

تداعيات المكان في روايات إنعام كجه جي/ المكان الأليف المفهوم و الأنموذج

أ.د. حسن دخيل الطائي

الباحثة: نوره عباس علي

جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الانسانية

جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الانسانية

:Stud.nora.abbas@uobabylon,edu.iq

ملخص

المكان مكونٌ حياتي رئيس، ارتبط منذ القدم بالذات الإنسانية و صاغ لها الأحاسيس و الانفعالات و الطباع و الأمزجة، و اجترح على ذاكرتها تداعيات نسجتها قوالبٌ حسية و متخيلة تحمل تفاصيل حياتية و علائقية مع الآخر بل و تعيد للماضي سماته المفقودة الأليفة منها و المعادية، فأهمية الماضي لا تكمن إلا بحضور المكان و ما اشتمل عليه من أحداثٍ و شخصيات.

و جاء المكان الأليف في الروايات ليكشف عن أجمل ما فقدته الذات الانسانية من حبٍ و تناغمٍ و انسجامٍ انساني في زمن تقاومت فيه صنوف العدا .

الكلمات المفتاحية : تداعيات المكان

Abstract

A place is considered as a key element which connects directly with human life and has a great effect on human feelings, moods, strains and habits. The place has a great influence on the novelist because it has good and bad memories. So the importance of the past events including characters and events cannot be shown unless there is a specific place for them.

And the friendly place came in the novels to reveal the most beautiful lost self humanity of love and harmony, and harmony at a time when humanitarian aggravated forms of hostility.

Key word: The repercussions of the place

أولاً: المكان الأليف المفهوم و الأنموذج :

يبقى المكان مع الإنسان و يلازمه مهما ابتعد عنه^(١)، فالطبيعة الإنسانية تقرض ميلاً إلى استدعاء الذكريات، التي تحمل بين طياتها الألفة، والحب، والدفء هروباً من الواقع المعاش .

إنَّ الحس بالمكان الفعلي، هو ((حسُّ أصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدائي المشيمي برحم الأرض - الأم، ويرتبط بهناء الطفولة وصبابات الصبا ويزداد هذا الحسُّ شحداً إذا ما تعرض المكان للفقد والضياع))^(٢).

فإذا كان ((الماضي فردوسنا يطردنا منه مرور الزمن، فإنَّ وسيلتنا إلى دخوله من جديد هي تأمل أشكال الطبيعة، أي الصور التي أثَّرت فينا واحتفظنا بها على الدوام منذ تلك الأيام))^(٣).

(١) ينظر : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق ، د.ط ، ٢٠١١م : ٢٥ .

(٢) جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ع : ٢ ، س : ٢١ ، شباط ، ١٩٨٦م : ٧٧ ، وكذلك ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. مسلم شجاع العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة رسائل جامعية، بغداد ، د.ط ، ٢٠٠٠م : ٢٨ .

(٣) الذاكرة في الفلسفة والأدب، ميري ورنوك ، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٧م : ١٣٩ .

وعرّف (غاستون باشلار) المكان الأليف، فهو((البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا))^(١). و((بات مصدرا من المصادر المهمة التي تلهم الذاكرة بالصور الإبداعية))^(٢). وعلى الرغم من أنّ البيت هو مكانٌ أليف، إلا أنّنا يمكن اعتباره الأهمّ _ أهمّ الأمكنة الأليفة _ وليس الأوحّد، ويمكن القول، إنّ المكان الأليف، هو المكان الذي يترك بصمةً لا تُمحي، و أثراً قوياً لا ينجلي، وهو المليء بالعاطفة، والطمأنينة، يلجأ إليه المرء عبر تداعياته؛ ليكون الملاذ الذي يحتمي بظله في الظروف القاسية، التي يعانيتها .

وغالبا ما ترتبط الذات في المكان الأليف مع الشخصيات التي تقاسمتها، فلم تكن الذات قادرة على استعادة البيت القديم - مثلاً- ، على أن تكون وحيدةً فيه، دون ذكر الأهل و الأقرباء، وكل الذين تعايشوا معها من الأصدقاء والجيران، فحضورهم يضفي جمالية روحية على المكان، حتى و إن كان المكان فقيراً أو قبيحاً.

و إن خيت الشخصية وحيدةً في المكان الأليف، فإنّها تعمل على أنسنته، وغالباً ما يحدث ذلك حينما يمر المرء باغتراب نفسي أو مكاني، أو عندما يتقدم به العمر .

وجاءت الأمكنة الأليفة في روايات (كجه جي) نسبة الألفة ؛ نتيجة للقمع والحروب، و تمثل الأمكنة الأليفة بالنسبة للأمكنة المعادية، كنسبة الجزء إلى الكل، ولكن الروائية أجادت من خلال معالجتها للأمكنة الأليفة، أن تطرح قضايا حدثوية مفصلية ومهمة، عن الهوية والانتماء، وعلاقة الأنا بالآخر .

ثانياً : المكان الأليف الأنموذج

- البيت :

يُعدُّ البيت أهم الأمكنة الأليفة، فهو ((عالم الإنسان الأول))^(٣)، وفيه ينشأ المرء وتكبر معه أحلامه وطموحاته، فهو الملاذ الآمن بعد رحم أمه .

ودائماً ما يرتبط البيت القديم / بيت الطفولة بالحنين ويشكّلان ثنائية عضوية، فمتى ما ابتعد الإنسان عن المكان الحميمي/ بيت الطفولة يحس بضياعه، فيحاول التمسك بكل تداعياته، يسترجع أحداثه، و يتذكر كل زواياه، وناسه الذين تقاسموه معه، يتذكر الطفولة ومدارج الصبا، محاولاً استنشاق عقبه فتشدد وطأة الصراع ويحس بالاغتراب؛ لأنّه فاقدٌ لأيام الأليفة، ولناسه ، وتائه بين ماضيه الذي لن يعود، وحاضره / مستقبه المجهول .

وارتبط الحنين إلى البيت القديم في بداياته الأدبية _ في الأدب العربي _ في العصر الجاهلي، عندما وقف الشعراء على الطلل، وهو المكان القديم الذي مرّ عليه زمنٌ بعيد؛ ليبكون الأهل والأحباب، من الوجد والأشواق، و نتيجةً لتعلقهم بأثار تلك الأمكنة الفانية، التي تقبع في وجدانهم المعذب، جعلوا تلك الأطلال مفتحة لقصائدهم، فصارت معادلاً موضوعياً لإدامة حياتهم، وكأنّ الماضي هو الذي يلهمهم الاستمرارية و يكون الوسيلة التي تُمكن لهم البقاء .

(١) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م : ٦ .

(٢) المكان في شعر ابن زيدون ، ساهرة عليوي العامري، بإشراف: أ.د.هنا جواد عيد السادة رسالة ماجستير ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة بابل، ٢٠٠٨ م : ٢٥ .

(٣) جماليات المكان، غاستون باشلار : ٣٨ .

و تمكّنت (كجه جي) من معالجة ثنائية (الهوية والانتماء) و مدى ارتباطهما بالبيت / الوطن من خلال تضمينها لقصة فيلم سينمائي الذي يحاكي تداعيات شخصياتها الروائية ويعزز ما آلت إليه، معبرةً من خلاله عن وعيها الذاتي والوعي الجمعي لمن فقد الهوية والوطن .

يتذكّر (الراوي) في سواقي القلوب وهو بصحبة (ساري/سارة) في السينما، اليوم الذي كان برفقة حبيبته (سراب) الذاهبين لمشاهدة ذلك الفيلم السينمائي في باريس، فما كان يتوقع تأثرها بالفيلم حد البكاء، فقد كانت قصته تدور حول ((مجموعة من العجائز رفضن الانصياع لأوامر الحكومة بإخلاء بيوتهن والجلء عن جزيرة مهددة بالغرق ... قبل أن تبتلعهن مياه البحر .

وفي حين يهرع الأطفال والشباب إلى البواخر التي أرسلتها الحكومة لتسفيرهم، ويلحق بهم الرجال ، فإنّ النساء المتقدّمات في السن رفضن أن يصدقن أن وراء البحر أرضاً تصلح لبناء بيت جديد . هل بقي من العمر متسع لترف مثل هذا ؟

أخيراً، تتمكّن بعثة الحكومة من إقناع إحدى العجائز بالرحيل ، فتوافق شرط أن يسمح لها بوداع البيت الذي تزوّجت فيه وأنجبت أبناءها السبعة، وتدوم مهلة الوداع نهاراً بكامله تمضيه المرأة التي احذوب ظهرها في كنس أرضية البيت، و تنظيف الحجرات، و تلميع الخشب، و نفض الستائر، و وضع المفارش الخاصّة بالأعياد، و سقي الحديقة، ونشر الحبوب للطيور . ولمّا تنتهي من عملها، تضيء كل أنوار البيت، وتقفّل الباب وراءها، وتضع المفتاح في المخبأ الذي يعرفه كل أفراد العائلة، وتمضي بعد ذلك إلى السفينة التي تغادر آخر الراحلين ثم يُخيّم ضباب كثيف على المكان، وتحلّ العتمة، ويطلع الفجر، بعد ذلك، على أمواج تتلاطم ... ولا جزيرة))^(١) .

يكشف النص الروائي، المشحون بالاسقاطات الايديولوجية، المصوغة لتعزز قضية المهمشين، الذين أزيحوا عنوةً وشلبت ممتلكاتهم وهويّتهم وانتمائهم ومكانهم الأليف الذي عاشوا فيه لسنواتٍ طوال تسبق غيرهم في امتلاكهم له فجاء توظيف الفيلم؛ ليؤكد على النسق الخطابي، الذي يؤوّل إلى بلورة لتلك القضية المفصلية والحساسة .

يمثل الإحصار المدمر لتلك البقعة المكانية ، رمزا للاجتياح السلطوي القامع الذي يقترح بقوة ضاربة بلا سابق إنذار السكان الأصليين، ومن الجلي أن يقابل بالرفض العنيد، والإصرار المقاوماتي ، والتمرد وعدم الامتثال للسلطة القامعة، فتصدّت النسوة العجائز - رمز السكان الوطنيين - لأوامر الحكومة بإخلاء بيوتهن، ورفضن تصديق أن أرضاً وراء البحر تصلح لبناء بيتٍ جديد / وطنٍ جديد؛ فالعمر أوشك على الانتهاء، والموت في البيت / الوطن ، أهون من الفراق بينما يهرع الأطفال والشباب إلى البواخر، إلى البحث عن أرض جديدة، لأنهم لمّا يدركوا بعد قيمة انتمائهم لتلك الجزيرة القديمة، فهم رمز الشباب المعاصر، الذي يهرع لترك وطنه بلا كلل؛ لأنّ جذور انتمائه ما زالت غير عميقة في المكان .

ولكن لا بدّ من الرحيل ، فتودع المرأة العجوز بيتها الذي تزوجت فيه وأنجبت أبناءها السبعة بمشهد لا يخلو من صدق الإحساس، مشحوناً بالعاطفة الممزوجة بالألم والحزن العميق على الرغم من الولاء المتبادل بين البيت / الوطن والمرأة / الأقلية، قدم الأول الأمن والحماية والهوية والانتماء لعقودٍ طوال ، وقدم الآخر بالمقابل الاخلاص في العمل، إلا أنّ الأول تخطى وبلا حيلة عن أبرز سماته وهي الحماية؛ فالاجتياح كان خارجياً طارئاً ، لذلك بقي المكان أليفاً، يستحق التضحية، والإخلاص والتفاني للحظات الأخيرة، لذلك نجد المرأة العجوز بقيت تنظفه، كما اعتادت على ذلك كل يوم،

(١) سواقي القلوب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ٤٨ .

وكأنها أرادت أن تحفظ له صورته الجميلة الآمنة، عندما وضعت المفارش الخاصة بالأعياد، أضاءت الأنوار، و وضعت المفتاح في محبته الذي يعرفه أفراد أسرتها وهي تمضي إلى السفينة لتغادره بلا عودة حقيقية .
رسم الانزياح الموجه عن المكان الأصل إحساساً بالضياح، و مستقبل مجهول معتم، وكأن لا ضياء إلا في البيت الوطن .
فبكاء (سراب) لما شاهده، يكشف عن حقائق مضمرة، لم يدركها (الراوي) في حينها، و لكنه قد علم بذلك الحزن الدفين الذي يسكن ذاتها ، حينما أخبرته هي بذلك قبل موتها بساعات، فهي فقدت مكانها الأليف بلا عودة، فيقول (الراوي) واصفاً حالها بعد خروجها من السينما : ((خرجنا من السينما وكأننا في جنازة، لم نتبادل كلمة . ولما بلغنا زقافاً هادئاً، مدت سراب يدها وتشبثت بيدي كأنها تخاف الرحيل وحيدة وسط اللجج الغريبة، حيث لا بيت مضاء ينتظرها في أي مكان))^(١) ؛ بعد رحيلها عن الوطن .

وشكّل بيت الطفولة بالنسبة لـ(الراوي) المكان المفقود، الذي فرض هيمنته، تلك الكينونة المتجذرة في ذاته، التي أعلنت عن نفسها من خلال الدوال اللفظية المتلاحقة على مدار الخطاب الروائي .
بقي (الراوي) يتذكّر بيت الطفولة في حي الكرادة، وبيت عمته في حي اليرموك، وإن عاش في الأخير سنوات تفوق الأول، إلا أنّ ذكرياته في بيت أبيه، أكثر دفئاً و ألفة و أمان، فيقول: ((لكّتي بقيت أحنّ إلى حيّنا القديم و رفاقي فيه و إلى السدّة الترابية التي كُنّا نجتازها خفية عن أعين الأمهات، لكي نسبح في دجلة))^(٢) .
تدل ضمائر التملك في (حيّنا) و(رفاقي)، على الانتماء و التملك لتلك البقعة المكانية بعد سنوات طويلة من الفراق، والهروب إلى باريس .

إنّ ((الوجود في المنفى يعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن كما يعني في الوقت نفسه تمدداً داخلياً لهذا الوجود ذاته، وحين يصبح وجود الوطن داخلياً تنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة ، فيغرق المكان الواحد في أمكنة متعددة))^(٣) .

فحين (الراوي) لبيت أبيه وبيت عمته لم يجتاحه في أحلام يقظته، بل يراوده حتى في مناماته، فأعاد أحد أحلامه ترتيب حياته وكشف عن رغبات مكبوتة، و احتداماتٍ وصراعاتٍ نفسية، يعاني منها لسنواتٍ طوال .

إنّ ((الحلم يتابع حياة اليقظة ؛ فأحلامنا تتصل دائماً بالأفكار و التي كانت تشغل الشعور قبيل وقوعها))^(٤)، فإنّنا ((نُبيت تاريخياً في حلم النوم أي إنّ حياتنا الماضية نائمة كامنّة في الحلم و متى ما حلم الناس ظهر جزء من هذه التاريخية طفولتنا عذابتنا))^(٥)، ويأتي الحلم على النحو الآتي: ((رأيتني راكباً في الطابق العلوي من حافلة حمراء للنقل العمومي، في ظهيرة قائضة من أصياف بغداد، عندما لمحتُ شارعنا القديم في الكرادة من النافذة الموهّمة بالغباب ولطشات الذباب [...]

(١) سواقي القلوب : ٤٨-٤٩ .

(٢) م-ن : ٤٦ .

(٣) جماليات المكان ، اعتدال عثمان : ٧٧ .

(٤) تفسير الأحلام ، سيجموند فرويد ، ترجمة: مصطفى صفوان ، راجعه : د. مصطفى زيور ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٩٤م : ٤٨ .

(٥) اشكالية المكان في النص الأدبي ، دراسة نقدية ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٦م : ١٥٨-١٥٩ .

سرتُ خطوات في الطريق العام ثم انحرفتُ إلى الشارع تظللُهُ أشجار ذات خضرة غبراء، تهشمتُ أحجار رصيفه وخرجت من مواضعها لكنني مشيت عليها بدون أن أتعثّر، وكأنّ قديمي مزودتان بوسادات هوائية تمتص الصدمات. رأيتُ صبحي أبو البايסקلات نائماً على عتبة دكانه في مجرى الهواء، وسدرة بيت هُنُودي وقد اهترأت أغصانها بفعل حجارة صبيان المَحلة، ودكّة أم علوان بيّاعة المهافيف لآبدة في موضعها المعتاد باب الصديء لبيت الخوافات، بنات العطار، وبعدها دارنا القديمة التي أعرفها من درب سنة وأستدلُّ عليها من بين آلاف البيوت^(١).

يبدأ اللحم في شطره الأول في فضاء ديناميكي متحرك عبر المحطات المكانية، باصّ عمومي قليل الأجرة، وقذر النوافذ ثم يترجل (الراوي) باتجاه الشارع القديم، الذي يضم بيت الطفولة الذي يستدلُّ عليه من درب سنة، فيتحرك السرد بتحرك عين (الراوي) التي تصور المشاهد الحية بتفصيلاتها المكانية.

فتكشف الدلالات اللغوية المتراففة عن نمط حياة في ذلك الحي القديم، فشارعه المهشّم بالحجارة يدل على عدم تحديثه بالتبليط؛ يسكنه أناس بسطاء لا ينتمون إلى السلطة السياسية.

فكل ما عاشه رأه في حلمه، وكل من يعرفهم استرجعتهم ذاكرته له ولكنه ذكر أحداثاً لم يعيش فيها ولا أناس يعرفهم، وتحوّل دوره من صبي دون العاشرة، إلى رجل متزوج ولديه طفلة صغيرة تنتظره، فيقول: ((سرتُ إلى الدار ومددت يدي إلى القارعة النحاسية وطرقت طرقتين، ففتحت لي بُنيّة صغيرة ترتدي شدداشة أرجوانية وصاحت، موجّهة كلامها إلى من في الداخل:

- هذا بابا ... الذي جاء .

وتعلقت برقبتي و أخذت مني كيساً من ورق أسمر، لم أكن أعرف أنني أحمله ولم أنتبه إليه و أنا في الباص، وقالت :
- لم ينس الحامض حلو ...

ومدّت امرأة شابة رأسها من المطبخ و هي تبتسم بتعب عذب وقالت بصوت نعلان:

- الله يقويك عيوني ... ادخل غير هدومك .

دخلتُ إلى غرفة للنوم لم تكن غرفتي، ونزعت على استحياء قميصي المبتلّ بالعرق وبنطلوني، ونظرت بحركة عفوية، وراء الباب فرأيت بيجامتي الخضراء المخططة معلقة في مكانها، على مشجب لم أراه من قبل، وكأنني من خلعتها وعلقها في الصباح ثم ذهبت إلى الحمام فغسلت وجهي وعدت إلى الصالة وتغديت مع البنات وأمها رزاً وفاصوليا، وشربت لبناً رائباً، وقمت للقيلولة كمن يؤدي دوراً في مسلسل مملّ [...] فقامت على عجل، مثل لصّ مبتديء يدخل البيوت لأول مرّة، وارتديت ثيابي وخرجت من الدار التي أعرفها من درب سنة^(٢).

انتقل بنا السرد من الفضاء الخارجي للبيت، إلى الفضاء الداخلي _ المطبخ، غرفة النوم، الحمام، الصالة _ الذي جاء متماهياً والوضع الإقتصادي البسيط للفضاء الخارجي.

فحينه لبيت الطفولة بقي متوقداً في ذاكرته، وبقيت تجربته فيه ناقصة؛ فالسنوات القلائل التي عاشها فيه لم تكفه، أن يحيا بلا حرمان حتى و إن عاش في بيت عمته الذي صار هويته، ((و صار بيت عمّتي هويتي))^(٣).

(١) سواقي القلوب: ١٣٩-١٤٠

(٢) سواقي القلوب: ١٤٠-١٤١ .

(٣) سواقي القلوب: ١٤٠ .

فموت أبيه المبكر ترك في نفسه حزناً عميقاً ، لذا نجده يندكّر موت أبيه وبكاء النساء عليه، ودموعه التي كان يحبسها وراء ضعفه؛ لأنّه صار رجلاً ، في بداية سرده للرواية: ((منذ كنت دون العاشرة ، يوم شقّت نساء البيت صدورهن وتعالى صراخهن وأخذتني عمّتي إلى حجرها وخاطبتني مثل رجل صغير ، قائلة إنّ عمود بيتنا قد تهاوى))^(١).
تسبب موت أبيه له بفقدان هويته وانتمائه ، وانعكس ذلك على حياته التي عاشها، وسيطر فقدان على هواجسه، على لاوعيه، وعلى أحلامه وكوابيسه التي تروده مانعةً إياه الاستقرار النفسي فالعبارة التي اطلقتها الطفلة الصغيرة في حلمه، ((هذا بابا ... الذي جاء)) جاءت انعكاساً عن لاوعيه و عن معاناته التي اعقبت وفاة أبيه، فظل يحلم بعودته مجدداً، و أنّ يطرق أبيه باب بيتهم، حاملاً معه ما يحبه _ (الراوي) _ ، وبقي يشتاق لأمه التي ماتت ولم يشبع من حنانها: ((أمي التي ماتت، ولم أشبع منها))^(٢).

فانعكس كل ذلك في حلمه ، فجاء الحلم ليُكمل ما بقي ناقصاً، وهو أنّ يكبر ويعيش في بيت أبيه ، وتكون له أسرة، و لكن موت والديه حال دون ذلك فـ ((فقدان المكان الأصلي، والتغرب عنه، نهاية لفكرة "التماهي مع الأصل" بحد ذاتها وبداية لتجاوز حدود الجغرافية واللغة والدين والطبقة والوطن))^(٣)، والدخول في عالم غريب لا تحده الطمأنينة و الألفة .

ويأخذ الشطر الثاني من الحلم انتقال (الراوي) إلى بيت عمته، بعدما يأخذ سيارة أجرة _ دلالة على السرعة _ إلى حي اليرموك . فيصف استقبالهم له ، قائلاً:

((نزلتُ عند عمّتي و أخرجتُ مفتاحي و أدرتُه في القفل. لكنه لم يفتح. ضغطتُ على الجرس فانزاحت ستارة عن النافذة المطلّة على الشارع، ولمحتُ زوج عمّتي ينظر نحوي مستقهماً دون أن يفتح الشباك، وكأنّه يخشى أن تتسرب برودة المكيف من الغرفة، وسمعتُه يقول لعمّتي بأنني ربما أكون قارئ مقياس الكهرباء ثم نظرت عمّتي، بدورها من وراء الستارة، ولم يبدُ عليها أنّها تعرفني، بل لعلّ منظري كان مرتبكاً ومزرياً بحيث تصوّرنتي متسولاً من أهل السبيل، وسمعتها تصرفني قائلة:

- الله يعطيك))^(٤).

شكّلت الدلالة اللغوية في الخطاب السردية، صورة واضحة عن المكان وسكانه، ومدى علاقتهم بالآخر فالألفاظ تحمل ((أنساقاً للمعاني، أي كأشكال المحتويات))^(٥)، فدلت الألفاظ _ تاكسي، مفتاح، جرس، النافذة، الستارة، المكيف، قارئ مقياس الكهرباء، متسولاً _ على الفارق الطبقي ومستوى الاجتماعي والاقتصادي بين المكانين.

وعليه يمكن القول إنّ بيت طفولته يمثل وطنه، الذي ما احتاج إلى مفتاح ليفتح الباب ويدخل؛ لأنّ باب الوطن لا تُقفل، بل تكفي طرقتين ليُفتح له الباب ويستقبل بحفاوة ودفء، و على الرغم من بساطته إلاّ أنّه قدم له ما لم يستطيع بيت

(١) م:ن: ٨.

(٢) سواقي القلوب: ١٢٨.

(٣) الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، شرف الدين ماجدولي، منشورات الإختلاف، الجزائر ، ط١، ٢٠١٢م: ١٨٧.

(١) سواقي القلوب: ١٤١-١٤٢ .

(٥) عنف اللغة ، جان جاك لوسركل، ترجمة وتقديم: محمد بدوي، مراجعة: د. سعد مصلوح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط، ٢٠٠٢م: ٣٩٤ .

عمته الذي يمثل المنفى أن يقدمه، و الذي لا ينظر إليه سوى أنه عاملٌ بسيط، أو متسول عالق في حبال البؤس والحرمان؛ فالموقع الذي نظر زوج عمته إليه - من الشرفة العليا- تمثل نظرة الغرب المتعالية له في المنفى. وعليه فإن فقدان المكان الأول هو اللانتماء و التيه في العالم اللامتناهي بالهواجس والقلق النفسي والوجداني، ف (الراوي) بعد استيقاظه من نومه يدرك مدى جهله في انتساب ذاته، إلى مستقر أليف؛ لأنه فقد هويته عندما فقد بيت الطفولة، و ((فقدان الهوية أحياناً واضطرابها وازماتها أحياناً أخرى أثرها الواضح و المباشر على شعور الفرد بالعزلة والاعتراب واليأس والتشاؤم))^(١)، فيحاور نفسه عبر الأسئلة المكثفة الباحثة عن ذاته الضائعة، بضياعه المبكر لفرديته، فيقول: ((أين هو بيتي؟ ومن أكون؟ ولماذا يتوجب عليّ أن انتمي إلى بيت ما، إلى امرأة ما أو إلى بلاد الله الواسعة؟ هل أنا ابن اليرموك أم ابن الكردية أو سليل "البلانكي"؟))^(٢)، وهذا ما يكشف عن أن لا أمن بعد ضياع المكان الأصل، ولا الطمأنينة تحوي المرء بعد فقدان مكان ألقته.

وُحكي (وردية) ل (اسكندر) عن الذكريات الأليفة التي عاشتها في بيت عائلتها في الكردية، فتعود به إلى سرداب ذلك البيت الأليف، وكأنها تعود به إلى دهاليز ذاكرتها لثريه كل ما هو ثمينٌ وعتيقٌ فجاء استذكارها وكأنها تريد لم شمل عائلتها، والعودة إلى أيام شبابها عندما كانت طالبةً في الكلية، تروي له عن أمه التي كانت طفلة صغيرة بارعة في تمثيل دور المريض، وكيف كانت ((تستلقي على الحصيرة في سرداب البيت الرطب، حين ينزلون إليه صيفاً هرباً من الحر تتمدد وتطبع كل ما تطلبه العمّة. تضع السماعة الطبية على صدرها الرقيق خذي نفساً عميقاً اسعلي اقطعي النفس...))^(٣).

أشارت الكاتبة من خلال معطيات المكان -السرداب- عن إشاعة الألفة التي تكمن فيه عندما كانت العائلة تجتمع فيه، و أحاديثهم و لحظاتهم الجميلة التي غدت ذكريات يستحيل عودتها مرة أخرى، فكل تلك الألفة حملها ذلك المكان السري الذي يدل على عمق الارتباط بالأرض / مكان الولادة .

وتأخذ التداعيات (هندة) إلى البيوت الكثيرة التي عاشت فيها ما بين الديوانية، وبغداد، وعمّان و مانييتوبا وتورنتو، فتحاول أن تُورشف تلك البيوت في ذاكرتها، يسير بها الحنين إلى المنزل الأول، بيت طفولتها في الديوانية . ف((تستدعي بيت الديوانية إليها و تُحدّد موقعه أمام مستشفى الصّدرية ترى ممشى طويلاً يخترق الحديقة ويقود إلى الباب الداخلي ينفّث على الحجرات التي ترددت فيها أنفاسهم، تهبّ عليها نسمة حارة رغم الثلج الذي يجتمع أمام بابها في كندا . لا شيء يمضي وينتهي لا ذكرى تخبو وتمحّي))^(٤) .

ساعد الثلج المتساقط خارج بيت (هندة) في كندا على استدعاء ذكرياتها الأليفة؛ لأنّ الثلج ((يحيل العالم إلى لا شيء ببساطة شديدة، إنه يضفي لوناً وحيداً على الكون بكامله [...] وكنتيجة لهذا البياض الكوني نشعر بنوع من النفي الكوني يفعل فعله))^(٥)، فترأت صورة بيت الديوانية في ذاكرتها المكتّصة بالبيوت الكثيرة التي عاشت فيها؛ لأنّ المكان الأصل الذي شعرت فيه بالحميمة والأمان، حدّدت موقعه وتخيلت أنّها تعود إليه من جديد، فتصفه و تبحث عمّن كانوا

(١) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، د. عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٣ م: ٦٢.

(٢) سواقي القلوب: ١٤٢ .

(٣) طشاري، دار الجديد، بيروت، ط٢، ٢٠١٤ م: ٨٧.

(٤) طشاري: ١٨٧ .

(٥) جماليات المكان، غاستون باشلار: ٦٢-٦٣ .

فيه، الذين تفرّقوا وما عادوا يلتقون مجدداً إلا في الذكريات فنّرحل ذاتها إلى ذلك المكان الدافئ والحميمي الذي يعيد في المرء أملاً يسير به إلى إعادة بناء ماضيه الذي لن يعود فعلياً، ولكن يشعره بالسعادة في استدعاء ذكرياته أبدأً. وتتذكّر بيت عائلتها في بغداد، اليوم الذي زارتهم (بستانة) المرضع التي سقتها ماء الحياة، ((سمعت أمها تصيح عليها من الشباك :

- احزري منو عندنا ؟

- بستانة))^(١) .

تشتاق إليها و تتمنى وجودها وهي وحيدة في مستوصفٍ ناءٍ في محمية لهنود الحمر ((ماذا تفعل بخزان التداعيات؟ ليت بستانة كانت هنا))^(٢) .

إنّ الظروف القاسية التي تحول بين المرء وبينه الأليف كفيلة أن تجعل روحه معلقة فيه فالبعد الزمكاني يفرض على المرء سطوة، ويجعله حريصاً على حفظ ذلك المكان الأليف حتى و إن تركه رغماً عنه فهو يأمل العودة إليه . على الرغم من شحة نقود (هدة) في منفاها البعيد ((رفضت أن تبيع أي شيء تملكه في بغداد وتركت البيت على حاله))^(٣) ؛ فالبيت ليس مكاناً ينضوي على الذكريات بل يمثّل الهويّة والانتماء، فهي لا تريد أن تحرم أبناءها من هويّتهم، لذلك بقيت محافظةً عليه، ((إنّ القرار ليس قرارها ولن تتصرف بالنيابة عن الطفلين القاصرين، لا تريد أن تحرمهما من موطنٍ قدم بلد سيبقى وطناً ينتميان إليه مهما شرقا وغربا الوطن الأم [...] تقول لسلام إنّ البيت ليس جدراناً و سقفاً وحديقةً و سطحاً بل معنى يختزل معاني شتى تتعدد المنازل ويبقى البيت هناك))^(٤) فمن يفقد بيته، يفقد وطنه وكيونته وهويّته وانتماءه؛ فالإنسان يحتاج إلى أرض ((تتأصل فيها هويته))^(٥) فالوطن يمثل المنزل الأول الذي يبقى المرء يحنّ إليه، و يحتفظ فيه بذكرياته و ممتلكاته و يرجو العودة إليه مهما جرى ويجري من الأحداث تحول دون ذلك .

- الكنيسة

تُعدّ الكنيسة مكاناً مقدساً، وفضاءً روحانياً رحب و يبعث الأمن و الراحة في نفوس الوافدين إليه . فقد كانت (كاشانية) تتردد على كنيسة أم الأحزان ؛ لتمارس طقوس دينها، وما إن رأت (فيليب) صار لزيارتها هدف دينوي و هو لقاءه فتأخذها التداعيات إلى قبل خمسين سنة، بعدما أوقد (زمزم) في ذاتها الذكريات الأليفة عندما طلب منها سرد سيرة حياتها ، فأخذت ذاكرتها تستنهض باللحظات الجميلة و الخالدة التي أقبعت في قعر أحاسيسها، فتروي _ (زمزم) _ قائلة: ((رآني فيليب و أنا راكعة أصلي التساوية أمام تمثال القديسة تيريزا في كنيسة أم الأحزان كنا في خميس الفصح، وغطاء الدانتيل الأبيض على رأسي يزيد من بهائي ويطوّبني ملاكه في ثياب عرسها وقف أمامي مستمراً فارتبكتُ و أخطأتُ في كلمات "أبانا الذي ..."، ورحتُ أعتصر حَبّات مسبّحتي و أبادله نظرة بنظرة ، لا من قلة في

(١) طشاري : ٢١٦ .

(٢) م:ن: ص.٠٠

(٣) م:ن: ١٩٦ .

(٤) طشاري: ١٩٦-١٩٧ .

(٥) جماليات المكان ، جماعة من المؤلفين ، جماليات المكان، جماعة من المؤلفين ، دار القرطبة ، الدار البيضاء ، ط٢، ١٩٨٨م: ٦٣ .

الحياء و إنما لأنني لم أر من قبل رجلاً بهذه القيافة ، كل ما عليه أبيض من قبعة الكتان التي بين يديه إلى حدائه الروغان كأنه عريسي الذي أرسلته شفيعتي القديسة تيريزا مخصوصاً لي))^(١) .

تداعت ذكرياتها كسلسلة متصلة الحلقات، استرجعت أيام شبابها وهي تسرد لـ(زمزم) وكأن حكايتها لم يمض عليها نصف قرن، لم تنس كل ما حدث بل و ذكرت كل التفرقات المكانية التي ترتبط بها بالأحداث _ فتقول : ((أمضى المسكين نهار الجمعة العظيمة كله في الكنيسة ، متخذاً له مجلساً على مصطبة قرب الباب ، وعينه على المدخل لا على المذبح . فلما وصلت مرتدية فستاناً حليياً و متشحة بالخمار الأسود ، هبّ واقفاً و كأن روح القدس نزل عليه أما أنا، فقد تعثرت بعتبة الباب من وهج نظراته، لكنني بادلته إياها ولم أغض الطرف فقد أردت أن أشبع من رؤية ذلك الشبح الأبيض البديع قبل أن يختفي ولما بدأت مسيرة على درب الصليب [...])، اندس الشبح الأبيض بين الصفوف مقرباً مني حتى إذا حاذاني ولمس كتفه كنتي ، همس يسألني : "ما اسمك؟" و ابتسم لي وابتسمت له في منأى عن عيني يسوع المعذب المرفوع على الصليب))^(٢) .

تشير الألفاظ المتعاقبة - أمامي، مصطبة قرب الباب، عينه على المدخل، مقرباً، حاذاني، لمس، همس، ابتسم - في النص السردي لمكان تواجد (فيليب) في الكنيسة عن تغيير في مجريات الأحداث واستبدال المشاريع الروحانية المخطط لها بالمشروع العاطفي .

إن (فيليب) الذي أراد الرهينة / الهدف الديني ، متخذاً من الكنيسة البؤرة المكانية لتحقيق طموحاته في الاعتزال عن عالم الدنيا ، إلا أنه يعدل عن رغبته عندما يرى (الكاشانية)، وصار هدفه الأسمى هو رؤيتها و التعرف عليها . ولكن بالرغم من أن (فيليب) لم يحقق ما كان يطمح إليه ، لكنه كان سعيداً بقاء (كاشانية) فتزوجا، وبقي ذلك المكان - الكنيسة - أليفاً لهما، ((فمن أرسلته السماء من تولوز إلى الموصل قبل نصف قرن من هذا الزمان [...])، فلن تعيده السماء خائباً))^(٣) .

_ مدرسة الراهبات / ثانوية العقيدة

زارت (زينية) مدرسة الراهبات بعد ما عادت من أمريكا، و حالما دخلت إلى ذلك المكان حتى انهالت عليها الذكريات، و أخذتها إلى حيثما كانت في الثانية عشرة من عمرها، فتقول :

((لم يتغير الدرج الحجري المكشوف أصعده بخفة وكان ساقني ساقا بنت في الثانية عشرة، والريح تضرب وجهي تتقدمني الراهبة ماري نويل، صامته، مثل الناظرين أن يصوموا عن الكلام أسمع خشخشة مسبحتها الطويلة المعلقة في حزامها، مع ضبة المفاتيح ، تنظم إيقاع أقدامنا. كم تلميذة ارتقت هذا الدرج، من قبل، إلى الكنيسة الصغيرة المعتمدة لكي تطلب نجاحاً في الإمتحان ؟ [...])

توقفت على المنصة المربعة العالية المصبوبة من الكونكريت ، قبل باب الكنيسة. الحاجز أمامي يصل إلى نصف البدن . تركت عيني تتمتعان بالمنظر الذي أشرف عليه ، ألغيتُ عشرين سنة وعببت الهواء المنعش رأيت سياج المدرسة العالي، تحتي، وشبابيك غرف الراهبات إلى اليمين))^(٣) .

(١) سواقي القلوب : ٤٢ .

(٢) سواقي القلوب : ٤٣ .

(٢) م.ن: ٤٤ .

(٣) الحفيدة الأمريكية ، دار الجديد ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٩م : ١٦٧ .

اتسم هذا المكان المغلق_ بطوبغرافيته _ بالثبات، على الرغم من المدّة الزمنية الطويلة التي مرّت، وظل قديماً وغير مستحدث كما تركته (زينة)، فأجزم النص السردي على عدم تغيير المكان من أول كلمة اشتمل عليها الوصف، فجاءت ألفته نسبية بالنسبة إلى (زينة) ، و يكشف الخطاب الروائي عن ثنائيتين لذلك المكان الأثنوي عبر تفكيك اللغة، تمثل الثنائية الأولى (الرئيس / الراهبة ماري نويل، المرؤوس / الطالبات)، وقد تدلّ هيئة (الراهبة ماري) _ و هي الأنموذج عن مَنْ يتولى زمام الأمور في مثل ذلك المكان _ على الرهبة في نفوس الطالبات، فصومها عن الكلام وخشخشة مسبحتها وضبّة مفاتيحها عزز لتلك الهيبة والصرامة رهبتها .

لم تحمل ضبّة المفاتيح مفهومها المادي في الخطاب فحسب، بل تدل على ما هو أعمق من ذلك ، فلفظة(ضبّة) تدل على كثرة الشيء، أي كثرة المفاتيح وبالتالي تدلّ على كثرة الأمكنة المغلقة و غير المسموح بدخولها في تلك المدرسة، و الدخول للأمكنة _ شبه المحظورة _ فيها لا يكون إلا تحت إشراف كادر المراقبة .

أما الثنائية الأخرى، فهي (المكان المقدّس / داخل الكنيسة، المكان المدنّس / خارج الكنيسة)، فلفظة (السياج العالي) جاءت لتفصل بين القطبين المتناقضين ، لذلك لا يجوز التطلع إلى ما يتجاوز المقدّس، وهذا ما يجاهد من أجله الآباء ولكن الطالبات لم يخضعن للأوامر: ((لكننا كنا نغافل المراقبات ونتمهل في تلك البقعة))^(١) .

وهكذا كانت الألفة المكانية بالنسبة لـ(زينة) نسبية، حتى و إن لم تحبذ التصريح هي بذلك، ولكن اشتياقها غلب اعتقادها و إيمانها بعدم التحسّر على الماضي والبكاء عليه: ((لا أحبّ عبارة "أين راحت تلك الأيام؟" . لكن روجي نطقت بها))^(٢) . والدليل على ذلك لم تكن زيارتها للمدرسة من دافع ذاتي ، بل جاءت زيارتها بناءً على رغبة أمها (بتول) التي درست في ذات المكان و طلبت منها أن تزور ((البناية المشيّدّة بالطابوق الأصفر في الباب الشرقي على قطعة أرض وهبها ملك العراق في العشرينيات ، لارسالية فرنسية))^(٣) .

ي طرح هذا النص سؤالاً ملفتاً، وهو لِمَ طلبت (بتول) من ابنتها زيارة مدرسة الراهبات دون غيرها من الأمكنة ؟ مَنْ يجيبنا عن هذا السؤال هي الروائية التي درست في ذات المدرسة^(٤)، فحنينها الذي طال لسنوات ما ترك لها مجالاً لغض الطرف عن المكان الذي درست فيه، فهي لم تعلن عن تلك المدرسة لمجرد أنها مدرسة درست فيها كغيرها من المدارس التي تبقى نكراها خالدة لدى الناس، بل أرادت أن تنتمي لذلك المكان القديم الذي يتجاوز عقود طويلة من الزمن؛ لذلك أشارت إلى المدّة التي شُيدت فيها المدرسة، فالمظهر الخارجي والداخلي للمدرسة بقي راسخاً في ذاكرتها : ((وحتى رائحة البخور لم تنزح من مكانها كأَنَّ العود الذي أحرقته بيدي قبل خمسة عشر عاماً مازال متقدماً ، أم أنّه العود الذي أشعلته أُمّي قبل خمسة وثلاثين عاماً؟))^(٤) .

(١) الحفيدة الأمريكية : ١٦٧ .

(٢) م.ن: ١٦٨ .

(٣) م.ن: ١٥٧ .

(*) ينظر: الكاردينيا ، مجلة ثقافية عامة ، الجمعة ، ٥ تشرين الأول ، ٢٠١٢م.

(٤) الحفيدة الأمريكية : ١٦٨ .

ارتفعت (كجه جي) إلى إضافة سيرتها الذاتية إلى الحكاية الروائية / المتخيلة بما لا تتمكن من أن تُخبر به، لذا ترى (مارت روبيز) ((إن كل كاتب يكتب في روايته سيرته الذاتية طالما أن كل رواية مكتوبة في الرواية الأسرية قبل كتاباتها فيتيم كافكا المطلق هو كافكا ذاته الذي ينتقم من أبيه كتابةً، والابن غير الشرعي الذي يضعه دوستوفسكي في رواياته هو دوستوفسكي المشكوك في أصله، و سيرفانتس يحمل على روايته أصوله الهجينة ، على صعيد النسب أو على صعيد المعتقد . وسواء كان الروائي سليم النسب أم ابناً للخطيئة، فإن روايته تحدث عن حياته الشيء الكثير))^(١)؛ فما يستدعيه الروائي من أحداث روائية بشخصيتها، تكون هي أحداثٌ قد عاشها في الواقع، أو لم يعيشها ولكنه قد عاصرها أو سمع عنها، فتركت صدى عميقاً في ذاكرته حتمت عليه ادراجها في منجزه، وفي كثير من الأحيان تكون لتلك المجريات الدافع القوي والسبب الرئيس في اقتحام عالم الرواية والخيال، ولا ننس أن الروائي مهما حاول الابتعاد عن الواقع بالعبور إلى عالم الخيال ، تبقى الأسس الواقعية لبينى عليها الخيال؛ لأن الخيال هو استمرار للواقع أو بالأحرى هو واقعٌ مُحوَر بأحداثه ونتائجه.

_ ملوية سامراء

يساعد الزمن على استساغة وتهيئة الذات للعودة مرة أخرى إلى مكان الطفولة أو أي مكان أليف ترك في ذات الفرد ذكريات خالدة ، مفعمة بالحنين .

وقد يترتب على أثر الانتظار الطويل للعودة إلى المكان الأليف إحساساً مغايراً يعمل على تقويض كل مشاعر الاشتياق والحنين؛ لأن المرء قد تفاجأ بما شاهده؛ بما لا يليق بكل ما عاشه، حينما كان يأمل العودة إليه مجدداً، وهذا ما جرى ل(كاشانية)^(*) .

وقد يكون للقاء المفاجئ / العودة غير المنتظرة ، أثرٌ قوي في تأجيج الذكريات الحميمية في ذات الإنسان، وهذا ما حصل ل(زينة) حينما لاحت ملوية سامراء وهي في رتل الجيش الأمريكي، فتقول: ((_ هذه سامراء ! خرجت صرخة مني حين لاحت في الأفق المئذنة الملوية . تذكرتُ تاريخي الخاص في هذا المكان السفرات المدرسية وبنات السادس الابتدائي بالضفائر والشرايط البيض وحلقات الرقص على أغنية " يا يُمّة انطيني الدربين"، و نظرات ماسور مادلين، الراهبة الفرنسية التي تقوم بوظيفة برج المراقبة، ولفائف البيض والعنبة المغلقة بورق الألمنيوم . لهذا السبب ظلت تلك الأيام فضيئة في ذاكرتي))^(٢) .

تداعت ذكريات (زينة) عندما لاحت في الأفق الملوية ، فساعدت رؤية المكان على استحضار ما حدث فيه، فعبارة " تذكرتُ تاريخي الخاص " تحيل إلى زخم الذكريات التي تحتفظ بها للمكان و علاقتها الحسية به، فتقول : ((تماسكت في مواجهة جيش الحنين وتصنعت ابتسامة لاهية و أنا أشير إلى الملوية، وأقول للجالسين بجاني : لقد

(١) نظرية الرواية والرواية العربية ، فيصل درّاج ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٩م : ١٠٠ .

(*) ظلت (كاشانية) تحلم بالعودة إلى موطن أجدادها (أرمينيا) قبل أن تموت ، فهي عاشت عمرها كله ، تغني نشيد (بريفان) الذي تعلمته من أبناء شعبها ، ولكن انتظارها الطويل لم يقابل إلا بالندم لما شاهدته في بلد أجدادها من فقر مدقع وتأخر لا يتناسب مع أبناء شعبها ، فنقطع رحلتها وتعود إلى باريس خائبةً لما لم تتوقع رؤيته ، تقول ل(راوي) : ((هات سكيناً واقطع لساني إذا أنا تفوهت باسم أرمينيا مرة أخرى)) . سواقي القلوب : ١٧٩ .

(٢) الحفيدة الأمريكية : ٤٨ .

ارتقيت كل تلك الأدراج و أنا دون العاشرة و أقول ارتقيتها حتى القمة" كانت صور طفولتي تنتال على وجهي مثل زخة مطر حار يروي ولا ينعش))^(١) .

اكتسب ذلك المكان العريق بتاريخه وأصالته صفة تواصلية من خلال التصاقه بعالم (زينة) ، إذ إن صرختها و إيماءة يدها، تشيران إلى انتمائها الأول، و إلى هويتها الجمعية في ذلك المجتمع القديم _ صديقاتها والرايات _ ، فالشعور بالهوية ينطلق من ((ذكريات تتصل بالتجارب الانفعالية والوجدانية المشتركة))^(٢)، التي لن تعود (زينة) إليها مجدداً ، فأكوام صور طفولتها تكويها ولا تتعشها؛ لأنها باتت منشطرة الهوية والمكان .

_عمان / الأردن

تعدُّ عمان مكاناً أليفاً ل(زينة) ؛ لأنه المكان الذي التقت فيه ب(مهيم)، فقد أحببت مطعم (القدس) وبقي في ذاكرتها، شعرت بألفته على الرغم من رطوبته وازدحامه بالنازلين فيه، تصف شعورها وهي برفقة حبيبها / أخيها في الرضاعة، قائلة : ((جلسنا مثل رجل و امرأة من أسرة محافظة و طلبنا كباباً و لبناً [...] أنا سعيدة لأنني عائلته))^(٣) .

فقد كانت سعيدة وهي بمعية رجل يتولى عنها كل شيء فهو يتقدمها في السير ليختار الطاولة المناسبة ويدعها تجلس على الكرسي الذي يواجه الحائط وهو من يتفاهم مع النادل ويسأل عن مكان المغاسل أعجبها دور المرأة الشرقية المُسيّرة وهي التي كانت تقود أصدقائها وصديقاتها في ديترويت : ((و أنا لا اعترض بل أتمتع بأن هناك من يتولّى عني كل شيء))^(٤) شعرت بالألفة و الحميمة لم تشعر بها من قبل: ((وكأننا عروسان في شهر العسل جننا لنتنفس في عمان))^(٥) .

فقد كانت تدرك أنّ خيالاتها مستحيلة التحقق ، و لكن هذا يكفيها لتكمل مسيرتها كجندية مهددة بالموت ، و أنّ ما تعيشه لا يتعدى كونه حلماً وردياً مستحيل التحقق ، فاحتفظت بكل مادار بينهما كذكرى / كزاد ، لمشوارها المجهول ومصيرها اللامعلوم .

جاءت عمان في روايات (كجه جي) مكاناً أليفاً ليس ل(زينة) فحسب ، بل لكل الذين يلتقون بأهلهم و أحبائهم فيها بدلاً عن الوطن الذي من المفترض أن يكون المكان الذي يلمّ و يحضن أبناءه و لكن بسبب ظروفه المتدهورة تخلق عنهم؛ فصارت عمان هي البؤرة المكانية لجمع الشتات الذي طال لسنوات ، يتفق الأهالي في الوطن مع أبنائهم و أحبائهم في المنفى على موعدٍ للقاء في عمان ؛ كي يقضوا سويةً أيام جميلة يحملونها معهم لتداوي جراحات الفراق .

فعمان ((أرض يلتقي فيها الأمهات والآباء بالأبناء الذين تشتتوا في المهاجر البعيدة))^(٦)، فهي ((محطة للأحضان والقبيلات والدمع بين الأمهات المقيمات والأبناء المنفيين أو المهاجرين يتفقون على موعد فيها ويأتي الابن من الدانمرك بجوازه الأجنبي وما تيسر من الدولارات يستأجر شقة في جبل اللوييدة ويستدعي أمه ليشمها ويشبع من رائحتها))^(٧) .

(١) م.ن: ص.ن.

(٢) الهوية ، اليكس ميكشيلي ، ترجمة : د. علي وظفة ، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، ط ١ ، ١٩٩٣ م : ٨١ .

(٣) الحفيدة الأمريكية : ١٣٥ .

(٤) الحفيدة الأمريكية : ١٣٦ .

(٥) م.ن: ص.ن.

(٦) الحفيدة الأمريكية : ١٢٥ .

(٧) طشاري: ٥٨ .

جاء الخطاب الروائي كاشفاً عن غطاء القمع السلطوي ، الذي لا يخلو في أحد أبعاده عن عوامل القهر والشتات، وصراعات المُعلنة واللامُعلنة عن تسفيك دماء الأبرياء .

فوق الاختيار على عمّان لتكون الفضاء النائب عن فضاء الوطن دون سواها من عواصم الدول المجاورة وهذا ما يكشف أيضاً عن الخلافات والانشقاقات والحروب والانعطافات السياسية الحادة التي تعصف في الوعي الداخلي والمحلي.

_ الديوانية

الديوانية المكان الريفي الأليف لـ(وردية) الوافدة من بغداد؛ لتعمل طبيبةً فيه، لم تشعر بالغرابة من أولى لحظات مجيئها بل تبذرت وحشتها حيث استقبلها ((رجال لم تسمع بأسمائهم ساقطهم شيمهم للترحيب بها بعد أن عرفوا أنها ستصل إلى الديوانية غريبة بقطار الليل))^(١)، فتأقلمت مع ذلك الفضاء الريفي البسيط والمتشرف والهادئ فـ((وشمتها المدنية وشماً لا يشبه الريفيات على ذقنها أو حاجبها أو ظاهر كفها، بل على روحها وهي "دكة" تحبها ولا تتمنى زوالها مع الوقت))^(٢) تعرفت على الدكتور (جرجس) ، وتزوجا وعاشا سنوات طويلة فيها، وعقدت أوطد الصداقات ، تزور صديقاتها في بيوتهن، وصارت واحدة من أفراد الأسرة ، سرت الكيمياء بينها وبين العلوية (شذرة) التي يقع بيتها على حدود الديوانية_الكوت، فـ((كلما ضاق صدرها حملت نفسها وتعنت للذهاب إلى العلوية شذرة [...] تذهب إليها في ساعة العصر، بعد انتهاء عملها في المستشفى وتجلس بقربها على الأرض))^(٣).

اتسعت دائرة صداقاتها وتعرفت على عائلة رئيس الصحة الدكتور اللبناني (فرنجية) وزوجته الأنيقة المدللة فقد كانوا يدعونها للعشاء وقضاء سهرات في بيتهم الذي استأجروه من مساكن الأطباء .

فقد كانوا ((يجلسون في الحديقة المشبعة بأنسام نهر الديوانية الهادئ المتفرع من الفرات منزل عادي من البيوت التي تُخصّص للموظفين، لكنّ الست لوريس، أم أرزه ، جعلت منه متحفاً فنياً صغيراً أوصت على رقعة مخطوطة من الكاشي الكربلائي وألصقتها على جدار المدخل فيلاً فرنجية ، مثل الطريقة الغربية في تسمية المنازل التي يقطنها بشر مرقّهون .

طلبت ساكنة الفيلاً مُحولة تنقل كهرباء المنطقة من نظام "دي سي" إلى "أي سي" من أجل أن تغمر الموسيقى بيتها، ونصبت خيمة في الحديقة تستقبل فيها ضيفاتها و زملاء زوجها و كبار موظفي اللواء، فرشت أرائك الخيزران ببساط محلي مزركش بهيج، وضعت قفص طيور الحُب في الطارمة، علقت على شجرة صوندة يتدفق منها الماء لتبريد الجو ابتكرت شلالاً يتداخل خيره مع الأنغام الآتية من الغرامافون اسطوانات كبيرة و سمفونيات و فيروز و وديع الصافي و أم كلثوم))^(٤) .

يُمثّل بيت الدكتور (فرنجية) بنية مكانية مشبعة بالدلالات ويرتبط تطور المكان بتطور الشخصية، إذ إنّ (أم أرزة) شخصية مثقفة و حداثوية، لم تركز إلى السكن، و لم تخضع لبنية المكان القديمة التي لا تتناسب مع حياتها، فعمدت إلى إجراء تغييرات على المنزل البسيط الذي استأجروه من مساكن الأطباء ، و أضفت ظلال التطور الحداثوي

(١) طشاري: ٣٢ .

(٢) م.ن: ٣٣ .

(٣) م.ن: ٧٢-٧٣ .

(٤) م.ن: ١١٦-١١٧ .

على المجتمع الريفي، ((فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها و لكنها تبسط خارج هذه الحدود لتصبح كل ما حولها بصيغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية))^(١) .

سلط النص الروائي و بلغته الوصفية الأضواء على الثقافة الحداثوية التي تتسم بالحركة والنشاط والتغيير، ومدى تأثيرها في البنية المكانية الريفية التي تتسم بالسكون والجمود والثبات .

فاللغة السردية تمكّنت من التعبير عن فاعلية المدلولات عبر الصياغة التناظرية و التفاضلية ، فالريف يُمثّل التراث الشرقي القديم بكل ما ينطوي عليه ، من عادات وتقاليد ، و تصميم عمراني بسيط، إذ تتميز البيئة الريفية في أنّ ((إيقاع الحياة بها _ نتيجة للعزلة _ بطيء ومن ثم يحتاج إلى ما يقاس به ويوضحه، و يوضح موقعه من حركة الحياة المحكومة بالمدينة))^(٢) ؛ لذا جاءت الفيلا/المتحف الفني لثُمَّل المعاصرة، واتسمت بالتطور ومواكبة الثقافة الغربية.

لذا نجد أنّ (ست لوريس) عمدت إلى نصب خيمة في حديقة بيتها؛ لتستقبل فيها ضيوفها بدلاً من بناء مضيف لاستقبالهم، وعملت على إضفاء الصفات الرومانسية لطيفة على بيتها من خلال وضع أرائك الخيزران المغطاة بغطاء مزركش _ بدلاً من الجلوس على الأرض _ و علقت قفص طيور الحُب في الحديقة، و ابتكرت شلالاً افتراضياً إضافة إلى الكهرباء المستمرة ، و الموسيقى التي تغمر الفيلا، و رائحة الورود والرازقي التي يفوح منها المكان .

تأتي نساء القرية لزيارتها والتعرّف على متحفها من الداخل ، وعلى ملابسها وأدوات التجميل التي جاءت بها من لبنان، ف ((تقتلع الزائرات سبباً للدخول إلى الحَمَام الذي لا يشبه مكاناً للإغتسال ، لا طشت هنا و لا أباريق و طاسات و قباقيب بل مغطس تنتشر على حوائه قناني الشامبو وقطع الصابون المعطرّ قوالب زهرية وفستقية بلون الستارة النايلون الشفافة بانتوفات مخملية و مناشف مطرزة و نجوم و قلوب و أهلة و بطات و أرناب [...] تعود النساء إلى بيوتهن ويروين ما شاهدن من أفانين في منزل اللبنانية، و يصفن طاولة البينغ بونغ الموجودة في الشرفة))^(٣) .

كشفت النص الروائي عن الفارق الطبقي والتكوين الثقافي لكلا المجتمعين المدني والريفي، فلفظة (تقتلع) تدل على شغف نساء الريفيات للتعرف على ثقافة الآخر .لذا يتعرّفن على الأدوات و طاولة لعبة البينغ بونغ و الوسائل العصرية التي يفترقن إليها ؛ فهن لا يملكن سوى أدوات و وسائل تراثية بسيطة ف((مفهوم المكان ودوره في حياة الإنسان ينمو و يتطور بنمو الفكر البشري و تطوره و يضعف بضعفه))^(٤) ، وعليه فان علاقة الإنسان بالأشياء المحيطة به في بيئته ترتبط بتطور نموه الفكري .

وعليه جاء المكان الأليف ليعكس ما ترجوه الذاكرة من أحلامٍ مفقودة و أمنياتٍ مستحيله في زمنٍ تكالبت عليه أزمان العنف بلا انقطاع، فكتملت ملامحه الدلالية التعبيرية جلية و أثبت حضوره رغم قلته ليكون الأصل الذي تمتنت الشخصيات العودة إليه و التماهي معه حتى و أن كان ذلك في أحلام نومها .

(١) جماليات المكان ، جماعة من المؤلفين : ٦٣ .

(٢) الريف في الرواية العربية ، د. محمد حسن عبد الله ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د.ط ، ١٩٨٩م : ١٥٠ .

(٣) طشاري : ١٣٦-١٣٧ .

(٤) جماليات المكان في الرواية العربية ، شاعر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤م : ٩٦ .

الخاتمة:

- يمدُّ التداعي الأديب برؤية شمولية متكاملة؛ إذ إنه لا يستند إلا على ماضي متكامل الجوانب .
- يساعد توظيف التداعي الكاتب على إدراج سيرته الذاتية، فيقترب العمل السردي بذلك من الواقعية أكثر من الخيال .
- ارتبط التداعي في روايات (كجه جي) بالمكان ارتباطاً وثيقاً ، فلم يستغن أحدهما عن الآخر فساعد ذلك على التماهي المتبادل بين الشخصيات و أمكنتهم و نشوء علاقة إنسانية بينهما؛ لأنها تعاملت مع المكان نفسياً و عبر ذاكرة شخصياتها و فرض هذا تنوعاً في دلالية المكان.
- استندت الشخصيات في تداعياتها على استرجاعات إرادية و لإرادية؛ هروباً من الحاضر و العودة إلى الماضي و الاختباء في أمكنته القديمة الأليفة.
- لم تلجأ الروائية إلى وصف الطوبغرافي لأمكناتها الأليفة، إنما استندت في انتساب السمة الأليفة إلى اللغة، في كشف الدلالات، ومن خلال ذاكرة الشخصيات و اختلاجاتها الذاتية ، فخرجت بذلك من طوق المنطقية و رتابة السرد.

قائمة المصادر و المراجع

١- الروايات

- الحفيدة الأمريكية، دار الجديد، بيروت، ط٢ ، ٢٠٠٩ م .
- سواقي القلوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ م .
- طشاري، دار الجديد ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠١٤ م.

٢- الكتب

- إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسة نقدية ، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. مسلم شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة رسائل جامعية، بغداد ، د.ط، ٢٠٠٠م.
- تفسير الأحلام، سيجموند فرويد ، ترجمة: مصطفى صفوان، راجعه : د. مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٩٤ م .
- جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع: ٢، س : ٢١ ، شباط ، ١٩٨٦ م .
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاعر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م.
- جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، محبوبة محيي أحمد أبادي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ، د.ط ، ٢٠١١م.
- جماليات المكان، جماعة من المؤلفين، دار القرطبة ، الدار البيضاء ، ط٢، ١٩٨٨م.
- دراسات في سيكولوجية الاغتراب، د. عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة ، د.ط ، ٢٠٠٣ م.
- الذاكرة في الفلسفة والأدب، ميري ورنوك، ترجمة: فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧م.

