Arabian Gulf Journal of Humanities and Social Studies

ISSN: 3080-4086

الإصدار السابع - العدد العشرون || تاريخ الإصدار 2026-11-20

من جغرافيا المكان إلى رمزيّة الانتماء: تمثّلات دمشق في الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة" لغادة السمّان

From the Geography of Place to the Symbolism of Belonging: Representations of Damascus in Ghada Al-Samman's The Impossible Novel: A Damascene Mosaic

إيمان عادل قاسم بو سعد

Iman Adel Qasem Abu Saad

دكتوراه في الأدب الحديث- قسم اللغة العربيّة

جامعة النجاح الوطنيّة نابلس-فلسطين

DOI: https://doi.org/10.64355/agjhss72034

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والاجتماعية || هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)

الملخص:
يهدف هذا البحث إلى الكشف عن صورة مدينة دمشق وتمثّلاتها المكانيّة والجماليّة والرمزيّة في رواية غادة السمّان السيريّة *الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقيّة*، من خلال الوقوف على العلاقة الجدليّة بين المكان والذات، واستجلاء دور الفضاء الدمشقيّ في تشكيل الشخصيّات والأحداث والذاكرة السرديّة. وينطلق البحث من إشكاليّة رئيسة تتمثّل في السؤال الآتي: كيف تشكّلت صورة دمشق في الرواية، وما الدلالات التي اكتسبتها بوصفها فضاءً سرديًّا يتجاوز حدوده الجغرافيّة إلى أبعاد نفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة ورمزيّة؟

يعتمد البحث المنهج الوصفيّ التحليليّ، مستعينًا بالمقاربة السيميائيّة في تحليل العلامات المكانيّة ودلالاتها، وببعض معطيات المنهج النفسيّ في تفسير علاقة الشخصيّات بالمكان وتأثّرها به. ويتناول البحث جماليّات المكان الروائيّ، وتجليّات دمشق بوصفها أمًّا ووطنًا وذاكرةً ومتحفًا حضاريًّا مفتوحًا، فضلًا عن تحليل البنية المكانيّة الكبرى للمدينة وبنياتها الصغرى، ولا سيّما الأزقّة والبيوت الدمشقيّة، والكشف عن أثر الموروث الشعبيّ والتناصّ في تشكيل صورتها السرديّة.

وقد خلص البحث إلى أنّ دمشق لا تظهر في الرواية مجرّد إطار جغرافيّ للأحداث، بل تتشكّل بوصفها عنصرًا بنائيًّا ودلاليًّا فاعلًا، يسهم في تشكيل هويّة الشخصيّات ووعيها وانتمائها. كما تتداخل صورة المدينة مع صورة الأمّ والوطن والذاكرة، وتتجلّى الفسيفساء الدمشقيّة في تعدّد مكوّناتها المعماريّة والاجتماعيّة والثقافيّة، وفي التفاعل بين الواقع والتخييل. ويكشف البحث أنّ استحضار المكان يمثّل وسيلة لاستعادة الماضي والحفاظ على الذاكرة الجمعيّة، وأنّ الرواية تقدّم دمشق بوصفها فضاءً إنسانيًّا وحضاريًّا تتقاطع فيه تجارب الفرد مع تحوّلات المجتمع والتاريخ.

الكلمات المفتاحية: غادة السمّان، الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقيّة، صورة دمشق، المكان الروائيّ، الرواية السيريّة.

Abstract:

This study examines the representation of Damascus and its spatial, aesthetic, and symbolic dimensions in Ghada Al-Samman's autobiographical novel *The Impossible Novel: A Damascene Mosaic*. It explores the dialectical relationship between place and the self, highlighting the role of Damascene space in shaping characters, events, and narrative memory. The study addresses the following central question: How is Damascus represented in the novel, and what meanings does it acquire as a narrative space that transcends its geographical boundaries to encompass psychological, social, cultural, and symbolic dimensions?

The study adopts a descriptive-analytical approach, drawing on semiotic analysis to interpret spatial signs and their meanings, as well as selected psychological perspectives to examine the characters' relationships with place. It investigates the aesthetics of narrative space and the representation of Damascus as a mother, a homeland, a repository of memory, and an open cultural museum. It also analyzes the city's broader spatial structure and its smaller components, particularly its alleys and traditional houses, while exploring the contribution of folklore and intertextuality to the construction of its narrative image.

The study concludes that Damascus functions not merely as a geographical setting for the events but as an active structural and semantic element that contributes to the formation of the characters' identities, consciousness, and sense of belonging. The image of the city is intertwined with those of the mother, homeland, and memory, while the Damascene mosaic emerges through the diversity of its architectural, social, and cultural components and the interaction between reality and imagination. The findings further indicate that the representation of place serves as a means of reconstructing the past and preserving collective memory. Thus, the novel presents Damascus as a human and cultural space in which individual experiences intersect with broader social and historical transformations.

Keywords: Ghada Al-Samman; The Impossible Novel; A Damascene Mosaic; Representation of Damascus; Narrative Space; Autobiographical Fiction.

المقدمة:

تُعدّ الرواية من الأشكال السرديّة التي تُعرف بالثبات، حيث أصبحت مجال الدراسة والتنوّع العلميّ الأكاديميّ واهتمّ بها الكتّاب والنقّاد والباحثون، وتنوّع دارسوها، وهي بنية معقّدة قائمة على عدّة عناصر متكاملة، السرد والشخصيّات والزمان والمكان والوصف والحوار، حيث تقوم الرواية أيضاً بكشف جملة من التجارب وتنقلها، حتّى تجاوزت اهتماماتها هموم الإنسان وتطلّعاته المستقبليّة.

ويُعدّ المكان الروائيّ من أهمّ العناصر المكوّنة لها، حيث يكتسب أهمّيّة كبيرة لأنّه عنصر من عناصرها الفنّيّة، وفضاء يحتوي كلّ العناصر الروائيّة الأخرى، وأيضاً يلعب المكان دوراً حيويّاً وبارزاً، فيرتفع عن كونه مجرّد إطار جغرافيّ للأحداث، ينطلق منه الكاتب ويقدّم وجهات نظره، وإنّما للمكان تأثيره الأساسيّ على بلورة الشخصيّات وتطوّر الأحداث، فيحيا الإنسان وينمو الجنس البشريّ في حيّز مكانيّ يؤثّر على تطوّره ونمط حياته.

المكان هو ذاك الفضاء الذي يحوي العديد من العادات والتقاليد والصيغ الفكريّة المرتبطة بزمن محدّد، فيدرك الإنسان هذا الحيّز إدراكاً حسّيّاً مباشراً، ويعمل من خلال تواجده في هذا المكان إلى توطيد علاقته معه ليصبح جزءاً من شخصيّته وكيانه، وفي النهاية يمتزج بالذات الإنسانيّة ليغدو الهويّة.

ويُعتبر المكان عنصراً مهمّاً في أيّ عمل روائيّ، يتفاعل معه بمكوّناته المجتمعيّة والشكليّة والمعماريّة، ويخدم الرواية بشكل واسع ليصبح جزءاً منّا، نشعر تجاهه بالانتماء، يرتبط المكان متمثّلاً بالمدينة بالرواية بروابط وثيقة؛ فعن طريق الرواية نكتشف جمال المدن وقبحها، تاريخها، حاراتها، ساكنيها وحكاياتهم، فالرواية قادرة على ترك المدن وأماكنها في ذاكرتنا حتّى وإن لم نزرها.

يقول الروائيّ السوريّ خليل النعيميّ: "المدن أجساد لها روائح واختمارات، شمائل وتآليل، أعراق وثمالات، ندخلها متحسّسين أركانها، وكأنّنا في قبّة الكون نبحث عن المدينة التي أضعناها ذات يوم".

ثمّة علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان الذي يكون له أثر عميق في ذاكرة الكاتب، وإدراك هذه العلاقة يُنتِج لنا عملاً أدبيّاً، وربّما يصبح للمكان دور رئيسيّ في تشكيل الرواية، يشكّل حنيناً نحو المدن من تصويرها بشكل دقيق، ونقل أوجهها المختلفة، ومشاكلها وهمومها للقارئ.

فلا يمكن الحديث عن الكتابة الروائيّة سواء في الغرب أو في الشرق في غياب الحديث عن الفضاءات التي تؤطّرها، ذلك أنّ هذه الفضاءات هي التي تمنحها فرصة الامتداد الزمنيّ والتحوّلات، تبعاً للعلاقات القائمة بين الشخصيّات المتواجدة فيها، وبين هذه العناصر الأخرى، ذلك أنّ الكتابة الروائيّة هي في العمق سيرة للشخصيّات داخل هذه الفضاءات في حدّ ذاتها، على اختلاف تنوّعاتها وتشعّباتها، لكنّ فضاء المدينة يكاد يهيمن بشكل كبير على باقي الفضاءات الأخرى التي تتحدّث عنها هذه الكتابة الروائيّة، على اعتبار أنّ الكتابة الروائيّة هي وليدة فضاء المدن بامتياز، ولربّما هذا ما جعل منها تعبّر عن هذه الفضاءات المدينيّة بعمق كبير وبشكل أوسع وأكثر دقّة، من هنا فقد عُرف كثير من الروائيّين بفضاءات المدن التي كتبوا عنها وارتبطت سيرهم بسيرها إن كان على صعيد الواقع أو حتّى على صعيد التخييل.

1. المكان في العمل الروائيّ

يعدّ المكان من أهمّ المكوّنات التي تشكّل بنية الخطاب الروائيّ، حيث يستحيل علينا تصوّر العمل الروائيّ دون مكان تسير فيه أحداثه، لأنّه بمثابة العنصر الفعّال الذي تتجسّد فيه أحداث هذا العمل.

1.1. المكان لغةً

لقد ورد مصطلح المكان في لسان العرب، فنجد: "المكان والمكانة واحد، المكان في أصل تقدير الفعل مَفعَل لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أنّه المكان مَفعَل هو أنّ العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا إلّا مَفعَل والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"1، وهناك بعض القواميس التي قدّمت تعريفاً للمكان على أنّه موضوع كون الشيء وحصوله.

1.2 المكان اصطلاحاً

أمّا من الناحية الاصطلاحيّة فقد اختلفت مفاهيمه، نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات إلّا أنّها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فعبد الملك مرتاض قدّم بعض التفسيرات لمرادفات عدّة للمكان، كالحيّز والفضاء وغيرهما، "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلاً للمصطلحين الفرنسيّ والانجليزيّ (Space -Espace)، ولعلّ أهمّ ما يمكن إعادة ذكره هنا، أنّ مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون

1ابن منظور، أبو الفضل محمّد جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مج 5، ص 141، (مكن)، دار صادر، بيروت، 2010.

معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أنّ المكان نريد أن نقفه في العمل الروائيّ على مفهوم الحّيز الجغرافيّ وحده".2

لقد ميّز النقّاد بين هذه المصطلحات الواردة، فقد عالج حميد لحمدانيّ مسألة المكان في الرواية العربيّة من خلال دراستها، متطرّقاً إلى مجموعة من المصطلحات المتعلّقة بالمفهوم مثل "المكان الروائيّ والفضاء الجغرافيّ والفضاء الدلاليّ والفضاء النصّيّ والفضاء بوصفه متطوّراً"3، ثمّ أبدى ميله إلى عنصر المكان مذهب جلّ النقّاد المشتغلين في هذه الرواية، لما في هذا المصطلح من شموليّة أوسع لكونه "يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائيّ بأكمله ويكون المكان داخله، جزءاً منه".4

إنّ هذه النظرة قدّمت لنا فصلا بين الفضاء والمكان، فالفضاء يقتصر انطلاقه من اللامحدوديّة أي من الأجواء التي لا سيادة فيها والتي تأخذنا إلى مسرح الخيال بعيداً عن الواقع، في حين المكان منحصر في موقع جغرافيّ أو مسرح للأحداث والحركة والشخصيّات "فالمكان (Lieu) والفضاء (Espace) على النحو الذي يعنيه المصطلح الأخير في اللغة الفرنسيّة بحيث يغطّي المجالات الأرضيّة والسماويّة والمائيّة".5

2. جماليّة المكان في العمل السرديّ

ففي المكان تتلاقى الأبعاد وتتماهى المسافات ويشترك المتلقّي في رحلات متنوّعة، يختفي الحدّ الفاصل بين المعرفة واللا معرفة وتصبح الذاكرة واحدة، فيفعمه بإحساس طوافه لتلك الأماكن بالتفاعل معه "فيصف أماكن وإقامات ومناظر طبيعيّة ينقلنا خياليّاً إلى أقطار مجهولة تمنحنا للحظة الوهم بأن ننجو بها ونقطنها".6

وبعد هذا التقديم الضروريّ لمصطلح المكان وتمييزه عن المصطلحات الأخرى كالفضاء والحيّز، يبقى المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحوّلات على مستوى أفعال الشخصيّات ومن رؤية السارد التي يحدّدها من خلال عالمه الإنسانيّ الذي يبنيه والمواقف المختلفة التي تنبثق منه والقانون السائد في هذا العالم والنظم المتعدّدة التي تحكمه.

إنّ المكان هو المدى الذي يحقّق فيه الراوي كلّ تصوّراته من خلال ارتباط عناصر الرواية، فأهمّيّته لا تقتصر على المستوى البنائيّ، بل تتجلّى أيضاً على مستوى الحكاية، وذلك حين يخضع الإنسان

للعلاقات الإنسانيّة، والنظم لإحداثيّات المكان معتمداً على اللغة "لإضفاء الإحداثيّات المكانيّة على المنظومات الذهنيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والأخلاقيّة، ممّا يسهم في تجسيدها وجعلها أكثر فهماً وقبولاً لدى المتلقّي، وهذا التبادل بين الصور المكانيّة والذهنيّة يتمدّد لالتصاق معاني أخلاقيّة بالإحداثيّات المكانيّة تنبع من ثقافة المجتمع وحضارته"7، إنّه يمنحنا فضاء خياليّاً عن طريق اللغة التي تبرز لنا هذه العلاقات الفضائيّة وقدرته على خلق جماليّة للمكان ومشاركة المتلقّي في فكّ الشيفرات المضافة له لهذا "فالنصّ الروائيّ يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خياليّاً له مقوّماته الخاصّة وأبعاده المميّزة"8، فيحقّق الراوي باللغة عالمه الروائيّ بكلّ تصوّراته وتمنحه الحرّيّة في تشكيل فضائه بعيداً عن كلّ القوانين الهندسيّة بمشاركة الشخصيّات ووظائفها المختلفة.

3. منهجيّة البحث

يعتمد البحث الحاليّ المنهج الوصفيّ التحليليّ الذي يتعمّق في ملامح الظاهرة الأدبيّة، ثمّ يحاول رصد أبرز سماتها من خلال كشف أعماقها، كما أنّه يساعد على تغطية الجوانب التي تهدف إليها الدراسة من خلال الاستعانة بالكتب والمصادر والمراجع المرتبطة بالمكان، وبالأخصّ تلك التي تناولت صورة مدينة دمشق في رواية غادة السمّان السيريّة "الرواية المستحيلة – فسيفساء دمشقيّة"، بالإضافة إلى اعتماد البحث في تحليل بعض أجزاء النصّ ودلالة الألفاظ على المنهج السيميائيّ، والمنهج النفسيّ الذي يتناول الشخصيّات وتأثيرها في العمل الروائيّ وتأثّرها بالمكان أيضاً.

2مرتاض، عبد الملك: في نظريّة الرواية، بحث قي تقنيّات السرد، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

3لحمدانيّ، حميد: بنية النصّ السرديّ، من منظور النقد العربيّ، ط 1، المركز الثقافيّ العربيّ للطباعة والنشر، بيروت، ص 75- 76، 1991.

4المصدر السابق: ص 62.

5مرتاض، عبد الملك: في نظريّة الرواية، بحث قي تقنيّات السرد، ص 143.

6المصدر السابق: ص 145.

7قاسم، سيزا: بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1984، ص75.

8المرجع السابق: ص 75.

3.1 سؤال البحث

محور هذا البحث المكان في الرواية السيريّة لغادة السمّان "الرواية المستحيلة- فسيفساء دمشقيّة"، ومن هنا كان سؤال البحث: كيف بدت صورة دمشق، حين جعلتها الكاتبة فضاءً لروايتها؟

3.2 أهمّيّة البحث

تأتي أهمّيّة هذا البحث نظراً للأهمّيّة التي يحتلّها المكان في الرواية متمثّلاً بمدينة دمشق، حيث تحمل المدينة في هذه الرواية العديد من الدلالات العميقة، وتجسّد لنا صورة الإنسان في صراعه مع الحياة والفكر والوجود.

4. عن غادة السمّان

وُلدت الروائيّة السوريّة غادة السمّان عام 1942، في العاصمة السوريّة دمشق، تنتمي غادة السمّان إلى عائلة شاميّة برجوازيّة فوالدها يُدعى "أحمد السمّان" وهو دكتور جامعيّ ناقش رسالة الدكتوراه الخاصّة به في الاقتصاد السياسيّ ولقد تمّ تعيينه في أكثر من منصب إداريّ في مجال التعليم فتقلّد منصب رئيس الجامعة السوريّة وكذلك وزير التعليم السوريّ، ويُعتبر والدها من أكثر الشخصيّات التي أثّرت في حياتها الشخصيّة فكانت تسير على خطاه وعشقت الأدب والروايات مثله، وهناك صلة قرابة بين غادة السمّان والشاعر "نزار قبّانيّ".

كانت بداية تعليمها في مسقط رأسها دمشق فأنهت المرحلة المدرسيّة ومن ثمّ انتقلت إلى المرحلة الجامعيّة ملتحقة بجامعة دمشق وتخرّجت منها عام 1963، بعد أن حصلت على شهادة الليسانس في تخصّص الأدب الإنجليزيّ، انتقلت بعد ذلك لبيروت ودرست فيها في مسرح اللّامعقول من الجامعة الأمريكيّة وتخرجّت منه بعد أن حصلت على شهادة الماجستير، ونالت شهادة الدكتوراه من القاهرة.

بعد أن أنهت تعليمها انتقلت إلى سوق العمل وكان أوّل عمل لها في مجال الصحافة وبرعت فيه خاصّة لأنّها تعشق الكتابة، وفي عام 1965، قامت بنشر ثاني كتاباتها ومؤلّفاتها وكانت عبارة عن مجموعة قصصيّة بعنوان "لا بحر في بيروت"، ثمّ قرّرت غادة السمّان أن تغادر بيروت وتتّجه إلى الدول الغربيّة، وبالفعل بدأت بأوروبّا ومن ثمّ أخذت تنتقل من دولة إلى أخرى ومن عاصمة إلى أخرى، وكان هدفها الأوّل هو التعرّف على الثقافات الأدبيّة المختلفة في جميع دول العالم، وكانت في ذلك الوقت تعمل في مجال الصحافة، وبالفعل تمكّنت من الإلمام بثقافات الكثير من العواصم الغربيّة، وفي عام 1966 نشرت كتاب بعنوان "ليل الغرباء"، وهذا الكتاب يُعتبر طفرة أدبيّة حقيقيّة وأُعجب به جميع النقّاد وأشادوا بتميّزها في ذلك الوقت.

لم تتوقّف غادة السمّان عن الكتابة للحظة واحدة وأخذت تنشر مقالات يوميّة وبين فترة وأخرى تقوم بنشر كتاب أو مجموعة قصصيّة، وفي عام 1973 قامت بنشر مجموعة قصصيّة باسم "رحيل المرافئ القديمة" وكانت هذه المجموعة تهتمّ بثقافة العالم العربيّ وسلوكيّاته وحظيت باهتمام كبير أيضاً، في عام 1974 قامت بنشر رواية بعنوان "بيروت 75"، وتوالت إصدارتها للروايات والقصص فكان منها "كوابيس بيروت، ليلة المليار" قامت غادة السمّان في أواخر السبعينيّات

بجمع آثارها الأدبيّة والفكريّة والصحفيّة، في سلسلة من المجلّدات تحت عنوان "الأعمال غير الكاملة" وأعطت لكلّ مجلّد عنواناً خاصّاً يوحي بشيء من موضوعات الكتاب، وحاولت أن تخلق توافقاً بين موادّ الكتاب، خصوصاً أنّ أغلبها نُشر في مجلّات أسبوعيّة في فترات مختلفة، وقد أسمتها بغير الكاملة، لأنّ إنتاجها لم يتوقّف، ومن هنا أصبحت غادة السمّان من روّاد الأدب في العالم كمثل كوليت خوري وليلى بعلبكيّ.

تزوّجت غادة في أواخر الستينيّات من "بشير الداعوق"، صاحب دار الطليعة، وأنجبت ابنها الوحيد حازم الذي أسمته تيمّناً باسم أحد أبطالها في مجموعة ليل الغرباء، كان زواجهما آنذاك بمثابة الصدمة أو ما سُمّي بلقاء الثلج والنار، لما كان يبدو من اختلاف في الطباع الشخصيّة، كان بشير الداعوق سليل أسرة الداعوق البيروتيّة العريقة، بعثيّ الانتماء، ولا يخفي ذلك وظلّ كذلك إلى وفاته في 2007، تعيش غادة السمّان في باريس منذ أواسط الثمانينيّات، ولا تزال تكتب أسبوعيّاً في إحدى المجلّات العربيّة الصادرة في لبنان.

5. أهمّ مؤلّفات غادة السمّان

المجموعات القصصيّة: "عيناك قدري، لا بحر في بيروت، ليل الغرباء، رحيل المرافئ القديمة، زمن الحبّ الآخر، رحيل المرافئ، القمر المربّع".

الروايات الكاملة: "الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، يا دمشق وداعاً "فسيفساء التمرّد"، شهوة الأجنحة، بيروت 75، كوابيس بيروت، ليلة المليار، سهرة تنكّريّة للموتى".

المجموعات الشعريّة: "أعلنت عليك الحبّ، أشهد عكس الريح، عاشقة في محبرة، رسائل الحنين إلى الياسمين، الأبديّة لحظة حبّ، الرقص مع البوم، الحبيب الافتراضيّ، عاشقة الحرّيّة، ولا شيء يسقط كلّ شيء".

أدب الرحلات: "الجسد حقيبة سفر، غربة تحت الصفر، شهوة الأجنحة، القلب نورس وحيد، رعشة الحرّيّة".

الأعمال غير الكاملة: "زمن الحبّ الأخر، السباحة في بحيرة، ختم الذاكرة بالشمع الأحمر، اعتقال لحظة هاربة، مواطنة متلبّسة بالقراءة، الرغيف ينبض كالقلب، صفّارة إنذار داخل رأسي".

أهمّ الكتب التي قامت بتأليفها: "غادة السمّان بلا أجنحة، غادة السمّان الحبّ والحرب، قضايا عربيّة في أدب غادة السمّان، الفنّ الروائيّ عند غادة السمّان، تحرّر المرأة عبر أعمال سيمون دو بوفوار وغادة السمّان 1965 – 1986".

أعمال أخرى: "زمن الحبّ الآخر، التمرّد والالتزام عند غادة السمّان، السباحة في بحيرة الشيطان، ع غ تتفرّس، كتابات غير ملتزمة، الحبّ من الوريد إلى الوريد، القبيلة تستجوب القتيلة، البحر يحاكم سمكة، تسكّع داخل جرح، الأعماق المحتلّة".

6. الرواية المستحيلة- فسيفساء دمشقيّة

هو عنوان رواية للكاتبة السوريّة غادة السمّان، تدور أحداث الرواية في مدينة دمشق خلال فترة الخمسينيّات والستينيّات من القرن العشرين وتتمحور بشكل أساسيّ حول حياة زين الفتاة التي تحاول إثبات ذاتها أمام تحدّيات المجتمع بعد أن فقدت والدتها في طفولتها المبكّرة.

6.1 ملخّص الرواية

الرواية المستحيلة هي الرواية الوحيدة التي كان فضاؤها مدينة دمشق العتيقة، حيث اعتمدت الكاتبة على الذاكرة لنسج خيوط الرواية، انقسمت الرواية إلى فصل واحد بخمس محاولات في كلّ محاولة يتمّ استحضار الذكريات لسرد الرواية، نهضت المحاولة الأولى على سرد حكاية الشخصيّة "زين" وهي في مرحلة الطفولة، مرحلة حملت تفاصيل كثيرة عن الحياة الاجتماعيّة للمجتمع الدمشقيّ المحافظ مختزلة في عائلة آل الخيّال وجيران الحارة المسيحيّين منهم والمسلمين، تموت "هند" بعد ولادة متعسّرة، "هند أمّ البطلة زين وزوجة أمجد الخيّال المحامي الحاصل على الشهادة العليا في الحقوق من جامعة باريس، تعرّف عليها باعتبارها موكّلته وهي المعلّمة الثريّة القادمة من اللّاذقيّة، حيث دافع عن حقّها في ميراث أبيها الذي يريد ابن عمّها الاستيلاء عليه"، يموت التوأم بعد وفاة هند بساعات لتقدّم الكاتبة صورة صارخة على التفكير المتخلّف للمجتمع الشرقيّ حين يطالب المرأة بإنجاب الذكر، وكيف أنّ هذا المجتمع لا يبالي بأن تقدّم المرأة حياتها ثمناً لمجيئه.

من هنا تبدأ قصّة البطلة "زين" ذات الخمس سنوات، يتيمة الأمّ، والتي تعيش مع أبيها في البيت الكبير في حارة زقاق الياسمين، الكلّ يحاول تربيتها على طريقته بدءاً من العمّة بوران والعمّ عبد الفتّاح، والجدّة "الحاجّة حياة" أو "أمّ أمجد" كما تحبّ أن ينادوها، تقدّم الكاتبة صورة عن المرأة المغلوبة على أمرها بسبب إنجابها للإناث زوجة عبد الفّتاح "فلك"، ونموذج عن المرأة المتعلّمة المتمرّدة المستقلّة ماديّاً نتيجة عملها كمدرّسة، شخصيّة "فيحاء" التي أصرّت "هند" على تعليمها ووافقت العائلة على مضض بعد موافقة أمجد الخيّال على ذلك، اتسّمت شخصيّة "زين" بالعناد والمشاكسة لذا واجهت اضطهاداً طفوليّاً مارسه أبناء العمّ الذكور "دريد ولؤي" ضدّها، تمتّعت "زين" دوما بمساندة والدها لها لإحساسه الدائم بأنّه هو المسؤول عن حرمانها من أمّها الذي أراد أن تنجب له الذكر رغم علمه بمرضها ممّا يجعل أمر ولادة ثانية شيء في غاية الخطورة على حياتها،

وبعد قدوم الخال "أبو عامر" وأسرته من فلسطين بسبب تهجيرهم من منازلهم بعد نكبة 1948، 9

يصبح البيت مكتظّاً فيضطرّ "أمجد الخيّال" للانتقال إلى الشقّة الجديدة التي اشترتها "هند" بساحة

9روزو، فيروز: الذات والهويّة في رواية "الرواية المستحيلة لغادة السمّان"، مجلّة كلّيّة الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2017، ص 141- 142.

النجمة ورفض سابقاً السكن فيها. ترصد الكاتبة من خلال معاناة أسرة أبي عامر نكبة فلسطين وتبعاتها على الشعب الفلسطينيّ وعلى الدول العربيّة المجاورة. ومن خلال لقاءات أصدقاء أمجد الخيّال وأحاديثهم نتعرّف على شكل الاضطرابات السياسيّة التي حصلت بسوريّة "الانقلابات العسكريّة المتتالية".

وأيضاً الظروف الاقتصاديّة القاسية التي يعيشها الشعب السوريّ ممّا يجعل البعض يبيع الضمير ليشتري خبزاً يسدّ به الرمق، أو سكناً نظيفاً يأويه، كما حدث مع شخصيّة "مرعي والصحفيّ معتز"، و "ريمون" الذي اتّفق مع صاحب المدبغة ضدّ العمّال على رمي الفضلات الكيماويّة في نهر بردى لكن عاد إلى رشده بعد إنقاذه لطفل الذي سقط في نهر بردى.

تبدأ "زين" مرحلة المراهقة في ساحة النجمة وذلك في المحاولة الثانية للمؤلّفة لكتابة الفصل الأوّل فتتعرّف البطلة على صديقات جديدات، تقدّم الكاتبة تفاصيل دقيقة عن تلك المرحلة لجيل الخمسينيّات كرغبة الفتيان في لفت أنظار الفتيات عبر النظرات والرسائل، وانتظار الفتيان للبنات أمام مدارسهنّ، وسماع أغاني الروك أند رول، وهو أمر غير مألوف في البيئة الشاميّة المحافظة.

عندما تبلغ "زين" سنّ السادسة عشرة تتملّكها رغبة ملحّة لمعرفة المزيد عن أمّها التي يُحظر ذكرها في حضورها، فتدخل إلى غرفة الأب خلسة وتفتح الصندوق العتيق فتجد رسائل أمّها، ومذكّراتها، ورواية كتبتها ولم تتمكّن من نشرها بسبب الأعراف الاجتماعيّة الصارمة في زمنها معنونة بـ "المرأة الجديدة"، وصور قديمة لها مع أمّها، تسعد "زين" بأشياء أمّها وبالرواية وتقرّر الاشتراك بها في مسابقة الرواية التي تنظّمها جريدة "النقّاد" بمساعدة من "فيحاء"، تفوز الرواية بالمرتبة الأولى محقّقة حلم أمّها الذي تأخّر مدّة خمسة عشر عاماً، تقرّر "زين" دراسة الأدب في الجامعة بدل الطبّ.

أخيرا أثناء تمرّن البطلة على ركوب الطائرة الشراعيّة يُصاب المدرّب بضيق في الصدر، فتتولّى هي قيادة الطائرة ورغم خوفها تتمكّن من التحكّم بالمقود وتُنزل الطائرة سليمة على مدرّج المطار، نزلت "زين" إلى أرض المطار وهي أكثر ثقة بنفسها بعد قدرتها على التصرّف بحكمة كالبومة وأكثر إصراراً على التحليق عالياً بحرّيّة كطائر النسر، "شعار سوريّة".10

6.2 مدينة في رواية

هي إحدى الروايات التي سطّرتها الكاتبة السوريّة الرائعة غادة السمّان، هي فيض من غيض، أرابيسك ثريّ ومبهر تنبثق منه حكايا وروايات تكفي لصنع عشرات الأفلام والقصص والمقالات وغيرها، ترتسم أمامك على صفحات هذه الرواية صورة بهيّة لدمشق في كامل نضارتها وشحوبها، شبابها وكهولتها، سحرها ولعنتها، ألمها وغبطتها، قوّتها وسقوطها، انكسارها ونهوضها، إنّها الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة" التي نشرتها غادة لأوّل مرّة عام 1997، استطاعت بصفحاتها التي تجاوزت الخمسمائة بقليل أن تأسرني وتشدّني وتنقلني، إلى دمشق الغنّاء الفيحاء العتيقة، التي تخبّئ بين جدرانها وأسوارها أسراراً تنتمي إلى زمن غير هذا الزمان، كلّ له مكان في دمشق كما في رواية غادة المستحيلة هذه التي جعلت من المستحيل واقعاً يتجلّى أمام القارئ.

المستحيل هو أن ترى مدينة بقلبك قبل عينيك، تدخلنا الكاتبة في هذه الرواية الساحرة إلى أزقّة الشام العتيقة البسيطة الثريّة بتراثها وأساطيرها وعبق الماضي الذي يطوّقها، لتجول بنا بعدها في أحيائها الراقية، ثمّ لا تلبث أن تحلّق بنا في فضائها الواسع وتطوف في وديانها وأنهارها وأريافها وصخبها.

تحكي غادة تارة بصوتها، وتارة تتقمّص صوت شخوصها في عرس جنونيّ من الأدب الراقي في أبهى حلله، ستربكك الرواية وتضيعك لتعود وتجد نفسك في أحد شخوصها المتعدّدة، أو في إحدى تعبيراتها التي تقطر صدقاً وإبداعاً لغويّاً لتضحي الكلمة كائناً حيّاً يتجلّى أمامك، ترى فيها مرآة لنفسك أو لغيرك، لا يهمّ، المهمّ أنّها ستمسّك بالتأكيد وتثير في روحك حنيناً لن تدرك مصدره، إلى الذات والحرّيّة والحياة والحقيقة الخالصة المستحيلة.

أن تقرأ الرواية المستحيلة لغادة السمّان "فسيفساء دمشقيّة" أشبه بأن تقرأ مدينة في رواية، أن تلمس روحك في شخوص مسطّرة على صفحاتها، أن تضيع في متاهات أزقّة الشام وتعود لتجد نفسك عاشقاً ومعذّباً، مبتهجاً وبائساً، قويّاً ومنكسراً، أن تقرأ بشريّة بعذاباتها وهواجسها وتناقضاتها المنطقيّة، من ضمنها عذاباتك وهواجسك وتناقضاتك المختصرة بحرفيّة في صفحات رواية هو ضرب من المستحيل فعلاً، اعترفت به غادة في عنوان روايتها، وسطّرته في صفحاتها تاركة في نفس القارئ تساؤلات مبهمة الإجابة، وشجن لذيذ وحنين إلى ما يجهل.

10روزو، فيروز: الذات والهويّة في رواية "الرواية المستحيلة لغادة السمّان"، ص 142- 143.

7. صوت الأنا وهيمنة الفضاء الواحد "دمشق"

7.1 عتبة العنوان

يُعتبر العنوان العتبة الأولى للولوج لأيّ نصّ أدبيّ، "فنحن نستطيع أن نمسك بهويّة النصّ من خلال العنوان، "فالعنوان يظهر معنى النصّ ومعنى الأشياء المحيطة به"11، "فالعنوان له دور المحفّز لإثارة التوقّعات الدلاليّة لدى القارئ بخصوص ما يخبّئه النصّ من أسرار ومضامين".12

وقد شكّل فضاء مدينة دمشق محور رواية غادة السمّان السيريّة، التي ظهر الجزء الأوّل منها عام 1997، بعنوان "الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، أمّا الجزء الثاني فقد ظهر عام 2015، بعنوان مؤثّر "يا دمشق وداعا- فسيفساء التمرّد" وهذا يشكّل نقيضاً لروايتها "سهرة تنكريّة للموتى" التي شملت تعدّداً في الفضاء المكانيّ، حيث تنتقل الشخصيّات بين الشرق (بيروت) والغرب (باريس).

يلاحظ المتلقّي هيمنة الفضاء الدمشقيّ منذ الرسالة الأولى (العنوان)، للوهلة الأولى، يسوقنا عنوان الرواية "فسيفساء دمشقيّة" إلى أزقّة الشام العتيقة، إلى قلب مدينة جميلة وهذا ليس غريباً إذ يُعدّ هذا الفضاء مهبط روح الكاتبة، ومرتع طفولتها وشبابها، أي أجمل أيّام عمرها، ممّا يوحي للمتلقّي بأنّه احتلّ أعماقها، ودفعها إلى أن تنسج من وحيه حروفها، فبدا مشكّلاً وجدان البطلة "زين" التي تماهت مع صوت الكاتبة، إذ شاركتها العيش في بيئة دمشقيّة ثمّ انتقلت إلى بيروت (في الجزء الثاني) كما فعلت الكاتبة، لكن هذا الفضاء لم يتركها، فقد بدا متشبّثا بأعماقها، وبذلك عايشنا فضاءً تربّت فيه (البطلة/ الكاتبة) وترك بصمته على روحها وحروفها.

إنّ العنوان متجذّر في الخطاب، دالّ على بنيته، ثابت في مكان الفعل وزمانه ما يبرّر شرعيّته من خلال الرواية، فكانت دمشق المكان الحاضر بكلّ تفاصيل الحياة الصغيرة والكبيرة، الواقع ببنيته السطحيّة والعميقة، باتّساعه وعمقه، فكانت الرواية جديرة بحمل هذه الهويّة وتتويج هذه الحضارة13

العريقة والعالم السرّيّ والسحريّ،14 **"سوريّة بلد عمره آلاف السنين، تبديله لا يتمّ ببلاغ رقم واحد، بل بالعمل المستمرّ الطويل الذي لا يلقى على عاتق فرد، هذه مدينة دهريّة".**15

7.2 دمشق الأمّ

يقول أحد الباحثين "إنّ المكان، في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثّفاً، هذه هي وظيفة المكان"16، يبدو أنّ المكان الذي يعيش فيه الإنسان طفلاً، يترك بصمته على روحه، لا يمحوها الزمن، على النقيض تكبر معه، استطاعت الكاتبة في هذه الرواية السيريّة، أن تحيي روح دمشق في أواخر الأربعينيّات؛ ممّا أتاح للمتلقّي أن يتنقل معها في أحيائها القديمة، خاصّة تلك التي تقع خلف الجامع الأمويّ (حيث يقع منزل أسرتها) تختار له الروائيّة اسماً متخيّلاً (زقاق الياسمين)، تجسّد عبره الصفة التي عُرفت بها دمشق "مدينة الياسمين، مثلما استطاعت أن تنقله إلى أحد أحيائها الجديدة، حيث انتقلت غادة السمّان مع أبيها وجدّتها، فتذكر اسمه الواقعيّ "الروضة" الذي يحمل دلالة شعريّة.

أتاحت الروائيّة الفرصة للمتلقّي ليرافق البطلة "زين" صباحاً، فتبدو دمشق مدينة حيّة، تصدح الأغاني من دكاكينها؛ ممّا يبثّ طاقة حيويّة لدى من يسير في شوارعها، يقاوم بها الآلام والإحباطات.

بدت غادة السمّان مهتمّة بتقديم روح المكان عن طريق الأغاني الشائعة في تلك الفترة، وعن طريق تقديم الأمثال الشعبيّة الشاميّة، حتّى بدت جزءاً أساسيّاً من لغة شخصيّاتها.

11الإدريسيّ، يوسف: عتبات النصّ في التراث العربيّ والخطاب النقديّ المعاصر، ط1، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، 2015، ص 46.

12ترفاس، خالد حسين: شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ط1، دار التكوين للنشر والتأليف والترجمة، دمشق، 2008، ص 58.

13حمّود، ماجدة محمّد: التعدّديّة في الرواية السيريّة لدى غادة السمّان، مجلّة الموقف الأدبيّ، مج 46، عدد 555، 2017، ص 161.

14حمّود، ماجدة محمّد: التعدّديّة في الرواية السيريّة لدى غادة السمّان، ص 162.

15السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ط 3، منشورات غادة السمّان، بيروت، 2004، ص 25.

16باشلار. غاستون: جماليّات المكان، غالب هلسا (مترجماً)، ط 2، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص 39.

يحسّ المتلقّي أنّ هذه الرواية السيريّة رسالة حبّ نثريّة إلى مدينتها، حيث يلمس هنا صوت الكاتبة، فدمشق في نظر الكاتبة "مدينة سبقت الدنيا كلّها إلى سجلّ المدن التاريخيّة المأهولة باستمرار"، فهي من أقدم المدن التي مازالت تجمع العراقة بالجمال، وتستطيع أن تجعل التاريخ ابناً للحاضر،17

لم تستحضر الكاتبة "دمشق" المكان بأبعاده التاريخيّة فقط، بأبعاده الجغرافيّة أيضاً، لهذا عايش

المتلقّي مشهداً موحياً، فـ "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسيّة وحسب"18، فحين تتأمّل "زين" منظر مدينتها من أعالي قاسيون تتجلّى بصورة تنبض بحنان الأمومة ورقّتها، فبدت مدينتها "مثل أمّ تداعب طفلها الممدّد أمامها"، وما يدهش في هذه الصورة هو اجتماع الرقّة بالعطاء وبالبراءة، وتحوّل دمشق إلى أمّ تعوّض يتم الكاتبة، الذي عاشته منذ طفولتها، وقد صاحبها هذا الإحساس الجميل، رغم مرّ السنين، موحياً لها (بالأبديّة)، وبذلك يصبح الفضاء الدمشقيّ نقيضاً للإنسان الزائل؛ فيتعلّم المتلقّي عبر هذه الإيحاءات قيمة المكان الأصيل، الذي يجسّد روحاً قويّة، يلوذ بها المرء لحظة ضعفه، تستحضر مخيّلة الكاتبة "دمشق" بصفتها مدينة عظيمة قادرة على طرد هموم البطلة، حتّى أنّها تتمنّى لو تتحوّل إلى "حبّة رمل على شاطئها الشاسع".19

7.3 دمشق متحف مفتوح

السيرة الذاتيّة للشام، هي مثل السيرة الذاتيّة للمؤلّفة، الحكاية الشعبيّة، الخاطرة الأدبيّة، المذكّرات الشخصيّة الديالوج، المونولوج، المقالة، وسوى ذلك من فنون الرسم بالكلمات والتشكيل بالمعنى، التي تنجدل فيها "الرواية المستحيلة" أو لوحة "فسيفساء دمشقيّة" لا فرق، اللوحة القياسيّة غير المسبوقة، حجماً ومساحةً ولوناً وحزناً وألماً.

فسيفساء دمشقيّة هي السيرة الذاتيّة لدمشق أواسط القرن العشرين، التي نقرأها اليوم، بقلم ابنة الشام غادة السمّان، مثل "مذكّرات البديريّ" التي قرأناها بقلم ابن الشام بدر الحلّاق عن حوادث دمشق اليوميّة أواسط القرن الثامن عشر، كلاهما جزء من التراث الشاميّ المنثور في المتحف المفتوح لتاريخ سوريّة وبلاد الشام، المتحف الذي ليس بمقدور "أخي جهالة وتكفير"، بلغ ما بلغ من قوّة البطش والسلطة والجنون، أن يأتي عليه أو يلغيه، قد يذكر جيل الكاتبة وبضعة أجيال بعده قليلاً

أو كثيراً، من التعابير والأمثال الشعبيّة من خواصّ الدور الشاميّة العتيقة، من أنواع الأشجار والأزهار في جنيناتها، من مفردات الأكل والشرب والأواني، من طقوس الأفراح والأتراح وبقيّة المناسبات الشاميّة أيّام زمان.20

بيد أنّه لن يبقى في ذواكر الأجيال اللاحقة، بعد مدّة تطول أو تقصر إلّا النزر اليسير ممّا أشرنا إليه، هذا في حال لم تُحفظ المعلومات والأسماء والأعراف القديمة في صور، أو تُسطّر في مدوّنات وأعمال وأدبيّات.

من هنا يأتي بالغ أهمّيّة الرواية الراهنة لغادة السمّان "غادة دمشق والشام"، إذ نرى عبر روايتها، دمشق وأهلها في خوالي الأيّام، مثلما نرى دمشق عبر قصائد "نزار"، مسرحيّات "أبو خليل"، رسومات "التيناويّ"، تمثيليّات "صابر وصبريّة"، موسيقى "رقصة ستّي"، صوت "فاطمة شاغوريّ"، وقصص "كوليت خوري" و "قمر كيلانيّ" و"اعتدال رافع".21

7.4 موزاييك دمشق

تراوح الكاتبة بين المكان الواقعيّ المادّيّ والمتخيّل المثاليّ، لأنّها تخلق جوّاً تقديسيّاً ومثاليّاً لهذه المدينة ولبيوتها الشاميّة العتيقة، وتقود الكاتبة رحلة عبر الزمن إلى دمشق من الجامع الأمويّ إلى سوق الحميديّة، إلى الربوة، إلى قاسيون، إلى تلك الأماكن التي تحكي عن دمشق الصامدة التي تجسّدها شخصيّة فتاة عنيدة جريئة قويّة خجولة كدمشق وهي الشخصيّة الأبرز في الرواية "زين"، وتتعامل الكاتبة مع البنية المعماريّة والعمرانيّة في مدينة دمشق على عدّة مستويات، المستوى الأوّل هو النسيج المعماريّ الذي يتفرّد بمجموعة من الأزقّة التي تخترق المدينة وتكتشف تاريخها وسكّانها ومقدّساتها، هنا يتّضح لنا فكرة اسم الرواية، فالفسيفساء هنا ليست فقط في زخارف حمّام القيشاني الملوّن، ولكنّها أيضاً في الفسيفساء

17حمّود، ماجدة محمّد: التعدّديّة في الرواية السيريّة لدى غادة السمّان، ص 161.

18باشلار. غاستون: جماليّات المكان، ص، 40.

19حمّود، ماجدة محمّد: التعدّديّة في الرواية السيريّة لدى غادة السمّان، ص163- 164.

20السمّان، غادة: ومضات أوّليّة على الرواية السيريّة، (هلال حسني عارضاً)، مجلّة المعرفة، مجلّد 55، العدد 631، 2016، ص 286.

21السمّان، غادة: ومضات أوّليّة على الرواية السيريّة، ص 286.

العمرانيّ؛ إذ يلعب الزقاق مع المسكن الدمشقيّ أدواراً مهمّة في صياغة اللوحة الكاملة، وبالتالي فإنّ خصوصية الرواية تكمن في كونها تعبّر أيضاً عن خصوصيّة عمران دمشق، من خلال التأكيد على أهمّيّة هذه البنيات الصغرى "البيت والزقاق"، التي تشكل البنية الكبرى "دمشق"، وفي مكان آخر في الرواية، تتحدّث الكاتبة برمزيّة قاطعة عن الصراع الذي تعرّضت له الفتاة زين متنقّلة من البيت الكبير القديم إلى البيت الجديد، وهو البيت الذي تقطنه زين مع والدها وجدّتها الحاجّة حياة، ويقع في شارع "أبو رمّانة"22، إلّا أنّ الحنين إلى تلك الحياة السحريّة في البيت الكبير يستولي عليها ويستبدّ بها، **"فقد ظلّت زين رغم سعادتها في البيت الجديد في شارعأبو رمّانة تحنّ إلى ذلك الزقاق الضيّق الملتفّ على نفسه كرحم، والنوافذ المتقاربة، وبشرة البيوت الطينيّة التي تكاد تبدو حيّة، والبيت الكبير بأهله ودنياه وعطوره وبهاراته".**23

مع ذلك أحسّت زين بالحرّيّة في كلّ شيء، في المظاهر الخارجيّة وفي التصرّفات والسلوك، فاخترقها المكان ومنحها الألفة والاستقرار، وامتصّ حالتها كي يمنحها حالة جديدة، وفي المقابل نجد الرفض لهذا المكان الجديد بكلّ تفاصيله؛ لأنّ المكان الأوّل يسكن الحاجّة "حياة جدّة زين" روحيّاً وعقليّاً ممّا يمنحها الشعور بالغربة تجاهه24.

7.5 الفسيفساء الدمشقيّة

إذا كان المعنى اللغويّ لكلمة "فسيفساء" هو أنّها قطع صغيرة ملوّنة من الرخام وغيره، يتألّف بعضها مع بعض على أشكال مختلفة وصور متنوّعة، فإنّه يصبح من منظور غادة السمّان وروايتها فسيفساء المكان حينما يتلاحم مع فسيفساء الوجدان، أي هو تفسير وتحليل لمرئيّاتها وما تعكسه في النفس والوجدان من تشكيلات الخواطر والأفكار والرؤى.

ومن هنا تجلّت لنا الفسيفساء الدمشقيّة في العادات والأعراف الاجتماعيّة، ومخزوناتها من المأثور والموروث، ممّا نجده في الآثار والتاريخ، والأماكن القديمة والجديدة والشخصيّات والأحداث الوطنيّة والسياسيّة والأدبيّة، فيما نجده في سلوك حديثي السنّ من شباب وشابّات، وعلاقاتهم العاطفيّة والوجدانيّة والرومانسيّة والحسّيّة، كلّ ذلك تنطقه غادة السمّان، بل ترسمه بصور فنّيّة من الفسيفساء الدمشقيّة، والتي بدت لنا دلالات رموزها واضحة لاتحتاج إلى ترجمان، لأنّه لاغموض فيها، وكأنّها تكره ذلك الغموض وتأويلاته في رموزها، كلّ التأويلات دفعة واحدة .

فهي رموز ناطقة تفصح عن كيانها ودلالاتها، رموز تغرف من تدفّقات القلب المعنى الصاخب بالمسرّة والألم، حيال العالم الحسّيّ المرئيّ لمظاهر دمشق ومعالمها التاريخيّة والأثريّة والاجتماعيّة.

وهكذا تظلّ الفسيفساء مزيجاً من عالم غادة السمّان الخارجيّ الحسّيّ المرئيّ، وعالمها الداخليّ الوجدانيّ والنفسيّ رسمته بصور فنّيّة منسّقة ومنسجمة ما بين دبيب النفس وإشعاع الرموز التراثيّة القديمة لدمشق، فضلاً عن مستجّدات دمشق الجديدة، وإنّ تلك الفسيفساء كثيرة، ومواكبة لمجريات الأبطال وأحداثهم ومرئيّاتهم طيلة مشوار الرواية، ولهذا سنقف عند مشهد واحد منها، ولتكن في الفسيفساء الوطنيّة.25

كان أمجد مثلاً تتراءى له صورة دمشق كاملة من سائر جوانبها، ولاسيّما حين يطلّ عليها من أعلى سطح بيتهم الكبير، **"كما لو كان يقف على سطح بيت واحد كبير يمتدّ من الصالحيّة حتّى سور دمشق".**26

وكانت همومه الذاتيّة الكبيرة تذوب وتتلاشى في أتون الهموم الوطنيّة، وخصوصاً حين تتوالى الانقلابات العسكريّة على سوريّة، بهدف إصلاح المفاسد وتحقيق الديمقراطيّة **"إنّهم بحاجة إلى استقرار وديمقراطيّة وعمل، بدلاً من الشرذمة والتنافس على المكاسب، فليهدر النهر، ولتسقط همومه واحدة تلو الأخرى، كما ترمي زين بالأحجار في الدوّار، الحجر تلو الآخر، وهي صامتة".**27

ومن هنا فقد زرع الوالد أمجد في وجدان ابنته زين حبّ الوطن عبر المواقف والمشاهد التي وجدناها في مسير الرواية، وتتألّق غادة السمّان ببراعتها الفنّيّة المتقنة، وبلا تكلّف وخصوصاً في الوصف أو الحوار بين أمجد وابنته زين فقد وجدنا الوالد في إحدى المناسبات يعرض على زين رغبته في اصطحابها إلى الباب الشرقيّ، ثمّ زيارة المكتبة الظاهريّة، فالجامع الأمويّ فالمتحف، وهناك تُصاب بالذهول أمام لوحات الفسيفساء،

22عبد الرؤوف، علي: مدن العرب في رواياتهم، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، 2017، ص 156.

23السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ص 394.

24عبد الرؤوف، علي: مدن العرب في رواياتهم، ص 157.

25ردّاويّ، محمود: غادة السمّان وفسيفساء دمشقيّة، مجلّة المعرفة، مجلّد 39، العدد 438، سوريّة، 2000، ص 212- 213.

26السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ص 266.

27المصدر السابق: ص 236.

حين بدت لها الصورة من بعيد وكأنّها لوحة واحدة، أمّا حين تقترب منها تجدها مؤلّفة من آلاف القطع الصغيرة **"بدأت زين تحاول أن تحصيها وهي تلامسها بإصبعها خلسة واحدة واحدة. سألها والداها:**

- ما الحكاية الآن؟

- قالت بدهشة مستأثرة: أنظر... كم هي كثيرة وواحدة من بعيد واحدة، ومن قريب آلاف.

- قال والدها: هذا هو الوطن يا زين.. وأنت قطعة الحصى الملوّنة الصغيرة هنا في اللوحة.

اختارت أن تكون الحصاة الخضراء.. لا.. الحمراء.. لا.. البرتقاليّة... وحارت، ولم تفهم معنى "هذا هو الوطن"، لكن أعجبتها موسيقى كلمة الوطن، كما تحبّ موسيقى الكلمات"28، على أنّ كلّ سطر من رواية غادة السمّان، وعلى لسان زين، عشق للجامد والحيّ الذي يشكّل في النهاية، عشقاً لفسيفساء دمشق، سلوكاً، واجتماعاً، وعرفاً، وصورة، ووجهاً، وجمالاً.. كما أنّه، وعلى لسان أمجد، يشكّل عشقاً لفسيفساء دمشق، وطنيّة، وعروبة، وإسلاماً، وأصالة، وتراثاً، وفي حال اللسانين كان عشق فسيفساء دمشق تجسيداً لقيم ورموز ومعان حضاريّة وتاريخيّة في الفنّ والأدب والتقدّم

والتقدّم والازدهار والإصلاح ،كلّها تمثّل الحياة الوطنيّة والسياسيّة والثقافيّة والأدبيّة والعمرانيّة والاجتماعيّة والماديّة والعلميّة في تاريخ سوريّة عموماً، ودمشق خصوصاً لفترة زمنيّة لم تتجاوز العقدين، مابين عامي 1940، 1960. 29

وقد أبرزت تلك الحياة الفكريّة أبطال غادة السمّان، وعلى رأسهم "زين" -هذه الطفلة المعجزة - بحركتها وسلوكها وتصرّفها ومواقفها، لأنّه لايقرّ لقلبها قرار، ولا ينبض بإيقاع واحد فهو متغيّر متجدّد، ومتماوج متبدّد، بحر بين مدّ وجزر، تلعب به الأنواء، ولو فرّعناه لانفتح عن ورد يفوح عطراً أو صخر يتطاير شرراً، أو تين مذاقه سكّر، أو صاب مذاقة علقم، ولأسمعنا نغماً هادئاً أو صامتاً.

ثمّ على رأسهم والدها الدكتور أمجد رجل الفكر والقانون، العائد من بلاد الغرب بعقل نيّر، ولكن قلبه ظلّ ينبض بحبّ الوطن والتراث والأرض والناس والخير، لم تغيّر الغربة من أصالته وقيمه وعروبته ودينه، وإذا كان منظّماً في زمرة الكتلة الوطنيّة قبل استقلال سوريّة، فإنّه غير ملتزم بمبادئ أحد بعد استقلالها.

لذلك وجدناه يقول لصديقه "مطاع" الذي يحاوره: **"أنا لست من جماعة أحد، أنا من جماعة الشام والحرّيّة وحزب الأوادم، كنت قبلها في الكتلة الوطنيّة لتحرير بلادنا، وقد تحرّرت من الانتداب، وكلّ انتداب مرفوض، محلّيّاً أم خارجيّاً، ولا أحد يستطيع تركيع الشام طويلاً".**30

وهذا جزء صغير من قطاع كبير أرادته غادة السمّان ليصوّر لوحة بارزة عن الفسيفساء الوطنيّة الدمشقيّة، ولكنّ اللوحة الكبيرة التي رسمت فيها غادة السمّان الفسيفساء الدمشقيّة الكاملة هي العبارات التي أنطقت بها زين في نهاية الرواية -وقد بلغت السابعة عشرة- وهي في صراع بين الحياة والموت، وطائرتها الشراعيّة مضطربة متلجلجة مثلها في سماء علويّة نائية عن الأرض، ولا معين لها من خطر الموت، لأنّ قائد الطائرة "شيلر" أُصيب بنوبة قلبيّة ولم تجد منقذاً معيناً في علياء سمائها، لم تجد غير هذا النداء من دعائها الفسيفسائيّ: **"... ساعدني أيّها الياسمين العرايتليّ! ساعديني أيّتها الدلبة، مدد يا أشجار الحور! مدد يا ملائكة الله، مدد يا زقاق الياسمين مدد أيّها البيت العتيق! مدد يا جامع الأمويّ! مدد يا سوق الحميديّة! مدد يا سور الشام! مدد يا يوحنّا المعمدان! مدد يا شيخ محي الدين! مدد يا سيدي خالد! مدد يا ستّي زينب".**31

ولئن كانت هذه النهاية تتّفق وعنوان الرواية ومضمونها الاجتماعيّ والتاريخيّ، فإنّها لاتتّفق ومضمونها الدينيّ، فمَن تشبّع بمضامين القرآن الكريم وكلام الله القدير، فإنّه يستهجن مثل ذلك الدعاء، لأنّه كان على زين والناطقة بلسان حال غادة السمّان أن تستغيث وتستنجد وفق الفطرة الإنسانيّة التي جبل بها الله عباده، وهي الفطرة التي تجعل المرء، في مثل ذلك الموقف الرهيب المفزع المميت لا يلجأ إلّا إلى الله وحده؛ فهو المغيث المنجد، والعليّ القدير العظيم، ولهذا كنّا نتمنّى لو أنّ الخاتمة تأثّقت بعبارات الاستغاثة والدعاء السماويّ، الإلهي لا بعبارات مستهجنة بعيدة عن أجواء السموات العلويّة، لأنّها منادى للأشياء الجامدة، لا تحقّق إمدادات منجدة، ولأنّ العون والنجاة لا يتأتّيان إلّا من عند الله، وحتّى "ملائكة الله"، الجنود

28المصدر نفسه: ص 268.

29ردّاويّ، محمود: غادة السمّان وفسيفساء دمشقيّة، ص 213- 214.

30السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ص 293- 354.

31المصدر السابق: ص 354.

المجنّدة لله، لا تجيب وتعين إلّا بأمره، والله قريب يجيب دعوة الداعي إذا دعاه بصدق وإيمان ساعة الخطر وهكذا تحوّلت الفسيفساء الدمشقيّة إلى معبودات صنميّة جاهليّة وثنيّة.32

8. بنية المكان الدمشقيّ بين الأصالة والمعاصرة

8.1 البنية المكانيّة الكبرى "دمشق"

دمشق أوّل مكان يقابلنا ويصدمنا، هي الكلمة الافتتاحيّة التي نجدها في العنوان "الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقيّة"، فهي ليست مجرّد بناء هندسيّ بل نسعى تجاوزه لنصل إلى أبعاده البنائيّة وأعماقه الدلاليّة. هي واقع ملتحم بحياة الناس، تضمّ كلّ مفارقات الحياة، هي البؤرة المكانيّة التي يتناسل منها النصّ وينمو، جاءت دمشق فسيفساء من أماكن متعدّدة ذات أبعاد جغرافيّة وجماليّة تدعو المتلقّي للولوج إلى داخل الخطاب الروائيّ واستقصاء آثاره، فدمشق هي المدى الذي تدور فيه الأحداث ويأتي حضور هذا المكان انطلاقاً من واقع المجتمع العربيّ السوريّ، عاداته وتقاليده، والمتمثّل في الأسرة الكبيرة المعروفة "آل الخيّال".33

يظهر لنا المكان انطلاقاً من الحفل التأبينيّ الذي أُقيم على شرف المرحومة الأديبة هند زوجة أمجد الخيّال **"انتهت دقيقة الوقوف حداداً، يعلن عريف الحفل في مدرّج الجامعة السوريّة عن كلمة الخطيب الأوّل"**34، من هذا المكان وهو الاسم القديم لجامعة دمشق تتدفق بداخل أمجد رؤى متعدّدة بمعانقة حلم الزوجة الأديبة بالاسم المستعار، حيث تنطلق من المكان نفسه مصالح الشخصيّات الأخرى وهذا نتيجة للمكانة المتميّزة التي حظيت بها هند ثقافيّاً واجتماعيّاً فهي بنت اللاذقيّة **"أنا منحدرة من أسرة كبيرة ثريّة من اللاذقيّة"**[3]، ومن هنا تظهر تلك المفارقة المكانيّة الواضحة بين الأصالة والمعاصرة في مكان واحد هو دمشق، بين أماكن مختلفة بعضها لها دلالة القدم والعراقة وبعضها يدلّ على التمدّن والتحضّر وهذا ما تثبته هند **"وأنت ابن الشام منذ مئات الأعوام، منذ حضور جدّ أجدادك من الحجاز مع الفتح والخطيب يطنب كما ترى في شرح ذلك، فبوسع قبيلتك الكبيرة جدّاً أن تؤمّن له الكثير من الدعم القويّ".**35

تبرز الفوارق الاجتماعيّة من خلال التباين المكانيّ (اللاذقيّة، الشام) فاللاذقيّة مكان ينفتح على مقوّمات المعاصرة بما في ذلك الثراء، العلم الذي يفتح آفاقاً عديدة، ومنها مثلاً منح حرّيّة المرأة والتي كان يرفضها أهل الشام، الأصالة والتاريخ بأصولها المتشبّثة بالحضارة العربيّة القديمة، يستمدّ مبادئه التي تبقى راسخة منذ أزمان غابرة وثابتة في هذا المكان بثبات شخصيّاته وثبات الأصول

العربيّة. إنّ هذه الثنائيّة (الأصالة والمعاصرة) هي فسيفساء تشكّل منها المكان باختلاف الهويّة والأصل، فبين الرفض والقبول كانت معطيات بنائيّة تقف عند حدود الرؤية الدراميّة لتقدّمه كلوحة فنّيّة تتداخل فيها التجارب وتتمازج فيها الألوان،36 كان حبّ المكان صامداً أمام كلّ التغيّرات الحضاريّة، فدمشق تستنطقها الكاتبة من خلال شخصيّاتها وأحداثها عبر أزمنة مختلفة وبواسطة وجهات نظر متعدّدة ومتباينة، تشكّل من أبعادها أسئلة وهواجس وإشكاليّات ملتصقة بوعينا الثقافيّ والاجتماعيّ والجماليّ وبنسيجنا السيكولوجيّ والمعرفيّ والأيديولوجيّ، فهذا الحبّ الوطنيّ تمتدّ أنفاسه مع أجيال وكأنّهم يتنفّسون المكان لحظة واحدة، ويظهر من خلال الحوار الذي دار بين زين ووالدها **"أغمضي عينيك وتنفّسي جيّداً... دعي الهواء النقيّ يدخل عبر مساماتك حتّى روحك...تنفّسي سوريّة... تنفّسي رائحة بلدك".**37

ينطلق استيعاب المكان من الأب إلى البنت، تتنفّس سوريّة حتّى تسري في دورتها الدمويّة، تطوف بها الدنيا وتمرّ عليها الأزمنة دون نسيانها، هي المدينة التي تحيا لا لتموت، هي الملحمة الخالدة بآثارها وتاريخها وحجارتها وأناسها **"إنّ تلك الصخرة المنشاريّة في الربوة إلى يمين الطريق، من دمشق صوب دُمّر كانت تأسر خياله، إذ يتعذّر على أيّ شخص تسلّقها دون تعريض حياته للخطر، ومن أجل ماذا؟ كي يكتب عبارة "اذكريني**

32ردّاويّ، محمود: غادة السمّان وفسيفساء دمشقيّة، ص 215- 216.

33بنيني، زهرة: غـادة السمّـان فـي "الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقيّة"، مجلّة نزوى، سلطنة عُمان، 2009، ص 15.

34السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ص 11.

35المصدر السابق ص12، 161.

36بنيني، زهرة: غـادة السمّـان فـي "الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقيّة"، ص 16.

37السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ص 312.

دائماً"، ولطالما تساءل: ما هو ذلك الدهان السحريّ الذي سُطّرت به تلك العبارة؟ وكيف يزيده المطر رسوخاً ولمعاناً ولا تمحوه الرياح؟ مَن هو ذلك العاشق؟ ولمَن وجّه تلك العبارة؟ وهل تسلّقت حبيبته الأسطوريّة بدورها صخرة الموت المنشاريّة تلك لتكتب له الإجابة: "لا أنساك"؟ أم أنّ المقصود بالعبارة "دمشق" أي "اذكريني دائماً يا دمشق"؟ هل سطّرها عاشق للمدينة مثله قبل سفره للدراسة مثلاً، وكتبت له روح دمشق الحيّة إجابتها ببساطة "لا أنساك؟".38

تقديم دمشق، المكان الأسطوري والتاريخيّ إثبات لاستقراره وثباته على طول السنين، هي تذكر كلّ من أحبّها ومَن يحبّها لن ينساها، قصّة حبّ يشترك في بناء أحداثها المكان والإنسان، فقساوة الطبيعة وتدخّل عناصره المختلفة ساهمت في ترسيخ تلك العبارة وخاصّة في نقش حروفها على جداريّة الذاكرة.

ونصل من خلال هذه المتابعة إلى أنّ المكان الدمشقيّ ينحصر في ثنائيّة الأصالة والمعاصرة بتاريخه وعراقته ومدى قدرته على التحدّي لأجل الصمود والبقاء كمكان دهريّ خالد في الذاكرة وفي الوجود الإنسانيّ، ساعد في بنائه تلك العوامل الخارجيّة ومساهمتها في تصوير تلك الفاعليّة

المؤثّرة لإبراز الملحمة الدمشقيّة بماضيها وحاضرها ومستقبلها.

8.2 البنيات المكانيّة الصغرى

تتعدّد البنيات المكانيّة الصغرى بتعدّد البنيات المكانيّة الكبرى، وبالرغم من كثرتها إلّا أنّنا حاولنا أن نحصرها في الأزقّة والمنازل كإشارات لها دلالتها في هذه الرواية لأنّ الأحداث ارتبطت بالأماكن الأولى.

8.2.1 بنية الأزقّة والمنازل

إنّ للإنسان علاقة حميميّة بالمكان الذي ينتمي إليه والتي يمكن رصدها من منظور روحيّ ومادّيّ، فثمّة تقاطعات وتشابكات بينهما، وتشكّل المعرفة بهذه العلاقة مفتاحاً من مفاتيح مقاربة المكان في هذه الرواية، يظهر زقاق الياسمين والبيت الكبير في فسيفساء دمشقيّة، والتي سنحاول من خلالهما إضاءة جوانب غامضة من أسرار هذه الأماكن ونبحث عن نظام العلاقات بينها والوظائف والدلالات

التي تؤدّيها.

8.2.2 زقاق الياسمين

إنّ زقاق الياسمين يظهر لنا بعد أن قرّر أمجد الخيّال العودة إلى البيت الكبير(منزله) بعد الحفل التأبينيّ الذي أُقيم لزوجته في الجامعة السوريّة، طريقه إلى المنزل يدعوه للمرور بأماكن متعدّدة وبطريقة متسلسلة، **"من جسر فيكتوريا إلى محطّة الحجاز، وقد خلّف شارع فؤاد الأوّل وراءه، وعندما وصل إلى مبنى فندق الأوريان بالاس، لم ينعطف إلى اليمين صوب الحلبوني... تجاوز محطّة الحجاز وهو يعدّ السير إلى سوق الحميديّة... ومشى حتّى ساحة المرجة...."**.39

عبر أماكن مختلفة ونقاط عبور مختلفة بين المحطّات والأسواق والشوارع، رحلة طويلة طول حزن أمجد وأفكاره السرمديّة المؤلمة المرتبطة بذكرى وفاة زوجته، صمت وضياع ينتهي مباشرة بعد

وصوله إلى الزقاق **"تاه طويلاً ودار مع الدرب ثمّ جافاها وراح وجاء مثل روح ضالّة.. لم يمش أكثر من عدّة خطوات في الزقاق صوب البيت إذ أحسّ فجأة بالحاجة إلى أن يظلّ وحيداً، فبدّل رأيه وغادره من جديد نصف هارب لبيته ثانية في الأزقّة الموحلة"**.40

إنّه يعيش حالات الحضور والغياب، الغياب عن عالمه الآنيّ والسفر إلى الماضي، إلى الذكرى، والحضور للتمتّع بجماليّات المكان فتتواصل هذه الجماليّة مع اللقاء الأوّل بزقاقه فيتنفّس رائحة الحارة الشاميّة، لكن سرعان ما ينقطع حبل التواصل والحضور فتكون الرغبة الجامحة في الغياب مرّة ثانية والبحث عن الوحدة.

38المصدر السابق: ص 25- 26.

39السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ص 72.

40السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ص 30.

كانت الوجهة مختلفة والأماكن التي يعانقها هذه المرّة غير الأولى **"يمشي أمجد طويلاً وهو يهيم على وجهه يجد نفسه يهرول في سوق "تفضّلي يا ستّ" مع خواطره ثمّ البحصة الجوّانية ويمشي منها صوب شارع جمال باشا، يغيب في باب الجابية ويصحو في السكّريّة.. ويغرق في الشاغور.. ويصحو في الميدان، يغيب ويحضر فيجد نفسه في أزقّة تأكل من قدميه... كأنّه يستمدّ القوّة من روح أجداده الذين تعاقبوا على هذه الأماكن على مرّ العصور وهو يتذكّر أنّ تحت هذه الشوارع ترقد مدينة رومانيّة... وأنّه يتسكّع عبر الأزمان في الشام.."**41، إنّه يبحث عن الفسيفساء الدمشقيّة حيث يدخل في برزخ الحضور والغياب ليدلّ على أبعاد هذه الأماكن، حضارات متعدّدة منها يستمدّ القوّة بعد الضعف الذي ألمّ به، وهدف الكاتبة في الوصول إلى صور لا مرئيّة لأزمنة غابرة ترقد تحت هذه الأماكن، فيستعين بلغة خياليّة موغلة في عمق التجربة الإنسانيّة التي تعايشها الشخصيّة الروائيّة بمعانقة الأسئلة الوجوديّة الماورائيّة، "يغيب/ يحضر، يغلبه الإرهاق/يصحو، يغيب في/ يصحو"، فبين الغياب والغرق والغلبة والصحو بعدها، يحاول أمجد في كلّ مرّة احتضان أماكن جديدة بوعي أو دون وعي لأنّ الخطاب الروائيّ يتّخذ الفضاء أشكالاً متعدّدة ودلالات متجدّدة تهب للرواية حقيقة كينونتها التي تحدّد علاقات الإنسان بالعالم، فتظهر أهمّيّة هذه البنيات الصغرى المشكّلة داخل البنيّة الكبرى "دمشق"، هي الفسيفساء التي شكّلت اللوحة الكبرى والتي بها تعلّقت الذات الإنسانيّة بجذورها الأولى42.

8.2.3 البيت الشاميّ

يشكّل البيت مجموعة من الصور التي تعطي للإنسانيّة براهين وأوهام التوازن ونحن نعيد تخيّل حقيقتها باستمرار ولتمييز كلّ هذه الصور يعني أن نصف روح البيت، "إنّها تعني وضع علم نفسيّ حقيقيّ للبيت"43، وقد اهتمّت الكاتبة في "الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقيّة" بأدقّ التفاصيل في دمشق وأبرزتها من خلال تقديم عراقة البيت الشاميّ عبر مشاهد عدّة، إذ يعايش المتلقّي تفاصيله الهندسيّة (الغرف، الإيوان، أرض الديار، البحرة...)، وقد عانقت الإنسان والنبات والحيوان؛ لهذا ليس غريباً أن يتّسع الحنين إليه ليصبح حنيناً إلى الوطن، خاصّة أنّه يضمّ أجمل ما فيه (الأهل، الأشجار والورد، البحرة، الذكريات...) بل نجد في الرواية "أم أمجد" جدّة "زين" تصرّح بأنّ مَن يهجر البيت الشاميّ، يحسّ بأنّه هجر أحبّ الناس إليه.44

تعمّدت الكاتبة أن تبرز جماليّات الفضاء المكانيّ عبر أنسنته، لهذا بدا البيت للمتلقّي إنساناً يشعر بساكنيه، يشاركهم آلامهم، ويبكي معهم، وحين تموت "هند أمّ البطلة زين"، **"نسمع صوت الفسقيّة الرخاميّة تبكي، الماء الذي ينفجر فيها، يسيل على الجدران.... أقواس الإيوان الثلاثة تبكي".**45

تبرز تفاصيل جماليّة مدهشة لهذا البيت، إذ تجتمع فيها الطبيعة بأشجارها وزهورها وطيورها بالفنّ المعماريّ الإسلاميّ، الذي يُعنى بالزخرفة النباتيّة الدقيقة، فتنسجم الجدران والأبواب والنوافذ... إلخ، مع الطبيعة، التي تشكّل ساحته حتىّ أنّها أشبه بحديقة غنّاء؛ وبذلك تمتزج فيه الناحية الوظيفيّة بالجماليّة.

يُسجّل لغادة السمّان أنّها قدّمت البيت الشاميّ ضمن محيطه الطبيعيّ الحيّ بما يحمله من قيم حضاريّة، تنسج تعايشاً بين سكّانه، يتجلّى في روح الأخوّة، التي تجمعهم، رغم تعدّد انتمائهم الدينيّ والجغرافيّ والطبقيّ فكأنّ الكاتبة تنبّه المتلقّي إلى أنّه بفضل تلك القيم، تزهر الحياة، فتعزّز في داخله الرغبة في مقاومة أيّ فكر طارئ، يشيع الكراهيّة والحقد، وذلك حين ينفي الآخر، ويسعى إلى تدميره.46

41المصدر السابق: ص 31.

42بنيني، زهرة، غـادة السمـّان فـي "الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقيّة"، ص 20.

43باشلار. غاستون: جماليّات المكان، ص 45.

44سويرتي، محمّد: النقد البنيويّ والنصّ الروائيّ، إفريقيا الشرق، ج 2، الدار البيضاء، 1990، ص 77.

45السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ص 35.

46حمّود، ماجدة محمّد: التعدّديّة في الرواية السيريّة لدى غادة السمّان، ص164- 165.

9. الموروث والتناصّ الشعبيّ في الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقيّة

إنّ الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة" هي رواية الحنين إلى زمن جميل مضى، فهي تعيش بعيدة عنه زماناً ومكاناً لهذا "فإنّ حضور لغة الموروث الشعبيّ إحدى مظاهر حنين الكاتبة لمدينة عاشت فيها أزهى أيّام حياتها في طفولتها وصباها، فتؤكّد لنا عبر هذه اللغة توحّدها مع المكان، بكلّ ما فيه من جمادات وحيوانات حتّى تلك التي عُرفت بأذاها، وبهذا انطلقت بنا إلى عوالم مدهشة أشبه بالأسطورة مستمدّة تفاصيله من المخيال الشعبي الذي جسّدته العجوز "أم أمجد" التي كانت تعتقد أنّ الأفعى حارسة الكنز الموجود في البيت، لذلك تغادر سباتها وتستيقظ"47، **"فإذا هاجم أحد البيت أو الشام، تصير الحيّة سريعة الحركة وشرسة تلسع الأعداء، وتذهب إلى سور الشام مع بقيّة ألفيّات البيوت من الأفاعي".**48

الألفة بين أفعى نخافها اليوم وبين أنـاس تألفهم ويألفونها، حتىّ تبدو وكأنّها أحد سكّان البيت؛ لذلك حين يرونها يخاطبونها بهدوء بعبارة شعبيّة متداولة في الشام تثير الدهشة **"سيري يا مباركة"** فهي لا تكتفي بمنحها حرّيّة الحركة في البيت، بل تمنحها المباركة والحبّ أيضاً.49

يجعل هذا التناصّ الشعبيّ البيت والوطن فضاءً، واحداً، وذلك بفضل الأسطورة التي نسجها خيال الكاتبة لهذا تحوّل الدفاع عن البيت إلى دفاع عن الوطن، كما يشكّل الدفاع عن الوطن دفاعاً عن البيت أيضاً، لعلّ المدهش في هذه الأسطورة تحوّل حامل الموت (الأفعى) إلى حامل للحياة في البيت الشاميّ، والفضل في ذلك إلى المكان الذي يمدّ ظلّ أمنه وحبّه على حيوانه قبل أناسه، ولاشكّ أنّ مثل هذا المكان سيؤجّج الذاكرة بكلّ موروثاته الشعبيّة، كما يثير المخيّلة لتبدع أمثال هذه الأساطير.

وممّا زاد في غنى المشاهد في البيت الشاميّ تقديم روح هذا الفضاء بكلّ موروثاته الشعبيّة، التي تسبغ على ساكنيه من البشر والحيوان شعوراً بالأمان والفرح، حتىّ بدا الأفعى، التي تعيش في مطبخه منذ آلاف السنين؛ لهذا تُسمّى "الألفيّة" فيحسّ المتلقّي كأنّ هذا الاسم مشتقّ ليس من الدلالة الزمنيّة فقط "تقيم في البيت منذ آلاف السنين" بل من دلالة شعوريّة، توحي بتبادل مدهش.50

قدّمت الكاتبة البيت الشاميّ داخل إطاره الطبيعيّ (الحيّ) فأبرزت تلاحم سكّانه، مهما كان انتماءهم الدينيّ، كما تتلاحم بيوته، فعايشنا لغة السلام والمحبّة المتوارثة بين الإنسان وأخيه الإنسان، حيث أحيت الكاتبة في ذهن المتلقّي عادات دمشقيّة قديمة، باتت اليوم مهدّدة بالاندثار، كذهاب النسوة إلى حمّام السوق، أو السيران "النزهة الأسبوعيّة".51

بدت لنا اللغة متعدّدة، إذ ينطق المثقّف "أمجد، فيحاء، زين" بلغة رفيعة، أمّا الإنسان البسيط، فينطق بلغة الشعب وموروثه "أمّ أمجد، بوران...." دون أن يعني ذلك أنّ الكاتبة تقيم حدوداً فاصلة بينهما، إذ كثيراً ما يسمع المتلقّي صوت المثقّفة "زين" ينطق بمثل شعبيّ، تعلّمته من جدّتها أو عمّتها، ممّا يساعد على تجسيد روح البيئة، وقد أتقنت الكاتبة استخدامه في أغلب الأحيان، حتّى أنّ الرواية بُنيت على إيقاع مثل شعبيّ سطّرته أيد مجهولة **"كم مرّ أمثالنا على هذه العين ثمّ ذهبوا في غمضة عين"**52، يوحي بسرعة مرور الزمن "غمضة عين" وأنّ هذا القانون الأزليّ، لن يستثني أحداً من البشر كشرب الماء من (العين) المدهش، هنا الجناس بين عين النبع وعين إحدى الحواس التي تفتح أبواب الحياة بكلّ ألوانها أشكالها.

يلاحظ المتلقّي اهتمام غادة السمّان بالأمثال الشعبيّة، فقد جعلتها خير مصوّر للشخصيّة البسيطة، التي تختزل حكمة بيئتها الشاميّة **"عاشقك لا تتزوّجيه ومطلّقك لا تردّية ..."** الخ، وبذلك تسهم هذه اللغة الشعبيّة في رسم ملامح هذه الشخصيّة بشكل مؤثّر، توحي بعراقتها ورزانتها "أمّ أمجد" حتّى يكاد المتلقّي لا ينتبه إلى أمّيّتها.

كذلك تتردّد العبارات الشعبيّة المألوفة في البيئة الشاميّة **"مَن يدقّ الباب يسمع الجواب"**، كما شاعت على لسان الشخصيّات بعض المفردات **"سرنوّة، تتبهور..."**.

يبدو لنا صوت الراوية متماهياً مع صوت الكاتبة، لهذا لمسنا استعراضاً لغويّاً، تبدّى عبر كثير من المفردات الشعبيّة والعبارات، التي لا نجد لها مبرّراً فنّيّاً، إذ لم تشكّل جزءاً حيويّاً من لغة الشخصيّة أو الراوية، فنسمع مثلاً في فضاء الحمّام مفردات شعبيّة، تتتالى على مسمع المتلقّي دون

47حمّود، ماجدة محمّد: الموروث لدى غادة السمّان، كلّيّة الآداب، جامعة جرش، 2009، ص 139.

48السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ص 487.

49حمّود، ماجدة محمّد: التعدّديّة في الرواية السيريّة لدى غادة السمّان، ص 167.

50حمّود، ماجدة محمّد: الموروث لدى غادة السمّان، ص 139.

51حمّود، ماجدة محمّد: الموروث لدى غادة السمّان، ص 139.

52السمّان، غادة: الرواية المستحيلة "فسيفساء دمشقيّة"، ص، 15.

مبرّر فنّيّ **"تتفشور، طابس، مسرسبة، دجني دجّتك العافية..."** ولعلّ المبرّر الوحيد لهذه المفردات هو التعبير عن مدى ارتباط الكاتبة ببيئتها الشاميّة وأمّها دمشق.53

وهذا التناصّ من العناصر الجميلة التي تشكّل رائعة غادة هذه وتقرّبها أكثر لذهن قارئها ولخياله من خلال هذه العبارات الشاميّة باللهجة السوريّة التي كانت ترمي غادة بها هنا وهناك، فتضيف لمتعة القراءة حبّ استكشاف التراث الدمشقيّ الجميل بأمثاله وتعابيره وعباراته، وقد أعطت هذه التعابير العامّيّة كذلك لشخوص غادة واقعيّة أكبر وربطتهم بمحيطهم وبيئتهم، فلا يمكن أن نشعر بأنّهم شخصيّات مختلقة مؤلّفة من حروف مجموعة على الورق، بل أنّها حقيقيّة وتنبض بين سطور هذه الرواية الساحرة.

الخاتمة

سعى هذا البحث إلى دراسة صورة دمشق في رواية غادة السمّان السيريّة *الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقيّة*، والكشف عن أبعادها الجماليّة والدلاليّة والرمزيّة، انطلاقًا من النظر إلى المكان بوصفه مكوّنًا أساسيًّا في البناء السرديّ، لا مجرّد إطار جغرافيّ تجري فيه الأحداث. وقد أظهرت الدراسة أنّ دمشق تحتلّ موقعًا محوريًّا في الرواية، إذ تتجاوز حدودها الماديّة لتغدو فضاءً تتشكّل فيه الذاكرة الفرديّة والجمعيّة، وتتداخل عبره تجارب الشخصيّات مع التاريخ والمجتمع والموروث الثقافيّ.

لقد استطاعت غادة السمّان أن تقدّم صورة متعدّدة الأبعاد لدمشق، تجمع بين المدينة الواقعيّة بما تحمله من معالم عمرانيّة وتفاصيل حياتيّة، والمدينة المتخيّلة بما تختزنه من مشاعر الحنين والانتماء والاغتراب. وتبرز خصوصيّة هذا التشكيل في قدرة الكاتبة على تحويل المكان إلى عنصر فاعل في التجربة السرديّة، يتفاعل مع الشخصيّات ويؤثّر في مواقفها وتحوّلاتها النفسيّة والاجتماعيّة.

وقد تجلّت دمشق في صورة الأمّ الحاضنة التي تعوّض الفقد وتمنح الشعور بالأمان والانتماء، كما ظهرت بوصفها وطنًا يسكن الذاكرة، ومتحفًا حضاريًّا مفتوحًا يحفظ آثار التاريخ وملامح الحياة الدمشقيّة. وأسهمت البنيات المكانيّة الصغرى، ولا سيّما البيت الشاميّ والزقاق، في الكشف عن العلاقات الإنسانيّة والاجتماعيّة التي تحكم المجتمع، وعن التوتر القائم بين الأصالة والمعاصرة، وبين التمسّك بالماضي والتطلّع إلى التغيير.

كما كشفت الدراسة عن أهمّيّة الموروث الشعبيّ في بناء الفضاء الدمشقيّ، إذ أدّت الأمثال الشعبيّة والتعابير المتداولة والحكايات والمعتقدات دورًا في تجسيد خصوصيّة البيئة الاجتماعيّة والثقافيّة. وقد أصبح المكان، من خلال هذه العناصر، مستودعًا للذاكرة ووسيلةً لاستعادة عالم مهدّد بالغياب والتحوّل.

وتأسيسًا على ما سبق، يمكن إجمال أبرز النتائج التي توصّل إليها البحث فيما يأتي:

1. مركزيّة المكان في البناء الروائيّ: شكّلت دمشق المحور المكانيّ المهيمن على الرواية، وأسهمت في توجيه الأحداث وتشكيل الشخصيّات، ممّا منح المكان وظيفة بنائيّة تتجاوز دوره التقليديّ بوصفه خلفيّة للأحداث.

2. تعدّد صور دمشق ودلالاتها: ظهرت المدينة في صور متداخلة، أبرزها الأمّ والوطن والذاكرة والمتحف الحضاريّ، وهو ما أكسبها أبعادًا نفسيّة ووجدانيّة وثقافيّة تتجاوز صورتها الجغرافيّة المباشرة.

3. تداخل المكان والذاكرة السيريّة: ارتبط استحضار دمشق باستعادة الطفولة والماضي، فتداخلت ذاكرة الشخصيّة الروائيّة مع الذاكرة المكانيّة، وأسهم هذا التداخل في إبراز العلاقة الوثيقة بين المكان وتشكّل الهويّة.

4. دلالة الفسيفساء الدمشقيّة: لم تقتصر الفسيفساء على المظهر المعماريّ والجماليّ للمدينة، بل امتدّت لتشمل تعدّد مكوّناتها الاجتماعيّة والثقافيّة والإنسانيّة، فغدت تعبيرًا عن تنوّع المجتمع الدمشقيّ وتلاحم عناصره.

5. جدليّة الأصالة والمعاصرة: كشف الانتقال بين الأحياء القديمة والحديثة، وبين البيت الشاميّ التقليديّ والمسكن الجديد، عن تحوّلات اجتماعيّة ونفسيّة تعكس التوتر بين الانتماء إلى الماضي والانفتاح على أنماط الحياة الحديثة.

6. القيمة الرمزيّة للبيت والزقاق: اكتسب البيت الشاميّ دلالات الألفة والحماية والذاكرة العائليّة، في حين مثّل الزقاق فضاءً للتواصل الاجتماعيّ واستعادة الماضي، وأسهم كلاهما في تجسيد العلاقة بين الفرد والمكان.

7. فاعليّة الموروث الشعبيّ: أسهمت الأمثال والتعابير الشعبيّة والحكايات والمعتقدات المتوارثة في إبراز روح البيئة الدمشقيّة، كما مثّلت وسيلة لحفظ الذاكرة الثقافيّة وإعادة إنتاجها داخل النصّ الروائيّ.

53حمّود، ماجدة محمّد: التعدّديّة في الرواية السيريّة لدى غادة السمّان، ص 167.

8. أنسنة المكان: وظّفت الكاتبة التشخيص والصور الإيحائيّة لإضفاء صفات إنسانيّة على المدينة والبيت ومعالمهما، فبدا المكان مشاركًا للشخصيّات في مشاعرها وتجاربها، لا كيانًا جامدًا منفصلًا عنها.

9. التفاعل بين الواقع والتخييل: جمعت الرواية بين المعالم الدمشقيّة الواقعيّة والصور المستمدّة من الذاكرة والخيال، ممّا أسهم في بناء فضاء سرديّ يجمع بين التوثيق الفنّي والتشكيل الجماليّ.

10. المكان بوصفه حاملًا للهويّة والانتماء: أظهرت الدراسة أنّ علاقة الشخصيّات بدمشق تتجاوز الإقامة الماديّة فيها؛ إذ يغدو المكان جزءًا من تكوينها النفسيّ والثقافيّ، ومرجعًا أساسيًّا لفهم صراعاتها وتطلّعاتها.

وبناءً على هذه النتائج، يتبيّن أنّ غادة السمّان قدّمت في *الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقيّة* صورةً للمدينة بوصفها كيانًا حيًّا يتفاعل فيه الإنسان مع المكان والتاريخ والذاكرة. ومن ثمّ، فإنّ صورة دمشق في الرواية لا تختزل في الحنين إلى مدينة الماضي، بل تتّسع لتعبّر عن تجربة إنسانيّة تتقاطع فيها أسئلة الانتماء والهويّة والحرّيّة والتحوّل الاجتماعيّ. وتفتح هذه النتيجة المجال أمام دراسات لاحقة تتناول تطوّر صورة دمشق في أعمال غادة السمّان الأخرى، ولا سيّما علاقتها بالذاكرة السيريّة وتمثّلات المدينة في السرد النسويّ العربيّ.

المصادر والمراجع

السمّان، غادة .(2004) .الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقيّة (ط. 3). منشورات غادة السمّان.

ابن منظور، أبو الفضل محمّد جمال الدين بن مكرم .(2010) .لسان العرب (مج. 5). دار صادر.

الإدريسيّ، يوسف .(2015) .عتبات النصّ في التراث العربيّ والخطاب النقديّ المعاصر (ط. 1). الدار العربيّة للعلوم ناشرون.

باشلار، غاستون .(1984) .جماليّات المكان (غالب هلسا، مترجم، ط. 2). المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.

ترڤاس، خالد حسين .(2008) .شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل (ط. 1). دار التكوين للنشر والتأليف والترجمة.

سويرتي، محمّد .(1990) .النقد البنيويّ والنصّ الروائيّ (ج. 2). إفريقيا الشرق.

عبد الرؤوف، علي .(2017) .مدن العرب في رواياتهم .مدارات للأبحاث والنشر.

قاسم، سيزا .(1984) .بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ .الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

لحمداني، حميد .(1991) .بنية النصّ السرديّ: من منظور النقد العربيّ (ط. 1). المركز الثقافيّ العربيّ للطباعة والنشر.

مرتاض، عبد الملك .(1998) .في نظريّة الرواية: بحث في تقنيّات السرد .المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب.

بنيني، زهرة. (2009، 1 أكتوبر). غادة السمّان في الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقيّة .مجلّة نزوى.

حمّود، ماجدة محمّد. (2017). التعدّديّة في الرواية السيريّة لدى غادة السمّان .مجلّة الموقف الأدبيّ، 46(555)، 161.174–

حمّود، ماجدة محمّد. (2009). الموروث لدى غادة السمّان. كلّيّة الآداب، جامعة جرش.

ردّاوي، محمود. (2000). غادة السمّان وفسيفساء دمشقيّة .مجلّة المعرفة، 39.(438)

زوزو، فيروز. (2017، يناير). الذات والهويّة في رواية الرواية المستحيلة لغادة السمّان .مجلّة كلّيّة الآداب واللغات، جامعة محمّد خيضر بسكرة، (20)، 137.152–

السمّان، غادة. (2016). ومضات أوّليّة على الرواية السيريّة (عرض: هلال حسني) .مجلّة المعرفة، 55.(631)










حمام الورد



غادة السمّان

الرّواية المستحيلة

ـ فسيفساء دِمَشقِيّة ـ

