شعريَّة الأمكنة في رواية عركشينة السَّيد للروائي العراقي سلمان كيوش

The Poetics of Places in the novel Arkashina al-Sayyid by Iraqi novelist Salman Kayyoush

ابتهال تركي عبد الحسين

Ibtihal Turki Abdul Hussein

دكتوراه لغة عربية / نقد حديث

Educational attainment: PhD Arabic Language / Modern Criticism

رئاسة الجامعة التقنية الوسطى/ العراق – بغداد.

.Place of work: Presidency of the Central Technical University / Iraq – Baghdad

الإيميل:baholtiali@Gmail.com

مُلخّص البحثِ

الشّعرية، مصطلح أُطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، وقد أضحت مكوناً رئيساً في فن الرواية الحديثة، وإن كان منطلقها الأوّل هو فن الشعر. حاولنا في وريقات هذا البحث سحب مفهوم الشَّعرية على الأمكنة الروائية في عمل سردي عراقي مهم، عُدَّ قطعة شعرية، تأسر الألباب بسحر لغتها، وعذوبتها وسمو معانيها الإنسانية، وجمال وصفها الرائق، تلك هي رواية عركشينة السيد للروائي العراقي الدكتور سلمان كيوش، إذ تمكّن الكاتب فيها، أن يمنح الأمكنة الروائية منزلة لا تدانيها منزلة أُخرى، تلك هي منزلة العشق، فيشعر القارئ بأنَّ تلك الأمكنة تنبض حياة وحنيناً وأملاً، ليحقق بذلك شعريتها، عبر معايير معينة سعينا إلى

استظهارها معتمدين في ذلك على مناهج مختلفة، من مثل، المنهج التحليلي الوصفي، والاجتماعي، مركزة على الأمكنة بوصفها موضوعة محورية، ومستفيدة من الدراسات النقدية الحديثة التي سبقتنا في هذا المجال.

الكلمات المفتاحية: (مفهوم المكان وأهميته، أنماط الأمكنة، التقاطبات المكانية، علاقة الأمكنة بعناصر السرد، شعرية الأمكنة).

Abstract

Poetics, a term referring to the transformation of ordinary speech into a creative artistic practice, has become a fundamental component of modern novelistic art, despite its origins in poetry. In this paper, we attempted to apply the concept of poetics to the narrative spaces in a significant Iraqi literary work, which has been regarded as a poetic piece captivating readers with the charm of its language, the sweetness of its expression, its lofty human meanings, and its exquisite descriptions. This work is *Arkashina Al-Sayyid* by the Iraqi novelist Dr. Salman Kuyoush. The author skillfully elevated narrative spaces to unparalleled heights of affection, making readers feel that these spaces pulsate with life, longing, and hope, thus achieving their poetic essence through specific criteria that we sought to uncover.

To achieve this, we employed various methodologies, such as the descriptive-analytical and social approaches, focusing on spaces as a central theme and benefiting from modern critical studies that preceded us in this field.

Keywords: (The concept of place and its importance, types of places, spatial intersections, relationship of places to narrative elements, poetics of places)

التمهيـد

مفهوم المكان وأهميته في العمل السردي

ارتبطت حياة الإنسان منذ خلقه الله عزَّ وجلَّ، نطفةً في رحم أمّه بالمكان، فهو مهده الأول، وملاذه الآمن، فلازمه لا بوصفه حيزاً يشغله فحسب بل؛ لأنه الشاهد على تكوين أفكاره، وتشكيل قيمه، وتاريخه وحضارته.

وقد حظيت الأمكنة بأهمية استثنائية في الأعمال الأدبية بشكل عام، والروائية بشكل خاص، فاتجهت أقلام الباحثين حديثاً، لدراسة التأثير والتأثر بين الكاتب والأمكنة التي يصفها في أعماله، ولاسيّما بعد صدور كتاب: جماليات المكان لـ(باشلار) سنة ١٩٩٦، الذي وصف المكان بأنّه "ما يمكننا الإمساك به والدفاع عنه ضدّ القوى المعادية". (باشلار، ١٩٩٦)

ويُعرّف المكان بأنه الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء، وهو مستقر بقوّة إحساس الكائن الحيّ (الإنسان) ويُمكن للإنسان إدراكه بشكل مباشر بواسطة الحواس، وفيه تجرى الطقوس والممارسات اليوميّة التي تعوّد الإنسان القيام بها لديمومة الحياة، فالمكان بيئة الإنسان وعالمه الذي يرتبط به منذ بداية الخلق وحتى قيام الساعة، ولذلك فهو دائم التفاعل معه سلباً وإيجاباً (ايوب، ٢٠٠٥).

بهذا مثّلت الأمكنة البطانة النفسية والمخزون الدلالي الذي يفتح النصوص على القراءات المختلفة والتأويل والتوقع، فالأعمال الإبداعية تفقد خصوصيتها عندما تفقد المكانية، ومن ثمَّ، تفقد أصالتها، "بحيث لا يمكن تصور حكاية من دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين" (محمد، ٢٠١٠) كما أنّه يساعد على تطوير بناء الرواية، فهو يفجّر طاقات الكاتب ويعبّر عن مقصديته، فتشخيص المكان في الأعمال السردية هو "الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها (حميد، ١٩٩١)

والمكان في العمل الروائي، هو مكان قائم بذاتهِ ينهض على مقومات وسمات جعلته بمثابة "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض وهو الذي يُسمِ الأشخاص والأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثراً (النصير، ١٩٨٨)

وهو في أي عمل روائي، يحدد هويّة الشخصيات ويظهر حقائقهم الاجتماعية والنفسية، وهو المفجّر للمشاعر وفيه تنمو أحداث لا يمكن أن تنمو في غيره، وتسكنه شخصيات لا يمكن أن تسكن غيره.(حركة المجتمع وتحولات

النص,ص١٥٨) هذا من جهة، واهتمام الكاتب أو السارد بالمكان يتنوع ويختلف على وفق رؤيته والأحداث التي يسطرها في عمله، فقد يستحضر المكان ويوظفه ليُعبّر عن دلالات نفسية أو دينية أو اجتماعية، أو تاريخية أو جمالية، أو قومية، من جهة أُخرى.

وهذا يعني أن علاقة السارد بالمكان الروائي، ليست علاقة عابرة بل هي علاقة متنوعة، ومعقدة، فهناك أماكن يألفها ويتمنى السكن فيها، وأُخرى يكرهها وتثير في نفسه الحزن والألم، لا يرغب حتى المرور بها، ومن ثمَّ، فالأمكنة في الرواية تتحدد وتتنوع على وفق التجربة الحياتية والإبداعية للكاتب، وتبعاً لحاجاتهِ النفسية. يقول الناقد ياسين النصير في هذا الصدد:" المكان عندنا شأنه شأن أيّ عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس خارجياً مرئياً، ولا حيزاً محدد المساحة ولا تركيب من غرفة وأسيجة ونوافذ، ولا هو كيان من الفعل المغاير والمحتوي على تاريخ ما (النصير، الرواية والمكان، ٢٠١٠)

وقد قسَّم النقاد والباحثون المكان بشكل عام إلى قسمين متبعين في ذلك تقسيم غاستون باشلار وعلى النحو الآتي:

- المكان الموضوعي، وهو المكان الواقعي الذي يمتلك مرجعية خارجية، أيّ أنّه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية وتستطيع أن تؤثر عليه بما يماثله اجتماعياً وواقعياً أحياناً.
- المكان المفترض، وهو ابن المخيلة البحت، الذي تتشكل أجزاؤه على وفق منظور مفترض وهو يستمد بعض خصائصه من الواقع إلاّ أنّه غير محدد وغير واضح المعالم (باشلار، ١٩٩٦)

في رواية عركشينة السيد، لم يُقدِّم المؤلف الأمكنة من خلال الوصف فحسب، بل حرص على شدِّ انتباه القارئ وترغيبه بهذه الأمكنة، وإشعاره وكأنّه يسكنها ويمشي في شوارعها، ويشمّ روائحها، ويشعر بتاريخها، وقد أخضعها لعملية اختبار ذكية ودقيقة، حتى يستطيع تحميلها ما أراد لها من معانٍ ودلالات، اختلفت الأمكنة وتعددت في تشكيلاتها في هذه الرواية، وإن كانت جميعها ذات مرجعية حقيقية، ولذلك سنشتغل عليها ضمن ثنائية الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة والتي ميزّها "توماشفسكي" وحصرها ضمن نوعين، أحدهما المكان الثابت (المغلق)، والآخر المكان الحركي غير الثابت، وهو مكان خاص بالحالات التي يستدعي فيها تغيير الفضاء. (سعدالله، ٢٠١٣)

ولهذا سنحاول مقارنة الأمكنة في هذه الرواية وتشخيص سمات الشعرية فيها، موضحين طبيعة الترابط الجدلي بين مفهوم المكان وتداعياته عند الكاتب والسارد معاً على وفق المحاور الآتية:

- المحور الأول: أنماط الأمكنة في رواية عركشينة السيد.
- المحور الثاني: التقاطبات المكانية.
- المحور الثالث: موقع الأمكنة من عناصر السرد الأُخرى.

ثم تبعنا ذلك بخاتمة أوجزتُ فيها أهم ما توصلت إليه وريقات هذا البحث، وقائمة بمصادر البحث ومراجعه.

- المحور الأوّل: أنماط الأمكنة في رواية عركشينة السيد

الأمكنة المفتوحة:

وتسمى أيضاً بالأمكنة الممتـدة أو المنفتحــة (البدوي، ١٩٩٨) وهي تشير إلى التحـرر والاتساع؛ لأنّها "تترك للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر، وقد يتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان أيضاً (حلاوجي، ٢٠٠٤) والحديث عن هذا النوع من الأمكنة، يوحي بتلك المساحات الجغرافية التي لا تقيد بحدود واضحة، توحي بالمجهول مثلاً كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو الشوارع أو الطرقات التي تشير إلى الضجيج والحركة، هذه الأمكنة في الأعمال السردية تحديداً تساعد القارئ على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها (بحراوي، ١٩٩٠)

في رواية عركشينة السيد، كان هذا النوع من الأمكنة هو الغالب على الفضاء الروائي، ربَّما يعود السبب إلى طبيعة الأحداث التي بنيت الرواية عليها، والشخصيات التي جسدتها، فأضفت نوعاً من الحركية وسرعة تداعي الأحداث، فالشخصيات الرئيسة في الرواية وهما (السيد هاني الناجي العمارتلي) و(سلمان الفريجي)، وجدا الحرية المطلقة في الدخول إلى مثل هذه الأمكنة، طبعاً إذا استثنينا بيت السيد هاني في محطة الماجدية، وبيت حبيبته في حي المعلمين، إذ شكلا هذين المكانين نوعاً من التقاطبات المكانية أرجئنا الحديث عنهما في محور خاص. وقد مثّلت مدينة العمارة، المرتكز الأساس الذي قامت عليه أحداث هذه الرواية، إلى جانب مدينة بغداد التي كان لها دوراً ثانوياً، ويمكن التمثل لهذين المكانين بالمخطط الآتي:

المدينة

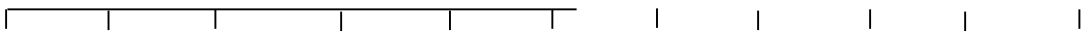
العمارة بغداد

مكان سكن البطل مكان سكن السارد

السيد هاني العمارتلي السيد سلمان الفريجي

أمكنــة

العمــارة



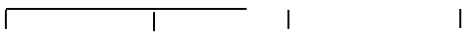
دائرة حي السوق الجسر كراج معهد حي المقهى الحانة مقاطعة الچادر

النفوس الماجدية الكبير الجديد العمارة الإعداد المعلمين أم كعيدة

والتدريب

أمكنــة

بغــداد



جامعة بغداد مدينة الثورة حي أور كراج النهضة

وسنتكلم عن هذه الأمكنة وما أضفته من شعرية على الفضاء الروائي، وكيف مثّل كل مكان حاجة نفسية واجتماعية وسياسية على النحو الآتي:

مدينة العمارة (هي عبارة عن شبه جزيرة بين أنهار دجلة والكحلاء والمجر وغيرها من الأنهار التي تنبع كلها من نهر دجلة الأصلي، وتُعدُّ مركز محافظة ميسان وتبعد حوالي ٣٢٠ كيلو متراً إلى الجنوب الشرقي من العاصمة بغداد، وتبعد حوالي ٥٠ كم عن الحدود الإيرانية العراقية وبضعة كيلومترات عن منطقة الأهوار، وهي ذات غالبية مسلمة، كما كانت سابقاً مركزاً مهماً لتوافد الطوائف من الصابئة المندائيين واليهود في العراق.)

لم يكن من قبيل المصادفة أن يكون مسقط رأس السارد سلمان الفريجي طالب الدراسات العليا المقدِّم على دراسة الدكتوراه، الذي يسكن بغداد، مدينة العمارة، فمن هناك بدأت الحكاية والكاتب لم يتعامل مع مدينة العمارة بوصفها مكاناً لوقوع الحدث فحسب، إنما حمّلها إشارات ورموز تاريخية وحضارية ونفسية واجتماعية وسياسية، فمن داخل الفضاء المكاني لمدينة العمارة تبدأ عملية التخيّل والاستذكار والحلم، فـ"تكوين المكان، وما يَعْروه من تحولات أحياناً، يؤثر في تكوين الشخوص، بل قد يكون وصف الأمكنة دافعاً من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار الدفينة للشخصية الروائية (ابراهيم، ١٩٩٤)

وقد اتخذ كيوش من هذه المدينة الإطار الذي يستحضر من خلاله، المشكلات السَّردية للشخصيات والأحداث والزمان.

فهناك خيط رحمي جمع (البطل والسارد)، وهو الانتساب للمكان ذاته، ولاسيّما إذا عرفنا أن سلمان الفريجي، يكره (تبغدد العمارة)، إذ يراه "تنازلاً مجانباً وبلا معنى ما دام أهلها لا يسيرون مسافة خمسة كيلومترات باتجاه واحد إلاّ ويضطرون لعبور نهر أو گرمة أو خرّ (كيوش، ٢٠٢٠)

وما أن يحط رحاله إلى مدينة العمارة قادماً من بغداد لإصلاح غلط في اسم والدته، تطلبته منه معاملة التقديم للدراسات العليا، فتتغير نظرته إلى العمارة التي كان يسكنها والده، إذ نقرأ "لم تعد العمارة كما كانت مجرد مكان جنوبي، أعرف بطريقة ليست دقيقة ولا مفهومة أن أصولي تنحدر منا، والتي لولا هزيمة نزوح الشروكية الكبير لكنتُ فيها الآن موزّرا بطرف دشداشتي ومسحاتي على كتفي، أو (...)، لا، لم تعد كذلك بعد لقائي بالسيد هاني الناجي، فقد أعطى لنزوح أهلي دلالة واخزة، ومعذّبة جديدة، وأضفى على جيناتي إلى العمارة معنى مغايراً". (كيوش، ٢٠٢٠) فالسارد يكنُّ لتلك المدينة بل الأكثر من مدينة، والأقل قليلاً من جنّة، على نحو ما وصفها، الحب والحنين، كيف لا، وهي الذكرى والمربع، ويروي قصّة نزوح أهله من مدينة العمارة في أواسط الستينيات، فوالده أمضى نصف عمره فلاحاً على الواديّة المتفرعة من المجر الكبير (كيوش، ٢٠٢٠)

فنقطة الالتقاء بين هاتين الشخصيتين هي مدينة العمارة، وكأنما السيد هاني العمارتلي، كان على موعدٍ مع صديقه الأحب فيما بعد (سلمان الفريجي) وكأني به ينتظر مقدمة منذ عهد ليروي له حكاية عشقه. يقول له:" عليك أن تعرف أني كتبتُ عنك طويلاً في خيالي، وقد أغدقتُ عليك بتفاصيل كثيرة أريدها فيك، رسمتك بوضوح بتفاصيل منتقاة لم يكن يعوزها لتكتمل غير اسمك... وها قد عرفته أنت عزيز عليَّ جداً (كيوش، ٢٠٢٠)

وفي الوقت نفسه، وجد سلمان الفريجي في السيد هاني العمارتلي امتداد سلالات أهله الذين عاشوا في هذه المدينة، يقول: هل كنت أسمع في صوتهِ احتشاد تاريخ حياة جوهريّة شطرها النزوح غير المسوّغ وشظاها (كيوش، ٢٠٢٠)

وقد تقاسمت مدينة العمارة تشكّلات مكانية عديدة كان لها أثراً في تجسيد الأحداث التي مثلت تلكم المدينة، وعلى النحو الآتي:

– دائرة نفوس العمارة:

المكان الأوّل الذي شهد اللقاء بين السارد والبطل "اسم أمي هو الذي قادني إليه، فما كنتُ لأعرفه لولاه (كيوش، ٢٠٢٠) هذه الدائرة الحكومية التي مثّلت نقطة مصغرة من دوائر الدولة الأُخرى وما يعانيه المُراجع فيها من روتين قاتل، وتعالي من قبل الموظفين ومذلة وإهانة وتعقيد للمعاملات، عندما ذهب سلمان الفريجي، إلى هذه الدائرة لتغيير اسم والدته بفعل خطأ في حروفهِ أُرتكِب بلا قصد حيث كتبت بالهُويّة باسم (خوشيّة بدل حوشية)، يقول:" في دائرة نفوس العمارة لم تبذل الموظفة جهداً في إخفاء ضحكتها وهي تقرأ عريضتي التي تعمدتُ كتابتها بخطٍ واضح وأنيق جداً" (كيوش، ٢٠٢٠) وما لبثت أن أحالته إلى الشؤون القانونية في الطابق الثاني.

هناك كان واقفاً يترقبه (السيد هاني الناجي العمارتلي) "كان يقف خلفي تماماً، رجل في مثل عمري تقريباً أو أقل قليلاً يوحي هدوؤه بهيبة عاقلة، أسمر، في عينيه اتساع، اللافت فيه أنَّ أنفه مستقيم وحاد النهاية، تلوح على مجمل ملامحه ابتسامة ثابتة، سمعته يهمس قريباً من أُذني ويده على كتفي، لا تروح انتظرني (كيوش، ٢٠٢٠)

هنا قدحت شرارة الحب الإنساني بينهما الحب العمارتلي العفوي الأصيل، فأخذه السيد إلى بيته في محطة الماجدية، وأكرمَ منزله ورفادته، من دون حتى أن يسأله عن اسمه وعن قضيته، وماذا يعمل في نفوس العمارة، فنجد إشارة واضحة إلى الفطرة السليمة التي جُبِلَ الناس عليها في مدينة العمارة، من الكرم والنخوة والطيب. يقول معرّفاً نفسه:

باللهجة الجنوبية مرت الجميلة: آنه هاني الناجي.. أنت اليوم خطاري، لا تروح للشؤون القانونية، تره يسوونها عليك طلابه، تعالى ويّاي وما لك غرض (كيوش، ٢٠٢٠)

وبعد إكرامه، أخذه معه إلى السوق الكبير، واشترى مادة الليموندوزي، والقاصر، وبعود كبريت رفع قطرة من المزيج ووضعها على نقطة خوشية، وغيّر الاسم هناك، ثم ذهبا معاً إلى دائرة النفوس مرة أُخرى، وأمر السيد هاني أحد موظفيها بالختم فوق الاسم، وبهذا أصبحت هويته رسمية في دائرة نفوس العمارة.

مثّل هذا العمل، الذي قام به السيد هاني الناجي، نقطة تحول في مسار الأحداث، إذ انبثقت أواصر الصداقة والحب الإنساني بينهما.

– السوق الكبير:

السوق مكان مفتوح يضمُّ بين جنباتهِ أجناس مختلفة ذات عادات وتقاليد متباينة، وتعكس الأسواق بشكل عام المستويات الاجتماعية والثقافية للمدن، وقد لحظ السيد سلمان الفريجي خلال عودته مع السيد هاني العمارتلي، في واحدٍ من منعطفات سوق العمارة الكبير، رجلاً مشرّداً يتمدد على الأرض، وبجانبه قيءٌ كثير، لا شيء يوحي بدبيب الحياة غير أنفاسه "كان وسخاً جداً وحافياً وشبه عارٍ، المنظر مألوف في بغداد، ولكنه بدأ هنا كثلم كبير في الصورة البهية التي تختزنها ذائقتي وذاكرتي للعمارة(كيوش، ٢٠٢٠)فهذا الشخص مثّل أحد نماذج العمارة، وهو سكران حد الثمالة في منتصف النهار، يُدعى بـ"حميد أبو العرك"، كان هذا المنظر بالنسبة للسارد، سلمان الفريجي البغدادي الانتساب، شاذاً وصادماً، فالعمارة مدينة محاطة بالبساطة والطيبة ومسالمة، هذا ما اختزنته ذاكرته عنها، إلاّ أنَّ رؤية هذا الشخص في السوق الكبير جعله يغيّر بعض قناعاته، بأن "المدن هي المدن، لا تقف كثرة الأنهار فيها عائقاً لمنع عزوف الناس عن الحياة واستخفافها ولا اكتفاء العمران فيها ببنايات متواضعة بطابق واحد ليكفّ البعض من المهزومين عن أن يغدوا أعداءً لأنفسهم (كيوش، ٢٠٢٠)

فأشار السارد إلى رفضه واشمئزازه لما يحدث في تلك المدينة المجبولة على الطيب والنقاء؛ لأنَّ العمارة خمرة وحدها، وهي لا تحتاج إلى تخدير الوعي أو الاحتيال عليه أو تمويهه، لكن لا فرار.

– جسر العمارة:

الرواية كلها تجسدت على الجسر، فهو الرفيق والصديق والشاهد، هو الوجه الآخر للسيد هاني الناجي العمارتلي، "والله لولا جسر العمارة الجديد لكنتُ الآن أسعد، ولما غزاني هذا الشيب، أتعرف معنى أن تقابل قدراً بِكراً لا تشك بجماله على جسر؟" (كيوش، ٢٠٢٠) فالجسر، بالنسبة للسيد هاني، لم يعد منشأ يستعمل للانتقال من مكان إلى آخر بينها عائق مائي أو أرض وعرة، مصنوع من الحصون المسلّحة إنما ألفه السيد وعامله معاملة إنسانية سامية بمعنى أنّه أنسن الجسر، وتعاطف شعورياً معه، ولم تأتِ أنسنة الجسر مجرد نوع من الهذيان لإنسان عاشق، فعلى

جسر العمارة الكبير "تجلّى لي الله الذي شعرتُ بمعنى فرادته الأولى في بدء الخليقة، أن تردد بلسانك أن الله محبّة غير أن تردّدها روحك وأنت تحاذي حبيبتك الجميلة، التي تحبك، على جسر يجري من تحته ماء غزير (كيوش، ٢٠٢٠)

فانبثق الانطباع الأوّل عندما رآها على الجسر عالقاً في روحهِ ومخيلتهِ يقول: قدري الجميل معها هو من جعل ثلاثة أرباع الأرض ماء (كيوش، ٢٠٢٠)

فالسيد هاني يعدُّ نفسه محظوظاً؛ لأنه التقى بحبيبته على الجسر بالقرب من الماء، فالجسر هنا، جمع الضدين، انبهاره الأوّل بالحبيبة، ووجعه اللاحق المستدام، يقول:" غدا الجسر المستقر الأكبر لتطرفي، فمرّة أتمنى أن أحيله إلى ذهب مرصّع بالنفيس من الجواهر والكريم من الأحجار، وأن أزرع اسفلته بأشجار ورد على جانبيه، ومرّة تنتابني رغبة في نسفه (كيوش، ٢٠٢٠)

ويستفهم قائلاً: كم تراني أحتاج من قوّة الجمال وطاقته كي أزرع أسفلت الجسر وحديده؟ وكم أحتاج من ضيم الإحباط لأنسفه؟ فتجربته عليه أهلّتني لأن أصيح بوجوه الشباب: إياكم أن تعشقوا على الجسور.

فالجسر هنا، غدا برزخ نصيبي، قد يخفي الهلاك، وقد يضمر الجدل الموصول، وهي ممرات غسقية مقوسة لا تدرون أتفضي بكم إلى العتمة العمياء أم إلى النور المشع؟

وربما لم يكن ليعشق حبيبته بهذا الشكل لو التقاها في مكان آخر غير الجسر المكتظ بالماء، فعلى جسر العمارة الجديد، وفي صباح يوم شتائي بارد كانت البداية، فقد توثقت علاقتي بالعالم، شفق طارئ لا سبيل لتفسيره ومقاومته، شعرتُ كما لو أني كبرتُ فجأة، أو اتقد بي ما لن ينطفئ أبداً (جماليات الخطاب في السرد الروائي) هذا النوع من الأمكنة يعدُّ أكثر تأثيراً في حياة الإنسان، حيث يدخل ضمن علاقات التواصل مع الشخصيات لما يحمله من ذكريات، فهو "الذي يشكّل دون أي مكان آخر ذاتيته(كيوش، ٢٠٢٠)

وكان لوقع كلمة الجسر على جهازه العصبي سحراً، فقد شعر سلمان الفريجي بذاك، في "وجوم السيد الناجي المباغت ورعدة عينيه الغامضة وهو يتأمل الجسر" (كيوش، ٢٠٢٠) فالمكان عند غاستون بلاشلار "هو ذلك الذي عاش فيه الأديب ومارس فيه أحلامه وتجاربه، وينفي بأن يكون المكان عارة عن صور وأشكال هندسية فقط، ويتجاوز ذلك أيضاً إلى الجهاز العصبي الناتج من ردود الأفعال التي يقوم بها الإنسان، ولذلك فإنَّ هذا المكان يتغرز في الأعماق فيستطيع العودة إليه والمشي فيه، ولو في الظلام؛ لأنه يقوم بإثارة خيال الكاتب والمتلقي على حد سواء. (جماليات الخطاب في السرد الروائي)

الجسر وحده بقي من الحبيبة الغائبة الحاضرة، يعيش في حواس السيد كلها ويبهرها أو يوجعها، بدا كأنه يذوب أو يتجمد، لا هوية لنظرته الراكدة غير الحزن الغائر، وهو يروي قصة عشقه بشعرية مفرطة، يقول:" سويت الجسر حرثة، كل يوم قبل موعد قدومها، أعبره بالاتجاهين، أقف على قمته وأوزع أنظاري بين الشط ووجوه الناس، يتحول الناس على الجسور إلى كائنات جميلة، وهم يتخلّون عن نفاد صبرهم والكثير مما بهم من شر، تداهمهم ثقة كبيرة بأنفسهم على الجسور (كيوش، ٢٠٢٠)

وهو يتمنى الموت على هذا الجسر الذي بثَّ الحياة في عروقهِ، فالمكان مهم، بحسب السيد هاني العمارتلي، إذ إنَّ عشقه الكبير أنساه الموت، يقول:" أنساني وجهها الموت، وقرّبني منه في الوقت نفسه، لا حيلة مع الموت لكنَّ أروع فكرة لإلغاء صدمته وقوعه الوشيك هي أن تعشق امرأة جميلة في مكان تحبّه، وهذا ما فعلته" (كيوش، ٢٠٢٠) وقد أضفى عليه هالة قدسية، إذ يعتريه إحساس بأنه طاهر وبلا ذنوب، أو كالذي أحسّه وأنا ألصق خدّي على شباك أحد الأئمة، أو وأنا أنحني الانحناءة الأخيرة قبل مغادرة الضريح. (كيوش، ٢٠٢٠)

ولهذا وُجِد السيد هاني العمارتلي غارقاً في ماء الجسر، وقد أنهى حياته مثلما يتمنى، كم تمنيت لو أن بي القدرة لأنام هناك، ولو ليلة (كيوش، ٢٠٢٠)

– معهد الإعداد والتدريب:

هو المكان الذي يعمل فيه السيد هاني الناجي العمارتلي موظفاً، وهذا العمل يقتضي منه في أغلب الأحيان إلقاء محاضرات في طرائق التدريس العامة وتقديم دروس نموذجية ومثالية على طلبة معهدي المعلمين والمعلمات.

في هذا المكان رأي حبيبته مرة أُخرى وسط مجموعة من الطلاب والطالبات "ما أن التقت نظراتنا حتى أمطرت، كان مطراً لا عهد للعمارة بتقبله مدى سنيّ عمري، كان انهماراً وليس مطراً عادياً، وكأنَّ نهراً عظيماً تخلّى عن مياهه دفعة واحدة ليدلفها على العمارة، ساد صمت نديّ في القاعة، فقد انشغل الجميع، إلاّ هي في النظر إلى المطر عبر شبابيك القاعة الواسعة، أمّا هي فقد اكتفت بنظرات نشوى إلى وجهي وكأنها تراني أول مرة (كيوش، ٢٠٢٠)

في هذا المكان شعر أن حبيبته كانت مزهوة؛ لأنه اختارها هي من غير سواها لتستحوذ على قلبه وروحه وكيانه" كانت جميلة جداً ومختلفة تماماً، وقد منحني جمالها الحق في غرور مشروع وهي تصوّب نحوي عينين باسمتين يحتاج المرء إلى مناعة وجَلَد عظيمين ليفادي سحرهما". (كيوش، ٢٠٢٠)

كان يحاول قدر الإمكان تجافي النظر إلى الجهة التي تجلس فيها، إذ لا قدرة له على بقاء عينيه حياديتين وهما ينظران إلى عينها "كنتُ أجزم سيلتقطون رعدتي وتبختري أمام عينيها بحسّهم الجمعيّ، وجودها كان طاغياً فمرَّ وقت الدرس عصيباً لأني لا أستطيع نسيان أو تناسي أنها هنا تسمعني وتراني (كيوش، ٢٠٢٠)

ولهذا كله فَقَدَ درسه كثيراً من الرصانة بسبب توزّع تفكيره ما بين التركيز على ما سيقوله للطلاب وما بين فكره أنها هنا جالسة تملأ المكان والوقت، الأمر الذي جعله يعلن اعتذاره أمام مدير الإعداد طالباً منه استبداله بمحاضر آخر لهذه القاعة بحجة أن له في هذه القاعة عددًا من الأصدقاء الذين يؤثرون في حياديته معهم في درجاتهم في امتحان نهاية الدورة.

ومع هذا كان سعيداً في هذه الدورة التي جمعته بحبيبته؛ لأنه سيراها كل يوم على مدى شهر بشكل آمن.

– المقهى:

مكان اجتماعي يرتاده فئات اجتماعية مختلفة لقضاء أوقات الفراغ والترويح عن النفس وإمداد الفرد بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية أو "لتصريف لحظات البطالة أو للقيام بممارسات مشبوهة، أو حتى لتناول الشائعات الرخيصة وتبادل الأحاديث وشرب الشاي والقهوة، وتدخين الأراجيل والسكائر" (بحراوي، بنية الشكل الروائي, الفضاء , الزمن, الشحصية، ١٩٩٠) لذا يُعدُّ المقهى "مكاناً جمالياً مطروقاً في الرواية العربية.. ويُعدُّ علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي". (نابلسي، ١٩٩٤)

والمتأمل لهذه الأمكنة يلحظ أنها مغلقةٌ، لكنّه يقترب بشكل أو بآخر من الأمكنة المفتوحة؛ لكونه مكاناً مشتركاً، فهو من الأمكنة المباحة، تأتيه أعداد كثيرة من الناس ومن فئات عمرية مختلفة.

في رواية عركشينة السيد، وعلى الرغم من الحضور البسيط له، وقد جاء تحت مسمى القهوة (الكَهوة)، وهذا الاسم الشائع له عند العامة من العمارتليين، إلاّ أنّه يشكّل إشارة مهمة، لصدق حبه وعمقه، فهذا المقهى المتداعي "وقد تقوس الشيلمان في سقفه بطريقة منذرة بخطر" (كيوش، ٢٠٢٠)يعود لخال الحبيبة، وهو رجل في أواخر الخمسينيات من عمره، فهنالك خيط رحمي يجعله يصبر على الجلوس في هذا المقهى، الذي يشير وصفه بشكل عام إلى طبيعة الحي الفقير الذي يسكنه السيد هاني العمارتلي من جهة، ويعمق في الوقت نفسه، فلسفة العاشق الذي يرى "إن أردت أن تعرف إن كان حبّك حقيقياً فاستفتِ قلبك بكلّ من يحيط حبيبتك سيفتيك بأنه يحبهم كلّهم (كيوش، ٢٠٢٠)

أحبَّ السيد هاني كلَّ من يمتُّ بصلة إلى حبيبته، يقول:" حين تجد نفسك محباً لكلِّ من يمتُّ بصلة لحبيبك فاعلم أنك إنسان حقيقي، وأنَّ حبك ليس عبثاً أو عملاً تمارسه؛ لأنك لا تجد غيره". (كيوش، ٢٠٢٠)

– الحانة:

من الأمكنة المفتوحة (المحظورة)، وهو رمز الهروب من الواقع إلى ما يشبه التخدير، فهذا المكان يمثل مكاناً مرفوضاً ومكروهاً من قبل المجتمع؛ لأنه في النظر المجتمعي يضمُّ فئات اجتماعية خارجة عن الأخلاق، يلجؤون إليه لاقتناص المتعة والتحرر من الواقع الأليم وقساوة المجتمع، يقصدونه لشراء اللذة.

وقد كان حضور هذا الفضاء في رواية عركشينة السيد، مائزاً ومهماً، إذ وجد فيه السيد هاني العمارتلي "مصدراً للمتعة والهروب والابتعاد والتخلص من الذات أو المحيط الأسري الصغير، إنه مكانٌ يحتوي الإنسان في حزنه ومحنته". (نابلسي، ١٩٩٤) ولم يكن السيد هاني العمارتلي جديد عهد باللجوء إلى الحانات وشرب الخمر، وهذا ما شكّل إشكالية مهمة في سير الأحداث، وتناقض واضح في ازدواجية الإنسان، ويؤكد إنَّ الله ربُّ القلوب، فلا أنساب ولا أصل، يقرّبان الإنسان إلى الله سوى عمله، فهو من طبقة السادة الأشراف، الذين يعود نسبهم إلى الرسول الكريم محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم) وآل بيته الأطهار، المفترض فيه قوة الإيمان والصبر والتحمل لقساوة الحياة، فهو لا يحتاج إلى تخدير الوعي، أو الاحتيال عليه أو تمويه واقعه ليبدو أجمل وأحلى، إلاّ أنه يصرُّ على مبدأ الإيمان مستمر والمعصية متقطعة، يقول مخاطباً صديقه:

"يا سلمان الدنيا تصير أحلى بالعرك، ونوبات حزنها يصير أخف" (كيوش، ٢٠٢٠)ويقسم له، أنَّه يشرب الخمر مرات هرباً من الحزن، "آنه نوبات أشرب من الضيم.. بس وعليَّ وراها أسبح وأصلي (كيوش، ٢٠٢٠)

وقد كانت الحانةُ التي قاد إليها سلمان الفريجي مكاناً بائساً قذراً، ويبدو بلا خارطة يمكن أن تُحفظ فيما لو فكرت بولوجه مرة أُخرى... ولا شيء فيه يغري المخيلة بالانطلاق أو النسيان هم كما يفترض أن تمثل هذه الأماكن (كيوش، ٢٠٢٠)

إلاّ أن السيد هاني العمارتلي، يصرُّ على الذهاب إليها كل مرة، مع استنكار فعله هذا من قبل سلمان الفريجي، الذي لا يستطيع أن يراه إلاّ مكتملاً ممتلئاً، ومع ذلك فالسيد هاني العمارتلي عندما يفقد عقله يثرثر بأجمل الكلام وأعذبه، وهو يصرُّ على أن الحب المتحيل الضائع ربما يقود إلى الجنون؛ لأنَّ العاشقين يدمنون أخيلتهم الوردية ويصدقونها فيشقُّ عليهم التفريق بين المتخيل والواقعي الحقيقي، فيسهل جنونهم (كيوش، ٢٠٢٠)

وربَّما كانت فلسفته هذه هي السبب الرئيس الذي جعـل الناس فيما بعـد يتهمونه بالجنون "أتدري كم أكره الجنون وأخاف منه، والله إني لأخافه أكثر من الموت نفسه (كيوش، ٢٠٢٠)

ولهذا، كان الناس فيما بعد، يصيحون عليه، سيد هاني المسودن (كيوش، ٢٠٢٠)وهي الكلمة التي تتردد على ألسنة الناس في العمارة، وهو من عائلة معروفة جداً ببذلها وكرمها ومضيف جده ما زال قائماً في الجندالة، لكنه باختصار، دولب روحه حين عشق إحدى طالبات معهد المعلمات على الرغم من أنه متزوج (كيوش، ٢٠٢٠) هذه كانت نظرة الناس للسيد هاني العمارتلي، الذي أدمن السكر والعشق.

– الچادر:

هو مكان مجلس تأبين الميت، احتفاءً بذكراه، واعتزازاً به، يندفع الناس إليه مَحبّة بالشخص المفقود، وهو ظاهرة تكاد أن تكون عامة في كل المجتمعات البشرية على اختلاف أعراقها وأديانها وثقافاتها، فهي قضية إنسانية، يتعاطف الناس مع أهل المفقود ومحبيه، وفي المجتمعات الإسلامية تحديداً، تعقد لأيام معدودات، وتقرأ سورة الفاتحة ترحماً على روح المفقود ويستأجر فيها من يقرأ نصاً في الوعظ والإرشاد والتذكير بالموت والآخرة.

في رواية عركشينة السيد، ظهر هذا الفضاء المكاني مرتين، الأولى عندما أُقيم تأبيناً على روح الطفلة (العلوية) بنت السيد هاني العمارتلي التي توفيت بمرض السرطان، وهو الذي قصده السارد سلمان الفريجي عندما وصلته رسالة من السيد هاني، ويبكي فيها وفاة أبنته "خديجة ماتت يا سلمان (كيوش، ٢٠٢٠)

وفي المرة الثانية عندما أُقيم العزاء على روح السيد هاني نفسه، الذي وُجد غارقاً في ماء الجسر، بعد أيام من وفاة ابنته، كانت صدمة كبيرة بالنسبة لسلمان الفريجي، فهو لم يقصد سفره من بغداد إلى العمارة، سوى الوقوف مع صديقه في عزاء ابنته، لكن حزنه تضاعف وهو يتحاور مع سائق التكسي، نقرأ:

قلت لسائق التكسي (كيوش، ٢٠٢٠)

– للماجدية.. للمحطّ.

قال:

– بالضبط وين؟

قلت:

– بيت سيد هاني الناجي...

ثم وبجملة بدت لملءَ فراغ وكسر للصمت الذي رانَ علينا، قال السائق:

– جاي تقره فاتحة؟

فقلتُ وقد ألمّت بي دهشة لا تخلو من سعادة إذ افترضتُ أن چادر العلوية خديجة قد يكون منصوباً، لسبب ما، إلى الآن:

– الچادر بعده منصوب؟ تعجّب.

– ايه.. بعده الچادر منصوب.

فقال السائق وقد تعمّد النظر في وجهي بتمعّن:

– عن يا چادر تحجي؟ چادر البنية طاح من زمان.. چادر السيد هاني بعده منصوب!!

وهو يكتب بحسرة ووجع، ويبكيه بتحسر عميق، وكأنما يبكي الإنسانية جميعاً، "سيد هاني، صديقي الحبيب، وأنت ميّت الآن: هل قلت لك إنك أجمل وأقسى ما وقع لي؟ وإنّي لن انتظر بعدك ما يمكن أن ينعطف بي نحو المعنى المتوقع من الحياة كانعطافتك؟... ألا ترى أن في موتك إهانة لي (كيوش، ٢٠٢٠)

وقد اعتلى المنبر الذي أُقيم في الچادر، أحد الخطباء المستأجرين الذي هذر كلاماً لا يحق بالسيد هاني أبداً، إذ اتهمه بطريقة مبطنة بأنه قليل الإيمان، نقرأ:" تمنيتُ أن أوقف هذره، فهو لا يعرفك ومع هذا اتهمك بلغته المبطنة بأنك لا تعرف أجدادك ولم تتأس بهم. قال:" إنَّ موت الأحبّة وفراقهم لا يكون سبباً لليأس والإقدام على قتل النفس المحرّمة إلاّ في قلوبٍ خلت من الإيمان". (كيوش، ٢٠٢٠)والخطيب بهذا الكلام مرتد يريد إقناع الناس والمعزين بسوء سيرتك وأن مصيرك النّار؛ لأنّك تجرأت على قتل نفسك وإغراقها في ماء الجسر، والسيد سلمان الفريجي يسمع بكل وجع ذلك الحديث، ويتمنى أن يمتلك جرأة المحارب للخطيب ويصرخ "أنتَ لست الله، وليس فيك، على ما يبدو لي ما يؤهلك لتنوب عنه (كيوش، ٢٠٢٠)

ويتذكر كلام السيد هاني عندما أخبره: أنّه في الغرق أو في الماء سعادة، وكيف لم يفهم مغزى كلامه إلاّ بعد وفاة السيد هاني العمارتلي منتحراً في الماء؟!

المحور الثاني: التقاطبات المكانية:

لم يبقَ المكان الروائي مسرحاً للأحداث فقط، بل أصبح بفعل ما امتلك من تشكلات مختلفة ودلالات متعددة مختلفة، العنصر الرئيس الذي تبنى الأحداث عليه، فهو يمنحها العنصر الجمالي الذي تسم به من خلال علاقاته التضادية، إذ إنَّه "يخضع لمبدأ القطبيّة القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، ومفهوم التقاطب المكاني عادة قائم على الثنائيات الضدية، الأعلى والأسفل، الغريب والقريب، والداخل والخارج (حبيلة، ٢٠١٠)

بمعنى أن التقاطب هو التضاد القائم بين الأمكنة، تلك التقاطبات "تحضر عادة على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث (بحراوي، بنية الشكل الروائي, الفضاء , الزمن, الشحصية، ١٩٩٠)

هذه التقاطبات تحمل في طياتها عدداً من الدلالات فهي تقوم على علاقة التأثير والتأثر، فتعكس لنا ما يعتري نفوس الشخصيات من المشاعر والأحاسيس وفي الوقت نفسه تسهم هذه التقاطبات بـ"تشييد الأنساق المعرفية والثقافية بحسب رؤية السارد لها، عبر الأمكنة الموظَّفة في النص الأدبي التي تمتلك دلالات وإيحاءات مؤثرة في تمظهر الشخصيات ودورها ي رسم الأحداث التي تأسست وفقاً لاعتبارات ثقافية وتاريخيـة ونفسية، ربطت بين الذات الإنسانية وواقعها، فالذات لا تتشكل بعيداً عن انتمائها الجغرافي المعيش. (الحمداني و الشيخ، ٢٠١٤)

تأسيساً على ما سبق، يمكن تقسيم أهم التقاطبات التي قامت عليها رواية عركشينة السيد، على النحو الآتي:

أ- الريف/ المدينة.

ب- الفقر/ الغنى.

أ- الريف/ المدينة:

نلمس أول إشارة للتقاطبات المكانية، في رواية عركشينة السيد، عندما يتكلم السارد (سلمان الفريجي)، عن الضيف القادم من بغداد إلى مدينة العمارة، تلكم المدينة الريفية الجميلة وكيف تغيرت أحوالها، يقول:" لم تعد

العمارة كما كانت مجرد مكان جنوبيّ، أعرف بطريقة ليست دقيقة ولا مفهومة أن أصولي تنحدر منها، وأنني لولا هزيمة نزوج الشروكية الكبير، لكنتُ فيها الآن، موزّراً بطرف دشداشتي ومسحاتي على كتفي (كيوش، ٢٠٢٠)

فقد رسخ لقاؤه بالسيد هاني العمارتلي، قناعته القديمة بأنّه ليس بغدادياً أبداً، وإن سكنها "أعطى لنزوح أهلي دلالة واخزة ومعذّبة جديدة، وأضفى على حنين جيناتي إلى العمارة معنىً مغايراً (كيوش، ٢٠٢٠)

وهو يسكن مدينة الثورة، تلك المدينة الزائفة والهجينة التي لم تحدد هويّتها وتحسمها، ولن تفعل بغير معجزة كبيرة تنتظرها، فكل ما فعله الناس في هذه المدينة أنّهم تبغددوا قسرياً فقط، وتناسوا لهجتهم عامدين، وحرصوا على الانتفاض ضد أسمائهم، أول ضحاياهم. (كيوش، ٢٠٢٠)

فهذه المدينة وغيرها، أصرّت على التمسك بأسوأ ما في الريف وأسوأ ما في المدن فتهجّنت وبدت كمن يضع قدميه في حذاء كلّ فردة بلون وشكل مختلفين؟!

فقد تحوّل الفلاحون بعد عملية النزوح من الريف إلى المدينة في الخمسينيات من القرن المنصرم، إلى حياة المدن، وهم بلا تأهيل أو رعاية كافية وكانت السلطة لا تعرف غير رميهم خارج المدن وكأنهم ليسوا أبناءها ليعودوا إلى منازل البردي حول بغداد ومدن أُخرى (عنوة) ومنها مدينة الثورة، فلم يعرفوا لا حياة المدن ولم يستطيعوا التخلي عن حياة الريف سوى من الخارج فقط (القشور)، وكانت الدولة ظنينة في النَّاس النازحين إلى المدن، لم تعرف كيف تحول طاقات أولئك المزارعين المعدمين الذين رضوا ذل الإقطاع وهيمنته وتعسفه المفروض عليهم إلى مجتمع صناعي؟ فالفارق كبير بين التمدن والانسلاخ، فالتمدّن حتميّ وعفويّ وهادئ، والانسلاخ مقصود وعنيف وغبي وزائف، ومع هذا فقد جاء انسلاخ أهل الأرياف ناقصاً وسريعاً، فما معنى أن يحملوا أوراقهم إلى دوائر النفوس بقصد تغيير أسمائهم، انتفضوا على أسماء ماضيهم وأوغلوا بإضفاء أسماء انتقامية على الولادات الجديدة ففاقوا أهل بغداد أنفسهم فيها، "شطبوا اسم شنيشل وخريبط وحطيحط وخنيـاب وكتبوا فوقهـا بقلم أحمر، مازن ولـؤي وهشام وهيثم، وبهذا بدأوا انسلاخهم (كيوش، ٢٠٢٠)

ومن هنا بدأ الفارق بين حياة الريف وحياة المدن، حياة الريف التي مثّلها السيد هاني العمارتلي الريفي المثقف المتحضر بفكره وعقله، وحياة المدينة التي مثّلها سلمان الفريجي، طالب الدراسات العليا، الريفي الأصل الذي سكن أهله بغداد بعد عملية الانزياح الكبير التي شهدها العراق في منتصف الخمسينيات، فلا هم استطاعوا مسايرة حياة المدن ولا هم حافظوا على عاداتهم وتقاليدهم الريفية، لبسوا ثوب الحضارة على جسد رجعي وتقليدي.

ب- الفقر/ الغنى:

مثّل هذين التقاطبين ثنائية الفقر/ الغنى مكان سكن السيد هاني، إذ يقع بيت السيد هاني العمارتلي في محط الماجدية الفقير، وهو منطقة زراعية على شكل شبه جزيرة يحيط به من ثلاث جهات نهر المشرّح والكحلاء، يشتهر بزراعة النخيل، بينما مثّل حي المعلمين، مكان سكن الحبيبة، وهو من الأحياء الراقية في مدينة العمارة. ومما لا شكَّ فيه أن المكان نتاج اجتماعي يتشكّل جراء الفاعلية والأنشطة الإنسانية المؤثرة فيه، بحيث يبدو من الصعب الفصل بين الإنسان بوصفه فاعلاً حيوياً في بيئته وبين المكان الذي ينتمي إليه.

ظهرت هذه الثنائية بشكل واضح من خلال وصف السارد سلمان الفريجي لبيت السيد هاني العمارتلي في محطّ الماجدية، عندما استضافه أول مرة "كان البيت صغيراً بواجهة لا تتعدى الخمسة أمتار، بُنيت بالبلوك بطريقة مهلهلة... الديوانية الطويلة الضيقة بلا أثاث تقريباً، باستثناء منضدة صغيرة أسندت إحدى قوائمها المكسورة إلى بلوكة لتحفظ لها توازنها (كيوش، ٢٠٢٠)

في حين يصف بيت الحبيبة في حي المعلمين بالقول:" كان باب بيتها العريض موصداً، شعرتُ كأن واجهته صمّاء ميّتة وعدائية باستثناء ثمار الرارنج المايل التي اعترشت السياج، فقد بدت كأنها تعرف ما بي وتودُّ مساعدتي لو استطاعت (كيوش، ٢٠٢٠)

فالعاشق يسكن في حي فقير إلاّ من الحب الذي يغني النفوس، وعندما عرّف نفسه أوّل مرة إلى حبيبته قال:" اسمي هاني الناجي... موظف بالإعداد والتدريب وبيتي بالماجدية". (كيوش، ٢٠٢٠)

فالبون شاسع بين الحيين الماجدية والمعلمين، إلاّ أن الحبيبة لم تهتم في أي مكان يسكن وكيف هي درجة غناه أو فقره، يقول:" قلت جملتي وانتظرتُ وقعها على صفحة وجهها، على عينها التي تليني، على ذراعها القريبة من ارتعاشي، كم سرّني أنها لم تلتفت، لم تضطرب، لم تتوقف، لم يتغير شيء في وضع خطوها أو إطراقة جفنها أو ذراعها واستمرت في سيرها المزهوّ الشبيه بـ"التحليق (كيوش، ٢٠٢٠)

ومع ذلك فقد شعر بالفارق بين حاله وحال الحبيبة عندما أشارت ذات يوم إلى طخم قنفات مبهرج وقالت: إن وجوده في بيتنا القادم سيكون سبباً كبيراً لأن أحبّك أكثر" (كيوش، ٢٠٢٠) فهي ترى أن الحب يحتاج إلى مكمّلات، فهو قد ينضب أو يبهت حين لا يجد غير (الجودليّات) لتجلس عليها (كيوش، ٢٠٢٠)

وقد كان السيد هاني لا يضع الثراء في قائمة أهدافه:" صحيح أن الثراء يخفّف وطأة الخيبات ويوهم بانتصار وجودي ما، غير أنه انتصار زائف (كيوش، ٢٠٢٠)

وهو يرى أن الفقر سبب كبير للحب أحياناً؟ فالثراء من وجهة نظر السيد هاني العمارتلي، تسميم للوجود، فالأثرياء لا يحبون سوى ثرائهم وقدرتهم عليه، وإن أحبّوا فلن يحبوا بعمق ما داموا أقوياء بسلطة الفلوس ووطأتها. وقد يبدو الحبّ تعبيراً متقدماً لليأس من إمكانيّة الإثراء في بعض صوره فيكون انشغالاً بديلاً بثراء الروح بعد أن ثبت عجز الثراء بالفلوس، وهنا روعته، أعني روعة الحب، فالعاشق لا يجد ما يخسره غير نفسه، لا يجد غيرها للمغامرة.

ولذا يبجّل الفقراء الحب ويخشونه أيضاً؛ لأنه قد يضطرهم لمقارعة فقرهم، فهو لم ينتبه لفقره هذا إلاّ بعدما عشق:" آهٍ يا سلمان، لم أنتبه لفقري إلاّ بعد أن أحببتها، لم أشعر بوطأته عليَّ إلاّ حين تلمستُ الفارق الكبير بين بيتي وبيتها العالي في حي المعلمين، بحديقته المثمرة على مدار السنة، وكأنَّ الشجار تغالط سننها في حدائق الموسورين(كيوش، ٢٠٢٠)

المحور الثالث: المكان وعلاقته بعناصر السرد

يتجاوز المكان في أيّ عمل روائي مجرد كونه إطاراً يضم بين جنباته أحداث الرواية ويحتويها، إلى القيام بوظيفة الرّحى التي تدور حولها العناصر السَّردية الأُخرى، فهو العنصر الغالب فيها والحامل لدلالاتها، (وهو موقع وقوع الأحداث، وملاذ الشَّخصيات)، ويتداخل مع الزمان ليشكل فضاء الرواية والحيز الذي تشغله، ولهذا نهض المكان بعددٍ من الأيديولوجيات والدلالات. يقول غاستون باشلار:" المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلِّ ما في الخيال من تحيز (كيوش، ٢٠٢٠)

تأسيساً على ما سبق، سنحاول البحث في دلالة العلاقات التي جمعت بين المكان في عركشينة السيد وعناصر السرد المتمثلة بـ"الشخصيات، واللغة الشعرية والأحداث والزمان".

أ- علاقة المكان بالشخصيات:

مما لا شكَّ فيه أن أيّ روائي بارع، وخلال تشكيله للمكان الروائي، يحرص على أن تكون الأمكنة المختارة منسجمة مع طبائع الشخصيات وميولها؛ لأنه "لا بُدَّ أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي

نعيش فيه، بحيث يمكن للفضاء الروائي أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية (كيوش، ٢٠٢٠)

المكان والشخصيات في أي عمل روائي تقوم على مبدأ التأثير والتأثر، فهو يعطي الشخصيات ويأخذ منها بعض الخصائص والسّمات، ويؤثر فيها ويتأثر بها في سبيل المثال، الشخصيات التي تسكن الأمكنة الجبلية تنطبع بطابعها الجبلي القاسي، والعكس صحيح، والشخصية التي تسكن المدينة تنطبع بطابع المدينة، والتي تسكن الريف تنطبع بطابع الريف وهكذا. (نجمي، ٢٠٠٠) فالمكان الذي يسكنه الشخص يُعدُّ بمثابة المرآة العاكسة لطباعه، كما أن حياة الشخصية يمكن التعرف عليها من خلال المكان الذي عاشت فيه. (بحراوي، بنية الشكل الروائي, الفضاء , الزمن, الشحصية، ١٩٩٠)

الملاحظ على شخصيات رواية عركشينة السيد أنّها اشتركت في خيط رحمي واحد، (مدينة العمارة)، الأمر الذي جعل نوعاً من الألفة والارتياح النفسي، فعلى الرغم من أن السارد (سلمان الفريجي) ولد في بغداد (المدينة)، وتطبّع بطبائع أهلها لكنّه في النهاية ابتعد عن مدينته الأصل، (العمارة) قشّرياً فقط، وظل الحنين يسكن جنباته، وقد لحظت ذلك السيدة العجوز التي تمدّ بصلة قرابة إلى السيد هاني الناجي ذات العصابة المحمداوية الكبيرة، بعد أن احتضنت سلمان الفريجي وقبّلته، وكانت بأمومة حميمة مضاعفة تؤهلها لأن تكون أماً لكثيرين غير أولادها، يقول السارد:" من الواضح أنها كانت تلمّح لشاربي الحليق ولميوعة تشمّمتها في لهجتي الهجينة، أو لأنها عجزت عن رصد المتانة في كتفيّ اللتين لم تثقلهما المسحاة، وهشاشة عضلات ذراعيّ لأنهما لم تقبضا على المرادي والغراريف والمناجل والفول (كيوش، ٢٠٢٠)

شخصيات رواية عركشينة السيد، تمثّلت بـ شخصية السيد هاني الناجي العمارتلي العاشق الولهان والفيلسوف الفنان، والسيد سلمان الفريجي طالب الدراسات العليا القادم من بغداد إلى العمارة لتصحيح اسم والدته، لم يخبر القراء باسمها حتى وصف جمالها.

أمّا الحبيبة التي لم يبح بذكر اسمها، واكتفى بالإشارة إليها بالضمير (هي)، فهي تلك الفتاة الطالبة في معهد إعداد المعلمين، تشبه في نظره مبخرة لا يغادرها وهو يرى أن اللغة لا تسعفه في وصف جمالها، يقول: إن الخوض في الجمال واحد من مواطن وهن اللغة وضعفها، أشعر الآن أن بي حاجة للغة أُخرى كالتي تنطق بها الطيور المغرّدة والفراشات والأغصان المورقة حين تنوء بحمل ثمارها. وجهها يشبه أمنية في ليلة القدر، كأنَّ وجهها مخلوق ليبهر ذائقتي أنا وحدي ويضعفها (كيوش، ٢٠٢٠)المدونة كلها كتب لها وبها، كيف بدأت العلاقة

على جسر العمارة القديم، ثم اكتشاف أهل الحبيبة ذلك، وإبعادها عنه بتزويجها لابن عمها في قرية نائية تقع ضمن ضواحي مقاطعة تسمى أم كعيدة في العمارة.

ونجد شخصيات ثانوية أُخرى من قبيل، شخصية العلوية زوجـة السيد هاني العمارتلـي، "امرأة من أواسط العشرينيات من عمرها، تحكم لفّ! ربطتها على رأسها وأسفل عنقها، كشرتها صبغت أنساق ملامح وجهها،.. كانت نحيفة جدا (كيوش، ٢٠٢٠) هي فلاحة فقيرة تشبه في نظر السيد هاني حباية الباريستول، وسيلة لتبديد الألم أو تأجيله، تحبّه وأنت مصدوع، لكنك لا تلتفت إليه وأنت معافى، ومع هذا فأنت مجبر على تسجيله، لأنك لا تدري متى يداهمك صداع جديد (كيوش، ٢٠٢٠)

أما الحبيبة فهي تشبه مبخرة، لا يغادرها عطرها حتى وهي مطفأة الجمر، هي تتويج للّذة والجمال.. هي تجدد فيَّ كما يفعل الشِعر الجميل حين يبهرك بالمعنى القريب البعيد في الوقت نفسه (كيوش، ٢٠٢٠)

وشخصية الأستاذ سعد، طالب الدكتوراه زميل سلمان الفريجي، وقد كان أيضاً من أهل العمارة، " فهو كأي جنوبي، سلسل طيّع، وتبدو عليه إمارات ابتهاج من دون أن يعرف أو يعرف الآخرون، وقد تعرّف على السيد هاني العمارتلي بحكم المكان المشترك (مدينة العمارة) وقد أعطى فكرة مغايرة للسيد هاني العمارتلي في نظر أهل العمارة ينادونه بـ(المسودن)، لما رأى صورته في استوديو هاتف سلمان الفريجي، علّق بالقول: أووووه.. هذا سيد هاني المسودن! منين تعرفه؟ ومـــن هنا بدأ الحديث المشترك بينهما حول هذه الشخصية،" حاول سلمان كيوش في روايته هذه، الانتصار للشخصيات الجنوبية التي بقيت مهمّشة، وقد جمعتها لهجة واحدة، أعاد إحيائها من جديد في عمل سردي مهم.

ب- علاقة المكان والزمان:

من غير الممكن الحديث عن المكان الروائي في أيّ عمل سردي بمعزل عن الزمان الذي وقعت فيه أحداث الرواية، فهما متلازمان، متلاحمان، أحدهما يدلُّ على الآخر ويفضي إليه، فهما "متلاقيان في الأفعال والأشياء تلاقياً يشبه تلاقي الخطوط الطويلة والخطوط العريضة عند نقطة واحدة، إلاّ أن الزمان يختص بالمظهر الحركي أي الفعال وأن المكان يختص بالجانب السكوني أي بالصفات (نابلسي، ١٩٩٤)

بمعنى أن العلاقة الزمكانية تجعل الموقف الدرامي الذي اشتغل عليه الكاتب جلياً واضحاً، من دون تطلفٍ وعناءٍ، فـ المكان مملوء بالزمان، والزمان مملوء بالمكان، وبذلك لا يمكن أن نميز في الزمان بين حاضر وماضي ومستقبل من دون الرجوع إلى نقاط في المكان نستطيع بواسطتها أن نؤرخ للأحداث (كلي,ص١٥٠) ذلك أن

"العلاقة المكانية والزمانية تُعيد تشكيل الحدث الروائي الدرامي (محفوظ,ص١٥٩) ومن ثمَّ فالمكان يكتسب كينونة من الزمان الذي يمنحه الحياة والحركة، والزمان يكتسب زمنيته من المكان والحركة التي في داخله، أي أن التاريخ للأحداث، وتحديد زمن وقوعها، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأمكنة التي جرت فيها هاته الأحداث.

تأسيساً على ذلك، يمثل عنصر المكان والزمان في الرواية بناءً واحداً يعمل على خلق انسجام في الشكل الروائي الكلي للرواية فهما "وحدة عضوية واحدة لا تنفصم، ثم يأتي دور الحركة بعد ذلك، لتكمل هذه الوحدة وتضفي عليها الحياة (مدار الصحراء)

في عركشينة السيد، اعتمد الكاتب على تِقانة الاسترجاع الزمني لأحداث وقعت في نهاية الثمانينيات، وإن حاول الكاتب إخفاء ذلك على نحو ما ترى الباحثة، إلاّ أنه وردت بعض الإشارات الدالة على ذلك على نحو ما سنفصل القول في لاحقاً، فالرواية عبارة عن مدونة كتبها سلمان الفريجي بناءً على طلب من صديقه السيد هاني العمارتلي، الذي ذمّمَ عليه أن يكتب حكاية عشقه، إن هو مات أولاً، إلى الحبيبة الساكنة في قلبه التي زوّجها أهلها لأحد أبناء عمومتها في منطقة نائية في إحدى قرى مقاطعة أم كعيدة، "هذه مدوّنتي يا حبيبة أحبَّ الناس إلى قلبي، كتبتها لكي لا يموت السيد مرتين، وكما ترين هي أمانة أظني حرصتُ على أدائها". (كيوش، ٢٠٢٠)

أما عن تاريخ وقوع أحداث هذه القصة التي قال عنها مؤلفها:" ثمة بذرة صغيرة أو نقطة واقعية صغيرة جداً في العركشينة، نقطة عامة وواسعة مفادها حب موؤود، هذا هو الجزء الواقعي في الرواية، أما بقية التفاصيل فهي تأثيث فقط" (الفريجي,٢٠٢٠) وقد ورد إشارات دالة على إنّها وقعت في نهايات ثمانينيات القرن المنصرم حيث الحرب العراقية الإيرانية وما شهدته من أحداث مريرة عكست نتائجها على النفوس، فعانى الإنسان العراقي من اضطرابات نفسية وفكرية، ظهرت على شكل اكتئاب، واضطرابات وقلق، حيث أثبتت عدد من الدراسات والأبحاث أن الأشخاص المدنيين، الذين عاشوا الحرب، هم أكثر عرضة للإصابة بحالات الاكتئاب والصدمات النفسية، والعنف النفسي الشديد، فخالة السيد هاني العمارتلي لم تكن بعيدة عن تلكم الأحداث، وقد وجد في الحبيبة الملاذ الآمن الذي سينقذه من رتابة الحياة ومنغصاتها وهو يقول:" حين رأيتها في المرّة الأولى، شكرتُ، الله؛ لأني افترضت أنه هو سبحانه من أقّت تلاقينا وصنعه، وهو من أراد أن ينقذني من رتابة اجترار مملّ لحياة بلا معنى، فشعرتُ بكرمه، أحسستُ بيده الكريمة البيضاء. وجاء كل شيء بعدها ليتمّ النعمة الكبيرة... (كيوش، ٢٠٢٠)

ولذلك، ربَّما أراد المؤلف في اختيار هذا الوقت تحديداً أن تكون استراحة للمقاتل لينسى معها همومه ومنغصات حياته، فحاول المؤلف أن يزاوج بين الزمان والمكان وبين الواقعي والمتخيل في العركشينة ويصهرهما في بوتقة واحدة، بطريقة فنية جمالية، لا تتأتى إلاّ لمن أعطاه الله روح شاعر ونهج فيلسوف، ومن هذه الإشارات الواردة في

الرواية التي دلّت على تاريخ أو زمان وقوع الأحداث، نجد أولها، عندما وجد السارد سلمان الفريجي، تاريخ على صورة كانت قد أهدتها حبيبة السيد هاني العمارتلي إيّاه وكتبت عليها:" هذه أنا، المرأة التي شعرت بوجودها حين التقتك فقط" (كيوش، ٢٠٢٠) وقد وقّعت عليها وأرّختها بتاريخ ١٩٨٨.

وأما الإشارة الثانية، فقد جاءت في رسالة كان السيد هاني العمارتلي قد كتبها إلى حبيبته كردّ فعلٍ على تصرفها وكلامها بعدما رأت في أحد المحلات طخم قنفات مبهرج بألوان لا وحدة ذوقية تجمعها معاً بحسب ما يرى السيد هاني، وقالت له:" إنَّ وجوده في بيتنا القادم سيكون سبباً كبيراً لأن أحبّك أكثر.. إنَّ الحب يحتاج إلى مكملات، فهو قد ينضب أو يبهت حين لا نجد غير الجودليات لنجلس عليها (كيوش، ٢٠٢٠)

فهو يرى أن وجوده معها حدث قدري لا يحصل إلاّ كلَّ ألف سنة مما يعدُّ العاشقون" بكِ يا حبيبتي، بيضتُ ذاكرتي وأفرغتها، وبحبّك أعدتُ إعمارها، فشطبتُ منها وقائعي السود وهزائمي المنكرة في الحياة، لذا أرجوكِ، لا تضطريها لتدوين ما لا يليق بك وبي". وفد أرّخ السيد هاني هذه الرسالة في ١٩٨٩/٥/٢٧.

ونجد الإشارة الثالثة لهذا التاريخ، عندما كانا يمشيان على الجسر ذات نهار، ومرَّ بالقرب منهما رتل عسكري مكوّن من قرابة عشرين سيارة زيل وإيفه، وكان شعره طويلاً حينها سمعا تصفيقاً جماعياً على الطريقة البصراوية "بدأ في واحدة من السيارات، ثم سرى بسرعة البرق إلى السيّارات الأُخرى صاحبته أهزوجة: يابو شعيفة.. يابو شعيفة.. تعال ويانا بالإيفة يابو شعيفة"(كيوش, ٢٠٢٠, ص٨٣)على الرغم من ضياع صوته المعترض على مثل هذه التصرفات، فسمع حبيبته تصرخ لتسمعه وتزيل غضبه (كيوش، ٢٠٢٠)

– أعذرهم ... رايحين للموت.

– قلت لها:

– چا آنه موديهم؟

هذه إشارات سجلتْ زمن وقوع أحداث هذه القصة، وقد اختار المؤلف هذه الفترة تحديداً وفي العمارة؛ لأنها المحافظة الأكثر تضحية وعطاء وقد كان شبابها وقوداً لتلك الحرب المدمرة التي أكلت الأخضر واليابس، فأراد منها كاتبها أن تكون استراحة قصيرة للمقاتل، وظلَّ يستظل تحته من فواجع الحرب وضغوطها.

جـ – الحدث الروائي:

يرتبط المكان بالحدث الروائي ارتباطاً عضوياً، فلا يمكن تصور الأحداث من دون أمكنة تقع فيها، فالمكان هو القوة المولّدة للأحداث يؤثر فيها وتتأثر به، بوصفها مجموعة من الوقائع والأفعال التي يدلُّ على طبيعة الأعمال التي يقوم بها الأشخاص في داخل الرواية، مرتبة ترتيباً سببياً، وأي خلل في ترتيبها وتناسقها، تحدث خللاً في بنيـة الروايـة، ويحطُّ من قيمتها الفنية التي لا يمكن أن تتحقق إلاّ بترابط وانسجام بحيث يمهد كل حدث للحدث الذي يليه حتى تنتهي الرواية بشكل مقنع ومؤثر، فكلما أجاد الكاتب ترتيب أحداث روايته وتتبعها كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي مقصديته من عمله، الذي بدوره يمارس عملية القراءة بعد الكاتب، بوصفه قارئاً يكـره

ولا يستسيغ فوضى الأحداث وتشتتها...(يحيى,ص٩٥)

فالترتيب الجيد للأحداث يضفي على العمل الروائي قوةً وانسجاماً ثم إنَّ نمو الأحداث "هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني، فالمكان لا يتشكل إلاّ باحتراف الأبطال له، وتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال (كيوش، ٢٠٢٠)

عنصر الحدث يرتبط بشكل عام بالشخصيات؛ لأنَّ الأخيرة هي التي تحرّك الأحداث، والأحداث، في الوقت نفسه، هي التي تبث الحركة والحياة والنمو في الشخصيات، وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك تضيف الأحداث فهماً لوعي الشخصيات بالواقع الذي تجسده.

نقطة بدء الحدث في رواية عركشينة السيد، هي لقاء السارد سلمان الفريجي، والبطل الرئيس السيد هاني الناجي العمارتلي، العاشق الفيلسوف الذي يعمل موظفاً في معهد الإعداد والتدريب، وفي الوقت نفسه يقوم بعمل إضافي في دائرة نفوس العمارة التي جاءها سلمان الفريجي قادماً من بغداد، لغرض تصحيح غلط في هويّة والدته التي تحول اسمها بفصل نقطة واحدة من حوشيّة إلى خوشيّة، وردت عليه بفعل ذاك الغلط معاملة التقديم للدراسات العليا.

– صحّح الاسم وتعال.

– استاد والله هي حوشيّة.. آنه مقدّم على الدراسات العليا مو على قرض.

وهناك التقاه، سيد هاني، صديقي الحبيب، هل قلت لك إنّك أجمل ما وقع لي وأقسى؟ وإنّي لن أنتظر بعدك ما يمكن أن ينعطف بي نحو المعنى المتوقع من الحياة كانعطافتك. (كيوش، ٢٠٢٠)

فكأنما كان وإيّاه على موعد، فقد اتخذ السيد هاني الناجي من سلمان الفريجي صديقاً حميماً وشريكاً في الهم، يبثه لواعج حُبّه ومكابداته." أتدري أنّي شغفتُ بك مذ رأيتك لأن نبوءتي أوحت لي أنك ستكون معي ضدّ وحدتي وبعثرتي وما قد ينتهي بي إلى الضياع وليس لأنك مستمع رائع فحسب، بل لأنّك تريحُ الذكاء أيضاً، ومكتفي من اللغة بما تكتنزه من إيجاز وإشارات بعيدة كما تفعل الحِكم العميقة، حين رأيتك في دائرة النفوس شعرتُ أنّك ستكمل عوزاً لي معها، وأني على صواب (كيوش، ٢٠٢٠)

وقد حملهُ همه في حياته وبعد مماته، ذمَّم عليه إن هو مات قبله، أن يبحث عن حبيبته التي زوّجها أهلها في منطقة بعيدة تقع في إحدى قرى مقاطعة أم كعيدة في العمارة، وينقل لها مكابداته التي عاشها بعدها، فقد قال لي بالحرف:" أعرف أن لوعتي تشبه نزفاً هيموفيلياً.. ومع هذا قُل لها ما سمعته مني كلّه برغم كثرته (كيوش، ٢٠٢٠)

بسرد دقيق لم يترك الراوي صغيرة ولا كبيرة، إلاّ ودقّق عندها بنفس فلسفي عميق محاولاً إعادة صياغة المفاهيم، ومدافعاً عن الجمال المطلق وفي أدق التفاصيل.

وهكذا استثمر الأحداث في الرواية، إذ وجد سلمان الفريجي نفسه أمام مهمة شاقة بعد أن وجد السيد هاني الناجي غارقاً في ماء البحر منتحراً، إذ لم يجد ما يُعينه على مواصلة الحياة بعد فقده حبيبته وبنته (خديجة) الطفلة الصغيرة التي توفيت بمرض السرطان، وبعد أن أكمل مهمته بنقل تلك المكابدات حاول إيصالها إلى تلك الحبيبة قائلاً لها:" كتبتها امتثالاً لرغبة صديق البهي السيد الناجي كي لا يموت مرتين، وأخيراً أرجوكِ أقرئيها بصوت هامس في الأقل، وإن تمكنتِ من إطلاق العنان لصوتك فلا تتردّدي، فثمة من الكتابة ما لا يصلح الصَّمت الساكن معها، أقرئيها بحضور الماء، وأنتِ تسيّرين مشحوفكِ، أو أنتِ تحت المطر أو تتدلّى ساقاكِ في نهر، أو تنغمرين في ماء عميق لا يطفو منكِ غير رأسكِ، عندها أضمن لكِ أن رؤيتكِ ستكون أوضح". (كيوش، ٢٠٢٠)

فالأحداث جاءت مرتبة متناسقة يشعر القارئ وهو بأنه في مدينة العمارة، ويمشي على جسرها الجديد، ويشم رائحة الأمكنة، بشكل منسجم أعطى الرواية تماسكاً نصياً وأضفى على الأمكنة شاعرية قلّما وجدت في الروايات من هذا النوع.

د- المكان واللغة:

ترتبط عناصر العمل السردي مع بعضها البعض وتدور حول المحور الرئيس فيها ألا وهو المكان، وإذا كانت الأمكنة في المسرح أو السينما يمكن أن تُدرك بالبصر أو السمع، فإنَّ الأمكنة الروائية لا تتجلّى إلاّ من خلال اللغة. فالرواية "فضاء لغوي" (بحراوي، بنية الشكل الروائي, الفضاء , الزمن, الشحصية، ١٩٩٠) بامتياز وهي التي توجد النصوص الأدبية وتخلقها، وهي وسيلة الروائي التي يعبّر بها عن عالمه وتطلعاته ورؤاه، ومن خلالها يتضح مدى وعيه وثقافته وقدرته الفنية على استنطاق شخوص عمله بما يتناسب ومستوياتهم المتفاوتة. فالبيئة تؤثر في لغة الرواية تأثيراً كبيراً وإذا لم تراعَ في العمل السردي، فإنه يصيبه الخلل والخرق. فلا ينتظر في سبيل المثال، من شخصية تسكن بيئة ريفية أن تنطق بلهجة أهل المدن، إلاّ إذا كانت على مستوى من الوعي والثقافة والعمق، على نحو ما سنجده في حالة بطل رواية عركشينة السيد، (هاني العمارتلي)، وهذا يعني أن اللغة هي الحد الفاصل، فعن طريقها يُعرف المستوى الفكري والنفسي والاجتماعي لأبطال العمل السردي، والمكان معها يقوم بدور العاكس أو المرآة لأحاسيس الشخصية الروائية، بل أكثر من ذلك، إذ يمكنه القيام بدور الشخصية ذاتها وذلك بوصفها تصويراً لغوياً، يشكل معادلاً حسياً ومعنوياً للمجال الشعوري والذهني للشخصية".(محفوظ,ص١٣٢)

في رواية عركشينة السيد، جاءت اللغة على مستويين:

الأول: أنها كتبت باللسان الجنوبي العمارتلي، ولا عجب فالأحداث وقعت في مدينة العمارة، تلك المدينة المجبولة على البساطة والطيبة وقد أسهمت المفردات العمارتلية في تشكيل الفضاء الروائي إسهاماً كبيراً ومؤثراً، وكشفت في الوقت نفسه من الملامح الاجتماعية والثقافية والنفسية لشخوصها على قلتهم. وكأني بالكاتب أراد إحياء اللهجة العمارتلية الجنوبية والانتصار لها، وقد عانت ما عانت من سياسة التهميش والإقصاء، حتى كادت بعض مفرداتها، الأصلية أن تنقرض، وربّما لا يستطيع القارئ فهمها إلاّ بالرجوع لمن هم من سكنة العمارة نفسها. فنجد المعجم اللغوي لتلك المفردات جاء غنياً بالمفردات الجنوبية من قبيل (المشحوف، (أي عركَة) فروخ، طلابة، الزلم، أزتك، فكّي الباب، ميت من الجوع، أنت خالي نوبتين، چا ليش مشيتوا عنها، يا هي (أوصلك) التريدها، خاب وَل، چا هو أنت أخوك، شيعودلك، يا هو كليطك، شبعت ضيم، عطوة، شنهي السالفة، عليش أطاك عمره... الخ، وكذلك نعثر عن اسماء لأكلات شعبية عمارتلية، مثل: السيّاح، والزوري، وطيور الخضيري، والدهن الحر).

ومثلما فرضت المفردات الجنوبية العمارتلية وجودها في التشكيل الروائي، كذلك فرض الغناء الجنوبي سلطاته بكلماته التي تثير الشجن وألحانه الأصلية، فالأغاني عند السيد هاني "حالات حب مضمرة، أو هي مشاريع حبَّ غير مكتملة تطلقها الأغاني من أسرها، كلُّ أغنية تمنح الاستعداد لتمثل الحب أو في الأقل فهمه بوضوح"

(كيوش، ٢٠٢٠)فنجد أسماء مطربين من مثل مسعود العمارتلي، ومحمد النوري، وتتردد أغانيهم على لسان البطل عاكسة لواعجه وحالاته، ومنها: يا سوادي، مطبر يا خويه مطبر، وكون التريده الروح يمك يظل دوم، هل الليلة ليلة عيد ما لازم النوم..

– أفز بالليل نص الليل وأهجس نار بضلوعي

ووچد بيدي ما الكَاك واسجي فراشي بدموعي

– ميت والمعزبات ما بيهن أمّه

وحده التشتم بيه وحدة التغمّه

وكذلك نجد بعض الأهازيج والابوذيات التي أضفت نوعاً من الشعرية على الفضاء الروائي وعكست طبيعة أهل العمارة الطيبة البسيطة، الأمر الذي جعل المدونة أكثر تماسكاً وانسجاماً.

أما المستوى الثاني، ففيه رقّت اللغة وشفّت واقتربت من الشعر في بلاغتها وجمال تصويرها وعمق معانيها، توزعت ما بين الشخصين الرئيسين في الرواية، وهما العاشق المكابد، السيد هاني العمارتلي، وصديقه السارد سلمان الفريجي، وقد جاء هذا المستوى ملائماً مع المضمون أو القضية التي أراد الكاتب إيصالها، وهي الحب الذي لا يصل إلى مبتغاه، عندما يكون فاقداً لاتجاهه الصحيح، يقول سلمان الفريجي:" فالحب حين يكون فاقداً لاتجاهه الصحيح يدنو من أن يكون مدنّساً، أو في أقل تقدير لا يصلح أن يكون مدعاة لفخر أو زهو". (كيوش، ٢٠٢٠)

فنجد النصوص البلاغية الجميلة ذات العبارات الشفافة الرقيقة العذبة، فاللغة في حالة السيد هاني الناجي تكون عاجزة عن التصوير مهما بلغت درجة صدقها.

يقول مثلاً السيد سلمان الفريجي وهو يكتب قصة صديقه العاشق السيد هاني:" دوّنت وأنا أعرف أن اللغة وحدها لا تمحنا الحقيقة كلها، فثَّمة جلال للمشهد لا تعرفه اللغة مهما استنفدت طاقتها المتفجّرة، وحكمتها البالغة، أنا أعرف؛ لأني كنتُ شاهداً كالجسر الذي شهد مكوثكما الطويل عليه، لم أشأ الاختصار في الكتابة إليكِ؛ لأني أراه عجزاً أو كذباً مقصوداً، ولأني في مهمة قدسيّة نورانية كتلك التي تصاحب تجليات العارفين المسخرين بالحقائق الكبيرة ورسالات المصلحين الكبار، تجدينني أسهبتُ (كيوش، ٢٠٢٠)

ولم يختلف السيد هاني الناجي العمارتلي عن هذا المستوى اللغوي فقد كان قمّة في البلاغة والفصاحة والحكمة، وهو يعترف لصديقه بلواعج عشقه ومكابداته، فهو عندما يتحدث بهذا اللسان يخرج عن كونه ذلك السيد العمارتلي الشخصية البسيطة الريفية، إنما نجده ذلك الفيلسوف المثقف، الذي يسحر كلامه القارئ ويسلب لبَّه، ويغذي روحه، نقرأ:" أتدري أن نعيم الجنّة لا يتعدى الاقتران بمن أحببت في الدنيا، وليست مكتبة كبيرة عملاقة كما يفترض بورخيس؟ أما أنهار اللبن والخمر والعسل فليست أكثر من تمظهرات للأشياء العاديّة في عيون العاشقين". (كيوش، ٢٠٢٠)

ونجد أجمل العبارات وأوجزها يسطرها السيد هاني الناجي العمارتلي وهو يصف لواعج حبَّه، نقرأ:" إن الحبّ كالموت شيء يس فقط ولا يوصف"، وهو يُعلن عن مبادئه في الحياة وفلسفته، يقول:" أكره الطنطلية في السلوك، التصرف الأخرق يتعبني ولا أستطيع احتمال عدم مجابهته، نحن نخسر الكثير من بهجة ممكنة ومتاحة وسعادة شبه مجانية بسبب خراقة البعض، بل الغالبية، ولا نبتسم في وجوه بعضنا، ولا يقول كلمة طيبة سهلة، كلمة صغيرة، لنمنع تداعيات كثيرة قد تصل إلى معارك، لا أدري ولِمَ نصرُّ على أن تنزف الحياة ولا نعيشها" (كيوش، ٢٠٢٠)

وبهذا النفس الشاعري الذي عكس الجانب الآخر من أبناء مدينة العمارة، جانب الإنسان المثقف المغاير الذي يفهم معنى الوجود ويعي جمالية الحياة ونكدها يواصل السيد هاني العمارتلي سرد مكابداته ولواعج عشقه، بلغة جميلة عكست جمال مدينة العمارة وطبيعة أهلها.

- خاتمـة البحث -

يرتبط المكان بفن الرواية ارتباطاً وثيقاً، وتجمعهما علاقة تفاعلية حية، فالرواية تبني عالمها وتقيم فضائها السردي من خلال المكان، بوصفه مسرحاً للأحداث. والمكان لا تكتمل صورته ولا تنكشف تجلياته ومظاهره إلاّ من خلال الرواية، وعلى هذا الافتراض قامت أوراق بحثنا هذا، الذي حاولنا فيه الكشف عن شعرية الأمكنة وتجلياتها في مدونة عراقية بامتياز عُدّت أيقونة للعشق الصادق. وكان حضور الأمكنة فيها لافتاً وقوياً حيث طغى على بقية العناصر السردية الأُخرى، مما جعل محاور هذا البحث تدور حوله. وقد خرجنا بجملة من النتائج الأساسية المركزة، نوجزها على النحو الآتي:

- شكلت مدينة العمارة، تلك المدينة السمراء المجبولة على الطيبة والبساطة، مسرحاً للأحداث بتجلياتها وأحيائها وضواحيها وأسواقها ومؤسساتها، ولم تكتفِ بهذا الدور فحسب، بل تجاوزت إلى إسهامها إسهاماً

بيناً في البناء الفني لرواية عركشينة السيد، إذ اكتسبت طابعاً حياً وفاعلاً في نمو الأحداث وتطورها وإضفاء نوع من الشعرية لم يكن ليوجد لو كانت أحداث هذه الرواية في مدينة أُخرى سواها، وقد قامت هذه الشعرية على تِقانة الوصف، الذي أسهم في تقريب الصورة للقارئ، بحيث يشعر وهو يعيش سطور هذه الرواية، بأنه يمشي في هذه المدينة، ويمرُّ فوق جسرها الجديد، ويدخل مؤسساتها، ويشمُّ رائحة السيّاح والدهن الحر، الأمر الذي جعل كل من يقرأ هذه الرواية يحسُّ أن قصتها واقعية على الرغم من نفي الكاتب هذا الزعم.

- قامت هذه الرواية على التسلسل المنطقي للأمكنة، حيث بدأ الراوي من بغداد وجامعتها تحديداً عندما أُحيل السيد سلمان الفريجي إلى مدينة العمارة لتغيير اسم والدته، ثم نجد مدينة العمارة، دائرة النفوس، نقطة اللقاء المرتقب ثم بيت السيد هاني الناجي في محطّ الماجدية، فالسوق الكبير، فالجسر الجديد، ومعهد الإعداد والتدريب، وحي المعلمين والمقهى فالحانة، وانتهاء بالچادر، حيث أقيم عزاء السيد هاني العمارتلي، ثم العودة إلى بغداد، وكان هذا التسلسل معتمداً على مرجعية واقعية للأمكنة اختارها الكاتب بحرفية ذكية، تتواقف مع طبيعة الفكرة المطروحة، وهي الحب الذي لا يصل إلى مبتغاه.
- عكست عركشينة السيد، ثقافات متوارثة، وقيم بالية لا بُدَّ من مراجعتها فهم ينظرون إلى السادة، على أنهم على درجة عالية من الطهر والنزاهة، فلا يجوز لهم الغلط وأي تجاوز على هذه الثوابت، يُعدُّ مثلبة، والعشق أكبر المثالب "أجزم أني بخطيئتي العشقية التي يفرضونها وشربي للخمر أحياناً، أجدني أقرب إلى الله من هؤلاء".(كيوش, ٢٠٢٠, ص٧٨) فالسادة يشمئزون منه، إذ لا يجوز في عرفهم الجمع بين العشق والسيودية، فعلى السيد أن يضاعف نفوره من النساء وينظر إليهنَّ على أنهنَّ وباء أو صنو للشيطان وتمظهراته، ولو حصل وعشق السيد فالقواد أشرف منه وأطهر. هذا ظاهرياً فقط، أما دواخلهم فهي أشبه بالشياطين أحياناً.
- لقد بنى سلمان كيوش أنماط الأمكنة على أساس التقاطبات الثنائية الضدية، بحيث عبّرت عن القيم والثوابت المتعارضة، فنجدها توزعت ما بين أماكن مغلقة وأُخرى مفتوحة، وما بين أماكن غنية وأُخرى فقيرة، وما بين أماكن مثلت الريف وأُخرى مثلت المدينة بحيث يشعر القارئ بالفارق الكبير في الدلالات الرمزية من جهة، وإبراز علاقة الشخصيات بكل مكان على حدة، من جهة أُخرى، الأمر الذي جعل هذه الرواية تعتمد أبعاداً مختلفة.
- مدونة عركشينة السيد، مثّلت أيقونة عشق جنوبية، أثبتت بما لا يقبل الجدال أن المتن العراقي الجديد، كان وما زال قادراً على الإضافة والتجديد، فهي تنحو منحاً مغايراً ومختلفاً عما عهدناه من سرديات في هذه الموضوعة، إذ نجدها كتبت بلسان محلي عمارتلي حاول المبدع من خلال وظيفة إعادة إحياء هذه اللهجة التي تكاد أن تنقرض مفرداتها عند البغداديين، فضلاً عن اللجوء إلى اللسان العربي الذي ينماز

بالبلاغة والفصاحة والجمال، أي أنها رواية كتبت بمستويين لغويين، أحدهما ساير لمكان والآخر ساير لغة السرد الغربية، مما أضفى عليها شاعريةً وجمالاً لا حدود له.

"مصادر البحث ومراجعه "

المراجع

الحميداوي حميد. (١٩٩١). *بنية النص السردي*. بيروت: من منظور النقد الادبي.

الشريف حبيلة. (٢٠١٠). *بنية الخطاب الروائي*. عمان: عالم الكتب الحديثة.

بسام خلف سليمان الحمداني، و جعفر احمد الشيخ. (٢٠١٤). *التقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل لشيري البستاني*. العراق: اداب الرافدين.

بوعزة محمد. (٢٠١٠). *تحليل النص السردي*. بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.

جماليات الخطاب في السرد الروائي. (بلا تاريخ).

حسن بحراوي. (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي , الفضاء , الزمن, الشخصية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

حسن بحراوي. (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي, الفضاء , الزمن, الشحصية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

حسن نجمي. (٢٠٠٠). *شعرية الفضاء السردي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

خليل ابراهيم. (١٩٩٤). *الرواية في الاردن في ربع قرن*. عمان: دار الكرمل.

سلمان كيوش. (٢٠٢٠). *عركشينه السيد*. بغداد: دار قناديل للنشر والتوزيع.

شاكر نابلسي. (١٩٩٤). *جماليات المكان في الرواية العربية*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عز الدين حلاوجي. (٢٠٠٤). *الرماد الذي غسل الماء*. الجزائر: دار الروائع للنشر والتوزيع.

غاستون باشلار. (١٩٩٦). *جماليات المكان*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

محمد البدوي. (١٩٩٨). *طائر الفينيق في تلك الليلة الطويلة* . سوسة: دار المعارف للطباعة والنشر.

محمد ايوب. (٢٠٠٥). *الزمان والمكان في القصة القصيرة*. تم الاسترداد من الحوار المتمدن.

محمد سالم سعدالله. (٢٠١٣). *اطياف النص* . يغداد: دراسات في النقد الاسلامي المعاصر.

مدار الصحراء. (بلا تاريخ).

ياسين النصير. (١٩٨٨). *اشكالية المكان في النص الادبي*. بغداد: دراسات في الشعر والرواية.

ياسين النصير. (٢٠١٠). *الرواية والمكان*. دمشق: دراسة المكان الروائي.