المكان بوصفه فاتحة نصية لفضاء الرواية
ـ رواية وداع مع الأصيل أنموذجا ـ

د . أحمد حيدوش*

تدخل هذه الدراسة في إطار الدراسات التي تنظر إلى المكان نظرة شمولية ، من خلال أبعاده الهندسية وشؤونه الجمالية والفكرية والإجتماعية والنفسية والسياسية والبيئية ، فهي بذلك إمتداد لتلك المحاولات والتجارب النقدية التي تسعى إلى محاورة المكان الروائي والكشف عن قيمته وأهميته في تشكيل فضاء الرواية لإرتباطه الوثيق بأحداثها وشخصياتها وزمنها ، وذلك من خلال تشريح المكان في رواية « وداع مع الأصيل » للروائية « فتحية محمود الباتع » ، التي صدرت سنة 1970 وأعيد طبعها في طبعة ثانية سنة 1981 عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر وهي النسخة المعتمدة في هذه الدراسة ، وتعد مثالا جيدا عن النصوص الروائية التي تجعل المكان فاتحة نصية لفضاء الرواية .

تقدم لنا الرواية في فاتحتها النصية ثلاثة أمكنة :

1 ـ منزل شكري بك ، وهو منزل أقرب إلى القصور .

2 ـ جبل الكرمل المهيب .

3 ـ مدينة حيفا أبدع مدن فلسطين .

تبدأ « فتحية محمود الباتع » روايتها باستهلال فضائي يشكله مثلث مكاني ، وهو استهلال وإن ركز على وصف واجهة مبنى القصر من الخارج ، إلا أنه استهلال محكوم بجدل السطح والعمق ، فمن خلال تفصيلات شكله الخارجي الذي يغري القارئ ويقدم له محتوى فضائيا يترسب على السطح يبدأ أسلوب الحكاية بنوع من االكشف عن تجليات موضوع الحكاية في إنبثاقها التدريجي على امتداد الرواية من خلال الأمكنة

* معهد الأدب العربي واللغات ، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج ، بالبويرة .

التي وردت في هذه الفاتحة النصية . .

تتوزع هذه الدراسة على ثلاثة محاور :

1ــ يتناول المحور الأول : تحديد المصطلح : الفاتحة النصية ، المكان ، الفضاء ، مفهوم المكان وعلاقته بمفهوم الفضاء .

2 ـ **أما المحور الثاني فيتناول : المكان في الفاتحة النصية وتحديد معالم تشكل الفضاء في الرواية** : وفي هذا المحور سأتناول المكان في الرواية وكيف أنه يجسد حسا مأساويا عاما ومشتركا نتيجة التحولات التي عرفها المكان الأليف وتأثيره على الإنسان ، أو نتيجة تدميره كلية بحيث يغدو طللا بلا حياة يحرك مشاعر الحنين ، ومن هنا فإن الحديث عن المكان في هذه الرواية يعني الحديث عن الأطلال ، فلا تختلف نظرة الروائية إلى المكان عن نظرة الشاعر العربي القديم إليه ، مع فارق جوهري هو أن الإنسان في الأول يهجر المكان طواعية بحثا عن الرزق ، في حين أنه في الثاني مجبر ومقتلع ومجتث منه إجتثاثا ، ومن ثم فإن تجريد الشخصية وإقتلاعها بالقوة من مكانها الأليف بل إجتثاثها منه إجتثاثا نتيجة إرتباطها به إرتباطا قويا ، يولد حسا مأساويا عاما تتولد عنه شعرية سردية تحيل على الأمكنة المألوفة ، بدءا من المكان الجغرافي المحدد المعالم إلى المكان والفضاء الروائيين .

و إذا كان الفضاء الجغرافي أي المكان يتولد عادة عن القصة في الحكي ، فإنه في الرواية الفلسطينية يسهم في ولادتها ، أوهو يسبقها ليؤذن بولادتها . فيتحول المكان هنا إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي يتخذها الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال ، وفي هذه الحالة فإن الرواية تشبه الواجهة المسرحية .

إن الفضاء الروائي هنا يبدو مشدودا إلى ذلك المكان الذي أعلن عنه في البداية والذي يشكله على إمتداد الرواية ، ومن ثم فما نحتاجه هنا في هذا المقام هو وضع جدول مورفولوجي ووظيفي للأماكن في هذه الرواية يكون مشابها أو مقابلا لجدول الشخصيات فيها . .

3 ـ **إيقاعية المكان** : إذا كانت الرواية هي كتاب الحياة الوحيد الوضاء كما يقول أحد النقاد فإن الحياة والتحول والموت هي مؤشرات الحس المأساوي الذي يجسده المكان في هذه الرواية وسنكشف عن ذلك

من خلال مجموعة من الأسئلة أبرزها :

ـ كيف قدم المكان في الرواية؟ ولماذا كان إختياره بهذه الكيفية؟

ـ كيف ارتبط المكان بالحدث؟ وكيف أسهم في تنميته حتى تحول إلى فضاء تجري فيه الأحداث بتلك الصورة؟ .

ـ كيف يظهر المكان في الرواية من حيث درجة الإنفتاح (محدود ، مغلق ، خانق) ومن حيث درجة الواقعية والخيالية؟

1ـ في المصطلح :

أ. الفاتحة النصية :

سميتها الفاتحة ، تيمنا واستئناسا بفاتحة القرآن التي هي : « أول سورة أنزلت من القرآن »[1] وتمييزا لها عن الفاتحة في القرآن جعلتها فاتحة للنص ، فهي مفتتحه بها إفتتحت الروائية روايتها كما إفتتح الشاعر العربي القديم قصيدته بالإستهلال ومن تم يقرأ النص في هديها . فهي تساوي ، بشكل من الأشكال ، الابتداء ، أو الاستهلال ، أوالمقدمة في القصيدة ، ذلك الابتداء الذي يقول عنه ابن رشيق : « الشعر قفل أوله مفتاحه »[2] .

ب. المكان :

أعني به الوسط الجغرافي ، أو الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وتنمو وتتطور ، وتتلقى منه المؤثرات المختلفة ، فهو محدد من وجهة النظر الجغرافية كحيز يمكن أن يدرس من الناحية الهندسية[3] .

لكن المكان الروائي لا يشمل فقط الإطار الجغرافي ، أين يدور الحدث ، إنما يشمل كذلك الأشياء التي تصاحبه ، يضاف إليها كل حركة ذات ترتيب فضائي كتنقلات الشخوص مثلا ، كما يشير إلى ذلك « ميشال

(1) ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، تح أنس محمد الشامي ومحمد سعيد محمد ، مج1، دار البيان العربي ، القاهرة ، 2006 ، ص16 .
(2) ابن رشيق ، العمدة ، 12 ، ص 218 .
(3) معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة ، دارالراتب الجامعية ، بيروت ، ص75 ، 76 .

بيتور »[1] .

ج. الفضاء :

الفضاء ، مصطلح نقدي حديث[2] ، إذ يمكن اعتبار كتاب « شعرية الفضاء» ل : غاستون باشلار بداية التأسيس له بوصفه مفهوما نقديا ، تحول مع السيميائية ، إلى مركز اهتمام السيميائيين الذين نظروا إليه بوصفه مكونا أساسيا للسرد من جهة وبوصفه دالا طبيعيا يحمل مدلولا ثقافيا من جهة ثانية .

ومن ثم لابد من دراسة الفضاء في علاقته بالعناصر الأخرى المكونة للسرد كالشخصية والزمن والحدث . من هنا فإن الفضاء الروائي مرتبط بالنص أو هو بتعبير أدق فضاء لغوي[3] . يتشكل من مجموع الأمكنة في النص ، ومجموع العناصر المرتبطة به ، كل ما يدل على مساحة مكانية محددة يدخل في باب الفضاء ، وعادة ما يفهم الفضاء على أنه الحيز المكاني في الرواية ، ويطلق عليه الفضاء الجغرافي ، إذ يقدم الروائي فيه حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق لتحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن[4] . كل ما يدل على مساحة مكانية محددة يدخل في باب الفضاء ، ويبدو مفهوم الفضاء هنا معادلا لمفهوم المكان الذي تصوره القصة المتخيلة في الرواية ، ويعتقد البعض بإمكانية دراسته في استقلال كامل عن المضمون ، كما يفعل المتخصصون تماما عند دراسة الأمكنة الحضرية ، بيد أن هناك من يرى أن المكان الجغرافي ليس منفصلا أبدا عن دلالته الحضارية ، وفي طليعة هؤلاء جوليا كرستيفا ، التي تجعله مرتبطا بالعالم القصصي أشد الإرتباط ، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي فإنه يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له ، والمرتبطة عادة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية ما للعالم ، ومن ثم يجب أن يدرس الفضاء الروائي دائما في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة

(1) Michel Butor,L'espace romonesque . P49

(2) التبس الأمر عند النقاد العرب فترجم « Espace » إلى مكان في معظم الحالات و لم يترجم إلى فضاء إلا نادرا .

(3) Espace verbal .

(4) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت 2000 ، ص53 .

للكشف عما تسميه(Idiologème) الذي يعني الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ، لأن الفضاء الجغرافي محدد بمفهوم الفضاء في عصر الروائي[1] .

د . مفهوم المكان وعلاقته بمفهوم الفضاء :

يعد حميد الحميداني ، أهم ناقد عربي حاول التمييز بين المكان والفضاء ، و يمكن تلخيص ر أيه فيما يلي[2] :

1 ـ ضوابط المكان متصلة عادة بلحظات الوصف .

2 ـ لا يمكن الحديث عن مكان واحد في الرواية ، بل إن صورة المكان تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها .

3 ـ إن مجموع الأمكنة هو ما يمكن أن نطلق عليه فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان .

4 ـ ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، و متفاوتة ، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا ، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ، فالمقهى ، أو المنزل ، أو الشارع ، أو الساحة ، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها ، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية .

5 ـ الفضاء الشمولي ، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله ، والمكان يمكن أن يكون متعلقا فقط بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي .

6 ـ الحديث عن المكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث ، لهذا يلتقي وصف المكان مع الإنقطاع الزمني ، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله ، أي يفترض الإستمرارية الزمنية . فبعد أن ينتهي وصف المكان في رواية ما ، مثلا ، تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في « المكان» غير أن هذا المكان الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه إنه ، على الأصح ، الإمتداد المفترض له وهو ما يسمى ب : الفضاء ، فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة

(1) J . KRISTIVA:Le texte du roman 1976 . p182 .

(2) حميد لحميداني ، ص53.

التي تجري فيه ، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية .

لقد أثار انتباهي أثناء البحث عن مدونة لهذه الدراسة ذلك الحضور القوي للتشكلات المكانية لنص الإستهلال في رواية « **وداع مع الأصيل**» بوصفه قيمة نصية أدبية حكائية لها حضورها على امتداد الرواية ، أسهمت على نحو أو آخر في تشكيل فضاء للرواية .

إن هذا الحضور القوي المذهل لهذه القيمة النصية بصورتها التكريرية الصريحة والرمزية ، وما تشيعه من دلالات في انفتاحها على مكونات الفضاء الروائي من حيث علاقة المكان بالشخصية والزمن والحدث والرؤية ، يغري الباحث ويفرض عليه ضرورة ولوج عالم الرواية انطلاقا من هذه الفاتحة النصية ، بوصفها فاتحة مكانية ، بحيث تغدو مكونات الرواية سواء على المستوى الشكلي أو على المستوى الموضوعاتي مكونات أوحى بها المكان ، الذي صنع مجموعة من القيم النصية بوصفها دالا لمدلول يؤطر بؤر الصراع والتوتر والتأزم والتحولات التي تعج بها فصول الرواية كلها ، وذلك من حيث القيمة النصية والخطابية المتعددة الأشكال والبنية الدلالية المتعددة الوظائف .

يمكن القول إن ما يميز نص هذه الرواية ، موضوع الدراسة تلك المقدمة أو الإستهلال أو الفاتحة النصية التي يحضر فيها المكان بشكل واضح وصريح من أول كلمة استهلت بها الرواية .

إن المكان هنا بمثابة استهلال يفتتح فضاء الرواية فيحولها تدريجيا إلى منظومة ضمن شبكة من العلاقات يؤطرها ويسهم في انبثاق المعنى تدريجيا .

2ـ المكان في الفاتحة النصية وتحديد معالم تشكل الفضاء في الرواية

غادة الكرمل هو عنوان الفاتحة النصية ، عنوان يحيلنا على شخصية متميزة « غادة» في مكان متميز « جبل الكرمل» .

و الغادة هنا هي سلمى التي وصفت في هذه الفاتحة على أنها تجمع بين جمال الخلق وجمال الخلق .

جيد طويل ، شعر فاحم ، شفتان تحاكيان بلونهما حمرة الشفق

الأرجوانية ، عينان تومضان بوميض ساحر خلاب ، أهداب غزيرة سوداء ، هي باختصار أجمل من كل لوحات الطبيعة ، كريمة التربية ، جمعت بين تعليم العربية واللغات الأخرى ومنها العبرية ، وبين الدين والثقافة وفن الرسم الذي برعت فيه براعة فذة إذ نجد لها لوحات رائعة تعيش وأمها من عائداتها[1] .

هذا العنوان يظهر مرة أخرى في الرواية بعد بضع صفحات في الحوار التالي بين « وليد» الشخصية الموازية في الرواية للشخصية الرئيسة « سلمى» ، وبين أرملة أخيه « سعاد» ، ليشير صراحة إلى أن غادة الكرمل هي سلمى :

« جئت لأسألك عما تعرفين من أمر تلك الفتاة الحسناء التي تقطن ذلك البيت القريب منا .

ـ أتقصد غادة الكرمل؟ .

ـ وهل هذا هو اسمها؟ .

ـ هذا ما لقبها به أهل الحي لأنها أجمل فتيات الجبل ، أما اسمها الحقيقي فهو « سلمى » »[2] .

شخصية متميزة ، إذن ، مضافة إلى مكان متميز ، والمضاف والمضاف إليه في اللغة ملتصقان ببعضهما البعض ، هي حسناء ولكنها حسناءُ مكان محدد ، تستمد جمالها منه ويستمد قيمته ومهابته منها . ثم تبدأ الفاتحة النصية بوصف هذا المكان الذي يضاهي بجماله جمال هذه الحسناء : « في بقعة جميلة هادئة من جبل الكرمل الشامخ المهيب القائم في أبدع مدن فلسطين « حيفا » ، شاد البناؤون منزلا أقرب إلى القصور بفخامة وروعة وضخامة أعمدته الرخامية وشرفاته العالية وردهاته الفسيحة وغرفه المتعددة وقاعاته الواسعة . . »[3] .

« جبل الكرمل الشامخ المهيب» ، « حيفا أبدع مدن فلسطين» ، « منزل أقرب إلى القصور بفخامته» .

(1) فتحية محمود الباتع، وداع مع الأصيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص08 .
(2) الرواية ص16 .
(3) الرواية ص05 .

الجبل والمدينة ، و المنزل ، مثلث مكاني يشكل فضاء الإستهلال ، ويؤطر الرواية فيحولها إلى حكاية مكان ونداء استغاثة إنسان . .

تشكل الفاتحة النصية في هذه الرواية نصا قائما بذاته ، من حيث تصدره لها ، فهو بماثبة ابتداء ، أو استهلال ، أو مقدمة له وظيفة في النص السردي شأنها شأن الوظيفة التي يؤديها في النص الشعري ، بيد أنه هنا بحكم انتمائه إلى النص السردي ، وبحكم موقعه وتموضعه في النص ، يمكن النظر إليه على أنه مصطلحا خاصا يتميز مضمونه من نص إلى آخر ، ويمكن القبض على خصوصيته من خلال مدونة نصوص روائية احتضنها بوصفه نصا صغيرا يحتضن نصا كبيرا أو هو جملة صغيرة في جملة كبيرة هي الرواية ، يمكن أن يتحدد من حيث التفاعل اللغوي والدلالي في سياق السرد ، ومن ثم يمكن القول : إنه يشكل قيمة أدبية غنية من حيث التفاعل مع باقي العناصر السردية في الرواية تفاعلا عضويا ، الأمر الذي يؤهله أن يكون بالنسبة لنص الرواية ، القوة المحركة لفعل الحكي والسلطة الأمارة للمسيرة السردية بوصفه الجملة الأولى المتصدرة لعالم النص ، إنه بتصدره للنص يشكل نواته وحياته ، ومن ثم يمنح له القوة والسلطة ويجدد هويته وانتماءه ، فهو بصورة من الصور ، عنوانه ، يستمد ذلك من عنوان الرواية نفسها » وداع مع الأصيل « الذي نجد الإحالة فيه ثلاثية الأبعاد : مكانية وزمانية وإنسانية .

إنه بمجرد تحريك الجملة الأولى في هذه الفاتحة : « في بقعة جميلة هادئة . . » تبدأ حياة النص في التشكل والسيلان والتفاعل والسيران ، فتتحول هذه الفاتحة إلى علامة تعلن ميلاد معنى النص وبداية فعل الحكي .

لقد احتوت الفاتحة النصية كلمات : المنزل ، جبل الكرمل ، حيفا ، القلعة واحتوت كذلك السهل والنهر والحديقة والأحواض والممر ، والأقفاص ، والأوكار ، والأحراج والبساتين ، والبحر ، فعدت كلمات مفاتيح من حيث التموقع والتموضع في النص ، لقد طلع المنزل كالنجم الساطع في فضاء النص السردي ، وطلع الجبل ليس كباقي الكواكب ، وطلعت حيفا كالشمس تنشر ضوءها على السهول والوديان ، هي كلمات ، ولكنها ليست كباقي الكلمات التي تضيئ النص بنورها .

فإذا كان القصر نجما ، فهو نجم في سماء « حيفا » أبدع مدن

فلسطين ، وإذا كان الجبل بدرا فهو بدر في سماء تنيرها الشمس .

يبدو نص الفاتحة وكأنه ثابت من حيث البنية الإسنادية والموضوعاتية ، يكشف عن ذلك عنوانها « غادة الكرمل » ، اعتمادا على عنصر التشكيل في الإسناد وعنصر الموضوع . إن اعتلاء هذا العنوان صدارة الفاتحة النصية ، وإحالته المكانية ، واتحاد عناصره اللغوية الجزئية مع باقي العناصر اللغوية في .

الفاتحة النصية حول وحدة الزمن الماضي : « شاد البناؤون » في بقعة جميلة هادئة « هناك » ، ثم ارتباطه بالإنسان مباشرة بعد الإنتهاء من وصف المكان ، « أقام في هذا الفردوس شكري بك » ، هذا الإعتلاء يجد له قيمة نصية في هذه الفاتحة .

يتموقع هذا النص الصغير أو هذه الجملة النصية الصغيرة على المستوى التلفظي في بداية الرواية ، فهو إذن مقدمتها أو افتتاحيتها أو هو استهلالها بتعبير البلاغيين ، الذي يعلن بداية الحكي ، أو بداية بث الرسالة من قبل المرسل إلى المرسل إليه ، أي القارئ أو المتلقي .

إنها بطاقة دعوة لرحلة في فضاء النص ، إنها دعوة توجهها الكاتبة للمتلقي كي يسافر مع شخوص الرواية عبر فضاء الرواية في الزمان والمكان ، زمن ومكان وقوع أحداث الحكاية حيث يتحرك نص الفاتحة وفق منظومة لغوية تركيبية مكانية وزمانية : « في بقعة جميلة هادئة من جبل الكرمل (. .) القائم في أبدع مدن فلسطين « حيفا » شاد البناؤون منزلا (. .) وأقام في هذا الفردوس « شكري بك » سارت أيام الربيع حلوة (. .) ومضى شطر من الصيف والأسرة هادئة هانئة (. .) » .

من البداية يسافر نص الرواية بالمتلقي في هذه الفاتحة في الزمن الماضي سفرا ليس بريئا ، و ذلك عندما تعلن فيه الكاتبة عن وفاة أب الفتاة سلمى في موقعة نشبت بين العرب واليهود ووفاة أخيها على حبل مشنقة اليهود : « مات أبوها وهو يدافع عن وطنه في موقعة نشبت بين العرب واليهود ، في ثورة عام 1936 واقتدى بها أخوها ، فانتهت حياته على حبل المشنقة شهيد وطنه ، و باتت الفتاة منذ ذلك الحين يتيمة لاتعرف إلا أمها

التي تعيش في كنفها »[1] .

إنها دعوة لترقب الأسوأ ، فالإستهلال هنا يهيئ المتلقي منذ البداية لتقبل كل ما يزخر به فضاء الرواية من مفاجئات وتحولات وتصادم عناصره المتناقضة مع هذه الإفتتاحية الممتعة .

إن فضاء الفاتحة النصية في الرواية عالم التقت فيه مجموعة من العناصر الإنسانية الخيرة والشريرة . تظهر صراع الإنسان من أجل المكان في مقابلة بين الـ : « أنا » العربي ، والآخر اليهودي ، بين المجتمع الذي ينسب إليه الـ : « أنا » والمجتمع الذي ينسب إليه الآخر : « أنظري يا أماه القوم في هرج ومرج واليهود يعدون الحصون ويحكمون لها البناء »[2] .

ليست هذه المقابلة سوى دعوة للبحث في الزمن المفقود ، زمن الأمن والطمأنينة والسكينة وراحة البال ، والهدوء والبساطة والتماسك ، و الزمن الآتي ، وهي دعوة كذلك إلى نبذ السلوكات الإجتماعية التي أضاعت الأرض ، وكانت سببا في الهزيمة .

لقد ضاع المكان من الإنسان فضاع معه الزمان ، أضاعه الإنسان الذي عجز عن مواجهة هول الزمن الحاضر ، ومعاناة الزمن الحاضر ، ومأساة الزمن الحاضر ، خاصة عندما وجد نفسه مهزوما مبعدا عن أرضه وبيته ، ومن هنا تعود بنا الرواية إلى الزمن الماضي عبر فضاء الحكاية وشخصياتها وأحداثها ، البيت الذي سكنت فيه سلمى مع زوجها عندما ماتت أمها هو البيت نفسه الذي لجأت إليه في زمن الدمار والخراب ، إنه ملجؤها ، ولكن شتان بين هذا البيت بالأمس وهذا البيت اليوم « كان (. .) بالأمس باسما . . »[3] ، ولكنه : « غدا كالقفرة الجرداء . . »[4] .

وهنا يلوح البيت الثالث في الأفق بيت العسل ، تشكل الفاتحة النصية استهلالا استرجاعيا من حيث الوظيفة السردية ، إنها استرجاع في الزمن الماضي ، حيث ينتفي الزمن الحاضر « سكنت هذه الأسرة الثرية قصرها بعد أن فرغ البناؤون من إعداده وتنسيقه ، وكان فصل الربيع قد بدأ ينسج

(1) الرواية ص 08 .
(2) الرواية ص 11 .
(3) الرواية ص 280 .
(4) الرواية ص 200 .

أثوابه ويجود بعبق أنفاسه ، فازدهرت البساتين ترفل في أثياب أنيقة »[1] ، « ومضى شطر من الصيف والأسرة هادئة هانئة »[2] ، أيام الربيع وأيام الصيف كذلك ، لكن ماذا يخفي فصل الصيف وفصل الشتاء؟ .

منزل شكري بك ، بيت سلمى ، القلعة ، مدينة حيفا ، جبل الكرمل ، هي أماكن الفاتحة النصية ، التي وجهت أحداث الرواية وجعلتها تتحرك في فضاء ذي محورين أساسيين :

المحور الأول تمثله الأحداث التي تقع في القصر ، ثم في قلعة اليهود بوصفها امتدادا طبيعيا للقصر .

المحور الثاني تمثله الأحداث التي تقع في بيت سلمى ثم في جبل الكرمل . وعن الأحداث التي تقع في هذين المكانين تتفرع باقي الأحداث وتتشابك مع شخصيات الرواية وتتشعب ، بحيث يمكننا أن نتصور جدولا وظيفيا للأماكن يقابل الجدول الوظيفي للشخصيات على النحو الآتي :

1 . البيت الكبير (القصر) :

ـ أعمدة رخامية .

ـ وشرفات عالية .

ـ وردهات فسيحة .

ـ وغرف متعددة .

ـ وقاعات واسعة .

ـ وجدران بمناظر بديعة .

ـ وسقوف مطلية بزرقة هادئة ، تتلألأ فيه ثريات فضية باهرة .

ـ أبواب ذات مقابض كروية مذهبة ، حفر خشبها برسوم زخرفية نحاسية صفراء ، .

ـ تحيط به حديقة غناء واسعة هي بمثابة جنة فيحاء فيها أشجار الخوخ والليمون والتفاح ، تتخللها أحواض أنيقة ترفل بالورود والزهور

(1) الرواية ص 06 .
(2) الرواية ص 07 .

تمتد متعرجة وتنتهي إلى ممر طويل واسع يفضي إلى مدخل الحديقة ، على جانبيه أقفاص الطاووس وعنادل وببغاوات .

ـ أشجار سرو تحيط بالقصر .

2 . العائلة التي تسكنه :

1ـ شكري بك (الأب) .

2ـ ظريفة (الأم) .

3ـ سعاد(أرملة الإبن المتوفي) .

4ـ هدى(البنت المدللة) .

5ـ وليد (الإبن الوحيد) ، العائد من إنجلترا بعد أن درس الحقوق هناك .

3 . الزمن : زمن الفاتحة النصية ربيع وصيف :

1 ـ الربيع : «سكنت هذه الأسرة الثرية قصرها بعد أن فرغ البناؤون من إعداده وتنسيقه ، وكان فصل الربيع قد بدأ ينسج أثوابه ويجود بعبق أنفاسه (. .) سارت أيام الربيع حلوة ناعمة بعليل نسيمها وأريج أزهارها وأسرة شكري بك تنعم بحياتها آمنة مطمئنة»[1] .

2 ـ الصيف : «انقضى هذا الفصل المزدهر وأقبل بعده الصيف بلياليه المقمرة وثماره الناضجة (. .) ومضى شطر (منه) والأسرة هادئة هانئة»[2] أيام الربيع نعيم وأيام الصيف كذلك .

4 . الحياة في القصر :

أجواء القصر المحتفي بوليد العائد من أوروبا بعد أن أنهى دراسته ، « كانت قاعة القصر (. .) تعج بالأقارب والأصدقاء»[3] .

« لبس المنزل الكبير حلة رائعة . . فأكل القوم وشربوا وبلغ مرحهم

(1)الرواية ص6 ، 7 .
(2) الرواية ص 7 .
(3) الرواية ص 11 .

مداه »[1] .

« لبس المنزل الكبير حلة رائعة من البهجة والمرح ، تراقصت من حوله الأنوار الساطعة وترنمت الصبايا بالأغنيات الشائعة تنبعث أصواتهن من نوافذ القصر مع حلقات الفضاء رخيمة صافية كرنيم الفضة الخالصة »[2] .

القصر عنوان للتلاحم والتقارب العائلي ، والهدوء والهناء والأمن والسكينة والنعيم ، من القصر استلهم النص الفاعلية الحكائية بحيث تأسست الحكاية في افتتاحيتها النصية من المكان وأسس المكان الفضاء العائلي للرواية (الأب ، الأم ، الإبن ، البنت) ثم الأقارب والأصحاب .

بعد تصوير المنزل(القصر) ينقلنا النص إلى الداخل ، إلى الفضاء العائلي حيث :

« أقام في هذا الفردوس « شكري بك » وزوجته « ظريفة » وابنة أخيه « سعاد » أرملة ولدهما المتوفي . والإبنة المدللة « هدى » التي خصص لها أبوها جناحا في القصر ، ووحيدهما « وليد » الطالب في إنجلترا يتلقى علومه هناك »[3] .

في البيت الكبير(القصر) يعيش إذن ، الزوج شكري بك الذي يموت بعد ذلك ، والزوجة ظريفة(الأم) التي تنتهي حياتها بالتشرد ، و الأرملة سعاد زوجة الإبن المتوفي ، والبنت المدللة هدى أخت وليد ، ووليد .

في مقابل القصر نجد بيتا صغيرا متواضعا مواجها له تقيم فيه أرملة في نحو الخمسين من عمرها ، فقدت زوجها عام 1936 ، وهي الآن تعيش مع ابنتها الوحيدة ، التي تمارس هواية الرسم :

01 . البيت الصغير :

لم يقدم حوله أي وصف خارجي أنه بيت صغير مواجه لذلك القصر الشاهق البديع[4] .

(1) الرواية ص 11 .
(2) الرواية ص11 .
(3) الرواية ص 06 .
(4) الرواية ص 07 ، 08 .

التركيز على هذا البيت يوجه النظر الداخل أي إلى :

02 ـ العائلة التي تسكنه :

أ ـ نجلاء أرملة في نحو الخمسين من عمرها ، فقدت زوجها وولدها .

تحيك الثياب ، مهيبة الطلعة ، طويلة القامة ، عاقلة رزينة ، كانت تتمتع بجمال عارم في عهد شبابها .

ب ـ سلمى(البنت الوحيدة) ، صبية هيفاء دون العشرين على جانب عظيم من الجمال ، مات أبوها ذبحا على أيدي اليهود وهو يدافع عن وطنه في موقعة نشبت بين العرب واليهود سنة 1936 ، وقد اقتدى به أخوها فمات شنقا على أيدي الإنجليز فانتهت حياته على حبل المشنقة شهيد وطنه ، كما شنق غيره من الشبان المجاهدين . ذلك ما حدثتها به أمها ، الأب متوفي ، والأخ كذلك .

ج ـ يلعب دور الولي ، الجار حامد الذي تنكشف حقيقته بعد ذلك على أنه يهودي يعمل لصالح بني جلدته « لقد كنت لي كالأب الرحيم »[1] .

الملاحظ هنا أنه عندما تمت الإشارة إلى فقدان الأم لزوجها وولدها ، لم يرد أي تفصيل أو تعليق عن ذلك ، إنه مجرد فقدان أما عند الحديث عن سلمى ، يقدم الأب على أنه مات وهو يدافع عن وطنه ، ويقدم الأخ على أنه مات شهيد الوطن .

03 ـ الزمن :

ساعة الغروب ، وقد احتجبت الشمس تماما وبدأ الغروب ينشر أجنحته على الكون ويطوي من تحتها الفضاء[2] .

من خلال المقابلة بين المكانين نلاحظ مايلي :

في البيت الصغير نجد أرملة وبنتا وحيدة ، ونجد في البيت الكبير زوجة أخ أرملة كذلك وابنا وحيدا ، وتبدو الأم في البيت الصغير مهملة ، في حين نجد أن البنت هي صانعة الأحداث ، كما أن الأب في البيت الكبير

(1) الرواية ص124 .
(2) الرواية ص10 .

مهمل والإبن هو الذي يصنع الأحداث ، كما نلاحظ حضور الموت في البيتين كذلك ، ففي البيت الصغير يضرب الموت جميع أفراد العائلة ، يموت الأب ثم يموت الأخ ثانيا ، ثم تموت الأم ثالثا ، ثم يموت الطفل إبن سلمى بعد ذلك وفي النهاية تموت سلمى[1] .

كما نجد في مقابل وصف جمال القصر وصفا لجمال الفتاة ، الغادة الحسناء ، الرسامة الماهرة ، المكبة دوما على رسم لوحاتها ، وقد تهدت خصيلات شعرها الفاحمة ، هي لوحة أجمل من أي لوحة في الطبيعة[2] .

أما في البيت الكبير فيموت الإبن (إبن شكري) ، الأخ (أخ وليد) ، الزوج (زوج سعاد) ، ثم يموت شكري الأب ، الزوج ، ثم تموت سعاد الأرملة التي تعد بمثابة الأخت ، فحين انتقل إليه خبر موتها ، « بكاها بكاء الأخ لأخته الرؤوم »[3] .

فلم يبق من هذه العائلة إلا الإبن وليد والأخت هدى التي تحل محل الأم .

3 ـ إيقاعية المكان

نلاحظ أن الموت حاضر في البيتين ، بحيث ضرب الموت البيت الأول (الصغير) ثم ضرب البيت الثاني (الكبير) مع فارق بين الموت في البيتين ، وهو حاضر كذلك على امتداد صفحات الرواية ، وهو أمر يدفع إلى التساؤل عن الدلالة الرمزية لهذا الموت ، وإذا أضيف إلى هذا ما يشير إلى الموت بشكل رمزي ، كغروب الشمس الذي يعد بمثابة الموت وتلك الدموع والدماء المنهمرة على امتداد صفحات الرواية ، حتى جعلتها رواية دم ودموع ، ثم ذلك الحنين إلى البيت الأول بيت سلمى ، وذلك الحنين إلى الكوخ الذي ضم الزوجين عندما ماتت أم سلمى ، حتى غدا المكان المهيمن في الرواية ، بحيث ارتبط بها ارتباطا وثيقا وشكل مادة أساسية فيها .

ولو تتبعنا ضلال هذا المكان لوجدنا له حضورا كبيرا ، وكأن هذا الحضور يجسد تلك الصورة الرائعة عن بيت الطفولة التي صورها لنا

(1) ينظر الرواية ص 8 ، 89 ، 207 ، 279 .
(2) الرواية ص 10 .
(3) الرواية ص 151 .

الشاعر العربي القديم :

كم بيت في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل .

عندما ماتت أمها كان الكوخ مأواها ، وعندما بلغها الخبر الكاذب عن وفاة زوجها كان بيت الطفولة مأواها : « و ماكانت قد جاءت بيتها منذ موت أمها وتمثل لها في تلك اللحظة شبح أمها ينتقل في كل ركن من أركانه »(1) .

« فالبيت يؤدي وظيفة ترميم الشخصية كلما أصابها بلاء »(2) . .

ومن ثم كان تدمير القصر بغرض الإبقاء على بيت الطفولة ، فالعرض الإجمالي المقدم حول القصر يقودنا إلى النتيجة التالية ، لقد كان القصر يعج بأفراد العائلة والأقارب والأصدقاء للمرح والفرح ، .

فصار يعج بالنائحات ، ليدمر في النهاية ويتحول إلى رماد ، وهذا المصير كان قد حدد سلفا في الفاتحة النصية الذي يكشف عنه تطلع أهل الحي : « غمغمت قائلة وهي تعاود النظر إلى ذلك القصر الحافل : سيدفع هذا الرجل ، صاحب اللقب الأجوف ، حياته ثمنا لفداحة جرمه كما حدث لأمثاله من قبله »(3) .

وهذه الفكرة تتكرر بعد ذلك بشيء من التفصيل(4) .

تطلع أهل المنازل الصغيرة إلى ذلك المنزل الكبير الشامخ . والتساؤل عن الثروة التي نزلت على صاحبه منذ عهد قريب يلخصه الحوار التالي بين سلمى وأمها وجارهما حامد(5) :

سلمى : « انظري يا أماه القوم في هرج ومرج واليهود يعدون الحصون ويحكمون لها البناء » .

حامد : « أين هي الحصون والإستعدادات يا بنيتي؟ » .

سلمى : « تلك القلعة ياعماه التي أعدها اليهود لتكون حصنا لهم في

(1) الرواية ص 173 .
(2) الرواية ص174
(3) الرواية ص14 .
(4) الرواية ص86 ، 87 .
(5) الرواية ص 11 ـ 14 .

الأيام المقبلة» .

حامد : «ولكنها يا بنيتي هي كما تعلمين سوق للخضروات اتخذها اليهود لهم» .

سلمى : «أي سوق هذه التي لا منفذ لها سوى هذه الكوى الصغيرة المثبتة في أعلى جدرانها السميكة؟» .

الأم : «نعم يا أخي حامد إن حصون اليهود كثيرة» .

حامد : «أو تعتقدين يا أختاه أن شكري بك جمع ثروته هذه عن طريقة غير كريمة؟» ، «لا أظن ذلك» .

سلمى : «أتظن ياعماه أن ثروة هذا الرجل نزلت عليه من السماء؟» .

حامد : «أنا شخصيا لا أستطيع أن أجزم في أمره» .

سلمى : «ماهذا الذي أسمعه منك ياعماه؟» .

حامد : «ما كنت أعلم أن شكري بك كذلك» .

إن التضاد بين المكانين ولد تضادا في الرؤية ، ففي البيت الكبير(القصر) نجد حياة النعيم والبذخ والترف ، والإنصراف عن القضية الكبرى والمكان الأكبر «فلسطين» والإنغماس في حياة اللذائذ ، في حين نجد في البيت الصغير كل معاني الجمال الحقيقي والثورة والطهر والنقاء .

هنا تظهر أمكنة أخرى : الحصون التي تعني الإستعداد للحرب متمثلة في القلعة التي موهت على أنها سوق للخضر اتخذها اليهود لهم وربما كان لهم حصون أخرى كثيرة ، وهنا يكشف القناع عن الثروة التي جمعها شكري بك ، إنه الذهب في مقابل الأرواح والدماء والدموع والجلاء عن الأرض والديار ، لتنتهي الفاتحة النصية بالإستشراف التالي للمستقبل :

«صمتت وقد غشيت عينيها الدموع ، وغمغمت قائلة وهي تعاود فانظر إلى ذلك القصر الحافل :

سيدفع هذا الرجل ، صاحب اللقب الأجوف ، حياته ثمنا لفداحة

جرمه كما حدث لأمثاله من قبل »[1] .

المدينة (حيفا) :

هذه المدينة التي قدمت في الفاتحة النصية على أنها أبدع مدن فلسطين يتجلى وصفها بعد ذلك على النحو التالي : « تمتاز مدينة « حيفا » عن شقيقاتها من مدن فلسطين ببهاء رونقها . . . »[2] .

ليتجلى بعد ذلك وصفها على النحو التالي : « وشهدت مدينة حيفا مأساة دامية ، حيث كان اليهود في ذلك الحين »[3] .

ثم تتراءى على النحو التالي : « و المصفحات سائرة وسط المدينة المقاتلة ترقب فيها الموقف بصمت وسكون »[4] ، لتكتمل الصورة بهذه اللوحة : « وتحولت مدينة « حيفا » إلى شبه قطعة من الجمر ، يرى الناظر لهيب القذائف يتطاير مع شظاياها من جميع أنحائها ، و جداول من الدماء تكتسحها فتسيل فوق ثراها مدرارا »[5] .

« لبست المدينة ثوبا فانيا . . »[6] .

إن المكان في هذه الرواية يجسد حسا مأساويا عاما مشتركا نتيجة التحولات التي عرفها المكان الأليف أو نتيجة تدميره كلية بحيث يغدو طللا ، يحرك مشاعر الحنين .

إن الحديث عن المكان في هذه الرواية يعني الحديث عن الأطلال فلا تختلف نظرة الراوي إلى المكان في هذه الرواية عن نظرة الشاعر العربي القديم إليه .

و إذا كان الفضاء الجغرافي يتولد عادة عن القصة في الحكي ، فإنه في هذه الرواية يسهم في ولادتها أو هو يسبقها ليؤذن بولادتها .

إن المكان هنا يتحول إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي ، أو الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال ، وفي هذه الحالة

(1) الرواية ص14 .
(2) الرواية ص 31
(3) الرواية ص112 .
(4) الرواية ص 113
(5) الرواية ص 122 .
(6) الرواية ص 200 .

فإن الرواية تشبه الواجهة المسرحية كما تشير إلى ذلك جوليا كريستيفا[1] ، إن الفضاء الروائي هنا يبدو مشدودا إلى ذلك المكان الذي أعلن عنه في البداية ، وهذا : « يشبه إلى حد بعيد ما يسمى بزاوية رؤية الراوي »[2] .

إذ تحمل الفاتحة النصية في هذه الرواية ذلك الإستهلال الذي يعلن عن الرغبة التي يقودها مسار السرد عبر فضاء مثلث المكان (المنزل ، الجبل ، المدينة) ومثلث الإنسان (الأم ، الأب ، الأخ « ت » ، الإبن ، البنت) وما يحمله هذان المثلثان من مثلثات تكونها عناصر الحدث والشخصية والزمن والرؤية .

فتتحول المرأة في الرواية ، تدريجيا ، إلى رمز للأرض .

تنتهي الرواية بهذا الحوار بين الأم وابنها المليئ بالدلالات الرمزية :

قالت : مابك يا ولدي؟ وإلى أين! .

قال : (. .) لقد ضاع وطني ، وذهب أهلي ، ومات قلبي (. .) .

قالت : أنت لي خير الأبناء وأكرمهم علي .

فودعها ومضى آخذا طريقه إلى ميناء الشاطئ ، ومن هناك أبحر عائدا إلى شاطئ فلسطين .

إن حضور الأم بشكل صريح ، وبشكل رمزي متمثلة في البحر .

و على الرغم من أن أحداث الرواية عبارة عن مجموعة من التجارب الفردية في مواجهة مغتصب الأرض وقاتل الإنسان إلا إنها تقدم بوسائلها الخاصة جوابا عن السؤال الذي يدور في ذهن الفلسطيني المبعد عن أرض وعن مصيره ، وكأنها تريد أن تقول : أهكذا قدر لك أن تعيش؟ .

وهو ما تكشف عنه تلك الخاتمة التي تقابل هذه الفاتحة النصية ، حين جاءت مناقضة لها وفق نظام رمزي متميز من حيث طرح القضية فطرحت نفسها من الناحية الرمزية والدلالية بوصفها قيمة نصية كذلك مستمدة من القيمة النصية للمقدمة ولكنها مناقضة لها .

قد يبدو من الوهلة الأولى أن العلاقة بين الفاتحة النصية للرواية

(1) الحميداني ص60

(2) نفسه ص61 .

وخاتمتها هي علاقة تناقض وتنافر من حيث الطرح المأساوي للقضية الفلسطينية ، غير أن البنية العميقة لفعل الحكي في إطاره الشامل استطاعت أن تجعل من القطبين المتناقضين : الفاتحة≠ الخاتمة وحدة متكاملة أساسها خيط خفي يشدها فتأتي النهاية نتيجة طبيعية للبداية ، بين الأنا والأخر ، الحاضر والماضي ، الذات الفردية والذات الجماعية ، الهنا والهناك ، الثابت والمتحول ، الخيال والواقع ، الآباء والأحفاد .

وبين الفاتحة النصية والخاتمة ، يتجلى الإيقاع المأساوي للمكان والإنسان فتغدو الفاتحة موازية لباقي الأحداث لا حلقة في مسلسل ذي حلقات ، فمن خلال وظائف المكان فيها تتحدد وظائف الشخصيات وتتحدد معها بقية الوظائف في الرواية .

الرواية تصور مأساة المكان وكيف أسهم بعض الفلسطينيين في ضياع الأرض ، وهو ما ترويه إحدى اللوحات الزيتية التي رسمتها سلمى ، حيث تبدأ القصة بمنظر هو عبارة عن صورة لأسرة فلسطينية عربية هانئة بحياتها ثم يتحول وصفها إلى مأساة إنسانية[1] .

(1) الرواية ص 86 ، 88 .