

شعرية اللغة وفضاءات الكتابة في رواية الأيام

طه حسين.

The Poetics of language and the writing spaces in Al-Ayam by Taha Hussein.

Poésie linguistique et espaces d'écriture dans le roman des temps de Taha Hussein.

د. ناصر بعداش

المركز الجامعي ميله، الجزائر

البريد الإلكتروني : lettrearab@gmail.com.

رقم الهاتف : 0551185194

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال:
2019-02-28	2019-01-27	2019-01-05

الملخص :

تحاول هذه الورقة البحثية الإجابة عن بعض أسئلة اللغة المتعلقة بفضاءات الكتابة الروائية، مجسدة في رواية الأيام حسين، ذلك لأن الكاتب يحاول في كل مرة أن يملأ الواقع بدفقة اللغة وحتميتها، وبما أن الفضاء في النص له علاقة معينة بفضاء الواقع، فإن كل لغة لغة تتموضع في فضاء معين، بهذا فإن كل خطاب يقول شيئاً إنما يقوله عن فضاء معين، ومنه :

ما اللغة ؟ وهل استطاعت التعبير بصدق عن فضاء الكاتب الواقعي ؟ وما فضاءات الكتابة ؟ هل تعبر الأمكنة في الرواية عن فضاءات أراد لها الكاتب أن تكون كذلك أم لا ؟ هل كان فضاء الكاتب سجناً من السجون أم لا ؟.

وفي الطرح سنعتمد المنهج الوصفي التحليلي للإحاطة بهذه الإشكاليات من جميع الجوانب.

*- الكلمات المفتاحية :

الشعرية + الفضاء + الكتابة + الأمكنة .

Abstract;

This paper tries to answer some of the language questions relating to the writing spaces of a novel, embodied in Al-Ayam by Taha Hussein, as the writer is constantly trying to fill reality with language fluency and inevitability. The space in the text has a certain relationship with the reality space, therefore, for every language, there is a Language positioned in a certain space, and any discourse informs about a particular space.

This paper aims to answer the following: What is language? Does it express honestly the real space of the writer? What are the spaces of writing? Does the places in the novel reflect the spaces the writer wanted them to be as such? In addition, is the space of the writer a prison?

Key words:

Poetics, the space, writing, places.

Extended Summary:

This paper is a study of poetry, this study will be largely surrounded by what does not fall on the eye of a human being, because the writer depicts the scene is a fictional fantasy, because he did not see the beauty of the scenes created by God But it is enough to listen and then turn it into images that say beauty, and live in most of its scenes, and thus lead us to grasp the content of narrative writing in the experience of Taha Hussein, it is thanks to the capacity of imagination we find it stops the reality through its daily details and its architectural features and human features. Fill a thousand For Gaii vitality and continuity, and thus whenever the scene well, whenever the context well, the more moved in a personal context, we find action with space Special.

Therefore, it is necessary to address the language and the spaces of writing, where we find it is written in full in his realistic record details of his life, while maintaining a boundary between the written space and the space that the writing provides some images of it, it tries to fill reality with lip service and inevitability, Trying to escape him at the same time.

The research may lead us to the space of things. The daily space in the novel does not end, but we find a pile of images that the narrator did not see, so we find that a pure, honest, controlled language is the language that served and served at the same time.

It is no secret that the hero loves his country great love, was the space of Egypt, the city present along the lines of the novel, gaining a central value, because it represents the open cultural space, which the writer sought despite his many and varied travels.

The prison space in the writing of Taha Hussein is one of the dominant spaces on the narratives of the narratives, and turned into the idea of internal repression that frames the space. This prison along the sections of the novel.

But the most difficult thing is that the prison to be added to the kind of prison increases new additions to those lived by the hero within the family, and among his brothers who did not surround him with mercy and compassion, was always suffering his suffering outside the family system where the human soul is not satisfied, but they deny all Prohibitions invoked by the organism.

In the end, it is possible to count the novel from the novels that contain space excellence, and that is only because the hero has often surrounded the spaces that the eye did not see, but he photographed by hearing and sent back again through the language that was the sanctuary of the hero, Places photography made the city of Egypt a space springing from his soul eager to liberation and escape from reality to and from him.

إن دراسة المشاهد اليومية المتناثرة في ثنايا الرواية ، تقودنا إلى الإمساك بمضمون الكتابة الروائية في تجربة طه حسين، ذلك أن الإحاطة بقوة هذه الكتابة في قضية الحياة الريفية ثم المدنية تعتبر نوعاً من إفقار التجربة، وقد كانت عين الكاتب البصيرة تصور الواقع تصويراً دقيقاً كما إنها تبصره بعين واعية، إنها توقف الواقع من خلال تفاصيله اليومية ومن خلال تكويناته المعمارية وملامحه البشرية، ومن هنا تبدأ في بناء المشاهد الحية التي تملأ الفعل الحكائي بالحيوية، وفي اللحظة ذاتها تترك الواقع مندفعاً نحو الاستمرارية، وبالتالي كلما كان المشهد جيداً، كلما كان السياق جيداً، وكلما تحركت شخصية في السياق، نجدها تحرك معها فضاء خصوصياً.

- اللغة وفضاءات الكتابة :

إن طه حسين يكتب بوضوح كامل في سجله الواقعي الحياة التي كتب الله له أن يحيها في مسقط رأسه مصر، ما في ذلك شك، لكن ينبغي مع ذلك الإبقاء على حدّ جذري فاصل بين الفضاء المكتوب والفضاء الذي تقدم الكتابة بعض الصور عنه، وذلك عبر الحاجة إلى العودة إلى إثبات الحقائق التي أكدها الناقد باختين وأكدت عليها مناقشات جيرار جينيت في دراسته المعمقة للسرد الروائي والشخصيات، من حيث إن الواقعية في الكتابة لا تعني بطريقة من الطرق مطابقة ما هو واقعي، لكنها تعني الخضوع لقواعد الطبيعة الاجتماعية¹ التي تملأ الطبيعة التي ولد فيها الإنسان، ومنظومة القواعد الاجتماعية التي يخلقها المجتمع ويتعارف عليها فيما بعد ، ثم إن " التقاط الخصوصيات الثقافية والرمزية، صلة الفضاء الروائي بالفضاء الواقعي عبر تشابه لا عبر اتصال آلي مباشر"²، ومن هنا يستوجب ألا نغفل عن الخاصية اللغوية والجمالية للفضاء الأدبي، لأن ما يكتبه الكاتب من واقع يظل خطاباً عن الواقع المعاش، وبالتالي فهو خطاب ممكن وغير ممكن في الوقت نفسه .

إن البطل هنا يحاول في كل مرة أن لا يملأ الواقع بدفقة اللغة وحتميتها، أي أن يظل قريباً من الواقع محاولاً الهرب منه في الآن نفسه، وبالتالي فإن قوة بناء المشاهد تتجلى من خلال رسم المشهد أكثر مما تعبر عنه أو تقوله، وأن تجعل وظيفة المشهد هي خلق حالة الترقّب لا تثبيت الاحتمال الجاهز. إننا في هذه المرحلة يمكن أن نعد اللغة كل شيء، وهذا معناه أن : " كلية الواقعي تقدم نفسها في شكل لغوي"³، وهذا معناه أيضاً أن قراءة الفضاء في اللغة الروائية يستلزم نسياناً من نوع خاص، وهو أن ننسى الفضاء في الواقع، وأن نتخلّص من " طغيان الاشتغال المرجعي"⁴؛ أي أن نقبل بأن المحتمل الوحيد الممكن هو أن لفضاء النص في تجربة طه حسين، علاقة معينة بفضاء الواقع، ومن ثم فإن كل لغة لغة تتموضع في فضاء معين، ومنه فإن كل خطاب يقول شيئاً إنما يقوله عن فضاء معين .

إن أحادية الصوت تعد مظهرا من المظاهر الأحادية على الرغم من تعدد الشخصيات في رواية طه حسين، إذ الغالب عليها الطغيان الواضح لفضائية التعبير، وبالتالي يمكن أن نجري المقارنة التي بها يتعلق الأمر مثلا بشخصيات شبيهة بشخصيات سارتر، " حيث العالم مكانٌ مَخَارِجُهُ منغلقة بدون مسارب ممكنة للخلاص، وحيث الإنسان مُطالَب بتحديد شروط وجوده فضائيا"⁵.

- " ... و إذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه وغمسهما من الطبق المشترك ثم رفعها إلى فمه . فأما إخوته فاعرقوا في الضحك، وأما أمه فأجهشت بالبكاء، و أما أبوه فقال: " بصوت هادئ حزين: ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بني...وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته ."⁶.

- " وأنت تستطيع أن تقول: إن هذا الدافع الذي كان يدفع الناس إلى التحصن من الخمسين كان سحرا أو تصوفا، أما أنا فلا أستطيع إلا أن أحدثك بما يذكر الصبي من أن الأيام التي كانت تسبق أيام شم النسيم كانت أياما غريبة ..."⁷.

- " حتى إذا كان عصر اليوم الرابع وقف هذا كله فجأة . وقف وعرفت أم الصبي أن شبعا مخيفا يحلق على هذه الدار. ولم يكن الموت قد دخل هذه الدار من قبل، ولم تكن هذه الأم الحنون قد ذاقت لذع الألم الصحيح ..."⁸.

- " وقد ظل أياما يسمع هذا الصوت إذا عاد من الأزهر مصبحا وإذا عاد منه ممسيا، يسمعه وينكره ويستحي أن يسأل عنه، ثم فهم من بعض الحديث أنه قرقرة الشيشة يدخلها بعض تجار الحي ويهيئها صاحب القهوة التي كان ينبعث منها ذلك الحر الخفيف..."⁹.

" ... ويذهب إلى حيث يلقي أصحابه في إحدى الغرفات، فينفقون وقتا طويلا أو قصيرا في شي من الراحة والدعابة والتندر بالشيخ والطلاب، وكانت أصواتهم ترتفع وضحكاتهم تدوي في "الربع" تدوية فبلغ الصبي وهو جائم في مكانه ..."¹⁰.

- " كان صاحبنا الفتى قد أنفق أربعة أعوام في الأزهر، وكان يعدها أربعين عاما، لأنها قد طالت عليه من جميع أقطاره، كأنها الليل المظلم، قد تراكمت فيه السحب القاتمة ، فلم تدع للنور إليه منفذا. ولم يكن الفتى يضيق بالفقر ولا بقصر يده عما كان يريد ..."¹¹.

إن المتأمل في هذه المقاطع المنتقاة من ثانيا أجزاء الرواية الثلاثة يجد أن وعي ولا وعي التعبير تكسوهما قوة التشخيص التصويري والهندسي، فالسارد والشخصيات التي تخفي الصّوت لهم نزوع فضائي، وبالتالي فإن كل فرد موجود في المكان كأنه المكان ذاته، وكل ذلك لأن اللغة عاجزة عن استيعاب قوة المشاعر والمواقف والرؤى، فتجدها هنا تستعير سياق التمثّل الذي كان يستلزم الفضاء للتعبير عن الزمن وعن الفعل الروائي.

إن الفضاء بهذا التصور يعطي الكتابة منطلقات جديدة بها تتمكن من التعلق بالأشياء، والتمسك بالمسافات الداخلية للشخصيات. هذا الفضاء يرتبط عادة بمجتمع من المجتمعات الحديثة التي رضخت تحت نير الاستعمار لعقود من الزمن، إنه المجتمع المصري بمختلف شرائحه وشروطه التاريخية .

-فضاء الأشياء : إن الفضاء اليومي في رواية الأيام لم ينتهي بعد، ذلك أن اليومي هو هذه البانوراما اليومية المنتشرة عبر امتداد النظر، إنه ركام من الصور التي لم يراها السارد ولا كان يحلم بها، لذلك نجدها تنهال علينا من شخصية لم تر للنور طريقاً منذ خلقت، فجاءت صافية صادقة ومؤطرة تتحكم في قولبتها اللغة التي كانت خادمة ومخدومة في الوقت نفسه، فهي تمثل الفضاء الحضري المفتوح على قيم الأرض ورمزيتها من جهة ، كما تتيح من جهات أخرى إمكانيات عديدة لرصد " أشكال التغيير الاجتماعي على مستوى شامل، وبخاصة في حركة تبادل السكان واختلاف أساليب العمل بين القرية والمدينة (أو المدينة الريفية)" ¹².

فالصور النابعة من نفس تواقفة لرؤية ما يجري من أحداث يشعر بها السارد ولا يراها تقول الحكيم كلاً، إنها تشي بمكنونات الباطن وتكشف الملامح والأشياء والأفعال والأمكنة، صور تأتي إليك و تبعدك عن سير الحكاية التي تتشوق لإتمامها، وترسلك إلى عوالم حكاية أخرى لم تكن تتوقعها، وبالتالي ينقاد النظر ويتحول التأويل عن سبيله الجاهزة إلى معنى غير المعنى، فتمتلئ النفس بإيقاعات جديدة .

إن القارئ هنا يصبح الشاهد الأول على سلسلة الصور الفضائية التي لم يكن حاضراً لحظة خلقها، وله كامل الحرية في أن يراها بالشكل الذي يريد أن يراها به، وله أن يعطيها معانٍ أخرى تتميز بمغامرة النظر، لأن كل شيء يتعلق بتعدد بالأمكنة واختلاف الأشياء المنتشرة في ثنايا النص الروائي لطفه حسين، إنها تشبه إلى حد ما الصور التي يعلقها أصحابها على جدران بيوتهم لتجدد ذكرياتهم في كل يوم يرونها فيها .

إن المسألة هنا مسألة نظروتمعن وتدقيق أكثر منها تناول خطاب روائي بالدراسة والتحليل، إننا إذا انطلقنا من منطلقات تتبع المعاني الخفية للأشياء، وتتبع الأحاسيس التي ترافقها وتدل عليها ، فإنه يجب بدءاً ذي بدء فهم الظواهر المحيطة بها، لأن عملية الفهم تقودنا إلى الوصول إلى نتائج مرضية، لذا نجد أن تعارض المناهج "وتباين منطلقاتها في تفسير الظواهر الفردية والاجتماعية ، إلى اختلاف عميق في فهم هذه الظواهر ذاتها، وبالتالي بدأنا نقف على إشكالية " الفهم " فهل نصل إلى فهم الظواهر بناءً على شروط سيكولوجية ؟ أم أخرى سوسولوجية ؟ ¹³، ومن هنا تنشأ المفارقة التي يحتاجها العمل النقدي، لأننا لا نفهم عملية ملاحقة القراءة للفعل الروائي من خلال الجري وراء المحكي، وبالتالي نجدها تتجاوز دقائق الصور التي يبذل الروائي الغالي والنفيس في سبيل جمعها وتمثلها، وهي تفاصيل قد لا تضيف الجديد للمحكي، وقد تكون معانيها مقتصرة في حد ذاتها .

لننظر في الاحتفاء بالأشياء في كتابة طه حسين:

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

كوايس، وإنما رأى مكان السياج و المزرعة بيوتا قائمة وشوارع منظمة، تنحدر كلها من جسر القناة ممتدة امتدادا قصيرا من الشمال إلى الجنوب ...¹⁴.

" و قد ظل أياما يسمع هذا الصوت إذا عاد من الأزهر مصبحا وإذا عاد منه ممسيا، يسمعه وينكره ويستحي أن يسأل عنه، ثم فهم من بعض الحديث أنه قرقرة الشيشة يدخنها بعض تجار الحي ويبيئها صاحب القهوة التي كان ينبعث منها ذلك الحر الخفيف وذلك الدخان الرقيق، فإذا مضى خطوات وجاوز ذلك المكان الرطب المسقوف الذي لم تكن تستقر فيه القدم لكثرة ما كان يصب فيه صاحب القهوة من الماء، خرج إلى طريق مكشوفة، ولكنها ضيقة قدرة تنبعث منا روائح غريبة معقدة لا يكاد صاحبنا يحققها، تنبعث هادئة بغیضة في أول النهار وحين يقبل الليل، وتنبعث شديدة عنيفة حين يتقدم النهار ويشتد حر الشمس.¹⁵

إن قوة الملاحظة ودقة التصوير في الأمثلة السابقة نجدها لا تخلو من الغرابة لأن الشخصية الرئيسية المتمثلة في الروائي الذي يصف الأشياء والأمكنة بعين العقل لا بالعين المجردة، إذ نجده يستمتع بتصوير هذه الأشياء والأمكنة على الرغم من عدم رؤيتها، ويلهو بالنظر إلى الأشياء على فقدان النظر إليها، فهو يتصورها كما يمثلها الخيال تزييفا مرة، وصوابا مرات أخرى، إنه يتحدث عن أشياء وأمكنة وفضاءات يحلم برؤيتها بالعين المجردة، غير أن دقة التصوير المخيلة رسمت أشياء جديدة.

إنه من الأجدد أمام كل هذه الشذرات أن يتوقف القارئ على أهمية الغياب، أهمية الدور الذي يلعبه المسكوت عنه، فما لا يتم الحديث عنه لا يعني أنه غير موجود، ومن هنا يجب ألا نغفل عن الأهمية التي يوليها الناقد الغربي امبرتو إيكو للغياب، وخاصة القيمة التي للغياب البنيوي حيث إن شيئا يظهر مكان آخر، مما يستدعي صيغا ممكنة لاشتغال الفكر وإنصاتا خاصا للنص الروائي . من هذا المنطلق فإن الأشياء التي ليست لها قيمة، أو لها من القيمة ما لا يستدعي الأهمية البالغة تصبح عوالم في حد ذاتها تضيء ما لا يُضَاء عادة في القراءات الروائية المتعددة، إنها الأشياء التي يفتح الانتباه إليها أعين القراءة الفاحصة التي تشكل شعرية الكتابة بصفة عامة، بالتالي فإن قوة هذه التفاصيل الفضائية تنم عن القيمة الكبيرة لكتابة طه حسين التي يفتقد فيها أهم عنصر وهو رؤية الفضاء بالعين المجردة .

إنه من العسير جدا أن تصبح العزلة سببا في الشقاء الذي يلحق الشخصية الرئيسية : "ونظر الفتى فإذا هو يعود إلى عزلته القاسية المنكرة التي طالما حملته ألوانا من العذاب في أول عهده بطلب العلم، وإذا أمره يزداد شدة وقسوة، فلن يفرغ له أحد إذا عاد إلى القاهرة بعد انقضاء الصيف، سيذهب أخوه إلى مدرسة القضاء، وسيذهب ابن خالته إلى دار العلوم. وماذا عسى أن يصنع هو وحيدا في هذا الربع... ونهض الفتى فمشى متعثرا حتى خلا إلى نفسه في أحد الحجرات جادا واجما لا يفكر في شيء."¹⁶، إن المكان (الربع) يصبح شخصاً آخر يُحيي في الشخصية الروائية (الكاتب) لوعة العزلة القاسية التي تزداد شدة وجدّة كلما فارقه الأصحاب الذين هم عيناه في الحياة .

إن في تقديم طه حسين للأماكن روحٌ مختلفة عن باقي الكتاب المبصرين، إنه لا يتعلق الأمر بعملية الوصف فقط، بل يتعداه إلى الحرص على جعل المكان أكثر قرباً من القارئ كما لو كان يسكنه، ومن هنا تبرز أهمية التنظيم الخاص للفضاء، وهو الشيء الذي ذكره وتحدث عنه الناقد باختين، حينها يتحد الإحساس بالوعي ويكون من المفيد " عقد موازنات بين الهندسة المعمارية والرسم"¹⁷. إن في أغلب البنيات المعمارية الموصوفة والمناظر الطبيعية المنثورة لا نثر على ما سيحمله الكاتب القاص خطابات معينة في سيرورة الحكاية، وذلك كما لو كان اتجاه الكتابة نحو تحويل الأبنية ومعالمها الخارجية إلى أحاسيس ومشاعر وأمزجة للتخاطب بين الكتابة والقراءة، إن الواجهات المصممة والمقاطع المزخرفة، والعتبات المعرقلة، والعتبة الخضراء، والمساقط المختلفة بين العمودية الأفقية وأنواع الأغطية التي تغطي البنيات والنوافذ، والغرفة الرائعة، لا يتم إحضارها إلا لتشكيل إيقاع جمالي مجرد، وكذا تعميق الإحساس بقوة الفضاء المرئي وما يحيل عليه من ذاكرة أو أشياء. كل هذه الصور كان الهدف منها محاولة الوقوف عند تفاصيل الأشياء سعياً لالتقاطها، مشهداً مشهداً، هذا ما من شأنه أن يكون أداة فعالة تسهم في تركيب المشاهد المرئية والإمسك بفعاليتها الجمالية والشعرية في الكتابة الروائية، ومنه فإنه ليست هناك فكرة صحيحة عن مظهر الشيء، ولكن هناك فقط عدد كبير من الانطباعات الذاتية عنه، وهذا صحيح بالنسبة للأعمال الفنية كما هو بالنسبة للنواحي الأخرى.

من هذا المنطلق تبدأ التفاصيل المعمارية بالتنامي في كتابات طه حسين، كل تفصيل لا يقول إلا ذاته: "...فقد أدخل الفتى على أهله. ثم يسعى الليل هادئاً بطيئاً رزيناً، فيمس بيده المظلمة العريضة هذه الأشياء وهؤلاء الأحياء، وإذ المصاييح قد أطفئت، وإذ الأصوات قد سكتت، وإذ النوم قد أقبل ... إلا هذا الصبي لم يتحول عن نافذته ولم ينقطع تفكيره في هذا الألم الطويل.."¹⁸، "ولكن شراء هذا الدولار قد رفه على الصبي وأثار في نفسه كثيراً من الفرح والبهجة، فقد كان للشيخ الفتى صندوق طويل عميق عرفه الصبي في أثناء طفولته حين كانت أمه تحفظ فيه ثيابها ونفائس هذه الثياب خاصة، وكان لهذا الصندوق غطاء مجوف قليلاً يرفع فيتكشف عن عمق، كان الصبي يراه عظيماً، ويتكشف عن درجين خفيين ..."¹⁹، "وبعد قليل كان الفتى في غرفة رائعة بفندق من فنادق الحي اللاتيني، ولم يكذب يستقر في غرفته حتى أصلح من شأنه، وتهدأ لاستقبال شخص طالما نازعته نفسه إلى لقائه منذ شهور، وطالما أشفق من ألا يلقاه أبداً"²⁰، "كان يحدثه عن الشمس حين تملأ الأرض نورا، وعن الليل حين يملأ الأرض ظلمة، وعن مصاييح السماء حين ترسل سهامها المضيفة إلى الأرض، وعن الجبال حين تتخذ من الجليد تيجانها الناصعة، وعن الشجر حين ينشر من حوله الظل والروح والجمال، وعن الأنهار حين تجري عنيفة والجداول حين تسعى رشيقة ..."²¹ وعموماً فإن المرجع الفضائي لكتاية طه حسين ظل مرجعاً حَضْرِيّاً بامتياز، وحظيت فيه مدينة مصر بأن جعلها الكاتب محور كل التلاقيات والمنظورات.

- فضاء مصر المدينة الغائبة :

تكتسب مدينة مصر في رواية الأيام، بوصفها مدينة إقليمية كبيرة ذات الطبيعة الريفية الكبيرة، قيمة مركزية، فهي تمثل الفضاء الحضاري المفتوح على قيم الأراضي الزراعية ورمزياتها من جهة، كما تتيح من جهة أخرى إمكانيات رصد أشكال التغيير الاجتماعي على مستوى شامل، وبخاصة في حركة تبادل السكان واختلاف أساليب العمل بين القرية والمدينة، وأثر الاحتلال الانجليزي في توجيه هذا التبادل بحيث يحقق بعض أغراضه من خلاله.

نبتغي الإشارة منذ البداية إلى أن مدينة طه حسين مدينةً مقهورة صامتة، لكن النساء فيها يحاولن كسر جدار الصمت، غير أن هذه المدينة وقراها ليست لها نفس القوة التي يمكن أن تكتسبها المدن الكبرى في العالم العربي: " والنساء في قرى مصر لا يحبن الصمت ولا يملن إليه، فإذا خلت إحداهن إلى نفسها ولم تجد من تتحدث إليه، تحدث إلى نفسها ألوانا من الحديث ... وكل امرأة في مصر محزونة حين تريد، وأحب شيء إلى نساء القرى إذا خلون إلى أنفسهن أن يذكرن آلمهن وموتاهن فيعددن..."²²، غير أنها مع ذلك ليست شكلا جامدا يدور في حلقة مفرغة، إنها تجمع شدرات فضاءاتها الطبيعية والمادية لتستخرج منها فيما بعد ظلالا للشخصيات والأفعال، ولتملأ الفضاء الروائي بعلامات واستعارات غنية في الرواية بأجزائها الثلاثة نعترا على مدينة تُحوّل المادة والأشياء والإيماءات إلى رموز تغذي متخيل الكتابة.

إن الفضاء اليومي في الرواية بمنظور الكاتب أساسا هو فضاء مدينة، إنه دفع حركات وتجارب صغيرة، وهو منطلق اتجاهات ورجوعات، تجليات قلق وانشغال وذاكرة، وقد سعى الإنسان منذ المراحل الأولى إلى تتبع الفضاءات وتكييفها بحسب وقعها في نفسه، ومن هنا تترجمت أحاسيسه المادية والمعنوية عن الفضاءات المجاورة، "فقد يذوب الفضاء مثلما ينسرب الرمل بين الأصابع ، يجرفه الزمن، ولا تبقى لي منه سوى بقايا شائهة: أن تكتب، أن تحاول بتدقيق متناه الاحتفاظ بشيء، أن تُبقي شيئا على قيد الحياة : أن تنتزع بعض البقايا الدقيقة من الخواء الذي يتقعر، أن تترك في مكان ما، أخدودا ، أثرا، وسما أو بعض علامات "²³، إن مصر بالخصوص تصبح على لسان الراوي ككائن يظهر نفس الجوهر العاطفي في تحركاته، في مشيته وفي تعدد أصواته، من هنا تتقاطع مشاهد الأزقة والساحات والمقاهي والحوانيت والمنازل والوجوه والروائح والأصوات لتشكل فضاء خصوصيا وإيقاعا خاصا هو نفسه جوهر المدينة، جوهر العلاقة اليومية مع المدينة، وإن لم نقل معنى المدينة التي يحلم بها البطل.

إن مصر هنا وفي صورة الروائي ليست ديكورا لحياة الشخصيات فقط، بل مكنتها قاعدتها الصلبة الثابتة من تخطي عقبات التخلف والتبعية ، بحيث يمكن القول إنه بفضل طه حسين أصبحت فضاءات هذه المدينة المصرية نصا، كما أصبح الفضاء نصا في الرواية الواقعية في العالم

العربي الحديث، فحينما تقرأ يوميات المدينة تتيح لك قراءة الإنسان وطبائعه ونفسياته، ليس ثمة وصف لمراة الحياة بين دفتي الكتابة، لكن المدينة وحدها تملأ الذات القارئة بأنفاس الهزيمة: " ومضى على هذا شهر وشهر، يذهب صحبنا إلى الكتاب ويعود منه في غير عمل ... إلى أن كان هذا اليوم مشؤوما حقا، ذاق فيه صاحبنا لأول مرة مرارة الخزي والذلة والضعة وكره الحياة ..."²⁴، وها هي القاهرة برمزياتها ومدنيتها لا تعني للكاتب شيئا، ولا تملأ قلبه سعادة وفرحا على الرغم من كونها أوسع وأجمل من المحيط الذي يعيش فيه: " الحق أنه كان سعيدا في هذه الأيام ، كان يشعر بشيء من التفوق على رفاقه وأترابه، فهو لا يذهب إلى الكتاب كما يذهبون، وإنما يسعى إليه الفقه سعيًا، وسيسافر إلى القاهرة حيث الأزهر، وحيث " سيدنا الحسين "، وحيث " السيدة زينب " وغيرها من الأولياء، وما كانت القاهرة عنده شيئا آخر، إنما كانت مستقر الأزهر، ومشاهد الأولياء والصالحين

25"

غير أن المدينة قد تحفل في بعض الأحيان بمشاهد لشخصيات تركت بصماتها على المدى الواسع عند بعض الأهالي، البقية من السكان لا يلقون لها بالا، هذا هو حال المدينة وحال سكانها، وهذا ما يحققه هذا المشهد: " وشيخ ثالث كان في المدينة، وكان مالكي المذهب، ولم يكن ينقطع للعلم، ولا يتخذة حرفة، وإنما كان يعمل في الأرض و يتجر،... ويفقههم في الدين متواضعا غير تياه ولا فخور، ولم يكن يحفل بها إلا الأقلون عددا "²⁶.

إن صورة المدينة عند طه حسين تحتفي بما فيها من أقاليم متناثرة هنا وهناك، ومكونة من أسرو أعراش عديدة تنتقل بين ربوع المدنية الحديثة، وبالتالي سلت الضوء على هذا الجانب: " وإذا كان أهل هذا الإقليم ينتقلون ولا يابون على أنفسهم الهجرة من قرية إلى قرية، ومن مدينة إلى مدينة داخل الإقليم، فقد كان يتفق أن ينزل أتباع إحدى الأسرتين حيث تتسلط الأسرة الأخرى، وكان زعماء الأسرتين ينتقلون في الإقليم يزورون أتباعهم وأشياهم ..."²⁷.

إنه بالمقابل وحينما تتحول المدينة الهادئة رغم ما يعتمها من نقص وعوز إلى مدينة يكدر صفوها المرض والوباء، ويتحول فضاء الحياة في مصر إلى جحيم وموت: " كان هذا اليوم يوم 21 اغسطس من سنة 1902، وكان الصيف منكرا في هذه السنة، وكان وباء الكوليرا قد هبط مصر ففتك بأهلها فتكا ذريعا، ودمر مدنا وقرى، ومحا أسرا كاملة ... وكانت المدارس والكتاتيب قد أقفلت ... وكانت الحياة قد هانت على الناس ..."²⁸.

يصبح فضاء المقارنة فضاءً بامتياز حينما يقتحم الكاتب فضاء المدينة، تاركا فضاء الريف بما يحمله من معاني السذاجة من جهة، ومعنى السعة والرحابة من جهة أخرى، على عكس الضيق الذي تحياه المدينة: " أقام في القاهرة أسبوعين أو أكثر، لا يعرف من أمره إلا انه ترك الريف وانتقل إلى العاصمة ليطيل فيها المقام طلبا للعلم مختلفا إلى مجالس الدرس في الأزهر ... فهو يسكن بيتا غربيا يسلك إليه طريقا غريبة أيضا، ينحرف إليها نحو اليمين إذا عاد من الأزهر، فيدخل من باب يفتح أثناء النهار و يغلق في الليل ..."²⁹.

ثمة وعي حاد بفضاء المدينة عند البطل، إنه إحساس جريح بقوة التناقض والانهيار الباطني عنده، وهنا يمكننا أن نقول أنه نَفْسُ القبول المخلوط بالرفض لفضاء يشبه القَدَر المحتوم، إن " المدينة هي أولاً وعي بفضاء مغلق و"أنا" جماعية مجسّدة في هذا الفضاء"³⁰، ومن ثم كان الحرص على الانتماء إلى المدينة وكان السعي الصامت نحو الانفلات منها في نفس الوقت.

إن الطريق مثلاً في كتابة طه حسين تكاد لا تفضي إلى أية أمكنة كما لو كانت طريقاً في الغياب، غياب لا يحس به البطل فقط، والشارع مع كل ذلك يبدو مع شخصياته أقل رحمة، بل إنه عاجز عن أن يمدد شبكة صلاتها وعلائقها، كأنه لا يصلح إلا أن يعيشه المرء بصمت وصبر في الغدو والأصال، حيث لا شيء يتغير في الأزهر، "... فإذا مضى أمامه خطوات وجاوز ذلك المكان الرطب المسقوف الذي لم تكن تستقر فيه القدم لكثرة ما كان يصب فيه صاحب القهوة من الماء، خرج إلى طريق مكشوفة، ولكنها ضيقة قدرة تنبعث منها روائح غريبة معقدة لا يكاد صاحبنا يحققها"³¹.
 " وكان صاحبنا يمضي أمامه في هذه الطريق الضيقة ، وقلما كانت تستقيم له هذه الطريق ، وما أكثر ما كان صاحبه ينحرف به ذات اليمين أو ذات الشمال ليجنبه عقبة قائمة هنا وهناك ! ... حتى إذا جاوز هذه العقبة استقبل الطريق كما بدأها ساعياً أمامه في خطى رقيقة قلقة، تأخذ أنفه تلك الروائح المنكرة"³².

" ... حتى إذا بلغ من هذه الطريق مكاناً بعيداً بعينه سمع أحاديث مختلطة تأتيه من باب قد فتح عن شماله، فعرف أنه سينحرف بعد خطوة إلى الشمال ليصعد في السلم الذي سينتهي به إلى حيث يقيم ، ... ولم يتعمد بال غسل ولا بالتنظيف، فتراكم عليه تراب كثيف ، ثم انعقد ولزم بعضه بعضاً حتى استخفى الحجر استخفاءً، وخيل إلى المصعد فيه والهابط منه أنه إنما يتخذ سلماً من الطين"³³.

إن طه حسين في هذا العمل الروائي يربي أمكنته الأثيرية في الظل قبل أن يأتي زمن النور، وها هو في روايته " الأيام " يقدم لنا سجلاً متكاملًا عن تفاصيل الأزهر، والطرق المؤدية إليه، عن الربيع، عن المقاهي والحوانيت والزوايا والأدراج...، وقد غدت أمكنة عامة تنتشر فيها حياة الناس: "لم يكن الصبي يعرف من بيئته أكثر من هذا ، فأما الطور الثاني من أطواره فقد كان اضطرابه في الطريق بين هذه البيئتين وبين الأزهر، وكان يخرج من ذلك المكان المسقوف، فيجد حر القهوة على صفحة وجهه من الشمال ... فيستقبل حانوتاً كان له في حياته أثر عظيم"³⁴.

وهكذا يمكن أن نجمع أشلاء الأمكنة لنصوغ محكيات موازية يتقارب فيها الفضاء والزمن، وكل مكان يولد في سيرورة الكتابة قد نعثر له على ذاكرة خصوصية، فضلاً عما يمكن أن يحيلنا عليه من عناصر الذاكرة الجماعية.

- السجن وفضاء العذاب المعنوي :

إن هذا العنوان يوحي بالغرابة، كون فضاء السجن في كتابة طه حسين هو أحد الفضاءات المهمة، فهو مكوّنٌ آخر يُلجِمُ وعي الكاتب المورِّع عبر مسارات السرد في الأجزاء الثلاثة، فلا تكاد تخلو

ورقة واحدة من أوراق الرواية من تجليات هذا الفضاء ورمزيته وعذابه، وامتداده، باستثناء المقاطع التي تُنم عن نشوة الانتصار وتحقيق النجاح في الأطوار الدراسية المتتالية التي تقدم لنا نموذجاً لمحاولة نسيان عذاب السجن الباطني الذي عاناه ويعانيه، والذي لولا الإرادة القوية لحال بينه وبين هذا النجاح .

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

- " هذه الحادثة أخذته بألوان من الشدة في حياته، جعلته مضرب المثل في الأسرة... كان قليل الأكل لأنه كان قليل الميل إلى الطعام، بل لأنه كان يخشى أن يوصف بالشره أو أن يتغامز عليه أخوته... كان يسرف في تصغير اللقمة... وكان ذلك سبباً في أن كره عم كرها شديداً...³⁵، إنه سجن تعدي سجون العالم وفاق حدودها، وربما كان السجين الحقيقي شرها جداً يأكل كل الطعام ويتعداه إلى غيره، لكننا هنا نجد هذه الشخصية في هذا السجن تنهال عليها صنوف العذاب الداخلي حتى أصبحت تعزف عن الطعام على الرغم من الجوع واشتهاء الزيادة، لكنها خوفاً من ضحك الإخوة، " وأن يتغامز عليه إخوته "، " فيضحك إخوته "، هذه المواقف زادت من كرهه للحياة الاجتماعية، فهذا السجن الداخلي حمله على كره أقرب الناس إليه وهو عمه " وكان ذلك سبباً في أن كره عمه كرها شديداً "، فهل يتحمل هو مسؤولية هذا الكره؟ أم إن هذا السجن سبب في كل متاعب الصغير وآلامه الباطنية .

يزيد هذا النوع من السجن عذابات جديدة تضاف إلى تلك التي عاشها البطل داخل الأسرة، وبين إخوته الذين كانوا من المفروض أداة رحمة وإشفاق، إنه السجن الذي كان يعاني عذاباته خارج نظام الأسرة، هنا لا ترتاح النفس البشرية، بل نجدها تحرم على نفسها كل المباحات وما تتطلبه حياة الصغار من اللعب والعبث: " ثم حرم على نفسه من ألوان اللعب والعبث كل شيء، إلا ما لا يكلفه عناء ولا يعرضه للضحك أو الإشفاق. فكان أحب اللعب إليه أن يجمع طائفة من الحديد ويتنحى بها زاوية من البيت... حتى إذا سئمه وقف على إخوته أو أترابه وهم يلعبون، فشاركهم في اللعب بعقله لا بيده...³⁶ .

تنبعث من السجن الداخلي الذي يعيشه صاحبنا خيبات كثيرة لا تحصى، وتعمل الذاكرة عمل التقاط الألم وإعادة بعثه من جديد، فتثور نائرة الخواطر لتحبط النفس الفتية التواقفة للإنعتاق، لترجع بها إلى الوراء وإلى العالم المتخلف دركات كثيرة: " كانت هذه الخواطر كلها تثور في نفسه الناشئة، فتملؤها وتملكها وتنسبها تلك الغرفة الموحشة وتلك الطريق الملتوية، وتشعرها بأنها لم تكن مخطئة ولا غالية حين كانت تتحرق شوقاً إلى الأزهر وضييقاً بالريف"³⁷، إن السجن بهذا المعنى يبقى فضاءً ذاتياً لا يعبر إلا عن نفس صاحبه، ويعبر في الآن ذاته عن حساسية مفردة تجاه الواقع المر

الذي يعيشه صاحبنا منذ الصغر، وتجاه الأسرة والمجتمع الذي لم يرحم ضعف الصبي ولا رجولته الضائعة.

- خاتمة :

وصفوة القول فإنه يمكن اعتبار رواية الأيام رواية تحوي الفضاء بامتياز، كون البطل استطاع في الكثير من الأحيان الإحاطة بالفضاءات الغائبة عن نظره، وإعادة بعثها من جديد عن طريق اللغة التي كانت ملاذ البطل .

- لقد استطاع الكاتب تصوير الأمكنة تصويرا فوتوغرافيا، حيث جعل من مصر وقراها فضاء نابعا من روحه التواقة للتحرر، واكتشاف المجهول، والهروب من الواقع منه وإليه.

- إن فضاء السجن رفيق دائم للبطل، لذلك نجده لا يفارقه طيلة الحياة، من مراحلها الأولى إلى نهايتها .

- إن العزلة التي يعانيها البطل سبب من أسباب دخول السجن المعنوي بكل فضائه .

- إن السجن كفضاء روائي نستمد منه جملة الحقائق المرجعية ذات العلاقة بالألم والمرارة والمعاناة الداخلية، إلا أنه يحظى في كتابة طه حسين بكل ظروف التخفيف التي من شأنها تخطي هذا السجن، وتجاوز المراحل الأليمة من الحياة .

- الهوامش:

¹ -Voir, A. Robbe-Grillet, «La vraisemblance et la vérité», in Magazine Littéraire, n° 103-104, Septembre, 1975, p. 84.

² - للاستزادة :انظر حديث ببييرزما مثلا عن هذا التشابه أو التماثل القائم بين الأحداث النصبية والأحداث الاجتماعية، النقد الاجتماعي ص. 172.

³ --Susan Sontag, L'écriture même: à propos de Barthes, , Ed. Gallimard. Paris, 1961, .p. 34

⁴ -Roland BARTHES, S/Z, Paris, Ed. Seuil (Points), 1970, p211 .., p. 267

⁵ - Georges MATORE, L'espace humain ،Paris, Ed. La colombe, 1962, p17.

⁶ - طه حسين : الأيام، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط1، 1992، ص 17.

⁷ - المصدر نفسه : ص 52.

⁸ - المصدر نفسه: ص 62.

⁹ - المصدر نفسه : ص 78.

- ¹⁰- المصدر نفسه : ص 97.
- ¹¹- المصدر نفسه : ص 198.
- ¹² - محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 143، نوفمبر 1989، ص. 284.
- ¹³ - مصطفى شميعة : القراءة التأويلية للنص الشعري القديم ، بين أفق التعارض و أفق الإدماج ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد ، ط1 ، 2013 ، عدد ص 322 ، ص 09.
- ¹⁴- المصدر نفسه : ص 15.
- ¹⁵- المصدر نفسه : ص 78.
- ¹⁶- المصدر نفسه : ص 193.
- م. باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، الطبعة ¹⁷- الأولى، 1987، ص. 101.
- ¹⁸- طه حسين : الأيام ، ص 132.
- ¹⁹- المصدر نفسه : ص 135.
- ²⁰- المصدر نفسه ، ص 280.
- ²¹- المصدر نفسه : ص 291.
- ²²- المصدر نفسه ، ص 19.
- ²³ - جورج بيريك : فصائل الفضاءات ، تر عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 93.
- ²⁴- المصدر نفسه : ص 25.
- ²⁵- المصدر نفسه : ص 36.
- ²⁶- المصدر نفسه : ص 44.
- ²⁷- المصدر نفسه: ص 46-47.
- ²⁸ - المصدر نفسه : ص 64.
- ²⁹ - المصدر نفسه: ص 78.
- ³⁰ -Jean Duvignaud, Lieux et non lieux, ed. Gallilée, Paris, 1977, p. 16
- ³¹ - طه حسين : الأيام ، ص 78.
- ³² - المصدر نفسه : ص 78.
- ³³ - المصدر نفسه : ص 79.
- ³⁴ - المصدر نفسه: ص 81.
- ³⁵ - المصدر نفسه: ص 18.
- ³⁶ - المصدر نفسه، ص 19.

