تمظهرات المكان في رواية فارابا[١]

م. د قيس عمر محمد/ مديرية تربية نينوى
Qais omar Mohammad

(١) فارابا، عبد المنعم الأمير، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط١-٢٠١٧.

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الخلاصة

يُسهم المكان في تأثيث البنية النصية للرواية، ويعد واحداً من أهم العناصر السردية الفاعلة في الرواية، فالمكان الروائي يتمتع بخصوصية عالية، وبعض الروايات تجعل من المكان مهيمناً نصياً يتخادم على المستوى العمقي مع مكونات السرد، وفي رواية فارابا ثمة اشتغال مكاني مهيمن، وقد تمظهر المكان بثلاثة أشكال الأول: مكان تاريخي يعمل كرافعة حضارية ومدينية، يتعرض فيها المكان التاريخي لعمليات المحو والاثبات، والمكان الثاني: هو مكان ديني يستمد حمولاته، من قداسة المكان وبعده الروحي، وقد تجلى هذا المكان بواسطة اللغة العرفانية، فثمة حضور يعكس صورة المكان وتنوعاته الروحية، أما المكان الثالث: المكان الواقعي فقد تمظهر بشكل فني، متخذاً من البعد الإحالي للمكان الواقعي الوثوقي منطلقا للأحداث.

الكلمات المفتاحية: رواية/ تمظهرات/ اشتغال/ مكان/ فارابا.

Abstract:

The place contributes to the textual structure of the novel, and it is one of the crucial narrative elements. In some novels the fictional place is dominant that supports both the depth and the narrative components. In Faraba, there is a great focus on the place, which appears in three forms. The first appearance is a historical place functions as a civilization maker that is subjected to obliteration processes. The second appearance is a religious place with a sacred and spiritual dimension. The spiritual diversity of the place is conveyed through a cognitive language. While the third place is artistically manifested as a realistic and reliable site and as a starting point for events.

Key words: Novel, appearances, work, place, Faraba.fictional place has ts. the novel, and it is considered

❊ ❊ ❊

أولاً: الاشتغال الفني للمكان:

يتمتع المكان الروائي بأهمية تشكيلية ودلالية، ذلك أنه عنصر سرّدي يشتغل بشكل نسيجي مع باقي مكونات السرد فالمكان» **لا يعيش منعزِلاً عن باقي عناصر السّرد وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائيّة الأخرى للسّرد كالشّخصيّات والأحداث والرّؤيات السّرديّة.**»[1]، هذه العلاقة النسيجية بين مكونات السرد، تكشف عن الطبيعة الفنية لكل مكوّن سرديّ، بشكل منفصل على المستوى الاجرائي، فالمكان يشتغل بشكل مباشر في المتن الروائي؛ ذلك أنه متعين ومحدد، لاسيما إذا كان مكاناً واقعياً أو تاريخياً أو دينياً، فالمكان كعنصر سردي يمكن تشخيصه وتحديده بشكل مباشر.

إن فاعلية المكان وممكناته الفنية، يمكن الكشف عنها، عبر فحص قوة حضوره في النص الروائي وطبيعة اشتغاله الإحالية، وامتداده وانشطاره إلى أمكنة عدة؛ فالمكان له أبعاد طوبوغرافية محددة، وهو نقطة تمركز باقي عناصر السرد وتقاناته، فلا زمن من دون مكان، ولا حدث من دونه أيضاً و»**يبدو المكان أكثر قدرة في التعبير عن الحدث، فهو يتجرد، في قلب الفكرة**»[2]، إذ يحوي المكان الفواعل السردية بكل تشكلاتها الفنية والدلالية، من جانب آخر، يعدّ المكان بالنسبة للقارئ متصوراً؛ وذلك من خلال اللغة (لغة الرواية) وهو صورة أولية أو شبحية عن المكان الواقعي، وإذا أردنا معرفة سبب توظيف مكان عن مكان آخر لا بُد أن نقف على دلالة المكان، ولماذا جاء بتلك الصورة، فقد تكون صورة المكان حميمية وأليفة، وقد تكون صورة موحشة غير أليفة، وقد اجتهد باشلار في توصيف تلك المسببات التي تقع في الاشتغال المكاني، واختياره لهذه الصور المتباينة والمتقاطعة، فاختيار أماكن بعينها يقع ضمن « **تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب... إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه البشر، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز**»[3].فطبيعة المكان فنياً في النص الروائي، مرتهنة لمرجعيات اجتماعية، نفسية، فنية، متصلة بالواقع المعاش، ومن هنا يمتلك المكان مرجعية واقعية على المستوى المرجعي، تتشكل وتتجسّر

(١) بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت-لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠: ٢٦.

(٢) المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة، تحرير وتقديم: لؤي حمزة عباس، الناشر، دراسات عراقية- بغداد- بيروت ، ط١، ٢٠٠٩ : ٢٠.

(٣) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا ، ط٢ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٤م :٣١.

عبر نقّله من فضاء المخيلة، إلى فضاء الرواية سواءً أكان ذلك بمسمياته المباشرة أو بوصف بعض من أجزائه.

في النص الروائي يمكن رصد التعاضد الفني والدلالي لثنائيتي الزمان والمكان في نسيج السرد إذ « **يمثل المكان والزمان في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنفصم، ثم تأتي الحركة بعد ذلك، لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة، فالمكان بدون حركة لا يصبح مكاناً، وإنما قطعة أرض فضاء. فالذي يعطي المكان حياته هي الحركة.** »[١]. يبقى المكان مرتهناً على المستوى العمقي بالحركة، وهذه الحركة فيزيائية تتعلق بمفهوم الزمن، وحركة الفواعل السردية داخل فضاء المكان، إنه «**ليجمع الزمان بأبعاده الثلاثة في لحظة واحدة: إنه الحاضر الذي يكتنز الماضي، والماضي الذي ينظر إلى المستقبل، مثلما هو الزمان في فكرته التي لا تقيّد وجريانه الذي لا ينقطع**»[٢]. من هنا لابد للمكان من حركة زمانية مكثفة، تتشكل فوق طوبوغرافيته، وهذا سيمنح المكان في النص الروائي أهمية تستمد قوتها من طبيعة العلاقة التلازمية والحركية بالمكان، فقد يتشكل في النص الروائي بشكل دلالي رحمي يقارب مكان الولادة، أو يكون منطلقا للذكريات والمسرات أو ما يتضاد معها، وهذا يشير إلى أن طبيعة المكان المرتهنة للحركة تتشكل دلالياً على وفق طبيعة حركة الفواعل السردية داخل فضاء المكان، وطبيعة هذه الفواعل المتحركة في المكان، ستمنح المكان هوية وتشكلاً بدئياً على مستوى المخيلة، ومن ثم يتحول إلى بنية الكتابة على المستوى الدلالي والفني، ومن هنا سيتمتع المكان الفني بنوع من الهوية التي تميزه عن غيره، وهذه الهوية ستكون ناتجة عن طبيعة العلاقة، بين الإنسان والمكان الذي يستمد حمولته الثقافية ومرجعياته من الواقع البشري، ومن ثم من الوعي الروائي الذي يعيد بناء تلك الأماكن داخل المتن الروائي، فثمة أماكن واقعية تشكل حجر زاوية في النص، وثمة أماكن شبحيّة متخيّلة تتشكل في المخيلة الروائية. إن الوعي الروائي يعمل أحياناً على تأثيث المكان المتخيل؛ ليكون قابلاً لحركة الفواعل السردية، ومنطلقاتها الثقافية، بشكل يجعل من بعض الأماكن مرجعا وثوقياً فـ«**الروائي حين يلجأ إلى وصف المكان أو الفضاء الروائي فإنه يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي، بجعل المكان في الرواية مماثلاً في مظهره الخارجي للحقيقة نابعاً من مرجعيته الواقعية**»[٣]. وهذا يجعل

(١) مدار الصحراء دراسة في أدب عبدالرحمن منيف، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩١: ٢٣٢.

(٢) المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة، لؤي حمزة عباس : ٢٠.

(٣) أهمية المكان في النص الروائي: آسيا ألبو علي، أكاديمية من سلطنة عمان، ٢ ، ٢٠٠٥/١٠/١١، بحث على شبكة الانترنت.

المتلقي متتبعاً للخطوط والأنساق المكانية التي ستمنحه فهماً عمقياً للمكان، والأسباب التي دفعت الروائي لاختيار هذا المكان، ومن ثم توظيفه هو بالذات، ليكون منطلقاً مرجعياً للرواية، فالمكان مفتاح من مفاتيح قراءة النص الروائي، بحكم علاقته بمكونات النص الروائي من (شخصية ، وزمان ، ومضمون) ويبرز تأثيره على نحو خاص بالشخصية الروائية إلى جانب وجود الحدث، لذا لا غرابة أن يحدد المكان طبيعة النص الروائي[١] من حيث طبيعة تكوينه وشحنه بدلالات إشارية، تعمل على توجيه دلالة المكان بوصفه إطاراً مباشراً ناظماً للحكاية، ومن هذا المنطلق يتمتع المكان بأهمية على المستوى البنائي بوصفه «**العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يسمُ الأشخاص والأحداث الروائية**»[٢]. وبناءً على ما تقدم يتشكل المكان داخل المتن الروائي بوصفه عنصر ضغط فني ودلالي، يجعله ينماز على المستوى الفني وبهذا « **يصبح المكان قوة فعالة ومؤثرة وممهدة لأحداث مستقبلية، وتزداد فرص التداخل والاندماج فيمنح كل منهما دلالته للآخر ليكتنز بها ويكتمل على أساسها بناء العمل الحكائي، وفي ضوء تلك العلاقات تطورت وظيفة المكان فما يمنحه من دلالات يفوق دوره كديكور أو وسط يؤطر الأحداث**»[٣]. فالمكان في المتن الروائي ليس عنصراً تزيينياً أو عنصراً تكميلياً، بل هو عنصر بنائي أساس؛ يمنح البنية الروائية شكلها الناجز.

ثانياً: تمظهرات المكان في النص الروائي:

تتشكل الأماكن في النص الروائي بشكل متنوع، ولعل هذا ما يمنح هذا العنصر السرّدي بعداً دلائلياً ثرياً، فبعض الروايات تعمل على صياغة أماكنها بشكل تقاطبي أو تقابلي، بينما تعمل روايات أخرى على صياغة أماكنها بشكل يتساوق مع وجهة نظر الشخصيات، وثمة روايات أخر لاسيما ذات المرجعيات الواقعية، تعمل على صياغة أماكنها بشكل فني يحاكي أو يلامس بنية الواقع ويتضافر معها، لتكون الطبيعة الفنية لهذا العنصر السردي، مباشرة أو غير مباشرة وتحيل لمرجعيات مكانية ذات طبيعة وثائقية خارج نصية، وتعمل كظهير ثقافي لرواية الواقع، وفي رواية (فارابا) موضع البحث، تمظهرت الأماكن على وفق مرجعية سعت لامتصاص الأماكن الواقعية وتذويبها، ومن ثم إعادة انتاجها فنياً، ومحاكاته، وقد تجلت هذه الأماكن

(١) ينظر: جماليات المكان في رواية (ذاكرة الجسد)، د. هايل محمد طالب، مجلة عمان الثقافية (١٥٣)، آذار ٢٠٠٨، ١٤.

(٢) المكان في روايات غالب هلسا، سحر ريسان حسين القره غولي، رسالة ماجستير، إشراف: د. إبراهيم جنداري جمعة، د. عبد الستار عبدالله صالح، كلية التربية، جامعة الموصل،٢٠٠٤: ٢١٠- ٢١١ .

(٣) المكان في روايات غالب هلسا، سحر ريسان حسين القره غولي: ٢١٠-٢١١.

بالأشكال الآتية: (التاريخي/ الديني/ الواقعي).

١- المكان التاريخي:

يمكــن القول إن المــكان التاريخــي يتميز بكونه خاضعاً لبعد زماني موغل في القدامة، وهذه القدامة تمنح هذا المــكان بعداً تاريخيــاً تجعله جزءاً من التعاقب الزمني، بمعنى ثمــة تضايف بين المكان والتاريــخ والذي يحيل في النهايــة للزمن وتعاقبه؛ لهذا يعرف المكان التاريخي بكونه ((**المكان الذي يســتحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علاقة في ســياق الزمن وهكذا يتخذ المكان شخصية زمانية**)) [١]، هــذا التحديد للمــكان التاريخــي يحيل هذا الضرب من الأماكن مرتبطاً بشكل نسيجي بالزمن، فخصوصية هذا المكان المعمارية تتشكل بوصفها قيمــة زمانية وفنيــة، تعمل المخيلــة الروائية على اســتثمارها، وتحويلها لكيان بلاغي، مهمته تكوين عــالم روائي، يتخذ من بعض الأماكــن التاريخية، منطلقاً وبيئة حاوية للأحداث داخل النص الروائي، وهذا يكشــف ويحدد طبيعة التلازم ما بين الزمن، والمكان التاريخي؛ ولذلك ارتبط المكان التاريخي بالزمن على نحو مباشر « **فقد احتشد الزمن والتاريخ في معظم الأمكنة التي تعرّض لها الروائيون العرب، مع ملاحظة ان جهودهم كانت مركّزة حول اســهام التاريخ البشري في تشكيل أمكنتهم مقابل شيء من عدم الاهتمام بإســهام التاريخ الطبيعي في تشكيل الأمكنة نفسها**»[٢]، فثمة ترابط وتداخل بين المكان التاريخــي والزمن، وقد تم توظيــف هذا النوع من الأماكــن دون الخــوض في تشــكلاته وتفاصيله المرتبطــة بالزمــن، ويرى إمبرتو إيكــو أن الروائي حينما يكتب رواية تاريخية يعمل على تدعيم الطابع الواقعي ضمن إدراج الشخصيات التخييلية فيه [٣]؛ لكي يقنع القارئ بوجوده، أو يسعى لتدعيم المكان المتخيل عبر بعض الإشــاريات التــي تندرج في فضاء التاريخ أو الماضي بشكل عام، مانحاً المكان نوعاً من القدامة والعراقة التاريخية، وعلى مستوى آخر يمكننا رصد الطبيعة الزمانية للمكان ونستطيع أن « **نميز من المكان ما كان بعد الزمان فيه واضحاً، وذلك في حالتين: أولاهما أن يحاول الروائي تصوير التغيــير الذي يحدثــه الزمن أو الأحــداث في بقعة مكانيــة معينة، وثانيهما أن يعمد الروائي إلى تصوير مكان معين بما فيه من أشياء في زمن معين**»[٤]، نجد هنا في النمط الأول أن الوعي الروائي يدفع باتجاه رصد التغيرات والتحولات، التي يحدثها الزمن في المكان، وبهــذا يتم الدفع بالمــكان لخانة التقادم ،التي تجعــل المكان مرتهناً لبعــد تاريخي زمني،

(١) حركيــة الإبداع، خالدة ســعيد، دار العــودة، لبنان-بيروت، ط٢، ١٩٨٢: ١٠.

(٢) حركية الإبداع، خالدة سعيد: ٥٣.

(٣) ينظــر: آليات الكتابة السرديــة – نصوص حول تجربة خاصة، أمبرتو إيكو، ترجمة: ســعيد بنكــراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سورية – اللاذقية، ٢٠٠٩: ٧١-٧٢.

(٤) البنــاء الفني في الرواية العربيــة في العراق، الوصف وبناء المكان، شجاع مسلم العاني، ج٢، ٥٩، ٦٠.

بينما في النمـــط الآخر، يســـتدعي الوعي الروائي المكان، ويحاول تقديم توصيف مركب، من منظور البعد الزمني لهذا المكان، ومن منظور زماني يحيل الطبيعة المكانية للزمن، فثمة عملية تزمين للمكان تســـتمد حمولتها، مـــن قدامة تاريخهـــا وما تمثله هذه الطبيعة الزمانيـــة، بوصفها تاريخاً وهذا النمط يجعل من مكونـــات المكان وبعـــده الزمني إطارا ناظما للحكاية، التي يمكن أن تتخذ طابعاً تاريخياً، يتوازى مع طبيعة المكان التاريخي.

نجـــد الأماكـــن التاريخية في روايـــة فارابا حاضرة بشكل يمنح القارئ رؤية تاريخية وحضارية تكشف عن هوية مدينة الموصل، فالمدينة تحتشـــد بالكثير مـــن الأماكـــن التاريخية التي تحيـــل لحقب زمنية موغلـــة في القدامة والعراقة، ومن بين هذه الأماكن التاريخية قلعة باشطابيا.

(لما تزل مدينة الألعاب ملاذ صباه في مكانها، لكنها حتماً ليســـت هي، لقـــد هجرتها الـــروح، فالأمكنة بالروح التي تطوف فيها وإلا لن تكون شيئا. باتجاه الجسر العتيق وهو يعبر دورة صغيرة، يرى في البعيد البرج المتبقي من قلعة باشـــطابيا يتكئ بكسل على ما تبقى من القلعة، والمدينة القديمة ببيوتها وقباب مساجدها وكنائســـها، كانت تطلّ على النهر وتدلي أقدامها في مائه بألفة، فهو الذي يمدها بالحياة وهي التي تمده بالحـــب.)[1]. في هذا النص الروائي نجد المـــكان التاريخي يحضر على مســـتوى المنظور الهنـــدسي فمدينة الألعاب تواجـــه في الواقع قلعة باشـــطابيا وثمة فرق واســـع بين المكانين، فمدينة الألعاب كمكان تحيل الشخصية للطفولة وملاذاتها الآمنة قبيل اشتعال الحروب المتعاقبة، في حين أن قلعة باشـــطابيا تكونت بوصفها حامية حربية تطل على نهر دجلة، هذا التقاطع الواضح بين المكانين، مكان عصري آمن مرتبط بالطفولة، ومكان تاريخي مرتبط بالحـــرب والخوف، هـــذا التقاطع المباشر بين المكانين يتشكل من منظور الشخصية الروائية على المســـتوى الزماني، فلكل مكان زمن وفواعل سردية وحـــدث، وهذا التضافر مـــا بين المكونات السردية سيعمل على تعيين الأفق الإشاري للمكان التاريخي، ونلحظ في النص أعلاه ما يحيل لطبيعة الشـــخصية وأفقها النصي (**يـــرى في البعيد البرج المتبقي من قلعة باشطابيا يتكئ بكسل على ما تبقى من القلعة.**) هذا الوصف للبرج وتوصيفه بأنه يتكئ بكسل، يكشـــف عن الطبيعة الجامدة لهذا المكان فضلا عـــن ترهين فعل الـــبرج زمنيـــاً، فالبرج في القلعة شـــهد معارك مهمة على المستوى التاريخي والحضاري في الموصل، وتوصيفه بهذا الشـــكل الشكل يكشف عن أثر الزمن وأهمية هذا البرج في الماضي، فبرج قلعة باشـــطابيا مَعّلم تاريخي مهم آثارياً، ويحيل لزمن الدولـــة الأموية، وهذه العراقة التاريخية التي تتمتع بها القلعة وبرجها، قائمة على البعد الزمنـــي لهذا البناء ذي الاســـتخدام الحربي

(١) فارابا: ١٠ .

قديمـاً. إن اسـتحضار هذه الضرب مـن الأماكن التاريخية داخل المتن الـروائي، مهمته تكوين أفق حضاري وتاريخي، يرتكـز فيه النص على المكان بوصفـه عنصراً سرديـاً مهماً وحيـزاً حاوياً لحركة الشـخصيات. وفي موقـع آخر مـن الرواية نجد حضور المـكان التاريخي (المعبد الآشـوري/ تل التوبة)، لكن هذا الحضور سيكون تراكمياً، خاضعاً لفعل الزمن وسـطوته، فـ(المعبد الآشـوري) هو الطبقة الأولى ثم تكون فوق المعبد(تل التوبة) وهو طبقة ثانية تكونت بعد العصر الآشـوري، والرواية هنا تكشـف عن طبيعة التراكم المـكاني لتقدم لنا مكاناً تاريخياً مركباً.

(وقيـل :بعـد أن أتم النسـاخون عملهـم في نقل الأحداث عن الجسد الناحل كقصبة الذي كان واقفاً أمامـه على حافة الجسر العتيق، تم إحراق الجسـد وتذريـة رماده مع الريح التي نقلتـه إلى كلّ الأزمنة والأمكنة الممتدة من بابل حتى آشـور وظل حاضراً عـلى مرّ العصور كلعنـة. في الوقت الذي حفظت فيه الألواح الطينية المنسـوخة عن الجسـد الناحل كقصبـة بمكان قـصي في المعبد الرئيـس لمدينة آشـور. وظلت الألواح مخفية حتـى بعد أن أمسى المعبـد ركاماً تتكدس فوقه أطنان من التراب مكونة تلاً كبيراً يطلق الناس عليه :(تل التوبة) .)[1]. في هذا المقطع من الرواية تكشـف الشـخصية عن طبيعة الثراء الهويـاتي للمكان التاريخـي، وعلى امتداد الرواية نجد حضوراً للأماكن الآشورية، وحضورها يأتي ضمن سياق استدعاء عناصر الجذب المكانية الحضرية، وتحول هذه الأماكـن وانزياح وظائفها الأصليـة عن سـياقها بفعـل الزمـن والتحولات الاجتماعيـة والدينية والتاريخية. إن الوعي الروائي يعيد صياغة العلاقـة التعاقدية بين الشـخصيات والأماكن التاريخيـة، فطبيعة الزمـن مكثفة، تمر عبره الأحداث بشـكل سريع وخاطف؛ ليتشكل لنا قـوس زمني مكاني من بابل حتى آشـور، ومعلوم أن طبيعـة الأحـداث هنا قائمة عـلى بعد تخييلي غرائبي، تقع على عاتقـه مهمة امتصاص مكونات المكان التاريخي وإعادة انتاجه فنياً؛ لينسـجم مع طبيعة الأحداث الروائية، وهذه الأحداث تسـتمد حمولاتها من المكان التاريخي الذي يشـكل بؤرة مكانية مشعة وهي المعبد الآشوري؛ ولكنه المعبد الآشـوري الفني فالوعي الروائي هنا، يسـعى عبر فعل إعادة تأويل الخبر التاريخي المرتبط بالمكان، إلى الكشـف عن إشـكالية تتعلـق بطبيعة المعبد الآشوري الذي سيتحول لاحقاً إلى (تل التوبة) فهذا التل تكون فوق المعبد بعد مدة زمنية طويلة، ثم بني فوق تل جامع النبي يونس، فطبيعة المكان تراكمية مركبة من طبقات زمنية، فالرواية تسـتثمر ممكناتها في الاشـتغال على المـكان التاريخـي، والدفع بإشـكالياته وترسـيماته الطوبوغرافيـة التاريخية الغاطسة من جديد. لقد انشغلت المعالجة الروائية

(١) فارابا : ٥.

بتفحص المكان التاريخي، وحاولت تكوين شبكة علاقات بين الشخصيات واتخذت من بعض الأماكن التاريخية منطلقاً لها، على اعتبارها رافعات حضارية، تم تدميرها ومحوها، فالمكان التاريخي في رواية فارابا يتمظهر عبر ثنائيتي المحو/ الاثبات، إثبات المكان التاريخي الغاطس تحت أطنان من التراب، ومحوه من جانب آخر؛ بفعل التدمير والتفجير، وهذا التعاقب الدلالي مرتبط بفعل الزمن، فإثبات المكان ومعالجة حدوده التاريخية مرتبط بطرف آخر متناقض، يعمل على المحو والإزالة تدميراً وتخريباً. إن طبيعة معالجة المكان التاريخي تتباين في الرواية، فثمة إثبات للبنية المكانية العميقة (المعبد الآشوري) ومحو للبنية التاريخية المكانية السطحية(تل التوبة/ جامع النبي يونس) وما بين هذا الاثبات والمحو يتشكل القوس الدلالي للمكان.

٢- المكان الديني:

تتشكل الأماكن الدينية في النص الروائي بوصفها طاقة روحية تستمد حمولتها من طبيعة البيئة المحيطة والمشكلة لخصوصية هذا المكان، فالأماكن الدينية تشكل رموزا وإحالات يندمج فيها التاريخي والمقدس، وتعمل هذه الأماكن في البنية الروائية على تشكيل جسر، يوصل بين البعد المادي والروحي للفرد والجماعة، ولها مكانة خاصة، فهذه الأماكن «**الدينية من أبرز الرموز الدالة على وحدة الجماعة وتماسكها، فالمعابد والاديرة والكنائس والجوامع والمساجد هي بؤرة المكان الذي تتخذه الجماعة محلاً لسكنها، ومركزاً لفعالياتها في الحياة، ويعبّر المكان الديني عن الصلة بين السماء والأرض، ومدى وعي الإنسان بأهمية هذه الصلة وعلاقتها بوجوده، ومن هنا بدأ الترابط بين الحسّ الديني والحسّ المكاني في نفس الإنسان.**»[١]. إن الأماكن الدينية ترتبط بمحتوى مقدس يمنح هذه الأماكن بعداً روحياً خاصاً ويجعلها ذات طابع قدسي، كما تعمل الأماكن المقدسة على منح الأفراد والجماعات اتصالا روحياً، ويتجلى هذا في المتن الروائي، عبر إبراز الطابع الروحي والقدسي لهذه الأماكن، وهذا سيمنح المكان بعداً خاصاً، يعمل على تكوين اتصال ترابطي بين الصوغ الديني والصوغ المكاني و «**من هنا بدأ الترابط بين الحس الديني والحس المكاني في نفس الإنسان فانعكس في بناء الأماكن الدينية وإبراز معالمها الفكرية والجمالية. فالحسّ الديني والحسّ المكاني كلاهما حس أصيل وعميق في الوجدان البشري وينمو، بنمو الفكر البشري ويضعف بضعفه، ولذا كانت الأماكن الدينية من أبرز معالم النهوض الحضاري**»[٢]. فاللجوء إلى توظيف المكان الديني

(١) المكان في الشعر العراقي الحديث ١٩٦٨-١٩٨٠، سعود أحمد يونس، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتورة بشرى حمدي البستاني، جامعة الموصل، كلية الآداب، ، ١٥٨.

(٢) المكان في نقائض جرير والفرزدق والاخطل، أسماء

في الروايــة، يأخذ مديــات متنوعــة يمكن رصد طبيعتها البنائية والدلالية، فالبنية المعمارية للأماكن المقدسة ســتخلق نوعاً من الألفة والطمأنينة، كما تخلــق رابطة روحية، تربط الشــخصيات بالمكان بشكل استثنائي، مقارنة بأماكن أخرى، كاشفة بهذا عن خصوصيتها الروحية والمقدسة.

تعمل الأماكن الدينيــة في النص الروائي كرافعات روحية، تمنح المكان بعــداً هوياتياً و وخصوصية معماريــة، فهــذه الأماكــن الدينية تتشــكل على المســتوى الواقعي والنصي، بوصفها مراكز جذب روحي، فتحضر الأماكــن الدينية(جوامع/ كنائس/ أديرة/ معابد) بشكلها الواقعي أو تحضر على شكل مسميات تحيل القارئ لفضاء مكاني محدد، وهذا سيعمل على منح النص بعداً وثائقياً ويحرر المكان الديني من هيمنة الشــكل المــادي، ويدفع به نحو مساحة من التأمل الروحي.

(يبصر جامع النبي شــيت طائراً في السماء، تصيبه الزوابع بالدوار، فتتســاقط منه الآيــات التي خطها يوســف ذنــون بأنامله الذهبيــة، يبصر فتــاة الربيع عاريــةً تدور مــع زوبعة أخرى، تتســاقط من تحت ابطها، وذراعاها مصلوبتان إلى السماء كأنها تدعو، شقائق النعمان الذابلة فتصاب الأشجار والحشائش والنباتات كلها باليباس، يبــصر جامع النبي يونس بقبته ومنائره تدور حوله مجموعة من نســخ القرآن، ممزقة الأوراق، وتل التوبة يســيل دماءً، يبصر الثور المجنــح طائراً بلا أجنحة، يطلــق خواراً غريباً وهو يــدور مع الزوبعة، يبصر كيــف تقتلع العاصفة كل شيء في المدينــة ولا تترك إلّا الخــواء.)[1]. في هذا المقطع من النص الروائي نجد الشــخصية الرئيسة (مظلوم بن الفجيعة) تســعى لرصد وتوصيف أهم الأماكن الدينية في الموصل، فالشــخصية تحشــد أهــم الأماكن الدينية، التي تتمتــع بأهمية معمارية تاريخية وروحية، فهذه المساجد هي مقامات أنبياء (النبي شــيت) و (النبي يونس) تستحضر في مشهد رمزي يحيل للمصير الذي آلــت إليه هذه الأماكن لاحقاً، فالرواية تحيل الشــخصية الرئيسة لنوع من الاســتشراف السريالي لطبيعة الأحداث التي تتعلق بالأماكن الدينية ومصيرها الكارثي، فالأماكن الدينية تحضر بوصفها محفزاً سردياً بعامة وثقافياً بخاصة، ذلك أن طبيعــة هذا النص الــروائي تحاول تقديم مقاربة حضارية/ مكانية تتعلق بالموصل، فتستثمر الموصــل كمكان على المســتوى الحضاري، مما يدفع بالمكان من حيزه الفني السردي، إلى المكان بوصفــه نتاجاً حضارياً ضاربــا في العراقة والقدم، فالنص يستحضر المكان الديني عبر مشهد غرائبي، وهذا الاســتدعاء للأماكن ذات الطبيعــة الدينية (جامع النبي شيت) و (جامع النبي يونس) يعيد رسم

سـالم يونس عبد الله المشــهداني، كليــة التربية/ جامعة الموصل، رســالة الماجســتير، بإشراف: د. رافعة ســعيد حسين السراج، ١٦٢.

(١) فارابا: ١٥٠- ١٥١.

العلاقة التعاقدية على المستوى الروحي، فالطبيعة المعمارية للمكان الديني تنهض بحمولات روحية، وتعمل كهمزة وصل ما بين الأرض والسماء، وفي هذه المسافة الفاصلة ثمة قوة روحية تربض في هذا الفراغ، فنجد أن الشخصية الرئيسة تسعى لتوصيف تحليق هذه الأبنية المقدسة في السماء بفعل تفجيرها لاحقا، وهذا التفجير والتدمير للأماكن الدينية جعل المشهد غرائبياً على المستوى الفني، فالأبنية المقدسة تحلق متناثرة داخل زوبعة، عملت على تناثر مكونات وأجزاء هذه الأماكن الدينية، فالوعي الروائي يعمد إلى الدفع بكل الرموز والإحالات المكانية، التي تشكل بنية إشارية كثيفة على المستوى الزمني، يحيل للموصل ومعمارها الديني المتنوع، فيحيل القارئ لخارطة الأماكن الدينية، لتشكل الأبنية الدينية رموزاً وإحالات تعمل على تكوين مناخ مكاني روحي، يربط الشخصية بالسماء عبر هذا المشهد المكاني، فطبيعة العلاقة ما بين الشخصية والمكان الديني المقدس، ليست ذات طبيعة خطية متجمدة، إنما طبيعة متموجة ومتحركة، تتعرض للإنكسار والهبوط والصعود، حسب حضور المكان الديني في النص، وهذا يحيلنا لطبيعة التمثيل المكاني، فالمكان الديني (جامع النبي شيت وجامع النبي يونس) في رواية فارابا لا يحضران كتمثيل حرفي مباشر، إنما يحضران بوصفهما رؤية روحية مختلفة ومغايرة؛ لكنها متجذرة في روح الشخصية، ولعل هذا واضح و يظهر عن طريق منظور الشخصية الروائية، وهذا يوفر للروائي التخلص من قيود الواقعية والطبيعة المادية المباشرة، لتمثل المكان لاسيما الديني، فطبيعته روحية/ مقدسة أكثر من كونها أماكن مادية، وهذا ينسجم مع طبيعة الرواية الجديدة، التي تتخذ من الواقع المكاني في بعض الأحيان محفزاً ومثابةً سردية للانطلاق، فالمكان الديني في الرواية يتمظهر على شكل صورة روحية منعتقة من البعد المادي المباشر، وهذا يدفع بالمكان الديني من حدوده الإحالية القارة، ويدفع به نحو لحظة عرفانية/ صوفية على مستوى التدليل والتشكيل النصي .

في مشهد روائي آخر تستدعي الرواية عبر الشخصية الرئيسة، أماكن دينية تتشكل على مستوى مناظر للمكان الديني الإسلامي، فتحضر الكنيسة التي تشكل مكاناً دينياً موازياً على المستوى المعماري والروحي في الموصل.

(كانت الكنيسة تعج بأقرباء فادي وأصدقائه، وكنت غارقاً بهذا الجو الروحاني البهيج، كان فادي بقامته التي تميل إلى القصر وجسده الممتلئ قليلاً واقفاً أمام القسّ تتأبط ذراعه زوجته الجميلة هيلين بقامتها المديدة التي تتجاوز قامة زوجها وشعرها المنسدل على كتفيها شلالاً من الحناء .. أعلنا يوسف، اسما لمولودهما، وبدأ القس بملابسه الكهنوتية المميزة وصوته الرخيم يتلو صلواته وترانيمه وأدعيته وهو يعمد يوسف بأن يغمسه بالجرن الذي يشبه كوباً كبيراً من الرخام، يرتكز على اسطوانة تنفتح على الأرض

؛ لتنحـف قليلا حتـى تصل إلى ارتفـاع نصف متر تقريباً فتنفتح على اسطوانة أكبر، لكنها أقل ارتفاعاً، تحتضـن بدورها الكـوز الكبير الـذي يحوي الماء المقدس والزيـت، محفور على الجرن صليب كبير وآيات من الإنجيل تحكي قصة تعميد المسـيح من قبل يوحنا المعمدان في نهر الأردن)[1]. في هذه النص نجد حضور أماكن دينية متنوعة، وهذا يعكس صورة التنوع المكاني، فنجد الكنائس التي تتشكل بوصفها مكاناً موازياً للمكان الإسـلامي على مستوى البناء الروائي للمكان بعامة. تستثمر رواية فارابا في المكان الديني الموصلي بكل تنوعاته ومستوياته، وتتخذ من هذه الأماكن إطارا مرجعياً لحركة الفواعل السردية، فـ**(الجامع/ الكنيسـة)** تتجسـد في هـذه الرواية بوصفها بـؤرة ذات قوة جـذب روحي وحضاري، وهذا يمنح المكان الديني خصوصية على المستوى الفني والدلالي، فالأماكن ذات الطبيعة الدينية تظهر من منظور الشخصيات الروائية بوصفها منطلقاً سردياً ناظماً لأحداث الرواية، وفي أعلاه تحضر الكنيسـة ومعمارها الداخـلي، و نجد الطقس التعميدي يعيد رسـم طبيعة العلاقة، على المستوى الروحي داخل الكنيسة كمكان ديني، وخارجها على مستوى طبيعة العلاقة التي تجمع المجتمع الموصلي، فالشخصية تسـتدعي تاريخ علاقات التجـاور المكاني داخل الحي السكني، والعلاقة المصانة مكانياً بين المسلم والمسـيحي، وهذا التحول والتغاير على مسـتوى المـكان الديني، يمنح النص المـكان الديني مداه التاريخي والروحي، فالشـخصية تعيد رسم الفضاء الداخلي للكنيسـة، وترصد بتقنية الوصف لحظات التعميد للطفل الجديد(يوسف) كما يلاحق الوصف طبيعة الطقس الروحـي والملابس ببعدها الروحي للقـسّ، الذي يقوم بمهمة التعميـد داخل (الجرن) الخاص بطقـس التعميد، في هـذه الجزئية تتجلى فاعليـة البعد الروحـي للمكان، فثمـة رصد دقيق لتلك التفاصيل المكانية الصغيرة المشكّلة للطقس التعميدي داخل الكنيسـة، فالمكان الديني يتجلى كعلامة روحية تصون الحضور الأخوي بين الشخصية الرئيسـة (مظلوم بن الفجيعة) و(فـادي) فمظلوم بن الفجيعة هـو الأخ بالرضاعة لفادي، وهذا الربط الروحي ينهض على حمولات التجاور المكاني في محل الولادة والسـكن، فحضور هذه الشخصيات داخل المكان الديني يسـتدعي تاريخ تلك العلاقة المحكومة بأبعاد مكانية وانسـانية، فالمكان الديني يعمل على كشـف عمق تلـك العلاقة الانسـانية بين المسلم والمسـيحي. إن المكان الديني يعمل على تكوين قوة ضغط إشـارية، تكشف عن طبيعة حضـور هذا المكان وفاعليتـه النصية داخل المتن الروائي، فالمكان الديني ليس مجرد هندسة وحدود اقليدية جامدة، بل هو منـارة روحية تؤثر على روح الشخصيات الروائية، وتتيح لها حضوراً نوعياً مختلفاً داخل النص الـروائي، وهذا ما يمنح المكان الديني

(١) فارابا: ١٦٠-١٦١.

بكل تمظهراته الدلالية، بعداً فنياً وعمقاً نسيجياً يربط الشخصيات ببعضها على المستوى العمقي للنص الــروائي. إن طبيعة المكان الدينــي في رواية فارابا تجعل من المكان حياة معاشة، وليس محض تجربة تقع في حدود اللغة وقشرتها الخارجية، فطبيعة اللغة الروائية في روايــة فاربا، اتخذت من اللغة العرفانية/ الروحية إطارا وشكلاً تعبيرياً ينهض بمتنها النصي؛ لهــذا نجد أن المكان الدينــي قد تحول من حاضن روحــي، إلى لحظة عيش شــعرية موغلة في العمق يعاد انتاجها بوساطة اللغة العرفانية.

٣- المكان الواقعي:

المكان الواقعي هو المكان المنقول بشــكل مباشر أو غير مباشر، من الواقع إلى عالم الرواية التخييلي، إذ يمتلك هذا النوع من الأماكن مرجعية وتشــكلاً يحيل لفضاء وثوقي، وهذا يتم عبر تصويره أو تسميته بمســميات موجودة في حقيقتها و» **لئن كان الواقع حصيلة الوجود الانســاني بأطــره المكانية والثقافية والتاريخيــة والاقتصادية والسياســية والتكنولوجية كافة التي تشــكل بمجموعها ما نطلق عليه عموماً مصطلــح الاجتماعــي، فإن الرواية، شــأنها شــأن سائر الاشــكال التعبيرية والفنية، من تخييلية أو غير تخييلية، لا تعدو كونها نمطاً ثقافياً، يشــكل وحدة رئيســة من وحدات المخيال الاجتماعــي**»[١] فهذا النــوع من الأماكن لا يحضر في الرواية بوصفه بنية استــعارية من عمل المخيلة، إنما يحضر كتجسيد ونقل مباشر لتشــكل مادي متصــور لدى القارئ، «**فالمــكان الواقعــي تمثيــل طوبوغــرافي بصري، لتنظيم وترتيب وتسكين خيال القارئ وفق معطيات تصوره، ولا بد للروائي أن يقوم بعملية بناء محكم، لشــخوصه وللمكان من خلال الهندســة المكانية، التي تخطط لواقعية المــكان في العمل الروائي**»[٢] فعمليــة تقديم المكان الواقعــي في المتن الروائي تحتــاج لبناء محكم لهندســته وتاريخه وممكناته، التــي يتحرك عبرها الشــخوص والأحداث، فضلا عن ذلك، ثمة مــا يجب أن يــبرزه الوعي الروائي إذ « **تتجــلى واقعيــة المــكان في بعــده الجغرافي الذي ينقلــه المؤلف... من عــالم الواقع إلى عالم الفضــاء الروائي، فيســهم في إبراز الشــخصيات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان؛ فيبدي منــذ الوهلــة الأولى، عناية شــديدة بالوقوف على خصائص المــكان**»[٣]. فواقعية المكان تتحدد على وفق عناية الوعي الروائي، بحدود ومســارات هذا المكان، فلابد من إبراز الطابع الواقعي للمكان من

(١) الروايــة العربيــة بــين الواقع والتخييــل، رفيف رضا صيداوي، دار الفارابي، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠٠٨: ٧٢.

(٢) شفرات النص - دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيــد، د. صلاح فضــل، عين للدراســات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط٢، مزيدة ومعدلة، ١٩٩٥: ١٩٤.

(٣) البنيــة السردية في الرواية - دراســة في ثلاثية خيري شبلي (الأمالي لأبي علي حســن: ولد خالي)، عبد المنعم زكريا القــاضي، تقديم: الأســتاذ الدكتور أحمــد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩: ١٤٢.

تشكلات هندسية، وفضاءات معمارية ودلالات، تحيل للطبيعة المباشرة للمكان المحدد داخل المتن الروائي.

يواجه المكان الواقعي في النص الروائي بعامة إشكالية، فالمكان الواقعي من جهة الواقع هو مكان له صورة قارة ونمطية وحدود معلومة، بمعنى أنه يتكون من حدود معلومة جغرافيا، لكن الروائي ليس ملزماً بهذه الحدود المكانية للمكان الواقعي؛ ذلك أن النص الروائي بنية كتابية قائمة على التخييل والانزياح؛ لهذا نجد أن المخيلة الروائية تعمل على تشكيل المكان الواقعي، بشكل يتناظر على المستوى المرجعي فقط، ولكن على المستوى الفني ستخلق لنا اللغة الروائية مكاناً واقعياً مختلفاً على مستوى التوصيف والتحديد الهندسي، وبهذا المعنى سيتشكل المكان الفني، وعلينا التفريق بين المكان الواقعي خارج النص والمكان الواقعي داخل النص، فالمكان الواقعي داخل النص هو مكان فني مشيد من اللغة والرؤية الروائية وعلاقته بالواقع هو المرجعية التي يحيل إليها اسم المكان الواقعي، في حين أنه داخل النص مكان فني ذو مرجعيات واقعية.

(لم يبق من شارع الدواسة الذي امتد على مساحة شاسعة من عمري، سوى مجموعة من محلات بيع الألبسة الرجالية الجاهزة، بعد أن أجهزت على الكثير منها، محلات بيع الهاتف النقال التي انتشرت كالوباء على جنباته، وصورة ذلك الشيخ بقميصه الأبيض ذي الأردان القصيرة وخطوطه الزرقاء العريضة، وكتفه المائل قليلاً من ثقل الشنطة السوداء التي تكتنز نصف قرن من حياة.)[1]

في رواية فارابا يتشكل المكان الواقعي على أساس ثنائية الثبات/ التحول، فالرواية بشكل عام تنطلق من الموصل كمكان ذي محددات واقعية مؤثثة بتوصيفات، وإحالات تستمد حمولاتها الدلالية من الواقع أيضاً على مستوى المكان الوثوقي الثابت، في حين تتشكل الموصل في الرواية ذاتها على المستوى العمقي/ المتحول بوصفها مكاناً متغيراً مورس عليه ضرب من المغايرة والتحول على مستوى الشكل والدلالة، فالمكان الواقعي مثل (شارع الدواسة) يستمد حمولته الدلالية من كونه شارعاً حقيقاً مشهوراً ذا إحالة مباشرة، إلى كونه مكاناً فنياً مرسوماً بحدود اللغة وممكناتها، فهذه التوصيفات للمكان الواقعي تمتلك بعداً مرجعياً يجعل المكان رهيناً لبعد واقعي، لكن هذا المكان على المستوى الفني الروائي مختلف، فثمة تحول وتغير وتبدل وزحزحة للبعد الدلالي لهذا الشارع، وهذا التحول الذي تسعى الرواية لتحديده، نابع من فعل العنف والتوحش القسري الممارس على هذا المكان، فشارع الدواسة واقع تحت ضغط بعد إرغامي عمل على تحويل وظيفة هذا الشارع من مكان للترفيه والتسوق، إلى مكان ذي طابع متحول

(١) فارابا: ١٢٠- ١٢١ .

ومتغير ومستكين لزحف محلات (بيع الهاتف). هذا الرصد للحدود المكانية المتعلقة بمهمة هذا الشارع تحاول رصد هذا التحول والتغاير المكاني، وتكشف عن طبيعة المكان الواقعي وإشكالية المكان الفني، ونلحظ وجود شخصية متخيلة ترتبط بشارع الدواسة وهي شخصية (الشيخ) وهذه الشخصية تعمل على منح شارع الدواسة بعداً واقعياً، لكنها على المستوى الفني تقوم بتكوين بعد إشاري مهمته ايهام القارئ بواقعية الحدث والمكان. إن هذا الجزء من النص يكشف عن طبيعة المكان الواقعي وجريانه وتحوله من مكان له قوة جذب تتصل قشريا بالمكان الثابت، إلى مكان فني متحول متغير طارد، هذا التقاطع الحاد للمكان الواقعي ينكشف مع مقاربة المكان بناءً على مرجعيته الواقعية وصوغه الفني. في موضع آخر من الرواية نجد المكان الواقعي يحضر بشكل مغاير، فالمكان هنا منعتق من الحدود المرجعية والواقعية، وخاضع لهيمنة البعد البلاغي، إذ نلحظ أن المكان الواقعي يتشكل على وفق مواضعات التخييل الروائي.

(وقف على الجسر العتيق، يرى النهر الذي منذ آلاف السنين يشق طريقه لا يلوي على شيء، يزرع الخير أنّى حلّت قدماه؛ لكنه ككل شيء اصطبغت عيناه بالسواد، مياهه سوداء، شواطئه سوداء، يراه منعكساً على صفحة السواد، جسداً بلا رأس، نقطة ما في هذا الظلام اللا متناهي الذي لبس كل شيء .. من مكانه ذاك، على حافة الجسر العتيق، ينظر صورته المنعكسة على صفحة الماء القاتم، يزعجه أن الناس تمر به دون التفات كأنه ليس هنا. هل أصبحت رؤية الأجساد المقطوعة الرؤوس مشهداً عادياً لا يثير فضول أو شفقة أو خوف أحد ؟ أم أن المدينة كلها صارت أجساداً بلا رؤوس ؟!!)[1]

تجتهد اللغة الروائية عبر تضافرها مع التخييل على الدفع بالمكان الواقعي/ العمومي ليتحلل من حدوده الطبيعية وبعده الإشاري، ويكون واقعاً تحت هيمنة البعد البلاغي، فالجسر هنا يعد مكاناً عاماً مشرعاً لحركة الفواعل التي ستعكس عالمها الجواني/ النفسي على المكان وتسهم برسم صورته على المستوى البلاغي، وهذا يسحب المكان من بعده الواقعي ويمنحه تشكلاً دلالياً مختلفاً. إن المكان الواقعي(الجسر العتيق) يظهر كمكان متفاعل مع الشخصية وحمولاتها النفسية، فثمة انعكاس للتركيبة النفسية للشخصية على الجسر/ النهر؛ ولأن الشخصية مستلبة و تحت ضغط نفسي هائل، ينعكس هذا على منظور الشخصية في وصف الجسر والنهر، فالمكان ذو التحديد الواقعي يعمل كمرآة عاكسة للبعد الجواني للشخصية، وهذا يحرر المكان من بعده الفوتوغرافي الإحالي، ويمنحه بعداً تغريبياً يتناسب مع طبيعة الحكاية بشكلها الإجمالي، فحضور الشخصية الرئيسة فوق الجسر

(١) فارابا :١١.

لترى صورتها منعكسة على صفحة النهر؛ لكنها صورة جسد بلا رأس، وهذا يتناسب مع الصورة الكلية للمكان العمومي المعاش في هذا النص الروائي.

إن المكان الواقعي خاضع لسلطة السواد التي تفرغ المكان الواقعي من جمالياته الطبيعية، وتطوح بها لصالح منظور الشخصية النفسي، فالمياه الجارية تحت الجسر تعكس الصورة النفسية للشخصية، وتتناغم مع طبيعة المكان بصورته الاجمالية بوصفه جسداً بلا رأس، وإذا حاولنا تتبع الحقل المعجمي للمفردات التوصيفية للجسر والنهر وانعكاس منظور الشخصية سنجدها (سواد/ سوداء/ ظلام/ قاتم/ لامتناهي) هذه التوصيفات للمكان الواقعي تعيد صياغة المكان وحدوده لتقدم لنا مكاناً فنياً يحايث البعد الإحالي للمكان الواقعي، من جانب آخر نجد حضور المكان الواقعي وهو محمل بحمولات بلاغية، تعمل على تغريبه وإعادة ترسيم حمولاته على المستوى الإشاري. إن المكان الواقعي داخل النص يتعرض لانحلال دلالي وذوبان لمرجعياته، فنجد أن البعد البلاغي يذهب في نهاية المقطع الروائي ليعيد تشكيل المكان الواقعي بعد انحلاله وتتحول المدينة كلها لـ(جسد بلا رأس)، فالصورة الراعبة للمدينة تشكلت كنتيجة حتمية لفعل العنف القائم على المكان، وهذا ما تعمل البلاغة المكانية على تحديده، كما تكشف عن تحويل المكان من مكان جميل عمومي أليف، إلى مكان معاد موحش طارد، فالسياق المنتج للمكان ليس سياقاً خطياً ثابتاً، إنما سياق متموج متقطع، يجعل المكان متصل بالحدث الروائي ورهيناً للبعد الزمني ومنظور الشخصية، فالمكان الواقعي في النص الروائي يتحلل من طبيعته الأصلية ويعاد تشكيله على وفق ترسيمات الفواعل السردية داخل المتن الروائي

❊ ❊ ❊

النتائج

- اهتمت الدراسات النقدية بالمكان، وذلك بسبب من أهميته الوظيفية داخل البنية الروائية، وتؤكد على ضرورة الفصل بين المكان المادي الإحالي، وبين المكان الفني، فالأول هو الصورة المادية الوثوقية للمكان، في حين أن المكان الفني هو مكان فني لغوي يتشكل داخل البنية الروائية.
- يتشكل المكان التاريخي في الرواية بوصفه رافعة حضارية، تحيل لطبيعة الهوية الحضارية لمدينة الموصل، بوصفها مدينة ضاربة في العراقة والقدم، وتجلت فاعلية المكان التاريخي عبر ثنائيتي المحو/الاثبات، اثبات المكان التاريخي الغاطس تحت الأرض، ومحو المكان الظاهر بسبب التدمير والتفجير والتحطيم .
- تمظهرت الأماكن الدينية (جوامع/ كنائس/ معابد/ أديرة) بشكل متوازٍ على المستوى النصي، وحاولت الرواية إظهار طبيعة الاتصال الروحي، بين الشخصيات والمكان الديني، فطبيعة علاقة الشخصيات بالمكان الديني تتكشف من خلال اللغة الروائية، ولغة المكان الديني كانت ذات طبيعة عرفانية/ صوفية، تتناسب مع هذا الضرب من الأماكن على اعتبارها منارات اتصال روحية أكثر من كونها معماراً دينياً.
- يشتغل المكان الواقعي عبر ثنائيتي الثبات/ التحول، فالرواية تتخذ من الموصل مكاناً واقعياً؛ ولكن على مستوى التمثل النصي يتشكل المكان الفني المحاكي للمكان الواقعي وهذا المكان ذو طبيعة متحولة ومتحركة، وخاضع لسلطة قسرية تمارس عليه عنفاً، يؤدي إلى تحولات جوهرية، تعمل على تصدع بنية المكان وتفريغه من محتواه ودلالاته.
- إن المكان الفني يجتهد ليقابل المكان الواقعي، ولكن على وفق اشتراطات المخيلة، وليس الواقع واحالاته المكانية فالمكان الواقعي / الفني هو مكان بلاغي خاضع لهيمنة البعد البلاغي، ولكنه يحتمي بالأبعاد الإحالية لأسماء المكان الواقعي .
- إن المكان الواقعي يتعرض لعملية إعادة الانتاج، فثمة انحلال وامتصاص لهذا النوع من الأماكن، انحلال لعناصره، وامتصاص لمرجعياته الأسمية، ذات الحمولات الوثائقية مثل (الاسم/ الحدود الطوبوغرافية/ تاريخ المكان) وهذا سيؤدي إلى ظهور المكان الواقعي/ الفني، والمكان الفني هو ممكن بلاغي يحتمي بالحدود الإحالية للمكان الأصل.

المصادر والمراجع

- **المصادر:**
- فارابا، عبد المنعم الأمير، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط١-٢٠١٧.

- **المراجع:**
- آليات الكتابة السردية – نصوص حول تجربة خاصة، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سورية – اللاذقية، ٢٠٠٩.
- انفتاح النص الروائي (النص – السياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت-لبنان، الدار البيضاء المغرب، ١٩٨٩.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ج٢، ط١، بغداد، ٢٠٠٠.
- البنية السردية في الرواية – دراسة في ثلاثية خيري شبلي (الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي)، عبد المنعم زكريا القاضي، تقديم: الأستاذ الدكتور أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت-لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا ، ط٢ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٤م .
- حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، لبنان- بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- الرواية العربية بين الواقع والتخييل، رفيف رضا صيداوي، دار الفارابي، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠٠٨.
- شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، د. صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط٢، مزيدة ومعدلة، ١٩٩٥.
- المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة، تحرير وتقديم: لؤي حمزة عباس، الناشر، دراسات عراقية- بغداد- بيروت ، ط١، ٢٠٠٩ :
- مدار الصحراء_ دراسة في أدب عبدالرحمن منيف، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩١.

- **البحوث:**
- جماليات المكان في رواية (ذاكرة الجسد)، د. هايل محمد طالب، مجلة عمان الثقافية (١٥٣)، آذار، ٢٠٠٨.

• **الرسائل والأطاريح**
• المكان في الشعر العراقي الحديث ١٩٦٨-١٩٨٠، سعود أحمد يونس، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتورة بشرى حمدي البستاني، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٩٦.
• المكان في روايات غالب هلسا، سحر ريسان حسين القره غولي، رسالة ماجستير، إشراف: د. إبراهيم جنداري جمعة، د. عبد الستار عبدالله صالح، كلية التربية، جامعة الموصل،٢٠٠٤.
• المكان في نقائض جرير والفرزدق والاخطل، أسماء سالم يونس عبد الله المشهداني، كلية التربية/ جامعة الموصل، رسالة الماجستير، بإشراف: د. رافعة سعيد حسين السراج. كانون الثاني/ ٢٠٠٧.

• **الانترنيت:**
• أهمية المكان في النص الروائي: آسيا ألبو علي، أكاديمية من سلطنة عمان، ٢٠٠٥/١٠/١١، بحث على شبكة الانترنت.
https://www.nizwa.com