يعيشها ضمن ظروف معينة وعامل الحس الإنساني في نفس الإنسان قد يدفع إلى الميل نحو المكان (ابراهيم، د.ت، صفحة 160) ، وهذا ما جعل من مهمة يوسف زيدان أكثر صعوبة وبفضل براعته استطاع أن يخلق الروح المكانية التي جعلت من المكان بالنسبة للشخصيات هو الوعاء الذي تتحرك فيه وهو الحيز التي تحويها طيلة أحداث الرواية وهو ليس حياديا بل متفاعل معها يستجيب لها ويتأثر بها لان "الفضاء الروائي ليس في العمق إلا مجموعة من العلائق القائمة بين الأمكنة ، الوسط ، الديكور ، الفعل ، و الشخصيات "

(WEISGERBER, 1978, p. 14) ولنا في هذا المقطع السردي دليل على ذلك ، حين ورد على لسان السارد :

"للناس هنا طريقة غريبة في دفن موتاهم ، فهم لا يوارونهم التراب ، ويجعلون عليهم شاهدا مثلما نفعل في مصر وإنما يضعون الأموات في فتحات كالثقوب الطوال ، بعضها فوق بعض ثم يسدون عليهم بعجين لزج من تراب الأرض ويرسمون فوق الفتحات علامة الصليب " (زيدان، 2008، صفحة 190)

يكشف هذا المقطع السردي مكان حضور الفاعل الذي سرعان ما يفجر تأثيرات تتجاوز شخصية واحدة ، بل تشمل جماعة في بيئات مختلفة ، فلسكان مصر طريقتهم الخاصة في الدفن على خلاف سكان حلب .ومن هنا نجد التأثيرات التي تحدثها مصر تجعل من سكانها يتسمون بطابع خاص مختلف عن طابع جماعات تسكن حلب ،كل حسب رغبتهم ووجودهم ومناخهم لان "تكوين الإنسان ذهنيا ونفسيا يتحدد بالمناخ والطبيعة التضاريسية للمكان ، فابن المناطق يختلف عن ابن مناطق الحارة ، وابن الجبل غير ابن السهل " (صالح، 1997، صفحة 131). فيبدو أن لكل مكان له الخصوصية في التأثير على الشخصيات الروائية ، ونوعية التأثير لابد أن تختلف من مكان لآخر بحسب طبيعة المكان الذي تعيش فيه الشخصيات ، يمكننا القول أن الأشخاص في حد ذاتهم لهم بصمة واضحة على المكان سواء من خلال عادات سكان مصر أو حلب لان الشخصية والمكان دائما بحركة تبادلية يؤثر كل منهما بالآخر ، ولا يمكن أن يتوقف التأثر بعضهم بعضا "فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية ، يكون هو أيضا من صياغتها ، وان البشر الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين أقاموه وحددوا سماته ، وهم قادرون على تفسيره ولكنهم بالطبع بعد أن يقوموا –أي البشر– بذالك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه ." (هيلسا، 1989، صفحة 73)

يسهم المكان في معمارية رواية عزازيل عن طريق علاقة المكان بالشخصيات ومدي تفاعلها ويبرز ذالك في الحالات الشعورية الممتدة عبر الرواية والتي نجدها بارزة في عدة مواضع فندرك من خلالها أن "المكان في حركة اخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها ، ويرتبط بحركتها ويقدم مما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما " (شاهين، 2001، صفحة 17) والجدير بالذكر أن هذا التفاعل يجعل المكان يعكس الحقيقة النفسية لشخصية الرواية :

"لما بدا نسطور الكلام ، تبددت الابتسامات ، و بدى أن مجلسنا على وشك الخوض في أمر جلل .

- يا هيبا ، لقد أرسلت في طلبك لأستشيرك في أمر
- عفوك يا أبت ، ومن إنا حتى أشير على نيافة الأسقف نسطور ، المبجل
- انه أمر يخص الإسكندرية .

خفق قلبي وارتجفت الإسكندرية ثانيا ! الأمر إذا وخطير وكفيل بتبديد الابتسامات التي كانت قبلها تزين الوجوه " (زيدان، 2008، صفحة 236)

نجد السارد ومن خلفه المؤلف نجح أن يبرز الحالة الشعورية التي نلمس تفاصيلها منعكسة على التصرفات والسلوكيات الصادرة عن هيبا كي " تتجلي واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي ، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان فيبدي منذ الوهلة الأولى عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان ولعل في ذالك إشارة واضحة إلى حضوره بصورة مشرقة في بنية السرد ، فيخط صورة المكان بعناية واضحة " (القاضي، 2009، صفحة 142) فالإسكندرية تنعكس على نفسيته في المجلس فينتقل أثرها من التأثيرات الخارجية إلى الباطن النفسي للسارد ، لذا يمكن القول أن " سطوة المكان تتعدي في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيرات وفاعليتها المباشرة إلى أعماق التكون النفسي للشخصيات " (حافظ، 1984، صفحة 172) ومهما بدت درجات التغير في الإسكندرية فإنها تبقي ثابتة نسبيا على مدار الرواية ، تحافظ على طابعها الذي يؤثر على نفسية هيبا وطبعه ، وهما بلغت درجة التغيير فيها فان السارد يبقي في حالة اقتران مع حادثة موت هيباتيا وقسوة الإسكندرية ولا يستطيع الانفلات من أثرها فهو دائما يسعي إلى التعرف على ذاته من خلالها لأنه "من البعد المكاني تتمحور الأبعاد الدلالية المختلفة ، سواء على مستوي الصعيد المستوي الشخصي أو المستوي الوطني و الإنساني " (يعقوب، 2005، صفحة 120) فالثبات النسبي لوضع الإسكندرية يساعد الروائي يوسف زيدان على تجاوز الإطار المادي الشكلي للمكان ليصبح يحمل في طياته كل ما يخص عادات وأفكار وأخلاق عاشها السارد بها فيغدو المكان بذالك "كيانا اجتماعيا يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ، لذا شأنه شان أي نتائج اجتماعي أخر

يحمل جزءا من أخلاق وأفكار ووعي ساكنيه ، ومن خلال الأماكن يستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم ، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة " (نصير، 1986، صفحة 16)

مع كل هذه السمات الواقعية للإسكندرية يجب أن لا يغيب عنا أن المكان في رواية عزازيل ليس مكان جغرافي بحتا بل هو مكان خيالي من إبداع الروائي تكتمل معه مشهدية الصور الواقعية المجردة ويجعل عملية التفاعل بين الشخصية والمكان تتفاعلا فنيا يبديه الروائي بملكته الفنية ، ومن هنا نستنتج أن المكان وحركة الشخصيات فيه لم يكن عبثا في الرواية ، وليست وظيفته الإبهام بالواقع فقط بل له وظائف قد تحمل مهمة الكشف عن إيديولوجية المجتمع والرؤية التي يريد المؤلف إيصالها .

لقد برع يوسف زيدان في ربط المكان بالشخصيات وجعل من حضوره في حياتها يلعب دورا أساسيا ومتميزا ، فأحسن تنسيق هذه العلاقة حتى نشعر بان الأماكن هي التي تسير حياة الشخصيات وتعمل على تحفيز دورها ، لتعبر عن سلوكياتها وما ينتابها ، وبرصد الأدوات الفنية نجد أن الأماكن لكل الشخصيات سواء من حيث كيفية تعاملها أو ما يجب أن تتصف به بحسب المكان الذي تحل فيه فينعكس على هويتها وانتمائها إليه وأفكارها لان "الإنسان يخضع للمكان الموجود فيه فمن الطبيعي أن يتأثر للتغيرات والأحداث التي تعصف بالمكان عبر الزمان " (الديك، 2007، صفحة 42) ورد على لسان السارد:

"من بين المواكب الكثيرة التي كانت تمر بي في طريقها لزيارة الكنيسة ، كان لموكب مدينتي أنطاكية و والمصيصة مهابة خاصة . عشرات من القسوس والرهبان والشمامسة يمشون في زيهم الكنسي المهيب على بساط من وقار ، يتقدمهم حامل الصليب الأنيق المزخرفة حوافه بماء الذهب . ومن ورائه بسبع خطوات ، يسير على بساط الهيبة العلامة المفسر تيودور أسقف المصيصة" (زيدان، 2008، صفحة 26)

نستشف من خلال السرد السارد وعينه الراصدة حضور المكان كعلامة أساسية بالنسبة للوفد الأنطاكي والمصيصي ، فاخذ يلاحظ عليهم أوصاف تميزهم عن باقي الوفود الأخرى ، ما يدل على بناء شخصيات هذا الوفد من خلال

اتصالهم بمدينتي إنطاكيا والمصيصة حتى في حركاتهم وأناقتهم مما يسهل على السارد تحقيق رؤيته الفنية التي يسعي إليها – تميز الوفدين دون غيرهما – وتساعده على كشف آليات التفكير لدي هؤلاء القسوس والرهبان و الشمامسة والكتل الاجتماعية التي ينتمون إليها من خلال هيئة مشيهم المكتسبة من طبيعة موطنهم الهادئ والساحر بمناخه "فالمكان يقف دلالة على قيام محدد خاصة ، كما يفصح عن عقلية الهيئة الاجتماعية وطرائق تفكيرها ومن خلالها أيضا يمكن الغوص في طبقات المجتمع ووعيها الطبقي ." (الشوابكة، 1991، صفحة 17)

إن طبيعة المكان تأثر في أخلاقيات الأفراد عامة والشخصيات الروائية خاصة وسلوكياتهم وعاداتهم وتجعلهم يحملون أعرافا معينة وطبائع متعددة حسب هذه الأماكن ، وليوسف زيدان طريقة بارعة في خرق شخصيات الكثيرة المتعددة بتعدد أماكنهم وتنوعها ويوليها عناية خاصة تظهر في العلاقة المميزة التي تربط هذه الشخصيات بالأماكن ، وهذا ما يظهر جليا في المقطع السردي الموالي :

"أفقت من هيماني أفكاري . رفضت بحزم أن ارتدي ثوب السيد الصقلي النظيف الذي مدته لي . كنت سأبدو غريبا عني لو ارتديت الثوب الحريري الفضفاض . النساء فقط يلبسن الحرير ، غير أن رجال الإسكندرية لهم في ملبسهم شان عجيب ، وتفانين لا نعرفها نحن المصريين " (زيدان، 2008، صفحة 98)

هذا المقطع السردي يوضح لنا مدى اثر بصمة اثر المكان على حياة الشخصيات ، ويظهر ذالك من خلال طريقة اللباس التي يختلف فيها المصريون عن الاسكندرانيين إذ يفضل الرجال منهم لبس الحرير الذي يقتصر على نساء في مصر ، وبما أن مصر علامة أساسية في حياة هيبا رفض قطعا ارتداء هذا الثوب الذي هو في الأصل للسيد الصقلي بالرغم من انه يبدو رفيع النوع وغالي الثمن وعالي الأناقة ، فيظهر لنا أن المكان يقوم بدور هام يمنح من خلاله خصوصية للشخصيات كي تمارس طقوسها و حتى في طريقة لباسها ، فحضور المكان وعلاقته الشخصيات قائم على الاسمرار مما يعطي للرواية دينامية تتجلي من خلال ربط الشخصيات بالمكان وتفاعلها فيه لأنه يمثل مرآة لطباعها "وهو يعكس حقيقة الشخصية ، وان حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها " (قاسم، 1985، الصفحات 114-115)

5.خاتمة :

من خلال هذه الدراسة يمكن القول أننا توصلنا إلى نتائج مهمة مفادها :

– للمكان دور مهم في رواية عزازيل ، فقد اعتنى يوسف زيدان بتقديمه ووصفه بدقة متناهية حتى أنه يمكننا القول أن هذه الرواية هي رواية المكان ، ليس لأن السارد وظف جزءا كبيرا من سرده لرصد تلك التفاصيل المكانية بأدق التفاصيل بل أخذ الأهمية من كونه عمد على ذلك التنويع الصوتي في عرض الأماكن عند تقديمها بكل الهيئات .

– انصهار السارد في المكان جعل من حدوده الجغرافية تتلاشى ، ليصبح للمكان صوته الرنان بفعل دلالته التأثيرية و الجمالية .

قائمة المراجع:

claude levi-strauss .(1973) .*anthropologie structural deux* .paris: librarie plon.

JAN WEISGERBER .(1978) .*L ESPACE ROMANESQUE LAUSANNE .* L AGE D HOME.

poulet, g. (1963). *l'espace proustien.* paris: gallimard.

أسماء شاهين. (2001). *جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا* (ط 1). الاردن: دار الفارس للنشر و التوزيع.

حسن البحراوي. (1999). *بنية الشكل الروائي* (ط 1). بيروت ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي.

سيزا قاسم. (1985). *بناء الرواية*. بيروت: دار التنوير للطباعة و النشر .

صبري حافظ. (1984). الحداثة و التجسيد المكاني. *مجلة فصول ، 4*، صفحة 172.

صلاح صالح. (1997). *قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر* (المجلد 1). القاهرة: دار شرقيات للنشر و التوزيع.

عبد المنعم زكريا القاضي. (2009). *البنية السردية في الرواية* (ط 1). عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية.

غالب هيلسا. (1989). *المكان في الرواية العربية* (المجلد 1). دمشق: دار هاني.

لؤي على خليل. (1997). المكان في قصص وليد اخلاصي. *عالم الفكر* (4)، صفحة 255.

محمد الشوابكة. (1991). دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف. *مجلة أبحاث اليرموك* (2)، صفحة 17.

محمد عزام. (1992). فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان. *دراسات سميائية ادبية لسانية* ، صفحة 77.

محمد نجيب التلاوي. (2000). *وجهة النظر في روايات الاصوات العربية* . دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

ناري ساري الديك. (2007). قراءة في رواية النهر بقمصان الشتاء. *مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب* (1)، صفحة 42.

ناصر يعقوب. (2005). تجليات المكان في قصيدة "أمشاط عاجية" لمحمود درويش. *مجلة البصائر* (1)، صفحة 120.

نبيلة ابراهيم. (د.ت). *فن القص في النظرية والتطبيق* . مصر: مكتبة غريب .

ياسين نصير. (1986). *الرواية و المكان*. بغداد: الشؤون الثقافية العامة.

يمني العيد. (1990). *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي* . بيروت: دار الفارابي .

يوسف زيدان. (2008). *عزازيل* (ط 12). مصر: دار الشروق.