

رمزية المكان الروائي في رواية «المتشائل»

(بنوعيه: المكان عندي، و المكان عند الآخرين)

كبرى روشنفكر^١، علي رضا محمدرضايي^٢، مسعود شكري^{٣*}

١. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران، فريديس الفارابي

٣. طالب الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

تاريخ قبول: ١٣٩٤/٠٢/١٥

تاريخ استلام: ١٣٩٢/٠٥/٢٦

الملخص

تمثل رواية «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبوالنحس المتشائل» لإميل حبيبي دوراً خاصاً و متميزاً فيما يطرحه الكاتب من معاناة الشعب الفلسطيني من خلال معاناة المكان في عمله. من هذا المنطلق حاولنا في هذا المقال بناء على المنهج الوصفي - التحليلي، التطرق إلى دور المكان في الرواية و جوانبه الإيجابية بنوعيه: المكان عندي، و المكان عند الآخرين من أنواعه الأربعة التي وردت في تقسيم يوري لوتمان إلى: المكان عندي، و المكان عند الآخرين، و الأماكن العامة، و المكان اللامتأهي، تاركاً الأخيرين لمقال آخر كما حاولنا دراسة انتقائية للمكان دون استقصائية؛ لأنه لا يسعها مقال واحد. و يشير بعض النتائج إلى أننا نجد في هذين النوعين جدلية بين الأنا و الآخر ضمن ما يوصف و يتمظهر في الأمكنة: أحدهما يمارس طمس الصورة العربية الموروثة للمكان لأجل الحصول على تغيير هويتها العربية و اقتلاعها من خلال السلطة على المكان، و كما يقوم بتغيير نوعية استخدام الأمكنة في غير ما بني له. و الآخر يمارس تخليد الصورة العربية الموروثة بالسر و الحكاية لأجل الاحتفاظ على الهوية العربية.

الكلمات الرئيسية: إميل حبيبي؛ المتشائل؛ المكان الروائي؛ المكان عندي؛ المكان عند الآخرين.

المقدمة

تزامن ظهور رواد الرواية الفلسطينية مع فترة نضج و تكامل الرواية العربية، أى فترة بعد الحرب العالمية الثانية. و من أشهر الذين كتبوا رواية عن المقاومة الفلسطينية في هذه الفترة غسان كنفاني، و رشاد أبوشاور، و سحر خليفة، و جبرا إبراهيم جبرا، و إميل حبيبي، الذين استطاعوا أن يُنتجوا أعمالاً في مستوى راقٍ من البناء و المضمون.

ولد إميل عام ١٩٢١ في حيفا بفلسطين و ترعرع وعاش هناك حتى وفاته عام ١٩٩٦ (بحي، ٢٠٠٧: ٦٣). بدأ إميل حياته العملية في شركة تكرير البترول في حيفا، ثم عمل بعد ذلك مديعاً في إذاعة القدس و بعد ذلك، عمل ككاتب في الصحف السياسية.

لكنه بدأ حياته الأدبية بالأعمال التالية: بوابة مندلباوم (١٩٥٤)، النورية - قدر الدنيا (١٩٦٢)، مريثة السلطعون (١٩٦٧)، سداسية الأيام الستة (١٩٦٨)، الوقائع الغربية في حياة سعيد أبي النحس المتشائل (١٩٧٤)، إخطية (١٩٨٥)، خرافية سرايا بنت الغول (١٩٩١) و نحو عالم بلا أفقاص (١٩٩٢). تُعتبر رواية «المتشائل» أهم أعمال إميل الأدبية و التي 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 (النايلسي، ١٩٩٢: ٩٥-٩٣). رواية «الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» من حيث مكانتها رواية فذة شاع صيتها في آفاق الأدب العربي المعاصر بحيث اندرجت ضمن قائمة أفضل روايات عربية، و نالت شهرة عالمية بحيث «ترجمت إلى ست عشرة لغة من اللغات الأوروبية و غير الأوروبية» (حافظ، ١٩٩٦: ١١٥) منها الفارسية.

و أمّا من حيث الفترة التاريخية التي تستغرقها الوقائع و الأحداث المعروضة فتمتد في الكتاب الأول (يعاد) عشرة أعوام (١٩٣٩-١٩٤٩) و في الكتاب الثاني (باقية) ثمانية عشر عاما (١٩٥٠-١٩٦٧) و في الكتاب الثالث ثلاثة أعوام (١٩٦٧-١٩٦٩).

و قد صيغت هذه الرواية بشكل ذكريات كتبها سعيد، الشخصية الرئيسة في الرواية، و يسردها بصورة حكايات قصيرة في ثلاثة فصول سَمَّتها بالكتب و لكل كتاب اسم خاص. «و أسس فيها إبداعاً جديداً يقوم على استلهاام التراث الفلسطيني والعربي... و جوهر الرواية هو وصول بطلها «سعيد» إلى حتمية صيغة الفداء والمقاومة المسلّحة» (بحي، ٢٠٠٧: ٦٤-٦٣). مشيراً إلى الحالة النفسية المتعارضة المتقابلة التي تصوّر الشعور الجماعي المتمثل في الشعور الفردي،

و التي نحسّها من خلال «كلمة المتشائل منحوتة من كلمتي المتفائل والمتشائم، فسعيد (الشخصية الرئيسة للرواية) يقف بين حدّي التفاؤل والتشاؤم» (عزيز الماضي، ٢٠٠٨: ٢٦).

إنّ أهمية المكان لا تخفى على أحد، إذ يقوم هذا المكوّن بدور رئيس في حياة الإنسان، منه ينطلق و إليه يعود، أو ليست حياتنا ككلّ إلّا رحلة مكانية تبدأ برحم الأم و تنتهي بالاجداث. إنّ الإهتمام الكبير بالمكان يعود لحضوره المكثف في كلّ مناحي حياتنا، و لعظم قدره في الحياة الإنسانية بعامّة و لعلّه ما من قرين للترجمة البشرية مثله (نصيرة، ٢٠١٠: ٥)؛ و بسبب هذه الأهمية الكبيرة، يهدف المقال الاهتمام بالمكان و كيفية بروزه في الوصف الروائي و بالدور الذي يؤديه إلى جانب العناصر الأخرى خاصة الزمان و الشخصية الروائية، و الاهتمام بما يحمله المكان من وجهات نظر الشخصية الروائية و رؤية الشخصية إليه، إلى جانب دراسة اللغة التي تنقل لنا الوصف و الدلالات الرمزية و الإيحائية التي تشتمل عليها هذه اللغة، حيث «لا يظهر المكان في النص كشيء معزول منفرد، أو بناء أجوف، يحمل من فراغات، وجدران، وغرف، وسقوف، و إنّما يظهر كنشاط إنساني بالسلوك البشري يحمل عواطف، ومشاعر، ومواقف، وهموم، وانفعالات الذين يسكنوه، إنّهم يحمل أسرارهم الصغيرة و الكبيرة ، ما هو معلن و ما هو مخفيّ، إنّهم تاريخ الإنسان» (حبيلة، ٢٠١٠: ١٩١).

خلفية البحث

فيما يتعلّق بدراسة المتشائل هناك كتب منها: الرواية و إميل حبيبي لهاشم ياغي يرسم صورة الشعب الفلسطيني في قضيتته المركزية من خلال الاتكاء على الرمز. و كتاب دراسات في القصة المحلية للقاسم نبيه و يتحدث عن قصّة الشعب الفلسطيني المتهاون و المتحدي. و كتاب الرواية في الأدب الفلسطيني لأحمد أبو مطر، الذي يتحدث عند دراسة المتشائل عن براعة حبيبي في المزج بين أساليب التراث العربي للقصّ بخاصة فن المقامات و الأساليب المعاصرة للرواية. و كتاب مباحث الحرية في الرواية العربية لشاكر النابلسي، يقوم الكاتب بدراسة عشر روايات عن الكتاب العرب في موضوع المقاومة، و من بينها رواية «المتشائل» لإميل حبيبي و يدرس المضامين المتعلقة بالمقاومة والكفاح ضدّ المحتلّين في هذه الرواية. و كتاب صبّ الغمام لأحلام يحيى، هذا الكتاب أحد المجلّدات الثلاثة للموسوعة الفلسطينية التي تشمل الروائيين و الشعراء و الشخصيات البارزة الأخرى التي أسهمت في المقاومة ضدّ الكيان الصهيوني بالطرق المختلفة الفنية والأدبية. و يشير

الكاتب إلى إميل حبيبي بوصفه أحد أبرز الروائيين الفلسطينيين. وكتاب «أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات» لعادل الأسطة، يتطرق الكاتب إلى أدب عدد من الأدباء الفلسطينيين الكبار من الشعراء و الروائيين و يطرح إميل حبيبي ضمنهم و يتحدث بصورة ملخصة عن أعماله خاصة رواية «المتشائل» و كتاب في القصة والرواية الفلسطينية لإبراهيم خليل تناول الرواية من خلال تواصلها بالتراث كما تناول أسلوبها اللغوي والسخرية و الإخلاص للمحلية في الرواية. و كتاب في الرواية الفلسطينية لفخري صالح يعتقد أن الرواية يؤرخ لفتحها التاريخية من خلال بنائها القاء على الفكاهة السوداء. و كتاب مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث لبسام قطوس يدرس أسلوب المفارقة في المتشائل: مفارقة اللغة، مفارقة الموقف و مفارقة الشخصية. و كتاب الريف في الرواية العربية لمحمد حسن عبدالله يتطرق فيه إلى رواية «المتشائل» و يشير إلى قضية الصراع من أجل المكان و يعتقد أن هذه الرواية رواية مقاومة و رواية أرض، كما يشير نضال الصالح في كتابه نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرواية الفلسطينية إلى هذه الرواية و يرى أن الكاتب يهتم بالقرى و المدن و الشوارع و الأحياء الفلسطينية إلى حدّ «نعاين معه التراب الفلسطيني و نستنشق الهواء الفلسطيني و نرى البحر والشاطئ والأماكن الأخرى الفلسطينية». و ألف محمود غنام كتاباً بعنوان مبنى النصّ دراسة في رواية المتشائل، كما كتب وفاء زبادي ورقة بعنوان «المرأة الفلسطينية بين اللجوء والعودة» تتناول هذه الورقة البحثية دور المرأة الفلسطينية في رواية المتشائل التي تمثل وثيقة اجتماعية . تاريخية تسرد قصة شعب اقتلع من وطنه، وقد استطاعت أن تتجاوز الهمّ الفلسطيني الخاص، وتصبح رواية إنسانية عامة.

و هناك مقال بعنوان «إميل حبيبي و سرد إحياء الذاكرة الفلسطينية» لصبري حافظ، يتحدث الكاتب فيه عن حياة إميل حبيبي و عن انخراطه من السياسة إلى الكتابة و مضامين أعماله الأدبية، و يخصّص قسماً من المقال لدراسة بنية رواية «المتشائل» و مضامينها. كما نرى «جدلية الأنا والآخر رواية المتشائل نموذجاً» للدكتور سيد محمد الفيومي يهدف هذا البحث إلى التعرف إلى رؤية الكاتب إميل حبيبي في التعامل مع الواقع الجديد الذي أحدثه الاحتلال. يعبر هذا الكاتب عن محاولة التعايش بين الأنا الفلسطينية و الآخر المحتل لهذه الأرض والكاتب يعمل على بلورة رؤيته من خلال هذه الرواية في التعايش مع الواقع. كما نشر ناصر يعقوب (٢٠١٢) في مجلة جامعة النجاح للأبحاث . العلوم الانسانية، مقالا بعنوان «مكونات السرد الفنتازي: قراءة في

رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي نَحس المتشائل» يتحدث البحث عن مكونات السرد الفنتازي ضمن أربعة محاور: الأحداث الفنتازية، البناء الزمني للسرد، هوية السارد و الشخصية الفنتازية، و وظائف السارد الفنتازي الإلزامية و الثانوية و نرى بحثاً قصيراً بعنوان: «إميل حبيبي و تجربة القصة القصيرة» نشر في مركز المعلومات الوطني الفلسطيني. كما نرى شهرة بلغول كتبت في ورقة قصيرة عن «التجريب في رواية: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي نَحس المتشائل» حاولت الكاتبة أن تحدد مفهوم التجريب في أنه حركة واعية وموقف نقدي من الحصيلة الثقافية للأمة، فهو ليس حركة عشوائية مبنية على الصدفة، ليكون تعبيراً عن وعي حاد وعميق بتغير الواقع و تحوله من جهة، و موقفاً من هذا الواقع و رفضاً له من جهة ثانية.

على أساس هذه الخلفية لم نعثر على عمل يختص بدراسة رمزية المكان الروائي يتعرض فيها لنوعية المكان في رواية «المتشائل» فيحاول المقال الإجابة عن السؤالين الرئيسيين: الأول: كيف يظهر المكان من منظور كل من الأنا و الآخر و ما هي ملامحه؟ و الثاني: ما هي الجوانب الرمزية من استدعاء الأمكنة في الرواية؟

إذن نتحدث في المقال عن فاعلية نوعين من المكان: المكان عندي، و المكان عند الآخرين و المكان عند يوري لوتمان ينقسم إلى: المكان عندي، و المكان عند الآخرين، و الأماكن العامة، و المكان اللامتناهي (الأحمر، ٢٠١٠: ١٢٨)، و نترك الآخرين لمقال آخر لأنه لا يسعها مقال واحد. و أمّا قبل الحديث عن هذين المكانين فعلينا أن نذكر بما نراه من سلسلة من حلقات متصلة قد تتغير بل تستبدل واحدة بأخرى: أي إن «المكان عندي» قد يتغير طوابعه و يتبدل إلى «المكان عند الآخرين».

١. المكان عندي

و هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي و يكون لي حميماً و أليفاً (الأحمر، ٢٠١٠: ١٢٨). المكان و بخاصة الأليف، كالبيت كناية عن الذات وهو ركن الإنسان في العالم: كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً «مفتتاً»؛ إنه البيت، يحمي الإنسان، و يحتفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض (هلسا، ٢٠٠٦: ٣٨). ويسمى بالمكان الرحمي و الذي يبعث على الدفء و الحماية والطمأنينة في أيام الطفولة، إنّ البيت للإنسان امتداد لنفسه. إنّ البيت

باعتباره أصغر مكان يحتوي على الإنسان و يجمع أفراد العائلة ذو أهمية بالغة، فهو «من أهمّ العوامل التي تدمج الأفكار و الذكريات و الأحلام، حيث يشكل صدر البيت موطن الدفء، و حتّى أبأس البيوت يبدو جميلاً و ممتعاً طالما بمنحنا الألفة» (كحلوش، ٢٠٠٨: ٢٧)، و لكنكم لا تلاحظون أبداً أي حديث عما جرّبه سعيد أبو النحس في البيت الذي عاش فيه بل نرى الحديث عن البيوت المسلوقة المنهوبة المدمرة له و للآخرين؛ لأن الكاتب في هذه الرواية لم يجرب سوى التشرد. نرى في الرواية أنّ العدو الصهيوني يحاول نفي الفلسطيني بكلّ الطرق و إحدى الطرق طرد سكانها و إسكان اليهوديين فيها أو تدميرها و البيت القدم لعائلة سعيد، نموذج من هذه البيوت: «قلتُ (سعيد): و بيتنا؟ قالت (خالة سعيد): سكنوه!... قلت: فهل يستقبلوني إذا زرتُ بيتنا؟ قالت: علمي علمك يا ولدي. و أخذت أذهب و أعود أمام بيتنا و في كلّ مرة أهمّ بأن أطرق الباب، فتخونني شجاعتي» (حبيبي، ١٩٧٤: ٦٣-٦٢). فضلاً عن ذلك، نرى التعلّق الشديد للسارد ببيته المتجلى في ضمير «نا» المضاف إلى «البيت»، كما أنّ تكراره في الفقرة يدلّ على التأكيد لقضية ملكية المكان و أنّ هذا المكان هو ملك الفلسطيني و لكنه اليوم سلب عنه و لا يستطيع الدخول إليه و لا يجترئ أن يطرق بابه. في هذه الحالة، يشعر المرء بالنفي داخل بلاده «و المنفى لا يعني دائماً الخروج عن الوطن، فكلّ مكان ينفصل الانسان عنه بالقهر و الغلبة هو المنفى بمعنى من المعاني، قد يحضر الشخص داخل وطنه و لكنه يعيش غريباً و يغدو بذلك مثل هذا المكان أصعب المنافي» (كحلوش، ٢٠٠٨: ١٤٦). فعلى هذا الأساس يمكن تقسيم الفلسطينيين إلى المنفيين: داخل البلد و خارجه و ليست حال المنفيين في الأراضي المحتلة أفضل من المنفيين الحقيقيين في البلدان الأخرى، لأن سكّان الأراضي المحتلة يرون المعاناة و السلب بعيونهم، يحملون الخوف دوماً فإذا خرجوا من مكان يترقبون خائفين، مرعوبين. فالبيت الذي كانت حقيقته الدفء و الدعم العاطفي و الألفة و كان بذلك رمزا للذات، قد تغيرت ملامحه إلى البرودة و فقد الدعم و الألفة و يوحى بالخوف و الرعب وأصبح بذلك رمزا للآخر.

و قد يشير الكاتب إلى انتهاك حريّات النّاس بواسطة اعتداء المحتلّين على البيت: «فانتشروا (عساكر إسرائيل) في البيت ينبشون الدواليب و يقلّبون الأدراج» (حبيبي، ١٩٧٤: ٧٨)؛ و نرى أنّ الكاتب استخدم تفتيش الأدراج رمزاً لانتهاك الحريّات بالعساكر الصهيونية و استمراراً له، كما نرى إميل حبيبي يروي ما سمعه من الاذاعة العربية من " دعوة العرب المهزومين إلى رفع الأعلام البيضاء

فوق أسطح منازلهم... فيناموا في بيوتهم آمنين» (المصدر نفسه: ١٥٥). فنرى في التعبير سيميائية تدلّ على أنّ كلّ فلسطيني إذا نام آمناً فهذا يعني الهزيمة.

قد احتلّت مدينة حيفا قسماً كبيراً من الرواية و يعود السبب في ذلك إلى أنّها مسقط رأس الكاتب و المدينة التي يعيش فيها، فمن جهة يحبّها و يهتمّ بها و من جهة أخرى يدرك مشاكلها و يعاني بمعاناتها. فحينما يقول سعيد: «... حتّى أشرفنا على مدينتي حيفا عند السعادة. فلم أبحث عن شقائق النعمان لأنني تيقنت من عدم وجود مكان ذكريات الطفولة على هذا المقعد الذي لا يتسع لثلاثتنا (سعيد و إسرائيليّين)» (المصدر نفسه: ٥٦). فهو يعرب عن تعلّقه الشديد بحيفا في قوله «مدينتي حيفا» و هذا التركيب يتكرّر مراراً في الرواية، فيذكر ضمير المتكلّم مع اسم المدينة في أكثر المواضع، و لا يكتفي بـ «حيفا» أو «مدينتي» أو «مدينة حيفا»، فضلاً عن تعلّقه الشديد الذي يدلّ عليه ضمير «ي» المضاف إلى «المدينة»، يمكن استنباط التلذّذ في ذكر اسم «حيفا» في كلامه، كما يحبّ العاشق أن يذكر اسم المعشوق دائماً. و لكنه لا يرى في مدينته ما يحبّ، إذ لا يوجد شقائق النعمان في هذا المكان من بعد، و زال جمالها الذي كان قد اعتاد عليه منذ الطفولة، فتشوّه وجه مدينته المحبوبة.

«المكان عندي» في هذه الرواية فقد هويته و طابعه و فلسفته التي بني لأجلها: على سبيل المثال إن المدرسة التي بنيت لتعليم الأبناء و تثقيفهم حوّلت إلى مقر عسكري: «فارتحت على مقعد من مقاعد المدرسة التي حولوها إلى مقر الحاكم و حولوا ألواحها إلى طاولة بنغ بونغ» فتغير الرمز من الثقافة و التثقيف و التعالي إلى السلطة و الإراقات النفسية التي يوجيها إلينا تعبير «مقر الحاكم» و المسجد، في ذلك شأنه شأن المدرسة، الذي أسّس للعبادة و البلوغ إلى السكون و الهدوء المعنوي و الروحي تبدل إلى سجن مؤقت للمشردين و يوحى بالقلق و الاكتئاب: «فلما دخلنا عمارة الشرطة... وسلمني الحاكم إلى أحد ضباطها... فأين ستقضي ليلتك هنا؟... فتشاورا ثم قال الحاكم أحمله إلى جامع الجزائر... ثم انفتح الباب (باب المسجد) عن شيخ هرم، نحيل... فأمر الضابط: هذا واحد آخر عليه أن يثبت وجوده في المركز صباحاً» (حبيبي، ١٩٧٤: ٣٠) و مع أن المسجد بطبيعته يجب أن تسكن فيه الأصوات ليتمكن السجود أن يتضرعوا و يبتهلوا إلى الله تغيرت ملامحه من السكون إلى انفلات اللغظ عندما خاطب المعلم الظلام في فناء المسجد: «عودوا إلى شؤونكم يا قوم فهذا واحد منا. فاذا باللغظ الجبوس ينفلت

و تنشال الأكفّ عن أفواه الأطفال المنكثمة» (المصدر نفسه: ٣١). فجميع الصور التي يرسمها إميل حبيبي للمكان تلهمنّا بأن السياسات الصهيونية هي إضرام نار القلق و الاكتئاب في نفسية الفلسطيني حتى تحور قواه. و لكن الفلسطيني لا يتخلّى عن حبّ بلاده و لو كان خراباً و هذا ما نسمعه من لسان باقية إذ تقول: «أنا أريد العودة إلى خرائب قريتي الطنطورة» (المصدر نفسه: ١١٤-١١٣).

و تختلف رؤية الفلسطينيين عما يفكر به و يزعمه المحتلون من البناء و الإعمار، يرى الفلسطيني أنّ المكان الذي تمّ احتلاله، أصبح مريضاً بالأبنية الإسرائيلية التي تشبه الدمل السرطاني، حين يصف سعيد سجن شطة الرهيب قائلاً: «فنظرت أمامي فإذا ببناء ضخّم ينتصب أمامي كالغول في الصحراء، جدرانها الداخلية مطلية بالكلس الأبيض. و حوله سور عال مطلي بالدهان الاصفر... فهالنا مشهد هذه القلعة الصفراء لاختضرة و لا كسوة و هي ناتئة كالدمل السرطاني على صدر أرض مريضة بالسرطان». (المصدر نفسه: ١٦٦). فهذا البناء بسبب لونه الكريه من وجهة نظر سعيد، يظهر كموجود غريب عملاق في صحراء خاوية؛ لأن للغول في الثقافة الفكرية العربية وجهين رمزيين: وجه يرمز إلى التهيب في صورة قبiche كما قال الشاعر:

إذا عينان في رأس قبيح كرأس الهر مشقوق اللسان
وساقا مخدج و شواة كلب و ثوب من عباء أو شنان
(تأبط شرا، ٢٦٩: ١٩٨٤)

و وجه يوحى بالتلّون:

فما تدوم على حال تكون بما كما تلّون في أثوابها الغول
(كعب بن زهير، ١١٠: ١٩٨٩)

و نحن نرى كليهما في التصرفات الصهيونية الإسرائيلية. و حينما يشبّه سعيد هذه القلعة (السجن) و البنايات الإسرائيلية بالدمل السرطاني، يصوّر لنا مصاباً بمرض يستبعد علاجه بل يستحيل؛ لأنّ علاجه يحتاج إلى تغييرات في خلايا هذه الأرض، كما أنّ علاج السرطان يحتاج إلى تغييرات كيميائية في خلايا جسم الإنسان. و نحن كما نعرف أن الأرض في ثقافة المقاومة الأدبية و الاجتماعية رمز الأمومة بل هي الأمّ، فأسوأ ما يكون حال المرء حينما يرى أمّه مصابة

بمرض السرطان، ففي تصوير هذه الحالة دلالة ترمز إلى أعلى درجة المعاناة و المرارة حين يرى جثمانه موثقاً بالسجن وأمه جنينة مريضة. وهذا بمعنى أن المكان الروائي «يحمل في العادة دلالة رمزية... بحسب شكله أو لونه أو وظيفته في النص» (سعودي، ٢٠٠٩: ١٢٢)، و تتمثل جمالية المكان في الرواية في الإيجاء و التكتيف دون الإطناب و التفصيل، فكأنها تتكفل بقول نصف ما تريد قوله، و تترك النصف الآخر للمتلقى فيكتمل العمل، و تتشكل الجمالية و يتم التراسل بين المرسل و المستقبل أو بين الكاتب و القارئ (المرتاض، ١٩٩٨: ١٢٩). خاصة حينما يسرد حالة سعيد النفسية قائلاً: «حتى إنه لم يتمالك نفسه عن القول: سجن شطة الرهيب ما أروعه» (حبيبي، ١٩٧٤: ١٦٦) يحمل القسم الأول من اسم السجن (شطّة: بُعد) إيجاءات الوحدة و الوحشة بسبب البعد عن السكن و المجتمع، و القسم الأخير (الرهيب: المخيف) يدل على كبر حجمه و لونه العجيب و الصعوبات و الإيذاءات التي يحتويها، خاصة إذا كان السجن صهيونيا. فالاسم المتشكل من البعد و الخوف و حقيقة السجن المخيف، يؤدّي إلى ازدياد الشعور بالضغط في مواجهة هذا الموجود الغريب، و هذه الخصوصيات هي التي تُخيف سعيداً فيرى السجن في أقبح الصور. يلاحظ أنّ الكاتب لا يدخل في تفاصيل شعور سعيد تجاه السجن و لكنه يوحى بها من خلال رمزية اسم المكان الروائي و يدع التفاصيل للقارئ حتى يشاركه في خلق العمل الأدبي. الشئ الذي يلفت نظرنا هو الألوان التي يستخدمها في سياق الحديث عن الخوف و المرض. يبدو أن تعبير «جدران الداخلية مطلية بالكلس الأبيض هو رمز الخوف و الخائف الذي يسكن بين الجدران الداخلية لأن من يخاف شيئاً يصبح شاحب اللون بحيث يشبه لون وجهه بلون الكلس. كما يمكن أن يكون تعبير «حوله سور عال مطلي بالدهان الأصفر» رمزاً للمريض و هو خارج عن السجن، و كلاهما يظهر في الوجه: وجه يختص بالسجين وآخر يختص بالأمر الصفراء اللون أي الأرض المصابة بمرض السرطان. اعتمد أميل حبيبي هنا على حاسة البصر إذ نرى للألوان دوراً بارزاً في رسم إيجاءات المكان.

٢. المكان عند الآخرين

و هو المكان الذي يشبه الأول في نواح كثيرة لكنني أخضع فيه لسلطة الغير (الأحمر، ٢٠١٠: ١٢٨). بعدما يدخل سعيد المدينة، يسكن في بيت مهجور من بيوت عرب حيفا ثم يأتي الجنود و يطردونه من ذلك البيت. نرى هنا أنّ الإسرائيليين طردوا العرب من موطنهم بالفعل و أصبحت

بيوتهم (أو عدد منها) خالية من السكّان و هم لا يسمحون للفلسطينيين أن يسكنوا هذه البيوت، حتى يكتمل الطرد و الإبعاد و يبقى الإسرائيليون كالسكان الأصليين لهذا المكان. كما نرى انعكاس قضية المقعد و الفلسطيني المطرود من المقعد بصورتها الحقيقية في بيوت حيفا. و حينما يتحدث الروائي عن «الذين يبيتون في خرائب حيفا» (حبيبي، ١٩٧٤: ١١٢) يمكن استنباط عدة نكات، منها أنّ حبيبي يصوّر حيفا بأنّها مدينة مدمّرة نتيجة تصرفات الصهاينة و هناك أناس أشقياء لا يجدون في هذه المدينة مكاناً للبيتوتة إلّا هذه الخرائب و بطبيعة الحال هم العرب الفلسطينيون المطرودون من بيوتهم. يبيّن حبيبي تناقضاً واضحاً بين حرية المحتلّين و الضغط الذي يُمارس على الفلسطيني. فحينما يقول: «كانت يُعاد قد جاءت من الناصرة إلى حيفا دون إذن السلطة، فهي متسلّلة. و كانوا يدخلون البيوت من أبوابها في كلّ لحظة، بحثاً عن هؤلاء المتسلّلين» (حبيبي، ١٩٧٤: ٧٤). فانتقال الفلسطيني من مدينة إلى أخرى داخل بلده يحتاج إلى الإذن من جانب السلطة التي وصلت إلى الحكم عن طريق الاحتلال، فرحلة الفلسطيني من مكان إلى مكان آخر داخل بلاده دون إذن السلطة المحتلة، يُعتبر نقضاً للقانون. و لكن العدو المحتلّ يرى نفسه محقّقاً في دخول بيوت الفلسطينيين و دون أي إخراج، لأنّهم يدخلون من الأبواب. فهذا التناقض يظهر جلياً بسبب الحقوق التي يتمتع بها المحتلّون و الحقوق التي يُحرم منها أصحاب الأرض؛ فلهذا نرى ملامح المدينة أصبحت غير عربية أيضاً و نرى أسماء الدكاكين و لائحاتها تُكتب بلغات غير عربية، و من أهمّ الخصائص الأخرى، هو تغيير أسماء الأمكنة والشوارع في هذه المدينة المحتلة، و كلّ هذه الأمور تدلّ على محاولات العدو لطمس الوجه العربي للمدينة و جعلها مدينة إسرائيلية، لا مدينة محتلة، بل إسرائيلية بحتة، و «من يعتقد أنّ المدينة محتلة - ناهيك عن كونها عربية - فهو متّهم بالانتماء إلى الحركة الانفصالية و لا يعترف بالدولة» (حبيبي، ١٩٧٤: ١٥٨) و على هذا الأساس يُعتبر مذنباً. فهذا التعبير إحياء بأنّه على كلّ عربي أن يخضع لسلطة الغير في كلّ مكان سواء كان عنده أو عند غيره. فبناءً على هذه الظروف الراهنة يرى الفلسطيني أنّ الحياة داخل السجن لا تختلف عن الحياة خارجه مادامت هذه الظروف تحكم عليه، فيصبح السجن و غير السجن سواء، «لا فرق بين ما هو مطلوب منّا في السجن و ما هو مطلوب منّا خارجه» (المصدر نفسه: ١٦٠). بل الأسوأ منه أن الفلسطيني يشعر في السجن بالراحة أكثر مما كان يلتمسه خارجه، على حدّ قول الجنديّ الصهيوني: «نهدم بيوتهم (الفلسطينيين) خارج

السجن، أمّا في داخلها فيعمرون و ينشئون» (المصدر نفسه: ١٦٣) و على حدّ قول سعيد حين يسرد لنا تحت عنوان: «كيف لم يمّت سعيد شهيدا في واد على الحدود اللبنانية» (المصدر نفسه: ٤٥):

«فركبنا (هو و صديقه) سيارة الأجرة حتى قبيل رأس الناقورة ثم انخرطنا يمينا سيرا على الأقدام بين كروم العنب... أتهكنا التعب و ألهبنا العطش فاستحني الآخرين فبكيت... ولم ألحق بهما... فلم ينتظراني... فأراها أمامي على طريق الاسفلت تحيط بهما جماعة من شرطة الحدود اللبنانية فقلت في نفسي: مليح أنني تأخرت عنهما... فرأيت رجال الشرطة و هم ينحرفون بهما عن طريق الاسفلت، يساراً و ينزلون بهما إلى معسكر على الشاطئ فيغيبون فيه. فسرت في الطريق نفسها مبتعدا عنهم فلم يلحظوني. قلت: نجوت. و لكن أين أسير؟ لا مال عندي و لا عنوان. فكيف أتدبر أمري في بيروت؟ قلت في نفسي: هذا أسوأ من الحبس. فعليّ أن أعود اليهما، فالحبس أقلّ سوءا...» (المصدر نفسه: ٤٦).

فيتبيّن أن الحياة داخل السجن، المكان الذي يُعتبر أسوأ مكان في جميع أنحاء العالم، أفضل من العيش في الأراضي المحتلة، و هذا ليس بسبب الظروف المناسبة للسجن، بل بسبب الظروف القاسية والصعبة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني في المجتمع، فقد يمكن تحمّل ظروف السجن و لكن ظروف الحياة في الأراضي المحتلة في ذروة القساوة والصعوبة.

الشئ الذي لا يغفل عنه حبيبي في رسم إichاءات المكان و جمالياته هو استخدام « لغة العلاقات المكانية التي تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع. مفاهيم مثل: الأعلى / الأسفل، القريب / البعيد، المنفتح / المغلق، كلها تصبح أداة لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أيّة صفة مكانية» (الاحمر، ٢٠١١: ١٢٨). «قال (الحاكم العسكري): أنا أبو اسحاق فاتبعني، فتبعته إلى سيارة جيب أوقفوها بقرب العتبة و حماري يتمخط إلى جانبها. قال لنركب. فاعتلى سيارته و اعتليت جحشي. فرعق، فانتفضنا، اعتليت جحشي فوجدتني بقربه، أي بقرب الحاكم العسكري في السيارة التي توجهت بنا غربا في طريق ترابي بين أعواد السمس. فقلت: إلى أين؟ قال عكا و انكتم. فانكتمت» (حبيبي، ١٩٧٤: ٢٤). فهو بهذه المفاهيم يسجّل عليها ثقافته، فكره، فنونه و مخاوفه وآماله و أسرار و كلّ ما يتصل به، من ماضيه ليورثه إلى المستقبل و من خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه. فهو وسيلة لا غاية، وسيلة فاعلة في

الحدث. حتى إنه يحاول باستخدام بعض التعابير مثل «على ظهر الجحش»، «اعتليت جحشي» و ما يستخدمه في النصّ التالي من أمثال هذه التعابير: «واكتروا لي دابة هبطت على ظهرها إلى كضر ياسيف..و كان ذلك في صيف ١٩٤٨. و على ظهر الجحش من أبو سنان إلى كضر ياسيف احتفلت بصيفي الرابع و العشرين. أرشدوني إلى مقر الحاكم العسكري. فدخلته راكبا على جحش بن أتان...» (حبيبي، ١٩٧٤: ٢١). أن يشير إلى التفاوت في النماذج الثقافية التي قد تعكس لنا الفروق الاجتماعية و النفسية و الايدلوجية الحاكمة التي يعيش الفلسطيني فيها، و من جانب آخر يدل على صراع بينه و بين الآخرين على المكان ، و يشير الكاتب إلى هذه الحقيقة برمز المقعد الذي لا يتسع لثلاثتهم. و سعيد الذي جلس وسط الإسرائيليين يشعر بالضغط كما يشعران: « فتحركت و أنا أحاول أن أتوسع في مقعدي فزجرتي فانزجرت. فالصراع الدائر على المكان ينتهي بإبعاد سعيد الفلسطيني الذي يقف على ظهر السيارة و الإسرائيليان يجلسان بفراغ البال. فالصراع ينتهي على حساب الفلسطيني الضعيف، لأنهم لا يعتبرون مكاناً للفلسطيني في مولده و منشأه و حياته اليومية و لا يجد سعيد مكاناً للجلوس، هذا يعني أن مكان الفلسطيني هو اللامكان في الحقيقة، فيجعل السارد ظهر السيارة رمزا للتحقير، حين «أوقف السيارة و طلب مني الانتقال إلى ظهرها المفتوح، قائلاً: كل واحد يقعد في مكانه» (المصدر نفسه: ٥٦). «كما أكد العديد من الباحثين على أن أهمية المكان تكمن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا، و ذلك من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلاله الصور و الشخصيات فيصوّر الواقع أو الخيال الفكري بإنتاج في يحفّز القارئ على مواصلة القراءة» (غيدا أحمد، ٢٤٩: ٢٠١١). فحينما يُطرد من الأرض التي ورثها من الآباء والأجداد و يجري في دمه حبّ هذا المكان، لن يشعر بالهدوء والانتماء في أي مكان آخر و يبقى مشرداً و مغترباً أينما كان، كما كان ظهر السيارة مفتوحاً و لكن هذا الإنفتاح لا يعطي الإنسان الحرية و الانتماء، بل يؤذيه و يجعله معلقاً، كما هو حال الفلسطيني في البلدان الأخرى. و مع أنه منفتح فيزيائياً و لكنه منغلق روحياً و معنوياً.

هذا و لا ينسى التركيز على جمالية المكان بتوظيف حاسة السمع. فحبيبي يقحم القارئ و يزجّه في الأماكن عبر الأصوات و يحاول أن ينقل الأحاسيس و المشاعر أيضاً عبرها كما رأينا في النص. و هذا يعني أن العدو يستخدم جميع وسائل الإرهاق النفسي منه النبرات الصوتية لإبراز صورة التحقير و الازدراء، و كما يصور السارد صخب الأشباح المساكين في جامع الجزار ليرمز إلى انتظار الاخبار عن

الأهل ليصور شدة المعاناة والمرارة التي يحملها الفلسطينيون بالأمراض الجسدية والروحية: قلت إنني عائد من لبنان. فإذا بهرج و مرج. فصاح المعلم: هذا ولدنا يا جماعة... قلت إن لوالدي، الذي أعطاكم عمره، صديقاً من كبارهم (الإسرائيليين)، اسمه الأدون. فعاد الصخب. و عاد المعلم يطمئنهم: إن هو إلا صبي لم يبلغ الحلم. مع أن الليلة هي ليلة ميلادي الرابع والعشرين... فعاجلت ضحكتي قبل أن تنطلق، لولا صوت امرأة جاء من وراء المذلة غرباً:

- البنت ليست نائمة يا شكرية البنت ميتة يا شكرية (حبيبي، ١٩٧٤: ٣٢). هذا النوع من المكان يمكن تسميته بالمكان النفسي لأنه يكتمل بالمشاعر والحالات النفسية و«يصور بخلجات النفس و تجلياتها» (النابلسي، ١٩٩٤: ١٦) من الفرح والحزن والخوف والأسى.

تختلف رؤية المحتلون عما يفكر به و يزعمه الفلسطينيون من البناء والإعمار، كما أشرنا سابقاً إنَّ العدوَّ في الأراضي المحتلة و بالرغم من الخراب الذي ألحقه بأرض فلسطين، يرى هذه التغييرات بصورة إيجابية (أو يتظاهر هكذا)، إذ يقول الرجل الكبير (رمز القوات الإسرائيلية): الخضرة، الخضرة على يمينك و على يسارك و في كلِّ مكان، أحياناً الموت و أمتنا الحيات (و كان يعني الأفاعي) (المصدر نفسه: ١٦٥). يدَّعي الرجل الكبير بأنَّ الاحتلال قام بخدمة البلاد و قام بإعمارها و لذلك أطلقوا على حدود إسرائيل القديمة اسم «الخط الأخضر». و يدَّعي أنَّ هناك بوناً شاسعاً بين الأماكن التي خضعت لحكم إسرائيل و بين المناطق التي لم تخضع، و يُظهر جشعه في إلحاق البلدان الأخرى للأراضي المحتلة بكلامه هذا: «فما بعدها (بعد حدود إسرائيل) جبال جرداء و سهول صحراء و أرض قفراء تُنادينا أن أقبلني يا جزّارات المدنية» (حبيبي، ١٩٧٤: ١٦٥). فالمحتلّ يدَّعي أنَّ الاحتلال سيعمر الأراضي الباقية غير المحتلة و يرى من حقّه اغتصاب الأراضي الأخرى و تغييرها حسب وجهة نظره، و بسبب جنونه في الاحتلال و تدمير الأراضي، يتوهم أنَّ المناطق الأخرى تدعوه إلى المبادرة بالسيطرة عليها و تقدم المدنية المزعومة إليها بالطريقة الخاصة التي يمارسها الصهاينة مع الأمكنة. و لا يختفي في كلامه الاعتراف غير المباشر بالتخريب و التدمير من خلال تركيب «جزّارات المدنية» الذي يحمل في طياته إهجات الإطاحة بالأمكنة و تدميرها و هكذا يتبيّن أنَّ هذه الحضارة لا تتبنّى إلاّ بواسطة القضاء على الحضارات الأخرى. و من الممكن أن يكون الموت رمزاً للفلسطيني الذي احتمل الهوان خاضعاً للحكم الاسرائيلي و كما يمكن أن تكون الحيات رمزاً إلى الفلسطيني الذي ينفث السم على الدولة. و هنا نرى «أهمية

المكان بوصفه ملموساً؛ إذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار و الرموز و الحقائق المجردة، و بالتالي تقريبها من الواقع» (غيدا أحمد، ٢٤٩: ٢٠١١).

يحاول الصهيوني المحتلّ بمختلف الطرق أن يغير ملامح المكان العربية إلى ملامح يهودية حتى يفوز في المعركة الدائرة على المكان في الأراضي المحتلة و للوصول إلى هذا الهدف يتشبّث بالأدوات المتعدّدة. إحدى هذه الأدوات هو تغيير اسم المكان لتقريبه من الثقافة اليهودية و إشعار اليهود بالانتماء إلى هذه الأرض و إبعاد الفلسطينيين من أرضه الموروثة. لأنّ «المكان بشكله و ملامحه المادية و المعنوية يعطي طابعاً للهوية الذاتية القومية و الحضارية و يشكل كياناً مستقلاً للإنسان. و لهذا كان حرص الإنسان على مكانه حرصاً في ذات الوقت على هويّته و كيانه» (الرشدي، ٢٠١١: ٣٦). قد انعكست ظاهرة تغيير أسماء الأماكن في رواية «المتشائل» و ذكر الكاتب قائلاً: إنّ اليهود غيّروا أسماء الأماكن مثل تغيير اسم «عين جالوت» إلى «عين حارود» و «نابلس» إلى «شخيم»، و لكن هم «أبقوا حيفا على اسمها لأنّه توراتي» (حبيبي، ١٩٧٤: ٥٧). فيحاول الاحتلال من خلال تغيير اسم المكان، نفي الفلسطيني من مكانه و يستمدّ من أداة اللغة أيضاً كإحدى مؤشّرات الثقافة و الهوية و نرى بأنّه يستخدم اللغة العبرية و الإنجليزية في البيئة المحتلة: (سعيد) فأخذتُ أقرأ أسماء الدكاكين بالإنجليزية، فأقارن الحرف الإنجليزي بقرينه العبري على لوحة الدكاكين (المصدر نفسه: ٦٤) و بهذه الطريقة يأخذ المكان صورة غير عربية، يسيطر عليه الوجه الصهيوني الإسرائيلي. فيضطرّ المواطن العربي أن يتعلّم العبرية حتّى يتمكن من مواصلة الحياة. فبتغيير اللغة يستدرج الصهاينة الأجيال العربية التالية نحو إبعادها و إخلائها عن إحدى مؤشّرات هويتها و هي لغة الأمّ، لهذا قيل في علم الاجتماع: «وصف المرء للأماكن و انتقاله عبرها يسمح له بالتعبير عن القيم الفردية و الجماعية لقاطني تلك الأماكن و وصف حالتهم الاجتماعية» (أحمد، ٢٠١١: ٢٤٥).

النتيجة

□ إميل حبيبي يلتقط صور الشيء متجانسة كانت أو متباينة في آن واحد: كلمة المتشائل تصور لنا صورتين متباينة: المتفائل والمتشائم.

□ نجد في هذين النوعين من المكان جدلية بين الأنا و الآخر ضمن ما يوصف و يتمظهر في الأمكنة: أحدهما يمارس طمس الصورة العربية الموروثة للمكان لأجل تغيير هويتها العربية و اقتلاعها من خلال السلطة على المكان، كما يقوم بتغيير نوعية استخدام الأمكنة في غير ما بني له. و الآخر يمارس تخليد الصورة العربية الموروثة بالسرد و الحكاية لأجل الاحتفاظ على الهوية العربية.

□ نرى في هذه الرواية سلسلة من حلقات متصلة قد تتغير بل تستبدل واحدة بأخرى: أي إن "المكان عندي" قد يتغير طوابعه و يتبدل إلى "المكان عند الآخرين". بعبارة أخرى نرى الأمكنة الأربعة متداخلة.

□ المكان الأليف، كالببت كناية عن الذات ويسمى بالمكان الرحيم و لكننا لا نلاحظ أبداً أي حديث عما جرّبه سعيد أبو النحس في البيت الذي عاش فيه بل نرى الحديث عن البيوت المسلوقة المنهوبة المدمرة له و للآخرين؛ لأن الكاتب في هذه الرواية لم يجرب سوى التشريد.

□ نرى في ضمير «نا» المضاف إلى «البيت»، و في تكراره سيميائية تؤكد على ملكية المكان.

□ البيت الذي كانت حقيقته الدفء و الدعم العاطفي و الألفة و كان بذلك رمزاً للذات، قد تغيرت ملامحه إلى البرودة و فقد الدعم و الألفة و يوحى بالخوف و الرعب وأصبح بذلك رمزا للآخر.

□ نرى في تعبير: دعوة العرب المهزومين إلى رفع الأعلام البيضاء فوق أسطحة منازلهم... فيناموا في بيوتهم آمنين» سيميائية تدل على أنّ كل فلسطيني إذا نام آمناً فهذا يعني الهزيمة.

□ "المكان عندي" في هذه الرواية فقد هويته و طابعه و فلسفته التي بني لأجلها: المدرسة تحولت إلى مقر الحاكم فتغير الرمز من التثقيف إلى السلطة و الإرهاقات النفسية، كما تحول المسجد إلى سجن مؤقت للمشردين فتغير الرمز من السكون و الهدوء إلى القلق والاكتئاب.

□ يرى الفلسطيني أنّ المكان هي الأم، أصبحت مريضة و الأبنية الاسرائيلية تشبه الدمى السرطاني، الذي أصابها.

□ يصوّر السارد «سجن شطة الرهيب» في صورة غول ذات وجهين رمزيين يوحيان إلى الثقافة الفكرية العربية: وجه يرمز الى التهيب في صورة قبيحة و وجه يوحى بالتلون.

- يربط اليمين و اليسار بالتفاؤل و التشاؤم، فالسارد يستخدمهما موحيا الى الحالتين: التفاؤل و التشاؤم التين كان لهما حضور قوي في الثقافة الفكرية العربية.
- تتبدل القرية رمزاً لفلسطين التي أصبحت مفتوحة للصهاينة ويدخلون أراضيها ويتصرفون فيها كيفما يشاؤون.
- يصنع لنا نصباً تذكاريّاً لكل قرية دمّرت؛ لكي لا تمحى صور القرى من ذاكرة الفلسطينيين و يحرص على ذكر أسماء القرى حرصاً بالغاً بدل استخدام الضمير حتى تنطبع صورة حية في ذهن المتلقي.

المصادر

الكتب

- الأحمر، فيصل، (٢٠١٠)، معجم السيميائيات، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- تأبط شراً، ثابت بن جابر، (١٩٨٤) ديوان تأبط شراً و أخباره؛ علي ذوالفقار شاكرو، بيروت: دار الغرب الاسلامي، الطبعة الاولى.
- حبيبي، إميل، (١٩٧٤)، الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، بيروت: دار ابن خلدون، الطبعة الثانية.
- حبيلة، الشريف، (٢٠١٠)، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، إربد: عالم الكتب الحديث.
- عزيز الماضي، شكري، (٢٠٠٨)، أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت: عالم المعرفة
- كحلوش، فتحية، (٢٠٠٨)، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
- مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨)، في نظرية الرواية، الكويت: عالم المعرفة.
- المرزني، كعب بن زهير، (١٩٨٩)، الديوان: مفيد محمد قميحة، الرياض: دارالشواف، الطبعة الاولى.
- النابلسي، شاكرو، (١٩٩٢)، مباحث الحرية في الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
- يحيى، أحلام، (٢٠٠٧)، صبّ الغمام، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر.

الرسائل الجامعية

- الرشدي، بدر نايف، (٢٠١١)، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط.

رمزية المكان الروائي في رواية «المتشائل» كبرى روشنفكر، علي رضا محمدرضايلي، مسعود شكري

سعودي، آمال، (٢٠٠٩)، حداثه السرد و البناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، الجزائر: جامعة محمد بوضياف.

نصيرة، زوزة، (٢٠١٠)، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الجزائر: جامعة محمد خضير.

المقالات

أحمد سعدون شلاش، غيداء، (٢٠١١)، «المكان و المصطلحات المقارنة له: دراسة مفهومية»، مجلة الأبحاث كلية التربية الأساسية، مج ١١، العدد ٢، من ٢٤١ الى ٢٦٢.

حافظ، صبري، (١٩٩٦)، «إميل حبيبي و سرد إحياء الذاكرة الفلسطينية»، الدراسات الفلسطينية، العدد ٢٧، من ١١٠ إلى ١٣٤.

جنبه‌های نمادین مکان در رمان «المتشائل»

(براساس مکان من و مکان دیگران)

کبری روشنفکر^۱، علیرضا محمدرضایی^۲، مسعود شکری^{۳*}

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، پردیس فارابی

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

یکی از رمان‌هایی که رنج و مشقت مردم فلسطین را به‌خوبی نشان داده، رمان «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابو النحس المتشائل» اثر «امیل حبیبی» است. این رمان با تصویر کردن دگرگونی‌ها و آسیب‌های واردشده بر «مکان» نقش پررنگی در نمایش این رنج ایفا کرده‌است. در این مقاله با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی نقش مکان و جنبه‌های نمادین آن بررسی شده، و بر این اساس از میان انواع چهارگانه مکان (مکان من، مکان دیگران، مکان‌های عمومی، مکان نامحدود) که «یوری لوتمن» تقسیم‌بندی کرده‌است، دو نوع مکان من و مکان دیگران بررسی خواهد شد. همچنین در این مقاله به دلیل وسعت کار، بررسی گزینشی مکان به جای بررسی کلی مدنظر قرار گرفته‌است. نتایج به این نکته مهم اشاره دارد که در این دو نوع مکان، نوعی رابطه خود و دیگری مشاهده می‌شود که در مکان نمایان می‌شود: یک طرف این رابطه می‌کوشد تا جنبه موروثی عرب بودن مکان را از آن بزدايد و با تسلط بر آن هویت عربی آن را دگرگون سازد و نیز نوع استفاده از مکان را تغییر دهد؛ طرف دیگر رابطه نیز می‌کوشد تا جنبه موروثی عرب بودن مکان را با استفاده از روایت و داستان جاودانه کند تا هویت عربی خود را حفظ نماید.

کلیدواژه‌ها: امیل حبیبی؛ المتشائل؛ مکان در رمان؛ مکان من؛ مکان دیگران.