



The University of Tehran Press

The symbolism of public and endless places in the novel "Al-moteshael" by Emil Habibi

Aliredha Mohammadredhaei 

Department of Arabic Language and Literature, Tehran University-Farabi Colleges, Qom, Iran. Email: amredhaei@ut.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received June 22, 2021
Revised November 18, 2023
Accepted November 28, 2023
Published online 13 December 2023

Keywords:
symbols,
Al-moteshael
novelist's place.

ABSTRACT

Since the main conflict in the Palestine issue is the struggle for land and place, the novelist's place played an important role in the novel "The Strange Facts about the Disappearance of Said Abi Al-Nahas the Pessimist." The place in which this novel is represented by a distinct symbolic role by which the writer presents the suffering of the Palestinian people through the suffering of the place by mentioning the many facets of him in his work. As for theorizing about space and place, there are semiotic theorists among them: Bashlar, Ghaleb Helsa, and Yuri Lutman. Yuri Lotman was a philosopher, linguist, and semis at the Soviet University of Tartu. Lutman is considered the founder of the Tartu School of Semiotics. He has authored more than 800 books. Among the most famous are: *The World of Mind*, *Mechanisms of Unexpected Culture*, *Culture and Openness*, and *The Structure of Artistic Text*. He "based his study in his last book on a set of spatial polarizations that appeared in the form of oppositional dualities that combine opposing elements and express the relationships and tensions that occur when the narrator or characters communicate with the places of events. Lutmann established an integrated theory of spatial polarizations based on the assumption that space is a group of homogeneous things from changing phenomena, states, functions, or forms, between which there are relationships similar to the usual normal spatial relations, such as connection and distance. Lutman divided space into four categories. From this point of view, we tried this article based on the descriptive-analytical approach, addressing the role of the place, especially the public places, and the endless place in the novel and its suggestive aspects. It is based on what Yuri Lumen has divided into four types: place, place, Public, and infinite place. We also tried a selective study of the place without a survey; because it requires a series of articles and can not be one article. The results indicate that Habiby shows in his novel the value of the historical cities. The city of Aleppo is used as a symbol of the slave and slave center. It also makes the pyramid a symbol of the branching within the reference to what Timor has done to kill and plunder ... and while we use Baghdad as a symbol of civilization and civilization, The mechanism of ablution. Habibi also shows his feelings and hopes when he uses the city of Haifa and Diamis Acre and tries to balance them. They are centers of launch, rescue, and happiness, and communication with the deep space and the relationship with the space object becomes the appearance of departure and rescue

Cite this article: Mohammadredhaei, A. R. (2024). The symbolism of public and endless places in the novel "Al-moteshael" by Emil Habibi. *Arabic Language and Literature*. 19 (4), 385-397. DOI: <http://doi.org/10.22059/jal-lq.2023.325992.1170>



© Aliredha Mohammadredhaei. **Publisher:** University of Tehran Press.
DOI: <http://doi.org/10.22059/jal-lq.2023.325992.1170>



جامعة طهران

مجلّة اللغة العربية وآدابها

موقع المجلة: <https://jal-lq.ut.ac.ir>

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2423-6187

رمزية الأماكن العامة واللامتناهية في رواية «المتشائل» لـ إميل حبيبي

على رضا محمد رضائي

أستاذ ، اللغة العربية وآدابها ، طهران- مجمع الفارابي ، قم ، إيران. البريد الإلكتروني: amredhaei@ut.ac.ir

المخلص	اطلاعات مقاله
نوع مقاله: علمي	تاريخهاى مقاله: تاريخ الاستلام: ۲۰۲۱/۰۶/۲۲ تاريخ المراجعة: ۲۰۲۳/۱۱/۱۸ تاريخ القبول: ۲۰۲۳/۱۱/۲۸ تاريخ النشر: ۲۰۲۳/۱۲/۱۳
بما أنّ الصراع الرئيس في قضية فلسطين هو الصراع من أجل الأرض والمكان، لذلك كان للمكان الروائي دوراً بارزاً في رواية «الوقائع الغربية» لاختصاص سعيد أبي النحس المتشائل. وقد أدى دوراً رمزياً متميزاً في هذه الرواية، حيث طرح الكاتب من خلاله معاناة الشعب الفلسطيني عبر معاناة المكان بذكر الوجوه المتعددة الجوانب له في عمله. يمكن القول بأنّ هذه الرواية تسرد مأساة الإنسان الفلسطيني والمكان الفلسطيني جنباً إلى جنب، أو تنقل إلينا معاناة الإنسان الفلسطيني من خلال ذكر ما يعاني منه المكان. فيقرر مضمون الرواية، الدهشة والحيرة والهموم والغموم التي تطرق أبواب الفلسطينيين كما تروّج فكرة المقاومة إلى جانب الرجاء الى من سوف يأتي وينقذهم من هذا الصراع المرير. وأما من حيث التنظير في الفضاء والمكان فهناك المنظرون السيميائيون منهم: باشلار وغالب هلسا ويوري لوتمان. فحاولنا في هذا المقال بناء على المنهج الوصفي - التحليلي، التطرّق إلى دور الاماكن العامة، والاماكن اللامتناهية وجوانبها الإيحائية على اساس ما أتى به يوري لوتمان من تقسيم المكان إلى أربعة أنواع: المكان عندي، والمكان عند الآخرين، والاماكن العامة، والمكان اللامتناهي. كما حاولنا بدراسة انتقائية للمكان دون استقصائية؛ لأنها تقتضي سلسلة من المقالات ولا يسعها مقال واحد. تشير النتائج إلى أنّ حبيبي أسّس في هذه الرواية إبداعاً جديداً يقوم على استلهاج التراث الفلسطيني والعربي؛ يسرد لنا قائمة من الشئى ورموزه فيظهر في روايته قيمة الاماكن، فيستخدم بعضها رمزا لمركز الرقيق والعبيد، كما يجعل بعضها رمزا للتفرعن، في حين نرى يستخدم الأخرى رمزا للحضارة والمدنية كما يظهر حبيبي مشاعره وآماله باستخدامه الأمكنة الأخرى رمزا للرجاء والانطلاق والإنقاذ والسعادة.	الكلمات الرئيسية: المتشائل، المكان الروائي، الرمز، الرؤية، المشاعر.

العنوان: محمد رضائي، على رضا (۲۰۲۴). رمزية الأماكن العامة واللامتناهية في رواية «المتشائل» لإميل حبيبي. مجلة اللغة العربية وآدابها، ۱۹ (۴) ۳۸۵-۳۹۷.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jal-lq.2023.325992.1170>

© على رضا محمد رضائي. الناشر: دار جامعة طهران للنشر.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jal-lq.2023.325992.1170>



المقدمة

إميل حبيبي ورواية المتشائل

شهد مجال الرواية الفلسطينية المقاومة كتاباً كباراً خلال العقود المنصرمة. من أشهر الذين يمكن الإشارة إليهم : غسان كنفاني ، ورشاد أبوشاور ، وسحر خليفة ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وإميل حبيبي ، الذين استطاعوا أن يُنتجوا أعمالاً على مستوى راقٍ من جهة البناء والمضمون.

ولد إميل حبيبي عام ١٩٢١ في حيفا بفلسطين وترعرع وعاش هناك حتى وفاته عام ١٩٩٦. (يحيى ، ٢٠٠٧م: ٦٣) بدأ إميل حياته العملية في شركة تكرير البترول في حيفا ، ثم عمل بعد ذلك مديعاً في إذاعة القدس وبعد ذلك ، عمل كاتباً في الصحف السياسية.

لكنه بدأ حياته الأدبية بالآثار التالية: بوابة مندلباوم (١٩٥٤م) ، النورية - قدر الدنيا (١٩٦٢م) ، مرثية السلطعون (١٩٦٧م) ، سداسية الأيام الستة (١٩٦٨م) ، الوقائع الغريبة في حياة سعيد أبي النحس المتشائل (١٩٧٤) ، إخطية (١٩٨٥) ، خرافية سرايا بنت الغول (١٩٩١م) ونحو عالم بلا أقصاف (١٩٩٢م). تُعتبر رواية «المتشائل» أهم أعمال إميل الأدبية والتي اندرجت ضمن قائمة أفضل مائة رواية عربية ، كما تُعتبر هذه الرواية ، الأولى بعد هزيمة حزيران ، كما يُعتبر إميل حبيبي ثاني روائي فلسطيني يؤسس الرواية العربية الفلسطينية المعاصرة بعد غسان كنفاني. (النابلسي ، ١٩٩٢م: ٩٥-٩٣) الرواية من حيث مكانتها رواية فذة شاع صيتها في آفاق الأدب العربي المعاصر ونالت شهرة عالمية بحيث «ترجمت إلى ست عشرة لغة» (حافظ ، ١٩٩٦م: ١١٥) منها الفارسية.

وأما من حيث الفترة التاريخية التي تستغرقها الوقائع والأحداث المعروضة فتمتدّ في الكتاب الأول (يعاد) عشرة أعوام (١٩٣٩-١٩٤٩م) وفي الكتاب الثاني (باقية) ثمانية عشر عاما (١٩٥٠-١٩٦٧م) وفي الكتاب الثالث ثلاثة أعوام (١٩٦٧-١٩٦٩م) .

أول ما يلفت النظر في هذه الرواية عنوانها الطويل والمعقد إلى حدٍّ ما ، «فلو تأملنا كلمتي «الوقائع الغريبة» لوجدنا أن الكلمة الأولى تشير إلى وقائع أي أحداث حدثت ، وهي وقائع غريبة تدور حول اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. فهناك تضاد بين الوقائع الغريبة في اختفاء وتضاد بين السعادة والنحس ، وكلمة المتشائل منحوتة من كلمتي المتشائل والمتشائم ، فسعيد (الشخصية الرئيسة للرواية) يقف بين حدّي التفاؤل والتشاؤم». (عزيز الماضي ، ٢٠٠٨م: ٢٦) وقد صيغت هذه الرواية بشكل ذكريات كتبها سعيد ، الشخصية الرئيسة في الرواية ، ويسردها الكاتب بصورة حكايات قصيرة في ثلاثة فصول سمّتها بالكتب ولكل كتاب اسم خاص. «لم يسلك إميل حبيبي في هذه الرواية أيّاً من السبل المطروقة في الرواية العربية أو العالمية ، بل أسس إبداعاً جديداً يقوم على استلهام التراث الفلسطيني والعربي ، وحسن استخدام اللغة ، والجرأة في التعامل معها ، والإستعانة بالأمثال والحكايات ، ثم اللجوء إلى السخرية أو الفكاهة السوداء. وجوهر الرواية هو وصول بطلها «سعيد» إلى حتمية صيغة الفداء والمقاومة المسلّحة». (يحيى ، ٢٠٠٧م: ٦٤-٦٣) .

إذا نظرنا إلى مضمون الرواية بصورة عامة ، نرى أن المغزى الرئيس منها هو ترويج فكرة المقاومة وهي جزء من الرواية الفلسطينية المقاومة؛ « إذ لم يعرف هذا المجتمع الهدوء والسكينة مطلقاً وكانت أحداثه وظروفه السياسية لا تترك المجال لأية تهويمات رومانسية في الأدب ، وهذه الظروف فرضت على الأديب والفنّان المشاركة الواقعية الإيجابية في هذه الأحداث ، أداءً لدوره باعتباره فرداً منتجاً لحساب وطنه ، ممّا أكد العلاقة العضوية المتبادلة بين الأدب والمجتمع». (يحيى ، ٢٠٠٧م: ١٩) والواقع الذي يُشاهد في الأرض المحتلّة أن «إسرائيل تحاول نفي العربي من مكانه لكي تنهي نفي اليهودي من مكانه. فاليهود يعتبرون أنفسهم منفيين من فلسطين ومشردّين في أنحاء العالم منذ أكثر من ألفي سنة ، والآن قد حانت نهاية النفي بنفي الفلسطيني من مكانه. وتلك قمة المأساة الإنسانية التي تتلخّص: بأننا إذا أردنا نهاية نفي إنسان فعلياً أن نبدأ بنفي إنسان آخر ، وكأن شرط نهاية النفي لا يتحقّق إلّا بشرط بداية النفي». (النابلسي ، ١٩٩٢م: ١٠٦-١٠٥) وبناءً على الصراع القائم على المكان بين اليهود والفلسطينيين ، يتجلّى المكان في هذه الرواية تجلّياً بارزاً ويهتمّ به الكاتب اهتماماً بالغاً «بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان لإثارة خيال المتلقّي واستحضاره كمكان خاص

مميّز (هلسا ، ١٩٨٩م: ٩) لأنّ المكان الروائي قد يكون إضاءة أو إشارة أو رمزا ، ولذلك يتجلّى المكان ويتحدّث. (زرافظ ، ١٩٩٩م: ١٠٠١)

إنّ الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي. لذا تُعدّ دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ، ضرورةً لكشف ومعرفة خصائص هذا الفنّ وما يميّزها من رواياتٍ أخرى. (حبيلة ، ٢٠١٠م: ١٨٩) ورسم المكان في الرواية هو بواسطة اللغة غالبا ، وأكثر الروائيين استنكروا استبدال وصف الأمكنة والأشخاص بصور فوتوغرافية أو مرسومة بأيدي الفنّانين ، أو بواسطة الفن السينمائي ، وعلى هذا الأساس بقيت اللغة السبيل الأبرز وإن لم يكن الوحيد الذي اعتمده الروائيون في بناء أمكنتهم ووصفها أيضا. (يعقوب ، ٢٠٠٤م: ٢٤٧) فالمكان الروائي قائم على العلاقات اللغوية داخل النصّ الروائي وهو مجموع العلاقات اللغوية التي تؤسّس الفضاء المتخيّل وتعمل على إيجاده وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقّي ، وبهذا تتجلّى العلاقة المكانية بوصفها معطى سيميائي لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على تراتبية مكانية. (النعمي ، ٢٠٠٩م: ١١٢) وأغلب الإتجاهات الحديثة في الرواية تميل إلى التقليل من الأحداث وإلى الإكثار من الوصف ، بل الإعتماد على الوصف اعتمادا كاملاً ، فالرواية الحديثة عموما والمعاصرة خصوصا ، يغلب عليها المكان والوصف ويقفّ فيها الزمان والفعل إلى درجة كبيرة ، ويغلب عليها جانب التصوير أي رسم الصورة الإنسانية ، (الكردي ، ٢٠٠٦م: ١٨٩) ويهتمّ الروائي برصد خصوصيات الموصوف عن طريق تراكم الوصف ورؤية الموصوف من زاوية خاصة. (المصدر نفسه: ١٩٠) ويجب الإهتمام بهذه النكتة أنّ «وصف المكان وحده لا يساعد على خلق الفضاء الروائي ، ولا بدّ من اختراق الانسان للمكان والتفاعل معه والعيش فيه وتقديمه من خلال زاوية محدودة ، تخدم الإطار العام للرواية بحيث يتحوّل المكان بنفسه إلى عنصر فاعل. (أصغري ، ١٣٨٨هـ: ٢٤) فيلاحظ أنّ المكان يظهر ظهورا ملفتا للنظر في الرواية ويلعب دورا هاما إلى جانب الشخصيات الروائية ويحمل في أغلبية المواضع ملامح الخراب والدمار نتيجة الإحتلال الصهيوني. ويستدعي الكاتب الأمكنة الفلسطينية ويذكر أسماء عدد كبير من الشوارع والقرى والمدن ليؤكد على ضرورة حفظها من خلال تذكيرها للمخاطب ويجعلها رموزاً للمقاومة ضد الكيان المحتلّ الذي يحاول طرد الفلسطينيين وتغيير هوية أمكنتهم وإعطائها هوية غير عربية وغير فلسطينية. لقد احتلّت الرواية في الأيام الراهنة مكانا بارزا بين سائر الفنون الأدبية ، فيعتقد البعض أنها «الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في العالم» ، (مرتاض ، ١٩٩٨م: ١٦) كما يسمّيها البعض ملحمة العرب المحدثين. (فريجات ، ٢٠٠٠م: ١٠-٩) وبسبب دورها الكبير وتأثيرها النافذ على القراء والمخاطبين ، أصبحت كجهاز عام لانتقال الأفكار والآراء واستخدامها الكتاب لنشر وإذاعة المعتقدات. إنّ أهمية المكان لا تحفى على أحد ، ممّا يقوم به هذا المكوّن من دور رئيس في حياة الإنسان ، منه ينطلق وإليه يعود ، أو ليست حياتنا ككلّ إلّا رحلة مكانية تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر. إنّ الإهتمام الكبير بالمكان يعود لحضوره المكثف في كلّ مناحي حياتنا ، ولعظم قدره في الحياة الإنسانية بعامّة ولعلّه ما من قرين للترجمة البشرية مثله. (نصيرة ، ٢٠١٠م: ٥) وبسبب هذه الأهمية الكبيرة ، كان عنصر المكان في الأعمال الأدبية محلّ الإهتمام منذ القديم ، على هذا الأساس ، يجب الإهتمام بالمكان وكيفية بروزه في الوصف الروائي وبالذو الذي يؤدّي إلى جانب العناصر الأخرى خاصة الزمان والشخصية الروائية ، والإهتمام بما يحمله المكان من وجهات نظر الشخصية الروائية ورؤية الشخصية إليه ، الى جانب دراسة اللغة التي تنقل إلينا الوصف والدلالات الرمزية والإيحائية التي تشتمل عليها هذه اللغة ، لأجل دراسة كيفية تلقّيها عند المتلقّي. إذا أردنا أن ننظر إلى أهمية المكان عبر العصور «فقد أشار أرسطو في كتابه «فنّ الشعر» إلى المنظر المكاني للمسرحية ، بوصفه أحد الأجزاء الستة التي تتركب منها المأساة ، وهي القصة ، والأخلاق ، والعبادة ، والفكر ، والمنظر ، والنشيد». (المصدر نفسه: ١١) ولكن المكان ووصفه في الأعمال الأدبية القديمة ، يختلف عمّا نراه اليوم ، إذ «كان الوصف القديم وصفاً تجريدياً» (الكردي ، ٢٠٠٦م: ١٨٩) والروائيون الأوائل كانوا يعتبرون المكان إطاراً لا بدّ منه لإنجاز أعمالهم الروائية واكتفوا بوصفه وصفاً جامداً أقرب للتقرير العلمي والجغرافي مع الحرص على توظيفه لخدمة العناصر الأخرى بغضّ النظر عن الإهتمام بحياته الخاصة وقوانينه الخاصة. (يعقوب ، ٢٠٠٤م: ٢٤٨) فعلى هذا ، لانرى الحيوية والدلالية في المكان ويتجلّى في صورة جامدة ثابتة ، ويؤدّي دور المكمل إلى جانب العناصر الأخرى ، على عكس الدلالة الرمزية التي نراها في الأدب الجديد

وخاصة الرواية الجديدة ، حيث «لا يظهر المكان في النص كشيء معزول منفرد ، أو بناء أجوف ، يحمل من فراغات ، وجدان ، وغرف ، وسقوف ، وإنما يظهر كمنشأ إنساني بالسلوك البشري يحمل عواطف ، ومشاعر ، ومواقف ، وهموم ، وانفعالات الذين يسكنوه ، إنَّه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة ، ما هو معلن وما هو مختفٍ ، إنَّه تاريخ الإنسان». (حبيبة ، ٢٠١٠م: ١٩١) المتلقي في مثل هذه الرواية يتراوح بين الأنا المؤنس والآخر الموحش المرعب المخيف ، فبرأيي أن السارد التجأ الى الرمز للظروف السياسية لا خوفاً من العدو بل لترغيب الأنا إلى كونه حساساً باحتفاظه على كرامته التي نهبتة الآخر الذي يحاول نفيه بالارعاب والطرده. وهكذا يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة ، بوصفه كائناً لوقوع الحوادث ، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية ، هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه. وعلى هذا الأساس يصبح المكان من أهم عناصر العمل الروائي ويحمل دلالات رمزية وإيحائية ، من خلال الوصف ومن خلال التعامل مع العناصر الأخرى. فبناءً على ذلك رأينا ان نستخدم نظرية من النظريات السائدة التي لا بد من دراستها لنختار ما يمكن مقارنتها بالرواية المذكورة آنفاً.

يورى لوتمان ونظريته

فاذا دخلنا عالم التنظير في الفضاء والمكان رأينا هناك المنظرين السيميائيين منهم: غاستون باشلار وغالب هلسا ويوري لوتمان. كان يوري لوتمان من الفلاسفة واللغويين والسيميائيين بجامعة تارتو السوفيتية. يعتبر لوتمان مؤسساً لمدرسة تارتو السيميائية. له مؤلفات تتجاوز ٨٠٠. من أشهرها هي: عالم الذهن ، آليات الثقافة غير المتوقعة ، الثقافة والانفتاح وبنية النص الفني انه «بنى دراسته في كتابه الأخير على مجموعة من التقاطعات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة وتعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي او الشخصيات بأماكن الاحداث. فقد أقام لوتمان نظرية متكاملة للتقاطعات المكانية منطلقاً من فرضية أن الفضاء مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية العادية المألوفة مثل: الاتصال والمسافة. وقد قسم لوتمان الفضاء الى أربعة أصناف:

١. المكان عندي وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي حميماً وأليفاً.
 ٢. والمكان عند الآخرين وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ، ولكنني فيه أخضع لسلطة الغير التي أعترف بها
 ٣. والاماكن العامة التي ليست ملكاً لأحد لكنها ملك للسلطة العامة أو الدولة
 ٤. والمكان اللامتناهي وهو يكون عامة خالياً من الناس ويكون ملكاً للدولة (فيصل الأحمر ، ١٢٨: ٢٠١٠)
- فحاولنا في المقال بناءً على المنهج الوصفي - التحليلي ، التطرق إلى دور الأماكن العامة ، والأماكن اللامتناهية وجوانبها الإيحائية.

خلفية البحث

فيما يتعلّق بدراسة المتشائل هناك كتب منها:

- ١- الرواية وإميل حبيبي ل هاشم ياغي ، حيث يرسم صورة الشعب الفلسطيني في قضيته المركزية من خلال الاتكاء على الرمز. ٢-دراسات في القصة المحلية ل نبيه القاسم الذي يتحدث عن قصة الشعب الفلسطيني المتهددن والمتحدي. ٣- مباحث الحرية في الرواية العربية ل شاكر النابلسي ، يقوم الكاتب بدراسة عشر روايات عن الكتّاب العرب في موضوع المقاومة ، ومن بينها رواية «المتشائل» ل إميل حبيبي. يدرس الكاتب المضامين المتعلقة بالمقاومة والكفاح ضد المحتلين في هذه الرواية. ٤- صبّ الغمام ل أحلام يحيى ، هذا الكتاب أحد المجلّدات الثلاثة للموسوعة الفلسطينية التي تشمل الروائيين والشعراء والشخصيات البارزة الأخرى التي أسهمت في المقاومة ضد الكيان الصهيوني بالطرق المختلفة الفنية والأدبية. يشير الكاتب إلى إميل حبيبي بوصفه أحد أبرز الروائيين الفلسطينيين. ٥- أدب المقاومة من تقاؤل البدايات إلى خيبة النهايات لعادل الأسطة ، يتطرّق الكاتب إلى أدب عدد من الأدباء الفلسطينيين الكبار من الشعراء والروائيين وي طرح إميل

حبيبي ضمنهم ويتحدث بصورة ملخّصة من أعماله خاصة رواية «المتشائل»^٦-الريف في الرواية العربية لمحمد حسن عبدالله يتطرق فيه إلى رواية «المتشائل» ويشير إلى قضية الصراع من أجل المكان ويعتقد أنّ هذه الرواية رواية مقاومة ورواية أرض. ٧-نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرواية الفلسطينية لنضال الصالح الذي يشير إلى هذه الرواية ويرى أنّ الكاتب يهتمّ بالقرى والمدن والشوارع والأحياء الفلسطينية إلى حدّ «نعين معه التراب الفلسطيني ونستشق الهواء الفلسطيني ونرى البحر والشاطئ والأماكن الأخرى الفلسطينية». وأما المقالات فهي: ٨-جدلية الأنا والآخر رواية المتشائل نموذجاً» للدكتور سيد محمد الفيومي يهدف إلى التعرف إلى رؤية الكاتب إميل حبيبي في التعامل مع الواقع الجديد الذي أحدثته هذا الاحتلال، ويعبر عن محاولة التعايش بين الأنا الفلسطينية والآخر المحتل لهذه الأرض فعاشت الأنا الفلسطينية حالة جدلية قايسته مع هذا الواقع فالكاتب يعمل على بلورة رؤيته من خلال هذه الرواية في التعايش مع هذا الواقع. ٩- رمزية المكان الروائي في رواية «المتشائل» (من منظور المكان عندي، والمكان عند الآخرين) نشرت بمجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، وإن كانت متشابهة العنوان بعض التشابه ولكن المنظور في تلك المقالة يختلف تماماً عما الآن نحن بصدد أي من منظور الأماكن العامة واللامتناهية.

وفقاً لهذه الخلفية لم نعتز على عمل يختصّ بدراسة رمزية المكان الروائي من منظور الأماكن العامة واللامتناهية في رواية «المتشائل» فيمكن أن نعتبر هذه الدراسة، فريدة من نوعها. حاول المقال من خلال المنهج الوصفي - التحليلي، دراسة المكان الروائي كعنصر من أهم عناصر الرواية الجديدة، في رواية «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل»، بالإجابة عن الأسئلة الرئيسة التالية:

الأول: ما هي ملامح الأماكن العامة واللامتناهية وطوابعها؟

والثاني: ما هو الهدف من استدعاء الأمكنة في الرواية وكيف يُحمّل الكاتب المكان الجوانب الرمزية؟

والثالث: ما هي الوظيفة الثانية للأماكن ودلالاتها؟

فرضيات البحث

* يبدو أن ملامح الامكنة تظهر في زي ثنائيات وتقاطبات تعكس جدلية الأنا والآخر وبهما تختلف الرؤية في الاماكن من خلال الوصف ومن خلال التعامل مع العناصر الأخرى.

* يستدعي الكاتب الأمكنة الفلسطينية ويجعلها رموزاً للمقاومة ضد الكيان المحتل وإحياء بطرد الفلسطينيين وتغيير هوية أمكنتهم وإعطائها هوية غير عربية وغير فلسطينية. وعلى هذا الأساس يصبح المكان من أهم عناصر العمل الروائي وعنصراً فعالاً يحمل دلالات رمزية وإيحائية

* يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة، بوصفه كائناً لوقوع الحوادث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية، هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه.

الأماكن العامة

وهي ليست ملكاً لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة)، النابعة من الجماعة، والتي يمثّلها الشرطي المتحكم فيها (الاحمر، فيصل، ٢٠١٠م: ١٢٨) مثل الطرق والقرى والمدن والسجن.

الطريق

يحمل إميل حبيبي رؤيته وعواطفه ومشاعره على الطريق كما نراه في النص: فوقعت عن ظهر الحمار فوجدتني بقربه، أي بقرب الحاكم العسكري في السيارة التي توجهت بنا غرباً في طريق ترابي بين أعواد السمسم. فقلت: الى أين؟ قال عكا وانكتم فانكتمت. (حبيبي، ١٩٧٤م: ٢٤) « تبرز جماليات المكان من خلال ارتباطه بذكرى معينة أو من خلال ارتباط برؤية معينة أو بعواطف معينة. فجمالياتها ليست في ذاتها فقط وإنما بما تصبّه النفس عليها من المشاعر». (النابلسي، شاكر ١٩٩٤: ٦٦) كما يبرز جماليات الجهات والطرق (طريق ترابي) من خلال ارتباطه برؤية معينة: كما أن الطريق الترابي يرمز

من جانب الى ما ليس فيه حضارة ومدنية معترف بها ، ويمن جانب الى نهاية ما لا يعرفها من أحد. في حين أن طريق الاسفلت الذي يختلف فيه رجال الشرطة ويرمز الى الحضارة والمدنية المعترف بهما: فأراهما امامي على طريق الاسفلت تحيط بهما جماعة من شرطة الحدود اللبنانية ومن جانب آخر ، الطريق « هو إستعارة فنية لطريق الحياة وتحول إلى طريق جديد (يمكن أن يوحي بالابهام والغموض) الطريق يندرج تحت موضوعين مترابطين هما: البحث عن الذات وعلاقة الفرد والجماعة». (حمودة ، حسين ، ٢٠٠٧ م: ٦٧) . بمثل ما رأينا في الطريق الترابي وطريق الاسفلت ، كما يمكن أن يكون الاستشهاد في الطريق رمزا لهذين الموضوعين: « ولما استشهد والدي على قارعة الطريق وأقذني الحمار ركبنا البحر الى عكا». (حبيبي ، ١٩٧٤م: ٢٤)

الجهات

ويمكن أن ترتبط جماليات الجهات برؤية فكرية ثقافية منها تعبير (غربا): فوقعت عن ظهر الحمار فوجدتني بقربه ، أي بقرب الحاكم العسكري في السيارة التي توجهت بنا غربا...: إنما "الغرب" يوحي الانطلاق نحو الغروب. كما يلهم اليمين شعورا ايجابيا بما يصوره الكاتب من الحب والغرام الذي دفع إميل حبيبي غرامته ، من دون وعي ، بتحمل التعب والعطش: فركبنا سيارة الأجرة حتى قبيل رأس الناقورة ثم انحرفنا يمينا سيرا على الأقدام بين كروم العنب... انهكنا التعب والهبنا العطش فاستحثني الأخران فبكيت... ولم الحق بهما... فلم ينتظراني... فاذا بفتاة في مثل عمري ... فأقع في حبها... فقلت في نفسي: مليح أنني تأخرت عنهما وانني علقت غزالة فرأيت رجال الشرطة وهم ينحرفون بهما عن طريق الاسفلت ، يسارا... فسرت في الطريق نفسها مبتعدا عنهم فلم يلحظوني... « (حبيبي ، ١٩٧٤ م: ٤٦) ارتبط اليمين واليسار في الثقافة الفكرية العربية بالتفاءل والتشاءم ، فالسارد يستخدمها موحيا الى الحالتين: التفاءل والتشاءم.

القرية

يهتم حبيبي في روايته بالقرية إهتماما خاصا ، يكون إهتمامه بها ذا وجهين: الوجه الاول يظهر قيمة خاصة للصفات التي استعملت للتعبير عن حالة الأمكنة خاصة القرى. فحينما يعبر إميل عن القرية بـ«قريتنا الثكلي» (حبيبي ، ١٩٧٤م: ١٥) يشير إلى الإتحاد بين سكان القرية أو يشجع السكان لهذا الأمر ، بواسطة استعمال ضمير «نا». فستكون الآلام والآمال مشتركة بين أهالي القرية. ومن جهة أخرى ، يعطيها شخصية إنسانية من خلال استخدام المجاز بذكر المحل وارادة الحال ويستعين بها لرسم طابع الحزن الذي قد تفضى في كل مكان وحتى يمكن مشاهدته في وجه القرية ، فيستعطف به ليثير احساس المتلقين ليدل به على أنه وان كان هذا التعبير نابعا عن وعي شخصية السارد ولكنه يرمز به الى وعي جماعي يفترض بدهاة أن الجميع في قريتهم في وضع واحد. فهذه هي التي دفعت النابلسي الى القول بأن «جماليات الأمكنة ليست في ذاتها فقط وإنما بما تصبّه النفس عليها من المشاعر». (النابلسي ، شاكر ١٩٩٤م: ٦٦)

الوجه الثاني يذكر أسماء كثيرة للقرى المهذمة المدمرة على أيدي المحتلين الذين شردوا اهلها وفصلوا بين اهلها وفرقوا ابناء العائلات العربية الذين ينتظرون بفارغ الصبر خيرا ونبا من أفراد اسرتهم فحينما ينضم سعيد الى الاشباح على حد تعبيره- في جامع الجزائر ويخبرهم قائلا: "بأني عائد من لبنان... أمطروني بالأسئلة عن شظايا أهلهم الذين التجأوا الى لبنان: -نحن من الكويكات ، التي هدموها وشردوا أهلها...-أنا من المنشية ، لم يبق فيها حجر على حجر سوى القبور...-نحن هنا من عمقا ، ولقد حرثوها ودلقوا زيتها... - نحن هنا من البروة ، لقد طردونا وهدمونا...

- نحن من الرويس

- نحن من الحدثة

- نحن من الدامون

- نحن من المزرعة

- نحن من شعب

- نحن من ميعار

- نحن من وعرة السريس

- نحن من الزيب

- نحن من البصة

- نحن من الكابري

- نحن من أقرت» (المصدر نفسه: ٢٣-٣١)

فنرى كل واحد من هؤلاء الأشباح المساكين يسأل سعيداً عن أهلهم وقراهم وكل جماعة تعرف نفسها بواسطة القرية التي تنتمي إليها، هل تعرف أحداً من قريته وأهله؟ وهو يرده: لا،

حقاً إن الإسرائيليين دمروا قرى كثيرة وغيروا جغرافية المكان، إننا نصوص إميل حافظت على الصورة الأولى للمكان وصانته من الاندثار، وهذا ما جعله يقول: صنعت نصباً تذكاريّاً لكل قرية دمّرت، وفعلت ذلك متعمداً ولقد قصدت ذلك، بل وقمت بعملية بحث واسعة. (الأسطة، ٢٠٠٩م: ٤) من أبرز ملامح القرية في الرواية أنّ الكاتب يحرص على ذكر أسماء القرى حرصاً بالغاً وعلاوة على ذكر القرى المتعددة، يحاول أن لا يستخدم الضمير في أكثر المواضع وبواسطة استخدام فنّ الإظهار في مقام الإضمار، يكرّر أسماء القرى حتى تنطبع صورة حياة من القرى في ذهن المتلقّي. ويقول حول هذه الظاهرة: أردت بذلك أن أبرز مدى الخسارة، وهذا أكثر ما أزعج الإسرائيليين. (المصدر نفسه: ٤)

فيستحضرها استحضاراً ملفتاً للنظر في أكثر أقسام الرواية. من يقرأ الرواية تنطبع صورة منها في ذاكرته كما يشعر بالحماية أكثر؛ ليبين أهميتها ولزوم عدم نسيانها، نرى أنّ المرشدين يرون قراهم كشهادة هويتهم ويعرفون أنفسهم بواسطة دليل هذا الأمر استعمال ضمير «نحن» لتعريف النفس بواسطة اسم القرى. أكثر القرى التي يتحدّث عنها إميل في روايته، قرى خربها وهدمها المحتلون، ولكن هناك صورة أخرى للقرية وهي التي لم تهدم ولكن تركها ساكنوها بسبب الذعر والخوف من المحتلّ. فحينما يقول: «دخلت القرية فما التقيت انساناً. فتنقّلت بين بيوتها فإذا أبوابها مفتوحة، فدخلت من أبوابها المفتوحة، فما وجدت فيها سوى دجاجات سائبة وأمّا الكلاب فأفعت في القيلولة». (حبيبي، ١٩٧٤م: ١٣١) فهذه القرية إما أن تكون قد تمّ تدمير معالمها وإفراغها من سكانها أو تمّ قتل سكانها، لأنّ الأبواب المفتوحة تدلّ على أنّ هناك من دخل البيوت عنوة وقتل ساكنيها أو أجلاهم عنها وهو لا يعبأ بخلق الباب بعد خروجه منها. يمكن أن تكون هذه القرية رمزاً لفلسطين التي أصبحت مفتوحة للصهاينة ويدخلون أراضيها ويتصرفون كيفما يشاؤون ولا يمنعهم مانع، وبالرغم من الوجود الفيزيائي للحارس أي الحكومة الفلسطينية أو الحكومات العربية، إنّها يؤدّي دور الحارس فقط ولا تبادر بأيّ حراسة في الحقيقة.

يصف إميل في أكثر مواضع الرواية الخراب والدمار للقرى ولكن صورة القرية لا تنحصر على الخراب والدمار والهدم بل نرى أنّ الكاتب قد يعطي بعض القرى صفة الصمود والمقاومة: «وأمر هذه القرية، جسر الزرقاء، أمر عجيب. فكيف صمدت هذه القرية لدواهي الحرب والترحيل، مع أختها فريديس - فردوس - المجاورة، لما قبض الريح بقيّة القرى العربيّة على الساحل ما بين حيفا وتل أبيب...» (المصدر نفسه: ١٠٢) والتي لها الدور في مكافحة الإحتلال والوقوف بوجه العدو الصهيوني.

الملاح التي يرسمها إميل للقرى الفلسطينية تدلّ في أكثر الأحيان على الخراب والظلم والمعاناة التي لا تفارق صورة القرية الفلسطينية، وعلى هذا الأساس نرى لمفردات كالهدم والطرود والتشريد وحرث الأرض ودلق زيتها» تردداً واضحاً في وصف الأماكن خاصة القرى.

المدن

وأما المدن فيهتمّ بها حبيبي في روايته إهتماماً ذا وجوه: الوجه الأول: يظهر قيمة تاريخية خاصة لقسم من الأمكنة أي يمكن لنا أن نرى توظيف التاريخ في الرواية واضحة: على سبيل المثال يستخدم مدينة حلب رمزاً لمركز الرقيق والعبيد: «عائلة المتشائل عائلة عريقة نجبية في بلادنا. يرجع نسبها الى جارية قبرصية من حلب لم يجد تيمور لنك لرأسها مكاناً في هرم

الجماجم المحزوزة... فأرسلها مع أحد قوادها الى بغداد لتغتسل ...» (حبيبي ، ١٩٧٤م: ١٨) كما يجعل الهرم رمزا للتفرعن ضمن الإشارة الى ما قام به تيمور من قتل ونهب و... في حين نرى يستخدم بغداد رمزا للحضارة والمدنية بما يشير اليه من الاغتسال. عندما يشير الى انتشار عائلته في انحاء البلاد العربية ومدنها فهو يضرب عصافير بحجر: اولا يشير الى رحلة او هجرة او تحضر طوعية أو إجبارية ترجع الى اسباب شتى: قد يكون في الواقع نوعا من الهروب من الضغوط النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية لكنه لم يصرح بالهروب والضغوط: «فلي ذوو قربي يعملون في بلاط آل رابع في ديوان الترجمة من الفارسية واليهاء. و واحد تخصص بإشغال السجائر لعاهل آخر ، وكان منا نقيب في سوريا ، مهيب في العراق ، وعماد في لبنان» (حبيبي ، ١٩٧٤م: ١٩) ثانيا يصور عائلته وأقرباءه في صورة يخدمون الآخرين يعملين: احدهما ذو أهمية ثقافية والآخر سخييف دان ، وثالثا يومي رمزا الى أن بعضهم يخدم الوطن العربي خاصة الاماكن الاستراتيجية مثل سوريا والعراق ولبنان وكانت منذ أزمان مراكز للكفاح.

الوجه الثاني يظهر الوقائع الاجتماعية كما يشير الى «ابوسنان» ليرمز به الى موضع التهمة: «و تغدينا في بيت والدها في ابوسنان ، وكانت في ذلك الوقت أرضا حراما ، أي لا يطرقها سوى الجواسيس وتجار الغنم والحمير السائبة». (حبيبي ، ١٩٧٤م: ٢١)

الوجه الثالث يظهر مشاعره وأماله عندما يستخدم مدينة حيفا ودياميس عكا ويحاول أن يوازن بينهما. يراهما مركزين للانطلاق والإنقاذ والسعادة سواء كان يزور الرجل الفضائي ويرافقه في الدياميس: كنت أستمع اليه وأنا مبهور النفس... وتذكرت فجري الموعود في مدينتي حيفا الحبيبية... فقلت غدا أعود الى مدينتي حيفا ، يا ذا المهابة! .. (حبيبي ، ١٩٧٤م: ٥٤) وسواء كان في سيارة جيش مغبرة وموحلة ويسرد لنا: «ثم أركبني أحدهم الى قرب السائق في سيارة جيش مغبرة وموحلة. وركب الى جانبي ، صامتا ، حتى أشرفنا على مدينتي حيفا عند السعادة». (حبيبي ، ١٩٧٤م: ٥٦)

ب. المكان اللامتناهي

يكون هذا النوع من منظور يوري لوتمان بصفة عامة خاليا من الناس ، ولا يخضع لسلطة أحد ، كما لا يملكها من أحد. فهو مكان مثل الصحراء أو الكهوف ، رحيبية كانت أو ضيقة. فميل الإنسان بطبيعته عامة والفلسطيني خاصة نحو الحرية يجعله أن يحبّ الفضاء الرحب والوسيع ليتخلص مما يعاني به من معاملة الحكم الاسرائيلي وسلوك أصحاب السلطة وتصرفاتهم ، لكن طبيعة الفلسطينيين وجغرافيته تشعرنا بعدم وجود صحراء فيها ، ما أنس لا أنس أن الأماكن اللامتناهية في الرواية بالنسبة للعامة أقل بكثير (٩٥٪) فلعل السبب يرجع الى الواقع المتعدد الجوانب: طبيعة البلاد لخلوها من الصحراء وتكثف النسمة في المدن والقرى من جانب ومخاوف العدو الاسرائيلي من الجماعة المتواجدين في الأماكن العامة دفعت إميل حبيبي يركز عليها. فإميل حبيبي لشرح لامتناهية المكان والفضا يلتجأ الى ما له أبعاد اجتماعية ونفسية أو ما له أبعاد روحية ومعنوية؛ فهذا نرى إميل حبيبي يسرد لنا رحلتين: الرحلة الأرضية والرحلة الفضائية:

الرحلة الأرضية

الرحلة كما تحدثنا عنها أنفا قدر تربط باليوتوبيا وقد تكشف الستار عن العلاقة بالديستوبيا اللذان يصوران لنا البحث عن الانظمة العادلة التي تومي إلى رفض الواقع المرير ، كما ارتبطت الرحلة بملاسات العصر داخل كل مجتمع وشعب نظرا الى فزادة ما يعانون منه دون شعب آخر. قد تكون للرحلة الأرضية أبعاد فلسفية وثقافية واجتماعية ونفسية و... مثلما نرى إميل حبيبي تحمل هذه الرحلات في بيروت ، كفر ياسيف ، عكا ، حيفا ، شطة و... طباع الخوف (الذي لا أمن فيه) والرعب من خلال ما يعانيه من تشريد وموت للأب ومن نفي يعاد الاولى (حبه الاولى) في أحداث نكبة ١٩٤٨ ويعاد الثانية في أحداث ١٩٦٧ الى خارج الوطن ومن إختفاء زوجته باقية وابنه ولاء في كهف في خرائب طنطورة سنة ١٩٥٤ ومن التردد الذي جعله غير قادر على الفعل بسبب الخوف الذي أبقاه - على سبيل المثال - منكمشا للوراء عندما يريد الاسرائيلي أن يفرغ مسدسه في صدغ الولد بعد أن أهملت المرأة من إكتشاف عن قرية تنتمي اليها: - فصاح من أية قرية؟... فصاح من البروة؟. فصوب مسدسه نحو صدغ الولد ، وصاح: أجيبني أو أفرغه فيه. فانكمشت... فبقيت منكمشا. (حبيبي ، ١٩٧٤م: ٢٥)

فمثل هذه الأحداث تجعل الإنسان يشعر بأن الحياة تضيق عليه ، فيهرب من الحياة التي ظاهرها فسيح ورحب إلى مكان مغلق محدود يرى فيه حريته ، وهذا ما نراه في تصرفات «ولاء» ، ابن سعيد ، الذي حمل السلاح ولجأ إلى كهف ليناضل المحتلّين ، فإلى جانب رفضه الخوف والإختباء ، يُعلن أنّه ملّ الحياة الضيقة المحدودة ويقول: لستُ بمختبئٍ يا أمّاه ، إنّما حملت السلاح لأنني مللت اختبائككم (المصدر نفسه: ١٣٨) ففي مثل هذه الحالات يتغيّر أداء المكان الضيق ويصبح مجالاً فسيحاً للحصول على الحرية والإنطلاق نحو الآفاق الواسعة. فيمكن اعتبار الكهف رمزا للحرية والتحرير. قد يرجّح الإنسان أن يعيش في الفضاء المحدود الضيق الذي يتمتّع بالحرية فيه ، بدل المكان المفتوح الواسع المليء بكبت الحريات في حوار الولاء مع أمّه: (أخرج) إلى الفضاء الرحب يا بنيّ ، كهفك ضيق ، مسدود كهفك وسوف تختنق فيه.

-ولاء: أختنق...؟ أتيت إلى الكهف كي أتقمّس بحرية ، مرة واحدة أن أتقمّس بحرية. (حبيبي ، ١٩٧٤م: ١٣٩) وهكذا يتبدل الولاء ، رمزا من رموز المقاومة في المجتمع الفلسطيني ، يلجأ إلى الكهف ليبدأ الكفاح من أجل الحصول على النجاة والحرية ، كما رأينا أنّ بعض المصلحين الكبار في التاريخ ، كانوا في بداية الطريق يلجأون إلى الكهوف هروبا من واقع المجتمع ، مثل النبيّ (ص) وأصحاب الكهف. فالكهف كمكان محدود ضيق أصبح رمزا للإنطلاق والخروج الى عالم أوسع ، ومنعطفًا للتغيير والاكتمال والاستكمال.

الرحلة الفضائية

يسرد سعيد إختفائه وإختفاء عائلته وأسرتة. عندما يذهب الى الرجل الفضائي في دياميس عكا فإن الرجل الفضائي يشير اليه بالذهاب الى خارج الدياميس. فيصبح الواقع فوق الأرض وتحتها هو النفي والتشريد والقتل. فيأتي الخلاص الذي ينتظره سعيد ، بالتقاءه بمخلوقات فضائية ، فتبدأ رحلته الفضائية: «التقيت مخلوقات هبطت علينا من الفضاء السحيق. وأنا ذا موجود الآن في المعية... وأنا محلوق فوق رؤوسكم». (حبيبي ، ١٩٧٤م: ١٤) فمن الطبيعي أن يسألنا أحد عن العلة التي دفعت حبيبي أن يبدأ روايته بسرد التقاءه بمخلوقات هبطت عليه من الفضاء السحيق؟

برأيي أنه استخدم جميع تقنيات السرد خاصة هنا في البداية يستخدم تقنية الاستشراق والاستباق لكنه عندما يسرد لنا في الحكاية الثانية عشر: كيف أنقذ الفجر الصادق سعيدا من الضياع في دياميس عكا ليروي التقاءه بالرجل الفضائي يستخدم تقنية الاسترجاع: وهكذا يا محترم ، تحولت عن طريق بيروت يسارا فدخلت في أزقة عكا ، ودرت حول المسجد حتى حارة الخرابة. فانقضى الفجر الكاذب واشتدّ سواد الليل. فأخذت أتلمس طريقي وأتعث. حتى رأيت ضوءا في جهة البحر غربا يغاضن بعينه مغاضنة متناسقة كأنما يستحثني اليه ويدعوني... فاستهواني هذا الضوء الذي لم ينطفئ بعد أن انطفت بقية الأضواء في عكا المتجشمة صبرا. ورحت أتقدم في إتجاه المنارة على درب خاو ، وقد هدأ البحر وانكفأ الموج... حتى تناهى الي صوت فجائي دون ما مفاجأة ينادي يا سعيد... قلت: ها أنذا قال: اقترّب! ... فمد يده الي. فصافحتها. فشعرت بالراحة فلم اسحب راحتي. وقلت في نفسي: إنّ في راحته لأسرار. قال: أ لم تكن تبحث عني؟

قلت: طول العمر يا ذا المهابة. فهل جئتم.

قال: نحن هنا ، نحن هنا ، حتى تجيئوا الينا... ابق راحتك في راحتي واسترح!

ففعلت.

يحيى الانسان طوال عمره بالرجاء الى مستقبل مشرق. البدايات في كثير من الايام ولكثير من الاشخاص مليئة بالاضطراب والخوف والمخاوف والطرق محفوفة بالاشواك والانسان دوما يفكر بمن ينجيه من الظلمات ويأخذ بيده عند العثرات ويربّحه كما رأينا فيما يقرره إميل حبيبي. ولكن الخوف دوما يلازمه رجاء. هذه الثنائية التي تكشف الستار عن ثنائيات أخرى يتعرضها السارد ويعالجها:

*سواد الليل بعد الفجر الكاذب الذي فيه تعثر ونور العينين الذي يضيئ الدرب ويق ل العثرات.

*دياميس عكا (بضيق في فضاءها) التي أصبحت ملائمة بما ضاق عليه من الحياة وامورها وبهو رحب يومئ الى

الانطلاق من الضغوط والارهاقات.

وثنائيات أخرى مثل: سعيدا ملحاحا وسعيدا خائفاً ، أنتم ونحن ، أنا وهو ، مبهور النفس وهادئ النفس و... التي لا مجال لمعالجتها إلا في مقال آخر ، أما الشيء الذي يلفت الأنظار فهو أن التقاطبات المكانية التي يسردها الكاتب أثرت في استدعاء الثنائيات النفسية التي يربط الانسان بالمكان والفضاء.

...

قال: أتبعني... فإذا نحن في دياميس عكا ، وقد جعل نور عينيه كشافا امامنا.

حتى دخلنا في بهو رحب ، رطب ، قد انكفأت أجنابه عن مصاطب إفترشنا احداها...

فقلت ما اسمك يا ذا المهابة؟

فرمقني بعينين رأيت في سوادهما الواسع سعيدين ينظران الي في تعجب: سعيدا ملحاحا وسعيدا خائفاً. ثم قال وهو بيتسم: عندكم يخرج الإنسان على الناس باسمه. أما نحن عندكم ، فأنتم الذين تطلقون علينا الأسماء التي تستريحون عليها. سمني المهدي ، الذي استراح أجدادك عليه ، او الامام ، او المنقذ...

كنت أستمع اليه وأنا مبهور النفس... وتذكرت فجرى الموعود في مدينتي حيفا الحبيبة... فقلت غدا أعود الى مدينتي حيفا ، يا ذا المهابة! وأحيا فيها ، فانصحتني.

...قال: لن تجديك نصيحتي.

فهل استطيع ، يا ذا المهابة أن ألقاك مرة ثانية؟

- متى شئت ، تعال الى هذه الدياميس.

- في أية ساعة ، يا ذا المهابة؟

- حين تخور. (حبيبي ، 1974م: 48-55)

يظهر تراكم الأمكنة في الرواية مدى قوتها وفعاليتها. الاماكن كلها تولد الدهشة والحيرة والهموم والغموم إلا الدياميس التي يزور سعيد فيها الموجود الفضائي. وبما أن الدياميس توحى اليها بشئ ذي صفة خرائبية محفورة مسخونة فالكاتب يربط بينها وبين القلوب المنكسرة المتضرعة والمبتهلة إلى الله كما ورد في الثقافة العقائدية الاسلامية أن الله في مثل هذه القلوب المبتهلة الخاشعة التي تبتغي الى الله وسيلة وهي الموجود الفضائي الذي يصبح رمزا للنجاة لأنه الامام المهدي المنقذ والمنجي. كما قد تكشف عن الوضع النفسي لهم بحيث يصير للمكان ، بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية ، عاكسا ما يثيره المكان من الانفعال الايجابي أو السلبي. خاصة أن السارد يشعر بالغربة بسبب حرمانه من الأحبة وبالعجز عن مواجهة واقع الإحتلال وبعدم القدرة على التغيير فواجه ضغوطا وارهاقات تفسيرية قد أدت الى الخور في القوى الجسمية والروحية والخور يؤدي إلى العزلة التي تنتهي باليأس وفقدان الأمل اللذين يعبسان النفس؛ فلماذا عندما يسأله عن إمكان تجديد اللقاء وساعته يتعرض ذوالمهابة لذكر المكان وامكان اللقاء دون أن يتعرض لذكر ساعة اللقاء بل يستخدم محسنة اسلوب الحكيم (حين تخور) ليصرح من جانب بالحالة النفسية ، ومن جانب آخر ليشير الى أن الإمام المهدي لا يسعه زمان ولا مكان بل هو ما وراءهما.

النتائج

* يبدو أن ملامح الامكنة تظهر في زي ثنائيات وتقاطبات تعكس جدلية الأنا والآخر وبهما تختلف الرؤية في الأماكن من خلال الوصف ومن خلال التعامل مع العناصر الأخرى.

* يستدعي الكاتب الأمكنة الفلسطينية ويجعلها رموزا للمقاومة ضد الكيان المحتل وإيحاءا بطرد الفلسطينيين وبتغيير هوية أمكنتهم وإعطائها هوية غير عربية وغير فلسطينية. وعلى هذا الأساس يصبح المكان من أهم عناصر العمل الروائي وعنصرا فعالا يحمل دلالات رمزية وإيحائية.

* يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة ، بوصفه كائنا لوقوع الحوادث ، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية ، هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه:

*نرى تعلق السارد الشديد بقريته المتجلى في ضمير «نا» المضاف إلى «القرية»، كما أنه يدل على التأكيد لقضية ملكية المكان وأن هذا المكان هو ملك الفلسطيني.

*يعرب عن تعلقه الشديد بحيفا في قوله «مدنيتي حيفا» وهذا التركيب يتكرر مرارا في الرواية، فيذكر ضمير المتكلم مع اسم المدينة في أكثر المواضع، ولا يكتفي بـ «حيفا» أو «مدنيتي» أو «مدينة حيفا»، فضلا عن تعلقه الشديد الذي يدل عليه ضمير «ي» المضاف إلى «المدينة»، يمكن استنباط التلذذ في ذكر اسم «حيفا» في كلامه.

*تبرز الملامح الجمالية للجهات (غربا) والطرق (طريق ترابي) من خلال ارتباطها برؤية معينة: إنما «الغرب» يوحي الانطلاق نحو الغروب كما أن الطريق الترابي يرمز إلى ما ليس فيه مظهر لحضارة ومدنية معترف بها، وينتهي إلى ما لا يعرف من أحد نهايته.

*يضيف إميل ملامح المصيبة بفقد عزيز إلى الأماكن نحو «قريتنا الثكلى» كما يشير باستخدامه ضمير «نا» إلى الآلام والمصائب المشتركة بين أهالي القرية. ومن جهة أخرى، يُعطيها شخصية إنسانية من خلال استخدام الإستعارة المكانية ويستعين بها لرسم طابع الحزن الذي قد تفتشى في كل مكان.

*يظهر حبيبي في روايته قيمة المدن التاريخية فيستخدم مدينة حلب رمزا لمركز الرقيق والعبيد، كما يجعل الهرم رمزا للتفرعن ضمن الإشارة إلى ما قام به تيمور من قتل ونهب... كما يستخدم بغداد رمزا للحضارة والمدنية بما يشير إليه من الاغتسال.

*يظهر حبيبي مشاعره وآماله عندما يستخدم مدينة حيفا ودياميس عكا فيراهما مركزين للانطلاق والنجاة والسعادة.

*نرى إميل حبيبي يحمل على الرحلة الأراضية طابع الخوف (الذي لا أمن فيه) والرعب من خلال ما يعانيه من تشريد وموت للأب ومن نفي يعاد الأولى (حبه الأول) في أحداث شتى إلى خارج الوطن. ويحمل على الرحلة الفضائية الأمن والسكينة والهدوء

*فإذا روى حبيبي التقائه بمخلوقات فضائية فبرأي أنه استخدم جميع تقنيات السرد خاصة هنا في البداية يستخدم تقنية الاستشراف والاستباق لكنه عندما يسرد لنا في الحكاية الثانية عشر التقائه بالرجل الفضائي فإنه يستخدم تقنية الاسترجاع.

*الكهف كمكان محدود ضيق أصبح رمزا للانطلاق والخروج إلى عالم أوسع، ومنعطفًا للتغيير والاكتمال والاستكمال. وبما أن الدياميس توحى إلينا بشئ ذي صفة خرائبية محفورة مسخونة فالكاتب يربط بينها وبين القلوب المنكسرة المتضرعة والمبتهلة إلى الله كما ورد في الثقافة العقائدية الإسلامية أن الله في مثل هذه القلوب المبتهلة الخاشعة التي تبغى إلى الله وسيلة وهي الموجود الفضائي الذي يصبح رمزا للنجاة لأنه الامام المهدي المنقذ والمنجي.

*الدياميس تكشف عن الوضع النفسي للسارد بحيث يصير للمكان، بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية، عاكسا ما يثيره المكان من الانفعال الايجابي أو السلبي. خاصة أن السارد يشعر بالغرابة بسبب حرمانه من الأحبة وبالعجز عن مواجهة واقع الإحتلال وبعدم القدرة على التغيير فخارت قواه الجسمية والروحية؛ فلماذا عندما يسأله عن إمكان تجديد اللقاء وساعته يتعرض ذوالمهابة لذكر المكان وإمكان اللقاء دون أن يتعرض لذكر ساعة اللقاء بل يستخدم محسنة أسلوب الحكيم (حين تخور) ليصرح بالحالة النفسية.

المصادر والمراجع

الكتب:

- الأحمر ، فيصل ، (٢٠١٠) ، معجم السيميائيات ، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- الأسطة ، عادل ، (٢٠٠٨) ، من تفاعل البدايات إلى خيبة النهايات ، دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة ، الطبعة الثانية.
- حبيبي ، إميل ، (١٩٧٤) ، الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، بيروت: دار ابن خلدون ، الطبعة الثانية.
- حبيلة ، الشريف ، (٢٠١٠م) ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، إربد: عالم الكتب الحديث.
- حسين ، قصي ، (١٩٧٢م) ، الموت والحياة في شعر المقاومة ، بيروت: دار الرائد العربي ، الطبعة الأولى.
- الرشدي ، بدر نايف ، (٢٠١١م) ، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط.
- زراقت ، عبد الحميد ، (١٩٩٩م) ، في بناء الرواية اللبنانية ، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية.
- شكري ، غالي ، (١٩٧٩م) ، أدب المقاومة ، بيروت: دار الآفاق الجديدة ، الطبعة الثانية.
- عزيز الماضي ، شكري ، (٢٠٠٨م) ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، الكويت: عالم المعرفة.
- فريجات ، عادل ، (٢٠٠٠م) ، مرايا الرواية ، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- كحلوش ، فتحية ، (٢٠٠٨م) ، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، بيروت: مؤسسة الإنتشار العربي.
- الكردي ، عبد الرحيم ، (٢٠٠٦م) ، السرد في الرواية المعاصرة ، القاهرة: مكتبة الآداب.
- مرتاض ، عبد الملك ، (١٩٩٨م) ، في نظرية الرواية ، الكويت: عالم المعرفة.
- الناقلي ، شاعر ، (١٩٩٢م) ، مباحث الحرية في الرواية العربية ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
- النعمي ، فيصل غازي ، (٢٠٠٩م) ، العلامة والرواية ، عمان: دار مجدلاوي.
- يحيى ، أحلام ، (٢٠٠٧م) ، صبّ الغمام ، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر.
- يعقوب ، ناصر ، (٢٠٠٤م) ، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ١٩٧٠-٢٠٠٠ ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المقالات:

- أصغري ، جواد ، (١٣٨٨هـ) ، دراسة جمالية عنصر المكان في القصة ، مجلة كلية الآداب بجامعة كرمان ، العدد ٢٦ ، من ٢٩ إلى ٤٥.
- حافظ ، صبري ، (١٩٩٦م) ، إميل حبيبي وسرد إحياء الذاكرة الفلسطينية ، الدراسات الفلسطينية ، العدد ٢٧ ، من ١١٠ إلى ١٣٤.
- نصيرة ، زوزة ، (٢٠١٠م) ، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، الجزائر: جامعة محمد خضير.
- سعودي ، آمال ، (٢٠٠٩م) ، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ، الجزائر: جامعة محمد بوضياف.