Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

الزمكان ودلالته الثقافية: في رواية "المرآة" لحميد العقابي

د. أحمد محمد هاشم

جامعة البصرة للنفط والغاز

ahmed.mohamed@buog.edu.iq

استلام البحث:25-06-2025 مراجعة البحث :14-07-2025 قبول البحث:12-08-2025

الملخص

يركّز البحث على الفضاء (الزمكان) في رواية المنفى العراقية، وتحديدا، في رواية "المرآة" للروائي العراقي حميد العقابي، على وفق الدراسات الثقافية، لأنّها لا تهمل أيّة إضاءة من أيّ حقل معرفي آخر، فضلا عن أنّها تهتمّ في بنية الرواية وسياقها الداخلي، كما تهتمّ في حياة الروائي ونزعاته النفسيّة ورغباته، ولاسيّما حنينه إلى وطنه المفقود بفعل التهجير القسريّ، وما يجعل البحث يعتمد على مفهوم الزمكان كاطار نظري له؛ هو أحداث الرواية التي تبدأ بفعل التذكّر وحيويّة ذاكرة البطل، وتنتهي بها، وسيُجيب البحث عن سؤال دلالة الزمكان الثقافية في هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية: زمكان، دلالة ثقافية، الذاكرة

Abstract:

The research focuses on space (space-time) in the Iraqi exile novel, specifically, in the novel "The Mirror" by the Iraqi novelist Hamid Al-Aqabi, according to cultural studies, because they do not neglect any illumination from any other field of knowledge, in addition to being interested in the structure of the novel and its internal context, as well as in the life of the novelist and his psychological tendencies and desires, especially his longing for his homeland lost as a result of forced displacement. What makes the research rely on the concept of space-time as a theoretical framework for it is the events of the novel that begin with the act of remembering and the vitality of the hero's memory, and end with it. The research will answer the cultural significance of this act in relation to space-time.

Keywords: Space-time, cultural significance, memory.

المقدّمة

تتميّز روايات المنفى العربية بفعل العودة إلى الأوطان عبر ذاكرة الرواية، فضلا عن تأثير السارد واستعانته بذاكرة الروائي المنفي، ولاسيّما رواية "المرآة" التي تميّزت بعودة بطلها إلى شوارع بغداد وما فيها من لحظات منصرمة، من خلال الذاكرة الطرية بأحداث لم تُنفَ مع المنفيين، الأمر الذي جعل الزمكان يأخذ بُعدا تقنيّا في سرد أحداث الرواية، وعلى هذا الأساس تظهر مشكلة البحث المتمثّلة بالسؤال المركزي، وهو: ما الدلالة الثقافية لتقنية الزمكان في هذه الرواية؟ ويتفرّع منه سؤالان وهما: ما الدلالة الثقافية لفعل التذكّر؟ وما علاقة الزمكان برواية المنفى كرواية "المرآة"؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة يمكن الاستعانة بحقل الدراسات الثقافية، لأنّ هذا الحقل يركّز على كلّ ما يضيء النصّ الرواية من أجل الوصول إلى علاقة السلطة بالثقافة، فضلا عن اهتمام الدراسات الثقافية بعناصر الهيمنة، فهي تنطلق من النصّ الروائي وسياقه الداخلي، إلى السياق الخارجي والظروف المحيطة بزمن كتابة النصّ، فتضمّن البحث مفهوما لمصطلح الزمكان، والذي يعدّ فضاء سرديا،

كما تضمّن مفهوما للتمثيل السردي، إذ لا يمكن الحديث عن العمل الرواية دون الحديث عن التمثيل السردي، لأنّه ذلك أنّ التخييل يقابل الواقع، فضلا عن أنّ المزج بين تخييل الروائي وواقع المنفى قد ولّدا أحداثا تبدو أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال، وهي اللعبة السردية التي يشتغل عليها العمل الروائي، وأيضا تضمّن البحث الزمكان والسياق الخارجي، وهو الجزء التطبيقي من البحث، الذي اعتمد على نصّ الرواية موضوعا للدراسات الثقافية.

مفهوم الزمكان

يُحيل مصطلح الزمكان إلى المفهومين اللذين أسهما في تشكّله: الزمان، والمكان، وهو في الأساس مصطلح غربي منحوت، أشتُقّ من كلمتين لاتينيتين هما (Chromos–Topos) ويعنيان الزمان والمكان، وهذا المصطلح سُكّ في علوم أخرى، ثمّ نُقل إلى حقل النقد الأدبي، ويختلف مفهومه في النقد الأدبي عن مفهومه في تلك الحقول المعرفية، ففي حقل الفيزياء يعني الزمكان الاندماج بين الزمان والمكان في نسيج رباعي الأبعاد، الذي ابتكره أنشتاين لشرح العلاقة بين الجاذبية وحركة الأجسام، وفي حقل الدراسات الاجتماعية؛ يدلّ على الإطار الثقافي والاجتماعي الذي يُشكّل إدراك الأفراد للزمان والمكان، وفي الحقل الأدبي يُشير إلى ذلك العنصر السردي الذي يستخدم لبناء العوالم أو تحريك الشخصيات عبر أزمنة وأمكنة مختلفة، إذ يمكن القول أنّ المشترك بين الحقول المعرفية المختلفة التي وجد فيها مصطلح الزمكان؛ هو تعاضد الزمان والمكان، وتختلف هذه الحقول بالتفاصيل الأخرى، وتحسن الإشارة إلى أنّ "هذا المفهوم أدخله باختين في مجال النقد الأدبي عام (1920م)، وقد اقتبس من مصطلح فيزيائي ورياضي، واستخدم في معنى مجازي، إنّ الزمكان " أو الزمان ـ المكان" هو مقولة ذات شكل ومحتوى مبنية على تضامن الزمان والمكان في عالم واقعي مثلما هو الحال في عالم الخيال الروائي، ويؤسس مفهوم الزمكان القرائن المكانية والزمانية بكل ما هو محسوس ومدرك، وهذا هو المركز المنظم لمحتوى الأحداث الرئيسة في موضوع الرواية"[(1)]، فثمّة وصل بين الزمان والمكان، لأنّ "المفردة المركبة نفسها تؤكد هذا الوصل الذي يحاول باختين تأكيد أهميته في الرواية، حيث يرى أن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد هذا الزمن في المكان وتجسد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر، وقد عالج باختين هذا المفهوم في مقاله "أشكال الزمن وأشكال الزمكانية في الرواية: ملاحظات نحو شعرية تاريخية"، حيث عرف المفهوم بأنه: الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب"[(2)]، الذي يمثّل فضاء النصّ السردي، و"الفضاء، ذلك المعنى الذي شرحه ميشال بيتور الذي يبيّن أنّ الفضاء الروائي

لا يشمل فقط الإطار الجغرافي، أين يدور الحدث بل؛ يشمل أيضا الأشياء التي تصاحبه، يضاف إليها كلّ حركة ذات ترتيب فضائي، فالأثاث والأشياء وتنقلات الشخوص؛ كلّ ذلك ينبغي أخذه بعين الاعتبار"[3]، ولم يكن محدّدا ومقيّدا على هذا النحو؛ فكلّ هذه الأشياء في الخطاب الروائي تظل أشياء تخييلية مجرّدة، لأنّه "لم يوجد إلّا بقوّة اللغة، ومن ثمّ فاللغة بما هي الأساس تظل هي المدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي"[4]، وعلى هذا الأساس فإنّه ليس معادلا للمكان، ولا يوجد في أيّ مكان، لا مكان له، لأنّه يجمع كلّ الأمكنة، ولا يملك إلّا وجودا رمزيا، ووجوده في الخطاب الروائي المطلق؛ ليس إلّا وجود ذهني متخيّل، سواء أكان أثناء كتابته من طرف الروائي، أو تمثّله ذهنيا من طرف القارئ[5]، ومن هنا يمكن القول، إنّ الفضاء الروائي هو "مثل كلّ فضائي فنّيّ، يُبنى أساسا في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بُعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسّيّة المباشرة، أي أنّ مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيّل، لكنّه مع هذا البُعد عن الواقع الفيزيائي يظل متصلا – في كلّ الأحوال – ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب، بل وللقارئ أيضا، إذا ما نسقط من أعتبارنا آليات اشتغال التصوّر أو التخيّل أو الوهم في القراءة الأدبية، أي محدّدات تلقي العناصر التكوينية للكتابة، وإذن، فالفضاء الروائي في النهاية لن يكون إلّا فضاء وهميا وفضاء إيجابيا"[6]، فلا زمان دون مكان، ولا مكان دون زمان، ولا شكّ أنّ توظيفهما كتقنيّة سردية في الرواية؛ لم يخلُ من دلالة ثقافية.

التمثيل السردي وزمكان المنفى

لا تخلو الرواية من التمثيل السردي الذي يعتمد الواقع مرجعا أساسيا له، بشكل مباشر أو غير مباشر، وإذا كان الزمان والمكان يُشيران إلى ما هو كائن ومحسوس في الواقع، فإنّهما داخل الرواية يُمثّلان ركيزتين أساسيتين في التمثيل السردي للعالم الذي يوازي عالم الواقع، لأنّ كلّ تمثيل سردي لا بدّ أن يستند إلى ركائز ودعامات أساسية، منها: الأزمنة المتعلّقة في القصّة المروية، والفضاء التي تتحرّك فيه المحافل السردية وتتبادل الأدوار، لذا فإنّ دراسة هذا التمثيل تعني الاقتراب من العلاقة الملتبسة بين الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية الآثار والعواطف والأنساق، وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز لا يمكنها أن تحلّ محلّه أو أن تفي بجميع أبعاده[7]، إذ تتنوّع زمكانات روايات المنفى العربية بموازاة تنوّع الفضاءات الروائية التي تدور في فلكها أحداث يخلقها الروّاة والشخصيات باسترجاعاتهم واسترسالاتهم وتداعيات أفكارهم وهذياناتهم، بمعنى أنّ الزمكان الروائي هو نتاج جدل مستمر لشبكة من العلاقات (تجاور، أو تضاد، أو تواز، أو تقاطع، أو احتواء...) بين عالمي: المنفى، والوطن، ولأنّ ذاكرة روّاة المنفى وشخصياته ذاكرة ممزقة في الغالب، ومشتّتة، وغير مرتبة، ومبعثرة

الأحداث والمشاهد، فإنّها ذاكرة تعمل – من بين طرائق اشتغال آلياتها السردية – على محيط دائري يحيل كلّ لاحق من الأحداث أو المواقف أو المشاهدات أو الرؤى أو الصور أو الأسماء أو الكلمات إلى سابق، قديم، أصل، متكرر، لذلك تتشكل الحقول الزمكانية لأغلب سرديات المنافي العربية عند التخوم، بمعنى أنّ ثمّة حقولا زمكانية تتخلق عند الحدود الفاصلة بين العوالم والكيانات المتمايزة جغرافيا وتاريخيا وثقافيا وسيكولوجيا، حيث هنالك الكينونات المزدوجة للمنفيين والمشتتين والمطرودين والمهمشين، فتتضامّ مكوّنات هواياتهم المتمايزة ذاتيا ووطنيا وقوميا إلى جوار تلك التخوم التي تأخذ تجليات عدة، قد تتمثّل في فاصل مائي (نهر_ بحر) بين يابستين، أو حدّ (جبل_ هضبة) بين موضعين صحراويين، أو معبر (جسر) بين بلدتين، أو مسافة متخيلة في الذهن (ذاكرة) بين عالمين (ماضٍ وحاضر)، أو موضع يلتقي فيه المنفيون، كلّ بإرثه الثقافي والتاريخي المتباين المثقل بسنوات وطبقات من الشتات والإبعاد والنبذ واللجوء والحصار والمطاردة المدينة، المقهى، البيت أو المأوى)، الفندق، العربة (أو القطار)، المخيم أو المعسكر، ولن تتناول ، هنا ، سوى الحقول الزمكانية الأساسية التي لا يمكن التغاضي عن فاعليتها في الخطاب الروائي، دون تجاهل حضور باقي الحقول الثانوية، ولو بمحض إشارات متناثرة هنا أو هناك، ومثل كلّ من هذه المواضع، أو الحقول، زمكان المنفى مثيلاً ثقافياً عميق الدلالة؛ لأنّها تتشبع بالكثير من قيم الروّاة والشخصيات والأحداث، وتتبدى فيها – و/ أو عليها، و/ أو من خلالها – كلّ التغيرات التي لحقت بالمنافي، وكذلك كلّ الصور التمثيلية المتخيّلة للأوطان المفقودة والهويات الضائعة في عالم ما بعد الاستعمار، إنّ محمول زمكان المنفى من الدلالة والقيم الأيديولوجية والثقافية يكاد يماثل رؤية العالم عند المنفيين، تلك الرؤية التي تتوزّع مفرداتها وتتناثر دلالاتها وقيمها عبر النصّ الروائي ككلّ[8]، إذ تضمّنت رواية "المرآة" لحميد العقابي (2017م) الصور التمثيلية المتخيّلة لوطنه المفقود، فقد وظّف الروائي هذه المخيّلة من خلال تقنيّة الزمكان مشحونا بالدلالة والرمزية، وإنّ السمة الطبيعية في العلاقة بين المجموعتين الزمانية والمكانية؛ تُشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان، ويؤكّده العرض الفنّي[9]، كما جاءت الرمزية في الرواية بين المرآتين، مرآة سيارة الشرطة الدنماركية التي أُعتُقِل فيها "سامي"، ومرآة ذاكرته التي حلّق بها عبر الخيال الروائي الذي كان مفتاحه فعل السرد (أتذكر..؟)، وتكرار هذا الفعل يجعل الرواية مرآة للذاكرة وأحداثها في زمن الماضي، ما جعلها تجمع بين الأزمنة والأمكنة، فرؤيته للشرطي عبر مرآة السيارة ترجع له بالبؤس والانكسار وتُحسسه بحال اعتقاله، لكنّه عندما يُتيح له فعل السرد مساحة واسعة فيفتح له نافذة تطلّ على الذكريات الجميلة بمفتاح الاستفهام (أتذكر؟)، فيتمكّن من الرؤية عبر مرآة الذاكرة التي تحاول أن تُظهر له المواقف الجميلة لتخفف عنه القيود والاعتقال، فهي مرآة انتقائية للمواقف، فقد قابل بين سيارة الشرطة وسيارة الرحلة الجامعية مع زملائه وحبيبته عبر الخيال الروائي، فجمع بين الماضي والحاضر، وطريق

المعتقل وطريق الرحلة الجامعية، وسيارة الشرطة وسيارة الرحلة، ومن بين ما يُشير إليه تداخل الزمان بالمكان والجمع بين المتناقضين: الحرّيّة والمعتقل، هو إيجاد بديل مناسب من الواقع من خلال الزمكان، الذي حوّل الاعتقال إلى فسحة ونافذة للفضاء الرحب وتلبية حاجته لفكّ القيود، فيُحلّق به الخيال والافتراض للبحث عن تلك الحرّية، أما العودة للذكريات التي وقعت في مكان يمثّل أصله ونشأته هي إشارة أخرى للسياق الخارجي، إذ يُمثّل الدنمارك، مكان المنفى، السجن الأكبر لسامي، على الرغم من أنّه استرجع ما يشبه اعتقاله في بلده؛ بعدما اشترط عليه أبو سهاد أن يقيم عندهم في البيت ويساعده في أعمال المزرعة، كشرط لموافقته على أن يكون زوجا لابنته سهاد[10]، إلّا أنّه لم يُشكّل له هاجسا كما في المنفى، لأنّ المنفى هو السجن الأكبر لسامي، والجمع بين هذه الأمكنة وتداخلها مع الأزمنة جعلها مفتاحا لتلك القيود، وبابا مفتوحا من أبواب السجن أو من أبواب سيارة اعتقاله، فالرجوع بالزمن إلى الوراء يعني حضور التفاصيل الجميلة، وهذه واحدة من الدلالات التي يُشير إليها استدعاء الماضي في السياق الثقافي، ولم تنحصر فاعلية الزمكان في الرواية عند هذا الحدّ؛ بل يمكن أن يُشار إلى فاعليته في الاستهلال، إذ اختُزلت فيه ثيمة القصة التي تضمّنتها الرواية بأهم محاورها، مُكرِّسة الزمن والمكان في السياق الداخلي للرواية، ولكنّ هناك دلالة لتكريس الزمكان في السياق الخارجي، فثمّة علاقة بين بنية سطح النصّ الروائي وبنيته العميقة، ويمكن أن تسمّى علاقة الكشف، أي يتمّ الكشف عن البنية العميقة ومدلولها الثقافي؛ من خلال بنية سطح النصّ الروائي، فالتركيز على الفضاء الروائي كفيل بالكشف عن البنية العميقة للنصّ، حيث هو متسرّب ومتوغّل إلى درجة أنّ يمكن القول: انّ الفضاء هو النصّ في حدّ ذاته، وباستعارة مفهوم غريماس: انّ الفضاء دال يحمل مدلولا ثقافي.

الزمكان والسياق الخارجي

يبدأ استهلال الرواية بحدث الاعتقال: "فتح الشرطي باب المقعد الخلفي للسيارة، وأشار إليّ باسطا كفيه بحركة استعراضية وهو يردد تفضل، بدأ لي كأنّه يقولها بسخرية أو أنّه يمنّ بها على شخص لا يستحق الاحترام، دلفتُ إلى جوف السيارة بسرعة خاطفة متحاشيا كاميرات الصحفيين التي توهمتُ أنّها تلاحقني لالتقاط صور للقاتل الذي أثارت جريمته ردود أفعال عنيفة، لم تهدأ منذ يوم ارتكاب الجريمة"[11] يبدو أنّ الاستهلال قد كرّس الزمكان بناء على معطيات السياق الداخلي لأغراض تتعلّق بالسياق الخارجي، فتكثيف العبارة واختزال المعنى جاء نتيجة لدمج الزمان والمكان داخل السرد وفي موقع يضع المتلقي أمام أبرز حدث الرواية، ومن خلال هذا الاستهلال يُدرك المتلقي ثمّة إشارة لأهمّ حدث في الرواية، وإلى جانب تأثير المتلقي وحضوره في السياق الداخلي هناك تداخل وتناغم بين الأزمنة والأمكنة في هذا الاستهلال، فضاء يتسع للأفعال السردية، فعل

القاء القبض الذي لم يُذكر في النسق السردي وكذلك فعل الجريمة الذي اختُزل في النتيجة، فضلا عن فعل القلق الذي يُضاف إلى جانب الأفعال التي لم تُذكر لأنّ تقديرها منوطا للمتلقي الذي يواجه الاستهلال بكيفيته الدلالية، فهو دال في السياق الداخلي للرواية من خلال احالته على تلك الأفعال واستنتاجها لدى المتلقي، وتأثير المتلقي في صياغة الاستهلال الذي يدخل هو الآخر في تشكّله، وهو يمثّل جزءا من السياق الخارجي وجزءا من النسق الثقافي، وتحسن الإشارة هنا إلى العلاقة التضامنية بين العنصرين الزمن والمكان في الاستهلال أو في الرواية بشكل عام؛ وعلى أساس هذه العلاقة اطلق "الزمكان" في النقد تمثيلا لتلك العلاقة بينهما وأُدخلَ على أنّه مصطلح نقدي في الدراسات الحديثة، لكنّ الزمن هو الذي يعطي المكان دلالته الأساسية، وهذا مبدأ جوهري في العمل الأدبي، فللزمن دور فعّال على مستويي الشكل والمضمون، وادراك الزمن كالمبدأ الأساسي للزمكانية، الذي يشكل الوعي بتاريخية إنجاز العمل الروائي، فلا يكتمل العمل، حسب باختين، إلّا باكتشاف فاعلية الزمن وادخاله في الرواية، فالفاعلية تعتمد على تقديم الزمن بوصفه عنصرا شاملا لأفعال السرد في الرواية، فلا يمكن لها أن تستقل بعيدا عن الزمن، فالزمن يرتبط بالسرد ارتباطا وثيقا؛ إذ لا سرد بلا زمن، وهذا الارتباط الوثيق بين السرد والزمن هو الذي منح الزمن اهميّته الكبيرة في الرواية بوصفها فنّا سرديا بالدرجة الأولى، ويُشكّل الزمن أحد أهم عناصرها[12] وفعل السرد الذي اعتمدت علية رواية "المرآة" له السعة والقابلية على اتاحة الفضاء للسرد والتنقّل بين الأماكن، فيكوّن هذا الفعل مع السرد تمثيلا للواقع الذي يمتزج فيه الزمن والمكان، فقد ارتبط زمنه بالسرد المفتوح لإعادة نشاط الذاكرة من جانب، وادراك حال "سامي" وموقفه من التوقيف من جانب آخر، يدخل الفعل (أ تذكر..؟) في أسلوب الاستفهام تمثيلا للزمن الذي يُشكّل طرفا ومفتاحا للسرد، بينما يمثّل سرد الأحداث بزمانها ومكانها طرفا آخر من التمثيل السردي عبر الخيال الروائي، ومع السؤال الأوّل في الرواية: "أتذكر حينما سألك المحقق الدنماركي قبل اثنين وعشرين عاما عن سبب طلبك اللجوء إلى الدنمارك؟"[13] يظهر تداخل زمن الحاضر الذي يمثّله فعل السؤال وزمن الماضي الذي يمثّله استدعاء الماضي قبل اثنين وعشرين عاما، فقد استعان بالذاكرة لتتماهى مع محنته الآنية في مكان معتقله، فقد تداخلت الأزمنة مع أمكنة الماضي والمكان الذي فيه (السيارة) وما يُتيح المجال لهذا التداخل بشكل انسيابي في الرواية هو ارتباط الزمن بالسرد من جانب، وسعة دلالة الفعل السردي (أتذكر) من جانب آخر، فقد اتاح استدعاء الأماكن والذكريات والحبيبة؛ بل اتاح استدعاء السياق الثقافي الذي بقي عالقا في ذاكرته، عندما نقد الواقع مستذكرا النسق الكلّي لمؤسسات الدولة ومنها الجامعة، فيظهر جانبا من مستوى الطلاب الثقافي في قوله: أتذكر؟ كنتَ نجما ساطعا وسط حلقة الرفاق في الرحلة الجامعية إلى طاق كسرى والتي قام بها الحزب بمناسبة العيد الحادي والأربعين لميلاده. ولأنّ العام 1975 عام المرأة العالمي وكان موضوع حرّيّة المرأة

والمساواة وقانون الأحوال الشخصية هو محور أحاديث الجيل الجديد من طلبة الجامعات، فقد كانت لك صولات جعلت الرفيقات يفغرن أفواههن إعجابا بآرائك المتطرفة التي لا يضيق بها محيط العراق فحسب، بل أكثر المجتمعات الأوروبية تحضرا[14]، ودلالة ذلك في السياق الثقافي هو غياب النسق العام الذي كان ينظّم الحياة في بلده الأصل، فيحاول أن يستعين بذاكرته لإبراز بعض القيم التي ترفع من قيمة الفرد، فكما يُظهر السياق الداخلي للرواية أحاديث طلبة الجامعات عن القيم: حرّيّة المرأة، والمساواة، وقانون الأحوال الشخصية، فإنّ دلالة ذلك في السياق الثقافي قد أظهرت المستوى الثقافي الذي كان يتمتّع به طلاب الجامعات العراقية، ومستوى التفكير والشعور بمسؤوليتهم تجاه الإنسان بشكل عام وبناء دولة مؤسسات بشكل خاص، وما اجادت به الذاكرة حديث أحد الطلاب الذي يُظهر فيه الرؤية الثقافية التي يتمتّع بها الطالب: "الحضارة البشرية الآن هي حضارة ذكورة وهذا سرّ فشلها، إنّها حضارة انحسر فيها العقل أمام العضلات، لذا ساد مفهوم القوّة وأصبحت الغريزة الذكورية هي المتسيّدة والمستبدّة، منذ عهد الرقّ الفعلي حتى مرحلتنا الحالية، مرحلة الرقّ المقنّع، حتى غدا التاريخ مكتوبا بالدماء وسجلا للحروب"[15]، ومن خلال نقد بعض الظواهر السيئة في المجتمع ومنها هيمنة الذكورة، المعتمدة على أسلوب الصراع وابعاد العقل في أغلب أحوالها، وكذلك ظاهرة الرق المقنّع للضعفاء؛ هناك دلالة في السياق الخارجي تُشير إلى المستوى الثقافي لذلك الطالب، كما يُحيل ذلك السياق إلى النسق الكلّي الذي ينتظم فيه طلاب الجامعات، لا سيما وإنّ حديثهم عن تلك القيم التي ترفع قيمة المرأة، وتدعو للحرّيّة والمساواة. ويمكن القول انّ فعل السرد الذي اعتمدت عليه الرواية في كلّ أجزائها؛ فقد اتاح المجال لتداخل الأزمنة، زمن الأحداث في إطار الذاكرة وهو الماضي، مع زمن الحاضر الذي يحاول أن يستعين بالذاكرة للخروج من محنة المنفى ومحنة التوقيف، إلى جانب تداخل الأزمنة مع الأماكن التي توزّعت بين بلده العراق والمنفى الدنمارك، وارتباط الزمن بالسرد يجعل التجوال في الأماكن طيّعا لتنقل الشخصيات في الرواية، ولا فرق بين الأماكن البعيدة والقريبة، لأنّها تسمح لتنقل الشخصيات واستيعاب أفعالهم في التمثيل السردي، وبناء على وجهة نظر باختين؛ فإنّ الزمن يتكثف ويتراص ويصبح فنيّا مرئيّا، والمكان يتكثف ويندمج في حركة الزمن، وعلاقات الزمن تتكشف في المكان، والمكان يُدرَك ويُقَاس بالزمن، وهذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميّزان الزمكان الفنّيّ[16]، وعلاقة الزمان والمكان واندماجهما في السرد بشكل فنّيّ ومرئي يظهر في قوله: "في طريق عودتكم إلى بغداد جلستْ سهاد إلى جانبكَ، فلامسَ كتفها العاري كتفك، تسمّرتَ في مكانكَ، محاولا أن تحتفظ بتوازنك المفتعل كيلا تعطي انطباعا بأنّك بالون كلمات جوفاء ودعي ثقافة، ولكي تحافظ على الهيبة التي حزتها بجدارة في عيون الرفيقات والرفاق، خاصة وأنّك كنت حتى الأمس في نظرهم مجرد (شروقي)، ريفي، متخلف، تنفر منه الفتيات المشغولات بزينتهن واصطياد الزميل الأكثر اناقة

والأغنى، واللواتي لا يعرفن بالتأكيد ما يختفي تحت ملابسك المتهرئة، وما يضمر هذا الرأس الأشعث من أفكار تتحيّن فرصتها لتنطلق في فضاء الحرّيّة"[17] والإشارة التي تُحيل بدلالتها إلى السياق الثقافي هو تقاطع الأنساق في المكان الواحد ولكن بين زمنين مختلفين، فالنسق في زمن الرحلة الجامعية يُشير إلى قبول ارتداء الملابس التي يظهر منها كتف الفتاة، ويبدو الأمر مستساغا ومقبولا، وإذا كان في السياق الداخلي للرواية يُمثّل سرديا ملابس سهاد واظهار كتفها؛ فدلالته في السياق الخارجي يمكن للفتيات فعل ذلك مع الجلوس إلى جانب زملائهن فضلا عن ملامسة الأكتاف، وهذا ما كان يُشير إليه النسق الثقافي في زمن الحدث، لكن تداخل الأزمنة في المكان ذاته فإنّ النسق الثقافي يُشير إلى أمر آخر، فلم يعدّ المجتمع في العراق، بعد اقحام ايديولوجيات خارجية، أن يتقبّل لبس سهاد أو جلوس سامي، مع أنّ المكان واحد مع اختلاف الأزمنة، فقد قابل بين الماضي جميل والحاضر البائس، وإشارته إلى بؤس الحاضر من خلال نقده للظواهر الدخيلة والمستوردة التي حلّت محلّ الحرّيّة والانفتاح، وأيضا من خلال اللحظة الآنية التي يمرّ فيها بالمعتقل، فدخول الأزمنة والأمكنة في علاقة تضامنية تُعطي دلالة واضحة في السياق الثقافي الخارجي، ويبرز دور الزمكان وفاعليته في النصّ الروائي.

يظهر الزمكان في مواضع كثيرة من أحداث الرواية من خلال الاستباق والاسترجاع بالزمن، عبر ظرف الزمان (حينما) الذي يقابل فعل السرد (أ تذكر؟)، فهو يفتح آفاقا لسرد الماضي وذكرياته، كما في النصّ: "حينما وصل القطار إلى مدينة هيدرسلو الجنوبية، لم تجد أحدا بانتظارك، على الرغم من أنّك اتصلت بإسراء حينما تحرّك القطار من محطة مدينة فايله، لتخبرها بأنّك ستصل إلى محطة هيدرسلو بعد ساعة ونصف، وأكدت لك بصراخ وفرح بأنّها ستكون بانتظارك بعد أن توصل طفلها إلى مدرسته"[18] فمن خلال فضاء المكان وتعالقه مع الماضي الجميل تصبح الذاكرة موطنا بديلا في المنفى، والتحرر في زمن الماضي يكون بديلا عن الاعتقال في الحاضر، ودلالة الزمكان في السياق الثقافي هي محاولة الهروب من الحال البائسة المتمثّلة في الاعتقال بالمنفى والرجوع للأصل، لأنّ الاعتقال والمنفى سببٌ في البحث عن الحرّيّة من خلال استدعاء الذكريات الجميلة، ويتحقق ذلك في السرد عبر الخيال الروائي، "فالارتحال الخيالي يخلق علاقة مختلفة مع المكان والزمان، باعتبارهما مصدري وعي بقيمة التغيير والانتقال من حدود المتعين والمتداول الثقافي، إلى عالم أكثر رحابة"[19] وعلى الرغم من أنّ تلك اللحظات الجميلة المرتهنة في الذاكرة كانت في المنفى؛ إلّا أنّ تضامن الأزمنة بالأمكنة جعل الزمكان يصبح بديلا ومتنفّسا لسامي، وهذا ما جعل فاعلية الزمكان أن يكون فضاء للحرّيّة في الواقع، فالنصّ يُحاول أن يُمثّل الواقع سرديّا ويخلق منه صورا للعالم وفقا لمعايير زمكانية مختلفة، فهي توليفات زمانية ـ مكانية مختلفة، وتعرف وفقا لشروطها[20] ومن بين شروط توليفات الأزمنة والأمكنة في السرد الروائي هو تداخلها في السرد ضمن علاقة تضامنية، وترتبط بمكان أو بأمكنة

جغرافية غير محددة، فضلا عن ارتباط السرد بالزمن بشكل عام، وحنين سامي للماضي في الرواية هو رجوعه إلى الأصل في الدلالة التي تتمثّل في السياق الثقافي الخارجي، وقد يكون الأصل هنا هو التحرر من قيود السجنين، المعتقل والمنفى، و"يعكس المكان المغلق احساسا ما بالمكان المتسع المضيء فيحمل بعض خصائصه ولكن معكوسا من خلال المخيلة والافتراض"[21] وهذا يُشير إلى فاعلية الزمكان في الرواية وما يمثّله من دلالة في السياق الخارجي، وهذه الدلالة هي بالحقيقة إعادة صياغة الوعي والتركيز على الزمكان الذي يمكن أن يُستثمر روائيا بالبديل الناجح للتمثيل السردي عن المشاعر، التي يتمّ التخلص من صداها عبر هذه التقنية السردية.

الخاتمة

يمكن أن يعدّ مصطلح الزمكان في الحقل السردي من المصطلحات النقدية الحديثة، التي أُدخلت في منظومة المصطلحات النقدية في الربع الأوّل من القرن العشرين، وتوظيف الزمكان على أنّه تقنية في رواية "المرآة"؛ له فاعلية على مستوى الاستهلال وكذلك على مستوى الرواية بشكل عام، وتأتي فاعليته في التمثيل السردي من خلال اختزال الدلالة في السياق الداخلي للنصّ الروائي ووضع المتلقي أمام أهم حدث في الرواية عبر الإشارة إلى محور موضوعها، فضلا عن فاعلية الزمكان في هذه الرواية قد جعلته بديلا ناجحا للخروج من محنة الاعتقال، فالخيال الروائي، وتحديدا في رواية المنفى، يعمل على توظيف الزمكان لسدّ تلك الحاجة النفسية والبحث عن الحرّيّة، ومن هنا يمكن أن يعدّ الزمكان تقنية من بين التقنيات السردية الأكثر توظيفا ونجاحا في روايات المنفى بشكل عام، وفي ورواية "المرآة" بشكل خاص، والدلالة الثقافية التي يشخّصها البحث؛ هي تأثير الروائي بمحيطه الآني جراء الحنين إلى الأهل والأصدقاء والحبيبة، والبيت والشارع والمدرسة والجامعة والأسواق والآثار ومدى ارتباطه فيها، بل حنينه إلى الوطن وما يضمّ من ذكريات، مما يجعله يلجأ إلى سفر الخيال عبر ذاكرته، بتقنية الزمكان.

الهوامش

(1) معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير: كامل عويد العامري، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط 1، 2013م: 78.

(2) د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، د ت: 170.

(3) مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 2013: 43.

(4) حسن نجمي، شعرية الفضاء: المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000: 46.

(5) ينظر: نفسه: 51.

(6) نفسه: 47.

(7) ينظر: إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيين، عد: 2/7، 2014م: 115.

(8) ينظر: محمد الشحّات، سرديات المنفى: الرواية العربية بعد عام 1967م، أزمنة، عمّان، د ت: 104.

(9) ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي: معجم مصطلحات، ترجمة: عابد خندار، مراجعة وتقديم: بريري، المشروع القومي للترجمة، ط 1، 2003م: 45.

(10) ينظر: حميد العقابي، المرآة، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط 1، 2015م: 42.

(11) حميد العقابي، المرآة: 5.

(12) ينظر: د. أمينة رشيد، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي: زمكانية باختين، مجلة دار المنظومة، مصر، 2018م، عد: 18، مج: 2: 56.

(13) حميد العقابي، المرآة: 9.

(14) ينظر: حميد العقابي، المرآة: 11.

(15) نفسه: 12.

(16) د. أمينة رشيد، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي: زمكانية باختين: 57.

(17) حميد العقابي، المرآة: 14.

(18) نفسه: 121.

(19) فاطمة المحسن، أدب المنفى: دراسة في الأدبيات العراقية، منشورات الجمل، بغداد . بيروت، ط 1، 2018م: 136.

(20) ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي: معجم مصطلحات: 45.

(21) ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسة نقدية، سلسلة نقد، بغداد، ط 2، 2020م: 10.

المصادر

حميد العقابي، المرآة، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط 1، 2015م.

معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير: كامل عويد العامري، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط 1، 2013م.

جيرالد برنس، المصطلح السردي: معجم مصطلحات، ترجمة: عابد خندار، مراجعة وتقديم: بريري، المشروع القومي للترجمة، ط 1، 2003م.

فاطمة المحسن، أدب المنفى: دراسة في الأدبيات العراقية، منشورات الجمل، بغداد . بيروت، ط 1، 2018م.

ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسة نقدية، سلسلة نقد، بغداد، ط 2، 2020م.

د. أمينة رشيد، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي: زمكانية باختين، مجلة دار المنظومة، مصر، 2018م، عد: 18، مج: 2.

إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيين، عد 2/7، 2014م.

منير بهار العتيبي، البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، 2015م.