

ملاحم المدينة فى روايات غادة السمان وغزاله عليزاده

سمية آقاجانى (الكاتبة المسؤولة)*

يدالله ملايرى**

الملخص

يدرس هذا البحث ملاحم المدينة فى روايات الروائيتين السورية والإيرانية غادة السمان وغزاله عليزاده. وشملت الدراسة روايات غادة السمان، وهى بيروت ٧٥، وكوابيس بيروت، وليلة المليار، والرواية المستحيلة - فسيفساء دمشقية، وسهرة تنكرية للموتى، كما تناولت روايات غزاله عليزاده، وهى بيت الإدريسيين (خانه ادريسها)، وليالى طهران (شبهاى تهران). وحاولت الدراسة الإجابة لهذا السؤال: ما هى الملاحم البارزة للمدينة فى روايات غادة السمان وغزاله عليزاده؟ فرأينا أن الكاتبتين اهتمتا برسم الصورة العلنية والمخفية لمدينتى بيروت وطهران فى رواياتهما، وقامتا بنقد مسار تحديث المدينة فى البلدان العربية وإيران، حيث تغيرت تضاريس المدينة فى البلدان المذكورة تغيراً سلبياً وتشوهت الطبيعة فيها وزُرعت بدلا منها الأبنية الإسمنتية. وأوضحت الكاتبتان فى محاولة لتجسيد حفريات الإنسان فى المدينة، مدى الآثار السلبية التى تركها الأحداث الكبرى مثل الحرب والثورة فى المدينة، حيث يحل فى المدينة الدمار والفوضى.

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

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

**. أستاذ مشارك فى اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، مجمع الفارابى، قم، إيران
تاريخ الاستلام: ١٧/١٠/١٤٤٤ ق
تاريخ القبول: ١٧/٠٣/١٤٤٥ ق

المقدمة

إن المكان آتية 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 عميقاً 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 يدرك روح المكان، ويحدد هويته وجذوره فيه. فإذا "أحسَّ الإنسان بأنه يمتلك المكان (place) فيشعر بالتالى بأن له الجذور والماضى، فى حين أنه إذا أحسَّ بأنه لا يمتلك 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)

واقصرنا 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 وغزاله عليزاده 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 الملاحم 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 منهج 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.

ملاحم المدينة

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

أ - المدينة وملاحمها الطبقية:

ترسم لنا الكاتبتان غادة وغزاله ملاحم المدينة الطبقية، من خلال وصف الأمكنة الشعبية والأمكنة الراقية الموجودة فى مدينتي الروائية، فهما تحاولان تحديد وجهى المدينة المعلن والمخفى، حتى تجسّدا لنا صورة واقعية للمدينة العربية والإيرانية. وإذا انتقلنا إلى روايات غادة السمان، نجدها مهتمة بتحديد الملاحم الطبقية للمدينة

العربية، المتمثلة في "بيروت" من خلال رسم الأمكنة الراقية وغير الراقية المبثوثة في المدينة. فتتجسد لنا "بيروت" في فترة السبعينيات من القرن الماضي في 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. كذلك تعالج الكاتبة العلاقة المتبادلة بين الشخصيات الروائية والأمكنة الروائية في هذه الرواية، فرى على سبيل المثال، أن الأمكنة الفخمة تجعل الشخصية الروائية تحس بالغربة كما نشاهد في المقطع الآتي:

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

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

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

إن العتاقة والقذارة والرائحة العفنة التي تفوح في الفندق تعبير عن شعبية هذا المكان. وتحاول "غادة السمان" من خلال تسمية الفندق والمنطقة التي يقع فيها إضفاء طابع الواقعية للرواية من جهة، وتحديد ملامح بيروت الاقتصادية في تلك الفترة من جهة أخرى، وترسم الكاتبة أيضاً المنطقة الشعبية التي يعيش فيها الصيادون الفقراء في

بيروت، حين تقول:

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

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

«وحينما كان عائدا من حى القصور الفخمة فى الحازمية إلى حى التنك حيث يقطن، خيل إليه أنه يشاهد المكان للمرة الأولى. بيوت جدرانها من التنك. سقفها من التنك. المطر يقطر من سقفها شتاء على الأمتعة القليلة المهترئة فى البيت ذى الغرفة واحدة. لا ماء. لا نوافذ. ذباب فقط وفقير وصراخ الأطفال وشتائم النساء». (السمان، ١٩٩٣م: ٦٦)

هكذا تظهر الكاتبة التفاوت الطبقي بين سكان بيروت، من خلال وصف الأمكنة الفخمة ووصف الأحياء الشعبية، لتصور لنا الصورة الواقعية للمدينة المعروفة بالثراء والجمال. فتعبر غادة بصراحة أكثر، عن استغرابها لهذا التفاوت الطبقي الفاحش فى بيروت من خلال "فرح":

«منذ وصل بيروت وهو يتسكع بالدهشة، كل تلك الأقذار فى سوق الخضار، كل ذلك الفقر والبؤس فى البرج وأكثر الأحياء، وكل تلك اللامبالاة فى شارع الحمراء .. وكل ذلك 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 الأدبية تكشف الستار عن الوجه الأخير لبيروت، لتتشكل لدى المتلقى صورة واقعية لهذه المدينة. وتعبّر الكاتبة رمزياً 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 كأنك فى دكان سويسرى، وفيه كل ملاهى عصرنا الاستهلاكى كما فى شارع الحمراء وطريق المطار وصالة الترانزيت والروشة والكاзино 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 مرصوفة ومتلاصقة كما فى مقابر الفقراء ... الشمس لا تطلها ولا الرياح ولا الندى ولا السماء الزرقاء .. وداخل الأقفاص كانت هناك مجموعة كائنات حية تشبه البشر فى تنوعها». (السمان، ٢٠٠٠م: ١٤)

إن المكان الخاص للغرباء هو واجهة بيروت الأرسقراطية التى يمثلها ”شارع الحمراء”، وطريق المطار وغيرها من الأمكنة الراقية الحديثة التى تشكل الوجه المعلن لبيروت، وبالمقابل هناك خلف الواجهة السياحية لبيروت، بيوت ضيقة متلاصقة، ومؤسسات لبنان الرسمية التى تقمع حريات الشعب اللبناى، 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 يفسره 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 وجهها يبيع بل يشترى منك 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 والبأس فى بداية القرن الواحد والعشرين. فتبدأ الكاتبة أولا بكشف ملاحم 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 القلب على الثلوج الحارة فى حضن غزل يطرني به اللبنايون». (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:

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

غرفة السونا رمز لحياة الأثرياء فى بيروت، وتركيبية 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 إلى أرض الأحلام. وهكذا يتبين لنا الأثر الإيجابى للمكان الفنى فى الإنسان، ثم تنقلنا الكاتبة إلى الأمكنة الشعبية البائسة فى بيروت وتأثيرها فى الإنسان الغربى، لتحدد لنا ملاحم مدينة "بيروت" الطبوغرافية

من جهة، والتفاوت الطبقي واللاعادلة الموجودة في المدينة من جهة أخرى؛ فيصف الراوى العالم بكل شىء من خلال حركة السيارة الوجه الآخر لبيروت، قائلاً: «قاد بسرعة مجنونة. تبدلت تضاريس المدينة، غابت الشوارع المعبدة وحلت محلها طرقات شبه ترابية مليئة بالحفر». (السمان، ٢٠٠٣م: ٢٠٤)

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

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

«غابة من الأسلاك الكهربائية الفوضوية الشعثاء كشعر جنى، وحبال ممدودة من نافذة محطة فى شبح إسمنتى يشع إلى أخرى مقابلة نشر عليها غسيل كتيب وتدلّت الثياب الخاوية كجثث موتى منشورة فى الشوارع». (السمان، ٢٠٠٣م: ٢٠٤)

على هذا النحو ترسم عادة السمان فوضى الحى الشعبى، المتمثلة فى حزمة الأسلاك الكهربائية الممدودة فى الشوارع والحبال التى نشر عليها الثياب، فتثير هذه المشاهد نفور المشاة، 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: «حدقت من نافذتها مودعة بحنين وصُدمت حين شاهدت غابة من الحجارة، والإسمنت المرصوص بلا مساحة خضراء واحدة. حاولت أن تعرف فى أية غابة إسمنتية بشعة كان بيت على وهل هذه النقطة البراقة فى البحر قرب الشاطئ هى يخت يحى». (السمان، م: ٢١٢)

هكذا يتجلى لنا الوجهان الشعبى والأرستقراطى لمدينة بيروت، فيتمثل الوجه الشعبى للمدينة فى البيوت الإسمنتية الضيقة المتلاصقة التى تقع فى أزقة بشعة قدرة تفتقد إلى الحديقة والطبيعة، ويتمثل الوجه الحديث ذات الطابع الأرستقراطى لبيروت

فى اليخوت الثمينة والفنادق الفاخرة والشاليهات الواسعة. إن غادة السمان تحاول أن تثير شكوك 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 ذلك؟ {...} أهذه بيروت الحقيقية الخفية لا بيروت الصبقيات النسائية واليخوت والمقاهى واللفف 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 الطبقي الفاحش الذى يعانى به اللبنانيون فى بداية القرن الحادى والعشرين. وبالاتقال إلى روايات غزاله عليزاده، نجد الكاتبة فى رواية *ليالى طهران* تصف الأحياء الراقية والشعبية فى جنوب طهران وشمالها، مهمة بفرض التفاوت الطبقي 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، والمدايق التى تحيط بها، لتحدد لنا مدى الثراء والرفاهية التى يتمتع بها عدد قليل من الإيرانيين آنذاك، فتصور إحدى السهرات الشهيرة التى تقيمها السيدة "حكمت" فى بيتها الواسع الواقع فى شمال طهران على هذا النحو:

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

المشربية. فوق الحشيش الأخضر تلّ من الفواكه الساطعة من كل الفصول. هناك عشرات خدام قد لبسوا البدلة السوداء لها أزرار ذهبية». (عليزاده، ١٣٨٤ش: ١٩٦)

تمثل فخامة البيت والحديقة الخضراء الواسعة التي تحيط به، وبناء العمارة الهندسية الشكل. وتتابع الكاتبة تحديدها ملامح البيت الفاخر من خلال وصف الأثاث الذي وضع فيه. فيصف الراوى العالم بكل شىء داخل البناء الذى أقيمت فيه السهرة الفاخرة بقوله:

«كان ضوء البناء باهتا يأتى من الشموع والمصابيح المركبة على الجدران. كانت زهور الياسمين البنفسجية والقطيفة والقرنفل والأستر الذهبى قد وضعت داخل المزهريات الصينية المرصوفة فوق الأعمدة الرخامية والحشبية والطاولات والرفوف. كانت رائحة الزهور والطعام تخرج من نوافذ البناء المفتوحة». (عليزاده، ١٣٨٤ش: ٢١٦)

وهكذا تُظهر لنا الزهورُ المعطرة، والأثاث الثمين الموجود داخل البناء، رقى المكان وثرائه. إلا أنه مما يؤخذ على الكاتبة، هو أنها لم ترسم تأثير هذا المكان الفاخر فى الشخصية الروائية، فلا يعرف المتلقى شيئاً عن مشاعر الشخصية الروائية ورؤيتها تجاه الأمكنة التى تطأها، فى حال أننا نتعرف على أمكنة عادة السمان الروائية من خلال وجهات نظر الشخصيات التى تحضر فى تلك الأمكنة. ومما يسجّل لغزاله وصفها الدقيق للمكان والأشياء التى وضعت فيه، كما نرى فى هذا المقبوس:

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

هكذا تقوم الكاتبة بإثراء أمكنتها الروائية من خلال الأوصاف الدقيقة. ولا تصف غزاله عليزاده الأحياء الراقية الواقعة فى شمال طهران من خلال بيوتها فحسب، بل تحاول من خلال رسم الأزقة والشوارع الشاسعة الهادئة الموجودة فى شمال المدينة، أن تجسد للمتلقى الملامح الطبوغرافية للأحياء الراقية. فترسم الكاتبة حركة السيارات التى تحمل الشخصيات الروائية، إلى مناطق طهران الشمالية لتحديد مدى الاختلاف

بين الأحياء الشعبية والراقية، كما نرى فى النص الآتى:

«قصدوا الشوارع الراقية فى شمال المدينة. فعبروا مفترق الطرق التى كانت مزدحما وملئنا بالسيارات وبالدهان وكانت زمر السيارات وارتعاش محرّكها تصمّ الأذان...»
ووصلوا إلى الشوارع الهادئة فى شمال المدينة». (عليزاده، ١٣٨٤ش: ٢٧٧)

هنا يتجسد جنوب طهران فى تلوث الجو، والاكتظاظ البشرى، فى حين أن السمة البارزة لمنطقة طهران الشمالية الراقية هى هدوئها. وتسمّى الكاتبة فى أغلب الأحيان، الأحياء الراقية لمدينة طهران بأسمائها الحقيقية لتوهم بواقعيتها، إذ «إن تشخيص المكان فى الرواية، هو الذى يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها». (المحمدانى، ١٩٩٣م: ٦٥) فرى، على سبيل المثال، تحديد شارع "دزا شيب" الشهير فى شمال طهران، وسماته:

«دخلا شارع "دزا شيب" عبر الطريق القديم... فظهرت أمامهما جدران البيوت الكبيرة ورؤوس أغصان أشجار الحدائق المهجورة التى تبلغ مساحة كل واحد منها هكتاراً». (عليزاده، ١٣٨٤ش: ٢٧٨)

ونجد فى مقطع آخر من الرواية وصفاً لحى "إلهيه" الراقى فى شمال طهران، وذلك عبر جولة تقوم بها "نسترن" الفتاة المنتمة إلى الطبقة الوسطى فى هذا الحى:

«دخلت منطقة "إلهيه". وكان الضوء الشاحب للشمس الشتوية تسطع فوق رؤوس الأغصان اليابسة والجدران العالية والبيوت ناصعة البياض ذات الأعمدة. كان جدول ماء صافٍ يمرّ من جانب الطريق الأيسر، وإن همسات الجدول هادئة ممتعة، والبيوت كلها غارقة فى الهدوء...». (عليزاده، ١٣٨٤ش: ٢٩٨)

إذن تجسّد الحارات الفاخرة فى طهران، نظافة البيئة وهدوئها، والبيوت ذات الحدائق الواسعة، إلا أننا نجد غياب الرؤية الإنسانية فى تشكيل هذا المكان، حيث يتخذ فضاء الحى الراقى لبوساً تزيينياً يغطى ملامحه، واتخذت الملفوظات الوصفية مظهرًا رومنطيقياً. وتنتقل الكاتبة فى الصفحات الأخيرة من الرواية إلى وصف الوجه الآخر لمدينة طهران، وهو الحارات الشعبية البائسة. وتحملنا غزاله إلى داخل الأزقة الشعبية فى جنوب طهران، حيث تفوح رائحة المياه الآسنة التى تمر وسط الجداول،

كما يروى لنا الراوى:

«كان جدول ماء يمرّ وسط الزقاق، ويحمل الماء الآسن رائحة كريهة، وتطفو فيه اللعب 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 محلفة والمصاصات الوسخة معلقة عن أعناقهم». (عليزاده، ١٣٨٤م: ٤٥١)

تتجسد شعبية المكان هنا، فى القذارة وانعدام الشروط الصحية والكثافة البشرية التى تطبع الحى الشعبى، وتركيبية البيوت التى تقع فيه، حيث تصنع البيوت الراقية من الرخام والبيوت الشعبية من الطوب. وإن صفة العناقة التى تظهر على البيوت وجدرانها ونوافذها هى سمة أخرى للحرارات 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». (عليزاده، 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 تلون الأبنية السكنية بالدخان الأسود. وتواصل الكاتبة رسمها للحرارات 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». (عليزاده، ١٣٨٤ش: ٤٥٢)

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

وإيدولوجى، وانتقالنا مثلاً 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. وتعرف من خلال دخول "نسترن" وصديقها إلى إحدى النزل، على فضاء الأبنية المذكورة المحزنة على النحو الآتى:

«دخلا إلى ممرٍ طويل مظلم، كان باب الغرفة مفتوحاً، 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، وتلوّثه 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 ... أزاها ستاراً أحمرّاً، ظهر حوش ركنه زاويته قائمة، كان الحوش نصف مظلم، وفيه عدد من البط والغنم المربوط بحبل ... ضرب "حسن قويدل" بغضب، حذاه إلى بركة الماء الطينى نصف فارغة، فسقط من أسفل حذائه سرجين نصف مندحس. جاء صوت بكرة بيضاء من غرفة مظلمة». (عليزاده، ١٣٨٤: ٤٧٢)

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

الشعبية في جنوب طهران، الظروف المأساوية المؤلمة التي كانت الطبقات الدنيا تعيش في ظلها في طهران في عقد السبعينات، حيث يغدو مكان حياة الإنسان الساكن في المدينة متوحدا مع مكان حياة الحيوان.

وما هو جدير بالذكر أن غزاله عليزاده لا تتناول الأمكنة التي تعيش فيها الطبقات العليا والدنيا في المجتمع فحسب، كما هي حال روايات غادة السمان، بل تحاول في رواية "ليالي طهران" رسم الفضاءات والأمكنة التي تعيش فيها الطبقة الوسطى الإيرانية في عقد السبعينات. فتصف في مرات عديدة بيت أبي "نسترن" الفتاة المنتمية إلى الطبقة الوسطى، وترسم مشاعر هذه الفتاة تجاه بيتها والأثاث الموجود فيه، وبالأحرى تجاه طبقته الاجتماعية؛ إن المتلقى يتعرف من خلال المكان الذي تعيش فيه "نسترن" على طبقته الاجتماعية:

«كانت نسترن تريد أن تكون الملع وأجمل وأعلى من الآخرين، وأن تبعد وتضلّ شحاطة أبيها الجلدية التي كان يجرّها في البيت، وقميصه المقلّم، وصداع الأم المزمّن، ورائحة مرق الخضر التي كانت تفوح في المطبخ». (عليزاده، ١٣٨٤م: ١٥٣)

إن الشحاطة الجلدية، والقميص المقلّم، والصداع، ورائحة مرق الخضر تمثل الفضاءات السائدة في بيوت الطبقة الوسطى الإيرانية؛ لذا حين تحضر "نسترن" في الأمكنة الخاصة للطبقات العليا من المجتمع، تتذكر فوراً أثاث بيتها الحقيق، والفضاء السائد فيه، مما يثير كراهيتها ونفورها، ونرى في المقبوس الآتي كراهية نسترن للرموز التي تمثل طبقته الاجتماعية: «شعرت بالازدراء. تذكر أبيها، والصالة الصغيرة لبيتها، والورود الورقية ورائحة البصل المغلية التي تفوح فيه، فكانت تكره البيت». (عليزاده، ١٣٨٤ش: ٣٠٣)

فمن خلال وصف بعض الأثاث في بيوت الطبقة الوسطى، ورسم فضاء هذه البيوت المتمثل في بث "رائحة الطعام الشعبي"، وإظهار بعض السلوكات الروتينية لأعضاء أسرة "نسترن"، تهدف الكاتبة إلى تجسيد الأسرة الإيرانية المنتمية إلى الطبقة الوسطى في سبعينات القرن العشرين. وترسم عليزاده بمهارة فائقة فضاء البيت المنتمي إلى الطبقة المذكورة من خلال اللوحة الملتصقة بجدار البيت، كما نرى في هذا النص:

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

تمثل هذه اللوحة انتماء أسرة نسترن إلى الطبقة الوسطى، ذلك أن المنتمين لهذه الطبقة لا يملكون النقود الكثيرة لشراء اللوحات الثمينة من جهة، وليس لديهم ذوق رفيع لاختيار الأثاث الرائع ذى الطابع الفنى من جهة أخرى. فيصف الراوى بسخرية اللون المطلى على فم المرأة الغجرية، مما يجعل المتلقى يشعر بأن هذه الأسرة لا تتمتع بالذوق الرفيع.

وعلى هذا النحو ترسم لنا الكاتبتان غزاله وغادة، الملاحم الطبقيّة لمدينتي: بيروت وطهران، من خلال وصف الأمكنة التي تعيش فيها الطبقات العليا والدنيا والوسطى، فحاولت الكاتبتان تجسيد الوجهين الخفى والمعلن للمدن الإيرانية والعربية، لتتشكل صورة واقعية عن هذه المدن لدى المتلقى العربى والإيراني. ونظرا لما رسمته الكاتبتان عن ملاحم المدينتين طهران وبيروت الطبقيّة، نلاحظ أن المتلقى يشعر بأن هناك حدين فى هاتين المدينتين لا يمكن اختراقهما. فيفصل الحدان، الفضاءات التي تتعلق بالأغنياء والفقراء الساكنين فى طهران وبيروت. وكما يقول "يورى لوتمان" إن الحد بوصفه عنصرا مكانيا، يقسم «المكان النصى إلى شقين متغايرين لا يمكن أن يتداخلا. ويتميز الحد بخاصية أساسية هى استحالة اختراقه. وتمثل الطريقة التي يفصل بها الحد بين شقى النص خاصية من خصائص النص الجوهريّة. 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 يشعر المتلقى بأن اختراق هذين الشقين مستحيل. فتريد "غادة السمان" من خلال وصف الأحياء الراقية والبائسة المبتوثة فى بيروت، إيضاح التفاوت الطبقي الفاحش الذى يعانى منه سكان هذه المدينة من جهة، وتغيير الصورة الرومنسية لبيروت التي تشكلت فى أذهان العرب والأوروبيين، حيث

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

وترمى "غزاله عزيزاده" عبر وصف البيوت والشوارع المبتوثة في شمال طهران ووسطها وجنوبها إلى تجسيد حياة الطبقات العليا والوسطى والدنيا التي تسكن في هذه المدينة ورسم التفاوت الطبقي الفاحش في عاصمة إيران من جهة، وإيضاح الصورة الطبوغرافية لطهران من جهة أخرى، حيث تتمتع الشوارع والأزقة الموجودة في شمال المدينة بالجوانب النقية والمساحة الخضراء والهدوء وجداول الماء الشفاف، في حين أن الشوارع الجنوبية للمدينة تتصف بالجوانب الملوثة والكثافة البشرية والعنقاة والقذارة وجداول الماء النتن. وما هو جدير بالذكر، أن شأن غزاله عزيزاده، شأن الواقعيين الغربيين، تلجأ في رواياتها إلى وصف أثار البيت والمأكولات والمشروبات وصفا تفصيليا لتضعنا أمام فسيفساء الطبقات الاجتماعية في المجتمع الإيراني.

ب — المدينة وملاحظاتها الحديثة:

إن وجود المكان يرتفع بالفعل الإنساني سواء في فاعلياته الإيجابية تجاه المكان أو سلبية (حسين، ٢٠٠٠، ص ١١٠). وبما أن "المدن والقرى والمنازل والأوابد، أشهر الأمكنة التي يتم إخضاعها واقعيًا وفنيًا لتأثيرات الإنسان" (صالح، ١٩٩٧: ١٣٦) يرصد الفنان صدى التغييرات التي تخضع لها الأمكنة المذكورة في أعماله الفنية. وانطلاقاً من أن المدينة في المجتمعات النامية في القرن الماضي واجهت تغييرات سلبية كثيرة أدت إلى تبديل تضاريسها، ركز الفنانون في هذه المجتمعات على رصد التغييرات التي خضعت المدينة لها في المجتمعات المذكورة.

لذا نجد الكاتبتين غادة السمان وغزاله عزيزاده مهتمتين بتجسيد مسار تحديث المدينة العربية والإيرانية في رواياتهما، حيث تتحول بنية التحديث في المدينة إلى بنية تدميرية تغير هويتها. وتحاول الكاتبتان تصوير إسهامات الإنسان العربي والإيراني في مدنها، حيث «إن أي بنية تحديث تنمي معها بذرة تدميرها». (النصير، ٢٠٠٣م: ٢٠٩)

وتلامس غادة السمان في الرواية المستحيلة - فسيفساء دمشق حفرات 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 ملاحم دمشق الطبيعية:

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

إذن يتمثل تبدل تضاريس دمشق فى هبوط مستوى نهر "بردى" الجارى فيها، مما يؤدى إلى انتشار العفن فى المدينة. ولا تكتفى الكاتبة بوصف التغيرات التى جرت فى ملاحم دمشق الطبيعية فقط، بل ترسم لنا التغيرات الهندسية التى بدأت تخضع لها هذه المدينة منذ أواسط القرن العشرين، حيث بدؤوا بتهديم الأبنية القديمة وتشيد الأبنية الحديثة وشق الطرق الواسعة بدلا من الطرق الضيقة. وتجسّد غادة السمان هذه التغيرات من خلال وصف مشاعر الشخصيات الروائية تجاهها:

«هدموا حجرا بعد آخر، كمن يعمل معاولة فى قلبها شريانا بعد آخر، ذهبت الياسمين، والغاردينيا، والفل، وحل محلها "الباطون" والحديد». (السمان، ٢٠٠٤م: ٣٠١)

وهكذا نعيش آلام الإنسان الذى انتزع من مكانه الأليف إثر عملية تحديث المدينة، فهذم بيته من أجل شق الطرق. وبما أن «انتزاع الكائن من فضاءه 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 التغيرات الطارئة السريعة فى مدينة دمشق، حيث تذهب الزهور ويحلّ محلها الحديد. وتتابع الكاتبة انعكاس الآثار السلبية التى تركت عملية تحديث دمشق فى المدينة والإنسان الساكن فيها، فنسمع صدى تبدل تضاريس مدينة دمشق من خلال صوت "أم أجد" المرأة التقليدية حين تقول:

"تمنيت أن أحاورها من شرفتى إلى شرفتها كما كنت أنادم الجارات عن السطوح

وعبر المشربيات، لكن الشرفات هنا بعيدة تفصل بينها الشوارع وصوتى سيسقط قبل أن يصلها، فصوت السيارات هنا يغطي على كل شىء. ويأسمينة الشرفة، مثلى، ليست مرتاحة وبياضها يوسخها هباب السيارات". (السمان، ٢٠٠٤م: ٣٠٢)

نسمع هنا أنين المرأة الدمشقية القاطنة فى القسم الحديث من المدينة، والتي انتابها الحنين إلى الحارات الدمشقية القديمة، حيث هناك العلاقات الحميمة هى السائدة بين الناس. فيما أن هندسة المكان تساهم أحيانا فى تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم (الحمدانى، ١٩٩٣م: ٧٢)، تطلعنالكاتبة على الهندسة الحديثة لمدينة دمشق التى تسبب التباعد بين ساكنيها، فى حين كانت هندسة المدينة القديمة تسهم فى خلق الأجواء الحميمة بين المقيمين فيها.

وتمثل بنية دمشق الحديثة الشوارع الواسعة ومرور السيارات فيها، فى حين أن بنية المدينة القديمة تتمثل فى الشوارع الضيقة والأجواء النقية التى لا يلوثها دخان السيارات. فالكاتبة تهدف إلى رصد التغيرات السلبية التى خضعت لها مدينة دمشق فى مسار تحديثها من جهة، وإظهار غربة الإنسان الذى يواجه التغيرات السريعة فى بيئته الأليف من جهة أخرى. ففي المدن الحديثة لم تعد الحياة خاضعة للجماعات بل أصبحت عالما من الغرباء، و«المدينة هى عبارة عن سلسلة متواصلة من الاحتكاكات مع الناس الذين يعرف عنهم الشىء القليل ويعرفون القليل عنك». (كرنگ، ٢٠٠٥م: ٧٩)

هكذا ترصد غادة السمان فى الرواية/المستحيلة - فسيفساء دمشق التغيرات 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 سوى التلوث، والاغتراب لساكنيها. فكما يقول أحد النقاد إن "المدينة العربية اليوم غير مستقرة على تنظيم حضارى ما يسبغ عليها هوية معينة أنها ما تزال تخضع لمعايير هندسية وسياسية مضطربة". (النصير، ٢٠٠٨م: ٢٩)

وتشير غادة السمان فى سهرة تنكزية للموتى إلى تبدل تضاريس مدينة بيروت فى أعتاب عام ٢٠٠٠، حيث يريدون تحديثها من خلال تهديم المناظر الخلابة فى المدينة

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

«لم يعد بيتى وبيت جارتى وهذا المبنى كله على شاطئ البحر. فقد نبتت المباني الإسمنتية كالفطر بيننا وبينه. يوسعى فقط أن أراه على عرض الشارع المزروع بالمباني 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، وبالتالي تشوّه صورة المدينة الجميلة. وتظهر غادة السمان الأثر السلبى 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 السؤال، إيضاح الدور الهام الذى تلعبه الطبيعة ومظاهرها فى العلاقات البشرية، فإن الكون يصوغ الإنسانية. وحين لا تقام البيوت وسط محيطها الطبيعى، وكل ما يحيط بها يصبح ميكانيكيا، فتفقد المدينة الطبيعة والكونية المصوغة للإنسانية (باشلار، ٢٠٠٦م: ٥٣ و ٦٨). لهذا، ترى الكاتبة أن الحب الذى يعد من أبرز مظاهر الإنسانية يغيب فى مدينة تقتل فيها الأشجار والمظاهر الطبيعية الأخرى. وبالانتقال إلى روايات غازاله عليزاده، نجد هواجس الكاتبة عن تبدل تضاريس مدينة طهران التى بدأت الحداثة تتوغل فيها منذ أواسط القرن العشرين. ونسمع صوت اعتراض الكاتبة فى رواية *ليالى طهران* على التغييرات السلبية التى خضعت لها طهران فى النصف الثانى من القرن العشرين. فحين يبحث بعض الشباب الفنانين عن بيت قديم يصلح لأن يكون مكانا للمقهى الثقافى، يواجهون صعوبات كثيرة حتى يجدون أخيرا بيتا قديما فى وسط المدينة، مما يجعل "بهزاد" يقول: «كنت لا أظن أبدا أن هذه البيوت تظل موجودة فى طهران. يدمر كل جيل من شعبنا الأشياء المتعلقة بالجيل الماضى». (عليزاده، ١٣٨٤ش: ٨٠)

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

والتي تشكل "الذاكرة الجمعية" للشعب الإيراني. وتكشف عлизاده عن التغييرات الهندسية التي واجهتها مدينة طهران ، من خلال الحوار الذي يدور بين المثقفين، قائلة: «— هناك كثير من البيوت القديمة فى جنوب المدينة. إلا أنه راحوا يدْمرون البيوت القديمة فى هذه الحارات وبينون محلها الأبنية العالية. — ربما يرجع سبب بشاعة طهران وأن هذه المدينة ليس لها وجه، إلى عملية تحديث المدينة». (عлизاده، 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. فتحوّلت إلى بقع متضاربة ومتشاحنة ومتباينة العمران، و خربت البساتين وزرعت بدلا منها المباني المشوهة. وتستعرض غزاله عлизاده بدايات تدمير الحقائق الشاسعة الماثلة 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 الحقائق المهجورة التى يسع كل واحد منها عشرة آلاف متر مربع. كانت مجموعة من مباني عالية تملك الشقق الضيقة والنوافذ المضاءة التى أسدل عليها الستار الأبيض قد بنيت بين الحقائق بالصدفة». (عлизاده، ١٣٨٤ش: ٢٧٨)

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

ج - المدينة والأحداث الكبرى:

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

حيث جسّدت الكاتبة الآثار السلبيّة التي تركتها الحرب المذكورة فى المجتمع اللبناني ولاسيما فى الأمكنة الموجودة فى بيروت. وتركز الكاتبة اهتمامها على عرض الآثار التي 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 "كوايس بيروت"، لترسم التغيرات الشبيهة بالكوايس التي 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. فيعائش المتلقى عبر المثقف "خليل الدرّع"، دمار مدينة "بيروت" التي 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 بغصّة شوارع القمامة فى بيروت، والرائحة الكريهة لإحراقها فوق الأرصفة». (السمان، ٢٠٠٢م: ١٢٧)

ترسم الكاتبة إذا الصورة المشوهة الوسخة التي 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 التي رسمتها عن مدينة "جنيف"، حتى تبين لنا الواقع المؤلم الذى تعيشه المدينة المصابة بالحرب. فيروى الراوى المقارنات التي يجريها "خليل الدرّع" 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 مارياكالاس)، 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 يعيش 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 عادة السمان فى ليلة /المليار الدمار والتشوه اللذين خضعت لهما "بيروت" فى أثناء الحرب الأهلية التى دامت خمس عشر سنة. وتجسّد الكاتبة فى روايتها سهرة تنكزية 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 خوفاً 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 مكاناً موسخاً وصغيراً ومزدحماً 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 التغيرات الثقافية والاقتصادية الكبيرة التى خضعت لها المدينة بعد انتهاء الحرب الأهلية، فيطلعنا الراوى على هذه التغيرات بقوله:

«وصلت إلى حيث كان "الهورس شو" المقهى الذى طالما التقت فيه مع فادى والأصحاب وصفقوا فيه لمسرحية منعته السلطة يومئذ فتمّ تمثيلها فى المقهى وعلى الرصيف دون أن ينام ليلتها أحد فى السجن. وجدت المقهى الثقافى وقد تحول إلى مطعم للوجبات السريعة المجهزة. 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 تجربنا الكاتبة عن أمكنة ثقافية بيروتية دُمرت أثناء الحرب، لكى تظهر لنا مدى الخسارة الثقافية التى أصابت مدينة بيروت. وتعتمد غادة السمان فى ذكر أسماء المقاهى الثقافية الموجودة فى بيروت قبل الحرب، لتذكرنا بزمان 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 وعنقوان 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

بعد الحرب الأهلية اللبنانية، المدينة التي لم تعد مدينة الحرب والعنف، إلا أن وجهها الاقتصادي والثقافي تبدل بعد الحرب. لذا نرى أن "ماريا" الشخصية التي توحد صوتها مع صوت الكاتبة، تقول:

«مهما كبرت لا مفر لى من الاعتراف بأن كل شىء تبدل.. لم يكن بوسعى أن أرى شيئاً إلا على ضوء زمن العز البيروتى الغابر وكان كل ما حولى يدعو إلى البكاء».
(السمان، ٢٠٠٣م: ٢٣٨)

وبالانتقال إلى روايات غزاله عليزاده، نجد أن الكاتبة فى رواية بيت الإدريسيين لا ترسم الأثر الذى تركته "الثورة" فى المدينة، بقدر ما ترسم أثر الثورة فى البيت الذى تعيش فيه أسرة الإدريسيين. ذلك أن معظم أحداث الرواية تجرى فى "البيت"، ولا نرى حركة الشخصيات الروائية فى شوارع المدينة إلا نادراً. لهذا تستغل الكاتبة الفرصة فى المشهد 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 سطح البيت وتغسله، يسمرها منظر المدينة التى تشاهد عيناها من فوق سطح البيت:

«رنت إلى الآفاق البعيدة: كان الناس يمرّون الأزقة، فيبطئون أقدامهم مجرد رؤية جماعة بيت النار. كانت سبعة قبب بيض لكنيسة جورج القديس تسطع فى جو نقى. كانت تهتز صورة البطل الكبير فوق الأعلام، كان ينزل شمس من درج من حجر الصوان. فتتبخّر مياه المستنقعات، ويدور تحت السقوف. نساءً يعلقن الستار خلف نوافذ بناء أصفر وينظفن الزجاجات، كانت أهرام التفاح والرمال تظلم وتضىء علي مصطبة محل بيع الفاكهة، وكان الفاكهاني يلّمع الفواكه بالحرمة. وقفت فتاة طويلة القائمة، بلباسها الأرجوانية أمام المصطبة، أخذت رمانة، رمتها إلى الأعلى، 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 القائمة التى تتاب المارة

رهبة داخلية فور مشاهدتها، ذلك 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 فى شوارع المدينة.

وإن قباب كنيسة جورج القديس تمثل هيمنة السلطة الدينية فى 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" الذى يرمز إلى الحب فى التراث الفارسى، وتشمه ولا تأكله، فهذا دليل على أن الحب ممنوع للمرأة فى المجتمع الذى حدثت فيه الثورة. وعلى هذا النحو تعكس الكاتبة من خلال هذا المشهد المكثف الهيمنة القمعية للسلطة السياسية والدينية والاجتماعية فى مدينة تحكمها جماعة بيت النار.

وتشير عليزاده فى رواية بيت الإدريسيين إشارات عابرة إلى الأثر المدمر الذى خلفته جماعة بيت النار فى المدينة بعد حدوث الثورة. فتظهر لنا الكاتبة كراهية الثوار لحضور الطبيعة ومظاهرها فى المدينة، حيث يقطعون الأشجار ويطؤون الزهور والأعشاب، فنرى صدى هذه الكراهية فى 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 فى المدينة، قائلة: "كنتُ بستانيا فى الحديقة العامة للمدينة. تقاعدت قبل عشر سنوات. لم أعد أرى الأزهار والأعشاب منذ ذلك الزمن". (عليزاده، ١٣٨٣ش: ٩٩)

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

تركز اهتمامها على الآثار السلبية التي تركتها الثورة فى المدينة التى يقع فيها بيت الإدريسين، بقدر ما تهمها الآثار التى خلفها الحادث الكبير، فى البيت الذى يرمز إلى الوطن فى الرواية.

النتيجة

حاولنا فى هذه الدراسة إلقاء الضوء على المدينة فى روايات "غادة السمان" و"غزاله عليزاده". فعالجنا المدينة من خلال ملاحظها البارزة فى النصوص الروائية المدروسة. وكما رأينا أن الكاتبتين غادة وغزاله اهتمتا برسم الصورة العلنية والمخفية لمدينتي بيروت وطهران فى رواياتهما، حيث جسّدتا الحارات الراقية والشعبية لهاتين المدينتين لتقدما لنا صورة حقيقية قريبة من الواقعية للمدينتين. وقامت الكاتبتان بنقد مسار تحديث المدينة فى البلدان العربية وإيران، حيث تغيرت تضاريس المدينة فى البلدان المذكورة تغيرا سلبيا وتشوّهت الطبيعة فيها وزرعت بدلا منها الأبنية الإسمنتية. وأوضحت الكاتبتان فى محاولة لتجسيد حفريات الإنسان فى المدينة، مدى الآثار السلبية التى تركها 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 الشخصيات الروائية، فى حين تصف غزاله عليزاده فى معظم الأحيان الإنسان وهو فى جوار المكان، ولا من حيث صلته به. فتهتم عليزاده 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 الإنسان 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.
- بحراوى، حسن.(١٩٩٠م). بنية الشكل الروائى. بيروت: الدار البيضاء، المركز الثقافى العربى، ط ١.
- پرتوى، پروين.(١٣٨٧ش). پديدار شناسى مكان. تهران: فرهنگستان هنر، ج ١.
- حسين، خالد حسين.(٢٠٠٠م). «شعرية المكان فى 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، ط ٣.
- السمان، غادة.(٢٠٠٣م). سهرة تنكرية للموتى. بيروت: منشورات غادة السمان، ط ١.
- السمان، غادة.(٢٠٠٠م). كوايس بيروت. بيروت: منشورات غادة السمان، ط ٤.
- السمان، غادة.(٢٠٠٢م). ليلة المليار. بيروت: منشورات غادة السمان، ط ٣.
- صالح، صلاح.(١٩٩٧م). قضايا المكان الروائى. القاهرة: دار شرقيات، ط ١.
- عليزاده. غزاله.(١٣٨٣ش). خانه ادرسيها. تهران: توس، ج ٤.
- عليزاده. غزاله.(١٣٨٤ش). شهاى تهران. تهران: توس، ج ٣.
- عليزاده، غزاله.(١٣٧٢ش). «در هر رمان شهر تازه اى خلق مى شود». گردون. سال چهارم. ش ٢١ و ٢٢، فروردين.
- كرنگ، مايك.(٢٠٠٥م). الجغرافيا الثقافية. الكويت: مطابع السياسة، يوليو ٢٠٠٥، د. ط.
- لحمدانى، حميد.(١٩٩٣م). بنية النص السردى. بيروت: دار البيضاء، المركز الثقافى العربى، ط ٢.
- مجموعة من المؤلفين.(١٩٨٨م). جماليات المكان. تـ: سيزا قاسم دراز، دار البيضاء، عيون، ط ٢.
- النصير، ياسين.(٢٠٠٨م). ما تخفيه القراءة: دراسات فى الرواية والقصة القصيرة، بغداد: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١.
- النصير، ياسين.(٢٠٠٣م). شارع الرشيد: عين المدينة وناظم النص. دمشق: دار المدى، ط ١.