التخييل السيري في رواية مدينة الصور دراسة في المكان

م. م. احمد قاسم حميد
كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة البصرة

الملخص

مثلت رواية مدينة الصور للكاتب لؤي حمزة عباس مرحلة مهمة من تاريخ البصرة، عبر سرد سيرة متخيلة قدمت أحداثاً شخصية وأخرى عامة عبر بنى مكانية مركزية، منها ميناء المعقل، مطار المعقل، محطة القطار.سوق الجمعة. وقد انتخب الكاتب تلك الأمكنة في مرحلة الطفولة والشباب، ولا سيما سرده أحداثاً تاريخية واقعية وأخرى متخيلة فنية عبر إنشاء علاقات بين المكان بوصفه أيقونة ثقافية واجتماعية. وبين واقعه النفسي والمعاش.

The Narrative imaginary in City of Pictures - study in the Place

Asst.Lect. Ahmed Qassem Hamid
College of Education for Human Sciences
Basrah University

Abstract

It was a novel The City of Pictures by Louay Hamza Abbas which presented an important stage from the history of Basrah by narration an imaginary biography that presented personal events as well as other public through central spatial structures including Al-Maqal, Al-Maqal Airport, the Railway station, and Friday market.

The writer was elected those places from stages of childhood and youth, in particular, his narrative historical events and other imaginative artistical events by creating relationships between the place as a cultural and social icon and its psychological reality.

تقدم رواية مدينة الصور سيرة ذاتية عبر شكل أدبي وخطاب تخيلي، لما تمتلكه من سمات موضوعية رسمت مسار القص داخل البناء السردي للرواية، ينتخب الكاتب أحداثا ذات أبعاد مكانية مركزية في حياته، لها أهميتها من خلال سرد التجارب والمغامرات في سنوات الطفولة ((ولا شك أن اختبار الطفولة والتوقف عند ملامحها يشير إلى مجموعة من الأمور. فهذا الاختبار يعطي للطفولة ماتستحق من وزن ويتناسب مع أهميتها في تشكيل الشخصية ورسم آفاقها وتحولات المستقبل))[١]. وتسرد الأحداث عبر تبئيرها بوعي الطفولة والتعرف، بحيث تستتر خلف تلك المرحلة العمرية لتلافي أي شكل من أشكال التساؤل والجدل فيكون((التوقف عند مراحل الطفولة عند السارد محفوفا بالمخاطر لما تقوم عليه من صراحة والحديث في المسكوت عنه، وتلك تتعارض مع الخطاب الاجتماعي القائم على التكتم والاستتار))[٢]. وعبر حركة العلاقة بين شخصيات الرواية تقدم رؤية الكاتب(الفضاء المنظور) المحتوي لحياته الذاتية أو تاريخ شخصية ما بسيطة لا تعقيد في طباعها تمثل الإنسان العراقي العادي والبصري تحديدا، يتشكل ذلك الفضاء بحسب شكل العلاقة بين شخصيات الرواية وبين الراوي، مثل فضاء باحة المنزل التي احتوت أحداثاً وصفت العلاقة بين الراوي وأمه وجدته وخاله، أو نافذة لوصف أصدقائه مثل وصف صديقَيه ياسين ويوسف، أو وصف شقيقي يوسف: سعود وصفاء. والانسجام بين الكاتب بوصفه راوياً داخل خطاب السرد والأحداث المتخيلة يحدد كيفية ولوج وعي القارئ الى المقترب الخارجي لنص الرواية والمبرر لمنطقية الحدث وتطوره، أو يوجهه بشكل غير مباشر إلى التزام جانب حياتي أو موقف اجتماعي، مثل وضع المرأة البصرية بشكل خاص وعلاقتها مع الآخر من خلال شخصية (كريمة) المرأة الخاضعة رغماً عنها لقيود المجتمع وعاداته المتعارف عليها. وكذلك ذكر العائلة العراقية ذات الدخل المتوسط أو البسيط وتناول أسلوب العيش، أو التطرق إلى عمال الميناء والخوض في اليومي من حياتهم، وهذا التعالق بين السيرة الذاتية وبين أنماط التخييل التي أوجدها عبر تلك العلاقات بين الراوي وتلك الشخصيات أو بين الشخصيات نفسها، جعل من الصعب الفصل بين ما هو واقعي تاريخي وبين ما هو قصصي متخيل في الرواية، ربما لتعدد التجارب وسردها برؤية سردية مستقرة، بحيث لا يشير الراوي إلى مرور مدة زمنية من حياته بشكل صريح، لا

سيما عند تقديمه لشخصية ما يجب عليه أن يحيط تلك الشخصية بشخصيات أخرى والكشف عن شكل العلاقات مع بعضها، ومن خلال تلك العلاقات ينجز سرده ألسيري، فقد لمح إلى شخصية (يوسف حنش) الصديق الهزيل للراوي ليهيئ بعد ذلك دخول (سعود) أخيه الأكبر الذي يقتل بأول قذيفة تسقط على رصيف الميناء. وحدود شخصية سعود ترسمها العلاقة المتذبذبة بينه وبين الشخصية المضطهدة الضائعة (كريمة)، والإشارة إلى عمق التجربة الذاتية لا تتحقق إلا من خلال سرد تجارب غيرية والتركيز على العلاقات بين تلك الشخصيات، أو سرد أحداث عاشها الراوي بصورة غير مباشرة عبر خبر في صحيفة أو موضوع نقله من احد الأصدقاء أو الأقارب، ومن ثم ولدت الشكل التخيلي (القصصي) الذي قدمت فيه وجعلها تعبر عن الغيرية– الجمعية أكثر منها ذاتية – مثل وصول السيد الخميني إلى البصرة بغية ترحيله عبر منفذ سفوان إلى الكويت ولقائه بشفيق الكمالي وزير الثقافة في ذلك الوقت، أو وصول عبدالحليم حافظ إلى مطار المعقل، أو نزول الايطالية العارية من السفينة صبيحة السنة الجديدة.

تسنم المكان في رواية مدينة الصور دوراً مركزياً، ومحوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها العناصر القصصية داخل خطاب السرد، فهو العنصر المهيمن التي تتحدّد في داخله المشاهد والصور والرموز المشكلة للبنية الأساسية للنص السردي، والحاضن لشخصيات الرواية، والفضاء المنظور الذي يمدّ المخيلة بثقافتها التاريخية ورموزها وعلاقاتها المتعددة. والخلفية التي يولد وينمو ويتطور فيها الحدث، خصوصاً أن المنطق التأريخي يقول إن المكان أقدم من الإنسان، وتوظيف ذلك المنطق وجودياً في إعادة تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة وبحسب حاجات المكين(الشخصية)النفسية والاجتماعية، بحيث تنشأ علاقة بين الشخصية وبين ذلك الفضاء الذي تشغله، أي تلك العلاقة بين المكين والمكان. وتتنوع هذه العلاقة إلى بسيطة مثل مقعد الباص فيروي الكاتب ما يراه في الطريق عبر فضاء زجاج النافذة، أو معقد (مركب) مثل البوم الصور الذي وظفه الراوي دلالياً ليكون استعارة عن العالم الخارجي المزور. وأخذت تلك العلاقة في التنامي والتطور حتى أصبحت بنية فضاء المكان واحدة من أهم الموضوعات(ثيمات) الرئيسة في الرواية. وهذه العلاقات لا تأخذ شكلاً محدداً بل تعتمد على جدية وإصرار شخصية الراوي في الغوص والتعمق بغية

الوصول إلى الهوية الحقيقية للشخصيات.((**شيء ما يتغير. شيء لا يكاد يُرى. لكنه يُحَسُ على الوجوه بملامحها الموهنة مثل أثر جرح قديم يندمل..**))[٣]. هكذا تنطلق الرواية التي تخبر عن حكاية مدينة،عبر تقديم علامة لغوية غير مقيدة، الغاية منها شحن وعي المتلقي بصور متخيلة غير محددة الملامح التي تنفتح على تفاصيل تجعل من النص المحكي نصاً مرناً يستوعب اكبر عدد من تلك الصور المتخيلة والمحكومة بحركة العلاقات داخل خطاب السرد(الكاتب–النص–القارئ)، فعبارة (شيء ما يتغير) تحيل على علامة لغوية حرة مرنة، تضيء علاقة بين الشيء والمكان عبر شكلين من التلقي الأول: شكل لا يحتاج المتلقي إلى تمثل وتخيل صيغة معينة، صيغة تنفتح على أكثر من نمط متعدد الزوايا. والراوي في افتتاح الرواية عبر كلمة شيء لم يكن هو الفاعل السردي بل كان وسيطاً ومحايداً فكلمة (يُرى، يُحس) مجهولة الفاعل، فضلاً عن حضور تلك العلامة(الشيء) والتعبير عنها بالضمير الغائب، فالراوي يحيل ذلك الشيء على علامة لغوية يفسرها القارىء عبر علاقات تمثيلية بين كلمة(شيء) وبين(جرح قديم). أما الثاني: فهو((أن تكون مفتاحاً لنص الرواية وموجهة للقراءة وعوامل تكشف قدرات النص الفنية على توظيفها لهذه الأشياء))[٤]. فهي رواية مدينة تكتنف وتتضمن أحداثاً سياسية واجتماعية ودينية، فهي رواية الطفولة التي عبرت عن العالم. قصة ارادت أن يكون الواقع المرير الذي مر به العراق عبر تاريخ البصرة كحكايات قبل النوم بسيطة لكنها تحقق السكينة لدى الأطفال. هي قصة مجموعة من الصوَر تجمَعَت وحاولَت أن تخلق عالماً آخر: عالماً كاذباً. **نعم، إنه عالم كاذب،** هذا ما لا ينفك يردده الراوي الصغير في حكيه. والبوم صور الراوي ليس مجرد مجموعة من الصور لصقت على صفحات الدفتر ذي الصفحات الستين، بل هو مجموعة من الحكايات تسرد وتحكي حياة مدينة، اكسبها الراوي مركزية وأهمية المدن الكبرى، وربما ومن خلال ألبومه قد أرخ إلى موت تلك المدينة بسبب بداية الحرب، فالتاريخ عنده يبدأ من الشط أو كما عبر عنها الراوي ..**كل شي يبدأ من الشط، تلك هي حكمة المدن الساحلية،** فالشط هو الفضاء المهيمن الذي لخصت الأحداث فيه، وكل الأمكنة مرتبطة فيه الميناء والمطار والعشار والمحطة وحتى أول قذيفة أعلنت الحرب سقطت على الرصيف عند الشط.

إن التخييل السيري في رواية مدينة الصور اعتمد على حالة التوازن بين شخصيات الرواية التاريخية والمتخيلة وبين شكل وعمق الحوارات التي دارت بينها، وفي الوقت نفسه كان من الصعب التمييز بين الشخصية الواقعية والمتخيلة، لدرجة الشبه بين الخطابين، خطاب السرد ممثلاً بالكاتب التاريخي(المؤلف)، وبين خطاب القص عبر عنصر الشخصية(الراوي)، وهناك سببين جعلت من (مدينة الصور) رواية سيرية متخيلة، الأول: إن للسيرة الذاتية ميثاقها الخاص، وشروطها التي تجعل من النص الذي يحكي عن حياة المؤلف نصاً سيرياً، فـ((يمكن ألان بعد تقديم هذه التحديات، أن نصنف كل الحالات الممكنة بالاعتماد على معياريين هما: علاقة اسم الشخصية واسم المؤلف، ثم طبيعة الميثاق المنجز من طرف المؤلف.هناك ثلاث وضعيات ممكنة بالنسبة لكل من هذين المعياريين. فالشخصية إما لها اسم مختلف عن اسم المؤلف، أو ليس لها اسم، أو لها نفس الاسم))[٥]. وإن تحقق الانسجام بين ميثاقي السيرة والرواية أدى بالقارئ إلى عقد المقارنات للوصول إلى حالة المشابهة بين الكاتب صاحب الاسم على غلاف الرواية وبين شخصية الراوي المعبر عنه بضمير المتكلم. بحيث تكون الدالة اللغوية المتمثلة بضمير التكلم حلقة الوصل بين ميثاق السيرة والراوية، وأما الثاني: بما أن الحوار هو نقطة الاختزال ودرجة التوازن في الإشارات المرسلة والمستقبلة داخل خطاب الحكي، أصبح للراوي الصغير وظيفة إجرائية هيمنت على الرؤية السردية المبؤرة لإحداث الرواية، وهذه الوظيفة هي من جعلت الرواية سيرة متخيلة، ومن ثم مكنت تلك الوظيفة الإجرائية القارئ إلى المقارنة بين لؤي حمزة عباس بوصفه كاتباً تاريخياً، وشخصية الطفل الصغير(الراوي الضمني) ((وتفترض السيرة الذاتية – القصة التي تحكي حياة المؤلف– ان يكون هناك تطابق الاسم بين المؤلف كما يدرج عن طريق اسمه في الغلاف وسارد الحكي، والشخصية التي يتم الحديث عنها. وهذا معيار جد بسيط يحدد، في نفس الوقت،السيرة الذاتية))[٦]. ومن ثم يكون هدف تلك الحوارات تحديد سمات الشخصية وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية مع وصف للفضاءات المكانية وصوغ الأحداث، التي اتخذت مسارين متداخلين أولهما:حوار الشخصية مع ذاتها الذي يضفي على الخطاب السردي بعداً حدثياً نفسياً أو حكائياً يضفي عليه الذاتية المعبر عنها بالبوح الوجداني. يسعى في الوقت نفسه إلى

التركيز على العالم الداخلي للشخصية التي تعيش حالة من القلق النفسي، فبالرغم من ذكر لشخصيات مركزية ومهمة مثل (الخميني وعبدالكريم قاسم وعبدالحليم و مزهر الشأوي) إلا أن دورها اقتصر على إثبات وتوثيق حدث معين، لكنها من ناحية خطاب القص(ألحكي) كانت هامشية فهي لم تتفاعل حواريا مع الشخصيات الأخرى بحيث تنتج فعلاً سردياً خاصاً بعالم الراوي، وثانيهما: الحوار الموضوعي الذي يختفي فيه الراوي بحيث يشكل احد العناصر التعبيرية والتصويرية متداخلاً مع السرد والوصف عبر تناوب شخصيتين أو أكثر. أما شخصيات الرواية الخارجة عن إطار الأحداث السياسية والتاريخية هي شخصيات بسيطة لا تعقيد في طباعها تمثل بشفافيتها أنموذج الإنسان اليومي. فشكل الحوار يبين شكل العلاقة بين الشخصية الراوية والشخصيات الأخرى مثل الحوار بين أمه وجدته وخاله، والحوار بين صديقَيه ياسين ويوسف، لينتقل إلى وصف شقيقي يوسف: سعود وصفاء. ويحمل الكاتب قارئه على الاطلاع على التركيز على حالة اجتماعية معينة من خلال شخصية (كريمة) المرأة الخاضعة رغماً عنها لقيود المجتمع وعاداته المتعارف عليها. ويجد القارئ كذلك أحلام العائلة العراقية، ذات الدخل المحدود والمتواضع. فضلاً عن الشخصيات التي عانت ويلات الحرب(ياسين ويوسف وسعود وصفاء وكريمة)، وهناك الحاج حميد البيضاني بملابسه العربية في العمل وموقفه بستر الشقراء الايطالية التي نزلت عند رصيف الميناء عارية وثملة صبيحة رأس السنة فيغطيها الحاج حميد بعباءته، وجورج بائع المشروبات الروحية وأبو غازي الممرض في مستشفى المواني‌ء. الذي أصبح ممرض عبدالحليم والمسؤول عن إعطائه الأدوية أثناء زيارته إلى البصرة وإقامته في فندق شط العرب.

تناول الكاتب في روايته مرحلة مهمة من تاريخ البصرة، وربما ركزت الرواية على هذه المدة كونها مرحلة مفصلية ونقطة تحول للمدينة من وصفها مدينة لها الأهمية الاقتصادية والتجارية والثقافية، إلى ساحة حرب مات فيها كل شيء. ولم يتناولها بكل ما فيها من أحداث سياسية مهمة فحسب بل يعيد إنتاجها ضمن رؤية سردية واضعاً إياها في إطار قصصي(خطاب حكائي) مشوق فيه ما فيه من هفوات الطفولة وغراميات الشباب فالرواية غنية بالعناصر الفنية التي يتماهى فيها الواقع مع الخيال،

وابتغاء العتبات النصية وتقنية الحذف والانتقالات الزمنية، ذلك بسبب امتداداتها الزمنية وتنوع شخوصها، فعبارة (الصور تكذب) هي لازمة سردية استخدمها الراوي لتبئير الواقع المعاش(الذاتي) بحيث تعطي دلالات مباشرة تخبر عن الحالة النفسية القلقة التي عاشها في تلك المدة، وبوصفها أيضا وثيقة صارخة عن تناقضات المدينة والإشارة إلى أهم ثنائياتها (البداية والنهاية) فـ((كل شيء في البصرة يبدأ عند الشط..تلك حكمة المدن الساحلية..كل شيء ينتهي عنده)).[٧] هذه التناقضات تشكل شبكة من العلاقات الزمنية داخل الرواية وتستحضر بشكل ذكريات عبر فضاء زمني نفسي. أو أحداثاً مهمة لها قيمة شخصية لكنها ذات بعد تاريخي فيتنوع الزمن إلى((الزمن التاريخي الماضي الذي يناديه الحاضر لواذاً به أو فحصاً له، أو كقيمة مستقبلية، الزمن الجواني النفسي والذاتي، حيث العيش المباشر(الحاضر) وغير المباشر وحيث الحيوات لا حياة(أزمنة الحلم والتوهم والاستذكار والاستباق)، والزمن الموضوعي الطبيعي والخارجي حيث العيش المباشر والحياة الواحدة))[٨]. ومن ثم ينقسم الزمن في الرواية على قسمين: ألأول هو الزمن الخاص بالسرد التخيلي(الذاتي) الذي نُسِجَت أحداثه من مخيلة الكاتب، فهو زمن الحكي التي تعيشه شخصيات ذو تاريخ غير معروف مثل يوسف وسعود وكريمة، أما القسم الثاني فهو زمن السرد (التاريخي) المتضمن أحداث العراق الحقيقية، السياسية منها والاجتماعية والدينية. فقد ذكر فيه شخصيات متعددة من أبرزها طبعاً الراوي الصغير جامع الصور وصديقه ياسين وصديقه الآخر يوسف وشقيقَيه سعود وصفاء وقصصهم الصغيرة المختلفة التي أضفَت لمسة الطفولة البريئة لى الرواية. ويحكم الزمن الذاتي بآلية الاندفاع في إدراك لحظة زمنية ما، فعبارة ((كل شي في البصرة يبدأ عند الشط))[٩]. تبرر منطقيتها السردية بقضية كلية مثبتة تتعالق دلاليا مع الفعل (يبدأ) الذي يحيل على ذلك الاندفاع عبر الدلالة الحركية –السكون ثم الانطلاق– وان هذا التصور ينسجم مع زمن الخطاب(التاريخي) الذي عاشه المؤلف، ويتواءم مع الزمن الذاتي(المتخيل) الذي يتحقق من خلاله فعل الاندفاع((وهكذا ينبغي لكل زمان حسن التكوين أن تكون له بداية مميزة بوضوح، في هذه البدايات الرائعة والاحتفالية كيف لاترى سببية العقل المستبدلة مع سببية الوقت المزعومة، هنا تلحظ أهمية الزمن المراد على الزمن المعاش))[١٠]. وينتج

من تلك الظاهرة الإدراك المستقل لوعي الراوي بالنسبة لزمن الحكي(الذاتي) الذي تمثل في أحداث الرواية بإيقونة زمنية نفسية ألا وهي الذكريات.

فالذكريات هي قابليتنا على تشفير وخزن المعلومات الخاصة بتجاربنا الماضية وإقامة العلاقات بين الماضي وبين ما نفكر فيه مستقبلاً ((تشتمل على جميع الخبرات التي مر بها الفرد خلال مراحل حياته المختلفة ، وتحديدا ذات الطابع الشخصى التي ترتبط بزمان أو مكان او حدث معين .ففيها يتم تخزين الأسماء– الاماكن – والهويات – والميول والاهتمامات والنكات .وتسمى هذه الذاكرة بالذاكرة التسلسلية لان الخبرات فيها يتم تخزينها وفق ترتيب متسلسل يشبه الرواية أو الفيلم السينمائي))[١١]، فهي تحدد من نحن وما هويتنا وبدونها لا نكون ولا نستطيع التعلم أو التطور، ومن ثم تأرجحت رواية مدينة الصور بوصفها تلك السيرة المتخيلة بين زمنين: زمن الخطاب المتمثل بالواقع التاريخي وزمن القص الذاتي المرتبط بالذكريات.لا سيما اعتماد الكاتب تقنيتين في السرد اشتغلتا على زمن الحكي وهو المكون القصصي الذي تم تناوله وتحليله. فالأولى هي تقنية الاستباق ((وهي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه، وهذا ألحكي المسبق للأحداث، عبارة عن توقع وتنبؤ مستقبلي))[١٢] ، فالإشارة إلى بداية الحرب العراقية الإيرانية أضاءت فكرة التناقض والمفارقة بين زمن الكتابة التي تمثل الحرب كذكرى وبين زمن الحكي الذي يشير إلى الحرب بوصفها حدثاً مستقبلياً((بعد حوالي خمس سنوات مع أول قذيفة تطلقها إيران على ميناء المعقل سيموت سعود ولما يكن قد تزوج بعد أو أكمل الثلاثين))[١٣] وينشأ هذا التناقض بسبب حضور دالة لغوية رئيسة وهي ضمير المتكلم الذي هو أحد أركان الميثاق السيري، وكون الرواية في السيرة المتخيلة فقد تنوعت إلى نوع آخر من الاستباقات التي ((تتميز بقله حضورها في النصوص السردية المعاصرة ويشير جينت إلى أن النصوص السردية التي تستعمل الضمير المتكلم أحسن ملائمة في تمثل الاستباقات وبالتالي فالخطابات السردية السير ذاتية أفضل ميدان لدراسة هذا النوع من المفارقات الزمنية))[١٤] ، فالراوي وإن كان لا يتوانى عن ذكر تواريخ محددة فهو يمارس الإستباقات الزمنية بشكل كثيف معتمداً حركةً لا تهدأ ولا تسير بحسب التسلسل الطبيعي للوقت وذلك بسبب

تحول وتطور تقنيات السرد في الرواية الحديثة وابتعادها عن التوظيف الكرونولوجي السائد في الرواية الكلاسيكية فقد((كانت الرواية التقليدية تعمد إلى بناء وقائعها وفق ترتيب زمن موضوعي، باعتماد التطور التدريجي للأحداث، في حين اختفى هذا التسلسل في الرواية الحديثة ولم يعد يخضع لمنطق الواقع، إنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السرد بين الماضي والحاضر))[١٥]. أما الثانية: فهي الخلاصة ((ويرتبط شكل الخلاصة بالتذكر والاسترجاع، فهي عبارة عن سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر بكثير من زمن القصة، حيث تسرد حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودة دون التعرض للتفاصيل التي يرى المؤلف أنها غير مهمة للقارئ))[١٦] ويكتشف القارئ فيه مؤشرات زمنية دقيقة كثيرة وبخاصة عندما يتعلق الأمر بسرد حدث ذي طابع سياسي أو حدث مؤرَخ عالمياً: في التاسع من شباط ١٩٦٣ وهو يوم مقتل عبد الكريم قاسم الزعيم العراقي الذي أخرج العراق من النظام الملكي وأعلنه جمهورية (١٩٥٨)، أو مثلاً: الثلاثون من آذار ١٩٧٧ يوم وفاة عبد الحليم. فالكاتب لا يتلاعب بالزمن ولا يغيره بل يسيِّر قصته بحسب تواريخ المناسبات السياسية أو العالمية، أو حتى زمن الأحداث الخاص بالأبطال كالراوي وأصدقائه، الذين وضعهم الكاتب لتأطير الأحداث السياسية وتقديمها بمنطقية أكثر تتلاءم مع سياق القص.

في رواية مدينة الصور تتعدد وظيفة المكان تبعاً لشكل العلاقة بين المكان بوصفه عنصراً داخل البناء الحكائي وبين العناصر الأخرى كالحدث والشخصية والزمان، ومن هنا ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتأسيس فضاء الحكي، فهو ينتظم بالدقة نفسها التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، فيحصل التأثير بينهم. فأحيانا يظهر وصف الكاتب للمكان بسيطاً واضحاً مراعياً الشكل اللغوي لهذه البنية المتعددة العناصر المحكمة السبك، مثل الحوارات بين الشخصيات التي لم يتوانَ عن إيراد وتضمين اللهجة البصرية وبعض المفردات الشعبية. بحيث يظهر أسلوب الكاتب واضحاً شفافاً غير مبهم ولعله عمد إلى هذه اللغة السهلة كون الراوي هو نفسه الطفل المراهق صغير

السن صاحب هواية جمع الصور، فيأتي ذلك الخطاب منسجماً مع المرحلة العمرية للراوي. وتأتي أهمية تصدر اسم المدينة في عنوانات الروايات – الذي لا يخلو بدوره من وظيفة ودلالة– ليس لكونه يحدد لنا، في غالب الأحيان ومنذ الوهلة الأولى الفضاء الروائي المهيمن ومسرح الأحداث والوقائع، بل لكونه يمنح فضاء الروي قيمته وموقعه الخاص به على مستوى الكتابة والتلقي، على اعتبار أن العنونة هنا لا تخلو، هي أيضا، من وظيفة موجهة ومؤثرة في عالم التلقي، مثلاً في رواية (الوليمة المتنقلة) لإرنست همنغواي، فقد استخدم همنغواي هذا العنوان للدلالة على مدينة باريس فقد اختزلت هذه المدينة الأوربية تجربة ذاتية سيرية للكاتب أثناء عيشه فيها للمدة من ١٩٢١الى ١٩٢٦ وتم تغيير العنوان الأصلي للرواية بعنوان آخر لا علاقة له بالأول وهو (باريس هي حفل) وهو إجراء ربما تعمده المترجم أو الناشر لإظهار اسم المدينة (باريس) في العنوان وعلى الغلاف، على اعتبار أن باريس هنا هي التي تشكل الشخصية الرئيسة في هذا النص، وتوظيف دلالة اسم المدينة كان مباشراً وموجهاً من قبل الكاتب وذلك عبر تصريحه بقوله في بداية الرواية ((إذا واتاك الحظ بما فيه الكفاية لتعيش في باريس وأنت شاب، فإن ذكراها ستبقى معك أينما ذهبت طوال حياتك، لأن باريس وليمة متنقلة)).[١٧] وكذلك رواية (دومة الجندل) للروائي العراقي جهاد مجيد، فالغرائبية المشحونة داخل نص الرواية لا يمكن أن تبرر إلا بعنوان (حكايات دومة الجندل) حكايات المدينة التاريخية التي اختزلت وقائع بدءاً من العصر الإسلامي ومروراً بالعصر الأموي وصولاً إلى العصر العباسي . وتلك الوقائع تم إعادة إنتاجها بنسق عجائبي كي تؤدي الغاية الرئيسة وهي تسجيل وتوثيق الحوادث التي مرت على العراق كالحصار الاقتصادي والأوضاع المريرة التي مر بها الشعب العراقي جراء ذاك الحصار. فالسفر عبر الزمن وسرد الحوادث الغرائبية تنسحب دلالتها على عنوان صريح مثل(دومة الجندل)، وأيضا رواية (مدينة العميان) للروائي البرتغالي خوسية سارا ماجو الذي ناقش فيها القضايا الاجتماعية والحريات بأسلوب يمزج بين الخيال والرؤية الحسية والبعد التاريخي، من خلال واقعية سحرية تسرد وقائع أشبه بالكوابيس ضمن رؤية أخلاقية تثير تساؤلات تختزل بثنائيات ضدية عن حقيقة الإنسان والوجود، ومعنى الخير والشر. والتراث والحداثة وما تخفيه تلك الحضارة الحديثة وراء واجهتها

اللامعة من تناقضات. خضعت بالكامل لقوى العولمة. ويعد تعيين اسم المدينة في العنوان محاكاة لخطاب الواقع في ارتباطه بعالم التلقي بشكل عام. مثلا العنوان الأصلي لرواية القاهرة الجديدة هو فضيحة في القاهرة، لكن إحساس نجيب محفوظ بما قد يثيره العنوان في صيغته الأولى من ردود فعل من الرقابة، دفعه إلى إدخال تعديل جزئي على العنوان الأصل، مع احتفاظه بمؤشر الفضاء هنا الذي هو المدينة(القاهرة)، وهو ما يعني إن إبراز اسم الفضاء (المدينة) في العنوان لا يخلو من وظيفة بالرغم من تقليديته وألفته أحياناً، وبالتالي اختيار الكاتب لرواية(مدينة الصور) عنواناً ذا دلالة مباشرة لمضمون الرواية بوصفه نصاً موازياً وشبكة من الدلالات افتتح بها النص ومؤسساً لنقطة بداية واستهلال الحكي، فقد تحولت البصرة إلى علامة تواصلية وثقافية حققت الإنسجام مع العالم فضلاً عن كونها رسالة من مرسل إلى متلقٍ بدلالة مكثفة، فمدينة الصور عنوان ذو علامة تفسر وتبرر العلاقة ما بين الدال والمدلول، ومن خلال نص العنوان بمعناه المباشر وبمساحته التأويلية المحدودة، أراد نسج علاقات دلالية بين كلمة المدينة بوصفها بنية كبيرة تحتوي على شوارع وأسواق ومحال تجارية ومستشفيات ومراكز للشرطة يعيش فيها مجموعة من البشر..الخ وبين الصورة التي هي انعكاس لأطياف لونية تحاكي ما موجود في الخارج، ومن ثم تهيئ تلك العلاقات بين بنية العالم الأصلي(المدينة) وبين الصورة إلى إنتاج دلالات غير محدودة تشابه الانعكاسات المتولدة جراء وضع مرآة مقابل أخرى. لذلك كانت الصور بالنسبة للشخصية الراوية دائماً تكذب!. وعبر وظيفته بوصفه نصاً موازياً لنص الرواية أحال العنوان (مدينة الصور) على دلالة مركزية مكانية عبر تقديم فضاءات مهيمنة تتحد في داخلها المشاهد المشكلة للبنية الأساسية للنص الروائي الحاضنة للشخصيات وأحداث الرواية.

وظف الكاتب المكان ليكون هوية لكيان جمعي له خصوصيته، بحيث أصبح يقابل المكان الفردي الذاتي أو الشخصي، وبوصفه أيضا نظاماً اجتماعياً واقتصادياً . فالحيز الذي يفصل بين الأفراد عند ممارسة مجموعة من الأفعال يندرج تحت مفهوم التملك ويمكن الاعتماد على تقسيم مول ورومير، اللذان قسما المكان على أربعة أنواع منها:(عندي) وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون مكاناً حميماً ومألوفاً عند

الآخرين في نواحٍ كثيرة، ولكنه يختلف من حيث(إنني) اخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث إنني يجب أن اعترف بهذه السلطة،(الأماكن العامة) وهي أماكن ليست ملكاً لأحد معين ولكنها ملك للسلطة العامة(الدولة) النابعة من الجماعة التي يمثلها الشرطي المتحكم فيها. ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حراً ولكنه(عند) أحد يتحكم فيه.[١٨]. أي عندما تتحرك الشخصية الروائية في فضاء مكاني محدد، فإن حركتها ترتهن بكينونتها، بمعنى إن المكان هو من يشكل الملامح النفسية والشعورية للشخصية ، ويرسم أبعاد تاريخها وواقعها، وإجرائية وصف المكان ليس سوى تخييل الكاتب يشحنه في شخصياته المحملة بالرموز والصور والدلالات، ومن ثم يكون لكل مكان عالمه الدلالي الخاص، يختاره الكاتب ليحتضن شخصياته، فتتباين الذات والهوية المكانية من حدثٍ لآخر، ومن شخصية لأخرى، حسب الرؤية الخاصة والمشاعر الإنسانية التي تحملها الشخصية في حال حضورها فيه أو غيابها عنه. فقد اهتمت الرواية الكلاسيكية والحديثة بالمكان، فعملت على توظيفه لتضفيَ عليه ملامح شخصياتها الذاتية، فضلاً عن السمات الجمالية والعواطف الإنسانية التي تغتني بالتجارب الاجتماعية والسياسية، والتي لولاها لما اكتمل العمل الفني، ويمكن رصد علاقة الإنسان بالمكان من منظور مادي وروحي فثمة تقاطعات وتشابكات بينهما، بحيث تشكل المعرفة بهذه العلاقة مفاتيح مقاربة المكان، وتتيح للقارئ الكشف عن مستويات العلاقة المكانية وتجلياتها، ويؤدي تفكيك هذه الرابطة بين الشخصية والمكان المشاركة في تفسير الممارسات والتغيرات التي تطرأ على الشخصية المجردة كما تضيء جوانب غامضة من أسرار المكان وتداعياته، والمكان في الرواية موطناً للعلاقات الإنسانية، تتمازج فيه الثقافات والفنون والعادات والمعتقدات، ولذلك يكتسب المكان قيمته الفنية والموضوعية بتحوّله إلى وعاء للزمان، ومن خلال ذلك الفضاء(الزمكاني) تُحقق الشخصيةُ كيانها الذاتي والاجتماعي وحتى التاريخي، على وفق مجموعة عوامل مترابطة ومنسجمة بين عناصر الخطاب القصصي جعل من هيمنة المكان على باقي عناصر القص هو النواة المشكلة للبؤرة المكانية، وهذا ما تحققَ في رواية مدينة الصور فاتحاد مجموعة من الأمكنة مشكلة فضاءً كلياً ذا قيمة مهيمنة وبؤرة تتحد فيها دلالة المكان بهويته وتاريخه هيئ إلى أن يكون المكان هو

الموضوع(الثيمة) الرئيسة والمركزية داخل خطاب الحكي ((وعندئذ يصح القول: أن البؤرة المكانية تخلق نواتها الخاصة المتولدة منها، وليس من أي بؤرة أخرى))[١٩]. لا سيما تقديم الراوي أمكنة ذات بُعد وامتداد داخل الكيان الاجتماعي عبر حضورها في حياة الشخصيات اليومية. فيكون المكان هو صاحب التلازم الدائم والمتكرر، وينشأ جسور ارتباط بين الراوي وبين تلك الفضاءات المكانية فالمحطة من الأمكنة المولدة للأحداث التي تمر بها شخصية الراوي بوصفه راوياً سيرياً أو متخيلاً ذاتياً، يقول الراوي:((**ركبت من كراج المعقل متوجهاً إلى العشار عبر طريق المحطة، الطريق الذي أحبه لالشيء إلا انه يمر بمحطة القطار بنوافذها المطلة على الشارع.صفراء فاتحة. وبوابتها الخشب البنية العالية.أمامها يتوقف الباص**))[٢٠]. مبتدئاً السرد بفعل الركوب ومشيراً إلى حركية الأحداث عبر المحطة بوصفها مكاناُ مركزياً، حيث ينتقل مباشرة إلى الركاب فيقوم بوصفهم من الخارج إلى الداخل، يصف ملامحهم وأشكالهم ولون بشرتهم، حتى ينتقل إلى الداخل(النفسي) بردود أفعالهم وتفاعلهم مع المكان إثناء دخولهم إلى المحطة، والحال أن الراوي ربما يقدم نفسه مستعيراً لأوصاف عامة وتحديداً ملامح أبناء الجنوب مع التسليم بوجود علاقة التأثير والتأثر بين المكان والشخصية((فإننا لا نجد غرابة في أن يكون المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها، من ثم نجد الروائي حين يشّيد المكان في الرواية، يعمد إلى جعل هذا المكان منسجماً مع طبائع شخصياته ومزاجها، بحيث يبدو كما لو كان خزاناً حقيقياً للحالة الشعورية والذهنية لها، وجعل المكان يكشف عن ذاته وعن الحالات اللاشعورية للشخصيات ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.))[٢١] ، ثم يتحول الراوي من استخدام المكان المركزي(المحطة) لوصف شخصيات وهيئات جمهور المحطة إلى اعتماد المكان كساعة زمنية لها دلالاتها الخاصة عند الراوي، محولاً المحطة من بنية مكانية إلى فضاء كلي ذي دلالة زمنية نتعرف من خلالها عن اللحظة التي كان يعيشها الراوي، ومن ثم يصبح المكان خاضعاً للجدل الزمكاني، فقد كنا نفهم المكان على أساس أنه الوعاء الذي يحتوي الحدث ضمن سياق زمني معين، وكنا نفهمه على أساس انه الواقع المعطى خارجياً، والرؤية النقدية للمكان تجعله شخصية تخضع كغيرها من مكونات النص لكل مجريات الجدل، ومن هذه الحال يتحول المكان من كونه جماداً

غير فاعل إلى شخصية حية فاعلة.[٢٢]. ومن ثم يقوم بصوغ دلالات بين معاني مكانية و زمانية، وثنائيات ضدية، بين الداخل والخارج،المحطة والعمر، الموت والحياة،النور والظلمة، وحتى الإبصار والعمى، فتكون ((**المسافة بين خارج المحطة وداخلها مسافة بين عمرين.سيظل مرآي المحطة يرن في رأسي.ببطء وتمهل بانتظار الزمن الذي ادخلها فيه فأرى القطار معباً بالجثث. واعرف أن القطارات التي تمتد جسراً بين حياتين يمكن أن تخترق النفق المظلم بين الحياة والموت تتبعها أصداء صيحاتها الموجعة**))[٢٣] ، ومن الأدباء من وصفه بقطار الجنوب أو القطار الصاعد إلى بغداد وهذا الوصف قد ولد في زمن فقدان وخوف ومطر وجنازات، ولقطار الجنوب مكانة في الزمان إذ غالباً ما ينطلق في الليل، في الظلمة، حيث تتشارك عتمة الليل الحالكة الراكب الجالس خلف النافذة معبرة عن همومه ومخاوفه واحلامه . وقد دخل في تاريخ الأدب العراقي في أكثر من عمل، بل إن هناك تجارب فريدة في الحكي والتخيل والسرد منها تجربة قطار الجنوب هذا الذي جاء في ثلاثة أعمال قصصية من أجيال مختلفة، وأول عمل تخيلي لهذا القطار جاء في القصة القصيرة الرائعة للكاتب محمود عبد الوهاب (نشرت لأول مرة سنة٥٤) تحت عنوان: القطار الصاعد إلى بغداد، والعمل الثاني الذي جاء فيه قطار الجنوب هو رواية محمد خضير (بصرياثا) الصادرة في بغداد سنة ٩٣، وفي هذا العمل أقام محمد خضير تناصاً صريحاً مع قصة عبد الوهاب المذكورة وذكرها بالاسم، أما العمل الثالث الذي جاء فيه قطار الجنوب في السيرة الذاتية الروائية للروائي حمزة الحسن(الأعزل) الصادرة عام ٢٠٠١ في النرويج، من دار بيرغمان في بلدة أورستا، عبر تناص مباشر مع قطار محمد خضير نفسه وذكره بالاسم، ((والمفارقة هي أننا جميعا تناولنا رحلة هذا القطار من الجنوب إلى بغداد في الليل، والمدن، والمحطات، والسهول، والقناطر، والأزمنة التي يعبرها، حتى تحول، على يد خضير، إلى قطار آخر، وتبدو الرحلة، في هذه السهول الريفية الجنوبية وكأنها رحلة أسطورية في عمق التاريخ، في عمق المكان، في عمق الزمان، حتى أنه يستشهد في نصه خلال رحلته في القطار بقصيدة محمود البريكان (هواجس عيسى بن أزرق في طريقه إلى الأشغال الشاقة))[٢٤].

أما ميناء المعقل فهو نافذة البصرة على العالم، ومن خلاله عرفها العالم الحديث وتعرف على ثقافتها ومدنيتها وتقاليدها. بحيث كان بوابة لمدينة متعددة الثقافات، والهويات، والجنسيات. ومسرحاً لكل أحداث البصرة، فحراكها المتنوع، لم يكن يهدأ، ولا يتوقف. كان أهلها يمثلون الوجه العصري، والمدني لسكان البصرة. وكانت نقطة جذب كبيرة، لعموم أهاليها. خصوصاً من سكنة المدن. ومع ذلك فقد تمكن الكاتب وببراعة، تجاوز الحدود الضيقة لجغرافية "المعقل" ، نحو عموم فضاء البصرة وزمانها. وسرده عن تلك الحقبة المضيئة، والمعتمة في الوقت نفسه، التي كانت شاهداً على الصعود والتغير القسري لنمط الحياة الذي لا يزال أثره شاخصاً في مجرى حياتنا. وتأتي مركزيته عبر تقديم ووصف الراوي للشخصية الرئيسة سعود، الذي كان يعمل على إحدى ساحبات الميناء، وعبر اختزال حياة سعود في سطرين، وجعل الميناء مكاناً ذا جدلية تتواءم فيه بنيات فضاء المكان والزمان، وأيضا ثنائية البداية والنهاية، فموت سعود ونهاية حياته، ماهو إلا إعلان بداية مرحلة مهمة من مراحل حياة الراوي وهي الحرب العراقية الإيرانية. وهي مرحلة تجسدت باستعارات في الرواية منها (قطار الجثث– الميناء– جامع المعقل–منفذ صفوان).((**كان سعود اكبر أخوة يوسف.يعمل ميكانيكياً على إحدى ساحبات ميناء المعقل. بقامته القصيرة الممتلئة.وكتفيه العريضين مثل أكتاف الرباعين**))[٢٥]. بينما يشكل رصيف الميناء تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها وطموحها ومقاييسها للجمال والطرفة، إلا أنه ينبغي التنبيه أن الدلالة المستوحاة من الرصيف، لا تنبثق – بالضرورة – من المكان برمته، إذ يمكن أن تنبثق من أحد عناصره أو أحد متعلقاته. والمحدد لذلك هو السياق المكاني في نص الرواية وتفاعل عناصر الرواية داخل هذا السياق. فنزول الايطالية العارية من سلم السفينة – مثلاً – يمكن تفسيره على أنه رمز للحرية، وربما على انفتاح المجتمع البصري وتحديداً سكان منطقة ميناء المعقل على تقاليد الآخر الغربي– الاحتفال برأس السنة الميلادية في الأعوام اللاحقة– والتأثر بثقافاتهم((**سيحكي أهل المعقل عن الايطالية التي نزلت مثل طيف على أرض الرصيف.عن عباءة الحاج التي لامست الحرير، يؤلفون القصص عنها وهم يستعيدون خطواتها الخفيفةٍ مع أعياد الميلاد. يرونها مع بداية كل عام تنوّر على سلالم السفن.كل سفينة–مهما كانت جنسيتها– تخبئ في حكاياتهم ايطالية عارية. لم يتحدثوا أبدا عن هروبهم من أمامها. مافروا**

منه في الواقع يحاولون استعادته عبر الطرائف والقصص. من بين ما سيروى طويلاً حكاية طريفة تجمع الايطالية والحاج حميد البيضاني والزعيم عبد الكريم قاسم))[٢٦].وما قام به الحاج حميد من رمي عباءته الشهيرة والمعروفة من قبل موظفي الميناء، التي ارتداها بأمر من الزعيم كامتياز شخصي دونا عن كل العاملين وبالخصوص موظفي دار الضيافة، على جسد الايطالية العاري، كانت له دلالته التاريخية المعاشة وهي دلالة الستر والعفة، فيشتغل مكان الرصيف بوصفه فاصلاً بين مكانين كل مكان يعبر عن ثقافته الخاصة، بين سلم الباخرة الذي يمثل ثقافة الخواجة، ثقافة التحرر وتجاوز التقاليد، وبين رصيف الميناء المعبر عن الالتزام أو المحافظة على العادات، ومن ثم تحول الرصيف إلى ثيمة مكانية تعكس الجدل أو الصراع بين الشرق والغرب، الذي طالما كان الموضوع الرئيس في العديد من الروايات العربية المهمة مثل (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، الذي ناقش ذلك الصراع لكن ببوصلة مغايرة، فبدلا من الشرق والغرب، وظف الشمال والجنوب.

أما الأسواق الشعبية (البزار) فعادة ما تكون أمكنة تختزل ثقافة مجتمع ما، وتعبر عن ارثه وتاريخه، والبضائع المعروضة فيه ذات قيمة معنوية أكثر مما هي مادية، وسوق الجمعة الشعبي من تلك الأسواق التي كانت بالنسبة للذين يرتادونها مكاناً يمارسون فيه هواية أسبوعية للبيع أو الشراء، ويشير الكاتب إلى أهمية ذلك المكان بوصفه فضاءً كلياً، يتداخل فيه المكان والزمان، فالساعة التي يستغرقها مرتاد السوق، هي جولة ورحلة عبر الزمن، فالأشياء والسلع، ماهي إلا عدادات زمنية سجلت أعوام من أعمار أناس عاشوا في زمن ما، بأفراحهم وإحزانهم وهمومهم وطموحاتهم وأحلامهم، ومن ثم هي شواهد على حياتهم سواء أكانت سعيدة أم بائسة. **((من بين العادات التي لم نتنازل عنها. على الرغم من طنين الأمل. أمل عدول يوسف عن قراره.عادة الذهاب الى سوق الجمعة. انه العيد الذي يتكرر كل أسبوع. عيد من دخان وطيور وعاديّات. عيد المعروضات التي لا شكل لها ولا لون. بسطات على امتداد شوارع البصرة القديمة. تستقيم باستقامتها وتلتف بالتفافها. بسطات تتجاور فيها أشياء لا يجمع بينها جامع غير سوق الجمعة. صور باهتة محززة ذبلت ألوانها معروضة على خلاطات مغاسل صدئة. أشرطة كاسيت واسطوانات متربة لفريد الأطرش وناظم**

الغزالي وأسمهان وليلى مراد.الى جانب اكوام من صامولات مدهنة ومسامير ومفكات. أقدام تقفز فوق كل شيء. عابرة من شارع إلى شارع. من عمر إلى عمر. في سوق الجمعة تتجاور السلع المعروضة بحسب أعمارها وجوه ودشاديش. اذرع واكف وأصابع وعملات نقدية....أمام بسطات الصور صور عجيبة لأولياء بهالات مضيئة. تستقر اكفهم على قبضات سيوف مذهبة مشقوقة النهايات. قرب أقدامهم تستكن اسود آمنة أو تتراكض خراف صغيرة بيضاء. صور ملوك بتيجان وسلاطين وعمائم وقادة بنياشين.صور انس عاديين :صور زواج صور مدارس وسفرات. صور عمال وجامعيين وضباط))[٢٧]. فللسوق الشعبي في ذاكرتنا مذاق مميز، وطابع خاص، فهو المكان الذي يعبر عن عاداتنا وتقاليدنا حيث يشكل الماضي حضوره المهيمن رغم اتجاهات الحياة العصرية وما رافقها من أنماط حياتية جديدة كانتشار المجمعات التجارية (المعولمة) الكبرى، ومن ثم يكون لسوق الجمعة بطابعه الشعبي دوراً في تبئير الحكي وإنتاج العالم المستعار(الكاذب) المزور، الذي يختزل فكرة الرواية الرئيسة وهي وظيفة الصور بوصفها جسراً يربط ذاك الماضي الجميل بالحاضر المعاش عبر سيرة متخيلة أضاءت حقبة مهمة من تاريخ البصرة. فقد صنّف الراوي معروضات سوق الجمعة إلى أشياء صور وأخرى ليست بصور، وتبعاً لمفهوم المهيمن بالسرد، يركز الراوي على الصور بوصفها أشياء تمتلك دلالة تهيئ إلى شكل من العلاقات المحددة بينها وبين وعي المتلقي وبالرغم من ذلك تبقى بلا قيمة بالنسبة للراوي، نسبة إلى دفتره المدرسي على غلافه الأمامي خارطة العراق، فهي صور باهتة محززة ذبلت ألوانها، وأيضا صور عجيبة لأولياء صالحين مع سيوف مذهبة مشقوقة النهايات، وصور أناس عاديين، وصور الزواج والصور سفرات المدرسة والعمال، ونجد قيمتها تتحدد تبعاً لمكانتها في الذاكرة والتاريخ الشخصي للراوي فيكون ((للصور العظمى تاريخ، إذ هي دائماً مزيج من الذاكرة والأسطورة، وهذا يعني إننا لا نعيش الصورة بشكل مباشر، والواقع إن لكل صورة عظيمة عمق حلمي، بعيد الغور يضيف إليه التاريخ الشخصي لوناُ خاصاً))[٢٨]. وهكذا عكس سوق الجمعة جانباً مهماً من ذاكرة المكان الاجتماعية التي تحكي عن ثقافة شعبية بصرية اعتمدت البساطة والتسامح والتعارف، وهيمنت عليها تقاليد البيع والشراء البسيطة عند الباعة المتجولين أو شبه الدائمين في السوق،

عبر اللقاء الشخصي المباشر بين البائع والزبون الذي في معظم الأحيان ينتهي بإرضاء الزبون، فلكل غرض في السوق حكايته الخاصة وهويته المميزة، وبالرغم من تنوع الأغراض وتعدد أشكالها فقد جمعت بمكان واحد حيث ينتظرها الشراء المصير المشترك، والمنطق الغريب الذي جمع صور الراوي المتنوعة داخل الألبوم المزعوم، هو المنطق نفسه الذي جمع الصور الباهتة بالخلاطات الصدئة والصامولات والبراغي. وربما هو نفسه الذي جعل صور الألبوم دائما تكذب!.

الـهوامش:

(١)السيرة والمتخيل، خليل الشيخ:١٦٣

(٢) نفسه:١٦٣

(٣)الرواية:١٢

(٤) ينظر: الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية.د.مصطفى الضبع.منتديات القصة العربية، مقال رقمي

(٥)السيرة الذاتية ،لوجون،:٤١

(٦) نفسه:٣٥

(٧)الرواية:١٢

(٨)الزمن الروائي بين الواقع والتاريخ محاولة تأنيث، نبيل سليمان:٣

(٩) الرواية١٢.

(١٠) جدلية الزمن، غاستون باشلار:٥٩.

(١١)علم النفس المعرفي ، رافع نصير الزغلول و عماد عبدالرحيم الزغلول :٤٠

(١٢)،تقنيات السرد في رواية الغيث بوتالي محمد :٢٤

(١٣)الرواية:١٢

(١٤) ينظر: بوتالي محمد،تقنيات السرد في رواية الغيث. ٢٦

(١٥) بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسينيى الأعرج. صالح مفقودة، نصيرة زوزو:٦١

(١٦) زمن المحنة في الكتابة الجزائرية، فريدة إبراهيم :٨٢

(١٧) الوليمة المتنقلة. هيمنغواي:٣٣

(١٨) ينظر: جمالية المكان الفني، يوري لوتمان : ٨١ – ٨٢

(١٩) ينظر:شحنات المكان، ياسين النصير:١٣

(٢٠)الرواية:٣٦

(٢١) بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان :٩٤

(٢٢) ينظر:شحنات المكان، ياسين النصير:٧٥

(٢٣) الرواية:٩،١٠

(٢٤) ينظر: في الحساسية الجديدة حمزة الحسن قسطنطين كفافي،.مقال الكتروني

(٢٥) الرواية:١٢

(٢٦) نفسه:٣٦

(٢٧) نفسه:٣٩-٤٠

(٢٨) جماليات المكان:٥٧

المصادر

١. السيرة والمتخيل قراءة في نماذج عربية معاصرة، د.خليل الشيخ.دار أزمنة،عمان/,٢٠٠٥
٢. مدينة الصور.رواية،د. لؤي حمزة عباس،دار أزمنة،عمان/٢٠١١.
٣. الأشياء وتشكلانها في الرواية العربية:د.مصطفى الضبع.منتديات القصة العربية .مقال رقمي
٤. السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي.فيليب لوجون،ترجمة وتقديم عمر حلي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/ط١1994.
٥. الزمن الروائي بين الواقع والتاريخ محاولة تأنيث، نبيل سليمان، مجلة علامات ،ع/١٧.
٦. جدلية الزمن،غاستون باشلار،ترجمة:خليل احمد خليل،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط٣/1997،بيروت
٧. تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، بوتالي محمد، رسالة ماجستير.
٨. بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسينيى الأعرج. صالح مفقودة،نصيرة زوزو: مج الآداب واللغات–جامعة ورقلة–الجزائر العدد الرابع/٢٠٠٥.
٩. الوليمة المتنقلة هيمنغواي.،ت:على القاسمي /دار المدى
١٠. جمالية المكان–مجموعة مؤلفين–ت، سيزا قاسم ،دار قرطبة،ط٢/١٩٨٨.
١١. شحنات المكان،جدلية التشكيل والتأثير. ياسين النصير.دار الشؤون الثقافية. ، بغداد ط١/2011
١٢. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان.، ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع/١٩٨٦م.

١٣. في الحساسية الجديدة حمزة الحسن قسطنطين كفافي،.مقال الكتروني .
١٤. غاستون باشلار، جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. .بيروت ط٢/١٩٨٤.
١٥. فريدة إبراهيم،زمن المحنة في الكتابة الجزائرية،دار غيدا للنشر، الأردن-عمان/٢٠١٢.
١٦. علم النفس المعرفي، رافع نصير الزغلول، عماد عبدالرحيم الزغلول.دار الشروق/٢٠٠٨.