Conference Proceedings: Enhancing the Role of Islamic, Social, and Human Studies in Building Society, Volume 23, July 2026.

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

أماكن المنفى ـ قراءة فينومينولوجية

م.د. نور الهدى محمد جريو

جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الصرفة

Spaces of Exile: A Phenomenological Reading

Noor Al huda Mohammed Jrew
nooralhuda.mhmd@mu.edu.iq

الملخص:

اهتمت اهتمت الرواية بوصفها جنسا أدبيا خرج من تيار الواقعية برسم ملامح المسكن وتمثيل المكان الاجتماعي وعكس صوره المختلفة وكأنه صورة الإنسان نفسه، فالمسكن هو التمثيل البصري لتموقع الذات، ومنه تنعكس حالة الشخصيات ونتلمس منه تموضعاتها ويقيم النقد عليه تقييماته وأحكامه، فهو إشارة إلى طبقة الشخصيات وعلامة على حالتها السيكولوجية بألفتها لمسكنها أو نفورها منه.ولا يخفى ما للمكان من مركزية فهو ثيمة جلية في الآداب العالمية مثل المنفى، إذ المنفى في جوهره علاقةٌ بالمكان، فهو إقصاء من مكان والحلول في آخر، وبناء عليه يتجلى حضور المكان طاغياً في سرديات المنفى دينية كانت أم تاريخية أم أدبية، فمن خلال المكان يعرف الإنسان حلوله ووجوده الأنطولوجي، ومنه بعد ذلك يستشعر وجوده الهُوَوي ثم وجوده الاجتماعي وتسلسله، فمن خلال الجغرافيات تتحدد هويته الكبرى ثم تبدأ هوياته الفرعية بالظهور تبعا لتشكيلات المكان. وقد أقام الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار قسماً مهماً من أبحاثه لقراءة تمثيلات المسكن من منظور الفينومينولوجيا، إذ قدم قراءةً تغوص في ظاهرة المساكن حين يوجه الإنسان وعيه القصدي لإدراكها، ومن ثم ما ترسمه في نفسه من صورة متخيلة أو ما تستدعيه من ذكريات مخزونة، وعلى وفق هذا تذهب قراءة هذا البحث التي تنشد قراءة تمثيلات أماكن المنفى في أنموذجات من رواية المنفى العراقية، إذ يعرف الإنسان بأنه كائن فيزيقي له حضوره في الزمان والمكان وفي النص الروائي وتحديداً في رواية المنفى العراقية ـ محل البحث ـ نجد تمثيلاً واضحاً للمكان بتشكيلات مختلفة تستدعي القراءة والبحث، إذ يقوم الهيكل الرئيس للمكان فيها على عمودين بارزين هما: الوطن والمنفى، ومنهما تتفرع أماكن لانهائية تترصدها آفاق القراءة وأدواتها التأويلية، كما سيرد في صفحات هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: رواية، أماكن المنفى، قراءة، تأويلية، فينومينولوجية.

Abstract :

The novel, as a literary genre emerging from the realist tradition, has demonstrated a pronounced concern with delineating the contours of the dwelling, representing social space, and reflecting its diverse manifestations, as though it were an analogue of the human subject itself. The dwelling constitutes the visual embodiment of the subject's spatial positioning; through it, the conditions of characters are refracted, their positionalities discerned, and upon it literary criticism founds its evaluations and judgments. Thus, the dwelling functions as a signifier of the characters' social stratum and as an index of their psychological disposition, manifested in either their affinity for or estrangement from their domestic space The centrality of place is readily apparent, as it constitutes a prominent thematic concern in world literatures, such as exile. Exile, in its essence, is fundamentally a relation to place: it is an act of expulsion from one locale and subsequent emplacement within another. Consequently, the presence of place emerges as a pervasive and dominant force in exile narratives, irrespective of their religious, historical, or literary nature. Through place, the human subject apprehends his emplacement and ontological existence; from it, he subsequently intuits his identitarian existence, followed by his social existence and its gradations. It is through geographies that his macro-identity is delineated, whereupon his subsidiary identities begin to emerge in accordance with spatial configurations.The French philosopher Gaston Bachelard devoted a significant segment of his scholarship to reading representations of the dwelling from a phenomenological perspective. He advanced an interpretive framework that penetrates the phenomenon of

dwellings as the subject directs his intentional consciousness toward apprehending them, thereby elucidating the imaginative constructs they engender within him or the latent memories they evoke. In accordance with this orientation, the reading undertaken in this study seeks to examine representations of exilic spaces in selected paradigms of the Iraqi exile novel. For the human subject is conceived as a physical being possessing presence in time and space. Within the novelistic text, and more specifically in the Iraqi exile novel — which constitutes the object of this study — one discerns a distinct representation of place through various configurations that warrant critical reading and scholarly inquiry. The principal spatial structure therein is predicated upon two salient axes: the homeland and the exile, from which proliferate innumerable spaces that are apprehended by the horizons of reading and its hermeneutic apparatuses, as will be detailed in the subsequent pages of this study.
Key words: novel, spaces of exile, reading, hermeneutics, phenomenology

مدخل: القراءة الفينومينولوجية للمكان :

يرى باشلار أن البيت " كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل... لأن البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور"[١] لكننا لن نقتصر على المنظور الباشلاري لقراءة ظاهراتية المساكن ومنه البيوت بوصفها أماكن ألفة وإنما سنقرأها بوصفها مكانا معاديا أيضاً.والحديث عن أماكن السكنى هو حديث عن البيت ضرورة فلعلّ البيت أجلى أماكن السكنى فبه تتحقق هذه الوظيفة ـ على الرغم من تعدد صوره وأشكاله ـ فالصفات الأولية للبيت على وفق لباشلار "تكشف ارتباطا بالبيت يتوافق على نحو من الأنحاء مع الوظيفة الأساسية للسكنى"[٢].إنَّ البيوت تعيدنا إليها " ليس بوصفها ملجأ لذكرياتنا فقط، بل وملجأ لما نسيناه أيضاً، ولذلك فهي في داخلنا بنفس القدر الذي نكون فيه بداخلها، تحتوينا بنفس القدر الذي نحتويها، وتعبر عنا بنفس القدر الذي نعبر فيه عنها، وتقودنا إلى دواخلها بذاتها"[٣]وليست الكتابة البويطيقية/ الشعرية عن المكان عملية بسيطة ومتاحة شعراً كان النص أم نثراً إذ تتطلب "استدعاء ذاكرة مطلقة قادرة على تسجيل كل شيء: الصورة والصوت والموجودات في تفاصيلها الدقيقة"[٤]، فالوعي بالمكان هو اشتغال ذاكراتي من جهة وانغماس قصدي في المكان في اللحظة الحاضرة وكذلك تأسيس استشرافي لألفة المكان أو عدائه مستقبلاً.ولا يخفى ما للمكان من مركزية فهو ثيمة جلية في الآداب العالمية مثل المنفى، إذ المنفى في جوهره علاقةٌ بالمكان، فهو إقصاء من مكان والحلول في آخر، وبناء عليه يتجلى حضور المكان طاغياً في سرديات المنفى دينية كانت أم تاريخية أم أدبية.وفي النص الروائي وتحديداً في رواية المنفى العراقية ـ محل البحث ـ نجد تمثيلاً واضحاً للمكان بتشكيلات مختلفة تستدعي القراءة والبحث، إذ يقوم الهيكل الرئيس للمكان فيها على عمودين بارزين هما: الوطن والمنفى، ومنهما تتفرع أماكن لانهائية تترصدها آفاق القراءة وأدواتها التأويلية.

أولا: فينومينولوجيا أماكن السُكنى

يُعرف الإنسان بأنه كائن فيزيقي له حضوره في الزمان والمكان وهو على وفق لهذا الشرط محكوم بأنه موجود وليس واجداً للوجود، فيما يكون الخالق الذي أوجد الخلق والوجود نفسه خارج هذين المنظورين فهو على وفق لعبارةٍ سرديةٍ دينية (ليس له حدٌ في مكان ولا غاية في زمان) فالإنسان محكوم بزمانه ومكانه أو بزمكانه كما تعبر الباختينية.فمن خلال المكان يعرف الإنسان حلوله ووجوده الأنطولوجي، ومنه بعد ذلك يستشعر وجوده الهُوَوي ثم وجوده الاجتماعي وتسلسله، فمن خلال الجغرافيات تتحدد هويته الكبرى ثم تبدأ هوياته الفرعية بالظهور تبعا لتشكيلات المكان.يعد المسكن واحدا من الأماكن الحيوية في حياة الإنسان وبه يحيا يقظته وأحلامه ومن خلاله تتأسس إدراكاته، ومن خلال المسكن تتشكل للفرد هوية اجتماعية فهو منتمٍ لعائلة يملك فيها تسلسلا هرميا معينا تتوجه حياته على وفق له، فالعائلة لا تنفصل عن المسكن، كما أن المسكن يحدد علاقته بالخارج الفسيح.

أ ــ مساكن الوطن :

يُعرف عن المسكن أنه المكان الذي تمارس فيه الذات حريةً أعلى من أي مكان آخر، حيث تتراجع فيه القيود وتزيد في فضائه حرية الحركة بل وحتى السكون، وفيه أقرب ما يكون الإنسان إلى حقيقته إذ "يدل المنزل على كل من السكون والاستقرار، والحركة معاً. فالمنزل (أو الموطن) هو المكان الذي تتولد منه الأشياء (مسقط الرأس، البلد الأصلي) وتعود إليه"[٥]ومساكن الوطن في رواية المنفى العراقية ظهرت بتمثيلات مختلفة نظرا لتلك العلاقة الخاصة للمنفى مع المسكن، فالمرحلة ما بعد الاستعمارية أتاحت النظر إلى المسكن بوصفه " موطنا رمزيا، متحركا، وطريقة في الحياة وفي فعل الأشياء يتخذ فيها المرء منزلا له وهو ناشط في الحركة، تضم شبكة أوسع من أكثر سيولة من العلاقات بين الرحيل والسكنى"[٦]. لذلك أعطت تنويعات مختلفة للمسكن تمثلت في البيوت/ المنازل، الكيتوهات/ المخيمات، السفن، الفنادق، الشقق وغيرها.تظهر رواية تمر الأصابع مسكنا عراقيا تقليديا في فضاء القرية يتشكل تأثيثه على وفق لعلاقة المسكن مع توترات الخارج وعلى وفق لسياقات الفكر القروي الذي يحتمي

بسلطويته الخاصة تحت سلطة أكبر هي الدولة التي ينتمي إليها؛ لكنه لن يتوانى في الخروج عن قبضتها في حال وضعته في موقف يمس شرفه، وهو ما يجعله يهيأ مسكنه بما يضمن مقاومته لأي سلطة خارج سلطة القبيلة، وتنعكس تمثيلات هذا التقليد في رواية تمر الأصابع، حيث يظهر المسكن مجهزا بجدران تخزن فيها صناديق أسلحة : "جهزوا أسلحتكم وسياراتكم كي نهجم على تكريت ونخرج نوح من الحبس... فسارع الجميع لإخراج الهراوات والسيوف والخناجر والفالات والبنادق والمسدسات من خلف دكات الفرش... وأشارت أمي إلى بقعة في جدار بيتنا الطيني كي أحفرها بعد أن أنزلت لوحة (آية الكرسي). ناولتني فأس حطبها.. فرحت أضرب الحائط ..وأضرب حتى ارتطم الفأس بمعدن. وقالت :"استخرج هذا الصندوق" ..ففتحه وأخرج منه بندقية مفككة ومسدسين"[٧] فتأثيث المسكن يظهر توترا مسبقا بالمحيط وافتراضا لأخطار قادمة وعلى أساسها تتأسس مشهديته المواربة بما ينبئ بخطر الخارج وعدائيته.ودائماً ما تكتنف مساكن الوطن أخطار الخارج المحيط على إنها لا تظل محيطة به بل تنفذ إلى داخله مخلخلةً ألفته وسكينته، ويظهر ذلك في رواية (إن يحلم أو يلعب أو يموت) التي يتعرض فيها مسكن البطل حميد لمداهمات السلطة الحاكمة التي تغير من تصور البيت على إنه مكان للراحة فيغدو بؤرة مراقبة تحت تحديق الآخر السلطوي مما يشي بخطرها: (كنت أتصفح كتابا سميكا حين طرق بابنا الصفيحي الكبير...اشتدت الطرقات على الباب...كان الطارق هو الرفيق جاسب مشخوط. وحين دعته بنية إلى الدخول بدل الوقوف بالباب رفض مفضلا الحديث معها من هنا. رفع بنطاله الزيتوني العريض على خصره.. ثم سأل عن حميد.

ــ حميد مسافر يمه.. سافر لعمان يمه جاسب...

ــ مسافر.. غير مسافر، قولوا ما شئتم ولكني جئت لأحذره)[٨].

ــ مساكن الوطن وسلطة العائلة

يمكن أن تكتنف مساكن الوطن أخطار داخلية ومنها سلطة العائلة التي تسحق الفرد وتحوله من ذات حرة لها انتماؤها العائلي الطبيعي إلى ذات مقيدة بقوانين الهرميات العائلية وسلطتها المتطرفة، إذ "يتحدد المنزل باستمرار من خلال العائلة النووية التي تتكون من راشدين متساكنين وأولادهما"[٩]، إلا أن الملاحظ أن التمثيلات النصية لرواية المنفى العراقية غالباً ما تظهر أبطالاً في مساكنَ لا روابط أسريةً قوية فيها، وربما يكون سبب ذلك هو تمرد الجيل الكاتب لهذه المرويات وخروجه عن كل سلطة عائلية أو مجتمعية أو سياسية ونزوعه نحو التمرد بسبب النزعات المتحررة التي طرأت على المجتمع إذ سببت انفصالا لجيل الآباء ذي النمط التقليدي عن جيل الأبناء المتعلمين والمنضوين تحت يافطات إيديولوجية مختلفة، وتظهر لنا التمثيلات النصية لرواية (الضلع) استرجاع البطل لماضيه العائلي المتفكك وأثره في انفصام شخصيته: "أبي برأسه العاري يحمل عقاله وقد أفرده سوطا يضرب به الهواء يعلن براءته من هذا الولد العاق، أمي جالسة على أرض الرصيف، فارجة ساقيها وتلعن الرحم الذي حمل هذا (ألأدبسز)، أخوتي.. سارقوا الجواميس يضحكون ساخرين من سارق البقرة المستجد، أخواتي المتلفعات بعباءاتهن السود يولولن حسرة على هذا الذي شق عصا الطاعة ولوث شرف العائلة بالوحل"[١٠]، وإذ تنتفي روابط العائلة تنتفي معها ألفة المنزل فينزع الفرد للخروج من المسكن الذي لا يوفر له مقومات السكينة، فمن المعتاد أن يعيش المرء في منزله "تثبيتات السعادة"[١١]، ولا سعادة في مساكن متفككة عائليا ولا تتيح لـ(الأنا) حريتها إذ إن "الدليل الملموس لقيم المكان المسكون، للا أنا الذي يحمي الأنا"[١٢] فيمثل المسكن اللا أنا/ ما هو خارج الذات التي تحمي الأنا وتغلفها بالحماية.إن مساكن الوطن كما تقدم كثير من مرويات المنفي لا تحفل بهذه الحميمية الأسرية وهو ما يؤدي بالشخصية إلى الانفصام عن واقعها البيتي الذي لا تجد فيه ملاذا آمنا من وحشية الخارج، ذلك أن الذات في المنزل ليست "فردية على نحو يوحي بعزلتها بل إنها لا تتكشف سوى عبر حميمية الحياة الجمعية العائلية، ذلك أن تكفل المنزل التقليدي بالحماية من البيئة الخارجية يقترن في الآن نفسه بالتشجيع على حيوية الأسرة أو المجموعة"[١٣]، ومرة أخرى ترينا رواية (إنه يحلم أو يلعب أو يموت) علاقات أسرية غير حميمة أو روابط أسرية تبدو وكأنها تجسيداً لمجموعة أفراد يجمعهم المكان ولا رابطة عائلية بينهم: "اقتنع حميد بفكرة بنية، وبدا ذلك غريباً، فهو يتهمها دائماً بأنها (متخلفة)"[١٤] فهكذا تبدو علاقة الابن (حميد) الذي سيهاجر لاحقاً مع أمه، أما مع أبيه فالأمر نفسه، إذ يقابله أبوه بعد قطع إحدى قدميه في مستشفى عسكرية برد غير متوقع: "حين استيقظ في مستشفى السليمانية العسكري، شاهد يار الله بكوفيته وعقاله يحدق بوجهه مغموماً، ولم يترك يار الله ابنه يرمش بعينيه كثيراً، حتى عاجله بعتاب قاسٍ لا يلائم الموقف بالمرة:

ــ مو كتلك أتزوج.. هسه منو ترضه بيك وأنت هيج؟؟"[١٥].

وهو ما يضطر الشخصية في أحيان كثيرة إلى مغادرة المنزل والخروج الى فضاء المدينة الأقل اضطراباً عن فضاء المنزل.ويظهر(البيت) في رواية شوارع العالم بوصفه مكانا تخرج فيه الحياة عن السيطرة، إذ لا تعاش فيه الحياة بطريقة سوية، متحولا من مسكن يحقق وظيفة جمع العائلة وحمايتها إلى ثكنة عسكرية قد تقصف في أي لحظة: " **قال زكي لأمه: أظنهم لن يقصفوا أكثر ماما! بدا في صوته الملول طلب لترك الغرفة ــ**

الملجأ"[١٦].وتظهر في هذه الرواية ثيمة (السفلي الآمن) فعلى الرغم من أن العوالم السفلية تشكل لمدركات الإنسان بعدا غير مرغوب فيه، يتصل بالغيبيات والعجائبيات والمخيف؛ إلا إنَّها في بيوت الوطن في تمثيلات هذه الرواية تظهر ثيمة (السفلي) بوصفها أمنا ووقاية من رعب الأعلى المكشوف للخطر والقصف: "**اتخذ الاب منذ بداية القصف العشوائي على البصرة قرارا بالنزول الى الطابق السفلي من البيت القديم**"[١٧] ففي الأسفل يتحقق أماناً نسبياً للعائلة وليس في البيت بحد ذاته، إذ تتحطم ألفة البيت العادي المألوف لتنتقل العائلة إلى المساحة تحته تلك التي توفر الحماية، وهو سلوك يستعيره الإنسان من الحيوانات المحتمية بجحور أرضية منعا للخطر المحدق بها.ويظهر القصف وهو يحيط بالبيت في تمثيلات هذه الرواية وكأنه يذكرنا بما يسميه غاستون باشلار بـ(دراما البيت المحاط بالعواصف) إذ يظهر البيت مهددا بالقصف المحيط به وهو صنو العاصفة في تحليل باشلار: "**اهتز البيت هزات خفيفة، وتساقط غبار وفتات جص على الأثاث والأرض والسجادة، النثار الذي تجتهد الأم يوميا في إزالته.**

ـ هتاك قصف على الداكير كما أظن.

قال الأب بصوت ضعيف بالكاد سمعه ابنه زكي، كأنه ملّ من ترديد معلومات لا يكترث لها أحد"[١٨].

فتشهد بيوت الوطن تهديداً مستمراً يستدعي فعل مقاومة مستمر، وتعمل الأنثى على جعل البيت على طبيعته الأليفة بإزالة غبار القصف، وبينما يكون البيت في محيط غير آمن والكوني المحيط به معادٍ ومهدد يبقى البيت مثل شمعة في ظلام، بيتٌ مهدد لكن أنثاه تحافظ على التموضع الأليف لأثاثه وسجاده وهي صورة للمقاومة التي تبديها المساكن في تمثيلات رواية المنفى.يذكر باشلار عن دراما البيت المحاط بالعواصف، إن ريلكه يغادر بيته ساعة العاصفة ولا يشارك البيتَ مقاومته للعاصفة رغبةً منه بالتمتع بالريح والمطر ليواصل أحلامه؛ لكن عائلة سالم في (شوارع العالم) تغور أكثر في دواخل البيت بحثا عن حماية أشد لوجودها من عداء الخارج الحربي.يهدد القصف وهو صناعة حالةٍ بشرية (صراع بشري) كيان البيت العائلي حتى يصبح هذا التهديد جزءا من ألفة العيش فيه، فالأبن (زكي) النائم على وقع أصوات القصف سيُوقَظ إذا سمع صوتا مغايرا لصوت القصف الأليف المعتاد: "**أوشكت أن افتح المذياع ولكني خشيت ان يستيقظ زكي، فالنائم يتحسس الصوت المغاير لأصوات الانفجارات البعيدة المعتادة**"[١٩].ويتعايش أهل الوطن مع مساكنهم المهددة بالقصف معايشة التقبّل، وهو نوع من الاندماج بالوضع والتآلف معه، التآلف مع حدث (النهاية) المتوقعة بكل سلام وطمأنينة: "**إذا هل يبقى معنا هنا ويموت معنا بقذيفة إيرانية؟**

ـ لا

ـ ونحن لا نجرؤ على هجر بيتنا لأننا لا نملك مكانا نأوي إليه، ووضع المدينة أصبح خطرا.

ـ أغلب السكان تركوا البصرة.

ـ هل تريدين أن نرحل وننام في شوارع المدن الأخرى؟"[٢٠].

ويبدو إن المسكن المهدد بالنسبة لشخصيات (شوارع العالم) في الوطن أفضل من تحصيل الأمن في فضاءات الشوارع المكشوفة في مدن أخرى آمنة، وهنا يتحدد مفهوم المسكن عندهم بوصفه ملجأً ساتراً عن خطر الفضاء المفتوح؛ فانفتاح الشارع بحد ذاته يشك خطراً لأنه يمثل لانهائية مكانية وهو ما يشكل خطرا على ألفة الإنسان للمكان لأنه يزعزع ثقته بأطرافه البعيدة غير القابلة للمراقبة والإحاطة، وهو ما يفسر نزولهم إلى أسفل البيت واحتمائهم (بسراديبه) تجنبا للقصف، فصفة المسكن/ الملجأ يحققها (الضيق) في قبال لا نهائية وسعة الشوارع، وعليه فإن مساكن الوطن تؤوي ساكنيها على ما فيها من مخاطر والساكنون يقبلون بتموضعهم غير المريح إلى أن يصبح الخطِر وغير المريح مألوفا ومعتاداً عليه.وتبدي العائلة سلوكاً مقاوماً لفكرة المسكن المهدد بالمحيط العاصِف، إذ تقوم بتدجين الخطر عن طريق الوهم بإمكانية الانفلات منه، فالمسكن مهدد بقصف مميت ومقاومة هذه الفكرة لا تتمثل في مغادرته؛ بل في الولوج به أكثر، بعيدا إلى أركانه السفلية الموغلة، وهي بذلك تحقق أمنها النفسي لا غير: " **علينا أن نمترس الغرفة الجوانية ما دمنا سنبقى هنا**

ـ سنباشر بذلك غدا، ولو أن المتراس لا يغير في الأمر شيئا"[٢١].

وحيث يكون الحذر والتوجس هما الحالة التي يتعايش بها ساكنو المنزل هنا لا تجاه منزلهم بحد ذاته، بل تجاه "تموضع" المنزل في فضاء القصف فإن حالة الألفة والقبول قائمة تجاه كل ما هو كوني طبيعي، فالساكنون لا يغلقون أبوابهم عن الكوني الأليف الذي يحبط بهم ببهجة وعطف بل يسمحون له بولوج مسكنهم لأنه يذكرهم بألفة الكوني الرحيم: "**أنشأ الطيران العراقي الليلي يهدر في السماء، وتتالت انفجارات عنيفة في الجانب الإيراني. دلفت الأم إلى غرفتها ولم تغلق الباب وراءها، فالجو في الخريف لا يزال لطيفا**"[٢٢].نستنتج من التمثيلات النصية المتقدمة إنَّ مساكن الوطن عادة ما تكون بيئة انسيابية تتوفر على درجة عالية من الانفتاح على الأعضاء الآخرين؛ لأنه مكان لتجذر العائلة بأكملها ـ وهذا لا يعني

فاعليته الإيجابية دائماـ وهو استمرار للتقليد القديم من بقاء أفراد الأسرة كافة داخل إطار العائلة الأكبر ما يجعل المسكن مكاناً تتلاقح فيه رؤى الشخصيات من جهة ومكاناً لتشكّل أبويات حاكمة من جهة أخرى.إذ تشكل مساكن الوطن مجالاً منفتحاً حفاظاً على شكل الأسرة التقليدية فإنه يجعل الفرد فيها تحت سلطة وتحديق الآخر ما يجعله مكاناً خانقاً على الرغم من فضائه الفسيح.ولا يتوقف انفتاح مساكن الوطن على بعضها داخل الوحدة السكنية المتكاملة (البيت مثلاً) بل إن فضاء المسكن العائلي يمارس انفتاحاً على فضاءات مجاورة أكثر امتداداً مثل الشوارع والأزقة والفُسح اللصيقة فتكون أشبه بـ" مناطق فيها حياة اجتماعية مفتوحة تنظمها مراقبة جماعية ومتكاملة وحصرية، ولئن كان استخدام الشارع مكانا تدور فيه حياة اجتماعية يتحكم بها الجوار وأرضا للعب والتدرج المديني، يواصل كونه ممارسة شعبية تملأ إلى حد كبير إطار الأحياء القديمة والحارات بمعناها الحرفي"[٢٣]، كما أظهرت رواية (تمر الأصابع) التي جسدت فضاءً مفتوحاً على ما يجاور المنزل، وفي الوقت نفسه جسدت سيطرة الهرم العائلي (الجد مطلق) على كل تحركات الأسرة وكأنه رمز وجودهم.تكتنف مساكن الوطن مشاكل إدراكية كثيرة يعكسها النص الروائي، فوعي المنفي ـ في التمثيل الروائي محل البحث ـ بمساكن وطنه لا يأتي على وتيرة واحدة؛ بل إن أفق القراءة ينكسر ليكشف عن منظورات لا متساوية قدمتها هذه المعطيات، فمساكن الوطن ليست أليفةً على الدوام بل هي عدائية، كما إنها ليست فسيحة ومفتوحة بل ضيقة وخانقة، فالأمر يخرج من ربقة الاعتقادات المسبقة عن مسكن الوطن الأليف.يمكن القول إن وصف مساكن الوطن لم يكن أمراً واضحاً في رواية المنفى العراقية؛ ذلك أن الثيمة القائمة على شخصيات تنشد المنفى أو تندفع إليه اضطراراً لا يجعل هذه الشخصيات تتآلف مع مسكنها الأصل أو بمقولة أخرى فإن مساكن الوطن لم توفر أماناً كافياً لكي تتموضع الشخصية فيه، وعليه لم يقع وعيها على وجود المسكن بل تركز حول الكون في مكان آخر ونشدان مسكن أليف؛ ومن جهة أخرى فإن حضورا أوفى لمساكن المنفى حفلت به هذه السرديات ليس لأنها وفرت الأمان المفقود؛ بل لأن دهشةً ما وتحولاً في الثقافة دفع الشخصيات إلى وصف مساكن المنفى بفعل الانبهار أو لوصف التحول المقبول أو المرفوض الذي طرأ على حياتهم وتبدّى في مساكنهم، حيث تنعكس تمثيلات التحولات في المسكن أكثر من أي شيء آخر لأن المنفي يكون مندمجاً مع نفسه داخل مسكنه، منقطعاً عن العالم الخارجي.

١ــ فينومينولوجيا الحمّام: عجائبيات الفضاء وفاعلياته الثقافية.

تحضر في أماكن السكنى متعاليات الميثولوجيا ولا سيّما تلك التي تعبر عن قوى الشر المعادية للجنس البشري مثل (الجن) إذ "يصور المعتقد الشعبي عالم الجن متموضعاً ضمن فضاءات خاصة قريبة من الإنسان لا تكاد تنفصل عن سكنه اليومي المألوف مثل الآبار والعيون وبرك الماء الآسنة والينابيع والبيوت المقفرة والمباني المهجورة، ويتم التعبير عن هذا التصور في الاستخدام الشعبي لصفة مسكون (اسم مفعول قائم مقام الصفة)، أي مكان تسكنه الكائنات الأخرى من الجان، حيث لا يتلفظ باسمها أبداً، وإنما يشار إليها بوجل واقتضاب مقترنة بالبسملة اتقاء لشرها"[٢٤].فبالإضافة إلى الأحداث الواقعية التي تخرج عن منظورها الواقعي لتصبح غير قابلة للتصديق من مطاردات وقتل وتشريد، يحضر البعد العجائبي ليغطي أماكن سُكنى الوطن ولا غرو فبيئته المضطربة تجعل ساكنيه مشوشين مضطربين يخرجون من واقعهم ليدخلوا عوالمَ غريبة يستدعيها المكان.ويظهر تمثيل ما تقدم في رواية (عندما تستيقظ الرائحة) عندما تقدم البطلة الساردة وصفاً لمسكنهم في الوطن من منظور ذاكراتي، إذ كان بيتاً موحشاً تسوده الظلمة ويسكنه الجن: "كانت نرجس تحكي لنا حكاية السلطان للمرة الألف لتخفف من شدة وطأة الليل وهو يحل، الظلمة في البيت العتيق، سقفه المظلم وما يسكنه من جن مارق وعفاريت رؤوسها في السحاب وأقدامها في الأرض"[٢٥] ليكون فضاء البيت الداخلي امتداداً للاضطرابات التي تحيط به وبساكنيه من الخارج من قيام السلطة الحاكمة بتهجير سكان المنطقة من الفيليين وبما تطلقه عليهم من إشاعات تتعلق بأصل هويتهم وبما تبثه من رعب في الناس، لينعكس ذلك على أجواء العائلة ومسكنهم قبيل تهجيرها، وكأن انعدام أُلفة البيت وسكينته مقدمة لخراب العائلة وشتاتها.أما فضاءات الحمام فلها حضورها الدالّ في مرويات المنفى هذه، إذ تستحضر أماكن سُكنى الوطن حماماتٍ إشكالية وردت في أكثر من رواية، إذ يحضر الحمام بوصفه فضاء مريبا وهي فضاءاتٌ لتحقق بعض الحضور الميثولوجي الذي يشكل حضورها دلالة على فقدان المسكن لألفته وأمنه :" أي رعب يسكن فيّ إثر سوالف نرجس وكوابيسها وصفوف الجن تسير حاملة خزائنها، عندما توقظني ليلا من حمام البيت خلف السلم، الحمام الرطب المظلم الزوايا الزلق الأرضية، المعتق برائحة صابون الغار الأخضر والثريا الأصفر بينما صفوف الجن في طريقها إلى السطح، مخلفة في مسارها خطوطا بلون الرصاص المنصهر اللامع وسط الظلمة الحالكة"[٢٦] فلم يخفف وجود رائحة الصابون وهو دال فينومينولوجي يدل على أن الوعي يستشعر الإحساس بألفة الفضاء الداخلي للحمام وما تثيره رائحته من انسجام الإنسان مع عنصر الماء والشعور بليونة العالم أو كما يصفها غاستون باشلار بالاحساس برخاوة العالم وما يمنحه الرخوي من شعور الاسترخاء وهو ملازم لفضاء الحمام الطبيعي؛ إلا أن حضور النقيض كان أقوى وأرجح متناسباً مع مجمل الاضطرابات التي تمر بها البلاد وتعيشها العائلات.ويأتي الحمام في رواية

الروائية عالية ممدوح (غرام براغماتي) بوصفه نافذةً هذيانية تسندها تقانات الذاكرة في استدعاء الماضي الذي يحمل في طياته شعوراً غريباً لدى الشخصية وعلاقات غريبة يستثيرها فضاء الحمام: "بحر، هل تصغي إلي؟ والداي حين أعرضهما على نفسي، الأم هذيانها ما زال يربكني، والوالد غيابه شكل ولا يزال اللاأمان في حياتي... أفضل البدء من الحمام، المرحاض داخله، ونصف بانيو زهري اللون بحنفيات صدئت، تنضح منذ قرن، فخضرت في باطنه بقعة احترقت أطرافها فتداخلت الألوان بين الأصفر والأرجواني، وهذا غير ضار بالصحة إن حضرت وبدأتُ بشطفك هنا"[٢٧] فكل وعي الشخصية موجه لحمامها بتفاصيله كافة، ويعمل فضاء الحمام الانفرادي هنا على استحضار صورة الماضي صافية نقية من من دون تشويش أو معرقلات إدراكية فما ينسدل من الذاكرة يكون في مواجهة مباشرة مع الوعي الحاضر، صورة الأم والأب والألوان التي فقدت حياتها ليست سوى إشارة إلى ضبابية حياة الشخصية في الماضي وعلاقاتها القلقة في بيتها العائلي في الطفولة، كما يعزز من حالة الهذيان المرضي نضوحُ الماء المستمر وتدفقه الذي يدل على اندلاق الذاكرة واشتغالها المرضي وديناميتها المستمرة، لتعمل البقع المتكونة بعد زوال اللون الأصلي واستيطان الخضرة/ الطحالب بوصفها حاضرا مرتبكا يشكل استمرارا للماضي الأليم، إذ تحاول الشخصية استحضار ما لا يحضر وهو الرجل المفكر به الذي تحاول اللقاء به على طول الخط السردي من دون جدوى.وإذ تقوم الحكاية في الرواية على شخصية تعيش في مكان ضيق؛ فإن هذا يضطرها إلى توسيع إدراكها للمكان، فتقوم بتوسيع الضيق عبر تقانة التأمل التي تسهم في تمديد الفضاء الخانق: "**حضرت الكراتين ووضعتها في السرداب. لدي أشياء تطوى، الكراسي والطاولات إلخ**"[٢٨] فحيث يضيق المسكن بساكنته فإنها تفتح أبواب أماكن أخرى فيه تمارس فيها تأملا مفتوحا بلا نهاية.فيعمل الحمّام هنا بوصفه فضاءً لتمدد الذات المخنوقة التي لا فضاء كافيا لها بفعل غربتها في المنفى، فتميل الشخصية البطلة إلى تعليب أشيائها لضيق المكان، فهي تعيش في أبعاد صغيرة، فهي ذات منفية تم حشرها في فسحة ضيقة بسبب سياسة المكان الذي لجئت إليه وعدم اعترافه بمنحها مكانا أوسع.أما الحمام فحيث تحدث الفسحة ويتسع الوعي منفتحاً على آخره، فهو فضاء لاسترخاء الذاكرة واستحضارها الغائب البعيد، إذ تساعد شهوانية الحمام على استدعاء الغائب المشتهى، وهي متلازمة عرفتها سرود المنفى التي تميل فيها الشخصيات الاغترابية التي تعيش بمفردها إلى إغراق نفسها بالشبقية المادية: "**أتعب فأجلس على حافة البانيو واتحدث معك بصوت خفيض وأنظر إليك؛ في الخريف نتعاتب هنا في هذا البانيو الزهري**"[٢٩] لتكون فضاءات الحمام الواردة في روايات المنفى ليست سوى فضاءات لحالات سيكولوجية مرضية وهذيانات تتعمق فيها الشخصية مستحضرةً ماضيها الأليم.وثمة حمام آخر يظهر في رواية المنفى العراقية لكنه يعكس وعياً أكثر اتزاناً مما تقدم، وعياً غير مرضي، يفهم العالم من حوله ببصيرة الناقد المقارن، تلك هي حمامات (الساونا) التي ظهرت في الروايات التي تعلّقت أماكنها بالبلدان الاسكندنافية.

٢ــ أماكن سكنى المنفى.

عرف عن المنزل أنه المكان الذي يقترن بالسكينة من حيث هو "منطقة مميزة لتخفيف الضجيج الخارجي، ولاستقبال الأصوات المعتادة التي تساهم في إعطاء الإنسان شعوراً بالأمن الشخصي، وهي صورة كلاسيكية شائعة في الشعر وفي الأدب الروائي"[٣٠] ومن المؤكد أن سمة السكينة كانت مزعزعةً في منازل الوطن التي لم تتوفر على حماية عالية.وفي المنفى، يظهر الإنسان أكثر حميمية مع منزله أو مكان سكناه الخاص؛ حتى وإن كانت هذه الحميمية سلبية أو تظهر في شكل وسواس قهري أو توحد مَرَضي بالمكان أو مثاراً لتحديق الذات العميق في مأواها الشخصي.تضعنا رواية الكاتبة عالية ممدوح أمام علاقة جدلية للشخصية مع مسكنها الباريسي، فهي متوحدة معه وغائرة في أعماقه نفسياً ومادياً وهو ما يعزز من القراءة الفينومينولوجية لهذه العلاقة، فالرواية تتحدث عن امرأة وحيدة تستمع إلى صوت حبيبٍ بعيد عبر آلة تسجيل مكالمات الهاتف، ما يعزز شعوره وتوحدها بمسكنها، إذ يتسلل إليها صوتٌ أليف، فهي تحاول أن تملأ المسكن وتشبّعه بهذا الصوت الأليف المحبوب:" **أرفع صوت التسجيل إلى مداه الأخير. أقف في الممر الضيّق وأضيء المطبخ والحمام والغرفتين. كدت أخرج وأفتح باب الشقة وأبدأ بإنارة الممر ما بين شقق العمارة التي أسكنها**"[٣١] فإنارة المسكن كاملا، جزءا جزءا نوعٌ من الإمساك به وإحاطته ودرء وحشته وسكونه المخيف لا سيّما وأنه يظهر غير أليف بسبب ضيقه وظلمته.أما محاولة رفع صوت التسجيل لكل ناحية، فهو رغبةٌ بأن يملأ الصوت كل المكان: المسكنَ وما حوله، فكلها مساحات موحشة، وصوت الحبيب يخفف سطوة المكان على (الساردة) الوحيدة في عزلتها.ويأتي فعل (الإضاءة) بوصفه نوعا من الكشف والتوضيح على المسكن المظلم، فهو تقانة مقاومة لظلمة المكان ولتوضيحه وجعله مرئيا تحت عين الرائية وسطوتها بدلا عن سطوة الظلمة وسيطرتها، وهو إشارة إلى نفور الساكنة من كل ما يزيد من وحشة المسكن.ولا تتوقف تقانة وصف المساكن عند الوصف الخارجي لهندسة المكان وأبعاده؛ بل تضفي الاستعارات ذات المنبع السايكولوجي بعدًا آخر على مساكن المنفى تتناسق مع الحالة السايكولوجية للساكن ولشعوره بكينونة نفيه، فتصف الساردة البطلة شقتها وكأنها (الكشتبان): "**أطقطق أصابعي وأقضم أظافري بآلية وشرود كلما انخفضت معنوياتي عن منسوبها الاعتيادي. الشقة بحجم**

الكشتبان لكن هذه السقوف والرفوف لانهائية تلاحقني، ويجدر بي ألا أبالي بصورة عصابية"[٣٢] فالحالة العصابية متأتية من جدلية وتضاد العلاقات: البعدية الخارجية للمسكن والنفسية الداخلية للشخصية، فضيق المسكن ووحشته يسببان شعوراً للساكنة بأنها تعيش في كشتبان (وهو القمع الذي يضعه الخياط على إصبعه) بينما حالة النشاط الذاكراتي المرَضي والنوستالجيا القهرية هي التي تجعل السقوف لا نهائية ومفتوحة على عوالم وأزمنة لا تنتهي.وتلعب الشقة في هذه الرواية دور المعادل الموضوعي للمعشوقة التي يتمثلها العشيق بشقتها وكأن الشقة صنوها والقبض على موقع الشقة هو ظفر بها: "**أنا أتصور.. أنه سيتاح لي في شقتك في باريس أن أسلم إليك نفسي في جميع الأوقات.. ابتسم وأمامي على الشاشة مدينة باريس والحي الذي تسكنين فيه، وها هي العمارة، أوطرها بالأزرق فيبدو الأمر مثيرا للاهتمام، وأنا أقوم بمحاولات دؤوبة للتدقيق في موضع شقتك**"[٣٣] فالحبيب المقيم في مدينة أخرى يتجه وعيه لمدينة الحبيبة وإلى مسكنها، وكأن الإحاطة بالمسكن وتطويقه بصريا هو ظفرٌ بها، وكأن الإمساك بالمسكن إمساكٌ بالساكن المراد، والجدلية هذه كلها تتفاعل في علاقات عبر المدن والمنفى والغربة تضاعفها سطوة المسكن وهيمنته.يتضاعف وعي المنفي بمسكنه الخاص؛ فالمسكن الذي يتخذه الإنسان مكانا للراحة ونقطة العودة الأبدية يتحول في وعي المنفي إلى إشكالية وعي وتعلّق فتعزز لديه إحساسه بتوحده بمسكنه فتكثر تحديقاته فيه وبتفصيلاته الدقيقة، فيسبب كثرة التفصيلات الوصفية في النسيج السردي للعمل الروائي، إذ تزيد الغربة من الوعي والانتباه للمأوى فهي تكثّف وعي الغريب بمسكنه فينحصر عنده عالم الخارج بعوالم الداخل:" **عادية جدا هذه الستة والثلاثون مترا مربعا التي أشغلها**"[٣٤].فيكون مكان سكنى المنفى مخبئا إدراكيا للذات ولتحولات الوعي ولتمظهر الارتدادات النفسية للذات تلك التي تحتاج إلى (تأمل) ووعي خاص، فهي تمثل متحققا مكانيا لمدركات المنفي التي يقيمها عن نفسه وعن الآخرين، وفرصة لاختبار وعيه ولاستجلاء تجربة الفضاء الخارجي وإعادة قراءته من جديد، ولا سيما إذا كان هذا المسكن انفراديا ـ وهو الغالب في حالة المنفيين ـ إذ يعزز من إدراكه لنفسه مما يكثّف من حضور الصوت الداخلي والمونولوجات المتكررة على طول الخط السردي للرواية.إنَّ الهدوء والسكون الذي يسِمُ مساكن المنفى يجعلها مخابئ آمنة وفاعلة لتفكر (الأنا) بوجودها وتأمل تجربتها وصولا إلى إنماء الوعي الذي يقود إلى رفع فاعلية الفرد/ الشخصية ورفع مستوى الحبكة السردية، على الرغم من أنه يمثل سكوناً سردياً بوصفه مكاناً ساكناً ومعزولاً لا تجوس فيه سوى أصوات أنا المنفي: "**لم أخرج من شقتي طوال ذلك المساء... امضيت الوقت بالتفكير بأبي وبالتذكر محاولا ترتيب ما حدث كي أفهم أبي الجديد الذي هنا**"[٣٥]وتحضر العمارة في هذه الروايات بوصفها أنموذجاً لمواقع الثقافة ما بعد الكولونيالية، حيث يجتمع الغرباء مع الأصلانيين في مزيج غير متماسك ونافر من بعضه: " **فالعمارة شيدت في نهاية أربعينيات القرن الماضي ... وهي لا تلفت النظر، لا لفائف معدنية ولا زجاج براقا. ولو شاهدتها... ستقول: بها تشنجات عصبية وهندسية كما لدى أصحاب الشقق الذين لا يتبادلون الابتسامات الودودة، ويرمن دون على التحيات المسائية من بين اسنانهم، واغلبهم ينظر بارتياب مصطنع هو الآخر، لكنهم للأمانة، لا يقومون بأية ردة فعل هوجاء، فقط الإهمال. وهذا ما أقوم به من جانبي**"[٣٦] فالعمارة صورة لساكنيها تعكس العلاقات الجافة والمتشنجة، وهي أنموذج للعمارة البراغماتية الضيّقة حيث لا تؤدي إلا غرضها في إيواء الناس واسكانهم في مكعبات ضيّقة. وهي وجهٌ للعمارة الليبرالية: " كانت مؤسسة فورد الأميركية تصف مشاريعها التي نفذتها بعد الحرب الثانية بـ"الخبز الأبيضwhite Bread هو خبز بسيط طري وبلا طعم إلى حد ما وعمارتنا هكذا بالضبط، بلا حسنات ولا مزايا"[٣٧]ومما تعكسه تمثيلات مساكن المنفى أنها انعكاس أنطولوجي للساكن، فهي أشبه بذات الساكن التي يقيم معها مونولوجات عميقة وأحياناً سطحية، إنَّها صورة لنفسه ولذاته: "**حين أجريتُ تحسينات مضنية حالما شاهدت الشقة التي كانت خربة ومنيعة على التغيرات الجذرية بسبب هندستها الارتجالية ومعمارها الضعيف، كانت سخريتي تتواصل وأنا خارجة وعائدة إليها مرددة: أظن أنك شقة تافهة، والتواصل معك يحتاج إلى لا مبالاة تامة**"[٣٨]وهنا يتحقق التناقض الخطابي، فتقدم لنا سرود المنفى خطين متعاكسين من الخطاب أحدهما خط الأصلاني الاستعماري المركزي الذي يظهر تمثيله في خطابات متعددة منها رسمية ومنها شعبية تتقافز بينهما البروباغندا :" **لكن بلدية الحي الذي اسكن فيه سوف تجيبني نافية ومرددة:" انظروا لقد قدمنا لهذه السيدة مسكنا وهي تتأفف**"[٣٩].بينما يتحقق المستوى الثاني من الخطاب على لسان المنفي المهاجر الذي يقدم الحكاية من منظوره الهامشي، فبالنسبة للساكنة فإن شقتها/ مسكنها ليست سوى شقة تافهة، وبالنسبة للبلدية الباريسية فإنها حققت للاجئة مأوى يقيها من التشرد، وهكذا يختلف منظور المسكن عند كل من (المانح/ البلدية) بوصفها صورةً لخطاب الأصلي والساكن/الساردة بوصفها مهاجرة من العالم الثالث.ولا يتوقف انعكاس المسكن لأنطولوجيا الساكن عند تمثيل الذات أو عكسها بل تتعداه إلى أن تتمثل تحولاتها أيضا، فمع التموقعات المختلفة التي يمر بها المنفي تحدث لديه تغيّرات دفينة في ذاته ليجد صورة هذه التحولات في مرآة مسكنه: "**عمليا، المرأة، أعني أنا التي أقوم بكل شيء، وأي شيء يخطر ببالك، طبعا المعلومات في حوزتي تقول وتعلن الأطوار التي مررنا بها أنا وهي، أعني الشقة، سامحني لا أعرف كيف أضعها بالترتيب اللازم**"[٤٠].

٣ـ القيم التراتبية لمساكن المنفى.

على عكس مساكن الوطن التي لم تظهر تمثيلات الخطاب الروائي تفاوتا طبقيا فيها؛ فإنَّ مساكن المنفى تشير إلى قيمة تراتبية بين أصلاني أعلى وأمكن ومهاجر فقير وكفيف الحال، ففضلا عن قيم التأثيث المشهدي الذي توفره مساكن المنفى فإنها تعكس تراتبا قيميا لـ(الأنا) المتموضعة فيها، حيث تضعها على سلّم قيمي يعكس أوضاع المنفيين صعوداً أو نزولاً في قبال (الآخر) في المساكن نفسها: "**نصعد الدرجات تتعب لأن السلم قديم كالعمارة، مصنوع من الخشب بدرجات عالية وغير مريحة بحكم ضيق المكان**"(٤١) فضيق المكان في النص المتقدم ليس دالاً سيكولوجياً؛ بل دالاً إشارياً تصنيفياً معبراً عن تموضع المنفي في مراتب دنياً من سلم الرتب المعيشة، بينما تعيش صديقته الأصلية في ترف نسبي: "**أنا أسكن في الطابق الثاني ولدينا مصعد لأن العمارة جديدة، إن شقتي ملكي فقد اشتريتها بكفالة البنك استنادا إلى راتبي**"(٤٢) فكأن قيمة المكان هوية لقاطنه وقيمة لوجوده فالتقابل المكاني هو تقابل هوَوي بين هويتين: "**كم بقي لنا؟ قلت: طابقان، أسكن في الطابق الأخير. واصلَت لاهثة: أوف لا بأس**"(٤٣).فكثيراً ما تتم صناعة هوية المنفي قياساً إلى مكان سكنه مجرداً من أي تصنيفات هووية أخرى فسكنه علامةٌ عليه وإشارة إليه، ولا تقيّم هذه الهوية وتقام من قبل الآخر فقط؛ بل كثيراً ما يصف المنفي نفسه استناداً إلى مسكنه ومأواه وهو نوع من الوعي بالعلاقة بين الهوية والتموضعات المكانية للأنا: "**العمارة التي أسكن فيها... بين النوافذ، حبال نشر الثياب المغسولة. أما قاعه ففيه بيت خشبي صغير لكلب إحدى عجائز الطابق الأرضي**"(٤٤) فالمسكن ألصق ما يكون بذات الإنسان فهو صورته وانعكاسه الانطولوجي، ويدعم المحكي المخيالي للتراث الأدبي العربي هذه القاعدة إذ يروي د. حبيب مونسي في كتابه (فلسفة المكان في الشعر العربي) " أن أعرابياً رأى أبنا له يختط منزله بطرف عصاه، فدنا منه وقال: أي بني إنه قميصك، فإن شئت وسّعت وإن شئت ضيّقت" فمادام القميص هو ألصق الأشياء بجسد الإنسان، فإن للمنزل خصوصية القميص أيضاً"(٤٥).ويظهر بطل رواية (شوارع العالم) لجنان حلاوي محشوراً في شقة هي الأخرى ضيّقة؛ ويبدو إن فينومينولوجيا الضيق التي تلازم أماكن سُكنى المنفى لا علاقةَ لها بالخوف الذي نجده يحيط بمساكن الوطن بما يجعلها مخابئ دفينة عن السلطات المطارِدة؛ بل يتصل هنا بمدركات الهوية والذات والذاكرة، فبوصفه منفيا فهو لن يحصل على أكثر من شقة ضيّقة، وأما ما يتصل بالذات والذاكرة فتعمل المساحات الضيقة على تنشيط وعي المنفي الذاكراتي هربا من ضيق المساحة لاجئا إلى فتح عوالم موازية ونوافذ مطلة على ماضيه البعيد يصنعها بنفسه هربا من عوالمه الخانقة: "**الشقة التي يسكنها سالم صغيرة، مكونة من حجرة واحدة وممر، مجال الحركة فيها محدود جداً إذا ما حسبنا حساب الأثاث الضروري. ها هو يقضي وقته أمام التلفزيون أو في المطبخ يعد الطعام ويجلي. يلوذ أحيانا بالنافذة إذما يضيق بالجدران وضآلة المكان. يتأمل الغابة والجادة والسماء فيتذكر أنه عاش في غرف ضيقة ومهملة ولا يرتادها إلا لينام فيها، ثم يبرحها بعد فترة من الزمن تطول أو تقصر بحسب تقلب الحوادث والأزمات. وفي وسعه أن يقول إنه يحصل دائما على زاوية على قده هي نفسها تقريبا تتكرر منذ وعى أنه يحتل حيزا ما مقتطعا اتفاقا من هذا العالم**"(٤٦) فوعي المنفي بتموضعه بالمكان وعيٌ عالٍ وهو متوجه دائما لإدراكها والإحاطة بها؛ لأن الأماكن بالنسبة له تعني من هو وما هي حياته و حركته، فأن يكون في أماكن الوطن تعني شيئا وأن يكون في أماكن المنفى تعني شيئا آخر وكذلك كونه في مخيمات اللجوء وكيتوهاتها، فكل مكان يحدد ما يكون عليه ويوجه وعيه وتحركاته ويحدد كينونته وهويته.

الخاتمة :

نستنتج مما تقدم أن الأماكن في رواية المنفى العراقية ظهرت بتمثيلات مختلفة ولا سيما أماكن الوطن نظراً لتلك العلاقة الخاصة للمنفى مع المسكن إذ تكتنف مساكن الوطن أخطارُ الخارج المحيط على إنها لا تظل محيطة به بل تنفذ إلى داخله مخلخلةً ألفته وسكينته، كما يمكن أن تكتنف مساكن الوطن أخطار داخلية ومنها سلطة العائلة التي تسحق الفرد وتحوله من ذات حرة لها انتماؤها العائلي الطبيعي إلى ذات مقيدة بقوانين الهرميات العائلية وسلطتها المتطرفة، كما رصدت القراءة أنه يمكن أن تحضر في أماكن السكنى متعاليات الميثولوجيا ولا سيّما تلك التي تعبر عن قوى الشر المعادية للجنس البشري كما وردت في التمثيلات بين دفتي البحث، كما كشفت القراءة أن الإنسان يظهر ـ أحيانا ـ أكثر حميمية مع منزله أو مكان سكناه الخاص؛ حتى وإن كانت هذه الحميمية سلبية أو تظهر في شكل وسواس قهري أو توحد مَرَضي بالمكان أو مثاراً لتحديق الذات العميق في مأواها الشخصي. كما رأى البحث أنه على عكس مساكن الوطن التي لم تظهر تمثيلات الخطاب الروائي تفاوتا طبقيا فيها؛ فإنَّ مساكن المنفى تشير إلى قيمة تراتبية بين أصلاني أعلى وأمكن ومهاجر فقير وكفيف الحال، ففضلا عن قيم التأثيث المشهدي الذي توفره مساكن المنفى فإنها تعكس تراتبا قيميا لـ(الأنا) المتموضعة فيها، حيث تضعها على سلّم قيمي يعكس أوضاع المنفيين صعوداً أو نزولاً في قبال (الآخر) في المساكن نفسها.

الهوامش :

١.جماليات المكان، غاستون باشلار: ٣٥.

٢.جماليات المكان، غاستون باشلار: ٣٥.

٣.فينومينولوجيا المكان، ما لم يرد عند باشلار، د. عبد العزيز غوردو، مطبوعات الهلال، وجدة، ط١، ٢٠١١م: ٥٢.

٤.المصدر نفسه : ٤٩.

٥.مفاتيح اصطلاحية : ٦٥٣.

٦.مفاتيح اصطلاحية : ٦٥٦ ـ ٦٥٧.

٧.تمر الأصابع : ١٠.

٨.إنه يحلم أو يلعب أو يموت : ٧٨ ـ ٧٩.

٩.مفاتيح اصطلاحية : ٦٤٥.

١٠.الضلع : ١١٠.

١١.جماليات المكان: ٣٧.

١٢.المصدر نفسه : ٣٦.

١٣.سيرورة الرمز من العتبة إلى وسط الدار، بحث منشور: ٢٢.

١٤.إنه يحلم أو يلعب أو يموت : ٥٥.

١٥.المصدر نفسه : ٧٠.

١٦.شوارع العالم : ٢١.

١٧.المصدر نفسه : ٢٣.

١٨.شوارع العالم : ٢٧.

١٩.شوارع العالم : ٤٩.

٢٠.المصدر نفسه : ٥١.

٢١.شوارع العالم : ٥٢.

٢٢.المصدر نفسه : ٥٣.

٢٣.الباب مقاربة إتنولوجية : ٣٧ ـ ٣٨.

٢٤.سيرورة الرمز من العتبة إلى وسط الدار، عماد صولة، بحث منشور، مجلة إنسانيات، عدد ٢٨، أبريل ـ جوان، ٢٠٠٥م، (٥ ـ ٢٢): ١٠ ـ ١١.

٢٥.عندما تستيقظ الرائحة : ١٦٢ ـ ١٦٣.

٢٦.المصدر نفسه : ٣٢ ـ ٣٣.

٢٧.غرام براغماتي : ٦٦.

٢٨.غرام براغماتي : ٦٨.

٢٩.المصدر نفسه والمكان نفسه.

٣٠.سيرورة الرمز من العتبة إلى وسط الدار: ٢١.

٣١.غرام براغماتي : ٨.

٣٢.غرام براغماتي : ٢١.

٣٣.غرام براغماتي : ٥٤.

٣٤.المصدر نفسه : ٦٤.

٣٥.تمر الأصابع : ٣٥.

٣٦.غرام براغماتي : ٦٤.

٣٧.المصدر نفسه : ٦٤

٣٨.غرام براغماتي : ٦٥.

٣٩.المصدر نفسه : ٦٥-٦٦.

٤٠.غرام براغماتي : ٦٥.

٤١.تمر الأصابع : ٤٢.

٤٢.المصدر نفسه : ٤٢ -٤٣.

٤٣.المصدر نفسه : ٤٢.

٤٤.تمر الأصابع : ٣٥.

٤٥.شعرية الأشياء في الشعر الجزائري : ١١٥.

٤٦.شوارع العالم : ٧٧.

المصادر والمراجع:

١) إنه يحلم أو يلعب أو يموت، أحمد سعداوي، دار المدى، ط١، ٢٠٠٨م.

٢) الباب مقاربة إثنولوجية، باسكال ديبي, ترجمة: رندة بعث, مراجعة د. سماح حمدي، هيئة البحرين للثقافة والآثار, المنامة, ط١, ٢٠١٧م.

٣) تمر الأصابع، محسن الرملي، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ منشورات الاختلاف، بيروت ـ الجزائر العاصمة، ط١،

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

٦) سيرورة الرمز من العتبة إلى وسط الدار، عماد صولة، بحث منشور، مجلة إنسانيات، عدد ٢٨، أبريل ـ جوان، ٢٠٠٥م

٧) شعرية الأشياء في الشعر الجزائري المعاصر الأخضر بركة أنموذجا، مذكرة ماجستير، عبد الواحد بن عمر، كلية الآداب والفنون/ جامعة أحمد بن بلة، الجزائر، ٢٠١٥ ـ ٢٠١٦م.

٨) شوارع العالم، جنان جاسم حلاوي، دار رياض الريس، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

٩) الضلع، حميد العقابي، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، ط١، ٢٠٠٧م.

١٠) عندما تستيقظ الرائحة ،دنى غالي، دار المدى ، ط١، ٢٠٠٦م.

١١) غرام براغماتي عالية ممدوح، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م

١٢) فينومينولوجيا المكان، ما لم يرد عند باشلار، د. عبد العزيز غوردو، مطبوعات الهلال، وجدة، ط١، ٢٠١١م

١٣) مفاتيح اصطلاحية، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت وآخرون، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة ـ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٠م.