إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الثانی والخمسون ـ شتاء ١٤٠٢ش/كانون الأول ٢٠٢٣م

صص ٥٥ ـ ٢٩

ملامح المدينة فی روايات غادة السمان وغزاله عليزاده

سمية آقاجانی (الكاتبة المسؤولة)*
يدالله ملايری**

الملخص

يدرس هذا البحث ملامح المدينة فی روايات الروائيتين السورية والإيرانية غادة السمان وغزاله عليزاده. وشملت الدراسة روايات غادة السمان، *وهی بيروت ٧٥*، *وكوابيس بيروت*، *وليلة المليار*، *والرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية*، *وسهرة تنكرية للموتى*، كما تناولت روايات غزاله عليزاده، وهی *بيت الإدريسيين*(*خانه ادريسيها*)، *وليالی طهران* (*شب‌های تهران*).وحاولت الدراسة الإجابة لهذا السؤال: ما هی الملامح البارزة للمدينة فی روايات غادة السمان و غزاله عليزاده؟ فرأينا أن الكاتبتين اهتمتا برسم الصورة العلنية والمخفية لمدينتی بيروت وطهران فی رواياتهما، وقامتا بنقد مسار تحديث المدينة فی البلدان العربية وإيران، حيث تغيرت تضاريس المدينة فی البلدان المذكورة تغيراً سلبياً وتشوهت الطبيعة فيها وزُرعت بدلا منها الأبنية الإسمنتية. وأوضحت الكاتبتان فی محاولة لتجسيد حفريات الإنسان فی المدينة، مدى الآثار السلبية التی تتركها الأحداث الكبرى مثل الحرب والثورة فی المدينة، حيث يحل فی المدينة الدمار والفوضی.

الكلمات الدليلية: غزاله عليزاده، غادة السمان، المكان، المدينة، الأدب المقارن.

---

*. حاصلة علی شهادة الدكتوراه فی الأدب المقارن، قسم اللغة العربية، جامعة دمشق، دمشق، سوريا
soaghajani82@gmail.com

**. أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، مجمع الفارابی، قم، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٤/١٠/١٧ق تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٣/١٧ق

المقدمة

إن المكان آنية تحتوى الإنسان ونشاطاته، وهو يحفر حفراً عميقة داخل الإنسان، كما أن الإنسان يقوم بدوره بحفر حفر كثيرة فى المكان، لوجود علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان؛ ولا يتوقف حضور المكان فى حياة الإنسان على المستوى الحسى، بل يتغلغل عميقا فى الكائن الإنسانى، فـ"هناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا؛ فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها جذوره وتتأصل فيها هويته".(مجموعة من المؤلفين، ١٩٨٨م: ٦٣)

هكذا تقع المهمة الرئيسية على عاتق الفن، ليجعل الإنسان يدرک روح المكان، ويجد هويته وجذوره فيه. فإذا "أحسّ الإنسان بأنه يمتلک المكان(place)فيشعر بالتالى بأن له الجذور والماضى، فى حين أنه إذا أحسّ بأنه لا يمتلک المكان(non –place)يشعر بالتالى أنه لا يوجد معنى فى حياته"(پرتوى، ١٣٨٧ش: ١٢٣). وتقول غزاله عليزاده عن أهمية دور المبدع فى رسم المكان وروحه: "إن مهمة المبدع هى نشر الروح الكامنة للأمكنة فى إبداعه".(عليزاده، ش: ٥١)

واقتصرنا فى دراسة المكان لدى الكاتبتين غادة السمان وغزاله عليزاده على "المدينة" بوصفها النموذج المكانى الهام فى نصوصهما الروائية، حيث بذلت الكاتبتان جل اهتمامهما لعرض هذا المكان من جهة ولتقديم العلاقة الوثيقة التى تتشكل بين المدينة وبين الشخصيات الروائية من جهة أخرى. فيتجلى فى الوهلة الأولى اهتمام الكاتبتين بالمدينة فى عناوين رواياتهما، حيث ذكرت غادة السمان اسم المدينة فى معظم عناوين رواياتها، وذكرت غزاله عليزاده اسم مدينة طهران فى عنوان رواية "ليالى طهران".

الدراسات السابقة

خضعت روايات غادة السمان وغزالة عليزادة لدراسات نقدية مستقلة، لكن هذه الدراسة تمثل أول دراسة مقارنة تتناول أعمال الكاتبتين الروائية، كما أنها أول دراسة

تتناول المدينة فى رواياتهما.

أسئلة البحث

١. ما هى الملامح البارزة للمدينة فى روايات غادة السمان و غزاله عليزاده؟
٢. كيف تتعامل الكاتبان مع المدينة بوصفها مكوناً روائياً يمثل الواقع الخارجى؟

فرضيات البحث

١. اهتمت الكاتبتين برسم الصورة العلنية والمخفية لمدينتى بيروت وطهران فى رواياتهما
٢. تنقد الكاتبتان مسار تحديث المدينة فى البلدان العربية وإيران.

منهج الدراسة

اعتمدت هذه الدراسة المقارنة منهجَ المدرسة الأمريكية، التى تركز على نقاط التشابه والاختلاف بين الأعمال الأدبية، كما وجّهت اهتمامها إلى النص الأدبى بعد أن أهمل فى زحمة البحث عن الصلات التاريخية بين الآداب.

ملامح المدينة

وقد تناولنا المدينة فى روايات غادة السمان وغزاله عليزاده على أساس الملامح البارزة التى تتمتع بها المدينة فى روايات هاتين الكاتبتين، فعالجنا المدينة فى ثلاثة أقسام هى: أ- المدينة وملامحها الطبقية ب – المدينة وملامحها الحداثية ج – المدينة والأحداث الكبرى.

أ – المدينة وملامحها الطبقية:

ترسم لنا الكاتبتان غادة وغزاله ملامح المدينة الطبقية، من خلال وصف الأمكنة الشعبية والأمكنة الراقية الموجودة فى مدنهما الروائية، فهما تحاولان تحديد وجهى المدينة المعلن والمخفى، حتى تُجسّدا لنا صورة واقعية للمدينة العربية والإيرانية.

وإذا انتقلنا إلى روايات غادة السمان، نجدها مهتمة بتحديد الملامح الطبقية للمدينة

العربية، المتمثلة فى "بيروت" من خلال رسم الأمكنة الراقية وغير الراقية المبثوثة فى المدينة. فتتجسد لنا "بيروت" فى فترة السبعينيات من القرن الماضى فى رواية بيروت ٧٥ من خلال اليخوت والبيوت والمكاتب الفخمة وشارع الحمراء من جهة، ومن خلال الفنادق العتيقة والأحياء الشعبية والأزقة الترابية الضيقة والبيوت المتواضعة من جهة أخرى. كذلک تعالج الكاتبة العلاقة المتبادلة بين الشخصيات الروائية والأمكنة الروائية فى هذه الرواية، فنرى على سبيل المثال، أن الأمكنة الفخمة تجعل الشخصية الروائية تحس بالغربة كما نشاهد فى المقطع الآتى:

«فخامة المكان جعلته يشعر بالضالة.. كانت أرض المكتب مكسوة بما يشبه المخمل، وكذلک الجدران، وبدا المكان مثل علبة مخملية ، والمنضدة التى يجلس خلفها نيشان من الزجاج الشفاف تتدلى عليها مختلف المصابيح، وخلفه لوحة من أزرار تفتح وتغلق الأبواب والدواليب ..أحس بأنه يطأ عالما جميلا وشرسا».(السمان، ١٩٩٣م: ٤٣)

يمثل فخامة المكان هنا الأثاث الذى فرش به. ولا تكتفى "غادة السمان" بوصف المكان الفاخر كديكور للرواية، بل تحاول أيضا تناول التأثير المتبادل بين الشخصية وهذا المكان. فتظهر الكاتبة رؤية الشخصية الروائية الفقيرة للمكتب الفاخر الذى قد دخلت فيه. وتنتقل الكاتبة فى الصفحات الأخرى من الرواية إلى وصف الأمكنة الشعبية المبثوثة فى "بيروت"، لتحدد للمتلقى الصورة الحقيقية لهذه المدينة المشهورة بالجمال والرفاهية:

«"فندق العسل" بساحة البرج. لا عسل فيه .. لا شيء غير المرارة تقطر من الجدران العفنة القذرة، ومن صرير الدرج الخشبى العتيق، ومن عيون النساء المهترئات اللواتى يتحركن كأشباح مجزرة تاريخية وهن يتسللن إلى غرف الرجال الفقراء والمتعبين أمثالى .. ورائحة البق الحادة التى تفوح من كل شيء».(السمان، ١٩٩٣م: ٢١)

إن العتاقة والقذارة والرائحة العفنة التى تفوح فى الفندق تعبيرعن شعبية هذا المكان. وتحاول "غادة السمان" من خلال تسمية الفندق والمنطقة التى يقع فيها إضفاءَ طابع الواقعية للرواية من جهة، وتحديد ملامح بيروت الاقتصادية فى تلک الفترة من جهة أخرى، وترسم الكاتبة أيضا المنطقة الشعبية التى يعيش فيها الصيادون الفقراء فى

بيروت، حين تقول:

«فى مكان ما بحى(الأوزاعى)الملاصق لشاطئ البحر ببيروت، فى أزقة ترابية ضيقة تفوح من البيــوت الملاصقة لها رائحة الياسمين والبخور وتنبــاك نارجيلات متوقدة». (السمان، ١٩٩٣م: ٢٦)

يتراءى لنا المكان غير الحديث من خلال بدائية المكان الذى لم تدخل إليه الحداثة المتمثلة فى الإسمنت، ويمثل ضيق الأزقة صورة بيروت الفقيرة التى لا يعيش ســاكنوها فى رفاهية. وتصف الكاتبة مرة أخرى أحياء بيروت الشعبية:

«وحينمــا كان عائــدا من حى القصور الفخمة فى الحازميــة إلى حى التنک حيث يقطن ، خيل إليه أنه يشاهد المكان للمرة الأولى. بيوت جدرانها من التنک. سقفها من التنک. المطر يقطر من ســقفها شــتاء على الأمتعة القليلة المهترئة فى البيت ذى الغرفة واحدة. لا ماء. لا نوافذ. ذباب فقط وفقر وصراخ الأطفال وشــتائم النساء».(السمان، ١٩٩٣م: ٦٦)

هكــذا تظهر الكاتبة التفاوت الطبقى بين ســكان بيروت، من خلال وصف الأمكنة الفخمة ووصف الأحياء الشــعبية، لتصور لنا الصــورة الواقعية للمدينة المعروفة بالثراء والجمــال. فتعبر غادة بصراحة أكثر، عن اســتغرابها لهذا التفاوت الطبقى الفاحش فى بيروت من خلال "فرح":

«منذ وصل بيروت وهو يتســكع بالدهشة، كل تلک الأقذار فى سوق الخضار، كل ذلک الفقر والبؤس فى البرج وأكثر الأحياء، وكل تلک اللامبالاة فى شــارع الحمراء .. وكل ذلک الثراء.. السيارات الفخمة والنساء والمجوهرات والعطور والكلاب المرفهة ».(السمان، ١٩٩٣م: ١٧)

يعدّ "شارع الحمراء" فى روايات "غادة السمان" رمزا للثراء والحياة الأرستقراطية وسيادة الثقافة الاستهلاكية فى لبنان، فبرأى الكاتبة أن الشارع المذكور هو وجه بيروت العلنى، والأمكنة الضيقة غير الحديثة القذرة هى وجهها المخفى، مما يجعل الأديبة تكشف الستارعن الوجه الأخير لبيروت، لتتشكل لدى المتلقى صورة واقعية لهذه المدينة. وتعبّر الكاتبــة رمزيا عن وجهى بيروت المذكورين فى رواية "كوابيس بيروت"، حيث يصبح

"دكان بائع الحيوانات الأليفة"، رمزا لبيروت بشكل خاص، ولبنان بشكل عام، لتتحدد للمتلقى الصورة الحقيقية لهذا البلد؛ فتصف الراوية هذا الدكان قائلة:

«دخلنا إل الدكان ... الجزء الخاص بالغرباء – والقادمين من الخارج لإتمام صفقاتهم – نظيف وجميل ومرتب كأنک فى دكان سويسرى، وفيه كل ملاهى عصرنا الاستهلاكى كما فى شارع الحمراء وطريق المطار وصالة الترانزيت والروشة والكازينو مثلا. وقفت صديقتى فى هذا القسم النظيف العصرى المفروش(بالستينلس ستيل)و(الموكيت)أما أنا، فتجاوزت أسوار الدكان(السياحية)إلى الداخل {...} خلف السور، كانت الأقفاص المختلفة الأحجام والأشكال مرصوصة ومتلاصقة كما فى مقابر الفقراء ... الشمس لاتطالها ولا الرياح ولا الندى ولا السماء الزرقاء .. وداخل الأقفاص كانت هناک مجموعة كائنات حية تشبة البشر فى تنوعها».(السمان، ٢٠٠٠م: ١٤)

إن المكان الخاص للغرباء هو واجهة بيروت الأرستقراطية التى يمثلها "شارع الحمراء"، وطريق المطار وغيرها من الأمكنة الراقية الحديثة التى تشكل الوجه المعلن لبيروت، وبالمقابل هناک خلف الواجهة السياحية لبيروت، بيوت ضيقة متلاصقة، ومؤسسات لبنان الرسمية التى تقمع حريات الشعب اللبنانى، والتى تشكل الوجه المخفى لبيروت، حيث لا يشاهدها السياح والغرباء الذين يزورون هذه المدينة. فتعبر الكاتبة بشكل مكثف من خلال وصف "دكان بائع الحيوانات الأليفة" عن هذين الوجهين المتناقضين اللذين يصنعان تاريخ بيروت الحديثة. وهذا ما يفسّره كلام "ياسين النصير" عن وجهين للمدينة العربية الحديثة، قائلا: «الوجه المعلن لتاريخ المدينة الحديثة يمرّ عبر أسواقها الكبيرة، والوجه المخفى لتاريخ المدينة يمرّ عبر مؤسساتها الرسمية هنا فى المؤسسات حيث لا ترى وجها يبيع بل يشترى منک القول والرأى ويقمع الحرية». (النصير، ٢٠٠٣م: ١٤٨)

إذن تشبه غادة السمان "بيروت" فى السبعينيات من القرن الماضى بـ"دكان بائع الحيوانات الأليفة" لتظهر لنا الصورة السياحية الاستهلاكية المعلنة للمدينة المتمثلة فى شارع الحمراء من جهة، والصورة البائسة المخفية لبيروت من جهة أخرى. وتتابع الكاتبة فضحها لمدينة بيروت فى روايتها الأخيرة *سهرة تنكرية للموتى*، حيث تكشف

لنا وجهى بيروت الغنى والبائس فى بداية القرن الواحد والعشرين. فتبدأ الكاتبة أولا بكشف ملامح بيروت الأرستقراطية التى تمثلها اليخوت الجميلة والشاليهات الشتوية والصيفية الملاصقة للبحر، والمطاعم الفخمة والفنادق الباذخة، الأمر الذى يجعل السائحة الغربية تقول:

«كأننى أغلقت باب المترو فى باريس ليلا وفتحت باب الحلم فى بيروت. التزلج فالسباحة هنا تحت الشمس فى الزرقة الدافئة الشتوية الحنون.. العشاء ليلا على شاطئ البحر فى ضوء القمر أو التقلب على الثلوج الحارة فى حضن غزل يمطرنى به اللبنانيون».(السمان، ٢٠٠٣م: ١١٤)

وبما أن السائحة الغربية قد وطأت الأمكنة الفاخرة بـ"بيروت" فقط، لذا تشعر بأنها سافرت إلى أرض الحلم. وتصف غادة السمان على لسان السائحة إحدى اليخوت الطافية فى ساحل بيروت، لتحدد لنا صورة بيروت الثرية بوضوح أكثر. فنجد السائحة الغربية تقول بإعجاب عن غرفة السونا ليخت حبيبها اللبنانى:

«فغرفة السونا عنده فى اليخت تكاد تكون متحفا.. الجدران السيراميكية تقلد بإتقان لوحات استثنائية: لوحة الجميلة الشهوانية "دانايى" للمبدع غوستاف كليمت بكل شهواتها المتوجة بشعر أحمر وصدر عار تتصدر الجدار الأول. اما تمثالى المفضل "دافيد" الذى يجسّد نضارة الشباب للمبدع مايكل أنجلو فقد تحول هنا إلى لوحة بالسيراميک على الجدار الآخر لغرفة السونا.{...}شعرت وأنا أتوسطه عارية أننى فينوس التى غادرت للتو صدفتها فى لوحة بوتيشيللى، بينما موسيقى موزار تأتى من مكان خفى كأنها روح المكان».(السمان، ٢٠٠٣م: ١٥٣)

غرفة السونا رمز لحياة الأثرياء فى بيروت، وتركيبة هذا المكان تجعل الإنسان يركز حواسه على المكان. فلا تكتفى غادة السمان بوصف غرفة السونا فحسب، بل تتناول تأثير الأمكنة الفاخرة ذات الطابع الفنى والجمالى فى الشخصية الروائية، حيث تثير خيالها ومشاعرها الرومانسية وتحملها إلْى أرض الأحلام. وهكذا يتبين لنا الأثر الإيجابى للمكان الفنى فى الإنسان، ثم تنقلنا الكاتبة إلى الأمكنة الشعبية البائسة فى بيروت وتأثيرها فى الإنسان الغربى، لتحدّد لنا ملامح مدينة "بيروت" الطوبوغرافية

مــن جهة، والتفــاوت الطبقى واللاعدالة الموجودة فى المدينــة من جهة أخرى؛ فيصف الراوى العالم بكل شــىء من خلال حركة الســيارة الوجه الآخر لبيروت، قائلا: «قاد بســرعة مجنونة. تبدلت تضاريس المدينة، غابت الشــوارع المعبدة وحلّت محلها طرقات شبه ترابية مليئة بالحفر».(السمان، ٢٠٠٣م: ٢٠٤)

يتجلى المكان الشعبى هنا، من خلال غياب الشوارع المعبدة يعنى غياب بنية المدينة الحديثــة. وتضيف الكاتبة سمات أخرى إلى الحارات الشــعبية، والتى تتمثل فى الحفر المليئة بالمياه النتنة حين تصف حركة الســائحة فــى هذه الأحياء: «انزلقت قدمها على حافة حجرية لجدول متدفق وعت ببؤس أنه مصرف للمياه الآسنة يتوسط الزقاق الذى يزداد ضيقا».(السمان، ٢٠٠٣م: ٢٠٧)

وتصور الكاتبة بمهارة فائقة هذه الأمكنة البائســة فــى بيروت فى الكابوس الذى تشاهده "مارى روز" قبل سفرها إلى لبنان، حيث ترى:

«غابة من الأســلاك الكهربائية الفوضوية الشــعثاء كشعر جنى، وحبال ممدودة من نافذة محطمة فى شــبح إسمنتى بشــع إلى أخرى مقابلة نشــر عليها غسيل كئيب وتدلت الثياب الخاوية كجثث موتى منشورة فى الشوارع».(السمان، ٢٠٠٣م: ٢٠٤)

على هذا النحو ترسم غادة السمان فوضى الحى الشعبى، المتمثلة فى حزمة الأسلاك الكهربائية الممدودة فى الشــوارع والحبال التى نشــر عليها الثياب، فتثير هذه المشاهد نفور المشــاة، حيث يخيل إليهم أنهم يرون جثث موتى. وترسم الكاتبة صورة بانورامية لمدينة "بيروت" من خلال جلوس "مارى روز" فى الطائرة وهى تشاهد المدينة من بعد:

«حدقــت من نافذتهــا مودعة بحنين وصُدمت حين شــاهدت غابة مــن الحجارة، والإسمنت المرصوص بلا مساحة خضراء واحدة. حاولت أن تعرف فى أية غابة إسمنتية بشــعة كان بيت على وهل هذه النقطة البراقة فى البحر قرب الشاطئ هى يخت يحيى». (السمان، م: ٢١٢)

هكذا يتجلى لنا الوجهان الشــعبى والأرســتقراطى لمدينة بــيروت، فيتمثل الوجه الشــعبى للمدينة فى البيوت الإسمنتية الضيقة المتلاصقة التى تقع فى أزقة بشــعة قذرة تفتقد إلى الحديقة والطبيعة، ويتمثل الوجه الحديث ذات الطابع الأرســتقراطى لبيروت

فى اليخوت الثمينة والفنادق الفاخرة والشاليهات الواسعة. إن غادة السمان تحاول أن تثير شكوک المتلقى، حين تسأل عن الصورة الحقيقية لبيروت التى تعيش فى بداية الألفية الثالثة. هل الأحياء السياحية الراقية هى تصوير لحقيقة بيروت أم الأحياء الشعبية البشعة هى بيروت الحقيقية؟ فتسأل "مارى روز" عن واقع بيروت الأكثر حقيقة قائلة:

«أهذه الدروب الموحشة البائسة هى أيضا بيروت؟ هل يعقل ذلک؟ {..} أهذه بيروت الحقيقية الخفية لا بيروت الصبحيات النسائية واليخوت والمقاهى واللطف الذكورى والرهافات الشعرية؟ أهذا هو الوجه الخفى لبيروت فى مطلع الألفية الثالثة فى مرآة الحقيقة وما تبقى واجهة سياحية للحمقى مثلى، أم ثمة بيروتان تتعايشان بصعوبة بالغة».(السمان، ٢٠٠٣م: ٢٠٤)

إذن تريد الكاتبة من خلال عرض الأحياء البائسة الفقيرة أن تغير صورة "بيروت" الرومانسية وغير الواقعية المرسومة فى ذهن المتلقى، إذ يلخص هذه المدينة فى الأمكنة السياحية الراقية. وهكذا يتجلى للمتلقى مدى الفقر والتفاوت الطبقى الفاحش الذى يعانيه اللبنانيون فى بداية القرن الحادى والعشرين. وبالانتقال إلى روايات غزاله عليزاده، نجد الكاتبة فى رواية *ليالى طهران* تصف الأحياء الراقية والشعبية فى جنوب طهران وشمالها، مهتمة بفضح التفاوت الطبقى الذى كان سكان طهران يعانون منه فى سبعينيات القرن الماضى.

تبدأ غزاله روايتها بتجسيد الفضاءات الأرستقراطية السائدة، فى سهرات الأثرياء الطهرانيين من خلال وصف البيوت الراقية والأثاث الفاخر فيها، والحدائق التى تحيط بها، لتحدد لنا مدى الثراء والرفاهية التى يتمتع بها عدد قليل من الإيرانيين آنذاک، فتصوّر إحدى السهرات الشهيرة التى تقيمها السيدة "حكمت" فى بيتها الواسع الواقع فى شمال طهران على هذا النحو:

«حديقة واسعة لها حشيش كثيفة. هناک نافورة حجرية ملتفة تحيطها الزهور والبحيرة والشلال. يتوسط الحديقة بناء متشابک متعدد الأضلاع يشبه الحصون القديمة، تتقدمه مشربية زهرية واسعة لها سياج رخامية، وأشجار الدلب المعمّرة زرعت تحت

المشـــربية. فوق الحشـــيش الأخضر تلّ من الفواكه الســـاطعة مـــن كل الفصول. هناك عشرات خدّام قد لبسوا البدلة السوداء لها أزرار ذهبية».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ١٩٦)

تمثل فخامة البيت والحديقة الخضراء الواســعة التى تحيط به، وبناء العمارة الهندسية الشـــكل. وتتابع الكاتبة تحديدها ملامح البيت الفاخـــر من خلال وصف الأثاث الذى وضع فيه. فيصف الراوى العالم بكل شيء داخل البناء الذى أقيمت فيه السهرة الفاخرة بقوله:

«كان ضوء البناء باهتا يأتى من الشـــموع والمصابيـــح المركبة على الجدران. كانت زهـــور الياسمين البنفســـجية والقطيفـــة والقرنفل والأســـتر الذهبى قـــد وضعت داخل المزهريات الصينية المرصوصة فوق الأعمدة الرخامية والخشبية و الطاولات والرفوف. كانـــت رائحة الزهور والطعـــام تخرج من نوافذ البنـــاء المفتوحة».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٢١٦)

وهكذا تُظهر لنا الزهورُ المعطرة ، والأثاث الثمين الموجود داخل البناء، رقى المكان وثرائـــه. إلا أنـــه مما يؤخذ على الكاتبة، هو أنها لم ترســـم تأثير هذا المكان الفاخر فى الشـــخصية الروائية، فلا يعرف المتلقى شيئا عن مشاعر الشخصية الروائية ورؤيتها تجاه الأمكنة التى تطأها، فى حال أننا نتعرف على أمكنة غادة الســـمان الروائية من خلال وجهـــات نظر الشـــخصيات التى تحضر فى تلـــك الأمكنة. ومما يســـجّل لغزاله وصفها الدقيق للمكان والأشياء التى وضعت فيه، كما نرى فى هذا المقبوس:

«خصصت صاحبة البيت للضيوف الثرية، غرفة داخلها طاولة بيضاوية مصنوعة من خشـــب الجوز الروسى لها القواعد المطعّمة على الخشـــب تصوّر ورقة عنب تنتهى إلى مخالب الأسد».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٢١٦)

هكـــذا تقوم الكاتبة بإثراء أمكنتها الروائية من خلال الأوصاف الدقيقة. ولا تصف غزالـــه عليزاده الأحياء الراقية الواقعة فى شمال طهران من خلال بيوتها فحســـب، بل تحاول من خلال رسم الأزقة والشوارع الشاسعة الهادئة الموجودة فى شمال المدينة، أن تجســـد للمتلقى الملامح الطوبوغرافية للأحياء الراقية. فترسم الكاتبة حركة السيارات التى تحمل الشـــخصيات الروائية، إلى مناطق طهران الشمالية لتحديد مدى الاختلاف

بین الأحیاء الشعبیة والراقیة، کما نری فی النص الآتی:

«قصدوا الشوارع الراقیة فی شمال المدینة. فعبروا مفترق الطرق التی کانت مزدحما ومملیئا بالسیارات وبالدخان وکانت زمور السیارات وارتعاش محرّکها تصمّ الآذان.[..] ووصلوا إلی الشوارع الهادئة فی شمال المدینة».(علیزاده، ۱۳۸٤ش: ۲۷۷)

هنا یتجسد جنوب طهران فی تلوث الجو، والاکتظاظ البشری، فی حین أن السمة البارزة لمنطقة طهران الشمالیة الراقیة هی هدوئها. وتسمّی الکاتبة فی أغلب الأحیان، الأحیاء الراقیة لمدینة طهران بأسمائها الحقیقیة لتوهم بواقعیتها، إذ «إن تشخیص المکان فی الروایة، هو الذی یجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شیئاً محتمل الوقوع، بمعنی یوهم بواقعیتها».(الحمدانی، ۱۹۹۳م:٦٥)فنری، علی سبیل المثال، تحدید شارع "دزا شیب" الشهیر فی شمال طهران، وسماته:

«دخلا شارع "دزاشیب" عبر الطریق القدیم... فظهرت أمامهما جدران البیوت الکبیرة ورؤوس أغصان أشجار الحدائق المهجورة التی تبلغ مساحة کل واحد منها هکتاراً».(علیزاده، ۱۳۸٤ش: ۲۷۸)

ونجد فی مقطع آخر من الروایة وصفاً لحی "إلهیه" الراقی فی شمال طهران، وذلک عبر جولة تقوم بها "نسترن" الفتاة المنتمیة إلی الطبقة الوسطی فی هذا الحی:

«دخلت منطقة "إلهیه". وکان الضوء الشاحب للشمس الشتویة تسطع فوق رؤوس الأغصان الیابسة والجدران العالیة والبیوت ناصعة البیاض ذات الأعمدة. کان جدول ماء صافٍ یمرّ من جانب الطریق الأیسر، وإن همسات الجدول هادئة ممتعة، والبیوت کلها غارقة فی الهدوء...».(علیزاده، ۱۳۸٤ش: ۲۹۸)

إذن تجسّد الحاراتِ الفاخرة فی طهران، نظافة البیئة وهدوئها، والبیوت ذات الحدائق الواسعة، إلا أننا نجد غیاب الرؤیة الإنسانیة فی تشکیل هذا المکان، حیث یتخذ فضاء الحی الراقی لبوسا تزیینیا یغطی ملامحه، واتخذت الملفوظات الوصفیة مظهرا رومنطیقیا. وتنتقل الکاتبة فی الصفحات الأخیرة من الروایة إلی وصف الوجه الآخر لمدینة طهران، وهو الحارات الشعبیة البائسة. وتحملنا غزاله إلی داخل الأزقة الشعبیة فی جنوب طهران، حیث تفوح رائحة المیاه الآسنة التی تمر وسط الجداول،

كما يروى لنا الراوى:

«كان جدول ماء يمرّ وسط الزقاق، ويحمل الماء الآسن رائحة كريهة، وتطفو فيه العلب الفارغة وزجاج مفرّق وأوراق بالية. جدران الزقاق جميعها طويلة ومصنوعة من الطوب و تسلقت الأزهار المتسلقة من فوق بعضها. عطر الياسمين قد اختلط برائحة الزيت الساخن، والحساء ومرق الخضر. الأطفال يلعبون ويركضون عقب بعضهم بعضا. كان رؤوسهم محلقة والمصاصات الوسخة معلقة عن أعناقهم».(علیزاده، ١٣٨٤م: ٤٥١)

تتجسد شعبية المكان هنا، فى القذارة وانعدام الشروط الصحية والكثافة البشرية التى تطبع الحى الشعبى، وتركيبة البيوت التى تقع فيه، حيث تصنع البيوت الراقية من الرخام والبيوت الشعبية من الطوب. وإن صفة العتاقة التى تظهر على البيوت وجدرانها ونوافذها هى سمة أخرى للحارات الشعبية، فيصف الراوى بيتا عتيقا فى هذه الأزقة البائسة، قائلا:

«كان بيت مهجور فى آخر الزقاق. زجاجات البيت مكسورة ارتداها الدخان، وسقف البيت من ألواح الخشب. كان جلد الباب متورما».(علیزاده، ١٣٨٤ش: ٤٥٧)

إن كون البيت مصنوعا من الخشب يمثل عتاقته. وإن الدخان الذى ارتدى زجاجات البيت تظهر لنا أن البيت واقع فى حارة شعبية مكتظة بالسيارات التى تلوّن الأبنية السكنية بالدخان الأسود. وتواصل الكاتبة رسمها للحارات البائسة الموجودة فى جنوب طهران من خلال حركة "نسترن" وصديقها فى هذه الأزقة، قائلة:

«وصلا إلى آخر الزقاق. عبرا الطرق الملتوية، كان باب البيوت مفتوحا، والنساء يغسلن الثياب فى الطشت، إن سياج مشربية البيوت من النايلون الأخضر والأزرق. كان يظل جدول الماء العفن يمرّ وسط الزقاق. ظهرت لهما تدريجيا لافتة الموتيلات». (علیزاده، ١٣٨٤ش: ٤٥٢)

وتجسّد عليزاده واقع المرأة التى تسكن فى الأحياء الشعبية، حيث لا تتمتع بالإمكانيات الحديثة كالغسّالة الكهربائية، وترسم من خلال وصف الحى الشعبى عادات ساكنيه، إذ يدعون باب البيت مفتوحا. فإن اختلاف الفضاءات يعنى اختلاف القيم و«الاختلاف الطوبوغرافى بين الفضاءات يصاحبه دائما اختلاف اجتماعى ونفسى

وإيديدلوجى، وانتقالنا مثلا من فضاء الحى الشعبى إلى فضاء الحى الراقى سيتغير معه نظام القيم وبرنامج الممارسة الاجتماعية».(بحراوى، ١٩٩٠م: ٧٩)

وتصوّر عليزاده النزل التى تقع فى الأحياء الجنوبية لمدينة طهران، فتريد الكاتبة من خلال وصف تركيبة أبنية هذه الأمكنة، رسم الواقع المأساوى الذى كان الفقراء الغرباء يعانون منه، والذين كانوا قد سافروا إلى طهران فى سبعينيات القرن العشرين. ونتعرف من خلال دخول "نسترن" وصديقها إلى إحدى النزل، على فضاء الأبنية المذكورة المحزنة على النحو الآتى:

«دخلا إلى ممرّ طويل مظلم، كان باب الغرفة مفتوحا، وأشخاص بهيئات رثة نائمين أو جالسين فوق السرائر الحديدية. كان الممرّ يفوح برائحة العرق والرطوبة والأنوميا». (عليزاده، ١٣٨٤ش: ٤٦٠)

إن بؤس هذا البناء يتجلى فى ظلمته وفى الرائحة الكريهة التى تفوح منه. وتتابع الكاتبة وصف هذه النزل البائسة على هذا النحو:

«دخلا إلى نزل "حسن قويدل". صعدا السلم المصنوع من الطوب، ذات الحواف المكسورة والبالية. إن الباب الأبيض الذى كان قد ارتداه الدخان مفتوح على غرفة نصف مظلمة. كان رجل جالسا خلف طاولة خشبية قديمة مغطاة بكليم».(عليزاده، ١٣٨٣ش: ٤٦٧)

تظهر لنا عليزاده حقارة البناء عبر وصف عتاقته، وتلوثه بالدخان، وظلمته، وأثاثه غير الثمين، والمواد الرخيصة التى تشكل البناء، وفى المقبوس الآتى نرى مدى انعدام الشروط الصحية فى تلك الأبنية، حيث يعيش الحيوان إلى جوار الإنسان:

«...عبرا الدهليز نصف المظلم المرطوب ... أزاحا ستارًا أحمرًا، ظهر حوش ركنه زاويته قائمة، كان الحوش نصف مظلم، وفيه عدد من البط والغنم المربوط بحبل ... ضرب "حسن قويدل" بغضب، حذاءه إلى بركة الماء الطينى نصف فارغة، فسقط من أسفل حذائه سرجين نصف مندحس. جاء صوت بقرة بيضاء من غرفة مظلمة».(عليزاده، ١٣٨٤: ٤٧٢)

وعلى هذا النحو تجسد الكاتبة من خلال وصف النزل الموجودة فى الحارات

الشـعبية فى جنوب طهران، الظروف المأساوية المؤلمة التى كانت الطبقات الدنيا تعيش فى ظلها فى طهران فى عقد السـبعينات، حيث يغدو مكان حياة الإنسـان الساكن فى المدينة متوحدا مع مكان حياة الحيوان.

وما هو جدير بالذكر أن غزاله عليزاده لا تتناول الأمكنة التى تعيش فيها الطبقات العليا والدنيا فى المجتمع فحسـب، كما هى حال روايات غادة السـمان، بل تحاول فى رواية "ليالى طهران" رسم الفضاءات والأمكنة التى تعيش فيها الطبقة الوسطى الإيرانية فى عقد السبعينات. فتصف فى مرات عديدة بيت أبى "نسترن" الفتاة المنتمية إلى الطبقة الوسـطى، وترسم مشـاعر هذه الفتاة تجاه بيتها والأثاث الموجود فيه، وبالأحرى تجاه طبقتها الاجتماعية؛ إن المتلقى يتعرف من خلال المكان الذى تعيش فيه "نسـترن"على طبقتها الاجتماعية:

«كانت نسـترن تريد أن تكـون ألمع وأجمل وأعلى من الآخريـن، وأن تبعد وتضلّ شـحاطة أبيها الجلدية التى كان يجرّها فى البيت، وقميصه المقلم، وصداع الأم المزمن، ورائحة مرق الخضر التى كانت تفوح فى المطبخ».(عليزاده، ١٣٨٤م: ١٥٣)

إن الشـحاطة الجلديـة، والقميـص المقلم، والصـداع، ورائحة مـرق الخضر تمثل الفضاءات السـائدة فى بيوت الطبقة الوسـطى الإيرانية؛ لذا حين تحضر"نسـترن" فى الأمكنـة الخاصة للطبقات العليا من المجتمع، تتذكر فـورا أثاث بيتها الحقير، والفضاء السائد فيه، مما يثير كراهيتها ونفورها، ونرى فى المقبوس الآتى كراهية نسترن للرموز التى تمثل طبقتها الاجتماعية: «شـعرت بالازدراء. تذكر أبيها، والصالة الصغيرة لبيتها، والورود الورقيـة ورائحة البصل المغلية التى تفوح فيه، فكانت تكره البيت».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٣٠٣)

فمن خلال وصف بعض الأثاث فى بيوت الطبقة الوسطى، ورسم فضاء هذه البيوت المتمثـل فى بث "رائحة الطعام الشـعبى"، وإظهار بعض السـلوكات الروتينية لأعضاء أسـرة "نسترن"، تهدف الكاتبة إلى تجسيد الأسرة الإيرانية المنتمية إلى الطبقة الوسطى فى سـبعينات القرن العشـرين. وترسـم عليزاده بمهارة فائقة فضاء البيت المنتمى إلى الطبقة المذكورة من خلال اللوحة الملتصقة بجدار البيت، كما نرى فى هذا النص:

«قعـد بهزاد وتفرّس فى المكان بفضولية. كانت علـى جدار الغرفة لوحة عادية قد رسمتها رسام غير حاذق، والتى تمثل وجه امرأة غجرية ارتدت طرحة زرقاء التصق به خرز ذهبى. كانت فمها مطلية بلون أحمر النارى».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ١٧٢)

تمثل هذه اللوحة انتماء أسـرة نسـترن إلى الطبقة الوسـطى، ذلک أن المنتمين لهذه الطبقة لا يملكون النقود الكثيرة لشـراء اللوحات الثمينـة من جهة، وليس لديهم ذوق رفيع لاختيار الأثاث الرائع ذى الطابع الفنى من جهة أخرى. فيصف الراوى بسـخرية اللون المطلى على فم المرأة الغجرية، مما يجعل المتلقى يشـعر بأن هذه الأسـرة لا تتمتع بالذوق الرفيع.

وعلى هذا النحو ترسـم لنا الكاتبتان غزاله وغادة، الملامح الطبقية لمدينتى: بيروت وطهران، من خلال وصف الأمكنة التى تعيش فيها الطبقات العليا والدنيا والوسـطى، فحاولت الكاتبتان تجسـيد الوجهين الخفى والمعلن للمدن الإيرانية والعربية، لتتشـكل صورة واقعية عن هـذه المدن لدى المتلقى العربى والإيرانى. ونظرا لما رسمته الكاتبتان عن ملامح المدينتين طهران وبيروت الطبقية، نلاحظ أن المتلقى يشعر بأن هناک حدين فى هاتين المدينتين لا يمكن اختراقهما. فيفصل الحدان، الفضاءات التى تتعلق بالأغنياء والفقراء الساكنين فى طهران وبيروت. وكما يقول "يورى لوتمان" إن الحد بوصفه عنصرا مكانيا، يقسّـم « المكان النصى إلى شـقين متغايرين لا يمكن أن يتداخلا. ويتميز الحد بخاصية أساسـية هى اسـتحالة اختراقه. وتمثل الطريقة التى يفصل بها الحد بين شـقى النـص خاصية من خصائص النـص الجوهرية. وقد يكون هذا الفصل فصلا بين الأهل والأغراب، أو الأحياء والأموات، أو الفقراء والأغنياء.»(مجموعة من المؤلفين، ١٩٨٨م: ٨١)

إن البنية الداخلية لكل من الشقين المتمثلين فى الأحياء الراقية والشعبية الموجودة فى بيروت وطهران تختلف عن الآخر،حيث يشـعر المتلقى بأن اختراق هذين الشـقين مسـتحيل. فتريد "غادة السمان" من خلال وصف الأحياء الراقية والبائسة المبثوثة فى بيروت، إيضاح التفاوت الطبقى الفاحش الذى يعانى منه سـكان هذه المدينة من جهة، وتغيير الصورة الرومنسـية لبيروت التى تشكلت فى أذهان العرب والأوروبيين، حيث

تتجسد بيروت لديهم بوصفها مدينة الأحلام والرفاهية والفنادق الفاخرة والمطاعم الجميلة من جهة أخرى.

وترمى "غزاله عليزاده" عبر وصف البيوت والشوارع المبثوثة فى شمال طهران ووسطها وجنوبها إلى تجسيد حياة الطبقات العليا والوسطى والدنيا التى تسكن فى هذه المدينة ورسم التفاوت الطبقى الفاحش فى عاصمة إيران من جهة، وإيضاح الصورة الطوبوغرافية لطهران من جهة أخرى، حيث تتمتع الشوارع والأزقة الموجودة فى شمال المدينة بالجو النقى والمساحة الخضراء والهدوء وجداول الماء الشفاف، فى حين أن الشوارع الجنوبية للمدينة تتصف بالجو المتلوث والكثافة البشرية والعتاقة والقذارة وجداول الماء النتن. وما هو جدير بالذكر، أن شأن غزاله عليزاده، شأن الواقعيين الغربيين، تلجأ فى رواياتها إلى وصف أثاث البيت والمأكولات والمشروبات وصفا تفصيليا لتضعنا أمام فسيفساء الطبقات الاجتماعية فى المجتمع الإيرانى.

ب ـــ المدينة وملامحها الحداثية:

إن وجود المكان يرتهن بالفعل الإنسانى سواء فى فاعلياته الإيجابية تجاه المكان أو سلبية(حسين، ٢٠٠٠، ص١١٠). وبما أن "المدن والقرى والمنازل والأوابد، أشهر الأمكنة التى يتم إخضاعها واقعيا وفنيا لتأثيرات الإنسان"(صالح، ١٩٩٧: ١٣٦)يرصد الفنان صدى التغييرات التى تخضع لها الأمكنة المذكورة فى أعماله الفنية. وانطلاقا من أن المدينة فى المجتمعات النامية فى القرن الماضى واجهت تغييرات سلبية كثيرة أدت إلى تبديل تضاريسها، ركز الفنانون فى هذه المجتمعات على رصد التغييرات التى خضعت المدينة لها فى المجتمعات المذكورة.

لذا نجد الكاتبتين غادة السمان وغزاله عليزاده مهتمتين بتجسيد مسار تحديث المدينة العربية والإيرانية فى رواياتهما، حيث تتحول بنية التحديث فى المدينة إلى بنية تدميرية تغيرهويتها. وتحاول الكاتبتان تصوير إسهامات الإنسان العربى والإيرانى فى مدنهما، حيث«إن أى بنية تحديث تنمى معها بذرة تدميرها».(النصير، ٢٠٠٣م: ٢٠٩)

وتلامس غادة السمان فى *الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية* حفريات الإنسان

السورى فى مدينة دمشق فى خمسينيات القرن الماضى، حيث بدأت المدينة تفقد قيمتها الجمالية إثر محاولات جرت لتحديثها. لذا نرى ردة فعل الشخصيات الروائية تجاه تغيير ملامح دمشق الطبيعية:

«امتـلأ قلب أمجد بالكآبة منذ شـحّ ماء أحد روافد بـردى ولم تعد المياه تتدفق من "البحرة" التى تتوسط فناء داره بالثراء العتيق الغابر .. أدهشه هبوط مستوى النهر يوما بعد آخر فى زيارته شـبه اليومية إلى "البيت الكبير"منذ إقامته فى منزل ساحة المدفع، كما أحزنه العفن الذى ينتشـر بأسرع من المألوف فى الجدران وفى الفاكهة».(السمان، ٢٠٠٤م: ٢٩١)

إذن يتمثل تبدل تضاريس دمشـق فى هبوط مسـتوى نهر"بردى" الجارى فيها ، مما يؤدى إلى انتشـار العفن فى المدينة. ولا تكتفـى الكاتبة بوصف التغييرات التى جرت فى ملامح دمشـق الطبيعية فقط، بل ترسـم لنا التغييرات الهندسـية التى بدأت تخضع لها هذه المدينة منذ أواسـط القرن العشـرين، حيث بدؤوا بتهديم الأبنية القديمة وتشييد الأبنية الحديثة وشـق الطرق الواسعة بدلا من الطرق الضيقة. وتجسّد غادة السمان هذه التغييرات من خلال وصف مشاعر الشخصيات الروائية تجاهها:

«هدمـوه حجرا بعـد آخر، كمن يعمل معاوله فى قلبها شـريانا بعـد آخر، ذهبت الياسمينة، والغاردينيا، والفل، وحل محلها "الباطون" والحديد».(السمان، ٢٠٠٤م: ٣٠١)

وهكذا نعايش آلام الإنسان الذى انتزع من مكانه الأليف إثر عملية تحديث المدينة، فهدّم بيته من أجل شق الطرق. وبما أن «انتزاع الكائن من فضائه أو الفصل بينهما يؤدى إلى خلل فى إيقاع العلاقة المكانية.»(حسين، ٢٠٠٠م: ٦٥)، تجسّد الكاتبة الأثر السلبى الذى تركته الهجرة القسرية فى الإنسان الدمشقى. وتصف غادة السمان عبر لغة مكثفة التغييرات الطارئة السـريعة فى مدينة دمشق، حيث تذهب الزهور ويحلّ محلها الحديد. وتتابـع الكاتبة انعكاس الآثار السـلبية التى تركت عملية تحديث دمشـق فى المدينة والإنسان الساكن فيها، فنسمع صدى تبدل تضاريس مدينة دمشق من خلال صوت "أم أمجد" المرأة التقليدية حين تقول:

"تمنيت أن أحاورها من شـرفتى إلى شـرفتها كما كنت أنادم الجارات عن السطوح

وعبر المشربيات، لكن الشـرفات هنا بعيدة تفصل بينها الشوارع وصوتى سيسقط قبل أن يصلها، فصوت السـيارات هنا يغطى على كل شيء. وياسمينة الشرفة، مثلى، ليست مرتاحة وبياضها يوسخها هباب السيارات".(السمان، ٢٠٠٤م: ٣٠٢)

نسـمع هنا أنين المرأة الدمشقية القاطنة فى القسم الحديث من المدينة، والتى انتابها الحنـين إلى الحارات الدمشـقية القديمة، حيث هناك العلاقات الحميمة هى السـائدة بين الناس. فبما أن هندسـة المكان تسـاهم أحيانا فى تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم(لحمدانى، ١٩٩٣م :٧٢)، تطلعنا الكاتبة على الهندسة الحديثة لمدينة دمشـق التى تسبب التباعد بين ساكنيها، فى حين كانت هندسة المدينة القديمة تسهم فى خلق الأجواء الحميمة بين المقيمين فيها.

وتمثل بنية دمشـق الحديثة الشـوارعُ الواسعة ومرور السـيارات فيها، فى حين أن بنيـة المدينة القديمة تتمثل فى الشـوارع الضيقة والأجـواء النقية التى لا يلوثها دخان السـيارات. فالكاتبة تهدف إلى رصد التغيرات السـلبية التى خضعت لها مدينة دمشق فى مسـار تحديثها من جهة، وإظهار غربة الإنسان الذى يواجه التغييرات السريعة فى بيئتـه الأليف من جهة أخرى. ففى المدن الحديثـة لم تعد الحياة خاضعة للجماعات بل أصبحت عالما من الغرباء، و«المدينة هى عبارة عن سلسـلة متواصلة من الاحتكاكات مع الناس الذين يعرف عنهم الشـيء القليـل ويعرفون القليل عنك».(كرنگ، ٢٠٠٥م: ٧٩)

هكذا ترصد غادة السـمان فى *الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقية* التغييرات التى بدأت تخضع لها مدينة دمشق فى خمسينيات القرن العشرين، مما جعل مدينة شرقية عريقة تفقد قيمتها الجمالية وأصالتها وحيويتها، وتتحول إلى مدينة لم تحمل إليها الحداثة سـوى التلوث، والاغتراب لسـاكنيها. فكما يقول أحد النقاد إن "المدينة العربية اليوم غير مسـتقرة على تنظيم حضارى ما يسبغ عليها هوية معينة أنها ما تزال تخضع لمعايير هندسية وسياسية مضطربة".(النصير، ٢٠٠٨م: ٢٩)

وتشير غادة السمان فى *سهرة تنكرية للموتى* إلى تبدل تضاريس مدينة بيروت فى أعتـاب عام ٢٠٠٠، حيث يريدون تحديثهـا من خلال تهديم المناظر الخلابة فى المدينة

وزرع المبانى الإسمنتية بدلا عنها. فتخبرنا "ماريا " بطلة الرواية عن التغييرات السلبية التى قد خضعت لها بيروت فى السنوات الأخيرة، حين تقول :

«لم يعـد بيتى وبيت جارتى وهذا المبنى كله على شـاطئ البحـر. فقد نبتت المبانى الإسمنتية كالفطر بيننا وبينه. بوسـعى فقط أن أراه على عرض الشارع المزروع بالمبانى المؤدى إلى الشاطئ كنفق إسمنتى يقود إليه».(السمان، ٢٠٠٣م: ٥٠)

هكذا تطلعنا الكاتبة على بناء الأبنية الحديثة فى بيروت، الأمر الذى جعل المناظر الطبيعية المتمثلة فى البحر والشمس والأشجار تضيع بين النفق الإسمنتى، وبالتالى تشوّه صورة المدينة الجميلة. وتظهر غادة السـمان الأثر السـلبى الذى يتركه تبدل تضاريس بيروت فى سكانها، حيث يولد ابتعادهم عن الطبيعة ومظاهرها تنامى العنف بينهم، كما تقول "ماريا": «هل لقتل الأشجار صلة بقتل التعايش بين الأديان والطوائف».(السمان، ٢٠٠٣م : ٢١٢)

فالكاتبة تريد من خلال طرح هذا السـؤال، إيضاح الدور الهام الذى تلعبه الطبيعة ومظاهرها فى العلاقات البشـرية، فإن الكون يصوغ الإنسـانية. وحين لا تقام البيوت وسط محيطها الطبيعى، وكل ما يحيط بها يصبح ميكانيكيا، فتفقد المدينة الطبيعة والكونية المصوغة للإنسانية(باشـلار، ٢٠٠٦م: ٥٣و ٦٨). لهذا، ترى الكاتبة أن الحب الذى يعد من أبرز مظاهر الإنسانية يغيب فى مدينة تقتل فيها الأشجار والمظاهر الطبيعية الأخرى.

وبالانتقـال إلى روايات غزاله عليزاده، نجـد هواجس الكاتبة عن تبدل تضاريس مدينة طهران التى بدأت الحداثة تتوغل فيها منذ أواسط القرن العشرين. ونسمع صوت اعـتراض الكاتبـة فى رواية *ليالى طهـران* على التغييرات السـلبية التى خضعت لها طهران فى النصف الثانى من القرن العشـرين. فحين يبحث بعض الشـباب الفنانين عن بيت قديم يصلح لأن يكون مكانا للمقهى الثقافى، يواجهون صعوبات كثيرة حتى يجدون أخيرا بيتا قديما فى وسـط المدينة ، مما يجعل "بهزاد" يقول: «"كنت لا أظن أبدا أن هذه البيـوت تظل موجودة فى طهران. يدمّر كل جيل من شـعبنا الأشـياء المتعلقة بالجيل الماضى».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٨٠)

إذن تشكو الكاتبة من عدم اهتمام الإيرانيين بحفظ الأشياء المتعلقة بالجيل الماضى،

والتى تشكل "الذاكرة الجمعية" للشعب الإيرانى. وتكشف عليزاده عن التغييرات الهندسية التى واجهتها مدينة طهران ، من خلال الحوار الذى يدور بين المثقفين، قائلة:

«ـــــ هناك كثير من البيوت القديمة فى جنوب المدينة. إلا أنه راحوا يدمّرون البيوت القديمة فى هذه الحارات ويبنون محلها الأبنية العالية.

ـــــ ربما يرجع سبب بشاعة طهران وأن هذه المدينة ليس لها وجه، إلى عملية تحديث المدينة».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٨٠)

إذن تنقد الكاتبة عدم امتلاك مدينة طهران هوية محددة تعبر عنها، حيث بدأت المدينة منذ أواسط القرن العشرين تخضع لأهواء معماريين وتجار وساسة لم يبقوا منها غير اسمها، وأرادوا تحديثها فلبست أثوابا مختلفة الأحجام. اتسعت فشملت المناطق المجاورة دون أن تدرس إمكانياتها كمدينة حديثة. فتحولت إلى بقع متضاربة ومتشاحنة ومتباينة العمران، و خربت البساتين وزرعت بدلا منها المبانى المشوهة.

وتستعرض غزاله عليزاده بدايات تدمير الحدائق الشاسعة المبثوثة فى شمال طهران فى سبعينيات القرن العشرين، من خلال وصف تضاريس هذه المناطق:

«دخلا إلى شارع دزاشيب. فظهرت جدران البيوت الواسعة ورؤوس أغصان الأشجار المزروعة فى الحدائق المهجورة التى يسع كل واحد منها عشرة ألاف متر مربع. كانت مجموعة من مبانى عالية تملك الشقق الضيقة والنوافذ المضاءة التى أسدل عليها الستار الأبيض قد بنيت بين الحدائق بالصدفة».(عليزاده، ١٣٨٤ش: ٢٧٨)

وعلى هذا النحو ترصد لنا الكاتبة مسار تحديث مدينة طهران وتوسعاتها فى عقد السبعينيات من القرن الماضى، والذى يتمّ عبر تدمير البساتين المحيطة بالمدينة وإقامة الشقق الضيقة بدلا منها.

ج – المدينة والأحداث الكبرى:

تحاول الكاتبتان غادة السمان وغزاله عليزاده، أن تعرضا فى رواياتهما مدى التأثيرات التى خلّفتها الأحداث الكبرى فى المدينة. فكما ذكرنا فى الفصول السابقة، أن غادة السمان خصصت حيزا واسعا لانعكاس الحرب الأهلية اللبنانية فى رواياتها،

حيث جسّدت الكاتبة الآثار السلبية التى تركتها الحرب المذكورة فى المجتمع اللبنانى ولاسيما فى الأمكنة الموجودة فى بيروت. وتركز الكاتبة اهتمامها على عرض الآثار التى تركتها الحرب الأهلية فى مدينة "بيروت"، وعلى نظرة اللبنانيين وغير اللبنانيين تجاه هذه المدينة. فلم تبدأ الحرب الأهلية حتى تتطرّق غادة السمان إليها فى رواية "كوابيس بيروت"، لترسم التغييرات الشبيهة بالكوابيس التى خضعت لها "بيروت" طوال الحرب الأهلية الدامية.

وتستعرض غادة السمان فى *ليلة المليار* من خلال مقارنة "بيروت" و"جنيف"، مدى التشوه الذى أصاب "بيروت" فى الحرب الأهلية. فيعايش المتلقى عبر المثقف "خليل الدرع"، دمار مدينة "بيروت" التى فقدت قيمتها الجمالية خلال الحرب، حيث يقارن "خليل" فى ذهنه بين "بيروت" الخاضعة للحرب وبين "جنيف" الخاضعة للهدوء والسلام على هذا النحو:

«على الرصيف تتحرك عربة خاصة صغيرة تتقدمها مكانس آلية، تنظفه بالماء والصابون .. ووسط الشارع شاحنة تنظيف أخرى. تذكر بغصة شوارع القمامة فى بيروت، والرائحة الكريهة لإحراقها فوق الأرصفة».(السمان، ٢٠٠٢م: ١٢٧)

ترسم الكاتبة إذا الصورة المشوهة الوسخة التى ارتدتها "بيروت" فى زمن الحرب، حيث تفوح رائحة القمامة المحروقة فى شوارعها. فتعرفنا غادة السمان فى معظم الأحيان على مدى تشوه بيروت عبر الصورة الجميلة الهادئة التى رسمتها عن مدينة "جنيف"، حتى تبين لنا الواقع المؤلم الذى تعيشه المدينة المصابة بالحرب. فيروى الراوى المقارنات التى يجريها "خليل الدرع" دوما بين هاتين المدينتين فى ذهنه:

«مشى ومشى حتى وجد نفسه فى هذه الحديقة، فطاف بورودها النادرة حوضا بعد آخر، ولكل حوض اسمه المدون إلى جانبه، ثم تذكر الجثث المكومة فى بيروت مجهولة الهوية وبلا أسماء، تدفن بالجملة فى قبور جماعية لا يزيد أحدهما فى اتساعه عن الحوض الخاص بالزهرة المسماة(وردة ماریاکالاس)، فلعن عالما تعمر بعض أقطاره البيوت للورود وتحيطها بالزجاج والشاش خوفا عليها من البرد، ولا تجد الجثث فى أقطار أخرى قبرا، ولا أهلها بيتا».(السمان، ٢٠٠٢م: ٢١٤)

هكذا يعايش القارئ الوضع المؤلم والمأساوى الذى عاشته مدينة "بيروت" فى أيام الحرب المدمرة، حيث تزينت شوارعها بالجثث المتراكمة بدل الزهور المتلونة التى قد زرعت فى بقية مدن العالم التى تعيش فى سلام واستقرار، ولا تقارن الكاتبة الشكل الظاهرى للمدينتين فقط بل تقارن الأجواء الأمنية التى تعيشها المدينتان "بيروت" و"جنيف":

«يمشى فى الجنة، ماء البحيرة الخرافى الجمال عند المنحدر، والخضرة الشفافة تارة، الدامسة تارة أخرى.. هدوء مدهش الصمت والاسترخاء، لا يشبه ذلك الهدوء التابوتى الذى يسود الأحياء فى بيروت بعد ساعات القصف الطويل.. إنه هدوء الانتقال إلى هدوء أجمل، لا هدوء ما قبل عاصفة القصف التالية».(السمان، ٢٠٠٢م: ١٣١)

هكذا تعرض غادة السمان فى *ليلة المليار* الدمار والتشوه اللذين خضعت لهما "بيروت" فى أثناء الحرب الأهلية التى دامت خمس عشر سنة. وتجسّد الكاتبة فى روايتها *سهرة تنكرية للموتى* صورة "بيروت" بعد انتهاء الحرب الأهلية. فيتعرف المتلقى منذ الصفحات الأولى من الرواية على نظرة اللبنانيين والسياح الأجانب إلى مدينة "بيروت" التى خضعت للحرب لأكثر من عقد من الزمن. فيواجه القارئ مخاوف الشخصيات الروائية من السفر إلى بيروت التى تذكرها بالخطف والقتل والسرقة، كما تبوح إحدى الشخصيات الروائية عن مشاعرها تجاه بيروت، قائلة:

«كل ما حولى يثير الحس بالأمان والألفة فهل حملت معى خوفى من باريس؟ كان مجرد ذكر اسم مطار بيروت يثير هلعى مقترنا بالخطف والقتل والأذى فى الدرب منه وإليه».(السمان، ٢٠٠٣م: ٣٨)

تهدف الكاتبة من خلال رسم صورة بيروت بعد الحرب، إلى بيان مدى المعاناة التى عانتها المدينة أثناء الحرب الأهلية من جهة، وتغيير النظرة السلبية للبنانيين ولبيروت من جهة أخرى؛ لذا نرى مفاجأة الشخصيات الروائية لأجواء المدينة البعيدة عن العنف:

«استرخى وهو يمشى مع الركاب بين جنبات المطار. فوجئ بالمبنى الجديد النظيف الرحب، وهو الذى كان يذكر المطار مكانا موسخا وصغيرا ومزدحما ترتجف كهرباؤه الهزيلة تحت دوى قصف ما».(السمان، ٢٠٠٣م : ٣٦)

هكذا تحاول الكاتبة رسم الصورة الجديدة التى ارتدتها بيروت بعد الحرب الأهلية اللبنانية، كى تبعد صورة بيروت المتشوهة التى تشكلت فى مخيلتنا منذ بداية الحرب الأهلية. إلا أن غادة السمان لا تلجأ إلى توصيفات رومانسية رائعة لمدينة بيروت التى خاضت حروبا دامية أصابت بنيتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بل تحاول أن تلقى نظرة واقعية على هذه المدينة. لذا تعرّفنا من خلال تسكع "ماريا" فى شوارع بيروت، على التغييرات الثقافية والاقتصادية الكبيرة التى خضعت لها المدينة بعد انتهاء الحرب الأهلية، فيطلعنا الراوى على هذه التغييرات بقوله:

«وصلت إلى حيث كان "الهورس شو" المقهى الذى طالما التقت فيه مع فادى والأصحاب وصفقوا فيه لمسرحية منعتها السلطة يومئذ فتمّ تمثيلها فى المقهى وعلى الرصيف دون أن ينام ليلتها أحد فى السجن. وجدت المقهى الثقافى وقد تحول إلى مطعم للوجبات السريعة الجاهزة. مشت نصف دامعة. بحثت عن مقهى "الإكسبرس" فوجدت نفسها أمام اللامكان وقد لحق بها سرب من المتسولات العدوانيات، فعادت صوب "الهورس شو" ومرت بمقهى "الكافيه دى بارى" أحد مقاهيها المفضلة فى الزمن الغابر ولاحظت أنه لم يعد اسما على مسمى فمدخل المبنى صار يشبه مبانى العالم الثالث». (السمان، ٢٠٠٣م: ٢٣٨)

وهكذا تخبرنا الكاتبة عن أمكنة ثقافية بيروتية دُمّرت أثناء الحرب، لكى تظهر لنا مدى الخسارة الثقافية التى أصابت مدينة بيروت. وتعمد غادة السمان فى ذكر أسماء المقاهى الثقافية الموجودة فى بيروت قبل الحرب، لتذكرنا بزمن العز الغابر الذى عاشته بيروت، كما تكشف الكاتبة الخسائر الاقتصادية التى شهدتها مدينة "بيروت" بعد الحرب الأهلية:

«أيقظتها قذارة التاكسى من سباتها النهارى، وتذكرت كيف كانت سيارات الأجرة فى بيروت مؤسسة كبرياء لبنانية وعنفوان سياحى قائم بذاته».(السمان، ٢٠٠٣م: ١٣٠)

هنا تذكرنا غادة السمان كيف تبدلت مدينة بيروت السياحية الجميلة، إلى مدينة متلوثة خاضعة للفقر والبطالة. وهكذا ترسم الكاتبة فى هذه الرواية بيروت التى تعيش

بعـد الحرب الأهلية اللبنانية، المدينة التى لم تعـد مدينة الحرب والعنف، إلا أن وجهها الاقتصـادى والثقافـى تبدّل بعد الحرب. لـذا نرى أن "ماريا " الشـخصية التى توحّد صوتها مع صوت الكاتبة، تقول:

«مهما كابرت لا مفر لى من الاعتراف بأن كل شـىء تبدل.. لم يكن بوسعى أن أرى شـيئا إلا علـى ضوء زمن العز البيروتى الغابر وكان كل مـا حولى يدعو إلى البكاء». (السمان، ٢٠٠٣م: ٢٣٨)

وبالانتقال إلى روايات غزاله عليزاده، نجد أن الكاتبة فى رواية *بيت الإدريسيين* لا ترسـم الأثر الذى تركته "الثورة" فى المدينة، بقدر ما ترسـم أثر الثورة فى البيت الذى تعيش فيه أسرة الإدريسيين. ذلک أن معظم أحداث الرواية تجرى فى "البيت"، ولا نرى حركة الشـخصيات الروائية فى شـوارع المدينة إلا نادرا. لهذا تستغل الكاتبة الفرصة فى المشـهد الذى يتم فيه غسل "بيت الإدريسيين" من قبل "لقا" لرسم صورة بانورامية للمدينة المجهولة التى حدثت فيها الثورة. فحين تصعد "لقا" السلم الطويل لأول مرة فى حياتها لتذهب إلى سـطح البيت وتغسله، يسمّرها منظر المدينة التى تشاهد عيناها من فوق سطح البيت:

«رنـت إلى الآفاق البعيدة: كان الناس يمرّون الأزقـة، فيبطئون أقدامهم مجرد رؤية جماعة بيت النار. كانت سـبعة قبب بيض لكنيسـة جورج القديس تسطع فى جو نقى. كانـت تهتز صـورة البطل الكبير فوق الأعـلام، كان ينزل شمّاس مـن درج من حجر الصوان. فتتبخّر مياه المسـتنقعات، و يدور تحت السـقوف. نسـاءٌ يعلقن الستار خلف نوافـذ بناء أصفر وينظّفن الزجاجات، كانـت أهرام التفاح والرمان تظلم وتضىء علي مصطبة محل بيع الفاكهة، وكان الفاكهانى يلمّع الفواكه بالمحرمة. وقفت فتاة طويلة القامة، بملابسـها الأرجوانية أمام المصطبة، أخذت رمانة، رمتهـا إلى الأعلي، التقطتها وشمّتها؛ مكثت لحظة، ثم وضعتها فى مكانها ومضت».(عليزاده، ١٣٨٣ش: ٣٢٧)

تحاول غزاله عليزاده من خلال لغة رمزية مكثفة، أن تستعرض لنا الهوية السياسية والدينية والاجتماعية للمدينة المجهولة التى حدثت فيها الثورة. فيمثل الحضور المخيف المكثف لجماعة بيت النار فى الأزقة، هيمنة السلطة السياسية القامعة التى تنتاب المارة

رهبة داخلية فور مشاهدتها، ذلک أنها لا تعرف المحاورة مع الناس، ولا مع الشارع، بل تحاول الهيمنة على كل ما يحيط بها، لذا ترسم الكاتبة العلاقة بين السلطة والناس من خلال الحركة فی شوارع المدينة.

وإن قباب كنيسة جورج القديس تمثل هيمنة السلطة الدينية فی المدينة، فإن نزول ممثل الدين من درج من حجر الصوان يدل على انعدام التسامح بين هذه الفئة من الناس. وحين تأخذ فتاة طويلة القامة، "الرمان" الذی يرمز إلى الحب فی التراث الفارسی، وتشمه ولا تأكله، فهذا دليل على أن الحب ممنوع للمرأة فی المجتمع الذی حدثت فيه الثورة. وعلى هذا النحو تعكس الكاتبة من خلال هذا المشهد المكثف الهيمنة القمعية للسلطة السياسية والدينية والاجتماعية فی مدينة تحكمها جماعة بيت النار.

وتشير عليزاده فی رواية **بيت الإدريسيين** إشارات عابرة إلى الأثر المدمّر الذی خلفته جماعة بيت النار فی المدينة بعد حدوث الثورة. فتظهر لنا الكاتبة كراهية الثوار لحضور الطبيعة ومظاهرها فی المدينة، حيث يقطعون الأشجار ويطؤون الزهور والأعشاب، فنرى صدى هذه الكراهية فی هذا المشهد: «كان أعضاء بيت النار يطؤون الأزهار خلال مشيهم. كان أحد منهم يقطع شجرة الصنوبر بالمنشار».(عليزاده، ١٣٨٣ش: ٤)

وتفضح إحدى الشخصيات الروائية دمار الطبيعة ومظاهرها فی المدينة، قائلة: "كنتُ بستانيا فی الحديقة العامة للمدينة. تقاعدت قبل عشر سنوات. لم أعد أرى الأزهار والأعشاب منذ ذلک الزمن".(عليزاده، ١٣٨٣ش: ٩٩)

وتشير الكاتبة فی الصفحات الأخيرة من الرواية، فی المشهد الذی أرغمت فيه "لقا" على ترک بيت الإدريسيين والإقامة فی البيوت العامة، إلى تدمير الطبيعة فی المدينة من قبل أصحاب الحكومة الجديدة، الذين صاروا يحكمون فی البلاد بعد انفجار الثورة. فيسرد الراوی أن البناء المرتفع الذی كان من المقرر أن تعيش فيه "لقا"، يقع فی ساحة خالية من الأعشاب والأزهار.(عليزاده، ١٣٨٣ش: ٥٧٣)وهكذا تعكس غزاله عليزاده فی "بيت الإدريسيين" الحضور القامع المدمّر للثوار الانتهازيين فی المدينة، حين راحوا يدمّرون فيها الطبيعة رمز العطف والنعومة بأقدامهم. وكما أشرنا سابقا أن الكاتبة لا

تركــز اهتمامها على الآثار الســلبية التى تركتها الثورة فــى المدينة التى يقع فيها بيت الإدريسيين، بقدر ما تهمها الآثار التى خلفها الحادث الكبير، فى البيت الذى يرمز إلى الوطن فى الرواية.

النتيجة

حاولنــا فى هذه الدراســة إلقاء الضــوء علي المدينة فى روايات "غادة الســمان" و"غزالــه عليزاده". فعالجنا المدينة مــن خلال ملامحها البارزة فــى النصوص الروائية المدروســة. وكما رأينا أن الكاتبتين غادة وغزاله اهتمتا برسم الصورة العلنية والمخفية لمدينتى بيروت وطهران فى رواياتهما، حيث جسّــدتا الحارات الراقية والشعبية لهاتين المدينتــين لتقدما لنا صورة حقيقية قريبــة من الواقعية للمدينتين. وقامت الكاتبتان بنقد مســار تحديث المدينة فــى البلدان العربية وإيران، حيث تغــيرت تضاريس المدينة فى البلدان المذكورة تغيرا سلبيا وتشوّهت الطبيعة فيها وزرعت بدلا منها الأبنية الإسمنتية. وأوضحت الكاتبتان فى محاولة لتجســيد حفريات الإنســان فــى المدينة، مدى الآثار الســلبية التى تتركها الأحداث الكبرى مثل الحرب والثورة فى المدينة، حيث يحل فى المدينة الدمار والفوضى.

وقد تلمسنا عبر هذه الجولة فى روايات "غادة السمان" و"غزاله عليزاده" أن السمان تختلف عن عليزاده فى عرض المكان ووصفه، فهى تحاول أن تقدم فى الأمكنة الروائية المرسومة رؤية الشخصيات الروائية تجاهها، حيث يتعرف القارئ على هذه الأمكنة من خلال الشــخصيات الروائية، فى حين تصف غزاله عليزاده فى معظم الأحيان الإنسان وهــو فى جوار المكان، ولا من حيث صلته به. فتهتم عليــزاده أكثر بوصف المكان منه بوصف وضع الإنسان وموقفه من مجاله وحدوده. لذا تجرد المكان من الحضور الإنسانى وتكتفى بعرض المدارك المكانية دون رؤيتها فى علاقتها الوجودية مع الإنســان الذى يدركها. ولا أحد يجادل فى أهمية الوصف الموضوعى للمكان أو الجزئيات ذات الدلالة التى يتضمنها، إلا أن فائدة هذا الوصف أكيدة ومحدودة معا.

المصادر والمراجع

باشلار، غاستون.(٢٠٠٦م). جماليات المكان. تـ: غالب هلسا، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ٦.

بحراوی، حسن.(١٩٩٠م). بنية الشكل الروائی. بيروت: الدار البيضاء، المركز الثقافی العربی، ط١.

پرتوی، پروين.(١٣٨٧ش). پديدار شناسی مكان. تهران: فرهنگستان هنر، چ١.

حسين، خالد حسين.(٢٠٠٠م). «شعرية المكان فی الرواية الجديدة». كتاب الرياض. العدد ٨٣. أكتوبر.

السمان، غادة.(١٩٩٣م). بيروت ٧٥. بيروت: منشورات غادة السمان، ط ٦.

السمان، غادة.(٢٠٠٤م). الرواية المستحيلة : فسيفساء دمشقية. بيروت: منشورات غادة السمان، ط٣.

السمان، غادة.(٢٠٠٣م). سهرة تنكرية للموتي. بيروت: منشورات غادة السمان، ط١.

السمان، غادة.(٢٠٠٠م). كوابيس بيروت. بيروت: منشورات غادة السمان،ط٤.

السمان، غادة.(٢٠٠٢م). ليلة المليار. بيروت: منشورات غادة السمان، ط ٣.

صالح، صلاح.(١٩٩٧م). قضايا المكان الروائی. القاهرة: دار شرقيات، ط ١.

عليزاده. غزاله.(١٣٨٣ش). خانه ادريسيها. تهران: توس،چ٤.

عليزاده. غزاله.(١٣٨٤ش). شبهای تهران. تهران: توس، چ٣.

عليزاده، غزاله.(١٣٧٢ش). «در هر رمان شهر تازه ای خلق می شود». گردون. سال چهارم. ش ٢١و٢٢، فروردين.

كرنگ، مايک.(٢٠٠٥م). الجغرافيا الثقافية. الكويت: مطابع السياسة، يوليو ٢٠٠٥، د.ط.

لحمدانی، حميد.(١٩٩٣م). بنية النص السردی. بيروت: دار البيضاء، المركز الثقافی العربی، ط٢.

مجموعة من المؤلفين.(١٩٨٨م). جماليات المكان. تـ: سيزا قاسم دراز، دار البيضاء، عيون، ط٢.

النصير، ياسين.(٢٠٠٨م). ما تخفيه القراءة: دراسات فی الرواية والقصة القصيرة، بغداد: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١.

النصير، ياسين.(٢٠٠٣م). شارع الرشيد: عين المدينة وناظم النص. دمشق: دار المدى، ط١.