المكان واللاّمكان: فضاءات الكتابة وفضاءات المتخيّل في رواية "يا بنات إسكندرية" لإدوارد الخراط

د. بسمة عروس

الجامعة التونسية وجامعة الملك سعود

Abstract :

This research aims to study the relation between literature and the space theory using the Jean Duvignaud anthropological view in " ya banat Iskandariya "novel of the Egyptian novelist " Edward Al Karrat" . coming with the investigation of this topic we find two essential features, the first one is about the city as a female subject and the second is about the city as a maritime world , throughout this process the space is seen either as a material being or as a metaphorical being . elucidating this contrast points out the imaginary or the archive of the text

قبل البدء

يطرح العنوان إشكاليات متعلقة بالثنائية "المكان واللامكان" أما مسالة العلاقة بين الكتابة والمتخيل فقد باتت أمرا مألوفا قد لا يحتاج إلى برهان رغم عدم الاتفاق على تحديد المتخيل وأنساقه .

أما اصطلاح فضاء فهو استعمال نرمي من خلاله إلى الإشارة والتعيين، إشارة إلى المناخات العامة لهذه القراءة وتعيين لأفق نظري يتعلق في الدرس الأدبي بمفهوم الفضاء الروائي أو الفضاء الأدبي بشكل عام .

يعود مصطلح "الفضاء الأدبي" إلى Maurice blanchot [1] الذي استعمله منذ سنة 1955 للدلالة على مفهوم مخصوص فالفضاء هو الناتج عن العلاقة التي ينشئها القارئ عند ممارسة النص وتلقيه . ويستعمل"بلانشو" الفضاء في

معنى مجازي فهو المجال المفترض الذي "يقوم بين القارئ والنص وعملية القراءة ويشكّل كونا مغلقا وحميما فيهيذوب العالم ويتحلّل" [ثر]. إن المفهوم الأقرب إلى إدراك ماهية التجربة في الكتابة يتجلى من خلال مفهوم الفضاء الأدبي حيث يبدو فعل الإبداع لحظة تجاوز وانمحاء وموت.

فالفضاء الأدبي هو فضاء "الموت" لأنه المفهوم الذي نحيط من خلاله بفعل التجاور اللازم والحتمي بين الأدب ومحاورة الصمت والعتمة والغياب [ثز]. ينشأ الفعل الأدبي عندما تتحول الكتابة إلى سؤال وإمكان، سؤال لا يتعلق بمعنى هذا الفعل بل بالشرط الممكن لتحققه ونعني به محاولة الإمساك بما يمثّل مركز التجربة وأصلها .تعدّ محاولة التعايش مع سؤال ما الأدب خوضا فعليا في العالم الحقيقي للكتابة لأن الكتابة تبدأ عندما يطرح هذا السؤال ويتحول إلى موضوع مؤسس لها وههنا بالذات يتخلق الفضاء الأدبي ويكون .

تعدّ تأملات "بلانشو " في الفضاء الأدبي تأملات نقدية وفلسفية موضوعها الأدب ومحاورها عن "الأثر الأدبي بوصفه أصلا" وعن "قضية الوحدة" بوصفها صفة في الأثر الأدبي لا في مبدعه وفي حديثه عن الفنان ومسألة الإلهام يرى أن الفنان[ثس] "لا يشعر أنه متحرر من العالم بل يسكنه شعور أنه ممنوع منه وأنه ليس سيّد نفسه بل على العكس من ذلك هو غائب عن نفسه وذاهل عنها وهو إلى جانب هذا كله واقع تحت ضرورة تلقي به خارج الحياة، خارج أي حياة وتنفتح به على تلك اللحظة التي لا يكون فيها بوسعه أن يفعل أي شيء، اللحظة التي لا يكون فيها نفسه"[ثش]. يعلّمنا مفهوم "الفضاء الأدبي" ماذا يحدث عندما "نقتحم الوحدة الضرورية للعمل الأدبي حيث اللغة لا مركز لها ولا تكشف شيئا وحيث هذا العمل لا معنى له سوى ذاته كما أنه لا يندرج ضمن أي صنف له إنه يقع خارج كل تصنيف لأنه يوجد في منطقة أكثر عمقا،منطقة أبعد من مجال التصنيف" [ثع]. تتنزل الكتابة في هذه المنطقة تحديدا لأنها محاولة إنارة للجزء

الأبعد في ذات الكاتب وكيانه، الجزء الذي هو موته والذي يحاول هو أن يمسك به ويكونه من خلال النص.

خارج الاعتبارات الجغرافية والاجتماعية وحتى الخيالية، يجب أن يكون تصورنا للفضاء الأدبي بعيدا عن الاتجاه الذي ساد في الدرس الأدبي وهو استبدال الفضاء بالحيز أو الحقل أو المكان. تفسّر نشأة مفهوم الفضاء الأدبي نشأة الأثر الأدبي أو الحدث الأدبي بشكل عام. لكن المفارقة تكمن في أن الفضاء الأدبي يتجلى في فضاء نصي وفضاء النص محكوم بفعل القراءة وهكذا فإن الفضاء الأدبي يحيل على شيء أو منطقة تبقى بعيدة أو محجوبة عن الفهم، وهنا يردّنا مفهوم الفضاء الأدبي إلى علاقة النص بما لا ينكتب بمجال خارج مجال المطبوع لأن الكتابة هي تسجيل وتثبيت لما ينكتب وما لا ينكتب هو الحدث الحقيقي ،فعل القراءة يثبت الحدث الأدبي ولكن الحدث الحقيقي الذي هو أصل في الكتابة عصيّ على الفهم لأنه حدث يتم خارج المكتوب .

لاشك أن مفهوم "الفضاء" استمر فاعلا في حقل الدراسات الأدبية لكنه انصرف في وجهة تخالف ما جاء في أصل تشكّله وتعدل به عما وضع له وذلك بدءا بمفهوم "الكرونوتوب" الذي جاء في أعمال "باختين"[1] نحتا بين الزمان والمكان ودلالة على "المراكز المتحكمة في إنتاج الأحداث الأساسية"[2] في الرواية وبذلك بدأ توظيفه النظري في سياق مفهوم أوسع هو مفهوم "الفضاء الروائي"[3] الذي وإن بدأ ملتصقا بالجهود في مجال الإحاطة بمختلف مباحث السردية وتطور الخطاب الروائي إلا أنه تطور في اتجاه توسيع البحث في "النقد الجغرافي" وما يعرف ب"النقد البيئي" والخاطرة المشهدية أو الطبيعية"[4] .

يفترض مفهوم "الجغرافيا الأدبية"– إن صحت العبارة –وجود علاقة مرجعية بين التخييل والواقع، لا تفهم في معنى التطابق حتى وإن كان الأدب ينشئ عوالم موازية لعالمنا ومشاكلة له إذ "تبدو الحدود بين هذه العوالم واهية

لأنها تتيح التبادل في الجهتين وهكذا يكون "الفضاء"منطقة تواصل وموضعا بينيا ويكون "الفضاء المتخيّل" مفهوما متعاليا على الجغرافيا الواقعية مضيّقا لها أحيانا وأحيانا أخرى يدخل في علاقة معها" [1]. يحتاج الأدب كي يرتبط بالواقع أن ينتج فضاءات تتيح له تشكيل التصور الذي يحمله عنه وهي في الآن ذاته معبرة عن كل ما في باطنه من تهيؤات ورؤى حوله واستيهامات فالصور الفضائية هي ارتسامات واقعية مذوّتة ومستبطنة أو متخيّلة .

تستقرّ كل صورة من صور الفضاء المستعمل بصفته الواقعية أو الاستعارية علامة على تطويع المعطى المجالي للتعبير عن دور المحيط في تقديم تمثّل إنساني للعلاقة بين الإنسان والعوالم المحيطة به، فكل تعيين فضائي للفعل الإنساني المحكي أو غير المحكي هو بمثابة اختزال للتفاعل بين الكائن الاجتماعي والمكان أي البيئات الطبيعية والمادية من شانه أن يدلّ على الوعي بالواقع في أبعاده الاجتماعية والرمزية والوجدانية وعلى أن الفضاء هو من الوسائل الكاشفة للطريقة التي يرتئي بها الانسان التعبير عن وجوده وعن وعيه بهذا الوجود حيث أن الوعي بالوجود إدراك ذاتي وتسجيل لهذا الإدراك داخل الفضاء وفي مختلف عمليات التفضية .

الفضاء في النص الأدبي هو بيئات النص المختلفة هو فضاء حيوي ومتغيّر أخصبته الحياة وبدا في تشكلات متميزة بقدرة إيحائية وإحالية حتى أنه يمكن الحديث على نحو من القلب والتحويل للمثل المعروف فنقول على نهجه: "قل لي ماهي فضاءاتك الأدبية أقل لك ما هو أدبك" [2]. وهكذا نلحظ ميلا في اتجاه البحث في الفضاء من مفهومه العام والموسع إلى مفهوم له جزئي يظهر فيه نوع من التماهي بينه وبين مفهوم المكان وهو ما قد يستدعي مفهوما متضمنا في الطرح "الباشلاري" لشعرية الفضاء المكاني لكنه – في رأينا – ينظر إلى مفهوم المكان "lieu " الذي تجلى في طرح Duvignaud [3]مستعيدا العلاقة بينه وبين

المتخيل مذكيا التقابل بين الفضاء بالمفهوم الإقليدي، الفضاء الهندسي والفضاء الأدبي وهو تقابل يختزل الكثير من دلالات الفضاء وتحديدا فضاء المدينة .

إن ما يعنينا في هذا البحث هو التصور النظري الذي يربط بين الفضاء في تخومه النظرية المتعددة ومستوياته المختلفة, وخصوصية الفضاء المديني بوصفه نقطة تمفصل هامة بين البحث الانثروبولوجي في الفضاء والبحث الأدبي ولا سيما ونحن ندرس نصا يردّ كل الفضاءات المتخيلة منها وغير المتخيّلة إلى فضاء واحد أوحد ملهم ومستلهم هو مدينة الإسكندرية[سم].

يعدّ "المجال" في قراءة Duvignaud مستوى واقعا في مفهوم الفضاء الاجتماعي يتحدد من خلال مستويين: "المدينة" و"خارج المدينة" أو بشكل أدق "اللامدينة". وحتى تتضح هذه الثنائية يمكن أن نختصرها في التقابل بين المدينة بوصفها فضاء مغلقا "hui- clos" و"الصحراء" بوصفها الفضاء الممتدّ المنفتح. ويعمل تشكّل الظاهرة المدينية على قطع الامتداد والاتساع الماثلين في الفضاء (الصحراوي) اللامديني وذلك بتشييد عالم مسيّج بالحدود المدينية وترتيب الأدوار داخله. تتخذ اللغة داخل هذا الفصل بين العالمين المتقابلين محلا متميزا، فهي الأداة التي تعمل على تعبئة الفضاء المدني من حيث هي "نتيجة للمواجهة الفعلية بين الفضاء الوجودي والكلام"[شم]. إن صفة تضييق المجال وحدّه في المدينة تؤسس لما يشبه البنَينة للتساكن داخل الفضاء في شكل خطاب متناغم ينكر كل أشكال الانفلات ويعمل على احتواء كل تجربة داخل وحدة متآلفة لكنها مغلقة [ل]. أن تعيش في مدينة معناه أن تمتلك خطابا ما وتمارس طقوسا في الكلام معلومة لا يقتصر دورها على التعبير عن الحاجات اليومية وتبليغ المقاصد لأنها ترتبط بالتأسيس للسلطة وتثبيتها عبر تمرين لغوي خطير هو لعبة الإقناع والتصديق. [ن]

وفي هذا السياق يصبح من الممكن أن نعدّ – ولو تجوّزا -كل نشاط يوظف الملكة اللغوية بما هي كلام وتنضيد للقول وترتيب للملفوظات أو حتى الثرثرة نوعا من التموقع داخل الفضاء المدني يرمي إلى الدفاع عن الفضاء الشخصي وما يستتبعه هذا الدفاع من حيازة لمجال سلطوي أو شبه سلطوي. تتأسس وظيفة اللغة بالنظر إلى الفضاء وتتشكل داخل الفضاء المديني الرياضة اللغوية التي يتحول بفعلها الفضاء الصحرواي□□ المفتوح المشاع إلى مدينة تتحدد داخلها المجالات وترتّب وتصنف وفيها يجد فارس اللغة ومروّضها الخطيب والكاتب والشاعر مجاله المثالي وموضع فعله ومسرح صولاته وجولاته .

نقترح من خلال هذه المحاولة قراءة لرواية "يا بنات إسكندرية "على غير السمت -إن صحت العبارة -أو مشروعا لقراءة خارج القراءة، أي قراءة غير موازية تحاول أن تنأى عن إنتاج خطاب مشاكل في بلاغته لبلاغة النص المقروء وهو ما يفترض منا أولا استنطاق لحن البداية .

في معنى البداية: عتبة العنوان

عنوان الرواية نداء ودعوة والمدعو هو الأنثى امرأة ومدينة، المنادى هو الأنثى الجمع والمفرد، الأنثى الخالدة، الأنثى دائما. كأن الاستهلال طلب والطلب في ظاهرة نداء لامرأة مخصوصة لكن باطنه يعني التعميم": لا يكون النداء إلا للمرأة.

ولكن هل تجيب النداء ؟

لكل نص طقوسه ورواسمه وهذا النص لا يحيد عن طقوسه ويفتتح البداية التي يكفيها أنها بداية بما قبل البداية أو ما قبل النص، عتبة ليس معناها إرجاء البداية وإنما معناها أن النص ليس واحدا وإنما هو نصوص في واحد مثل الأنغام تتجاوب.

"يا بنات اسكندرية" ليست تأصيلا للثقافة المتوحدة بالمكان أو استدعاء للفلكلور، هي إبحار في العالم الخفي للنص فهي النشيد الذي يفتتح به الكورس أو الجوقة المشهد ممهدين لاعتلاء الممثلين الركح .

تستدعي البداية طقوسا تراجيدية مهيئة غايتها ليست تقبل النص على أنه تراجيديا أو على أنه رواية قاعها مسرحية بل تهيء للنسق العام الذي ينبغي أن نفهم داخله الفضاء الأدبي وهو النسق الذي ترسيه التراجيديا باعتبارها أقدم الأشكال الأدبية التي رسمت ملامح العلاقة بين الإنسان والفضاء عبر متخيل الكتابة ونعني به المتخيل المأسوي الذي فصل أرسطو في كتاب الشعر أركانه دون أن يعير مسألة الفضاء والقيم المتعلقة بالإنسان والمكان وتحديدا المكان الأثيني /المدينة الأثينية الأم والمرأة "أثينا" أهمية لانصرافه إلى تحديد مفهوم الـtechne أو التقانة والأسلوب الذي عده جوهر الصناعة الأدبية وجوهر المحاكاة الفنية في الشعر .

فالبداية التراجيدية من شأنها أن تدفع إلى تدبّر الرواية من حيث هي إعادة طرح لقضية الفضاء الأدبي أو فضاء الرواية الذي لا يتلخص في مجرد مكان يعين وتوصف ملامحه على مختلف الأصعدة حيث تغدو الكتابة تعبئة لفراغ يستغرقه هذا الاسم "إسكندرية" أو "إسكندرونة" أو غيرها، فالصور والشخوص والأحداث والمواقف والمعالم، كل المكتوب هي حروف تعبئ الدال الرمزي وتحكم الصلة بين الدال ومدلول ما تتفانى في تطريز ملامحه. لا يتخلّص الفضاء في هذا فحسب لأن الفضاء التراجيدي الذي نقصده ليس فضاء المسرح أي دار العرض بل هو فضاء الطرح التراجيدي الذي يجعل الذات في مواجهة لعالم مجهول أو لقوى قاهرة فالذات العزلاء تكون بمواجهة الفضاء/زمان l`espace - temps تعبر عن عمق هذه المواجهة عبر الكلام أي اللغة ومن هنا تغدو الكتابة إعادة موضعة للفضاء داخل إطار جديد والكتابة

بدورها ليست سوى ناتج أو حاصل للعلاقة بين الفرد والفضاء في محاولة منه للامساك بالمتفلت.

يستعيد الفضاء التراجيدي التقابل بين الفضاء الهندسي والفضاء المتخيل/الأدبي ومن خلال تشكيله الفضاء الخاص به يؤسس النص عبر المتخيل للعلاقات المختلفة العلاقة مع المقدس والعلاقة مع السلطة والعلاقة مع الصمت والفراغ حيث صوت الشاعر أو المبدع يعيد ترتيب الفضاء المغلق فضاء المدينة بالدرجة الأولى.

وفي ضوء هذه القراءة للعتبة تنفتح للناظر في هذه الرواية وجهتان في القراءة:

- وجهة تقوم على استجلاء دلالة الترابط بين المرأة والكتابة (الموضوع هو عن بنات إسكندرية)

- وجهة تتدبر العلاقة بين البحر ومفهوم المدينة فالبحر منه يمتح المكان/المدينة الكثير من صفاته ومنه كذلك يمتح الكاتب فالبحر في أعماقه الدر كامن والكاتب باحث عن در وعن سر يحاول من خلال المكتوب أن يتحدث عنه دون أن يصل إلى كشفه).

تبدو هذه الوجهات مثل الأقاليم التي نتّخذها مراسي للقراءة التي سنقترحها. ومن الواضح أنها أقاليم متداخلة ومتفاعلة. فالمدينة امرأة والمرأة مدينة مثلما ستفصح عنه الدراسة.

1 -**المدينة الأنثى**:

تعلن الرواية منذ البداية وبوضوح أن جزءا من مشروعها يشبه التاريخ للنساء، نساء كثيرات ممن مررن بالكاتب في مراحل عمرية مختلفة وعرفهن عن كثب أو من كنّ في محيط المتخيّل العام للكتابة. بعيدا عن التصور المباشر الذي يذهب فيه القارئ إلى إقرار نوع من التداخل بين الكتابة الروائية والسيرة

الذاتية، فإننا نرى أن الرواية خلافا لما يظهر منها تعمل على كسر هذا الإيهام من خلال تجميع مواقف ولحظات يتم إشباعها وصفا بل تكرر أحيانا إذ هي تعمل على استدعاء صورة المرأة الأنثى الخالدة التي هي كما نعلم صورة أثيرة في الأساطير والقصص المتعلقة بنشأة المدن وخاصة منها المدن الساحلية .

يتنامى نسيج السرد في الرواية مستغرقا في ذكريات الطفولة متجولا بين صور لنساء مختلفات ومشاهد متنوعة، مستدعيا مواقف شتى من حياة الراوي طفلا وكهلا وشابا في مقتبل العمر وتنشأ مختلف هذه المواقف من خلال قصص تربطه بالمرأة فهو يحدث عن نفسه لكنه يحدث عن المرأة بشكل أكبر بل ربما وجد له معنى داخل تصور وجوده بالنظر إلى وجود المرأة سواء كانت أما أم رفيقة درب أم مجرد حضور في المشهد العام الذي اختزنته ذاكرته .

إن هذه القصص المتداخلة التي يعرضها الراوي عرض مشاهد ينتشي بما يصفه حتى يجعل قارئه يتوقع أن الشيء على الحقيقة أكثر روعة وجمالا وأبعد أثرا في النفس، تحيل على هذا المشترك الحلمي الذي لا تملّ الذاكرة من تكراره بل ربما كان منها تهيؤا واستعدادا طبيعيا للحلم .

ولا نظن أن انفتاح الرواية على وصف المرأة والحديث عنها ناجم عن وطأة السجل الشعري الذي يرى في النسيب مقدمة محببة إلى النفس ملينة ومطرية، محفزة للانفتاح والانشراح ومطية للنجاح ذلك أن الكتابة من حيث هي ترى في المدينة والمرأة وحدة لا تنفصم عراها وتتعامل مع المكان المديني الموجود جغرافيا على ساحل متوسطي واسع تعاملها مع امرأة جميلة،أيقونة ينسج منها الكلام موضوعا للغزل أو الشوق أو سرد الحال والأقوال والأعمال .كل الرواية تبدو تداعيا طبيعيا عن هذه الحال ونعني بها الانفعال بالحضور الأنثوي سواء تشكل في صور نساء حقيقيات أم نساء متخيلة أم في صورة مدينة يغتالها البحر بموجه المغتلم . توصف المدينة بأنها امرأة جميلة متبرجة وما ذلك الوصف لأنها المؤنثة لغة

واتفاقا تاريخيا بل لأنها بديل رمزي عن المرأة بكل ما فيها[□ بر]، ويمكن أن نستجلى ذلك من خلال هذا الشاهد من الرواية:"في العالم صفو الأبد كأنها برئ من الزمن والإسكندرية السمراء الصغيرة القدّ منمنمة القسمات كأنها بنت مازالت خاما وفيها جفاوة العذرية المغلقة كصبّار غضّ الشوك والأشجار الطويلة المسحوبة، بيضاء القامات لها حفيف بارد .."[□ بر]

إن مثل هذا الوصف للمدينة بأنها امرأة سمراء دقيقة الجسم والتفاصيل هو أنه لا يتقصّد مجرّد النعت والتخصيص لأنه تعبير في معنى تبادل الأدوار فالمدينة امرأة والمرأة مدينة تسكن النفس فيها لا إليها لأن الفضاء حتى لما يتجسم مكانا ماديا ويستحيل إلى إحداثيات جغرافية محددة لا يمكن أن يحجب الأصل أو أن ينسي كونه بالأصل هو "لامكان" في البدء كان اللامكان وكان الامتداد والانفتاح لحظة وجود لا تعرف التحديد ولا تعرف الأسوار.

تسبق مرحلة "اللامدينة" " non – ville" مرحلة المدينة سبقا ليس معناه الخروج من العدم إلى الكينونة ومن السلب إلى الإيجاب لأن مفهوم اللامدينة يعني سيادة اللامتناهي. ولما كانت حركة الإنسان داخل الفضاء بمثابة الكتابة التي ترسم أشكالا مختلفة تأخذ من جسم اللامتناهي وتحيله إلى علامات مقروءة تختزله وتطوي امتداده،فهي قد آلت إلى تشكيل المدينة فضاء إنسانيا قائما في وجه الخواء الواسع.

تشير معظم المصادر التي تستقرئ نشأة المدينة إلى فعل الانقلاب من حياة البداوة والترحل "nomadisme" إلى حياة المدنية وهي لا تعني التغير الهندسي أو المعماري بمعنى تغير الواجهة الشكلية للتجمع الإنساني وإنما تعني تغيّر النظم ومعنى الحياة وتحديدا تغيّر العلاقات الإنسانية وبخاصة العلاقة مع المرأة. [بر بر]

إن انبثاق المدينة من فضاء اللامتناهي الفسيح يمسح صورة الامتداد الصحراوي المسطح ويردها إلى نتوءات وتموّجات وأشكال مخفيا بذلك كل مظاهر الخوف واستشعار التلاشي والذوبان في الاتساع الموحش متخذا له مواطن وأماكن لا تكتفي بوشم على أديم الصحراء المتلفعة الفراغ المهيب، بل تعمل على جعل الإنسان صاحب هذه الحركة الاختزالية الواشمة والأثر الفاعل الذي عبأ هذا الفراغ، في موقع المركز .

ترتبط نشأة المدينة بهذا المركز وتحديدا بفعل ترتيب المكان والمعطيات التي تجعل من الإنسان متسيدا الفضاء ومرتبا للمجال ترتيبا عقلانيا.[تر] إن نظام المدينة نظام يقف في مواجهة نظام الصحراء أو الفضاء اللامتناهي بالمعنى الجغرافي والرمزي معا لأن الشأن في قيم الصحراء أن تفتح على معنى القداسة في المكان التي هي بمعنى آخر "اللامكان" وأن تفتح على معنى التوحد مع الفضاء في منزع صوفي تكون فيه الكلمة حياة لا مجرد تعيين للأشياء وترتيب لها في الفراغ غير المتعين وتكون فيه العلاقة مع المرأة، الأنثى الخالدة نوعا من التسامي والترقي في مراتب الكمال.

المرأة في فضاء الصحراء هي آلهة والعلاقة بالمرأة تدخل في إطار تلك الرياضة الصوفية التي تنخرط فيها الذات ويكون فيها كل شيء في كل شيء،لا وجود لقيمة ولا وجود لتحديد مثل لحظة تأمّل "النخلة النجرانية التي كان مرآها خلسة على الشاطئ المزدحم في المعمورة مضضا وتعذيبا صراحا (...)هي كالمعتاد مسيطرة على الكل بالأنوثة المتفجرة التي تبض من كل مسام جسمها حتى وهي بملابسها الكاملة على البحر وحديثها، شهرزاد السحارة الأبدية" [تر]. وانعدام القيمة لا يعني انتفاء النفاسة والعدمية بل هو في معنى أن التحديد والتقييم هو مرحلة متردية قياسا إلى مرحلة النقاء الأولى حيث كل شيء بكر وحيث المكان "لامكان"[سم].

إن مبدأ المقايضة مبدأ اقتصادي يسم حياة البداوة والترحال التي وقفت المدينة حائلا دونها وأحلت مفهوم القيمة المادية محله. تعني المقايضة أنه لا سعر أي أن القيمة هي لكل شيء وللا شيء في نفس الوقت ذلك أن الفضاء منساب غائم لا تقاطيع فيه ولا تضاريس .

ولكن هل كانت المدينة فعلا إيقافا لنزف "الفضائية" المنسابة اللينة في نوع من اللامكانية ؟

لقد قامت المدينة فعلا لتكون بديلا عن كل هذه القيم الصحراوية ولكنها في المقابل اختزنت آثارها وتشربتها فبقيت فيها – هذه القيم -مثل الرواسم تمثلّات رمزية لمرحلة اللامكان، لعهد كان فيه كل شيء غضّا. ولسنا في حاجة إلى استقراء التاريخ حتى نبحث عن وجاهة هذا التصوّر الذي يجعل اللامكان معنى أوليا وثقافة سبقت ثقافة المدينة وقيمها والصحراء بداية تحولت تاريخيا إلى مدينة لتعلن منشأ مرحلة من الحضارة الإنسانية، إننا نكتفي في هذا السياق باستحضار صورة الشاعر الذي يقطع الصحراء القاسية وحيدا يواجه الهجير والفراغ الموحش بلا دليل، بلا لثام معلنا في صرامة،المواجهة المأسوية الأزلية بين الإنسان والزمان حيث الزمان واللامكان معنيان يكادان أن يكونا واحدا[شه بر].

لعل الأديب هو أول من يعلمنا طرائق الاهتداء إلى هذه الكينونة الأولى ويعرّفنا كيف تم الانتقال القسري إلى فضاء المكان محتفظا بآثار المرحلة الأولى القابعة بصورة رمزية ضمن القيم الجديدة التي تبنتها الحياة المدنية في بعض مظاهرها. ومن هنا يمكن القول إن الكتابة هي الممارسة التي تحيلنا بشكل مباشر ودون وسائط إلى آثار هذه التجربة الأولى وتعلن بوضوح عن دلالة اللامكان وبالتالي فإن الأدب هو المجال المثالي للبحث عن تجليات اللامكان ومن حيث تطلبّنا للمكان دلالة ووجدنا في النص جزئيات وتحديدات دقيقة

لأماكن مادية موسومة معينة ومراجع واقعية لها فإننا يجب أن نتعامل مع كل هذا على أنه استثناءات وصور باهتة لمكان سرعان ما يزحف عليه طوفان اللامكان ويحيله إلى سراب ولحظة تيه .

تعمل هذه الرواية على نسف "مفهوم المكان في مكانيته أي في معناه الحرفي المباشر حيث توحي بالتمشي المخالف لهذا المسار، فهي تسعى من خلال رؤية السارد المتحكم في كل شيء إلى ذكر تفاصيل الأمكنة وتسميتها بدقة حتى كأنها تغدو في بعض المواضع سياحة حقيقية في "مجالي" الإسكندرية ومواقعها اللطيفة ولكن ذلك كله ليس انشدادا إلى الواقع بقدر ما هو حنين إلى زمن اللامكان ومحاولة للامساك به والدليل على ذلك هو تلك النزعة المأسوية التي تغلّف الحديث عن المكان وذلك النشدان المتواصل لشيء غائب مبهم أصيل ومفقود وذلك التسآل المستمر عن معنى الأشياء وخاصة ذلك الهروب إلى صدر المرأة مدينة باذخة الحسن أو مدينة تجلّت في شكل أنثوي أو امرأة جمع لا يدرى من هي ولا يدرى أي واحدة هي من بين هذه الصور أو "البدائل" التي تعرض، حوت الحقيقة وجسمتها.

في الفصل السادس الذي يحمل عنوان "النخل السلطاني جماله عقيم" جولة واسعة لا يقيم السارد مواقعها داخل المكان بل يقيمها داخل محطات التجربة مع المرأة فمن "سيلفانا" إلى "سعاد السماحي" إلى "زيزي" إلى "ست وهيبة" إلى "إيفيت ساسون" إلى "منى" الخالدة دائما إلى "خالتي وديدة" إلى "سمية" فتاة الشاعر المحبط إلى"جانين اليوغسلافية" إلى "الست "نجية" ذات الثعبان الكامن بين النهدين" إلى "أم توتو" و"ديانا النحيلة "و"ليلى الأخيلية" و"نفيسة المشحونة بطاقة متفجرة .." إلى ما لا نهاية له من النساء والأسماء والأخيلة والصور، إلى اللامتناهي الأنثوي الذي يحكي في اسمه ورسمه صورة هذا اللامكان السرمدي الأول . [2]

إن التيه في عوالم النساء والتشتت داخل أسمائهن ليس سوى مظهر من مظاهر توق الكتابة إلى احتضان هذا اللامتناهي الأول والسباحة في نهر اللامكان ولذلك التقت محاولة رسم ملامح المدينة والتغني بحبها بملامح التجربة مع المرأة. يعشق الفؤاد المكان لكنه يتنقل مع الهوى وفي تنقله خطرات تأخذه في كل مرة إلى اللامكان، إلى ذلك العالم الساحر الحزين حيث يقف السؤال ممضا قاسيا، سؤال مثل الجواب لكنه جواب لا يشفي: "آه يا بنات إسكندرية والشفاه السكرية، هل العالم قد امتلأ بالأمس؟ والأمس فيض."□ بر

تتخذ الرواية من الإشارة إلى المرأة في معنى "البنات" -بما في هذا الاستعمال من دلالة لعبية حميمية -منذ عنوانها مسارا واضحا فهي ليست تؤرخ للمدينة عبر المرأة أو تتسلى باستعراض جوانب من السيرة الذاتية للكاتب متمثلة في مغامراته مع الجنس الناعم (!) وإنما هي تعلن بوضوح أن قراءتها ومحاولة استكناه معنى ممكن لها لا يكون عبر الوقوف على مختلف الأماكن والمواقع والمواطن لأن الظرف(المكان) ليس ظرفا حقيقيا والمدينة من حيث أرادت أن تقدم خارطتها صدرت صور النساء بجمالهن الأسطوري وبالتالي فإن مشروعها ليس كتابة المكان والتأريخ له على نحو مباشر مألوف وإنما هو مشروع أبعد، إنه محاولة كتابة زمن اللامكان وتحرير للمخيلة المستكنهة التي تبحث في شقوق الكلمة عن إمكان لتوصيف هذا الكون المبهم العميق الخالد الدقيق.

فلننظر مثلا إلى مثل هذا السؤال الذي يختم به جولات طويلة بين صور النساء وصور العلاقة التي تستحضر الجسد مدينة واحدة لخيالات السارد".. والوحش يرعى أحشائي واسمك المرير قشرة بيضاء على الشفتين الجافتين، العالم وحش والألم.

والناس والسماء والبنت والصحاب والماء والنخل السلطاني والرمل الداكن كلها أطلال. وأنت لا تجيبين فهل تعرفين ؟

وهل من إجابة أبدا. سؤال قائم لا يريم .

أسؤالي هو الشيء الوحيد الذي يكسر الصمت ؟ "□ بر

إن الفضاء امرأة وهي الوجود الوحيد الذي يسكن المكان في هذه الرواية ولما كانت الكتابة تشكيلا من صور النساء فإنها رسمت بذلك ملامح البحث عن اللامكان في عملية شبيهة بـ "إدخال" الفضاء "interiorisation de l`espace" من خلال صوفية الطرح الذي تجلت المرأة فيه، طرح لا يخلو من نفحة إيروسية واضحة تحيلنا على التصور الأنتروبولوجي الذي يفسر نشأة المدينة من خلال العلاقة مع المرأة. ففي زمن اللامكان كانت العلاقة مع المرأة خارج النظم وخارج مؤسسة الزواج وقيام المدينة تزامن مع تقنين العلاقة داخل تلك المؤسسة مما يعني كسرا لنموذج من العلاقة ولتصور ما للمرأة□ تر.

إن نص "بنات إسكندرية" هو إشادة بالمرأة و"إعلاء" لها من خلال العمل على إعلاء فكرة الحب والجنس والجسد الأنثوي واللغة تتغنى بالحب في محفل صوفي داخل فضاءات اللامكان حيث تبدو الأنثى تمفصلا إيروسيا يزوّد الكتابة بمتخيل خصب لا ينضب .

ويمكن أن نرى أن تشكل المدينة المنفتح على معنى اللامكان هو نتيجة عملية "تحويل deplacement" حيث يحلّ الحديث عن المرأة محلّ الحديث عن المكان محيلا بذلك على ما كان أصلا في عملية الكتابة برمتها ونعني البحث عن ذلك المجهول الغامض وغير المتحدّد، فالكلمة في الأساس منشؤها من المواجهة بين الفضاء الوجودي والكلام.

ومثلما كان الحديث عن المرأة تحويلا وعدولا ومراوغة فإنه يمكن أن يكون في وجه آخر من وجوهه بديلا مجازيا عن تصوّر للفضاء لا يقل أهمية

وقيمة عن مفهوم اللامكان ولا يختلف كثيرا عن التقابل الأصلي بين فضاءين فضاء ممتد مفتوح وفضاء مغلق ونعني به التداخل "الشعري" بين البحر والمدينة.

المدينة / البحر:

تفيد الدراسات ذات المنزع التاريخي أن المدينة ترتبط في نشأتها بالبحر وعلى الرغم من أن التاريخ هو تاريخ العظماء والفاتحين والغزاة أي تاريخ الانتصار السياسي والعسكري إلا أن نقطة الاتصال ما بين البحر واليابسة تمثل مفرقا وفي ذات الآن لقاء بين ضدين يشكل امتزاجهما نشأة المدينة. ترد قوافل المهاجرين والحالمين والراغبين في حياة جديدة والهاربين من ماض ثقيل مؤلم عبر البحر، وحول البحر وعلى ضفافه تقوم المدن مستوطنة السواحل مثل عرائس مكتملات الزينة متربعات على شواطئ كالعروش. تمثل المدينة الساحلية هبة البحر وحارسته الأمينة. البحر يهيئ للمجتمعات التي تعيش على السواحل أن تتواصل وهو يمثل فضاء ملاذا وانفتاحا فارها ينقذ الإنسان من رتابة الأماكن المغلقة□ تر.

ولما كانت المدينة مؤنثا وكان البحر مذكرا فإن العلاقة بين الطرفين لابد أن تستدعي رمزيا صورة العلاقة بين أنثى وذكر حيث ينشط المتخيل بتزويدنا بصنوف المراجع التي تحفل بالقصص عن حوريات خرجن من البحر واستوطنّ اليابسة وعن محفل للآلهة في البحر يعمره بمختلف أشكال الجنان والحدائق بر تر وعن لقاء بين العنصر الرخو المائي والعنصر الصلب الأرضي. تر تر

تحتفي الرواية بالبحر منذ افتتاحها مسجلة بذلك ما يشبه فعل الولاء فيأتي الفصل الأول "طائر الصبا ساقط على البحر" بر تر معلنا بذلك أنه في البدء كان البحر وكانت المرأة فكانت الحياة .

ومثلما ينفتح النص على صورة المرأة أنثى صارخة بالحياة ينفتح البحر على عوالم غامضة وواعدة في ذات الآن. تجول مخيلة الطفل بين أنوثات متعددة "منى"

"بعينيها الجاحظتين" ونفيسة "بجسمها الصغير" و"سعيدة" "بصوتها الناعم" تلقي جميعها بظلال من العتمة على الذات العارية من كل قيد حيث تغدو الكتابة ممارسة مضمونها البوح وفعلا غرضه التنفيس .

إن سياحة الذات الساردة في مشاهد النساء التي كانت تملأ حياتها بحضورها وحكاياتها ما تلبث أن ترمي بها في بحر من التيه والغموض ورغم أن السرد يشفّ ويصف، نشعر أن ذلك العميق المجهول هو الذي ينتصر على كل شيء. تنبهنا في حديثه عن "منى" إشارات إلى "العتمة" بعيدة الدلالة حيث يقول: "كنا نسبح معا في عتمة الماء الرقراقة، دون ضغط ،دون لهفة، دون توتر، كنا نسقط معا دون أن نصل إلى قرار. العتمة المائية الخفيفة وحدها مثيرة. حس جسمها قريبا مني دافئ وسري يومض بسمرته الغضة تحت فستان من الشبك واسع الحلقات أخضر الموج، يصل إلى ما فوق ركبتيها".[سه تر] وفي هذا الشاهد تبدو المرأة متماهية مع البحر فثوبها هو موجه ولون العتمة التي تجعلها مروّعة ومشتهاة في نفس الوقت أخضر .

يمثل البحر في المتخيل حقلا من الظلمات زرقته اللامعة يمكن أن تستحيل إلى لون آخر وعمقه يغدو في مستوى التخييل بمثابة كون سفلي يشيع العدم .

إن المياه والبحار والأنهار والمستنقعات وكل ما يمثل من الناحية الجغرافية مساحة مائية يقوم في المثيولوجيا الإغرقية مقام ما يؤسس للعبور إلى العالم السفلي بل ربما جسّم العنصر المائي كله رمزية الانتقال من العالم الواقعي إلى العالم السفلي.[شه تر]

ونلاحظ أن وصف الأمواج بالخضرة الداكنة التي تحاكي لون الليل سوادا وظلمة قد ترسخ في الصور البلاغية القديمة [له تر] وألفناه دون أن نبحث عن خفاياه أو نتخيل أن الوصف الذي يبدو ماديا يمكن أن يكون منتزعا من

أرشيف بعيد يرى في الإبحار وقوفا على تخوم العالم الذي يشكّل عتبة بين الحياة والموت.

البحر رمز مفتوح على معنى الموت والغموض وهو يختزن الشكوى ويستوعبها. يفرغ كل يوم نشيج الأحياء ونجواهم ونحيبهم ويستودع سرهم المخبأ ويدفنه مثلما تدفن الأرض الموتى وتغلفهم□ تر يفرغ شكواهم ويدفنها، البحر بالنسبة إلى الأحياء مثل الأرض / القبر بالنسبة إلى الأموات.□ تر

يحمل البحر في طياته معنى التيه والضياع، فرحلات "عوليس" لم تكن تنتهي والظلمة التي تغلف طبقات الموج المتلاطم ليست هديرا منذرا بالحياة الصاخبة التي تكمن خلفه بقدر ما هي علامة على مغامرة مجهولة وموت كئيب محزن .□ ير

تبدو الشخصية في المثيولوجيا مسافرا ترفضه المرافئ وتلفظه ويخدد الموج جسمه .

البحر مدينة ينفتح على كل هذه المعاني من دون شكّ، والذات الساردة التي تملّت طويلا -في هذه الرواية -في جمال اللحظة المقتنصة على ضفاف ذاكرة أترعت عادت وأسدلت ستار الوعي على ماء اللاوعي لتلتفت إلى بقايا الملاح التائه فيها وإلى لحظة الكتابة التي سجلت حقيقة واحدة وهي أن البحر اقتص من الأرض التي تشاغبه وتغازله وتغزل من شبقهما اليومي ثوبا لا يبلى . وحده الكائن يمكن أن يبلى ليبقى هذا العالم الغزير بسحره وظلمته المغوية مطلقا لا ينتفي ولا يغيب .

يعلّق الراوي على طرف مما عرض من تجربته مع "منى" بقوله: "مازالت أحلامي هائمة حول جمالك الخاص ومازالت أوهامي تحوم حول تجسدك، حول سرّك .

أحقّ انني لم أرك، بنت البحر والتراب، هذه الأيام الطوال، هذه السنين، هذه الدهور؟ وماذا إذن في أحلام ليالي المضطربة السبح، وفي سبحات تجسداتك في العتمة وفي النور ؟ كأنما من هواك فقط طوارق الأبد ومنك أيضا أشباح النهار الملازمة. وهذا العشق الذي لا يرثّ ولا يبيد.

نار تحقق الجسد هي نور الحق نفسه، ساطعا لا ينطفئ .

خمرة النشوة بلورة غضة في حبة العنب لا تغيض .

ومازلت أضرب في متالف موج الشوق، ظمآن إلى ملح المحبة، أكابد روعات الهوى والطلب ومهالكه.

انكسرت سفينتي أنا أيضا فإلى متى أستطيع أن أخوض غمرات اليم ؟

وهل أحط عند مرسى قريب أو بعيد ؟ أهناك قارب، هناك على شاطئ البحر ينتظرني، متروكا لي، مائلا على جنبه ؟ "□ ير

إن ركوب لجّة اللغة الشعرية في مثل هذا البوح لا يمكن أن ينسينا الإشارة الخطيرة إلى "النور والظلمة" التي تشكل ثنائية أولى تقابلها ثنائية التراب والماء أو"البحر والمدينة"لتبدو كلتا الثنائيتين وجهين لعملة واحدة. فالظلمة هي ظلمة البحر وظلمة المجهول في التجربة والنور هو نور المرأة المدينة عروسا متبرجة أبدا، والظلمة هي الرحلة تضرب في مهاوي العشق تحاول كسر موجه وتحديها والنور هو نور الشهوة المتقدة واستبدادها المهلك الذي يقف بالمرء دوما بين عالمين: إطماع متمنع وامتناع مطمع .

ولاشك أن هاتين الثنائيتين لا تقلان أهمية في التأويل من أهمية الإشارة إلى العنب وإلى خمرة النشوة التي تعصر حباته لتروي ظمأ عاشق أتعبته الرحلة ولم يجد له مرفأ يسطر نهاية لعذاباته .

وفي هذا السياق لعل الالتفات إلى المرجع "الديونزوسي" نسبة إلى الإله "ديونيزوس" يكون كافيا في التفسير وشافيا في التأويل الذي ذهبنا إليه منذ

البداية وهو أن العالم الفاره الغامض والكثيف الذي يجول فيه السارد هو عالم يسكنه المتخيل وتعمره مدينة متعددة آلاؤها وأسماؤها مترامية مراجعها وسبيل فهمها الوحيدة هي معرفة لغتها أو لغاتها البحرية.

إنها تجربة شبيهة بالموت، بمحاورة العدم حيث المكان القصي "فضاء حقيقيا" يمنح الكتابة وجودها ويهيئ للسؤال الحقيقي، سؤال طرحه الراوي، ضمير المتكلم المفرد بمواجهة البحر :

"في العتمة الموصدة على سبحات الجسد همست بالاسم السري. آوي إلى غيبوبة الإثم والحلم وأحط على شط الكفران من غير زاد وقلبي لا يأوي إلى شيء، شأن سائر قلوب أهل الموت. أرسلت إليك، كم أرسلت إليك تحية الساقطين من هوّة الصمت المقيم ومازلت. مازلت .

جدران الألم تهتزّ، أعواد فيها هشاشة القش الخاوي وأصابعي ماتت على سياج يهوي فوق حافة قبور الأشياء. أنفاسه تهبّ على وجهي بسأم وصبر، يقظ وعيناه سوداوان .و البحر جثة يلقيها الغسق تحت أقدام المدينة

الاسم يسقط مني، برغمي، بين يدي الموت." [1]

إننا هنا حيال وضعية ليست فقط سباحة في مراجع "بحرية" الصفة والمحتوى أو ثقافة أو مناخات انثالت قرائنها وعلاماتها أمارات ودلائل، إننا نتعامل مع "البحري" عندما يغدو نسقا مكتملا وجنسا يستنفر أنماطا من الكتابة ويروّض أجناسا تتشدّ إلى طرفه وتتعلق به.

يبدو البحر جمعا استوعب كل ما في المخيلة الواعية وغير الواعية من مشاهد وأصوات ونزعات وأحلام ذلك هو الشعور الذي يملأ السارد عندما يتأمل شاطئ الإسكندرية ويسرح في تفاصيل السؤال الموجع فيسترسل في استعراض فوضوي تتداعى فيه صور ومقاطع متراكبة ليست فيضا للخاطر بقدر ما هي انفجار للذاكرة المحبوسة، في محاولة للولوج إلى ذلك العالم البعيد، حيث

اللامكان، حيث المطلق. إن الاتصال بين الماء والأرض على حواف الشاطئ يجدّد السؤال ويصدم السائل بالوقوف المتكرر على حدود الاستحالة والفقد. فهو لا يفعل سوى أنه "يتعامل مع التخاييل التي تغتصب لنفسها وجه الذكريات ويزورّ عن الواقع فكأنه يعاني الواقع ولكنه لا يتناول إلا جسد الحلم لقى الحلم غير معدودة وتفلت كلها من بين الأصابع المشعوفة فما قيمة الدموع المذروفة (..) وثم توق رومنسي معكوس إلى الموت وإيمان به مع الترحيب والانتظار بل دعوة ونداء بأن يجيء قريبا جدا عند المنعطف التالي، نوازع الخلود سنان حادة تنخس الفلذة النابضة ولا هموم هناك وعقود اليشب والعقيق والمرجان تلتف للأفخاذ والسيقان أفعوانات بازيليقية وأسماك الأنقليس ورقط الوشق على شاشات الحواسيب المكهربة (..) مياه التدفق التي تجرف في سكتها العيون والذكور والأرحام المبقورة والمجبوبة والمبتورة الأوصال ينعق الوقواق على ربوات الردفين المكشوفة التي تسوخ بين عواسج العليق العزف على فيولينة الجسد أشرطة نبتات ملتوية وأرجل عنكبوت حريرية ملتفة تنهل من اللبن الأسود الغني الطعم تئز به محركات اللوريات الهائلة في طريقها الذي لا يحيد ما الجديد ؟ والدماء تهضب سدى وهدرا في هذا اليم الذي آنا فآنا يضربه المحاق والجفاف (..) والتقلصات المنتشية وأمجاد الهوسانا وتسابيح اللحم النازع نحو الملكوت النهود المضمومة تبض من تخريمات الدنتيلا وشبابيك المشربيات وتقضمها أنياب الوزغات والعرس المنسلة بين غيطان القطن والذرة وعلى تراب السكك الناعم تغوص فيه الأقدام الحافية الغزال المضروب الدمية الأبدية مفتوحة العينين لا تطرفان مصبوغة الشفتين بدماء الفرائس القانية (..) وبعد أن تتعاقب الأحلام وتنهار ولا تني تقوم من جديد في تلاحق شرائح اللحم الممرغ المشبوح على شواهد الطريق يأتي الخوف بل الفزع المخبوء بعناية من ذلك القاتل العدو الداخلي الذي يسكن الآن في المكامن الحريزة بين الضلوع البيلسان ليس للغريب كما قلت وانا غريب

لا أعرف أين أصل رحمي أين رحمي ؟ لا أعرفهم شق الجميز الأحمر جاف على دمه مفتوح أبدا برودة الغوص في عالم الجنين بين الأزرق والمحمر والقلب حمامة صفراء الزجاج الأسود اللامع هو تواطؤ سافر على ذرى ناطحات فوق شاطئ سيدي بشر المستباح للابتذال اللبلاب يدور يوثق أنشوطته يعتصر الخصور التي تفيض على كثبان الرمل الهوار والحب في هذا الخضم يصب وينحسر رغبة شبقا حسا بالشوق نحو الجسد الآخر نحو الالتصاق المحموم طلبا للنجدة (..) الأنفاس السخنة إذ تهبّ لاهبة تلهث على حصون بالحس المتوفز الذي لا منعة فيه بخور العندل والدارصيني والمر الأحمر أبيض النسق يصاعد في عماية الوهدات العميقة دوائر غير كاملة الاستدارة أبدا ما تني تئن شوقا للنهاية البداية بلا بدء ولا انتهاء .." تر ير

ولاشك أن الفضاء الشاطئي يختلف جزئيا عن الفضاء البحري وإن كان ملازما له فهو بوقوعه بين المدينة والبحر يمثل حدا وحاجزا ولذلك كان بالنسبة إلى الذات المتحدثة بضمير المتكلم في الشاهد السابق بمثابة موضع للسؤال . إن هذه المشاهد المتراكبة وغير المنسجمة في سياقها النصي هي في الأصل منسجمة في ذاكرة المتحدث ومخيلته المليئة المزدحمة تظهر في شكل صور بسيطة ومركبة تعمل على حمل الفضاء المادي من مبان وطرقات وأجساد بشرية وحيوان على الفضاء المعنوي كالحلم والشوق والتيه والغربة في مزيج غريب يحاكي الاعتمال النفسي الذي يحدث لحظة مواجهة البحر والوقوف في حضرته فالمدينة بوصفها المكان الذي يواجه بشاطئه هذا "الأزرق الكبير" كأنها تعمل على تحويل الفضاء الشاطئي إلى ما يشبه المعبد البحري، يعمره الوافدون من كل حدب وصوب ويتسع مجاله لحركتهم وحيرتهم وشوقهم يشاغب نهاراتهم الصاخبة ويتسمع إلى لياليهم الساكنة إلا من السؤال. البحر آلهة والشاطئ عتبة أرضية من عتبات عالمه البعيد الفريد.

تميل قراءة مجمع الرموز الحافة بالمجسمات الصورية وغيرها التي تصور "ديونيزوس" إلى اعتبار عنصر المياه عنصرا قارا فيها فالمياه ،مياه البحار والأنهار تعبّر عن الحد الفاصل بين عالم الأحياء والعالم السفلي وكذلك الشأن بالنسبة إلى كل السوائل فالخمرة مثلا تمثل الرمزية ذاتها، "ديونيزوس" [illegible] هو السيد على العنصر المائي والعنصر السائل بشكل عام[illegible].

يجسّم "ديونيزوس" دائما في صورة الجالس في مجلس على سرير يذكّر بتلك الهيئة التي يتخذها المتآدبون كأنه عربة في عرض البحر تحيطه المياه من كل جانب وتتدلى من جانبه عناقيد العنب التي منها يعصر الخمر. إن "ديونيزوس" بهذا المجسم هو عبارة عن الآلهة التي تحيل الأرض اليابسة إلى عنصر مائي أو العكس حيث يمكن أن تجعل من المجال المائي مجالا تنبت فيه الحدائق والنباتات الزهرية[illegible].

وتخبرنا المثيولوجيا الاغريقية عن تفاصيل أخرى عدا ما نجده في المجسمّات والصور ومن ذلك أنه " لما قتل ديونيزوس القيت جثته في الماء ..ونحن نعلم أن مسابقات السباحة الوحيدة التي كانت تعرفها أثينا كانت تتم في موسم الاحتفال بديونيزوس [illegible]. وليس بخاف أن حركة الانغماس في الماء هي طقس ديني[illegible] يحمل معاني التطهر والتجدّد والخصب والنماء فحتى لو كان انغماسا كليا وانغمارا حد الغرق والموت فهو ينبئ عن بعث جديد وعودة من كهوف العتمة المائية حيث تشير الأسطورة إلى أن رمي "ديونيزوس" في الماء لم يكن موتا له واندثارا لأن ".. الحركة دائرية فالمياه التي غمرت "ديونيزوس" هي التي يمكن أن تعيده إلى الحياة من جديد. فمسالك الخمرة ومسالك المياه تشترك في أنها تربط ما بين العالم الأرضي والعالم السفلي جاعلة بذلك مرور ديونيزوس مثل مرور السيد المتحكم في العالمين[illegible].

البحر أو الماء بمثابة العتبة أو المنطقة ما قبل عالم الموت فهو موقع برزخي صفته مائية. وهكذا يتبين لنا أن ذكر الخمرة التي تعصر من عنب ليس اعتباطيا في هذا السياق وربما جاء بطريقة لا واعية لأن الكتابة التي تندرج في إطار هذا النسق البحري لا تفتأ تتردد داخل مراجعها المختلفة ويحيل الجزء منها على باقي الأطراف إحالة لازمة، وسواء فهمنا هذه الإشارة إلى الخمرة فهما بلاغيا أو فهمناها على معناها الحرفي دون تدبّر للسياق الحاف فإننا نجد أنفسنا في إطار العودة إلى التقابل الأصلي بين عالم الرخاوة والليونة والانسيابية أي العالم المائي وعالم الصلابة والخشونة والتيبس، عالم الأرض .

تنتشر في الرواية المشاهد البحرية مرتبطة بطفولة السارد خاصة، لتروي لنا قصة نزوله الماء لأول مرة وتشجيع أمّه له ونلاحظ حرصا على وصف تفاصيل هذه التجربة المثيرة مما يؤكد الوعي بطبيعة الدور الذي نهضت به المرأة في مثل هذه العملية التأسيسية.

في الفصل الموسوم بـ "أعمدة الخشب القديم في الموج"تصوير دقيق للحظة اللقاء الأول مع زرقة البحر وسحر المعرفة يبدؤها بالحديث المفصل عن طقوس الإسكندرانيات في الاستحمام بدءا بذكر الأزمنة والأمكنة والأشخاص وينهيها بتسجيل لحظة سطوع شمس أكتوبر على "قلعة قايتباي" هذه اللحظة الرمزية التي تعني اكتمال التجربة بحصول المعرفة، وفي ذلك نجد قوله في ما نقتطفه من هذا الفصل: "..لم يكن بالبحر حولي غير السيدات ينزلن على السلم ويشهقن من صدمة الماء ويقفن قليلا يمسكن بالحبال القوية بين الأعمدة ثم يتحركن مشيا إلى البحر يتهادين بحرص ثم يرمين بأجسامهن في الغمار الطلقة المضطربة ويسبحن إلى عالم لا أعرف كيف أقترب منه. قالت لي أمي: "خليك هنا مش حنغيب". تركتني وانطلقت إلى اليم العريض تضرب الماء بذراعين عارفتين تصعد وتهبط مع الموج بنعومة وقد وقفت وحدي في نصف الماء نصف

الهواء البارد والكنّ بين أرضية الكازينو والبحر وكأنها تركتني إلى الأبد، أخبط الماء بذراع واحدة وقد بدأت أرتعش قليلا أنظر إلى الأجسام الأنثوية العالية حوالي والأجزاء الغارقة منها تبدو لي في الماء الصافي منحرفة قليلا أكثر استضاءة وأنضر استدارة في الموج الساكن ولا أملك أن أحول عيني عن العتمة البضة الداعية بغموض بين السيقان العارية وكأنني أريد أن أعرف لها قواما أو معنى وهن ينظرن بفضول أو برقة (..) إلى هذا الطفل الذكر الذي يرتجف من بهجة الماء والاكتشاف والغرابة حتى جاءت إلي (..) ونظرت إلي بحنان وقالت "بردان ؟ وانحنت علي وكانت عيناها خضراوين وتمتلئان بنور أصفر ثم بلون عسلي داكن كلما تموّج الماء بتقلباته الهينة في عتمة تحت الأرض تحت البحر الرائقة كان وجهها قناعا نحاسيا سطحه حار في البلل (..) وابتسمت لي عن سن بارزة قليلا ورفعتني إليها وأحس نفسي خفيفا وأنا ألتصق بصدرها الكبير المرتج فوق الماء (..) وجهي يأتي جنب عنقها الطويل وأشم رائحتها الأنثوية المميزة وكنت سعيدا في حضنها المبتل ولم أتكلم ولم أكن خجلا ولا مستوحشا وطمأنني أنها تقول لي "يا شاطر" أو يا "ولد" وقالت لي "دلوقتي حنعوم كده وكده مش بصحيح، أنا حنمسك فيك وأنت بقى غطس راسك يا حبيبي" وسمعت في صوتها الذي وجدته عذبا ودفيئا لثغة خفيفة ما أرهفها سحرتني فغمرت رأسي في الماء من غير تردد وفتحت عيني في الموج الساجي وشهدت عالما تحتيا خاطفا ومضيئا ومن غير صوت موسيقاه خفية وشهقت واختنقت وكنت أحب هذا الغرق ولا أريد أن أنجو منه ولعلني مازلت أخطف بلهفة في غمرته وأطفو طلبا لألفة حميمة أريدها ولا أطيقها معا.(..) عندما خرجنا من كازينو الشاطئ الجديد على جسره الحجري المنمق الآن بسور مصقول الحجر رأينا شمس أكتوبر تنزل فوق قلعة قايتباي الطالعة فجأة بعناد من البحر .."[سه]

تبدو المرأة من خلال هذا الشاهد في دور المدرّب الذي يعدّ ويهيئ للانخراط في الطقس وليس عبثا أن نجد المرأة هي التي تقوم بهذا الدور في حين يغيب عنه الرجل لأن الفتى الذي روى لنا كل هذه التفاصيل بدهشة طفل ودهشة كهل أو شيخ معا كان يدرك بوضوح أن العالم الغريب الذي اقتحمه لما غمس في الماء قدّ من نفس المادة التي قدّت منها المرأة وأنه لما غاص برأسه في عمق الماء غمره ذات الشعور الذي يغمره كلما غرق في سحر كلام منى أو غيرها وغرابة رائحة جسدها وأنه لما حاول تحديد التماعة عيني تلك المرأة التي دربته لم يجد غير اللون الأصفر الداكن واللون العسلي يشوب خضرة أصلية فيهما وبذلك يقارب بين لون الخمرة[سه] كما هي في الحقيقة والخمرة تعصرها من عيونها تلك المرأة الساحرة التي تغمره في حنوّ وخبرة في مياه التجربة الأولى وتعلمه جمال لذّة المرة الأولى.

يردّنا استقراء صورة المدينة البحر ومكوناتها إلى استدعاء صورة المرأة في كون متناغم تتجاوب أصداؤه لتبقى تجربة الكتابة هي الخيط الناظم الذي يشدّ كل التفاصيل إلى بعضها. تمتح الكتابة من المتخيل، متخيّل بحري الصفة والمراجع ولكنها تتجاوزه لتنتج في سياقه متخيلها الخاص داخل وعي الذات التي تسرد وفي ثنايا التداعي الذي يحكم كل فصول الرواية وتزيّنه بفصولها الخاصة من خلال تلك الإلماعات المطوّلة إلى سجلّ حميم جدا حوى من الحلم ومن لغة الهذيان والقص النفسي قدرا غير قليل .

خاتمة / فاتحة: تمثل قراءة المدينة أو البحر في الأدب سياحة لا تقلّ تشويقا وكثافة عن الجولان الحقيقي في المكان المادي. ليس الأدب أحجية حتى نكشف عن مستوى مخبأ تعلن لغة النص عنه بشكل ضمني أو نستنبط له المعنى استنباطا يخالف المتوقع والظاهر منه، بل هو تجربة فيها ما فيها من التعددّ والتعقّد الذي يجعل من محاولة القراءة واقعة على جزء من هذه التجربة دون أن تمسك بها في كليتها.

إن رواية "يا بنات اسكندرية" هي مثال على ذلك والبحث في تجليات المكان فيها قد يفيض على حدود الاستقراء التراكمي لأسماء المناطق والأماكن حيث الكتابة خارطة مفصلة لتاريخ المكان وتحديدا للتاريخ الأدبي المضمخ بأشواق الساكنين في هذه المدينة ولهاثهم وعبق أيامهم. إن المدينة ليست بالضرورة حضورا جغرافيا أو ثقافيا بل ربما كانت الطقوس المرتبطة بالحياة على شاطئ البحر هي الباعث على تدبّر قراءة هذا المكان على نحو خاص حيث يغدو "المكان " علامة على شيء ما هو مكان أبعد من المكان الظاهر .

يعدّ الحضور الأنثوي منطقة مهمة في هذه الرواية لم نلامسها في هذا البحث بما فيه الكفاية فهي تحتاج إلى دراسة أوفى وكذلك الشأن بالنسبة إلى السجل الحلمي والسجل الرمزي المتعلق بالحيوان والنبات إلى جانب دراسة بعض الإشارات إلى رموز أسطورية مما يشي بمجال آخر للبحث يمكن أن يستثمر في ضوء هذه القراءة الأولى أو على نحو مغاير لها دون أن نهمل طبعا ما نسميه بالتاريخ الموازي وهو تاريخ مدينة الإسكندرية عبر نماذج من الشخصيات التي عبرت جزءا من الطريق مع الذات القائمة بالسرد وما نسميه أيضا بالجدول الكتابي الموازي ونعني به تلك الإشارات المبثوثة في تضاعيف هذه الرواية إلى "رامة " في محاولة غير مضللة إلى الإحالة على رواية "رامة والتنين" للروائي نفسه.

الهوامش:

1 –Vedrine Helene, les grandes conceptions de l`imaginaire, librairie generale française, 1990.

2 –Blanchot Maurice, l`espace litteraire, ed Gallimard, Paris 1955

3– السابق، ص 46.

4– نفسه، ص 31.

5 –Antje Zeithen, la littérature et l`espace, aborescences, revue d`études françaises, N 3,2003, URI: http://id.erudit.org/iderudit/1017363ar (Novembre 2015), p 3. **أنظر**،

6 –Blanchot Maurice, l`espace littéraire, p 54.

7 –Burns Gerald L, Maurice Blanchot : the refusal of philosophy, John Hopkins university press , 1997 pp 56-57-

8 –Bakhtine M, Esthetique et théorie du roman , ed Gallimard, 1978

9– السابق، ص 391.

10– نعني به مفهوم "l`espace romanesque" وهو مفهوم مخصوص يتعلق عند بعض المنظرين للسردية بالمجالات المادية التي تقع فيها الحبكة وترتبط بها الأحداث الأساسية وهو أيضا المجال الذي يتعلّق به التخييل السردي ويكون غالبا قابلا التحديد من خلال إحداثيات جغرافية وأبعاد مثل اليمين واليسار وفوق وتحت وخلف وأمام فهو فضاء يمكن وصفه داخل الرواية ورصد تطوره وتفاعله مع تطوّر الفواعل وباقي عناصر الخطاب الروائي، انظر خاصة

11 –Mitterand Henri , le discours du roman , PUF, 1980.

12 –ecocritique " و "geopoetique" و pensee paysage" : انظر "،

20 - Antje Zeithen,la litterature et l`espace, pp 16 .

13 –Antje Zeithen, la litterature et l`espace , p 18.

14 –Garnier Xavier, Zoberman Pierre, Q`est ce qu`un espace litteraire , Presses universitaires de Vincennes , 2006.

15 –Duvignaud, Jean , lieux et non lieux , ed Galilee, Paris 1977.

16– نعني رواية "يا بنات إسكندرية" لادوارد الخراط، طبع دار الآداب، 1990

17 –Duvignaud, Jean, lieux et non lieux, p38

18– السابق، ص 39 .

19- نفسه، ص 42.

20- انظر ارتباط مفهوم المدينة بالمرأة آلهة في:
Dictionnaire des symboles, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, ed Robert Laffont – Jupiter, Paris, 2008, p 1014.

21- الرواية، ص 117.

22 -Duvignaud, Jean, lieux et non lieux, ed Galilee, Paris 1977 .

23- السابق، ص 15.

24- الرواية، ص 113.

25 -Duvignaud, Jean, lieux et non lieux, p 27 .

26- نعني هنا المتنبي في قوله ذراني والفلاة بلا دليل ووجهي والهجير بلا لثام.

27- الرواية، ص ص106 – 108.

28- الرواية، ص 115.

29- الرواية، ص 121.

30 -lieux et non lieux , p 36.

31 -Serghidou, Anastasia, la mer et les femmes dans l'imaginaire tragique, in Metis, Anthropologie des mondes grecs anciens, vol 6, n1-2, p 64.

32 -Daraki Maria, la mer dionisiaque, revue de l`histoire des religions, tome 199, n 1, 1982, 7p.

33- تشير مواضع كثيرة في الرواية إلى هذا اللقاء في معناه الرمزي أو الواقعي ومن الطريف أن بعض الأحداث التي تصف موعدا بين السارد وإحدى زميلاته في الكلية في كازينو على الشاطئ تضمّن في وصفها لبعض تفاصيل المكان الثنائية التي تجعل من المكان في محل الموضوع المشتهى، في محل موضوع أنثوي وإن لم يكن كذلك، يغازله البحر الذي هو هنا في محل موضع ذكوري انظر حديثه عن الموعد مع "توريس فخري" وتلميحه في الوصف إلى صورة البحر من النافذة يحبس شهوته:

"تلعب أمواج الزرقة المدهونة بأمواجه الصغيرة وتؤطره بين جانبي الستارة القماشية المربوطة بكل نافذة على حدة بحار كثيرة شائهة ومحبوسة"، ص 31.

34- الرواية، ص 9.

35- الرواية، ص 23.

36–Daraki Maria , la mer dionisiaque , p7.

37– يمكن على سبيل المثال أن نستحضر جملة من المقامة الهمذانية "والليل أخضر الديباج مغتلم الأمواج".

38–Anastasia Serghidou, la mer et les femmes dans l'imaginaire tragique , p64.

39– السابق، ص 65.

40– السابق، ص 70.

41– الرواية، ص ص 23–24.

42– الرواية، ص 30.

43– الرواية، ص ص 140، 141.

44 –Voir dictionnaire des symboles, p357

45 – Daraki Maria, la mer dionisiaque, p21.

46 – Daraki Maria, la mer dionisiaque, p 10.

47– السابق، ص 8.

48– تتحدث الرواية عن طقوس الأقباط في "ليلة الغطاس"، انظر ص 41.

49– السابق، ص 15.

50– الرواية ص ص 34 –35.

51– وردت إشارة في المقال المحال إليه في هذا البحث إلى أن الأدب الإغريقي منذ "هوميروس " ألف أن يشبه الماء وبخاصة مياه البحر بلون الخمرة، انظر ص 17 منه.