أثر الفضاء المكاني في بناء الشخصية الروائية في رواية دروز بلغراد

د. مؤيد أحمد عايد الشرعة*

تاريخ وصول البحث: 2025/3/6م تاريخ قبول البحث: 2025/6/2م

الملخص

سعى الباحث في هذه الدّراسة إلى محاولة البحث في أثر المكان في رواية دروز بلغراد للروائي ربيع جابر، الصادرة عن المركز الثّقافي العربيّ، الطبعة الأولى لعام 2011، وكيفية تأثيره على بناء بقية العناصر الروائية الأخرى سيّما الشخصيات والأحداث، بما يمتلكه هذا العنصر من مقومات، بالإضافة إلى تشابك الخيال بالواقعي، والسرد بسلطة المرجع التاريخي فيه، ومحاولة فهم كيفية توظيف السارد لهذه الأمكنة ووصفها وصفا ماديا ومعنويا وتأثير هذا الوصف على الأحداث، وقد سعى الباحث في هذه الدّراسة بالاستفادة من ممكنات المنهج السيميائي، بالإضافة إلى تقنية التحليل النّقديّ للخطاب، بالإضافة إلى شعريّة السرد، وذلك لدراسة التوظيف الفنّي لعنصر المكان في رواية دروز بلغراد، وبيان أثره الجمالي في السرد، وذلك بتتبع الأمكنة ودراسة مدى تأثيرها على الخطاب الروائي وأحداثه وشخوصه وقد توصّل الباحث إلى أنّ عنصر المكان له تأثيره المباشر على عناصر السرد الأخرى، من شخصيات وأحداث، ونصوص موازية وغيرها. وذلك من خلال إنتاجه لثنائية ضدية هي -المكان المعادي والمكان الأليف- التي أدت إلى تأزيم الأحداث أو التخفيف من حدتها حسب نوعية هذا المكان، لا سيما عند شخصية حنا اليعقوبي الذي كانت حياته عبارة عن رحلة متأزمة من مكانٍ إلى مكان أسوأ حتى يبلغ المكان المأمول، وهو بيته في بيروت.

الكلمات المفتاحية: المكان، دروز بلغراد، السرد، التقنيات

* دكتور، جامعة اليرموك.

The Impact of Spatial Setting on the Construction of the Narrative Character in the Novel "*Druze of Belgrade*"

Abstract

In this study, the researcher investigates the effect of place in the novel Druze of Belgrade by the novelist Rabee Jaber, published by the Arab Cultural Center, first edition, 2011. The focus was on how place influences the construction of other narrative elements—especially characters and events—given the potential and features that the element of place holds. The study also examined the interweaving of the imaginary and the real, and the narrative's submission to historical reference authority.

The researcher aimed to understand how the narrator employs and describes these places—both physically and metaphorically—and how this description affects the unfolding of events. To achieve this, the study made use of the tools of the semiotic approach, alongside critical discourse analysis techniques and narrative poetics, to explore the artistic use of place in the novel and to reveal its aesthetic impact on the storytelling.

By tracing the various places in the novel and analyzing their influence on the narrative discourse, events, and characters, the researcher concluded that the element of place directly affects other narrative components such as characters, events, and even parallel texts. This was evident through the production of a binary opposition between *hostile places* and *familiar places*, which either escalated or alleviated the tension in the story, depending on the nature of the place. This was particularly clear in the case of the character Hanna Yaacoub, whose life was a continuous journey from one dire place to another, until he finally reached the longed-for destination—his home in Beirut

Keywords: Space, Druze Belgrade, Narrative, Techniques

المقدمة:

تمثل الرواية انعكاسا غير مألوف لحالة التّعبير لدى الروائي، إذ إنّها ترفض الميل إلى السلاسة اللغوية في التعبير عن تلك الذّات، وما تتعرض له من أحداث تدفعها لتوثيقها، وتلجأ –إن صحّ التعبير- إلى حالة من التكثيف اللغوي، وذلك بإبداع عوالم جديدة مبنية على الخيال الذي يلجأ في بعض منه للواقع، ، فلم يعد المكان يمثّل هذا الفضاء الذي نعيشه، ويسير ضمن زمن في اتجاهٍ واحد (one way)، ولا الحوار أو الذكريات هي ذاتها التي نعيشها ونعرفها، إنما الرواية -وإن كانت تعكس خطابا تاريخيا أو واقعيا بصورة مباشرةٍ أو شبه مباشرة- قد نستطيع القول إن الرواية يمكن أن تكون إعادة لتصوير الواقع، أو توثّق حدثًا ما أو تعيد صياغته بطريقة أخرى، فالرواية تقوم على بناءٍ سردي يحيل إلى ذاتها السردية لا إلى خارجها [1]، فهي في النهاية عملية بنائية تضافرت فيها عناصر مختلفة، اكتسبت طاقاتٍ دلالية إبداعية، انطلقت من خيال السارد، الذي ينتهي دوره بمجرد انتهاء السّرد، أو كما يُصطلح عليه (موت الأديب)، وإلا فإن الرّواية خرجت عن مسارها السّردي الطبيعي، وتحولت إلى نص مدون حائر بين السّيرة أو الخطاب التاريخي التوثيقي، كما هو الحال مع روايات المحاولات الأولى في الرواية العربية.

ولأن البناء الروائي يتشكل في معماريته من عددٍ من العناصر، فلا بد أن يكون للمكان دورٌ جوهري في تشكيل معالم هذا النص، فهو يشكل الفضاء الطبيعي الذي ينبغي للشخصية الإنسانية التواجد فيه بشكلٍ حتمي إذ إنّ الإنسان كائنٌ يخضع لهذه السلطة الكونية، وما ينطبق على الشخصية البشرية ينطبق على الشخصيّة الروائية من حيث إنها شخصية لها مشاعر وأحاسيس وتتعرض لأحداثٍ وأزمات إلا أنها تبقى ضمن دائرة الخيال، فهي تتخلق من وحي خيال السارد، إلا أنّ هذا التّخلّق ينبغي أن يكون تخلقا ضمن السياق المحاكي، فالشخصية الروائية هي شخصية متخلقة من الذات الإنسانية، وتكتسب صفاتها الوجودية، وكما أنّ الإنسان مقيّد بزمان ومكان فالشخصية الروائية تتقيد أيضا بهذا الفضاء، فالسارد يخلق وجود شخصياته آنًا بعد آن، وتموت هذه الأخيرة بمجرد انقطاع مداد حبر السارد وتوقف طاقته الخلاّقة.

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن السؤال الذي يقتضيه اسم الاستفهام (كيف) على قدرة الفضاء المكاني في تشكيل بنية النص الروائي في رواية (دروز بلغراد)، إذ كان لهذا الفضاء وما لديه من طاقات تتمثل بتقنيات سردية متشعبة أثرٌ واضح في تشكيل الشخصيات والأحداث وغيرها

من عناصر، خصوصا أنّ هذه الرواية لم تنل حظها من الدراسة، على الرّغم من كونها إحدى الرّوايات الفائزة بجائزة البوكر العربية لعام 2012، إلا أنها لم تنل القدر الكافي من الدراسات النقدية، وقد تبنت هذه الدراسة المنهج السيميائي، وتقنية التحليل النّقديّ للخطاب (CDA) الاختصار لـ (critical discourse analysas).

أولا: المكان والنصوص الموازية.

يعرف المكان في اللغة بأنه: "الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول :كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[2]، وعدّه أفلاطون بأنه الحاوي للموجودات، ويوصف المكان بأنّه الحيز الذي تتحرك به الشخصيات وتتفاعل وتندمج فيه الأحداث في ضوء علاقات متشابكةٍ، قائمةٍ على الوعي باستراتيجيته وأهميته في حيوات الشّخوص، فهو ليس مجرّد عامل طارئ في حياة الإنسان[3]، إنما هو عنصر أساسي له أثره وتأثيره وسلطته التي لا فكاك منها، ويعد الخروج عن هذه السلطة -في كثير من الأحيان- نوعا من التمرد والشذوذ عن القاعدة، وفي النظر للتعريف السّابق نلحظ أنّ للمكان تأثيره على الإنسان في حياته؛ نتيجة تفاعله معه، ووجوده الحتمي فيه، إلا أن المكان في السرد له تأثير مضاعف، إذ يبدأ إنتاج أثر المكان على النص السردي قبل كتابته[4]، ويستمر هذا التأثير حتى الانتهاء من السرد.

إنّ "الرواية قائمة أساسا على المحاكاة، ولابد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب، وذلك أن تعيين المكان في الرواية، هو، البؤرة، الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به في كل عمل تخييلي"[5] إن المكان يمثل قيمة فنية، ودالة سيمائية، فهو ينسج بلغة أدبيّة، تنبع من خيال الأديب، ومن الأبعاد التصويرية المكتسبة، فالسارد ينتج المكان أو يعيد إنتاجه إن كان ذا مرجعية واقعية، وهذا الأمر نلاحظه في الرواية المتناولة للدراسة، حتى إنّه قد يصل إلى مرحلة البطولة[6]، وتصبح قيمة الشخصية ومقدار أهميتها في السرد ترتبط بالمكان الذي تتشابك معه، فنرى أنّ المكان يطغى على جميع جوانب الرواية (دروز بلغراد)، حتى أنّه لم يكتفِ بالامتداد والهيمنة على الشخصيات، بل نجده حاضرا أيضا بعتبات النص الموازية.

إنّ المتأمل في الخطاب الموازي للرواية يلحظ أن العتبة الأولى للنص المتمثلة بالعنوان تشتبك بعنصر المكان، فعنوان الرواية يتصدر بـ (دروز بلغراد)، وهذا العنوان يعلن عن تفاعلٍ مباشر

بين عنصري الشخصيات والمكان، أو بعبارةٍ أخرى إنّ هذا النص الروائي ينبني على الشخصيات وسلطة المكان، وهو بلغراد وجماعة الدروز التي ستسجن في قلعتها، وبذلك يكون للمكان تأثيره المباشر على الشخصيات والأحداث، بالإضافة إلى مساهمته في تشكيل عنوان مشحون دلاليًا، وفتح آفاق التوقع أمام القارئ، ونقله من حالة الانغلاق الدلالي إلى الانكشاف الدلالي الجزئي، فهو "رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها"[7]، ويعد قطوس العنوان علامة رمزية لغوية دالة يمارس فعل الإغراء ويجذبه لتلقي العمل الكتابي، فهو مثل النص الإبداعي له بنيتان سطحية وعميقة[8].

أما عن الأيقونة، فنلحظ أنّها تتمحور أيضًا حول المكان والشخصيات، فالمتأمل فيها يجد أنّها تنقسم إلى قسمين الأول قسم صغير يساوي تقريبا ربع الواجهة من اليمين، وقسمٌ آخر كبير يضم بقية الواجهة، ففي القسم الأول يُلحظ وجود خمس صور مرتبة طوليا تضم كل صورة شخصيتين من أمم مختلفة دلّ على ذلك ألبستهم الدالة على القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهي الألمانية، والهنغارية، والبوهيمية (المجرية)، والبولندية، والعربية، أما القسم الثاني فهو مجرّد خريطة قديمة لحوض البحر الأبيض المتوسط والبحر الأسود، وأوروبا الشرقية (بلاد البلقان) وأسياء الصّغرى، والسّاحل الشّامي، والمصري، أو باختصار الأراضي الخاضعة لسلطة الدّولة العثمانية، وكانت هذه الخريطة ذات خلفية صفراء، وعلى خلاف بقية الخرائط تفتقد هذه الخريطة لرموز الاتجاهات الأربعة، أو البوصلة.

لقد هيمن عنصر المكان بشكل واضح على بناء العتبات الموازية للنص الروائي المتناول، فنرى أنّ صفحة الغلاف هي خريطة، وتضم صورًا لشخصياتٍ من أمم مختلفة، وهذه الخريطة هي الفضاء الذي ستجري فيه أحداث الرواية، وستتعدد فيه الشخصيات، ويحجّم دورها في ضوء الحضور اللاّفت للمكان، ثم إنّ الخريطة التي نراها في الأيقونة هي خريطة قديمة، وهذا الأمر فيه إشارة ضمنية دلالية تشير إلى أنّ الأحداث ستجري في زمنٍ قديم وهو بدايات القرن التاسع عشر، وقد عزز هذا الاستقراء الدلالي الصور الأيقونية للشخصيات المتعددة الجنسيات، وطريقة لباسهم المرتبطة بذلك العصر، أما غياب إشارة البوصلة والاتجاهات لحالة الشّتات التي مرّ بها الدروز، لعل هذا الغياب لم يكن غير محسوب في الحسابات الدلالية في بناء النص الموازي، فلعله يتفق مع البناء الحكائي للنص الروائي، فالشخصيات ستتنقل من مكان إلى آخر دون أن يكون لها يدٌ في اختيار المكان الذاهبة إليه، أو الاتجاه الذي ستسلكه، فعندما تغيب حرية اختيار المكان، فإن الاتجاهات والبوصلة لا يعود لها معنى.

المكان في الخطاب السردي لرواية دروز بلغراد.

سعى الباحث إلى أن يقسم الأمكنة إلى قسمين، وهي أماكن أليفة وأماكن معادية كما قسمها باشلار، انطلاقا من الثنائية الضدية التي سيحملها هذان القسمان، وهي ثنائية الحياة والموت.

أولا: الأماكن الأليفة.

أ – البيت:

تنوعت البيوت في رواية دروز بلغراد، لكن سنركز على ثلاثة بيوتٍ هي: بيت حنا اليعقوبي في بيروت، وبيت المساجين الدروز في قلعة بلغراد المحوّل عن حظيرة للخيول، وبيت الدروز في بلغاريا، وحريٌ بالباحث أن يشير إلى اشتراك هذه البيوت بصفة الأمن والألفة.

1- بيت حنا اليعقوبي.

شكّل بيت حنّا اليعقوبي أحد أبرز الأمكنة ألفةً في الرّواية، فقد كان هذا البيت مصدر سعادة وأمن له، قبل أن يُؤخذ قسرًا إلى سجن بلغراد مع طائفة من رجال الدروز المعتقلين من الدّولة العثمانية بسبب أعمال عنف ضد نصارى الشّام، إلا أنّ أحد وجهاء الدروز وهو الشيخ الغفاري يتمكن من التّشفع لابنه سليمان أحد أبنائه المعتقلين لدى قائد القشلاق العثماني، ولسدّ النقص الحاصل نتيجة هذا التّشفع، يُعتقل حنا اليعقوبي من ميناء بيروت أثناء بيعه للبيض بعد أن أغراه أحد الضباط العثمانيين بالجلوس مع المعتقلين الدروز أثناء تفقد القنصل الإيطالي لهم، على شرط إعطائه ثلاث ليراتٍ ذهبية، ويتم إنزاله في ميناء عكا لاحقًا، وما أن حاول حنا المقاومة، تمّ ضربه بقوة وإفقاده الوعي، وحمُل على متن سفينةٍ متوجهةٍ إلى قلعة بلغراد التي ستكون سجنا له ولرفاقه الدّروز.

وبعد هذا العرض الموجز للحدث الأبرز لشخصية حنا اليعقوبي، نفهم أنّ حادثة الاعتقال هذه تمثل بدايةً لتأزم الأحداث، التي ستكون مبنية على أساس الكيد والظلم الذي تقوم عليه وجهة نظر الرواية تجاه العالم الفاقد لقيم الإنسانية والقائم على الظلم والكيد، وتلعب كذلك قضية التغيير في هوية حنا يعقوب دورا هاما في الكشف عن وجهة النظر المقدمة في الرواية، حيث يقع التمييز على أساس الهوية الدينية والعرقية والقومية [9].

أما فضاء البيت -الذي خرج منه حنا اليعقوبي إلى السجن بغير ذنب –جرى وصفه في السّرد بالبساطة المعمارية، إلا أنّه يمثل مصدرًا للأمن والألفة، فالبيت كما وصفه باشلار "ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارًا كوننا الأول، كونٌ حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة

فسيبدو أبأس بيتٍ جميلا"[10]، فقد كان هذا البيت متهالكًا من الناحية المادية فهو مبني من حجارة سور بيروت المتهدم، وبمجهودٍ فردي من حنا، وبلا تكلفة مادية تذكر، فبعد أن أخُرج من بيت أبيه الذي كان مسكنا له مقابل عمله وقّادًا في إحدى الحمامات العامّة "شاور حنّا عقله، ولم يجلب حجرًا أصفر من مقالع المصيطبة، استقرب واسترخص، وفعل مثل آخرين من أبناء جيله، أغار تحت ستر الليل على أطلال السّور العتيق الذي طوّق المدينة حتى قصفه الأسطول الإنكليزي –النمساوي- العثمانيّ في سنة أربعين، نقل حجارة سوداء منقوشة إلى وراء الكنيسة المغمورة برائحة الياسمين، وبنى بيته"[11]

إضافةً إلى مرجعية البيت الأصيلة التي تبعث الأمان والألفة في الذّات الإنسانية، كان لبيت حنا اليعقوبي ميزتان تميزانه، الأولى هي العائلة، فقد كان حنا متزوجا من شابة اسمها هيلانة ولهما طفلة تدعى بربارة، وكانت حياتهم تتّسم بالود والمحبة، كما نرى في قوله: "لم يقبل من هيلانة وهي تتعلق برقبته وتطلب منه البقاء في الفراش في ذلك الفجر الأخير الأسود، قالت له رأيت في المنام أن السلة وقعت والبيضات تكسرت، ضحك كما يفعل كل مرة تقول فيها ((البيضات)) بدلا من ((البيض))، قال لها لا تقلقي، والبيض سلقته، وإذا انكسر صار تقشيره أسهل، على عكسها كان منشرحا ضاحك الوجه في ذلك الصباح الأخير، وعندما رفع بظفر خنصره الطويل خصلة شعرٍ عن وجهها سرى التيار الطيب منه إليها، وطمر وساوسها"[12]

أما الميزة الثانية فكانت تتمثل بمجاورته للكنيسة، فقد اختار حنّا الأرض التي خلف الكنيسة ليبني بيته فيها كونها بيت للرب، فهو شاب مسيحي متدين، وكانت له صلة جيّدة بأسقف الكنيسة، الذي سيجدُّ في البحث عنه بعد ترحيله إلى قلعة بلغراد، بالإضافة إلى أنه لا يملك أرضًا يبني عليها، فاختار هذا المكان لحرمته الدينية فلا أحد سيخرجه من بيته ويهدمه، أو يطالبه بالرّحيل؛ وبذلك نجد أنّ حنّا يسعى سعيًا محمومًا للعودة إلى هذا البيت الذي أُبعد عنه مكرهًا، فهو وطنه المصّغر، وملاذه من الأهوال التي سيعيشها في سجون المنفى الكثيرة, وسيجعله يتمسك بالحياة رغم ضعفه وقلة حيلته أمام أهوال سجنه، على أمل العودة إليه، فهو كما قال باشلار ((سيبدو أبأس بيتٍ جميلاً))، وقد تحقق هذا القول في نظر حنا اليعقوبي، فقد أصبح منزله حلما يستعصي عليه تحقيقه، وجنةً مفقودة في منفاه، "دفع باب الحوش الذي ثبّته هنا قبل ستّ عشرة سنة، فغمرته رائحةٌ قديمةٌ، سمع الدّجاج في القن يرتّب أجنحته كي ينام، شمّ زهور الرّمان، دخل بلا صوتٍ، وجد الباب مشرعًا، والقنديل مضاء، رأى هيلانة على العتبة تخيّط صوفًا بالصّنارة، جميلة وصغيرة كما تركها عند الفجر قبل 12 سنةً خارجًا كي يبيع بيضًا في

الميناء، لم يفهم كيف ظلّت صغيرة، كأن الزّمن توقّف في البيت الصّغير، على حائط كنيسة مار إلياس!"[13]. ولعل هذا المشهد ما هو إلا استدعاء خفي لحكاية الوفاء عند بينيلوب التي بقيت وفية كما جاء في الأسطورة رافضةً للخاطبين وفاءً وأملاً بعودة أوديسيوس.

إنّ المتأمل في النص السّردي السابق يلحظ أنّ فضاء البيت كان أمنية حنا اليعقوبي التي نالها في نهاية السّرد الروائي، فقد كان هدفه منذ أن سجن في بلغراد، وتنقل في عدّة سجون عثمانية أن يعود إلى هذا البيت الذي كان وصفه له وصفا أليفا، إذ وجده كما تركه قبل اثني عشر عاما، ووجد فيه زوجه هيلانة كما هي تنتظره، كأن الزمن لا قيمة له في هذا البيت، فهذا البيت مثل الجنة، لا يكبر فيه الشخص أو يتقدم بالسن، بل يحافظ على شبابه ورونقه، على عكس حنّا الذي أُستهلك جسده، وظهرت عليه آثار الوهن والكبر، فحنّا لم يكن قد فقد المكان فقط، بل فقد الزمان أيضًا، فالزمان والمكان وحدة متلاحمة يسعى المقتلع من أرضه لإدراكهما، فالشخصية المقتلعة من أرضها تشتد أوتار ذاكرتها نحو الزمن والمكان المفقودين، في محاولةٍ لاسترادهما معًا[14]

ب- بيت الدروز في قلعة بلغراد.

شكّل هذا البيت نوعًا من الرّحمة عند جماعة الدروز وحنا اليعقوبي الذين عانوا أشدّ المعاناة في قبو قلعة بلغراد، فكان هذا البيت مكافأةً لهم على إتقانهم للأعمال التي كُلفوا بها، وأمانتهم وعدم محاولتهم الفرار، فكان نصيبهم أن مُنحوا حظيرةً للخيول والدّواب بدلا من القبو المعتم، "بنوا الحيطان طوال عامين، اشتغلوا بلا كلل في الحرّ والبرد، أعطاهم راسم باشا في المقابل ما لم يحصل عليه محابيس في تاريخ السلطنة العثمانية، سمح لهم بتحويل الزرائب التي رمموها إلى بيوت أو ما يشبه البيوت، وراء الزرائب كوّموا حطبًا، في الزّاوية عند البركة زرعوا خمس غرسات توت، فتحوا كوّى في حيطان الزرائب كي تدخل أشعة الشّمس، أخرجوا القشّ الذّي تعفّن وفرشوا الأرض طينًا، وحدلوه على مدى أيّام، ورطّبوه ورصّوه حتّى صار كالبلاط، آذابوا كلسًا وطرشوا الحيطان، أقاموا الحدود بين بيتٍ وآخر -داخل الزرائب ذات الباب الواحد- بحفر الخطوط المستقيمة في الأرض، وصفّ المداسات وتوزيع الفرشات، بات حبسهم أنظف وأطيب هواءً من ثكنات الجنود داخل القلعة البيضاء"[15].

نلاحظ في قراءة الاقتباس السّابق أنّ حنا اليعقوبي الذي تحوّل إلى سجينٍ درزي وأُطلق عليه اسم سليمان الغفاري، نال ورفاقه نوعا من المكافأة على عملهم الجاد في تحصين قلعة بلغراد،

وذلك بأن سمح لهم راسم باشا بترميم الزرائب وتحويلها إلى بيوت، والمتأمل في هذه المكافأة يجد أنّها ذات دلالة رمزية، تتمثل بمنح هؤلاء المساجين نوعا من الأمن الدافئ الذي يفتقدونه، خصوصا أنّهم عندما قابلوا راسم الباشا قبل منحهم هذه الزرائب طلبوا منه إعادتهم إلى الجبل أي وطنهم "سألهم –راسم باشا- عن طلباتهم قالوا: الله ينصر السّلطان، نطلب رضى الله ورضى السّلطان ورضاكم، هزّ رأسه الطّويل، وسألهم هل عندهم طلب غير هذا الطلب: ((ردّونا إلى الجبل)) أدهشته نبرة الرّجاء العميقة""[16]، فكان مقصده من هذه الهدية أن يسترضي قلوب هؤلاء الدّروز حتى يأتي أمر الإفراج عنهم، لكن هذا الأمر قد يطول لأن محكوميتهم عشر سنوات، وخلال العامين اللذين قضوها في السّجن أعادوا إعمار أسوار بلغراد وتحصينها، ولكي يديم زخم عملهم كانت هديته ما يحتاجونه وهو البيت، الذي سارعوا إلى ترميمه، وتخزين الحطب وطلائه استعدادًا لفصل الشتاء البّارد، فكان اهتمامهم بهذا البيت شديدًا لأنه سيضم هؤلاء الرفاق في محبسهم، ويشعرهم بنوعٍ من الاطمئنان النّفسي، واقتراب الفرج عليهم، ولذلك نجد معنوياتهم تنهار عندما يُطلب منهم ترك هذ البيت والعودة إلى القبو لإفساح المجال للاجئين إلى القلعة من المعارك القائمة بين الدولة العثمانيّة والصّرب.

"انطرحوا كالعميان في الظّلام الذي استردّهم، ووجدوا أنّ أصغرهم عُمِيَ حقًا، حمد ابن الشّيخ السّعدي من بتلون مدّ يد المساعدة أثناء القصف، جرّ ودحرج مع آخرين قنابل كروية ثقيلة إلى المدافع الأدرنية المصبوبة في زمن السّلطان بايزيد، انفجر المدفع، لم يتحمل حشوة البارود المدكوك، رأى وهجا رائعا يخلب الأنظار ثم انطفأ العالم إلى الأبد، عالجوا حروق وجهه ورقبته بالزّيت والمراهم الروميّة، ولفوا دماغه بالقطن الأبيض، أعطوه عصا، وصار الأعمى بين دروز بلغراد، حين حملوه إلى القبو شبه نائم لم يعرف أنه ليس في الزّرائب المرمّمة، وأخذ يتلمّس الأرض بحثًا عن أغراضه ((ردّونا إلى القبو المنحوس يا حمد!)) "[17].

لو قارنا بين حال جماعة الدّروز في فضاء البيت وحالهم بعد عودتهم إلى القبو نلاحظ أنهم لم يعد لهم فاعلية، وذلك في قوله (الظلام الذي استردّهم) فهم مسلوبو الإرادة في هذا القبو على خلاف البيت الذي رمموه وعاشوا فيه زمنًا، بالإضافة إلى انعدام الفاعلية عنهم، نجد أنّ هذين المكانين يُنتجان ثنائية الحياة والموت، فالبيت يمثل عنصر الحياة، إذ نجد جماعة الدروز تجتهد في تحسينه وتحويله إلى مأوى، ثم إنّ فاعليتهم كانت حاضرة وليست مسلوبة، أما القبو فكان مرادفا للقبر، فهو يمثل الموت لهم، ولا فاعلية لهم، إذ ينتظرون موتهم فيه أو نجاتهم لا أكثر، فنرى أحدهم يُصاب بالعمى ثم يتلوه آخر ويصاب بالغرغرينا، حتى جاء الصّيف وأُخرجوا منه

فكانوا أشبه بأمواتٍ بعثوا أحياء "أخرجوهم من القبو في نهاية الصّيف، ترنّحوا كالأشباح في النّور البّاهر،((الله يرحمك يا شيخ حمد، 72 درجة أخطأ في العد!))، أطرافهم انتفضت في الفضاء المفتوح مبتهجة، حمد الأعمى رفع وجهه إلى الشّمس، وأحسّ بالحرارة: ((أبيض، أرى أبيض وأصفر!)) بدا سعيدًا كأنه سيشفى في ساعة، نعمان نظر إلى الكم المعقود شاعرًا بذراعه التي لا يعرف أين رموها وارتجف"[18]، فهذا الاقتباس السّابق يعزّز ما ذهب إليه الباحث من أنّ الفضاء المكاني كان له أثره الواضح على الشّخصيات، والأحداث، فالشخصيات تحيا وتتمسك بالحياة في الفضاء الأليف، لكنها تستسلم وتموت في الفضاء المعادي، إضافةً إلى أنّ المكان أثّر على الأحداث فبعد أن استشعر القارئ بأنّ الحبكة أخذت تتجه إلى الحل بعد نقل الدّروز إلى الزرائب التي صارت بيتا لهم، نجدها تعود للتأزم بإعادتهم إلى القبو.

ج- بيت الدّروز في بلغاريا.

بعد الإفراج المشروط عن الدّروز من محبسهم انتقلوا برفقة الجيش العثماني إلى بلغاريا لإداء خدمة إلزامية مقدارها سنة ضمن العسكر العثماني، وأثناء استقرارهم في بلغاريا اختاروا بيتًا مهجورًا، حوّله أحد هؤلاء الدروز وهو الشّيخ نعمان الذي بُترت يده في قبو قلعة بلغراد إلى بيتٍ ملائم فيه سُبل الرّاحة والحياة "أطّلت شمس الصّيف على أطلالٍ رمموها وصارت بيتًا في بلاد البلغار... بيت الأخوة الخمسة كان الأجمل لأنّ نعمان كرّس له اللّيل والنّهار واعتنى بمنظره عناية أمٍّ برضيعها، الأربعة عادوا ذات مساءٍ يجرّون المجارف خلفهم مهدودين تعبًا، لم يعثروا على بيتهم في مكانه، وجدوا بيتًا آخر شبيهًا ببيوت القرية المجاورة تطوقه حديقةٌ مسوّرة بالخشب الأحمر، وبشتلاتٍ خضراء تشبه نبات العطر الذي ينمو في جبل لبنان، صنع نعمان معجزته في نهارٍ واحد، نشر الأخشاب بلا معونة، وحصل على شتلاتٍ من الجارات، ونقب الأرض، وجلب تُرابًا خصبا طوال أيامٍ دون أن يشعروا، كانوا يعودون بعد حلول اللّيل ويأكلون اللّقمة التي حضّرها ويهجعون بلا صوتٍ في نصف جملته: ((صرت ست بيت!))، ويعلو شخيرهم، رتّب لهم فرشات قشٍّ، وطوى عليها أغطيةً مغسولة، دبّر حليبًا، وروّب لبنًا، ثم قطع جبنًا، شاهدوا الكيس الكتّان يقطر مُعلقًا من الشّجرة، وفغروا الأفواه عجبًا، بنى بالطّين فرنا تنورا للخبز"[19].

إنّ الملاحظ في الخطاب السّردي السّابق يجد أنّ حضور فضاء البيت على أنّه فضاء أليف يدل على الحياة، فنرى فيه حضورًا لبعض الألفاظ الدّالة على حقل الحياة، مثل الخبز والتنّور، والشتلات، والحليب، وهذه الألفاظ تختزل في مدلولاتها مفهوم الخصب الدّال على الحياة،

فكأنما هؤلاء الدروز بعثوا من جديد في هذا البيت الذي يسكنوه، وحوّله نعمان الذي فقد يده، إلى مسكنٍ مليءٍ بالدف والحياة، ويعكس لهم صورةً قريبة لبيوتهم في جبل لبنان، فهذا التحول الذي طرأ على نعمان وبقية الدروز كان تأثيره المباشر فضاء البيت الذي مارس سطلته ببث الأمل والألفة في نفس نعمان، الذي يعيش كل وقته في البيت، إذ ليس مكلفا بالعمل مثل حال أخوته وحنا يعقوب، فنتيجة لهذا المكث الطّويل، تأثر بسلطة المكان التي انعكست إيجابا عليه، وأخذ يطوّر من هذا الفضاء ليصبح بيئةً جاذبةً مريحةً له ولرفاقه، فالبيت على الرّغم من كونه مكانًا ضيّقًا إلا إنّه مثّل بعدًا أنطولوجيا هنا، فهو من أساسيات الوجود، إذ يكثّف الوجود في حدودٍ تتسم بالحماية.[20]

ثانيا: جنّة على الدانوب (بستان نازلي هانم).

شكّل حيّز البستان المكاني تحوّلا في الأحداث الروائية لدى شخصية حنّا اليعقوبي ورفاقه الدروز المساجين في قلعة بلغراد، إذ يعدّ أوّل مكانٍ يرونه بعد نزولهم في سجن قلعة بلغراد، وعلى الرّغم من كونهم عانوا في العمل القسري في هذا البستان، إلا أنّه يمثّل أوّل الفضاءات الأليفة لهم، ونقطة الانطلاق نحو الحل كما سنرى لاحقًا، إذ سنتوقف قليلا لاستقراء الوصف المكاني الخارجي لهذا البستان، ومحاولة دراسة أثر هذا الوصف على الأحداث والشخصيات.

لقد كان هذا البستان يقع على ضفاف نهر الدّانوب وهو نهر معروف بقوّة تياره وعمقه، أمّا البستان فقد كان يضم غير قليلٍ من أنواع الفاكهة والشجر، وهو يمتدُّ على مساحاتٍ واسعة، وفيه قصر نازلي هانم التي كانت تطلّ منه لتفقد بستانه والعمل الجاري فيه "روائح الطبيعة أسكرت أجسامهم المحطّمة من الحبس الطّويل، سمعوا غناء فلّاحاتٍ خفيّات وتغريد الطّيور، أدهشهم إجاصٌ كبير الحجم يتدلى حبّةً مشكوكةً جنب الحبة، والأغصان تنوء تحت الثّقل، سمعوا خريرًا، ثم رأوا ماءً صافيًا"[21].

إنّ المتأمل لهذا الوصف الماديّ، يجد أنّ هذا البستان ينعم بالحياة، ففيه كل المقومات من ماء وشجر وفاكهة، فكان أشبه بالجنة، وهذا الوصف المادي الذي تعمّد الباحث الإشارة إليه هو مفتاح فهمنا لسبب توظيف هذا المكان بالتّحديد ليكون أول حيزٍ يدخله حنّا اليعقوبي ورفاقه الدروز المساجين، فالناظر إلى عنوان الفصل الذي ذكرت فيه تفاصيل هذا البستان هو (جنّةٌ على الدّانوب) والقارئ للوصف الماديّ يجد بأنّ هذا البستان أسقطت عليه إسقاطات الجّنة، فهو على ضفّة نهرٍ عظيم، أي بأنّ خصوبته متجدّدة لا تتأثر بالجفاف، ونرى أنواع فاكهته مميزة، وأخيرًا نجد بأنّ البستان مليء بالعاملات التي وصفهن السّارد بالجميلات، إنّ هذا الإبداع الخلاّق

في بناء فضاء جنّة الدّانوب، وجعلها جنّةً مثالية؛ لأن جماعة الدروز أشبه بأموات خرجوا من قبورهم ودخلوا الجنّة، ولكن كان دخولهم لها –على الرغم من كونه أعاد الأمل إليهم- كان دخولا منقوصًا، فهم يرون ولا يملكون التمتّع بهذه الجنة، الأمر الذي يزيد في عذابهم، إذ يرون مختلف أنواع النّعيم، لكن في ذات الوقت لا يحق لهم المساس بشيء منه، لكن هؤلاء الدّروز حُرّمت عليهم ثمار الجنة وظلالها ومائها بأكملها، فهم في وضعٍ أقسى من أن يكونوا منعّمين، فضلا عن أنّهم جاؤوا هنا للعمل، فلا هم تخلصوا من سجنهم، ولا هم مسجونين، فهذه الجّنة تمثّل أولى ومضات الانفراج على جماعة الدروز وحنّا اليعقوبي.

ب- الأماكن المعادية.

شكّلت الأماكن المعادية نسقًا واضحا في السياق السردي في رواية دروز بلغراد، إذ تعددت وتشعبت إلى الحد الذي طغت فيه على الأماكن الروائية، ولعل مردّ ذلك إلى طبيعة العقاب الذي تعرّض له حنا اليعقوبي وجماعة الدروز، فنجد هذه الأماكن تتعدد، وتتناثر على أجزاء خريطة أوروبا الشرقية والبلقان، التي ظهرت في صفحة الغلاف، فالمكان كان له دور البطولة في هذه الرواية، فله الفاعلية والتأثير والسلطة على خلاف جماعة المساجين التي تُساق من مكان إلى مكان دون إرادتها، فهذه التسمية (الأماكن المعادية) لم تأت من عبث عند غاستون باشلار في مقدّمة كتابه ((جماليات المكان))، إذ رفض الحديث عن هذا النوع من الأماكن في كتابه الآنف الذّكر لأن المكان المعادي "لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليًا والصور الكابوسية"[22].

أ- القلاع

1- قلعة بلغراد.

تعدّدت القلاع في رواية دروز بلغراد، وذلك لكونها مراكز السّجون في الدّولة العثمانية، إذ كان المجرمون يودعون فيها بصفتها مبانٍ محصّنة، ولكونها ثكنات عسكرية أغلبها يمثل عقدًا دفاعية حدودية، الأمر الذي يُصعّب أي محاولة هروب قد يحاولها السجناء، ثم إنّ أماكن سجنهم يكون في أقبية تلك القلاع، فتصبح المعاناة مضاعفة، والهرب مستحيلا، وقد شكّلت قلعة بلغراد أولى الأماكن المعادية في الخطاب السّردي، إذ تظهر هذه القلعة بصورة مرعبة لحنا اليعقوبي وبقية الدروز الآخرين، إذ يصلونها وحنّا شبه غائب عن الوعي بسبب الضرب الذي تعرض له من العسكر العثماني، فتفاجأ بأنه وسط ظلامٍ كثيف وبرودةٍ شديدة، وفي سجن ضيق، دون أي

مراعاةٍ لأي جانبٍ إنساني، إذ عانى السجناء في قبو القلعة من السجن الدائم دون الخروج ورؤية الشمس، وحتّى في سجنهم لم يكونوا يرون أي نور، وكانوا أيضًا محرومين من الحركة، إذ كانوا مقيّدين بالسّلاسل، والجوع كان أشبه برفيقٍ دائم "نقلوه بعد فترة إلى قبو آخر. مكان يتسع لعشرة مساجين وضعوا فيه سبعين درزياً. في الطريق إلى القبو الجديد حاول أن يتكلم مع الحارس. كان رجلاً مريع الجسم، يبصر في الظلام وتفوح منه رائحة كلسية. كانّه قدّ من كلس، فكه عن الحلقة في الحائط، وأمسك به من رقبته مثل أرنب ودفعه وهزه. بكى حنا وهو يحاول أن يشرح له ما جرى في مرفأ بيروت. الحارس لم يهتم. في الدهليز سمع حنا لغةً عجيبة، سقطت الحروف كالمطارق على سمعه، أيقن في لحظة تجلٍ أنّ الباخرة ألقته في نهاية العالم"[23].

إنّ المتأمل في الخطاب السّردي السّابق يلاحظ قسوة ظروف السجن، فهو لم يعد فقط مكانا يحد من حرية الإنسان[24]، بل تعدّاه ليكون مقبرةً للبشر وهم أحياء، إلى الحد الذي عندما يُخرجون من هذا القبو كانوا أشبه بأمواتٍ خرجوا من ألحدة قبورهم، "أخرج جودت باشا المحابيس من الأقبية. حين أُبصرهم يتحركون كالأشباح في ساحة القلعة البيضاء، عاجزين عن التراصف وأكفهم تحجب عيونًا أعمتها الشمس، امتعض ورفع أصبعا متوعدًا في وجه أمين سره الذي يناديه شراوالي بيك. هذا غير مقبول أبدًا، أنت تسرق خزينة الدولة يا شروالي! الحبس ليس زريبة حيوانات. أنا لا أفهم ما أراه أمامي. قل لي أنني في منام، أنا مدهوش مثل حضرتكم سعادة الباشا. أقطع يدي هذه قبل هذه إن كنت أعرف ما أراه الآن. الموتى إذا تراصفوا يبدون بصحّة أفضل من هؤلاء المساكين. أطلب مهلة يومين من حضرتكم، بعد يومين تراصف المحابيس صفوفاً منتظمة بثياب مغسولة. كانت مداساتهم مرقوعة الآن، ورؤوسهم كرؤوس الأطفال حليقة تماما تبرق تحت ضوء الشمس، عيونهم أيضًا بدت هادئة: لم تعد زائغة جوعا"[25].

لقد كانت قلعة بلغراد حيزًا مكانيا قاهرا لشخصيات الرواية، فقد تغيّرت حياة حنا اليعقوبي منذ لحظة وصوله إلى هذه القلعة، وتحوّل من حنا إلى سليمان ابن الشيخ الغفاري، فكانت هذه القلعة سببا في فقدان حريته وهُويته أيضًا، إلا أنّها شكّلت لديه قدرة على التواصل الرّوحاني مع روح أبيه، إذ كان يسمعه من حين إلى آخر وهو في عتمة السّجن "صاح في القبو حتّى بح صوته: ((أنا حنّا يعقوب))، كانت الرّطوبة فظيعة وشعر بالعفن ينمو على رقبته، زحفت حشرات على جسمه، دقّ رأسه على الحائط، داخ من شدّة الألم، لم يفهم، كان البحر مثل هوّةٍ سوداء وقبل الهوّة حياته، وبعد الهوّة هذا الظلام الذي يتمدد، ((اصبر يا حنا)) قال أبوه في الظّلام"[26]

إنّ هذا التّخاطر الرّوحاني رافق حنّا اليعقوبي خلال سنوات سجنه المتواصلة، فقد كانت أرواح الموتى يتواصلون معه باستمرار، ويدعونه إلى التماسك والصّبر، وحتى عندما قُتل قاسم وبقية رفاقه الدروز كانت أصوات أرواحهم ترافقه "رأى محابيس يستلقون للنوم دقيقةً قبل القيام، فعل مثلهم لكنه لحظة أغمض عينيه سمع صوت قاسم في أذنه: ((سامحنا يا حنّا))" [27]، إنّ هذه الأصوات كانت تلازم حنا طوال فترة سجنه، لقد شكلت أصوات الموتى سببًا كي لا يستسلم حنا للموت، فهي كانت ترفضه وتبعده عنها، فلا نجد صوتًا يدعوه للاستسلام وتقبل فكرة أن يموت في منفاه رغم ضعفه النفسي والجسدي، فحنا سيفقد كل رفاقه، وسيعاد سجنه مرةً أخرى بعد أن يفرج عنهم الباشا، وينقلهم للعمل عاما واحدا مع الجيش العثماني في بلغاريا، لكن سوء الأحوال أدت به إلى أن يُعتقل، ويعاد سجنه ويفقد القدرة على الكلام مؤقتا لخمس سنوات.

2- قلعة البوسنة والهرسك.

شكلت قلعة البوسنة والهرسك ثاني سجنٍ ينقل إليه حنا اليعقوبي ورفاقه الدروز، بعد قصف بلغراد التي استهلكت طاقاتهم، وموت بعضهم أثناء العمل بها وتشييد أسوارها، فتم نقل السجناء إلى قلعة البوسنة والهرسك بطريقة مؤلمة وقاسية، إذ نقلوا إليها سيرًا على الأقدام، الأمر الذي أتلفهم بشدة، وتسبب بموت بعضهم، ومرض آخرين مثل حنا اليعقوبي الذي دخل هذه القلعة أيضًا غائبا عن الوعي، فحنا اليعقوبي شخصية ضعيفة، ولا تستطيع مواجهة مثل هذه الأماكن القاسية، لذلك كان من معه يعتنون به ويحاولون جاهدين الحفاظ عليه من الموت، فنجد قاسم بن الشيخ الغفاري يحمله على ظهره بعد أن أغمى عليه من التعب حتى يصل به إلى قلعة البوسنة "قضى في الرّحلة إلى حبس الهرسك تسعة بينهم جندي أسقطته ضربة شمسٍ عن حصانه، الباقون قتلهم الأعياء والجفاف، نجا حنّا لأن قاسم عز الدين حمله كالخروف على كتفه...حنا أراد أن ينزل ويمشي معهم، لكن قبل أن ينطق سقط في نوم عميق، هكذا دخل حنا حبس الهرسك نائما"[28].

ولم يكن حبس البوسنة والهرسك أقل قسوةً من سابقه، فقد فُرِّقت جماعة الدروز على مختلف الأقبية، ونزل حنا سجينا وحيدا في أحدها، الأمر الذي زاد قسوة السجن عليه، فهو لم يكن يستطيع التحدث مع أحد من المساجين لاختلاف لغتهم، وخوفه منهم، إلا أنّ الأمر المختلف في هذا السجن أنهم كانوا يخرجون في أوقاتٍ متفرقة للنزهة، وهناك كان يلتقي بجماعة الدروز

الذين بدأ يألفهم، ويرى فيهم أخوته، بعد أن كانوا يأنفون منه سوى قاسم الذي كان يحنُّ عليه، إذ كانوا يعتبرون كل ما يحدث معهم بسببه هو لأنه ظُلم وأُخذ ظُلما عوضا عن أخيهم سليمان. "دروز آخرون ظهروا وتجمعوا، سلّموا على حنا وسألوه عن صحته، وسألوه هل معه دروز في قبوه، بعضهم كان يتكلّم معه للمرة الأولى منذ خرجوا من ميناء بيروت قبل ثلاث أو أربع سنوات، أحدهم –هذا الشيخ عماد الدين محمود من الباروك- تأخر قبل أن يُبصر المجموعة المتكتلة في زاوية البّاحة هربًا من الريح، وحين أبصرهم، جاء راكضًا كأنه ولد مناديا أسماءهم من بعيدٍ قافزًا فوق أغراب متجمدين كالجثث، عانقهم واحدًا واحدًا، وباس أكتافهم، وباسوا كتفيه، وحين وجد نفسه في مواجهة حنا نقل نظرته بسرعة البرق إلى الشّيخ محمود غفار عز الدين، ثم ضحك وضم حنا إليه: أين كنت يا شيخ سليمان؟ خفنا أن يكونوا فتكوا بك!"[29].

ولم يلبث أن تحول سجن البوسنة إلى نقطةٍ إيجابية، وذلك بأن عقد عامر بيك البوشنقي معهم اتفاقا بالعمل في الحقول دون سلاسل، ومن ثم أخبرهم بعفو السلطان عنهم مقابل أن يخدموا سنةً مع الجيش العثماني في إصلاح الطرق في بلغاريا، وبذلك خرج جماعة الدروز من سجنهم إلى بلغاريا.

3- بريشتينيا.

شكل حبس بريشتينيا أول سجنٍ لحنا اليعقوبي بعد أن خسر جميع رفاقه الدروز، فكان هذا الحبس أول حبس يدخله وهو في وعيه، ولعل ذلك يمثل تحولا في شخصيته من شخصية تستند على قاسم عز الدين غفار الدرزي في الدفاع عنها، إلى شخصية تواجه المشكلة بنفسها، إلا أنّ هذه المواجهة كانت ضعيفة جدا من قبل حنا، وتقتصر فقط على التمسك بالحياة لا أكثر، حتى أنّه فقد القدرة على التكلم والدفاع عن نفسه والحديث أمام الباشا عندما أُعتقل بتهم سرقة بيضة أثناء فراره من مذبحة الجسر التي مات فيها قاسم ورفاقه الدروز جميعا، فنجده يُستجوب وهو غير قادرٍ على الرد: سأله الآغا: "هل تريد أن تقول شيئًا؟ فتح حنا عينيه ورأى في غيمة البخار الآغا يلحس القطر عن شفتيه، وينتظره كي يتكلم، ((اسمي حنا يعقوب، كنت أبيع بيضًا في ميناء بيروت الجنود ضربوني على فمي وكسروا أسناني ونفوني بالباخرة إلى بلغراد بدلا من سجين درزي، أنا مسيحي ولا أخدم الخدمة الإلزامية في جيش السلطان ولم أحمل في حياتي بارودة أو سيفًا، عندي بنت صغيرة، أبوس رجلك يا باشا لا تقطع يدي من أجل البيضة، كنت أموتُ جوعًا)) الجارية التي تفوح منها رائحة المسك والحنّة أعدّت ثلاث قطع قطايف بالقشطة،

وانتظرت ايماءة سيدها، ((أنت أخرس إذاً؟))، انتبه حنا عندئذٍ أنه كان يتكلم في رأسه بلا صوت، وأنّ أحدًا لم يسمع كلامه. ((أحبسوه، وبعد ذوبان الثلج انقلوه إلى بريشتينا))"[30].

نلاحظ في الخطاب السّردي السّابق عجز حنا عن الكلام، فهو غير قادرٍ على الوقوف أمام هذه القسوة التي تنتظره، والسجون التي حطمت وجوده، فبعدما اقترب من الحرية، وواتته الفرصة في أنْ يُنقذ نفسه خانه لسانه، وعاد بسبب خوفه إلى المربع الأول سجينًا بتهمة لِيست له، وبعيدًا عن وطنه وأهله، لكن هذه المرّة دون جماعة الدروز ومن بينهم قاسم الذي كان سيحميه مما سيواجهه، هذه التجربة ستكون أقسى عليه من سابقتها فبعد أن صار له صحبة وأصدقاء، عاد وحيدًا كما جاء من بيروت، بيد أن هذه المرّة عليه المواجهة وحيدًا لكن هذه المواجهة ستكون سلبية إلى حدّ الاستسلام وعدم المبادرة.

"أقام في حبس صادق آغا فترة الشّتاء، ثم نقلوه مع محابيس من تيرانا إلى ثكنات بريشتينا، كان شبيهًا بالقتلى الآن، فاقد اللون، مخضرًا عند المفاصل، تراخى جلده القديم على عظام مدببة، نفخ غاز الموت بطنه، قطعوا مضائق جبلية تهلك فيها الحيوانات، ودفنوا على الطريق رجالا سقطوا كالذبان بلا ضرب، لم ينطق حرفًا وهو يحفر قبورًا، على الطريق اشتغلوا في حقول، بنوا حيطان دعم، نقروا أقنية، تلقى السياط في أنين حيواني مستسلم، تحوّل إلى بهيمة وهو يحاول أن يتكلم أمام صادق آغا ويعجز، لم تكن الحمى هي السّبب، زالت عنه الحمى بعد أيّام أو أسابيع لكنه ظلّ عاجزًا عن الحكي، فتح فمه وتكلّم، سمع برطمة حيوان، المحابيس شتموه وركلوه حتى سكت، بين الأجسام لم يتجمد بردًا، في ظلمة الأقبية حاول أن يتذكر آخر مرّة تكلّم فيها... في حبس بريشتينا عاش تحت الأرض سنتين وفوق الأرض ثلاث سنوات، كان بلا اسم لا أحد يعرف من هو ولا من أين أتى، نُسي ذات مرّة في قبوٍ فارغ وأوشك على الموت جوعًا لولا الصدفة"[31].

لقد كان حبس بريشتينا كفيلا بإفقاد حنّا اليعقوبي هويته المتمثلة باسمه وتاريخه وحياته وعائلته، إذ إنّ هذا السجن قد أفقده لسانه، فلم يعد يستطيع التفوه بكلمة، فكلما حاول الحديث وشقّ على نفسه وبادر تناولته الأيدي بالضرب من السجانين والمسجونين، فتحول حنا إلى شخصٍ صامت؛ ليأمن على نفسه حتى تلاشت شخصيته تماما، وأصبح حضورها ثانويا وهامشيا، حتى أنّه نُسي في قبو السجن يصارع الموت جوعا وعطشا، فحنا في سجن بريشتينا لم يعد بشرًا في نظر سجانيه، فلكل إنسان اسم، وإن فقده لطارئ ما يعوض عنه باسم آخر

يتصالح عليه الناس من حوله، لكن حنا لم يكن ذا أهمية تذكر لأحد حتى يجدون له اسمًا فقد لُغي وجوده منذ أن دخل هذا السجن الجديد، حتى يرحل إلى سجن الجبل الأسود.

4- الجبل الأسود.

كانت قلعة الجبل الأسود وسجنها آخر الفضاءات المعادية في رواية دروز بلغراد، ومما يثير الملاحظة أنّ هذه القلعة وصفت وصفًا ماديًا مثل قلعة بلغراد، على نقيض قلعتي البوسنة والهرسك وبريشتينا اللتان لم يتطرق السارد لوصفهما، ولعل مردّ ذلك يعود إلى أكثر من سبب، كون هذين الحيزين المكانيين يمثلان مراكز تحوّل في تطور السرد الروائي، إذ تأثرت الأحداث تأثيرًا مباشرًا مما ساهم في توجيه مسار السّرد نحو الأزمة أو الحل، فقد كان للاعتناء بوصفهما ماديًا تلميحٌ بتقاطع هذا الوصف وتأثيره المباشر على الأحداث، فعندما وصف السّارد قلعة بلغراد وتضاريسها القاسية، وما فيها من أقبية مظلمة، وأسوارٍ عالية وبعدٍ جغرافي أوحى ذلك للقارئ بأنّ الهروب مستحيل من هذه القلعة، وبالتالي أصبحت حرية حنا اليعقوبي منتزعة بشكل كامل، ثم أنّ ذلك الوصف أضفى على القلعة نوعا من الرهبة الشديدة، فهو مكان قاسٍ بطبيعته الجغرافية والهندسية، وقد انعكس ذلك على حنا الذي تأثّر بهذه القسوة تأثرًا مباشرًا، أما قلعة الجبل الأسود، فنجد السارد يتحدث عن عمارتها وتاريخها، فقد وصف حجارتها بالسوداء، وأقبيتها بالظلمة الشديدة، الأمر الذي يدل على زيادة الظلمة ظلمات، فحنا في وسط قلعة سوداء بأصل لونها، ووضع في قبو معتم، فأصبحت الظلمة عليه مضاعفة، أما عن تاريخها فلم يكن أقل ظلمة، فقد استغرق السارد في الحديث عنه، إذ عاد بالزمن إلى تاريخ بنائها من قبل الباشاوات الثلاث الذين حكموها وبنوها، وكيف أنّهم اعتمدوا فكرة التعمق في البناء الأرضي تحت الأرض ليكون سجنًا للمجرمين، ولزيادة ثبات القلعة وأبراجها أمام هبوب الرياح القوية، ولعل تفصيل السارد في الحديث عن تاريخ القلعة وبناتها يرجع إلى تبئير سوداوية هذه القلعة، فهي مبنيّة على أساس أن تكون معتقلا أكثر من كونها عقدة دفاعية على حدود الدولة العثمانية، إذ بنوا ووسعوا القلعة لأجل استقدام المزيد من السجناء لتسخيرهم في مناجم الحديد.

إنّ تاريخ هذه القلعة الدموي يبيّن كيف سيكون حال حنّا اليعقوبي بداخلها، فهي في أساسها وفكرتها بُنيت لاستعباد البشر، ثم أصبحت أكبر سجنٍ في السلطنة العثمانية واستمرت على ذات نهجها طوال القرون اللاحقة، إلى أن وصلها حنا اليعقوبي وعانى فيها كغيره، إلى أن قُصفت القلعة وخرج المساجين منها أثناء قتال الحامية مع الصرّب، ومنهم حنّا: "طقّ الخردق على الحجارة، ((اركض يا حنا))! لهث راكضًا أبعد فأبعد، ضبابٌ أحمر اكتسح وجهه لكنه لم يتوقف، بصق

دمًا، وقفز في حقولٍ محروثة موحلة، الريح شديدة في عينيه، لكن رعب الرجوع إلى السجن أشد، ((تتذكر حين نظرت إلينا مربوطين في الميناء ولم تهرب؟)) اندفع ممزق الأعضاء هاربًا من حبسٍ لا يخرج الواحد منه حتى يختنقَ أو يُخنق، لم يتجمد من الرعب هذه المرّة، رأى فلاحين يركضون في الاتجاه المعاكس، وابتعد من طريقهم، لم يرد على سؤالٍ يتيمٍ مكرر، لكنه أشار بيده إلى الوراء، صوب الدّخان، صوب الصّراخ، صوب القلعة التي يهرب منها.... ((اركض!))"[32].

إنّ الملاحظ في السّرد السابق يجد حضور صوت يتحدث إلى حنا، وهو صوت صديقه الدرزي قاسم الذي كان دائما يساعده ويقف إلى جانبه، حتى هذه اللحظة التي خرج فيها حنا من السجن، إذ كان الصوت هو دافع حنا للركض والابتعاد رغم حالته الرثة، التي وصل إليها خلال سنوات سجنه، إلا أنّ هذا الصوت انقطع بعد ابتعاد حنا عن القلعة وخلاصه من السجن، وبهذا يكون الصوت الروحاني قد انقضى بانقضاء السجن، فقد كان مقترنا بحنا طالما هو في داخل ذلك الحيز المكاني.

الخاتمة.

في ختام هذه الدراسة توصّل الباحث، إلى أنّ عنصر المكان كان له تأثيره المباشر على عناصر السرد الأخرى، من عتبات وشخصيات وأحداث، فقد امتدت سلطة تأثيره إلى النصوص الموازية للنص الروائي من خلال هيمنة هذا العنصر على العنوان، بوصفه العتبة الأولى للنص الروائي، فالمتأمل فيه يجد أنّه أمام نصٍ يتأثر بسلطة المكان الذي تدور فيه أحداثه، ومن ثم نجد تأثيره أيضا على الأيقونة وذلك بحضور رسوماتٍ تحيل إلى بلاد البلقان من خارطة تحدد حدود تلك البلاد، وصور شخصيات ترتدي ملابس ذات طابعٍ أوروبي، أما العنوانات الداخلية للنص، فقد سيطر عليها التقسيم المكاني والجغرافي، فنجد أنّ عنوان الفصل يرتبط ارتباطًا مباشرًا بالمكان الذي ستجري فيه الأحداث.

أما عن تأثير المكان في الأحداث، فنجد أنّ سلطة المكان كانت سلطة عنيفة تفرض نفسها على جميع مناحي السرد الروائي وذلك في توليد ثنائية ضدية هي -المكان المعادي والمكان الأليف- التي عملت على تأزيم الأحداث أو التخفيف من حدتها حسب نوعية هذا المكان، إذ كانت بعض الأماكن مثل القلاع والطرقات الخارجية -التي تشكّل الأماكن المعادية- ترتبط بوقوع أحداثٍ مأساوية للشخصيات مثل الموت أو التعذيب أو السجن القاسي، أما الأماكن الأليفة مثل البيت فإنها كانت ترتبط بالأحداث الإيجابية، فالمكان يمثل المؤثر الأول في تشكيل الأحداث الروائية

وبنائها ولم تشهد تلك الأماكن وقوع مفارقات في بناء الأحداث إذ لم نقف على حدثٍ إيجابي في مكانٍ معادٍ، أو العكس فالمكان هو المولّد والمنتج للأحداث إذ كلما كان المكان قاسيًا كانت الأحداث أشد قسوةً على الشخصيات.

أما تأثير المكان على الشخصيات، فهو تأثير يشتبك بشكل واضح مع الأحداث في تأثيرها على الشخوص، إذ يلاحظ المتأمل أنّ هذه الشخصيات كانت تخضع لسلطة المكان القاهرة المستمدة من القائمين عليه، خصوصًا في الأماكن المعادية التي كانت تشكل فضاءاتٍ لتنفيذ العقوبة التي وقعت على حنا ورفاقه الدروز،إذ نجد أنّهم يمرّون بمناطق لو مروا فيها وهم أحرار لما شعروا بالمعاناة، ولا أصابهم الموت من الإجهاد والجوع والضرب، ومن ذلك البستان الذي كان على ضفاف الدّانوب، فهو مكان على الرغم من جماله وتوافر وسائل الراحة فيه إلا أنه تحول بفضل سلطة السجان إلى مكانٍ معادٍ يعانون فيه من الأشغال الشاقة.

وفضلا عمّا سبق نجد أنّ المكان على الرغم من كونه سببًا في معاناة بعض الشخصيات لا سيما شخصية حنا اليعقوبي، إلا أنّه أيضًا يمثل أمنيته هو ورفاقه الدروز، فمنذ أنّ رحلوا إلى سجن قلعة بلغراد، كان هدف حنا للخلاص من عذابه هو العودة إلى البيت، أما رفاقه الدروز، فقد كان أملهم دائمًا أن يعودوا إلى جبلهم، ونستطيع القول إنّ حياة حنا ورفاقه الدروز كانت عبارة عن رحلة متأزمة من مكانٍ إلى مكان أسوأ لبلوغ المكان المأمول، الذي استطاع حنا فقط الوصول إليه من بينهم.

.

الهوامش:

1ينظر: قاخون، نارت: فيزياء تحولات الخطاب السّردي في رواية أطراس الكلام، مجلة المنارة، جامعة آل البيت، مج(26)، ع(1)، 2020، ص398.

2ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ط، مج(6)، ص4250.

3 ينظر: عبيد، محمد صابر، والبياتي، سوسن: معمارية النّص الروائي التعدد الدّلالي وتكامل البنيات، الآن ناشرون، عمان، ط1، 2021، ص136

4 ينظر: الضبع، مصطفى: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2018،ص 48.

5 نجمي، حسن: شعرية الفضاء، التخيل والهوية في الرواية الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2000، ط1، ص48.

6 ينظر: الصائغ، وجدان: الأنثى ومرايا النّص مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر، دار نينوى، دمشق، ط1، 2004، ص211.

7 البستاني، بشرى: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2003، ص134.

8 ينظر: قطوس، بسّام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط1، 2001، ص37.

9 ينظر: حمدان، يوسف حسين : البنية الحكائية والرؤية بين رواية الساعة الخامسة والعشرون ورواية دروز بلغراد" دراسات: العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج (44)، ع3، 2017، ص47.

10 باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص36

11 جابر، ربيع: دروز بلغراد، دار الآداب، بيروت، ط1، 2011، ص39- 40.

12 المصدر نفسه، ص13.

13 المصدر نفسه، ص234.

14 وادي، فاروق: ثلاث علاماتٍ في الرّواية الفلسطينية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 1983، ط1، ص56

15 دروز بلغراد، ص82.

16 المصدر نفسه، ص79.

17 المصدر نفسه، ص92.

18 المصدر نفسه، ص94

19 المصدر نفسه، ص162.

20 جماليات المكان، 31.

21 دروز بلغراد، ص47.

22 جماليات المكان، ص31

23 دروز بلغراد، ص36.

24 شاهين، أسماء عبدالقادر: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 2000، ص33.

25 دروز بلغراد، ص45.

26المصدر نفسه، ص35

27 المصدر نفسه، ص191.

28 المصدر نفسه، ص101-102.

29 المصدر نفسه، ص106

30 المصدر نفسه، ص187- 188.

31 المصدر نفسه، ص189.

32 المصدر نفسه، ص213.

المصادر والمراجع:

- باشلار، غاستون، تر: غالب هلسا، (1984): جماليات المكان، ط(2)، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- البستاني، بشرى(2003): قراءات في الشعر العربي الحديث، ط(1)، دار الكتاب العربي، بيروت.
- جابر، ربيع (2011): دروز بلغراد،ط(1)،بيروت، دار الآداب.
- حمدان، يوسف حسين (2017): البنية الحكائية والرؤية بين رواية الساعة الخامسة والعشرون ورواية دروز بلغراد" دراسات: العلوم الإنسانية و الاجتماعية، عمان، الجامعة الأردنية، مج (44)، ع3.
-. شاهين، أسماء عبدالقادر(2000): جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، رسالة ماجستير، عمان، الجامعة الأردنية.
-الصائغ، وجدان(2004): الأنثى ومرايا النّص مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر، ط(1) دار نينوى، دمشق
- الضبع، مصطفى(2018): استراتيجية المكان، دراسة في جماليات في السرد العربي، ط(2)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبيد، محمد صابر، والبياتي، سوسن(2021): معمارية النّص الروائي التعدد الدّلالي وتكامل البنيات، ط(1)، عمان، الآن ناشرون.
-قاخون، نارت(2020): فيزياء تحولات الخطاب السّردي في رواية أطراس الكلام، مجلة المنارة، جامعة آل البيت، مج(26)، ع(1).
- قطوس، بسّام(2001): سيمياء العنوان، ط(1)، عمان، وزارة الثقافة الأردنية.
- ابن منظور (د.ط): لسان العرب، القاهرة، دار المعارف.
- نجمي، حسن(2000): شعرية الفضاء، التخيل والهوية في الرواية الغربية، ط(1)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- وادي، فاروق(1983): ثلاث علاماتٍ في الرّواية الفلسطينية،ط(1)، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر.

References:

Bachelard, Gaston, Translated by: Ghalib Halasa, (1984): The Poetics of Space, 2nd ed., Beirut, The University Institution for Studies and Publishing.

Al-Bustani, Bushra (2003): Readings in Modern Arabic Poetry, 1st ed., Arab Book House, Beirut.

Jaber, Rabee (2011): The Druze of Belgrade, 1st ed., Beirut, Dar Al-Adab.

Hamdan, Yousuf Hussein (2017): "The Narrative Structure and Vision Between 'The Twenty-Fifth Hour' and 'The Druze of Belgrade'", Studies: Human and Social Sciences, University of Jordan, Vol. 44, No. 3.

Shahin, Asma Abdul Qader (2000): The Aesthetics of Place in the Novels of Jabra Ibrahim Jabra, Master's Thesis, University of Jordan, Amman.

Al-Saigh, Wijdan (2004): The Female and the Mirrors of the Text: An Interpretive Approach to the Rhetoric of Contemporary Feminist Discourse, 1st ed., Ninawa Publishing House, Damascus.

Al-Daba', Mustafa (2018): The Strategy of Place: A Study of Aesthetics in Arab Narratives, 2nd ed., Cairo, Egyptian General Book Authority.

Obaid, Muhammad Saber, and Al-Bayati, Sawsan (2021): The Architecture of the Narrative Text: Semantic Multiplicity and Structural Integration, 1st ed., Amman, Alaan Publishers.

Kakhoun, Nart (2020): The Physics of Transformations in Narrative Discourse in the Novel 'The Cloak of Words', Al-Manara Journal, Al al-Bayt University, Vol. 26, No. 1.

Quttous, Bassam (2001): The Semiotics of the Title, 1st ed., Amman, Jordanian Ministry of Culture.

Ibn Manzur (n.d.): Lisan Al-Arab, Cairo, Dar Al-Ma'arif.

Najmi, Hassan (2000): The Poetics of Space: Imagination and Identity in Western Novels, 1st ed., Casablanca, Arab Cultural Center.

Wadi, Farouk (1983): Three Marks in the Palestinian Novel, 1st ed., Beirut, The Arab Institution for Studies and Publishing