الفضاء المكاني
في الرواية الكربلائية

علاء عباس أمين نصرالله

أ . د عبد الأمير مطر فيلي

ملخص البحث

يعد المكان بأنه العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض . بحيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان فهو الوعاء الذي يحوي الحدث . ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي ، والمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية ، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانٍ عديدة ، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله. وقد يجعلنا نسعد أو نحزن أو نشعر بكل ذلك معا . فالمكان الواحد قد يتناقض مع نفسه ، ولعل ذلك التناقض نابع من تناقض ما فينا . ففي الوقت الذي نسعد به كثيرا ، نجده في زمن آخر يكون سببا في أحزاننا ، وبالرغم من ذلك التناقض ، فهو لا يرتبط بوجودنا فقط ، فقد نعيش مكانا لم تطأ أقدامنا أرضه ولكنه مكان يعيش فينا ، ويؤثر فينا، من خلال خيالنا ، أو نتخيله من خلال تصوير الآخرين له.لذا فالرواية الكربلائية امتازت بتشبث الراوي بعنصر المكان (مدينة كربلاء) الذي طالما تمثل بالمرقدين الطاهريْن ، وماجاورهما من أبنية وشوارع وأزقة وأسواق ومقاهي وماضمته من تراث هذه المدينة العريقة وفولكلورها ، وعاداتها وتقاليدها وطقوسها الدينية .

(The setting in the local novels of Karbala)

Abstract

The setting is considered the backbone of a novel that connects its parts. Therefore, we cannot imagine a novel without a setting as it is the melting pot of events. In the setting, characters are created and developed towards the rising of actions in the novel. The setting is not an extra element in the novel; Instead, it takes many forms and meanings, and sometimes it may even be the moral of the whole novel that may make us feel happy, sad or both. The setting also can be contrasted, and perhaps it stems from the contrast we have inside us. For instance, when it is the cause of our overwhelming happiness, we may find it the cause of our deep distress at another time. Despite this contrast, the setting is not only related to our existence, but we may also live in a place we have never been before. However, we feel that it belongs to us and affects us through our imagination, or we imagine it through other people's perspectives. Therefore, the local novels in Karbala are characterized by their great emphasis on the setting (the city of Karbala). It has long been represented by the two holy shrines and the neighborhood buildings, streets, alleys, markets and cafes that reflect the heritage, folklore, customs, traditions and religious rituals of this ancient city.

المقدمـــــ

وبعد؛ فإنه لايختلف اثنان على أهمية المكان في العمل الروائي ، وهذا الأمر تطلب من جميع النقاد اعادة النظر في استنباط تقسيمات للمكان الروائي ، فرأوا أن هناك أمكنة أليفة ، وأمكنة معادية ؛ فالأليفة عادة ما تمثل المكان الذي نشأ وترعرع فيه الانسان ، وقضى فيه أجمل سني حياته ، أو المكان الذي سافر الية في رحلة استجمام ، أو رحلة دراسية ، ويمثل الصفحة السعيدة في حياته ، التي كلما تذكرها ، قفزت الى ذاكرته تلك الذكريات الجميلة التي رافقته في ذلك المكان ، فيشعر بالسعادة ، والراحة النفسية . وبالمقابل هناك أمكنة تكون بالعكس من ذلك أي يشعر الانسان بالتعاسة ، والألم ، والمعاناة ، عندما يتذكرها ، يطلق عليها الأمكنة المعادية ، وعادة ما تتمثل بالسجن أو المعتقل الذي تعرض فيه الى التعذيب الجسدي والنفسي ، وشعر من خلاله بالتعاسة ، ويمكن أن يكون مكاناً عاماً جميلاً لكنه تعرّض فيه الى صدمة نفسية ، بسبب وقوع حادث ما فيه ، له أو لأحد المقربين منه ، وهذا مما جعله يشعر بالألم عندما يتذكر ذلك المكان الذي من خلاله يتذكر تلك الحادثة الأليمة .

المـــــــكان لغةً

عرّفت المعاجم العربية المكان لغوياً من خلال العودة الى أصول الكلمة واشتقاقها وانتظامها في سياق الجملة .

المكان لغة : مكانٌ في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، غير أنه لما كثر أجروْه في التصريف مجرى فَعال ، فقالوا مكناً له وقد تمكنَ ، وقال ابن سيدة : والمكان الموضع ، والجمع أمكنة كـ قذال وأقذلة ، وأماكنُ جمع الجمع. (١).

المكان اصطلاحاً : قال غاستون باشلار:(في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن ، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الانساني الذي يرفض الذوبان ، والذي يود حتى في الماضي – حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة - أن يمسك بحركة الزمن ، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفاً ، هذه هي وظيفة المكان). (٢) ، ويعد المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة ، مما استدعى من النقاد وعلماء الجمال العرب الاهتمام به ، وتقصيه ودراسته.(٣) ويوصف المكان بأنه العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض . بحيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان فهو الوعاء الذي يحوي الحدث . ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي ، وتظهر أهمية المكان كذلك في قول حسن بحراوي : (المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية ، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانٍ عديدة ، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله).(٤). فالمكان يمكن أن يجعلنا نسعد أو نحزن أو نشعر بكل ذلك معا . فالمكان الواحد قد يتناقض مع نفسه ، ولعل ذلك التناقض نابع من تناقض ما فينا . ففي الوقت الذي نسعد به كثيرا ، نجده في زمن آخر يكون سببا في أحزاننا ، وبالرغم من ذلك التناقض ، فانه مكان واحد لم تتبدل معالمه . فهو لا يرتبط بوجودنا فقط ، فقد نعيش مكانا لم تطأ أقدامنا أرضه ولكنه مكان يعيش فينا ، ويؤثر فينا ، من خلال خيالنا ، أو نتخيله من خلال تصوير الآخرين له تجاه الزمن ، إلى جانب وظائف أخرى ترتبط بتقنيات النص، وبنوعه الأدبي ، بل بالموضوع المعالج أيضاً. فللمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيراً عن أهمية الزمان ، لذا يمكن القول ؛ (إذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنياً يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ، ودرجة السرعة ، فانها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان)(٥).

المكان الروائي : يمكن القول بأن علاقة الانسان مع المكان ، تبدأ منذ الولادة حتى موته ، لذا يعد المكان عنصراً أساسياً في حياة الانسان ، ومرتبطاً به ارتباطاً مباشراً ، من خلال أحاسيس الانسان تجاه المكان ، وارتباطها الوثيق بما يسمى (الذاكرة) لدى الانسان ، فأي تغيير يطرأ على المكان ، يؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر على الانسان ، لأن العلاقة بين الانسان والمكان تتسم بالالتصاق والتلازم .

ومن الجدير بالذكر أن للمكان أهمية كبيرة في الخطاب الأدبي بصورة عامة ، والخطاب الروائي بصورة خاصة ، إذ يتميز بوصفه المكوِّن الذي يحتوي على بقية العناصر ، ويتبلور في ضوئها ، ويعمل في أحيان كثيرة على توجيهها ، ويكشف عن الرؤية الحضارية أو الاجتماعية أو التأريخية ، للمساحة الجغرافية التي قدمت في النص الروائي . ويتداخل مع مصطلح (المكان الروائي) مصطلح آخر هو الفضاء الروائي . وهذا المصطلح الأخير قد شهد اتساعاً واضحاً ليشمل في أغلب الدراسات (الزمان والمكان) معاً ، فالعلامات الزمنية لاتمنح دلالتها الا في المكان ، والمكان لايدرك الا في سياق الزمان ، وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي في بعديه المادي والمعنوي ، وبذلك يتبدى الفضاء في كل ما يحيط بالانسان ، ويحدد المكان بوجود المحسوس ، وجود الزمان في التصور . يرى د. ابراهيم جنداري أن (الاحساس بالمكان لا يختلف عن الاحساس بالزمان ، ولم تنأ قوانين المكان عن القوانين المتحكمة في الزمان مما يؤكد التماثل النسقي بينهما أي الوحدة الزمكانية للفضاء وذلك بمقتضى الترابط أو التشارط العضوي بين الفضاءين من جهة قضاء الزمان وفضاء المكان ، وبمقتضى وحدة الرؤية المؤسسة لهما من جهة ثانية ، وبمقتضى وحدة المضمون القصصي للمرحلة من جهة ثالثة).(٦).

إذن فالمكان هو الاطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة ، والحدث لا يكون في اللا مكان ، بل انه في مكان محدد . كما يرى د. ابراهيم جنداري المكان بانه أصبح (وسطاً حيوياً تتجسم من خلاله تلك الشخوص التي تأخذ في مسارها خطاً مزدوجاً متناقضاً فهي قد تبدو أحياناً في حالة تداخل وتشابك ولكنها أحياناً أخرى تتنافر وتتباعد فتبدو في شكل وحدات درامية منفصلة).(٧) أي أن كل شخصية تتميز بما تحمل من مشاعر ، وأن نسلم بأنها رهينة عالمها الخاص ، لذا فالبعد النفسي للمكان داخل النص إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتأريخية والعقائدية التي ترتبط بالمكان ولا تفارقه ، حتى انه يتم استرجاع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به . لذا نجد معظم الروايات العربية والعراقية تحديداً تتخذ من المقهى مكاناً يجتمع فيه شخوص الرواية إن - صح التعبير – وتدور بينهم حوارات ، ونقاشات تتعلق معظمها في السياسة أو العلاقات الغرامية وربما تدور أيضاً في مجال الدين والعقائد ، إذ أن الظروف الاجتماعية والتأريخية والنفسية تؤثر بشكل كبير في خلق المكان ، ويكون للظروف السياسية أيضاً تأثير أكثر في خلق المكان الذي لم يكن موجوداً على أرض الواقع ، وقد نشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده على اختلاف التناول فلسفياً أو اجتماعياً أو فنياً ، يحاول إلى تحديد هذا المفهوم بحسب اختصاصه .

ونظراً لارتباط المكان بتقنية الوصف الزمانية ، فإنه يمكن أن يأتي المكان عنصراً تابعاً للزمن الروائي ، على أن ذلك لا يقلل من أهميته في شيء ، ويمكن القول بأن دراسة المكان لا يمكن أن تكون بمعزل عن تضمين الزمان ، كما لا يمكن دراسة الزمان في أي عمل سردي دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره ، لذا يمكن القول بأن المكان والزمان عنصران مكملان لبعضهما إذ لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر ، حتى أنه أطلق عليهما في الدراسات الحديثة مصطلح (الزمكان) تعبيراً عن الترابط الوثيق بينهما على حد تعبير باختين ، إذن (فالمكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيّل ، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيّل الروائي وحاجاته . فالنص الروائي يوجد عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة ، وأبعاده المتميزة ، إذ أن المكان في الرواية قائمٌ في خيال المتلقي ، وليس في العالم الخارجي وهو مكان تستثيره

اللغة ، من خلال قدرتها على الايحاء ، ولذلك كان لابد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي).(٨) وهذا الأمر لا يتم الا ببراعة الكاتب ، وحسن استعماله اللغة ، وقدرته على جذب القراء . وفي هذا الصدد يقول (ميشيل بوتور) : (ان قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الاولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ)(٩). فهذه الملاحظة جديرة بأن تكون موضع اهتمام النقاد ، إذ أن الكاتب الجيد هو من يستقطب القراء ، فالمتلقي يريد مَن يشده اليه ، ومَن يجعله يعيش أجواء تلك القصة ، ومشاركاً الكاتب في وضع النهايات لتلك القصة .

ومن الملاحظ أن جيرار جينيت يرى أنّ(من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها منه ، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن السرد لأن علينا روايتها اما بزمن الحاضر واما الماضي واما المستقبل. وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه)(١٠). فيعلق على هذا الرأي د. لطيف زيتوني قائلا: (ولكن ، اذا كان دور الزمن أبرز من دور المكان لأن الفعل في اللغة لا ينفك عن الزمن ، فان المكان يتلبس الفعل أيضاً ولو ضمناً، ومن دونه يبقى المعنى ناقصاً)(١١). كما يورد مثالاً يؤكد من خلاله على أهمية المكان في الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه في شكل من الأشكال ، فالمثال : (وصل المجرم ، تسلق ، وبدأ يراقب) ، هذه العبارة التي يغيب عنها المكان في الظاهر تحمل في طياتها أكثر من إشارات مكانية غائبة وهي ؛ المكان الذي جاء منه المجرم ، والمكان الذي وصل اليه ، والمكان الذي تسلقه ، والمكان الذي بدأ بمراقبته ، او من خلاله أخذ يراقب .فهذه الأماكن الأربعة تتمثل في ذهن القارئ ولو غابت عن ظاهر النص ، ومن دون هذا التمثل يخسر النص معناه(١٢).

إذن فالمكان الروائي لا يبقى منعزلاً عن بقية عناصر السرد كالشخصيات والاحداث والرؤيا السردية ، فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم ، كما وتتجسد علاقته بالشخصيات ، لأنها تعيش في هذه الأماكن ، وتتلاحم معها ، وتندمج فيها ، تحس بألفتها. ففي وصف المكان الروائي يبرز ما يسمى بـ (الفضاء) الذي يعني في مفهومه الفني ، مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية ، مكونة بذلك فضاءها الواسع الشامل.وقد آثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء الروائي عن مصطلح المكان الروائي ؛ (حيث وجدوا في الأول شمولية أوسع ، ففضاء الرواية يتسع ليشمل مجموعة الأمكنة فيها ؛ حيث المكان الروائي ليس واحداً ، بل هو متعدد بتعدد الأحداث فكل حدث قرين مكان وكل شخصية روائية يضمها مكان تتحرك فيه وتبادله التأثر والتأثير وهذا المكان – الأمكنة – في تعددها وتنوعها وتقاطعها وتماسها يضمها فضاء واحد)(١٣)، فالفضاء على وفق هذا التحديد وحسب د. حميد لحمداني هو ؛ (شمولي انه يشير إلى[المسرح] الروائي بكامله ، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي)(١٤). ويرى الدكتور ابراهيم جنداري أن ؛ (الوصف في الرواية يتجه إلى أمرين أساسيين : الاول : يعنى برسم صورة كلامية للمشهد البيئي ، بكل تفاصيله الضرورية ، بما في ذلك ما يتعلق بمظهر الشخصيات والأشياء التي تحولت إلى شخصيات في الرواية الجديدة ، ومشاهد الطبيعة ، وهذا الوصف له وظيفته الخاصة التي تتبلور في تحديد الزمان والمكان والجو الاجتماعي في القصة. أما الامر الثاني فيعنى بمساعدة الشخصيات على التغيّر مع تغيير البيئة المحيطة بها، أي منحها الجو الملائم لتفاعلها وتطورها مع تطورات سرد الرواية فغالباً ما تجتمع الوظيفتان التفسيرية والايهامية في المقاطع الوصفية ..)(١٥). لذا نجد أن وصف المكان ، والشخصيات وتصويرها غالباً ما يضفي على النص الروائي طابعاً جمالياً .ويمكن تقسيم المكان إلى أمكنة ثلاثة ، وسيكون كل قسم منها في مبحث خاص ؛ (١)المكان التاريخي (٢) المكان الأليف (٣) المكان المعادي

المبحث الاول

المكان

إن الحيِّز الروائي يتجاوز في الحقيقة مدلوله المباشر البسيط والذي لا توليه اهتماماً كبيراً ، بينما هو في الواقع مرتبط بجوهر النص وعلينا أن نميز بين الوجود الفعلي للحيز بمراجعه الخارجية وطرق انشغاله داخل النص ، ولكي نفهم وظيفته علينا أن نطرح هذه التساؤلات : أين تدور أحداث الرواية ؟ وكيف قدّم لنا الكاتب أو الروائي صورة المكان ؟ ولماذا اختار هذا المكان دون غيره ؟ وهل هناك رمزية خاصة لهذا المكان لدى الروائي ؟ كل هذه التساؤلات يمكن للناقد أو القارئ ذي النظرة الثاقبة ، أن يطرحها على نفسه عندما يطلع على أية رواية ، ولأن كل روائي له أسلوبه الخاص وطريقته في التلاعب بالأحداث والشخصيات ، من خلال التقديم والتأخير بالنسبة لها ، واختيار الأماكن التي له فيها وجهة نظر خاصة . وقد يختار الكاتب أو الروائي مجالاً واقعياً لحركة أحداثه ، وقد يلجأ في أحيان أخرى لاختيار أمكنة أخرى خيالية أو أسطورية ، تتماشى مع الفكرة التي يريد أن يفرغها خلال السرد . إن دلالة المكان ووظيفته في النص الروائي تتحدد من خلال طبيعة الوصف له التي يهدف من خلالها إلى ايهام القارئ بأن العالم الذي يقرأه هو عالم حقيقي وواقعي ، فالكثير من الروائيين يحاولون بناء المكان في رواياتهم ويوهمون القارئ بأن أحداثهم حقيقية ، ويميل بعضهم للإسترسال في وصف المكان في محاولة لاعطائه سمة المكان الواقعي . (إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال)(١٦). ومن هنا تظهر مدى براعة الكاتب ، وقوة تأثيره بالمتلقي ، لذلك نجد الاديب الكبير نجيب محفوظ يتحدث عن هذه الحالة قائلاً : (إن أكثر التفاصيل صناعة ومكراً لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال إذ أنه لا يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به وكلما دقّت أسرع القارئ إلى تصديقها)(١٧)وتأسيساً على ذلك يرى الباحث أن الكاتب قد اختزن في ذاكرته مواقف حياتية عديدة ، عاش أحداثها بنفسه ، أو مع قريبين منه ، سواء على صعيد الواقع ، أو مما سمعه وتفاعل معه ، فيقوم بتأليف رواية يحقق فيها عناصرها (الزمان والمكان والشخصية والحدث) ثم يقوم بوضع الفكرة ومن ثم يقوم بالاستعانة بذاكرته ويستخلص منها موقفاً وأحداثاً ملائمة لفكرته ، ومن ثم يقوم بنسج تلك الأحداث ، ويقوم بانتاج فصول الرواية المعتمدة على تلك الفكرة التي جهزت عنده وبالتالي يضعها بين يدي القارئ ، وهذه العملية بحد ذاتها فن وإبداع تعتمد على أفق وخيال واسع ، وذاكرة جيدة يستطيع من خلالها توظيف تلك الأحداث لصالح فكرته الدالة على ثقافته الواسعة . ولابد من القول بأن المكان ليس بالضرورة أن يكون مكاناً حقيقياً ، إنما قد يكون متخيلاً يبنى على أساس من التخيل المحض ، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته بل وديمومته ، ما لم يتماثل بهذا القدر أو ذاك مع العالم خارج النص ، فضلاً عن كون المكان يوصل الاحساس بمغزى الحياة ، ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتدادها (١٨). ويمكن للمكان الواحد أن يصبح له عدة رموز مختلفة في آن واحد ، كل رمز يرتبط بواقع الانسان في تلك اللحظة.وهذا ما يمكننا أن نجده في معظم الروايات الكربلائية التي تعطي لمدينة (كربلاء) أكثر من رمز ، وأعلى وأهم رمز لمدينة كربلاء أنها ارتبطت بالامام الحسين 8 والشهادة والتضحية والبطولة والاباء والفضيلة ونكران الذات والعراقة والحب والخشوع . ففي رواية شيخوخة بغداد للروائي علاء مشذوب ؛ يتطرق الراوي إلى أماكن قديمة كثيرة في مدينة كربلاء لها تأريخ معروف لجيل الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي ، وهذا مما يضفي على روايته من خلال عنصر المكان التركيز على الفلوكلور الكربلائي ، وما حفظته الذاكرة الكربلائية ، من أماكن كشارع العلقمي ، ومقهى الجماهير ؛ الذي امتاز باحتوائه على أباريق الشاي القديمة المصنوعة من الخزف التي تحمل عادة صوراً لشخصيات تاريخية ، وضم جدران المقهى صوراً قديمة لملوك ورؤساء العراق السابقين ، وصور بعض الشخصيات الكربلائية المعروفة التي كان لها الدور في أحداث ووقائع هذه المدينة العريقة(١٩). فالروائي في هذه الرواية وغيرها يشيد بكربلاء عند وصفها بأنها مدينة نابضة بالحياة

على الدوام(٢٠). كما يصف مغتسل الاموات في هذه المدينة ، كما يصف كيفية تغسيل الأموات ، كما يصف الذهاب إلى مرقدي الامام الحسين وأخيه أبي الفضل العباس X ويعدها من طقوس هذه المدينة العريقة . وثمة ملاحظة أخرى على روايات علاء مشذوب وهي أنه لا ينفك من ذكر مدينته كربلاء في جميع رواياته ، وإن كان المكان الذي تدور فيه أحداث روايته غير كربلاء ، ولكنه يأتي بذكر كربلاء ، فمثلا روايته (شيخوخة بغداد) تتحدث عن بغداد ، وما حلّ فيها بعد الاحتلال الامريكي للعراق عام ٢٠٠٣ ، ولكنه يستثمر تقنية الاسترجاع لدى الراوي ليستعيد ذكرياته القديمة في مدينة كربلاء ، فيقول الراوي : (في منطقة باب الخان – شارع العلقمي ، كان قبالة المعمل ، مقهى الجماهير ، كانت مركزاً لتجمع العمال على مختلف مشاربهم ، هي مقهى قديمة علقت على جدرانها الكثير من الصور الفوتوغرافية لشخصيات سياسية وأخرى حكمت العراق لعهود سابقة ، تحتوي على أطقم قديمة من الفرفوري والكريستال ، بعض أطقم الشاي تراثية تحتوي على نقش فريد ، كما تحتوي على بعض التماثيل الصغيرة لحيوانات مفترسة وأخرى أليفة ، مثل الغزلان المتقابلة ، والتماسيح وهي تفتح فكيها ، تطرز الرفوف قرب أطقم القواري والأباريق ، وتحت تلك الرفوف بعض اللوحات الفنية العالمية تملأ الحيطان الملمعة بالصبغ الجديد ، لكن الصورة الشائعة هي لرجل المقهى الذي يحمل على كفيه صعوداً حتى منتصفه أكثر من عشرة استكانات ممتلئة...)(٢١). فهذا المقطع من الرواية الذي يتحدث فيها الراوي عن شخصية كربلائية يعمل في بغداد ، ويستذكر مدينته كربلاء ، ويستذكر شوارعها – شارع العلقمي – والأماكن التي كان يرتادها – مقهى الجماهير – وبذلك أراد الروائي أن يعزز ارتباطه بجذوره في مدينته كربلاء على الرغم من انتقاله إلى بغداد. وكذلك الأمر نفسه في روايته (شارع أسود) التي تدور أحداثها في بغداد ، وقصة الشاب الكربلائي الذي ظهر اسمه ، ضمن قبولات الطلبة الناجحين من الصف السادس الادبي ، ليكمل دراسته الجامعية في كلية الفنون الجميلة في بغداد ، ولكن الراوي بوساطة تقنية الاسترجاع يستعيد ذكرياته الجميلة عن كربلاء ، وعن شوارعها ، وعن أسواقها ، والأماكن التي كان يرتادها ، فيقول : (نزلت قرب جامع ابن بنية بمئذنته المثمنة الشامخة والمغطاة بالكاشي الكربلائي الازرق وقبته البيضوية)(٢٢). لو تأملنا المقطع السابق لوجدناه قد احتوى ذكر مكانين مختلفين هما ؛ (جامع ابن بنّية)، ولكن ذكر ضمناً الموقع الرئيسي لهذا المكان ، وهو منطقة علاوي الحلة ، أو مرآب علاوي الحلة ، في قلب العاصمة بغداد ، وهذا المكان بالذات له تأثير نفسي على من يقصده ، فالطالب أو العسكري القادم إلى بغداد ، له ذكريات خاصة بهذا المرآب ، ولابد له أن يمر بالمرآب إذا كان مستقلاً سيارات الأجرة الكبيرة أو الصغيرة ، كما أن الروائي لم يترك ذكر اسم مدينته ، حتى وإن كان حديثه في وصف المكان الذي توقفت فيه السيارة في مرآب العلاوي في بغداد ، قرب جامع ابن بنية ، ولكنه وصف مئذنته المثمنة المغطاة بالكاشي الكربلائي ، أرى أن الروائي قد ضمّن هذا الوصف رسالة للمتلقي تفيد بأن مدينة كربلاء تتميز بصناعة هذا النوع الفاخر والفريد في العراق من الكاشي الجداري الذي يزين به عادة دور العبادة . وفي الوقت نفسه يشعر بالفخر والابتهاج عند ذكر اسم مدينته كربلاء أثناء حديثه ، وإن كانت أحداث الرواية جميعها تدور في بغداد . إعتقد بعض النقاد بأن الرواية في بداية نشوئها كانت تهتم بالمكان كديكور مكمل لحياة الشخصيات ولاسيما في روايات القرن التاسع عشر ثم أصبح يعبر عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتخذ معانٍ متعددة بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر ، ولكن الحقيقة عكس ذلك لأنه كان وما يزال له مدلولاتهُ ، في أي عمل روائي . ونستطيع القول بخصوص ذلك أن الإنسان يستطيع أن يتفاعل مع المكان من خلال القراءة ، أكثر من تفاعله معه من خلال الاستماع . لأن التفاعل بين الكلمات يرتبط مع المكان مباشرة ، لأن المكان في تلك الحالة يتوغل في عمق الزمن ، وكذلك اقترن المكان بالوصف كما ذكرت سابقاً . فالكاتب البارع عليه أن يختار الزاوية المناسبة ليصّور مكاناً ما ، فليس جميع الزوايا تلائم نقل الصورة المؤثرة . إذن يمكن القول بأن نجاح الروائي يعتمد على جعل قارئه يقبل ما يبتدعه على أنه صادق أي ؛ إن الفنان يسيطر على خيالنا سيطرة تجعلنا نتوقف عن النظر إلى العقل على انه المعيار الوحيد للحقيقة ونتوجه نحو إبداعه.

تطالعنا رواية (أرابخا) للروائي سعد السمرمد ، الذي اختار اسماً لروايته يرمز إلى الاسم القديم لمدينة كركوك ، وهو اسم تاريخي يرجع إلى قرون أيام الحضارة العراقية العريقة . وقد اختار اسم (أرابخا) ليكون اسم حبيبة البطل الذي لم يسمه الراوي طوال الرواية ، وعمله هو فنان تشكيلي ، غادر العراق ليصبح مواطناً ألمانياً ، وقد حقق نجاحات في الفن التشكيلي ، وقام بتنظيم عدة معارض له في الدول الاوربية ، وفي الوقت نفسه ، أعطى لبطل الرواية صفة الحزن الدائم ، ويعاني من قسوة فقدان الوطن ، وفقدان الحبيبة بعد ذلك . لذا يمكن عد المكان الذي فارقه البطل هو المكان الأليف الذي يحن اليه باستمرار ، بل جعله كئيباً حزيناً ، وتفاقم الأمر عليه عندما تركته زوجته ، وحبيبته ، وتعلقت بشخص آخر ، وهو فريدريك أستاذها الألماني ، الذي أحبته ، ودخلت معه في علاقة حميمة . فيصف البطل منحوتات أرابخا تلك الحبيبة التي فقدها قائلاً : (أرابخا التي تركت منحوتاتها الخشبية والطينية على رفوف نوافذ بيوتات خالاتها وعماتها وصديقاتها ، اقتربت منها الأرضة وأكلت نصفها ، فسقط النصف الآخر في أثاث بيوت العنكبوت ، وبقيت منحوتاتها البوركية مع دُماها التي بلغت الأربعمائة والخمسين ..).(٢٣).

فالروائي استعمل في وصفه(حشرة الأرضة) و(العنكبوت) ليوصل إلى المتلقي أموراً عدة منها؛ إنه قدم هذه المنحوتات ، وأنها متروكة ، مما جعل الأرضه تنخرها ، وتأكل نصفها ، واستيلاء العنكبوت على القسم الثاني ، وفيها إشارة إلى حزن البطل على تلك المنحوتات الخشبية التي تحمل بصمات حبيبته أرابخا . وثمة ملاحظة أخرى تظهر من خلال عرضه الصورة أنه يعد تلك الاماكن أماكن معادية لأنها أضرّت بتلك المنحوتات التي تحمل ذكرياته الجميلة مع حبه الأول زوجته (أرابخا) ، وجعلتها طعاماً للأرضة . وهي إشارة لرمزية وذات دلالات مقصودة واعية من الروائي لوصف أرابخا بعد سقوطها بين يدي أستاذها الألماني فريدريك من خلال وصف المنحوتات بأنها نخرت من الأرضة بعد أن كانت جميلة ، كأرابخا قبل إنحرافها وتركها له .

واذا طالعنا رواية (من اعترافات ذاكرة البيدق) للروائي عباس خلف ، نلاحظ أنه لا ينسلخ عن ارتباطه الوثيق بمدينته كربلاء ، اذ يكرر فيها ما يتعلق بتراثها ، كعبارة اشتهرت عند كثير من مؤرخي كربلاء ، أو من يهتم بتراثها ؛ (كل أرض كربلاء ، وكل يوم عاشوراء). (٢٤). التي تعد جزءاً من متعلقاتها . فـ (إسم) كربلاء من الوهلة الاولى عندما يمر عليه القارئ يتبادر إلى ذهنه تلك الواقعة الأليمة التي حلّت بسبط رسول الله 9 الامام الحسين 8 وأهل بيته يوم العاشر من محرم عام ٦١ه . لذا يطلق عليه (يوم عاشوراء) .

المبحث الثاني

المكان الأليف

نعني بالمكان الاليف ، كل مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالدفء والحماية ، فصار يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا الجميلة ، ويعد البيت ، ولاسيما بيت الطفولة أشد أنواع المكان ألفة ومن المعروف أننا نعود بذكرياتنا دائماً إلى بيت الطفولة هذا وإلى الهناءة الاولى التي لقيناها فيه ، وإلى دفء الاحضان التي ضمتنا فيه (٢٥) ، وفي هذا الصدد يقول غاستون باشلار : (فان القارئ الذي يقرأ – الحجرة – يضع الكتاب جانباً ليسترجع مكاناً ينتسب إلى ماضيه . إنك تشعر بأنك تود أن تروي كل شيء عن حجرتك وأن تثير إهتمام القارئ بنفسك ، في حين أنك فتحت باباً لحلم اليقظة .إن قيم الألفة تمتلك جاذبية تجعل القارئ يتوقف عن قراءة حجرتك ، إنه يرى حجرته مرة أخرى . إنه بعيد عنك الآن ، يصغي لذكرياته عن أب أو جدة ، عن أم أو خادم ، وباختصار عن الانسان الذي يسيطر على أحب ذكرياته).(٢٦). ولابد من القول هنا أن الألفة والاحساس بالمكان الأليف لا يقتصران على البيت الذي ولدنا فيه بل مطلق الأمكنة التي نحس بألفة إزاءها ، كالبيت أو المحلة أو الشارع أو

المدينة ، وأنها محفوظة بفعل المكان الذي يرتبط بالزمن . إذ أن أي ذكرى جميلة نختزنها في ذاكرتنا وقد ارتبطت بمكان ما ، يمكن عدّ ذلك المكان أليفاً . إذ يمكن القول ، بأن البيت (بيت الطفولة) ليس دائماً يكون مكاناً أليفاً ،كما قال بلاشلار ، فالطفل الذي عومل بقسوة من قبل زوجة الأب أو زوج الأم على سبيل المثال ، فلا يمكن عدَّ ذلك البيت الذي ترعرع فيه مكاناً أليفاً بالنسبة اليه لأنه ترك أثراً سيئاً في نفسه ، فانقلب بيت الطفولة مكاناً معادياً بالنسبة إليه . لذا فالباحث يخالف رأي باشلار الذي عدّ البيت القديم ، بيت الطفولة ، هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال . نعم يمكن ذلك في الحالات الطبيعية ، ولكن ليس مطلقاً . إذ يرى غالب هلسا في المقدمة التي كتبها في(جماليات المكان لباشلار) أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هنا هي أن البيت القديم ، بيت الطفولة ، هو مكان الألفة ، ومركز تكيف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه ، ونسقطه على الكثير من مظاهر الحياة المادية ، ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت. إننا نعيش لحظات البيت من خلال الأدراج والصناديق والخزائن التي يسميها باشلار (بيت الأشياء) . العش يبعث إحساسنا بالبيت ، لأنه يجعلنا (نضع أنفسنا في أصل منبع الثقة بالعالم... هل كان العصفور يبني عشه لو لم يكن يملك غريزة الثقة بالعالم؟)(٢٧). وهذا يفسر قول باشلار بأن الانسان يعلم بغريزته،إن المكان الذي يرتبط بوحدته هو مكان خلاق.

وعند الوقوف على رواية (شيخوخة بغداد) للروائي علاء مشذوب نجد أن بطل الرواية (سلام) المولود في كربلاء ، وقضى شطراً من حياته الدراسية الجامعية في بغداد ، لذا فالروائي يكرر مرات عدة في روايته ، على لسان الراوي ذكرياته عن مدينة كربلاء ، الزاخرة بالفعاليات العديدة في مناسبات عدة ، كليلة النصف من شعبان ، والذي تعد مدينة كربلاء بالنسبة اليه مكاناً أليفاً ، فيقول:(كنا نتذكر شهر شعبان والاحتفالات والمواليد ، وكيف أن الناس توزع أفراحها بالشوارع من خلال تعليق النشرات الكهربائية ، وتوزيع الفاكهة والحلوى والشكولاته والجوكليت والبسكويت والعصائر مجاناً للناس ، نتذكر منتصف الشهر وكيف أن أهل كربلاء ومن سكنها يتجمعون عند الجسر ، ويسبحون في نهر المدينة إن كانت المناسبة في الصيف ، ويكتفون بايقاد الشموع في الشتاء والصيف على حد سواء)(٢٨).

ومن الجدير بالذكر أن الراوي على الرغم من أن حديثه كان عن بغداد والتي هي مكان تواجد سلام – بطل الرواية – فيها ، لكن لازالت ذكريات مدينته كربلاء عالقة في ذهنه ، ولم يغفل عنها ، لأنها تعيش في داخله ، ويبدو أن الروائي قد جعل راويه بهذه الكيفية ، وبهذه الصورة ، التي يشع منها بريق الحنين إلى الوطن ، وإلى مسقط رأسه ، لذا نجد الراوي بين الحين والحين يستذكر حادثة ، أو معلماً من معالم مدينة كربلاء ، أو حتى مقهى ، الذي يعد مكاناً أليفاً بالنسبة لسلام الذي وصفه قائلاً: (المقهى أيضاً خليط من أغلب طبقات المجتمع،هي مركز لتجمع المتقاعدين والعاطلين عن العمل ، وهي محطة استراحة لبعض العاملين ، ومكان للتسلية عند البعض الآخر ، ربما تم انتاجها كمكان بديل عن المضيف ، بعد نزوح الكثير من الناس من القرى والارياف إلى مراكز المدن ، ولضيق بيوتهم ، كانت المقاهي بديلاً عن غرف الاستقبال)(٢٩). فأي مكان يعده الراوي مكان تسلية ، أو مكان استراحة يمكن عده مكاناً أليفاً ، وثمة ملاحظة طريفة أضافها الراوي في هذه الرواية ، وهي ؛ أنه عدّ المقهي مكاناً بديلاً للمضيف الذي يجتمع أهالي القرية فيه ، ولاسيما شيخ العشيرة ، إذ يشعرون فيه بالألفة والأمان والطمأنينة ، وبذلك يمكن الاستنتاج بأن العرب ولاسيما العراقيين، لا تزال القيم البدوية ، والروح العشائرية والقبلية ، مترسخة فيهم ، فالمقهى في المدن صار بديلاً عن المضيف وهو المكان الذي يجتمع فيه أفراد القبيلة أو العشيرة أما شيخ العشيرة أو رئيس القبيلة ، ومن الطبيعي يكون المضيف مكاناً أليفاً عند الراوي إذا كتب عن أحد أفراد القبيلة ، فالقبيلة هي المكان الدافئ الذي يشعر فيها أفرادها بالدفء والأمان ، والتلاحم .

وفي رواية (فضاء ضيق) يلتقي شخوص الرواية (محسن ، حليم ، علاء) في مقهى (ريش) أو مقهى (نجيب محفوظ) المقابل لتمثال (طلعت حرب) في مصر ، يقول الراوي : (حيث الكلام الذي وجدتهُ جميلاً مثلما رآه

علاء أكثر جمالاً لتمتع الحياة حيث تجلس النساء والفتيات تحديداً مع الشباب دون أن يقول لهنّ أحد ما أحم أو دستور على قول المصريين)(٣٠). يؤكد الراوي من خلال هذا المقطع على الروح المرحة التي يتحلى بها الشعب المصري عموماً ، لذا يطلب (حليم) الأركيلة وسط أجواء المرح والألفة بينه وبين زملائه ، ويدخلون في حوار ونقاش حول عادات المصريين والعراقيين، فيقول حليم : (مثلما لا تجوز المقارنة بين عادات مصر وعادات العراق ، فهنا ثمة قيمة للاختلاط وهناك ثمة قيمة للحدود).(٣١). فهذه زاوية من زوايا وجهات النظر في هذه الرواية أراد الروائي استعراضها أمام المتلقي ، وفي الوقت نفسه يدفعه إلى مشاركة الراوي في وجهات النظر المتعددة التي ترد على ألسنة شخوص الرواية ، ومنهم (علاء) الذي أكد على ذلك ، وادعى أنه ذكر ذلك في روايته قائلاً : (العادات تحولت إلى تقاليد والتقاليد تحولت إلى أعراف والأعراف تحولت إلى فقهٍ ديني ..).(٣٢). وفي موضع آخر من الرواية يذكر الروائي أن تلك الحوارات بقيت في الذاكرة ، بين القاهرة وكربلاء ، فالروائي هنا يأتي باسم (كربلاء) المدينة التي يسكنها منذ أكثر من ثلاثين سنة قائلاً : (تحاول تجميع الذاكرة التي توزعت مابين القاهرة وكربلاء ، وتظن أنك قادرٌ على لملمة التفاصيل . تقول لي أنا لا أشاغل الفكرة . وحين قلت لك لماذا لم ترد عليه ؟ تقول لي ، المجادلة مع الناقد خسرانة لأنه سيعطي ديناميكية القول مفعول الثبات وسيؤيده جمعة كناقد يبحث المختلف ، وسيقف معه علاء فهو روائي لا يريد خسارة ناقد مثل يوسف ، وحتى حليم سيقف معه لأن يوسف يحمل شهادة الدكتوراه وهو رجل أكاديمي ، فكل ما يقوله ينم عن وجود معرفة وعلمية).(٣٣). إذن فالمقهى مكان تميز بأنه يجمع شخوص الرواية ، والذين تتنوع أفكارهم وتوجهاتهم ، ربما تتفق ، أو تختلف ، وهذا ما أراده الروائي من خلال عرضها في الرواية ، وهو يشير ضمناً إلى المستوى الثقافي الذي يتمتع به الشباب العراقي ، ولاسيما الكربلائي منهم ، على الرغم من كونهم – حسب الرواية – أدباء وصحفيين وأستاذ جامعي يحمل شهادة الدكتوراه ، ويبدو للروائي أنه أراد ترسيخ مبدأ التسامح وقبول الرأي الآخر من خلال هذه الرواية ، على ألسنة شخوص الرواية .

ومن الروائيين الذين اهتموا بتوظيف المكان سعد السمرمد ولاسيما بيت الزوجية عندما تزوج من أرابخا الجميلة ، وهي زميلته في الجامعة ، إذ نجد الروائي وعلى لسان بطل روايته زوج أرابخا الذي لا ينفك من وصف حبيبته ووصف المكان الاول الذي التقاها فيه ، وهو نادي الكلية ، وسط انشداد وذهول بقية الطلبة المتواجدين في النادي ، وقد غرق في وصف تلك الصورة التي ظلت عالقة في ذهنه ، وراح يكرر من إعادة وصفها ضمن أقسام الرواية ،فيقول:(دخلتْ أرابخا إلى النادي الطلابي خجولة تتطلع اليها الجموع المستريحة على الأرائك ، إشرأبَّت الأعناق حين جلست قربي وبدأتْ أنفاسي تتسارع على غير عادتها ، كان يتهادى خلفها ، وعلى بعد مترين ، عطر متميز بجاذبيته مما جعلها تختلف عن غيرها).(٣٤). يبدو أن الراوي قد أحبّ هذا المكان – النادي الطلابي – كثيراً ويعد بالنسبة اليه مكاناً أليفاً ، وقريباً إلى نفسه ، لأنه المكان الذي ابتدأت فيه قصة حبه لأرابخا ، والتي انتهت بزواجه منها، ومن ثم شاطرته ألم الغربة ، بعد أن رحلا معاً إلى رفحاء(السعودية)،ومنها إلى بلاد المهجر (ألمانيا)،ففي بادئ الأمر كانت ألمانيا هي المكان الأليف الذي شعر فيه بالأمان والاستقرار والدفء ، عندما كانت حبيبته إلى جنبه ، ولكن سرعان ما تحول هذا المكان بالنسبة اليه مكاناً معادياً عندما فَقَدَ حبيبته أرابخا ، التي تركته وأحبّت الفنان الألماني فريدريك أستاذها ، وأصبحت مغرمة به. وهنا يجب التذكير بأن الاحساس بالألفة إزاء المكان ، لا يقتصر على البيت ، بل قد يضيق هذا المكان ليغدو مغارة أو موقع شجرة ، وقد يتسع أكثر من ذلك ليغدو دولة بأسرها ، مثل ألمانيا ، كما في رواية أرابخا .

ومن خلال ما تقدم أرى أن ألفة المكان ، أو عدوانيته يرجع إلى الانسان نفسه ، فالمشاعر الجميلة تترك أثراً جميلاً في نفس الانسان وبالتالي ستنعكس على ذلك المكان الذي انطلقت فيه تلك المشاعر الجميلة التي أشعرته بتلك السعادة ، وهذا أمر طبيعي جداً ، ومسلَّمٌ به . ولتقريب الصورة ، لا يختلف إثنان بأن المستشفى مكان أليف بالنسبة لشخص تعافى ، وزال عنه مرض ما ، في حين قد يُعدُّ مكاناً معادياً لشخص آخر ، بعد أن توفي فيه أحد

أعزائه أثناء إجرائه عملية جراحية فيه. فالمكان يرتبط بما زرعته الذاكرة لديه من مواقف ايجابية أو سلبية وقعت في ذلك المكان . لذا فألمانيا هي دار الاستقرار والأمان لزوج أرابخا(بطل الرواية)، ولكنها تركت أثراً أليماً ، وحزناً عميقاً ، وجرحاً لا يندمل ، في نفسه عندما تركته زوجته وحبيبته (أرابخا) ودخلت في علاقة حميمة مع الفنان التشكيلي الألماني(فريدريك)انتهت بانفصالها عن زوجها، والتحاقها بهذا الفنان الالماني .

وقد يلجأ الروائي إلى المبالغة في عد مكان الغربة مكاناً أليفاً بالنسبة إليه ، على الرغم من شعوره في بعض الاحيان بالحنين إلى الوطن ، فيعيش حالة من الصراع بين الحنين الى موطن ولادته الذي ينتظره المصير المجهول ، أو مكان الغربة الذي يحاول أن يجعله أليفاً له وربما يعود ذلك الى أن الانسان عندما يشعر في لحظة من اللحظات ، بغياب القانون والعدل في وطنه ، ويطارد فيه ، ويعذب في سجونه ، وبالتالي يضطر إلى الهجرة بعيداً عن أرض الوطن ، أو عندما يحصل على ما افتقده في بلده الام ، تتغير لديه المعادلة فتغدو بلاد المهجر ، مكاناً أليفاً ، على حين يصبح الوطن مكاناً معادياً في بعض الأحيان . لذا نجد هذه الصورة جلية في رواية (شيخوخة بغداد) للروائي علاء مشذوب الذي يصف بطل روايته (سلام) دولة السويد بأنها (بلد أسطورة القانون والسر العظيم)(٣٥). حتى وصل الأمر ببطل الرواية (سلام) عزوفه عن وطنه الأم (العراق) ، وقيامه بالطلب من أخوته الاسراع في بيع بيت العائلة والالتحاق به في السويد . إذ من المعلوم أن الدار ترمز إلى الانتماء للوطن وإلى الجذور الطبيعية للانسان . ويصور الروائي في نهاية الرواية وفاة عمته(أم زوجته) في بلاد الغربة والتركيز على وصيتها التي طلبت من الجميع دفنها في السويد ، في مدينة (يوتوبوري)(٣٦) قائلة : (لا تغادروا بي إلى العراق إدفنوني هنا في السويد في البلد الذي احتضنني وأنا مشردة وآوى أولادي وهم يفرون من الموت ، مَنَحونا السكن والوظيفة والراتب ، سبغونا بالأمان والصحة ، علموا أولادنا في مدارسهم ، كونوا أمناء على هذا البلد)(٣٧). فقيم الفضيلة والوفاء مغروسة في نفوس الكثير من الناس ، إلا من شذّ ، لذا نجد الروائي يصور حجم الجميل الذي تستشعره هذه المرأة تجاه الدولة التي احتضنت غربتهم ، وعززت ذلك بتوفير متطلبات الحياة الحرة الكريمة ، من سكن ووظيفة وأمان واستقرار ، فهذه كلها مؤشرات أراد الروائي ايصالها إلى المتلقي على لسان سلام ، بأن السويد هي المكان الأليف بالنسبة له،على عكس مما عاناه في بلده من ظلم وانعدام الأمان(٣٨). فالمكان الأليف لا يتحقق إلا في المكان الذي يعيش فيه الانسان بسلام وأمان على الرغم من أنه مكان غريب عنه بكل تفاصيل الحياة فيه، وعن بيئته التي عاش فيها وعن تقاليده التي تربى عليها ، فضلاً عن غياب مراحل عمرية قضاها بعيداً عن هذا المكان الجديد الذي يرى فيه الألفة والأمان الذي غابت عن موطنه الأصلي .كما يمكن التعليق على ما مر حول الغربة ، وعلاقة هذه المرأة بالسويد ذلك المكان الذي شعرت فيه بالأمان والاستقرار ، ويمكن أن نرى هذه العلاقة بين المغترب العراقي ووطنه الجديد ، على لسان الروائي الكربلائي المقيم في أستراليا (حسن النواب) عندما سئل : كيف كان الاغتراب عن الوطن وكيف تعبر عن حنينك إليه؟ فردّ قائلاً: (الغربة وهبتني ما لم يعطه الوطن لي؛ الذي نزفتُ كثيراً من دمائي لأجله ؛ وأعطيتهُ أحلى سنوات عمري؛ شأني شأن الآخرين من العراقيين ؛ منَحْنا الوطن كل شيء؛ ولم نحصل منهُ إلاّ على سلالٍ من الدموع ؛ وحفنات من الرماد مازال يعفِّرُ وجوهنا؛ ودخان يملأ مسارب أرواحنا؛ وذكريات دامية ومريرة ؛ تشتعل مثل حجر سجّيلٍ في قلوبنا؛ وقصف عنيف لن يتوقف في رؤوسنا؛ لكن الغربة برغم رغيد العيش فيها؛ أشعر كأنَّها تشبه حنان زوجة الأب؛ كأني أعيش في عشٍّ من ورق؛ وصرخة الشاعر "ناظم حكمت" تختصر كل شيء عن عذابات الغربة ؛ حين يقول: "وضعوا الشاعر في الجنَّة؛ قال ردُّوني إلى وطني").(٣٩). وهذا الأمر يشعر به كثير من الناس عندما يفقدون الأمان ، والاستقرار، وانعدام الحصول على أبسط مقومات الحياة في وطنهم الأم. وبالمقابل عندما يوفر لهم بلد المهجر كل ذلك ، فانهم يتحدثون عنه بهذه الكلمات النابعة من القلب ، فمن باب الوفاء لهذا البلد الذي احتضنهم ، أن يردوا الجميل بكلام أجمل.

المبحث الثالث

المكان المعادي

يمكن عدّ المكان الذي لا يشعر الانسان نحوه بالالفة ، بل على العكس من ذلك يشعر نحوه بالضيق ، والأذى ، والعداء ، ويتمثل هذا المكان اما بالسجن والمعتقل ، أو المنفى ، أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآخر، كالصحراء مثلاً ، وهذا ما نجده في رواية (المكعبات الحجرية) للأديب جاسم عاصي ، عندما يقول الكاتب على لسان شخصية من شخصيات المكعبات الحجرية التي تقبع في السجن والتي توحي بالمكان المعادي بالتأكيد ، إذ يصف الكاتب السجن ، ونافذته الصغيرة قائلاً : (الغرفة سجن ضيق جداً ، يتململ داخله الرجل النحيل الذي طالما كرر عبارته ؛ أنا فتى كالبرتقالة والبرتقالة لا تخاف لكنما يصفرّ وجه البرتقالة كلما يقترب القطاف)(٤٠). وفي موضع آخر من الرواية ، يصف الراوي هروب شخصية من شخصيات الرواية وهو (دكتور مجيد) مع عدد من رفاقه ، من المعتقل ، قال أحدهم وهم في الصحراء ، بعد أن حذّرهم من الذئاب قائلاً : (لا تخف ، الذئاب لا تقترب من الجماعة . قال آخر :

- في الصحراء حيوانات مفترسة ، هل تصورتنا في مأمن منها ؟
- لا خيار لنا سوى البقاء .
- قال الدكتور مجيد يوماً : التيه لا إشكال عندي في فهمه ، فقد وجدته في كل الأماكن)(٤١) . فالروائي قد جعل الصحراء مكاناً معادياً للفارين من السجن ، إذ يتكرر الصحراء كمكان معادٍ في كثير من الروايات العربية ، مثل رواية(البحث عن وليد مسعود) لجبرا ابراهيم جبرا ، لذا نجد أن اتخاذ الصحراء كمكان معادٍ لم يقتصر على الكتّاب العرب بل استطاع روائيو كربلاء أن ينحوا هذا المنحى ، ومنهم الروائي جاسم عاصي في روايته ؛ المكعبات الحجرية ، إذ يعد الروائي المتقنع بقناع الراوي هو البطل للأحداث ، ولا يسمح بالتوقف الا قليلاً ، ليُدخل بعض الحوارات ، والاسترجاعات ، أو يترك الحديث لغيره ويختفي خلفه كقناع . وقد ضمّن الروائي روايته عدة قصص منفصلة ، وتؤدي الفكرة ذاتها حول المكعبات الحجرية ، التي يعدها شخصيات لا حول لها ولا قوة يسيِّرها أصحاب القوة والنفوذ منها ؛ الاشخاص المعتقلون داخل سجون النظام السابق ، والاشخاص الذين يقاتلون على جبهات القتال . كلهم يعيشون أو يشعرون بعدائية المكان الذي يتواجدون أو يعيشون فيه سواء أكانوا معتقلين في السجون أو مقاتلين في أرض مفتوحة فالموت يتهددهم على هذه الأمكنة المعادية في كل لحظة . فالشعور بعدم ألفة المكان نابعة من شعور الانسان تجاهه بسبب الخطر الذي يتهدده فيه ، ومرغماً على المكوث فيه ، وليس حراً في اختياره له .

ومن الأماكن المعادية غير الصحراء ، هو(كوت حفيظ) المكان الذي اختفى فيه مردان في عمق الهور، في رواية (مستعمرة المياه) للروائي جاسم عاصي ، فقد ركّزت الرواية جلّ اهتمامها على المكان باعتباره المكوِّن السردي الفعّال، إذ نلحظ آثاره الواضحة التي انعكست على الشخصيات . كما أدّت الأسطورة دوراً متميزاً كرافد ثقافي مهم في تجلية المظهر الواقعي السحري في المتوالية السردية ، حيث نجح الروائي في استثمار هذا الرافد وبالتالي تقديم نص ذي ثيمة أسطورية(٤٢). تقول الباحثة ميادة عبدالامير عن هذه الرواية مانصه : (لعبت الأسطورة دوراً أساسياً في تشكيل متوالية سردية ، فمن وسط الهور ونقاء سريرة أبنائه راح الكاتب يروي أحداث حكايته ، حيث جزيرة الوهج المضيء(كوت حفيظ) سيد مياه الهور وسلطان مستعمراته ، انطلق الروائي مبحراً في ملكوت مائي غامض ، مستعيناً بتلك الموهبة الروائية الفذة والأسطورة الشعبية ذات الملامح الأخاذة ليغوص بكل ثقة في مجاهل فنتازية حفتها المخاوف من جميع جوانبها)(٤٣). وهذا ما نلاحظه بوضوح في هذه الرواية ، بعد أن إلتهم هذا المكان عائلة المكاصيص واحداً تلو الآخر، والدليل على ذلك حوار سامح مع جدته وهو ينقل كلام أبيه مردان لجدته قائلاً: (وأنا أكرر ما قاله مردان ؛ إنه حوت كبير الفم واسع الجوف كالكون .. فقالت له جدته : أدخله واقهره كما فعلوا .

- لوحدي ؟!
- والا كيف دخلوه قبلك ؟ !
- سيلتهمني يا جدتي بمثل ماإلتهمهم !
- كيف ؟
- كان الوهج قد أخذهم بنواته فأغراهم بريقه كما ذكر أبي)(٤٤).

ولو نراجع الرواية ، ونقوم بقراءتها بامعان نجد الروائي قد وضع المتلقي في حيرة من أمره حول الايشان هل هو مكان معادي أم مكان أليف ؟! فهو من جانب يصور(كوت حفيظ) هو الكنز الذي يرنو اليه مردان وعائلة المكاصيص ، وعلى هذا الوصف ، فهو مكان أليف لأنه يعد كنزاً لكن من جانب آخر نستشف من أحداث الرواية بأنّ(كوت حفيظ)هو المكان الذي يختفي فيه أقطاب العائلة من الأجداد إلى الأحفاد ، وهذا الاختفاء يعني الموت والنهاية المحتومة ، لذا واستناداً إلى هذه المعطيات يمكن عدّه مكاناً معادياً ، ولا سيما عندما يصفه بأنه حوت كبير الفم ، وفي مكان آخر يقول عنه بأنه (يلتهمنا واحداً إثر الآخر ، وفمه يتسع للجميع).(٤٥).

أما المكان المعادي الآخر هو الزنزانة التي على هيئة الاسطوانة التي كُبِّل فيها سعيد الناصري ، والهراوات التي كانت تحيطه ، وقضى ليله فيها ، وهو معصوب العينين ، وقد نام واقفاً وهاهو يصف ما حلّ به :(وما الصحوة في نظرك ؟ سأل نفسه ، وهو يقتاد خارج الغرفة التي حُوِل بابها إلى جزء من الجدار ، بعد أن عُصِّبت عيناه ، وأُحكمت القبضة على ساعديه . كانت ليلة ليلاء ، قضاها واقفاً بعد أن فُتِح باب آخر غير بابه ، باب له صرير مفجع ، وصدى الحديد ، وقوة المفاصل التي تحتك مع بعضها ، فلا تُخلف سوى الأنين الذي يفوق أنين المقابر ، ليلة ليست مثل الليالي ، طالت وزاد أنينها بعدما دخل أُغلقت الباب بإحكام . بل صفقت بعنف شديد هذه المرة . أدخلوه وسمع وقع أقدامهم وهم يبتعدون تحرك في مكانه ، غير إنه اصطدم بجدار خشن الملمس رفع يده يساراً مسّت الجدار. وكذلك يده اليمنى مست الجدار من أمامه وخلفه . كان وجهه يمس الجدار حالما يتحرك باتجاهه كذلك ظهره ... هل هو في اسطوانة طويلة قائمة ؟ وهل سيبقى حتى الصباح قائماً؟)(٤٦). فالروائي عندما سلط الضوء على سعيد الناصري ، وما شاهد من ظلم وتعسف في غرف التعذيب ، لذا يجب أن نعد الزنزانة ، وغرف التعذيب أماكن معادية بالنسبة اليه. فأراد الروائي في الوقت نفسه وبصورة غير مباشرة ، أن يسلط الضوء على جزء يسير مما كان يحدث في زنزانات النظام السابق ، من دون أن يتطرق اليها الاعلام ، وهذا بحد ذاته يعد من إفرازات المعاناة التي عاشها الشعب العراقي في تلك الحقبة ليوصلها الروائي إلى المتلقي وبذلك يكون قد سجل شيئاً من التاريخ الذي يجب أن يتعرف عليه الأجيال ، ويبقى في ذاكرتهم .

أما رواية (إمبراطورية الثعابين) لأحمد جنديل ، يمكن أن يعد الفندق(لاس فانج هوتيل) وهو من أشهر فنادق بيروت ، مكاناً معادياً لبطلة الرواية (ساجدة خليبص) التي فقدت فيه حجابها الداخلي -على حد وصفها – من قبل عشيقها الدكتور سميع السامون ، لذا تصف تلك الحادثة قائلة : (دفنتُ وجهي في الفراش وأنا أجهش بالبكاء ، لا أعرف متى خرج ؟ سمعتُ صوت الباب ، رفعتُ رأسي وتأملتُ قطرات الدم التي سقطت ، بدأتُ أصفع وجهي بغضب ، أسرعتُ أبحث عن شيء أمزِّق به الملاءة ناصعة البياض،عثرتُ على سكين صغير بين الفاكهة،بدأتُ أقصُّ القطعة التي تناثر عليها دمي ، وعندما أصبحت جاهزة بيدي صرختُ بأعلى صوتي: أمي العزيزة ، ابنتك المهذبة حافظت على حجابها الخارجي إلا أن حجابها الداخلي قد تمزق..)(٤٧). استطاع الروائي من خلال هذا المقطع من الرواية أن يصور إحساس أي بنت –على اختلاف ميولها وأهوائها -عندما تفقد عذريتها ، فتندب حظها، وتبكي بمرارة ، وتسب عشيقها وتقول له:(أنت سافل وابن كلب)(٤٨) ، على الرغم من أنها قدمت معه إلى بيروت وبمحض إرادتها ، ولكنها شعرت في تلك الساعة ، أنها فقدت شيئاً ثميناً لا يمكن تعويضه . ويتضح ذلك عبر اتصالها بصديقتها (جنان) ، بعد تلك الحادثة ، وأغرقتها بسيل من الشتائم وهي تصف حالها: (الكلمات تغتسل بالغضب، وتخرج من فمي محترقة)(٤٩).وهنا نجد براعة الروائي أحمد الجنديل في استعمال الاستعارة في هذه العبارة ، التي وردت على لسان ساجدة خليبص بطلة الرواية فوصفت الكلمات انها اغتسلت بالغضب ،لأنها خرجت من فمها محترقة . فالعبارة (الكلمات تغتسل بالغضب) جميلة استطاع أحمد الجنديل أن

يوظف الاستعارة فيها ، من خلال شعور ساجدة بالغضب في تلك اللحظة ، بعد ما حلّ بها. وبعد أن وصفت ما حلّ بها لصديقتها جنان قائلة :(ماذا أخبرك أيتها الخنزيرة ، لقد خرج الثور الهائج بعدما مزّق حجابي الداخلي ، وبقيتُ وحدي مع الشيطان ، وهو يتألق في هذا الليل)(٥٠).

ومن الملاحظ أن المكان يكون معادياً طالما شعر الانسان فيه بالخوف والخطر والعذاب ، في حين يشعر إنسان آخر بالراحة والأمان في نفس ذلك المكان فيكون بالتالي مكاناً أليفاً بالنسبة إليه، ولا يكون كذلك بالنسبة لشخص آخر وهذا مانجده في رواية (إمبراطورية الثعابين) إذ أن فندق(لاس فانج هوتيل) في بيروت ، يعد مكاناً معادياً بالنسبة لساجدة ، لأنه المكان الذي فقدت فيه عذريتها،وفي الوقت نفسه يكون ذلك الفندق مكاناً أليفاً جداً بالنسبة لعشيقها سميع السامون الذي حصل فيه على ما يريد من عشيقته ساجدة ، إذ تحقق له حلمه ، ووصوله إلى المتعة ، والفوز بجسد عشيقته اللاهب ، الذي طالما انتظر هذه الساعة . أي أن هذا المكان يمثل مكانين متضادين في وقت واحد ، لذا أرى أن المكان يرتبط بالشخصية، وتفاعلها معه ، فإن كانت تشعر بالراحة والسعادة فيه ، كان مكاناً أليفاً ، وإن كان العكس من ذلك ، أصبح مكاناً معادياً بالنسبة لها . ومن هذا المعنى يمكن التأكيد على أن فكرة المكان الأليف والمعادي ترتبط بمشاعر وأحاسيس الشخصية ، فعندما يؤثر المكان ايجابياً بالشخصية ، وتشعر بالراحة والأمان تجاهه فهذا يعني أن المكان أليف، وإذا شكّل المكان حرجاً وشعوراً بالضيق تجاه تلك الشخصية ، فبالتأكيد سيكون ذلك المكان بالنسبة للشخصية مكاناً معادياً .

وفي رواية وحي الغرق للروائي ساطع اليزن ، يتحدث الراوي عن بطل الرواية (عادل) الذي صار الشيخ فتحي قدره ، بعد فصله من المعهد ، فسكن المسجد ، وفي الوقت نفسه ، راح يمارس الشذوذ الجنسي مع الشيخ فتحي الذي من دونه لن يحصل على النقود والطعام والسكن ، لذا فانه يشعر بالاشمئزاز من الفعل الذي يقوم به ، حتى تحول المسجد وهو بيت الله إلى مكان معادٍ بالنسبة إليه ، فهذا المكان(المقدس) الذي يفترض أن يكون مكاناً أليفاً يشعر الذاهب إليه والقاطنُ فيه بالألفة والراحة والأمان الى مكان قد تلوث بوجود ذلك الشيخ المأبون شارب الخمر ، فيصف الراوي(عادل)حالة المسجد وامتلائه بالمصلين قائلاً:(امتلأت القاعة بالصلوات بعد دخول شيخ فتحي وأخذ المصلون يحيطون به من كل مكان يقبلون رأسه ويده...فحضرت في ذهنه صورته ، كيف كان يتودد له ويتوسل به لكي يضاجعه، شعر بالعطف عليهم وتمنى أن يصرخ بصوت عالٍ ليسمع جمعهم الغفير بأن الذي تصلون خلفه ليس أكثر من شخص قذر وشاذ ومقرف .. مسّد الشيخ على لحيته ونظر إلى المصلين نظرة حادة حولت بلحظة الضجيج إلى صمت رهيب ، لتشخص عيونهم وقلوبهم نحوه ، بسمل وحمد وقرأ الآية القرآنية : ((ويسألونك عن الخمر..)) ما أن سمع عادل الآية حتى فغر فاهه مذهولاً ! ومتفاجئاً بنفاقه ، كيف ينهي على منبره عن الخمر وهو لا يفوت ليلة دون شربها ، وكيف يشربها ويحرِّم شربها في الأماكن الأخرى)(٥١).لا يكاد عادل يصدق كيف للانسان أن يكون بهذه الدرجة من الدجل ، فكل هذه المشاهدات والملاحظات من قبل عادل جعلته يكره نفسه ، وأصبح هذا المكان (المسجد) معادياً بالنسبة اليه ، وهذه هي المرة الاولى التي يجعل الروائي المسجد مكاناً معادياً لأحدى شخصيات روايته . ففي كل مرة يقول لنفسه أتمنى أن أصرخ بالناس وأخبرهم بحقيقة شيخهم هذا قائلا : (إن شيخكم لا يشرب الخمر ويسرق أموال الفقراء فقط ، بل بأموالكم يلقم دبره)(٥٢).فالروائي ساطع اليزن أراد من خلال هذا المقطع من الرواية أن يسلط الضوء على بعض المنتفعين ، ممن يعتاشون على لحوم الفقراء ، كالشيخ فتحي المأبون، الذي استغل حاجة عادل طالب المعهد إلى المال ، فيأخذ أموال الزكاة التي تدفع له لكي يصرفها على الفقراء ، ولكنه يصرفها لإشباع غريزته الحيوانية،وهكذا يصور الراوي للمتلقي كيف يفتح صندوق الزكاة ، أمام عادل وكيف يقسم أمواله قائلاً:(إشترِ عرقاً وكيلو خيار وكيس لبن ناشف وفواكه والباقي لك . ثم خرج وقبل أن يغلق الباب صاح : لاتنسَ تنظف الجامع .رد عليه في داخل نفسه : الجامع يجب أن ينظف منك أيها القذر)(٥٣). بهذا التعبير يكلم نفسه عادل ، الذي تحول من إنسان وديع إلى إنسان انتهازي ، من دون قيم ، وأخذ بلوم نفسه كيف طاوع ذلك الشيخ المأبون ، وتحول إلى مجرد دمية بيده ، يحركه وقت ما يشاء لينفذ ما تشتهي نفسه التافهة .

ومن الاماكن المعادية (المعتقل) الذي يدفع الانسان الذي يدخله بدون إرادته ، بأن يشعر بالأذى النفسي كلما تذكره ، أو تذكر العذاب الذي ناله فيه ، وفي رواية (وحي الغرق) إذ يُعتقل عادل بعد وشاية ذلك الشيخ المأبون به للسلطات الأمنية ، وادعائه بأنّ عادلاً قد شتم (السيد الرئيس صدام)، فيدخل المعتقل ، ومن ثم يقدم للاستجواب ، يقول الراوي : (حرّك شفتيه ليجيب ، وما أن قال أنا ... حتى تلقى صفعة قوية منه اسقطته من كرسيه أرضاً ، ليدفع به إلى اربعة رجال نصف عراة يرتدون بناطيل فقط ، في يد كل واحد منهم هراوة ، شرعوا يلتفون حوله وكأنهم يكونون حلقة ، مثل لعبة الاطفال الشعبية التي كان يلعبها صغيراً مع أطفال محلته شدة يا ورد وهم يتسابقون على ضربه ، غطّ بغيبوبة وصار يصرخ بشدة بعد كل ضربة ليفقد وعيه ، ليجد نفسه خارج دوائر الطفولة ، خارج دوائر العالم ، لكنه لم يخرج من دائرة الغرق التي صار لزاماً عليه أن يبقى يدور في محورها ، وجد نفسه في ممر بعد أن سكب عليه الماء ...)(٥٤). من الواضح أن الروائي أراد من خلال هذا المقطع من هذه الرواية أن يبين مدى بشاعة النظام السابق ، في التعامل مع المتهمين ، واعتمادهم على الوشاية من قبل أي شخص ، ولاسيما المتزلفين للسلطة ، وعدم الاستماع إلى المتهم ودفاعه عن نفسه. فالروائي استطاع من خلال هذه الزاوية التي نادراً ما تطرق اليها أحد ، أن يكشف صورة سوداء للنظام القمعي السابق في تلك الفترة المظلمة من تاريخ العراق الحديث . وبذلك يتحول المكان لدى الروائي منفذاً يتم من خلاله تصوير بشاعة وقساوة الحياة في تلك الفترة وكيف تتحول الأمكنة ، من أمكنة نقاء وصفاء الى أمكنة تمارس فيها أنواع الرذيلة وتتحول من أماكن أليفة الى أماكن معادية .

الخاتمـــــــة

في نهاية هذا البحث يمكن القول بأن الروائي الكربلائي إستطاع أن يستثمر الواجهة الدينية لمدينة كربلاء ، في تأصيل فكرة المكان في روايته ، ومحاولة ربطها بتراث المدينة التأريخي ، والاجتماعي ، والسياسي ، فجاءت رواياته متضمنة ذلك ، وربما جاءت عفو الخاطر ، بسبب تفاعله النفسي مع عادات وتقاليد وفولكلور هذه المدينة التي دائما توصف بالمقدسة ، لضم ترابها لجسد أبي عبدالله الحسين وأخيه أبي الفضل العباس عليهما السلام ، كما يمكن رصد تأثر الروائي الكربلائي بالمسحة الدينية والعقائدية لسكان هذه المدينة من خلال تركيزه على إقامة الشعائر الحسينية في أيام شهري محرم وصفر ، ووصف حركة المواكب الحسينية الدؤوب ، في خدمة الزائرين الوافدين الغرباء الى هذه المدينة ، وتقديم الطعام والشراب لهم ، فضلاً عن توفير المأوى لهم .

ومن الجدير بالذكر أن الرواية الكربلائية ، تضمنت أيضاً مواضيع سياسية آنية ، تخص العراق بشكل عام ، وهذه المدينة بشكل خاص ، فيتطرق الروائي فيها الى أماكن معينة في هذه المدينة ، قد يعدها رمزاً ، كقصر مصطفى خان ، أو منطقة الهيابي ، أو خان الربع وغيرها من الأماكن المعروفة ، يهدف من خلالها تسليط الضوء على هذه المدينة ، وعلى تراثها .

الهوامش

(١) ينظر لسان العرب – ابن منظور – ط١- دار لسان العرب – بيروت – مادة – مكان .

(٢) جماليات المكان – غاستون باشلار – ترجمة : غالب هلسا- ط٢ – المؤسسة الجامعية للدراسات – بيروت ١٩٨٤- ص ٣٩

(٣) ينظر جماليات المكان في الرواية العربية – شاكر النابلسي – ص١٠

(٤) بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية) – حسن بحراوي – ط١ – المركز الثقافي العربي- بيروت- ١٩٩٠– ص٣٣

(٥) بناء الرواية – د. سيزا قاسم – ص١٠٣

(٦) الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا – د. ابراهيم جنداري ط١- مطبعة تموز- دمشق - ٢٠١٣ – ص٢٥

(٧) م . ن : ص ٢٠٣

(٨) متعة الرواية – احمد زياد محبك – ص ٢٩ ، ٣٠

(٩) بناء الرواية – (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)- د . سيزا أحمد قاسم – ص١٠٣

(١٠) ينظر معجم مصطلحات نقد الرواية – لطيف زيتوني – ط١ – دار النهار للنشر – بيروت -٢٠٠٢- ص١٢٨

(١١) ينظر م .ن : ص١٢٨

(١٢) ينظر م .ن : ص١٢٨

(١٣) استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي) – د. مصطفى الضبع – ط٢- الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠١٨- ص٥٣

(١٤) بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) – د. حميد لحمداني – ط١- المركز الثقافي العربي - بيروت – ١٩٩١- ص٦٣

(١٥) الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا – ص٢١٥

(١٦) بناء الرواية – ص١١٥

(١٧) بناء الرواية – ص١١٥ نقلاً عن حديث مع فاروق شوشة – يونيو عام ١٩٦٠

(١٨) ينظر الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا – ص٢١٤

(١٩) ينظر رواية (شيخوخة بغداد) – علاء مشذوب – ط١- دار فضاءات للنشر- عمان – ٢٠١٧– ص١١٠

(٢٠) م .ن : ص٧٨

(٢١) م . ن : ص١١٠

(٢٢) رواية (شارع أسود) – علاء مشذوب – ص٢٦

(٢٣) رواية (أرابخا) – الروائي سعد السمرمد – ط١- المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت – ٢٠١٧- ص٥٩ .. البوركية – يقصد بها مادة البورك ، أي مادة الجبس التي تستخدم في البناء ، كما تستخدم لصناعة التماثيل .

(٢٤) رواية (من اعترافات ذاكرة البيدق) – عباس خلف – ط١- دار فضاءات للنشر- عمان -٢٠١٣- ص٤٢

(٢٥) ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق – د. شجاع مسلم العاني – ص٣٠١

(٢٦) جماليات المكان – غاستون باشلار – ترجمة : غالب هلسا – ط٢- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت – ١٩٨٤- ص٤٣

(٢٧) ينظر م . ن: ص٩.

(٢٨) رواية (شيخوخة بغداد) للروائي د. علاء مشذوب ص ٢٧٥

(٢٩) م .ن : ص١١١

(٣٠) رواية (فضاء ضيق)- علي لفتة سعيد – ط١- دار الفؤاد – القاهرة- ٢٠١٩- ص٧٩

(٣١) م .ن – ص٧٩

(٣٢) م . ن: ص٨٠

(٣٣) م .ن : ص٨٢

(٣٤) رواية أرابخا – سعد السمرمد – ص١٤

(٣٥) رواية (شيخوخة بغداد)- علاء مشذوب – ص٢٣٧

(٣٦) مدينة يوتوبوري (مدينة غوتنبرج)، التي تقع على الساحل الغربي للسويد قبالة السواحل الدنماركية ، وتبلغ مساحتها ٤٥٠ كم بتعداد سُكاني يُقارب ٤٨٧ ألف نسمة من السكان، وتعد ثاني أكبر المدن السويدية من حيث الكثافة السكانية بعد ستوكهولم. من أهم الجامعات وأكبرها في يوتوبوري جامعة غوتنبرج. (ينظر الموقع باسم (موضوع)على النت على الرابط : https://bit.ly/3y7ZnM3)

(٣٧) رواية شيخوخة بغداد – ص٣١٩

(٣٨) ينظر م . ن – ص٣٢١ وما قبلها .

(٣٩) من لقاء أجراه موقع كتابات الالكتروني معه على الرابط : https://bit.ly/3ysXWIN

(٤٠) رواية (المكعبات الحجرية) – الاديب جاسم عاصي - ضمن المجموعة (في انتظار الضفاف البعيدة) ط١- مطبعة تموز – دمشق – ٢٠١١- ص٢٣٢

(٤١) م . ن - ص٢٥٠

(٤٢) ينظر بحث بعنوان : (الواقعية السحرية في رواية مستعمرة المياه) – بحث منشور في مجلة الاستاذ – العدد ٢١٠ – المجلد الاول – ٢٠١٤ – م . م ميادة عبد الأمير كريم – جامعة ذي قار – كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية – ص ٢٢٩.

(٤٣) م .ن . ص٢٣٠

(٤٤) ينظر رواية (مستعمرة المياه) – الاديب جاسم عاصي - ضمن المجموعة (في انتظار الضفاف البعيدة) ط١- مطبعة تموز – دمشق – ٢٠١١- ص١٣٣.

(٤٥) م . ن – ص١٣٣

(٤٦) ينظر رواية (انزياح الحجاب ما بعد الغياب) – الأديب جاسم عاصي – ضمن المجموعة (في انتظار الضفاف البعيدة) ط١- مطبعة تموز – دمشق – ٢٠١١- ص٤٨١

(٤٧) رواية (إمبراطورية الثعابين)- أحمد الجنديل – ص٨٢

(٤٨) م. ن : ص٨٢

(٤٩) م . ن : ص٨٤

(٥٠) رواية (إمبراطورية الثعابين)- ص٨٤

(٥١) رواية وحي الغرق – ساطع اليزن– ط١ – دار سطور – بغداد – ٢٠١٨ – ص ٩٨ .

(٥٢) م . ن – ص١٠٠

(٥٣) م . ن – ص١٠١

(٥٤) م . ن – ص١٣٠

المصادر والمراجع

(١) أرابخا– الروائي سعد السمرمد – ط١- المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت – ٢٠١٧. .(رواية).

(٢) استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي) – د. مصطفى الضبع – ط٢- الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠١٨.

(٣) إمبراطورية الثعابين - أحمد الجنديل- ط٢- تموز ديموزي - دمشق – ٢٠١٨.(رواية).

(٤) انزياح الحجاب ما بعد الغياب –جاسم عاصي – ضمن المجموعة (في انتظار الضفاف البعيدة) ط١- مطبعة تموز – دمشق – ٢٠١١. .(رواية).

(٥) بناء الرواية – (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)- سيزا أحمد قاسم – ط١- جمعية الرعاية المتكاملة - ٢٠٠٤ – سلسلة ابداع المرأة .

(٦) البناء الفني في الرواية العربية في العراق – د. شجاع مسلم العاني – ط١- دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ٢٠١٩.

(٧)بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية) – حسن بحراوي – ط١ – المركز الثقافي العربي- بيروت- ١٩٩٠.
(٨)بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) – د. حميد لحمداني – ط١- المركز الثقافي العربي - بيروت – ١٩٩١.
(٩)التراث السردي (قراءة في الرواية العربية الجديدة) – د. محمد عبد الباسط عيد – ط١- مكتبة الاداب – القاهرة- ٢٠١٥.
(١٠) جماليات المكان في الرواية العربية – شاكر النابلسي –
(١١) جماليات المكان – غاستون باشلار – ترجمة : غالب هلسا – ط٢- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت – ١٩٨٤.
(١٢) شارع أسود – علاء مشذوب – ط١- دار سطور – بغداد – ٢٠١٩. .(رواية).
(١٣) شيخوخة بغداد– علاء مشذوب – ط١- دار فضاءات للنشر- عمان – ٢٠١٧. .(رواية).
(١٤) الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا – د. ابراهيم جنداري ط١- مطبعة تموز- دمشق - ٢٠١٣ .
(١٥) فضاء ضيق- علي لفتة سعيد- ط١- دار الفؤاد – القاهرة- ٢٠١٩- (رواية).
(١٦) لسان العرب – ابن منظور – ط١- دار لسان العرب – بيروت – مادة – مكان .
(١٧) متعة الرواية – احمد زياد محبك – ط١- دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت .
(١٨) مستعمرة المياه – الاديب جاسم عاصي - ضمن المجموعة (في انتظار الضفاف البعيدة) ط١- مطبعة تموز – دمشق – ٢٠١١. .(رواية).
(١٩) المكعبات الحجرية – الاديب جاسم عاصي - ضمن المجموعة (في انتظار الضفاف البعيدة) ط١- مطبعة تموز – دمشق – ٢٠١١-.(رواية).
(٢٠) معجم مصطلحات نقد الرواية – لطيف زيتوني- – ط١ – دار النهار للنشر – بيروت -٢٠٠٢.
(٢١) من اعترافات ذاكرة البيدق – عباس خلف – ط١- دار فضاءات للنشر- عمان -٢٠١٣. .(رواية).
(٢٢) الواقعية السحرية في رواية مستعمرة المياه) – بحث منشور في مجلة الاستاذ – العدد ٢١٠ – المجلد الاول – ٢٠١٤ – م . م ميادة عبد الأمير كريم – جامعة ذي قار – كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية .
(٢٣) وحي الغرق – ساطع اليزن – ط١ – دار سطور – بغداد – ٢٠١٨ .(رواية).
المواقع الالكترونية :

(١)الموقع الالكتروني (كتابات) لقاء أجري مع الكاتب ؛ حسن النواب ، على الرابط :
https://bit.ly/3ysXWIN

(٢) الموقع الالكتروني :(موضوع)على النت على الرابط : (https://bit.ly/3y7ZnM3