الدلالة التاريخية للمكان في رواية" كريماتوريوم" لواسيني الأعرج

الدكتورة: وهيبـــة عجيـــري
الدكتورة: ليلـــى جغـــام
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة

1– مفهوم الأمكنة التاريخية (الواقعية)(LES LIEUX REELS):

الأماكن التاريخية هي الأماكن الحقيقية ذات الحضور التاريخي، يعمد الكاتب توظيفها في النص للإشارة إلى وجود شيء جوهري مرتبط بزمان، ومكان معينين يساعدنا في دراسة هذا الواقع، وما يحدث فيه من وقائع وتغيرات، وبالتالي فهو وسيلة يستعملها الكاتب لتقريب الحدث الروائي للمتلقي، ومحاولة إقناعه بفكرة ما.

يشير حضور المكان التاريخي في الرواية بشكل صريح إلى ذلك التفاعل الحاصل بين المكان، والإنسان، والمجتمع، وبالتالي يسهل على الكاتب كيفية التعامل مع الشخصيات التي تسكن هذا المكان، فمثلا المكان التاريخي، والذي يعد علامة زمنية تشير إلى مجتمع وجد خلال هذه الفترة، ترشد من ناحية أخرى المؤلف إلى كيفية تقديم، ومخاطبة، وفهم سلوكات الشخصيات المنتمية لهذا المكان، كما تمكّن القارئ من القيام بعملية القراءة المنطقية لهذا الوسط بما يتطابق مع صورة الواقع، وهنا تكمن أهمية المكان الواقعي في الرواية.

– المرجعية التاريخية للمكان في رواية كريماتوريوم:

المكان جزء هام من التاريخ، بل هو الإطار الكلي العام الذي يُحدَّدُ إثره التاريخ، سواء على المستوى الإبداعي في الرواية، أو على المستوى الدراسي العام، فلا يمكن استيعاب الحدث، وتغيّراته الزمنية، وما احتواه من شخصيات إلا من خلال علاقته بالمكان.

في أحيان عدة نجد المكان في إطار الوعي التاريخي للوقائع هو حلقة الوصل التي تساعد القارئ على فك بعض الألغاز التاريخية أثناء عملية مساءلة التاريخ؛ إذ يقودنا مباشرة إلى الدلالة الباطنية بصفتنا قراء مهتمين بالتاريخ لا تلك النظرة الظاهرية العابرة.

لإثبات حضور المكان التاريخي في الرواية نتطلّع مباشرة للتجسيدات، والتموقعات الجغرافية لهذه الأمكنة، ولمكانتها الفكرية، والاجتماعية، وحتى الدينية، والسياسية، وسنقف عند ذلك من خلال رصدنا للأمكنة الواقعية ذات الحضور التاريخي، ومقارنتها بالأمكنة التخييلية ذات الحضور الفني، وكيف استطاع الكاتب أن يمزج بينهما في قالب نصي واحد.؟ مع إعطاء أحقية المركزية الحكائية لكل منها على حسب التغيّرات السردية، وعلى حسب مستوى المادة الحكائية، وسنقوم فيما يأتي بمعاينة الأمكنة على صعيد الرواية.

وإذا ما اطلعت على **(رواية كريماتوريوم)** تدرك منذ الوهلة الأولى من قراءاتها طبيعة السلطة المرجعية المسيطرة على النص، والتوجه الأيديولوجي الذي يتبناه المؤلف في نصه هذا؛ إذ تشعر بنوع من الصراع والتداخل المكاني بين شرق بعيد يمثله الماضي، وغرب قريب يمثله الحاضر.

إذن المكان التاريخي هو ذلك المكان الممثل بحضوره الجغرافي على مستوى النص السردي، له حدود معينة، وتسميات معروفة، وسنبدأ مدونتنا هذه بدراسة المكان الواقعي الوارد في واجهة الرواية:

- **الكريماتوريوم:**

المكان الذي منه استمد صاحب النص تسميته المضمرة شكليا، والمتعالقة نصيا دلاليا؛ إذ تعود تسمية هذا المكان للمصير الذي اختارته مي لنفسها بعد قرار تناوبته بين أخذ ورد؛ إذ قررت في الأخير أن تمنح جسدها لهذا المكان **(الفرن الكهربائي)**، بعد أن لفت انتباهها تلك المطويات التي تنشرها **مؤسسة إليس أيلند** لمصاحبة الموتى إلى راحتهم الأخيرة، فتصرّح فيها قائلة:« مؤسسة مجهزة بآخر الاكتشافات العلمية، واحترام البيئة، حرفية عالية تسمح باحترام إرادة الفقيد بشكل كامل بما في ذلك الطقس الديني الذي يختاره لمرافقته، محرقة مؤسسة إليس أيلند تقترح عليكم خدمات كاملة، ومرافقة تبدأ من لحظة الانتقال إلى المحرقة حتى تسليم الرماد للشخص الذي تقترحونه، لدينا صالات استقبال

مرافقي الفقيد وأصدقائه، وهي مفتوحة 24/24 أمام زبائنها، وصالة خلفية حميمية جدا، تَسع لمائة شخص لأداء الطقس الديني المختار بحسب رغبة الفقيد... »[1].

ليس من السهل على الإنسان أن يختار نهايته، وخاصة إذا كانت هذه النهاية لهيب محرقة تتدثر فيها أعضاء الميت، لقد اختارت (مي) هذه النهاية حتى تجنب ابنها يوبا متاعب عملية الدفن، ومستلزمات الجنازة، وما إلى ذلك، فاختارت هذه المؤسسة حتى تكفيه عناء الأمر هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى حتى تُسهّل عملية نقل رمادها إلى الأرض التي تمنت العودة إليها من قبل« طريقة عالية في صناعة الموت، ومدهشة، شكرا، أفضل أن أتحول إلى رماد لأسهل نقلي إلى أرضي البعيدة التي لم أصلها وأنا حية.»[2]

لقد كان للماضي أثره البالغ في اختيار طريقة الموت، والمكان الذي ستؤول إليه رفات مي، فذلك المكان الأليف الذي عاشت فيه طفولتها السعيدة لم يعتق ذاكرتها، فكان دائما ينتقل معها ليعيش في واقعها وخيالها، وحتى أحلامها إلى أن قررت العودة إليه.

إن تكرار مصطلح (الكريماتوريوم) في قسم معين من الرواية، وتسليط الضوء على هذا المكان لم يكن من باب التعريف فحسب، بإحاطة المتلقي بالمعلومات الكافية عن هذا المكان، ولا لأنه المصير الذي اختارته مي ليكون النهاية الحتمية التي ستأوي إليها، ولكنه مكان تتجسد فيه رغبات (مي) للوصول إلى حلمها نتيجة لصمودها، وتحديا للسلطات الإسرائيلية، ولتحقيق حلم والدها، والحنين الذي لطالما اجتاحها لأم افتقدتها، وعائلة مشتتة بحثت عنها في تاريخ القدس، وآن الأوان حتى تعود للأرض التي عشقتها.

إذن لهذا المكان دلالات عدة تتجاوز المعنى اللغوي لمعان، ودلالات آنية تثبت ذلك الصراع الذي عاشته (مي) طيلة تواجدها في أمريكا، صراع بين (أنا) عاشقة لوطن لم تذق فيه إلا طعم الطفولة، و(آخر) ذلك المصير الذي حتّم عليها أن تعيش بعيدة عن عائلتها وأحبائها، هكذا جاء هذا المكان (الكريماتوريوم) كي يُسهّل عليها عملية تقسيم جسدها بين هذا(الأنا) بحمل بقايا رماد عظامها لتوزع على أراضي القدس، وتبقي (للآخر) بعض العظام في المقبرة التي اعتاد (يوبا) كل يوم ثلاثاء شراء الورد الذي تحبه، وزيارتها، حتى يمتد وصالها بمن أحبت على أرض أمريكا.

مي وهي تستفسر عن طبيعة هذا المكان، وكيفية العمل به، إنما كانت تُحفّز القارئ وتشوقه أكثر للاستمتاع بلذة ما اختارت، وكأن **الوصف عملية تزيين وتجميل** استعان بها

الكاتب؛ ليحول المكان من سلبيته المعهودة إلى إيجابية جديدة« بسيطة يا مدام يوضع الميت في التابوت بعد أن يؤنق، أو يغرس كما هو دارج في لغتنا، يفترض طبعا أن يكون قد اختار ألبسته التي يريدها، أو نلبسه نحن، كما يريد بوضع التابوت على الحصير الآلي الذي ينقله نحو الفرن الكهربائي، الذي يسمى في لغتنا الكريماتوريوم crematoriumالذي يعمل على درجة 850 مئوية، مما يسمح بتبخر القطع الخشبية للتابوت والجسد الذي يتحول إلى غاز وغبار خفيف، ولا يبقى منه إلا العظام التي يمكن الاحتفاظ بها كما هي لدفنها على الرغم من هشاشتها، أو طحنها ووضعها في أواني فخارية أو نحاسية أو رخامية مخصصة لذلك لدينا كل الأنواع وهي موجودة على المطويات الدعائية التي سلمناها لك بصورها وتشكيلاتها...».[3]

من الآلة كان المسمى، فالمحرقة هي اسم المكان، والحرق علامة على تميّزه؛ لذا نلحظ أن الروائي وهو يصف لنا مكان الحرق، وكيفية الحرق، وتجهيزاته، كان مُركّزا إلى حد ما على البعد النفسي للمكان باعتباره طاردا لشخصيات الرواية، وغالبا ما تسعى لعدم الحديث عنه أو زيارته، أو التقرب منه حتى؛ لأنه نقل للفناء، فمي عندما أرادت الحديث فيه، والتفاهم مع السيد (كريستوف) ابن مسؤول المحرقة، اختارت الوقت الذي سيغيب فيه (يوبا) عن المستشفى؛ لوقع ذلك على نفسيته.

إن لحظة الموت المغري الذي أبدعه هذا المكان، جعلت مي تستحضر أحبائها، وتتوق لملاقتهم، فكان للتصوير ودقة رسم تفاصيل المكان، وواقعيته، سببا في إقامة تلك العلاقة القبلية بين الشخصية، والمكان، على الرغم من سلبيته؛ إذ تحررت (مي) من خوفها المعتاد من الموت، وفتحت المجال للحديث عليه مع صاحب المحرقة، وهي التي كانت تخافه فيما سبق؛ لكثرة تألمها منه، الأم، الأخت، الأخ، العائلة، الخالة، الأب، وهكذا كان للمكان وواقعيته، وسطوته أثر بوضعها أمام الأمر الواقع حضورا واقعيا، ذا بعد نفسي من حيث تأثيره على مشاعر وأحاسيس الشخصية.

- **القدس:**

القدس **(الأرض المفقودة)** كما وسمتها الفنانة الفلسطينية (مي)، هذه الأرض التي افتقدتها منذ خروجها منها عام 1948 إلى غاية وفاتها بإحدى مستشفيات نيويورك، وهي

على مشارف قرن جديد في جانفي عام 2000، مكان ظل في ذاكرة الشخصية قرابة نصف قرن من الغياب، ولم يغب ولا مرة عن ذاكرتها الممتلئة بشهوات الحياة.

سنقف في دراستنا لهذا المكان على الكل العام الذي يمثل القدس، وما يتبعه من جزئيات، ومسميات تحيل إلى أحيائه، وممراته وشوارعه وحتى تفاصيل هندسته.

القدس كما هو معروف مكانيا، وتاريخيا، ودينيا، له مكانته من كافة النواحي، مكان سكنته عديد من الأمم، وارتادته عديد من الأديان، الإسلام، والمسيحية، واليهودية « الأكثرية الساحقة من سكان مدينة القدس من أهلها المسلمين العرب، وهناك نسبة صغيرة من المسلمين الذين اختاروا الإقامة فيها بعد أن وفدوا إليها من أقطار إسلامية وعربية، عديدة مثل المغرب، ومصر، وسوريا، والعراق وغيرها من دول أسيا الوسطى...»[4].

المتعارف عليه أن القدس مدينة سكنتها أقوام عدة، وممن قطنوا هذا المكان تلك الأقليات المغاربية النازحة من الأندلس، أو من يعرف **بالمورسكيين**، وتعد **(مي)** من فروع هذه الشجرة، من أصول موريسكية نزحوا إلى المغرب بعد أن تم طردهم من طرف **فيليب الثاني**، وانتهى بهم الأمر في إحدى أحياء القدس مما يعرف **بحي المغاربة في القدس.**

« تمنيت أن أقرأ عن شجرة العائلة التي حدثني عنها والدي كثيرا، ولكنها هناك؛ حيث الأرض المسروقة، ربما تكون قد أحرقت أو ماتت مثلما البشر من كثرة الإهمال، ينتابني الإحساس وأنا أقرأ مسارات جدي، بأن التاريخ لا يمكنه إلا أن يدور في حلقة مفرغة، ومجترة بشكل دائم لدرجة أن عقول البشر تنغلق على الحقائق الزائفة، لم يكن قرار طرد الموريسكيين الذي اتخذه فيليب الثاني بعد انتفاضة جبال البشرات، طيبا ولا عاقلا، أبو عبد الله سلّم المدينة والمفاتيح، وانزوى إلى حض أمه يبكي مجدا ضائعا، لم يتح لسكانها فرصة الدفاع عن مدينتهم الأخيرة التي سلمت لإيزابيلا وفرديناند مقابل سلامة الحاكم الذي وقف حائرا ومرتبكا، على هضبة زفرة الموريسكي الأخيرة el ultimo suspiro d'el morro أجدادي الموريسكيون أطلقوا رصاصة الرحمة على أنفسهم، بدل أن يطلقها أبو عبد الله على رأسه حفاظا على بعض كبريائه.»[5].

المكان الذي تفرعت منه **(مي)** أرض الأندلس، مرورا بالمغرب التي احتضنتهم بعد أن طردوا من موطنهم الأصلي باتجاه إفريقيا الشمالية، وأخيرا استقر بهم الأمر في أراضي القدس، ومن هنا تبدأ حكاية **(مي)** مع هذا المكان.

يعد هذا المكان (القدس) البؤرة التي ارتكز عليها صاحب النص؛ لينسج هذا العمل الفني معتمدا في ذلك على السند التاريخي، حتى يتمكن من مدّ العلاقة بين الشخصيات والأزمنة، والأمكنة، والأحداث، من القدس بدأت حكاية (مي)، وعنده تنتهي بكل أفراحها وآلامها« بالضبط هناك؛ حيث الطفولة المسروقة، الأشواق المسروقة، المدينة المسروقة، والذاكرة المنتهكة، والحب المقتول...».[6]

عند ذكر القدس يشير الكاتب مباشرة إلى أماكن بعينها احتضنها هذا الاسم ليدل على الجزء من خلال الكل، باعتباره المكان المفتوح على أمكنة عدة فرعية، فكلما ذكر الكل إلا استرسل معه ذكر الأحياء الأخرى المنتمية إليه، أو التي تجاوره« رأيتها بعيني هاتين اللتين لم تمسسهما النار كما تقول مي، وهي تعبر شوارع المدينة المندسة خلف نثار الأجساد ورائحة البارود، تدور في الحارات، زاوية زاوية، وبابا بابا، الحرم القدسي الشريف، قبة الصخرة، المسجد الأقصى، باب الرحمة، حارة الشرفة، وحارة اليهود في الجزء الجنوبي الشرقي من المدينة، وحارة المغاربة من باب المغاربة، ثم حارة الأرمن، وباب النبي داوود وجبل الزيتون، وحارة النصارى في الجزء الشمالي الغربي من المدينة، وكنيسة القيامة، والباب الجديد وحارة السعدية وحارة باب حطة...»[7].

كل هذه الأماكن، والمعالم الأثرية مواقع دينية، وتاريخية اشتمل عليها اسم القدس فزادها واقعية، وقداسة، ومكانة على المستوى النصي، لكل منها تاريخ وقصة قائمة بذاتها تكفي الإشارة إليها باسم فقط لنفهم المضمون الأيديولوجي المودّ الحديث عنه.

تكرر اسم هذا المكان مرات عدة في نص الرواية من باب التفصيل، بذكر الأحداث الماضية، والذاكرة التاريخية السابقة التي مرّ بها هذا المكان، ومن باب التلميح لإثارة شعور ما، أو التعبير عن عاطفة مبهمة، وفي كلتا الحالتين نرى الكاتب عند ذكر هذا المكان، إنما يعبر عن فكر أيديولوجي معين، وموقفه هو في حد ذاته إزاء التاريخ الذي مرّ به هذا المكان، مازجا رؤيته هو برؤية الفنانة التي عانت كل أزمات هذا المكان، وهي قريبة أو بعيدة.

لا ريب في أن الكاتب وهو يرصد لنا تفاصيل، وأوصاف، وأسماء هذه الأمكنة الواقعية إنما يرصد لنا« نظرة البطلة لأطلال الماضي، وذلك هو شعوره الذي لا يخفى في تحسره على ذلك الماضي، وما آل إليه المكان، الذي هو تجسيد للزمن الغابر بمعنى من

المعاني، وتجسيد لقيم الحياة التي أصبحت الآن عرضة للمساومة، والصراع عليها بين من يريد الاحتفاظ بها أو التخلي عنها...».[8]

لقد لجأ الكاتب في ذكره لهذا المكان إلى المزج بينه وبين التاريخ، فكل مكان يذكره وكل اسم يمر عليه، إلا ويستحضر تاريخه الماضي، وقصصه، ومن ثمة اتخذ القدس وأحيائه، وكل ما يحيط به أداة للتعبير عن الهوية، وهي **المعادل الموضوعي** الذي يمثل **(الأنا)** المتحدثة (مي) في صراعها مع (الآخر)، وهو الطرف المعارض أيً كانت صفته، فالقدس تمثل الأمان، والطفولة، والحلم الضائع، الأم، والوطن، العائلة، كلها معان تنضوي تحت اسم **القدس.**

من هنا يمكن القول إن هذا المكان بواقعيته، ومرجعيته التاريخية، وحضوره الروائي كان له الأثر البالغ« في التعبير عن هوية الشخوص، وميولات الكاتب الفكرية؛ إذ أن مضمون النص ما هو إلا خلاصة حياة إنسانية، وظروف معاشة فعلا، وحصيلة تاريخ طويل، وعادات وتقاليد، وأعراف مجتمع معين.»[9].

إن مي وهي في أقصى لحظات الألم، والوجع، نجدها تبحث عن الراحة المرحلية، فتعود بذاكرتها إلى ذلك الماضي البعيد، وتنبش في تاريخ ذاكرتها، باحثة عن الصورة الخالدة للقدس« أرخت جسدها عن آخره فتضاءلت الآلام التي لم تكن تحد من لدغتها إلا حقنات المورفين المتتالية التي أصبحت ترفضها، تركت الهدهدات تأخذها بعيدا عن حواف مدينتها الأولى التي لم تنس أي تفصيل فيها: الممرات الصغيرة الموصلة إلى البوابات أو الطرقات الواسعة، القلاع العالية والقديمة جدا، معبر المغاربة، صوت المؤذن المليء بحنين الفقدان وهي لا تعرف لماذا كلما سمعته، وسمعت القرآن استحضرت الموت، لون التراب، وأشكال الزرابي التي كانت أمها تنمق بها الحيطان، أو تلك التي رأتها في مقام المغيث سيدي بومدين، بجانب حائط البراق التي تعبق بالحياة على الرغم من صغرها ورائحة مستخلصات العطور الطيبة الحادة العالقة بها، كانت مرصعة بالنباتات، والغزلان الهاربة، ومياه الجنينة والصوت الذي يخلفه انكسار الماء الذي يصعد عاليا من النافورة قبل أن ينزل منتظما ثم ممزقا نحو الأرضية، وألوان النوار والورود وعطرها الذي تعرفه واحدا واحدا، حتى الروائح المتشابكة التي تخرج من البيوتات في حارة المغاربة، والتي لا تنسى مطلقا

عاداتها يوم الجمعة؛ إذ لا يشم المارون من هناك إلا الروائح الحادة للبهارات التي تنكه الأكلات وتغني مذاقها... »[10].

يبدو أن الفنانة من خلال تذكرها لهذه التفاصيل عن القدس، وما يحيط به، مشبعة بحب هذه الأمكنة القديمة، والأحياء الشعبية التي لعبت فيها ذات يوم، بأوليائها، وحدائقها وأزهارها، وبصفتها فنانة كانت تنقل لنا الصور الفنية المستخلصة من الواقع، محتفظة بما تتميز به هذه الأماكن من الفن الرفيع، والزخرف البديع، والآثار القديمة التي تذكرها بتاريخ هذا المكان.

تلك هي نظرة (مي) لهذا المكان الذي بات مجرد أطلال تتذكره في حين غرة؛ لتعبر عن شعورها الذي يحيل للحنين، والألم والحسرة على ذلك الماضي الجميل، وما آل إليه القدس بعد تلك التقسيمات، والتعديلات اليهودية التي محت به كل ماله علاقة بالزمن الماضي.

إن اهتمام الكاتب بالبعد التاريخي لهذا المكان، وما تلاه من بعد فني، باعتبار الواصفة فنانة تشكيلية، تهتم بوقع الأمكنة على حالتها النفسية الشعورية، لم يلهه عن الاهتمام بالبعد الهندسي أيضا، فنجده في كل مرة، وهو يتحدث عن القدس، ويستحضر تلك الصور الماضية، إلا ويذكرنا دائما بهندسة المكان، وبناياته القديمة التي تحيلك إلى جانب القداسة فيها.

هذه (مي) وهي تسترجع أيام طفولتها وعلاقتها بالقدس، وصراعها الداخلي مع المكان باعتباره موضوع الحنين، تنقل لنا بين الفنية، والأخرى، هندسة الأماكن التي زارتها في طفولتها، وبقيت صورها محفورة في ذاكرتها، لافتتانها بجمال المكان، كما هو ماثل أمامنا في ذلك المشهد الذي ينقلنا إلى **كنيسة القيامة** عندما زارتها لأول مرة مع طانت جينا.

« تأكد لي يومها أن شيئا مهما في المدينة الطيبة التي كنا نسميها مدينة الله، كان قد انكسر، وأن الله أخلاها نهائيا، وأصبحت القدس مكانا قفرا مثل الدار المهجورة، صليت مع طانت جينا في كنيسة القيامة، خالي غسان قال لي صل حيثما شعرت أن الله قريب منك، ويمكن أن يسمعك، ولا يهم المكان، إن كان مسجدا، أو كنيسة، أو كنيسا شاركت معها في أسبوع الآلام في كنيسة القيامة، وكانت كل الطوائف الدينية، حاضرة كما هي العادة،

فالمكان كان هو الموقع الحقيقي الذي جرى فيه صلب سيدنا المسيح، احتفال خميس الغسيل المقدس حضرته داخل كنيسة مار يعقوب في دير الأرمن من قبل، وشاهدت احتفالات سبت النور داخل أماكن عديدة في كنيسة القيامة، الشرفة المرتفعة المعروفة بنصف الدنيا، المقابلة لقبر سيدنا المسيح شرقا، ثم الكليري التي تشرف على ساحة القيامة من الداخل، ثم الساحات بجانب الجلجلة المشرفة، أيضا على باب الكنيسة من الداخل، فوق المغتسل، ثم من شبابيك الأرمن الثلاثة المطلة على القبر، إضافة إلى النوافذ السبع الواسعة العائدة لطائفة اللاتين والمطلة على قبر سيدنا المسيح داخل كنيسة القيامة، وشاهدت الناس من مختلف الطوائف يحملون الشموع، وينتظرون فيضان النور المقدس لقضاء الشموع منه، وعند الساعة الواحدة والنصف قرع الجرس الكبير العائد للروم، الأرثودكس، ودوي رنينه داخل الكنيسة، وصحت مع الناس ابتهاجا بالنور المقدس، ومع خالي غسان، صليت في المسجد الأقصى طوال شهر رمضان بكاملة..... ».[11]

كما نلاحظ أيضا من خلال ما تقدم أن الكاتب، وهو يتعامل مع الأماكن التاريخية الواقعية، كالقدس مثلا، يركز في تعامله هذا على البعد الزمني؛ إذ يعمل في وصفه لهذه الأمكنة على مزج الزمن الحكائي، بالزمن السردي لدرجة يصعب فيها على القارئ التفرقة بين الزمنين، فبين ذكر لتواريخ، وأحداث ووقائع مر بها هذا المكان فعلا، وبين وصف وقطع وتلخيص في نقل الصورة الواقعية، وتقريبها للقارئ بمزج الواقع بالمتخيل، ويوازن بين الأمكنة التي تعيشها الفنانة في حاضرها ثم ينتقل بنا إلى ماض بعيد، أين عاشت هي طفولتها، وهنا تكمن المفارقة الزمنية، وعلاقتها بتصوير المكان التاريخي، وكيفية نقله من الماضي في خانة غير الموجود إلى الحاضر خانة الموجود بالاستحضار، والتذكر، تلك هي حالة الأمكنة التراثية التاريخية في رواية **(كريماتوريوم)**.

ومن القدس تنقلنا **(مي)** إلى الحي الذي عاشت فيه طفولتها بين شوارعه، وأزقته، حي المغاربة تلك الحارة التي اختارها جد مي، حتى تكون مرقده الأبدي" سيدي بومدين لمغيث الأندلسي"« جرني وراءه وهو يسرع الخطى نحو حي المغاربة في عمق القدس ليبني في نهاية المسلك، وراء حائط البراق، مقاما جليلا نام في حضنه بعد أن تعطر ولبس برنسه بألوانه الزاهية، ولم يستيقظ أبدا في الأيام التي تلت، عندما زاره الذين عرفوا سره، لم يجدوا أثرا له حتى صار لا يرى غيرها في الدنيا...»[12].

إذن حي المغاربة هو حي اختصت به تلك الفرقة الموريسكية النازحة من الأندلس، وعرفت به منذ آلاف السنين؛ إذ« تعد حارة المغاربة من المعالم الإسلامية التاريخية الواضحة في مدينة القدس، والدالة على الهيمنة الإسرائيلية التهويدية منذ احتلالها لمدينة القدس، وكانت تقع في الجانب الجنوبي الغربي لمدينة القدس إلى الغرب من المسجد الأقصى المبارك، منخفضة عن مستوى أرض ساحات المسجد الأقصى المبارك، ويحد حارة المغاربة من جهة الجنوب سور القدس وباب المغاربة، ومن الشرق الزاوية الفخرية، ويليها المسجد الأقصى المبارك، ومن جهة الشمال المدرسة التنكزية وقنطرة أم البنات، ومن جهة الغرب حارة الشرق، وكان يمكن الوصول اليها عبر زقاق يفصل بين زاوية المغاربة، وتربة الأمير بركة خان المعروف كذلك بالمكتبة الخالدية... »[13].

إن اهتمام الكاتب برواية قصة هذا الحي، وسكانه، يساعدنا بطريقة ما على معرفة المعلومة التي يودّ توصيلها إلينا، أو بالأحرى التعرف على ذاكرة هذا المكان، وقصة تاريخ قاطنيه، فغايته التعبير عن هوية هذا الشعب، ومعاناتهم إثر التنقلات التي حدثت لهم، ناهيك عن التظلمات التي أُخضعوا لها منذ إخراجهم لأول مرة من الأندلس، إلى غاية هربهم من القدس، ونتحدث بالضبط على عائلة (مي) كأنموذج معبر عن الكل.

أُتخذ هذا المكان؛ أي حي المغاربة في النص ككل وسيلة للتعبير، وبالتحديد لتشخيص واقع حي ضارب في تاريخ الأمة العربية الإسلامية من ناحية، ومن ناحية أخرى لنقل واقع اجتماعي وسياسي لبلد معين خلال فترة زمنية محددة؛ إذ يفيدنا هذا الإدراك على إقامة تلك العلاقات المتشابكة بين المكان ومكانته، وصورته خلال فترة تاريخية محددة، وعلاقة الاثنين بالشخوص، وما تشعر به، وبالتالي نجد أن المكان، أو حارة المغاربة في الرواية هي المحفز الرئيس، والسبب الأول في إثارة تلك المشاعر المتداخلة، والمختلطة التي تشعر بها (مي) سواء في الماضي، أو الحاضر.

إن تعلق مي بحي المغاربة خصوصا، وبالقدس عموما، إنما يحيلنا مباشرة إلى ذلك الواقع الأيديولوجي الذي تؤمن به، فطالما به عبرت عن تلك الصراعات الفكرية التي يجود بها تفكيرها الفني متعارضة من ناحية مع تاريخها القديم، ومؤيدة أحيانا أخرى لبعض القرارات المتخذة من قبل العائلة في حقها، وحق من غابوا عنها؛ ولذا نجد صورة هذا المكان حاضرة في كل المراحل الحياتية التي مرت بها منذ طفولتها إلى حين ساعة وفاتها.

« الأربعاء 22 سبتمبر 1999.اليوم ولدت في حارة المغاربة بالقدس.

في مثل هذا اليوم رأيت شعاع الشمس بعينين مفتوحتين عن آخرهما، في اللحظة التي خرج فيها من غيمة داكنة، هكذا تقول أمي، العائلة في قمة سعادتها، ودعت لي بطول العمر مثل أجدادي الأوائل، ويبدو أن قدر الموت اختصر كل الدعوات، والأزمنة، ولن يمهلني أكثر من هذا الفصل...»[14].

ويزداد التعلق بهذا المكان عندما يقرر الوجود الصهيوني محوه من الخريطة إثر التقسيمات المقررة سنة 1947، والتي كان لها الوقع الكبير على نفسية أهل الحي، والقدس عامة، ذلك التاريخ بقي راسخا في ذاكرة (مي)؛ لأنه السبب الرئيس الذي منه ابتدأت الحركات الانقلابية والصراعات، والقلاقل داخل القدس الشريف.

« منذ نصف قرن فقط استيقظت مدينة الله على جرح الموت أتذكر جيدا يوم الثلاثاء 29 نوفمبر 1947، كانت العائلة كلها مجتمعة في ذلك المساء حول الترانزستر، عندما انتفض جدي الذي سمع الخبر قبلنا جميعا، على الرغم من ثقل سماعه، كانت الصدمة قوية؛ إذ ظلت الأفواه مشدوهة: قولوا لي أني لم أسمع جيدا؟ بهيك بساطة قرروا تقسيم فلسطين.؟ قبل شهر بالضبط كنت مع خالي غسان، في يوم الأحد 30 أكتوبر1947 في مخزن فايز العلمي في شارع مأمن الله، وأتذكر حالة الحزن التي كانت تملأ الوجوه المرتعشة، والتي اسودت فجأة وصارت كابية، لاحظ الجميع المناشير التي وزعتها الوكالة اليهودية على سكان الأحياء المقدسية العربية، كتبت عليها بخط عربي جميل: أنتم أيها العرب أبناء عم ساميين، حكّموا عقولكم ولا تردوا على زعمائكم من العرب، فكل له مصلحة خاصة، انضموا معنا وسيروا على بركة الله لنقوم بتعمير البلاد من كل الوجوه ونسير فيها سوية كالإخوان...»[15].

من الطبيعي أن يكون هناك انعكاس بارز لهذا التعبير على بنية المكان؛ ولهذا كان لخبر التقسيم أثره، فحارة المغاربة لم تكن مجرد حي عادي، تقطنه فرقة معينة من الناس، بل كان معلما تاريخيا قائما بذاته؛ لهذا كان محط أنظار اليهود، الذين حاولوا لعدة مرات محو هذا المكان بنية القضاء على الجماعات المهاجمة لليهود، ولكن هذا السبب كان مجرد غطاء خارجي تتكأ عليه الحكومة الصهيونية لقضاء أمرها، فالسبب غير المباشر للقضاء

على هذا المكان؛ هو القضاء على إحدى معالم الكيان العربي باعتبار هذا الأخير ممثلا « لرابط المغاربة الذين قدموا القدس منذ الفتح الصلاحي عام 1187م، 583هـ.»[16].

اليهود هدفهم الأساسي في كل ذلك خلق مكان جديد وفق إرادتهم الداخلية، وفرضه على من حولهم بعد تنظيفه من الشوائب العربية الإسلامية، إلا أن هذا المكان أبى إلا أن يبقى صامدا في وجه العدو« اليهود لم يأخذوا كل المدينة، يقولون أنهم يعدون العدة لمسح حارة المغاربة لتوسيع حارة اليهود، ولكنهم إلى اليوم لم يستطيعوا فعل ذلك بسبب مقاومة السكان.؟ وما تزال الحياة ممكنة...»[17].

إن موقف الكاتب من هذا الحي على لسان شخوصه، كان له الأثر البالغ في تصوّر المكان، فالأحداث التاريخية التي مر بهذا المكان، لما تخلله من نكبات، وهجومات، ونقصد التاريخ السلبي، والإيجابي، دليل ساطع على موقفه الأيديولوجي.

بقيت (مي) متمسكة بهذا المكان حتى الدقائق الأخيرة من حياتها؛ إذ كان طلبها الأخير إيصال القليل من رمادها إلى هذه الأرض الطيبة، وعلى الرغم من معرفتها المسبقة باندثار هذا المكان (حي المغاربة)، ومحوه بصفة نهائية، إلا أن تعلقها الرحمي بقي ممتدا.

« أعرف أني سأتعبك بآخر أشباحي، ولكن هذا هو طلبي الأخير، إذا استطعت طبعا. اقرأ الوصية جيدا فهي عند المحامي، أدرك مشقة الرحلة حتى القدس، قليلا من رمادي على قبر أمي سيذكرها بوجودها الدائم فيّ، وعلى قبر يوسف، وفي نهر الأردن، وفي مزار جدي سيدي بومدين لمغيث وحارات القدس(.....).

– ولكنه فاجأني بنباهته التي لا تنام أبدا.

– يا يما كل هذا أعرفه، ارتاحي قليلا فقط، مزار سيدي بومدين الأندلسي لم يعد موجودا، كل حارة المغاربة انطفأت كما تعرفين من67، وأصبحت امتدادا للأحياء اليهودية، الزمن تبدل يا يما، ولا يمكنك أن تبقي على ذكرى عمرها نصف قرن حتى ولو كانت صادقة.؟»[18].

تلك هي ذكرى (مي) مع حي المغاربة في القدس، إن الحرمان الذي عانته من هذا المكان ولد لديها نوعا من الحنين والشوق اللامنتهي، شوقا امتد العمر بكامله، وقد حاول الكاتب بالاعتماد على مذكرات (مي)، وشحناتها الشعورية المتداخلة تصوير هذا المكان تصويرا تاريخيا معرفيا يقودنا ضمن سلسلة الأحداث المعروضة إلى الإطلاع على الحقيقة،

والخلفيات المستترة على قضية تاريخ المغاربة، الذين قطنوا القدس ذات يوم ومآلهم السياسي والاجتماعي، وحتى الثقافي الفكري والديني.

من هنا يمكن القول إن مرجعيته التاريخية للمكان أكسبت المتن الحكائي جملة من الاعتبارات الخاصة التي من شأنها أن تميزه عن النصوص الأخرى، **أولها تسهيل عملية التواصل بين المبدع، والقارئ** الذي تحفزه قراءته لهذا النص على العودة لتاريخ الأصول الفلسطينية، وتاريخ البلد؛ لدعم إدراكه، واستيعابه للمضمون؛ أي استيعاب السياقات الفنية التي يبتدعها الكاتب، ومحاولة فهم العلاقات السردية الحكائية بالعودة لطبيعة المتن، من حيث واقعيته وصدق وقائعه.

« فالمتن إذن يوحي بصدقية وقائعه، لكن هذه الصدقية لا تنفي عنه طابع التخييلية التي اشتغلت بفاعلية خاصة، وهي تعيد بناء أحداث الواقع، وهذا التفاعل بين الوقائع الحقيقية والاشتغال التخييلي هو ما يمنح لهذه النصوص جمالية خاصة على مستوى البناء، كما يمنحها دلالة منفتحة قابلة للتحول بتحول الأزمنة وسياقات التلقي...»[19].

ومثلما اهتم الكاتب بحي المغاربة في القدس، اهتم أيضا بالمكان النقيض المعبّر عن (الآخر) في مكان آخر غير المكان الذي ولدت فيه (مي) وهو:

- **نيويورك:**

بعد الضغوطات السياسية التي عانتها عائلة مي، وبعد اشتداد الخناق على الأب (حسن) اضطرته الظروف أن يغادر القدس تاركا وراءه حياته، وعائلته، وكل ما له علاقة بالماضي، فبعد فتح باب الهجرة للاجئين السياسيين، والعمال القادمين من ألمانيا وإيرلندا، والهاربين من المجاعات الكبرى إلى أمريكا، كان والد مي من أوائل من سارع إلى ذلك « ففتح مركز الهجرة أليس أيلند 1892، والذي جعل من نيويورك أهم مركز لاستقبال المهاجرين، مكون من 33 بناية متجاورة ومتداخلة...»[20].

من هنا بدأت رحلة (مي) إلى نيويورك نشيد كل المحرومين من حق الحياة، والتي سرعان ما انغمست في حياتها الجديدة مع خالتها (دينا)، والتي وجدت فيها حنان الأم، ودفء العائلة الذي حرمت منه، على الرغم من صغر سنها، وعلى الرغم من ثقل ذاكرتها المحملة بالذكريات المؤلمة، إلا أنها تجاوزت كل هذه العقبات لتبدأ من جديد.

« لم يمنعن أصلي العربي من الدخول إلى الكثير من البيوت الأمريكية، والمتاحف، حظنا في أمريكا أن كل الناس على نفس الإيقاع، كلهم غرباء وأبناء هذه الأرض في الوقت نفسه، يحاول البعض أن يخل بهذا التوازن الاستثنائي، ولكنهم لن يختصروا هذه البلاد في دين أو أثنية متفردة وصغيرة.»[21]

نيويورك هي المدينة الثانية التي احتضنت مي بعد فلسطين، أحبتها رغم عشقها الطفولي للقدس مدينة الوحدة، والهوية العربية؛ لأنها وجدت فيها الأم المفقودة، والبيت المهدم، والراحة والطمأنينة؛ لممارستها للفن والفنانين، علمتها الإحساس، والتداخل الشعوري لتداخل فصولها، وأزمنتها واختلاط شعبها« هل تدري يا يوبا بأن هذه المدينة مجنونة تنتابها كل الفصول في اللحظة نفسها، ولهذا من الصعب عليك تثبيت صورة واقعية لها، سأبقى هنا يا يما، ولن أتحرك حتى تنسحب الغيمة، وأرى أولى أشعة الشمس المختبئة خلفها...»[22].

إن معظم الأوصاف المنسوبة لنيويورك تنمّ عن ذلك التذبذب الشعوري، والحالة المزاجية التي كانت تعيشها (مي)، جوها الممطر، وبرودتها الشديدة، وصمتها الدفين يشعر هذه الفنانة بالوحدة والاشتياق كلما تركت وحدها مفتقدة للأمان، إلا أنها سرعان ما تعبر على ذلك برسوماتها، ولوحاتها المثيرة والمستفزة للشعور المشرقي، فكل ما عاشته في هذه المرحلة (مرحلة الطفولة) نجده مجسدا في لوحاتها الفنية، بدلالاتها الرمزية، وإشاراتها، وإيماءاتها المخفية، عبرت بها عن ذاتها وتاريخها، هذا التاريخ الذي تناسته لأكثر من نصف قرن والتأمت الجروح القديمة، ولكن سرعان ما يأتي الموت، والمرض؛ ليوقظ كل شيء وتضيء مدينة الله النائمة من جديد.

لقد حقق الكاتب برسمه لهذا المكان **تقاطعات عدة بين الماضي والحاضر، بين المكان الرحمي والمكان المستجد، بين الأنا والآخر، بين الحب والعتاب، بين الموجود واللاموجود**، ويمكن اختصار كل ذلك بين **الموت والحياة**، مثلما كان هذا المكان سبب في حياة مي بعد هروبها هي ووالدها ليلا إلى نيويورك، وبداية حياتها العائلية، والفنية، والدراسية، وحتى الأسرية بمجيء يوبا، كانت سببا للموت، وكأنها محطة العبور، أو بالأحرى الانتظار؛ ليكون الانطلاق من القدس ثم الوقوف لمدة؛ حيث تحدث القطيعة بين

الواقع والمتخيل، بين الماضي والحاضر؛ ليتم العودة إلى المكان ذاته بعد انتهاء مرحلة القطيعة.

على حد تعبير الكاتب، واقعية المكان محددة بالأماكن الفرعية المنتمية لهذا الكل، والمتمثلة في الشوارع، والأحياء، والمتاحف، والمطاعم والمحطات، والمستشفيات، كلها أماكن عاشت فيها (مي)، واستقت تجاربها منها، علمتها كيف تتعايش مع ألمها، وكيف تتماسك في لحظات الضعف، وكيف تستمد قوتها مما هو موجود.

مطار ج. ف. كندي، شارع برودوي، حي نوليتا، شمال الحي الإيطالي أوليتيل الإيطالي، شارع إليزابيث، اليونيون سكويرباك، كل هذه الأماكن وغيرها كثير من أسماء الشوارع والأحياء والمعارض التي تنقلت عبرها مي، وكلها ترمز إلى مناظر براقة، ومعالم مشهورة في نيويورك، مدينة اختلطت فيها القيم، وتمازجت فيها الرؤى والأفكار والآراء حتى أصبح فيها كل مكان يرمز لفكرة معينة ولواقع وتاريخ ما، ولكيان اجتماعي محدد.

ضمن كل هذه الأمكنة المذكورة نركز على المعارض الفنية، أين تعرض مي لوحاتها المرسومة، والرواية تعجّ عجّا بمثل هذه الأمكنة المماثلة، وكأن الكاتب بصدد إحصاء المعارض الموجودة في نيويورك وغيرها، مع ذكر أرقام اللوحات وأسمائها وعناوينها، والمعارض التي بيعت لها بدقة تامة، وتفاصيل مغرية، تغريك أكثر للاطلاع على مثل هذه المعلومات الفنية، ومعرفة تاريخها.

لقد ارتبطت مي بهذه الأماكن ارتباط المحتضر بمنقذه، فعلى الرغم من احتضارها وهي على سرير الموت، إلا أنّها أبت إلّا أن تتم معرضها النهائي، وكأن هذا المعرض إثبات للذات التي توشك على الاندثار، فحتى تحفظ لها وجودها عليها أن تتم العمل.

« رافقني فرانشيسكو إلى غاليري سيتي ويذاوت وولز city without walls بنيوجرسي بصحبة إحدى الممرضات لإلقاء نظرة أخيرة على معرض لايف ياور، وتركيب آخر اللمسات لم أفاجأ في عمله، فقد بان كل شيء مرتبا بالمليمتر وواضحا بشكل فاق كل تصوراتي، وأعتقد أنه أحلى معارضي الفردية، لم يخطئ فرانشيسكو في أي تفصيل صغير وكأنه كان في عمق دماغي، سواء اللوحات أو الأطر التي اختارها لبعضها، أو المنحوتات أو المنشآت الشارحة الدقيقة التي وضعها في أسفل كل لوحة (...) كان المكان واسعا، وكنت أعوم في البياض، كالفراشة أنط من مكان إلى مكان بدون كلل ولا ملل، وكعادة

فرانشيسكو، لم يترك شيئا للصدفة حتى الإضاءة التي اختارها، بينت إلى أي حد يمكن لهذا الرجل أن يجعل من الأشياء العادية، حالات من الاستثناء، كانت الأنوار على العموم دافئة جدا وغير صادمة للنظر... »[23].

لاريب في أن الوصف المنسوب للمعارض، واللوحات وكيفية تنظيمها وتوزيعها على المكان هو أحد المحفزات التي تدفع القارئ بالاهتمام به، وإذا ما قمنا بعملية المقارنة بين هذا المكان وغيره من الأماكن الواقعية الأخرى، نجد أن الكاتب في إشارته إلى هذا المكان، يفرغ كل ما في جعبة الشخصيات من مشاعر وعواطف دالة على الحالة العامة التي تعيشها هذه الأخيرة، مي وهي تنظر للوحات وكيفية تنظيمها يربطنا مباشرة بحالتها النفسية كيفما كانت، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن الكاتب استخدم مسميات الألواح التشكيلية التي رسمتها (مي)، ليشير إلى ذلك الأمل الذي تعقده هذه الأخيرة على المعرض في المحافظة على تاريخ مسيرتها الحياتية، ومسيرة مدينتها الضائعة، وكأن هذا المعرض جاء ليلم شتات سنوات من الضياع، كل صورة ترمز لفترة معينة من سيرتها الذاتية، ومعاناتها.

« توقفت طويلا عند الكثير منها: أسرار (الكراسة النيلية) التي رمتني في أحضان أمي منذ اللحظة الأولى، سمعت صراخها وهي تدافع عن نفسها قبل أن تستسلم للموت (ألام يوسف الخفيفة) التي حركت أصابعي المرتجفة، وجعلتني أتحسس أول قبلة مسروقة، (وجه أمي) الذي رسمته من بقايا ملامح ظلت مختزنة في ذاكرتي، فقد ركبتها قطعة قطعة حتى أصبح وجهها طيبا بملامح، كلما اقتربت منها زادت بعدا وغيابا (طعم الكوليرا الكاذب)، (معابر أليس آيلندا)، (أميرة في معطف أبي)، (مامي)، (باصات بروكلين الصفراء)، (مأتم عائلتي)، (ذئب في هيئة حمل) في هذه اللوحة ضحكت كثيرا ولا أدري لماذا على الرغم من قسوة مشهديتها، (أطلنتيك أفينيو)، (فراشات القدس)، (شرفات أورشليم)، (شموس أمي)...»[24].

ومازالت مي تتحدث عن لوحاتها، قصة مورد كل لوحة من حياة مي، فلم تترك ولا منعطف من حياتها سواء في القدس، أو في أمريكا لم تشر إليه، ولم تقف عنده، لهذا كان هذا المكان سيرة ذاتية مجسدة في لوحات، ورسومات حائطية، عانت (مي) لإتمام هذا المعرض حتى لفظت أنفاسها الأخيرة بعد السعادة التي عاشتها، وهي ترى المعرض ممتلئ

بالزوار من متفرجين، ومشترين ومهتمين بالفن...الخ، وهكذا أحست (مي) بالراحة؛ لأنها تعلم أن مسيرة نصف قرن من المعاناة لم تذهب سدًا.

- **المستشفى (مستشفى نيويورك المركزي):**

يعد المستشفى هو الأخر من الأمكنة الواقعية المشار إليها في رواية (كريماتوريوم)، المحطة الأخيرة التي توقفت عندها (مي) قبل أن ترحل إلى ما لا عودة، فهو ضمن الأماكن البائسة التي قضت فيها مي أياما، وليال كلها ألم، ومعاناة ومرض، وأنين، واشتياق، فيه ظهرت علامات الصراع الداخلي بين الأزمنة، والأمكنة، والشخصيات، مكان جعل المؤلف يقحم كل الأمكنة الأخرى مع بعضها البعض بفعل عملية الاستحضار، وكأن هذا المكان المحفز الرئيس لعملية التذكّر.

يبيّن الروائي من خلال هذا المكان أن الموت هو الدافع الحقيقي للبحث عن الذات الضائعة، والماضي المنسي، والتاريخ المسكوت عنه، ففي المستشفى غالبا ما كانت (مي) تذهب بخيالاتها إلى مختلف المراحل الحياتية الماضية التي قضتها في فلسطين، وغيرها من الأماكن التي انتقلت إليها بهدف التدوين، مُركّزة في الآن ذاته على مختلف الوقائع، والأحداث التاريخية التي عاشتها، أو سمعت عنها في إطار السرد التاريخي.

إذ اهتم الكاتب في عرضه للأمكنة سواء للمستشفى، بعرض الأحداث، والوقائع بأيامها وأشهرها، وسنواتها، أو بعرض الأمكنة الأخرى، وتتبع أهم ما وقع فيها تاريخيا للزيادة في مصداقية العرض، وإشراك القارئ في عملية الإنتاج عن طريق مدى إدراكه للنص المعروض، فكلما كان الإدراك أوسع تحققت العلاقة الواصلة بين الكاتب، والقارئ عن طريق قناة التواصل (مضمون النص)، والعكس صحيح.

من هنا« اشتغل المؤلف على السرد التاريخي في تضاعيف متنه الحكائي بمعادلة الحوافز للوقائع والأحداث، وبموازنة الصدق الفني للصدق التاريخي، وباختفاء المرجعية المفترضة للواقع التاريخي إلى التخييل الموغل في المجازية والترميز، فحفلت كثير من الحوافز بالتوثيق أو المرجعية، كالقول باليوميات أو تسجيل الوقائع اليومية، أو ذكر أول وثيقة، أو ذكر المؤرخين... »[25].

لم يركز الكاتب كثيرا بذكر تفاصيل المكان، والتدقيق في رسم صورته، بل ركز على كشف صورة المعاناة التي قدمت بها الشخصية؛ أي علاقة الشخصية بالمكان« كان

الليل قد حل عندما انتابتني حالة القنوط القصوى، وحيدة بمستشفى نيويورك المركزي، عندما خذلتني الكتابة، أغلقت الكراسة وفتحت نافذة غرفتي، وبدأت أتأمل الساحة، والطرقات التي امتلأت فجأة بأوراق البلطان الصفراء، حساسية تجاه الأوراق كبيرة، كلما تأملتها ازدادت رهافتي...»[26].

إن الوحدة التي يخلفها المكان، والشعور بالنهاية، عوامل ساعدت (مي) على الهروب من واقعها الأليم الى واقع آخر أجمل، واقع القدس، وهنا بدلا أن يكون المستشفى مكانا مغلقا، منحصرا في حدود معينة لا يمكن تجاوزها، وبالأخص للمريض، فقد عمل الكاتب على لسان الشخصية واعتمادا على وعيه بانفتاحه على عوالم خارجية، وأماكن أخرى تجنح لها مي كلما استفزتها الذاكرة« توغل بصري بعيدا في عمق شوارع نيويورك المحيطة بالمستشفى التي بدأت أمسحها واحدا واحدا، شارع ليكسيينغنتون بامتداده الكبير حيث يتوازى بانتظام مع الشارع الثالث، ثم الطريق 36 التي يتقاطع معها، بدت القدس بكل آلامها ووحدتها والغريب أن القدس تنتابني لأول مرة بهذا الشكل الحزين المليء بالصرخات التي كانت تأتي من الجوانب الخلفية للمدينة القديمة تلك المدينة المخبأة فيَّ، شيئا بدأت أتوغل في عمق العيون الغاضبة...»[27].

لهذا المكان (المستشفى) مكانة خاصة في النص، ففيه قامت المريضة بجمع شتاتها من الذاكرة، التاريخ، الماضي المشرق الذي عاشته، وضاع منها في لحظة خاطفة، ولم يبق منه سوى بعض التفاصيل الدقيقة الراسخة في الذاكرة؛ ولذا نجدها غالبا ما تعقد المقارنات بين نيويورك والقدس؛ أي الماضي والحاضر.

يعد مستشفى نيويورك من أشهر المستشفيات الأمريكية« ثالث أهم مستشفيات أمريكا، بعد نيويورك بريسبتريان هوسبطال، ومستشفى جبل سيناء المركزي-nuer-York presbyterain hôspital ; Mount Sinai médical center.»[28].

على الرغم من شهرته، وكبره، وأهميته، وتوفر كل وسائل الراحة، والعناية فيه، إلا أن (مي) لم تكن تشعر فيه إلا بالألم الجسدي، والفراغ النفسي.

« كل يوم يزداد ضيقا، والشمس كل صباح تزداد انكماشا، وضمورا، وحركتي كل يوم تنحصر في مربع جديد وضيق (..) فاختصر كل شيء في مستطيل لا شيء فيه يحق إلا الانتظار في قاعة الاستقبال في المستشفى، حتى هذا المستطيل زاد ضيقا؛ إذ أصبح من

الصعب علي الخروج إلى ساحة الحديقة للرسم، ثم ضاقت القاعة وبدأت منذ أيام أكتفي بمساحة صغيرة اسمها السرير، وأعتقد أن السرير نفسه سيزداد ضيقا ليصير قبرا، بعدها بمدة قليلة ينتفي كل شيء، الأحلام، الأسماء، الأخبار، والأشواق الدفينة...»[29].

مما تقدم نلحظ أن للشعور وما تحس به الشخصية تأثير كبير على طبيعة الأوصاف التي تنسب للمكان، فهي كلما اشتد بها الألم، ووحشة الإحساس، كلما تَمثّل ذلك في وصفها للمكان؛ إذ صورت لنا المستشفى، وكأنه مكان ميت لا حياة فيه، مكان بلا روح لم تعتبره سوى ذلك الجسر الذي يأخذها إلى القدس، وأحيائه.

من هنا يمكن القول إن الكاتب، وهو يصف لنا الأماكن الواقعية، ويقرب صورتها للمتلقي، لم يصفها وصفا اعتباطيا عشوائيا، وإنما كان يحرص على وصف المكان وصفا يتلاءم مع الصور التي تعبر بها الشخصية، ومن ورائها الكاتب على أفكارها، ومشاعرها تجاه العالم الخارجي، والماضي، والتاريخ...الخ.

لقد حاول الكاتب في الرواية المزج بين الواقع والتاريخ واهتم بالمكان التاريخي ليوصل للقارئ تلك الدلالة التاريخية للمكان وما يحمله كل منها من خلفيات ماضية مرتبطة بالعصر وظروفه.

الهوامش:

1- واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص: 135، 136.

2- المصدر نفسه، ص: 139.

3- المصدر نفسه، ص: 137.

4- القدس عبر التاريخ : مركز المعلومات الوطني الفلسطيني ، www.wafainfo.ps 8 أوت 2016 م، 7:33

5- واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص: 340، 341.

6- المصدر نفسه، ص: 22.

7- المصدر نفسه، ص: 12.

8- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص: 153.

9- ينظر: المرجع نفسه، ص: 141.

10- واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص: 111، 112.

11- المصدر نفسه، ص: 127.

12- المصدر نفسه، ص: 11.

13- أشرف الفاضلي: نبذة عن حارة المغاربة في القدس الشريف، www.groups.google.com 11 أوت 2016، 7:5

14- واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص: 131.

15- المصدر نفسه، ص: 124، 125.

16- رجال صادقو ما عاهدوا الله عليه: باب المغاربة، حي المغاربة، لماذا؟ 128

17- واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص: 106.

18- المصدر نفسه، ص: 381، 382.

19- سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد الغربي، ص: 35، 36.

20- واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص: 191.

21- المصدر نفسه، ص: 41.

22- المصدر نفسه، ص: 54.

23- المصدر نفسه ص 57.

24- المصدر نفسه، ص: 403.

25- عبد الله أبو هيف: استلهام الموروث السردي العربي (دار المتعة نموذجا)، مجلة السرديات، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، العدد 1، جانفي 2004، ص: 85.

26- واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص: 322

27- المصدر نفسه، ص: 124.

28- واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص: 123.

29- المصدر نفسه، ص: 54.