ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Sarah Qasim Karim Al-Abadi
University of Wasit / College of Arts
Email: std20222023.skarim@uowasit.edu.iq
Prof. Dr. Saad Dahs Nasser Al-Hassani
University of Wasit / College of Arts
Email: Sdahis@uowasit.edu.iq

Keywords: Narrative ،Space, Experimentation, Transformations.

ARTICLE INFO

Article history:
Received 21Apr 2025
Accepted 19Jun 2025
Available online 1 Jul 2025

Spatial Representation in the Novels of Mahdi Issa Al-SaqrStructure- Transformations- Experimentation))

Abstract:

The role of place is not limited to being merely a backdrop for events; rather, it becomes an active element in the narrative, influencing the development of events and characters while being closely tied to their psychological states. The meaning of place changes according to the emotional and psychological context of the characters. Additionally, place is connected to culture and social context, adding symbolic dimensions that go beyond its mere function. In modern literature, place has become part of a character's identity and plays a significant role in character development and driving the narrative forward

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.4385

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المكان في روايات مهدي عيسى الصقر (البناء- التحولات- التجريب)

الباحثة سارة قاسم كريم العابدي/ جامعة واسط/ كلية الآداب

أ.د. سعد داحس ناصر الحسني/ جامعة واسط/ كلية الآداب

الملخص

لا يقتصر دور المكان على كونه مجرد خلفية للأحداث، إنما يتحول إلى عنصر فاعل في السرد يؤثر في تطوير الأحداث والشخصيات، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة الشخصيات النفسية، كما يتغير معنى المكان وفقاً للسياق العاطفي والنفسي للشخصيات، ويرتبط المكان أيضاً بالثقافة والسياق الاجتماعي، مما يضيف أبعاداً رمزية تتجاوز وظيفة المكان المجردة. لقد أصبح المكان في الأدب الحديث جزءاً من هوية الشخصية، وأصبح جزءاً مهماً في بناء أبعاد الشخصية وحلقة مهمة في سلسلة تطور السرد.

الكلمات المفتاحية: السرد، المكان، التجريب، التحولات.

توطئة

يعرف المكان بتعريفات مختلفة، منها أنه "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة)" (بو عزة، 2010، 99)؛ بينما أُطلِق على المكان في الكتابة الحديثة مصطلح (الحيز)، الذي "هو عند غريماس الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقاً من الامتداد المتصور، هو أنه بُعد كامل ممتلئ دون أن يكون حلُّ لاستمراريته، ويمكن أن يُدَرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة" (مرتاض، 1998، 122). ويشترك مصطلح الفضاء مع المصطلحين السابقين في الأهمية، وهو يعني "المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار؛ فضاء القصة) ومقتضيات السرد" (برنس، 2003، 182). أما المكان الروائي، فهو "العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعاباً فنياً"(بختين، 1990، 5). إنّ هذه التعاريف، وتعاريف أخرى امتلأت بها كتب السرد ومعاجم الرواية اضطلعت بتبيان مفهوم المكان؛ وذلك لأهميته في بناء النص السردي.

يقف المكان إلى جانب الزمن في الأهمية، فيكون هو الآخر أحد عناصر الرواية الرئيسة منذ وجودها الأول؛ وذلك لأهمية الفضاء الذي تقع فيه الأحداث، والمساحة التي تتحرك فيها الشخصيات، وهو عنصر مهم من عناصر السرد، وله حضوره الجوهري فيه، وأيضاً يُعد من الأسس الفنية المهمة لكتابة النص الروائي، مهما كان نوع الرواية واتجاهاتها. وعلى الرغم من أن المكان في الرواية هو مكان لفظي لا يوجد إلا عن طريق استعمال اللغة، وهو من جانب آخر متخيل، وإن اتسم ببعض السمات الواقعية، فإنه يمكن أن يصل إلى ذهن المتلقي بدقة ووضوح، ومن ثم يؤدي دوره المفترض في مساحة السرد؛ لأن الروائي الجيد هو من يستطيع إيصال أهمية المكان وصفته إلى القارئ من غير إخلال بالسرد، فضلاً عن تبيان تأثيره في أحداث الرواية.

كما أن المكان يمكن أن يكون عنصراً مهماً مؤثراً في عناصر الرواية الأخرى، عندما يسهم في تشكيل بنية الشخصية المقصودة وتبيان العوامل المؤثرة فيها، فيعبر بوساطة وصفه للمكان عَمّا تحمله الشخصية من أفكار ومشاعر، إذ ينعكس المكان على ما تعيشه الشخصية وتكابده، فهو البيئة التي عاشت فيها الشخصية وتأثرت بمحيطها.

من جانب آخر يتأثر المكان بالتغييرات التي تتعرض لها الرواية، ويؤدي التجريب دوراً ملحوظاً في بناء عنصر المكان داخل الرواية، عندما يأخذ شكلاً جديداً مختلفاً؛ وطرق عرض مغايرة عما هو متعارف عليه في الرواية التقليدية.

ومن مظان التجريب في المكان الروائي في روايات الكاتب:

أولاً: التوظيف غير النمطي للمكان المفتوح

المكان المفتوح هو المكان الذي يتشارك فيه جميع الناس، ويتسم بالاتساع، وتكون هذه الأماكن بالضد من الأماكن المغلقة التي تحدها حدود معينة؛ فهو "المكان المشاع للجميع، الذي يكون ذا حدود متسعة ومساحات مفتوحة" (البشير، 10،2021). ومن الأماكن المفتوحة التي وردت في روايات الصقر والتي شحنت بطاقة تجريبية:

أ- النهر: ذكر الروائي النهر في الروايات بشكل متكرر، وشغل نهر دجلة مكانة خاصة في ذلك، عندما جعله الكاتب مكانا أساسياً تجري بقربه الأحداث وأحياناً فيه، ففي رواية (الشاهدة والزنجي) نجد أن أول ما يمكن أن يراه القارئ في الرواية، ابتداءً من المشهد الأول هو المكان عامة، والنهر بصورة خاصة: "كان النهر ينبسط أمامه طويلاً عريضاً ممتلئاً صفحته الصقيلة تشرق تحت أشعة شمس الصباح، والنوارس البيضاء تخفق بأجنحتها وتطلق صيحات حادة قصيرة، وهي تحوم على مقربة من الشاطئ تبحث عن الأسماك الصغيرة في المياه الضحلة" (الصقر، 1988، 7). ألمح السارد إلى أن هذا النهر الوديع سيكون فيما بعد مشاركاً -رغماً عنه- في جريمة شنيعة، كانت ضفافه جزءاً منها أو شاهداً عليها: "أما صفحة النهر المتلألئة فبقيت في مكانها تسايرهم، وكذلك بساتين النخيل على الجانب الآخر من النهر" (الصقر، 1988، 21). وصف السارد النهر بطريقة جعلت القارئ يحس بشيء من الارتياح والهدوء؛ لأنه أوصل ذلك الشعور منذ بداية كلامه عن النهر، قبل سرد تفاصيل القصة كاملةٌ، فأصبح ذلك النهر الهادئ -فيما بعد- بداية لقصةٍ مريرةٍ.

وأخذ (شط العرب) مساحة كبيرة في رواية (الشاطئ الثاني)، وقد وصف الروائي النهر، وما يحيط به وصفاً دقيقاً، وفي أزمان مختلفة ليلاً ونهاراً، وكان يغير الوصف تبعاً لتغير الزمن، كما أن تغير وصفه للمكان في أوقات مختلفة جاء تبعاً لمشاعر الشخصية وحالتها النفسية، التي تتغير بتغير الزمن: "وصفحة شط العرب تبدو بلون الرصاص الكابي. والمجذافان الكبيران في صدر القارب يواصلان الحفر في الماء، وأنت تسمع، وسط صمت النهر، الخفق المكتوم لكفيهما العريضين في إيقاع رتيب. مختلطاً بصرير الخشب وطحير النوتي الجالس في المقدمة، وجهه. إليك وظهره إلى النهر" (الصقر، 1998، 7). صور السارد النهر في حالة السكون والهدوء، الذي يقطعه صوت التجذيف وصرير الخشب. وشارك المكان (سامي) في تفاصيل عودته من زيارته الأولى إلى قريبته التي ظهرت فجأة، إذ أثارت لديه تلك الزيارة مخاوف عديد، غير أنه كان يجهل سبب تلك المخاوف، والاضطراب المفاجئ الذي انتابه: "فتشعر عندئذ، بشيء من الأمن، غير أن المطر لا يكف عن هطوله الصاخب، ويتوقف القارب عند نقطة النزول (...) وغدوت في مأمن من المطر وعصف الريح، فوق النهر، ووقفت تستند الى جذع الشجرة، تخبئ يديك في جيبي معطفك، تسمع صوت سقوط المطر على صفحة شط العرب، وفي مياه نهر العشار القريب" (الصقر، 1998، 10). إن تصوير النهر باللون الرصاصي الباهت بدلاً من اللون الأزرق المعتاد، وصعوبة التجذيف فيه يعطي إيحاء باليأس، وصعوبة بالتعامل مع الموضوع، الذي يشغل تفكير(سامي). وبعد تطور العلاقة بين (سامي) و(سلوى) تطوراً إيجابياً، اختلفت صورة ذلك النهر في السرد، فتحولت صورته من صورة توحي بالخوف والاضطراب الى صورة متوهجة: "أعبر شط العرب المتوهج في شمس الظهيرة، حاملاً معي تسجيلها في المعهد، وأشواقي التي ألهبها غياب أسبوع، أمشي الدروب نشطاً كأنني ما مرضت يوماً ولا رقدت في الفراش واهن الجسد، أقف أخيراً"

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

(الصـقر، 1998، 46). إن توهج الشـمس الذي ذكره السـارد كان انعكاسـاً لتوهج روح (سـامي)، فرحاً بلقاء حبيبته، بعد الغياب الذي دام مدة أسبوع، وانقطاعه التام عن التواصل معها طول تلك المدة.

وفي رواية (بيت على نهر دجلة) تبوأ هذا المكان مكانة خاصـــة، ابتداءً من العنوان؛ فوقوع البيت الذي تعيش فيه الشخصيات الرئيسة على دجلة كان دلالة على أهمية هذا النهر في الرواية، الذي يقرب من المكان الرئيس (البيت) الذي كانت تجري فيه أحداث الرواية؛ فضـــلاً عن أهميته لدى الكاتب فهو يوظف أحد الرموز المهمة في بلده بروايته، ومن ثم عند ذكره لاسم دجلة يتسنى للقارئ من داخل بلده وخارجه أن يعرف أن هذه الرواية من العراق، من قراءته للكلمة الأولى في الرواية: "يزيح جانبا من الستارة فيتدفق الهواء القادم من جهة دجلة، ويغمر وجهه وصـــدره، ويبدد دخان سـيجارته يحس بالهواء يهب معتدلا مع شـــيء من البرودة" (الصـــقر، 2006، 19). لقد صـور السـارد الغرفة التي تطل على نهر دجلة تصـويراً يدل على العلاقة الوثقى التي تربط بين النهر والغرفة، وهي غرفة نوم (سـاهرة) وزوجها التي كانت على نحو نافذة تطل منها الشـخصـيات على النهر، الذي كان مشاركاً في الأحداث التي صنعتها الشخصيات، ومصاحباً لتحولاتها النفسية.

وفي نص آخر من الرواية نفسـها أخذت مشـاهدة (سـاهرة) و(ماجد) لنهر دجلة عبر نافذة تلك الغرفة صـفتي المداومة والعادة، وأصـبح ذلك عندهما فعلاً شـبه يومي: "ذهبت ووقفت بجواره عند النافذة. المشـهد الحزين نفسـه تبدى لعينيها قوس الجسـر الحديدي الذي بقي سـالما بعد القصـف- يجثم على جسـد النهر مغلفا بما يشـبه الضـــباب القاتم، ودجلة يحمل بين ضـــفتيه المتباعدتين جانبا من الليل ويســـري به في البطاح مارا بالمدن الصـغيرة والقرى ميمما شـطر الجنوب" (الصـقر، 2006، 36). عند وصـف السـارد للنهر من خلال نافذة الغرفة، يمكن أن يلاحظ المتلقي توتر العلاقة بين الزوجين أثناء مشاهدتهما للنهر، إذ وصف ضفتي نهر دجلة بأنهما متباعدتان، دلالة على حالة الزوجين اللذين يعيشان في الغرفة نفسها، ولكن البعد المعنوي كان قد سيطر على العلاقة على الرغم من القرب الواقعي بينهما.

واختلف تصوير النهر بحسب الشخصيات الموظفة في الرواية؛ وكأن السارد يصور العلاقة بين الشخصيتين تصـويراً نفسياً بمساعدة المكان، فقد رسم علاقة (ساهرة) و(سعيد) رسماً فيه شيء من الأمل بمعية المكان في موقف آخر: "وصـــلا باب البيت لاح لها نهر دجلة مثل خندق قاتم ابتلع الليل طرفيه فتحت باب البيت المطل على النهر" (الصـقر، 2006، 56). لقد غايَرَ السـارد وصـف صـورة النهر، فاختلف وصـفه من الباب عن النافذة، فعندما وصف النهر من النافذة وصفه في حالة ثانية تختلف عن الأولى، إذ وصفه بشكل حزين، أثرت فيه الحروب، وعانى أزمة الظلام، أما عندما وصـــفة من الباب، فقد كان يحمل معه أملاً بالشـــفاء والذكريات الجميلة، وإن كان الأمل ضـعيفاً أو كان يرقبه، فإن وجود (سـاهرة) أضـاف تغييراً للمكان؛ على الرغم من أن المكان واحد والشخصية كانت نفسها.

ب- البساتين: تدل بساتين النخيل دائماً على الهواء النقي والبيئة الجميلة؛ وما إلى ذلك من صفات ذات انطباع إيجابي عند الإنسان؛ يبد أنّ الروائي كسر تلك القاعدة في رواية (الشاهدة والزنجي)؛ وذلك عندما جعلها مكاناً غير مرغوب في ذكره لدى الشـــخصـــيات، بعد أن تجلت مكاناً لا يحمل نقاوة ولا أماناً، إذ إن حادثة تعرض شخصية (نجاة) إلى الاغتصاب في البساتين، أحدثت تجاوزاً لما هو معروف في وصف هذا المكان في العادة، كما أنها جعلته مكان الحدث الرئيس في الرواية: "قادها من يدها الى الداخل من خلال فتحة في الجدار، وانتصبت امامها جذوع النخيل مثل عشرات من الاشباح السوداء تقف صامتة في الظلمة، وفوق رأسها كان السعف يوشوش بهمسه المبهم دون انقطاع(...) رأته يحدق باتجاه الصحراء، وراء البساتين، كأنه ينتظر شيئاً، أو يبحث عن شـيء. ومن خلال جذوع النخيل والأشـجار المنتصـبة في الظلام شـاهدت أضـواء ثكنات الجيش الامريكي ومســتودعاته المتناثرة في الصـــحراء تومض من بعيد. وخيل اليها انها لمحت شـــبحاً أو اثنين بين

جذوع النخيل البعيدة. كتلاً سوداء مبهمة لولا حركتها السريعة لظنتها بقايا أشجار مقطوعة" (الصقر، 1988، 91). نجد في هذا النص كسراً للقاعد المعروفة في وصف البساتين وتحولها فيه من اللون الأخضر إلى اللون الأسود والظلام، ومن مكان للراحة إلى مكان للخوف. أصبح البستان هنا مكاناً معادياً بعد أن تواطأ مع محيطه ومكوناته (الجذوع، والأشباح، والظلام، والصمت، والسعف، والإبهام)، في الاشتراك بحادثة الاغتصاب المفجعة. لقد نقل الروائي البستان من دلالة إيجابية إلى دلالة سلبية أثرت في مجرى أحداث الرواية.

وكانت البساتين في رواية (أشواق طائر الليل) المكان الآمن والخطر في الوقت نفسه؛ وذلك لأن الشخصية الرئيسة ودعت القرية عن طريق مرورها عبر البساتين للوصول إلى القرية الأخرى ومن ثم الرحيل خارج البلد: "إنك ترحل قبل نضج الثمار (لك القشور ولغيرك الثمر!) كانت البساتين التي كنت تمر عبرها شبه خالية، فلاح هنا، فلاح هناك؛ وجوه مرهقة وعيون مشدودة الى الأرض والمسحاة. كان مرآهم وهم يعملون في حرث التربة أو كري الأنهر يبعث شيئاً من الهدوء والسكينة الى نفسك اللائبة. قد يرفع واحد منهم قامته عند سماع خفق نعلك على الدرب فيتأملك متفحصا ويده تمسح العرق عن وجهه، يحاول أن يعرف من أية قرية أنت، وإلى أي بيت تنتسب، وما الذي جاء بك الى هنا. (ولن يكون بمقدوره أن يعرفك بالطبع وأنت في زيك هذا!)" (الصقر، 1995، 26). رسم السارد صورة البساتين على أنها المكان الذي عاشت فيه الشخصية الرئيسة في زمن الاستقرار والحياة الوادعة، إذ أسهمت في التأثير في حياة الشخصية، وخلق ذكريات استقرت في ذاكرتها، ثم تحولت بعد ذلك إلى مكان غير آمن يهدد حياتها، وقد ضيق ذلك التهديد المكان الواسع، وحوله إلى مكان محدود بحدود السجن أو مكان للموت الذي يطارده؛ لينتهي به الحال مرتحلاً تاركاً وراءه كل الحياة السابقة بما فيها.

حصر السارد في رواية (رياح شرقية رياح غربية) البساتين لسكن المديرين والمهندسين القائمين على المشروع؛ وذلك كان دلالة على الفارق الطبقي بين العمال الساكنين في الصحراء، والمسؤولين القائمين على المشروع: "وتلك الأضواء البعيدة هناك.. في بساتين النخيل!؟ رد مزهر وهو يلتقط أحجاراً وجدها على الأرض ويناولني بعضها.

هناك يسكن المدراء والمهندسون الأجانب .. مع زوجاتهم.

في مخيم آخر؟

فجلجلت ضحكته المرحة في سكون الليل، ثم قال وهو يضحك.

- حي المدراء ليس مخيماً" (الصقر، 1998، 9). نُقِلَت السيطرة على البساتين من السكان الأصليين للبلد (العراقيون) إلى الدخلاء، وصارت مكاناً لسكن المسؤولين الأجانب وعوائلهم الذين جاءوا لبناء المشروع، فأصبحت البساتين مكاناً للغرباء بدلاً من أناسها المألوفين وسكانها الحقيقين.

ج- الصحراء: وظف السارد في رواية (رياح شرقية رياح غربية) الصحراء، لتكون مكاناً لسكن شخصيات الرواية الرئيسة، مع ما معروف عن صعوبة العيش والعمل فيها: "نظر استيفان الى الصحراء لا شيء يستلفت النظر. قال حائراً.

أنا ما افهم! ماذا تشوف أنت هنا!؟

أمامه انبسطت أرض لا نهاية لها، أرض بيضاء غطاها الملح (الملح الذي ظنه هو ثلجاً حين وقعت عليه عيناه أول مرة). كان رداء الملح الذي تدثرت به الأرض- والذي ازداد سمكاً وبياضاً بعد أن تبخرت مياه الأمطار- يتلون تحت أشعة الشمس وهي تهبط نحو الغروب: الشيء الوحيد الذي بدا دخيلا في ذلك القفر هو حفارة التراب العملاقة التي انتصبت على مسافة من السد، ماكنتها تهدر وسط صمت الصحراء في حين كان فكها الحديدي يهبط مترنحاً لينهش في جسد الأرض ثم يلقي بما يأكل في ظهر شاحنة وقفت باستسلام في مقدمة

صف من الشاحنات المشابهة. تلك الحركة الرتيبة وما يرافقها من قرقعة وصرير كانت المظهر الوحيد الذي استطاع استيفان أن يلحظه وسط ذلك السكون والفراغ" (الصقر، 1998، 23). يعكس المكان مشاعر العزلة والفراغ على (استيفان)، فهو قادم من شمال العراق البارد الذي يغطي الثلج أرضه إلى صحراء في جنوب العراق يغطي أرضها الملح. وعلى الرغم من أن الصحراء هي مكان سكن العمال الذي من المفترض أن يتسم بالدينامية والنشاط والفاعلية بقرينة وجود صفة العمل، فإن السارد جرده من مظاهر الحركة والحياة، وكان صوت الحفارة يقطع الهدوء والسكون الذي يخيم على الصحراء، دلالة على عبث وتدخل الجهود البشرية في تغيير هذا المشهد الطبيعي القاسي وتطويعه قسراً.

د- الشارع: يعد الشارع من الأماكن المفتوحة التي توظف بشكل تقليدي في الروايات؛ لتنقل الشخصيات فيه، وإشغال جزء من مرافقه بصورة مؤقته أو في بعض الأحيان دائمة، وفي ظل التجريب يحدث تجاوزُ لما يوصف به من أنه مجرد مكان للتنقل والإشغال، فأصبح مكاناً يؤثر في حالة الشخصية النفسية أو قولبة مشاعرها، وصار مكاناً يمثل أملاً جديداً في انتظار قدوم شخص ما، على أساس أن "الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولاته في الزمان والمكان" (النصير، 1986، 114).

وقد ورد وصف الشارع في رواية (امرأة الغائب) في مواضع كثير، وقد امتزج بهواجس الشخصية وحالتها النفسية: "أتشاغل بالنظر لحركة الناس والسيارات في الشارع أحاول أن أهدئ نفسي. وجوه المارة، على الرصيف، تلونها مصابيح السيارات العابرة. حين جاءت المرأة، قبل الغروب (...) تأملت قوامها المبتعد بين هياكل المارة، على الرصيف حتى تلاشت مثل طيف ولكن كيف تخيلتها امرأة مخذولة" (الصقر، 2004، 13). لقد اعتاد (وجدي) على انتظار (رجاء)؛ وذلك عن طريق مراقبة الشارع بشكل يومي: "يظل واقفاً على الرصيف، يستند بظهره على القاطع الخشبي، يحدق في وجوه القادمين، من الجهة التي اعتادت أن تهل عليه منها الحركة، في الشارع أمامه، ماتزال خفيفة، في بداية النهار، وفكره مضطرب" (الصقر، 2004، 53). أصبح الشارع الذي يقابل محل (وجدي) فسحة الأمل والانتظار، إذ وصفه فارغاً عندما تأتي محبوبته، ورآه كئيباً عندما لا تمر فيه. إن هذه المشاعر التي تحملها هذه الشخصية للشخصية الأخرى، تظهر بوضوح عن طريق وصفه للشارع، وكأن الشارع ذلك المكان المفتوح العام المتاح للجميع قد خُصص لشخص واحد، هو فقط الذي يمكن رؤيته في هذا المكان، ومن هنا يتبين تأثير الشخصية في المكان، وتأثير المكان في الشخصية.

ثانياً: التجريب في بناء المكان المغلق

أ- البيت: يعد البيت من الأماكن الأليفة، وأماكن الإقامة الاختيارية، وأكثر الأماكن التي يمكن ذكرها في الروايات بشكل أو بآخر. وإن لم يذكر بالشكل الطبيعي أثناء وقوع الحدث وسرده؛ فإنه ذكر على أنه مكان من الذاكرة أو متخيل أو مكان هامشي عابر. إن "البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة" (باشيلار، 1984، 38).

وصف السارد في رواية (صراخ النوارس) البيت الذي سكنت فيه العائلة في أثناء رحلتهم السياحية وصفاً دقيقاً، فبدأ بشكله الخارجي، ثم أخذ يصفه من الداخل، وعن طريق ذلك الوصف يمكن للقارئ أن يكتشف بعض الأسرار التي تحملها غرف ذلك البيت: "البيت الذي استأجرناه على ضفاف البحيرة، والذي يبعد عن الشاطئ، نحو مائتي متر، هو واحد من عشرات الدور المتشابهة بنتها مصلحة السياحة في هذا المكان(...) نعود إلى تصميم البيت، ومواقعنا فيه، نحن الأربعة، أثناء الليل بشكل خاص. بعد المدخل تواجهنا على الفور صالة مستطيلة، في حجم غرفة ضيوف واسعة، لها نافذتان كل نافذة على جانب من المدخل، تطلان على

البحيرة يتفرع من الصالة - في منتصف الجانب القصي- ممر عريض بعض الشيء، تقع غرف النوم الثلاث على جانبيه" (الصقر، 1997، 36-38). نال البيت الذي كان مكان الحدث الرئيس في الرواية اهتماماً من السارد أكثر من البيت الأصلي للشخصية، وهو البيت الذي استُأجِر بصوره مؤقتة، وليس البيت الأول الذي تسكن فيه الشخصيات بصورة دائمة، فقد وصف السارد المكان بصورة مفصلة؛ فضلاً عن أن وصفه كان مختلفاً، بحسب وجهة نظر كل شخصية. لقد كان هذا المكان واحداً لكنه وصف بصور متعددة قَدَّمته كأنه أكثر من بيت.

وقد حاز البيت في رواية (امرأة الغائب) على مكانة مهمة في السرد، إذ كان من أكثر الأماكن التي يذكر فيها الغائب؛ وذلك عن طريق الذكريات التي ترويها الأم والجدة لابن الغائب: "عندما يهبط الليل يحضر الغائب.. تستحضره الكلمات.. كلمات أمه وكلمات جدته. يحضر طيفاً من المجهول" (الصقر، 2004، 21)، ويصاحب ذلك الاستحضار التوسل بالله ودعاؤه؛ ليعود الغائب سليماً معافى من الحرب التي غيبته كل هذه السنين إلى البيت: "يجلس على البساط، داخل الحجرة، على مقربة من الباب، ويعطي وجهه إلى بيت الله الحرام، مثلما أشارت عليه جدته. أمه تجلس عن يمينه، وجدته عن شماله(...) تقول له جدته تشجعه:

تكلم! ماذا تنتظر.

يسألها حائراً:

ولكن ماذا أقول له!؟

كاشفه بما في قلبك" (الصقر، 2004، 223)؛ كما كان لسرد الجدة الحكايات لحفيدها في كل ليلة ارتباطٌ وثيقٌ بالمكان: "إنهم يجلسون، في فناء البيت، مثل كل ليلة من ليالي الصيف، وجدته تدخن وتبتسم. كم يحبها وهي تروي له حكاياتها المسلية، التي لا تنتهي!" (الصقر، 2004، 101). لقد ارتبطت أغلب هذه الحكايات بالمكان والغائب، إذ سعت الجدة في كل حكاياتها إلى ربط موضوع هذه الحكايات مع حالة ابنها الغائب.

ومن جانب آخر صار البيت مكاناً لبيان الوضع الاقتصادي للبلد، إذ وضح عن طريقه السارد افتقار الشعب آنذاك إلى الخدمات وتفاصيل العيش التي يحتاجها في حياته: "قطرة من اللهب الأصفر تستقر ساكنة، على رأس الذبالة اللابدة، بين فنجان الفانوس، الموضوع بجوارهم على الطاولة. لا أحد يدري في أية لحظة ينقطع التيار الكهربائي، الذي سرى في أسلاك الحي، قبل نحو ساعة، ويباغتهم الظلام من جديد" (الصقر، 2004، 127). انتقلت دلالة هذا البيت في الرواية من مكان اعتيادي، أو مجرد حاضن للأحداث، إلى مكان يبين للقارئ الوضع المادي والمعنوي للعائلة العراقية في ذلك الزمن، وكذلك الوضع الاقتصادي للبلد، الذي كان يعاني أزمة الكهرباء وغيرها من الأزمات الأخرى؛ بسبب الحرب التي أرهقت كاهل الشعب، والحصار الذي فُرِضَ على البلد آنذاك.

ب- الغرفة: وهي من الأماكن المغلقة، وأماكن الإقامة الاختيارية والأليفة، وأحد أجزاء البيت الرئيسة، وأكثر الأماكن أمنًا للإنسان، ولكنها تحولت في رواية (بيت على نهر دجلة) إلى قبرٍ قديم: "يقول له أحد الأفراد وهو يرفع اليه وجهه الناضح بالعرق. إنها جمجمة سيدي يحدق الرجل الى الرأس الأبيض المصفر، ثم يستدير الى ابنها غاضباً. "أهذا هو السلاح؟" أنا أيضاً فوجئت ما كانت تدري، وهي تنام مطمئنة كل ليلة، أن تحت سريرها قبراً! ولكن لمن هذا القبر!؟ ولماذا في غرفة نومها!؟" (الصقر، 2006، 80). اكتشفت (ساهرة) وجود جثة مجهولة داخل غرفة نومها؛ وبذلك انتقلت دلالة الغرفة من المكان الآمن المخصص لشخصين إلى قبر لشخص ثالث مجهول الهوية. إن هذا التحول في وظيفة الغرفة كسر نمطية تقسيم الأمكنة إلى أليفة ومعادية، وتحول المكان إلى بيئة متأرجحة بين الألفة والعداء والمجهول.

أما غرفة (منصور) في الرواية ذاتها، فقد تحولت إلى فخ أو مكان لنصب الشراك، وهو الضابط الذي ادّعى مساعدة (ساهرة) و(فاتن) في العثور على جثة (سعيد)، بعد وصول خبر موته في الأسر، فهمّت كل من (ساهرة) و(فاتن) بالبحث عن مصير (سعيد) أملاً في إيجاد جثته، حتى تدخل (منصور) في ذلك، وانقلبت موازين الحكاية: "وقبل بلوغه نهاية الممر يتوقف الضابط الشاب أمام باب إحدى الغرف، يفتح بابها وينتظر. عندما يصلان يقول لهما تفضلا! هذه غرفتي!" (الصقر، 2006، 114). لقد تحولت هذه الغرفة إلى مصيدة، تأنى في إحكامها الضابط، حتى يصطاد فريسته: "يتأملها من مكانه وراء المكتب، ثم ينهض من على كرسيه ويجيء إليها. تنكمش على نفسها في طرف الديوان، في الجهة القريبة من الباب، وترنو إليه متوجسة.

ماذا حدث!؟ ولماذا أنا هنا وحدي!؟"

يبتسم ويتوقف أمامها.

أغمي عليك هناك.. عندما وقعت عيناك على وجه الميت!"

تتذكر. تغمض عينيها، ثم تفتحهما.

وكيف جئت.. كيف وصلت إلى..!؟

من الذي جاء بها من العنابر!؟

أنا حملتك" (الصقر، 2006، 146). نجح الضابط بمساعدة سطوة المكان وخصوصيته في استمالة (فاتن) له، وإقناعها بمساعدته، وإيهام (ساهرة) بموت أخيها، عن طريق جلب جثة مجهولة الهوية، ادعى أنها جثة (سعيد) التي وصلت إلى مستودع الجثث مساء ذلك اليوم؛ وذلك لكي يتسنى لهما إضفاء الشرعية على علاقتهما المشبوهة، التي أثارت شكوك (ساهرة).

ج- عيادة الطبيب: تعد عيادة الطبيب النفسي في رواية (بيت على نهر دجلة) من الأماكن المغلقة أيضاً، وهي تعد غرفة من الغرف، يبدو أن وظيفتها تختلف باختلاف من فيها، والعمل الذي يجري فيها، وكانت هذه العيادة من أكثر الأماكن ذكراً في الرواية، إذ رويت فيها أغلب الأحداث تقريباً؛ وذلك عن طريق الجلسات النفسية التي أجراها الطبيب مع (سعيد) و(ساهرة) داخلها: "وصوت الباب ينغلق وراء ظهره يدير رأسه فيدهمه بياض الباب الموصد ويدهمه الجدار ولا أحد هناك (...) تمتد نحوه ذراع قصيرة بين أضواء الشموع فوق سطح المكتب العريض والرجل ينحني بجذعه (...) تبهره النيران الصغيرة المشتعلة في رؤوس الشموع ثلاث شموع طويلة كل شمعة تقف متفردة في صحن أبيض تذرف دموعها الساخنة في قاع الصحن" (الصقر، 2006، 25). لم يصف السارد غرفة الطبيب مرة واحد، وإنما أخذ بتبيان ملامحها وتفاصيلها بشكل متلاحق عن طريق السرد، ففي كل جلسة مع (ساهرة) يكشف عن زاوية من زوايا الغرفة. وبدلاً من أن تكون العيادة مكاناً عادياً عابراً ومؤقتاً في الرواية أصبحت مكاناً لعلاج الشخصية المريضة أولاً، ثم علاج مرافق الشخصية المريضة، وصولاً إلى معالجة الطبيب نفسه؛ كما أنها كشفت عن أن الذي يحتاج إلى علاج نفسي ليس شخصاً واحداً، وإنما مجموعة أشخاص، تبدأ بـ(سعيد) ثم تخرج إلى باقي الشخصيات، حتى تصل الى الطبيب؛ وفي بعض الأحيان تحول الطبيب إلى مريض، وتحول المريض إلى طبيب نفسي. ونلحظ هنا بشكل جلي تأثير المكان في التحولات النفسية عند الشخصيات، التي تأرجحت بين أن تكون طبيعية أو مختلة أو مريضة نفسياً.

ثالثاً: التوظيف المغاير في بناء المكان العجائبي

هو المكان الذي تكونه مخيلة الإنسان، وقد يكون مشابهاً للمكان الواقعي، مع إجراء بعض التغييرات عليه؛ وذلك ليمثل جزءاً من الواقع المعيش، وهو "أن يخلق الكاتب عالماً متخيلاً مقارباً للواقع المعيش" (آبادي، 2011، 40). شَغَل المكان المتخيل العجائبي من رواية (امرأة الغائب) مساحة واسعة، إذ ورد المكان

العجائبي في الرواية عن طريق حكاية خيالية قامت الجدة بحكايتها لحفيدها: "كان قرص الشمس قد لاح، ونشر ضوءه على البطاح، وعلى القصور على ضفاف البحيرة، والقوارب عند شواطئها، وعلى تلك التي بدأت تتحرك على سطحها، وعلى الأكواخ الكثيرة، والغابات والحقول والبساتين والأشجار على سفوح الجبال، وكنت أستطيع أن أميز كل شيء بوضوح، في ضوء النهار" (الصقر، 2004، 148). تشابه المكان العجائبي في الرواية معنوياً مع المكان الواقعي؛ يبد أنّ الساحرة الخاطفة في الحكاية الخيالية لم تكن إلا رمزاً للحرب الطويلة التي ألمحت إليها الحكاية الرئيسة؛ وذلك لأن الصورة البشعة التي رسمها الروائي للساحرة تتناسب مع صورة الحرب البشعة، والمعاناة التي تباشر المخطوفين في مملكتها، موجودة في مآسي الحرب، حينما يقع الرجال في الأسر، وفضلاً عن أن انتظار عودة المخطوف من براثن الساحرة، مقابل انتظار عودة الغائب من جحيم الحرب (ناصر، 2024، 10). وهذا ما عمل عليه الكاتب، إذ شبه الحرب بالساحرة التي خطفت الزوج من داره، وقادته إلى أرض مجهولة، مع عدم معرفة زمن عودته، فأصبح غائباً في الحكاية العجائبية التي ترويها الجدة مثل غياب ابنها عن البيت، وتمنت الجدة أن تنتهي آلام عائلتها بعودة ابنها من الأسر، مثلما عاد الرجل إلى بيته من مملكة الساحرة، بعد سنوات الغياب في الحكاية العجائبية. أما وصف المكان في هذه الحكاية العجائبية، فقد كان وصفاً دقيقاً، إذ وصف المكان بشيء من الجمال والسحر والطبيعة الجميلة على الضد من الأرض التي تقصدها التي هي أرض المعركة التي ذهب لها ابنها ولم يعد.

ويعود الروائي إلى وصف مملكة الساحرة بصيغة عجائبية؛ ليذكر بأن هذا المكان لم يكن واقعياً, وإنما كان عجائبياً: "قلت لنفسي إن كنت لا أستطيع أن أهرب بجسدي، من المغارة وأخطارها، فلأحاول الإفلات منها بخيالي. كان صاحبي قد اختار لي مكاناً، لا يبعد كثيراً عن المدخل، فرحت أشغَل نفسي بالنظر، من خلال سيقان الأشجار أمام المغارة، إلى ما كان يجري في ضوء الشمس في الخارج، وأحاول أن أتعرف على حقيقة المكان. رأيت حقولاً ممتدة، وأطراف غابات، ورجالاً يروحون ويجيئون، وعربات تجرها بغال، ومجموعات من البيوت الواطئة، تشبه الثكنات، تتناثر بين بساتين. وشاهدت نخلة عظيمة تنتصب وحدها، في فسحة من الأرض، تتحرك تحتها هياكل مبهمة، عرفت فيما بعد أنها نخلة الساحرة تتزود منها بالسعفات الطائرة. وهي النخلة الوحيدة في الوادي كله، يتناوبُ على حراستها عدد من الرجال" (الصقر، 2004، 158). يضفي السارد العجائبية على النص عن طريق وجود النخلة العظيمة وحدها في مكان مخصص لها فقط، إذ كان يحرسها عدد من الرجال ويعتنون بها؛ وذلك لأهميتها في المملكة؛ لأنها نخلة سحرية تأخذ منها الساحرة السعفات الطائرة التي تعتمد عليها في تنقلها، وتستعملها لخطف الرجال من بيوتهم واقتيادهم إلى المملكة، فبدلاً من أن تكون النخلة رمزاً للظل والسكون أصبحت رمزاً للغرابة والسحر، وانعكس سحر وجودها على المكان، فأصبح عجائبياً غريباً لا يرتبط بالواقع.

رابعاً: المكان الذاكرة

ونعني به المكان الذي يترسخ في ذاكرة الإنسان، سواء أكان تأثيره إيجابياً أم سلبياً، وهو "يعد من الأماكن ومن الأماكن التي بقيت في ذاكرة الشخصيات في روايات الصقر، السجن الذي عانته شخصية (سعيد) في الأسر. وعلى الرغم من عودة الشخصية من الأسر، وتخلصه من ذلك المكان المخيف المعادي، إلى المكان الأليف (البيت) مرة أخرى، فإنه بقي في ذاكرة الشخصية؛ لأنه ترك في نفسها من الهواجس والمخاوف ما لا يمكن أن تزيله السنين، فركزت أركانه في الذاكرة وأثرت فيه وهو في مكانه الأليف؛ بسبب الأذى الذي لقيه فيه. إن التجريب يتيح للمبدع تجاوز المألوف والتقليدي، فبدلاً من أن يكون البيت هو المكان الكامن في ذاكرة الشخصية؛ أخذ السجن هذه المكانة المهمة في حياتها. ولا شك في أن "فضاء البيت سيتشكل في لا وعي

الإنسان ويصبح جزءاً من ذاكرته التي تظل دائما تحمل تفاصيله وخطوطه بكامل وضوحها واتساقها" (بحراوي، 1990، 53). يبدو أن السجن والأسر استحوذا على الذاكرة وطغيا عليها.

أصبح السجن في رواية (بيت على نهر دجلة) المكان الذي رسخ في ذاكرة الشخصية على طول حياتها: "ويبتعد ماشياً في ظلام الصالة ليأخذ مكانه في نهاية طابور الأسرى كي يدخل إلى المراحيض ويتبول قبل أن يأوي إلى فراشه الطابور طويل هذه الليلة تأخر في المجيء يلتفت إليه الأسير المنتظر أمامه لم أشاهدك في طابور الصباح هذا اليوم أنا لا أقف في الطابور دائما كيف هذا كل إنسان يأكل ويشرب لابد أن يتردد على المرحاض لكنني لا أفعل مثل كل إنسان أنا أبل ريقي بقطرات من الماء حين أعطش وأتناول القليل من الطعام عندما أجوع وهكذا يتأمله الرجل الواقف أمامه باهتمام ويقول له هذه فكرة جيدة والله أنا سوف أفعل مثلك فالانتظار في الطوابير عذاب انتبه أنهم يتقدمون واحد من الأسرى يغادر مجموعة المراحيض" (الصقر، 2006، 16). صور السارد السجن في تجربة الأسر، الذي هو من الأماكن المغلقة، وأماكن الإقامة الإجبارية والمعادية، التي تفرض على الإنسان أشياءً بخلاف إرادته إن وجد فيها، ويقبل فيها الواقع المفروض عليه. عانى (سعيد) التعذيب والعنف في السجن؛ وفرضت عليه حالة من الخوف والقلق؛ بسبب ما تعرض له من أذى على المستوى النفسي والجسدي؛ مما جعله يتماهى مع هذا المكان سلبياً، حتى عندما غادره، وكأنه مسح جميع الأمكنة من ذاكرته، وأبقى فيها أكثر الأماكن رعباً وعدائية.

خامساً: المكان الحلمي

وما نقصده هنا هو المكان الذي تراه الشخصية في الحلم، إذ يتحدد "معناه فيما يراه النائم في المنام" (عيال، 2005، 150). وتتضارب الآراء حول الأحلام، فمنهم من يرى أنها ليست تكراراً لما يمر به الإنسان في اليقظة، وإنما الحلم يرمي إلى تفريغ عقل الإنسان من أية مخزونات ضارة؛ لكي يوفر له الراحة من عبء شحنات اليقظة، ويرى آخرون أن الحلم نوعٌ من الاستمرارية لما كان يشغل النفس في حال اليقظة، ويرى آخر أن الأحلام غالباً ما تدور حول الموضوعات التي لها أثر كبير في وجدان الإنسان، وأن ما يراه في الحلم ويظنه لغزاً، يمكن أن يكون ذكرى واقعية منسية (ينظر: فرويد، 1962، 14). وفي الدراسات الحديثة يرى العلماء أن الحلم ينشأ في ذهن النائم من جراء إحساس مادي يطرأ عليه، قد ينبعث من داخل البدن أو خارجه (ينظر: الوردي، 1994، 69). ويعد المكان الحلم من التقنيات التي تعطي للسرد خصوصية ودلالة مائزة؛ ويعرف بأنه المكان الذي يصنعه الكاتب من نسيج خياله، ويتمنى أن يحيى فيه مع الآخر، وهذا المكان يرمز إلى عالم الذات الداخلي وعلاقته بفضاء العالم الخارجي (ينظر: العامري، 2008، 133).

وورد هذا المكان في رواية (أشواق طائر الليل)، إذ إن حب البساتين ومكانتها في قلب (يوسف) في الحياة الواقعية أثرت في أفكاره، وانعكست على أحلامه: "تركب حصاناً أبيض يدخل بك في وسط غابة أشجارها العالية تصنع فوق رأسك سقفاً عريضاً من الخضرة حيث تتشابك الأغصان وتحجب عنك صفحة السماء. الأرض تحتك مفروشة بسجادة سميكة من الأوراق الهشة والأغصان اللينة (...) ثم يخرج بك الحصان الى سهل فسيح يمتد مع امتداد الأفق فترى هناك خيولا وحشية مختلفة الألوان تتحرك طليقة مع صغارها وترعى العشب مطمئنة وتلمح كهلاً وابنه يجلسان على رابية وجهاهما جهة المشرق يحدقان الى قرص الشمس كان يتسلق السماء في حركة مرئية مثل تلك الحركة الخادعة للقمر وهو ينزلق وراء سحب تدفعها الريح" (الصقر، 1995، 41). وعلى الرغم من الاختلاف بين المكان الواقعي والمكان الحلمي، فإن الشخصية الرئيسة في الرواية تقصد بذلك بساتين القرية التي نشأت فيها، بلونها الأخضر وكثرة نخيلها؛ مع اختلاف الحيوانات في المكان الحلمي بوجود الخيول الوحشية: "تعود سريعاً فتفاجأ بأرض قفر لا عشب فيها ولا خيول وحشية ولا رابية ولا الكهل وابنه. اختفى كل شيء! لا، هذه أرض أخرى لم ترها من قبل" (الصقر، 1995، 42). تتحول

هذه الأرض الواسعة الخضراء والجميلة إلى أرض يابسة فارغة، دلالة على المصير المجهول الذي سيواجهه (يوسف) عند خروجه من البلد؛ فشغل فكرهُ، وانعكس ذلك على ذهنه، حتى سيطر على أحلامه أيضاً، أما الماكنة فهي ترمز إلى الغربة التي بدأت تأكل سنوات عمره بنهم.

وفي رواية (صراخ النوارس) سيطرت الأفكار السلبية على الابن بشأن العلاقة الناشئة بين أمه وعمه، فأخذت تلك الأفكار حيزاً واسعاً من الواقع، وانعكست على أحلامه: "ولا أستطيع أن أتعرف المكان الذي أراهما يلهوان فيه معاً (بهو واسع، وثريات من الكريستال تتدلى من سقف مرتفع، وتتوهج بعشرات المصابيح المشتعلة، ومرايا كبيرة تغطي الجدران، يتكسر على صفحاتها الضوء، وتتكرر داخلها المشاهد إلى ما لا نهاية له. فيبدو المكان بلا حدود)" (الصقر، 1997، 54). لم يكن هذا المكان موجوداً في واقع الشخصية؛ وإنما هو مكان نسجته أفكاره عن طريق ما جمعتهُ مشاعره عبر السنين من صور مختلفة. أما السرير العسكري الموجود في الحلم، فيدلّ على موت والده في الحرب؛ بسبب الإصابة التي عاد بها، وجعلت منه شخصاً ميتاً في الحياة.

أما في رواية (امرأة الغائب)، فقد اشتركت الشخصيتان في الحلم نفسه، وفي الليلة نفسها، وفي رؤية المكان نفسه: "الطرق على الباب، في هدأة الليل صاخب ولجوج. ترى من هذا الذي يأتيهم، في مثل هذه الساعة، يزعج نومهم؟ ينزل عن سريره. يمشي حافياً يقطع صمت الفناء. البلاط بارد يلسع قدميه العاريتين. يفتح الباب متوجساً. يرى واقفاً أمامه على العتبة(...) ويدخل يبحث عن أمه، لكي يريها دراجته لكنه لا يدري في أية حجرة يعثر عليها، فالحجرات في البيت بلا عدد.. يدخلها الواحدة بعد الأخرى، يجر دراجته معه. الدراجة تنزلق على البلاط بنعومة، لا يند عن حركتها أي صوت. الحجرات التي يدخلها خالية من الأثاث، وجدرانها عارية. حتى صورة أبيه، التي تحرص عليها أمه، أكثر من حرصها على روحها، لا يشاهدها على الجدران يدخل حجرة تشبه كثيراً غرفة نومهما، هو وجدته(...) يسمع دوي ماكينة تعمل، وراء أحد الأبواب. يدفع الباب ويدخل. يشاهد أمه تقف على أعلى درجات سلم، من الألمنيوم الفضي اللامع" (الصقر، 2004، 31).

لقد اختلفت الأماكن الواقعية عن الأماكن التي تُرى في الأحلام، وإن كان المكان نفسه هو المقصود، وعلى الرغم من وصف السارد للبيت الذي يعيشون فيه ومعرفته بتفاصيله، فإنه غير من وصفه تبعاً للأفكار والمشاعر المتلاطمة التي تراود الشخصية، إذ وصف البيت بشكل أكبر، ويحوي غرفاً أكثر؛ على الرغم من أنّ من يعيش فيه ثلاثة أشخاص في الواقع وثلاثة أشخاص أيضاً في الحلم؛ وذلك يدلُّ على ابتعاد أفكارهم وأمانيهم فيما بينهم، فأمه وجدته مؤمنتان بعودة والده، أما هو فكان غير مقتنع بهذه الفكرة. أما السلم فإنه يدل بشكله المائل على ارتباط زمني غير صلب؛ كما "أن وظيفة السلالم هنا تأتي بشيء من الأعلى؛ لإظهار حركة في الأسفل، ولا تأتي بشيء من الأسفل إلى الأعلى إلا بعد أن يكون قد استقر بذاكرة الناس وأصبحت جزءاً من حياتها السرية الدفينة وتشكيل يستوجب استحضاره مرة أخرى كل ما دعت الحاجة إليه" (النصير، 1986، 109)، وهذا ما كانت تسعى له أمه في سعيها إلى ترسيخ ذكرى والده في ذهنه وإيمانها بعودته، في مقابل رفضه لاعتقادها وعدم الإيمان به.

ورد المكان الحلمي أيضاً في رواية (بيت على نهر دجلة)، إذ شكل حب (سعيد) للنيران وولعه في إشعالها مخاوف كبيرة استقرت في ذهن (ساهرة)، فصارت فيما بعد أحلاماً تقلق راحتها: "ليس سوى الظلام والصمت ووقع خطاها في نفق طويل لا نهاية له ولا بصيص ضوء يلوح من بعيد ليبعث في نفسها الأمل ولا تيار هواء يدل على منفذ تخرج منه لا شيء غير الصمت والظلام يحاصرانها من كل جانب ووقع خطاها المتسارعة وسط السكون المطبق على المكان وهي تمشي وتمشي والنفق معبأ بدخان حرائق تشتعل في مكان ما فهي تشم رائحة أخشاب تأكلها النيران ربما هي أشجار تحترق تحس بوهج النيران المستعرة تلفح وجهها

المحتقن والناضح بالعرق إلا أنها لا تستطيع أن تشاهد الحرائق ولا تسمع زمجرتها وهي تأتي على بساتين النخيل لا تدري لماذا افترضت أنها بساتين نخيل أخذت تركض مرعوبة اذ داخلها" (الصقر، 2006، 59). إن عدم توضيح ملامح المكان بشكل كامل كان أبرز ما امتاز به من صفات؛ فقد ترك السارد الحرية للمتلقي في إطلاق العنان لمخيلته لتصوّر المكان، في محاولة من الكاتب لجعل القارئ مشاركاً في إنتاج العمل الفني، وهذا ما تسعى له الحداثة وآلياتها والتجريب وتقنياته الموظفة داخل الرواية. كما أن رائحة الخشب وذكر البساتين في النص من غير أن ترى الشخصية البساتين حقاً، يمثل اختباراً لكسر أفق توقع القارئ؛ لأن (ساهرة) تخشى من (سعيد) أن يضرم ناراً في البيت؛ لولعه وحبه للعب بالنار، إذ انعكس ذلك على أحلامها، فرأت المكان مظلماً مع انبعاث رائحة الخشب، التي تمثل أثاث البيت ومقتنياته الموجودة، وقد ترك السارد تبيان حب (سعيد) للنيران واكتفى بمشاهد تؤكد ذلك.

الخاتمة

يتبين عن طريق ما مر أن أهم ما امتاز به المكان في روايات الصقر هو اللغة التي وصفه السارد بها؛ فقد وصفه بلغة مائزة، يمكن أن تصل إلى المتلقي بسهولة، وتخلق في ذهنه صورة للمكان المقصود في تفاصيله الدقيقة كلها، فيخيل للقارئ أنه يستطيع الوصول إلى ذلك المكان، عن طريق تشكيل صور متخيلة عبر السرد؛ وبذلك يمكن أن يشعر بحالة الشخصية النفسية. يمكن القول إن الصقر استطاع أن يرسم المكان، ويوفر مساحة لمشاهدته عبر الكلمات، وأنّ استعمال الكاتب للتجريب وتقنياته في بناء المكان جعل رواياته تتسم بالحداثة والتجديد، وتلك هي غاية التجريب هو أن يمكن القارئ من أن يتمتع بما يكتشفه من الابتكار، والخروج عن الصيغ الطبيعية التقليدية، كما أن الروائي استطاع الانتقال بالمكان من كونه فضاء أو خلفية لوقوع الأحداث إلى أن يكون بنية مهمة في السرد؛ وذلك عن طريق تجاوزه نظرة الرواية التقليدية للأماكن، ومنها: النهر، والشارع، والبستان، وكذلك الأماكن التي يمكن أن تعلق في ذاكرة الإنسان، إذ أبدل البيت بالسجن، وجعله مكاناً لا يفارق ذاكرة الشخصية. أما الأماكن التي وردت في أحلام الشخصيات، فكانت موجودة في حياتهم الواقعية، كشف الكاتب فيها عن الأفكار التي تدور وتقر في العقل الباطن، التي لا يستطيعون البوح بها في ساعات اليقظة.

المصادر

–آبادي، محبوبة محمدي محمد، (2011)، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكاتبة، دمشق.

–باشيلار، غاستون، (1984)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان.

–بحراوي، حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

–باختين، مخائيل، (1990)، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، دراسات نقدية عالمية، وزارة الثقافة، دمشق.

–برنس، جيرالد، (2003)، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.

–البشير، سعدية موسى عمر، (2021)، أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالاته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر دراسة سيميائية، المجلة الالكترونية الشاملة متعددة الاختصاصات، العدد 41،

–بو عزة، محمد، (2010)، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

–الجبوري، قصي جاسم احمد، (2015)، المكان في روايات تحسين كرمياني رسالة ماجستير، جامعة آل البيت.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

–الصقر، مهدي عيسى، (1988)، الشاهدة والزنجي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.

–الصقر، مهدي عيسى، (1995)، أشواق طائر الليل، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

–الصقر، مهدي عيسى، (1997)، صراخ النوارس، ، ط1، دار الآداب، بيروت، م.

–الصقر، مهدي عيسى، (1998)، الشاطئ الثاني، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد.

–الصقر، مهدي عيسى، (1998)، رياح شرقية رياح غربية، ط1، دار عشتار للنشر، القاهرة.

–الصقر، مهدي عيسى، (2004)، امرأة الغائب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد.

–الصقر، مهدي عيسى، (2006)، بيت على نهر دجلة، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد.

–العامري، ساهرة عليوي حسين، (2008)، المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل.

–عيال، حسين عبد علي، (2005)، التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد.

–فرويد، سيجموند، (1962)، تب و تل: نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة.

–مرتاض، عبد الملك، (1998)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

–ناصر، د. سعد داحس، (2024)، أفق التجريب في رواية امرأة الغائب لمهدي عيسى الصقر، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ، كلية الآداب، جامعة واسط، المجلد(16)، العدد(3) https://doi.org/10.31185/lark.3626.

–النصير، ياسين، (1986)، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

–الوردي، علي، (1994)، الأحلام بين العلم والعقيدة، ط2، دار كوفان، لندن.

Sources:

–Abadi, Mahbuba Mohammadi Mohammad. (2011). The Aesthetics of Space in the Stories of Saeed Houraniyah. The Syrian General Authority for Writing, Damascus.

-Al-Amiri, Sahira Alawi Hussein. (2008). Space in the Poetry of Ibn Zaydun (Master's Thesis, College of Education, University of Babylon).

-Al-Bashir, Saadiya Mousa Omar. (2021). Types, Construction, and Significance of Narrative Space in the Novel "Marsa Fatima" by Hajji Jaber: A Semiotic Study. The Comprehensive Multidisciplinary Electronic Journal, Issue 41.

-Al-Jubouri, Qusay Jasim Ahmed. (2015). Space in the Novels of Tahseen Kermiani (Master's Thesis, Al al-Bayt University).

-Al-Nasir, Yassin. (1986). The Novel and Space, Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyya Al-Aama, Baghdad.

-Al-Wardi, Ali. (1994). Dreams Between Science and Belief, 2nd edition, Dar Kofan, London.

-Ayal, Hussein Abdul Ali. (2005). Experimentation in the Iraqi Short Story: The Sixties Era (Master's Thesis, College of Education, University of Baghdad).

-Bachelard, Gaston. (1984). The Poetics of Space. Translated by Ghalib Halsa, 2nd edition, The University Institution for Studies, Publishing, and Distribution, Lebanon.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

-Bahrawi, Hassan. (1990). The Structure of the Narrative Form. 1st edition, Arab Cultural Center, Beirut.

–Bakhtin, Mikhail. (1990). Forms of Time and Space in the Novel. Translated by Youssef Hallaq, World Critical Studies, Ministry of Culture, Damascus.

–Bouazza, Mohamed. (2010). Techniques and Concepts. 1st edition, Arab Scientific Publishers, Beirut.

–Freud, Sigmund. (1962). Tab and Tel, translated by Nazmi Louqa, Dar Al-Hilal, Cairo.

–Murtad, Abdelmalek. (1998). On the Theory of the Novel: A Study in Narrative Techniques, Al-Ma'rifa World (Issue 240), National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait.

–Nasser, Dr. Saad Dahes. (2024). The Horizon of Experimentation in the Novel "Imra'at Al-Gha'ib" by Mahdi Issa Al-Saqr, Lark Journal for Philosophy, Linguistics, and Social Sciences, College of Arts, University of Wasit, Vol. (16), Issue (3) https://doi.org/10.31185/lark.3626 .

–Prince, Gerald. (2003). Dictionary of Narratology. Translated by Al-Sayyid Imam, 1st edition, Merit Publishing and Information, Cairo.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية