المكان الواقعي في (روايات وارد بدر السالم)(×)

أ.م.د فوزية لعيوس غازي الجابري

دعاء عادل عبد الكريم آل عزوز

جامعة المثنى - كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص

يُجسِّد المكان محوراً مائزاً في حيثيات النص الروائي، ويتأصَّل من حيث عدَّه مكوناً رئيساً ومصدراً هاماً في إجرائيات الحقل الروائي. إذ يُشكِّل المكان في أدق مفهوم له العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، ويكتسب المكان هذه الأهمية إنطلاقاً من كونه حيزاً جغرافياً لا يمكن للحدث الروائي أن يقع من دونه. إذ يتمتع المكان بدور وظيفي هام؛ بوصفه مكوناً فاعلاً في النص السردي، يتخذ أشكالاً تحتوي على مضامين عدة، عن طريق انعكاسه على مكونات العمل السردي الأخرى، إذ يخلق المكان تآصراً علائقياً مع المكونات المكملة لشبكة العمل السردي، ومما يجب إيضاحه أن المكان في النص السردي هو مفارق للمكان الموجود على أرض الواقع، وإن عمد الكاتب إلى تسميته بأسماء حقيقية. أي أن المكان السردي هو مكان لفظي متخيل تصنعه اللغة، وجاءت هذه الدراسة للبحث في موضوعة المكان الواقعي في الحقل الروائي عند الكاتب العراقي (وارد بدر السالم)، ورصد أسلوبية معالجة الكاتب للمكان التي تتباين وتتنوع من رواية إلى أخرى.

Abstract

It embodies the distinctive place in the center of the merits of novelist next and also in terms of shirk it promises a major component and an important source in routines novelist field It is a place in precisely the concept this spine which connects parts of the movel to each other and this place is gaining importance from being a geographical space can not be located movelist happened without him of the place and functional role it is important as an effective element in the narrative text and take any forms containing the contents though a reflection on the other components of the narrative work it creates modern place tasr relationalwith compentary components of the network narrative work is complementary to personal and pivotal events in the intersections of the place on the ground snd be patized writer to be called real names any place that the narrative is what was imagined and manufactured by the language of this stady was to look at the real place is placed in the field when the Iraqi novelist (waridbaderal__salem) al stylistic writer of the place which vart from one novel to another

المقدمة:

يتأسلب المكان في روايات وارد بدر السالم على وفق رؤية أيديولوجية شاملة، وعاكسة لإشكاليات اجتماعية وسايكولوجية ذات إطار معقد. إذ شكَّل المكان في الحقل الروائي للكاتب حاضنة لتداعيات الواقع العراقي بمعظم تشعباته وممارساته، ذلك المكان الذي «يعيش واحدة من لحظات وجوده المؤثرة، لحظة امتدت عقوداً من التراجع والاندحار، وها هي تصعد إلى الذروة غير المأمولة للحدث مدوِّنة على مشهد الخراب الواسع كلمتها القاهرة»[1]، وشكَّل المكان في روايات السالم أهمية كبيرة تجلَّت بوصفه «يأدلج العلاقات الانسانية وأحداثها عندما تحيل تلك العلاقات المكانية إلى إشارات... تخفي ورائها مقولات معرفية»[2]. إذ تتمحور هذه السمة في كونه مكاناً موضوعياً مستوعباً لكافة الشخصيات الروائية، وقضاياها المتنوعة سواءاً كانت موضوعية أم ذاتية[3]، والمكان في منظور شامل يُجسَّد شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية[4]. إذ جاءت الأماكن في روايات وارد بدر السالم ذات بعد دلالي يحاكي إشكاليات متعددة في ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية؛ لترتقي في مضامينها، وتصبح ذات تأثير وفاعلية لا أماكن وعاء وأماكن اتكاء[5]، وجاءت معالجة الكاتب للأماكن المتشابهة والمتكررة مثل «المقاهي والشوارع...الخ، التي تعاني من إشكاليات المشابهة النمطية عند تحديد ملامح تلك الأماكن بالوصف»[6] ذات فنية وقدرة إبداعية تكسب تشابهات الأماكن تنوعاً ديناميكياً لاتجعله يسقط في بؤرة التكرار.

- المكان الواقعي:

ساق الروائي وارد بدر السالم في رواياته العديد من الأمكنة ذات الطابع الواقعي، ونعني بالواقعية المكان «الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه؛ ذلك لأن المكان له أبعاده الاجتماعية التي تؤثر على بناء الرواية، فهو الذي يكسب الصراع الدرامي حدته»[7]، وحين نقول المكان الواقعي فإننا لا نعني التصوير الفوتوغرافي له، فإذا كانت الواقعية تعني« ضمن ماتعنيه تمثّل الأشياء بأقرب ما هي عليه في عالم الواقع، فإن هذا التمثّل يتأثر أيضاً بميول الفنان، وطريقة فهمه وزاوية نظره»[8].

إنطوت رواية (طيور الغاق) على أماكن واقعية جاء أغلبها متمركزاً في جبهات القتال حيث تدور أحداث الرواية، وتعيش شخصياتها. ولطالما ارتبط الوصف بالمكون المكاني الواقعي، إذ يجهد الكاتب إلى منح المكان الروائي أبعاداً واقعية من خلال خلق تشابه بينه وبين ذلك الواقعي، بواسطة الوصف الذي عادة ما يأتي في الروايات الواقعية مسهباً، وفي الرواية جاء تقديم الكاتب للمكان بشكل تفصيلي «في الملجأ الضيق...يكاد يعزلهم عن العالم لولا بابه الصغير والشقوق التي تسرِّب الحرارة والضوء المختنق، والغبار ودمدمة المدافع»[9]. حيث يصور السارد أجواء الجبهة بين صناديق العتاد، وحالة الملاجئ وهي الوعاء الواقي من مخاطر القصف والتفجير. وفي داخل هذه الأمكنة الواقعية نلمس نوعين من الأمكنة تختلط بهما شخصيات الرواية هما: المكان الأليف والمكان المعادي، وتتحدد مناطق الألفة والمعاداة من خلال العلاقة المتبادلة بين المكان والشخصيات، وتظهر هذه العلاقة بكل تجلياتها عن طريق «تفاعلها واحساسها بالألفة معه، وقد يكون المكان تعبيراً مجازياً عن الشخصية التي تعيش فيه، وقد يكون هناك تطابق بينها وبين المكان الذي تعيش فيه...من هنا يكون المكان مكوناً أساسياً في النص الروائي، ويجعل هذا المكون يبدو كما لو كان خزَّاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر»[10]، حيث أن الشخصية الروائية والمكون المكاني يتبادلان المعنى، وكلاً منهما يأخذ معناه من الآخر[11]، وتُحد أماكن الألفة على أنها الأماكن التي تأنسها النفس، وتركن إليها وتدعو إلى الطمأنينة والارتياح والرضا؛ لتوفر ما يحتاج إليه الإنسان، وتتحدد مناطق الألفة في رواية(طيور الغاق) في موقعين:

1 – الملاجئ.

2 – الأماكن المقدسة.

جسَّدت الملاجئ ثيمة الألفة والأمان والاحتماء، فلطالما تلجأ شخصيات الرواية إليها في لحظات الخوف من ارتماء الصواريخ والقذائف والرصاص، ويصور الراوي ذلك بقوله: «همَّ حميد بالخروج ثانية، مدَّ رأسه من باب الملجأ شمَّ رائحة الشمس والحرارة ، يارب نسمة هواء بارد تكرَّم علينا برحمتك...في الخرج صوت الريح الصافر مثل لعنة شيطان متصلة»[12]. إذ يصور السارد عزوف شخصيات الرواية عن الخروج من الملجأ ومن بينهم (حميد) خشية من مواجهة قسوة الطقس وضراوة المواجهة مع الخارج المعادي. أما الأماكن المقدسة في الرواية فقد شكَّلت أماكن جذب كثيراً ماتلجأ لها شخصيات الرواية؛ للتخلص

من الهجوم ومشاكل الحياة والأعباء الفكرية التي أرهقتهم، ومنه مثلاً ماورد في الرواية ضريح (السيد عبود)، إذ لم يقتصر على تحقيق الأمان والحماية للشخصيات، بل هو حاضنة لتفريغ مافي دواخل الشخصيات من احتقان، فهذه أم الجندي (فوزي) وجدت في الضريح ملاذاً للشكوى من حرارة فقد ولدها في الحرب«تفجَّرت في إحدى غرف الضريح نوبة بكاء تسرَّبت إليه حارقة... يمة وليدي شيَّال راسي.. ردتك ترد ذولة الجواسي»[13]. يصور السارد الدلالة الواعزة للمكان، فيصف أنين وبكاء وشكوى (أم فوزي) وهو الجندي الذي قُتل في أحد الاشتباكات مع الجبهة المعادية.

إنَّ الأماكن المقدسة في أدق دلالة لها «هي رموز وعلامات تعمل على بث إشارات سيميائية، فهي الأرضية أو قاعدة قلب العبادة تُقام عليها الشعائر والطقوس، وسرد للهوية الجماعية المرتبطة بعاداتها ومواريثها»[14]، وهي كثيراً ماتُشكِّل منطقة جذب تستقطب كثيراً من الناس؛ لممارسة العبادات والعقائد، وتتسم بأريحية سايكولوجية، تتحلى فيها النفوس بالطهارة، وتفرِّغ الكوامن مافي جعبتها من هموم، وذلك مادفع شخصيات الرواية ومنهم (أم فوزي) للجوء إلى ضريح السيد عبود؛ لتفريغ هموم قلبها المكلوم على أثر موت ولدها في الحرب. ويجد (ضامن) في الضريح مأمناً وهروباً من آلآم كثيرة، إذ يتأمل الضريح وفي داخله مجسَّات تفريغ لهواجس مؤلمة «أفتقده منذ الصباح الباكر وهو ينظر إلى القبة الخضراء الصغيرة، وفوقها القبضة النحاسية المضمومة على بيرق أخضر قديم، وإلى الغرف التي تتقابل وهي محناة بالأكف ولطخات دماء يابسة يعرف أنها شواهد نذور قديمة، وياما شهقت الأيادي متضرعة للسماء»[15]. إذ يصور السارد مكابدات(ضامن) مع داخله الجريح والمثقل باستنزاف الهموم أثر مرضه وذكرياته المؤلمة،إذ وجد في ضريح (السيد عبود) ملاذاً لاستشعار الألم وتحرر المأساة.أما النوع الآخر من المكان الواقعي وهو المعادي فقد تجسَّد في الخارج ذي الصراع المترامي أتون الجبهة الحربية وفوضى الأزمة، فجاء ذلك الفضاء فاحماً ومتوارياً خلف الصواريخ والقصف وانفجارات القذائف، وهدير الدبابت . فيصور السارد تلك الأجواء في عدة مواطن «ظل الفضاء مشتعلاً بالرصاص ، وانهمرت القذائف كاللعنة، فاحتوى دويها ضجيج الدبابت وزعيق الشلكا واللغط اللاشعوري الذي لم يفهمه أحد»[16]. ساق السارد صور جسَّدت المكان بوصفه أيقونة حاوية على معظم تداعيات العداء وعدم الألفة، وذلك انطلاقاً من توصيفه المكان المترامي في أفق القصف والتفجير وقذائف الدبابات، التي كثيراً ماكان شخصيا الرواية يهربون للملاجئ؛ تخلّصاً من احتدام اللحظة، والقنص المشتعل والقصف المستمر«إهتزت الأرض للقذائف الستة أحسها عدنان تخرج من قلبه، قبله فزَّ عطية وهو محشور بين جنود جدد، صعدوا معهم في الناقلة ، ثم تلتها قذائف أخرى رآها النقيب برهان تتساقط بين الأشجار والحقول»[17]. يصور السارد المكان في ثنائية سايكوجغرافية×، وذلك من خلال التوغل في ذات الشخصيات كما موضح في النص وهي شخصية (عدنان) الجندي المرابط في موقع القتال، والكشف عن دلائل المكان المعادي، التي منها الخوف والقلق والهواجس المرتبكة، وتصوير

مجريات المكان القلق الحاضن الحاضن للقذائف المتفجرة وانفلاق الرصاص. كما خضع المكان الواقعي في روايات السالم لتسمية واضحة، إذ حملت معظم أماكن الرواية أسماء حقيقية، فالروائي عندما يقدم أمكنته يذهب إلى ضرورة إعطاءها أسماء ومواقع مستقاة من الواقع «لا يريد من خلال ذلك تقديم المكان الموجود في الواقع بعينه، كما تعكس المرآة الأشياء، بل يريد خلق المكان الروائي الخاص بعالمه هو»[18]. إذا كان المكان في واقع الحال هو إشارة حية للمكان الحقيقي بكل تفاصيله وفي حدوده المعروفة، فإنه في واقعه الفني يبقى مسافة محدودة ومقيدة للحكي في الرواية... لذا يحاول ومن خلال الوصف أن يوسع مكان الرواية بتقنية فنية عالية، ولكنه مع هذا يحاول أن يُدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية»[19]. إذ يتمكن الكاتب من خلال هذه التقنية إيهام المتلقي بالواقعية المكانية، فالإيهام بالمكان الواقعي الذي يمثل بؤرة المكان الروائي هو «نفس الإيهام الذي (تستعين به) الفيزياء في تشكّل المواد البصرية، والأمكنة البصرية التي يكونها الخداع البصري وعمليات الإيهام المباشرة بشكل (أساس) (الصورة السينمائية مثلاً»)[20].

عزز الكاتب في رواية(طيور الغاق) الأماكن الماكثة في النص بمسمياتها مؤدية وظيفة التوثيق الواقعي للأماكن التي تمثلت في كونها ثكنات عسكرية «الآن نقف على مشارف المحمرة دخلتها القوات منذ يوم أمس ولم ترجع سوى سيارات الإسعاف والأرزاق والوقود»[21]. إذ تنقل شخصية (نافع) ما موثق في دفتر(عطية) عن أماكن بمسمياتها التي شكّلت معسكرات للجيش، فجاء توثيق أسماء الأماكن في الأعم الغالب من خلال مذكرات (عطية)، الذي كان يكتب كل يوم وفي كل منطقة يعسكر فيها الجيش ويوثق المنطقة الخاضعة لصراع الحرب.و تُحيل رواية (مولد غراب) على بقعة جغرافية ذات سمات خاصة، فالأهوار التي تقع جنوب العراق هي المسرح الحاضن لأحداث الرواية، إذ يتميز مجتمع الأهوار«بنظام سياسي واجتماعي... داخلي، متمثلاً بالنظام العشائري. وهذا النظام السياسي خاص بجماعة أو مجتمع أو حتى بعصرٍ ما، ويمكن إطلاق تسمية المجتمع المحلي على مجتمع الأهوار؛ لاتسامه بنظام محلي داخلي خاص به»[22]، ويحظى الموقع الجغرافي للهور ب«خصوصية مكانية منحته له جغرافيا البيئة المتمثلة في كونه بيئة مائية انعزلت عن العالم الخارجي»الدولةالمدنية» صيَّرته ملاذاً وأماناً لكل هارب من السلطة الخارجية[23]. ويحمل المكان في رواية (مولد غراب) طابع المكان الذي يمتاز بميزات «لاتتضح من دون الوقوف على سمات صاحبه، فالعلاقة بين الإثنين تبدأ من التجربة الأولى التي يحاول الإنسان فيها بناء علاقة مع مكانه الذي يحتويه ويشمله ، ويقوم صاحب التجربة معه بمخالطته والاندماج فيه»[24]، وتتميز تلك البقعة في كونها تتحلى بعادات وتقاليد خاصة، وممارسات وطقوس مميزة. إذ عمل الروائي على تجسيد أحداث الرواية في واقعية الأهوار مصوّراً وراسماً طوبوغرافيا الموقع، فيتمظهر المكان الواقعي في الرواية مدرجاً ثنائيات عدة، حيث تراوحت دلالته بين الثبوت والانتقال، وبين الألفة والمعاداة. إذ جاءت الأماكن الثابتة في الرواية من خلال تصوير

مساحة الرواية، وتقديم مسحة جغرافية لواقعها، فتمثلت تلك الأماكن بمضيف (الشيخ حسن) وكوخ (السيد عنبر)، فضلاً عن أماكن الهور الأخرى. وفي أحد المقاطع يحدثنا الراوي بقوله: «وقد يبقى صوت الشيخ حسن آل خيون وحده يرن في رواق المضيف ذي الخمس عشرة شبة... وكان جمر المرقد يتلامع في عينيه غير المستقرتين»[25]. يصف السارد مضيف (الشيخ حسن) الذي يمثل قطب القرية، حيث أصبح المضيف محلاً للاجتماعات المتكررة بين رجال القرية؛ بحثاً عن الحل المنتظر حول أزمة (غراب) التي أخذت تتفاقم بمرور الوقت، ونلحظ أن تصوير المضيف جاء في معظم الرواية مفتقراً للوصف الدقيق خلافاً لما سنلحظه في أماكن أخرى في الرواية من دقة في الوصف. كما ويُمثل كوخ (السيد عنبر) عيَّنة أخرى من الأماكن الثابتة في النص، إذ شكل الكوخ ملاذاً استقدم (الرجلين) المبعوثين من القرية علَّه يكون مخلِّصاً لهم من إشكالية (غراب) وبطنه المنفوخ.«فاجأهما ضوءاً شديد السطوع ينعكس من مرايا متوهجة تزداد ألقاً وصفاء في كل لحظة قدسية...وقد بدا في مزار السيد كل شيء مرتباً وبسيطاً وفاخراً،بقناديل ولوكسات وفوانيس معلَّقة بتراتب...ثم ينتظم السطوع الفاقع لوناً كشجرة موزعة الأوراق والأغصان»[26]. وفي نص آخر «السجادات المبرقشة التي تقبع في زواياها طواويس برَّاقة متناظرة، وكتابات قرآنية، وأزاهير وأقواس متتابعة تتصاغر دائماً حتى تتلاشى في الحافات»[27]. يصور السارد في النصين كوخ (السيد عنبر) في أدق تصوير، وهنا نلحظ مفارقة بين وصف مضيف (الشيخ حسن) وبين كوخ (السيد عنبر)، إذ كان الأول ذي تصوير عام لايتسم بالدقة الوصفية، أما كوخ (السيد عنبر) جاء حاملاً لمواصفات الدقة التصويرية، وتراوح بين التصوير النفسي والطوبوغرافي، فكان التصوير النفسي من خلال مايحيط بالكوخ من أريحية كان يفتقد لها (الرجلين) عندما كانا في الهور، وما يفعم به المكان من راحة نفسية وسكون تبعثه قداسة المكان. أما التصوير الطوبوغرافي جاء من خلال وصف دقائق الكوخ وحاجياته تصويراً جمالياً يدل على آليات إبداعية متميزة.

أما الأماكن الانتقالية فقد تجسَّدت في النهر الذي كان معبراً للتحول والانتقال من القرية إلى كوخ (السيد عنبر) والعكس صحيح. حيث كان ذلك النهر هو جسر الهاربين من القرية إلى كوخ (السيد عنبر)؛ بحثاً عن مخلِّص للمشكل الذي أرهقهم. «ولعل هذا ماكان يجول في خاطر الرجلين الذين اندفع بهما المشحوف إلى عراء قاتم من الضباب داخل اسطوانة من القصب والفراغ والصمت البارد إلا من شخير الماء المخنوق»[28]، وفي نص آخر «تكاثف القصب والعنكر وامتدت أمامهما بشكل غريب وتلاقت ذوائبه ببعضهما، فشكَّل في ممر المشحوف سقيفة ألقت عليهما ظلاً سميكاً بارداً من العتمة والضباب»[29]. في النصين يصور السارد مراحل الانتقال في النهر ومسيرة الخلاص التي مارسها (الرجلان) من خلال التوغل في النهر للانتقال إلى كوخ (السيد عنبر). كما جاء وصف النهر وصفاً دقيقاً يجعل المتلقي حاضراً في عالم الرواية ومتابعاً فطناً لمجريات الأحداث فيها. وتتفق رواية (شبيه الخنزير) مع سابقتها في مدَّها الجغرافي

متخذة من الأهوار موطناً لجريان الأحداث، وثمة سمة تتسم بها الروايات التي تتحدث عن الحياة في الريف في أنها تقترب من القصص الشعبي، أو الحكايات القديمة أو الأساطير[30]، و«يتحول الحدث الفردي في الريف إلى هم جماعي، وتخطي حدود التقاليد والأعراف لابد أن ينتج فضيحة يهتز لها مجتمع الريف بكليته»[31]، وذلك ماحدث في روايتي (مولد غراب) و(شبيه الخنزير)، ففي الأولى أصبح هم (غراب) هو هم القرية بأجمعها، وتيقَّن رجالها أن ثمة ممارسات خارجة عن العرف والعادات والتقاليد أدت إلى هذه الفضيحة التي عمَّت في القرية، فقد وقع على عاتق أهلها الاجتماع والمشاورة؛ لحل لغز انتفاخ بطن (غراب)، وفي الرواية الثانية كان لزاماً على أعيان قرية(الشيخ شبوط) تخليص (لازم) مما آل إليه جسده.

لم يُحدد الكاتب تسمية صريحة وواضحة للمكان في رواية (شبيه الخنزير) سوى ما أشار إليه في مواطن متفرقة من قرية تحمل اسم شيخ العشيرة (الشيخ شبوط)، وجاء المكان في الرواية ذي صبغة واقعية بحتة، مصوراً القرية بمناخها وبيئتها وطقوسه، وعاداتها وتقاليدها. كما تحمل تلك الواقعية المكانية في طياتها تنوعاً أيدلوجياً، كما شهدت بعض هذه المناطق استقراراً ملحوظاً، بينما شهدت أماكن أُخرى توتراً مستمراً، وتتمحور الأماكن التي شهدت استقراراً في الرواية بشكل عام عند القرية ببيوتها وصرائفها وحقولها، إذ يقدم السارد تكنيكاً وصفياً لعالم الرواية المكاني « لم تكن قريتنا كبيرة برغم بيوتها المتناثرة، إذ يشطرها الشط إلى صوبين وهنا وهناك أكواخنا وصرائفنا، وحقولنا وحلالنا وأهلنا ومراعينا...»[32]. إذ يصف السارد ويقذف بالقارئ في أجواء الرواية، وفي محاولة الراوي للتشخيص ايهاماً منه بواقعية الرواية. وكثيراً مايتجه إلى وصف المكان المحتقَن من قبل الشخصيات أكثر مما يتجه إلى وصف دقائق المكان، كما فعل وصفه لمضيف (الشيخ شبوط) الذي غدا محرقاً أثر احتدام وجهات النظر حول قضية (لازم)، «تزاحم الرجال المسلحون في المضيف الكبير وجلسوا بصفوف متراصَّةو يتناوب الظل والضوء على وجوههم الحائرة، ودارت فناجين القهورة على الرؤوس واليشامغ المرقطة، وتخاطفت على السجاجيد المرقطة أقدام تروح وتأتي...»[33]، وصوَّر وصف المكان من قبل السارد ممارسات وعادات وتقاليد عرفية خاصة في مجتمع الأرياف، متمثلة بلباس الناس وطقوس الضيافة. مثَّلت أماكن القرية العامة وبعض الأماكن الخاصة والتي منها مضيف (الشيخ شبوط) وبعض البيوتات الاستقرار المكاني مقارنةً بأماكن أخرى شهدت صراعاً واحتداماً وفوضى تشعبت فيه. أما الأماكن التي شهدت توتراً في الرواية فقد تمثلت في الأماكن التي شهدت صراعاً وعدم استقرار في التعاطي مع ذلك الموقع. والأمثلة في النص الروائي كثيرة منها ماشهده الواقع من ممارسات السحرة والدجالين في محاولة لتخليص (لازم) من إشكالية السحر«وقف البعَّاج عند رأس لازم ودار حوله ثلاث دورات...وظل البعَّج يهذي هذيانات لم نسمعها من قبل عن مرقاش الطفل الخاتل في مكان ما...كان يلوّح بالعصا مفتوح العينين موتور اللحية وقد تفتقت عروق وجهه ويديه...»[34]. يقدم السارد مكاناً في القرية على الشط شهد صراعاً

بين (البعَّاج) وهو الدجال الذي جلبه رجال القرية، و(لازم) الذي كان يباغت ويصارع (البعَّاج) وطقوسه وشعوذته؛ لإخراج السحر من داخل(لازم)، حيث شهد المكان فوضى وعدم استقرار، وضرب وجري ولغط كان في تزايد مستمر باستمرار الصراع.كما احتوت الرواية على بقعة أخرى شهدت صراعاً، وهذه المرة احتلت مساحة وافرة من الرواية امتدت من صفحة (111) وإلى (124)، تتمثل بالحرب الذي اشتعلت بين (شبوط) وحاشيته وبين (لازم) الخنزير ورفاقه الخنازير في محاولة منه لقتل (شبوط) والتخلص منه وإحلال العدالة وطعن الظلم.«لم تكن ليلة القرية عابرة...ولم يكن الرصاص المذنب المتفرق هما وهناك من أماكن القرية المختلفة إلا إشارات لمواصلة اليقظة وحرق النعاس بين الأجفان...»[35]. يصور السارد ما آلت إليه أروقة المكان من صراع وقتل وحرب متناقضة الأطراف، حرب بين بشر وخنازير، فمن خلال الوصف يُقدم السارد ترسيمة لوضع الرواية المتأزم ويختم الرواية بتصوير تطهير المكان من الصراع والظلم والاستبداد بقتل السلطة الجائرة، والمتمثلة ب(الشيخ شبوط) على يد (لازم) الخنزير الذي عاد إلى هيئته الآدمية بعد انتفاء السحر. وساق الروائي في رواية (عجائب بغداد) ومنذ الصفحة الأولى من الرواية إحداثيات الواقعي من خلال تبنيه في الرواية لأحداث واقعية عصفت بالعاصمة بغداد مدة من الزمن. حيث أن الرواية إذا كانت منذ الصفحة الأولى محيلة على مكان حقيقي، فإن ذلك سوف يجعل القارئ مؤمناً بأنَّ مافي داخل النص موجود خارجه، وسيكون مدفوعاً لتلقي مجموع القصة كقصة منحدرة من الواقع[36]. كما أن تشخيص المكان في الرواية «هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها. إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح»[37]، فأغلب الأماكن في رواية (عجائب بغداد) كانت أماكن واقعية وحاملة لمسميات حقيقية، صوَّر الروائي من خلالها ماتعانيه العاصمة بغداد بعد الاحتلال الأمريكي عام 2003م من ويلات ونكبات، راسماً أنين الشوارع المستصرخة من قهر الموت، والتفجير والتخريب، بخطوط عجائبية متخذاً من الفانتازيا أيقونة التجسيد في شوارع العاصمة المنكوبة. إذ اصطبغت معظم أمكنة الرواية بصبغة سلبية وعاكسة في الوقت نفسه دلالات متعددة تشير معظمها إلى القتل والاستلاب، والانتهاك والاعتداء. فعن طريق السارد وهو شخصية (الصحفي) جاءت أمكنة الرواية الواقعية مجسدة الحدث الفنتازي، ومن ذلك مارواه السارد مما آلت إليه أروقة العاصمة «كنتُ أسمع بخط النار ولاأعرفه ،أبن الدلال والعشق والسفر والسواحل المفتوحة على آخر الدنيا...هذه أول مرة أرى فيها قتلاً وقتالاً، ولعلعة رصاص ودماء منسكبة من باب إلى باب ومن بيت إلى بيت ومن شارع إلى شارع. كان مرأى الجثث المطروحة على الأرض يريني أفلاماً مروعة شاهدتها تلفزيونياً في قتال المدن الصومالية...»[38]. يصور السارد بشاعة الدموية المستشرية في شوارع العاصمة إثر التفجير والاغتيالات القصدية والطائشة. والسارد في تقديمه ووصفه للمكان تارة يقوم بتوثيق المكان

بإثبات اسمه وتجسيد تفاصيله، وتارة أخرى يتحدث بشكل عام عن مناطق العاصمة، سوى أن الرابط بينهما همجية الوضع وتلاشي الأمن والاستقرار. كما يصور السارد في كثير من الأحيان تراجيديا الواقع وهو يتراوح بين تقديم بشاعة المكان، وبين بشاعة بعض أفراده «في هاتف الهمر اللاسلكي يأتي خبر اختطاف صحفي محلي في مثلث الموت ، ومعارك في الأعظمية وتطهير شوارع حيفا واغتيال سياسي لا أعرفه...لورا شجاعة»أشتري الصورة بحياتي» والصورة التي وقفت بسببها الهمر في شارع عمر عبد العزيز لشرطي يحترق،ينصهر جسده كقطعة بلاستك... وحوش تتمتم لورا مذهولة...أفرطت بعدد اللقطات والشرطي يتآكل أما أنظار الأمريكيين...»[39]. يصف السارد مشاهد المكان أمام أنظار الجيش الأمريكي، بل ويركِّز على استلذاذهم بفجيعة المكان كونها من صنيعهم، وهذا مافعلته الأمريكية(لورا) بانسجامها في تصوير المكان. ولم تعد شوارع العاصمة تنعم بالحياة الطبيعية، فانتفى الانتشار التلقائي والطبيعي لمواطني العاصمة، ولم تكن سوى حاملة للهمرات العسكرية وجنود المارينز «وأنا أخطو في الشارع النؤاسي الذي أسمع عنه كثيراً مستظلاً بأشجار اليوكالبتوس ومتدرجاً مع النهر، نهرني عسكري أمريكي يركب مدرعة ويصوب بندقيته الطويلة باتجاهي تحت شجرة اليوكالبتوس...»[40]. يصور السارد في أثناء تجواله في شارع (أبو نؤاس) معطيات الواقع التي أفرزتها وجهة الاحتلال في إشارة منه إلى أن الجمال في الشارع النواسي والسلام من قِبَله وهو يتجول في الشارع قد انتفيا منه إثر محاربة الاحتلال حتى للجمال والسلام. إذ صوَّر السارد الموت المستشري في شوارع العاصمة بطريقة فنتازية في إقامة الحدث؛ لتقريب الصورة إلى المتلقي، والادلاء بمدى استهلاكية الحدث العجائبي في بغداد العاصمة «انفجار أول. انفجار ثان. انفجار ثالث، لحظات مزدحمة بالعصف والأصوات. تعاقبت الانفجارات الثلاثة خلال أقل من ثلاث دقائق،فاهتز الفضاء وطارت طيور مذعورة منصفوف الأشجار في شارع السعدون...»[41]، وجسَّدت الأماكن العامة والشوارع في الرواية مكمن الخطر والموت والتفجير، وانتشار الاشلاء في كل جزء من العاصمة، وفضلاً عن ذلك فقد قدَّم السارد أمكنة أخرى شكَّلت في مجملها أماكن آمنة، يلتجأ لها الصحفيون ومن بينهم السارد (الصحفي)؛ للخلاص من الأماكن المعادية وفوضى القتل في شوارع بغداد. ومن تلك الأماكن فندق الشيراتون والمنطقة الخضراء. وحتى تلك الأماكن لم تحظَ بالسلام وتسلل لها التفجير والقتل والاستهداف على الرغم من الحراسة الأمنية المشددة ة «ينتعش ليل الشيراتون بمصابيح متحركة بأيادي المراسلين ومصابيح ثابت تنوء بضوئها الشحيح خلف حُجب سميكة، وشموع كأنها دموع متعسِّرة تحولت. تحولت الغرف إلى ملاذات جماعية لاسبيل إلى تركها...»[42]. إلا أنَّ تلك المناطق لم تُحدد بدقة من قبل السارد. إذأن المرحلة التاريخية التي مرَّت بها العاصمة بغداد بعد الاحتلال عام 2003م شكَّلت مرحلة مهمة، وإذ كانت هذه الأحداث دفعت الروائية الفرنسية السويسرية الأصل (إليزابيث هوريم) بعد مجيئها

إلى بغداد أن تكتب روايتيها(حديقة في بغداد وشرانبل على هامش بغداد)، فصرَّحت بأنها لم تجد خيار غير الكتابة في تلك الأجواء[43]. فكيف بروائي عراقي عاش خضم المأساة أن لايكتب عن أزمة المكان، وعجائبيته ليس في موقعه بل بأحداثه. إذحاول الروائي من خلال روايته إعادة تشكيل المدينة بما ينسجم ورؤاه ، ومفاهيمه التي أراد إبرازها، إذ جاءت بغداد من خلال اللغة مستصرخة، فجيعة،مقتولة بعد انتهاكها من قبل محتليها. كما نلحظ أن الكاتب ركَّز على بعض الأماكن من خلال إيرادها بصورة متكررة مثل: (المنطقة الخضراء، الشيراتون...الخ)؛ كونها شكَّلت الحاضنة الرئيسة للأحداث العجائبية التي أرادت الرواية الإفصاح عنه. ولا يصرِّح الكاتب بأسماء الأماكن في رواية (تجميع الأسد)، بل اكتفى بإشارات جغرافية عابرة، فحينما يعمد الكاتب إلى حجب التسمية عن بعض الأماكن فهو إشارة للمرامي الأكثر بعداً والأكثر عمقاً[44]، فقد اصطلح على مكان الرواية الواقعي والحاضن للمعرض المتخيل باسم عاصمة الوافدين. ويورد السارد في مواطن متفرقة من الرواية إشارات دلالية عن مكان الرواية «ربما أعجبني هذا السيد المهذب المغترب مثلنا في هذه الصحراء المستحدثة بإعمارٍ عظيم وحداثة تسابق عصرها، وتتجه إلى المستقبل بقوة»[45]. تتحدث (كارول) وهي الخادمة الأندنوسية لـ(العجوز الأمريكي) عن (المؤلف) الذي قام بتأليف رواية (تجميع الأسد)، وتقدم في حديثها مدلولات عدة عن مكان الرواية. وفي نص آخر تعرض شخصية (المؤلف) إشارة أخرى عن إحداثيات المكان« تماماً كما أرى منذ سنوات في هذه المدينة البحرية آلافاً من الفقراء الآسيويين المجهولين يبنون بلاداً ليست لهم، فلا نرى إلا البلاد تكبر وتشمخ بمعمارها كل يوم، وهؤلاء يمرضون أو يموتون أو يهاجرون من دون أن يتركوا أثراً شخصياً في الحياة...»[46]. شكَّلت هذه الدلائل من قبل السارد أو بعض الشخصيات مسحة إيهام للمتلقي حول رمزية المكان، وإذ كان الكاتب لم يصرِّح بمكان الرواية فإنه ترك إشارات استدلالية لمحاولة التعرف على المكان.

لم تشتمل الرواية على مساحة جغرافية واسعة، فجاء المكان الواقعي محصوراً في شقة (العجوز الأمريكي) المطلَّة على البحر، والمطعم البحري الذي يحمل اسم (الزمن السعيد) وشقة (الفلكي) الذي يستعين به (الناقد)؛ لفك شفرات اللوحة الغرائبية، وشقة (المؤلف). حيث جاءت هذه الأماكن مجسدة نمطين: منها ماجاء مكاناً مركزياً، بينما جاءت أماكن أخرى كأماكن ثانوية. إذ تتمحور الأماكن المركزية عند المواقع التي تؤدي دوراً فاعلاً في النص، وتقع فيه أحداث كثيرة وتقوم بدور مهم في الرواية، يتجلى في التأثير المتبادل بينها وبين الشخصيات من جهة، وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى.كما تشغل مساحة واسعة من القصة[47]، ومن تلك الأماكن شقة (العجوز الأمريكي) التي كانت في الغالب بؤرة اللقاء بين (العجوز الأمريكي) وبعض شخصيات الرواية ومنهم (الرجل الخمسيني)، إذ شهدت هذه البقعة دوراً واضحاً في تسييس أحداث الرواية «على البحر مباشرة تقع شقته في بقعة استحوذ عليها الغربيون على وجه الخصوص وشغلوا عمارات زجاجية شاهقة الارتفاع، تطل

على البحر المفتوح والسفن العملاقة المسافرة إلى الحروب.وفي الطابق السابع كانت شقته الرقم(4)، الفارهة الواسعة المتسعة، مزينة بديكورات جذابة تحفها الألوان السمائية الشفافة الهادئة التي تنم عن ذوق مرهف، وأناقة شبابية مغرمة بالزهور الآسيوية»[48]. يقدم النص من خلال شخصية (الرجل الخمسيني) توصيفاً دقيقاً للمكان يعمل على تقريب المكان من مخيلة المتلقي، وإدخاله في عالم الرواية. ومن الأماكن التي شكَّلت مركزية واضحة في الرواية هو المطعم البحري، حيث شكَّل هذا المكان تآصراً محسوساً بين شخصيات الرواية، كما أدى دوراً واضحاً في مسار النص، وذلك من خلال اجتماعات شخصيات العمل المتكررة، وتحديد خُطى الأحداث «اجتمعنا بعد يومين في المطعم البحري الواقع على البحر مباشرة بعد أن تم استبعاد اللقاء في شقة الأمريكي...مساء اللقاء كان البحر هادئاً ومنقطاً بأضواء المراكب الراسية المتراقصة مع موسيقى خفيفة تعزفها حوريات البحر الغاطسة بين الأضواء»[49]، فحظي المكان بوصف دقيق من قِبل(المؤلف)، ومن خلال تلك الدقة تمكَّن السارد من تقديم الوضع المادي للمكان، فضلاً عن رصد الجو النفسي السائد فيه.أما الأماكن التي احتلت دورا ثانوياً في النص فلا تقوم بدور مهم يوازي الدور الذي تلعبه الأماكن المركزية في الرواية، لكنها تقدم للقارئ مجالاً ليتعرَّف على سلوك الشخصيات ونفسياتها، وهي تُعرض في الرواية من دون وصف دقيق أو واسع[50]، ومن تلك الأماكن كافتريا (الزمن السعيد) التي تكشف لنا الخطوط العريضة حول شخصية (المؤلف)،«أنا رجل معتكف لا أبتهج كثيراً في الحياة، فلا مسرَّات في حياتي غير مسرَّة الكتابة والخيال والجنوح المطلق إلى تكوين شخصيات انتشلها من الحياة... وأطوف بها في عالمي الصغير الذي نادراً ما أغادره إلى الزمن السعيد، فهنا تترقق الحياة وينحبس العالم بين جدران ملونة ومنعشة»[51]. إذ لم يحظَ المكان الذي نُقل على لسان (المؤلف) بوصف دقيق ، وإنما كان المغزى من إيراد هذا المكان الثانوي هو إماطة اللثام عن مواربات (المؤلف) وإدراج ممارساته وعمله الدؤوب في التخيل والكتابة.ومن الأماكن الثانوية الأخرى في النص شقة (المنجم الفلكي)،«نزعت نفسي من المكان بعد أن كادت أنفاسي تحتبس فيه ثلاث ساعات مغلقة. توهجت الغرفة بضوء نيون أبيض تلبسني وقتاً غير طويل... كفَّ صديقي عن الشرح المستفيض متمتماً بالكثير من الآيات القرآنية»[52]. يكشف السرد على لسان (الناقد) أطر المكان في شقة (الفلكي) دون إمعان ودقة في النقل، إلا أن قصدية التوقف عند ذلك المكان هو الكشف عن أفكار وسلوكيات متلبِّسة في شخصيتي (الناقد) و(الفلكي) في محاولة منهما لفك الشفرات والرموز الرقمية والتشكيلية الموجودة في لوحة المعرض الغرائبي.

الخاتمة والنتائج:

من أهم النتائج التي توصلت لها الباحثة هي:

1 – جسَّدت الواقعية المكانية في روايات وارد بدر السالم مضامين عدة ودلالات متشعبة، أسعفت رؤية الكاتب وعززت الطرح الفكري له، وعلى قدر تجسيد الروايات لإطار الواقع ألا أنها تباينت وتنوعت من رواية لأخرى، حيث كان القاسم المشترك في مكانية الروايات تلبُّسها بالواقعية والبعض منها يحمل سمة المحلية، ونوع ثالث لا هذا ولا ذاك لكنه احتضن مكاناً واقعياً كما في رواية (تجميع الأسد).

2 – شكَّل المكان في روايات السالم أهمية كبيرة تتمحور في المهمة التي قام بها، بوصفه يأدلج العلاقات الإنسانية وأحداثها عندما تُحيل تلك العلاقات المكانية إلى إشارات ثيمية تخفي ورائها مقولات معرفية.

3 – المكان في أغلب روايات السالم يحمل سمة الحداثوي؛ إذ تتمحور هذه السمة في كونه مكاناً موضوعياً مستوعباً لكافة الشخصيات الروائية، وقضاياها المتنوعة.

4 – شكَّل المكان حاضنة مهمة لأيقونات متنوعة، منها سياسية واجتماعية ونفسية صوَّرت الواقع العراقي في أدق تصوير.

الهوامش

1 - المكان العراقي جدل الكتابة والتجريب:11.

2 - الزمان والمكان في النص الأدبي:227.

3 - ينظر: تحول الخطاب الروائي في العراق:83.

4 - ينظر: الرواية والمكان:17.

5 - ينظر: المصدر نفسه:20.

6 - عالم النص دراسة بنيوية:135.

7 - المكان في رواية الشماعية:131.

8 - أيقونة الوهم_الناقد العربي وإشكاليات النقد الحديث:228.

9 - رواية طيور الغاق:13.

10 - غائب طعمة فرمان روائياً:154.

11 - ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة:103.

12 - رواية طيور الغاق:15.

13 - الرواية:55.

14 - بلاغة الأخضر في الماء (الأنساق الثقافية في سياق الأهوار العراقية الروائي):194.

15 - رواية طيور الغاق:53.

16 - الرواية:163.

17 - الرواية:86.

*تصوير سايكوجغرافي من خلال وصف نفسية الشخصيات وتصوير جغرافي لحيثيات المكان وممارساته.

18 - دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ:8.

19 - ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية:266.

20 - صور المكان ودلالاتـه في روايـات واسيني الأعرج:35.

21 - رواية طيور الغاق:14.

22 - بلاغة الأخضر في الماء:36.

23 - المصدر نفسه:78.

24 - جماليات المكان في الشعر العباسي:120.

25 - رواية مولد غراب:9.

26 - الرواية:23.

27 - الرواية:24.

28 - الرواية:10.

29 - الرواية:11.

30 - ينظر: سحر السرد (دراســات في الفنون السردية):39.

31 - المصدر نفسه:38.

32.رواية شبيه الخنزير:88.

33 - الرواية:88.

34 - الرواية:34 - 37.

35 - الرواية:111.

36 - ينظر: شعرية الرواية:40.

37 - بنية النص السردي:65.

38 - رواية عجائب بغداد:12.

39 - الرواية:42.

40 - الرواية:52.

41 - الرواية:52.

42 - الرواية:13.

43 - ينظر:بغداد في الروايات العراقية الصادرة بين عامي 2003 - 2010 :23.

44 - ينظر: صور المكان ودلالاتـه في روايـات واسيني الأعرج:37.

45 - رواية تجميع الأسد:134.

46 - الرواية:151.

47 - ينظر: البنية الروائية في رواية الأخدود:92.

48 - رواية تجميع الأسد:40.

49 - الرواية:56 - 57.

50 - ينظر: البنية الروائية في رواية الأخدود:92.

51 - رواية تجميع الأسد:150.

52 - الرواية:101.

روافد البحث

الروايات

- تجميع الأسد، دار ثقافة للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2014م.
- شبيه الخنزير، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2004م.
- طيور الغاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001م.
- عجائب بغداد، دار ثقافة للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2012م.
- مولد غراب، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2004م

المصادر

- أيقونة الوهم – الناقد العربي وإشكاليات النقد الحديث، د.نجم عبد الله كاظم، دار الشروق

للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م.

- بلاغة الأخضر في الماء (الأنساق الثقافية في سياق الأهوار العراقية الروائي)، عروبة جبار صواب الله، دار ضفاف للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2014م.
- البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف)، د.محمد عبد الله القواسمة، مكتبة المجتمع العربية، الأردن، ط1، 2009م.
- بنية النص السردي من منظور النقد العربي، د.حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م.
- جماليات المكان في الشعر العباسي، د.حمادة تركي زعيتر، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- الزمان والمكان في النص الأدبي (الجماليات والرؤيا)، د.وليد شاكر نعاس، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014م.
- سحر السرد (دراسات في الفنون السردية)، سعد محمد رحيم، دار نينوى للنشر، سوريا، ط1، 2014م.
- شعرية الرواية، فانسون جوف، تر.لحسنأحمامة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2012م.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً)، خالد حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2001م.
- غائب طعمة فرمان روائياً، د.فاطمة عيسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2014م.
- المكان العراقي جدل الكتابة والتجريب، تحر. وتقد.لؤي حمزة عباس، دراسات عراقية، بغداد، ط1، 2009م.

الرسائل والأطاريح

- بغداد في الروايات العراقية الصادرة بين عامي(2003 - 2010)، ماجستير، طارق جميل صكبان، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2013م.
- تحول الخطاب الروائي في العراق، دكتوراه، مشتاق سالم، كلية الآداب، جامعة البصر، 2010م.
- دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ دراسة تطبيقية، ماجستير، سعاد دحماني، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008م.
- صور المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، دكتوراه، هنية جوادي، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر، 2013م.

المجلات

- ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية (رواية ليلة الملاك إنموذجاً)، فارس عبد الله بدر، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية.
- المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، د. خالدة حسن خضر، مجلة كلية الآداب، ع(102).