

شعرية المكان في روايتي البيت الأندلسي و سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج

بوهلالة أمحمد

المدرسة العليا للأساتذة بشار

تاريخ القبول: 2018/01/14

تاريخ الإرسال : 2017 /09/03

الملخص

Abstract

Language is a tool and the means of the writer in creating a world full of connotations and meanings. The Arabic is a soft and smooth language that can be shaped in literature. For its part, literature must refer to something different from its content; Language and style are the bridge between its symbols and its artistic connotations. In his narration of the novel, Wassini Laradj relies on the language of dialogue, describing people, things, time and place. However, language does not achieve its poetry by describing places as superficial as it reflects the human experience, the impression and the vision, the feelings and thoughts that the places have dug in our memory..

تعد اللغة أداة و وسيلة الكاتب في خلق عالم وافر الدلالات ثر المعاني. و اللغة العربية لغة طيبة و سلسة، قابلة للتشكيل في الأدب. و لا بد للأدب من جهته أن يشير إلى شيء مختلف عن محتواه، و تكون اللغة والأسلوب الجسر الواصل بين رموزه و دلالاته الفنية. يعتمد واسيني الأعرج في سرده للرواية على لغة الحوار ووصف الأشخاص، و الأشياء و الزمان و المكان. غير أن اللغة لا تحقق شعريتها بوصف الأمكنة و صفا سطحيا بقدر ما تعكس التجربة الإنسانية، و الانطباع و الرؤيا، و المشاعر و الأفكار التي حفرتها الأمكنة في ذاكرتنا.

*** **

صيغة اسم المكان يعني موضع الشيء، أي المحل الذي يحل فيه ويتموضع، والفضاء الذي يحيط به، ويحدد موقعه بالقياس إلى شيء آخر، عبر الأبعاد الأربعة للمكان: «الأبعاد الاقليدية الثلاثة والبعد الزمني، كإسهام من النظرية القيسية في مقارنة المكان، والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع»⁽¹⁾. والمكان لغة: «الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر والأمكنة شكل من أشكال الواقع، انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكونا من مكوناتها»⁽²⁾ وركنا ركينا فيها.

منذ بداية ستينات القرن الماضي، أولى الفرنسيون مكانة جد مهمة لدراسة المكان وأبرز هؤلاء: «(جورج بولي و جيلبير دوران و رولان برونوف) وكان أبرز من أسهم في ربط المكان بالعمل الإبداعي والفني في حقل الرواية كلا من: يوري لوتمان، وروبير بيتش و هيرمان ميير، وهنري ميتران الذي أصدر كتاب عنوانه خطاب الرواية عام 1980. ووصف كتاب غاستون باشلار شعرية الفضاء من أهم الكتب التي ألفت في الموضوع»⁽³⁾. وما من مؤلف أو ناقد إلا وعاد إليه، ناظرا ومرتكزا. إن المكان حقيقة تؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثر فيهم، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي. ويحمل المكان في طياته قيمة تنتج من تنظيمه المعماري، ومن تنظيمه الاجتماعي. كما أن الطريقة التي يدرك بها المكان تضيف عليه دلالات خاصة، فالأماكن الدينية مثلا تفرض علينا الهدوء والسكينة. و المكان هو المرافق للصيق الذي يسكننا قبل أن نسكنه.

1- المكان بين الثابت والمتحول :

يمكن للإنسان أن يبني منازل أو عمارات أو مصانع في مكان ما، كما يمكنه أن يهدم بنايات و تعويضها ببنايات أخرى في مكان آخر. و المكان خاضع لناموس التحول والتغير بفعل عوامل الطبيعة أو بفعل الإنسان الذي يعمره. وفي مقارنة الشعرية نسلط الضوء على أهمية المكان في البناء السردى من خلال علاقته و اتصاله بالشخصيات الروائية من جهة، و تأثير هذه الأخيرة عليه من جهة أخرى. ثم نكشف عن شعرية المكان في روايتي البيت الأندلسي و سوناتا لأشباح القدس و المفارقة الواقعة بينهما.

أ- شعرية التوظيف:

روح الزمان و المكان هم البشر، و هما متلازمان. ونرى من إشارات هذا التلازم عدم ثبات المكان، إذ أنه في تحول دائم و مستمر استمرار الزمن، حتى لو افترضنا أن المكان في حالة

ثبات فإن الزمان كفيل بإجهاض هذا التصور ودمغه. هناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، فإذا افتقد المكانية يفقد خصوصيته وأصالته. وقد يرى بعض النقاد أن الفضاء الروائي يتحدد بالمكان في زمان محدد، وأشار غاستون باشلار إلى مسألة تلازم الزمان و المكان في العمل الروائي حيث يرى على سبيل المثال، «إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، وأن هذه هي وظيفة المكان. و المكانية تتصل بجوهر العمل الفني والصورة الفنية التي تبث فينا بيت الطفولة، حيث يعد بيت الطفولة هو جذر المكان ويرتبط بدينامية الخيال بالنسبة للمبدع والمتلقي»⁽⁴⁾.

البيت الأندلسي من الروايات التي ألفها الروائي الجزائري واسيني الأعرج وهي رواية مكانية بامتياز، لأنها تجعل علاقة الشخصيات بالمكان جوهر الرواية مجسدة العلاقة الحميمة التي تجمع بين الشخصيات والفضاء الروائي. تسرد هذه الرواية قصة سيدي احمد الروخو (غاليليو) وزوجته سلطانة ألونسو؛ كانا معجبين بالفن المعماري الأندلسي حيث اتفقا على بناء بيت أندلسي بالعاصمة الجزائرية شبيها ببيوت غرناطة التي كان يسكنها ملوك الطوائف. و ليصبح هذا البيت قبلة للفنانين والموسيقيين، غير أن البيت الأندلسي عرف بعد ذلك أحداث مختلفة ومتنوعة، منها السارو منها المحزن، إلى أن انتهى بيد مراد باسطا الذي ورثه وورث معه المخطوطة التي تحكي تاريخ العرب في الأندلس، و ما تعرضوا له من مآسي، و من انتهاكات قمعية نفذتها محاكم التفتيش المسيحية.

كان المخطوط و البيت الأندلسي التيمات التاريخية الأكثر أهمية التي استند إليها واسيني الأعرج في كتابته لهذه الرواية، حيث نقرأ: «عندما لم يعثر على المخطوطة الأصلية التي قضى العمر يقنع جده بضرورة وضعها في المتحف للحفاظ عليها من التلف، فهي وثيقة نادرة عن هجرة الموريكسيين و بداية حياتهم في الجزائر قبل خمسة قرون»⁽⁵⁾، وهو بذلك يحكي التاريخ الشفاهي للعمارة وما عرفته من انتكاسات عبر فترات مختلفة من التاريخ، و كيف كان لتحول هذه الأمكنة انعكاسات تركت أثرها الغائر في الشخصيات التي عرفتها أو اتصلت بها من قريب أو من بعيد .

تحول البيت في فترة الاستعمار الفرنسي إلى بلدية، ثم إلى بيت إقامة لنابليون الثالث و زوجته، ليتحول في فترة الاستقلال إلى فضاء للغناء الأندلسي ثم تحول بعد فترة من الزمن إلى حانة و مكان لإبرام الصفقات المشبوهة، ثم بعد ذلك تمت إزالته لبناء برج الأندلس. على الرغم من زوال المكان كلياً أو تحوله إلى أطلال بالية، إلا أن التاريخ يكفل له ذلك

الوجود و يبقية حيا على مر السنين، في المقطع التالي ينقل العم باسطا تاريخ البيت الأندلسي والمخطوطة لماسيكا : " كل شيء بدأ في تلك اللحظة الغامضة التي خرجت فيها من الصف الطلابي، ورجعت ركضا صوبه بعد أن كان عمي مراد باسطا(...) قد شرح لنا قصة البيت الأندلسي، وأظهر لنا المخطوطة ذات الرائحة الغريبة التي ظلت عالقة بأنفي لأنني شممت فيها رائحة أمي"⁽⁶⁾. ولكن عبر مساريحفظ التوازن بين الأمس واليوم والغد، عبر هذا التغيير الطبيعي يحمل المكان أمارات الزمن ويزرعها في النفوس لتستجيب بدورها وتحفظ إحساسها.

المكان خاضع للتحويل ومعظم الأمكنة التي تتحول قد تتحول بشكل غير طبيعي، حيث لم تكن هذه التحولات خاضعة لناموس التطور العام، بل كانت نتيجة أحداث صاعقة. و لعل هذا الكلام يوافق ما قاله الناقد صالح إبراهيم حول أعمال عبد الرحمن منيف، " حيث تمثلت هذه الأحداث غالبا في التدمير الكلي، ثم بناء لا يمت للأصل بصله، و تدمير الأمكنة كان تدميرا لناسها أيضا: لعاداتهم وتقاليدهم ولتاريخهم"⁽⁷⁾، وتكون صدمة المكان حين يدمر على نحو قاس و مهين، قد يسبب اضطرابا و تفسخا وتمزقا لمن عرفه أو عاش فيه. نقرأ في رواية البيت الأندلسي النص التالي : ينادي باسطا سيكا بقوله : "سيكا....أريد أن أدفن هنا، في مقبرة ميرو مار، التي دشنتها حنا سلطانة، ثم جدي الأول غاليليو قبل أن يملأها الذين جاءوا من بعده، أحب هذا المكان ليس لأن به كل الناس الذين أحببتهم، و لكن لأنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان"⁽⁸⁾. فعلى الرغم من أن الأموات لا يهتمون بالمكان الذي يدفنون فيه إلا أن الأحياء غالبا ما يوصون بأماكن قبورهم. " فالمكان معطى سيميوطيقي و المكان يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني، حافرا مسارات و أخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءا صميما منها ، فالمكان هو الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا و العالم"⁽⁹⁾. يتشكل المكان الروائي باللغة و في فضاءها، و من ثم يغدو المكان العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية و يشد أواصرها.

أكد هنري متران على أهمية المكان ، عندما جعل الوعي عاملا فعلا في الصيغة الشكلية للمكان، حيث يقول: "المكان هو الذي يؤسس الحكلي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، فكل الأحداث التي يحكمها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة"⁽¹⁰⁾. فبوجود الأحداث توجد الأمكنة. و يرى حميد الحمداني: " أن الفضاء

الروائي ينشأ من طريق التحام السرد بالوصف، و السرد حسب رأيه يشكل أداة الحركة الزمنية، أما الوصف فهو أداة تشكل صور المكان⁽¹¹⁾. والنص التالي يبين توالي الخبر في السرد وشدة ارتباط الشخصيات بعقب المكان: "حافظت على نرف جدي الروخو ونداءاته التي أكلتها البحار، و سكنتنا، حافظوا على هذا البيت، فهو من لحي و دمي، وابقوا فيه ولا تغادروه حتى و لو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا، ظني أن هناك دوما شخصا، يرقب السر من بعيد أو من قريب(...). لقد سرق البيت أحيانا و ذهبت حوائجه الثمينة، و في أحيان أخرى قتل أهله، و لم ينفذ منهم ، ربما، إلا صبي صغير أهمله القتل"⁽¹²⁾، تتجلى شعرية النص عندما تشتد الصلة بين المكان و صاحبه، في تعبير يشي بذلك، حافظوا على هذا البيت فهو من لحي و دمي، هي وصية للبقاء والاستمرار في المكان، استمرارية الحياة نفسها.

البيوت الخالية تموت يتيمة، كما يموت الإنسان عندما تستل منه الروح. وظف الكاتب لغة شعرية، لغة الأمر و الوصية مينا شدة ارتباط ذاته بالمكان، و هو ما يبتغيه للورثة الآخرين. ربما هذه الصلة المتينة بالمكان كانت للشاعر العربي في القديم، من أهم مصادر الإلهام الشعري والإشعاع العاطفي ومحرك للذكريات، حتى أن القصيدة العربية جعلته من أولى اهتماماتها و تجلى ذلك في وقوف فحول الشعراء على الأطلال و مساكن الأحبة. و قد شاء القدر أن يرث العربي- اليوم - الاهتمام بالمكان ، لأنه عاش مأساة التجربة المكانية، و ما زال يعيشها. لقد انطلقت معاناته الحقيقية من بعده عن مكانه الأول ، تهجيرا أو نزوحا، و خير دليل على ذلك استيطان اليهود و النفي القسري للفلسطيني عن أرضه، ، فالحلم بالحرية يشد الفلسطيني دوما إلى مكانه مهما تعددت المنافي والأماكن.

تعبّر رواية سوناتا لأشباح القدس عن هم الفلسطيني الأول، المتمثل في فقدانه لمكانه الأول، و قناعاته الراسخة في حق العودة إليه، حيا كان أو ميتا. رواية سوناتا لأشباح القدس كتبت بدم جزائري فلسطيني تحكي معاناة الفنانة مي و ابنها يوبا و تصف بكل صدق تلك الحرقه و الألم، بلغة الفن و الإحساس الراق، بلغة الهشاشة، هشاشة الفراشات، تضع القارئ أمام صورة و حقيقة الإحساس الذي يعاينه كل مغترب أو مبعد عن مكانه الأصل، نقرأ في الرواية: "كانت تركض بلا توقف وراء الفراشات، في حي المغاربة وهي تصيح مثل أرخميدس ، في غمرة عرس من الألوان: وجدتها... وجدتها... سألتها: ماذا وجدت يا يما؟ قالت و هي تكاد لا تعبر اهتماما لكلامي من كثرة انتشاءها بالفراشات التي

غطتها كلياً: الألوان يا يوبا ... ألوان القدس... تصور... وجدتها مجتمعة في جناحي فراشة، فهتم ليلتها لماذا كان اللون هو انشغال أمي الأول والأخير⁽¹³⁾. تركض مي وراء الفراشات، هوركض يلاحق الحرية، ثم تصيح وجدتها وجدتها، لقد وجدت الألوان الجميلة التي تعبر بها عما يختلج روحها من شوق إلى أرض الطفولة، نص ثري بدلالاته الموحية، وبلغه رمزية جسدها ريشة فنان متمرس.

لا يعد المكان بقعة مادية فحسب، بل هو تركيز عاطفي، ومركز جذب أثيري ومنهل للذاكرة وامتداد للخيال، لأنه الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، و الأحداث بدورها جزء من تجارب الإنسان، كما أنه «للمكان وظيفة بنوية في العمل الروائي عامة، إذ يؤدي المكان ضمانة التماسك البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق التي ينسجها مع النص»⁽¹⁴⁾. يسأل يوبا أمه فيقول: «مي...؟ يما... من أين لك بكل هذا البذخ الجميل من الألم والأشواق التي دفنت في عزها؟ لماذا لم أنتبه طوال السنوات الماضية إلى أن عطبي كان هناك، بالضبط هناك حيث الطفولة المسروقة، الأشواق المسروقة والمدينة المسروقة، والذاكرة المنتهكة والحب المقتول؟»⁽¹⁵⁾، نجد المؤلف يتوسل الشعرية عندما يعمد إلى مقاطع لغوية، تحقق انزياحات متتالية تتركز على خاصيتي التجسيد والتشخيص، فالتجسيد هو نقل المعاني والمفاهيم من حالة التجريد إلى حالة التجسيم وبت الحياة فيها، فتصبح محسوسة وملموسة، ويتجلى ذلك في المجردات التي يقدمها الكاتب مجسمة مثل: الأشواق المسروقة والذاكرة المنتهكة والحب المقتول، أما التشخيص فهو بعث الحياة وخصائصها الجوهرية وإسقاطها على الأشياء الجامدة، فتصبح لهذه الأشياء عواطف آدمية و خلجات إنسانية تشارك بها الأدميين وتأخذ منهم وتعطي⁽¹⁶⁾، يمكن القول أن المؤلف مارس لعبة الحياة والموت من خلال اللغة، فهو يهب الحياة للجامد فيحركه، ثم يعود إلى الحي فيخلصه من خصائصه المألوفة.

ب- دلالة المكان:

تزخر فلسطين ومدينتها القدس بدلالات غنية، لا تقف عند حدود السياج الشائك، أو الجدار العازل، فهي تقفز بكل حرية، خلف المعابر لتعبر وتعبّر عن صوتها المكبوت، تقفز دلالة القدس من حيزها الجغرافي إلى حيزها التاريخي المحمل بمعاني الوطنية، وتأكيد الهوية وإبراز مضمون الصراع، هذا ما نستشفه من المقطع التالي: «... مي أدركت في وقت متأخر، ومتأخر جداً، أن عودتها، لتربة الطفولة حلم مستحيل،

عندما وصلها الرفض من الجهات الإسرائيلية، ضحكت في عمقها بمرارة: ما الذي يخيف الناس من أن تدفن في أرضك، هل صارت حتى جثثنا مخيفة إلى هذا الحد؟ اعرف أن القدس لم تعد قدسي، لقد سكنتها أشباح كثيرة لم أعد أعرفها...»⁽¹⁷⁾، هكذا تعبر مي عن الشرخ الذي حدث بينها وبين المكان الذي فقدت حق العودة إليه، فالمكان الذي تسكنه الأشباح هو المكان الخالي الذي لا حياة فيه.

كان الفضل في إثارة مصطلح الحيز للناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، حيث تناول هذا المفهوم بعمق وشمولية في كتابه "ألف ليلة وليلة: تحليلي سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد"، استفاد المؤلف في تحليله من إنجازات جيرار جينيت النقدية في مجال السرد ولاحظ أن حكاية ألف ليلة وليلة أزر الأثار الإنسانية بالتنوع في الحيز والتنوع في الفضاء والغرابة في المكان، ودرس الحيز من عدة مستويات هي⁽¹⁸⁾: الحيز الجغرافي والحيز الشبيه بالجغرافي، و الحيز العجيب الغريب، و الحيز المائي و الحيز التائه و الحيز الخرافي، على أنه لم يقصر الحيز على أطره المتعددة والمتنوعة، بل نظر إليه ضمن المنظور السردية برمته بوصفه حركة بالنسبة لأهم الشخصيات المركزية في هذه الحكاية فوجد أن حيز ألف ليلة وليلة طليق واسع لا يكاد يشكو من ضيق و لا من انحصار، فالعفاريت تحيز فضاءها و حيزها في حرية مطلقة، كما نجدها قادرة على الغوص في أعماق الأرض ، و اتخاذها مثوى جميلا للعشيقات المختطفات شأن العفريت جرجيس.

2- أنواع الأمكنة :

استخدم حميد لحداني⁽¹⁹⁾ مصطلح «الفضاء»، ونظّر له مستنداً إلى إنجازات علم السرد إياه في كتابه «بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي»، وقد سبق له أن عالجه في بحثه «فضاء الحكيم بين النظرية والتطبيق»، وذكر الآراء المختلفة المتصلة بالمصطلح: - الفضاء كمعادل للمكان (الحيز المكاني).

- الفضاء النصي وهو الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.

- الفضاء الدلالي، مما له بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية حسب جينيت.

- الفضاء كمنظور أو كروية، مما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الروائي عالمه الروائي حسب كريستيفا.

ويأخذ مفهوم الفضاء أربعة أشكال هي الفضاء الجغرافي وفضاء النص والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور. وميّز بعد ذلك تمييزاً نسبياً بين الفضاء والمكان فالفضاء شمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله، «والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»⁽²⁰⁾، غير أن المكان شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي. إن الأمكنة، بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضييق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنازة ليست هي الغرفة، لأن الزنازة ليست مفتوحة دائماً على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائماً مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع، وكلّ هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي.

من أهم الأمكنة في رواية سوناتا لأشباح القدس المستشفى المركزي في مقاطعة نيويورك بالولايات الأمريكية المتحدة، والذي تدور فيه أهم أحداث الرواية وهو المكان الحقيقي الذي تبنى فيه الحوارات بين أشخاص الرواية ويعتمده الراوي كخلفية للسرد من جهة، وأساس لاسترجاع أحداث وأمكنة غائبة من جهة أخرى، تقول مي: «منذ أكثر من خمس سنوات وأنا أعيش في هذا المستشفى تعودت على نظامه وناسه الناس هنا طبيون رأيت الكثير منهم يموتون بسبب الحروق العميقة والسموم التي تبثها مصانع طائرات البوينغ و الميناء والصناعات البحرية»⁽²¹⁾، تشير مي إلى أن الناس الطبيون يعانون من تأثير عوامل التلوث، فعلاقة التأثير والتأثر هي علاقة متبادلة بين الإنسان والمكان الذي يسكنه.

أ- المكان المغلق والمكان المفتوح :

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف المنزل ، أو القصر أو المحلات أو المقاهي أو مثل السجون ، فهو المكان الإيجابي المؤقت الذي يعيش فيه الإنسان، كما قد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة وقد تكون مصدراً للخوف والقلق والنفور، وقد نعرض الأماكن المغلقة التي جاء ذكرها في الرواية وهي البيت، والمستشفى و وسائل النقل كالطائرة والباخرة، حتى أن البيت المغلق أو المستشفى يتحول إلى مكان مفتوح وذلك بطرائق عدة، منها النوافذ والشبابيك والأبواب والشرفات، أو اللوحات الزيتية والصور التي تحيل إلى فضاءات مفتوحة إلى العالم الخارجي، حتى إذا كانت هذه الفضاءات تخيلية محضة.

1-أ. المكان المغلق غير الأليف:

من تجليات المكان المغلق غير الأليف في الرواية نقراً: « قبل أن يفتح عينيه المتعبين سمع صوتها يأتيه من عمق صالة المستشفى التي كان لونها باهتا وخافتا، وربما كانت بلا لون، نحن نصنع ألوانا جميلة للأمكنة الباردة التي تشبه الموت لكي نتحملها، هكذا تقول مي عندما يغتصب الحزن سعادتها الصغيرة، المستشفى الذي كان تعبيراً عن الإصرار على الحياة أصبح مع الوقت مجرد محطة للعاشرين نحو النهايات المفجعة، مجرد لحظة توقف لتوديع بعض تفاصيل الحياة قبل القفز في عمق الهوة المظلمة»⁽²²⁾. يشارك المستشفى بألوانه ورائحته و بسقفه وأرضيته مسار الأحداث، وهو بذلك، يجسد الخلفية والديكور المتخيل، فعندما يتحول المستشفى من مكان بارد، باهت و خافت الألوان إلى محطة للعاشرين نحو النهايات، فهو يجسد « جزءاً من التجربة الذاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعية ارتباطاً باللحظة النفسية »⁽²³⁾ التي تعيشها مي. تحققت الصورة الشعرية للمكان عندما تحول من مكان لاستعادة الحياة إلى مكان لفقدان الحياة .

2-أ. المكان المغلق الأليف:

يرحل الأوبة عن الأمكنة التي سكنوها، إلا أنها تحافظ على ذكراهم، يسترجع يوبا ذكرى مي وهو في البيت: « الهدوء يلف البيت ولا شيء إلا صوت مي الذي يذهب ويجيء مثل الموجات التي تدرجها نسائم الهودسون التي يكاد هسيسها لا يسمع، مرة أخرى انتابته مي بألقها الدائم حتى في حالة مرضها، يتناهى صوتها إلى مسمعه خفيفاً كالحفيف»⁽²⁴⁾. ذلك هو بيت الألفة الذي تحدث عنه غاستون باشلار عندما فسرتشبت الإنسان بالبيت القديم، «البيت القديم أكثر من منظر طبيعة، إنه حالة نفسية.. إنه ينطق بالألفة»⁽²⁵⁾. يتلبس يوبا بالمكان وهو البيت الذي سكنته مي، فهو يراها في كل زاوية من زواياه على الرغم من غيابها الأبدي، كما أنه يسمع صوتها وموسيقاها في أرجاءه. ذاك هو المكان الذي ألفها وأحبها فيه. سوناتا لأشباح القدس رواية متنقلة عبر الزمان والمكان، فهي تحمل القارئ كما تحمل حقائقها من فضاء إلى فضاء آخر، بين أسطرها ومواقع أحرفها، و إلى جانب تجسيدها للتجربة الإنسانية وما تحمله في مختلف لحظاتها، هي تقدم وصفا ساحرا للأماكن المفتوحة حيثما صالت أو جالت.

أ-3. المكان المفتوح غير الأليف:

يمكن أن ينظر كيف تتحول المقبرة في خطاب الذاكرة، وهي مكان مفتوح إلى عوالم تخيلية: «أتلبس الآن بالمكان الذي شيدت عليه عوالمك حيث لن تمسك يد قاتلة ولن يطالك نفس كربه، فما يزال في الروح يا جدي شيء إسمه رائحة الأرض الأولى، عدت إليك لأنني وقعت بين هلاكين، لا استطعت العودة نحوك و تنفس تربتك و الموت في حضنك، ولا تمكنت من نسيانك و الالتفات نحو مقابر الأراضي التي احتضنتني»⁽²⁶⁾. هو حديث مي مع جدها الأول، فهي سعيدة كون جدها دفين مقبرة بأرضه، سعيدة بهذه الحرية التي حضني بها، فهو قريب من أرضه التي احتضنته، أما هي فلم تستطع العودة إلى هذه الأرض، القبر مكان مغلق، أما المقبرة فهي مكان مفتوح غير أليف، لأننا ندفن فيها ونودع من نحب ألا نفارق، وعلى الرغم من ذلك أحببت مي هذه المقبرة لأنها مكان في أرضها، تقاوم به نسيان الأعبة.

أ-4. المكان المفتوح الأليف:

تولي الرواية بالغ الأهمية في حديثها وحسرتها عن مدنها الضائعة الأندلس وفلسطين ، كما أنها تقدم الملمح التاريخي والظروف التي أحاطت بهذه الخسارة ، يحدث يوبا أمه فيقول: «أنت تتواضعين يا أمي، مع أن صوتك أكبر من كل شيء، لو عرفت الدنيا فقط كيف تنصفتك وتركتك تهيمين في شوارع القدس وأنت صغيرة تتشبعين من دروبها الضيقة وتربتها الآجرية وحجارتها الباردة صيفا والدافئة شتاء، قبل أن تأخذك عاصفة مجنونة، انتزعتك من أرضك (...). كانت القدس هي بداية الدنيا ومنتهاها بالنسبة لك»⁽²⁷⁾. تلك هي اللحظات التي تنشط فيها الذاكرة وتنشط معها عمليات الاستعادة الفنية للمكان. نجد الراوي يغوص في أعماق الشخصية ويظهر مدى اتصالها بالمكان، حتى أنه يحيل هذا المكان إلى لوحة جمالية لها ما لها من الحمولة العاطفية التي تفوح بكل معاني الحب والوفاء.

ب- المكان الواقعي والمكان المتخيل:

لا بد من الاتفاق على أن المكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية، أو عينته ، أو سمته بالاسم، إذ يظل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية. الأماكن الواقعية هي الأماكن التي تدور فيها أحداث الرواية والتي تفترض الوجود العيني للأشخاص الروائية، وتشكل في هذا المسار الأمكنة خلفيات

مرئية لحركة الأحداث، فالنص الروائي نص تخيلي يتمثل مكان معين بأبعاده المتميزة التي تخدم السرد، و من أمثلة هذه الأماكن و التي ورد ذكرها في الرواية، البيت، المستشفى، و وسائل النقل مثل الباكسة و الطائرة وغيرها نقرأ في الرواية: «عندما خذتني الكتابة، أغلقت الكراسة و فتحت نافذة غرفتي وبدأت أتأمل الساحة و الطرقات التي امتلأت فجأة بأوراق البلاطان الصفراء. حساسيتي تجاه الأوراق كبيرة، كلما تأملتها ازدادت رهافتي، ربما لأن أول شكل رسمته بدقة في حياتي في القدس كان ورقة البلاطان التي أتذكر جيداً أنني لونها باللون الآجري القريب من لون القدس وحيطانها و تربتها»⁽²⁸⁾.

يظهر النص من خلال لغته ومشاهده المتتالية كيف يتم الانتقال من مكان لآخر، وكيف يتجلى التأثير المتبادل بين المكان والشخصية، عندما شعرت مي بالقنوط وهي في غرفة المستشفى المغلقة، فتحت النافذة لتطل على المكان المفتوح و الذي يتمثل في شوارع و طرقات نيويورك بصخبها و ضجيجها، و في لحظات وجيزة تنتقل إلى مكان آخر، مكان يسكن الذاكرة، حيث ذكرتها أوراق البلاطان الصفراء بلون القدس و تربتها. و «إذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقع فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، إنها خلق عالم مستقل، له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره»⁽²⁹⁾ فهو عالم الذاكرة و التخيل. فالمكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، و ليس في العالم الخارجي و هو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء و لذلك كان لا بد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي و المكان في العالم الروائي. فالمكان الذاكرة و الوطن، هو مكان الهوية و الانتماء و القضية، هو الأندلس الغائبة و فلسطين المغتصبة، هو المكان الذي كلما تعلق و ارتبط به الإنسان كلما تحققت إنسانيته و كملت مثله العليا لأنه «المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية، هو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة و النواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية»⁽³⁰⁾ في أي عمل فني أو إبداعي. تحول الوطن من مكان إلى فكرة غافية لا يوقظها إلا الحنين فعُدَّ «صناعة شعرية في صميمها حيث بوسع الإنسان عند ممارستها أن يرى ذاته»⁽³¹⁾، و ينشد أحلامه و يشكل انتماءه للعالم بتذكر ماضيه و معالمة.

المكان المتخيل محفور في الذاكرة، هو المكان الذي و اكب نشأة الشخصية الروائية وأصبح جزءاً منها، فنحن نساfer عبر الأمكنة و لكن الأمكنة هي التي تسافر فينا، ينظر كيف تتعلق مي بكراستها النيلية لأنها شيء من ذكرى المكان، نقرأ في الرواية: «الكراسة

النيلية ستبقى معك ، لن أخذها منك أبداً، لأنك ستعيشين طويلاً أكثر مما تتصورين، أضعها هنا تحت الوسادة مثل التيممة وستحرسك دائماً مثل فراشات القدس، من كل مكروه. كلما احتجت لها أخرجها و اكتب ما تشائين، كتابة اعرف أنها بالنسبة لك هو كل ما تبقى لك من أشياءك الجميلة التي سرقت منك: لا تهتمي، خليها بجانبك فهي صوتك الذي يناديك دائماً وأرضك الجميلة التي تأوين إليها كلما ضاقت عليك سبل الدنيا»⁽³²⁾. تجلت شعرية المكان في هذا المقطع عندما تحولت الكراسية النيلية لجواز سفر، تسافر به الفنانة مي عبر الذاكرة إلى الأماكن والأيام المفقودة، وتنعم فيه بحرية الكتابة، وفي مثل هذه الحالة يبدو المكان كما لو كان «خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر»⁽³³⁾. فالمكان هو الرفيق الدائم للتجارب التي نعيشها.

بحيرة هودسون من الأماكن الجميلة التي أحببتها مي وكانت تروح بها عن نفسها في أوقات الوحدة والكرب، «شيء واحد ظل ثابتاً في أعماق مي، يتحرك في نظامه الأبدي الذي لا يستكين، كلما انتابها نوبات الألم واليأس وهاج حنينها، اختارت حواف بحيرة هودسون الواسعة والمدهشة (...) كانت تقف على هذه الأطراف مع خالتها دنيا أو مامي، تبقيان على جسر بروكلين الجميل لحظات طويلة، قبل أن تنتهي بهما الجولة في المساء إلى الاستلقاء على أعشاب الأطراف وتأمل السماء، كانت هذه الفسحة تخفف ألم الوحدة والأحزان وشطط الخيبات المتتالية»⁽³⁴⁾. أمسى المكان الحقيقي المفتوح على الطبيعة مكاناً يستوعب حمولة مي النفسية، فهو الوعاء الذي تصب فيه الفنانة كل الأحاسيس التي تنتابها، فيتجاوب معها في لحظات اليأس ويفرج عنها.

سوناتا لأشباح القدس فضاء نصي وروائي و مكاني بامتياز، فهي رواية الإنسانية الضائعة والصوت المكتوم، هي حوار بين الشرق والغرب بصوت واحد، حوار بين الوجود والعدم، بين الحب والكراهية بين هنا وهناك، تقول مي عن أرضها: «أشعر أحياناً بأنني مطالبة باسترجاع أرض سرق منها اللون قبل أن تسرق تربتها، متشظية في الأعماق بين أوطان متعددة، وطن كان اسمه فلسطين، ووطن ثانٍ منحني القدرة على الحياة والحرية اسمه أمريكا، ووطن خفي لا يراه أحد غيري، تماماً إسمه الطفولة، توقف عن النمو في وقت مبكر ليقفز أعواماً سريعة نحو الجفاف»⁽³⁵⁾. تطفو شعرية المكان في هذا النص عندما وظف الكاتب التقاطب المكاني و مزجه بريشة الفنان، ثم أغدق عليه بحمولة

عاطفية لا تقبل النكران، عندما أضاف للقطين قطب ثالث، هو مكان الطفولة الذي يسكن الذاكرة والتاريخ.

خاتمة:

كان للمكان دور مهم في روايتي البيت الأندلسي و سوناتا لأشباح القدس، فالبيت الأول مكان يحاكي التاريخ و الحضارة، و التشتت و الملك المضاع. أما المكان الثاني فهو المكان المسلوب، هو الحرمان و الاستيطان، و التيه و الألم العضال. يحكي المكان الأول تاريخ الأمة و تخاذلها، أما المكان في الرواية الثانية فيعبر عن واقعها المعاش. لقد أبدع واسيني الأعرج في تصويره الشعري للمكان إذ جعلنا نسير في طرقاته و نشم روائحه و نعرف أهله، فهو لم يقف أمام المكان حاملا آلة التصوير ليلتقط صوراً صامتة، بقدر ما غاص في ما وراء الأمكنة ناقدا و محللا و ناقلا لتجارب إنسانية.

الهوامش:

- 1- ابن منظور، لسان العرب تصحيح أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي و مؤسسة التاريخ العربي، ط1، 1995م، ص163.
- 2- أيوب بن موسى الحسيني، الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية، ترجمة عدنان درويش و محمد المصري دمشق، وزارة الثقافة، ج2، 1981م.
- 3- شربيط احمد شربيط (ببنية الفضاء)، مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الثقافة و الاتصال العدد 115 سنة 1995م ، ص158.
- 4- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع، ط6، 2006م
- 5- البيت الأندلسي، واسيني الأعرج، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2010م، ص13.
- 6- البيت الأندلسي، ص 07.
- 7- صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، الدار البيضاء المغرب ، ط1 سنة 2003 ، ص53.
- 8- المرجع السابق، ص09.
- 9- خالد حسن حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لادوارد الخراط، مؤسسة اليمامة، الرياض ، ط 1، 2000م ، ص60.
- Henri Mitteran: Le Discours du Roman, P.U.F- 1980, p:19410 -
- 11- حميد لحميداني، بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 2000م، ص 65.

- 12- البيت الأندلسي، ص31.
- 13- سوناتا لأشباح القدس، ص10.
- 14- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، سنة 2000م، ص 05
- 15- سوناتا لأشباح القدس، ص30.
- 16- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق بيروت. 1988م، ص 73
- 17- سوناتا لأشباح القدس، ص 85.
- 18- عبد الملك مرتاض"ألف ليلة و ليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد" ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1993م
- 19- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، ط3 2000م، ص62.
- 20- المرجع نفسه، ص63.
- 21- سوناتا لأشباح القدس، ص 29.
- 22- سوناتا لأشباح القدس، ص11.
- 23- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، ط1، 2001م، ص 170
- 24- المرجع نفسه، ص124.
- 25- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، 1988م ، ص86
- 26- سوناتا لأشباح القدس، ص11.
- 27- المرجع نفسه، ص 26.
- 28- سوناتا لأشباح القدس، ص 142.
- 29- سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت – لبنان، سنة 1985م ، ص 785
- 30- إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي ، الجزائر نموذجاً (1925-1962) ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر/ ط 1 – 1997م، ص 205.
- 31- صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، دار الآداب - لبنان ، ط 1 ، 2002م ، ص 55
- 32- سوناتا لأشباح القدس، ص 110.
- 33 بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، ط1- سنة 1990م – ص 31.
- 34- سوناتا لأشباح القدس، ص 121.
- 35- سوناتا لأشباح القدس، ص 181.

*** **