

سيميائية المكان في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج

*The Semiotics of The Place in a novel :
Crimatorium Sonata for El Qods ghosts by Wasini Al-Araj*

عدلان رويدي*¹

¹ جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل (الجزائر)، roudiadlene@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2024/09/30

تاريخ القبول: 2024/02/06

تاريخ الإرسال: 2023/06/09

ملخص:

واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين المشهورين في الجزائر والعالم العربي، وقد ألف العديد من الروايات والكتب، وترجمت رواياته إلى لغات كثيرة.

يحاول هذا المقال إلقاء الضوء على سيميائية المكان في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، وهذا من خلال الوقوف على تعريف المكان، وجماليته في الرواية، والفضاء وأنواعه، ثم جمالية الوصف في الرواية، إضافة إلى خصائص الفضاء السردي وعلاقته بالزمن.

الكلمات المفتاحية:

الرواية؛ واسيني الأعرج؛ المكان؛ الفضاء؛ النص

ABSTRACT :

Wacini Al- Arajis one of the most famous novelists in algeria and word Arabic ,and he has Written many novels and books ,and his novels have been translated into many languages.

This Article attempts to shed light on The The Semiotics of The Place in The novel: Crimatorium Sonata for El Qods ghosts by The Algerian writer Wasini Al-Araj ;and This is by Standing on the Definition of place, , and its Aesthetic in the Novel ; and the Space ;and its Types ;and Then the Aesthetic of The Discription in the Novel; in Addition to the characteristics of Narrative Space ;and relationship ToTeme.

Keywords:

novel; Wacini Al- Araj; place; Space; Text.

سيمائية المكان في رواية كريمتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج

1. مقدمة:

يعتبر عنصر المكان من أكثر العناصر التصاقاً بمفهوم الفضاء الروائي، نظراً لأهميته التي تفوق العناصر الأخرى في أحيان كثيرة، و يعدّ أول أشكال الفضاء الروائي، وأشدّها حضوراً، لأنّه يتجسّد ضمن مساحة مكانية، ويتعلق خاصة بالأمكنة المرجعية والتخييلية التي يضمّها النصّ السردى، كما يمثل طرفاً فاعلاً في المشكلات السردية، لأنّ الفضاء الذي تتحرّك فيه الشخصيات، وهو مكوّن حكائي مهمّ في الأجناس الأدبيّة والسردية، فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، لذلك لا يمكن الاستغناء عن عنصر المكان وخطاباته الروائية، فالرواية لا توجد إلاّ في إطار مكاني يحتوي أحداثها وشخصياتها وصراعاتهم الإيديولوجية.

والرواية الجزائرية المعاصرة عملت على استثمار عنصر المكان وفق بلاغة خاصة تحول العديد من القيم الجمالية حيث حاولت المراهنة على هذا المكون السردى، وإعادة تشييده في قالب فني يواكب التحولات الجديدة للكتابة الروائية، وضمن هذا الاتجاه نجد روايات واسيني الأعرج، التي اشتغلت على عنصر المكان من أجل فهم أزمة الإنسان العربي وقضايا المعقدة، وروايته كريمتوريوم سوناتا لأشباح القدس سارت على هذا المنوال، فهي تمثل نموذجاً لهذا النوع من الروايات، التي تغوص في تاريخ أمكنة متعددة، مستخدمة بلاغة متميزة في الوصف، والتي تعين المبدع على ذلك خصوصاً لما ترتبط بوصف الأحداث التي تخص التاريخ العربي، حيث تعمل على تفكيكه واكتشاف الفراغات الموجودة فيه.

ونلمس في هذه الرواية الأهميّة الكبيرة التي أولاها الروائي للمكان، بحكم اشتغال الرواية على هذا المكوّن السردى لتجعل منه في النهاية البطل بدون منازع خاصة بوجود الشخصيات، وبحكم أهمية هذا العنصر ضمن المتن الروائي كان من الضروري على الكاتب تقديمه وفق بلاغة خاصة في الوصف تقوم على عنصر المفارقة، ليكشف عن دلالاته المضمرة، والإشكالية المطروحة هنا هي:

ماهي الدلالات السيميائية التي يحملها المكان في الرواية؟ وأين تكمن جماليته؟ وكيف ساهمت هذه الجمالية في تشييد الفضاء الروائي؟

يأتي هذا المقال ليحاول الإجابة على هذه الإشكالية، والوقوف على سيميائية المكان وبلاغة المفارقة في وصفه من خلال هذه الرواية.

2-البنيات المكانية الكبرى/ بلاغة التقابل في الوصف:

شكل المكان في الرواية الهاجس الأكبر بالنسبة للشخصيات فهو الكابوس الذي يلاحقهم في كل لحظات حياتهم ومبتغاهم في رحلتهم، حيث أصبح المكان في علاقة روحية مع شخصياته الرئيسية خصوصاً البطلة (مي)، التي منعت من حق الدفن في القدس، فقدمت جسدها للمحرقة، حتى يبعث رماده في القدس، فقيمة المكان رمزية أكثر داخل الرواية، لذلك تكون وظيفته رمزية دالة على معنى معين في إطار بنية الرواية، وفي رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباه القدس نلمس بروزاً واضحاً لفضائين مكانيين أساسيين داخل الرواية، حيث تجري فيهما كل أحداث الرواية وتتحرك داخلهما كل شخصياتها ويشكلان بنية مكانية كبرى، وهما فضاء القدس وفضاء نيويورك اللذان يقومان على، فكرتين محوريّتين تحكمان مفاصلهما، وهما فكرتا التقاطب والتماثل، وضمنهما تندرج بنيات مكانية صغرى، تقوم بدورها على مجموعة من التقاطبات والتماثلات التي تساهم في تشييد الفضاء المكاني للرواية ومن ثم الولوج إلى الفضاء الدلالي للنص وما يخفيه من معاني ودلالات، فلا وجود لفضاء في القدس إلا ويقابله فضاء آخر في نيويورك، فمن البيت إلى المقبرة إلى الأحياء إلى المستشفى، كلها فضاءات يتم اختراقها من قبل الشخصيات الرئيسية سواء في القدس أو نيويورك، لتبقى هناك فضاءات مكانية كبرى هي الأخرى تمثل أماكن لانتقال الشخصيات، كما احتضنت بعض الأحداث البارزة، ومن خلالها تمكن الروائي من طرح بعض القضايا المهمة وتتمثل في فضاء الأندلس وفضاء الأردن الذي يمثل جزءاً من الذاكرة، وسوف ندرس هذه البنيات المكانية واشتغالها داخل الرواية وعلاقتها بالشخصيات وتفاعلها معها، وقد اقتصرنا على فضاءات دون غيرها، لكونها بارزة ومهيمنة داخل النص الروائي و نالت نصيباً معتبراً من الوصف والمتابعة الدقيقة.

1-2-القدس/ماضي الشخصية:

برزت مدينة القدس كبنية مكانية أساسية داخل الرواية، انطلاقاً من العنوان الفرعي وصولاً إلى المتن، ومثلت اليوتوبيا الضائعة أو الفردوس المفقود، الذي يطمح الفلسطيني إلى العودة إليه، فكان حضور هذه المدينة في العمل الروائي مكثفاً جداً، و ذو فاعلية كبيرة، بحكم أنه يمثل ماضي الشخصية، و ذاكرتها التي كانت تحتفظ بها بل هو رمز للشرق بكلّ مظاهره الدينية والثقافية والفكرية، لذلك أحييت هذه المدينة ذاكرة طفولة (مي)، بعدما خرجت من هذا المكان، لذلك ظلّ فضاء القدس كامناً في ذاكرتها، وظلت أشباحه تلاحقها حتى في اللحظات الأخيرة من حياتها، هذا الفضاء الذي تغيرت صورته بفعل قوّة والتاريخ كذلك، تقول مي «الذاكرة قد تتغير بفعل الجغرافيا والتاريخ كذلك»¹، لكن يبقى الفضاء المخزون في الذاكرة، أكثر حميمية، خصوصاً مع المكان الأول، و في هذا يقول عبد الرحمن منيف «إنّ علاقة الكاتب بمدينته، بالمدينة الأولى علاقة خاصة، استثنائية في آن واحد، غد مهما ابتعد لا بدّ أن يعود إليها، و هذه العودة تتمثل بأشكال عديدة، إنّها النّبع الذي يمتد في أعماقه ويمنحه باستمرار مادة الكتابة و الذكرى»²، لذلك ظلّ فضاء القدس بأزقته وحرارته الضيقة، يلاحق مي طوال حياتها، في

مدينة نيويورك، بل وأصبحت في علاقة لروحية معه إلى درجة أنّها أصبحت تشم رائحته فضاه بكلّ ما يحتوي، «فالمكان يتحوّل إلى رائحة، والرائحة تصير مكاناً يعبق شوقاً ويتوهج حيننا إلى أزمته متألفة في الذاكرة»³.

ويعرض السارد لنا صورة مدينة القدس قبل 1948، وبعدها في صورتين مختلفتين تمامًا (مي) تفضّل الصورة الأولى التي رسخت في ذاكرتها، فبناء هذا الفضاء المكاني في الرواية اعتمد على مجموعة من التقاطبات التي جاءت على شكل ثنائيات ضدية، شكلت مفاصل هذا البناء، ومن ضمنها ثنائية الاتساع والضييق الحضور والغياب الماضي والحاضر، حيث يظهر هناك ترابط وانسجام بين هذه الثنائيات، وبين العناصر المكوّنة للمكان الروائي، ومن هنا تتضح لنا صورة هذا المكان في نفسية شخصياته، خصوصاً (مي) كشخصية محورية في الرواية، فهذا المكان لا تتخيّله كمكان هندسي فيزيقي، ولكن كمدينة تحمل أبعاداً رمزية، لأنّ المدن بهذا الشكل هي أماكن للتفكير والمساءلة والاسترجاع والمغامرة نحو الماضي، فاكتشاف التفاصيل الصّغيرة لجغرافيات الفضاءات التي تمارس سلطتها، يصنع شعيرة المدينة، التي هي امتداد لشعيرة المكان، الذي يشيده الخيال الانساني، وتبدعه اللّغة وفق بلاغة خاصة ليتجاوز الواقع الفعلي؛ فاسترجاع القدس بالنسبة لمي، ليس العودة إلى زمن الطفولة، أو الزمن المفقود فقط، ولكن هو كذلك فضاء لمساءلة الحاضر المهم بأسئلته المعقدة، فيصبح السؤال بحثاً عن الهوية المفقودة، «فالمكان القدس: هوية دينية وحضارية، والإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثمّ يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها (الآن)، صورتها، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تبسيط خارج هذه الحدود، لتصبح كلّ ما حولها بصيغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية والدينية»⁴، فحضور القدس في الرواية كان حضوراً كثيفاً، يتميّز بالعمق الدلالي، ليصبح المكان المهمين على الأماكن الأخرى، بل وكلّ المكوّنات السردية داخل النص الروائي، وهذا المكان يبقى منفتحاً على باقي الفضاءات الأخرى، «فالمكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقاً بشكل دائم، إنّه يتوزّع، ويبدو كأنه يتّجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة وتحرك نحو أزمنة أخرى، وعلى مستويات الحلم والذاكرة»⁵

لذلك فهو مكان يعاش من الداخل لكنّه يرتبط بنفسية الشخصيات التي تقطن فيه، و قطنت فيه لأول مرة في زمن الطفولة كما تعيشه مي في الرواية، و الذي خلّف فيها الكثير من المشاعر والأحاسيس، و الذكريات السعيدة، إلى درجة التوحّد معه في أعلى درجات الرمزية، نحو شهوة المنتهى، لأنّ مدينة القدس الحقيقية، ليست تلك الأشباح التي تلاحقها، والتي تحتفظ بها في ذاكرتها، فتلك المدينة أصبحت دماراً و خراباً لذلك تقول مي لزوجها كونارد لما زارت الأردن «لا أحد لي هناك إلا القبور، ولا أريد أن أرجع لكي أزور القبور في طفولتي فقط، ثم أنزوي مع أشبأحي وأبكي، أريد أن أرجع نحو مدينة تمنّحتني الحياة، وتغبطني في طفولتي الجميلة»⁶، لذلك أصبح هذا المكان يضيق على شخصياته، ويثير في نفوسهم الخوف، في مقابل ذلك نجد المكان الحلم، الذي لا يتّسع

لشخصياته فقط، بل لكل القاطنين فيه، إنَّها مدينة القدس قبل عام 1948 التي كانت تتسع لليهودي والمسلم والمسيحي، وجميعهم ينعمون بالسعادة و الهناء، لتتحوّل بفعل شردمة قليلة من الهمجيين إلى أرض للموت والشقاء والضيق وهكذا أصبح أمام فضائين مكانيين متضادّين تمامًا، يعكسان وجهات نظر الشخصيات، فالفضاء الأوّل أصبح في حكم المجاز كان ينعم بالسعادة و الهناء والاتساع، ويمثل الهوية، أمّا الفضاء الثاني فهو الفضاء الحقيقي، الذي يتميّز بالضيق والحزن والشقاء وضياح الهوية، وهذه التقاطبات الدلالية، التي شكلتها هذه الثنائيات الضدية لم تساهم فقط في تحديد وجهات نظر الشخصيات الروائية، ولكنّها حدّدت كيفية اشتغال المكان داخل الرواية، وكشفت عن نظرة معيّنة ليس اتجاه مدينة القدس كهويّة، و أصالة، بل رؤية الآخر نحو الشرق ورؤية الشرقي الذي يعيش المنفى اتجاه شرقه، وسوف تتّضح هذه الرؤية أكثر لما نتقل إلى دراسة فضاء مدينة نيويورك.

2-2- نيويورك / حاضر الشخصية:

في مقابل مدينة القدس التي تمثل الماضي السعيد للشخصية، مدينة طفولتها قبل الخروج منها، تظهر مدينة أخرى مقابلة كبنية مكانية كبرى، تمثّل الحاضر الذي تعيشه الشخصية، وهي مدينة تتّسم بالاتساع و الرّحابة، كما يصفها لنا السارد: «نيويورك... مدينة كبيرة من كلّ فلسطين بكثير، ولا تضيق بنا أبدًا وكلّ ناسها جاين من برا وما فيه حدّا يزاود على الثاني... مدينة كبيرة وناسها كرماء»⁷، من خلال هذا الوصف يظهر إعجاب السارد بها على لسان باب حسن، فهي المدينة التي منحت لها سعادتها المفقودة، و منحها هويّة جديدة واسمًا جديدًا (لينا ماركو)، وأما جديدة (الخالة دنيا) كرمز لهذه الهوية الجديدة، لتعيد فيها بناء حياتها من جديدة، فهي مدينة تتسع لكلّ الأجناس والأعراق والوافدين من كلّ بقاع العالم لتخفف عنهم ألم المنفى، وتمنحهم الحياة من جديد، وهنا تتجلى لنا بعض التقاطبات الدلالية بين الفضاء الأوّل (القدس) و الفضاء الثاني (نيويورك).

وهكذا تظهر لنا مدينة نيويورك من خلال الرواية مدينة متسعة في نفوس الشخصيات القاطنة بها وبالخصوص (مي)، رغم ما تثيره من غربة في بعض الأحيان، فتبرز ثيمة الانبهار بالآخر الغربي المتمثل في أمريكا، فنيويورك «مدينة عظيمة بنيات ضخمة، تتوغّل عميقًا في البحر، وتدخل في صلبه»⁸، ويتواصل هذا الانبهار بهذه المدينة التي تظهر للعيان رمزًا للحرية والكرم واتساع، الأرض فهي «مدخل النور»⁹ والباب «الذي يفتح أمام الناس أملاً كبيرًا في الحياة»¹⁰، إذن هو إعجاب الشرقي بذلك الآخر الغربي وحضارته. وهي الثيمة التي ترسخت في ذهنيته وعلى هذه الثيمات يتمظهر الغرب، ممثلًا في مدينة نيويورك، لتتشكل تحت تأثير عناصر من قبيل الحرّية والتقدم والتحضّر، إذ تتواصل مرايا الغرب في الظهور، التي يرى فيها الشرقي نفسه جميلًا مفتونًا بحبّ هذا البلد الذي سيمنحه الأمان والاطمئنان، وهذا ما قاله حسن «لا يمكنني أن أؤدي بلدًا يطعمني ويمنحني حرية الحياة والتعبير»¹¹، فالثيمة الكبرى التي التصقت بالغرب هي ثيمة الحرّية وهي مظهر مترسّخ في عقلية الإنسان الشرقي

(الفلسطيني) أو غيره، الذي لا يرى الحرية إلا في ظل الآخر ليصبح بذلك «الغربي هو البطل، أو ملك تسير الكائنات في ركابه وتبكي الأبطال على أعتابه وتمسح الجواري بقدميه»¹². وقد صوّر لنا الروائي مدينة نيويورك كأنها الجنة التي يحلم بها الانسان الشرقي، أو التي لطالما حلم بها وانتظرها وهو يتخبط في بحر من الظلام الذي يعميه في العالم الشرقي المتخلف، هذا العالم الذي ظلّ قابلاً على نار الحروب، والقتل والدمار والفتن. وهذه الصورة التي ترسخت عن الشرق (مدينة القدس)، و على عكس ذلك فنيويورك هي عاصمة النور «ونشيد المحرومين من حق الحياة»¹³، وهكذا فقد ساهم وصف هذا الفضاء في إبراز بعض القيم الدلالية المضمرة، و التي طرح بها الروائي من منظور هذا الفضاء، و يبرز لنا صورة الأنا والآخر عبر لغة سردية، و عبر وصف دقيق لا يقف عند هندسة الفضاء فقط، بل يلج إلى ما يخفيه هذا الفضاء من أنساق ثقافية، و دلالات رمزية تختفي بين ثنايا الوصف، كما ساهم في تحقيق التماسك والانسجام بين العناصر المكانية، الأخرى والفضاء الروائي ككل.

2-3- البيت في القدس / الحلم:

يمثل البيت الحزن الدافئ للإنسان فهو كيانه الأوّل، ومن خلاله ترصد مختلف العلاقات الحميمية بين وبين قاطنيه، فهو فضاء لا بدّ منه لضمان استمرار الفرد، وإثبات وجوده، فالبيوت «تشكّل عالماً وجوهر وجودنا إذ فيها نمارس أحلام يقظتنا ونستشعر الهدوء الوريث الذي نستعيد من خلاله ذكرياتنا الماضية، ونخطط لمشاعرنا»¹⁴، فهذا الفضاء يفيض بالأسرار والمعاني، ويمارس مفعوله القوي على الشخصيات، وعلى عواطفهم وذكرياتهم، لذلك فهم، يعيشون تجربته كذلك: «باختصار وطبقاً لجدل لانهائي، فإن ساكن البيت يضفي عليه حدوداً. إنّه يعيش تجربة البيت بكلّ واقعيته وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام»¹⁵، لذلك كانت (مي) تعيش تجربة هذا البيت في كلّ لحظة من لحظات حياتها وهي تدرك قطعاً بأن هذا البيت قد أصبح من المجاز، بعدما لحقته يد القتل و التدمير فيما بعد، لذلك أصبح محفوراً في لا وعيها ، يقول غاستون باشلار: «إنّ سمات المأوى تبلغ حدّاً من البساطة و من التجذّر العميق في اللاوعي، يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها، أكثر ممّا تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها، هنا الظلّ الدقيق، ينم عن اللون»¹⁶، فبمجرد مثير بسيط، تشتغل شرارة هذه الذكريات في منطقة أحلام اليقظة، «ممّا يفتحها على تاريخ سحيق يرتبط فيها الخيال بالذاكرة، كلّ منهما يعمق الآخر»¹⁷، فيخلق نوعاً من الحنين و الشوق، و يظهر هذا جلياً لما سافرت (مي) مع زوجها كونارد إلى عمّان فتقول: «شممت رائحة تأتي من بعيد تشبه رائحة القهوة المسائية التي كانت تعدّها جدّتي؟، كانت لا ترتاح إلا إذا اجتمعت كلّ العائلة حول قهوة مسائية... و شممت رائحة ياسمين البيوت القدسية في حارة المغاربة»¹⁸، هذه الحميمية التي نشأت بين هي والبيت تمثل الهوية والأصالة والأمن والسعادة، بالنسبة لها، لأنّه كان يوفّر لها الراحة النفسية، وكان معادلاً موضوعياً للعادات والتقاليد الشرقية، لأنّه يمثّل ذلك الماضي المفقود بقوة التاريخ في مقابل الحاضر الذي يتسم بالضياح و المنفى و فقدان الهوية، لذلك نشأت هذه الجاذبية بين (مي) والبيت، الذي أصبح جزءاً من شخصيتها،

ليلاحقها في أحلامها بكلّ روائحه، و جزئياته الدقيقة، «لأنّ ذكرياتنا عن البيوت التي سكنناها تعيش مرّة أخرى كحلم يقظة، فإنّ هذه البيوت تعيش معنا طوال الحياة»¹⁹، كيف لا وهو الذي يحمل آلام وآمال (مي)، ويشكل بداية الألم الذي لازمها طيلة حياتها فبكته صغيرة، لأنّها حرمت منه، كما بكته كبيرة لأنّها لم تتمكن من العودة إليه، فأصبح في خيالها وأحلام يقظتها فقط، تعيشه من الداخل، وبعض النّظر عن كلّ الذكريات، فالبيت الذي يولد فيه الإنسان يبقى راسخاً في ذاكرته محفوراً بشكل مادّي في داخله ليصبح مجموعة من العادات العضوية ويخلق نوعاً من التوحّد و الحلول بين الإنسان و البيت، و من خلال استرجاع (مي) لذلك البيت بكلّ تفاصيله يتجلى لنا طابعه الشعبي، والبسيط، لأنّه يعكس ثقافة الشرق وحضارته، فهو الانتماء والتمسك بالجدور، ورغم أقول هذا المكان وتلاشيه في الواقع، إلاّ أنّه «يبقى في النص و هكذا تكون اللغة حامية المكان من تلاشيه الظاهري أكثر من الحجر و الاسمنت»²⁰.

4-2- البيت في نيويورك:

في مقابل البيت الذي سكنته (مي) في القدس، يوجد بيت آخر في نيويورك، الذي يمثل الملجأ الثاني لمي الذي احتضنتها لأول مرّة في منفاهها، وأعاد لها الأمان من جديد، ومنحها عائلة جديدة، من أجل بناء حياتها، كما وقّر لها كلّ أسباب النجاح والرفاهية، والعيش في حضن الخالة دنيا، التي تمثل عمود بيت المنفى في الرواية، وقد حمل البيت الجديد صورة أخرى مختلفة عن البيت الأوّل تقول (مي) «أخذتني خالتي دنيا من يدي، وأرتني غرفتي كانت تعرف ذوقني جيّداً، حتّى والدي اندهش من غرفة مليئة برسومات الفراشات، كانت وكأنيها حية ترفرف وتنطق بشيء كان يملأ قلبي، ولم يكن بالغرفة عفشا كثير، سرير صغير وكومدينا من الخشب الهندي في الرّواية وطاولة للعمل، ممّا كان يعطيها اتساعاً وإضاءة، كان اليهو المؤدي للمطبخ مليئاً بالصور صور أخوالي، جدّي الشيخ الحسيني الذي كانت تعتبر آخر الأبطال»²¹.

يدخلنا الوصف الدقيق لهذا البيت بمختلف تفاصيله في جوّ الفنّ التشكيلي مباشرة، فهو مناسب تماماً لطفلة تعشق هذا الفن، فهو يتوفر على طاولة للرسم، ورسومات عديدة، ومتّسع جداً، وتوقّر على الإضاءة اللازمة، وفوق كلّ هذا يحمل معه أشباح القدس، المتمثلة في صور الأخوال والشيخ الحسيني، هذا الذي فجّر ذكريات (مي) وأحلامها بالتحرّر من عقابها.

«فالبيت يحيي أحلام اليقظة و الحالم و يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء»²²، ليفرغ كلّ ما في داخله، فيخفّف عن نفسه تلك الأثقال النفسية، فهو فضاء متّسع، ومفتوح على عوالم كثيرة، تخصّ الفنّ التشكيلي والتاريخ والذاكرة فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالماضي السعيد لمي، وهويتها، وأصالتها المتمثلة في صور الأجداد، ليمثل الجسر الذي يربط (مي) بذلك الماضي السعيد الذي يمثّل أيام الطفولة الأولى والعالم الأوّل و صبح معه في علاقة اتصال، لكن

هذا التمسك بالهوية الأولى تنشأ منه علاقة انفصال، وذلك بفقدان الهوية الأولى واكتساب هوية جديدة، وتعمق الهوية بينهما لما يحدث انفصال بين (مي) ووالدها الذي يمثل الهوية الأصلية، خاصة بعد وفاته، واستمرت حتى اقتراب موعد الموت، وكأن الموت يكشف جوهرنا الحقيقي ونظرتنا الصحيحة للأشياء، لذلك أفقد هذا البيت (مي) هويتها الأولى واحتفظت بها في عالم آخر هو عالم الحلم، و من بوابة الفن التشكيلي التي أعادت لها ذلك الجسر الذي يربطها بالهوية الأصلية، وبالعالم طفولتها، و عوض عنها فقدان الأم والأهل وحفظ لها مكانها الأول من التلاشي، و النسيان.

وعلى الرغم مما يتوقّر عليه هذا البيت من مظاهر السعادة و النجاح، إلا أنه خلق فجوة أخرى بين (مي)، و بين الطبقة التي تنتهي إليها، والمجتمع الذي كانت تعيش فيه في القدس (مي) وما يحمله من عادات وتقاليد شرقية بوصفه بيتا شعبيا، يمثل الأصالة، لتجد نفسها في بيت راق جديد، يعكس حضارة جديدة إنها حضارة الآخر الغربي، وهكذا كشف لنا الوصف التفصيلي للبيت عن الكثير من الإيديولوجيات والثقافات والرؤى التي تختلف تمامًا عن البيت الأول، وهذا ما صنع بلاغة التقابل، وبهذه الطريقة تتضح الصورة أكثر من خلال هذا الجدول الذي كشف لنا عن القيم الدلالية الموجودة ضمن هذا الفضاء. ففضاء البيت في نيويورك ما هو إلا تعبير عن صورة الآخر، كفضاء للحرية، والسعادة والحياة، والنجاح في نظر الانسان الشرقي الذي لا ينظر إليه إلا بهذه النظرة، في مقابل ذلك تستمر نظرتة الدونية للشرق كفضاء، يعكس الفضاء الأول تمامًا فهو فضاء للخيبات وحققا للصراعات والحروب.

هكذا ينهض بيت (مي) كما يعرضه لنا النص ، على طائفة من المعاني والمحمولات الوصفية «التي تشكل بتدخلها وتضامنها النسيج الدلالي لبنيته المكانية، ويعطيه امتداده الرمزي والايديولوجي المرتبط بالقيم التي يحتضنها كفضاء راقٍ استثنائي»²³، فالبيت الرّاقِي الذي تقطنه (مي) يمارس الضوء عليه نوعًا من التأثير، لأنّه يلتقط التفاصيل الدقيقة، التي يصعب رؤيتها عبر البصر، وهذا الضوء يحيل إلى الرّقي والتطوّر، و يخلق نوعًا من التقاطب الدلالي بينه وبين البيت الأول في القدس كبيت شعبي، عتيق و بسيط وفوق هذا فالبيت يتصف بالاتساع، وهذا ما يعطي صورة واضحة على رقي هذا البيت.

إنّ وصف هذا البيت كان ملتحما التحامًا شديدًا ببي لأنّ المؤلّف كان يقصد ذلك، من أجل الكشف عن أحلام (مي) وآمالها وآلامها، ونمط حياتها بل وحتى وجهة نظرها اتّجاهه، وحتى يكون معمار هذا البيت مناسبًا لمزاجها ليكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها هذه الشخصية، يصف السارد مرّة أخرى ما يحيط بالمكان حيث يقول: «كلّ شيء في الشرفة صمّم بدقّة، المزهريات و القناديل و المرايا التي تعطي الإحساس بأننا نرى كلّ ما يتحرّك حولنا و تحتنا، القنديل المتدلي من سقف الشرفة الذي يكشف تفاصيل المكان، بلون يصل نحو صفرة باردة، يمتزج فيها البنفسجي بالأصفر الفاتح»²⁴، وهذا الوصف الدقيق يدعّم الدلالات السابقة، التي تبرز سمتا الضوء

والاتساع اللتان تميزان هذا الفضاء الراقى، وقد كان لهندسة البيت مفعولاً كبيراً في بناء شخصية (مي)، وتحديد إيديولوجيتها، وهواجسها النفسية، فهذا البيت المتسع المضيء ساعد (مي) على العودة إلى الماضي، والنبش في الذاكرة عبر الحلم والفن التشكيلي، كما كشف عن هويتها الجديدة وقد ظلّ هذا المكان منفتحاً على العالم الخارجي ليقدم علاقات مكانية أخرى، فهو مفتوح على الشوارع الفسيحة في نيويورك ومفتوح على بحيرة هودسون وشمسها التي تمنحها ألوانها المفقودة وتخفف عنها ظلام المرض والمنفى.

إنّ استحضار المكان الغائب (القدس) بالنسبة لـمي، ما هو إلاّ تعبير عن المنفى الذي يحاصر شخصيات الرواية، و(مي) على وجه الخصوص إنّها تشعر بالغبطة في بيتها هناك، لذلك لم يكن لها إلاّ اللون لتجاوز هذا الشعور، بعد أن تحوّل المنفى إلى حائط شديد القسوة لا شيء يستطيع اختراقه إلاّ اللون والكتابة.

3-الأردن/ذاكرة الشرق:

إنّ حضور هذا الفضاء المكاني داخل الرواية كان نتيجة اختراق (مي) و زوجها كونارد له، اللذان قرّرا السفر إلى هناك بطلب من الزوج الذي يشتغل كأنتروبولوجي، يبحث في مدافن المنامة ومخطوطات البحر الميت وأثار البتراء وكلّ ما يتعلّق بالشرق ولمّا وصلا إلى هناك، فضلاً الإقامة في فندق من فنادق المدينة في عمان، ويصف لنا السارد على لسان مي شعورها بهذا الفضاء «كوني حبيبي أنا تعبت في هذا النّزل قلت له ذات مرّة وأنا أبحث عن كلماتي بدون أن أخرجني أيّ أشعر بضيق كبير في نفسي»²⁵. يحيلنا هذا الوصف الداخلي لـمي في تحديد سمة هذا الفضاء والذي يبدو أكثر انغلاقاً، وضيقاً، خصوصاً بالنسبة لـمي، كيف لا وهو الذي يوقظ فيها آلاماً كثيرة، تفجرت فجأت وهي تزور هذه المنطقة، التي كانت تدرك أنّها قد تغيرت، ولم تعد تلك المدينة التي عرفتها في طفولتها فكّل شيء قد تغير، وتبدّل «قالت مي وهي تخاطب زوجها كونارد، الذاكرة قد تتغيّر بفعل الجغرافيا والتاريخ كذلك»²⁶، لم يكن أمر العودة بالنسبة لـمي كما كان أثناء مغادرتها لمدينة القدس، لأنّ تلك المدينة قد أصبحت فضاء للقتل والدمار «لا أحد لي هناك إلاّ القبور، ولا أريد أن أرجع لكي أزور القبور، ثم أنزوي مع أشبّاحي وأبكي، أريد أن أجمع نحو مدينة تمنحني الحياة وتغبطني في طفولتي الجميلة»²⁷، هكذا تحدث علاقة انفصال بين (مي) وهذا الفضاء، وتحوّل إلى صراع معه، فتتغير النظرة إليه، وتتجسّد بشكل رمزي الهوية المتصدّعة لها، يقول أمين معلوف «لكلّ من يتبنّى هويّة أكثر تعقيداً سيجد نفسه مهمّشاً، إن شاباً يولد في فرنسا من أبوين جزائريين في داخله انتمائين بديهيّين، ويجب أن يكون قادراً على الاطلاع بكليهما سواء تعلّق الأمر باللّغة أو المعتقدات أو نمط العيش أو العلاقات العائلية أو الأذواق الفنية وإنّ التأثيرات الغربية تختلط بالتأثيرات العربية والمسلمة»²⁸، وهذا التشتت والضباب تركها أمام هويّة مهمة، لذلك راحت تبحث عن مدينة تمنحها السعادة والحياة، وهذه المدينة لا تكون سوى نيويورك، التي تتوطّد العلاقة الحميمة معها، وتزداد ارتباطاً بها حيث تقول: «اشتقت إلى بارنا في مانهاتن والجاز في ظلمة الحانات المليئة بروائح البيرة، والويسكي والأدخنة القوية، وفراشنا الدافئ، أفقد

ليتل- إيطالي وبروكلين وجسرهما، ووجه لودميلا اشتقت إلى كل ما يبعدني عن هذه الألام التي قتلت سيّدنا المسيح»²⁹، وهذا الوصف الدقيق للأمكنة، يحيل مباشرة على ثقافة غربيّة، ويبرز انهار الإنسان الشرقي بها، كفضاء للحرية والانفتاح عن الآخر، فهذا الفضاء يزيل عن الضيق والألام والهجوم، التي كانت في فضائه الأول، وكأن الشرق ارتبط بهذه الصفات السلبية فقط، أمّا السلام والحرية والحوار فهذه من السمات التي ترتبط بالغرب، فالشرقي الذي يعيش على أنقاض هويّة هشّة في المنفى، يفقد هويّته الأولى، بل وسوف تقتل ليصبح يتيم الهوية ومهم الانتماء ولقيط الأصل.

4- الأندلس/ الوجه المتخفي من الذاكرة:

تمثّل الأندلس الوجهة الثانية لبي بعد الأردن، وهذه المرة كانت الرحلة مع ولدها (يوبيا) الفنان الموسيقي، الذي فضّل تلبية رغبة الأمّ، وهذا الفضاء المكاني يمثّل إرثاً حضاريّاً وإسلاميّاً ضائعاً، وجنّة مفقودة، إنه الوجه المتخفي من ذاكرة (مي) لأنه يخفي مأساة وطن بأكمله، إنّ سفر (مي) إلى هناك يمثّل سفرًا بالذاكرة نحو وطن مفقود، عاش المصير نفسه الذي عاشته مدينتها القدس، بعدما وجد الموريسكيون أنفسهم مطرودين خارج أوطانهم ومدنهم بل وخارج تاريخهم الأصلي، أمام محاكم التفتيش المقدس، فنفس الملامح تعود، ونفس الإيقاع التراجيدي، ونفس مظاهر الشتات والضياع تتكرّر في فلسطين، وكأنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ هذه الحروب والصراعات ليدفع الأبرياء الثمن غالياً.

كانت الأندلس أرض الميعاد اتسعت أرجاؤها لتحتضن الناس باختلاف مللهم ونحلهم، دون أن تضع دفتر شروط أساسية للتمييز على أساس ديني، أو عرقي، كان الاحترام كافياً لأن يضع الاختلافات جانبا، وينبّه الملاء إلى أنّ هنالك جوهرًا يجمع شمل الجميع، تمامًا كمدينة القدس لمّا كانت تتسع لكلّ الناس، وهذا الحوار الحضاري يمكن أن يستشفّ من قول السارد على لسان مي: «هل تصدق هذا؟ خطّ عربي، زخرفة إسلامية أنيقة داخل كنيس يهودي؟ أيّ زمن نعيش؟ صحيح أنّ الحياة لم تكن سهلة، لكنهم على الأقلّ ههنا يجلسون، يتبادلون الأفكار يتنافسون وربما يتخاصمون أحيانًا، ويصطدمون بسبب الاختلاف في التصوّر لكنهم يجلسون بعضهم بعضًا»³⁰.

إنّ السارد تجنّب وصف المكان داخل الرواية، لأنّ المهم عند ليس المكان في حدّ ذاته، وتأثيره على الشخصية، ولكن ذاكرة المكان، وأشباحه وزمانه، المكان المنفتح على كلّ الثقافات والديانات، والحضارات، ولكنّه في الوقت نفسه يمثّل ذلك الزمن القاسي الذي عاشه الموريسكيون، «الزمن الأندلسي كان زمنًا عسكريًا قاسيًا»³¹، يذكر (مي) تمامًا بما تعيشه مدينتها القدس، إنّ أخطاء الإنسان بقيت متكرّرة ومستمرّة عبر الأزمنة والممكنة، منذ زمن الأندلس حتّى الآن، وما تعرفه مدينة القدس وعدّة بقاع أخرى من العالم، فهو لم يحفظ دروس التاريخ جيّدًا، ليتمادى في عملية القتل والتخريب والدمار، بسبب تأجّج الأصوليات والأحقاد، التي تخلقها أقلبيات معيّنة داخل

المجتمع الدولي، وهكذا يكشف هذا الفضاء عمّا يضمه من معاني خفية يساهم في بناء الدلالة داخل النص الروائي، من خلال دخوله في علاقة بنائية مع الفضاءات المكانية الأخرى، فيعلب دوراً مهماً في تشييد الفضاء الروائي.

5-البنيات المكانية الصغرى:

5-1-المستشفى / جدلية الانفتاح والانغلاق:

يمثل المستشفى محطة رئيسية في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، فقد استغرق الحيز النصي الأكبر على مساحة الورق، وشغل معظم زمن الخطاب، كما احتضن الكثير من الأحداث المهمة في حياة مي.

إنّ المستشفى عادة ما يمثل المكان الذي يستقر فيه الإنسان للعلاج من المرض، أو انتظار الموت المؤكد، فهو يشكل فضاءً مثاليًا للموت، إذ تعدّد هذا المكان في الرواية، فكلمّا انتقلنا من مشهد إلى آخر يتراءى لنا الموت ماثلاً أمامنا محدّقاً بنا فمن يدخل إليه تنقطع صلته بالعالم الخارجي، لأنّ معظم من يدخلونه معرّضون للموت والخارجون منه كأنهم يولدون من جديد. وقد جاء هذا الفضاء ليدعم الجوّ التراجيدي العام الذي يسود الرواية، لذلك فهو يحيل إلى سؤال الموت، فبمجرّد دخول أيّ إنسان إلى المستشفى تتبادر إلى ذهنه صور الموت بكلّ أشكاله، فهو ببساطة يقضي على حياة الإنسان، وأحلامه وطموحاته، ويقطعه عن الأهل والأحباب والأصحاب، لذلك كثيراً ما تأخذ صورة المستشفى بالنسبة لأيّ إنسان صورة قاتمة وسلبية، لأنّها تحيل مباشرة إلى جوّ الموت والنهاية تقول (مي): «تفكيري في الموت أصبح طاغياً، وعلاقتي بالزمن تغيّرت تماماً وأصبحت أكثر اختزالاً وكثافة»³²، هكذا يشغل الموت ذهن الإنسان وشغل (مي) بمجرّد دخولها المستشفى، ببساطة لأنّه يكشف عن الوجه الحقيقي للإنسان، ويعطينا صورة صادقة عن أنفسنا، لمراجعة حسابات الحياة وإعادة النظر في ذاتنا وأفعالنا، وفي مقابل الخوف من الموت، يوجد تمسك وإصرار على الحياة، والبحث عن الخلود «المستشفى الذي كان تعبيراً عن الإصرار على الحياة»³³، هكذا يصبح الموت الهاجس الذي يلاحق (مي)، لذلك كانت تحاول نسيانه عن طريق الرسم والكتابة، فيتحوّل فضاء المستشفى من فضاء للموت إلى فضاء معاكساً تماماً، يعيد بناء الذاكرة، عبر الفن التشكيلي، لأنّ المدّة التي بقيت فيها (مي) في المستشفى، لم تكن عائقاً لديها في هذا المكان، خاصة مع توفره على فضاءات أخرى متسعة وتخلق الرّاحة النفسية، كالحديقة واللوحه والريشة والنافذة المطلّة على البحر، ممّا جعل من غرفتها ورشة للرسم ومخزونا للذكريات الماضية، فيتحوّل فضاء المستشفى وقاعاته الباردة، وما تثيره في النفس من شعور بالوحدة، والضيق والعزلة، إلى فضاء متسع ومنفتح على فضاءات مكانية عديدة.

5-2-الغرفة:

يمثل هذا المكان بالنسبة لمي مدخلاً خاصاً لحياتها اللاشعورية وكإطار عام لقراءة شخصيتها، وأوضاعها التي تعيشها، كما يحمل تفاعله معها، الكثير من المعاني والقيم والرؤى الإيديولوجية، والساد لم يجهد نفسه عناء وصف هذه الغرفة ماعدا الإحساس بالبرودة داخل غرف المستشفى، هذه البرودة التي تحيل على الوحدة والضياء، لتعكس حالة المنفى والغربة التي تعيشها مي هناك، وانعدام الأوصاف الهندسية أو الجغرافية، والأبعاد المختلفة لها، يعطيها بعداً آخر نفسياً، يحوي خلاصة التفاعل بين (مي) ومحيطها الذي تعيش فيه.

وقد احتلت الغرفة حيّزاً كبيراً من الفضاء النصّي للرواية، بحكم دورها الفاعل في احتضان الكثير من الأحداث الرئيسيّة في الرواية، ضمن هذه الغرفة بالذات بدأت مي في كتابة مذكراتها الخاصّة وسيرتها الذاتية في كراستها النيلية، لتعيد تشكيل ذاكرتها، وتغوص في عالم الحلم الذي يقودها إلى طفولتها السعيدة مع يوسف.

هكذا تصبح الغرفة بالنسبة لمي فضاء منفتحاً على عوالم مختلفة، تمثل ماضي الشخصية، لتنشأ علاقة اتصال بين الشخصية والغرفة، وتخلق بدورها تواصلاً بين الزمن الماضي والحاضر، فلم تعد الغرفة انقطاعاً عن الحياة، بل خلقت حياة جديدة لمي، لكونها تنفتح على العوالم الخارجية (الطبيعية) منها، والعوالم الداخلية التي تخصّ نفسية الشخصية، لذلك برز مفعول الغرفة، كأداة فاعلة في حياة الشخصية الروائية، لتتجاوز حجم تمثيلها داخل النص الروائي، لترتبط بماضي الشخصية وحاضرها، وتساهم في بناء الفضاء الدلالي للنص، من خلال الأسئلة الكثيرة التي تطرحها على القارئ، وفي مقدمتها سؤال الموت، كما أنّها أشركت القارئ في الحياة اللاشعورية التي تعيشها (مي) والذي كان لها حضوراً فاعلاً في هذه الغرفة «فالحضور الإنساني في المكان يعتبر عاملاً أساسياً في مقروئية موضوع الفضاء الروائي»³⁴.

لذلك يلعب الوصف دوراً رئيسياً في هذا الجانب، فتبرز غرفة المستشفى أكثر انفتاحاً عن الفضاء الأوّل (المستشفى)، بالرغم من حيّزها الهندسي الأوّل حجماً، وهذا لا يمنع هذا الفضاء أحياناً من أن يصير فضاء يحيل على الموت واقتراب الأجل فيصبح أكثر ضيقاً، ويأخذ وظيفة دلالية معاكسة. «فجأة أصبحت الغرفة فارغة وزادت بياضاً مثل غرفة الموتى»³⁵، لتعيدنا مرّة أخرى إلى الجوّ المأساوي الذي يلاحق شخصيات الرواية، وتذكرنا بالموت مرّة أخرى فكأنّ الروائي أصلاً قد عايش هذه التجربة، فلم يعد يرى في غرفة المستشفى إلا ما يحيل إلى الموت، فتنتقل تجربة الموت هذه، من شخصيات الرواية إلى الروائي نفسه فنصبح أمام تراجيديا واسينية (نسبة لواسيني الأعرج)، فكأن الذات الواسينية في هذه الرواية تبحث عن إجابة لسؤال سكن الذات الإنسانية ككل وهو سؤال الموت، فتتخفى تحت قناع آخر وهو شخصية (مي) فتري في الموت تعبيراً عن ذلك الموقف الضدي بين روح الإنسان وشخصياته، لذلك أراد أن يبرز هذا من خلال اختياره لنمط إنساني متميّز لحياة كلّها إبداعية وفنية، كما اتضح لنا مع شخصية (مي)، ورغم هذا يبقى فضاء الغرفة أكثر اتساعاً، لأنّه كشف لنا بعض القضايا الجوهرية داخل الرواية، وحدّد لنا بعض المواقف الإيديولوجية للشخصية وساهم، في الرّبط

بين الفضاءات المكانية الأخرى من خلال قدرته على الانفتاح على عدد كبير منها، كما أشرك المتلقي في لعبة السرد، وجعله أكثر تفاعلاً مع أحداث الرواية من خلال تأويلاته التي ساهمت في إثراء النص وتعدّد دلالاته.

3-5-النافذة:

تعتبر النافذة أضيق حجماً من الغرفة من الناحية الهندسية، باعتباره جزءاً من أجزاء الغرفة، إلا أنه يمثل الجسر الرابط بين هذا الفضاء والفضاءات المكانية الأخرى، فمن خلال النافذة تطلّ علينا الأماكن المقابلة الأخرى، تقول (مي): «توغل بصري بعيداً في عمق شوارع نيويورك المحيطة بالمستشفى، التي بدأت أمسحها واحداً واحداً»³⁶، وهذا الانفتاح تجاوز الأماكن الجغرافية وطوبوغرافيتها، لتصبح النافذة بوابة للحلم، والتداعي، لأنها تغوص بالشخصية في عوالمها الخاصة، وتسير بها إلى مدينتها الحلم، وماضيها المفقود فهي تمثل بوابة الزمن التي تنقلها إلى ذلك الزمن، وتربطها بحاضرها المعاش، فالوقوف بالنافذة، والتأمل في شوارع المدينة، يصبح حافزاً من الحوافز السردية التي وظّفها السارد كأداة، من أجل العودة بالزمن إلى الوراء، وبالضبط إلى أحداث مهمة من طفولة مي، وتاريخها مع مدينتها الضائعة، وهنا يتداخل الزمان بالمكان، ويتلاحمان مع بعضهما البعض، ليخلقان حيوية داخل النصّ السردية، خصوصاً لدى القارئ «بدت القدس بكلّ آلامها ووحدتها والغريب أنّ القدس تنتابني لأول مرة بهذا الشكل الحزين»³⁷، هكذا تنتقل النافذة من فضاء منفتح على فضاءات مكانية خارجية إلى فضاء منفتح على أزمنة بعيدة تخضّ ماضي مي المؤلم والحزين، ليذكرها بذلك الجرح الغائر، والحرائق التي أكلتها في داخلها.

فهذا الفضاء لم يعد فضاء عادياً، إنه فضاء يبرز رغبة (مي) في الخروج بعيداً، وتجاوز السكون إلى جوّ من الحركة الدائمة التي ترغب فيها الشخصية عن طريق حاسة البصر، لأنّ العين تملك القدرة على تجاوز كلّ الحدود، وخصوصاً حدود غرفتها داخل المستشفى لأنّ «حركة الجسد داخل القصة لا تنم سوى عن تواطؤ مبيت لا يتجاوز الحدود التي ترسمها الأمكنة، إنّها حركة محدودة بفضائها تجعل الشخصية ترتكن إليه ولا تتجاوز انغلاقه، ولذا وحدها العين تتجاوز تلك الحدود، فتعمّق بتجاوزها ذلك مأساوية الزمن والسكون داخل الفضاء»³⁸، وبالتالي فالنظر من خلال النافذة والإطلالة منها، هو نوع من الرغبة في التحرّر والانفتاح على الفضاء الخارجي، وتجاوز للزمن الحاضر، والانفلات من الواقع، ومعاينة اللحظة التحرّر من الجسد، فتتحوّل النافذة على أذاعة للانتشار في الفضاء الواسع والرحب، وتكشف عن رغبة جدلية من (مي) في الانتشار والانفتاح على فضاءات أخرى عبر الحلم وهنا تكمن القيمة النفسية العميقة للنافذة كفضاء يربط (مي) بهويتها الأولى الأصلية، ويتجاوز بعض المظاهر السلبية لفضاء الغرفة، التي تخلق نوعاً من الضيق في نفسية الشخصية.

4-5-السرير:

إذا كانت النافذة تفتح على فضاءات وعوالم كثيرة، سواء ما تعلّق بالعالم الخارجي أو عالم الحلم، فإنّ السرير لا يضيق فقط على مستوى المساحة الهندسية للمكان، بالنسبة للشخصية (مي) ولكن يغلق لها أبواب معانقة عالمها المنشود، فيصبح عنصرًا معارضًا للذات في تحقيق رغباتها وآمالها، على عكس النافذة التي كانت عنصرًا معينًا ومساعدًا للشخصية في الوصول إلى عالمها الطفولي.

فالسرير يحيل على المرض والضعف والوهن والآلام التي كانت تعاني منها (مي) داخل غرفتها، تقول: «كنت أتلوّ في فراشي»³⁹، فهذا الالتواء نتيجة الألم، الذي لا يخلق لها عجزًا عضويًا وجسديًا فقط، بل وعجزًا نفسيًا وذهنيًا يمنعها من السفر إلى عالم الحلم، كما يمنعها من ممارسة فعل الكتابة، ومع اقتراب أجل مي يضيق هذا السرير أكثر ليتحوّل إلى قبر، ويتناظر تمامًا مع شخصية مي حيث تقول «ثم ضاقت القاعة، وبدأت منذ أيام أكتفي بمساحة اسمها السرير، وأعتقد أنّ السرير نفسه سيزداد ضيقًا ليصير قبرًا بعدها لمدة قليلة»⁴⁰، وهذا الضيق لا يحمل بعدًا هندسيًا خارجيًا، ولكن يحمل بعدًا نفسيًا من جهة، لأنّه يتعلق بما تعيشه (مي) من أوضاع نفسية فهي تريد نسيان المرض بشهوة الكتابة وسحر الألوان، ولكن تضاعف المرض يعني الانقطاع عن الذاكرة وعن عالم الأحلام والطفولة وعلى الماضي الذي يمثل هويّة الذات، ومن جهة أخرى يأخذ بعدًا استشراقيًا، لأنّه يحيل إلى اقتراب موعد الموت ومن ثم يصبح رمزًا للنسيان والضياع، وفقدان الهوية، ويصبح المرض رمزًا للمرض المنفى الذي أصاب أغلب شخصيات الرواية والفلسطيني على وجه الخصوص، الذي يعيش على أنقاض هويّة مهمة وغامضة وإصرار على مقاومة تلك الآلام، وإثبات الهوية والذات في مواجهة خطر المحو والنسيان الذي يهدّد الهوية الأصلية.

5-5- الكراسية النيلية:

تمثل الكراسية النيلية الفضاء الأصغر حجمًا بين كلّ الفضاءات السابقة، فهي تشغل حيزًا مكانيًا صغيرًا تحت سرير (مي) داخل الغرفة، لكنّها في مقابل ذلك تشغل حيزًا كبيرًا داخل نفسية (مي)، فهي تمثل ذاكرتها التي تختزن فيها ماضيها المفقود فتتفتح على فضاء واسع رغم صغرها، «فالمتناهي في الصغر يستطيع أن يكّدس حجمًا، إنّه شاسع بطريقة الخاصة، إنّه مأوى الضخامة»⁴¹، فالكراسية النيلية صغيرة جدًّا، لكنها تخزّن حكايات طويلة، هي شاسعة فعلاً، فيها عالم الطفولة والأحلام والماضي، وفيها روائح مدينة القدس القديمة «فتح الكراسية النيلية لأول مرّة، شمّ رائحة الأحياء المقدسية، وحرارة الخبازين، كما وصفتها له مي بدقة وبكلّ تفاصيلها عندما كانت تخرج مع خالها غسان ليلاً في شوارع القدس لتشتري خبزًا عربيًا»⁴²، إنّ هذه الروائح تمثل رائحة الشرق، ورائحة الهوية العربيّة الضائعة والوطن المفقود بحاراته الضيّقة، وبنائاته العتيقة، التي تعكس جانبًا كبيرًا من الأصالة، والكراسية تحمل الكثير من القيم الثقافية المضمرة داخل تلك الأوراق الصغيرة التي تحتفظ بها داخل صندوق خشبي في خزانتها «لم يكن أمر الكراسية النيلية صعبًا، فقد وجدها في عمق الصندوق الخشبي الصغير،

الذي انبعث منه رائحة خشب الزيتون العتيق، كانت حيث وضعتها في المرة الأولى في الرواية المظلمة من الخزانة الحائطية»⁴³، وصف لنا السارد مكانها بدقة وتفصيل، وهذا الوصف يأخذ بعداً نفسياً، فقيمة الكراسية ليست في الأوصاف التي أخذتها، والمكان الطبوغرافي الذي احتلته بين باقي العناصر المكانية الأخرى «وإنما في الدلالات التي تنفتح عليها والعلاقات البنيوية التي تندرج فيها»⁴⁴، والأثاث كلها، الحاملة هي الأخرى لهذه الكراسية، تختزن بدورها حجماً دلالياً نفسياً بدرجة أكبر «إنّ الخزان برفوفها والمكاتب بأدراجها، والصناديق بقواعدها المزيفة هي أدوات حقيقية لحياتنا النفسية الخفية»⁴⁵، فقصة الكراسية تختزن ذاكرة بأكملها، «نسيت مرضى طوال مدة اللعب بالألوان، وربما لأنّ قصتي مع الكراسية مرتبطة بشأن ذاكرة تقاوم التفتت والنسيان»⁴⁶، هكذا تظهر لنا تلك الحميمية بين (مي) والكراسية النيلية، فالعودة إلى الكراسية، هي لحظة نسيان الموت والألم، والانفلات من هذا الواقع وذلك، بشهوة الكتابة، إنها رغبة في التحرر من الحاضر المأساوي، الذي يمثل النسيان وضباع الهوية، نحو الماضي بالسفر عبر الحلم، فالكراسية تمثل الخيط الوحيد الذي يربط (مي) بمدينتها الأولى، وبيوسف الذي كانت تنوي تخصيص مساحة منها له، فكانت تضمّها إلى صدرها عند خروجها من مدينتها الأولى، وبهذا الشكل تكتسب الكراسية النيلية قيمة نفسية كبيرة لتصبح فضاءً منفتحاً على فضاءات عديدة، وتكشف عن رغبة (مي) في العيش داخل هذه الفضاءات الرحبة «فالإنسان يعيش في تذبذب جدي بين الرغبة في الانتشار والانطلاق في موقعة إلى أخرى في حركة طرد مستمرة، وبين الرغبة في الانكماش والتقوقع في حركة جذب إلى الداخل»⁴⁷، فهي تنجذب نحو داخل الكراسية، التي تجد فيها متنسجاً كبيراً يحفظها من ضيق الفضاءات الخارجية المحيطة بها، وفي مقدمتها فضاء السرير الذي يتّسم بالضيق.

إنّ دراسة هذه التراتبية داخل فضاء المستشفى أوضح لنا أنّ قيمة الأمكنة لم تكن في هندستها، ومعماريتها، لأنّ السارد لم يعر اهتماماً كبيراً للوصف، ولكن قيمتها تكمن في نفسية شخصياتها، وفي مقدّمهم (مي)، فإتساع المكان وضيقه ليس من حيث أبعاده الهندسية والطبوغرافية، ولكن من حيث بعده النفسي داخل الشخصية المحورية. فالتراتبية التي شكّلت بناء المكان بتجاورها، ساهمت في تشكيل نسق بنائي داخل الفضاء الروائي، وساهمت إلى جانب العناصر البنائية الأخرى في بناء الفضاء الدلالي للنص.

6. خاتمة:

من خلال وقوفنا على سيميائية المكان في الرواية، أمكننا الخروج بمجموعة من النتائج المهمة التي تخص هذا المكوّن السردية والتي نختصرها فيما يلي:

-توزعت الأمكنة في الرواية عبر مكانيين مركزيين ومتعارضين، وهما القدس ونيويورك، حيث تبرز جيّداً صورة هذين المكانيين ليس على المستوى الجغرافي والطبوغرافي فقط، بل تعدّتها لتبرز صورة الأنا والآخر، أو صورة الشرق

والغرب من منظور الشخصيات، وهذا عبر سلسلة من التقاطبات الدلالية بين المكانين، التي انشطرت إلى ثنائية ضدية أخرى فمن ثنائية الانفتاح والإغلاق، إلى ثنائية الحضور والغياب، إلى ثنائية الداخل والخارج، وهذه الثنائيات ولدت بدورها ثنائيات ضدية أخرى غير محدودة العدد والنهاية، لذلك فبناء المكان في الرواية يقوم على رؤية تماثلية، فلا يوجد مكان في القدس إلا وله مكان مماثل في نيويورك يقابله من حيث السمات والخصائص.

-الارتباط الوثيق بين المكان والشخصية، الذي استمر حتى مع وصف الأمكنة، فلا يوجد وصف للمكان إلا وكان ملتحمًا بشخصياته، لذلك يستحيل فهم دلالاته من دون حضور الشخصية التي تقطن به، ولهذا كان حضور المكان دائمًا في ذاكرة الشخصية ومخيلتها، بل وارتبطت به إلى حدّ الفناء فيه، وهذه العلاقة الحميمية من خلالها يصير وعي الشخصية بهذا المكون السردى جزءًا من ذاكرته التي تستوعب طاقته الإيديولوجية والثقافية، فالمكان ليس مجرد فضاء هندسي فيزيقي يسكنه الإنسان مثل باقي الأمكنة الجغرافية، ولكنه مكان يعاش من الداخل، لأنه يرتبط بعلاقة روحية عميقة مع الانسان، فتخلق بداخله جملة من العواطف والأحاسيس والمشاعر.

-أسهم المكان بقسط كبير في الإيهام بواقعية الأحداث، من خلال اختيار أسماء حقيقية للمدن والشوارع (القدس، نيويورك، منهاتن، سياتل، الأردن...) مما يخلق لدى القارئ إحساس بوجودها الفعلي.

-ارتباط المكان في الرواية في أغلب الأحيان بالموت والمأساة والفقد والضياع، وسؤال الموت هذا الذي يطغى على معظم الأمكنة يمثل التراجيديا الواسينية ونظرتها لهذه المسألة.

-علاقة الشخصية بالمكان قائمة على ثنائية الاتصال والانفصال، لأن وجود (مي) في نيويورك يعني انفصالها على القدس الذي يمثل الهوية الأصلية، ولا تكون هنالك رغبة في الاتصال بفضاء القدس، إلا بالانفصال عن فضاء نيويورك، وهذا ما لم يتحقق، لأن العودة كانت مستحيلة، وبالتالي أصبح المكان موضوع رغبة وفي نفس الوقت موضوع صراع.

-ارتباط المكان الروائي بالزمن متين جدا بشكل يصعب الفصل بينهما، فهما مندمجان مع بعضهما البعض، فحضور المكان يحيل مباشرة إلى أزمنة معينة عاشتها الشخصية الروائية، وانعكست فيما بعد على رؤيتها لهذه الأزمنة والأمكنة.

واختصارًا لكل ما سبق يمكن القول أنّ المكان في الرواية كان البطل بدون منازع، فحتى وإن كان وجود المكان في العمل الروائي أمرًا يكاد يكون بديهيا، فإن رواية كريمتوريوم سوناتا لأشباح القدس تجاوزت هذا المعطى، ليصبح فيها عنصرًا مهيمنًا على المكونات السردية الأخرى، وكثافة حضور المكان وعمقه الدلالي تعكس وعي الروائي

الجزائري في تعاطي الموضوعات والقضايا المعقدة، فالأماكن التي تتراكم وتتراكب في النص بكل ما تختزله من طاقة انفعالية وحمولات فكرية تسهم في ذلك التلغيز والتكتم والغموض والالتباس وطمس المعنى الأحادي، وتجعل السرد متذبذبا وملئاً بالانكسارات والفجوات والمفارقات وغيرها من الخصائص التي تميّز السرد، وهو ما يساهم في إشراك القارئ في إعادة بناء النص وتشكيله، من سدّ الفجوات وتقديم الاحتمالات والتأويلات حتى تتحقق له المتعة القرائية، وقد أدّى المكان الروائي دوراً أساسياً في التعبير عن رؤية الروائي ونظرتيه إلى العالم، حيث أسقط رؤيته الفكرية والإيديولوجية على المكان وشيّدته وفق منظوره الخاص، ليكون مركز اهتمام ومفترق الطرق التي تؤدي إلى باقي المكونات السردية الأخرى.

7. قائمة المراجع:

الكتب:

- أمين معلوف: الهويات القاتلة (قراءة في الانتماء والعولمة)، تر: نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 2009.
- فريد الزاهي، الحكاية والمتخيل دراسات في السرد الروائي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، بيروت، دار الفكر الجديد، ط1، 1992.
- عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، عمان، دار مجدلاوي، ط1، 2007.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1984.
- منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرواية العربية، دار سحر للنشر، تونس، (د.ط.)، 1994.
- سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2000.
- واسيني الأعرج، كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر- منشورات بغداد، الجزائر، ط1، 2008.

المقالات:

- بوشوشة بن جمعة، قصيدة المكان والمكان القصيدة، مجلة علامات، ج 70، مج 18، 2008.

8. هوامش البحث:

-
- ¹ واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر - منشورات بغدادية. الجزائر، ط1، 2008، ص313.
- ² عبد الرحم منيف: الكاتب والمنفى، بيروت، دار الفكر الجديد، ط1، 1992، ص95.
- ³ بوشوشة بن جمعة: قصيدة المكان والمكان القصيدة، مجلة علامات، ج 70، مج 18، 2008، ص287.
- ⁴ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص72.
- ⁵ المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- ⁶ واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص317.
- ⁷ المصدر نفسه: ص177.
- ⁸ المصدر نفسه: ص183.
- ⁹ المصدر نفسه: ص191.
- ¹⁰ المصدر نفسه: ص191.
- ¹¹ المصدر نفسه: ص197.
- ¹² منصور قيسمومة: الأنا والآخر في الرواية العربية، دار سحر للنشر، تونس، (د.ط)، 1994، ص05.
- ¹³ المصدر نفسه: ص191.
- ¹⁴ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص60.
- ¹⁵ المرجع نفسه: ص36.
- ¹⁶ المرجع نفسه: ص42.
- ¹⁷ المرجع نفسه: ص37.
- ¹⁸ واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص319.
- ¹⁹ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38-39.
- ²⁰ عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، عمان، دار مجدلاوي، ط1، 2007، ص295.
- ²¹ واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص208.
- ²² غاستون باشلار: جماليات المكان، ص72.
- ²³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2، 2009، ص51.
- ²⁴ واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص61.
- ²⁵ المصدر نفسه: ص313.
- ²⁶ المصدر نفسه: ص313.
- ²⁷ المصدر نفسه: ص317.

- ²⁸ أمين معلوف: الهويات القاتلة (قراءة في الانتماء والعولمة)، تر: نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص08.
- ²⁹ واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص317.
- ³⁰ المصدر نفسه: ص351.
- ³¹ المصدر نفسه: ص352.
- ³² المصدر نفسه: ص123.
- ³³ المصدر نفسه: ص78.
- ³⁴ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص54.
- ³⁵ واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص79.
- ³⁶ المصدر نفسه: ص124.
- ³⁷ المصدر نفسه: ص124.
- ³⁸ فريد الزاهي: الحكاية والتمثيل، دراسات في السرد الروائي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ط1، 1991، ص100.
- ³⁹ واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص334.
- ⁴⁰ المصدر نفسه: ص363.
- ⁴¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص157.
- ⁴² واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص93.
- ⁴³ المصدر نفسه: ص43.
- ⁴⁴ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص84.
- ⁴⁵ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص91.
- ⁴⁶ واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص155.
- ⁴⁷ سيزا أجمد قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ص38.