المكان ودلالته
في الرواية العراقية

رسالة تقّدم بها

رحيم علي جمعة الحربي

الـــى

مجلس كلية الآداب في جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه

في الأدب العربي

باشراف

الدكتور جميل نصيف التكريتي

1423 هـ

2003 م

بسم الله الرحمن الرحيم

المكان ودلالته في الرواية العراقية

1 – المقدمة

2 – التمهيد

3 – الباب الأول : المكان ودلالته الداخلية .

أ – الفصل الاول : المكان ودلالته الداخلية .

1 – المكان والشخصية

2 – المكان والزمن

ب – الفصل الثاني : المكان ودلالته الخارجية

1 – المكان والوصف

2 – رؤية المكان

4 – الباب الثاني : انواع الامكنة

أ – الفصل الاول : الاماكن المغلقة

1 – اماكن عامة

2 – اماكن خاصة

ب – الفصل الثاني : الاماكن المفتوحة

1 – اماكن عامة

2 – اماكن خاصة

5 – الخاتمة

6 – قائمة باسماء المصادر والمراجع

المقدمة :

تقف الرواية العراقية شانها شان الرواية العربية والعالمية امام المكان طويلاً ، تحاول ان تضع خيطاً رابطاً بينه وبين مَنْ يقف عليه . لذا تحاول هذه الدراسة ان تكشف عمق العلاقة التي تربط الانسان بمحيطه الذي يأخذ اشكالاً مختلفة : وطناً كبيراً ، او كوخاً ، أو مغارة ضيقة ، او بيتاً بسيطاً ، ...

ان للمكان اهمية خاصة ، تجعله يضفي بظلاله على كل شيء ، فهو الاطار الذي يحتويها ، قد نسعد به او نحزن معه ، فهو يمثل وجهاً للحياة ، التي ترتبط سعادتنا فيها احياناً مع تعاسة الاخرين . لذلك لجأ الباحث لاختيار هذا العنوان ، الذي وجد فيه فرصة للتعبير عنه ، وايضاح الدلالة التي منحها الروائي العراقي لامكنته .

لم يحدد الباحث بعداً زمنياً لدراسته ، فامتد المجال فيها منذ صدور اول رواية عراقية ، وحتى آخر رواية استطعنا ان نحصل عليها . كما ان للباحث الحق في انتقاء الروايات التي درسها ، ليبتعد عن التكرار في الفكرة . كما ابعدت الدراسة الروايات التي اختلفت فيها الأراء حول اصالة بيئتها العراقية [1] . وعلى الرغم من ذلك فان اغلبية النصوص الروائية العراقية ، تفاعلت بعمق مع المكان واعطته ابعاده الهندسية ودلالته الحقيقية .

يقوم منهج البحث على دراسة النصوص الروائية العراقية التي يكون المكان فيها ، ذا دلالة معبّرة ، فحاولنا ان نبرر تلك الدلالة بشكل واقعي ، او نتوقع ان يكون كذلك .

لقد تم تقسيم الدراسة الى تمهيد وبابين وخاتمة ، تناول التهميد بشكل مركّز الافكار النظرية التي تطرقت الى المكان مستندين من خلالها على خصوصية الرواية العراقية في ذلك.

وتضمّن الباب الاول ، الافكار النظرية التي تربط المكان بالبناء الداخلي للرواية . ولقد انقسم هذا الباب الى فصلين . تطرّق الفصل الاول الى علاقة المكان بالشخصيات التي تؤدي ادوارها داخل الرواية ، والى علاقته بالزمن الذي تسير عليه الاحداث .

وتطرّق الفصل الثاني الى طبيعة العلاقة التي تربط المكان بالوصف الذي يمثل الطريقة التي تكشف صورة المكان من جهة ، وبالرؤية التي تمثل الطريقة التي تقدّم بها صورته من جهة اخرى.

وحاول الباب الثاني ان يكشف انواع الامكنة التي تطرّق اليها الروائي العراقي ، فلجأ الباحث الى تقسيمه الى فصلين حرصاً منه على ان يشمل هذا التقسيم جميع الانواع التي احتوتها الرواية العراقية .

اشتمل الفصل الاول على الاماكن المغلقة ، التي انقسمت الى عامة وخاصة ، واشتمل الفصل الثاني على الاماكن المفتوحة التي انقسمت الى عامة وخاصة ايضاً .

وحاولت الخاتمة ان تضع امام المتلقي النتائج التي توصلت اليها الدراسة بشكل دقيق ومختصر وشامل .

---

[1] ينظر / في الادب القصصي ونقده – د. عبد الاله احمد – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد

وفي الختام اتقدم بخالص شكري وتقديري الى استاذي الفاضل الدكتور جميل نصيف التكريتي ، على حسن رعايته ، وعلى ماقدمه من جهد علمي اسهم في اغناء البحث بالصورة التي هو عليها ، فله مني خالص التقدير والعرفان بالجميل . وشكري وتقديري لاساتذتي في قسم اللغة العربية جميعاً الذين تتلمذت على ايديهم ومازلت .

كما اتقدم بالشكر والعرفان الى الدكتور محمود الكروي رئيس قسم الثقافة في كلية اللغات الذي لم يبخل عليّ بأي جهدٍ يوصلني الى الضفة الاخرى ، وكذلك اقدّم خالص الشكر والتقدير الى الاستاذ الناقد سليمان البكري الذي رفدني بكل ما احتاجه من مصادر أغنت هذه الدراسة .

ومن الله التوفيق

الباحث

رحيم علي جمعة الحربي

التمهيد :

إن لكل شيء مهما كن صغيراً أو كبيراً اطاراً يحتويه ، يتفاعل معه أو يبتعد عنه ، ولكنه جزء منه ، انه المكان فكلمة (مكان) تجعلنا نشعر بالأسى أحيانا وبالسعادة أحيانا أخرى ، فمكان ما يوحي لنا ببشر وأحداث وبزمن مضى أو سيأتي ، ينعكس علينا ، فيجعلنا نسعد أو نحزن أو نشعر بكل ذلك معا . فالمكان الواحد قد يتناقض مع نفسه ، ولعل ذلك التناقض نابع من تناقض ما فينا . ففي الوقت الذي نسعد به كثيرا ، نجده في زمن آخر يكون سببا في أحزاننا ، وبالرغم من ذلك التناقض ، فانه مكان واحد لم تتبدل معالمه . والمكان لا يرتبط بوجودنا فقط ، فقد نعيش مكانا لم تطأ قدمانا أرضه ولكنه مكان يعيش فينا ، يؤثر فينا ، من خلال خيالنا ، أو نتخيله من خلال تصوير الآخرين له .

أحيانا ونحن نعيش الحياة تتبادر إلى مخيلتنا اماكن لم نعش فيها كثيرا ، لكنها تتبادر الينا بين فترة واخرى فالمكان » اذن سواء اكان (واقعيا) أم (خياليا) يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث او بجريان الزمن « [1] ومثلما نجد ارتباط المكان بالخيال فانه كذلك يرتبط بالزمن ، وبما حوله من اشياء ، فالمكان يتضمن اشياء كثيرة. [2]

من ذلك يمكن ان يرتبط الادب بالمكان ، لانه يمثل محورا اساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الادب حيث يدخل في جدلية مع الاشخاص ونفسياتهم والاحداث ودلالاتها . فيكون وصف الطبيعة والمنازل والاشياء وسيلة كرسم الشخصيات وحالاتها النفسية وحتى انتمائها الطبقي . لان المكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات والاحداث وليس العكس [3] وهو الاطار الذي يضم بداخله مختلف الاشياء الغريبة والمتناقضة .

ان التعمق في دلالته يجعلنا نقول » المكان دون سواه يثير احساسا بالمواطنة ، واحساسا اخر بالزمن والمحلية ، حتى لتحسبه الكيان الذي لايحدث شيء بدونه ، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ، ومطامح شخوصهم كان وكان ... واقعا ورمزا تاريخيا قديما واخر معاصرا ، شرائح وقطاعات ، مدنا او اخرى ، حقيقة واخرى مبنية في الخيال ، كيان نتلمسه ، ونلاه ، وكونا مهجورا اغرقته سديمات لانهاية لها « [4] فالمكان الواحد يمكن له أن يصبح عدة رموز مختلفة

---

(1) عالم الرواية – / ولات بورتون وريال اونيليه – ت . نهاد التكرلي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – عام – 1991 – ص 98 .

(2) ينظر / بناء الرواية – ادوين موير – ت . ابراهيم الصيرفي – دار الجيل للطباعة – مصر – 1965 – ص 89 .

(3) ينظر / بناء الرواية – سيزا قاسم – دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت – 1984 . ص 102 . وينظر / بنية الشكل في الخطاب الروائي – حسن بحراوي – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط 1 – 1990 . ص34

(4) الرواية والمكان – ياسين النصير – منشورات وزارة الثقافة والاعلام – بغداد – 1980 – ص5 .

في آن واحد ، كل رمز يرتبط بواقع الانسان في تلك اللحظة .

كان يعتقد بعض النقاد يعتقدون أن الرواية في بداية نشوئها كانت تهتم بالمكان كديكور مكمل لحياة الشخصيات ولاسيما في روايات القرن التاسع عشر [1] ثم » اصبح يعبر عن نفسه من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس احياناً علة وجود الأثر « [2] ولكن الحقيقة عكس ذلك لأنه كان وما يزال له مدلولاتهُ ، في أي عمل روائي .

ينتقل الأثر المكاني في الرواية خلال الكلمات التي نسمعها أو نراها ، ففي حين يملك الدال السمعي ، بعداً واحداً وهو البعد الزمني ، مما يؤدي إلى ظهور عناصره على التعاقب ، نجد إن الدال البصري في حالة الكتابة يؤدي بنا إلى عدة أبعاد في آنٍ واحد زمانياً ومكانياً [3] ونستطيع القول بخصوص ذلك إن الإنسان يستطيع أن يتفاعل مع المكان من خلال القراءة ، أكثر من تفاعله معه سمعياً . لأن التفاعل بين الكلمات يرتبط مع المكان بصورة أوضح وأوسع مما يتلقاه المستمع ، فتكون الدلالة أدق في الحالة الأولى ، لأن المكان في تلك الحالة يتوغل في عمق الزمن ، وتكون دلالته بدون ذلك بسيطة » فاذا نظرنا الى تمثال نظرة سلبية فان وجود المجرد يبدو انه قائم على استقلاله عن الزمن ، كما يقوم وجود القطعة الموسيقية على استقلالها عن المكان « [4] فالدلالة تزداد عمقاً بازدياد مدة النظر اليهِ .

كان الوصف – الذي يعده البعض عنصراً تابعاً للسرد حتى منتصف القرن العشرين – [5] » وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات لابراز ملامح الإنسان ولنَقلِ واقع معروف من قبل ... « [6] ولن الواقع يُظهر عكس ذلك ، فدلالة الوصف كانت وما زالت عميقة في إبراز قيم المكان .

---

(1) يُنظر / نحو رواية جديدة – الآن روب غربية – ت – مصطفى ابراهيم مصطفى – دار المعارف – مصر – د. ت – ص 130 .

(2) عالم الرواية – مصدر سابق ص 92 .

(3) يُنظر / علم اللغة العام / فرديناد دي سوسير – ت . د. يوئيل يوسف عزيز – مطابع دار الكتب – جامعة الموصل ص88 .

(4) بناء الرواية – أدوين موير – مصدر سابق ص 88 و ص 89 .

ويُنظر / بناء النص التراثي – (د . فدوى حالفي دوجلاس – الهيئة المصرية للكتاب – د. ت . ص 147)

(5) يُنظر / البناء الفني للرواية العربية في العراق – شجاع مسلم – رسالة دكتوراه – جامعة بغداد – كلية الآداب – 1987 ص

(6) هامش / قضايا الرواية الحديثة – جان ريكاردو – ت – صباح الجهم – منشورات الثقافة والارشاد – دمشق 1977 – ص

ليس مهماً في عالم الرواية وصف الواقع بكل دقة ، ولكن الأهم اتخاذ الطريقة المناسبة والمؤثرة لنَقلِ ذلك الواقع . والكاتب البارع عليه أن يختار الزاوية المناسبة ليصّور مكاناً ما ، فليس جميع الزوايا تلائم نقل الصورة المؤثرة .

وبخصوص تلك الحقيقة تذكر سيزر قاسم حديثاً لنجيب محفوظ ، حول نقل واقع المكان ، فيعد نقل ذلك الواقع عبارة عن عملية (مكر وحيل) [1] لذلك فان « نقطة الوصول ليست هي العودة الى عام الواقع بل إنها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزت عن غيرهِ » [2] فالواقع ليس مهماً ، بل ان طبيعة الواقع المنقول المؤثر هو الأهم في عالم الرواية .

إذن يمكن القول « أن نجاح الروائي يعتمد على جعل قارئه يقبل ما يبتدعه على انه هو وصادق وليس صادقاً بالمعنى الواقعي الضّيق ، ولكنهُ صادق بمعنى ، إن الفنان يسيطر على خيالنا سيطرة تجعلنا نتوقف عن النظر إلى العقل على انه المعيار الوحيد للحقيقة وتتوجه نحو إبداعه بكل قدراتنا في وقتٍ واحدٍ [3] .

ويرتبط الروائي بعالمه وبمتطلبات ذلك العالم ، حيث إن الرواية « محاولة لخلق مرآة من المرايا يستطيع الروائي من خلالها رؤية وجهه . وهي أساساً محاولة لخلق الذات . وما (وصف الواقع) وقول الحقيقة إلا أهدافُ ثانويةُ » [4] فلا أهمية للواقع إذا لم يكن مؤثراً ، ولكن الأهمية تكمن في نقل الواقع بصورة مؤثرة .

إن المكان مرتبط بذات المؤلف وليس ببصره الخارجي ، لان « هدف هذه العدسة أو المرآة المتسعة الزاوية ليس ببساطة ، إظهار العالم بصدق أكبر ، بل جعل القارئ واعياً تجربته » [5] والروائي الناجح عليه أن يعي ذلك لينجح في إبراز خصوصية المكان ودلالته .

لقد كان للمكان أهمية خاصة في أدبنا العربي القديم ، من خلال « تجربة ثبتت في الشعر العربي على مدى طويل ، وبسبب ثباتها وتشابه معالمها الخارجية اعتبرت مجرد تقليد شكلي ، أو تكلس غير ذي أهمية أو دلالة . وأعني بها البكاء على الأطلال » [6] والحقيقة عكس ذلك لان الأطلال الواحدة تتعدد وتتغير صورها من شاعر إلى آخر ، حسب رؤية الشاعر للطلل .

---

(1) يُنظر – بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق ص 78 .

(2) المصدر نفسه ص 78 .

(3) اشكال الرواية الحديثة – ويام فان اوكونور – ت – نجيب المانع – دار الرشيد للنشر – بغداد – 1980 – ص 49 .

وينظر / المرأة في القصة العراقية – شجاع مسلم العاني – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط$_2$ – 1986 – ص22 .

(4) فن الرواية – كولن دلسن – ت – محمد درويش – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1986 – ص 259 .

(5) المصدر نفسه ص 259 وينظر مكابدات الركابي ورواية الحرب (حمزة مصطفى / مجلة الطليعة الادبية – العدد 11 / 12 لسنة 1982 – ص 197 .

(6) جماليات المكان – باشلار – مقدمة غالب هلسا – مصدر سابق ص 9 .

يختلف تجسيد الزمان عن المكان بالرغم من تداخلهما « حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها . وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه ،فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث [1] وهو « ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز ... » [2] وتوحي تلك الأشياء التي يتكون منها المكان بدلالات مؤثرة في القارىء وتدفع الأحداث إلى الأمام .

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة متبادلة وغير ثابتة « فالإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطفولة طقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره وعواطفه على رسم المكان فإذا به كالفنان الذي يختار من الألوان ما يساعده على تنفيذ لوحته الفنية ويساعده على نقل ما يريد أن يقوله ، باعتبار أن المكان دائماً في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات وأحداث الرواية ... » [1]

وَيفصِل بعض النقاد بين الصورة والمادة فصلاً تاماً ويجعل المكان صورة سابقة مستقلة بطبيعتها عن المحسوسات أي إن المكان ليس تصوراً مشتقاً لإدراكنا عن المحسوسات لأن هذا الإدراك بذاته يَفتَرِض تمَثّل المكان أولاً ... [2] فصورة المكان التي أمامنا ، لاتمثل حقيقتها بل هي مزيج من الواقع والخيال الذي بنيناه عليها في جميع الأوقات .

يتبع تطور دلالة المكان ينبع من تطور مفهومه لدى الإنسان لأن « مفهوم المكان ودوره في حياة الإنسان ينمو ويتطور بنمو الفكر البشري وتطوره ، ويضعف بضعفه ، فقد تصّور الإنسان المكان تصوراً مادياً محسوساً ينطلق من علاقة ملموسة بين الإنسان والأشياء المحيطة به في بيئته» [3]

ولقد تغيّرت العلاقة بين الإنسان والمكان حيث ارتبط هذا التغيّر بمدى اتساع عقلية الإنسان فـ« أصبح مفهوماً فلسفياً بدخول عصر الفلسفة ، ثم إزداد التطور بنشوء النظريات العلمية التي بحثت في ماهية الزمان والمكان وكا آخرها النظرية النسبية التي مزجت بين الزمان والمكان في الزمكانية » [4] .

---

(1) بناء الرواية – سيزر قاسم – مصدر سابق – ص 76 .

(2) المصدر نفسه ص 76 .

(3) جماليات المكان – شاكر النابلسي ص 96 .

(4) ينظر / دراسات في الفلسفة العربية الحديثة – د . صادق جلال العظم – دار العودة – بيروت – ط3 – 1979 – ص38 – 50 .

(5) المكان في الشعر العراقي الحديث – سعود أحمد يونس – رسالة دكتوراه – جامعة الموصل – كلية الآداب – 1996 – ص 8

(6) المصدر نفسه ص8 .

لن يكون الوصف الذي يقدمه الروائي للمتلقي مكتملاً بدون الطرف الثاني ، فكل متلقٍ يحاول ان يضيف دلالة جديدة للمكان ، بقصدٍ أو بغير قصدٍ فالمكان حين « يتشكل في بعض جوانبهِ من

أمكنة واقعية لها مقومات وجودها المادي والتأريخي والاجتماعي خارج النص يصبح معبراً عن أيدلوجية الطبقات الاجتماعية وصراعاتها ... » [1] فالجدران والغرف وألوانها وكل شيء في المكان يعطينا زخماً معيناً من العمق ، يستطيع الروائي الناجح أن يجعلها في خدمة البناء العام لروايته ، لأن الفضاء الروائي « يشكّل إطاراً لحركات وأفعال الشخصيات في الرواية . ويلعب ذلك الإطار أدواراً متعددة ، تتمثل في تحديد نوعية الاحداث ونوعية سلوك الشخصيات وأحلامها ، ومن ثم تحقق هذه الاحداث وهذه الشخصيات للنص ظلاله الواقعية » [2] .

لذا يمكن القول أن الزمان والمكان يمثلان « العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى إنساني » [3] فكلما كانت المعاني دالة ، كانت أكثر ' عمقاً وتأثيراً .

ويستطيع الكاتب أن يزيد تلك الدلالة من خلال مزج الخيال مع الواقع ، فلا يصبح هناك خلل يستطيع الناقد أو القارئ أن يكتشفه في العمل الأدبي . [4]

ويجد المطلع على الرواية العراقية أنها أعطت للمكان أهمية خاصة ، من خلال استخدام التقنيات الفنية المتيسرة لدى الكاتب ، لجعل المكان الروائي مؤثراً في القارئ ولا يشكل عبئاً على العمل .

ولقد انعكست تلك الأهمية بابسط صورها في عناوين تلك الروايات ، فمطالعة تلك العناوين ، يجعل الصورة مترابطة بين الداخل والخارج – العنوان والحدث – واضحة ومتلائمة فيما بينها .

ومن الروايات العراقية التي ارتبط فيها العنوان مع الحدث ، أو كان العنوان ذا دلالة خاصة فيها رواية (على طريق الجلجلة) 1922 لجورج يوسف شماني . ورواية (في قوى الجن) 1944 لجعفر الخليلي . ورواية (اليد والارض والمساء) 1948 لذنون أيوب ورواية (قصة من الجنوب) 1953 لمرتضى الشيخ حسن . ورواية (سبي بابل) 1955 لعبد المسيح بلايا ورواية (فتاة الريف) 1957 لعبد الله حلمي ورواية (المدينة تحتضن الرجال) 1960 لموفق خضر ورواية (القبط بين القصور والأكواخ) 1961 لغالب آل يحيى ورواية (من الطريق) 1961 لجلال الخياط ورواية (الزقاق المسدود) عبد الرحمن مجيد الربيعي رواية (الأنهار)

---

(1) الموصل قضاءً روائياً – د . ابراهيم جنداري – الاقلام (807) 1992 ص 56 .

(2) المصدر نفسه ص 56 .

(1) النظرية البنائية في النقد الادبي – د . صلاح فضل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط3 – 1987 – ص356.

(2) ينظر / مسرحيات وروايات عراقية في مآل التقدير النقدي – د . علي جواد الطاهر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 993 . ص 153 .

وينظر / فلسفة الفن في الفكر المعاصر – د . زكريا ابراهيم – مكتبة مصر – القاهرة – د . ت . ص 214 .

1974 ورواية (القمر والأسوار) 1976 ورواية (خطوط الطول خطوط العرض) ورواية (الجسور الزجاجية) 1975 لبرهان الخطيب 1965ورواية (المغارة والسهل) 1976 لزهير الجزائري وروايتي (نافذة بسعة الحلم) 1977 [1] و (من يفتح باب الطلّسم) 1982 لعبد الخالق الركابي ورواية (

صخب البحر) 1982 و(حدود النار) 1983 لعلي خيون ورواية (ثغور لياسين حسين ورواية (بين القصر والصريفة) 1968 لبهنام وديع أوغسطين ورواية (لا قلب في بغداد) 1969 لحسن حافظ وأصدر اسماعيل فهد اسماعيل ثلاثة أعمال اختارت المكان عنواناً لها (كانت السماء زرقاء) 1970 و (المستنقعات الضوئية) 1971 و (الضفاف الأخرى) 1973 وأصدر عبد الرزاق المطلبي روايتي (ثقب في الجدار الصديء) 1968 و (الاشجار والريح) 1971 ورواية (الزورق والموج) 1972 لغانم الدباغ ورواية (قرية في سفح الجبل) لحسين عبد الكريم ورواية (رحلة خلف العالم) 1973 لغياث البحراني ورواية (القلعة الخامسة) 1974 لزهدي الداودي واصدر (الماء) 1983 لمحمد حياوي ، ورواية (جبل النار ... جبل الثلج) 1983 لعادل عبد الجبار ، ورواية (رمال تحرقها الاجساد) 1983 لزيدان حمود ، ورواية (صيف في الجنوب) 1983 لجمال حسين علي ، ورواية (فتى البراري) 1983 لعبد الله عبد الشكور ، ورواية (في للارض الحرام) 1983 لاسماعيل شاكر ، ورواية القمر الصحراوي 1983 ، لعائد صغباك ، ورواية (الكهف) 1983 لمحمد داود العجيلي ، ورواية (وشم الدم على حجارة الجبل) 1983 ، ورواية (شرق البصرة .. شرق السدة) 1984 لناجح المعموري ، ورواية (شرقاً في زمن الاحياء) 1984 لعادل عبد الجبار ، ورواية (مدار اليم) 1984 لشوقي كريم ، ورواية (الجهة الخامسة) 1985 لثامر معيوف ، ورواية (ليل الخنادق) 1985 لزيدان حمود ، ورواية (مكان بين القلوب) 1985 لخالد علوان الشويلي ، ورواية (غرب الكارون) لاسماعيل شاكر ، ورواية (الرابية العالية) 1985 لمحمد داود العجيلي ، ورواية (البحر لا يغمر الكبرياء) 1985 لسلمان كاصد ، ورواية (بوابة البحر) 1985 لرياض الاسدي ، ورواية (المركب) 1988 لغائب طعمة فرحان ، ورواية (العزف في مكان صاخب) 1988 لعلي خيون ورواية (نجمة في التراب) 1988 لغازي العبادي ورواية (ممر الى الليل) 1988 لابتسام عبد الله ورواية (برج المطر) 2000 لأمجد توفيق .

---

(1) ينظر / فهرست القصة العراقية – د . عبد الاله أحمد – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1975 .

(1) ينظر : القصة القصيرة في العراق – د . عمر محمد الطالب – جامعة الموصل – دار الكتب للطباعة – 1979 .

ويمكن تقسيم المكان الى عدة اقسام لكل منها خصوصيته ونحن حينما نتعامل مع المكان ضمن خصوصيته الدلالية يتحتم علينا الابتعاد عن إشكالية تلك التقسيمات والرضوخ لجانب واحد من المكان ، هو مدى بروز إيحاءاته الدلالية وانسجامها ، خدمة للنص الروائي .

وحينما نبحث عن موقع الدلالة في الأمكنة التي تطرّق إليها الروائي العراقي ، نجدها مرتبطة بالأفكار الدالة التي يمنحها الكاتب لتلك الأمكنة من خلال الترابط الجدلي بين المكان والفكرة لان « إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها ، فنستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد ليقرّبه إلى الإفهام » (1)

وما ينطبق على الرواية العربية ينطبق بلا شك على الرواية العراقية لانها جزء من الأولى . فكانت الدلالة موجودة حيثما أراد الكاتب أن توجد ، فيحيل « المكان وحوادثه إلى مكان مجازي » (2) فيصبح للمكان ابعادُ جديدةُ .

لقد تناول الروائي العراقي أماكن متعددة في الريف والمدينة ، فكان البيت وأجزاؤه الأهم بين تلك الأمكنة، نظراً لأهمية البيت في حياة الناس بالرغم من اختلاف مظاهره سواء أكان كوخاً أو مغارةً أو سجناً ، المهم أن يحمل المكان معنى البيت وخصوصيته . فأغلب « الأمكنة المأهولة ... تحمل جوهر فكرة البيت » (3)

فالسجن يصبح بيتاً إذا ترابط وجوده مع آخرين سنألفهم بمرور الزمن .

وتبقى دلالة المكان مرتبطة بالروائي نفسه ، حيث انه يستطيع أن يمنح المكان دلالته فيربطه مع حالة الشخصية أو الحدث .

لقد حرص الروائي العراقي على أن يكون للبيت مدلولات عميقة ، فالبعض منهم جعل دلالته مرتبطة بالشخصية فأصبح يدلّ على درجتها الفكرية أو قيمتها الاجتماعية أو حالتها النفسية .

وجعل البعض الآخر للمكان قيمة جمالية بارزة ، لكي يرسّخ صورته في المتلقي ، لتتضح الأطر المكانية للحدث . وهناك روائيون آخرون عملوا على أن يكون المكان ذا صبغة تاريخية ، فأصبح المكان ومَن فيه يمثّل الواقع الاجتماعي للمرحلة التي تعالجها تلك الروايات ، ولعل القسم الأخير من الروايات هو الذي يمنح دلالةً للمكان .

وينعكس الأمر ذاته على الأماكن الأخرى التي تناولتها الرواية العراقية ، كالمقاهي والشوارع والطبيعة والسجون ... فظهرت تلك الأماكن بصور مختلفة ، على الرغم من أن المكان واحدُ .

---

(1) بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق – ص 75 .

(2) الموصل قضاءاً (روائياً) – مصدر سابق .

(3) جماليات المكان – مصدر سابق .

وينظر (الأسلوبية والنقد الأدبي – مجلة الثقافية الأجنبية بغداد – العدد 1 لسنة 1982 . ص 35 و 36 .

ينبع الاختلاف في دلالة المكان من اختلاف الرؤية للمكان الواحد ، فالبعض يراه في أبعاده ، والبعض يراه بعمق أكبر فيصبح واسعاً جداً ، والعض يراه في محتوياته ، وآخرون يجدونه في أفكار الشخصية الموجودة فيه .(1)

ويختلف المكان في الرواية عن مفهومه في الفلسفة والفيزياء لأنه مكان غير عادي يعيش في ذهن الكاتب وتصبح صورته متكاملة لدى القاريء من خلال النص [2] فالصورة لدى القرّاء تبقى متغيرة ، حيث يرتبط ذلك التغيير بمدى تفاعل القاريء مع المكان ، فقد يصبح البيت سجناً ، ويصبح المنفى جنةً منشودة .

ونستطيع بهذا الصدد أن نتحدث عن أبرز الروايات العراقية التي أصبح المكان فيها مسرحاً متميزاً تجري عليه أحداثها ، حيث نلحظ صورة الامكنة المتعددة التي استند عليها الروائي العراقي ، ولكنه في أغلب الأحيان لا يبتعد عن إطار المكان الواقعي الموجود في أرض الوطن . حيث أن الروائي العراقي يجد في تلك الواقعية اقترابً من القاريء ، فلا يبخل أبداً في ذكر أسماء أماكن نراها يومياً في بغداد أو في أي مدينة عراقية اخرى .

وبالإضافة لتلك الواقعية التي يبحث عنها الروائي العراقي . فإنه يجد في واقعية المكان ، اقتراباً كبيراً في معالجة قضايا الوطن التي عاصرها أو التي سمع عنها.

تناولت رواية (جلال خالد) 1928 الرائدة لمحود أحمد السيد ، الريف العراقي بما فيه من مشكلات اجتماعية وعادات وتقاليد أثناء المرحلة المرتبطة بثورة العشرين . فعلى الرغم من سفر بطل الرواية (جلال خالد) إلى الهند إلا أن محمود أحمد السيد استطاع أن يجسد الريف العراقي في تلك الفترة ، وأن يربطه بالأمكنة التي كان يراها البطل داخل الهند ، من خلال الرسائل التي كان يتبادلها مع أصدقائه (أحمد مجاهد) و (ك . س) ، مما دفع (جلال) للعودة للوطن تضامناً مع ثورة العشرين التي لم تحقق الآمال المطلوبة كاملةً ، لكنها علامة بارزة في تاريخ الجهاد العراقي المعاصر .

ولقد استهوت المراسلة عبد الحق فاضل في روايته (مجنونان) 1939 ، متأثراً برواية (جلال خالد) السابقة ، وبخصوص المكان في هذه الرواية ، يرى د . عبد الاله احمد ان عبد الحق فاضل « قد مارس من خلال بطلي روايته « المجنونين » بالذات تمرداً على بيئته ، حين لم يقدر ـــــ

(1) ينظر / نظرية المكان في فلسفة ابن سينا – حسن مجيد العبيدي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1987 ص 20 .

(2) ينظر / البناء الفني للرواية العربية في العراق – د . شجاع مسلم – دار الشؤون الثقافية العامة ط1 – بغداد – 1994. ص 258

ينظر رواية (جلال خالد) – محمود أحمد السيد – المجموعة الكاملة / إعداد وتقديم / د . علي جواد الطاهر – ود . عبد الإله أحمد – دار الحرية للطباعة – بغداد سنة 1978 .

على أن يمارس هذا التمرد في واقعه فعلاً آنذاك» [1] حيث ان البطلين لم يجدا احساساً بالمكان إلاّ من خلال وجودهما معاً ، فقيمة المكان تزداد كلما كانا معاً [2] .

وإستطاع ذنون أيوب في روايته الأولى (الدكتور إبراهيم) 1939 ، أن يطرح أزمة المثقف العراقي وصراعه مع نفسه ومع المجتمع من خلال بطله (أيوب) الذي كان يستفيد من مركزه الثقافي والاجتماعي ، فعندما يشعر بأن ظروفه عكس ما يريد يجد وطنه غريباً عليه ، فيعاني الغربة داخل

مكانه الأليف مما يضطره إلى الهروب خارج الوطن حمايةً لمصالحه ، فالرواية تتطّرق إلى الحالات السلبية المتمثلة ببعض الطبقات البرجوازية المستفيدة من حالة المجتمع الرديئة ، فيحلّل الكاتب تلك الحالات وينتقدها.[3]

ولم يبتعد ذنون أيوب في روايته التالية (اليد والأرض والماء) 1948 ، عن مشكلات مجتمعه ، فيذهب إلى الريف لمعالجة القضايا المتعلقة بالأرض ، والعاملين فيها . فالرواية ترتبط كليا بالبيئة الريفية ، والصراعات القائمة بين الفلاحين . ولكن بالرغم من ذلك فإن الكاتب ، تطّرق إلى صراع الإقطاع مع المشروع الزراعي لماجد المحامي ولقد كان لإحداث وثبة (1948) أثرُ بإضافة بعض الأحداث على صفحات الرواية [4] مما زاد من عمق الرواية بارتباطها بقضايا الوطن آنذاك .

وإرتبطت رواية (أناهيد) 1953 لعبد الله نيازي بالحدث الرومانسي بين البطلين (أناهيد) وحبيبها ، على الرغم من ابتعادهما ثم لقائهما بعد عشرين عاماً .

وعلى الرغم من غرابة بعض أحداثها [4] فان الرواية تسجل رؤية خاصة نحو المكان الأول (القديم) ، الذي يبقى صداه يرنُّ في ذاكرة البطلين ، ويبقى المكان فيها مرتبطاً ومنسجماً مع الحدث الذي يتطرّق إليه في تلك اللحظة ، فتصبح الطبيعة والمكان أداةً يستند عليها الكاتب للتعبير عن حالة الشخصية سلبياً أو إيجابياً. [5]

ويعود ذنون أيوب في عام 1955 بإصدار روايته الثالثة (الرسائل المنسية) الذي يعود ببنائها الفني إلى روايات الجيل الأول (جلال خالد) و (مجنونان) ، من خلال استخدام الرسائل وسيلةً لرواية الأحداث ، حيث قسّم الرواية إلى ثلاثة أقسام (الشرك المسحور) و (في الشرك) و (بداية النهاية) .

---

(1) الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية – ج – د . عبد الاله أحمد – وزارة الاعلام – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1977 . ص 349 .

(2) ينظر / رواية (مجنونان) – عبد الحق فاضل – مطبعة ام الربيعين – الموصل – 1939 .

(3) ينظر / رواية الدكتور إبراهيم – ذنون أيوب – مطبعة أم الربيعين – الموصل / 1939 .

(4) ينظر رواية – اليد والارض والماء – ذنون أيوب – مطبعة شفيق / بغداد / 1970 .

(5) ينظر / الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية – مصدر سابق ج1 ص 164 ، 171000

(6) ينظر رواية (أناهيد) – عبد الله نيازي – دار المعرفة – بغداد – 1953 .

فرسائل القسم الأول تتحدث عن مرحلة الخطوبة والثانية تتحدث عن مرحلة الزواج ورسائل القسم الثالث تتحدث عن الانفصال[1] نجد في هذه الرواية غموضاً في شخصية البطل (عارف) وحبيبته (سها) انعكس على المكان الذي يحتوي البطلين .

واستطاعت ليلى عبد القادر أن تسجل حضوراً للمرأة العراقية في عالم الرواية من خلال روايتها (نادية) 1957 [2] ، وفي هذه الرواية نقلتْ الكاتبة كافة مفردات البيت التي التجأت إليه البطلة في ليلة ممطرة .

فعلى الرغم من وجودها داخل البيت الذي التجأت إليه مدة قصيرة إلا إنها كانت تشعر بالأمان والاستقرار فيه ، لأنها كانت بحاجة إلى بيتٍ يضمها وعائلةٍ تتآلف معها .

ويرى د . عبد الإله أحمد ، أنَّ هناك شروطاً ثلاثة لو توافّرتْ في هذه الرواية ، لكان لهذه الرواية شأنُ كبير في تاريخ الأدب القصصي في العراق حتى تاريخ نشر الرواية « لو صقلت هذه الرواية لغة ، وحذف منها ما لا ضرورة له ، ولو نشرت كاملة » [3]

إن أهم ما يميز المكان في هذه الرواية ، الوصف الدقيق له ، وتحوُّل المكان الطارئ إلى مكان أليف ، فالبيت الذي التجأتْ إليهِ البطلة أصبح بيتها ، حريصةً عليه وعلى سعادة مَنْ فيه .

إن السمة المميّزة للرواية الخمسينية لجوئها نحو الرومانسية ، والبحث في العلاقات الاجتماعية وعلاقة الرجل بالمرأة ، وهذا يدل على فقدان حرية التعبير عن الواقع الذي يعيشه المجتمع آنذاك ، مما أضطر الكاتب العراقي للبحث عن مواضيع أخرى يُعبّر فيها عن حريته .فابتعد بذلك عن واقعه السياسي وأقترب من واقعه الاجتماعي .

واستطاع الروائي العراقي بعد ثورة 14 تموز 1958 ، أن يسجل في ذاكرته الأحداث التي مر بها العراق والوطن العربي ،ثم طرحها من خلال روايته بشكل خاص . ولقد انعكست هذه الظاهرة على الأجيال الروائية اللاحقة بلا تحديد .

و نقل موفق خضر من خلال روايته (المدينة تحتضن الرجال) 1960 ، بعض الأحداث التي مرّ بها العراق خلال الفترة الخمسينية من خلال تصوير الكاتب لانتفاضة عام (1956) ، وضمَّها الى أحداث الرواية .

ولقد انتقلت الرواية في أمكنتها بين بغداد والناصرية ، وألصَقَ الكاتب المكان بمشاعر البطل (جلال) وحبيبته (ليلى) ، من خلال التركيز على الأماكن الحزينة ، وخصوصاً محطات السفر كمكانٍ معبرٍ عن حالة الرحيل ، كما ركّز الكاتب على الأماكن المنعزلة التي كان يتواجد فيها البطل ، كما استخدم بشكل دقيق ومعبّر لحركة الأشجار والطبيعة [3]

---

(1) ينظر رواية : الرسائل المنسية – ذنون أيوب – دار اللواء – بغداد – 1955 .

(2) ينظر رواية : نادية – ليلى عبد القادر – مطبعة المتنبي – بغداد – 1957 .

(3) الأدب القصصي في العراق – د . عبد الإله أحمد – مصدر سابق ج1 ، ص 180 .

وتصّور رواية (الوجه الآخر) 1960 لفؤاد التكرلي حياة المجتمع البغدادي في مرحلة الخمسينات ، من خلال تناول الكاتب حياة أحد الموظفين مع زوجته العمياء . [1] لقد استند الكاتب على المكان في التعبير عن الحزن داخل المجتمع في تلك المرحلة ، من خلال تصوير حركة البطل داخل شارع الرشيد ، وتواجده داخل مقهى (عجمي) ، كما أن منظر البطل وزوجه داخل البيت البسيط منح فكرة الحزن الذي يصبو إليه الكاتب دلالةً أعمق .

وينتقل البطل في رواية (الزقاق المسدود) 1965 لياسين حسين من المكان الاعتيادي إلى المكان الطارئ في معسكرات التدريب ، حيث تصبح تلك الأماكن ، معاديةً له ، فيصبح الصراع داخلياً ، من حيث انسجام وتلائم البطل مع المكان الجديد الذي تواجد فيه لاداء الخدمة العسكرية . [2]

وتمثل رواية (النخلة والجيران) 1965 لغائب طعمة فرحان علامة بارزة في تاريخ الرواية الفنية العراقية ، من خلال إبراز الحرب وتأثيرها الاجتماعي [3] كما ان الكاتب استطاع أن يعطي مساحة واسعة لعدة شخصيات تؤدي دورها من موقعها [4]

لقد إختار الكاتب (الخان) رمزاً للوطن الكبير الذي يضمّ بين جدرانه العديد من الفقراء الذين يعانون من قساوة الحياة ، وقساوة الاوضاع السياسية غير المستقرة . [5] والبعض يرى ان بداية « الاحساس بالمكان في الرواية العربية في العراق وبالالفة ظهر مع ظهور رواية (النخلة والجيران) » [6] حيث ان التغيير الاجتماعي كان السبب في تغيير المكان ومفرداته ، ومن ثم تغيير دلالته .

وتتناول رواية (الظامئون) 1967 لعبد الرزاق المطلبي البيئة الريفية مكاناً رحباً لإحداثها ، [7] فتصبح الارض رمزاً للخير من خلال عطائها ، وتصبح رمزاً للشر والعدوان من خلال فقدان عطائها . والوصف في هذه الرواية يكون دقيقاً للبيئة الريفية وللعلاقات القائمة فيها .

ويعود غائب طعمة فرحان بعد سنتين من صدور روايته الأولى ، إلى إصدار روايته الثانية (خمسة أصوات) 1967 ، حيث يستمر الكاتب في معالجة قضايا المجتمع من خلال خمس شخصيات (إبراهيم – سعيد – عبد الخالق – شريف – وحميد) تطلق أصواتها تعبيراً عن معاناة

---

(1) ينظر / رواية : الوجه الآخر – فؤاد التكرلي – منشورات الثقافة الجديدة – مطبعة الوفاء – بغداد – 1960 .(

2) ينظر / رواية : الزقاق المسدود – ياسين حسين – منشورات مكتبة النهضة – بغداد – 1965 .

(3) ينظر / رحلة مع القصة العراقية – باسم عبد الحميد حمودي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1980 . ص 24 .

(4) ينظر / القاص والواقع / ياسين النصير – وزارة الاعلام – بغداد 1975 ص 143 ، 144 .

(5) ينظر / رواية : النخلة والجيران – غائب طعمة فرحان – منشورات المكتبة المصرية – صيدا – بيروت 1966 .

(6) ينظر / البناء الفني للرواية العربية في العراق – رسالة دكتوراه – مصدر سابق ص 319 .

(7) ينظر / رواية : الظامئون – عبد الرزاق المطلبي – دار الجمهورية – بغداد – 1967 .

المجتمع ، بصورة ينعزل معها صوت أحدهم عن الآخر ، فيصبح كل صوت قصة منعزلة عن الأخرى [1]

تمثل هذه الرواية رؤية المثقفين لقضايا المجتمع ، فيعبّرون عنها بدقة ، وحينما يواجهون الحياة بواقعية يفشلون في ذلك .

والمكان في هذه الرواية ، يبتعد عن محيط الشخصيات البطلة (الخمسة) ويقترب من بيئة المجتمع العراقي آنذاك ، فهو يمثل كل بيت عراقي بسيط ، انعكست عليه الاحداث السياسية ، خلال مرحلة الخمسينات . [2]

وتمثل رواية (جَواد السحب الداكنةَ) 1968 لعبد الجليل المياح ، رؤية مستقبلية ، وشهادة تدين عصره الذي انتشر فيه البغاء ، حيث استند الكاتب في إنتقاله نحو المستقبل « على ظهر جواد أصيل لايبهت لونه ، ترابي المنشأ ، مثقلاً بالطاقات الخلاّقة » [3] .

وتنتقل الرواية بين بيئة البادية و المدينة ، نتيجة هروب (نارية) من البادية نتيجة حملها غير الشرعي من (جويفة) . فالمكان الأول يصبح عبئاً على الشخصية بسبب ظروفها ، فتضطر إلى الانتقال إلى بيئة جديدة ، لا سبيل لها إلا التلائم معها . [4]

ويتضح في رواية (الرجل الذي فاته القطار) 1969 لمحمد النقدي صراع الشخصية مع نفسها من خلال محاولة البطل الانتقال من حالته البسيطة إلى حالة أفضل ، في عالم آخر ، لكنه يصطدم بواقع الحياة الذي يقف حائلاً دون تحقيق ذلك الانتقال [5]

ويمثل المكان في هذه الرواية المكان البسيط الذي لا يوجد فيه ما يميزه ، والمكان يعبّر عن واقع الشخصية الذي لا يتجاوز ذلك الواقع الملتصق به والدال عليه . فالمكان في هذه الرواية يمثل البيئة التي تعيش فيه أي عائلة برجوازية آنذاك .

إن أهم ما يميز الرواية الستينية ، إنها عالجت الواقع ، بصورة واقعية ومؤثرة ، سواء أكانت تلك تابعة للقضايا الراهنة أم للقضايا التي سبقتْ تلك المرحلة ، كما إن تلك الفترة أبرزت أعمالاً روائية جيدة لروائيين إمتازوا بالجودة في أعمالهم ...

وأصدر في بداية السبعينات من القرن العشرين إسماعيل فهد إسماعيل رباعيته المتميزة التي كانت على التوالي: (كانت السماء زرقاء) 1970 و (المستنقعات الضوئية) 1971 ، و(الحبل) 1972 ، و(الضفاف الأخرى) 1973 .

---

(1) ينظر / رواية – خمسة أصوات – غائب طعمة فرحان – دار الآداب – بيروت – 1967 .

(2) ينظر / القاص والواقع – مصدر سابق ص 161 .

(3) ينظر / المصدر نفسه ص 175 .

(4) ينظر / رواية – جواد السحب الداكنة – عبد الجليل المياح – مطبعة العربي الحديثة – النجف 1968 .

(5) ينظر / رواية – الرجل الذي فاته القطار – محمد النقدي – مطبعة الشعب – بغداد – 1969 .

وتعالج هذه الرباعية محاولة البطل الهروب من مكانه الأول (وطنه) إلى بلادٍ أخرى ، يرى فيها السعادة وتحقيق الأماني من خلال توفُّر العمل فيها . فالمكان الأصل في هذه الرباعية يصبح عبئاً ثقيلاً يحاول التخلص منه ، فيلتجأ إلى مكان آخر قد يحقق فيه وجوده .

يحاول البطل في (كانت السماء زرقاء) ، الهروب من (البصرة) إلى (الكويت) عن طريق (إيران) ، فأرض أهله وأجداده تفقد خصوصيتها في الفترة التي يعالجها الكاتب ، نتيجة سوء حالته المعاشية ، فأصبح البطل ، جزءاً للمجتمع ككل . [1]

وتتداخل الامكنة في الجزء الثاني من الرباعية (المستنقعات الضوئية) ، فيما بينها ، فبعد أن حكم على البطل بالسجن مع الأشغال الشاقة المؤبدة ، يصبح السجن وطناً جديداً للبطل (حُميدة) ، فيرضخ لواقعه . ولكن ذلك لا يمنع خياله من رؤية وطنه (الأول) فينقلنا الكاتب من خلال تداعيات البطل وذكرياته إلى أماكن متعددة كان يرتادها أثناء حياته في (البصرة) كـ (دائرته) و (السينما) و (البيت) ... [2]

وتستمرفي الجزء الثالث (الحبل) ، تداعيات البطل وذكرياته داخل السجن ، وما يزال يتطرق في خياله إلى صور (الدائرة) و (السينما) و (البيت) ، ويستمر بسرد ذكريات طفولته . [3]

لقد استخدم الكاتب (الحبل) وسيلة للهروب ، في طفولته حيث استخدمه وسيلةً في هروبه على سطح البيوت ، فأستخدم (العنوان) رمزاً للهروب الأخير من البصرة ، حيث إن هناك هروباً دائمياً في حياته .

ويبقى البطل في الجزء الأخير من الرباعية (الضفاف الأخرى) ، داخل سجنه ، ولكنه يتعرض لشتى الضغوط لكي يصبح جاسوساً على وطنه ، ويتهمونه بالخيانة ، والانتماء لحزب سياسي مضاد وسيلة لابتزازه لكي يصبح جاسوساً لهم . [4]

لقد استخدمت هذه الرباعية الرمز وسيلة للتعبير عن حالة المجتمع العراقي بعد ثورة 1958 وانحراف الثورة عن مسارها الحقيقي ، فأصبح اضطهاد المناضلين وسيلة من وسائل التعبير المؤثر. واستخدمت تقنية عالية ، من خلال استنادها الكبير على تداعيات البطل وذكرياته ، وإنسجام كل ذلك مع أحداث الرواية .

---

(1) ينظر / رواية – كانت السماء زرقاء – إسماعيل فهد إسماعيل – دار العودة بيروت – 1965 .
(2) ينظر / رواية – المستنقعات الضوئية – إسماعيل فهد إسماعيل – دار العودة – بيروت – 1971 .
(3) ينظر / رواية – الجبل – إسماعيل فهد إسماعيل – دار العودة – بيروت – 1972 .
(4) ينظر / رواية – الضفاف الأخرى – إسماعيل فهد إسماعيل – دار العودة – 1973 .

لقد تميزت تلك التداعيات « باليقضة الفكرية وهي يقضة لم تكن معاناة في أغلبها إذ كانت أشبه بمكان يلجأ اليه البطل حالما يشعر بضيق النفس . [1]

و تتطرق رواية (اللعبة) 1970 ليوسف الصائغ الى موضوع جديد في الرواية العراقية ، حيث أن البطل (رافع) يعمل طبيباً ، يتصل بزوجته (غادة) الموجودة في البيت ، عن طريق جهاز الهاتف بعد تغيير صوته فلا تتعرف عليه ، فتستمر الحالة هكذا كل يوم ليعبّر كل منهما عما في

داخله [2] تتنقل هذه الرواية في مفردات مكانها ما بين (البيت) و (العيادة الطبية) ، فلم يكن (البيت) و (العيادة) إلا اطاراً يحتوي الأحداث ، دون أن يكون للكاتب وقفة طويلة مفصّلة فيهما.

وبخصوص هامشية المكان في هذه الرواية يقول ياسين النصير : « البيت ما هو إلا إطار خارجي لغادة ، والعيادة ما هي إلا علبة يستقيل فيها المرض والمومسات من أمثال المضمدة (علية) ، لقد كان المؤلف فاتر الاحساس بالمكان وربما كان لغرفة سجنه في نقرة السلمان أثر ذلك ، لقد كان يتوق إلى الخلاص والى عالم واسع أنيق ، ناعم فكانت رواية هذا المكان » [3] .

وينتقل خضير عبد الامير في رواية (ليس ثمة أمل لكلكامش) 1971 إلى عالم (الفانتازيا) – عالم الخيال – من خلال بطل الرواية (خليل) الذي يسأم من حياته ، حيث يحاول تغيير حياته عن طريق بحثه في عالم السحر للحصول على الحياة المطلوبة [4] .

ولا يرتبط المكان في هذه الرواية بواقع الشخصية ، بل إننا ننقل من مكان إلى آخر بلحظة زمن ، فيصبح المكان في هذه الرواية محاولة يستخدمها الانسان للبحث عن الامل المنشود . والرواية تحاكي الانسان لكي يبحث عن وجوده في أي عالم يراه مناسباً . [5]

وتتناول رواية (مدار الاشياء المرفوضة) 1971 لسليمان البكري ، حالة المجتمع العراقي منذ منتصف الخمسينات وحتى قيام ثورة تموز 1958 ، فالبطل (سامي) يعاني من أزمة نفسية وحصار داخلي بسبب سجنه ونفيه وسوء معاملة السلطات الحاكمة له. [6]

تم تقسيم الرواية الى أربعة أقسام : القسم الاول (المعتقل) ، القسم الثاني (المنفى) ، القسم الثالث (الحب) والقسم الرابع (الثورة) . تتَنَقَّل الرواية ما بين (السجن) المكان الذي أُعتقل فيه ، و (شهربان) مدينة البطل أو المؤلف و (بغداد) المدينة التي نُفي اليها البطل . لقد اصبح السجن في هذه الرواية مكاناً رحباً للبطل بسبب وجود رفاقه ، وتصبح المدن التي يرتادها البطل سجناً خانقاً له .

---

(1) القاص والواقع / ياسين النصير – مصدر سابق . ص 149 .

(2) ينظر / رواية : اللعبة – يوسف الصائغ – مطبعة الاديب – الطبعة الأولى – بغداد – 1970 .

(3) القاص والواقع / ياسين النصير – مصدر سابق – ص 206 .

(4) ينظر / المصدر نفسه ص 147 .

(5) ينظر / رواية – ليس ثمة أمل كلكامش – خضير عبد الامير – الشركة الحديثة – بيروت – 1971 . (19)

وينقلنا منير عبد الأمير في روايته (رجلان على السلالم) الى الطبقة العاملة من خلال بطل الرواية (جبوري البناء) الذي يعمل بناءً في (بغداد) . كما إن الرواية تنتقد الاضطهاد الاجتماعي للنساء .

والرواية تحاول أن تجد حلولاً لذلك الوضع من خلال شخصية (كامل أمين) صهر (جبوري البناء) الذي ينتقد البناء ويقف بوجهه . [2]

وفيما يخص المكان في هذه الرواية فإنها تنقلنا إلى أزقة وبيوت بغداد القديمة ، فتصف الأزقة الضيقة في الرصافة بكل دقة وتفصيل .

وتتناول رواية (الوشم) 1971 لعبد الرحمن مجيد الربيعي الصراع السياسي داخل العراق ، والصراع النفسي الداخلي للمناضلين ، من خلال شخصية بطل الرواية (كريم الناصري) . فالبطل يحاول أن يحقق خصوصيته بعيداً انتمائه السياسي ، فيكون مطلبه الحقيقي هو تحقيق إنسانيته الحقيقية القريبة من شعبه .[3]

ويصبح المكان في هذه الرواية يصبح مرتبطاً بواقع المجتمع ، ومعبراً عنه ، فامتازت الرواية بوصف المكان واقعيا.

تحتم البيئة على الكاتب التي يعيش في إطارها بشكل أو بآخر أن تكون جزءاً من أحداث رواياته . ونحن نجد ذلك واضحاً في رواية (السابقون واللاحقون) 1972 لسميرة المانع ، حيث انعكست حياة الغربة التي تعيشها الكاتبة على أحداث هذه الرواية .

تحاول بطلة الرواية (منى) أن تتغلب على غربتها في (لندن) لكنها لا تنجح ، فتكون على إتصال دائم مع (سليم) الطالب في جامعة (كامبردج) ، لأن ذلك يمثل اقتراباً من وطنها البعيد . فكلاهما لا يستطيع أن يحقق وجوده ضمن حدود تلك المدينة ، فيحققان وجودهما الحقيقي من خلال وجودهما معاً . [4]

ويتحقق المكان في هذه الرواية ضمن إطار مدينة (لندن) ومعالمها ، وما تحمله من صفات تنعكس على مفردات المكان البسيطة داخل البيوت والغرف والطبيعة .

---

(1) ينظر / رواية : مدار الأشياء المرفوضة – سليمان البكري – وزارة الإعلام – المكتبة الوطنية – مطبعة الشعب – بغداد 1971 .

(2) ينظر / رواية : رجلان على السلالم – منير عبد الأمير – مطبعة الأديب – بغداد – 1954 .

(3) ينظر / رواية الوشم – عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار العودة – بيروت – 1972 .

وتطرق عزيز سيد جاسم في روايته (المناضل) 1972 بأسلوب فكري إلى قضية المناضل الثوري المثالي من خلال بطل الرواية (بابل) ، حيث عبّر الكاتب في استخدام هذا الاسم على وجوده العراقي ، فالبطل يسعى لأن يكون كلّ شيءٍ مثالياً يتلائم مع الاسلوب الثوري للمناضلين ، ويحاول أن يعكسه على الوطن العربي الكبير . [1]

ويعد المكان في هذه الرواية رمزاً لأي بقعة في الوطن العربي ، فالبطل يحاول أن يخلق عالماً ومكاناً مثالياً داخل الوطن الكبير ، لكنه يقع دائماً تحت طائلة تسرعه وعدم معالجته لقضايا تنظيمه الثوري بحكمة وهدوء .

وأحياناً يكون البطل الثوري سلبياً في تصرفاته كما في رواية (ضجة في الزقاق) 1972 ، لغانم الدباغ التي تصوّر كفاح مدينة الموصل في أحداث عام 1956 من خلال بطل الرواية (خليل حسين القولجي) ، الذي تكمن سلبيته في سوء تصرفاته الاجتماعية مع ابنة عمه (رمزية) [2]

تكون (الموصل) مكاناً طبيعياً لأحداث هذه الرواية ، لأنها تُمثّل بيئة المؤلف الذي شاهد تلك الأحداث وسمع بها ، فلقد صوّر الكاتب أحياء الموصل البسيطة ، ومنها حارة (الشيخ حنش) التي لجأ إليها البطل وعائلته .

وتتطرق رواية (في يوم غزير المطر في يوم شديد القيظ) 1973 لعادل عبد الجبار إلى موضوع علاقة الرجل مع المرأة وانعكاسها على الأبناء ، فهروب والدة (رياض عبد الكريم) مع عشيقها، وإدمان أبيه على الخمرة ، كانا السبب في انحرافه بعلاقاته المتعددة مع النساء ، مستنداً على (جمال وجهه) في نجاح علاقاته المتعددة . [3]

ويصبح المكان في هذه الرواية البؤرة التي تنطلق منها الأفكار ، من خلال مقهى (فطحل) الذي كانت تجري فيه مناقشات المثقفين .

وتنقلنا رواية (رحلة خلف العالم) 1973 لغياث البحراني ينقلنا الكاتب من مدينة إلى أخرى عن طريق خيال الراوي البطل . [4]

تمثل هذه الرواية محاولة للهروب من الواقع نحو عالم أرحب لكنها محاولة فاشلة لدى البطل بعد أن أصبح على يقين إن المدن التي شاهدها ، مجرد خيال لا غير ، وأحلام يتمنى تحقيقها .

وتتناول رواية (الأنهار) 1974 لعبد الرحمن مجيد الربيعي الأحداث التي مرّ بها العراق خلال عامي 1967 م ، 1968 م، والرواية لا تسير بشكل تسلسلي ، بل يستخدم الكاتب اسلوب

---

(1) ينظر / رواية : المناضل – عزيز السيد جاسم – دار الطليعة – بيروت – 1972 .

(2) ينظر / رواية : ضجة في الزقاق – غانم الدباغ – مطبعة الأديب البغدادية – بغداد – 1972 .

(3) ينظر / رواية : في يوم غزير من المطر في يوم شديد القيظ – عادل عبد الجبار – مطبعة الغري الحديثة – النجف – 1973 .

(4) ينظر / رواية : رحلة خلف العالم – غياث البحراني – مطبعة الغري الحديثة – النجف – 1973 .

البناء المتوازي ، فينتقل من زمن إلى آخر ، ثم يعود إلى الزمن الأول ، « وعلى ضوء ذلك يمكن إعتبار الفن الروائي عند عبد الرحمن مجيد الربيعي مجرد تجميع المواقف المتناقضة في لحظة زمنية واحدة. وقد تدفع مثل هذه الوضعية الكاتب لان يطرح موقفه الرافض من الداخل ، فيصبح الآخرون جميعهم عالمه الخارجي » [1]

لقد تناولت الرواية نضال الشعب في ظل تلك الظروف ، من خلال شخصية (خليل الراضي) و (عبد الحميد الفلوجي) المنتميات إلى فكر الثورة ... [2]

تتعامل الرواية مع المكان من خلال استخدامها للمدينة إطاراً لأحداث المناضلين ، وقد لجأ الكاتب لذلك ، لان صورة النضال في المدينة أكثر التصاقاً بالأحداث آنذاك ، من خلال التظاهرات ولصق الشعارات ، ولان المدينة تضم فيها أكثر المثقفين الذين اقتربوا كثيراً من فكر الثورة وهضموا الأخطاء السابقة .

وتتناول رواية (القلعة الخامسة) 1974 لفاضل العزاوي السجن إطاراً للأحداث التي مرَّت بها الشخصية البطلة (عزيز محمود سعيد) ، فيصبح الشارع والخروج إليه أملاً منشوداً ، بعد أن كان الشارع والعالم الخارجي لا يمثل شيئاً لدى. [3]

تتناول الرواية المكان الواحد من وجهات نظر مختلفة ، فالسجن يصبح بعد طول الإقامة فيه بيتاً وإطاراً للسعادة ، وبالمقابل نجد الحرية خارج السجن سبباً لزيادة الهموم . والعكس يراه مَنْ يعيش خارج حدود تلك القضبان المظلمة . فالمكان يرتبط معناه مع حدود تفكير الشخصية .

ويصبح المكان القديم (مكان الطفولة) في رواية (المخاض) 1974 ، لغائب طعمة فرحان ، الأمل الوحيد لتحقيق وجود الشخصية البطلة (كريم داود) وسر سعادتها [4] . فالرواية « تبدأ بالفرد وهو يبحث عن الجسم الاجتماعي الذي ينتمي إليه ، إن الفرد في المخاض رجل له حيويته الخاصة ، توهجاته الذاتية بل وحتى مواقفه ولكن قضية الشعب تهمّه تماماً وتجذبه إليها وهي أساساً سر غربته عن الوطن وعودته إليه » [5]

لقد اصبح البيت القديم الذي يبحث عنه البطل ، رمزاً للوطن المفقود الذي كان يتمنى وجوده ، ليس بهيكله فقط بل بروح ساكنيه القديمة ، وبحريتهم المفقودة في الفترة التي تناولتها الرواية .

وتبقى سمة إستخدام الرمز في روايات غائب طعمة فرحان شاخصة أمام القاريء ، ففي رواية (القربان) 1975 ، يجعل مقهى (دبش) رمزاً للوطن الذي يحتوي بين جدرانه كافة طبقات

---

(1) رحلة مع القصة العراقية – باسم عبد الحميد حمودي – مصدر سابق – ص 150 .

(2) ينظر / رواية : الأنهار – عبد الرحمن مجيد الربيعي – مكتبة الثورة العربية – بغداد – 1974 .

(3) ينظر / رواية : القلعة الخامسة – فاضل العزاوي – منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق 1972 .

(4) ينظر / رواية : المخاض – غائب طعمة فرحان – منشورات مكتبة التحرير – بغداد – 1974 .

(5) رحلة مع القصة العراقية – باسم عبد الحميد حمودي – مصدر سابق ص 24 .

الشعب ، الذين يتجاذبون أطراف الحديث في كل أمر يخص حياتهم ومجتمعهم ووطنهم . فمن هذا المقهى تنطلق كل فكرة . [1]

ولم يكتف غائب طعمة فرحان برمز (المقهى) بل إستخدم الشخصية البطلة (مظلومة) ، « ابنة دبش رمزاً للشعب العراقي كله » [2] فاسمها وحياتها القلقة أصبحت رمزاً لذلك الشعب .

وللاماكن الواقعية المؤلمة أثرها في حياة الناس بشكل عام ، والكتّاب بشكل خاص ، حيث جسدها الكتّاب في كتاباتهم المختلفة . وهذا نجده واضحاً في رواية (الجسور الزجاجية) 1975

لبرهان الدين الخطيب ، حيث أنّ الرواية تناولت سجن (نقرة السلمان) بكل تفصيل ، كما أظهرت معاناة نزلائه بشكل واقعي مؤثر [3] .

لقد نقلت الرواية الواقع بكل دقة ، لكي يبقى سجن (نقرة السلمان) شاخصاً لدى الأجيال ، لِما كان يمثله من ظلم وقساوة آنذاك .

ويمكن لنا أن نجد خيطاً يربط بين رواية (ويبقى الحب علامة) 1975 لمحي الدين زنكنة ورواية (الراحلون) 1975 لقاسم خضير عباس من خلال تعرّض أبطال الروايتين إلى الظلم الشخصي .

تصور رواية (ويبقى الحب علامة) لمحي الدين زنكنة حالة هروب (سناء) من أهلها في القرية ولجوئها إلى المدينة ، فتتعرّف هناك على (يوسف) الذي يعشقها . لكن جمال (سناء) يصبح كابوساً على (يوسف) .

وتنتقل الرواية من أجواء الريف إلى المدينة ، بعد أن أصبحت أجواء القرية لا تستوعب هموم الشخصية. واستطاع الكاتب أن يصف المكان بدقة لاصقاً ذلك الوصف بحالة الشخصية . وهذا نراه واضحاً في الصفحات الأخيرة من الرواية ، حينما يصف الكاتب إحساس الشخصية بمحتويات الغرفة ، [4] حيث انعكست آلامه على أجزاء الغرفة بكل دقة .

وتصور رواية (الراحلون) 1975 لقاسم خضير عباس الاستغلال الذي يتعرض إليه بعض الفلاحين مِنْ قبل المالكين . حيث تهجر عائلة (فرحان) أرضها بسبب (الجدب) ، فتضطر للعمل لدى الآخرين في قرى مجاورة . فتتعرض (حسنة) ابنة (فرحان) إلى عدة اعتداءات من مالكي الأرض ، مما يضطر والدها للانتقال بعائلته من عمل إلى آخر ومن مكان لآخر .

إن الرواية تصوّر الاستغلال الاقتصادي والاجتماعي لدى المجتمع الريفي ، ولكن الكاتب طرح ذلك بأسلوب جديد ، يقترب فيه من الاستغلال الشخصي أكثر من الاستغلال العام . [5] وكذلك صورّت

---

(1) ينظر / رواية : القربان – غائب طعمة فرحان – مطبعة الأديب البغدادية – بغداد – 1975 .

(2) البناء الفني للرواية العربية في العراق / شجاع مسلم / مصدر سابق ص 73 .

(3) ينظر / رواية : الجسور الزجاجية – برهان الدين الخطيب – منشورات عويدات – بيروت – لبنان – 1975

(4) ينظر / رواية : ويبقى الحب علامة – محي الدين زنكنة – مطبعة دار الأنوار – دمشق – 1975 .

(5) ينظر / رواية : الراحلون – قاسم خضير عباس – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1975 .

البئية الريفية الجنوبية ، وتحديداً محافظة (ذي قار) ، بشكل عام ، وناحية (الدواية) بشكل خاص . فالكاتب أراد أن ينقل لنا ما كان يحدث في ذلك المجتمع الريفي ، لكي يسجل تاريخياً ما كان قد رآه أو سمعه من الآخرين ، لكي تبقى الذاكرة تحتفظ بصور ذلك الاستغلال ، ولكي لا يتكرر .

وتصبح هموم (منذر سعيد) في صراع دائم مع المكان في رواية (عرزال حمد السالم) 1976 لعادل عبد الجبار ، ذلك الإنسان المناضل ، الذي يحاول أن يجد مهرباً لهمومه الخاصة والعامة ،

من خلال إيجاد منفذٍ لقضيته العامة (محنة تشرين) وقضيته الخاصة بوصفه مناضلاً يحاول الهروب من واقعه ، ثم الهروب إلى مكانٍ جديدٍ .[1]

استطاع الكاتب في هذه الرواية أن يضع الشخصية في صراع مع المكان من خلال مفردات المكان البدائي الذي لجأ إليه من جهة ومن خلال شخصيات ذلك المكان من جهة اخرى .

تتحدث الرواية بصورة عامة عن تاريخ نشوء حزب البعث العربي الاشتراكي بعد ردة تشرين حتى أحداث الخامس من أيلول .

واتخذت رواية (القمر والأسوار) 1976 لعبد الرحمن مجيد الربيعي أحد المحلات الصغيرة في الناصرية إطاراً لإحداثها . حيث عكس الكاتب الأحداث السياسية التي مرّ بها العراق بعد الحرب العالمية الثانية .[2]

لقد استطاع الربيعي أن يجعل تلك المحلة رمزاً للعراق في تلك المرحلة، من خلال الصراع بين الريف والمدينة ، عن طريق صورة النزوح التي قام بها الفلاحون من الريف إلى تلك المحلة .

ويتخذ المنفى في رواية (المبعدون) 1977 لهشام توفيق الركابي شكلاً جديداً ، حيث تضع السلطات الحاكمة المتهمون بالحركات السياسية المضادة في قرية منعزلة ، ينعزل فيها كل سجين عن آخر في غرف لايتم الاتصال فيما بينهم [3] ، فتتصف « القرية التي نفي إليها المبعدون السياسيون بطابع المجتمع الأبوي بشكل دقيق للغاية . ذلك من خلال النظام الصارم لهرمية شرطة السجون . وفي مواجهة هذا المكان المعادي يقوم المبعدون بإقامة المكان – الضد ، وهو مجموعة من الأنفاق المحفورة ، تصل بين المبعدين ، بعيداً عن رقابة الشرطة الصارمة . إن لهذا المكان – الضد نفحة أمومة » [4] فأصبحت الحرية هنا هي الوطن والحياة في وجود الناس .

---

(1) ينظر / رواية : عرزال حمد السالم – عادل عبد الجبار – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1976 .

(2) ينظر / رواية : القمر والاسوار – عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1976 .

(3) ينظر / رواية : المبعدون – هشام توفيق الركابي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1977 .

(4) الرواية العربية (واقع وآفاق) – محمد برادة وآخرون – دار ابن رشد – بيروت لبنان – الطبعة الأولى – 1981 ص 226 .

وينتقل عبد الخالق الركابي في عمله الروائي الأول (نافذة بسعة الحلم) 1977 من مكانٍ إلى آخر عن طريق ذاكرة البطل (حازم) المُقعَد داخل غرفته ، بسبب إصابته في الحرب دفاعاً عن العراق .[1]

لقد اختار الكاتب (الريف مسرحاً ... لقد خرج بطله (حازم) من الريف لكنه عاد إليه مجروحاً مهزوماً مقعداً خمسة أشهر في غرفة ضيقة أراد أن يحد خياله عبر نافذتها مستحضراً حياته كاملة » [2] .

ويسجِّل عبد الأمير معلة في روايته (الأيام الطويلة) 1978 الأحداث التاريخية التي مرّ بها العراق خلال ثورة 14 تموز 1958 وصولاً إلى تحقيق الأمل المنشود في تحقيق ثورة تموز 1968 ، ولقد ربط الكاتب بين المكان والحدث فأصبح دالاً عليه ، وأصبحت الطبيعة توحي بما يمكن تحقيقه في المستقبل من خلال مجالها وحركتها اللذين يرتبطان بالمستقبل الزاهر للعراق والامة [3] . وفي هذه الرواية ، تتاح لاول مرة « للقاريء فرصة التعرف على مقاطع هامة من السجل الشخصي لأبطاله التاريخيين الذين قادوا ثورة الرابع عشر من رمضان وثورة السابع عشر من تموز » [4]

ويشعر الانسان في الكثير من الأوقات بالغربة داخل وطنه وبين أهله ، لاسباب عديدة ، فيضطر إلى الهجرة عن كل ذلك ، ليعيش حياة جديدة . ولقد استلهم تلك الفكرة الكاتب (عدنان رؤوف) في روايته(يوميات السيد علي سعيد) 1979 ، حيث أصبح البطل في هذه الرواية يشعر بالغربة والاضطهاد ومن جانبا العالم كله ، إبتداءاً من داخل بيته الصغير وصولاً إلى مكان عمله في دائرته ، مما يظطر (البطل) الى الهجرة خارج الوطن ، وعندما يهاجر ، يصطدم بواقعه الجديد المؤلم خارج وطنه ، مما يضطره للعودة الى وطنه الذي يجد فيه شخصيته على الرغم من معاناته . [5]

يستمد المكان في هذه الرواية وجوده من أصحابه ، فيصبح أليماً نتيجة ذلك ، فعندما يقارن (السيد علي سعيد) بين ألمه داخل الوطن وألمه خارجه ، يجد إن معاناته تزيد كلما ابتعد عن مكانه الأصل ، مما يضطره إلى الرجوع إلى مكانه الأول وترك مكانه الطاريء الجديد ، المتمثل خارج وطنه .

---

(1) ينظر / رواية : نافذة بسعة الحلم – عبد الخالق الركابي – وزارة الثقافة والإعلام – سلسلة القصة والمسرحية – بغداد – 1977 .

(2) البناء الفني للرواية العربية في العراق – شجاع مسلم – مصدر سابق – ص 52 .

(3) ينظر / رواية : الأيام الطويلة – عبد الامير معلة – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1978 .

(4) رحلة مع القصة العراقية / باسم عبد الحميد حمودي ، مصدر سابق ص 79 و ص 80 .

(5) ينظر / رواية : يوميات السيد علي سعيد – منشورات وزارة الثقافة والفنون – بغداد – 1979 .

وتختلف رواية (المركب) 1979 لغائب طعمة فرحان ، عن الأعمال الروائية الأخرى التي كتبها المؤلف ، من حيث ابتعاد المكان في هذه الرواية عن دلالته الرمزية العميقة ، فأصبح إطاراً يحتوي الأحداث .

تتنقل رواية (المركب) في أحداثها بين أرض أحد المراكب النهرية ، وأرض جزيرة (أم الخنازير) ، حيث تصبح أرض الجزيرة مكاناً ، تُغتَصب عليه البطلة . [1] لم يحاول الكاتب أن يزيد من دلالة

المكان أكثر من ذلك ، فأصبح المكان قريباً من واقعه بعيداً عن رمزيته ، التي كان يتمسك بها غائب طعمة فرحان في رواياته السابقة .

توزعت الرواية العراقية خلال عقد الثمانينات الى ثلاثة مجاميع :

1 – روايات عبرّت عن الحرب العراقية – الايرانية بصورة مباشرة .

2 – روايات استخدمت الرمز للتعبير عن تلك الحرب .

3 – روايات لم تتخذ من الحرب موضوعاً لها . أما لكون الموضوع لم يستهو كتابها ، أو لأن زمن كتابتها قد سبق فترة الحرب .

اصدرالروائي فؤاد التكرلي في عام 1980 روايته المتميزة (الرجع البعيد) ، حيث تعد هذه الرواية علامة بارزة في تاريخ الرواية العراقية من خلال أفكارها وبنائها الفني المتقن ، وأحداثها المحبوكة بصورة مقنعة .

رسم الكاتب في هذه الرواية رسم الكاتب بالكلمات ملامح البيت البغدادي ، من خلال مقاطع وصفية تمتد على طول صفحات الرواية ، بصورة متقطعة ، غير متكررة ، كل مقطع يصف زاوية أو ركناً من ذلك البيت.[2]

لقد أصبح البيت في النهاية رمزاً للوطن الكبير الذي احتوى عبده أسر لها همومها الخاصة .

وتتنقل أحداث رواية (الاغتيال والغضب) 1981 لموفق خضر من جنوب العراق إلى مدينة بغداد ، من خلال شخصيات بطليها (سمير أحمد رؤوف) و (عبد الرحمن منصور) اللذين يدرسان الحقوق [3] .

تصف الرواية أزقة بغداد وأحيائها ، فيصبح المكان فيها دالاً على الحياة الصعبة التي يعيشها المجتمع قبل الثورة .

---

(1) ينظر / رواية : المركب – غائب طعمة فرحان – دار الآداب – بيروت – الطبعة الأولى – 1979 .

(2) ينظر / رواية: الرجع البعيد – فؤاد التكرلي – دار ابن رشد للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – 1980 .

(3) ينظر / رواية : الاغتيال والغضب – المجموعة الكاملة – الروايات – موفق خضر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1981 .

وتتحدث رواية (الزمن الصعب) 1982 لعادل عبد الجبار عن حياة الرفيق القائد (صدام حسين) – حفظه الله ورعاه ، وكفاحه مع رفاقه في تفجير ثورة تموز 1968 . [1]

ربط الكاتب في هذه الرواية بين جمال الطبيعة وحركتها وانفتاحها مع التفاؤل بالمستقبل وتحقيق طموحات الشعب والوطن الذي ناضل البعثيون من أجله .

وانعكست مرحلة الثمانينات على الروائي العراقي ، من خلال بروز ظاهرة رواية الحرب ، التي عالجت بطولة العراقيين في قادسية صدام ضد العدو الايراني ، كما أن تلك المرحلة اسهمت في بروز

الكثيرين من كتّاب الرواية العراقية ، الذين وجدوا في هذه الحرب طريقاً ممهداً لابراز طاقاتهم الابداعية من خلال معالجة الاحداث بطرق مختلفة ، ولكنها جميعاً تصب في نهر واحد هو حماية الوطن والدفاع عنه .

كان أول المبيدئين الروائي عادل عبد الجبار من خلال روايته (الرقص على أكتاف النار) 1981 [2] ، الذي ربط فيها بين طيبة الانسان مع أرضه ، وعلاقة أبطال الرواية (شهاب) و (خضير) مع بعضهما ، حيث يستمر الكاتب استشهاد الثاني ليولد الحالة الإنسانية لدى (شهاب) .

وقدّم علي خيون نتاجه الأول عن الحرب (صخب البحر) 1982 [3] ، حيث اعتمد على البحر في معالجة أحداث الرواية ، من خلال مجابهة ابطال الرواية ، لقوة بحرية معادية . ثم جاءت رواية (مكابدات عبد الله العاشق) [4] في العام نفسه لعبد الخالق الركابي ، التي تعتبر علامة مهمة في تاريخ رواية الحرب العراقية ، كونها عالجت الحرب من وجهة نظر مختلفة ، حيث استند كاتبها على احداث سبقت مرحلة الحرب ، حيث « يتحول ثأر العاشق ضد السيرجنت الانكليزي الى مقاومة للاستعمار وضد (الشيخ نصيف) الى مقاومة للاقطاع وضد السركال بشار الى مقاومة للاستغلال » [5] واصبح المكان (القرية) في هذه الرواية رمزاً لكل الامكنة في العراق التي تعرضت للقصف الايراني .

وحينما يبتدأ العام الثالث للحرب تتضح فكرتها لدى الادباء بشكل عام ، والروائيين بشكل خاص ، فأثمرت عن نتاج روائي كبير ، يعبّر عن بدايات روائية عميقة ومهمة في تاريخ رواية الحرب في العراق ، فاستطاع علي خيون من كتابة روايته (حدود النار) [6] التي عالجت ــــــــــــ

1) ينظر / رواية : الزمن الصعب – عادل عبد الجبار – دار الرشيد للنشر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1982 .

2) ينظر رواية / الرقص على أكتاف النار – عادل عبد الجبار – منشورات دار الثورة – بغداد – 1981 .

3) ينظر رواية / صخب البحر – علي خيون – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1982 .

4) ينظر رواية / مكابدات عبد الله العاشق – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1982 .

5) الرواية والحرب / د . عمر الطالب – مجلة الاقلام – بغداد – العدد 4 لسنة 1984 .

6) ينظر رواية / حدود النار – علي خيون – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .

صورة الحرب داخل الجبهة من خلال بناء متداخل ، بتقديم صور متغيرة عن الحياة ، لكنها تصب في خدمة الوطن .

ويربط محمد أحمد العلي بين الماضي والحاضر في روايته (احزان مرمرية) [1] ، بالاعتماد على صورة البطل السومري القديم ، الذي يمنح الاحفاد القوة دفاعاً عن وطنهم .

وتتخذ رواية (اخوة الكاكي) [2] لنعمان مجيد ، القرية التي يسكنونها اطاراً لاحداثها ، فركز الكاتب على شخصية (فاضل ابو سعيدة) و (صعب) اللذين يمتازان بالشجاعة والطيبة ، والاستعداد لمقاتلة العدو في أي لحظة .

واستطاع (هشام توفيق الركابي) أن يجعل البيت جزءاً من أرض المعركة في روايته (اعداد المدفع 106) [3] ، من خلال ابراز صور العلاقة بين الرجل والمرأة داخل البيت وصداها على أرض المعركة .

وتبقى ذاكرة المقاتلين مرتبطة بطفولتهم في رواية (بيان أول للطفولة القديمة) [4] لحميد قاسم حيث يربط بين المعركة وبين صور الحياة السابقة (المدينة – الشارع – المدرسة ...) بالاعتماد على ارتداد الماضي في ذاكرة ابطال الرواية .

والتزم محمد حياوي في روايته (ثغور الماء) [5] الربط بين حادثتين يفصلهما زمن طويل ، من خلال استخدام بناء متوازي لتلك الحادثتين ، يسمح لاحداهما ثم يوقفها ، ويتبعها بالاخرى ، وهكذا ، محاولاً بذلك أن يجعل الرمز ومخاطبة خيال القاريء طريقاً للربط بين الحادثتين .

ويعود (عادل عبد الجبار) بعد روايته الرائدة (الرقص على أكتاف النار) ، الى طرح فكرة الحرب مرة ثانية ولكن بطريقة مختلفة ، من خلال روايته (جبل النار .. جبل الثلج) [6] حيث استطاع أن يبرز العلاقة الوطيدة بين المقاتلين وشعبنا الكردي في الشمال ، فتنتهي أحداث الرواية بعودة أحد المقاتلين الى وحدته العسكرية بعد أن ظل طريقه ، فكان الأكراد يداً مساعدة لرجوعه .

ويقترب عبد المطلب محمود في روايته (ربما كنت بينهم) [7] من الموضوعية والدقة في طرح فكرة الحرب من خلال تقديم صورة الحرب بوجهها الواضح القائم على مواجهة بين العراقيين واعدائهم الايرانيين.

---

1) ينظر رواية / احزان مرمرية – محمد احمد العلي – دار الحرية للطباعة – بغداد 1983 .

2) ينظر رواية / اخوة الكاكي – نعمان مجيد – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .

3) ينظر رواية / اعداد المدفع 106 – هشام توفيق الركابي – دار الحرية للطباعة – بغداد 1983 .

4) ينظر رواية / بيان اول للطفولة القديمة – حميد قاسم – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .

5) ينظر / رواية ثغور الماء – محمد حياوي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .

6) ينظر رواية / جبل النار .. جبل الثلج – عادل عبد الجبار – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .

7) ينظر رواية / ربما كنت بينهم – عبد المطلب محمود – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .

ويستخدم زيدان حمود (الدبابة) اطاراً متنقلاً لاحداث روايته (رمال تحرقها الاجساد) [1] حيث تنطلق منها فكرة الربط بين حياة طاقم الدبابة الخمس داخل الجبهة وبيتهم العائلي ، من خلال استحضار الماضي ، لابراز العلاقة بين (عبد اللطيف وسلوى) و (اور ومديحة) .

ويستند عبد الجبار داود البصري على شخصية (زهير الآمدي) في بث فكرة الحرب لدى المثقف من خلال روايته (السهام غير المرئية) [2] ، ولكن ابتعاد هذه الشخصية عن واقعيتها ، أبعدها عن هموم المرحلة .

واستطاع خضير فليح الزيدي في روايته (شرنقة الجد) [3] ابراز العلاقة بين الشهيد (خالد) وزميله (خضير) ، حيث يصبح الأخير أميناً في نشر وصايا الشهيد وأحاسيسه الى الاجيال اللاحقة .

واختار عبد الستار ناصر الارض الحرام اطاراً لاحداث روايته (الشمس عراقية) [4] من خلال متابعة مجموعة من صنف الهندسة وهي تزرع الالغام لتعيق حركة العدو .

ويستخدم لطيف ثامر حسين البناء المتداخل في بث فكرة تعاون الجميع من اجل الدفاع عن الوطن ، في روايته (الشوس والتيه) [5] كما أعطى مساحة واضحة للعلاقات الانسانية بين (كمال وهناء) و (عبد الرزاق ولميعة) .

ويتنقل جمال حسين علي في روايته (صيف في الجنوب) [6] ما بين الاهوار والمستنقعات في نقل وقائع الحرب ، من خلال السرد الذاتي لتلك الأحداث .

واستطاع هادي الربيعي في رواية (العاصفة) [7] أن ينقل الى القاريء ملامح المكان القتالي عن طريق السرد الذاتي .

واعتمد عبد الله عبد الشكور على فكرة جديدة في رواية (فتى البراري) [8] ، من خلال الاعتماد على بطل الرواية (سالم الفيحان) الهارب من خدمة العلم ، الذي اصابته قذائف المعتدين اثناء وجوده داخل قريته ، ليجد في النهاية أن الالتحاق مع زملائه في أرض المعركة هي الوسيلة الوحيدة لايقاف تلك الاعتداءات .

---

1) ينظر رواية / رمال تحرقها الاجساد – زيدان حمود – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
2) ينظر رواية / السهام غير المرئية – عبد الجبار داود البصري – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
3) ينظر رواية / شرنقة الجد – خضير فليح الزيدي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
4) ينظر رواية / الشمس عراقية – عبد الستار ناصر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
5) ينظر رواية / الشموس والتيه – لطيف ثامر حسين – مجلة الاقلام 10 / 1983 .
6) ينظر رواية / صيف في الجنوب – جمال حسين علي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
7) ينظر رواية / العاصفة – هادي الربيعي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
8) ينظر رواية / فتى البراري – د . عبد الاله عبد الشكور – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .

وتصبح المناطق الجبلية مكاناً رحباً لاحداث رواية (الفصيل الثالث) [1] لجاسم الرصيف ، حيث ركزّ الكاتب على محاولة تسلل العدو الى أراضي الوطن ، وعلى العلاقة القائمة بين (فائز) و (برشنك) .

ويدل عنوان رواية (في الأرض الحرام) [2] لاسماعيل شاكر على مضمونها ، حيث يركزّ كاتبها على الارض الحرام الممتدة بين مقاتلينا والاعداء . ومن الملاحظ أن الكاتب منح الراوي قدرة على تصوير ارض الحرام برؤية فلسفية خاصة .

ويمنح محمد احمد العلي في رواية (قبل الفردوس) [3] الشهيد فرصة للحديث عن بطولاته ، لكي يكون رمزاً للاجيال اللاحقة ، من خلال البطولات التي يرويها الشهيد (حاتم) لزوجته (نبيلة) ، تلك البطولات المرتبطة جدلياً مع تراب الارض الحرام .

وارتبطت رواية (القمر الصحراوي) [4] لعائد خصباك مع المعارك التي دارت قرب مدينة البصرة عن طريق استخدام وجهتي نظر مختلفتان تعود الاولى لشخصية (يوسف كاظم) والثانية لشخصية (حميد ناصر) .

وتبرز رواية (الكهف) [5] لمحمد داود العجيلي طبيعة المكان غير الامن ، من خلال الاستحضار المتذبذب لتلك الامكنة ، فالحاضر الذي يعيشه البطل يتأثر بالمكان الذي يحتويه ، مما يؤدي الى أن يستحضر الماضي .

وتعتمد رواية (معهم) [6] لصلاح الانصاري على البناء المتتابع في بناء أحداثها ، حيث يخضع قيام الحدث على المبدأ السببي ، ويصبح وجود الامكنة متلائماً مع وجود الشخصيات ومتفاعلاً معها .

وتعكس رواية (هكذا استنطقنا الفولاذ) [7] لسعد محمد رحيم أثر المكان على الشخصية ، ولاسيما عند تواجد الشخصية فيه لاول مرة ، وعندما تكون الشخصية واعية لما يدور حولها ، ومتفاعلة مع كل زاوية من زوايا المكان الحربي .

---

1) ينظر رواية / الفيصل الثالث – جاسم الرصيف – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
2) ينظر رواية / في الارض الحرام – اسماعيل شاكر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
3) ينظر رواية / قبل الفردوس – محمد احمد العلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
4) ينظر رواية / القمر الصحراوي – عائد خصباك – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
5) ينظر رواية / الكهف – محمد داود العجيلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
6) ينظر رواية / معهم – صلاح الانصاري – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .
7) ينظر رواية / هكذا استنطقنا الفولاذ – سعد محمد رحيم – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .

ويربط محسن الخفاجي في رواية (وشم الدم على حجارة الجبل) [1] بين الماضي والحاضر ، من خلال استذكار البطل (حازم) لحياته السابقة ، فنجد من خلال ذلك ترابطاً قوياً بين الامكنة في الماضي والحاضر .

واستطاع محمد احمد العلي في رواية (ايام الكبرياء) [2] أن يجسد الصورة المعبّرة عن صمود المقاتلين العراقيين وهم يواجهون أقسى الظروف . ولقد استند الكاتب على شخصية (المقدم جاسم حمادي) آمر الفوج في تصوير الاحداث ، وأصبح المكان فيها عبئاً جديداً واجهه المقاتل العراقي بالاضافة الى الظروف القاسية الاخرى .

وتصبح الانتقالات الزمنية احدى السمات البارزة في رواية (الرجل الاخير) [3] لعباس محسن الخاوي ، فتصبح الامكنة متفاعلة مع بعضها من خلال ذلك ، ولكنها تجري في النهاية في خدمة الحدث النهائي .

وتسجِّل رواية (الرجل الذي عاش مرتين) [4] لعادل عبد الجبار وقائع الحرب بكل دقة ، فتصور ذلك عن طريق بناء متداخل للاحداث ، وتصبح الامكنة جزءاً لا يتجزأ من الحدث .

واختار عبد عون الروضان في رواية (رجل في ذاكرة الرجال) [5] شخصية (خزعل سلمان) لتصبح رمزاً للبطولة العراقية ، من خلال استذكار شخصيتين منفردتين التقيا في احدى عربات القطار .

ويستند عادل كامل في رواية (رغبات قيد الاستيقاظ) [6] على البناء المتوازي في تصوير الحرب ، حيث يصبح المكان في هذه الرواية تجسيداً لواقع الحياة التي تعيشها الشخصية .

ويعالج ناجح المعموري الحرب من زاوية اخرى في رواية (شرق البصرة .. شرق السدة) [7] من خلال التركيز على شخصية (شكر بن العلوية) الذي تعوّق بسبب اصابته في الحرب ، واستطاع الكاتب أن يربط بين ساحة الحرب والأماكن القريبة من البصرة .

وانقسمت الاحداث في رواية (شرقاً في زمن الاحياء) [8] بين الماضي والحاضر ، حيث جعل عادل عبد الجبار الحديث عن هموم الحرب من خلال تفاعل ماضي الشخصية مع حاضرها ، لتتجه اخيراً في خدمة الحدث الحربي .

---

1) ينظر رواية / وشم الدم على حجارة الجبل – محسن الخفاجي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 .

2) ينظر / رواية : أيام الكبرياء – محمد احمد العلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 .

3) ينظر / رواية : الرجل الاخير – عباس محسن خاوي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 .

4) ينظر / رواية : الرجل الذي عاش مرتين – عادل عبد الجبار – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 .

5) ينظر / رواية : رجل في ذاكرة الرجال – عبد عون الروضان – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 .

6) ينظر / رواية : رغبات قيد الاستيقاظ – عادل كامل – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 .

7) ينظر / رواية : شرق البصرة .. شرق السدة – ناجح المعموري – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 .

8) ينظر / رواية : شرقاً في زمن الاحياء – عادل عبد الجبار – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 .

ويربط عائد خصباك في رواية (الصغار والكبار) [1] بين البيت والجبهة ، فيصبح كلاهما دالاً على الآخر .

ويصوّر محمد عبد المجيد في رواية (كثير من العشق .. قليل من الغضب) [2] كل مفردات ساحة الحرب ، ويركّز بشكل خاص على تفاعل الشخصية مع المكان ، من خلال التركيز على ثلاث شخصيات (الملازم الاول كمال ابراهيم) و(رئيس العرفاء كريم باهر) و (الجندي الاول منصور حسن) .

ويبقى البحث عن صورة التآلف بين الشخصية والمكان واضحاً في رواية الحرب ، فلقد عالج الروائيون هذه المسألة من زوايا مختلفة ، كما في رواية (كولينا) [3] لحسن متعب الناصر ، ورواية (مدار اليم) [4] لشوقي كريم التي ربطت بين الشخصية البطلة الجريحة في الاهوار ومراحل حياته الاخرى الماضية ، ورواية (الجهة الخامسة) [5] لثامر معيوف ، عن طريق الاعتماد على شخصية (أكرم) الواعية ، ورواية الرجل الذي هو أنا أكثر مني) [6] لثامر معيوف أيضاً التي ركزّت على وجود الشخصية داخل المكان لاول مرة ، وكذلك في رواية (رصاص العمق الهاديء) [7] لسعد محمد رحيم ، التي اقتربت من تفاصيل الارض الحرام بدقة ورواية (الشمس لا تسافر) [8] لصلاح الانصاري ، ورواية (صاحب النجوم) لعبد الكريم عبود حميدي ، ورواية (عيون الظلام) [9] لعلي خيون التي صوّرت الامكنة اثناء قصف المعتدين ، ورواية (الفنارات) [10] لجمال حسين علي ، ورواية (ليل الخنادق) [11] لزيدان حمود ، ورواية (مكان بين القلوب) [12] لخالد علوان الشويلي ، التي منحت الشخصية (ماجد علوان) الواعية المثقفة روحاً متفاعلة مع الحياة والامكنة ، ورواية (اعوام الشمس) [13] لعادل كامل . ورواية (غرب الكارون) لاسماعيل شاكر .

---

1) ينظر / رواية : الصغار والكبار – عائد خصباك – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 .

2) ينظر رواية كثير من العشق .. قليل من الغضب – محمد عبد المجيد – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984.

3) ينظر / رواية : كولينا – حسن متعب الناصر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984.

4) ينظر / رواية : مدار اليم – شوقي كريم – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

5) ينظر / رواية : الجهة الخامسة – ثامر معيوف – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

6) ينظر / رواية : الرجل الذي هو أنا اكثر مني – ثامر معيوف – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

7) ينظر / رواية : رصاص العمق الهاديء – سعد محمد رحيم – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

8) ينظر / رواية : الشمس لا تسافر – صلاح الانصاري – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

9) ينظر / رواية : صاحب النجوم – عبد الكريم عبود حميدي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

10) ينظر / رواية : عيون الظلام – علي خيون – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

11) ينظر / رواية : الفنارات – جمال حسين علي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

12) ينظر / رواية : ليل الخنادق – زيدان حمود – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

13) ينظر / رواية : مكان بين القلوب – خالد علوان الشويلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 . (32)

واختارت رواية (التوأم) [1] لجمال حسين علي ، ورواية (الرابية العالية) [2] لمحمد داود العجيلي الاراضي المرتفعة لتصوير التفاعل بين الشخصية وقساوة الطبيعة .

وانتقلت رواية (البحر لايغمر الكبرياء) [3] لسلمان كاصد نحو البحر ، لتصوير احداث الملاحم البطولية للمقاتلين العراقيين ، واصبحت الاهوار والمستنقعات مسرحاً لاحداث رواية (اللبن في الشجر) [2] ليعرب السعيدي ورواية (موسيقى الطين) [4] لعبد الجبار البصري .

وربطت بعض الروايات بين اماكن مختلفة مؤثرة في حياة شخصياتها ، ماضياً او حاضراً ، فرواية (الليل والنهار) [5] لفيصل عبد الحسن حاجم جعلت الاتصال قائماً بين (الجبهة والمستشفى

والبيت) . وربطت رواية (بوابة البحر) [6] لرياض الاسدي بين (الفاو والبصرة وفرنسا) من خلال تواجد شخصيات الرواية داخل تلك الامكنة . اما رواية (هكذا الرجال) [7] لمكي زبيبة فربطت بين ارض القتال في القادسية الثانية وارض القتال في حرب تشرين واختارت رواية (مدينة البحر) [8] الناجح المعموري حياة الشهداء ، لتكون رمزاً لكل شهيد ، ولقد برز المكان في هذه الرواية بشكل مؤثر ، من خلال سرد حياة الشهيد ، حيث منحه الكاتب القدرة على الحديث عن نفسه عن طريق مذكراته ، او انطباعات ذويه ، أو من خلال روحه الخالدة .

ويستند عبد الخالق الركابي في روايته التالية (مَنْ يفتح باب الطلِّسم ؟) [9] 1982 ، على القرية العراقية في نهاية القرن التاسع عشر ، إطاراً لإحداث روايته ، التي أصبحتْ رمزاً لكل قرى العراق التي عانتْ الاستغلال والتخلف في ظل الاحتلال العثماني . [10]

ويعتقد البعض أن وراء استخدام هذا العنوان ، هو سكن المؤلف لفترة من الزمن في تلك المنطقة (باب الطلّسم) التي تقع في قلب بغداد [11]

---

1) ينظر / رواية : اعوام الشمس – عادل كامل – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

2) ينظر / رواية : غرب الكارون – اسماعيل شاكر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985.

3) ينظر / رواية : التوأم – جمال حسين علي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

4) ينظر / رواية – الرابية العالية – محمد داود العجيلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 .

5) ينظر / رواية : الرابية العالية – محمد داود العجيلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985.

6) ينظر / رواية : البحر لايغمر الكبرياء – سلمان كاصد – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985.

7) ينظر / رواية : اللبن في الشجر – يعرب السعيدي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985.

8) ينظر / رواية : موسيقى الطين – عبد الجبار البصري – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985.

9) ينظر / رواية : الليل والنهار – فيصل عبد الحسين حاجم – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985.

10) ينظر / رواية : بوابة البحر – رياض الاسدي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985.

11) ينظر / رواية : هكذا الرجال – مكي زبيبة – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985.

12) ينظر / رواية : مدينة البحر – ناجح المعموري – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1989 .

13) ينظر / رواية : من يفتح باب الطلسم ؟ – عبد الخالق الركابي – وزارة الثقافة والإعلام – دار الرشيد للنشر – بغداد – 1982 .

14) مسرحيات وروايات في المآل النقدي / د . علي جواد الطاهر – مصدر سابق ص 76 . (33)

واتخذت الكاتبة ابتسام عبد الله في روايتها (فجر نهار وحشي) 1985 . من الموصل مكاناً رحباً لإحداث الرواية ، التي يمتد زمنها من 1959 م – 1970 م، حيث يتسع المكان فيها ليشمل (بغداد) و (بيروت) ، ومن الملاحظ في هذه الرواية ، أن الكاتبة اتخذت من المذكرات طريقاً لرواية أحداثها [1]

التصق وجود المكان في هذه الرواية مع وجود حبيب البطلة (نادية) ، فأينما ينتقل حبيبها (ربيع) يزداد إحساس (نادية) بوجودها داخل المكان .

واستطاع عبد الخالق الركابي أن ينجز ثلاثيته (الراووق) 1986 [2] ، (قبل أن يحلق الباشا) 1987 [3] (سابع أيام الخلق)[4] 1994 ، والذي اختار القرية ارضاً تسير عليها احداث الثلاثية .

لقد تحدثت هذه الثلاثية عن معاناة الفلاحين وحياتهم الاجتماعية القاسية بسبب الاستغلال والجهل ، فامتدت مساحة الثلاثية منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى منتصف الخمسينيات من القرن العشرين ، ولقد عالجت الثلاثينية مشاكل عدة أجيال متلاحقة داخل إحدى القرى . ولقد اختار الركابي مكاناً رمزياً « قرية عربية إسمها (الهشيمة) تقع بين بدرة وزرباطية ، وهي منطقة زراعية يزرع أهلها الحنطة والشعير ، وينتهي اليهم عدد محدد من زراع الخضر يُعرفون بالحاوية ، ومن صيادي السمك يُعرفون بالبربرة ، والقرية واضحة في ذهن المؤلف إلى سبيل الواقع لانه رآها تصوراً فعلياً .. » [5] فهي قرية عراقية تمز الى مراحل تطور أي قرية عربية .

وتصبح (معسكرات المحتلين) في رواية (الشاهدة والزنجي) 1987 لمهدي عيسى الصقر أرضاً تجري عليها أحداث هذه الرواية ، واحداثها غريبة بعيدة عن الواقع التاريخي للعراق ، حيث إن اغتصاب البطلة (نجاة) كان سبباً للمجيء بها إلى معسكرات الأمريكيين السود ، لمعرفة الجاني ، ولكن تشابه ألوانهم كان حائلاً دون معرفة الحقيقة . [6]

واستطاعت ابتسام عبد الله في رواية (ممر الى الليل) 1988 ، أن تجعل لمعالم بغداد دلالات موحية بالحزن إلى بطل الرواية (أدهم) الموظف في إحدى مكتبات بغداد [6]

---

1) ينظر / رواية : فجر نهار وحشي – ابتسام عبد الله – مطبعة الاديب البغدادية – الطبعة الاولى – بغداد – 1985 .

2) ينظر / رواية : الراووق – عبد الخالق الركابي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986 .

3) ينظر / رواية : قبل أن يحلق الباشق – عبد الخالق الركابي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1990 .

4) ينظر / رواية : سابع أيام الخلق – عبد الخالق الركابي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1994 .

5) مسرحيات وروايات في المآل النقدي – د . علي جواد الطاهر – مصدر سابق ص 148 – 149 .

6) ينظر / رواية : الشاهدة والزنجي – مهدي عبس الصقر – دار الشؤون العامة – بغداد – الطبعة الأولى 1987

7) ينظر / رواية : ممر الى الليل – ابتسام عبد الله – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1988 .

وتصبح كل الاماكن في رواية (العزف في مكان صاخب) 1988 لعلي خيون ، غريبة عن البطل (عماد منصور الساري) بسبب فقدان حبيبته (عشتار) اثناء دخوله السجن ، التي اختارتْ زميله (عبد الفتاح) شريكاً لها [1]

لقد تغيّرتْ دلالة المكان في هذه الرواية ما بين دخول البطل السجن وما بعد خروجه واصطدامه بالواقع الصعب .

وترتبط دلالة المكان في رواية (نجمة في التراب) 1988 لغازي العبادي مع البطل ، فيصبح انتقال البطل من مكان إلى آخر ، طريقاً للوصول إلى البطلة (نجمة) ، فالبحث عن الحبيبة هو

البحث عن ، المكان الآمن ، فحيثما تواجدت البطلة ، أصبحت معالم الوطن موجودة لدى البطل [2] .

وتعد معظم الروايات العراقية في مرحلة التسعينات وبداية القرن الواحد والعشرين وحتى الوقت الحاضر امتداداً لرواية الحرب في الثمانينات من القرن العشرين ، حيث عالجت تلك الروايات مظاهر العدوان الثلاثيني على العراق منذ عام 1991 ولحد الآن . وهي أعمال تتفاوتْ في جودتها .

ويمكن القول ان الرواية في مرحلة التسعينات لم تبتعد عن حدود المكان الأصل ، أو البحث عنه في المدن البعيدة ، فلقد أصبح العراق كما كان في السابق أرضاً واسعة امتدتْ عليها أحداث تلك الروايات .

ومن الملاحظ أن أغلب الرواية التسعينية لم تستلهم موضوع العدوان الثلاثيني على العراق الا في بداية القرن الواحد والعشرين ، ولعل السبب في ذلك أن نضج فكرة الحرب لم يتحقق الا بعد فترة طويلة من قيامها ،على عكس حرب الثمانينات كما يمكن لنا أن نضيف سبباً مهماً بخصوص ذلك ، هو ابتعاد ام المعارك عن جانب المواجهة بين دول العدوان من جهة والعراق من جهة أخرى ، فلم يكن هناك تماس مباشر بين طرفي الحرب ، فلقد لعبت الأسلحة المتطورة البعيدة المدى دوراً في هذه الحرب ، كالطائرات والصواريخ .

واستطاع الروائي أن يعكس صورة الدمار الذي تسبب به العدوان الهمجي على العراق الذي شمل كل جوانب الحياة ، واستطاع أيضاً أن يوضِّح صورة الثبات العراقي بجوانبه كافة بدءاً من ساحة الحرب وانتهاءً ببيت العائلة العراقية .

---

1) ينظر / رواية العزف في مكان صاخب – علي خيون – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – الطبعة الاولى – 1988 .

2) ينظر / رواية : ممر الى الليل – ابتسام عبد الله – دار الشؤون العامة – بغداد – 1988 .

وتُمثل رواية (بلقيس والهدهد) 1995 لعلي خيون ابتعاداً عن هموم الحرب ، فاختار كاتبها أفكاراً غريبة للتعبير عن الضياع الذي يعيشه الإنسان في هذه الحياة المتشعبة ،فيصبح المكان أرضاً خصبة استند عليها المؤلف في كتابة الأحداث ، فالبطل يتنقّل في صحراء السماوة لاغواء النساء بواسطة السحر.[1]

وتصبح مدينة (خانقين) في رواية (المسّرات والأوجاع) 1998 لفؤاد التكرلي مكاناً معبّراً لصورة المجتمع ، من خلال تركيز الكاتب على (دربونة الشواذي) التي تسكنها بعض العوائل المتميزة بقبح شكل أفرادها [2] فاستطاع الكاتب أن يعكس صورة الشخصيات على المكان الذي يحتويها .

وتواجهنا في بداية القرن الحالي أعمالاً روائية كثيرة ، تتحدث عن هموم الحرب ، بعد أن نضجتْ فكرة الحرب لدى كتاّبها ، الذين استخدموا طرقاً عديدة للتعبير عن تلك الفكرة . فالبعض استخدم الأسلوب المباشر والبعض الآخر اختار أسلوباً غير مباشرٍ للتعبير عنها .

تناولتْ رواية (غسق الكراكي) 2000 لسعد محمد رحيم فكرة الحرب وانعكاسها على الحياة ، من خلال اختيارها لمدينة (السعدية) رمزاً لمدن العراق الأخرى ، حيث استطاع الروائي البطل أن ينقل لنا حياة البطل الشهيد (كمال) داخل سوح القتال وعلى أرض مدينة (السعدية).[3]

لقد أصبح المكان في هذه الرواية ذا دلالة معبّرة عن حالة الأمكنة الأخرى ، حيث أراد الكاتب بذلك ، أن يسجل للأجيال اللاحقة أثر الحرب على حياة المجتمع جميعاً .

وتتفاعل الأمكنة وتواسي بعضها الآخر في رواية (برج المطر) 2000 لأمجد توفيق ، الذي جعلها تتحوّل من مجرد أمكنة صامتة الى رموز شاهدة على الشر ، لها روح مجروحة ، ولسان تتكلم به عن ألمها للآخرين ، بسبب العدوان الثلاثيني على العراق في بداية التسعينات من القرن العشرين [4]

ولقد اختار بعض الروائيين الأحداث التي مرّ بها العراق في العصر الحديث للتعبير عن معاناة العراقيين في الوقت المعاصر ، من خلال استذكار تلك الأحداث ومن ثم وضعها أمام أحداث العصر ، لتتأمل الأجيال بطولات الأجداد التي قاموا بها ضد العثمانيين والإنكليز والصهاينة بشكل خاص .

---

1) ينظر / رواية : العزف في مكان صاخب – علي خيون – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – الطبعة الأولى – 1988 .

2) ينظر / رواية : نجمة في التراب – غازي العبادي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1988 .

3) ينظر / رواية : بلقيس والهدهد – علي خيون – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1995 .

4) ينظر / رواية : المسرّات والاوجاع – فؤاد التكرلي – دار المدى للثقافة والنشر – دمشق – ط1 – 1998 .

ونستطيع أن نلمح تلك الفكرة في رواية (حب وحرب) 2000 لخضير عبد الأمير التي تناولت أحداث ثورة 1941 وثورة 1958 وأحداث 1963 وانتهاءً بثورة تموز 1968 . [1]

تنقلنا الرواية السابقة في وصف الأمكنة من بغداد إلى جنوب العراق ، من خلال الحديث عن بطل الرواية (مانع) وعائلته التي انتقلت من (علي الغربي) إلى (بغداد) .

وعالجت (بديعة أمين) في روايتها (طائر الجنة) 2001 الأحداث التي جرت بين الإنكليز والعثمانيين على أرض العراق ، والتي انتهت بطرد العثمانيين من العراق . [2]

والرواية مليئة بوصف الأمكنة داخل مدينة بغداد ، من طرقٍ وشوارعٍ وما موجود فيها من معالم ، وقد أرادت الكاتبة منْ خلال ذلك الربط بين تاريخ العراق الحديث وتأريخه المعاصر .

ويستلهم محمد أحمد العلي في رواية (الوباء) 2001 الأفكار والتصرفات السيئة التي برزت بعد (أم المعارك) من قِبل بعض ضعفاء النفس والتي كشفت استغلال البعض ، ثم ربطه مع حالة المجتمع ككل عن طريق شخصية البطل .

ولقد استطاعت هذه الرواية أن تعكس مفهوم الحرب وأسلحتها المتطورة على أرض العراق وشعبه ، من خلال تصوير الدمار الذي أصاب أحياء وأزقة وشوارع مدينة بغداد بشكل خاص .[3]

---

1) ينظر / رواية : حب وحرب – خضير عبد الامير – دار الشؤون العامة – بغداد – 2000 .

2) ينظر / رواية : طائر الجنة – بديعة أمين – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 2001 .

3) ينظر / رواية : الوباء – محمد أحمد العلي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 2001 .

الباب الاول
المكان ودلالته

الباب الاول: المكان ودلالته

نحاول في هذا الباب أن نبرز الخصوصية الفنية التي اعتمدها الروائي العراقي في بناء المكان ، والتي تتداخل في البناء العام للرواية ، أي من خلال شخصيات الرواية وزمنها ، والمنظور الذي يعتمد عليه الكاتب في تقديم الاحداث للقاريء ، والوصف باعتباره الاداة والوسيلة المعبّرة عن تصوير المكان واجزائه .

ان الشخصية كبقية اجزاء الرواية قد أصابها التغيير بمرور الزمن وبتطور عالم الرواية ، فأصبحتْ أكثر تعقيداً مما كانت عليه سابقا فالرواية هي « سليلة الأشكال الملحمية الكبرى ... التي اعتمدت المغامرة الفردية التي يظهر فيها الأبطال يرتدون كل صباح بدلات الحرب ، ويعرفون كيف يحيدون عن السهام في المعارك ... ان هؤلاء الاشخاص هم كائنات من عالم الخرافة لا من عالم البشر هدفها الادهاش » [1]

وتنعكس ملامح الشخصية على الرواية بشكل عام ، فتمنح الشخصية أهمية خاصة للبناء العام للرواية ، فالرواية العادية البسيطة تعمل على « خلق الشخصية الحية المميزة من سواها جسدا ونفساً ، أما الرواية الحديثة فهي تسعى على العكس من ذلك ، إلى طمس العلاقات الخاصة ، الفارقة ، وقد يحتج أصحابها لذلك بان الإنسان رقم مبهم بين أرقام مبهمة » [2] وأصبح اكثر إبهاماً ولايمكن التعامل معه كأنه كتاب مفتوح ، بل كصندوق يختزن المألوف وغير المألوف ، نرى ظاهره لكن لا نعلم ما بداخله .

وليس من الواجب أن تكون الشخصية (إنساناً) ، بل قد تكون (حيواناً) أو أي شيء آخر ، فالغاية من وراء كل ذلك مخاطبة بني البشر بطريقة مناسبة ، قد لا يكون هو القائم بها بل الهدف منها . كما في كليلة ودمنة لابن المقفع . [3]

إن الإنسان هو عبارة عن شخصية تقوم بدورها في الحياة ، « وأن أفضل طريقة لخلق شخصية روائية هي اختراع شخص كامل بكل كيانه بحيث يكون معروفاً لديك معرفة تامة ، ويكون كل فعل من أفعاله قائماً على الصيغة والأساس الذي رسمته بنفسك » [4] ولكن في حقيقة الأمر أن ــــــــــــ

1) الشخصية في الرواية العراقية (1958 – 1980) – دراسة فنية – مصطفى ساجد مصطفى – الجامعة المستنصرية – كلية الآداب / رسالة ماجستير – مكتوبة على الآلة الطابعة – 1996 . ص23 .

2) هامش (قضايا الرواية الحديثة – مصدر سابق – ص 95 .
وينظر / المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين) – جابر عصفور – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط2 – 1986 . ص 119 .

3) ينظر / الفن القصصي وبناء الشخصية – صبري مسلم / مجلة اليرموك العدد 53 / 1996 ص 42 .

4) فن كتابة الرواية – دايانا وات فاير – ت – عبد الستار جواد – دار الشؤون الثقافية ط1 – بغداد 1988 ص95 ، وينظر / الرواية والتجربة الروائية . ندوة الافلام – مجموعة من الكتاب – مجلة الاقلام – بغداد – العدد 5 لسنة 1979 ص87 .

الشخصية هي التي تفرض وجودها على الكاتب ، من خلال أفكارها وتصرفاتها ، فالكاتب الناجح عليه أن لا يعطي للشخصية أكثر مما تستحق ، وأن لا يأخذ منها ما تستحقه ، والبعض يعتقد « أن الروائي يبني شخصياته شاء أم أبى علم ذلك أم جهله ، انطلاقاً من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة وان أبطاله ماهم إلا أقنعة يروي من ورائها قصة ويحلم من خلالها بنفسه » [1] ، وهذه الأقنعة والأحلام نابعة بلا شك من خيال الكاتب الذي يحاول أن يجعل لأحداث روايته معنى ودلالات ذات أهمية خاصة .

يعيش الروائي أثناء عملية خَلْق شخصياته بين أمرين « هما الموضوعية والذاتية ، فبينما لا يستطيع الروائي أن يتخلص من الذاتية في عملية الخلق ، تفرض عليه الموضوعية الروائية أن تكون للشخصيات عوالمها المستقلة بفكرها وأحاسيسها ورغباتها ، وهذا مكمن الصعوبة في عملية الخلق الفني للشخصية في العمل الروائي .... » [2] فعملية الخلق « تمر بمرحلتين ، أن تفهم أولاً ، وأن تقدم ثانياً ، وذلك هو جوهر مهمة الروائي » [3] فالنجاح في بناء الشخصية نابع من تطابق الشخصية مع الدور الذي تؤديه .

ولقد حاولنا في هذا الباب أن تجد ذلك الخيط الذي يربط دلالة الشخصية بتفاعلها مع المكان من حيث كونها شخصيات رئيسية أو ثانوية « فإذا ركز القاص على شخصية واحدة أو اثنتين بحيث تستأثران بالبطولة فان الدارس يلمح إن العمل القصصي سواء كان رواية أو قصة قصيرة يقوم على شخصيات رئيسية (أبطال) وشخصيات ثانوية تبدو كالمرايا التي تعكس ملامح البطل او البطلين اللذين ركّز عليهما القاص » [4] ، ولكن الحقيقة التي ندركها هي ، ان خلود الشخصية لا يعتمد على مقدار المساحة التي تشغلها ، بل على الدور الذي تؤديه .

اذن مما لاشك فيه ان الشخصيات بانواعها تؤثر وتتأثر بالمكان ، سواء أكانت الشخصية

---

1) بحوث في الرواية الجديدة – ميشيل بوتور – ت – زيك انطونيوس – منشورات عويدات – بيروت – ط2 1982 ، ص 94 .

وينظر / المثقفون والحرب / ندوة الاقلام / مجلة الاقلام العدد 11 لسنة 1983 ص 17 .

2) البناء الفني للرواية التاريخية (1870 – 1939) دراسة فنية مقارنة – خالد سهر محي الساعدي – رسالة ماجستير – مكتوبة على الالة الطابعة – جامعة بغداد – – كلية الاداب – ص 171 .

3) المصدر نفسه ص 171 . وينظر / البطل المعاصر في الرواية المصرية – أحمد ابراهيم الهواري – وزارة الثقافة والاعلام – بغداد – 1976 ص 16 و ص 17 .

4) الفن القصصي وبناء الشخصية – صبري مسلم – مصدر سابق ص 43 .

وينظر غائب طعمة فرحان روائياً – فاطمة عيسى جاسم – رسالة دكتوراه مكتوبة على الآلة الطابعة – جامعة الموصل – كلية الاداب – 1997 ص 85 .

(رئيسية أم ثانوية) أو كانت الشخصية (مسطحة ثابتة في علاقاتها الانسانية) أم كانت (نامية تثير الدهشة في القاريء من خلال التغيير الذي يصيب أفكارها وتصرفاتها) . [1]

تؤثر الشخصيات في المكان من خلال ماتحمله من أفكار وهموم ، تتأثر فيه من خلال أجزائه ، فتقيده بقيوده في الريف والمدينة أو في السجن وخارجه ... .

يستطيع الروائي أن يصنع من خلال الكلمات ذلك العالم المتجانس بين أجزاء روايته ، فتصبح لغة تقرؤها ، والكلمات « تخضع في الغالب إلى نظام الصورة المرئية في المقاطع المكانية ، والى نظام التسلسل السببي القائم على بروز وحدة الفعل العضوي في المقاطع السردية الوصفية كما إن لغة الحوار القائم من جهة ولغة العالم الداخلي للشخصية من جهة أخرى محكومة إلى حد بعيد بنظام الصورة المرئية القائمة على التجسيم والتشخيص والتحليل في بعض الأحيان » [2]

ان الصورة المتكاملة من الشخصية والمكان والحدث لا يمكن ان تكون ثابتة ، بل انها « تخضع الى نوع من المداولة بين الوضع المتحرك للشخصية (الصورة السردية) وبين وضعها الساكن (الصورة الوصفية) هذا في الوقت الذي تبدو فيه الصورة الداخلية القائمة على اسلوب التداعي والمناجاة محصوراً جداً في بعض المواقف المتأزمة التي ينتج عنها ، تحول حاسم في تطوّر الشخصية » [3] ولكن بالرغم من ذلك فان الصورة المكانية لايمكن ان تكون بمعزل عن الشخصية ، فكلاهما يصنع الآخر .

ويرتبط الزمن مع المكان ، فيستطيع الروائي أن يمنح ذلك الترابط ودلالة عميقة ومعبّرة عن فكرة يهدف اليها بطرقٍ مختلفة .

وعلى الرغم من ان ابرز ملامح الزمن انه نسبي يكشف بوضوح عن علاقة الماضي – الحاضر – المستقبل [4] وان ملامح المكان تتشكل في أجزائه فان الترابط يبقى قائماً بينهما . فمثلما يكون المكان إطاراً للأحداث ، فان « الموضوع لا يمكن طرحه إطلاقاً ما لم يصبح بالإمكان إدراك

---

1) ينظر / (اركان القصة – أ . م – فوستر – دار الكرنك – القاهرة – 1960 – ص 83 و 95 .
وينظر / الشخصية في الرواية العراقية – مصطفى ساجد مصطفى – مصدر سابق – ص 286 .
وينظر / (الادب وفنونه) – د . عز الدين اسماعيل – دار الفكر العربي القاهرة – 1976 ص 191 – 192 .

2) بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ – د . بدري عثمان – دار الحداثة والنشر – مصر – ط1 – 1986 – ص 8 .
وينظر / الالسنة والنقد الادبي – مورس ابو نامز – دار النهار للنشر – بيروت – 1979 – ص 109 .

3) بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ – د. بدري عثمان – مصدر سابق – ص 11 .
وينظر / اضاءة النص – اعتدال عثمان – دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – 1988 –

ص 50 .

4) ينظر الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا – ابراهيم حيداري – رسالة دكتوراه – جامعة الموصل / كلية الاداب – 1990 .

عجلة الزمن » [1]

يعي القاريء المفارقة الزمنية لأحداث الرواية ، فبالرغم من علمه ان كل شيء قد مضى لكنه دائماً يعي بأنه يعيش تلك اللحظات في وقته الحاضر ، فهو جزء من تلك المفارقة « وغالباً ما يعزز الراوي هذا الاعتقاد لدى القاريء ، باستخدام ألفاظ تؤكد ان الأحداث تقع في الحاضر » [2]

ويتضمن هذا الباب علاقة المكان بالوصف ، باعتبار إن الوصف وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات وابراز ملامح الإنسان ولنقل الواقع بكل دقة [3] . فمن خلال ذلك أصبحتْ دلالته عميقة ومؤثرة في القاريء .

وحاولت الرواية العراقية أن تخلق من وظائف الوصف دلالات معبّرة . فاصبح الوصف وسيلة لإدراك المكان وتمييزه بشكل خاص .

كما حاولنا في هذا الباب أن نجد ربطاً وثيقاً في الطريقة التي يستخدمها الكاتب في تقديم صورة المكان . حيث استخدم الروائي العراقي طرقاً مختلفة في تقديم ذلك من خلال الرواة أو الشخصيات التي يعطيها الفرصة لعمل ذلك .

لايعني ذلك دائماً أن الشخصية لها دورها في أحداث الرواية ، بل على العكس قد لا يكون لها أي دور في سير الأحداث ، لكنها قريبة من الأحداث تسجل لنا ما تراه ، « فالراوي يستطيع أن يطلعنا على وجهة نظره من خلال المعرفة الواسعة التي يمتلكها عن القصة ومكوناتها ، وأحياناً أخرى يتنحّى قليلاً فاتحاً الطريق أمام الآخرين للتعبير عن وجهة نظرهم تجاه المادة الحكائية ، وهو في الحالة الاخيرة يروي ما تراه الشخصية لا ما يراه هو » [4]

---

1) صنعة الرواية – بيرسي لوبوك – ت . عبد الستار جواد – دار الرشيد للنشر – بغداد – 1981 ص55 .

2) البناء الفني للرواية العربية في العراق – شجاع مسلم – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1 – 1994 ص 62 .

3) يُنظر / هامش قضايا الرواية الحديثة – مصدر سابق ص 95 .

4) البناء الروائي عند الطيب صالح – صالح محمد عبد الله – رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة الموصل – 1977 . ص 131 .

وينظر / تاريخ الرواية الحديثة – . م . البريس – ت . جورج سالم – منشورات عويدات – بيروت – لبنان – 1967 – ص460 .

أ – الفصل الأول : المكان ودلالته الداخلية

سنحاول في هذا الفصل أن نجد ربطاً بين المكان والأجزاء الداخلية للرواية التي لها دورُ في احداثها . ونقصد من خلال ذلك الشخصيات وزمن احداث الرواية .

فالشخصية هي القائمة بالافعال التي يريدها الكاتب فهي « اداة لتصوير وتمثيل لاشخاص من بني الانسان ... وهي في الغالب اكثر عناصر القصص أهمية حتى وإن كانت تلك الشخوص من الحيوان ، فهي تكاد تمثل أو تصور دائماً أناساً أو تعرض سمات بشرية » [1]

وإن « الشخوص الروائية لاتؤخذ من الحياة مباشرةً ، وان أفضل طريقة لخلق شخصية روائية هي اختراع شخص كامل بكل كيانه بحيث يكون معروفاً لديك معرفة تامة ، ويكون كل فعل من أفعاله قائماً على الصيغة والاساس الذي رسمته بنفسك » [2] .

ويستطيع الروائي أن يعكس ما تشعر به الشخصية المبتكرة أثناء وجودها في مكان ما . ويكون شعور الشخصية بالمكان من خلال الكاتب أو من خلال الشخصية نفسها بحيث يمنحها الروائي الحرية بالتعبير والشعور . ويرتبط ذلك الشعور بالحالة النفسية للشخصية أثناء تواجدها في المكان في الماضي أو الحاضر .

ويتداخل الزمان مع المكان ، ليحدد معنى المكان ، فالزمان والمكان يمثلان « العامل الأساس في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى إنساني » [3] لان المكان يتحدد وجوده من خلال رؤية الراوي داخل أو خارج النص ، والزمان ينعكس على تلك الرؤية حاضراً و ماضياً.

---

1) الوجيز في دراسة القصص – لين او ليتنبرلويس – ت . عبد الجبار المطلبي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1983 . ص 131 و ص 132 .

2) فن كتابة الرواية – دايانا وات فاير – ت . عبد الستار جواد – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1 – 1988 – ص95 .

وينظر / الرواية والبحرية الروائية – ندوة الأقلام – مجموعة من الكتاب / مجلة الاقلام – بغداد / العدد 5 لسنة 1979 ص 87 .

3) نظرية البنائية في النقد الادبي – د. صلاح فضل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط3 – 1987 – ص326 .

ينظر / مشكلة المكان الفني – يوري لوتمان – مجلة البلاغة – العدد 6 لسنة 1986 – ص83 .

وينظر / الزمن والفضاء – فالنتينا ايفاشيفا – مجلة الثقافية الأجنبية – العدد 1 لسنة 1990 – ص51 .

1 – المكان والشخصية : –

يمكن أن نُعرِّف الشخصية على إنها « جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد عن طريق ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة كافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه حق التعرف ، أي ان الشخصية ليست أكثر من النتائج النهائية لمجموعة العادات عند الفرد » [1]

حينما يضع الروائي شخصيته ضمن سياق أحداث روايته ، يحدد أولاً « ملامحها الخارجية وقد يكون هذا التحديد عاماً ، وقد يكون تحديداً مفصلاً » [2] فهذا التحديد يمنح الأحداث واقعية أكبر ويمنح الرواية دلالة أعمق .

وبما ان الروائي هو إنسان « فهنالك تقارب بينه وبين موضوعه ينعدم في كثير من أشكال الفن الاخرى ، كالرسام والنحات والشاعر والموسيقي . ولكن الروائي يمكنه أن يضع لنا عدة كتل من الكلمات التي تصف الانسان وصفاً عاماً » [3] خارجياً .

ويستطيع الروائي أن يعكس الوجه الاجتماعي للشخصية ، لان « تحليل البناء الاجتماعي للشخصية الفردية من شأنه أن يكشف عن نمط تفاعلها مع البيئة الاجتماعية ولايكفي هنا أن نتساءل عما تفعله الشخصية ، بل كيف تسلك الشخصية في المواقف الاجتماعية المتنوعة » [4] فما تقوم به الشخصية من تصرفات داخل المجتمع كأفعال خارجية ظاهرية ، أو داخل اسرتها أو بمعزل عنها كأعمال مخفيّة لا يرغب أن يطّلع عليها الآخرون ، هي الحقيقة التي تعطي صورة الشخصية ، وإن إدراك ذلك يجعل كل شيء واضحاً عن الشخصية .

كما إن القيم في الحياة أو في العالم الروائي « التي يتعلق بها أفراد البشر ، تحدد سلوكهم وتضفي على شخصيتهم طابعها فتختلف من فرد الى آخر ... إن هذه القيم التي يتعلق بها الفرد هي التي تصنع شخصيته » [5] لانها تعبّر عن واقعه .

والمركز الاجتماعي الذي تحتله شخصية ما ، يجعل منها شيئاً آخر ويختم عليها قيوداً يجب أن تلتزم بها [6] فنحن حينما نقرأ رواية ما ، نجد الاختلاف واضحاً بين الشخصية داخل البيت عمّا في

---

1) الشخصية الريفية في قصص يوسف إدريس القصيرة – فاتح عبد السلام – رسالة ماجستير – جامعة الموصل – كلية الآداب – 1986 . ص 6 و 7 .

2) البناء الفني لرواية الحرب في العراق – د . عبد الله ابراهيم – دار الشؤون الثقافية العامة – ط1 – بغداد – 1988 – ص87 .

3) أركان القصة – مصدر سابق . ص 87 .

4) الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر – السيد ياسين – دار التنوير – بيروت – ط3 – 1983 . ص61.

5) علم النفس والادب – د . سامي الدروبي – دار المعارف – القاهرة – ط2 – 1981 . ص66 .

6) ينظر / : فن كتابة القصة – حسين قباني – الدار المصرية للتأليف والترجمة – القاهرة – 1965 – ص70 –
71 . وينظر / القصة الفلسطينية القصيرة في الاراضي المحتلة – فخري صالح – دار العودة – بيروت – ط1 – 1982 . ص 14 .

خارجه ، فلكل مكان شخصيته المناسبة ، يجب أن يعلم بها الكاتب قبل غيره ، ويتعامل معها داخل الرواية وفق ذلك .

والحوار من الأساليب التي يستخدمها الروائي في إبراز الوجه الاجتماعي للشخصية « باعتباره عنصراً له خطره في العمل الروائي ، إذ يستدل على وعي الشخصية وتفردها ، ويسهم في تطوير الأحداث ، فضلاً عن دوره في المساعدة على بعث الحرارة والحيوية في المواقف المميزة ، بشكل يحقق منه تصوراً متكاملاً لظواهر الواقع ... » [1]

ويمثل الوجه النفسي للشخصية الدلالة العميقة المعبّرة عن ذات الشخصية ، ولقد إستطاع الروائي العراقي أن يربط بشكل واضح بين الحالة النفسية للشخصية مع مكان وجوده ، فاصبحت دلالة المكان كبيرة من خلال ذلك .

لقد أثرت الدراسات النفسية على تطوّر بناء الرواية ، فاصبح بناء الاحداث يعتمد أحياناً على ذلك التطوّر الذي كشف الكثير من الحقائق التي كانت سبباً في سلوك شخصيات كثيرة في المجتمع ، بعد أن كان العلم يجهل سببها لفترة طويلة [2] فالحدث الذي تقوم به الشخصية في أغلب الاحيان يكون له بُعْدُ نفسي داخلي يدفع الشخصية للقيام به .

ويتفق الكثيرون من النقاد والمفكرين « على إمكانية التعبير عن فكرة واحدة بطرق متعددة مختلفة ، فمن لم يشعر بأهمية كلماته في موقف محرج ؟ إنّ إمكانية وصف الحدث نفسه والذي يتم التعبير عنه في أفكار المتكلم أو الكاتب بأكثر من طريقة » [3]

إنّ هذا الاختلاف في التعبير ناتج عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية حينذاك . ومما لاشك فيه أن ذلك ينعكس على رؤية المكان ، فتصبح متعددة متعلقة بتلك الحالة . فعندما تنغلق أبواب الحياة المشروعة بوجه الشخصية « تبدأ وظيفة التغيير ، أي المجال العكسي من المشروع الى اللامشروع » [4] فتنعكس رؤية الشخصية على الأمكنة التي توجد فيها ، وحينذاك تفقد الأمكنة دلالتها الحقيقية لتصبح لها دلالات جديدة معبّرة مرتبطة بحقيقة الواقع النفسي لها .

---

1) لغة الحوار ودلالاته في الرواية العراقية / باقر جواد – مجلة الطليعة الادبية – بغداد – شباط – 1980 ص34
وينظر / مدخل الى علم اللغة (محمد فهمي حجازي – دار الثقافة – القاهرة – 1978 – ص9 .

2) ينظر / عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة – عبد الرضا علي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط1 – 1976 . ص20 .

3) مفهوم الاسلوب / رولف ساندل / مجلة الثقافة الاجنبية – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – العدد 1 لسنة 1982 ص57 .
وينظر / فن كتابة القصة – مصدر سابق – ص 70 و 71 .

4) بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ – د. بدري عثمان – دار الحداثة للطباعة والنشر – بيروت – ط1 – 1986 ص 78 .

إذن لايمكن أن تكون للشخصية الواحدة حالةً نفسية واحدة ، بل لكل مرحلة من مراحل حياتها حالة نفسية معينة [1]

وركّز الروائي العراقي على الوجه الفكري للشخصية ، فأعطى لذلك خصوصية معبّرة عن حالة مناسبة للمرحلة التي تعيشها الشخصية ، باعتبار أن الشخصية في الرواية أو القصة هي « مستودع الأفكار والآراء والاتجاهات والتقاليد في مجتمع معين ، وهي المتعهدة في الوقت نفسه بنقل كل ذلك إلى المتلقي» [2]

ويمكن اكتشاف هذا الوجه من خلال الفكرة التي تعبّر عنها الشخصية ، فالفكرة بمختلف أجزائها تكون « قد تحولت داخل العمل الفني وخصصت نتيجة هذا التحول لمنطق جديد ، يستمد مظاهر جماله وقيمته وحيويته من طريقة البناء اللغوي للشخصيات ... » [3]

ويظهر هذا الوجه عن طريق المحادثة ، سواء كان في داخل الشخصية – (مونولوج) أو (مناجاة) – أو مع الآخرين – (حواراً) – ، حيث يمكن « التمييز بين المتحدثين من خلال حوارهم » [4] ، فمن الصواب أن تقول الشخصية ما يلائم مستواها الفكري ، فاذا حدث عكس ذلك ، يعتبر خللاً في بنائها . وهذا ينعكس على المكان ، فصورة المكان الواحد تختلف من شخصية لاخرى ، وذلك الاختلاف ناتج عن التغيير الحاصل للوجه الفكري والنفسي للشخصية .

ولا تقول الشخصية في العالم الروائي كلاماً لا معنى له ، حتى لو كانت مجنونة لان « الفن لايعرف الهزر والهذيان وليس هناك أي وحدة ضائعة في العمل الفني ، وحتى ما يبدو شيئاً استطرادياً وهامشياً يؤدي وظيفة واعية في سياق هامشيته » [5]

ويميزالوجه الفكري للشخصية الشخصيات عن بعضها البعض ، وهذا الوجه يستمد فكره من طبيعة التجربة التي عاشتها في الحياة . [6]

لا يمكن أن يكون المكان الروائي بعزل عن الوجود الإنساني لان « المكان حقيقة معاشة ، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ، فلايوجد مكان فارغ أو سلبي » [7] ، فلو قدّم الروائي لنا وصفاً خالصاً لمكان ما ، فانه مرتبط بشخصية الكاتب نفسه ، وهو تعبير عن ارتباط المكانبالشعور الإنساني . ففي رواية (ممر إلى الليل) يقول الراوي الخارجي : « السماء في ــــــــــ

1) ينظر / الشخصية وقياسها – د . لويس كامل – مكتبة النهضة – مصر – 1959 – ص8 .

2) البناء الفني للرواية التاريخية – مصدر سابق ص 163 .

وينظر / المبدأ الحواري – تودوروف – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1 – 1992 – ص78و79 .

3) بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ – مصدر سابق – ص8 .

4) الرواية الابداعية – هاسكل بلوك – دار النهضة – مصر – 1966 – ص 221 .

5) بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ – مصدر سابق – ص31 .

6) ينظر / البناء الفني لرواية الحرب في العراق – مصدر سابق – 102 .
7) مشكلة المكان الفني – مصدر سابق – ص 83 .

صبيحة اليوم التالي ملبدة بالغيوم بدرجات متعددة من اللون الرمادي تتخللها خيوط زرقاء وبيضاء ، تتلون في أجزاء أخرى بلون أسود . حمامات بيضاء – رمادية تطير في أسراب . تحرّك أجنحتها بيسر ، ترفع رأسها إلى أعلى تنطلق إلى أمام تلفها طمأنينة هادئة تنبع من وجودها مع أترابها ومن إحساسها بالحرية وخلو سبيلها من حواجز تحد من انطلاقتها وصعودها إلى أجواء جديدة تكتشفها يوماً بعد يوم ... » [1]

على الرغم من عدم وجود شخصية بشرية داخل النص السابق فانه مرتبط بشخصية الراوية وعالمها الوجداني – النفسي والفكري ، فرأينا الطبيعة وحركة الطيور من خلال نظرتها للسماء ، حيث عبّر عنحلمها بعالم تنشده وهو تعبير عن وجود إنساني داخل النص .

لذا يمكن القول « أن الفضاء بكل أشكاله وأبعاده يظل وثيق الصلة بالإنسان الذي يتحرك فيه ، حين يكون فضاءاً مكانياً ، أو الإنسان الذي يراه حين يكون فضاءاً مرئياً ، أو الإنسان الذي يحس به ويتناوله حين يكون فضاءاً تداولياً (كالأشياء الطبيعية ... والأشياء الإنسانية) أو الإنسان الذي يخلقه ، حين يكون الفضاء محور حركته بحيث يظل الفضاء دائماً ذا ارتباط وذا دلالة بالنسبة لوظيفة إنسانية ما » [2] فعلى سبيل المثال يقول الراوي البطل في رواية (الاغتيال والغضب) واصفاً أحد شوارع بغداد : « قمت متثاقلاً عن السرير ، مزيحاً إحدى الستارتين للنافذة المطلة على الشارع . غمر الضوء الغرفة وامتلأت أذني بالأصوات والحركة. تقدمت نحو الشرفة الخشبية لفندق « فائز الجديد » وعاينت ما يجري في الشارع منذ الصباح المبكر ، انه المشهد المألوف نفسه ... مخابز الصمون العسكري .. سوق السراي بعتمته المعهودة المقيمة فيه كالأزل .. بائع الكبة والناس المتجمعون حوله وقوفاً .. باب المحاكم مفتوحاً إلى آخره وجموع المراجعين الذين يحملون معهم هموم قضاياهم ، يدخلون من الباب الواسع أو يخرجون منه ويتسكعون حيارى عنده .. شارع المكتبة يمتد بانحناءاته حتى تنتهي عند شارع الرشيد ، حيث أرى دائماً واجهات المكتبات والمطابع ومناظر الكتب الموضوعة في رفوفها أو في الواجهات الزجاجية المتعكرة بآثار الغبار الذي تثيره حركة شارع المتنبي ...» [3]

استطاع موفق خضر أن يصف لنا المكان من خلال عين الشخصية ، أن يجعل للمكان دلالة معبّرة من خلال تركيز الشخصية على جوانب معينة في المكان مثل (باب المحاكم المفتوح) الذي يدعونا أن نجعل فيه دلالة على كثرة مشاكل الناس ، الذين (يتسكعون حيارى عنده) ، فلا سبيل إلى انتهاءها ، فالحياة مستمرة وباب المحكمة مازال مفتوحاً .

واستطاع الروائي العراقي أن يحيل المكان إلى مكان جديد بعيد عن واقعه ففقد قيمته ، فأصبح مكاناً رتيباً عادياً لا أهمية له بسبب الحالة النفسية والجسدية للشخصية ، تلك الحالة التي أظهرت

---

1) رواية ممر الى الليل – مصدر سابق ص 14 .

2) الموصل فضاءاً روائياً – مصدر سابق – ص 56 .
3) رواية الاغتيال والغضب – مصدر سابق – ص 178 – 179 .

المكان بمظهر آخر جديد ، فمثلاً في رواية (ويبقى الحب علامة) يصف الراوي البطل (يوسف) المدينة بعد كابوس ليلي: – « المدينة تتثائب وهي تخرج من تابوت نومها كسلى ، ربما لتواصل نومها بشكل آخر على منافذ الدوائر والمؤسسات والكازينوهات التي ستفتح أحدا قها لتبلع جيشاً جراراً من الخاوين والعاطلين ... » [1]

لقد عكس محي الدين زنكنة حالة الشخصية على المكان ، فمزج وصف الشخصية مع المكان ، فألبس المكان صفات إنسانية حيث جعل المدينة (تتثائب) وتخرج من (تابوت) والكازينوهات تفتح (أحدا قها) .

إن الذي يدعونا بأن نتقبل صورة تلك الصفات الإنسانية وتحيلها إلى المكان ، هو معرفتنا المسبقة بالكابوس الذي عاشته الشخصية ، فالمكان « يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر فأنَّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها » [2]

عندما يلاحظ المتلقي تلك النظرة المختلفة للشخصية على المكان حين يبعث فيه روحاً انسانية ، يعلم أن « المكان ليس أبعاداً هندسية وحجوماً فحسب ، ... بل نظام من العلاقات ووسطُ حيويُ تتجسم من خلاله تلك الشخوص التي تأخذ في مسارها خطاً مزدوجاً متناقضاً ، فهي تبدو أحياناً في حالة تداخل وتشابك ولكنها أحياناً تتنافر وتتباعد فتبدو في شكل وحدات درامية منفصلة » [3]

لقد أبرزت رواية (نافذة بسعة الحلم) بشكل واضح أثر الجانب النفسي والجسدي لشخصية البطل (حازم) على المكان الذي كان يراه من خلال نافذة غرفته ، فعندما يصف (حازم) ما يراه ، انما يصف نفسه من خلال ذلك . يقول الراوي البطل (حازم) : « عبر مستطيل النافذة تطالعني اشجار الفسحة وظلالها المستديرة افترشت العشب وقد أحاطت بالجذوع الراكنة بصمت واستكانة ، والعصافير المتخاصمة هدأت أخيراً بين الاغصان الكثيفة » [4] .

لقد أصبح « الريف في (نافذة بسعة الحلم) استرجاعاً لعالم مهزوم وبطل جريح ولم نر الريف الا من حدود (نافذة) فعلاً » [5]

ويمنح مقدار تآلف الشخصية مع المكان المتلقي صورةً أوضح عن المكان ومحتوياته ، فالمكان الأليف لا يدعو الشخصية إلى التفكير بأجزائه تفكيراً عميقاً ، ففي رواية (الشاهدة والزنجي) يقول الراوي عن(نجاة) : « كل قطعة أثاث في غرفة نوم توفيق أصبحت مألوفة لديها سرير نومه بأغطيته المهملة ... دولاب الملابس المصنوع من خشب الصاج بسطحه الصقيل اللماع ... السجادة الصغيرة بزخارفها الحمراء والبيضاء ، المفروشة على الأرض بين السرير ودولاب الملابس ... ـــــــ

1) رواية (ويبقى الحب علامة) – مصدر سابق ص 30 .
2) بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق – ص 114 و 115 .
3) الموصل (فضاءاً روائياً) مصدر سابق – ص 58 .
4) رواية نافذة بسعة الحلم – مصدر سابق – ص 162 .

5) السرير المجنح – حاتم الصكر – مجلة الاقلام – العدد 2 لسنة 1983 . ص 91 .

منضدة الكتابة الصغيرة في الركن ، والتي لم يعد يكوم فوقها علب الأطعمة الملونة منذ أن تعرّف عليها . الكرسي الوحيد ذو الظهر المرتفع ... الستارة الزرقاء على النافذة العريضة المطلة على سطوح الجيران ... جهاز التكييف وطنينه الخفيض ... وصورة الامرأة شبه العارية على الجدار ... » [1]

لقد وضع مهدي عيسى الصقر نفسه بديلاً عن الشخصية في رؤيتها لأثاث الغرفة ، فوصف المكان بسرعة منتقلاً من جزء إلى آخر ، بدون أن يكون لأي جزء في المكان أثر في انطلاق خيال الشخصية ،لاستذكار مايتعلق بمحتويات المكان ، بسبب الرؤية المتكررة لنفس المكان ، ففقد المكان تأثيره على الشخصية.

وعلى العكس من ذلك فأن المكان يصبح أداة بيد الكاتب لاطلاق عنان الخيال والتفكير لدى الشخصية ، ففي رواية (القلعة الخامسة) تبرز « ثنائية المكان الضيق أو المغلق والواسع أو المفتوح » [2] حيث تصبح الشخصية داخل السجن فجأة ، فيقول الراوي البطل : – « اذ اراقب هؤلاء المنكبين على العمل هؤلاء الذين يواصلون حياتهم في السجن برضى يحسدون عليه ، كنت أفكر في الشوارع التي تحيط بالمعتقل ، بكل الناس السعداء الذين جلبوا خطأ إلى السجون » [3]

لقد منح انتقال الشخصية البطلة من المدينة الفسيحة إلى السجن المغلق ، الشخصية خصوصية في التفكير بسبب فقدان حريتها فكان كل ما يشاهده داخل السجن ، يمنح خيالها جنوحاً نحو الخارج . والشخصية لم تستطع أن تنتقل من موضع إلى آخر بسهولة من دون أن يكون للخيال دور في كل جزء من المكان .

وأحياناً يصبح مكان ما أو جزء منه ذا خصوصية تبعث في الشخصية شعوراً بأهمية ذلك المكان ، مما يدعوها دائماً للاقتراب منه وتأمله ، فيصبح رمزاً لأشياء أخرى مهمة .

وترتبط الخصوصية الناتجة عن القيمة الخاصة لاجزاء المكان ، بدلالتها السابقة التي تعبّر عن موقف أو أثر معين . وتلك الخصوصية موجودة في الادب العالمي المعبِّر ، ففي رواية (الابله) يعود الابله دائماً نحو (« خزانته ذات الأدراج المصنوعة من خشب البلوط ، والتي كان يتأملها برضى كلما مرّ أمامها » [4] ، وذلك يدعو المتلقي إلى تساؤلات كثيرة عن سبب ذلك الارتباط بين الشخصية وأجزاء المكان .

———

1) رواية (الشاهدة والزنجي) – مصدر سابق – ص 124 .

2) الوصف في للرواية العراقية – (1937 – 1990) – عبد الامير مطر الساعدي – رسالة ماجستير / جامعة بغداد – ص118 .

3) رواية (القلعة الخامسة) – مصدر سابق – ص 27 .

4) جماليات المكان – مصدر سابق ، ص 110 .

وينظر / نظرية العلامات ودور القاريء – امبرتو ايكو / مجلة الاديب المعاصر / العدد 46 لسنة 1994 ص36

ونستطيع أن نلمح تلك الخصوصية النابعة من قيمة مكان دون غيره لدى الشخصية في رواية (القربان) ، حيث أصبح المقهى المسمّى (دبش) « أكثر من وحدة مكانية محضة . فقد فكر (ياسر) عقب تقطع اوصال العلاقة فيما بينه وبين أهل المحلة بترك المقهى ليعمل في اخرى بعيدة ، لكن تذكره لتعبه وشقائه من أجل (مظلومة) ونفسه ومقهاه جعله يعدل عن ذلك » [1]

لقد جعل غائب طعمة فرحان المقهى ذا خصوصية مؤثرة في حياة الشخصيات ، فعلى الرغم من كون (ياسر) عاملاً في ذلك المقهى ، إلا أنه لم يستطع التخلّي عنه ، فأصبح المقهى هدفاً سامياً لدى (ياسر) وهو ثمرة شقائه على مر السنين . فهو لم يفكر بانه عامل فقط ، بل صاحبه ايضاً ، ومن ذلك جاء شعوره نحو ذلك المكان .

وتمتلك رباعية إسماعيل فهد إسماعيل بأقسامها الأربعة (كانت السماء زرقاء – المستنقعات الضوئية – الحبل – الضفاف الأخرى) خصوصية في ترابط المكان مع الشخصية ، حيث يصبح المكان الذي تتواجد فيه الشخصية طريقاً لاستذكار أماكن أخرى من خلال تداعيات البطل الفكرية . وهذه التداعيات تبتعد عن المونولوج وحوار تيار الوعي ، لان المونولوج « سلسلة من الذكريات لا يعترضها مؤشر خارجي ... » [2] وأما حوار تيار الوعي فـ« يستخدم للدلالة على فهم في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصة » [3] فالأفكار تنساب بلا ترابط ولا منطقية .

إن الأفكار في هذه الرباعية أقرب إلى (مناجاة النفس) ، حيث أن الكاتب في هذه الطريقة من الحوار يعمل على « تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارىء ... ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً ... وهو أقل عشوائية ، وأكثر تحديداً من المونولوج الداخلي» [4] فالتداعيات تسير متتابعة مع أحداث الرواية الحقيقية ، وإن كلاً من تداعيات (مناجاة النفس) و (الأحداث الحقيقية) يسيران معاً ويتقاطعان معاً ، فيتوقف أحدهما ليسير الآخر ، ولكن سيرهما دائماً نحو الامام . [5]

إن (مناجاة النفس) « مصطلح قادم من المسرح إذ كان له أهمية كبيرة في مسرح الفترة الاليزابيثية » [6] لذلك فان (مناجاة النفس) يفترض وجود الجمهور ، مما يحتم على الشخصية أن

---

1) الوصف في الرواية العراقية – عبد الامير مطر الساعدي – رسالة ماجستير – جامعة بغداد – كلية الاداب – 2000 – ص 165 .

2) تيار الوعي في الرواية الحديثة – روبرت همفري – دار المعارف – مصر – ط2 – 1975 – ص 16 .

3) المصدر نفسه – ص 44 .

4) المصدر نفسه . ص 56 . وينظر / الرواية الحديثة – بول ويست – دار الرشيد للنشر – بغداد – 1981 . ص25 .

5) لكي يميز القارىء حوار تيار الوعي عن باقي الكلام وضع الباحث خطوطاً تحتها .

6) الحوار في القصة العراقية القصيرة – فاتح عبد السلام – رسالة دكتوراه – جامعة الموصل – كلية الاداب – 1995 . ص 103 .

تكون مناجاتها متناسقة مع الحدث ومتسلسلة مع بعضها البعض .

يقول الراوي : « تأكد من موضع قدميه قبل نزوله من المرتفع : « ترى هل أوفق للعثور على حقيبتي ثانية ! » وحانت منه التفاتة إلى خلف « الشمس تشرق من إيران ! » وابتسم بغباء .

صاحبه ابتسم – أيضاً – عندما ألقى هذا بجسده على الأريكة الخشبية » [1] وإن الذي يهمنا في هذا المبحث ، أن معالم المكان تتضح في رؤية الراوي الخارجي ورؤية الشخصية ، فكلاهما يقدم صورة خاصة لمكان ما . فالراوي الخارجي يقدم المكان الحقيقي الذي يتمثل في الحاضر الروائي المنبثق من وجود الشخصية على الأراضي الحدودية لإيران أثناء هروبه إليها ، أما الشخصية فتقدم لنا استذكاراتها وتداعياتها لاماكن معينة من البصرة – مكان البطل قبل هروبه منها.

ومن خلال ذلك التداخل في الأمكنة الواقعية والخيالية ، تتداخل أحداث الرباعية ، فأحداث الحاضر الروائي يحكي قصة هروب البطل ، أما تداعياته فتحكي قصة البطل أثناء تواجده في مدينة البصرة .

وفي (الضفاف الأخرى) التي يلتحم فيها الحوار مع حديث الراوي وتداعياته ، تصبح الأماكن قلقة دائماً لدى البطل ، بسبب عدم استقرار الحالة النفسية للشخصية البطلة التي تبحث عن عمل في الكويت وإيران ، متصلاً ذلك بعبور غير مشروع للحدود وصولاً إلى تلك الأماكن الغريبة عن شخصية العراقي القادم من مدينة البصرة ، حيث يقول الراوي : –« أنت معتاد على الهرب . هل نسيت أيام الكويت ؟ ! ... العمل في حقل المجاري ؟ ! ... مزاملة العمال الإيرانيين ؟ ! ... العودة إلى الحدود العراقية ؟ ! محفوراً ستذهب .

الطرقات تكاد تحطم الباب . وعينا زوجتك تتوسلان المجهول .

- قولي لهم : –« زوجي خرج قبل ساعة » .
- لو انك سلمت نفسك إليهم .
- تعال معنا .. لدينا ..

لكنك بحاجة للاتصال بأحمد عبد الله . وأحمد عبد الله أهو معتقل ؟ !

لو ساءت الامور أسلم نفسي غداً . أقول لهم : –« كنت خارج البيت » .

تقفز الى السلم . تتسلق السلم . السطح طريق . وسطوح بيوت الجيران . طريق . بإمكانك العبور . بيت ... ثلاثة ... خمسة .. حتى تصل إلى ..

وتتوجه زوجتك إلى الباب .

- من ؟ » [2]

---

1) رواية كانت السماء زرقاء – مصدر سابق . ص 33 .

2) رواية الضفاف الأخرى – مصدر سابق – ص 81 .

يستطيع القاريء أن يكتشف الحالة القلقة التي تعيشها الشخصية من خلال حديث وحركات البطل ، وفي ذلك دلالة على أن الشخصية لا يمكن لها أن تتصرف بحكمة من دون أن يكون هناك استقرارُ نفسي داخلي فيها .

وتختلف دلالة الباب المغلق عن دلالة الباب المفتوح في (الضفاف الأخرى) حيث اصبح المفتوح دالاًعلى الحالة الطبيعية التي تعيشها الشخصية ، أما الباب المغلق فدل على الحالة المتوترة والقلقة التي تشعر بها الشخصية نفسها . حيث يقول الراوي ممتزجاً حديثه مع تداعيات البطل : – « أحس مهانة دبقة وهو يقف أمام الزاير .

- باب غرفتي مقفل . أبحث عن المفتاح . وافتحه لي .

الزاير لاينظر اليه . هو مشغول باعداد سيجارة (لف) ومن بين أصابعه يهمهم :

- انا اقفلت باب غرفتك .

دهشة منزعجة : –

- أنت اقظته !! ... ولماذا ؟ !
- المدير أمرني .
- المدير لم يأت بعد ... فمتى أمرك ؟ !

من بين أصابعه أيضا :

- صباح اليوم .
- صباح اليوم ؟ ! ... هو لم يأت بعد !! ...
- ولماذا أمرك المدير بأقفال الباب ؟
- لااعرف .

كريم البصري لا يزال مبهوتاً ، مستمراً أمام الزاير الذي استطرد :

استطرد :

- قال لي : « اقفل الباب ، وضع المفتاح لدى فاطمة » هكذا !! ...

قال له : « اقفل الباب ، وضع المفتاح .. »

قال له : « اقفل الباب ، وضع ... »

قال له : « اقفل الباب ... »

والارض لا تكاد تستقر تحت قدميه .

قال له : « اقفل ... » [1]

---

1) المصدر نفسه – ص 220 – 221 .

لقد أصبح انغلاق المكان في المقطع السابق دالاً على الأمان والاستقرار وانفتاحه دالاً على القلق والخوف ، ولعل سبب ذلك هو حالة الضياع والهروب الذي تعيشه الشخصية . فحالة الشخصية انعكست على المكان ومنحته خصوصية ارتبطتْ بها .

ويحتم القلق الذي يراود الشخصية أن تنعزل عن محيطها وأن تتصرف بما يلائم قلقها ، فلا ترى المكان على حقيقته بل متأثراً بواقعها النفسي . ففي رواية الرجع البعيد وضع إحساس (مدحت) بالآلام التي يعيشها أخوه (عبد الكريم) لسبب ما ، أمام تفكير عميق لمعرفة أسباب آلامه ، مما أثار ذلك دلالة متغيرة في رؤية مدحت لزوايا البيت : – « كانا يتحدثان . انسل من غرفته واتجه نحو غرفة التلفزيون . رأى مصباح المطبخ الكهربائي يرمي شعاعاً على أرض الحوش الحجرية . كانت السماء باهتة اللون ، خالية من النجوم . مر بغرفة عمته وإستمر سائراً حتى وصل السلّم فارتقى الدرجات الترابية بخفة . انكشفت له قسمة الفضاء واتسعت السماء أمام ناظريه . لمح نجمة أو نجمتين في طرف الأفق . كان الهواء صافياً ، وليس في السطح أحد غيره في هذه الساعة الكئيبة من نهاية النهار . جلس على أحد الأسرة . أراحه أن يكون هنا ، في هذه اللحظة ، متروكاً لنفسه ، يتأمل . لن تلفه المشاكل دون علمه على الأقل . ذلك ما يجب أن يضمنه لنفسه . ثم ، أن تتخذ منهجاً حياتياً يجب أن يعني حساباً للعوائق والمصاعب التي قد تقف دونه . المهم أولاً وأخيراً ان تستوعب حقيقة هذه العوائق وأن نلم بحدودها وأبعادها . كانت الحمرة قد تلاشت في أقصى الشرق وخلّفت بعدها رماداً ارجوا نياً قاتماً ، والحيطان الترابية خبأت بؤسها تحت الظلام . وقف أمام سرير في طرف من السطح غير بعيد . فإذا أمكن أن نسمّي المشكلة باسمها ، منيرة ، فلاموجب أن تتدخل أمور أخرى لتمنع هذه التسمية . ابتسم . إنها ترقد على هذا السرير ، لكن وزنها كمشكلة ... أين يرقد ؟ ... كانت النجوم قد تكاثرت في سماء لا لون لها ، وأغطية الأسرة البيضاء تبدو كخيم في صحراء . أنه على مبعدة ، ولعل هذا هو المكان الذي يلائمه أكثر . أما هي .. لقد بدأت تتكون أمامه .. شخصاً جلياً لا غنى عنه . صارت شخصاً .. لأول مرة ... أحبَّ فجاءة أن يبقى هكذا في الظلام ، صامتاً بعيداً عن نداء العالم . لا بشر ولاخطط ولا مشاريع ولا رعب أبدياً مجهولاً » [1]

لقد انعكس قلق (عبد الكريم) على أخيه (مدحت) ، مما سبب ذلك قلقاً لـ (مدحت) ، فانعكس على المكان ، فاصبح يراه بشكل آخر (فالحيطان خبأت بؤسها) وأصبحت (الأغطية البيضاء كخيم في صحراء) ... إن في ذلك دلالة على أنّ القلق قد تشعر به شخصية أخرى ، فيسبب ذلك قلقاً لها ، وبالتالي ينعكس على المكان أيضاً .

---

1) رواية الرجع البعيد – مصدر سابق – . ص 133 – 134 .

وحينما يتحول البيت إلى أنقاض في لحظات ، فان ذلك بمثل أقسى ما يمكن أن يراه الإنسان فالبيت هو الوطن الصغير الذي يستطيع أن يحوي أفراد العائلة . ففي رواية (طائر الجنة) تتهاوى

البيوت بسبب هجمات الغزاة الإنكليز على مدينة (الكوت) حيث يقول الراوي : – « جدران عارية تنتصب على الأرض ... سماء فارقتها الشمس تطل على أكوام من الحجارة وكتل الطين الجاف والوحل اللزج والجص ... تتكدس في ما كان لسنوات طويلة غرفة ... ادركت الجارة ما الذي حدث ... فؤوس تلك الوحوش البشرية اقتلعت الاعمدة التي كانت تسند السقف فانها على ما كان هناك من امتعة بسيطة وفرش ... بكت الجارة وراحت تدعو الله أن ينتقم من أولئك الغزاة ... » (1)

إن حالة الحزن التي تشعر بها الشخصية بسبب فقدان بيتها ، إنعكس في رؤيتها للاشياء ، فصوّرت لنا كل ما يرتبط بذلك الحزن (جدران عارية) (أكوام من الحجارة) ... .

وفي ذلك دلالة على الحزن الذي أصاب البطل ، لأنه فقد مقومات وجوده ، بفقدان بيته .

وتتداخل أجزاء الغرفة في رواية (الرجع البعيد) مع هموم (مدحت) من خلال حوارْ الداخلي ، لتصبح الهموم والبيت أجزاءً مكملةً بعضها للآخر . « قمت'، فتح باب الغرفة ، تاركاً لهواء الليل الرطب أن يدخلها ، ثم عدت إلى مكاني على السرير . يمكنني هذا اليوم ، هذه الليلة ، أن آخذ قسطاً من الراحة لأن الامتحان المقبل سيكون بعد يومين . نظرت إلى رفوف مكتبتي ، فشعرت بوهن يمنعني عن إيجاد كتاب يمنعني خلال الساعات الآتية . كان جسدي مرهقاً من حر النهار ، حر أيلول ، ومن جهد الامتحان ... .

خطر لي قبل أن أدخل الامتحان صباح اليوم وأنا أقف تحت الشمس جوار حائط الكلية الخارجي ، انه إذا كان من الممكن ألا يعرف الواعون في هذا العالم أن الأرض في طريقها إلى أن تبرد ويفنى النوع البشري برمته ، تذهب كل حضارته وإنجازاته وأحلامه وحروبه وسلاحه ... مع الريح ، فانهم لابد أن يدركوا تلك الظلمة التي تبتلع الإنسان وترسله إلى الأعماق ... إلى اللاشيء ، كيف تسنى لهم إذن أن يستطيعوا المعيشة بحماس من لا يعلم شيئاً ؟ اولئك العارفون ، أليسوا ادعياء لا يصدقون أفكارهم ؟ » (2)

لقد إنعكست الهموم التي يشعر بها (مدحت) على غرفته أولاً ومن ثم على العالم الخارجي ثانياً ، فهو لا يرى في الحياة معنى ، وفي ذلك دلالة على ان الانسان لا يشعر بقيمة الحياة من دون أن تكون للحياة قيمة في داخله ، فالحياة تنبع من داخل الشخصية ، وليس من خارجها .

ويمثل (البيت) وطناً صغيراً ، يحاول الإنسان أن يبنيه بإتقان وأن يحافظ عليه إلى الأبد ، ففي رواية (طائر الجنة) يصف الراوي بناء بيت (أبي أمين) القادم من الجنوب : –

« ونهضت الدار بغرفتها المطلّة نوافذها على حوش الدار وشناشيلها التي تطل على الزقاق ... ـــــــ

1) رواية طائر الجنة – مصدر سابق . ص 119 .

2) رواية الرجع البعيد – مصدر سابق – ص 157 .

وايواينها وسراديبها الذين خصص الصغير منهما لحفظ المؤونة ، فيما كان الثاني يقوم مقام منتجع تقصده الأسرة خلال أشهر الصيف القائضة ... دون أن ينسى أبو حسين أن يقيم في كل واحد منهما فتحة عمودية تمتد من الأرض إلى السطح « بادكير » في أحد الجدران ... وحين يعود الأبناء من

أعمالهم ظهراً ، وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء ، ينزلون إلى السرداب الكبير حيث تدور نقاشات لا تنتهي عن شؤون العمل والحياة ومتطلباتها ... .

لقد خيم الاحساس بالحزن العميق على البيت كله ولم يزايله أبداً ، وإن بقي خافياً في القلوب ، حتى بعد مرور سنوات طوال ... فبعد مرور خمسة أيام فقط على انتقال الأسرة إلى البيت الجديد ... أصيبت العائلة بصدمة لم تفق منها إلاّ بعد مرور زمن طويل ... حيث سقط أبو أمين مغشياً عليه ... ولم يفق من غيبوبته أبداً برغم من الجهود التي بذلها الأطباء لاعادة نبض الحياة إلى شرايينه .. ولم يستطع الأطباء تشخيص ما ألم به ... إلا إن نسوة المحلة رددن أسباب تلك الحالة إلى ما أصابه من تعب وإعياء أثناء عملية بناء الدار ... » [1]

كان (أبو أمين) يجد في بناء بيته حياته الحقيقية ، فبالرغم من التعب والألم الذي كان يشعر بهما ، إلاّ إنه استمر بالعمل وفي ذلك دلالة على أن من طبيعة الإنسان أن لا يشعر بوجوده إلا من خلال بيته ، فلابد من تحقيق وجوده إلى آخر لحظة في حياته .

ويضع أمجد توفيق في رواية (برج المطر) القاريء أمام حقيقة الأمكنة ، فهو ينقل قيمة المكان من خلال وجود البطل في داخله حيث يصف الراوي البطل أحد المناطق القريبة من (باريس) : –

« أخذت سيدة الماء إلى مونمارتر ، رابية مرتفعة تطل على مدينة باريس .. وجوه من كل مكان ، من جزيرة مجهولة ، أو أرض قصية ، من بلاد ما وراء البحار أو ما قبلها ، من الشمال إلى الجنوب ، من أرض شروق الشمس وغروبها .

سيدة الماء تستقطب اهتمام الجميع ، ثم تكنسه برفق وتمضي ككلمات أغنية أو سمكة هاربة ..

من كل بقاع الأرض ثمة رسامون هجروا بلدانهم طمعاً في شهرة أو ثروة أو حياة أفضل ، ولما انسابت أحلامهم وأمانيهم كالرمل بين أصابعهم ، وجدوا في الساحة أعلى الرابية مكاناً يفرشون فيه أوراقهم وفرشهم لرسم وجوه السائحين مقابل فرنكات قليلة – السيدة تسير والرسامون يستجدون رسم وجهها ، وهي تبتسم منتعشة وتمضي ، بعضهم عرض مبلغاً لقاء اقتناص وجهها وحبه على ورقة بيضاء ..

قالت بغرور :

- أرأيت ؟
- انه جمال الف ليلة وليلة .

---

1) رواية طائر الجنة – ص 38 – 39 .

- من يعجب بي هو ابنم حضارة معاصرة » [1]

لقد انعكست الغربة التي يعاني منها البطل في (باريس) على المكان ، وعلى الناس الموجودين فيه ، فبالرغم من جمال (السيدة) التي معه ، فانه يربط جمالها بـ (جمال ألف ليلة وليلة) وفي ذلك دلالة على اعتزاز (البطل) بشخصيته (العراقية) وبوطنه (العراق) .

وإستطاع امجد توفيق أيضاً أن يجعل الأمكنة متداخلة في مضمونها ، بحيث أصبح لكل مكان خصوصية معبرة ، ثم تكمل بعضها البعض الآخر ، لتصبح جميع الأمكنة ذات دلالة عميقة ، تتفاعل فيما بينها لتكوّن صورة واضحة وعميقة أمام أنظار المتلقي ، ففي أحد المقاطع يصف الراوي البطل حالة الاعتداء التي تعرض لها مع عائلته في مدينة (العمارة) : –

« حين وصلت العمارة ، اتجهت إلى زوجتي في بيت عم لها ، وأخذتها مع الصغير للعودة إلى بغداد .. أثناء بحثنا عن وسيلة للعودة ، القي القبض علينا ، قادونا الى جامع ، ثم أوقفونا قرب جداره الخارجي

- مَنْ الذي أوقفك ؟
- قوم همج .. شباب ملتحون ، تفوح القذارة منهم ، ورجال لهم وجوه شياطين .. .
- قلت لهم إنني جندي .. أريد أن أوصل زوجتي وابني إلى بغداد .. طلبوا الالتحاق بهم .. كررت رغبتي بالعودة الى بغداد ، واحتميت زوجتي وطفلي بدون جدوى ..
- ماذا فعلوا ؟
- اتهموني بالخيانة .. وبدأ مهرجان الضرب ، كانوا يضربونني ويهتفون بشعارات اسلامية .. أتصدق هذا .. أخذوا زوجتي وإبني سبيين » (2)

يحاول الكاتب في المقطع السابق أن يظهر حقيقة الأحداث التي أصابت العراق في صفحة (الغدر والخيانة) ، وهو من خلال ذلك يعطي للأجيال اللاحقة مظاهر مؤثرة ، وفي ذلك دلالة على أن (الكاتب) حريص على تلك المظاهر ، وأن على الأجيال أن لا تنخدع بالشعارات والمظاهر التي يرددها الآخرون.

ويصبح الطَرِق على الباب في رواية (الضفاف الأخرى) ذا دلالة عميقة في حياة الشخصيات ، ويمكن ملاحظة ذلك في كثير من المقاطع التي ترتبط مع الباب الذي يخفي المجهول وراءه . حيث يقول الراوي مازجاً ذلك مع تداعيات البطل : –

« توالت الطرقات على الباب فتبادلت فاطمة مع كاظم عبيد نظرات سريعة فزعة .

- هل تتوقعين زيارة معينة ؟

---

1) رواية برج المطر – مصدر سابق – ص 67 و 68 .

2) المصدر نفسه – ص 59 .

فيصله جوابها محشرجاً :

- لا .
- هل تتوقعين .. الشرطة ؟
- لاأدري .

الطرقات تعود تتوالى .

- هل رآك أحد وانت تدخل البيت ؟
- يجيبها كاظم عبيد :
- لادري .

الفزع . الحيرة .

- وما العمل ؟ !
- لابد من اختفائي في ...

ثم ينقطع همه . حس الاكتشاف . يلتمع في عينيه .

- اين السلم ؟
- تعال من هنا !

كاظم عبيد ينفلت من الغرفة فيحتويه السلم ... » [1]

حينما يشعر الإنسان بخطر يداهمه ، فانه يشعر بذلك في أدق الأشياء التي أمامه فطرقات الباب أصبحت سبباً في إثارة قلق الشخصية بصورة أكبر وفي ذلك دلالة ، على إن الإنسان لا يمكن أن يكون قوياً من دون إحساسه بالأمان . فابسط الأشياء تهزه .

وتلتحم في الرواية السابقة الاماكن فيما بينها ، لتعبِّر في النهاية عن الفكرة الحقيقية التي يبحث عنها الكاتب من خلال شخصيته البطلة . حيث يقول البطل في تداعياته التي تمتزج مع حديث الراوي : « أنا غبي وحمار ! .. لا أدري كيف اقتنعت بأني سأوافق لدخول المنزل ؟!

رفع رأسه إلى أعلى . تطلعّ إلى النوافذ .

كيف اكتفيت برؤية عابرة للمنزل ؟ !

« مادام المنزل محاطاً بحديقة فأوافق لاقتحامه » .

هذا ما دار في ذهني قبل البدء ، وهاأنا منذ ربع ساعة أدور الحديقة دون جدوى !

كان قد أتم الدورة الثالثة ، فوقف في ظل الشجرة .

لو ان هذه الشجرة أقرب بمتر واحد لاستعنت بفروعها ! .. لو ان مواسير المياه ظاهرة للعين ! .. مثبتة على الجدار .. لاستطعت تسلقها !

واخيراً ..

---

1) رواية الضفاف الاخرى – مصدر سابق – ص 135 و 136

- لو اني اصطحبت حبلاً !

سطح بيت فاطمة بحبل غسيل . لماذا لم أفكر باستعارته ؟ !

وفاطمة :

أما كان الأجدر بها :

- مشروعك هذا خطوة ثورية جبّارة ، وجريئة ، وسيدفع الحركة إلى أمام خطوات . » [1]

لم تكن صورة المكان واضحة ومستقرة من غير أن يكون معها استقرار فكري للشخصية ، وفي ذلك تعبير عن واقع الشخصية ، حيث أن عدم استقرارها يبعدها عن هدفها لتسلق جدار البيت ، ويجعلها تركزّ على (الحبل) الذي – تجد فيه طريقاً للخلاص من كل شيء ، وفي ذلك دلالة على ارتباك الشخصية وعدم استقرارها الذي انعكس على المكان المحيط بها .

---

1) المصدر نفسه – ص 207 و ص 208 .

المكان والزمن

يعد الزمن من عناصر الرواية الرئيسية الذي يدخل في بناء أحداثها ، ويتداخل مع جميع أجزائها. وأن كتابة جملة واحدة يجب أن نحدد زمنها ، فلابد من فعل يدل على ذلك ماضياً أو حاضرا أو مستقبلاً لذا فان « معظم التطورات الجارية في فن الرواية ، هي في الأساس تطورات في عنصر الزمن » [1] ، فهو بمثابة الشخصية الرئيسية التي جاءت من أجلها الرواية واستندت عليها .

إن طبيعة الإنسان الذي يبحث دائماً عن الاكتشاف جعلته يهتم بالزمن ويراقبه من خلال ما يجري حوله من متغيرات « وكان الشكلانبون الروس قد بدءوا في وضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينات من القرن الماضي ، غير أن هذه البدايات وَئِدتْ عند الروس لما لقيت مدرسة الشكلانيين من رفض وانتقاد سياسي كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت نظراً لان أعمال الشكليين الروس لم تترجم إلى الفرنسية أو الإنكليزية إلا في بداية الستينات ... » [2]

وبالرغم من ذلك ، فان أثر تلك الدراسات ، قد أثمر عن دراسات عميقة ، فيمكن لنا أن نذكر في هذا الخصوص الدراسات التي اهتمت بالزمن في رواية (البحث عن الزمن الضائع) لـ (بروست) وخصوصاً دراسة (جيرار جينيت) حيث يعد الزمن في هذه الرواية « موضوعاً ووسيلة في آن معاً ، وحيث لا يسود أي تسلسل زمني سوى ما تسيطر عليه حركة الذهن والادارة عند الراوية (مارسيل) » [3]

كما أن القاريء في هذه الرواية ينشغل بالزمن وينجرف وراءه لانه « لم يعد مجرد موضوع فحسب أو شرطاً لازماً لانجاز تحقق ما ، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية .. إن هذا الزمن أو شك أن يصبح بطل الرواية ... إن كلمة (الزمن) تتخذ دلالات مختلفة حسب المجال الذي تنطبق عليه » [4]

ويرتبط الزمن بالموضوعات التي تعالجها الرواية ، فقد يكون أساساً يستند عليه العمل الروائي ، وقد يكون موضوعاً في حد ذاته ، وقد يصبح من الأهمية بأن يكون زمناً متنقلاً متصلاً بالحاضر ويصلح لكل وقت .

---

1) البناء الفني للرواية العربية في العراق – مصدر سابق – ص 60 .

ينظر / جدلية الزمن – غاستون باشلار – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان – 1982 . ص 55.

2) بناء الرواية – مصدر سابق – ص 27 .

3) الحبكة – اليزابيث دبل – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1981 – ص 80 .

4) عالم الرواية – رولان بورتون – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط2 – 1991 – ص 118 .

ويمكن أن تتداخل أجزاء الزمن معاً ، مثلما يتداخل مع الأمكنة ، فتصبح الأحداث حينذاك متحررة « من التتالي الزمني الخالص الذي كان يمكن أن يربطها بأحد وجوهها ، لتتقارب بكل الاشكال ويواجه بعضها بعضاً في ضرب من (الحاضر الأبدي) حاضر يخلي فيه النظام الزمني مكانه لنظام تشكيلي » [1]

إن نوع وطبيعة الرواية يحددان نوعية الزمن الذي يجب أن تتعامل معه ، أو الأصح ، أن لكل نوع من الروايات تعامل خاص مع الزمن ، فالرواية الدرامية يكون ارتباطها وثيقاً بالزمن من خلال ارتباط شخصياتها به نفسياً وداخلياً ، أما الرواية الشخصية فيكون ارتباطها وثيقاً بالمكان أكثر من الزمان . [2] لأن الزمن في النوع الأول من الروايات تبرز فيه الأحداث بشكل موزّع على مساحة الرواية ، فيصبح الزمن بارزاً في أدق تفاصيلها ، أما في الرواية الشخصية ، فإن الزمن يصبح مركّزاً ، في نقطة ما ، فيصبح محصوراً في زاوية ما ، ليفسح المجال للمكان ليأخذ دوره ، فتصبح مساحته أوسع من مساحة الزمان .

تنعكس أهمية الزمن على الحياة قبل أن تكون في العالم الروائي لأنه « مادة الحياة ذاتها كما ان عنصر السرد الروائي الذي يتتابع ويتعاقب فيه حتى لو حاول أن يكون حاضراً كله في لحظة معينة »[3]

لقد اهتم الباحثون بالزمن ، نتيجة لذلك الانعكاس فقسموه إلى عدة أقسام . [4] لكنها جميعاً تدخل ضمن إطار تقسيمات (تودورف) [5] .

تم تقسيم الزمن في العالم الروائي ، إلى زمن خارجي ، وزمن داخلي ، حيث إن الزمن الخارجي ، يخرج عن إطار الإبداع الروائي الحقيقي الذي يتعامل معه القاريء فلا يؤثر في سير الأحداث وترتيبها ونتائجها ، فيمكن القول أنه « التوقيت القياسي للأحداث التي تجري من ألآن ... ويكون هذا الزمن طارئاً خارجياً لكامل الرواية » [6]

---

1) قضايا الرواية الحديثة – مصدر سابق – ص 83 .
وينظر عالم القصة – برنار دي فوتو – مؤسسة فرانكلين – القاهرة – بيروت – 1969 – ص 286 .
وينظر / نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) – مؤسسة الابحاث – بيروت – ط1 – 1982 – ص188 .

2) ينظر : بناء الرواية – مصدر سابق – ص 62 ، 98 ، 102 .

3) لحظة الابدية – سمير شاهين – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط1 – 1980 – ص 200 و 201.

4) ينظر / بحوث في الرواية الحديثة – مصدر سابق – ص 118 .
وينظر / انفتاح النص الروائي – سعيد يقطين – منشورات المركز الثقافي – بيروت – 1988 – ص 49

5) ينظر / مقولات السرد الأدبي – تودوروف – مجلة آفاق المغربية – العدد 8 / 9 لسنة 1988 .

6) دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية – مصطفى التواتي – الدار التونسية للنشر/ تونس – 1986 –

والزمن الخارجي ينقسم إلى قسمين : [1] زمن الكتابة وزمن القراءة ، أما زمن الكتابة فيرتبط بالكاتب نفسه ، وهي الفترة التي تتم فيها كتابة الرواية والمدة التي تستغرقها ، ولا بد لهذه الفترة الزمنية أن تؤثر في سير أحداث الرواية ، فالكاتب بلا شك يعيش ضمن عصر له تقاليده وحدوده ، فالأفكار الجميلة قد تصبح ساذجة بعد فترة ، وكذلك المفردات التي كانت مؤثرة قد لا يسمح بنشرها الآن ، فالأفكار والمفردات تتغير من فترة إلى أخرى ومن جيل لآخر . وهذا كله ينعكس على المكان ، الذي يعيش الكاتب ضمن حدوده ، في واقعه أو في خياله .

أما زمن القراءة فمرتبط بالقاريء نفسه ، تتداخل فيه خلفيته الثقافية ، وأفكاره الانية وحالته النفسية ، فلكل كاتب رؤية خاصة وطريقة معينة للتعبير .

وعندما تقرأ للمرة الثانية تكون انطباعاتنا الاولى حاضرة معنا في القراءة الثانية فتؤثر فيها ، وعندما نقرأ لكاتب آخر علينا إدراك تلك المؤثرات ونشرع بتحضير ما لدينا من خلفيات جديدة للكاتب الذي نقرأ له الآن . [2] وكما قال (كولن ولسن) : –

« مهما احتفظت بذهني مفتوحاً حين أقرأ لمؤلف آخر يصعب عليّ أن أمنع ذاتي من فرض نفسها على الكاتب بطرق مختلفة » [3]

أما القسم الثاني من أنواع الزمن ، فهو الزمن الداخلي ، وهو الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية ، وينقسم الى قسمين : الزمن الأفقي (الطبيعي) والزمن الداخلي (النفسي) .

فالزمن الأفقي (الطبيعي) يتصل بزمن حياتنا التي نعيشها وهو كذلك « الوقت الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها ، لكي تضبط إتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم ، وخصائص هذا المفهوم للزمن في كونه ، مطابقاً لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعاً من خلفية ذاتية للخبرة الانسانية » [4]

أما الزمن الداخلي (النفسي) فهو عبارة عن (تركيب دائري تنتهي فيه الدائرة الى حيث بدأت في الحس الزمني عند الفرد) [5] ويختلف هذا البعد الزمني عن بقية الأزمان وأن حسابه

---

1) ينظر عالم الرواية – مصدر سابق – ص 125 – 128 .

2) ينظر / المعقول واللامعقول في الادب الحديث – كولن ولسن – دار العودة – بيروت – لبنان – 1961 – ص87 ومابعدها .

وينظر / النقد التطبيقي التحليلي – د . عدنان خالد عبد الله – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986 – ص94و 95

3) المعقول واللامعقول في الأدب الحديث – مصدر سابق – ص 87 – 88 .

4) بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق – ص 45 .

5) ينابيع الرؤيا – جبرا ابراهيم جبرا – المؤسسة العربية للنشر – بيروت 1979 – ص 61 .

يختلف عنها . فـ « هذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة ففقد الزمن معناه الموضعي وأصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية »[1] ويكون هذا الارتباط منسجماً مع إحساس الشخصية في إطار الموقف الذي وضعت فيه « وهذا النوع من الزمن هو الأكثر أهمية في الفن عموماً وفي الرواية خصوصاً »[2]

من خلال الاطلاع على الفنون عامة نجد أن بعضها « يتحقق في بعد واحد فحسب كالنحت والرسم في المكان ، والموسيقى في الزمان ، وتصبح الفنون التشكيلية (أدبية) وتفقد بعض قوتها المميزة ، عندما تنحرف عن حركتها الزمنية الخالصة ، وكلا هذين الفنين أكثر نقاءاً من الادب الابداعي ، وأكثر نقاءاً ، بخاصة من اللون الروائي ، الذي هو أكثر فروع ذلك الادب تركيباً وبعداً عن الشكل »[3] فاللون الروائي يتداخل فيه الشكل والمضمون ، لكي يصبح ناضجاً وعميقاً للقاريء.

يتداخل الزمن مع المكان من خلال تحديد الزمن لوصف المكان ، فـ « بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن التخيلية فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد إنقضى ، ويعلم القاص نهاية القصة فالراوي يحكي أحداثاً إنقضت ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فان الماضي يمثل الحاضر الروائي ، أي ان الماضي الروائي (استخدام الفعل الماضي في القص) له حقيقة الحضور ... »[4] وهذا الكلام ليس مطلقاً فأحياناً تفرض أفكار معينة نفسها على الكاتب تجعله يتجه باتجاه آخر لم يخطط له مسبقاً وهذه الحالة تنعكس على المكان أيضاً ، فالمكان لا يصبح قديماً للمتلقي إلاّ إذا كان كذلك عند الراوي أو الشخصية . فبالرغم من وجوده في الحاضر الروائي ، إلاّ انه يمثّل مكاناً ماضياً لدى المتلقي . فمن هنا يلتقي المكان والزمن في تلك المفارقة . فيمكن القول أن كلاهما لا يمثلان أيّ واقع ، بل يرتبطان دائماً بالخيال .

وعندما يحاول الكاتب تجسيد المكان والزمن داخل العمل الروائي فانه سيجد اختلافاً في ذلك « حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها ، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الاحداث فان المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه »[5] وبهذا يكون المكان أوسع وأعمق في بناء العمل الروائي .

---

1) بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق – ص 52 .
وينظر / السرد والوصف – جيرار جينيت – مجلة الثقافة الاجنبية – العدد 2 – 1992 – ص 53 .
وينظر تقنيات الزمن في السرد القصصي – عواد علي – مجلة الاديب المعاصر – العدد 4 لسنة 1992 – ص 27 .

2) البناء الفني للرواية العربية في العراق – مصدر سابق – ص 68 .

3) بناء الرواية – أدوين موير – مصدر سابق – ص 89 .

4) بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق – ص 28 .

5) بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق – ص 76 . وينظر / دراسات في القصة العربية الحديثة – د . محمد زغلول سلام – الاسكندرية – مصر – 1983 – ص 1 .

ويظهر العمل الروائي بجوانبه كافة حاضراً وماضياً ، من خلال ربط وجود المكان مع الزمن ، ومن خلال الرؤية المختلفة التي تنظر الى مكان واحد ، أو لامكنة متعددة .

نستطيع أن ننطلق من الحاضر الروائي للبحث عن صور المكان لان الحاضر ، هو السبب في وجود الماضي ، ومنه تنطلق الذاكرة .

يقول الراوي في رواية (بلقيس والهدهد) واصفاً حالة (سعود) وهو يهرب مع (مياسة) :

« تطلّع الى السماء فهالة ازدحام النجوم ولمعانها الشديد وكأنه يراها لأول مرّة في حياته تعثّر بعدة حصى وهو يتبع خطوات مياسة ، فأطرق حوله في قلب الظلمة » (1)

لقد إنطلق علي خيون في إبراز صورة المكان ، من حاضر الشخصية ولم يبتعد عنه ، لأن الشخصية نفسها لا تريد أن تبتعد عن تلك اللحظات ، فأصبح كل ماحول الشخصية جميلاً ومليء بالروعة ، لذلك ركّز الكاتب على تلك اللحظة دون غيرها .

وإستخدم الروائي كبقية الكتّاب ، تقنيات متعددة في إبراز صور المكان من خلال إختلاف صور الزمان . فجعل الماضي يتداخل مع الحاضر وينطلق منه . ففي رواية (خطوط الطول خطوط العرض) يتذكر الراوي البطل وهو يتحدث الى نفسه ، مدن اجداده في جنوب العراق ، بعد أن رأى مايذكره بها فيقول : – « كنتَ تراها تلك الطيور في السماوة والناصرية والرواية ، على ضفاف الهور الازرق الممتد مثل راحة الكف ، كان الصيادون يشقون ماءه الهاديء بمشاحيفهم الصغيرة وأغانيهم الحزينة ... » (2)

لقد جعل عبد الرحمن مجيد الربيعي من بطله راوياً متنقلاً بين أرجاء الوطن العربي ودول العالم ، ولكنه دائماً كان يعود الى بيته الأول ، بيت الطفولة ، بيت الزمن الماضي ، فأصبحت (الناصرية) العراقِ ،ومحطة رجوعه الى الماضي ، وانطلاقة نحو الحاضر .

ويصبح المكان في رواية (العزف في مكان صاخب) في الماضي والحاضر واحداً ، ولا يراه الراوي البطل إلاّ من خلال ذلك : –

« هاهي الشوارع ، ذاتها ، وباب المعظم ، كأثر قديم وشاهد تاريخي على حركة الناس المستمرة نحو مستشفى (الشعب) يربض امامه على الساحة هيكل سجن بغداد القديم ، تجثم قبالتهما وزارة الدفاع بمبناها الأثري العتيق وقاعة الشعب ، ودائرة نقل الركاب ... أحاول أن أربط بين هذه المعالم القائمة لاكتشف أسراراً وعلاقات ورؤى ... ومن ذهني المتعب لم تجلب انتباهي الا حركة الناس الغزيرة نحو المستشفى يمرون مضطرين ببوابة السجن الكئيبة كأنهما رمزان قائمان للمرض المستشري ولغياب الحرية الذي كنت واحداً من ضحاياه ... » (3)

---

1) رواية بلقيس والهدهد – مصدر سابق – ص 23 .

2) رواية خطوط الطول خطوط العرض – مصدر سابق – ص 58 .

3) العزف في مكان صاخب – مصدر سابق – ص 46 .

لم يصور علي خيون الا مكاناً واحداً في زمان مختلف ، فلم يتغير فيه الا حركة الناس . اما بخصوص دلالته فانها واحدة (المستشفى) و(بوابة السجن الكئيبة) حيث ركز عليهما ، لانهما يرتبطان مع معاناة الناس سواء في تفشي المرض الذي يمثله (المستشفى) ، او في غياب العدالة والحرية الذي يمثله (السجن) .

وتصبح صورة (دجلة) و (شارع أبي نؤاس) في رواية (المركب) سبباً لاستذكار نفس المكان ولكن في زمنٍ مضى ، فيقول الراوي : – « ... ورأى عصام النهر أمامه يتلألأ في شمس الضحى الفيّاضة في زرقة مخضوضرة . كانت دجلة قد تطافحت ، وانحسر شاطئها . تأملها . رائعة هي في كل الفصول ، ولكنها علقت في ذهنه في صورتها الأخيرة تلك ، حين وجدها في ذلك الصباح من يوم جمعة كهذه فرآها منتفخة البطن ، مترعة بالطمي بلون القهوة مع الحليب ... نزل من السيارة ووقف يتأمل الشاطيء . كأن المكان لم يتغير ، ولم يتعاقب عليه الليل والنهار . لو سار مائتين أو ثلثمائة متر ، لرأى البار الذي استجاروا به حينذاك ، ولو دخله الآن لرأى خائبين من أمثالهم يحتسون خمرتهم ويغرقون عذاباتهم فيها ... » [1]

لقد ربط غائب طعمة فرحان من خلال الراوي بين صورة (الماضي والحاضر) ، بالاعتماد على ذاكرة البطل ، فأصبحا زمناً واحداً . فكانت الشخصية تتوقع ما سيحدث في (البار) اعتماداً على ما كان يحدث أمام الشخصية في الماضي .

ويصبح للزمن في رواية (كانت السماء زرقاء) لاسماعيل فهد اسماعيل صورة جديدة ، من خلال تداعيات البطل أثناء هروبه الى (ايران) واصابته باطلاقة نارية ، تجعله يفقد شعوره فيفقد السيطرة في رؤية المكان في الحاضر والماضي . فيصف المكان في تلك اللحظات : –

« الحيوانات تعيش إلى هذه الارض . تأكل منها . تموت عليها لكنها لا تبيعها أو نسوّرها ، لعل الحيوانات لا تعي وجودها ! » .

عقد حاجبيه . اكتشف بأن زمام أفكاره أفلت من يده . « بدأت أخرّف .. لا يمكن أن أكون عاقلاً !»

« لا يمكن أن أكون عاقلاً » هو ردد مع نفسه دون أن يلقي بنظرة أخيرة على صديقه الذي بقي حبيس الاريكة الخشبية ، وعيناه مشدودتان الى حيث الزبير » [2]

إن التداعيات التي طغت على تفكير الشخصية بسبب الحالة الجسدية التي تمر بها ، فرضت عليها أن تتذكر أشياءً بعيدة عنها . لقد مزجت الافكار في هذه الرباعية عن سيطرة الشخصية . ولم تفلت من سيطرة الكاتب .

واستطاع الروائي العراقي أن يجعل المكان في الحاضر دالاً على المستقبل ويرتبط به . حيث نجد ذلك واضحاً في رواية (الزمن الصعب) لعادل عبد الجبار ، فيصف الراوي الطبيعة : –

« سار الى الرابية الخضراء خلف البئر ، ورأى تباشير الصباح وخيوط الشمس وهي تمس قمم ـــــــ

1) رواية المركب – مصدر سابق – ص 282 – 283 .

2) رواية كانت السماء زرقاء – مصدر سابق – ص 37 .

المرتفعات البعيدة . كانت رائحة الارض مشبعة برطوبة الليل ومذاق الاعشاب الندية كان الهدوء كاملاً لولا نباح بعض الكلاب في البعد . واكتست الارض الضياء الزاهي . لقد أشرق العالم ودبت الحياة في الاشياء » [1]

تعتمد هذه الرواية على حياة السيد الرئيس صدام حسين – حفظه الله ورعاه – في بناء أحداثها ، لذا فان المكان الذي يراه بطل الرواية في الحاضر ، يحاول أن يربطه مع المستقبل المأمول . لذا أصبحت (الارض) مكتسية بحلة الضياء الزاهي و (العالم) أشرق ، و(الاشياء) دبّت فيها الحياة.

واستند الروائي العراقي في كثير من الأحيان على الوقائع التاريخية التي حدثت في تاريخ العراق المعاصر ، وهو من خلال ذلك يحاول أن يحدد إطار أحداث روايته ، ولتصبح أكثر واقعية.

كما إن هذا الاستناد التأريخي ، يحتم عليه أن يحدد الأماكن التي تقع عليها الأحداث ، لكي تكون منسجمة مع الفترة التاريخية التي تعالجها الرواية .[2]

إن « استخدام الوقائع التأريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطاراً لرؤية معالم على الطريق يستطيع القاريء أن يتعرف عليها بوسيلة الواقع الخارجي في النص التخيلي وهذا هو ما يسميه (رولان بارت) الايهام بما هو حقيقي » [3]

اننا نجد ذلك واضحاً في الكثير من النتاج الروائي العراقي ، إما من خلال ذكر شخصيات تاريخية أو وقائع مشهودة يذكرها التاريخ ... ، وبهذا تمكن الروائي العراقي « من تجنب تحوير الحقائق التاريخية واستعمال التأريخ من غير أن يحمله أكثر مما يتحمل من ناحية ، ومن ناحية أخرى فأنه جعل الشخصية التأريخية ثانوية يعني فسح المجال للشخصية المتخيلة أن تكون هي الرئيسية ، وبهذا لا يمكن أن تعد على الشخصية أنفاسها فالمؤلف معها يتصرف بمطلق الحرية »[4]

والروائي العراقي كان على يقين بأن بعض كتاباته قد لا تجد النور يوماً ما ، إذا ما تطرّق إلى عناوين وأحداث قد لا يسمح بنشرها في وقتها ، لذا لجأ إلى التلميح إلى تلك المواضيع ، للتعبير عن ذاته ، وعن معاناة مجتمعه ، فلم يستغنِ عن تلك الظاهرة ، حتى لو كان ذلك سبباً في اضطهاده أو سجنه أو طرده من أرض الوطن ، وقد يختار الرحيل بعيداً لكي يجد حريته في التعبير ، ولعل هذه الظاهرة من أهم مميزات الكاتب العراقي ، وخاصة في مرحلة الخمسينات ، حتى منتصف الستينات ، وهي نقطة تسجّل له .

---

1) رواية الزمن الصعب – مصدر سابق – ص 8 .

2) ينظر / رواية : المسرات والاوجاع ، مقتل الملك غازي ص 19 وثورة 1958 ص 48 وانقلاب عبد السلام عارف ص 73 ونكبة حزيران ص 89 .

3) بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق – ص 48 .

4) البناء الفني للرواية التاريخية العربية – مصدر سابق – ص 192 .
وينظر / التقنية في خمس روايات من فلسطين – مصدر سابق – ص 11 .

إن انتقال العراق من مرحلة سياسية الى أخرى ، خلال تاريخه الحديث في فترات زمنية قريبة [1] جعل الروائي العراقي يتفاعل مع كل فترة بخصوصية تامة ، ليعبّر عن واقع تلك الفترة بالذات ، لذا أصبحتْ الرواية العراقية متنوعة في مواضيعها ، ولكنها قريبة من واقعها .

ولقد اتخذ الروائي العراقي طرقاً مختلفة للتعبير عن واقع المجتمع بالاسلوب المباشر ، أو بطرق رمزية مؤثرة .

وتصبح إحدى مجلات بغداد الفقيرة في رواية (النخلة والجيران) إطاراً لأحداثها ، حيث تسكن مجموعة من الفقراء في بيتٍ كبير يدعى (الخان) ، فيصبح كل جزء من الخان معبّراً عن رؤية الشخصية لذلك الجزء ، كرؤية (حمادي العربنجي) للإسطبل (الطولة) ، أو رؤية (مرهون السائس) للاسطبل نفسه [2] .

لقد إستطاع غائب طعمة فرحان أن يجعل للخان دلالة معبّرة عن واقع المجتمع الفقير آنذاك . فلم يستخدم تلك الدلالة بصورة مباشرة ، بل من خلال استخدام أماكن وشخصيات دالة على تلك الفترة .

لقدبرزت هذه الظاهرة في روايات غائب طعمة فرحان الأخرى ، فرواية (خمسة أصوات) تتحدث عن فترة الخمسينات وما صاحبها من تحولات سياسية عالمية أثرّت بشكل مباشر على حياة العراقيين بشكل عام ، وعلى المثقفين بشكل خاص ، حيث أصبح هؤلاء معبرين عن الانسان العراقي [3] من خلال خمس شخصيات عبرّت باصواتها عن وجهة نظرها بالحياة آنذاك .

وطرحت رواية (القمر والأسوار) لعبد الرحمن مجيد الربيعي موضوعاً يرتبط بالحياة السياسية بعد الحرب العالمية الثانية ، فلقد اتخذ الكاتب (الناصرية) رمزاً لأرض العراق جميعها ، حيث أبرزت نشاط الحركات السياسية في تلك الفترة ، من خلال إحدى المحلات التي كان يسكنها بعض الفلاحين كانوا قد نزحوا من الريف إلى المدينة بسبب سوء تصرفات مالكي الأرض . لقد صوّرت هذه الرواية معاناة الشعب في ظل الاقطاع . فلم يصرّح الكاتب بذلك ، بل إستخدم معالم الناصرية وتاريخها رمزاً دالاً على واقع الأحداث في تلك الفترة [4]

وتتعامل رواية (الضفاف الاخرى) لاسماعيل فهد اسماعيل مع حياة أحد الأشخاص الذي يحاول الهروب الى الكويت عن طريق إيران للبحث عن فرصة للعمل . رابطاً ذلك بتجربة عمال

---

1) ينظر / تاريخ العراق المعاصر – د . خليل ابراهيم أحمد – جامعة الموصل – الموصل – 1989 – ص 21 – 26 .

2) ينظر / رواية النخلة والجيران – مصدر سابق – ص 85 .

3) ينظر / القاص والواقع – مصدر سابق – ص 159 – 162 .

4) ينظر / رواية القمر والأسوار – مصدر سابق – ص 103 – 105 .

السيكاير عام 1967 ، حيث نفذوا إضراباً عن العمل من أجل الحصول على حقوقهم ، ففي أحد المقاطع تقول الراوية (فاطمة) : –

« الساعة هي العاشرة ليلاً . طرقات البصرة شبه مغفرة ومن دون وعي رضا تذرع الطرقات .

طيلة الوقت كنت أتوسل اليك بالعدول عن الهروب . هربك ضياع لك . لمستقبلك . عملك . اولادك .. وأخيراً لي ، أنا التي اكتشفت وجودي فيك . وفجأة وجدنا انفسنا في طريق مهجورة تؤدي الى محطة قطار البصرة القديمة » [1]

ويرتبط المكان في رواية (الجسور الزجاجية) لبرهان الدين الخطيب مع الفترة الزمنية ، حيث أصبح المكان رمزاً للاضطهاد . فلقد استطاع الكاتب أن يصف سجن (نقرة السلمان) بكل دقة وتفصيل ليصبح دالاً على الحالة المأساوية التي كان يعيشها المجتمع داخل السجن وخارجه ، في أعقاب ثورة 1958 . [2]

وبالمقابل ابتعد بعض الروائيين عن الرمز لتحديد إطار روايتهم باحداث وشخصيات تاريخية بشكل مباشر ، وأرادوا من خلال ذلك إعطاء واقعية أكبر لأحداث رواياتهم .

ونجد ظاهرة استخدام الأحداث التاريخية بشكل مباشر ، واضحة في أعمال عبد الخالق الركابي بشكل خاص ، فظلت مقترنة طيلة نتاجه الروائي بدءاً من (نافذة بسعة الحلم) ... وانتهاءاً بـ (سابع أيام الخلق) .

وقد نجح الركابي في ادخال مظاهر الزمن التاريخية عن طريق اللجوء « الى الزمن الذاتي الخاص كالمونولوج الداخلي وتداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعدادات لتصوير الشخصية في تفاعلها مع الزمن ... » [3]

يمتد زمن رواية (نافذة بسعة الحلم) نهاراً كاملاً ، وقد قسّم فصولها الى ثلاثة (الصباح – الظهيرة – المساء) ، والقاريء يجد في هذا التقسيم دلالة معبّرة فـ (الصباح) يدل على (الولادة) ، و (الظهيرة) تدل على (النمو) و (المساء) يدل على (النهاية) . إن هذا الزمن مرتبط ببطل الرواية (حازم) الجندي العائد مهزوماً جريحاً من حرب خاسرة في عام 1967 ، لقد أراد الركابي « أن يؤرخ من خلاله للزمن العربي الذي بدأ بعناق الحلم ثم معاناته وأخيراً بخذلانه » [4] فالمسيرة العربية التي عالجها خلال تلك الفترة تؤكد هذه الحقيقة [5]

---

1) رواية الضفاف الأخرى – مصدر سابق – ص 36 .

2) ينظر / رواية الجسور الزجاجية – مصدر سابق – ص 11 .

3) عادل عبد الجبار روائياً – بان كمال – رسالة ماجستير – جامعة الموصل – كلية الآداب – 1994 – ص92.
وينظر / دراسات في الرواية الامريكية المعاصرة – مجموعة من النقاد – دار المأمون للترجمة – بغداد – 1989 – ص58 .

4) نافذة بسعة الحلم – حاتم الصر – مجلة الاقلام – العدد 3 – 1978 – ص 132 .

5) ينظر / رواية نافذة بسعة الحلم – مصدر سابق – ص 89 .

ويمتد زمن رواية (مَنْ يفتح باب الطلّسم ؟) منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى بداية القرن العشرين أثناء فترة الحكم العثماني . وقد إختار عبد الخالق الركابي أحد الآثار التاريخية في بغداد (باب الطلسم) الذي اغلقه العثمانيون بعد خروجهم من بغداد [1]

إن اختيار هذا الأثر التاريخي يصبح ذا دلالة عميقة ، عندما تتحدث الرواية عن معاناة المجتمع في ظل الاختلال العثماني . فالدلالة مرتبطة ببطولة العراقيين الذين استطاعوا طرد الأتراك من أرضهم .

وتستهدف رواية (مكابدات عبد الله العاشق) في مضمونها الحرب على الرغم من أنها لم تتحدث عن زمن حرب معاصر لها ، بل ابتدأت بعصر يوم 21 / 9 / 1980 حيث استشهد (عبد الله) أثناء القصف الإيراني للمناطق الحدودية الشرقية ، وتنتهي أحداث هذه الرواية في صباح اليوم التالي 22 / 9 / 1980 ، بداية الرد العراقي على القصف الايراني ، حيث يقول الراوي في آخر صفحة من الرواية : « وانتفضت المدافع واحداً أثر الآخر فدوت القذائف لأول مرة في الاتجاه المعاكس ... وعندما تبددت سحب الغبار والدخان ظهر المقاتلون وهم يلقمون مدافعهم من جديد » [2]

لقد أراد عبد الخالق الركابي في الرواية السابقة أن يؤرخ للبطولة العراقية التي صدّت ذلك العدوان ، فالمجتمع العراقي كان بحاجة لوصف تلك البطولات لرفع الهمم ، خصوصاً وأن هذه الرواية صدرت ، والحرب لم تضع أوزارها بَعْد .

أما ثلاثية عبد الخالق الركابي (الراووق – قبل أن يحلق الباشق – سابع أيام الخلق) ، فيبدأ جزءها الأول (الراووق) مع بداية القرن العشرين ، وقد صَرَّحَ بذلك الراوي عندما تحدث (ذاكر القيم) بطل الرواية : – « ما يحتم عليه في هذه الليلة الشتائية من عام الف وثلاثمائة وثمانية عشر للهجرة الموافق لمفتح عام الف وتسعمائة للميلاد ، أن يصفي نيته تماماً ، ويشرع في قراءة المخطوطة مجدداً » [3] ثم يحدد الراوي البطل نهايتها الزمنية في عام 1909 م . [4]

ويبدأ الجزء الثاني (قبل أن يحلق الباشق) مع نهاية رواية (الراووق) أي في عام 1909 وتنتهي

---

1) ينظر السرير المجنح – مصدر سابق – ص 92 .

2) رواية مكابدات عبد الله العاشق – مصدر سابق – ص 119 .

3) رواية الراووق – مصدر سابق – ص 9 .

4) ينظر رواية الراووق – مصدر سابق – ص 324 .

وينظر / جدلية القراءة الثالثة في (الراووق) – ياسين النصير – مجلة الاقلام – بغداد – العدد 3 لسنة 1988 ص37 . ويتظر / ثلاثية الرووق – الرؤية والبناء – قيس كاظم الجنابي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 2000 – ص 43 – 59 .

في نهاية عام 1920 م حيث نهاية الحكم البريطاني للعراق وانزال العلم البريطاني [1] حيث ذكر الراوي : –

« وكان وثيج لازم ، قد أنزل العلم الربطاني ، ورمى به نحو الساحة فتلقته الرجال صارخين ، وأخذ يشد العلم العراقي الى الحبل رافعاً اياه وسط اطلاق الرصاص وأصوات الزغاريد ... » [2]

وأحدث الجزء الاخير (سابع أيام الخلق ، مفارقة زمنية ، فبالرغم من انها آخر اجزاء الثلاثية إلا انها تتحدث عن زمن سبق الروايتين السابقتين ، أي تبدأ مع نهاية القرن التاسع عشر .

عندما يتعامل عبد الخالق الركابي وفق نهج البناء التاريخي الذي يؤطر روايته ، إنما يريد أن يبعث في أعماله الروائية خصوصية تميزه من الآخرين من جهة ، ثم أراد أنْ يبعث صورة واقعية لاعماله من جهة أخرى .

وتؤرخ رواية (برج المطر) للزمن المعاصر ، حيث تجسد كل تفاصيل الدمار الذي أصاب العراق بشكل عام وبغداد بشكل خاص . وتتطرّق هذه الرواية إلى صعوبة الحياة التي يعانيها الهاربون خارج حدود الوطن ، الذين يأملون بحياة جديدة ، ولكن الحقيقة عكس ذلك ، فيصبحون مضطهدين لأن هروبهم يعني ذلّهم ، فالرواية تكشف أن الإنسان لايمكن أن يعيش خارج وطنه ، مهما كانت ظروف وطنه قاسية .

يقول الراوي البطل : « في مدينة أبي ، وبيوتها ، وأهلي المنتشرين في محلاتها ، كان الترحيب لا يكتمل إلا بتنشيط ذاكرتي في معرفة الصغار الذين كبروا ، والعالم الذي تغير .. عشرات الصور تعرض أمامي صور لأحياء ، وأخرى لأموات ، صور لشباب استشهدوا في العدوان الثلاثيني ..

بكثير من الحزن أدركت أن شهداء العدوان مختلفون في الأعمار والجنس ، والمهن ، والتحصيل الدراسي ، مختلفون في كل شيء .. ماذا يعني ذلك ..

انه يعني أن هولاء لم يجتمعوا على ساتر ، ولم يحلقوا في الجو ، ولم يحفروا الخنادق .. ومع ذلك استهدفهم الموت الأسود ... » [3]

إن في ربط الشواهد التاريخية كالمعارك التي يتعرض لها الوطن دلالةً على ارتباط الروائي بمعاناة شعبه ، وهو تعبير عن تمسك الأديب العراقي بظروف وطنه ، مهما كان حجم القساوة والظلم الذي تعرض له .

———

1) ينظر / تاريخ العراق المعاصر – مصدر سابق – ص 21 – 26

2) رواية قبل أن يحلق الباشق – مصدر سابق – 533 .

3) رواية برج المطر – مصدر سابق – 154 وص 155

ب – الفصل الثاني :المكان ودلالته الخارجية

وتنعقد بالدلالة (الخارجية) تلك الدلالة التي ترتبط بالبناء الخارجي للرواية دون أن تدخل في صلب الحدث ، فهي تنظر اليه من بعيد عن طريق (الوصف) و (الرؤية) .

تتميز المقاطع الوصفية بنوع من « الاستقلال النصي وتقف بمفردها لوحة ثابتة يمكن استخراجها من الرواية وحدات مفردة . وكذلك تقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج هذه المقاطع ودراسة طبيعتها وصياغتها . ولكن هذا لا يعني بالطبع أن هذه المقاطع لا تنتمي إلى البناء الكلي للرواية . فبالرغم من استقلالها فإنها توظّف توظيفاً جمالياً في صنعة محور الرواية وفي إضفاء الظلال والدلالات على مسار القصص » [1]

ويستطيع الراوي أن يصف المكان بطريقته الخاصة ، فهو كالرسام يبرز لنا الألوان التي يراها مناسبة لاقسام الصورة ، على المكان أو الشخصيات أو الاشياء الأخرى ، وكذلك أن يمنحنا صوراً عديدة بلوحة واحدة [2] ويستطيع الروائي أن يمنح الاحداث راوياً مناسباً يصف الاحداث من موقع مناسب [3] ، لان ذلك يجعل المكان ينبض بالحياة « كالانسان يحس ويشارك الاخرين أحاسيس العمل على إثارة الارادة .. فهو ينمو وينهار ، ويفعل ويتفاعل » [4]

1 – المكان والوصف

يمكن تعريف الوصف أنه مجموعة من « الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات ، أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية » [5] ، فهو أداة بيد الكاتب يستطيع أن يتصرف بها متى يشاء ، من أجل اعطاء صورة معيّنة لشيء ما (مكان – أو شخصية ...) .

---

1) بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق – ص 76 .
وينظر / السيناريو – سيد فيليه – دار المأمون للترجمة والنشر – بغداد – 1989 – ص 137 .

2) ينظر : عالم الرواية / مصدر سابق ص 101 و 102 .
وينظر / السردية – د. عبد الله ابراهيم – مجلة آفاق عربية .

3) ينظر / تحليل الخطاب الروائي – سعيد يقطين – مركز الثقافي العربي – بيروت – 1979 – ص 286 .
وينظر : شعرية التأليف (بوريس اوسبنسكي – مجلة الثقافة الأجنبية – العدد 1 – 1991 – ص 8 .

4) علاقة الانسان بالارض في روايات غسان كنفاني – د. فاطمة عيسى جاسم – مجلة الموقف الثقافي – العدد 9 / 2000 ص 72 .

5) ضحك كالبكاء – ادريس الناقوري – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986 – ص 217 .

إن للوصف ثلاث وظائف (توثيقية) و (زخرفية) و (إيهامية) [1] . ولقد استطاع الروائي العراقي أن يستخدم تلك الوظائف في أعماله الروائية ، بطرق مختلفة .

ونستطيع أن نلمح في رواية (القمر والأسوار) وصفاً توثيقياً لأجزاء البيت من خلال وصف الراوي لبيت (الحارس (حميد) : « في دار حميد غرفة واحدة ، جدرانها الطينية غطيت من الأسفل بحصران من خوص النخيل حتى تمنع التراب من التساقط ، وقد سقفت بجذوع النخيل المغطاة بالبواري ، ويستقر في كل ركن من الغرفة سرير من جريد النخيل ، الأول للأب والأم ، أما الثاني فلعباس وكامل ، وتنام نجية في وسط الغرفة ، اذ لا مكان لسرير ثالث فيها ، وفي واجهة الغرفة وضعت منضدة لها ... دست فيها بعض الحلي الفضيّة والملابس النظيفة وفوقها نضدت بعض السجاجيد الجنوبية المزركشة التي لا تستعمل الا في حالات قدوم الضيوف . أما جدران الغرفة فقد زينت بصور للحسين والعباس وهما يقاومان خصومهما وعلى رأسهما الشمر بن ذي الجوشن . كما إن هناك صوراً أخرى لبعض المراقد المقدسة ألصقت على الحصران والجدران » [2]

لقد أصبح الوصف في المقطع السابق وصفاً توثيقياً ، أو(وصفاً تفسيرياً) فالكاتب استطاع أن يصف المكان بكل دقة ، ليصبح رمزاً لامكنة كثيرة كانت موجودة في تلك الفترة . إن هذا النوع من الوصف يهدف « الى تصوير الشخصية الروائية ووصف أفعالها وما يتعلق بهذه الافعال من أسباب من خلال الاعتماد على وصف بيئة الشخصية نفسها ومكونات تلك البيئة ... » [3]

ونستطيع أن نلمح (وظيفة زخرفية) في رواية (الأنهار) حيث يقول الراوي واصفاً الشقة التي يسكنها (صلاح كامل) : « تقع الشقة في منطقة الوزيرية ، وفي الشارع الذي يمتد باتجاه شارع المغرب وأغلبية دور هذه المنطقة مسكونة من قبل الطلبة الذين قصدوا كليات بغداد من المدن المجاورة ، وتتألف من ثلاث غرف واحدة في الطابق الأسفل واثنان في الطابق الأعلى : وكان خليل يمثل غرفة بمفرده في الطابق الأعلى. وهي أكثر الغرف الثلاث أناقة . فيها أربعة مقاعد خضراء وفراش نظيف يستقر على سرير عريض مغطى ببطانية صوفية ذات لون رصاصي باهت وتزينها زهور صفراء وحمراء كبيرة ، وفي أحد أركانها خزانة صغيرة يستعملها لحفظ أوراقه الخاصة وفوق سطحها إطاران بمسندين ، يؤطر الأول صورة لخليل مع أخيه ، تظهره وهو

---

1) ينظر / الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا – مصدر سابق – ص 162 – 165 .
وينظر / البناء الفني للرواية العربية في العراق – مصدر سابق ص 253 .
وينظر / بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق – ص 81 و 82 .
وينظر / حدود السرد – جيرار جينيت – مجلة آفاق المغربية – العدد 8 / 9 – 1988 .

2) رواية القمر والأسوار – مصدر سابق ص 11 و ص 12 .

3) النظرية البنائية في النقد الادبي – د . صلاح فضل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط3 – 1987 – ص 441 .
وينظر / نافذة بسعة الحلم – ناجح المعموري – مجلة الطليعة الادبية – العدد – العدد 12 – 1979 ص 137 .

يضع ذراعه على كتفه بمودة ، بينما يحمل وجهاهما نفس البسمة التي تجعل مَنْ يرى الصورة يعرف لاول وهلة انهما في نادي الكلية وتبدو الصورة وكأنها التقطت لهم على غير علم منهم اذ لم يعيروا الكاميرا أي اهتمام ... » [1]

وتكثر الوظيفة الزخرفية للوصف « في الشعر ولا سيما الكلاسيكي منه ، ويندر وجوده في النثر » [2] ففي المقطع السابق يحاول عبد الرحمن مجيد الربيعي أن يصوّر مظاهر المكان بدقة وتفصيل ، لان ذلك يدعم حركة الأحداث التي تسير في إطار ذلك المكان . فالوصف ضمن هذه الوظيفة « يهدف في معظم الأحيان إلى بناء ديكور والى تحديد إطار الحدث وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية » [3]

أما الوصف ضمن حدود وظيفته (الإيهامية) فـ « يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ، ويشعر القاريء أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال » [4] وكذلك يستطيع القاريء أن يتتبع الأحداث أمامه عن طريق الصورة الموجودة للمكان في داخله ، حيث انه شاهد ذلك المكان بكل دقة سابقاً .

وعلى الرغم من خصوصية وجود المكان واقعياً ، إلا أن ذلك لا يعني إنه المكان نفسه . فالرواية خيال والمكان كذلك ، حتى لو اقترب من واقعه ، « فالمكان لا يكون بالضرورة مكاناً حقيقياً ، إنما قد يكون متخيلاً يبنى على أساس من التخيل المحض ، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته بل وديمومته مالم يتماثل بهذا القدر أو ذاك مع العالم خارج النص » [5]

يصف الراوي البطل (مانع) في رواية (قبل أن يحلق الباشق) مدينة بغداد : – « وابتسمت بحرارة ، متذكراً ذلك البيت الذي شاركت بعض زملائي من طلاب (مكتب الحقوق) في استئجاره ، كان يقع قرب ساحة (الميدان) قلب بغداد الحافل بصنوف المغريات كان هناك مقهى (سبع) بتاريخه العريق في امور الكيف والطرب ، إذ أن صاحبه الدمث الطيب كان يعشق مقهاه ، فيحرص على تطويره وفق مستجدات الزمن ، بادئاً فرقة (جالغي بغدادي) بصحبة مغنيين كانا يتناوبان في قراءة المقامات البغدادية ، فضلاً عن غلمان كانوا يرقصون وقد ارتدوا ملابس نسائية .

---

1) رواية الانهار – مصدر سابق – ص57 – 59 .

2) البناء الفني للرواية العربية في العراق – شجاع مسلم – رسالة دكتوراه – مصدر سابق – ص 253 .

3) نحو رواية جديدة – مصدر سابق – ص 129 .

4) بناء الرواية – سيزا قاسم – مصدر سابق – ص 82 .

5) الفضاء الروائي – عند جبرا ابراهيم جبرا – مصدر سابق – ص 164 .

وازداد المقهى شهرة حين جاء (سبع) بغلام حلبي اسمه (نعيم) كان مفرط الجمال ، عشقه العديدون ، وراودوه عن نفسه دون جدوى ، فأراده أحد عشاقه برصاصة من مسدسه ، فأمسى اسمه

على كل لسان ، حتى أن معروف (الرصافي) رثاه بقصيدة (ميمية) اشتهرت بين رواد المقهى الذين أشاعوا إن الشاعر كان من رهط العشاق أيضاً » [1]

لقد حرص عبد الخالق الركابي أن يصف المكان وموقعه في بغداد بكل دقة ، سانداً ذلك الوصف بوقائع تاريخية وبشخصيات يذكرها التاريخ دائماً ، فأراد من وراء ذلك ايهام القاريء أن الذي يراه وما يحدث هو حقيقة وليس خيالاً ، فليس من واجب الوظيفة الايهامية للوصف نقل الواقع كما هو ، وإنما زيادة تفاعل القاريء مع الحدث وجذبه اليه ، والصاق صورة المكان في ذهنه بصورة واضحة وعميقة .

وبالإضافة إلى وظائف الوصف السابقة ، فان له طبيعة مرتبطة بالروائي نفسه ، من خلال الكيفية التي يقدّم بها الوصف . ففي رواية (القربان) يصف الراوي (الزورخانة) : – « كان بيتاً قديماً مجهول الأصل ، شبيهاً بجارته (الجومة) بابه المصنوع من الخشب الرخيص ، ذو المصراع الواحد ، يؤدي إلى فناء مربع الشكل تتوسطه حفرة مستديرة مثلمة الحوافي هي (حفرة) ... وإلى اليسار إيوان صغير بنيت فيه دكه طينية طويلة لصق الحائط فرش عليها حصير من الخوص مهلهل ، وفي أقصى الإيوان باب أسود واطئ تهبط بك درجتاه الطينيتان إلى حجرة صغيرة في سقفها (سماية) مدورة ، وفي الحجرة دكه طينية أخرى أضيق ، ورفوف خشبية وضعت فيها أدوات الزورخانة ، ومشاجب منفردة أو مسامير كبيرة تعلق عليها الملابس والأرض مفروشة ببساط مرقّع مختلف الألوان صار بلون الجلد المقيم فيها » [2]

لم يرتبط الوصف في المقطع السابق بالزمن ، فأصبح مجرداً منه وأصبح المكان لوحة محددة بإطار لا علاقة له بالزمن ، فكان الوصف خالصاً . فـ « يمكننا أن نتصور ، مقاطع وصفية تخلو تماماً من عنصر الزمان ، لكن لا يمكن تصور مقطع سردي يخلو من عنصر الوصف » [3]

ويتفاوت طول المقطع الوصفي ، فالبعض منها يطول ليشمل صفحات عديدة ، ففي رواية (المدينة تحتضن الرجال) يصف الراوي (أرضاً) : – « وقطعا – فيما يلي البناء الحزب أرضاً قاسية بطريق مليئة بالحجارة والأوساخ ... وانتهيا الى بستان كثير النحل ، ولكن أرض البستان كانت طينية تغوص فيها القدم بسرعة . وكان جلال يرتدي بنطلوناً جديداً فلم يستطع أن يجتاز منطقة وصول تغوص فيها قدماه وتتلطخ ملابسه فضلاً عن عدم معرفته كيف يقطع مثل هاته ـــــــ

1) رواية قبل أن يحلق الباشق – مصدر سابق – ص 46 .

2) رواية القربان – مصدر سابق – ص 25 .

3) عادل عبد الجبار روائياً – مصدر سابق – ص 115 .

الارض .. كان يتوجب عليه أن يحتاط من المستنقعات العميقة التي لاتتورع عن جذبه الى ما يقرب من ركبتيه ... » [1]

يمثل اطالة وصف المكان محطة راحة للقاريء ، بعد سيل من الأحداث ، كما أن تلك الاطالة تضع القاريء أمام المكان بكل مفرداته ، فتمنحه فرصة لاستيعاب الاحداث بعمق أكبر بعد أن أصبح المكان واضحاً أمامه .

واستخدم الروائي العراقي وصف الأمكنة ممزوجاً مع حركة الشخصية ومتداخلاً معها ، ففي رواية (الرجع البعيد) يصف الراوي حركة (منيرة) والطفلة (سناء) أثناء دخولهما الدار : – « دفعنا الباب الكبيرالآخر فصرّت صريراً عالياً وانفتحت عليها ضجة البيت ، تنفست ، الصعداء وهي تطرق بقدميها طابوق الحوش المتحجر وتراقب الصغيرة تسرع نحو المطبخ القريب » [2]

وفي رواية (اليد والارض والماء) يصف الراوي (أرض النهروان) حينما توجه (ماجد) وشركائه لزيارة هذه الارض : – « نزل المستكشفون عن مطيتهم السهلة ، بجانب ربوة ، وساروا وراء الشيخ حسين المتوجه نحو تلك الربوة ، وتبعوه صاعدين حتى وصلوا الى القمة فانبسط أمامهم سهل واسع متوازية تسير في استقامة واحدة ... وأنحنى الشيخ ، فتناول حضنة من التراب فقبلها خاشعاً ، ثم ذراها في الهواء وتمتم كالعابد « هذه التربة من أجود ما خلق الله من تراب ... قد منعها الملاكون الكبار عن الفلاح ، وتركوها ، فلاهم يزرعونها ، ولايدعون يد غيرهم تمتد اليها » [3]

يمتاز الوصف في المقطعين السابقين بانه ينتقل من موضع الى آخر بواسطة انتقال عين الراوي مع حركة الشخصية ، فالراوي لايصف حركة الشخصية بل يصف محيطها الذي تنتقل اليه.

ويستطيع الروائي أن يمنح (الشخصية) القدرة على تصوير المكان ، فيتخلى عن دوره فيعطيه لشخصية أو لعدة شخصيات في الرواية . ففي رواية (فجر نهار وحشي) تصف الشخصية المكان ممزوجاً بمشاعرها وهي تتحدث عن شقيقها (مروان) الذي ذهب الى (لندن) للدراسة : – « أقف امام النافذة أتأمل اشجار الحديقة الباسقة ، تهتز جذوعها ، تتحرك أوراقها محدثة نغمة موحشة تبعث الاسى في القلب . أبسط ساعدي على زجاج النافذة البارد وأسند رأسي عليه كما أفعل عادة كلما انتابني همْ ... » [4] . لقد أصبحت (نادية) لسان الراوي في تصوير المكان .

---

1) رواية المدينة تحتضن الرجال – مصدر سابق – 139 – 140 .

2) رواية الرجع البعيد – مصدر سابق – ص 8 .

3) رواية اليد والارض والماء – مصدر سابق – ص 343 .

4) رواية فجر نهار وحشي – مصدر سابق – ص 22 .

ومن الطرق المتميزة التي استخدمها الروائي في وصف المكان ، استخدام راوٍ داخلي ثانٍ ، بعد أن يتيح الراوي الداخلي الفرصة للراوي الداخلي الثاني أنْ يحكي قصة أخرى صغيرة داخل إطار القصة الكبيرة التي يرويها الراوي الداخلي الأول ، وهذا يسمى (تضميناً) .

يعتبر (التضمين) من أقدم الانسان البنائية وهو قائم على نشوء قصة أو عدة قصص قصيرة داخل قصة كبيرة تحتوي تلك القصص » [1] . ففي رواية (مكابدات عبد الله العاشق) يصف الراوي

الداخلي الثاني (عبد الله) المعركة بين (ابن العراق) و (الشيخ) : – « انطلق الابن نحو غايته ، فرأى من بعيد الشيخ متربعاً على تخته فوق التل والناس قد إحتشدوا من حوله رافعين الرايات ... وعندما اعطيت الاشارة أرخى العنان منطلقاً بجواده نحو السدرات الثلاث فوصلها ... ودون أن يضيع لحظة واحدة اعتلى بالحصان سفح التل ... والشيخ الجالس على التخت يتفرس فيه مدهوشاً .
وقف فوق رأسه وصاح بأعلى صوته :

- أنا ابن العراق ... جئتك لآخذ بثأره ! ... » [2]

لقد استخدم عبد الخالق الركابي في هذه الرواية طريقة معبّرة في وصف الأشياء ، فلقد جعل (ابن العراق) يأخذ الثأر من (الشيخ) الذي فقأ عيني أبيه . فجاءت تلك القصة الداخلية منسجمة مع أحداث الرواية الأساسية التي تتحدث عن بطولات (عبد الله العاشق) وهو والد للراوي الداخلي الأول (حمد) .

ويصف الراوي في رواية (حب وحرب) شوارع بغداد أثناء الانتداب البريطاني ، فلانجد فرقاً بين شوارع المدينة ، وطرق القرى ، حيث يصف دروب (سوق حنون) و (قنبر علي) و (شارع غازي) : – « وعندما تمطر السماء على تلك المساحات تتحول الأرض إلى برك من مياه لمدة يوم ،و يومين ثم تسجل إلى أمكنة مختلفة وقد تجف أسرع مما كان يظن لها أما الدروب غير المبلطة فيمتص الطين على حافات الطرقات وفي وسطها وقد تضع الأقدام طريقاً للمارة تؤكده أقدام أخر حتى تتفسح مساحة الطين وتكبر اليابسة بعد يومين أو ثلاثة أيام وربما أكثر والشتاء دائماً يقود تلك الأمطار إلى طرقات المدينة والى سطوحها ومنحدرات مياهها والى حيطانها التي يصيبها البلل فتظهر بلون آخر تتكشف بدواخلها بداية ألوان معتمة الشكل تزول عندما تتيبس قطع الطابوق أو الاحجار أو تلك المبيضة بالجص» [3]

———.

1) ينظر / البناء الفني للرواية العربية في العراق – مصدر سابق – ص 15 .
وينظر / مكابدات عبد الله العاشق والمسار التاريخي – قيس كاظم الجنابي – مجلة الطليعة الادبية – 5 / 1983 – ص 30 .
2) رواية مكابدات عبد الله العاشق – مصدر سابق – ص99 – 100 .
3) رواية حب وحرب – مصدر سابق – ص217 – 218 .

لقد أراد الراوي من خلال التركيز على صورة (الأسواق) و (الشوارع) أن يوثق ذلك بكل تفاصيله من أجل أن ينقل صورة الواقع اثناء الانتداب البريطاني وفي ذلك دلالة معبرّة على سوء الحالة التي كان يعاني منها المجتمع ، حيث انعكست آثار الانتداب البريطاني على كل أجزاء المكان ، فأصبحت مهملة وسيئة ... فزادت من حالة المجتمع سوءاً اكثر .

2 – منظور المكان :

يستطيع الروائي أن يقدم مفردات المكان من خلال زاوية رؤية ملائمة ، ويستطيع أن يختار الراوي المناسب لتقديم صورة المكان . « إن العلاقة التي تقوم بين الراوي وشخصياته تقوم أيضاً بين القارىء وتلك الشخصيات بالذات » [1] لذا فإن نجاح تلك العلاقة يعني نجاح الكاتب في عمله الروائي . ولقد سميّت تلك العلاقة المتبادلة بـ (وجهة النظر – الؤية – حصر المجال – البؤرة – المنظور – التبئير) [2]

إن الحقيقة التي يتعامل معها القارىء هي أن « الرواية لا تقدم بشكل حيادي متجرد ولكنها تخضع لزاوية الرؤية التي تقدم من خلالها » [3] فلابد من مشاهد ينقل الأحداث والصور إلى القارئ ، لذا فان الأحداث والصور تختلف من راوٍ لآخر .

ولقد شغلت هذه (الرؤية) الدراسات الحديثة بسبب أهميتها في تحديد عملية الإبداع الروائي ، فركزّ (فريدمان) على موقع (الراوي) وحدد أنواع الرواة ، والضمير العائد له ، وواجباته [4] ، أما (بوريس اوسبنكس) فقد قسّم الراوي إلى (ذاتي) و(موضوعي) [5] . ثم استطاع (جان بوبون) أن يجد الحالة الذهنية للراوي من حيث وصفه كما يراه ، وهذا ماستند عليه (تودوروف) في دراساته ، فحددا (الرؤية من الخلف) و (الرؤية مع) و (الرؤية من الخارج) [6]

في رواية (الرجع البعيد) يصف الراوي الخارجي (الزقاق) : – « كان الظلام دامساً حينما

---

1) دليل الدراسات الاسلوبية – د . جوزيف ميشال شريم – المؤسسة الجامعية للنشر – بيروت – لبنان – 1984 – ص18 .

2) ينظر / تحليل الخطاب الروائي – مصدر سابق – ص 284 . وينظر الرواية وفلسفة السفينة د . مهند يونس / الأقلام العدد 7 / 8 لسنة 1992 – ص9 .

3) المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق د . ابراهيم جنداري مجلة اداب الرافدين – جامعة الموصل – كلية الآداب – 1993 – ص 144 – 145 .

4) ينظر / تحليل الخطاب الروائي – مصدر سابق – ص 286 . وينظر البناء الفني لرواية الحرب – مصدر سابق – ص 162 .

5) ينظر / شعرية التأليف / بوريس اوسبنسكي – مجلة الثقافة الاجنبية العدد / 1 لسنة 1991 – ص 8 .

6) ينظر / في اصول الخطاب النقدي – تودوروف – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1987 – ص41 .

انتهى الزقاق الى مفترق طرق صغير . على اليمين استمر الدرب في تلوية . اما على اليسار فانها الدربونة التي لا منفذ لها كما يبدو ... لايمكن لمثل هذا المسلك الذي لا يزيد عرضه على المتر والنصف أن يؤدي الى منفذها ... رأى باباً كبيرة سوداء ذات مسامير بارزة على يمينه ، وارتفع على اليسار حائط مقوس ... والنجوم تميز الخطوط المبهمة المتداخلة لحيطانه الخربة ... اقترب متهجساً من الدار المهدومة . كان السياج واطئاً ، وعاموداً الباب المخلوع يرتفعان حوالي المترين .

صعد الدرجة العالية وتوقف في إطار المدخل . اتسعت رقعة السماء أمامه بكل بهرجها ولمعانها ... وكان عليه أن ينتقل الى الجهة الاخرى منها المطلة على الشارع العام ... شعر بسترته تحتك بالحجارة فابتعد قليلاً ... » [1]

لقد وصف (الراوي الخارجي) المكان ، من خلال راوٍ لاعلاقة له بالأحداث ولكنه يصوّر ما يراه ولا يستطيع أن يتدخل في شيء .

ثم يتحول (الراوي الخارجي) الى (راوٍ داخلي) إذا تطلب الحدث ذلك فيمنح الكاتب الشخصية القدرة على التعبير وتصوير ما تراه .

وقد تتحول الشخصية الى (راوٍ) تؤدي دورها في الأحداث وكراوٍ للأحداث وعند ذلك يجب أن تكون الشخصية قريبة من الحدث لتروي ما يدعم الحدث بشكل مقنع ومفيد . ففي رواية (العزف في مكان صاخب) يقول الراوي البطل (عماد منصور الساري) – الذي جاءت الرواية على لسانه – واصفاً الغاية : – « خطا نحو النافذة فأتاح لي فرصة تأمل الغابة القائمة خلفه ، أشجار كثيفة ، وظلام في الأعماق ، وظل قاتم يحيط بالمكان كله ، ماعدا حزمة من ضوء تخترق الظلال وتسقط عند مجرى نهر متدفق ، صور حقيقية أم نتاج خيال مبدع ؟ ! حيرني الظل المثقوب ، وقلت في نفسي إن كان الذي رسمها فنان حساس ، فلابد أن يكون لمسقط النور من معنى ... » [2] فالمقطع السابق يجعل المتلقي يرى مايصفه الراوي البطل القريب من الحدث .

ونلاحظ في بعض الروايات ، أن هناك رواة متعددين ، تختلف مساحة وجودهم في وصف الأمكنة والأحداث من رواية لأخرى . ففي رواية (قبل أن يحلق الباشق) استطاع عبد الخالق الركابي أن يضع الرواية على لسان رواة متعددين من ضمنهم الراوي الخارجي والراوي البطل ... ففي أحد المقاطع يصف الراوي الداخلي (مانع) المكان : – « ومن جهة الشمال ارتفع صهيل خيول وضجة فرسان انحدروا خببا من سفح (تل العاشق) واتجهوا نحو الموضع الذي سقط فيه الطائر ، مطلقين صرخات ابتهاج . وترجل أحدهم ليلتقط من بين النباتات الشوكية الطائر مناولاً اياه فارساً أمسك به من طرفي جناحيه ورفعه عالياً عارضاً إياه على رفاقه وهو يقهقه منتصراً وسبطانة بندقيته المعلقة بكتفه تومض تحت ضوء الشمس الجانحة غرباً » [3]

---

1) رواية (الرجع البعيد) – مصدر سابق – ص 371 .

2) رواية (العزف في مكان صاخب) – مصدر سابق – ص 155 .

3) رواية (قبل أن يحلق الباشق) – مصدر سابق – ص 5 و 6 .

والشيء الملفت للنظر بهذا الخصوص ، استخدام الكاتب عدد من الرواة في معظم رواياته . فأصبح ذلك من مميزات أدب عبد الخالق الركابي .

وإذا نظرنا إلى (الراوي) من جهة أخرى ، فان (الراوي) قد يصف ما يراه ، وقد يصف ما تراه الشخصية ، ومن ثم يستطيع الكاتب أن يمنحه القدرة على تصوير كل شيء ما يراه وما تراه الشخصية .

وأطلق على الرؤية التي يتصف بها (الراوي) من حيث لا يرى إلاّ ما ظهر أمامه من أشياء ، بـ (الرواية من الخارج) ، حيث تصبح رؤية (الراوي) للاشياء أقل حجماً من رؤية الشخصية للاشياء ، فيصف الراوي « ما يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل الى العمق الداخلي للشخصيات ، فالراوي تقتصر معرفته على المظاهر الخارجية من الشخصية كحركة الجسم واليدين ، وما ارتسم على الوجه من تعبيرات » [1] .

لاتقتصر هذه الرؤى ، على نوع من الرواة دون غيره ، بل يتداخل الرواة فيما بينهم ، فالرؤية من الخارج قد تكون لراوٍ خارجي ، أو لراوٍ بطل أو لعدة رواة .

ويصف الراوي البطل في رواية (سابع أيام الخلق) بيته : – « افرغت ثلاثة (كاسيتات) منها بخط يدي على الورق ، وثلاثة أخر مكتوبة بخطوط أصحابها انفسهم ، هاهي أمامي ، على سطح مكتبي ، في غرفة (الأرسي) في الطبقة الثانية من بيتي القديم القابع في نهاية زقاق ، تكاد شناشيل بيوته المتقابلة تتعانق تحت شريط ضيق من السماء ، تشابكت خلاله ، اسلاك الكهرباء والهاتف وحبال الغسيل وهوائيات اجهزة (التلفاز) المرفوعة رايات استسلام فوق – ولا أقول تحت – ... » [2] . حيث استطاع الكاتب ان يصف البيت من خلال عين بطل الرواية ، وهذا الوصف يمكن ان يقوم به أي راوٍ داخل الحدث أو خارجه ، لأن الوصف جاء خارجياً ، من دون أن يمس ما تشعر به الشخصية خلال وجودها في المكان .

وبالإضافة لذلك ، نجد (الرؤية مع) ، حيث يعتقد البعض أن هذه الرؤية استخدمت في القرن العشرين [3] ولكن في الحقيقة انها موجودة قبل ذلك ، والتي تنظر الى المكان بقدر المساحة التي تراها الشخصية نفسها ، فهي رؤية مساوية لرؤية الشخصية الموجودة داخل المكان الذي يحتويها ، ففي رواية اليد والارض والماء يصف (الراوي) المعركة التي جرت بين الفلاحين : – « لعل صوت طلق ناري في الفضاء ... وقف سليم على الجرف ومد بصره الحاد نحو مصدر الاطلاق وارهق اذنيه ، فرأى حشداً كبيراً من الفلاحين نساءً ورجالاً ، رأى المساحي والخناجر والبنادق

---

1) البناء الفني للرواية العربية في العراق – مصدر سابق – ص 174 .

2) رواية (سابع أيام الخلق) – مصدر سابق – ص 7 .

3) ينظرالسرد في روايات محمد زقزاق – محمد عز الدين التازي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – د. ت –ص 23 .

تتهاوى على الرؤوس والابدان ... وبعد لحظات أصبح وسط المعركة . ومازال يجول ويصول حتى سالت الدماء فوق وجوه كثيرة ... رأى اخته تضرب فلاحاً بفأس فتصرعه ، وأبصر بزوجة ذلك الفلاح تهجم كالذئبة الضاربة فتهوي بمسحاة فوق رأس اخته فتطرحها على الارض ، ولم يبصر بعدها شيئاً ، إذ شعر بألم في جنبه ، فغامت الدنيا في عينيه وارتمى على الارض فاقد الوعي » [1]

لم يمنح ذنون ايوب في المقطع السابق القاريء وصفاً اكثر مما كانت تراه الشخصية ، فالراوي الخارجي تقيّد بما كانت تراه الشخصية . إن الرؤية هنا « لا تتجاوز معرفة الراوي قدر معرفة شخصياته ، فهو مثلهم لا يستطيع أن يقدم لنا شرحاً لا يعرفونه للاحداث بل يسايرهم دائماً ، ويمكن أن تلاحظ هنا تعدداً في المراتب ، فربما حكيت القصة بغير المتكلم أو بضمير الغائب ... » [2] فضمير المتكلم يعبر عن (راوٍ داخلي) أما ضمير الغائب فهو (راوٍ خارجي) . ولكن الشيء المشترك في هذه الرؤية ، اختيارها لشخصية « واحدة تكون مركز القوة بحيث ترى الآخرين انطلاقاً منها » [3]

ويصبح وصف المكان من خلال (الرؤية من الداخل) ، واضحاً وتصبح آثاره واضحة على الشخصية نفسها ، داخلياً وخارجياً . وتعتبر هذه الطريقة « اقدم الطرق حيث يسرد المؤلف القصة » [4] وقد « تسرد القصة من قبل الشخصية وبواسطة شخص معين لا يرتبط بالحدث بشكل وثيق » [5]

ونستطيع ان نلمح هذه الرؤية بسهولة من خلال الوصف الذي يقدمه الراوي الذي يدخل الى عمق الشخصية وتفكيرها . ففي رواية (الزمن الصعب) يقول الراوي الخارجي عن (جسّار) : – « في ذلك الصباح كان كل شيء ينبض بالحياة . لكن جسده ينبض بها بحيوية اكبر وعنف اشد . لذا فان رائحة الفجر حين امتدت اليه هذه المرة ، وتعرّف عليها من نكهتها الخاصة في الهواء ، تفجّرت ينابيع الحياة في جسده ، وتصاعدت الرغبة في اعماقه لمشاركة الموجودات حركتها ، فانسلَّ من فراشه ووقف على اطراف اصابع وهو ينظر الى افراد عائلته التسعة في نومهم المتناثرين بين الحجرات وباحة الدار ، ثم سار بهدوء الى الخارج » [6]

---

1) رواية اليد والارض والماء – مصدر سابق – ص 227 .

2) نظرية البنائية – مصدر سابق – ص 436 .

3) عالم الرواية – مصدر سابق – ص 78 .

4) الوجيز في دراسة القصص – مصدر سابق – ص 143 – 144 .

5) فن كتابة الرواية – مصدر سابق – 24 .

6) رواية : الزمن الصعب – مصدر سابق – ص 5 .

إن احساس الراوي بـ (جسده ينبض) وانفجار (ينابيع الحياة في جسده) وتصاعد (الرغبة في اعماقه) يجعلنا نشعر ان الراوي يستطيع أن يدخل الى اعماق الشخصية فينتقل للقاريء ما تشعر به ، فهو (راوي داخلي) قريب من الشخصية يستطيع ان يجسد لنا كل معالم المشاعر والاحاسيس التي تراود الشخصية .

الباب الثاني
انواع الامكنة

تتعدد انواع المكان بحسب طبيعة المكان و اختلاف وجهات النظر اليه ، فالمكان الواحد يمكن ان يكون اماكن متعددة بسبب ذلك الاختلاف .

ونتيجة لذلك تعددت الامكنة لدى الادباء « فالمكان الذي يقع فيه الانجاز اسماه (غريماس) باللامكان مبيناً بذلك أن العقل المعبّر عن الذات والجوهر لا يمكن أن ينسجم في اطار مكاني معين فمكان العقل هو اللامكان أي نفي المكان بوصفه معطى ثابتاً » [1] فما نراه قد يكون ثابتاً في دلالته للوهلة الاولى ، ولكن الزمن كفيل بأن يجعل له دلالات اخرى جديدة بسبب اختلاف الاحداث وتغيّر مفردات المكان وتعدد الانطباعات فيه .

واستطاع بعض النقاد والدارسين والباحثين المعاصرين تعيين انواع مختلفة للمكان ، فمن خلال دراسة (بروب) لمجموعة من الحكايات الشعبية استطاع من تحديد ثلاثة اطر مكانية : –
المكان الاصل ، والمكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي والمكان الذي يقع فيه الانجاز أو الاختبار الرئيسي [2] . وهو بهذا يستند في تقسيمه على قيمة الحدث . فالمكان الاول يمثل البيئة التي نشأت فيها الشخصية والثاني يمثل حالة وسطى بين المكانين وهو مكان طاريء تواجدت فيه الشخصية لفترة ما . اما المكان الاخير فهو مكان استوعب الاحداث الاخيرة لذلك العمل الروائي .

ونعتقد بأن ذلك يجعل الاحداث محوراً لتحديد أهمية المكان ، فالمكان لايستطيع أن يمثل نفسه بمعزل عن الحدث ، مع أن الاول هو الاطار الذي يحتوي الثاني .

ويقسّم غالب هلسا المكان في الرواية العربية الى ثلاثة انواع رئيسية : –
(المكان المجازي) و (المكان الهندسي) و (المكان لتجربة معاشة) [3] ، وهو من خلال ذلك يربط بين المكان والحدث ثالثاً . فالمكان الاول يرتبط بالشخصية ولكن لايمثل شيئاً على ارض الواقع ، فهو اقرب الى الافتراض لكنه مرتبط بالشخصية ليعطيها زخماً في الوجود الروائي .

---

1) عادل عبد الجبار روائياً – مصدر سابق ص 114 .
وينظر دراسة في الادب العربي – د . مصطفى ناصيف – الدراسة القومية للطباعة والنشر – القاهرة – د . ت – ص158 .

2) ينظر / الفضاء الروائي لجبر ابراهيم جبرا – مصدر سابق – ص 197 .
نقلاً عن (مدخل الى نظرية القصة) – سمير المرزوقي وجميل شاكر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986 – ص57 و 59 .

3) ينظر / المكان في الرواية العربية – مصدر سابق . ص 74 – 75 .

والمكان الثاني يرتبط بالكاتب نفسه ، فيصف اجزاءه بدقة وجمالية لكي يؤثر من خلاله على المتلقي . أما المكان الثالث فيرتبط مع الحدث الروائي ، فهو ذو أهمية خاصة في ابراز ملامح العمل الروائي بشكل عام .

وعند المقارنة بين تقسيم (بروب) و (غالب هلسا) نجد بوضوح ، أن التقسيم الاول يتجه تدريجياً من بداية الحدث وصولاً الى النهاية . فالتقسيم مترابط معاً بلا تداخل . اما تقسيم (غالب هلسا) فان لكل نوع فيه يمثل خصوصية مستقلة بذاته بلا تداخل ولاتدرج مع احداث الرواية .

ويقسم الدارسون العراقيون المكان الى عدة اقسام ، تقترب احياناً من تقسيمات (بروب) و (غالب هلسا) ، وأحياناً تبتعد عنها ، ولكن تقسيماتهم تعتمد على روح التقسيمات الاولى ، واستمدت افكارها منها . فياسين النصير يقسّم المكان الى : مكان مفترض وموضوعي ومكان ذي البعد الواحد [1] .

ويقسمه د . شجاع مسلم الى اربعة اقسام : المكان المسرحي والمكان التاريخي والمكان الاليف والمكان المعادي [2] . وهناك من يضع نوعاً جديداً هو المكان الاسطوري [3] وقد جاء التقسيم الاخير نتيجة لدراسة (ملحمة كلكامش) كنموذج تطبيقي .

---

1) ينظر / الرواية والمكان – ياسين النصير – منشورات وزارة الثقافة والاعلام – بغداد – 1980 – ص 30 .

2) ينظر / البناء الفني للرواية العربية في العراق – مصدر سابق ص 260 .

3) ينظر / الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم – د . محمد خليفة شكر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1 – 1988 – ص 86 .

أ – الفصل الاول :

أ – الاماكن المغلقة :

وهي الاماكن التي تحدّها حدود من جوانبها الثلاث على أقل تقدير ، بشرط أن تكون لها حدودٍ سقفية . وتنقسم هذه الاماكن الى عامة ، وخاصة . فالاماكن المغلقة العامة يمكن أن يرتادها عامة الناس ، أما الخاصة ، فيكون التواجد فيها لاصحابها بشكل رئيسي ، وهي موجودة اساساً لهم . ومن مميزات هذا النوع من الاماكن ، انها تجعل مَنْ فيها منعزلاً وذا خصوصية في خارجها .

بعض هذه الاماكن ترغم الانسان على التواجد فيها ، أما بسبب حاجة خاصة كالبيوت والغرف والسينمات والمقاهي ... أو لحاجة صحية كالمستشفيات وغرف العمليات ... أو لاسباب عملية كالدوائر الرسمية والمعامل .. أو لاسباب دينية كالمساجد والمزارات .. أو لاسبابٍ طارئة كمحطات السفر والفنادق ... أو لاسباب قانونية كالسجون والمنافي والمعتقلات .. .

ولقد استند الروائي العراقي كثيراً على هذه الاماكن في معالجة الافكار التي كان يطرحها ، ولعل السبب في ذلك ، أن معظم هذه الاماكن تشكّل محوراً اساسياً في حياة الانسان . ويكون تواجده فيها أكثر من أي مكان آخر .

1 – الاماكن المغلقة العامة : –

وتدخل ضمن نطاق هذه الاماكن : الدوائر الرسمية والسجون والمستشفيات والملاجيء والمعسكرات والمقاهي والملاهي والحانات والفنادق والمساجد والمزارات والمتاحف والمحطات.. .

ان الظروف المحيطة كثيراً ما تدعونا للتواجد في هذه الاماكن ، فهي اماكن طارئة يرتبط مقدار زمن التواجد فيها بالظرف والحاجة ، فتصبح بعض الاماكن اليفة الينا ، وبعضها الآخر عكس ذلك ، ويصبح عبئاً على مَنْ في داخله .

فالمزارات والمتاحف والسينمات ومحطات السفر والمقاهي والمساجد .. اكثر ألفة من السجون والمستشفيات والمعسكرات ... ولعل السبب في تفاوت تلك الالفة ، هو تفاوت مشاعرنا واختلاف مقدار تفاعلنا مع الامكنة .

تبقى الاماكن التي تقل ألفتها في صراع دائم مع الشخصية التي في داخلها ولكن تبقى الشخصية محكومة بحالة تردد وخوف في تفاعلها معها ، لان الشخصية عندما تجد نفسها محاصرة بأخذ هاجس المكان يلح عليها ويصبح جزءاً اساسياً من اهتمامها فيكون معادياً لها إلا أن الشخصية تقرنه بوقائع اشخاص أو حالات قريبة الى نفسها ، اعتقاداً منها أن ذلك سيجعل منه مكاناً آمناً [1] فتتطور دلالة هذه الامكنة بمرور الزمن ، فكلما كان مكوث الشخصية في داخلها أطول ، تعودت عليه وازدادت الفة معه ، ليصبح المكان المعادي بيتاً جديداً لها .

يتأثر المكان بوجودنا ، فنحن نعطي دلالة حقيقية له ، فحين « نمنح شيئاً مكاناً شعرياً يعني مساحة أكثر مما نعطيه موضوعية أو بشكل أدق ان الشيء يتبع تمدد مكانه الحميم » [2]

أ – الفنادق والخانات : –

يضطر الانسان في كثير من الظروف للانتقال من مكان الى آخر ، يكون أقل ألفة من بيته فهي اماكن طارئة استوجب الظرف والقدر وجودنا فيها .

في رواية (النخلة والجيران) يصف الراوي الخان ، الذي كان يسكنه مجموعة من الفقراء : « كان الخان بيتاً كبيراً يجاور بيت سليمة الخبازة من الناحية الاخرى ... سمّاه الناس خاناً لتعدد حجره وكثرة نزلائه فيه ليسكن حمادي وزوجته رديفة وطفلته في حجرة ، ويسكن رزوقي وخيرية (الحكومة الله يسلمها) في حجرة ثانية ، وثلاث عوانس في حجرة ثالثة ، وفتحية بائعة الباقلاء في شبه حجرة اخرى لا يقبل مخلوق أن يؤجرها » [3]

---

1) البناء الفني لرواية الحرب – مصدر سابق – ص 123 .

2) جماليات المكان – باشلار ص 214 .

3) رواية (النخلة والجيران) ص 39 .

لقد أصبح الخان في المقطع السابق دالاً على الوطن الكبير الذي يضمّ بين جوانبه معظم شرائح المجتمع المسحوقة ، لأن هذا المجتمع الفقير الذي يعيش في داخل الخان يمثل معظم تناقضات الحياة في فنرة كان الجميع يعمل لكي يعيش فقط .

إن المطَّلع بعمق على الرواية عموماً يجد « أن المكان الخانق يسيطر على الرواية المعاصرة فهو في كثير من الاحيان ينمّي الكراهية ، أو التمرد في قلب شخصية معينة ... وبعكس ذلك يبدو السفر ، الذي يفتح المكان للبشر كوعد للسعادة ، والطريق التي كثيراً مايستخدمها الروائيون والتي تتآلف من التعبير عما هو (خارق ومدهش) بوساطة الوجود في (مكان آخر) » [1]

ونجد في رواية (جلال خالد) وصفاً لاحد الفنادق في الهند ، حيث يقول الراوي ، « ثوى الى الفندق الخالي من الزائرين ، وفي زاوية منه جلس أمام نافذة مطلّة على الشارع جلس خالد والى جانبه فتى هندوسي » [2]

نجد دلالة الحزن والغربة التي يعيشها البطل ، واضحة في تصوير المكان في المقطع السابق ، من خلال وجود (جلال) في احدى زوايا الفندق ، لينظر بصمت الى الشارع ، الذي يذكرّه بشوارع بغداد المزدحمة ، على الرغم من وجود فتى قربه ، ولكنه لايمثل شيئاً من حنان أهله .

وتجبر الانسان ظروف معينة على أن يتحول البيت الى غرفٍ يستأجرها الآخرون . ففي رواية (المخاض) يستأجر البطل (كريم داود) غرفة من السائق الذي أوصله من المطار ، فيصف الراوي بيت (نوري السائق) : « كان بيتاً صغيراً مربع الشكل تقريباً ، مكشوفاً للشمس إلاّ من الجهة التي جئت منها ، رأيت الى يميني ليواناً في داخله حجرة والى يساري حجرة اخرى مرتفعة على الارض لها شباكان . دعتنا هدية الى الليوان الذي استخدم نصفه كمطبخ ، وأمتلأ البعض الآخر بتخت عريض بلا ظهر ولكن بمتكئين جانبيين . وكانت البطانة قماشة زاهية » [3]

على الرغم من بساطة المكان الذي يدل على بساطة اصحابه ، إلا أن ذلك يمثل قيمة كبيرة لدى المغترب القادم من (الصين الشعبية) ، فلقد أصبح المكان أكثر جمالاً من أي بقعة في العالم فـ(البطانة قماشة زاهية) ، فركّز الراوي على خصوصية لون القماش دون غيره .

وتتأثر الحالة النفسية للبطل بالفندق في رواية (مدار الاشياء المرفوضة) من خلال ثلاثة اتجاهات ، الأول انه يمثل مكاناً طارئاً لديه ، وثانياً انه يعيش حالة انتظار لحبيبته ، وأخيراً أنّه يمثل مكاناً أميناً له بعد خروجه من المعتقل .. ، ولقد انعكس ذلك على رؤية البطل للمكان ، يقول الراوي الخارجي : « جلس في بهو الفندق يطالع (همنغوي) والحركة تملأ البهو .. التلفون ..

---

1) عالم الرواية / مصدر سابق ص 113 و 114 .

2) رواية / جلال خالد – مصدر سابق – ص 299 .

3) رواية / المخاض – مصدر سابق – ص92 .

العامل .. الكراسي القديمة .. الوان الجدران الفستقية تكون جميعاً خليطاً محباً الى نفسه .. عالم غريب متماسك بشكل غير مألوف .. ويدخل ضوء الشمس من شباك صغير في أعلى الجدار المقابل .. ويرن جرس الهاتف ... .

يعود سامي الى مكانه .. وينظر نحو الباب الذي ستدخل منه .. ويفكر للمرة المائة كيف يستقبلها .. وأين ؟ .. في البهو ؟ في الشارع أمام الفندق ؟ في غرفته ؟ » [1]

لقد أصبحت اجزاء الفندق تقلق البطل لأن المكان الطاريء يؤثر في الانسان أكثر من المكان الاليف ، إذا انسجم مع الحالة القلقة للشخصية ، فنحن لانجد ذلك مقبولاً لدى شخصية اخرى تكون أقل قلقاً وأكثر ارتياحاً في المكان نفسه [2] .

---

1) رواية مدار الاشياء المرفوضة – مصدر سابق – ص 75 و 76 .

2) ينظر / رواية : خطوط الطول خطوط العرض : وصف الفندق ص 43 .

رواية : حب وحرب : وصف الخان ص 185 .

ب – المقاهي والحانات : –

يحتاج الانسان تحت ظروف معينة اللجوء الى هذه الاماكن لانها تضعنا أمام ذاتنا تذكرنا بما في داخلنا ، فـ« الانسان يعلم غريزياً أن المكان المرتبط بوحدته مكاناً خلاقاً ، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الاماكن من الحاضر ، أو حين نعلم إن المستقبل لن يعيدها الينا ... » [1]

يقول الراوي في رواية (المدينة تحتضن الرجال) واصفاً (جلال) وصديقه حينما وصلا الى احدى المقاهي : « ووصلا المقهى وكان صغيراً قذراً تناثرت في داخله مقاعد تهتز وتوصوص لأقل حركة ... كانت المقاعد تفضح صاحبها على إهماله للرواد الذين يجلسون عنده » [2]

لقد ركّز الكاتب على حركة المقاعد واصواتها ، فهي تثير انتباه الآخرين ، وتقلق البطل ، لانه هارب من ايدي الشرطة لمشاركته في احدى التظاهرات المعادية للسلطة الحاكمة آنذاك [3] فدلالة المكان هنا ارتبطت بقلق الشخصية . فاستطاع الكاتب أن يعكس ذلك القلق من خلال المكان .

ويأخذ مقهى (دبش) في رواية (القربان) مساحة متميزة وكبيرة من الرواية ، حيث يصف الراوي مقهى (دبش) بفترات زمنية متفاوتة ، ومن وجهات نظر مختلفة ، فيقول الراوي واصفاً المقهى : « الجارة مندثرة بستارتها الشتائية السميكة لاترى من بعيد . الخارجون من الحمام وحدهم ، والذين على بعد أذرع منها يرون خطوط الضوء النحيلة ، ومستطيل الباب في الوسط ، ذو مربعات صغيرة يخلفها الزجاج المشع على الارض مثل قطع من الوبر المحيوك . في المقهى رائحة شاي قديمة داخنة ، وتبغاً مخمّراً ، وأنفاس رطبة . التخوت فارغة والمواقد مثل تجويف أسود تظهر الاباريق فيه مثل صف من الاسنان المتباعدة وفي الطرف الايسر يشمخ سماور كاسد البريق مثل ناب في فم حيوان » [4] .

ثم يصف الراوي مقهى (دبش) بعد موت صاحبه : « ازيلت حباب الماء المخضوضرة الجافة الآن موسم الشتاء . وجصص الحائط الذي تقف عنده ، واختفى وراء الجص الخط الاسود الذي رسمه الفانوس المهشم الزجاجة ، الذي اختنق بالدخان ، قبل اختناق دبش بالسكر باسبوع واحد ، ووضع مصباح صغير في مكانه ، وسويت الارض بطابوقها المثلم واستخدم الاسمنت مع طابوق جديد ، وزيّنت الجدران بمرايا وحصران ذات رسوم ومناظر خلابة ، وصارت المقهى تتآلف في الليل » [5]

---

1) جماليات المكان – مصدر سابق ص 47 .

2) رواية المدينة تحتضن الرجال – مصدر سابق ص 142 .

3) ينظر / المصدر نفسه ص 137 .

4) رواية القربان – مصدر سابق ص 8 .

ويصف الراوي المقهى مع دخول المعلم (السيد علي) : « اجال المعلم بصره في المقهى ، اربعة صفوف من التخوت مقسّمة الى مربعات ثلاثية الاضلاع ، والرواد قليلون يلعبون الطاولة يخشخشون بقطع الدومينو ... والحصران الجديدة تصوّر غزلاناً نافرة وغديراً ورحاباً واسعة ، وجبالاً مكللة بالثلج ووديانا ... » [1]

يتضح من المقاطع السابقة ، أن الوصف الاول والثاني والثالث – يكمّل بعضها الآخر ، فلا تكرار فيه ولا اصطناع ، حيث اراد الكاتب أن يظهر للقاريء مراحل تطوّر المقهى الذي يمثل مراحل تطوّر الحياة .

لقد كان غائب طعمة فرحان حريصاً في رواياته على ان يختار ، رمزاً معيناً يمثل الوطن ، ففي رواية (النخلة والجيران) اختار (الخان) ، وفي رواية (القربان) اختار (مقهى دبش) ، وفي رواية (المخاض) يكون البحث عن (البيت المفقود) هو الوطن المنشود .

لكننا لم نجد تلك الدلالة في روايته الاخيرة (المركب) حيث ان المقهى يصبح مكاناً طارئاً تواجد فيه (جابر) الذي يعمل (عاملاً للخدمات) في الدائرة ومتهم باغتصاب (سهام) الموظفة في نفس الدائرة حيث يقول الراوي : « في مساء اليوم التالي ، حين بدأ الظلام يتكاثف في زوايا المقهى المهجور ، كدخان نار مرئية ، ادرك جابر إن هذه الليلة لن تكون مثل الليالي الماضية التي جاءت بعد نهار ، إن لم يكن بهيجاً فقد كانت فيه بشارة براحة هادئة من العيون المتلصصة والالفة المتسائلة ، واللفتات المعبرة عن اشياء لم يألفها في سابق أيامه ، ... » [2]

لقد اصبح المقهى في المقطع السابق دالاً على الامان والاستقرار لدى الشخصية ، بعد احساس البطل ، بالقلق والخوف من مطاردة البعض له ، لكنه استقرار وأمان لفترة وجيزة ، ثم تقتل البطلة غسلاً للعار .

ويرتبط المقهى في رواية (نجمة في التراب) بماضي رواده ، حيث يصف الراوي مقهى الزهرات القرمزية : « ثمة رواد قلائل يبددون الصمت حولك بصخبهم في مقهى (الزهرات القرمزية) هذا المساء . لم يعطوك فرصة كافية للتأمل ، فارتطام قطع الدومنة الصلبة بخشب الطاولة يتحول الى انفجارات عنيفة في رأسك المشوش ، بعد كل انفجار تضاء امام عينيك مرحلة من مراحل حياتك الماضية ، تراها وفقاً للهاجس الأقوى ، سوداء قاتمة ام وردية شفافة رائعة ... » [3] فكل لحظة صمت وهدوء تدعو رواد المقهى للعودة الى ماضيهم . فاصبحت دلالة المقهى مرتبطة مع حقيقة وجود هؤلاء الناس ، فالمقهى هو الوحيد الذي يضع هؤلاء البشر وجهاً لوجه مع ذاتهم .

---

1) المصدر نفسه ص 79 .

2) رواية المركب – مصدر سابق ص 241 .

3) رواية نجمة في التراب – مصدر سابق – ص49 .

ونجد المكان في رواية (سابع ايام الخلق) يتجه في دلالته نحو العمق الفكري لشخصية (أبي بلقيس) صاحب المقهى : « كان المقهى يقع على الحافة الجنوبية لوادي المر وسط منطقة (البداروة) جلسنا في الشرفة الخلفية الصغيرة التي تشرف من حالق على وادي المر .

لقد زيّن (أبو بلقيس) جدران الصالة بلوحات تفتقر الى المنظور الصحيح ، تكاد تعش العينين بالوانها البدائية الصارخة ... فقد رسم في مقدمة اللوحة ، وبحجم كبير ، طائر نورس باسط الجناحين مشرع المنقار والمخالب وكأنه في سبيله للانقضاض على عيني المشاهد .. .

وكانت جدران صالة المقهى مزدانة أيضاً بحكم وأبيات كتبها (أبو بلقيس) باصناف الخطوط الكلاسيكية المعهودة ، نقلاً عن اصناف مبتكرة يغلب عليها الطابع (التكعيبي) ! ... وهنا وهناك صور فوتوغرافية أضفى عليها لمسات من عنده ، وثمة صور منسوجة بكاملها بالخرز واخرى بالقواقع ... » [1]

لقد استخدم الكاتب الوصف الطويل لمقهى (أبي بلقيس) من أجل تقريب صورته الى القاريء ، ومحاولة منه لابراز شخصية صاحب المقهى وثقافته ، فالوصف السابق لجدران المقهى يدل على بساطة ثقافته وتعددها بسبب اختلاطه الدائم مع رواد المقهى ، فتأثر صاحب المقهى بهم وتأثروا به.

ونجد في رواية (الاغتيال والغضب) وصفاً لحانة (الفردوس) ، فيقول الراوي البطل : « ودخلنا حانة (الفردوس) الصغيرة المعتمة التي تنبعث من جوانبها رائحة العرق القوية والمزّة المختلطة برائحة العفن والرطوبة المستديمة » [2]

نلمح في وصف الحانة دلالة واضحة على قدم المكان وبساطته وكثرة رواده اصحاب الدخول الواطئة ، لذا ارتبط المكان بهموم الشعب آنذاك .

ان انعكاس الشعور الداخلي للشخصية على المكان نابع من احساس الكاتب أي « أن خلق صورة مشبعة بالمعنى (أو صورة أيدولوجية) أو تشكيل نظام من الاحداث ذي مغزى من المواد الخام الموجودة في الطبيعة انما هو نتيجة حساسية الفنان وهو يقوم بعملها » [3] فالكاتب لا يمكن أن يصف او يركز على مكان ما ، من دون ان يكون لذلك المكان خصوصية عليه ، وأثر انعكس عليه في الواقع قبل الخيال [4] .

وتصبح المقهى في رواية (خطوط الطول خطوط العرض) مكاناً دالاً الحالة التي يعيشها المجتمع من فوضى وعدم استقرار ، حيث يقول الراوي : – « يغط مقهى (الاكبر يس) قي

---

1) رواية سابع أيام الخلق – مصدر سابق – ص 128 – 131.

2) رواية الاغتيال والغضب – مصدر سابق ص 201 .

3) اشكال الرواية الحديثة – ويام فان اكونور – دار الرشيد للنشر – بغداد – 1980 ، ص 124 .

4) ينظر / رواية الرجع البعيد : دور مشبوهة للعب القمار ص 90 ... 92 .

ورواية حب وحرب : وصف مقاهي بغداد ص 28 و 30 و 51 و 302 .

ورواية الضفاف الاخرى : وصف البار ص 130

صمت الغروب ، الاضواء بدأت تأتلق في جوفه الفسيح ، بينما انشغل الندل بتهيئة الاطباق والمفارش استعداداً لتقديم وجبة العشاء للرواد الراغبين .

كان البعض يجلس في شرفة المقهى على هيئة حلقات تغص بالثرثرة والدخان بينما انسحب البعض الآخر الى داخل المقهى بعد أن لعلع الرصاص قريباً من المكان قبل دقائق . ولم يحاول أحد الحاضرين أن يعرف الاسباب . ان الوضع ينفجر هكذا فجأة ، يتساقط قتلى هنا وهناك ، من المارة ، من الواقفين ، من المتحاربين تحمل الجثث على الفور ثم تمضي الحياة وكأن شيئاً لم يحدث فالموت هو قاموس المدينة ولازمتها الباقية . افتقد القدسية كما افتقد الرهبة أيضاً .

غادر البعض خارجاً الى الشرفة من جديد بعد أن عم الهدوء بحثاً عن نسمة هواء يأتي بها شارع الحمراء في اكتظاظه الخانق الذي يكون عليه في مثل هذه الساعة من المساء » [1]

لقد استطاع الكاتب ان ينقل للقاريء صورة عدم الاستقرار الذي يعاني منها (الجزائر) من خلال وصف اجزاء المقهى وصفاً موحياً بعدم الاستقرار ، فاصبحت صورة المكان داخل المقهى دالةً على الحالة الحقيقية للبلاد ، وهذا يعني ان الداخل انعكاس لما يحدث في الخارج ، فأصبحت صور الحرب موجودة داخل المقهى ، ولكن بطرق مختلفة .

ويرى الرواد في المقاهي مكاناً رحباً يتبادلون فيها الهموم والحكايات ومختلف القضايا ، فيقضون معظم اوقاتهم فيها ، لتصبح بشكل أو بآخر رديفاً للبيت ، مع أن لكل واحد منهما خصوصيته .

تبدأ صفحات رواية (حب وحرب) بوصف احدى المقاهي التي يلتقي فيها اصدقاء (مانع عبد المجيد شبيب) بطل الرواية ، : – « هانحن في شهر نيسان ، وفصل الصيف قادم ، والصيف عندنا طويل يكاد يقتطع نصف السنة ، وعلى الرغم من حرارته الا ان المقاهي المنتشرة في داخل المحلات باردة يلعب الهواء بداخلها رفيعاً هادئاً يحس به الجالس في الظل . ومشروب تلك المقاهي موزع بين الشاي والقهوة ، الا ان حرارة قدح الشاي تستطيع ان تبرد حنجرة انسان متعب احرقته حرارة الشمس واخرجته الى الظل فجاء يستريح في واحدة منها لاتخرج الى فضاءات الطرق الواسعة ولا الى الشارع الذي افتتح قبل عشر سنوات ، بل تكاد تتخصص بروادها الذين يسكنون في بيوت متجاورة عبر الطرقات الطويلة والدروب المتعرجة والازقة المشتبكة بعضها مع بعض ، وهؤلاء يقضون أوقاتاً طويلة في تلك المقاهي ، يتحدثون ويتصايحون ويمزحون ويفضون منازعات تقوم وتقعد معهم ، ويخرجون الى العمل من خلالها عندما يسأل احد عنهم ، فهي مقام البيت ومقام العمل ومقام الراحة ، وهي الدليل الى كل البيوت والاسماء المتوزعة بداخلها ، وهي ليست واحدة وانما اكثر ، تتجدد كلما التصقت الواحدة بالاخرى او ابتعدت الواحدة عن الاخرى لافرق . ومقاهي

---

1) رواية خطوط الطول خطوط العرض – مصدر سابق – ص 8 .

قنبر علي وسوق حنون اختيار امثل لمقاهي اعمق ، متباعدة ملتمة على نفسها وذاتها ، روادها منها واليها ، منزوية لكأنها منفى يقع في متاهة ملتوية صعبة ولكنها متاهة معروفة يأتي اليها الكثير ويقتعد

تخوتها الكثير من اناس تختلط عندهم المنازل والمقامات والاشغال والمكانة ، تختلف التصورات والاراء والاحتكامات والمسببات واحياناً تتفق في الرؤية وتحتدم ثم تنفك وهي بصورتها الهازلة المتكررة . من هذا المنطلق وغيره يتفقد (مانع عبد المجيد شبيب) تخوت تلك المقاهي ويختلف اليها جميعاً ، يرى وجوه اصدقائه ومعراف المكان والجيرة ، يسلم على الجميع لتتكون واحدة من أواصر قوية مشدودة بصفة دوام العيش وبتتالي الليل والنهار وبشربة ماء من جرة طينية بيضاء وباختيار امثل من الطعام والشراب وبالعمل والبطالة وبالزواج والولادة ، وبالموت والحياة على سواء . » [1]

لقد اصبحت للمقاهي في المقطع السابق دلالة على واقع المجتمع في ظل الانتداب البريطاني ، فاصبحت ذا دلالة عميقة ومعبّرة عن المجتمع المليء بالبطالة وفقدان الاستقرار للشرائح الفقيرة .

كما حاول الكاتب ان يستفيد من محتويات مقهى (عارف آغا) ليحدد الاطار الزمني للاحداث ، حيث يقول الراوي واصفاً جلوس (مانع) و(فؤاد) في هذه المقهى : – « جلسا في مقهى (عارف آغا) مدة زمنية كان الضجيج قائماً في المقهى وبدتْ شراشف التخوت وسخة وبعضها محترق من كثرة التدخين ، على الجدران لوحات عتيقة تمثل نسخاً من لوحات فنية مطبوعة مزججة مستطيلة وقائمة وهناك لوحة بارزة مكتوب بداخلها (البصاق ممنوع بامر الصحة)، وهناك الراديو الكبير فوق حامل خشبي اتكأ بعمود حديدي مدور مطلي بالدهان منذ مدة طويلة ، وزعت على الجالسين استكانات الشاي ... ينظر فؤاد الى الجالسين والى لوحات كثيرة معلقة منها صورة مزججة للملك فيصل الاول واخرى لابنة غازي وبينهما ساعة ذات اطر خشبية لامعة دقاقة خشبها من الساج المدهون تدق ولكن صوتها لايسمع بل رقاصها يتحرك بآلية ... » [2]

لقد اصبحت المقاهي في رواية (حب وحرب) رمزاً للحرمان وسوء حالة الناس ، فاصبحوا بلا عمل ، دائمي التواجد فيها ولقد ركّز الراوي على كل ما هو سيء في داخلها ، وفي ذلك دلالة على سوء حالة المجتمع كلها .

---

1) رواية حب وحرب – مصدر سابق – ص 11 .

2) المصدر نفسه – ص 163 .

ج – دور السينـما والملاهي

يقترب الانسان من هذه الاماكن ويدخلها من أجل الترفيه عن النفس أو لرغبة خاصة . ولقد استطاع الروائي العراقي أن يوظف تلك الاماكن داخل عمله الروائي لتصبح ذات دلالة موحية.

وتعد دور (السينما) من الاماكن المغلقة العامة ، التي يستطيع من خلالها المشاهد ان يرى عالماً روائياً أو قصصياً مجسداً بتفاصيله من دون ان يتحمل عناء القراءة .

يصف الراوي البطل في رواية (الاغتيال والغضب) باب سينما (روكي) : « ... باب سينما (روكي) مفتوحاً حتى نهايته ولكنه لايستقبل الا افرادا قليلين متسكعين ... » [1]

اننا نلمح في المقطع السابق تناقضاً بين الداخل والخارج ، فعلى الرغم من انفتاح الباب الى آخره ، لاوجود للآخرين فيه ، فالناس آثروا الحياة ومشاغلها على الدخول ، فابتعدوا عنها ، إلا البعض القليل من المتسكعين الذين أبعدوا عنهم هموم الحياة لفترة محدودة ، من خلال دخول تلك السينما .

ربط خضير عبد الامير في رواية (حب وحرب) بين احداث مشاهد الفيلم داخل صالة (السينما) واحداث روايته ، حيث يقول الراوي : – « كانت تنظر بلهفة وتشعر بالامتنان (لمانع) ولاصدقائه الذين كانوا يتدافعون للحصول على التذاكر ، وضعوا (نونة) في وسطهم جميعاً ، كانت الشاشة كبيرة تشغل حيزاً واسعاً من جبهة السينما المدورة ، الا ان هناك تصليحات في سقف السينما ، وقد شدت اليه اعمد من خشب وارتفعت سلالم ووضعت عند النهاية اخشاب عريضة تتصل بالسقف ، ولكن هذه الاخشاب لا شأن لاحد بها ، فهي بعيدة في الجهة الثانية ، وعند اظلام السينما ستختفي رؤيتها كلياً ، وابتدأت مشاهد من افلام متنوعة ، كانت (نونة) تتطلع بفضول وترنو اليه معجبة او تحاول ان تظهر كذلك فهي قريبة منه ، جلست ويدها قرب ساعده فهي تستند الى الخشب المشترك وتضع جسمها عليه متكئة ، يحس بها (مانع) تقترب منه ، وجودها قريب تماماً ويكاد شعرها الاصفر اللامع السبط يقترب من رقبته وجبهته ، وبدأت مشاهد من الفلم الاصلي ، مشاهد سود مظلمة مخيفة عندما يظهر القمر يتحول الرجل الى ذئب ، وحينما سالت المياه من الثلوج المتجمعة في فصل الشتاء استيقظ الوحش النائم وقام مهاجماً الناس داخل المدينة وعند ضواحيها وهو يسير بتؤدة تقشعر لها الابدان ، بدت (نونة) قريبة منه ملتصقة ، احس بها خائفة ، ولكن الارض التي تحت اقدامهم بدأت ترتجف وتهتز للحظة قصيرة وكذلك الاخشاب المعلقة الصاعدة من الارض الى السقف اخذت تتحرك وتصدر اصواتاً مسموعة .. » [2]

---

1) رواية الاغتيال والغضب – مصدر سابق – ص 207 .

2) رواية حب وحرب – مصدر سابق – ص 16 و 17 .

يدل الوصف السابق الذي يصور الانسجام بين حركة الشخصية والفيلم بشكل جميل ، على الفرح الداخلي الذي تشعر به الشخصية ، يسبب وجود شخصية اخرى قريبة اليها والى نفسها ، فانعكس ذلك الارتياح على رؤية الراوي للمكان .

وينعكس التغيير الحاصل في الحياة من سيء الى اسوء على الاماكن بشكل مباشر ، فقساوة الحياة التي كان يعيشها المواطن العراقي اثناء الانتداب البيرطاني ، حمل اولئك الناس على ان ينظروا الى الاماكن التي كانوا يرتادونها سابقاً ، نظرة جديدة تختلف عن سابقتها ، تحمل تشاؤما كبيراً بسبب قساوة الظروف المحيطة بهم ، وهذا نجده واضحاً في وصف الراوي لـ (الملاهي) و (السينمات) في بغداد : – « في ملاهي المدينة لم تعد (سكتشات) الضحك تفعل فعلها كما في السابق ، والتمثيليات التي كانت تتوسط عروض الرقص والغناء اخذت تنحسر شيئاً بعد شيء لقد تعقدت حياة الفرد وشرعت صعوبة العيش في المدينة تواجه الناس ، صعوبة في كسب الرزق اليومي ، مشاكل اخرى معقدة لها مراجعات وحلول واشياء لا تنساب كما هي ، فقد تطورت قوانين كانت بسيطة واستجدت اخرى ... وصار الفرد ينظر الى وجود السينما والى مجتمعات اكتسبت رؤيتها من سفرها وتطلعها الى حضارة اخرى تعنى بالحياة اليومية منذ بداية الفجر حتى نهاية ضوء النهار ، اخذت فكرة ان تعمل المرأة الى جانب الرجل في دوائر الدولة قوتها ، لم تعد تلك السذاجة التي تواجه متفرج الملهى تدير رأسه ، ولاتلك النكات المكررة البسيطة ... » [1]

لقد تغيرت صورة المكان في المقطع السابق عن حقيقة وجوده بسبب الظروف المحيطة المؤثرة على المكان ، فاصبحت (الملاهي) و (السينمات) في بغداد اماكن بسيطة عاديّة خالية من جو الفرح والترفيه بسبب الانتداب البريطاني المفروض على العراقيين ، وفي ذلك دلالة على ان المكان لايكون منعزلاً عن محيطه الخارجي ، فيكون جميلاً بمحيطه وتعيساً بسببه أيضاً .

ومثلما تتأثر الاماكن بالاوضاع السياسية السيئة فانها تتأثر بالاوضاع الحسنة ، فبعد استقرار الاوضاع ، التجأ الناس الى المسارح والسينمات بعد ان وجدوا فيها تعبيراً عن فرحهم الدائم ، حيث اصبحت تلك النفوس قريبة من استقبال فكرة المسرحية وتأملها ، وتحليلها بعمق وهدوء نتيجة هدوء حالتها النفسية ، ففي رواية (حب وحرب) يصف الراوي (نونة) و (مانع) وهما يشاهدان احدى المسرحيات في مسرح (دائرة السينما والمسرح) : – « تقاطر محبو المسرح وهواته على قاعة السينما والمسرح وتكامل العدد في القاعة ، وتصاعدت ضربات من الداخل وانسحبت الستارة تلكما الساعتان من العرض مكنتا (نونة) من شد نفسها الى تفاصيل وجدتها قريبة جداً من نفسها أو حتى من دواخل مجتمع ينطوي على الاخذ والعطاء والزواج والطلاق التطور الحياتي والتأخر حياة الوحدة وحياة اللقاء مع محبيهم وهكذا فالمسرحية ملائمة لكل ذوق وقريبة من كل احساس ، هكذا حدثت (نونة) (مانع) عندما خرجا من بوابة المسرح ، ثم عاودت حديثها في البيت عند

---

1) المصدر نفسه ص 219 .

النوم وذكرت : انها احبت حياة الفتاة (لولا) ثم رجته ان يعمل برنامجاً شهرياً ان امكن ذلك لمشاهدة بعض ما يقدم من عروض ان توفر لهما الوقت » [1]

تستطيع الشخصية ان تمنح المكان دلالته ، فـ (المسارح) و (السينمات) قد تفقد معناها الحقيقي اذا فقد الانسان شعوره بها ، لذا نجد في المقطع السابق ان الشخصيات منحت وجوده الحقيقي وفي ذلك دلالة على ان المكان هو الانسان ، له خصوصيته في التعبير وبصمتْ .

ويضع امجد توفيق في رواية (برج المطر) حقيقة ثابتة للامكنة من حيث تأثير المكان الاصل دون سواه على الانسان ، حتى لو قادته الأوهام نحو المكان الجديد . حيث يصف الراوي البطل وجوده داخل نادٍ ليلي في (انقرة) ، بعد هروبه من العراق ، فتوهما انه سيحصل على تأشيره للخروج الى دول اخرى يرغبها : – « بحثت عن نادٍ ليلي ، فارشدني بائع سيكار الى مكان كان مدخله مغطى بصور لفنانات حسناوات .. دخلت فاستقبلني احدهم ، وقادني الى مائدة كبيرة .. قلت له : أنا وحدي فاشار الي بالجلوس .. وبدأ مهرجان من نوع جديد .

اذكر اني طلبت ماأشربه ، مع طبق أو اثنين من المقبلات ، وبدأت بتفحص المكان .

مطربة تمتلك صوتاً رخيماً أفسدته بتوزيع الابتسامات على الزبائن .. فتيات وشباب جالسون .. وأنا جالس لوحدي .. امتلأت مائدتي بعشرات الاطباق .. قلت :

- لم اطلب شيئاً .. .
- انها هدية من المطربة .
- لاتوجد مناسبة لذلك .

فكرت انها طريقة لابتزازي ...

جاء نادل ، صافحني ، وطلب التعرّف علي .

جاء نادلان ، وعرضا علي خدمتهما

بعد دقائق جاء آخر ، اخرج سيكارة من علبتي وقدمها لي .. أخبرته انني لاارغب في التدخين ..

جاء سادس وعاشر وهكذا .. شيء يشبه الكذبة هذا الذي يحصل معي تحديدا دون الآخرين .. .

طلبت مدير النادي ، فجاء مهرولاً .. قلت بغضب حقيقي .

- انهم يزعجونني جميعاً .. لست أمير نفط .. ولن ادفع شيئاً خارج ما تناولت .. بل ساغادر الآن ولن اعود الى هذا المكان .. .

---

1) المصدر نفسه – 273 .

كان على المائدة المواجهة لي فتاة لها جمال هادىء حزين مع شاب في مثل عمرها . نظرت إليّ ، وابتسمت بتعاطف ، كانت تسمع حديثي بل صراخي مع مدير الصالة .. .

كانت الفتاة عراقية من مدينة كركوك ، سافرت مع عائلتها لزيارة أقارب لهم في انقرة .. ابوها مريض ويرقد الآن في مستشفى ابن سينا ، والشاب الجالس معها ابن عمها وخطيبها .. قالت : – ...

- اعرف انهم لاينظرون الا لنقودك حدثت ابن عمي عنك ، قلت ، انك عراقي .
- انه الدم الذي يتعاطف .
- آه .. نعم .
- أنا لاافكر الا بأبي المريض ، هل تعرف انه اوصاني وكرر وصية ان يدفن في كركوك ... .
- هل تحنين الى العراق .
- آه .. لو تعرف ؟ ... » [1]

تبقى دلالة الوطن مؤثرة وذات قيمة كبيرة في مشاعر مواطنيه ، رغم الظروف القاسية التي يعانون منها ، أو ابتعادهم عنه ، وهذا ما نجده واضحاً في المقطع السابق فعلى الرغم من وجود البطل في احد النوادي الليلية في (انقرة) إلاّ أنّ ذلك لم يبعد عنه ذكريات الوطن ، وفي ذلك دلالة على أن المكان الأول الذي نعيش فيه طفولتنا يبقى خالداً ومؤثراً فينا دون سواه .

ويصف الراوي البطل في رواية (العزف في مكان صاخب) ملهى (الليل الساحر) :

« وأنا اتبعه نهض رجال الملهى مرحبين ، واختاروا له مكاناً منزوياً خافت النور ، الطاولات منتشرة والزبائن السكارى يهيمون في عالم الموسيقى الراقصة التي تنبعث من مكان لم اتبينه دخان ونور خافت ومسيقى صاخبة ليست كموسيقى الفتى الذي رأيته في السينما ، قبو شبه مظلم ، ... وتصورت المكان سجناً كبيراً وتصورت الحاضرين زملائي القدماء ... » [2]

لقد انعكس الحزن الذي اصاب بطل الرواية (عماد منصور الساري) بسبب زواج حبيبته (عشتار) وفقدانها الى الابد ، على وجوده داخل المكان ، فاصبح المكان لا يدل على حقيقة وجود الشخصية في تلك اللحظة . لذا اصبحت الصورة مظلمة يشوبها الحزن والغموض ، بعد أن كان يمثل الالفة والاطمئنان فيما مضى .

وتصبح (السينما) في رواية (سابع ايام الخلق) طريقا لاستذكار مكان آخر ، حيث يقول الراوي البطل : « ومررت بدار سينما ، كان جرسها يواصل رنينه ، معلناً قرب الشروع

---

1) رواية برج المطر – مصدر سابق – ص 97 .

2) رواية العزف في مكان صاخب – مصدر سابق ص 103 – 104

وينظر رواية / حب وحرب : وصف الملهى ص 180 .

في عرض الفيلم بعد انتهاء مدة الاستراحة ، فتذكرت مدرستي التي غابت عن ذهني حتى تلك اللحظة ... » [1]

لقد ارتبطت دلالة المكان في المقطع السابق بمكان آخر ، فالسينما من خلال جرسها تجعل البطل يستذكر مدرسته . فاجزاء الواقع تربطنا بخيط الماضي ، فـ « تبقى الاشياء المستذكرة حية في الذاكرة ، ومن ثم تتداخل مع الاشياء الحاضرة ... فالماضي والحاضر لا يكون كل منهما خارجاً عن الآخر بل يمتزجان في وحدة الشعور والعقل » [2]

---

1) رواية – سابع ايام الخلق – مصدر سابق – 303 .

2) تاريخ الفلسفة الحديثة – تراندراند رسل – دار العودة – بيروت – لبنان – 1980 – ص 458 .

د – المنافي والسجون والمعتقلات

لقد اخذت هذه الاماكن حيزاً كبيراً من مساحة الرواية العراقية نتيجة للظروف القاسية التي تعرّض لها الانسان العراقي بشكل عام ، والمثقف بشكل خاص ، بسبب تعسّف السلطات التي حكمت العراق في العهود السابقة ، وبسبب تواجد العملاء والغرباء ، والمحتلين على أرض الوطن ، فانعكس ذلك عليهم من خلال وجودهم داخل السجون والمعتقلات .

يكون السجن في رواية (القلعة الخامسة) مسرحاً لاحداث الرواية ، فيصف الكاتب السجن من كل زاوية ويصف كل مَنْ فيه . « ثمة ممر طويل يضيئه مصباح باهت تجمّع عليه الغبار ، وعلى الجهة اليسرى من الممر سرير رخيص وضعت فوقه اكثر من بطانية مهترئة ، وكانت الجدران ملطخة بشعارات رسمية باهتة ... كان الخط رديئاً والجمل ركيكة محشوة باخطاء املائية ونحوية مضحكة أما السور فقد كان مرتفعاً جداً أشبه ما يكون بأسوار قلعة تاريخية » (1)

ثم يصف الراوي السجن من الداخل « وفي الزاوية اليسرى من القلعة كانت توجد بعض شجيرات ارتفعت عن الارض قليلاً تحيط بها دكة ترابية بسيطة لحمايتها ، كانت هذه الشتلات الجميلة حديقة الجميع ، وعلى مقربة من المقهى المكوّن من غرفة مسوّرة تماماً كانت تقع المراحيض المفتوحة على بعضها البعض ... وفي الجهة اليمنى في الوسط تماماً كانت تقع غرفة المطبخ التي يمكن اعتبارها أهم وأخطر مكان في السجن ، وكان ثمة ساحة اخرى تقع ازاء البداية ثم تنفتح على الساحة الكبيرة ، وعلى طرفي هذه الساحة كانت تنتشر عدة غرف تضم معتقلين خطرين وآخرين سهلين ... وكانت ثمة خمسة قلاع اخرى تتوزع على طرفي القلعة الخامسة ... متجمعة تجلس القرفصاء على الارض ... » (2)

استطاع الكاتب في المقطعين السابقين ان يظهر السجن بكل تفاصيله ، من خلال التركيز على كل تفاصيل مكان البطل الجديد الذي لا يرغب التواجد فيه ، لأن الظروف ارغمته كي يكون فيه ، انه مكان فقد الحرية فيه ، واصبح محجوزاً في داخله ، فكان خطاً فاصلاً بين الواقع والأمل .

لكن الحال لم تبق كذلك ، فلقد تغيرت دلالة المكان لدى الشخصيات الموجودة معه داخل السجن ، فاصبح المكان جزءاً منهم . يقول الراوي البطل : « هؤلاء الذين يبتسمون في وجهي وهم ينظفون القدور بجدية افتقدها . ياترى لماذا يتعبون انفسهم كثيراً ؟ فكرت انهم جعلوا من المعتقل بيتهم الذي أضاعوه » (3)

لقد أثار السجن عدة تساؤلات واجهت البطل ، فأصبح يسأل كيف يصبح السجن بيتاً ؟ وكيف يمكن العيش فيه بسعادة وكأنه في مكان نبحث عنه فوجدناه ؟ حيث يقول الراوي البطل : « لقد

---

1) رواية القلعة الخامسة – مصدر سابق – ص 12 .

2) المصدر نفسه ص 15 و 16 .

3) المصدر نفسه – ص 16 .

تغيّر كل شيء ها أنذا أجد حريتي وسعادتي هنا ، في هذا الوكر البائس ، حيث الاصقاء والسكاير والطعام والكتب والنوم المجاني أيضاً ... وكل ليلة كنت استيقظ وأنا اراقب رفاقي النائمين في الغرفة الملتصقين ، الغرباء ، الاصدقاء ، وكنت أقول مع نفسي ، يالنا من اصدقاء جميلين ، اننا ننام على فراش واحد ، كما كانوا يفعلون قبل مليون سنة عندما كانوا ينامون متلاصقين داخل الكهوف » [1]

لقد كان مرور الزمن كفيلاً على ان يغيّر دلالة المكان ، من مكان ضيقٍ الى دلالة المكان الرحب الواسع يحمل السعادة لافراده رغم الحدود الضيقة والوجوه المتكررة فيه ، وبسبب فقدان الامل في العيش خارج حدود هذا المكان .

ولقد أصبح اصحاب المكان جزءاً منه ، فكل حركة متكررة وكل تقليد في السجن اصبح مطلباً حقيقياً لتحقيق السعادة . واصبحت تلك الحدود الضيقة إطاراً تحد خيال النزلاء فلا احلام ولاماني لهم خارج حدود السجن ، واصبحت حياتهم منتظمة بسيطة لايطمحون الى غيرها ، حيث لا توجد هموم ولامشاكل ولامتاهات ، فالكل متساوون في الحقوق والواجبات . فلا سبيل للانانية وللكراهية ولاضطهاد الآخرين ... .

ويصف برهان الخطيب في رواية (الجسور الزجاجية) سجن (نقرة السلمان) الذي يقع وسط رمال عريضة لانهاية لها ، والذي استخدمته السلطات البائدة كمنفى ينقطع فيه الانسان عن العالم الآخر . فيقول الراوي (مزعل) بعد اطلاق سراحه منه بعد ثورة 1958 : - ((نكون قد انقطعنا عن العالم الخارجي تماماً ، تحيط بنا المياه من كل جانب ، ولعل ذلك ما أوحى بفكرة انشاء قلعتنا الجهماء في ذلك المكان على مرتفع صغير وسط بحيرة الماء ... سيواجهك ايضاً بناء حديث مكوّن من بقعة (كذا) غرف للمأمور وللكاتب وغرفة اخرى صغيرة ، وممر تسلكه فيؤدي بك الى باب تجدنا خلفه عندما يفتح ... ساحة مكشوفة تحدها الاسوار تتقابل على جانبها من الشمال والجنوب قلعتان عاليتان من الحجر نحن فيها ... الاصح ان اقول انها كانت فينا ... لا أحد كان يعبأ لحدود هذه الجدران الحجرية ، والهرب كان ممكناً في بعض الاحيان انه لم يكن مجدياً لأن الصحراء تمتد وراء الاسوار كفخ أعد لنا خصيصاً ، ولذلك نشأ في اعماقنا شعور بان ما ينبغي تجاوزه ليس هو حدود هاتين القلعتين ، وانما هو وضع العراق كله ، بل هو عالم لا حدود له بتعبير أدق)) [2]

---

1) المصدر نفسه - ص 123 .

2) رواية الجسور الزجاجية - مصدر سابق - ص 11

لقد كانت طريقة بناء المكان في المقطع السابق سبباً في وجوده ، فوصف المكان يدل على صعوبة الحياة التي كان يعيشها السجناء في داخله ، كما إن دلالة المكان انعكست على الوطن الكبير

وما كان يعانيه الشعب في تلك الفترة . فلم يفقد هؤلاء السجناء حريتهم داخل السجن فحسب ، وانما كان كل المجتمع يعاني من ذلك ، لأن الوطن أصبح سجناً كبيراً يحتوي ما تبقى من الشعب.

ويتخذ السجن في رواية (المبعدون) مظهراً جديداً ، فبدلاً من وضع السجناء داخل (أقفاص السجن) ، يوضع الموظفون الذين ابعدتهم سلطات العهد الملكي بسبب نشاطهم السياسي الى منطقة (بدرة) ، فاصبحوا في مدينة خاصة ، ينعزل كل واحدٍ منهم عن الآخر وعن العالم الخارجي .

يصف الراوي المكان : ((يمتد حي الموظفين ، أو المنفى المحاصر ، أو القسم الايمن والاصغر حجماً من (بدرة) يمتد عبر شارع ترابي وحيد ينحصر بين بناية سراي الحكومة من الغرب ويمر الحصن في (وادي الكلال من جهة الشرق ، وعلى ضفتي هذا الشارع الذي يبلغ طوله كيلو متر والسائر في هذا الشارع يلاحظ على جانبيه خطين متوازيين من المنازل الصغيرة على جهة السراي . اكثر من خمسين داراً زاحفة بذعر اغلب نوافذها مغلقة بستائر من الورق الأحمر . يطلق عليها جميعاً بيوت المنفيين ، وقلما يسمع في هذا المكان صوت او حركة ويشملها في الليل صوت كصوت المقابر ، ... والداخل الى حي الموظفين او المنفى لاول مرة يستغرب وجود الواح تناثرت حوله في كل مكان الواح .. كتب على كل واحدة منها بخط واضح (قف هنا) غير ان ماتمر عليه ايام قليلة حتى يفهم كل شيء)) [1]

يدل الوصف السابق خير دلالة على الحالة اليائسة التي كان يعيشها اولئك المنعزلون عن كل شيء . فتصبح الدور خائفة من نفسها مذعورة لانها ستفقد حريتها بفقدان حرية اصحابها وحتى الاصوات هناك تشبه صوت المقابر ، نتيجة الانعزال والسكون الذي اصاب ذلك المكان .

نستطيع ان نجد في المقاطع السابقة تغيّر الدلالة المكانية للسجن ، من مكان ضيق الى مكان واسعٍ رحبٍ يكون بديلاً عن العالم المنشود .

ولقد تحقق ذلك التغيير من خلال وجود السجناء مع بعضهم البعض . إلا اننا في رواية (المبعدون) ، نفتقد ذلك التغيير الدلالي ، ولعل السبب الوحيد في ذلك ، هو الانعزال التام بين افراد تلك الدور المنعزلة .

ونتيجة لذلك الانعزال كان يبحث المبعدون عن طريقة للوصول الى ابسط طرق الحرية . فيصف الراوي عملية ثقب الجدران الفاصلة بين بيوت المبعدين : – ((اخذت الرؤوس الفولاذية المدببة تتفرس ببطء ، داخل دائرة خطها احمد بمدينة . في البداية سقطت مزقاً من التراب الهش ،

---

1) رواية المبعدون – مصدر سابق – ص 51 ... 55 .

شاهدها حسن تتناثر على قدميه وعلى الارض وعلى سيقان الرجال ... أخذت كتل الطين اليابس المتماسك تتهاوى بسرعة ... بدأ يفقد الظلمة)) [1]

---

[1]) رواية المبعدون – ص 55 .

ثم تستمر عملية البحث عن امل للحرية فيقول الراوي بعد عملية طويلة من الحفر : ((باغته فراغ واسع غارت يداه فيه بسهولة . تلمَّس الفراغ على عجل ويلفّه واحدة لجوانبه استطاع ان يشكل في ذهنه صورة الكوة المحدثة في الجدار . كانت دائرية مخددة وكانت تسمح بمرور جسد واحد . قال لنفسه ، هكذا يختفون اذن)) [2]

لم يصبهم اليأس ، لأن اليأس يمثل مرحلة متقدمة كانوا قد مرّوا بها ، فاليأس من الحرية الحقيقية لا يمكن ان يقترب منهم لان حريتهم موجودة ومتحققة بسبب وجودهم معاً داخل السجن ، ولكن أصابهم اليأس من التعبير عن الحرية بأبسط صورة فيقول بعد ان وصل النفق الى احد بيوت المبعدين المجاورين : ((دخل ردهة المنزل الرابع . ميّزت عيناه الاجساد المكتظة في الزاوية اكثر من عشرين رجلاً ينظرون الى الفراغ الشاحب قدّامهم بيقظة ... إن وجوههم الصفراء تحت ضوء الفانوس ، حادة مشدودة التقاطيع ، تثقب وسطها اعين متوهجة تلتمع كالبرق وكبرك من الضوء الساطع)) [3] ، وبخصوص ذلك يرى البعض ان تلك الانفاق التي حفرها المبعدون ، تعبير عن الأم المفقودة [4] فكانت الانفاق اوردة تربط الرحم بالعالم الخارجي .

لم يفتح المبعدون الانفاق لكي يهربوا بل لكي يحققوا جزءاً من حريتهم ، من خلال تواصل الناس مع بعضهم البعض . لذلك فان هذه الرواية وضعتنا امام حقيقة مهمة هي ان فقدان الحرية لايتم بوضع الانسان داخل السجن ، بل تتحقق من خلال عزل الانسان عن اخيه الانسان الآخر . فالسجن الاعتيادي يفقد خصوصيته كسجن من خلال تواجد الآخرين ، ويصبح رمزاً للسلام ، وفي كل زاوية من زواياه يصبح الحلم جميلاً ، ويصبح وجود الناس وعيشهم معاً تعبيراً عن الوجود وفقدانهم تعبيراً عن العدم [5] .

ويصبح السجن في رواية (الضفاف الاخرى) طريقاً مفتوحاً لخيال الشخصية البطلة الموجودة داخل السجن ، فتصبح الاشياء والرغبات ذات قيمة كبيرة ، فتزداد تلك القيمة كلما طالت فترة الاقامة في داخل السجن . حيث يقول الراوي : –

((ايام السجن ، شهور السجن ، عمر السجن . كل الرغبات الانسانية ، صغيرها وكبيرها تأخذ طابعاً مثيراً وحاداً)) . قراءة صحيفة . مشاهدة ساق امرأة . وفاطمة ، يبقى التردد في عينيها ازاء الود الذي تعرضه عليها . انت ما صارحتها ، لكن معاملتك لها ، اكبارك لها ، جوعك ، رغبتك ، كل ذلك تشعر فاطمة به وتحسه .

هي سجينة من نوع آخر . سجينة جسدها . أربع سنوات منذ ان هجرها زوجها .

وفي السجن ... هل تجد الفرصة كي تحلم بالمرأة ؟ !

---

[2] المصدر نفسه ص 91 – 92 .

[3] المصدر نفسه – ص 94 .

[3] المصدر نفسه – ص 94 .

[4] المكان في الرواية العربية – غالب هلسا – مصدر سابق – ص 226 .

[5] ينظر / جماليات المكان – غاستون باشلار – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1980 – ص 173 .

الآخرون مشدودون الى الخارج بزوجات وأطفال ، وأنا .. لاشيء . ذلك وحده يمدني بقوة يفتقرون هم اليها . باستطاعتي الصمود الى مالانهاية .

لكن تساقطهم الذليل أمامي ...

معهم ، وكنت اعيش منفصلاً عنهم . لاحادثهم ... .

وكانوا يضيقون بي ذرعاً . يمقتوني ، لكنهم يحترموني ..)) [1]

لقد فقدت الاشياء قيمتها داخل (السجن) في المقطع السابق ، ثم عادت الى حقيقتها بعد ان يألف السجناء معه لفترة طويلة ، وفي ذلك دلالة على ان المكان هو الذي يمنح قيمة للاشياء التي لا نحصل عليها حينذاك وفي ذلك المكان بالتحديد .

---

[1] رواية الضاف الاخرى – مصدر سابق – ص 106 – 107 .

هـ / المزارات والمتاحف

ترتبط دلالة المزارات والمتاحف بعمق الماضي ، كاماكن لها قدسيتها للوهلة الاولى ، ثم تتغير دلالتها الى تعابير اخرى مرتبطة بعمق الزائر ، فيستطيع الكاتب الناجح ان يعكس ذلك التعبير الى المتلقي من خلال النص .

يصبح قبر (السيد نور) في ثلاثية الركابي مزاراً لاهالي القرية . يجدون فيه الامان والاطمئنان لكل ما يصيبهم من حوادث الزمن . ولكن تلك النظرة لم تكن ثابتة ، بل متغيرة ومرتبطة بذات الشخصية وهمومها ، حيث يصف الراوي (المزار) من بعيد : ((وضرب (وثيج لازم) بعصاه نبتة شوكية ، وتعقب دون رغبة حشد الرجال الذين مضوا شرقاً في اتجاه منطقة (الجرية) حيث لاح (مزار السيد نور) القائم بمعزل عن البيوت على حافة وادي المر تماماً ، وقبته المستديرة تتوهج بخضرتها تحت رفيف البيرق الاخضر الذي يعلوها)) [1]

ويصف الراوي البطل (مانع) المزار عن قرب : ((وكان الباب الشمالي للمزار كعهدي به غير مغلق ... ودن وقع خطاي على الارض الصخرية بوضوح ... وأضاء القمر لحظات الفناء المطوّق (بالطارمات) الأربع ، حيث بدا باب الحجرة القائمة الى يساري مفتوحاً وكان باب المصلي الى يميني ...

وقفت عند العتبة ، محدقاً الى ظلام الحجرة الذي كان يشف بفعل الوهج المنداح من باب الضريح الداخلي القائم في الجدار الايمن)) [2]

ثم يصف الراوي (المزار) بعد ان مرّ عليه الزمن : ((كان موعد لقائنا عصراً قرب مرقد (السيد نور) الذي لم يكن اكثر من غرفة مهملة في الزاوية الجنوبية الغربية من الطبقة الارضية لعمارة المصرف بطبقاتها العديدة ...

كان باب الضريح مثقلاً بعشرات الاقفال التي جعلتني لحظتئذ افكر في انها لم توضع لنيل مراد ما ، بل من اجل احكام اغلاق الباب،حرصاً على ان يبقى ذلك الولي حبيس مرقده الدالابد !))[3]

تتضح دلالة (مزار السيد نور) في المقطع السابق ، كمكان مقدس له أثره في حياة الناس ، فاستطاع الكاتب ان يعكس ذلك بدقة من خلال تركيزه على موقعه كمكان منعزل عن بيوت الاخرين ، وعلى الانوار المنبعثة من فناءه وعلى قبته الخضراء وبيرقه ...

ولم تبق دلالته السابقة ثابتة ، بل تغيرت مع تغيّر وجهة نظر الشخصية وتغيّر حالتها النفسية ، فتغيرت دلالته من دلالة المكان المقدس الى دلالة المكان الاعتيادي ، كما في المقطع الثالث ، فاصبح مرقد (السيد نور) مجرد حجرة مهجورة مهملة ، والاقفال التي وضعت عليه لنيل حاجة ما ، اصبحت اثقال تزيد من حجم الضغط على القبر لتدمره وتضمه الى بناية المصرف ، فطغى الجانب

---

[1] رواية قبل ان يحلق الباشق – مصدر سابق – ص 15 .

[2] المصدر نفسه – ص 112 – 113 .

[3] رواية سابع ايام الخلق – مصدر سابق – ص 84 .

المادي على الجانب الروحي ، فيحاول ان يأخذ دوره . فاصبح المصرف بمواجهة (المزاد) ، وفي ذلك دلالة على الصراع الدائم القائم بين الجانب المادي والروحي في الحياة .

ويصف الراوي في رواية (سابع ايام الخلق) متحف مدينة (الاسلاف) : ((كانت القاعات تتلاحقعارضات العينات الاثارية بحسب الطرق المألوفة . اذ تبدأ باقدم مخلفات البشرية ، صعوداً الى المكتبة ، حيث القاعات المعزولة عن كل ما يمت الى الخارج بصلة – من صوت او ضوء – تعزز لدى الزائر حالة ، استغراق تلقائية مع تلك العينات المتفاوتة قيمة وحجماً . عينات دقيقة معروضة في صناديق زجاجية ، جماجم وعظام بشرية ، سلاسل فقرية ، جرار فخارية ، قطع خزفية ، اختام اسطوانية ، حلي واحجار كريمة ... .

وفجأة – وهي مفردة يشدّد على اهميتها (بدر) : يجد الزائر نفسه بفعل مصادفة وكان يزيح ستارة جانباً ، أو يرتقي درجتين ، أو يلج باباً مشرعاً بين جداريتين ، أو يهبط يصنع درجات تبدو كأنها تؤدي الى قبو ، يجد نفسه داخلاً الى قاعة تناقض القاعات السابقة كلها ، قاعة تتوزع فيها ديكورات ونماذج متقنة الصنع تجسّد احدى مراحل نمو مدينة (الاسلاف) وتطورها ...)) [1]

يدل الوصف السابق على النظام الخاص للمكان ، وعلى اهميته المتميزة في نفوس الاجيال اللاحقة ، كتراث يعتزون ويفتخرون به . لانه يمثل ماضي اجدادهم الذي يرتكزون عليه في بناء حياتهم . فاستطاع الركابي من خلال ذلك أن يشعر القاريء بالماضي وبقيمته .

وللقبور واماكن الموتى أثر خاص على حياة الناس بشكل عام وعلى ذويهم بشكل خاص ، لذلك فان الروائي حريص على اختيار الالفاظ الدالة على تلك الامكنة الحزينة ، لان ذلك يزيد من قيمة التفاعل بين القاريء والحدث . ففي رواية (برج المطر) ، يتحدث الراوي البطل عن قبر ابيه : – ((حدثني ابو عادل ، قال : –

- كنت في زيارة لقبر ابني ، وهناك رأيت ما لم اكن افكر في رؤيته .. كان احد اصدقاء الطفولة ، وكنا نقتسم رغيف الخبز والفاكهة المسروقة من البساتين بيننا .. كان عليّ ان استعين بعراف ليفك خطوط الزمن المحفورة على وجهه .. لكننا عرفنا ببعضنا .. ربما لاننا نقتسم الهم ايضاً ..
- هذه حال الدنيا ..
- لقد دفن صاحبي مع كل ميت من اعزائه جزءاً من نفسه ، فلم يبق منه الا ذكرى انسان .. انهم اولاده واخوته ولكل منهم قصة لا اريد ان اجرح قلبك بها ..)) [2]

ان الانسجام القائم في المقطع السابق بين الالفاظ ونوعية المكان الموصوف يعطي للمتلقي احساساً كبيراً بواقعية ذلك المكان ، واثراً بالغاً بقيمته ، كمكان يضّم تحت ثراه الاعزاء . فلابد من

---

[1] المصدر نفسه ص 31 و 32 .

وينظر / رواية خطوط الطول خطوط العرض : وصف المتحف – ص 43 .

وينظر / رواية حب وحرب .

[2] رواية برج المطر – مصدر سابق – ص 192 .

وصف المقابر بشكل يتفق مع قيمتها الداخلية لدى الناس ، لتؤثر فيهم كمكان يختلف عن بقية الاماكن الموصوفة الاخرى .

و – محطات السفر

وتعد هذه الاماكن نقطة وسطى بين المكان الاول والمكان الجديد ، فهي تمثل خطاً فاصلاً بينهما ، تكون الافكار غير مستقرة فيها ، اما بسبب المكان الذي تركناه او الذي نلتجأ اليه . وفي كثير من الاحيان تفقد الشخصية الشعور بالطمأنينة حتى اذا استقرت بمكان ما ، ونتيجة فقدان ذلك الشعور في داخلها اساساً ، فلايمكن للمكان ان يمنحها ذلك .[1]

لقد اعطى الروائي لتلك الامكنة اهمية خاصة حين وصفها بدقة وتفصيل ، فاصبحت ذات دلالة عميقة . ولم يكتف بوصف المحطة بل انتقل الى وصف مايحيط بها ، ففي رواية (المدينة تحتضن الرجال) يصف الراوي داخل المحطة وخارجها : ((وبناية المحطة لها جانبان ، الجانب الاول المطل على القطر والقضبان والرصيف والمظلة الانيقة ... والجانب الثاني المطل على ساحة خلفية مستديرة اصطفت فيها سيارات الاجرة والعربات الاهلية ذات الاهتزازات الفظيعة والى هذه الساحة ينتهي شارع مبلط جميل تأتي منه سيارات المسافرين والمودعين على السواء ..

وبين هذين الجانبين باب واسع كبير يؤدي الى رواق عريض يفسح الطريق بسهولة ويسر للداخلين والخارجين)) [2] .

لقد ربط الراوي في وصفه بين الداخل والخارج وفي ذلك دلالة مرتبطة بشخصية البطل (جلال) ومايشعر به داخل المحطة من حزن ومايطمح في تحقيقه خارج المحطة ، حيث انه يعيش لحظات فراق مع حبيبته (ليلى) مرغماً بسبب مطاردة السلطات له .

واستخدم بعض الروائيين في وصف المحطات زوايا مختلفة ، ثم ربطوا تلك الزوايا بحالة الشخصية في تلك اللحظة . ففي رواية (نجمة في التراب) يصف الراوي المحطة من الخارج : ((ولذا فكرت في ان تسترخي على أي فراش او سرير او حتى على قارعة الطريق او مصطبة في شارع ام في حديقة عامة . بشرط بعيداً عن الضوضاء ، وتنام نوماً عميقاً لاقيام بعده ولتذهب سالمة وكل ماتعنيه وتمثله الى الجحيم .. .

---

[1] السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة – دراسة في ثلاثية خامسة – يمني العبد – مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب – العدد 4 لسنة 1980 – ص 16 .

[2] رواية المدينة تحتضن الرجال – مصدر سابق – ص 18 .

بدت محطة القطار الرئيسية صغيرة وعتيقة وبائسة بدون خضرة الاس التي في محطة البصرة ، وقد فسّرت ذلك الازدهار يعود لسادة المعقل والبلد كله الانكليز الذي كانوا يسيطرون على المصالح الحيوية ، هنا وهناك ...)) [1]

ثم يصف الراوي المحطة نفسها من الداخل : ((عندما تطلعت الى عربات القطار الذي ربض الآن بلا حركة فوق نهاية قضبان السكة فتخيلته كائناً خرافياً هبط من كوكب آخر ، وحسبته ذنب عقرب هائلة ، ستمضي الى قلب المدينة التي هدأت الامور فيها كلياً ونشطت حركة مطاردة سرية غير منظورة لاعتقال مايسمى بعناصر الشغب ...)) [2]

لقد عكس الوصف في المقطعين السابقين ، الحزن الذي كانت تشعر به (نجمة) بسبب فقدان الامان . فالراوي لم يصف المكان بمعزل عن الشخصية ، بل اصبح الوصف في حقيقته وجهة نظر (نجمة) على لسان الراوي ، فظهرت المحطة صغيرة وعتيقة وبائسة بدون خضرة ، واصبحت عربات القطار كائناً خرافياً وعقرباً له ذنب طويل .

لقد وجد غازي العبادي في حياة (نجمة) موضوعاً للتعبير عن المرحلة التي كان يعالجها فـ((كل منا يصوغ لنفسه ببساطة وهماً عن العالم ، وهماً شاعرياً او عاطفياً ، جذلاً او حزيناً ، قذراً ، او مكتئباً ، وذلك حسب طبيعته ، وليست مهمة الكاتب سوى اعادة تكوين هذا الوهم بامانة وبجميع الطرق الفنية التي تعلمها والتي بحوزته)) [3]

ز – اماكن اخرى

تطرّق الروائي العراقي الى اماكن عامة متعددة وضعنا قسماً منها تحت اسماء معينة فيما سبق ، أما في هذا القسم فحاول ان نتطرق الى بعضها الآخر ففي رواية (الزقاق المسدود) تطرّق الراوي الى (غرف المعسكرات) التي ضمّت بين جوانبها المجندين الذين التحقوا . لخدمة العلم بعد تخرجهم من الجامعة ، فاستطاع الروائي ياسين حسين ان يجعل لتلك الغرف دلالة معبّرة مرتبطة بواقع الشخصيات قبل دخول مكانها الجديد ، حيث يصف الراوي تلك الغرف : ((امام احدى تلك المقابر توقف القطيع وقسم الى قسمين ، كل قسم دخل من باب ، هذا هو قبري الذي سأرقد فيه لفترة ما ، ... انه واسع في الطول ولكنه يضيق ويزيد من ضيقه تلك الأسرة التي وضعت على الجانبين ، وعل يمين المدخل زنزانة صغيرة تفتح على القبر بواسطة باب ضيق ، وتلك الفتحات ربما تدعى نوافذ . على كل حال انها فتحات تطل على السماء وتقع بجوار الاسَّرة.

---

[1] رواية نجمة في التراب – مصدر سابق ص 116 .

[2] المصدر نفسه – ص 117 .

[3] عالم الرواية – مصدر سابق ص 109 .

وينظر / اللغة والعالم القصصي – جيفرل ، ليج ، مايكل شورت – مجلة الثقافة الاجنبية – بغداد العدد 2 لسنة 1992 ص 5 .

هناك باب آخر عند الطرف الثاني ، وفي الوسط حاجز لايرتفع الى السقف ، يقسم القبر الى قسمين)) [1]

ان التغيير المفاجيء لحياة هؤلاء المجندين من حياة الى اخرى ، جعل دلالة المكان تتغيّر من دلالة الى اخرى ، فعلى الرغم من وجود المجندين داخل غرفهم ، لكن شعورهم لم يبتعد عن كون وجودهم قائم داخل قبور مظلمة وهذا الشعور لم يستمر طويلاً ، حيث اصبح المكان أليفاً ويزداد الفةً كلما طالة فترة وجودهم فيه .

ونجد ذلك واضحاً في رواية (القلعة الخامسة) فالبطل (عزيز محمود سعيد) الذي اعتقلته السلطات سهواً بسبب اتهامه بالنشاط السياسي ، فتذهب السلطات به الى المعتقل ، فيجد حياةً جديدة يائسة مختلفة عمّا كان يتمناه ، ولكنه وبمرور الزمن يصبح المعتقل بيته الامين ، وزملائه السجناء اهله الطيبون . ففي احد المقاطع يصف الراوي البطل نفسه داخل المعتقل ((لقد تغيّر كل شيء ها انذا أجد حريتي وسعادتي هنا ، في هذا الوكر البائس حيث الاصدقاء والسكاير والطعام والكتب والنوم المجاني ايضاً ... وكل ليلة كنت استيقظ وانا اراقب رفاقي النائمين في الغرفة الملتصقين ، الغرباء ، الاصدقاء ، وكنت اقول مع نفسي ، يالنا من اصدقاء جميلين ، اننا ننام على فراش واحد . كما كانوا يفعلون قبل مليون سنة عندما كانوا ينامون متلاصقين داخل الكهوف)) [2]

لقد اصبح المعتقل البائس مكاناً رحباً يحتوي آمال البطل ، ولايتمنى غيره ، وفي ذلك دلالة على ان الزمن قادر على تغيير ملامح المكان فيعطيه صفات جديدة ، قد لايراها الاخرون فيه .

وعكس ذلك نجده في رواية (الشاهدة والزنجي) ، حيث تشعر البطلة (نجاة) بالقلق والخوف داخل عزف المجندين الامريكيين ، بسبب التحقيق مع الجناة الذين اغتصبوها ، حيث يقول الراوي : – ((ثم ادارت وجهها عنه ، كانت الجدران والسقوف بيضاء كانها تقف في ردهة مستشفى ... وفي داخل الغرف ، على جانبي الممر ... استندت بظهرها الى الجدار وبقيت تنتظر . شعرت ببرودة الجدار فتسرب الى ظهرها)) [3]

ان تواجد الشخصية داخل مكان غريب عنها ، وشعورها بالقلق وعدم الاستقرار بسبب ما حدث لها ، جعلها تشعر بالغربة في المكان الذي تتواجد فيه ، فتسربت برودة جدرانه اليها ، وهو تعبير عن عدم التآلف بين الشخصية والمكان ، وفي كل ذلك دلالة على ان المكان الاليف يمنح الدفء والاطمئنان على اصحابه ، اما المكان الطاريء الملتصق بالظروف القلقة يبقى غريباً لا امان فيه . فالزمن والشعور الداخلي يمنحان المكان دلالته .

وتتاثر الشخصية في كثير من الاحيان بالاماكن المقدسة كالجوامع ، فتصبح ذات دلالة وقيمة عالية لدى الاخرين ، ولعل السبب في ذلك اثر المكان المقدس على نفوس الاخرين ، الذين يتخذونها قدوة حسنة لهم ، يتباركون بها .

---

[1] رواية الزقاق المسدود – مصدر سابق – ص 26 ج 1

[2] رواية القلعة الخامسة – مصدر سابق – ص 123 .

[3] رواية الشاهدة والزنجي – مصدر سابق – ص 114 .

نجد ذلك واضحاً في رواية (حب وحرب) عندما يتحدث الراوي عن جامع (قنبر علي) في بغداد : ((ابواب الدور متباعدة ولكن الزقاق يفضي الى السوق . (نونة) تدخل وتخرج بدون رقيب الى كل الدور التي تعرفها وتعرف امها ، تقترب من (مانع) لكأنها تتمسح به متباركة ، لقد شاهدت الزوار ياتون الى جامع (قنبر علي) يتمسحون بالبا بايديهم يفركون وجوههم براحاتهم يمسكون شياك القبر ثم يخرجون بعد دعاء)) [1]

فالمكان المقدس يجعل الشخصية تتاثر به ويمنحها شعوراً داخلياً يزيد من ارتباطها به ، والسبب ليس بالمكان ذاته بل بدلالة المكان الحقيقية .

ويبقى الاثر القديم للمكان على الشخصية ولا يتغير رغم التغيير الذي قد يحصل على معامه الخارجية ، حيث نجد ذلك واضحاً في رواية (برج المطر) ، حينما يصف الراوي البطل مكانه القديم : ((الحديقة الداخلية القديمة ، الغرفة التي يتوسط سقفها هرم زجاجي ، اصبحت غرفتي .. تسللت اليها منضدتي واريكتي المفضلة ، تسلل اليها الاموات والاحياء يحملون زمن عبقريتهم او جنونهم ، او ثرثرتهم ، واحتلوا جدرانها .. يحدقون بي .. يغمرني احدهم ، ويخرج لي لسانه .. ، اشتم بعضهم ، وارثي بعضهم ، واعجب ببعضهم ، واحترم بعضهم .. انهم اصدقائي سجنتهم جميعاً الاموات والاحياء في مقبرة اقمتها في غرفتي الجديدة اسميتها المكتبة ..)) [2]

لقد اصبح المكان في المقطع السابق وجوهاً يطلّ من خلالها الماضي نحو شخصية البطل في الحاضر ، وفي ذلك دلالة على ان الماضي يبقى موجوداً ويحتل مكاناً فينا ، ويظهر امامنا كلما كانت تتاح مناسبة لذلك .

وتصبح (المستشفى) في رواية (برج المطر) ذات دلالة عميقة معبّرة عن اسباب وجود من فيها ، فتصبح لكل حالة مرضية دلالة عميقة على وحشية المرض واسبابه ، حيث يقول الراوي البطل : ((في المستشفى خجلت من الامي ، وانا ارى الاثر الحقيقي لاخر التقنيات الامريكية بشر ممزقون ، كتل لحمية ، اطراف مفقودة ، صراخ دماء ، انفجارات متواصلة سمعت كامل يقول : –

- أي منطق هذا ؟)) [3]

وفي مقطع لاحق يصف الراوي البطل صالة العمليات : – ((في صالة العمليات دهشت وانا انظر الى الارضية المتموجة . والبلاطات المتكسرة ، والمفصولة عن بعضها .. تتناهى الى سمعي اصوات المدافع المضادة للطائرات .. اظنهم يمارسون نشاطهم في غير وقته المعتاد .. مساعد الطبيب يخاطبني ، وانا انفذ تعليماته ..

- هل لك ان تعد الى الرقم عشرة ؟
- استطيع فعل ذلك لاي عدد مضاعف .)) [4]

---

[1] رواية حب وحرب – مصدر سابق ص 15 و 16 .

[2] رواية برج المطر – مصدر سابق ص 140 – 141 .

[3] رواية برج المطر – مصدر سابق – ص 26 .

[4] المصدر نفسه – ص 30 – 31 .

لقد اصبحت جميع الامكنة في رواية (برج المطر) معبّرة عن حالة المعاناة التي يعيشها المجتمع ، ولقد انعكست هذه الظاهرة على الاماكن في داخل العراق وخارجه ، والبطل في هذا المقطع يصف المستشفى اثناء القصف الجوي الغربي في (ام المعارك) للمناطق القريبة من المستشفى ، وفي ذلك دلالة على قوة القصف وهمجيته الذي لايميز بين مكان وآخر .

وتصبح المدرسة في رواية (الرجع البعيد) املاً وهمّاً للشخصية ، حيث استطاع فؤاد التكرلي ان يضع المدرسة املاً منشوداً لـ (سناء) في حاضرها ، وجعلها هماً لـ (مدحت) من خلال افكاره وتداعياته التي يتصارع معها للوصول الى حقيقة سعادته ، ففي احد المقاطع يصف الراوي (سناء) و (منيرة) وهنَّ يبحثن عن المدرسة في بغداد : ((وقفنا بتردد امام درب ترابي ضيّق . دخلتاه فصادفتهما استدارة اعقبها مفترق طرق . رأت الحيرة على وجه منيرة لاول مرّة . مرّ رجل عجوز فسالته سناء بخجل عن المدرسة . ارشدهما اليها بسهولة فسارتا ، وكانت مغتبطة القلب برؤية الابتسامة الجميلة على فم منيرة .)) [1]

ثم يمنح الروائي شخصية (مدحت) افكاراً داخلية يحاول من خلالها ابراز همومها : – ((لو اقوم واترك القاعة ، دون حقد او بطولة ، متظاهراً باني اكملت امتحاني ، ثم .. واتوقف مثل كل مرّة اتساءل عن أي مشروع ابدأ كي انهي به كل المشاريع ! هذا اذا اردنا ان نبعد الانتحار مؤقتاً ، لاني لست في حالة صحية تجعلني اقدم على الانتحار . هذا هو كل شيء .

ولقد كان ممكناً ان ادرك اموراً مهمة او اصل الى نتيجة مؤثرة خلال تلك الدقائق من التفكير ، لولا ان سقط قلم التلميذ الجالس بجواري فافزعني وقطع صلتي تلك الغريبة بنفسي)) [2]

ويصف الراوي في رواية (حب وحرب) احد المدارس بشكل دقيق اثناء المرحلة التي عاشها العراق في ظل النظام الملكي وتحت الوصاية البريطانية بعد الحرب العالمية الثانية : ((تخرج (خلدون) من مدرسة رأس القرية الابتدائية وهي مدرسة غريبة في بنايتها فهي باب خشبي كبير امامه دكة حجرية يمر من امام الباب المار والماشي فلا يجد شيئاً يستحق ان يلقت نظره فعندما يفتح الباب على مصراعيه يظهر مجاز مبلط بالطابوق وامام المجاز او الممر المظلم الذي ياخذ ضياءه من الطريق المحاصر بالجدران وبابواب البيوت جدار اخر لكأنه يسد ذلك الممر ، الا ان الداخل ينحرف بارادته او بغير ارادته فالمجاز يدور يساراً الى جهة اكثر ظلاماً ودكنة ويمتد الممر الثاني فيطالع الرائي شيش محدد ومبني بالجدار وهو شباك عريض يقوم على دكة حجرية ليصعد الى منتصف الجدار ، والشباك شيش قوي مطلي باللون الابيض يطل على سرداب منخفض عن ارضية الممر ضوؤه داكن سمرته واضحة يكاد يمتص الضياء من مجالات بعيدة .

ثم يتجه الداخل الى اليمين حيث ينتشر الضوء الهامي من سماء مفتوحة على ارض منبسطة مبلطة بالطابوق ولتلك الباحة مقومات مدرسة حقيقية ففيها اعمدة لعبة السلة وفي السرداب مناضد

---

[1] رواية الرجع البعيد – مصدر سابق ص 155 .

[2] المصدر نفسه – ص 156 .

كرة المضرب وحولها مجالات رحبة لصفوف متعددة واماكن للمياه وسلالم متعددة عريضة والمدرسة مبنية بالطابوق الذي تقادم لكأن المدرسة بنيت في اعوام العشرينات وبقيت محافظة على قوتها وصلادتها ومساحتها المعتمة ...))[1]

ان الدقة في وصف المدرسة ، يدل على ، سعي الكاتب لتوثيق حالة المجتمع خلال مرحلة الحكم الملكي ، فالمدرسة مهملة وسيئة ، وفي ذلك دلالة على سوء الحالة العامة ، لأن المدرسة تمثّل المكان الذي تمر به الاجيال من اجل بنمائها الفكري .

ويصف الراوي في الرواية نفسها معامل الطابوق في (بغداد) التي يبحث فيها (كاصد) عن عمل بعد رحيله من (علي الغربي) الى بغداد ، فاستطاع الراوي ان ينقل الى القاريء الملامح الثابتة لتلك المعامل وما تمثله من اماكن ذات دلالات قاسية مرتبطة مع حالة المجتمع آنذاك ، : ((يعمل ملا ظاهر مسجلاً لحسابات ورواتب عمال معمل الفخار المنتشرة عبر السدة الشرقية لمدينة بغداد والتي كانت تلك (الكور) المشيّدة بالطين والطابوق ومن حولها مدات من سقوف طويلة تحوي بداخلها عمال تجبل الطين وتعجنه حتى يتحول الى اوان فخارية للماء ولغير الماء من اواني الطعام المطلية بالازرق والاصفر المفخور بعناية ، وتلك مهمة شاقة حيث المغادرة يومياً بسيارة لوري عتيقة الى تلك المساحات عبر المئات من اكواخ الطين المنتشرة والممتدة حول تلك المصانع البسيطة والاخرى التي هي على مبعدة منها معامل الطابوق الكبيرة ذات المداخن العالية وحفر الارض ومقالعها المجوفة التي تحدد ممرات السيارات وتضفي على تلك الامكنة غرابة ووحشية ، ولكن من يالف تلك الامكنة يجسد فيها متسعاً لمدى العين وباصرة لايحدها سقف ...)) [3]

ان الوصف الدقيق لتلك المعامل ، يدل على صعوبة الحياة التي يعيشها المجتمع آنذاك ، حيث يتحمل اولئك الناس تلك الظروف القاسية من اجل الحصول على لقمة العيش ، فالكل يبحث عن عمل ، لأن اعداداً كبيرة من الناس هجروا الريف الى المدينة بسبب سوء تصرف مالكي الارض في الريف .

ان كثرة المواد او ندرتها لها تأثير على المكان بشكل عام ، ففي احد المقاطع من الرواية السابقة ، وبعد خسارة (المانيا) في الحرب العالمية الثانية ، اضطرت بريطانيا الى استخدام البطاقة التموينية لتوزيع المواد على المواطنين ، بعد ان شحت المواد ، يصف الراوي احد الاسواق : ((بدت المدينة وكأنها قائمة من مسها ، او من مرضها المزمن ثم اشتبكت احداثها الكبرى باحداث اخرى انست الناس احزانهم القديمة وباتوا يفتشون عن الحنطة والطحين والسكر والشاي وعن مقومات حياة الآخرين من المرضى والاطفال ، وتقدمت الحكومة بالبطاقة التموينية)) [1]

---

[1] رواية حب وحرب – مصدر سابق – ص 227 .

[3] رواية حب وحرب – مصدر سابق – ص 48 .

[1] المصدر نفسه – ص 137 .

ان انتقال الشعب من حالة الى اخرى بسبب الظروف السياسية ، انعكست على المدينة فاصبح البحث عن (الطعام) همَّ الناس الاكبر ، لذلك فان الاماكن التي تتواجد فيها الاطعمة كالمطاحن والحوانيت والمخابز تصبح ذات اهمية اكبر مما سبق نتيجة لتلك الظروف .

لقد اصبح وصف الامكنة في رواية (حب وحرب) لخضير عبد الامير صفة مميزة لها ، ففي احد المقاطع تصف الرواية (سوق الشورجة) ذلك السوق الكبير في (بغداد) ، من خلال حديث (سكينة) في سرها وهي تسير في شارع (غازي) : – ((سارت بامتداد الشارع حتى وصلت الى منطقة الشورجة رأت كثيراً من اللوريات وهي تدخل مجانبة الشارع تضع احمالها من الفاكهة والبيض ومن بضائع اخرى جديدة تنطرح وفق تعاملات تجارية جديدة دخلت الشورجة رأت الحمالين والعمال وباعة اطعمة في عربات وبائع كباب يضع مروحة كهربائية على منقلة الفحم والحجر يتطاير ورائحة الكباب المشوي يحملها الهواء ويلفها ليلقها عند انوف المارة وعند اصحاب العلاوي والدكاكين اشتهت ان تاكل شيئاً فتوقفت عند ناحية الزقاق وطلبت ثلاثة اسياخ من الكباب مع قرصين من الخبز وحبات من الطرشي حملتها معها ... قالت : – ستكون حصتنا التموينية من هناك ساعود عند اول كل شهر لاتسلم من باب الشيخ ، ثم ردت على نفسها (ويظهر ان الحصة ستقف وان تمويلها سينقطع) ثم تسائلت : (هل عادت الحياة كما هي سهلة وفي متناول اليد ، والحاجة متوفرة في الاسواق)) [2]

على الرغم من امتلاء الاسواق بالمواد ، الا ان العراقيين لم يستطيعوا الحصول على كل شيء ، فالظروف السياسية بعد الحرب العالمية الثانية انعكست عليهم ، فاصبحت (البطاقة التموينية) مصدر قوتهم ، مما يدل ذلك على صعوبة الحياة التي كان يعاني منها المجتمع في ظل الانتداب البريطاني .

---

[2] المصدر نفسه – ص 171 .

2 – الأماكن المغلقة الخاصة :

يكون التواجد في هذه الاماكن اطول فترة زمنية لاننا نحن الذين نختار ان نكون في داخلها ، وهي الوحيدة التي يمكن ان تستوعب همومنا ، وفيها نستطيع ان نعمل بخصوصية متناهية ، وهي التي تبعث الامان فينا 0

وتدخل ضمن حدود هذا النوع ، البيوت واجزائها ، حيث ينظر الروائي الى البيت بشكل عام ، يركز احياناً على اجزائه بخصوصية دقيقة ، لكي يبعث الحياة والدلالة فيه 0

لا يمكن القول ان البيت وحده هو الذي يتصف بالالفة ، لان ((المكان الاليف ، كل مكان عشنا فيه ، وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا ، ويعد البيت لا سيما بيت الطفولة اشد انواع المكان الفة ، ومن المعروف اننا نعود بذكرياتنا دائماً الى بيت الطفولة)) [1] . الذي يحمل خصوصية في ذاكرتنا ، فـ((حين يكون الطفل تعساً فان البيت يحمل آثار تلك التعاسة)) [2] . فالانطباع الاول عن المكان يبقى منقوشاً في الذاكرة ، ونقارنه دائماً بالاماكن التي تصادفنا لاحقاً 0

وتطرق الروائي العراقي إلى أنواع مختلفة من البيوت واجزائها بكل دقة ، واستطاع ان يجعل لها دلالات مرتبطة بالحدث ومعبرة عن حالات يريدها ، بحيث تبتعد صورة المكان عن ((الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته ، وكذلك هي لا تصلح ان تكون بوقاً لصوت المؤلف ، هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الادبي . ان اصداءها تتردد جنباً الى جنب مع كلمة المؤلف ، وتقترن بها اقتراناً فريداً من نوعه ...)) [3] 0

البيت وأجزاءه

لا يمكن لنا ان نفصل البيت عن اجزاءه ، مع علمنا ان الكاتب قد يركز على جزء منه لسبب ما ، فتصبح للبيت خصوصية ، ولكن رغم ذلك لا تمزج الدلالة عن اطار البيت الذي يحتوي ذلك الجزء 0

يرتبط اختلاف البيت عن غيره بموقعه او بطرؤيقة بناءه (ريفي او حضري) ، فقد يكون الكوخ او المغارة بيتاً لنا .. المهم ان يكون آمناً ، نسكن ونأكل وننام فيه ونطمئت اليه . فـ ((البيوت التي سكناها جعلت ايماءاتنا عادية . ولكن نندهش حين نعود الى البيت القديم بعد تجوال سنين عديدة ، ان نجد ادق الايماءات واقدمها تعود الى الحياة ، دون ادنى تغيير وباختصار ، فان البيت الذي ولدنا فيه

---

[1] البناء الفني في الرواية العربية في العراق – شجاع مسلم – رسالة دكتوراه – مصدر سابق – ص319 0

[2] جماليات المكان – غاستون باشلار – مصدر سابق – ص105 0

[3] قضايا الفن الابداعي عند دوستوفسكي باختين – ت. د. جميل نصيف التكريتي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986 – ص11 0

قد حفر في داخلنا المجموعة الهرمية لكل وظائف السكن)) [1]. وعندما ((يفقد الطفل المكان الاول بما يعنيه من احتضان رحمي ومن حماية ... يفقد معنى التجذر الطبيعي الذي تبنيه الالفة ومشاعر الاستقرار)) [2]0

وتعكس ضخامة البيت وقيمة ما موجود فيه صورة صاحبه ، فمن هذه الحقيقة انطلق الروائي العراقي في تصوير البيت ، فابرز من خلاله حالتين :- الثراء والفقر ، اللذين يمثلان الصراع المستمر بين الخير والشر ، فالثراء كان رمزاً للمحتكرين والخونة والمستغلين في اغلب الروايات . اما الفقر فهو رمز لطبقات الشعب المسحوقة والمظلومة . ففي رواية (مجنونان) يصف الراوي منزل (صفية سعدي) :- ((لم تدعه يمضي في سبيله حين كانا امام منزلها بل طلبت اليه الدخول ... واذا منزل يدل على جاه وسعة ، واذا غرفتها ، او مكتبتها انيقة مزينة باثاث فاخر ، وصور فنية مختارة)) 0 [3]

يستطيع القاريء ان يلمح شخصية صاحبة البيت من خلال المفردات التي يتكون منها البيت ، فوضع عبد الخلق فاضل دلالة الثراء في الاثاث الفاخر ، ودلالة ثقافتها في المكتبة ، الانيقة والصور الفنية المختارة 0

لا يمكن ان تكون صور الثراء واحدة او متشابهة ، لان صورته مرتبطة بالفترة التي يعالجها الكاتب وبموقع الثراء الموجود – في المدينة او القرية – .

يصف الراوي في رواية (مكابدات عبد الله العاشق) بيت احد الاثرياء :- ((ونهض من فوره ليفرد ظهره المتصلب وتثاءب بعمق ، صافعاً فمه المفغور بظاهر كفه وشق سبيله بين اكياس الحنطة والدقيق وصفائح الدهن والاوعية المبعثرة كيفما اتفق شان أي منزل تفتقد اليه اليد النسائية التي تحرص على تنظيم الاشياء في مواضعها المناسبة ...)) [4] 0

تدل مفردات المكان في امقطع السابق من (اكياس حنطة) و(صفائح دهن)... على الثراء ، ولكنها مفردات تختلف عن مفردات الثراء في رواية (مجنونان) بسبب اختلاف مفردات البيت بين الريف والمدينة 0

لقد بقي البيت الريفي ملازماً لروايات عبد الخالق الركابي ، منذ روايته الاولى وانتهاءاً برواية (سابع ايام الخلق) . ففي رواية (من يفتح باب الطلسم ؟) يصف الراوي البيت بكل محتوياته ، ليدل على صاحب البيت :- ((توسط الباحة وجال حوله بنظرة متفحصة ، اطمان على اثرها من ان اوامره قد نفذّت بدقة . فالارض مكنوسة ، واناء الطيور الخزفي الخاص بشرب الطيور ،مملوء بالماء

---

[1] جماليات المكان – باشلار – مصدر سابق – ص 52 .

[2] السيرة الذاتية الروائية – يمني العيد – مجلة الفصول / الهيئة المصرية للكتاب – العدد 4 / 1997 – ص 16.

[3] رواية (مجنونان) – مصدر سابق – ص41 0

[4] رواية (مكابدات عبد الله العاشق) – مصدر سابق – ص112 0

قرب فوهة البئر المغلقة ، والدجاجات محبوسة في الاسطبل ... وكذلك باب الحجرة الثالثة ... وباب البيت مغلق وستارته مسدلة ...

ربت برفق على احدى القرب المغلقة على الحمالة الخشبية وهو يدخل حجرة الغلال ، مجنباً ثيابه من ملابسه خصاصيف التمر المرتفعة حتى السقف ، والمركونة على اخشاب ممتدة بين دكتين متقابلتين بمحاذاة الجدار الايسر ، وثمة حصيرة مفروشة تحتها جمدت عليها عصارة التمر الدبقة التي اوشكت ان تملا قدراً وضعت على الارض)) [1]0فالمكان من خلال محتوياته يدل على صاحبه ، وهو بلا شك صاحب سلطة وثراء ، فالرواية تعاملت مع القرية العراقية في نهاية القرن التاسع عشر ، حيث كان الفقر والتخلف تحت سلطة الاحتلال العثماني 0

واستمرت الحالة في ثلاثيته حيث لم يتخل عن البيت الريفي الذي نقل صورته بكل دقة . لان ((الرواية العراقية شان الرواية العربية عموماً ماتزال تجد في الريف موضوعاً حفياً ... وليس اعتباطاً ان تكون اول رواية عربية وهي (زينب) لمحمد حسين هيكل تحمل عنواناً جانبياً (مناظر من الريف)) 0[2]

تصور هذه الثلاثية مراحل تطور قرية عراقية معينة ابتداءاً من نهاية القرن التاسع عشر ، وانتهاءاً بواقع الكاتب في نهايات القرن العشرين 0

واستطاع عبد الخالق الركابي ابراز الصورة الداخلية للبيت الريفي . ففي احد المقاطع يصف الراوي احد البيوت :- ((وهكذا سرعان ما وجدت (ام نافع) نفسها تخترق ممرات واروقة بيت (ابي الختمين) العامرة باكداس التراب واكوام اللبنات الملطخة بذروق العصافير ... وهنا وهناك حملان وعجول مقيدة الى اوتاد ، وولجت الفناء الداخلي لتفاجأ بصرر الملابس ولفات الافرشة والملاحف والوسائد وقد شدت الى بعضها ، وبالاضافة الى صوان وطشوت مملوءة بالاواني وبالقرب منها ... اقفاص دجاج هائج ...)) [3]0

لقد اصبحت الصور التي ظهرت في المقطع السابق تكمل بعضها الآخر ، حيث حاول الكاتب ان يصف في كل مرة مظهراً من مظاهر الثروة والاستغلال ، بدون تكرار ، ففي رواية (قبل ان يحلق الباشق) يصف الراوي بيت احد المحتكرين :- ((زفر بغيظ ليتنقل في ارجاء البيت الذي فشل السراج في اضاءته ، منقباً تحت كومة الحطب وخصاصيف التمر واكياس القمح المرصوفة حتى السقف ، بحثاً عن المسحاة والفأس ...)) [4]

لقد اصبح ازدحام الاشياء وتكدسها صفة ملازمة لصورة البيت الثري عند عبد الخالق الركابي . وتصبح القرية في القسم الاخير من الثلاثية مدينة ، بعد ان مر عليها الزمن ، فيصبح للبيت شكل

---

[1] رواية (من يفتح باب الطلسم ؟) – مصدر سابق – ص 261 – 262 .

[2] السرير المجنح / الاقلام – مصدر سابق .

[3] رواية الراووق – مصدر سابق – ص

[4] رواية (قبل ان يحلق الباشق) – مصدر سابق – ص 129 .

وحدي في هذا البيت لايقتضي اتباع اية رسميات ، فاتخذ (بدر) من كلامي ذاك (جواز مرور) دفع به الى ان يتقدم مني خلال (المجاز) القصير الذي يطل عليه باب (الديوخانة) المهملة منذ اعوام . واستدرنا يساراً داخلين (الحوش) حيث كانت العصافير في ذروة اعتراكها بين اغصان السدرة الهرمة التي توجت شمس العصر ذروتها بوهجها ... كان بدر في اثناء تجوالنا لا يسكن عن الثرثرة ، ... لكنه صمت حين اخذت ساعة (الليوان) الجدارية تدق معلنة الوقت ، ووقف متاملاً فاغر الفم صور افراد العائلة الموتى والراحلين وهي تزين جدران (الليوان) ... ونحن نرتقي درجات السلم نحو الطبقة الثانية لنحط الرحال في آخر الامر في غرفة (الارسي) التي تعلة واجهة البيت ، فشمل محتوياتها بنظرة طويلة تلكأ بها على رفوف الكتب التي تحف بالجدران . وتفحص بشغف تلك التماثيل الخشبية الصغيرة ... التي لم يمنحني الكسل فرصة انجازها منذ اعوام وحام حول مكتبي العتيق حيث تناثرت الاوراق واقلام الرصاص والجاف قرب جهاز الهاتف والمصباح المنضدي الذي استقرت تحته نسخة من كتاب (محافظة الاسلاف في ماضيها وحاضرها) ...))[1] 0

لقد استمر الراوي بوصف الاشياء الكثيرة والمتكدسة داخل البيت ، لكن الدلالة فيها قد تغيرت. فبعد ان كانت تدل على الثراء المادي في القرية العراقية ، اصبحت تدل على الثراء الفكري في المدينة ، من خلال الكتب والاوراق والاقلام واللوحات المعلقة على الجدران ...

وقدمت رواية (الرجع البعيد) مقاطع وصفية متعددة للبيت البغدادي الذي يضم عدة أمر ، فيتابدرنا بين الحين والآخر مقطع وصفي ، لكنها مقاطع غير متداخلة ولا متكررة ، لتشكل في النهاية صورة متكاملة لذلك البيت . ففي احد المقاطع يقول الراوي :- ((دفعنا الباب الكبير الآخر فصرّت صريراً عالياً وانفتحت عليها ضجّت البيت ، تنفست الصعداء وهي تطرق بقدمها طابوق الحوش المتحجر وتراقب الصغيرة تسير نحو المطبخ القريب)) [2]0

ثم يصف الراوي البيت في مقطع لاحق يكمل صورة البيت السابقة :- ((بيت من طابقين مبني من الحجارة الصغيرة لا يكاد ينحاز عن الظلام ، رغم ضوء السماء ، هو موطن لخرائب الحجارة والبشر . سكنوه بعد ان اخذت ارضهم في ابي نؤاس ، لم يدخلوا عليه اية ترميمات ... للبيت طابقان ، الطابق الاسفل منه يتالف من غرفة للجلوس ومطبخ وحديقة صغيرة وسرداب كبير وباحة دار وحمام يوصله بالشارع ممر مظلم له بابان كبيران . وطابقه العلوي يتالف من خمس غرف ، غرفة الابوين وغرفة العجائز وغرفة مدحت وغرفة كريم وغرفة مديحة وبناتها . وفيه ايوان واسع ، طارمتان احداهما صغيرة ، وسرداب صغيراو مخزن يوصله بالطابق الاسفل سلم وبالسطح سلم آخر)) [2] 0

ترتبط دلالة البيت في المقطعين السابقين مع صعوبة الحياة ، فلا يشعر القاريء بالعلاقة الحميمة ولا بالارتباط العائلي بين افراد البيت . فلكل فرد في البيت آماله الخاصة يحاول تحقيقها ، فتصبح

---

[1] رواية (سابع ايام الخلق) – مصدر سابق – ص 15 – 16 .

[2] رواية (الرجع البعيد) – مصدر سابق – ص 7 .

[2] المصدر نفسه – ص108-111 0

الهموم والآمال كثيرة ، ولكنها غير متداخلة كصورة البيت التي قدمها الراوي لنا . ليصبح البيت في نهاية الرواية وطناً بصورة صغيرة .

كما استطاع الراوي العراقي ان يربط صورة البيت مع الحدث ، لتصبح دلالة البيت عميقة ومؤثرة . ففي رواية (من يفتح باب الطلسم ؟) يصف الراوي البيت :- ((وومض البرق في فناء البيت ، فتالقت الشقوق التي تعتور خشب الباب ، ودوى رعد تفجر في عمق السماء طال للحظات متباطئة مشحونة بالتوتر ، وعلى السقف تتابع نقر المطر بشراسة ، وكانت العاصفة قد بلغت ذروة انطلاقها ، فقعقعت صفيحة تدحرجت على سطح البيت لمسافة ، وانصفق باب الحجرة الى الداخل وومض البرق ثانية ، واكتسى كل شيء بزرقة زاهية ، وتحت خيوط المطر المائلة التمعت وريقات عريشة العنب القليلة وبدت اغصانها مثل افاعٍ سود دبت الحركة فيها ...)) [1] 0

لقد ظهر المكان بكل تفاصيله متزامناً مع صوت الرعد ونقر المطر وصوت المطر وصوت العاصفة ووميض البرق .. وفي ذلك ايحاء ودلالة لما يحدث مستقبلاً من سوء 0

واستطاع (فؤاد التركلي) ان يعكس وجه المكان من خلال وصف محتوياته ، ففي رواية (المسرات والاوجاع) يصف الراوي الداخلي بيت (غسان) :- ((كنا جالسين حول مائدة صغيرة واصطفاها بأريكة وبضعة كراسي ،وكنت مستلقياً في جلستي على جانب من الاريكة اتابع بالنظر ما يحدث امامي)) [2]

لقد لجأ التكرلي الى وصف البيت من خلال الاعتماد على وصف محتوياته ، فطغت صورة المكان المتواضع على ذلك البيت ، فاصبحت مظاهره الداخلية تدل على ذلك التواضع (مائدة صغيرة) و(اريكة) و (بضعة كراسي) ، وفي ذلك دلالة على ان اجزاء المكان تمثل المكان كله.

ويجعل موفق خضر دلالة البيت دلالة عكسية ، ففي رواية (المدينة تحتضن الرجال) يصف الراوي بيت (ليلى) :- ((ولما انتهى جلال الى قرب بيت ليلى ترائى له لباب عالياً منيعاً .. عليه الحنين .. انه يعلم ان ليلى تعذب نفسها دائماً .. تعذبها .. وانه يعلم رغم قوة هذا الباب وشموخه . ان وراء ذلك قلباً وديعاً مخلصاً يحمل اعظم الحب واتقاه .. ومع ذلك فهو يتعذب)) [3] 0

فبالرغم من قوة الباب وشموخه لكنه يدل علة وداعة واخلاص صاحبة البيت . فدلالة البيت هنا دلالة عكسية ، لان ظاهر البيت يدل على انعزال اصحابه بسبب شموخه ولكن دلالة الواقع عكس ذلك تماماً ، بما تمتاز به صاحبة البيت .

ولم تكن الحالة النفسية والجسدية التي تعيشها الشخصية غائبة عن الروائي العراقي ، حيث انه ربطها بدلالة المكان . ففي رواية (نافذة بسعة الحلم) يقول الراوي واصفاً احد البيوت الطينية عن طريق احدى النوافذ التي يطل منها البطل المقعد (حازم) :- ((والى الامام ، خلف اشجار توت

رواية (من يفتح باب الطلسم ؟) – مصدر سابق – ص213 0

[2] رواية (المسرات والاوجاع) – مصدر سابق – ص350 0

[3] رواية (نافذة بسعة الحلم) – مصدر سابق – ص86-87 0

وعناب وكالبتوس وثلاث او اربع نخلات مبعثرة خلال ارض معشبة ، ترتفع واجهة بيت طيني تتفتح فيه اربعة مستطيلات لم تثبت الشبابيك فيما بعد ، وقريباً من اليمين وعقب مستطيل النافذة الاولي يواجهنا باب اشرعت خلفتاه وكانهما ذراعا انسان فتحهما على الآخر في انتظار العناق ...

والى يسار المنزل في طرفه الجنوبي ، يتفرع من الطريق الرئيسي طريق آخر فرعي يتجه غرباً نحو المدينة الرابظة هناك خلف قوس النخيل الازرق)) [1] 0

لقد ارتبطت دلالة المكان في المقطع السابق مع الحالة الجسدية والنفسية للبطل كونه جندياً مقعداً عاد مهزوماً من حرب خاسرة . فانعكست حالته على رؤية المكان ، فابطل يملك الوقت الكافي كي يركز على تفاصيل المكان بدقة ، وهو يرى في العالم الخارجي املاً ملحاً للخروج اليه ، فيصبح الباب اذرعاً مفتوحة لاستقباله ومعانقته 0

لقد اصبح المكان في هذه الرواية اداة بيد الكاتب للتعبير عن مدلولات اخرى خفية ، فعندما يصف الراوي صندوقاً خشبياً يعود الى زوجة عم البطل (حازم) فان الصندوق لا يصبح ((مجرد شيء لخزن مواد معينة والحفاظ عليها ، بل يصبح جزءاً من الحياة النفسية لمالكه ويصبح موضع الالفة والاحساس بها)) [2] 0

ومن الجدير بالذكر ان نقول ان رواية (من يفتح باب الطلسم ؟) قد امتلات صفاحاتها بوصف الامكنة . حيث امتزج وصفها مع حركة الشخصيات . فمثلاً يصف الراوي احد البيوت ، حيث يتنقل بوصفه من موضع الى آخر منسجماً مع حركة الشخصية :- ((وعاد يجلد الارض بخفيه متخذاً سبيله خارج حجرة الغلال . توسط الباحة ، حيث مربع ضوء الشمس المنساب من المحجر كان قد مال جانباً وتسلق اولى درجات السلم المؤدي للسطح ، بينما انزلقت شريحة منه في عمق السلم الآخر المنحدر باتجاه معاكس نحو جوف السرداب الممتد اسفل الديوان ، والذي اهمل منذ سنوات بعدما شرعت المياه تنز من ارضيته المرصوفة بالصخر ، وتشبعت جدرانه المعمولة من الحجر ومسحوق النورة والرماد بالرطوبة فاعترتها طبقة ملحية رقيقة هشة)) [3] 0

ثم يصف الراوي منزلاً آخر بدون ان يكرر ما في الوصف السابق : - ((اتجه به (شلال) نحو نهاية الزقاق حيث يقوم منزل الكارخ . وانحرف به يميناً نحو فسحة ارض تتراصف على جانبيها بيوت متهدمة لم يبق منها سوى جدران متآكلة وسقوف منبعجة وبضعة اشجار عادت لوحشيتها بعدما افتقدت الايدي التي تروضها ، فتعرشت في كل موضع . وكانت الشمس قد وسمت باشعتها الصفراء ذرى الجدران العالية ... واثار (شلال) دهشة (راضي) ، وهو يراه يتجه به نحو باب اسطبل مشرع تصطخب في ارضه المغطاة بالدمن اسراب دجاج صاخبة وثمة كلب اسود)) [1] 0

لقد استطاع الراوي ان ينقل تفاصيل المكان بانسجام تام مع حركة (شلال) .

---

[1] رواية (نافذة بسعة الحلم) – مصدر سابق – ص86-87 0

[2] البناء الفني للرواية العربية في العراق – شجاع مسلم – رسالة دكتوراه – مصدر سابق – ص 328 .

[3] رواية (من يفتح باب الطلسم ؟) – مصدر سابق – ص 264 .

[1] المصدر نفسه – ص605 – 606 0

ويستوعب البيت في رواية (العزف في مكان صاخب) هموم البطل عماد منصور الساري ، حيث فقدت الامكنة الاخرى المقدرة على ذلك ، فيقول الراوي البطل عن عودته الى البيت بعد سهرته في احد النوادي الليلية :- ((عدت الى البيت ، واجهته توحي بالامان ، وكل طابوقة تذكرني بطفولتي الهادئة البعيدة اشعر بطمأنينة حقيقية حين يضمني هذا البيت كأن لا امان في أي مكان آخر ، وجدت الباب مشرعاً كأنه بوابة جامع مفتوح للمصلين ، يغرق في ظلمة الظهيرة ...)) [2]0

لم يجد البطل لم يجد مكاناً آخر يحتوي همومه والامة عدا بيته ، فلقد اغلقت الحياة ابوابها بوجهه ، بعد ان اصبح سجيناً وفاقداً لحبيبته ، فعاد الى المكان الذي ضم بين جدرانه طفولته . ذلك المكان الذي جعله في حالة حلم جميل ، فهو يمثل الماضي السعيد [3]ومن خلاله يبتعد عن واقعه المؤلم 0 فهو مكان مقدس للبطل كبيت من بيوت الله ، فيه يلقي ذنوبه وفيه تغتفر 0

واستخدم غائب طعمة فرمان في رواية (المركب) مفردات تنسجم مع وصف المكان ومع حالة الشخصية ، حيث يقول الراوي واصفاً احد البيوت :- ((البيت ساكن كأنه مهجور ، وشباك المطبخ الصغير المطل على الطرمة مفتوح الى النصف ، واعماقه مظلمة هادئة ، حتى ان خليل كان يرى الطباخ الغازي بعينيه الاثنتين يلمع ابيض مسود العينين ، فوق منضدة المطبخ المهملة بالقدور والصمون . وكذلك الجانب الآخر من الطرمة ، حيث توجد منضدة بلاستيك ومقعدان يطلان عليها كأذنين . شعر بقلبه يخفق في صدره . اجتاز الفضاء الضيق الى الطرمة ...)) [4] 0

يسير الوصف في المقطع السابق بأتجاهين ، الاتجاه الاول يمثل وصفاً للمكان ، فهو يمثل دلالة ظاهرية مرتبطة بواقع المكان ، والاتجاه الثاني يعكس الحالة النفسية (الداخلية) للشخصية. فهو يمثل دلالة عميقة مخفية ، مرتبطة بواقع الشخصية 0

ونحن نلمس في ذلك في حديث الراوي :- ((البيت ساكن كأنه مهجور ... واعماقه مظامة هادئة ... كان يرى شبح الطباخ الغازي بعينيه الاثنتين ... شعر بقلبه يخفق في صدره)) 0

وركز الروائي العراقي في وصفه على اجزاء البيت ايضاً كالغرف والمطابخ والصالات 0 فأصبحت تلك الاجزاء اداة بيد الكاتب لدعم الحدث الروائي 0 ان كل زاوية في البيت ((وكل بوصة في المكان المنعزل الذي تعودنا الاختباء فيه ، او الانطواء فيه على انفسنا هو رمز للعزلة بالنسبة للخيال)) [5]0حيث نكون فيه وجهاً لوجه مع ذاتنا ، نراجع انفسنا بما لنا وما علينا ، نتألم ونسعد فيه بصدق حقيقي 0 لذا تعتبر الغرفة الجزء الاهم في البيت 0 وبالنظر لتلك الاهمية ركز الروائي العراقي في وصفه على كل اجزاء الغرفة ففي رواية (اليد والارض والماء) يصف الراوي غرفة (ماجد) :- ((كانت مزدحمة بالاثاث ازدحاماً شديداً ، وذلك لتقوم بتلك الوظائف الثلاث ، فدولاب الكتب يملأ احد جوانبها بطوله واحتل مازاد فيها الرفوف وبعض النوافذ ، اما الاثاث فانيق متين يجمع بين مزايا

---

[2] رواية (العزف في مكان صاخب) – مصدر سابق – ص117 0

[3] يُنظر / جماليات المكان – غاستون باشلار – مصدر سابق – ص50 0

[4] رواية (المركب) –مصدر سابق – ص22 0

[5] جماليات المكان – غاستون باشلار – مصدر سابق – ص 165 .

كثيرة . فبعضه يصلح للجلوس ، وقسم منه يصلح للاغفاء والاضطجاع ، وتوزعت فوق الجدران صور فنية اغلبها يمثل الجسد العاري توزيعاً فيه ذوق فني ، وفي ركن الغرفة تمثال نصفي لفولتير ، وقد اجلس فوق منصة)) [1]0

لقد اصبح لكل جزء في الغرفة وظيفة دالة على جزء من شخصية صاحب الغرفة ، فالغرفة التي تؤدي ثلاث وظائف هي بلا شك لشخص له مشاغله الكثيرة ، كما ان ما معلق على الجدار وما موجود على المنصة وما موجود في الدولاب من كتب يدل على ثقافة صاحب الغرفة ايضاً .

وتصبح النافذة في رواية (المدينة تحتضن الرجال) بوابة يطل من خلالها البطل لرؤية السماء والطبيعة لتعكس ظلالها في النهاية على الاحداث التي تصادف البطل ، حيث يقول الراوي :- ((ولما آوى جلال الى غرفته ، كان ضوء القمر ينفذ من خلال اغصان الكالبتوس الضارعة ، فما يلبث ان ينبسط على ارض الغرفة قطعاً فضية صغيرة وكبيرة تنوس مع حركة الاغصان في الخارج ...)) [2]

وفي مقطع آخر يصف الراوي نفس الغرفة :- ((كان جلال معتصماً في غرفته العليا تتحجر عيناه عبر النافذة المطلة على الشارع واغصان الكالبتوس تكاد تغطي المناظر دونه ... وفي خارج الغرفة كانت السحب المركونة تمشي الى جهة لامحدودة وبدت السماء مريرة ... ثم اخذت قطرات من المطر تنقر على زجاج نافذته ... ولم تلبث الريح الباردة العاصفة ان اخذت تجتاح كل صوب وشارع وثنية ... وعلا صوت الخشخشة من اغصان الكالبتوس التي راحت تتصادم في ما يشبه العداء)) [3]

يحاول موفق خضر في المقطعين السابقين ان يجد علاقة بين الطبيعة خارج الغرفة وبين الشخصية في داخلها ، فالنوافذ صفة ملازمة للبطل ليس في الغرفة فقط بل للاماكن التي يرتادها[4] ، فما في الخارج من (ضوء – اشجار – سحب وقطرات المطر ...) ينعكس على ارض الغرفة لتدل في النهاية على ما اصاب البطل من يأس لفقدان حبيبته (ليلى) . وبمعنى آخر انما يحدث في الطبيعة خارج الغرفة ينعكس على داخلها ، وما يحدث من امر لـ (ليلى) خارج مكان وجود (جلال) ينعكس عليه ويجعله حزيناً ويائساً داخل الغرفة .

ويصف الراوي في رواية (النخلة والجيران) غرفة (مرهون السائس) :- ((كانت الغرفة مربعة الشكل وفيها سرير خشبي عاري ، وصندوق قديم قرب السرير عليه (بشطمال) وكانت الارض مترية

---

[1] رواية (اليد والارض والماء) – مصدر سابق – ص 246 / وينظر رواية (برج المطر) – ص 12 .

[2] رواية (المدينة تحتضن الرجال) – مصدر سابق – ص 60 .

[3] رواية (المدينة تحتضن الرجال) – مصدر سابق – ص 118 .

[4] ينظر / المصدر نفسه – ص 167 / وينظر رؤية البطل لشوارع بغداد من خلال احدى نوافذ الفندق – ص 179 .

، ونعال بني ، وعلى الحائط علقت دشداشة جيت اسمر ، الى جانبها حزام عريض في مسمار آخر ، وعرقجين ، وفي الزوايا مخطان الشيطان))[1] 0

لقد وصف غائب طعمة فرمان الغرفة بكل تفصيل ودقة ووزع محتوياتها بشكل يوحي بحقيقة ما موجود بالغرفة ، فما تحتويه الغرفة يدل على بساطة صاحبها المتعب دائماً والذي لا يملك الوقت الكافي لتنظيف غرفته من (مخطان الشيطان) 0

وتلتحم في رواية (الرجع البعيد) حركة الشخصيات مع المكان ، فتصبح ذات دلالة معبرة عن حالة معينة لدى الشخصية التي تراقب حركة الشخصيات الاخرى ، حيث يقول الراوي واصفاً (مدحت) بعد عودته الى البيت ليشاهد ويمارس حياته المعتادة المتكررة :- ((كان يتمشى في الطارمة الضيقة الطويلة ، بعيداً عن غرفهم . في الظلام ، تحت السماء السوداء . اعتاد بعد العشاء ان يأتي الى هذه الجهة من البيت لينعزل بعض الوقت ، اسرعوا الى غرفة التلفزيون ، مديحة وبنتاها وعمته وجدته ، بعد ان انتهوا من الصحون واغلقوا الباب عليهم ثم راى امه تخرج من المطبخ وتصعد أخر الصاعدين 0 كانت منحنية قليلاً بطيئة الخطوات 0 جاوزت غرفة ابيه ومدت رأسها في غرفته المشعلة الضوء 0 هتف يناديها من مكانه البعيد فأستدارت ناحيته 0 سألته بقلق : أهو هناك ؟ ثم استمرت في سيرها . اين سينتهي عذابك ايتها المرأة ؟ فتحت باب غرفة مديحة فتعالت اصواتهم مختلطة بأصوات التلفزيون 0 لم يكن البرد قاسياً او غير محتمل ، وكانت ارض الطارمة مكسرة والسماء والجدران حوله ساكنة سوداء 0

ضوء غرفته يندفع من الباب الموارب فيشق الظلام ويندفن في اوراق شجرة الزيتون 0 لمح من وراء زجاج النافذة الغامق ، اباه حالساً في فراشه يقرأ ويسبح . السجن الهادئ المستديم))[2] 0

ان ابتعاد الشخصية عن مكانها الاول ثم عودتها اليه بعد فترة يجعلها تتعامل مع المكان بكل دقة وتفصيل ، وهذا واضح في المقطع السابق , فأصبحت كل حركة تشغل (مدحت) وفي ذلك دلالة ، على ان الانسان مهما ابتعد فأن وجوده الحقيقي يكون في مكانه الاول ، وان البغد يزيد من قيمة المكان والاحساس به .

ويصف الراوي في الرواية نفسها (البيت) متداخلاً مع رؤية (عبد الكريم) الى (منيرة) :- ((كان يتفحص ابنة خالته بشكل غير مألوف وفي عينيه المصوبتين نحوها تألق ظاهر . لم تره يكلمها من قبل . الا ان نظراته تنبئ انه يود ذلك ويحلم به 0

كانت اشعة الشمس (المتعبة) العالية حمراء ذابلة . والهدوء يسود البيت لا يقطعه غير ضجة غسل الصحون في المطبخ . انها مديحة وبنتاها يغسلن صحون الغداء . تأخروا اليوم في تناول

---

[1] رواية النخلة والجيران – مصدر سابق – ص 85 .

[2] رواية (الرجع البعيد) – مصدر سابق – ص 112 .

طعامهم بسبب عبد الكريم . اخرتهم جميعاً هذه الانتكاسة الغير متوقعة . انهم مدينون له بالكثير من الخدمات وساعات المرح . ولن يسرهم ان يروه هكذا ، ممدداً بين الصحة والمرض)) [1]0

لقد انعكس الشعور العام لاصحاب البيت المليء بالحزن على رؤيتهم للبيت ، فركز الراوي على (هدوء البيت) و (اشعة الشمس الذابلة) وفي ذلك دلالة على ان مايصيب اصحاب المكان ينعكس على المكان من خلال رؤيتهم له 0

ثم يصف الراوي (الطارمة) منسجماً مع حالة (منيرة) المهتمة بـ (عبد الكريم) المصاب بسبب سقوطه من درجات السلم :- ((قطعت كلامها نداءات من الاسفل ، ثم اضيء مصباح في الطارمة الصغيرة ، وبدت منيرة بصحبة الصغيرتين . ركضن ضاحكات امام الايوان . القت منيرة بنظرة سريعة على عبد الكريم . كانت متوهجة العينين وشعرها يتلاعب منتثراً على كتفيها 0

تنحنح ابو مدحت عدة مرات وقام من مكانه :-

الله يرضى عليج . تحجين حجاية وتكطعيها على النص . آني دا اكوم اغسل ايدي 0

سرها قوله هذا . ارادت ان تقوم هي الاخرى لتغسل يديها ، لكنها خشيت ان تفوت رؤية الطعام حين يحضر . كانت الضجة ترتفع بأستمرار من الحوش ، والمصابيح الكهربائية مضاءة في كل مكان [2]0))

لقد انعكست حالة السرور التي تعيشها (منيرة) على حالتها النفسية الداخلية وحالتها الخارجية ، واصبح كل شيء في البيت له دلالة مفرحة وفي ذلك دلالة على ان الشخصية جزء من المكان ، ينعكس شعورها على رؤية المكان 0

وينعكس في اغلب الاحيان ما تراه الشخصية سابقاً على حاضرها ، فتصبح مشاعرها ورؤيتها للمكان ملتصقة بتلك الرؤية السابقة . ففي رواية (الرجع البعيد) شاهدت الشخصية (كلباً) تدهسه السيارات المارة في شارع الرشيد ، فبقي ذلك المشهد ملازماً للشخصية ، اثناء دخولها البيت ، حيث يصف الراوي مدحت داخلاً بيته :- ((وجد باب الدار مواربا . دخل وأخترق المجاز الطويل . شارفت الساعة على الرابعة . كلمته امه من المطبخ حالما طرقت اقدامه ارض الحوش . كلب عجوز يعبر الشارع فتدهسه سيارة وتلقيه ارضاً . كلب يسير ببطء فتضربه سيارة مسرعة . ظل الكلب يجتاز الشارع ثم يقصم ظهره فجأة ، ويترك ليعيش آلمه ، ليرى نفسه يموت بلا كلام ، بلا صراخ ، بلا استنجاد . سوى العينين المخضلتين وسط الطريق امام كل الناس . سمع امه تناديه . غروب الحياة ، الايمر دون اسى . يعبر كلب فيسحق وتتناثر اشلاءه ثم تاتي عربة الزبالة لترفع بقاياه مع ما ترفع من القاذورات . وكلب آخر يمر ويدخل المجزرة ، وآخر و آخر . ينطرحون جميعاً على الارصفة والشوارع . جوفه من العيون السوداء المتغنبة بالالم ووداع الحياة .)) [3]0 لقد بقى مشهد المكان المؤلم

---

[1] رواية (الرجع البعيد) – مصدر سابق – ص 57 .

[2] المصدر نفسه – ص 65 .

[3] رواية الرجع البعيد – مصدر سابق – 108 .

في داخل (مدحت) وبقي ملازماً له ، حتى بعد ابتعاده عن ذلك المكان ، وفي ذلك دلالة على ان لبعض الاماكن خصوصية دون غيرها ، بسبب المواقف الذي حدثت عليها . فالحدث اصبح جزءاً ملازماً للمكان .

وتضع رواية (برج المطر) لكل مكان دلالة خاصة ، لايخرج من خلال تلك الدلالة عن حالة التدمير الذي اصاب العراق والحزن والالم الذي اصاب اهله .. لقد اصبحت الامكنة في هذه الرواية شاهداً حقيقياً على تفاعل احزان المجتمع مع الامكنة التي دمرت ، ففي احد المقاطع يقول الراوي :- ((في زقاقنا بيت يسكنه ابو عادل ، وهو رجل عجوز احيل على التقاعد منذ سنين طويلة ، وابنه عادل شاب في العقد الثالث ، وهو معوّق حرب فقد ساقه اليمنى ، وجزء من ساحة اليسرى ، اثر اصابته بشظايا قنابل ضخمة ، ألقتها طائرة بي 52 في القاطع الجنوبي ، حيث كان يقاتل اثناء العدوان الثلاثيني .. وكانت الام متوفية قبل اصابة عادل .. اذكر انني زرت الاب وابنه مرات عدة ، ولم اكن اخرج الا بانطباعات عامة ، خلاصتها انهما قادران على التعايش مع وضعهما رغم الالم والحزن والغد المطعون ...)) [1] 0

يزيد الالم الذي تعيشه الشحصية من احساس القاريء بالمكان ، لان الشخصية اصبحت شاهداً على الدمار الذي اصاب المكان ، فهي جزء منه . لذلك ركّزت على الآلام والظروف القاسية التي تعيشها الشحصية داخل المكان الذي يعكس صعوبة الظروف . وفي ذلك دلالة على ان قساوة الظروف التي تعاني منها الشخصية ترتقي بالمكان وتزيد من قيمته كمكان له خصوصية دالاً على صعوبة الحياة 0

وتصبح اجزاء البيت في رواية (الرجع البعيد) ذات دلالة خاصة توحي الى عالم المستقبل الذي تبحث عنه الشخصية . فشخصية (مدحت) الذي يرفض واقعه يحاول ان يجد السبيل لتحقيق ذلك الرفض ، فاصبح كل ما في البيت معبّراً عن ذات الشخصية . حيث يصف الراوي البيت ممتزجاً وصفه مع مشاعر (الشخصية) :- ((تطلّع الى جدارهم العالي . كان مبنياً من الحجارة الصغيرة والطين ، لايكاد ينحاز عن الظلام رغم ضوء السماء . عالمه البالي ، المضطرب ، الرخيص ، ذو التقاليد المتزمتة واخلاق الغباوة . عالم اللذة السرية والجريمة المقبولة . عالم كله مباح تحت الستار . عالم الجبناء ... وقف قرب المحجر . شعر انه وجد شيئاً يمكن ان يفيده . كان الحوش مظلماً والسماء فوقه شديدة السواد ، تنبجس منها اضواء النجوم . بدن الاعمدة الخشبية التي تسند السطح في الطارمة الكبيرة ، هزيلة متهاوية . هل سيكون بمقدوره يوماً مفارقة هذه الخرائب ؟ انها معجونة بدمه . خرائب الحجارة والبشر . ترددت طرقات غامضة على الباب الخارجي . ولكنها ستنقلب الى سجن قاتل لو اراد الاقامة فيها مدى الحياة . اضافة الى ان هذا التعلق بالاماكن وغيرها ، عدا انه لا

---

[1] رواية (برج المطر) – مصدر سابق – ص167 0

يجد سنداً عقلياً مقبولاً ن فانه يشكّل عائقاً مخجلاً في طريق الانفراد بالعالم الواسع الغني . هناك المراة ايضاً ، تلك اللعبة الفتاكة)) [1] 0

لقد ارتبط احساس (مدحت) بالفشل ، برؤيته للمكان ، فلم يرَ في البيت الا (الحجارة الصغيرة والطين) ولم يرَ في السماء الا (سواداً شديداً) ، وفي ذلك دلالة على الظروف القاسية التي تعاني منها الشخصية تنعكس على المكان ، فلا ترى الا ما يلائم تلك الظروف 0

وفي مقطع آ خر من الرواية نفسها يصف الراوي غرفة (منيرة) :- ((كانت الغرفة مضاءة بانعكاسات اشعة الشمس على الجدار الابيض العالي . اضجرها هذا التظاهر بالنوم . لم تكن تسمع شيئاً عما يجري في الاسفل ، وكان ذلك امراً ممقتاً غير مقبول . تحركت من فراشها ثم اعتدلت جالسة . انتبهت حالاً الى مكان ام حسن يخلو منها . فبعث ذلك فيها القلق وانساها نفسها فهتفت : هاي وين راحت ام حسن ؟ ماتكدر بفراشها عيني هالمخرفة .)) [2]

عندما تفقد الشخصية الامان في داخلها . يجعلها تفقد الامان في محيطها ، فلا تعيش كما ينبغي لها ان تعيش ، فاصبحت (منيرة) في المقطع السابق بحاجة الى أي شخص بقربها ليمنحها الامان الذي فقدته فب داخلها وفي محيطها ، وفي ذلك دلالة على ان الانسان جزء من محيطه .

ثم يصف الراوي الغرفة ذاتها ، ((كانت الغرفة ساكنة ، وخيط من الدخان الملتوي يرتفع من سيكارة ام منيرة . لم تدر عمة مدحت عما كان يمكنها ان تفعله وهل جانبها الصواب حين تركت منيرة تتكلم معها هكذا دون اجابة ؟ لقد انكشفت لها اليوم صفحة مجهولة من حياتهما ، وعقد لسانها احساس غامض بان شيئاً مكسوراً غير معتاداً ، في حياة هذه الفتاة هو الذي جعلها ترميهما بكلماتها الحادة)) [3] 0

لقد ركز الراوي على سكون (الغرفة) مع (خيط الدخان المرتفع) في داخلها ، لانه اراد ان يمنح (ام منيرة) ظروفاً ملائمة من هدوء وسكينة كي تشعر بالقلق الذي تعيشه ابنتها ، اما الهدوء والسكينة الذي انعكس على المكان يمكن ان ينعكس على الشخصية ، فالمكان الهادىء يزيد من عمق تفكيرها .

وتصبح الاشياء في رواية (طائر الجنة) جميلة ، لان احساس الشخصية بالتفائل والرضا ، قد انعكس على ما موجود في داخل الغرفة ، يقول الراوي :- ((مع خيوط الشمس الاولى فتحت عينها .. نور يتضرع بهجة اضاء الغرفة كلها ... ومضات راعشة كانت تلتمح من خلال زجاجة المصاح الزيتي الزرقاء فتشيع في فضاء الغرفة بريقاً مخيفاً بلون فيروزي اخاذ يمنح الروح احساساً بالرضا ... كان حرياً بها ان تشعر في مثل هذا الصباح الرائق . بشيء من البهجة ... من الفرح ... الا ان شيئاً

---

[1] رواية (الرجع البعيد) – مصدر سابق – ص113-114 0

[2] المصدر نفسه – ص48 0

[3] المصدر نفسه – ص51 0

ثقيلاً مبهماً لا تدري ما هو ، كانت تحسه راكداً في اعماقها .. فيمنحها احساساً بالضيق ... بل حتى انها شعرت بحمى خفيفة تنتابها في ساعات الصباح الاولى ...)) [1] 0

لقد انعكس الفرح الذي تشعر به الشخصية على اجزاء المكان الواحد ، فاللون الذي يضيء الغرفة يصبح اكثر جمالاً ، وينعكس ذلك اذا ما شعرت الشخصية بالضيق ، وفي ذلك دلالة على ان الشخصية وما تشعر به في داخلها ينعكس على اجزاء المكان الواحد ، فيتغير مع التغير الذي يصيب شعور الشخصية . فيصبح المكان متلائماً مع شعورها . والكاتب لايستطيع ان يبتعد عن ذلك الشعور في وصفه لذلك المكان ، فيجب ان يكون الانسجام موجوداً بين شعور الشخصية ووصف المكان 0

وتعتبر الشناشيل من العلامات البارزة في البيوت البغدادية وفي اماكن اخرى من العراق . لذا استطاع الروائي العراقي ان يمنحها خصوصية في وجودها داخل البيت ، وان يربط الشناشيل مع الحدث لتصبح ذات قيمة دلالية معبرة . حيث يقول الراوي في حديثه عن (خيرية) التي تعشق (السقّاء) :- ((خيرية ... خيرية ... اين انت نادت الحاجة ام امين من حيث كانت تجلس في الايوان ... جاء صوت خيرية :

نعم بيبي ... انا هنا اكنس الشناشيل ....

تعالي يمة خيرية ... جاء السقّاء ... تعالي افتحي له الباب .... وتهرع خيرية من الشناشيل ... تهبط الدرج مسرعة حتى كادت ان تسقط لكنها تشبثت بالجدار فتجنبت السقوط ... تسرع الى الباب وتفتحه ... احساس غريب يملأ صدر خيرية حيث ياتي السقّاء حميد ...

تتراجع خيرية الى الوراء مفسحة الطريق له ... وبعد ان يغادر ... تغلق الباب وراءه ... تطير على السلم من جديد .. لتكمل تنظيف الشناشيل ... وشيء في صدرها يرف كعصفور صغير .. تقوم بتنظيف جزء صغير بمكنستها المصنوعة من سعف النخيل لا يتجاوز بضعة اقدام مساحة ... ثم تجلس على الارض تفكر دون ان تعي ما الذي جرى لها ... ترفع يسراها على رأسها ... تمر باصابعها بين منابت شعرها .... تتطلع بعينين غائمتين بعيداً .. بعيداً نحو السماء وترهف سمعها لنغمات صامتة تجوب في اعماقها وهي تتذكر حركاته ...)) [2] 0

ان الحرص الذي تسعى اليه (خيرية) للتواجد داخل تلك (الشناشيل) يمنحها جزءاً كبيراً من الفرح ، لانها تجد فيه هدوءاً للتفكير بـ (السقّاء) ، كما ان حالتها وهي في الاعلى يمنحها الامان والفرصة لمراقبة الطريق من فوق ، وفي ذلك دلالة على ان للمكان ولموقعه دلالة معبرة عن حالة الشخصية وظروفها ، فموقع الشخصية داخل المكان يمنح الحدث زخماً في التعبير 0

ويصبح الباب في رواية (حب وحرب) ذا دلالة مزدوجة ، حيث ان الكاتب اعطى خصوصية في انغلاق الباب وانفتاحه ، فمن المعروف ان الباب المغتوح يوحي بوجود من يعيش وراءه اما انغلاقه فيمنح الناظر شعوراً غامضاً عما موجود في البيت .

---

[1] رواية (طائر الجنة) – مصدر سابق – ص15 0

[2] المصدر نفسه – ص 203 – 204 .

يصف الراوي حفلة زواج (فؤاد) و (سمحة) في البيت الذي تسكنه عائلة (كاصد) :-
((وفي ليلة الاحتفال بالزواج تقاطرت مجموعات من الاصدقاء وكل واحد منهم يحمل شيئاً من طعام ومقبلات وزجاجة عرق توزعت مناظر مغطاة بشراشف وحولها كراسي وقام جمع من الضيوف بخدمة انفسهم .. واطلق جماعة منهم ايديهم في عزف اوتار عود وطبلة ثم انفتحت باب بيت (فؤاد ناحوم) على مصراعيها من كثرة الداخلين والمهنئين وتصاعدت اصوات عالية بالغناء والعزف وارتفعت رائحة العرق قوية داخل البيت بعد ان تم غلق الباب الخارجي ، بدأ المدعوون بالغناء بعد ان صعدت الخمرة نشوة السكر في رؤوسهم ...)) [1]

لقد منح الكاتب خصوصية في التعبير عن الفرح الذي يوجد داخل المكان من خلال وصف اجزاء المكان والاشياء الموجودة فيه ، ولقد منح الباب تلك الخصوصية من خلال انفتاحه على مصراعيه ، للقادمين والخارجين ، فانفتاح الباب يمنح القاريء احساساً بالفرح الذي تشعر به الشخصية داخل الرواية ، وفي ذلك دلالة على ان انفتاح الباب يمنح شعوراً بالاطمئنان لدى الشخصية ويزيد من احساس القاريء بظروف الشخصية داخل المكان 0

هناك انواع كثيرة من الابواب ، يدل كل نوع منها على البيت كله ، وعلى الحي او المنطقة التي يوجد فيها ، فالاحياء القديمة لها ابوابها الخاصة ، ومثلها الجديدة ففي رواية (برج المطر) لأمجد توفيق يصف الراوي البطل (الباب) بكل دقة ، اثناء بحثه عن بيت (هادي الاعمى) الذي يقضي معظم اوقاته في الجوامع ((في اكثر من جامع سألت عن هادي .. ليدلني في النهاية طفل صغير على بيت الاعمى ، وكان لايعرف اسمه ، و عمله ، او أي جامع يؤذن فيه ..
عتبة مرمر ، وباب خشبي مغلق برقاقات معدنية رخيصة ومثبتة بمسامير عريضة الرأس .. على الباب تتدلى حلقة حديدية عبر مثبت معدني متآكل ..

طرقت الباب مستخدماً الحلقة المعدنية .. فتحته طفلة صغيرة ، حدقت في وجهي فجاءها صوت امراة تسال من في الباب .. قلت : أهذا بيت هادي ؟ وكنت على وشك اخافة الاعمى حيث جاءت امراة كان واضحاً انها ام اطفلة اعدت سؤالي ، فاكدت انه بيته ، وهي زوجته ....

في الجانب المواجه للباب ثمة غرفة تصعد اليها عبر درجتين من مرمر ، وتحتها مباشرة سرداب بنفس حجمها ... وفي الجانب الايسر من الفناء ثمة بابان ، احدهما للمطبخ ، والثاني للحمام ...))[2] 0

لقد اصبح الباب في المقطع السابق دالاً على اصحاب البيت حيث ان اجزاءه البسيطة منحت القاريء احساساً بالبساطة شملت اصحابه لذا اصبح رمزاً لاهله وللحي كله 0

ويصبح للباب في رواية (الضفاف الاخرى) اهمية خاصة حيث يبرز اسماعيل فهد اسماعيل اهميته بطرق مختلفة ، من خلال حركته وصوته وانتظار المفاجئة ففي احد المقطع يقول الراوي مازجاً

---

[1] رواية حب وحرب – مصدر سابق ص 10 .

[2] رواية برج المطر – مصدر سابق – ص 148 – 149 .

حديثه مع تداعيات البطل :- ((غرفة الضيوف في بيت فاطمة ، وكاظم عبيد يتجمع على نفسه عندما بدأ المفتاح يدور في قفل الباب 0

ستفاجأ بوجودي !

أرجُل الصبي تتسابق الى الباب 0

ماذا سيقول لها ؟!

الباب يصر 0

جاء رجل قبل ساعة 0

كاظم عبيد يرهق اذنيه 0

من هو ؟

فاطمة تسأل فيجيبها الصبي :

اسمه كاظم عبيد 0

اللهفة في صوتها :

وماذا قال ؟

طرق الباب . قلت له : ((من انت ؟)) .. قال : ((انا كاظم عبيد)) قلت : ((ماذا تريد ؟)) قال : ((اريد الاخت فاطمة !)) [1]0

لقد اصبح الباب في المقطع السابق عنصراً مهماً ومؤثراً في المكان والشخصية معاً ، حيث اصبح حاجزاً يخفي وراءه المفاجئة، وامتزجت ملامحه بقلق الشخصية ، التي تنتظر المفاجأة ، وفي ذلك دلالة على ان الباب يصبح حاجزاً بين الداخل والخارج من جهة وبين المعلوم والمجهول من جهة اخرى 0

وتتلاحم الاماكن التاريخية فيما بينها لتصبح دلالتها عميقة ، ففي رواية (طائر الجنة) تطرقت الكاتبة بديعة امين الى (باب الطلسم) ، ذلك الباب التاريخي لبغداد[2]، حيث يقول الراوي واصفاً الباب وهو يتعرض الى ابشع انواع التدمير من قبل المحتلين الانكليز :- ((وانفتحت ابواب الجحيم ... وتطاير السور العظيم .. وتناثرت اشلاء الباب الجليل .. باب الطلسم ... سحابة من رمل ... تراب ... رماد ودخان ارتفعت حتى بلغت السماء الاولى ... لهب من نار تعلو ... بروق تتوهج ... تخبو ... وتتوهج من جديد ... حجارة ... حصى ... رماد تتدافع مع اصوات لمتفرقعات ... كلها تنبعث نحو العلا كما رد عنه عطاء القمم ... لتتساقط من ثم بعد ان يبلغ قوسها اقصى مداه ... بنادق ... رصاص ... رشاشات ... كلها تفجرت قبل ان تطال السماء لينطلقوا في اعقابها زئير المدافع ودمدمة الرصاص تنقلها الريح معها حيث ادبرت ... وانحنى الباب العظيم الذي ظل واقفاً

---

[1] رواية الضفاف الاخرى – مصدر سابق – ص 87 .

[2] تطرق (عبد الخالق الركابي) بهذا الباب في رواية (من يفتح باب الطلسم ؟) في فقرة سبقت رواية (طائر الجنة)

هناك يتحدى سبعة قرون من الزمان ... ولم يبقى منه غير صفرة عميقة فاغرة فمها على وسعه تشكوا الى العلي القدير جور الزمان ... وبكت بغداد ... وبكى الضابط امين بطاء الرجال الذي لا يفجر بالدمع عيونهم الا حزن عميق وهو يودع بغداد منسحباً مع القوات التركية باتجاه الشمال ... ومن اعماقه ينطلق وعد ... (لا بد ان اعود) [1]0

ان لـ (باب الطلسم) قيمة خاصة لدى العراقيين عامة والبغداديين خاصة ، باعتباره احد ابواب بغداد ، وهو يمثل حصانة لهذه المدينة من الاعداء ، لذلك ركز الكاتب على الباب وعلى كيفية تدميره وعلى مشاعر (امين) لخطة تدميره ذلك الباب ، وفي ذلك كله دلالة على همجية المستعمر البريطاني الجديد وعلى ضعف الدولة الحاكمة ، وعلى ان المكان التاريخي يبقى رمزاً مؤثراً في حياة الاجيال 0

وتختلف دلالة الباب من مكان الى آخر على ان جميع الابواب تقوم بوظيفة الدخول والخروج ، ففي رواية (حب وحرب) يصبح (باب الخان) ، نافذة تطل من خلالها الشخصية على عالم جديد لم يره سابقاً ، حيث يتحدث الراوي عن (كاصد) الذي ذهب الى (الخان) . وفي يومه الاول من العمل في (بغداد) بعد انتقاله من مدينته الجنوبية (علي الغربي) :- ((في الساعة الخامسة صباحاً خرج (كاصد) من باب الخان وهو يحمل صرة فيها خبز وبيض وحبة طماطة ومشى مسرعاً عبر زقاق يصل بين شارعين متجهاً الى (باب الشيخ) في فجر ذلك الليل كانت الظلمة الساكنة حادة باردة كانها النصل اللامع ، وكانت منائر الشيخ تشع نوراً قوياً غمر العتبة البيضاء وشع فوق قاشاني قبة الضريح ، فظهرت الالوان مجددة بوضوح ، عند الباب الصغير كانت الانارة واضحة والطريق مضاء ورأى من يفتح تلك الفلقتين على مصراعيها، وهناك انفار من المشردين كانوا نائمين ملتصقين بالجدار بعضهم استيقظ والآخر كان يغط في نومه ...)) [2]0

تمثل (الباب) في المقطع السابق ممراً يرى من خلاله (كاصد) عالمه الجديد ، الذي يبحث فيه عن عمل لسد حاجات بيته ، فالباب يمثل املاً منشوداً للشخصية.

وتصبح النافذة في رواية (برج المطر) عيناً يرى منها المتلقي صورة المناظر التي اختارها الكاتب لاحداث بعض مقاطع الرواية ، بحيث اصبحت النافذة ، اطاراً يحد عين المتلقي فلا يرى شيئاً الا من خلال ذلك الاطار ، ولا تتسع تلك العين اكبر من تلك الحدود ففي احد المقاطع يصف الراوي المكان من خلال احدى النوافذ :- ((في يوم مشمس جميل ، وفي فترته المفضلة ، كان الصغير يمارس طقسه اليومي ، حيث اطل على فناء بيت يعرفه ، ويتحاشاه كانه من نمط البيوت التي يتوجس في مشيه على سطحها 0 كانت الشمس تغمر الفناء ، وتخترق زجاج نافذة غرفة مطلة على الفناء حين حيث لمح الصغير شعر الارملة الصغيرة التي تسكن البيت ، وقد حلت جدائلها ، فكان الضوء

---

[1] رواية طائر الجنة – مصدر سابق – ص 198 .

[2] رواية حب وحرب – مصدر سابق – ص 12 .

يتراقص على انحناءات شعرها .. انسحب الصغير الى الخلف ، فاصبحت الشمس تاتي عبر كتفيه باتجاه النافذة ...)) [1]

يظهر الوصف في المقطع السابق عن طريق النافذة التي ينظر منها الصغير ، حيث انسجم منظر المكان مع الشخصية الموجودة فيه ، وفي ذلك دلالة على ان الكاتب اراد ان يصف المكان بصورة جميلة تتلائم مع جمال شعر تلك الارملة ، حيث اصبح الضوء يتراقص على انحناءات شعرها 0

ان الصورة المنسجمة القائمة بين جمال الشخصية وجمال الطبيعة هي جزء معبر عن قدرة الكاتب في ابراز صورة الجمال داخل عمله الروائي 0

ومثلما يكون (الباب) طريقاً للدخول ، فانه يرتبط مع (السلم) في رواية الضفاف الاخرى طريقاً للهروب 0

يدعونا التلاحم بين (الباب) و (السلم) في هذه الرواية الى ان نجد ترابطاً وثيقاً ودالاً بينهما ففي اغلب مقاطع هذه الرواية ، تصبح دلالة (الباب) تعبيراً عن قلق الشخصية داخل البيت ، اما السلم فيصبح ملجأها الوحيد للهروب من قلقلها وواقعها 0 فيقول الراوي مازجاً حديثه مع تداعيات البطل :- ((ولم يتم الكلمات ماتت في فمه . طرقات متلاحقة تتوالى على الباب . يتبادلان نظرات سريعة فزعة 0

هل تتوقعين زيارة معينة ؟

فيصله صوتها محشرجاً :

لا 0

هل تعتقدين .. ((الشرطة)) ؟

لا ادري ! !

الطرقات تعود تتوالى 0

هل رآك احد وانت تدخل البيت ؟

- لا ادري ! !

يلمع في عينه حسن الاكتشاف 0

اين السلم ؟

تعال من هنا [2] 0

يمثل الباب طريقاً للدخول والخروج ، يرتبط في هذه الرواية مع السلم ، وفي ذلك دلالة على ان الباب يمثل طريقاً شرعياً للشخصية ، اما السلم فيمثل منفذاً اضطرارياً لا شرعياً للشخصية تهرب منه الى الخارج0

---

[1] رواية برج المطر – مصدر سابق – ص 12 .

[2] رواية الضفاف الاخرى – مصدر سابق – ص 89 .

وتصبح السلالم في رواية (خطوط الطول وخطوط العرض) طريقاً لدخول عالم الغرف السفلى ، وفي ذلك دلالة عميقة عن حالة الشخصية الداخلية ، التي يكتشفها القارىء من خلال همومها التي برزها الكاتب حيث يقول الراوي البطل يصف (سعيدة بنت المنصف) وهي احدى الشخصيات التونسية التي يتناولها عبد الرحمن مجيد الربيعي في هذه الرواية :- ((حط الليل ، والليل سجنك ، تنزلين السلالم الى غرفتك ، المنعزلة ، وتتمدين في فراشك تطفئين كل الانوار ، ويختنق صدرك بالنشيج ، عيناك شاخصتان في العتمة ، تصليان لآلهة من صخر ، وترجوانها ان تفعل لك شيئاً ، ان تكون دليلك في الظلام ، ان تمنحك قسطاً من السلام ، ان تهدهدك فتغفين ، ... ربما مرّ اسبوع او اكثر على وانا نصف نائمة ، نصف يقظة ، نصف حية ، نصف ميتة ، اتعرف اولئك المعلقين بين السماء والارض الذي يأتي ذكرهم في الامثال ؟

انني واحدة منهم ، ليس لي جناحان لامضي ، وليس لي قدمان لاقف واثبت ... لم آكل منذ ثلاثة ايام ، اعلنت اضراباً احتجاجاً على بقائي حية في هذا العالم الذي يمقت الاحياء ، ولا يمنح فرصة ان يحيوا بنبل واقدام ، حتى جوفي بدا يفرز رائحة غريبة ، لا تقترب مني ، ان فعلت ذلك ستتقيأ احشاءك ، ولن تستقر شفتاك على شفتي ابداً [1] 0

وتكون السلالم طريقاً نحو الاسفل ، مثلما نجد في المقطع السابق ، حيث يصبح طريقاً للعزلة ومراجعة الهموم ، وفي ذلك دلالة على ان السلالم النازلة نحو الاسفل تمثل الهدوء والسكينة لانها ترتبط بالعزلة اما الصاعدة فتمثل التمرد والهروب من الواقع لانها ترتبط بالخروج الى العالم الخارجي 0

وتصبح سلالم البيت احياناً طريقاً يقف بوجه الآخرين ، وعائقاً امام من يحاول ان يصعده ، لذلك قد يستخدمه الروائي لزيادة التأثير في ابراز الحدث ، ففي رواية والرجع البعيد ، يقول الراوي واصفاً حالة (سناء) بعد ان كسرت احد الصحون في المطبخ ، فكان ذلك سبباً لتانيب امها العنيف لها ، مع انه خطأ يحدث لاول مرة ، ولكن امها تصرّ على انه خطأ متكرر :- ((لفحتها حرارة الشمس وهي تركض عبر الحوش نحو السلم . رأت جدتها ام مدحت تقصد المطبخ من الجهة الاخرى . ترددت قليلاً . كان بودها ان تكلمها . لكنها استمرت تركض والدموع تغرف عينيها . لم تكسر أي شيء قبل الآن . كان هذا اول صحن ، وامها تعرف ذلك جيداً . تعثرت بدرجات السلم الاخيرة فوقعت على الارض مجهشة بالبكاء ، تمخطت ومسحت انفها وعينيها باطراف ثوبها ثم قامت تركض نحو غرفتهم . آلمتها ركبتها اليمنى . ... نزلوا جميعاً الى السرداب ، ينامون على الحصران الناعمة تحت هواء المروحة البارد : تناولت دميتها من على الكرسي وارتمت على الفراش . احتضنتها واخذت تمر بيدها على شعرها الاصفر الفاقع . كانت تنظر اليها بحنان ثم تعدل من شان لباسها[1]ا وتعاود امرار يدها

---

[1] رواية خطوط الطول وخطوط العرض – ص 46 – ص 47 .

[1] رواية الرجع البعيد – مصدر سابق – ص143-144 0

على الشعر المضطرب . لم تهدأ ضربات قلبها ولا ألم ركبتها ، لكنها تشعر بالحر . قعدت في الفراش ومسحت انفها . اجلست الدمية امامها . اخذت تكلمها : –

لاتبجين عيني فدوى . لا تبجين . لويش دتبجين عيني ؟ لويش ؟

سحبت ثوب الدمية الى الاسفل ومسحت انفها :

جم مرة اكول لج لا تكسيرين شي ؟))[2]

وقد تمثل السلالم كما في رواية (الرجع البعيد) طريقاً فاصلاً بين الاعلى والاسفل ، بين من يعيش فوق وبين من يعيش تحت . وفي ذلك دلالة معبرة عن شخصية (سناء) حيث عبَّر الكاتب عن قلقها بسبب خطأ لم تستطع تجاوزه بسقوطها من السلم .

وقد تبتعد (السلالم) عن دلالتها الحقيقية كوسيلة للصعود او النزول ،فتصبح ذات دلالة عميقة ترتبط بواقع الشخصية التي تعيش بالقرب منها . ففي رواية (برج المطر) يقول الراوي البطل :– ((من شارع لآخر .. ابحث .. توقفت اخيراً امام بوابة عمارة ، وهناك تذكرت انني زرت هذا المكان بصحبة صديق .. دخلت العمارة لاتجه الى غرفة صغيرة تقع تحت السلالم ، حيث وجدت الرسام الذي نسيت اسمه مع مجموعة كبيرة من اللوحات مفروشة على الارض ، ومعلقة على الجدران ...)) [3]0

لقد اصبحت السلالم في المقطع السابق اداة بيد الكاتب لكي يعطي زخماً في تصوير بساطة المكان فلم يصف الغرفة ليعبر عن بساطتها بل اكد على وجودها تحت السلم تعبيراً عن صعوبة الحياة من خلال بساطة المكان وموقعه 0

واستطاع غائب طعمة فرمان ان يجد ربطاً مناسباً بين حركة الشخصية والمكان ، حين يقول الراوي :– ((اتجه (حسين) نحو الباب .. مرر يديه على اطار الباب يتلمس القفل ويده الاخرى تمسك بالسلك ، ولم يجده ... لم تصطدم يده بالقفل ... وين الباب ؟ لم يصدق ان الباب غير مغلق وكان مصطفى قد حبس انفاسه منتظراً الخطوة الثانية جاءت اخيراً وسال حسين نفسه : يمكن شال اليوم ؟ مو معقول : ودفع الباب بيده فأرسل الباب صريراً . سمعته سليمة فقالت : أي عيني يمكن طلع وسمعه مصطفى فتحامل على نفسه وظل يترقب وقرر حسين ان يدخل . دفع الباب ثانية وتنبه مصطفى وفرح . ها هي اخيراً لا تصبر اكو مريّة تصبر ؟ وينتظر صوتها ، واستبطأه ولكنها صمتت واعياها صمتها كان يسمع حركاتها عند الباب فقال ((ها سليمة جيتي وجفل حسين ... ترك الباب مهرولاً وضحك مصطفى في نشوة ، وقال في خدر ناعس : خافت خافت)) [4]0

لقد تزامنت حركة (حسين) مع وصف المكان ، بحيث اصبحت المقاطع الوصفية قصيرة ومتقطعة ومضطربة لتدل في النهاية على قلق واضطراب (حسين) داخل الغرفة بسبب بحثه عن (سليمة) 0

---

[2] رواية الرجع البعيد – مصدر سابق – ص 143 – 144 .

[3] برج المطر – مصدر سابق – ص 199 .

[4] رواية النخلة والجيران – مصدر سابق – ص 153 .

ويصف الراوي في رواية (الوشم) غرفة (كريم الناصري) :- ((تقع غرفة كريم الناصري في الشركة في نهاية ممر طويل لها نافذة واحدة كبيرة تطل على شارع خلفي ساكن ... وكان صغير وبيوت ثلاثة لا تفتح ابوابها الا نادراً في هذه الغرفة منضدتان احتل احداهما ، بينما احتلت الاخرى مريم عبد الله ...)) [1]0 ثم يصف الراوي الغرفة ذاتها ولكن بعد اعتقاله :- ((على جدرانها لوحات زيتية تمثل مشاهد من الحياة في الجنوب وتقويم سنوي تحت صورة ممثلة شهيرة معلق في الزاوية المواجهة للباب)) [2]0

لقد اكد عبد الرحمن مجيد الربيعي من خلال وصف الراوي للغرفة على صعوبة الحياة التي يعيشها البطل . فالغرفة تقع في (نهاية ممر طويل) ولا تملك سوى (نافذة واحدة) 0 كما ان تركيز الراوي على (لوحات زيتية تمثل مشاهد من الحياة في الجنوب) يدل على ارتباطه بحياة اهله في الجنوب رغم الحياة الطارئة التي يعيشها في غرفة داخل الشركة التي يعمل فيها 0

ويصف الراوي البطل (كريم داود) في رواية (المخاض) الغرفة التي استأجرها من السائق الذي اوصله من المطار فيقول :- ((رأيت حجرة كبيرة مضاءة بالشمس اضاءة رائعة . وفي الحجرة تبعثر بعض الاشياء وفي ضلعها المقابل خشبة طويلة تبدو كباب قديم ، منصوبة على اربع قوائم من الحجارة ، و كانت تشبه السرير.. ارض الحجرة جافة تلوح بلاطتها المربعة بارزة ، لابد انها غسلت البارحة . ومن السقف المصفوف بالالواح يتدلى سلك كهربائي كانت نهايته خالية من المصباح))[3] 0

لقد تفاجأ (كريم داود) بواقع بلده منذ لحظة وصوله ، بعد فترة ست سنوات من الغربة ، فلم يجد مكان اهله فأضطر للسكن في غرفة خالية من وسائل الراحة ، وفي ذلك دلالة على الواقع المتغيير الذي كان يعيشه المجتمع في تلك الفترة ، كما ان بيت اهله ازيل من مكانه بسبب قرار الإزالة ، فذهبت احلام الطفولة مع البيت الذي ازالوه وفي ذلك دلالة على فقدان البطل للوطن الحقيقي الذي كان يتمناه ويحلم به والذي كان موجوداً قبل سفره 0

واستطاع محي الدين زنكنة ان يجعل المكان ملتصقاً مع الحدث التصاقاً مؤثراً ، وخصوصاً في المقاطع الاخيرة من رواية (ويبقى الحب علامة) . حيث يصف الراوي البطل (يوسف) معركته مع ثلاثة رجال اقتحموا غرفته :- ((وراحت غرفتي تعوم في ظلام قاتم ، كقبر سدت جميع فتحاته . احسست باني اوشك ان اختنق داخل مساحته الضيقة ففتحت الضوء من جديد ونهضت من فراشي متثاقلاً ... تحاملت على الحائط ، اقتربت من الاب فتحته . خرجت ، وفتحت الضوء المسلط على الدرجة وفي هنيهة تبخّر كل ظلامها بحثت بعيني في كل ارجاءها ، بين تردد واقدام ، اخذت ادور حول الاشجار ، ادخل احشائها لم اعثر على شيء غير عادي)) [1]0

---

[1] رواية الوشم – مصدر سابق – ص 9 .

[2] المصدر نفسه – ص 57 .

[3] رواية المخاض – مصدر سابق – ص 93 .

[1] رواية – ويبقى الحب علامة – مصدر سابق – ص 293 .

لا نستطيع ان نحدد الدلالة في هذا المقطع من دون الاعتماد على المقاطع اللاحقة ، لان دلالة المقاطع ترتبط بعضها مع البعض الآخر الذي يليه . فالمقطع يقدم تلميحات لما سيحدث بعده 0

وبعد ذلك يصف الراوي البطل (يوسف) حالته في الغرفة ومعه المعتدون الثلاثة :-

((... ولكن وجدتني اقترب من الثالث الذي ضربني على رأسي مرة اخرى ضربة هائلة ... فاق بكل ما نلته من ضربات حتى الآن ... درت حول نفسي دورة شبه كاملة ... فتهاويت على الارض ... رفعني الثاني ... اوقفني على رجلي .. ضربني من جديد على رأسي .. لماذا رأسي دائماً ! ؟))[2] 0

ثم يكمل الوصف وهو في انفاسه الاخيرة :- ((اشتهيت سيجارة .. بشراهة غريبة .. بحثت بعيني الممتلئتين بالدم في ارجاء الغرفة .. تبينت علبة سجائري ساقطة على الارض .. دققت فيها النظر متحملاً كل الآلام التي تتفجر في عيني كلما فتحتها .. حاولت ان ادنو منها .. فلم استطع .. ظللت ارنو اليها بحزن ..))[3] 0

لقد استطاع محي الدين زنكنة في المقطع الاول ان يوميء من خلال وصف الغرفة الى ما سيحدث لاحقاً . فاحساسه بـ (الظلام) و (الاختناق) و (التثاقل) و (التردد) و (الدوار) وبان الغرفة اصبحت (قبر) ... ، يتلائم مع ما حدث لـ (يوسف) في المقطعين التاليين . حيث تتفاعل فيهما الغرفة مع الحدث المنتظر ، فتصبح ضيقة لا تستوعب البطل وفي ذلك دلالة على حالته النفسية القاسية ، فكل حركة فيها تدل على الالم الذي اصابه ، اذا علمنا ان كل ما حدث للبطل من ألم كان بسبب عدم موافقته على ترك حبيبته الجميلة (سناء) 0

ويصف الراوي في رواية (الرجع البعيد) غرفته :- ((كان بودي ان اصرخ وان ابكي نافثاً حرقتي مع انوار الفجر الاولى . جلست في فراشي انظر الى الفضاء بين النافذة وبيني كنت اسبح بعرق بارد لزج وانفاسي سريعة مضطربة ... فاخذت اسير ببطء قاصداً الثلاجة في الايوان ... كانت الدنيا ساكنة ، ساكنة كالقبر المفتوح لم يكن هنالك وجود للبشر معي . امسكت بالحجر واتكأت عليه ... عدت الى غرفتي كنت مستنفذاً ، خاوياً ، فتمددت على الفراش . رأيت السماء من خلال الباب المفتوح ، نزفت مثل مياه الغدير ...))[4] 0

لم يكن (البيت) في رواية (الرجع البعيد) اليفاً ، على الرغم من انه يحتوي على عدة أُسر ، ففي كل غرفة من البيت اسرة منعزلة عن الاخرى ، فوصف الراوي حاله بانه (يسبح بالعرق) و (انفاسه سريعة ومضطربة) وبان الدنيا حوله (ساكنة) كـ (القبر) و (لا وجود للبشر معه) ... . تدل على انعزال الشخصية الروحي والجسدي عن افراد البيت الآخرين ، وفي ذلك دلالة كبيرة ، حيث

---

[3] رواية ويبقى الحب علامة – مصدر سابق – ص 241 .

[2] رواية ويبقى الحب علامة – مصدر سابق – ص 241 .

[3] رواية – ويبقى الحب علامة – ص 254 .

[4] رواية الرجع البعيد – مصدر سابق – ص 26 – 27 .

اصبح البيت رمزاً للوطن الكبير الذي لا يستطيع ان يستوعب هموم ابناءه 0 فوصف الغرفة يوجه نقداً للواقع المؤلم الذي عاشه المجتمع في فترة سابقة 0

ويصف الراوي في رواية (الراووق) (الغرفة) فيقول : ((... استطاعت ان تلمح على وهج حزمة الشمس المتسللة من احدى الكوى ، اسفل عينيه يختلج بحيرة وهو يدير نظرة تائهة في حجرتها المفروشة بالسجاجيد ، والتي احتل تحتها وصندوق ملابسها جانباً منها ن وفي مواجهتها استقرت المرآة على الحائط)) [1] نجد ان الغرفة ومحتوياتها تدل على بساطة صاحبة البيت ، كامراة قروية تعيش تحت ظل الحكم العثماني 0

واستطاع الركابي ان ينقل لنا مراحل تطور المكان من خلال الوصف الذي يقدمه الراوي للغرفة بعد مرور عدة سنوات :- ((ويكاد السرير البائس يتقصف تحت ثقله الجبار ، وهو يتكوم عليه ، ... ودون ان يتكرم بمنح (داود افندي) ولو جوزة واحدة ينصرف الى تكسيرها بوضعها على ركبته ، ضارباً اياها بقبضته ، فطقطق السرير تحته مع كل ضربة وقد تصدع احد ألواحه ...)) [2] 0

لقد وصف الراوي (السرير) كاحد محتويات الغرفة ، بعد ان كانت السجاجيد بديلاً عنه . لذلك فان (السرير) يدل على مرحلة من مراحل التطور البطيء الذي مرَ بها المجتمع آنذاك 0

واحياناً يكون لون الغرفة هاجساً مؤثراً في الشخصية ، حيث يقول الراوي في رواية (المركب) :- ((جالت سعدية بصرها في الحجرة . اللون الاسود وهو السائد ما عدا تلك اللعب القريبة الملونة التي تلمع على الرف . اجج ذلك مشاعرها ، فنكست رأسها . واخذت تبكي .

سعدية . تبكين ؟ رأيت اللون الاسود فبكيت 0

عليَّ ام على آخرين ؟)) [3] 0

لقد انعكس لون الغرفة على مشاعر (سعدية) ، فجعلها تبكي . وفي ذلك دلالة مرتبطة بالحزن الذي تعيشه بسبب وفاة والدها ، لان اللون الاسود يذكرها دائماً بالحزن ، ويزيد من مشاعرنا باتجاه ذلك .

واستطاع غائب طعمة فرمان في رواية (النخلة والجيران) ان ينقل حالة اليأس التي تعيشها الشخصية من خلال وصف الراوي لاجزاء المكان وانعكاسه على الشخصيات الموجودة في داخله :- ((دخل الحجرة بدون جواب . كان فانوس نفطي معلق على الحائط بمسمار . وفي اقصى الحجرة سرير حديدي ، وعلى الحائط مرآة قربها مشجب تحته حصيرة ، والارض عارية وفي الزاوية قدر اسود وبعض المواعين . جلس على السرير ، وجلست تماضر امامه ، حدق احدهما في وجه الآخر ، وكان ضوء الفانوس سقيماً القى على وجه الفتاة تموجات قاسية)) [1] ، فمحتويات الغرفة و (ضوء الفانوس السقيم) الذي يبرز تموجات الوجه القاسية يدلان على حالة البؤس واليأس التي تعيشها

---

[1] رواية (الراووق) – مصدر سابق – ص 223 .

[2] رواية قبل ان يحلق الباشق – مصدر سابق – ص 85 .

[3] رواية المركب – مصدر سابق – ص 146 .

[1] رواية النخلة والجيران – مصدر سابق – ص 49 .

صاحبة الغرفة ، وفي ذلك دلالة على استطاعة الكاتب ان يبرز حالة الشخصية الداخلية من خلال انعكاس صورة المكان على الشخصيات الموجودة فيه 0

ويصف الراوي في رواية (المدينة تحتضن الرجال) غرفة الاستقبال :- ((وكانت الصالة الواسعة مؤثثة بأرائك مريحة صقيلة ذات منظر بهي .. وتؤدي الى غرفة الاستقبال مباشرة بواسطة بوابة ايضاً وفيها ارائك اجمل واكثر جاذبية من الارائك الموجودة في الصالة فضلاً عن ادوات الزينة المثبتة في انحائها وزواياها ...)) 0[2]

لقد حرص الروائي موفق خضرعلى اعطاء اجمل الاوصاف لغرفة الاستقبال ، لانها اول ما تقع عليه الانظار حينما ياتي الشخص القادم من الخارج فياخذ انطباعه الاول لصورة البيت العامة فاعطى خصوصية جمالية لهذه الغرفة دون غيرها 0

ان الغياب عن المكان ثم العودة اليه يجعل الرؤية اجمل ، لان الاحساس بالامان نحو ذلك المكان الاول هو الذي يبعث فينا تلك الرؤية . ففي رواية (العزف في مكان صاخب) يصف الراوي الغرفة بعد غيبة طويلة :- ((دخلنا الغرفة ، صغيرة ونظيفة ، كل شيء فيها مرتب الا كتب امجد ومحاضراته ، سريران متقابلان ، منضدة امام سرير امجد ، ومصباح منضدي ، وتقويم سنوي لم تقلب صفحاته منذ حزيران ، خلعت حذائي وتمددت على السرير بملابسي كان الشرشف نظيفاً ومعطراً)) [3] 0

لقد منح علي خيون في المقطع السابق شعوراً جديداً للشخصية بسبب غيابها عن المكان ثم العودة اليه ، حيث تجد ذلك واضحاً خلال تركيزه على وصف الغرفة (الكتب) و (المحاضرات) و (السريران) و (المنضدة) و (المصباح) ... وكذلك يمكن ان تجد دلالة الاحساس بالامان و الاطمئنان في صورة تمدد الشخصية على السرير ، كأول عمل قام به بعد دخول الغرفة 0 ويمكن ان نجد الشعور نفسه في رواية (المدينة تحتضن الرجال) حيث يصف الراوي الغرفة بعد راحة :- ((واستراح قليلاً في الصالة ثم رقى الى غرفته فوجدها نظيفة كأن لم يبرحها كل هذه المدة ...)) [4] لقد ركز الراوي في المقطع السابق على نظافة الغرفة بسبب شعور الشخصية بالراحة نتيجة غيابها عن المكان لفترة طويلة ، لا بسبب نظافتها الحقيقية ، وفي ذلك دلالة على ان المكان يمنح الشخصية شعوراً مؤثراً ، نتيجة قيمة المكان في داخلها . لذلك اصبح كل شيء في المكان جميلاً امام عيون الشخصية 0

ويصبح (بهو الحديقة) في رواية (جلال خالد) معبرة عن الثقافة العامة للمجتمع ، حيث يصف الراوي ذلك البهو :- ((وهو واسع رحب تضيئه الانوار الكهربائية الساطعة . وقد علق في جداره كثيراً مما جمعه من صور الرسامي النوابغ)) [1] 0

---

[2] رواية (المدينة تحتضن الرجال) – مصدر سابق – ص 92 .

[3] رواية (العزف في مكان صاخب) – مصدر سابق – ص 68 .

[4] رواية (المدينة تحتضن الرجال) – مصدر سابق – ص 159 .

[1] رواية (جلال خالد) – مصدر سابق – ص 299 .

لقد عكس الكاتب اهتمام البيئة الهندية بالالوان الزاهية ، وبالفنون بشكل عام من خلال تركيز الراوي على (الانوار) و (صور الرسامين) ، فاصبح المنظر معبراً عن حالة عامة 0

الفصل الثاني
الأماكن المفتوحة

ونقصد بها الاماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فاكثر ، شرط ان تكون مفتوحة من الاعلى 0ان هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية ، من خلال اضفائه بالارتياح على روحها ، رغم الحزن الذي قد يصيبها احياناً بفضل الظروف الطارئة . فالانفتاح يمنح الطمانينة للشخصية ويجعلها اكثر تفاؤلاً في مواجهة الحياة 0 ولذلك يسعى الناس الى تلك الاماكن عندما تواجههم ظروفاً طارئة ، وعندما تزداد تعقيدات الحياة ن محاولة منهم للتخفيف من اثر تلك الظروف ، عن طريق مواجهة الذات ومراجعة الماضي 0

وقد يلتجا البعض الى تلك الامكنة لتغيير في حياتهم العملية والاجتماعية المعتادة ، وفي ذلك محاولة لمنح النفس البشرية بعض الطمانينة وللتخفيف من الضغط العملي اليومي على الانسان 0

وتنقسم هذه الاماكن الى :اماكن عامة وخاصة ، فالاماكن المفتوحة العامة يستطيع ان يرتادها الآخرون بسهولة ، رغم ان ملكيتها قد تعود الى اشخاص محدودين 0

اما الاماكن المفتوحة الخاصة فلا يستطيع ارتيادها الآخرون بسهولة ، بل تكون حكراً لمالكيها ، او الموجودين فيها بسبب ظروف اجبرتهم للتواجد داخل تلك الامكنة 0

وتدخل ضمن اطار المفتوحة : الطرق والاسواق والحدائق والمرتفعات والوديان والاهوار والمدن والضواحي والبساتين وسكك الحديد والانهار وسوح القتال ...

أ – الأماكن المفتوحة العامة :

ويمكن ان يرتاد هذه الاماكن شخصيات مختلفة ، ارغمتها ظروف معينة للتواجد فيها ، قد تكون ظروفاً طارئة او دائمية 0

قد تلتجا الشخصية لهذه الاماكن من اجل الوصول الى اماكن اخرى غيرها ، او قد تصبح غاية لها . فهي غاية ووسيلة 0

فالشوارع تصبح ممراً الى اماكن اخرى ، وقد تصبح الشوارع ملجأً تذهب اليه الشخصية من اجل رغبة خاصة فيه ، وكذلك تنعكس الحال على الازقة والمرتفعات والحدائق العامة ...

1 – الطرق والشوارع والأزقة

ان للطرق اشكالاً عدة ، يتحكم في تلك الاشكال ، طبيعة تكوينها واماكن وجودها ... والطريق لا يمكن ان يكون بمعزل مما في داخلنا ، فالطريق المليء بالاشواك يمكن ان يكون مبلطاً مستقيماً بفضل الطمانينة التي نعيشها والعكس بالعكس 0 فكل ما حولنا مرتبط بما في داخلنا 0

ويمكن ان تكون سنوات حياتنا طرقاً عشناها ، وعند ذلك يمكن لـ ((كل واحد منا ، ان يتحدث عن طرقه الخاصة ، ومفترق طرقه ، ...))[1] فترتبط دلالة الطرق حينذاك مع حياة الناس وما في داخلهم فتتبدل دلالة الطريق من مكان نسير عليه الى مكان خلاق يعيش في داخلنا 0

وتناول الكاتب العراقي اشكال عدة من الطرق ، فجعل لها دلالات معبرة . فرواية (النخلة والجيران) تناولت انواعاً عديدة من الطرق داخل البيئة البغدادية ، بحيث اصبح كل نوع يعبر عن مستوى اجتماعي خاص لاولئك الناس الذين يرتادون تلك البيئة 0 ففي احد مقاطع الرواية يتحدث الراوي عن (سليمة الخبازة) وهي تعيش املاً بالثراء من خلال امتلاك نصف فرن صمون اوتماتيكي :- ((ذهبت الى باب الحوش فجرت وفتحت الباب وخرجت الى الشارع . تلتفت يمنة ويسرة . كان الاطفال يلعبون قرب بركة من الماء الآسن . وحمير علوان ابو الجص تخرج من بيته مطأطأة الرؤوس ... فتحية تفترش الارض وحولها زبائنها ، وعلى مقربة من الطولة حلقة من العباءات . وقفت سليمة قرب بابها قليلاً ، وشعرت بالخجل والاضطراب وكانها تسير في شارع بلا عباءة سيسألها الناس لا محالة ... ها ام حسين اشو اليوم كاعدة ؟ ساورها شك في ان تلك العباءات السود تغتابها . مشت نحوها في تردد ... فاطمانت سليمة ان الحديث لا يدور حولها ، خطت نحوهنّ خطواتها الاخيرة بثبات ...)) [2] 0

لقد وصف الراوي (الشارع) بطريقة غير مباشرة ، من خلال وصف ما يحدث عليه . فامتزج وصف المكان مع القلق الذي تشعر به الشخصية لذلك اصبحت المقاطع الوصفية التي تراها (سليمة) متقطعة كاحاسيسها القلقة المتقطعة كما ان مفردات الطريق :- (بركة من الماء الآسن) و(حمير) و (حلقة من العباءات) تدل على بساطة الناس الذين يسكنون تلك المنطقة 0 فاصبح الشارع دالاً على الواقع الاجتماعي لساكني المحلة جميعها 0

ثم يصف الراوي جولة (سليمة الخبازة) في بغداد وهي تقابل (الارمني) من اجل شراء نصف فرن الصمون : ((- الانكليز والسيك مالين الدنيا ... كانت سياراتهم تنطلق في شارع الرشيد مجنونة ... رأيت بعضهم يتجمهرون عند باب سينما الوطني ... شافت الجسر الحديدي الذي لم يهتز او يتأرجح بها مثل جسر الكاظم . وكانت السيارات رايحة جاية وشافت الصالحية وابو حصان فيصل . وركبت سيارة ام العانة ، ومرت بجادات عريضة وحدائق واسواق واناس بعدد النمل . وكانت تحسب كل بيت مهيب جامعاً ...)) [3] 0

لم يصف الراوي في المقطع السابق ما يراه ، بل وصف ما تراه عين الشخصية 0 فالشوارع لا تمثل حقيقتها بل تمثل حقيقة ما تشعر به الشخصية نحوها وكما نلاحظ ان الراوي في وصفه السابق

---

[1] جماليات المكان – غاستون باشلار – مصدر سابق – ص49 – وينظر / علم الاسلوب وصلته بعلم اللغة (د. صلاح فضل) مجلة فصول 8/7 لسنة 1992 ص54 0

[2] رواية (النخلة والجيران) – مصدر سابق – ص29-31 0

[3] المصدر نفسه – ص 63 .

قد استند في بعض المفردات على لغة الشخصية التي يتحدث عنها وهي (العامية) ، مثل (شافت) (رايحة جاية) ... وذلك يدعونا الى القول ان الراوي والشخصية هما واحد في المضمون / ولكن الظاهر يجعلنا نقول بانهما منفصلان . ويصف الراوي في مقطع لاحق (الطريق) الذي يسلكه (حسين) الى (تماضر) : ((انحدر من السدة الترابية تدفعه نسمة ليل خفيفة . وبعد السدة لم يعد يرى اضواء المدينة ، بل خطاً اشعث من الضوء ، مثل رؤوس مشاعل بعيدة . وفي الوحدة استقبلته رائحة روث تحرقه تنانير ليلية . واكتنفته الظلمة وتلمس طريقاً شاعراً بنعومة التراب تحتها . متوجساً خوف الانزلاق في ساقية جافة كان يعرف انها هنا ، شاقة (الكمب) نصفين ، وبعد قليل سعل رجل على مقربة منه ، وتحدث اثنان في وشوشة ثم انعكفت رقبته . وعرف انها الساقية . انزلق اليها دون ان يدري . وغيرها وترك قدميه تدبان على الارض باطمئنان ، وراى مستطيلاً عمودياً من الضوء النحاسي فعرف انه اول الزقاق ، الزقاق المترب المقعر مثل مجرى جدول قديم ، والملتوي المنتهي الى ارض فضاء والمحصور بين حيطان طينية . دب فيه صامتاً ، قدماه مخنوقتا الوضع ، والتراب الناعم يدخل بين اصابع رجليه ، والصراصير تغني في اذنيه ، وانفه يستقبل روائح الروث المحروق ... ودلف من باب واستقبلته ثلاثة مخاريط ضوئية متقاطعة . وسار عبر مخروط . ونادى بصوت مهزوز : تماضر نما للمخروط شبح امراة عكفت يدها وتطلعت اليه))[1] 0

لقد عملت الاحداث على نقل الوصف من شارع الى آخر ، ففي المقطع الاول وصف الراوي شارعاً في حي بسيط داخل المدينة ، وفي المقطع الثاني وصف شارع (الرشيد) الذي يمثل احد الشوارع المهمة في بغداد ، وفي المقطع الثالث يصف الراوي شارعاً لقرية قريبة من احدى المدن ، وتستطيع ان تلمح ذلك من خلال مفردات المكان التي تناولها المقطع الوصفي الاخير ، كـ (نعومة التراب) و (رائحة روث) ... على سبيل المثال .

تعطي الخصوصية المستقلة في مفردات المكان دلالة خاصة على وعي الراوي بالمكان ، فلكل مكان حصوصية في مفرداته لا يمكن ان يكون في مكان آخر ، وهذا ينعكس على القارىء مباشرة ، فيجعله يشعر بالمكان جزءاً جزءاً فتصبح صورة المكان واضحة امامه . اما ملامح المكان فتشير من طرف غير مباشر الى المستوى الاجتماعي للناس الذين يقيمون فيه 0

كما اعطى غائب طعمة فرمان في هذه الرواية خصوصية جديدة للتعبير فلم يعد الراوي واصفاً محايداً للمكان بل اصبح واصفاً يصف المكان بلغة الشخصية الموجودة داخل ذلك المكان ، فاتضحت الاحاسيس من حيث عمقها او سطحيتها . لان لكل شخصية احساساً يتسع او يضيق حسب ادراكها للمكان في تلك اللحظة .

ويتباين احساس الانسان بالمكان ولغة التعبير عنه ، فيظهر التباين الاول في رؤية الشخصية للمكان والتباين الثاني يظهر في المفردات المستخدمة في وصف المكان . وهذا كان واضحاً جلياً في رواية (النخلة والجيران) 0

---

[1] المصدر نفسه – ص149 0

لقد انعكست هذه الخصوصية في روايات غائب طعمة فرمان الاخرى ، ففي رواية (المخاض) يصف الراوي البطل العائد من الغربة ، شوارع بغداد بكل دقة باحثاً عن عائلته وبيته :-

((مررنا بصف اشجار الجوز الهندي ، كانت منتصبة مثل حرس شرف صف لاستقبالي . ورأيت قاعدة الملك فيصل بلا تمثال ، و مقهى الصالحية ، والسينما والحانة التي تعرفت فيها على الخمرة لاول مرة .. ثم الجسر والمقهى المغلق الى اليسار ، وبعض الزوارق ... ورايت نفسي عند سيد سلطان علي ، احسست برنين شارع الرشيد القديم ، الرنين الصلد الذي كان يجعلني اتصور انه مصفح بالحديد وليس مبلطاً بالقار ... مررنا بسينما الزوراء الصيفي والقصر ذي المدخل المصقول والعرصة الخربة ، ومعمل السكاير ومدرسة الراهبات ، والكنيسة . وتتابعت امامي البيوت الكئيبة على اليمين ، ومقهى عمودي يقابله دكان العلوجي ، وفجاة ملأ بصري ضوء طلبت من السائق.

- أهذا شارع جديد ، ام هو شارع غازي ؟

خيل الي انني دخلت شارعاً غير شارعي 0 التفت فرايت امتداد الكيلاني كما عرفته برج الكنيسة ، مدرسة الراهبات ، المعمل ، العرصة .. حدقت ببعض الدكاكين المغلقة في ما يلي المقهى. كان آخرها قد قلع سقفه ، وهدم الحائط المواجه للشارع . وكان نصف الجدار الداخلي من دكان آخر مهدماً تلوح من خلال رؤوس بيوت في الجهة الاخرى . وقطعة شعثاء من السماء . وربما ذلك دكان رجب القندرجي ، لطخات صبغ على الحائط المهدم في المكان الذي كان يعلق فيه الجلود . والدكان الذي بعده كان دكان حسن الحلاق في الماضي ، وفي الجانب المقابل دكان غلام الصباغ ، وبعده سعيد ابو الفحم . ارض كالحة الا اثر للفحم فيها ... ثم يبدأ (عقد الطاق) والازقة الداخلية فيه والمتفرعة منه ...

– اوه ، هدمت محلات بكاملها .

يبدو ان بيتي قد هدم ايضاً . البيت والزقاق وكل شيء)) [1] 0

لقد جعلت الغربة التي عاشها البطل خارج ارض الوطن ، ان يصف بدقة كل ما يرى امامه ن ومن ثم يربط تلك الرؤية بما يخزنه من ذكريات لتلك الاماكن (تمثال الملك فيصل) (مقهى الصالحية) (السينما) (الحانة) (الجسر) (المقهى) (سيد سلطان علي) (شارع الرشيد القديم) ... (دكان رجب القندرجي) (دكان حسن الحلاق) (دكان غلام الصباغ) (عقد الطاق) ...

يدل طول المقطع الوصفي وارتباط المكان حاضراً مع الماضي ، ورفض الشخصية للمكان حاضراً مهما كان فيه من حداثة ، يدعونا للقول ، على ارتباط الشخصية بالمكان الاول الذي عاشت فيه ، فلا تستطيع ان تجعل له بديلاً جديداً بل تستطيع ان تقبله تدريجياً ولكن تبقى صورة المكان الماضية عالقة في ذهنها كما انه اراد من وراء ذلك ان يعبر عن الحالة الجديدة التي يمر بها الوطن من خلال تركيزه على (قاعدة التمثال) 0

---

[1] رواية (المخاض) – مصدر سابق – ص11-13 0

ويرتبط شارع (الرشيد) ارتباطاً وثيقاً مع بطل رواية (الوجه الآخر) وتصبح معالم ذلك الشارع جزءاً من طقوس البطل ، فاصبحت مسيرة حياته تمر به كل يوم ، حيث يقول الراوي :- ((كان شارع الرشيد مليئاً بحركة مستمرة والشمس البيضاء تملاه ، وتملأ محمد جعفر ، وعندما اجتاز محل المكوي الفني وهواءه الحار ، احس بنسيم خفيف يحمل الى وجهه برودة الخريف . كانت الساعة الكبيرة على جانب الشارع تشير الى السابعة والربع وكان الوقت متوفراً لمسيرة قصيرة الى باب المعظم يتجنب بها الازدحام في موقف الحيدرخانة . كان هادئاً ، يشعر بنظافة وجهه المحلوق وباستعداده النفسي للتمتع بجماله هذا الصباح المشرق)) [1] 0

لقد انعكست صورة شارع الرشيد على الفن الروائي لفؤاد التكرلي فاصبحت صورة الشارع مؤثرة في حياة الشخصيات التي يختارها لتأدية الادوار ، فنراها في حركة دائمة داخل هذا الشارع العريض . ((ان جولة البطل الصباحية ، والتي ابتدأ بها نشطاً تشعرك بانها لاغية لكل المظاهر المجتمعية – الشارع – المقهى – الناس – الساحة 0ومركزه حول ما يشغله آنياً وهو : ميلاد طفلة ، الذي عليه ان يجمع النقود لتغطية نفاقاته ...)) [2] 0

يعطي ارتباط حركة البطل مع همومه داخل هذا الشارع ، دلالة على ان المكان يمكن ان يعطي زخماً كبيراً من الهدوء والاطمئنان خصوصاً عندما تواجه الانسان هموماً كبيرة ، فيلجأبلا شعور الى الامكنة التي يرتادها دوماً كملجأ نفسي لحل تلك الهموم فأصبح (شارع الرشيد) صديقاً دائمياً لابطال (التكرلي) ، لا يعيشون بهدوء من دونه ، ويلتجئون اليه كثيراً عندما تزيد عليهم الهموم 0 اكثر مما يتحمله الانسان العادي 0

ويصف الراوي البطل في رواية (الاغتيال و الغضب) احد الشوارع في الحاضر ، مع تداخل صورة الماضي فيه ((اتجهت الى جانب الكرخ واخذت مكاناً ملائماً لوقوف السيارة واغلقت بابها بعناية وحرص وآبهة ومشيت نحو محلة (الشواكة) تلقاني الشارع الضيق الذي ينتهي الى دجلة بينما ظل قائماً بأمتداد شارع جدارالسفارة العتيق 0 انعطفت يساراً وتوغلت في الازقة التي اعرفها حق المعرفة 00ماتزال نفس الروائح العفنة التي تنبعث من البيوت المتلاصقة القديمة، ماتزال هي كما آلفتها من قبل 0واجهني باب ((بدرية)) المتحطم المثلوم الكامد اللون بسبب مضي الزمن، وواجهتني نفس الدكة الصخرية المتكسرة والعتبة المتاكلة بفعل الاقدام التي واطئتها زمناً طويلاً .. نقرت على الباب فصدر صوت اجوف .. ووقفت انتظر)) [3] 0

لقد بقت صورة المكان الذي نراه امامنا مرتبطة بمظاهر الماضي ، فلا يمكن ان نراها بمعزل عن ذلك 0 فالبطل في المقطع السابق لم ينقل الينا الا صورة قد آلفها في الماضي امزجت مع الحاضر 0

---

[1] رواية (الوجه الآخر) – مصدر سابق – ص87 0

[2] القاص والواقع – مصدر سابق – ص35 0

[3] رواية (الاغتيال والغضب) – مصدر سابق – ص 24 .

فحينما انتقلت الشخصية من مكان الى آخر داخل محلة (الشواكة) لم يعطي الراوي الا الامكنة الجديدة اهمية لان حقيقة وجود شخصية في المحلة هو حنينها الى صورة المحلة القديمة ، فلم ينشغل بسواها 0

وتلتصق (الشوارع) في رواية (الرجع البعيد) مع الحدث فاصبحت جزءاً مكملاً له ، وأصبح التصاق المكان مع الحدث احد الاسباب الاساسية في نجاح هذا العمل الروائي 0 ففي احد المقاطع نجد حواراً عامياً يتطرق فيه المتكلم الى شارع الرشيد فيقول (ابو ناظم) الى (ابي شاكر) :- ((شارع الرشيد مليان سيارات ، واكفة كلها ، والباصات تمشي خطوة خطوة . والناس يختنكون ابطنها . هاي حالة يا جماعة ؟)) [1]0

لقد اصبح الحوار العامي معبراً عن الحياة التي يعيشها المجتمع انذاك ، تلك الحياة التي لم تألفها الشخصية بذلك الشكل المتطور الذي ادى الى زحمة الحياة والشارع 0

لم يستطع (ابو شاكر) الذي عاش دهراً ، وعاصر مراحل مختلفة من التطور والحياة ان يتألف مع الحاضر فأصبح كل شيء في شارع الرشيد بعيداً عن امنياته ، ملتصقاً بذكرياته 0

واستطاع الكاتب في وصف احد الشوارع ان يرتقي بمستوى دلالته حيث يقول :- ((كلب عجوز يعبر الشارع فدهسته سيارة . كلب يسير ببطء فتضربه سيارة مسرعة .. ويترك ليعيش آلمه. يرى نفسه يموت بلا كلام بلا صراخ بلا استنجاد ، سوى العينين المخضلتين وشط الطريق امام كل الناس ...)) [2]0

لقد اصبح الشارع دالاً على الحياة المليئة بالناس بلا تآلف ولا تعاون حيث يترك الانسان ميتاً امامهم بلا عطف ولا حزن ولا مساعدة ، فأصبحت الحياة تعبيراً عن المصالح المتبادله بين اطرافها 0 يدل (الكلب) في المقطع السابق على (الانسان) البسيط الذي فقد حنان الآخرين نحوه ، فلم يلتجأ الى طلب المساعدة من الآخرين ، لانه على يقين انه لو طلبها ، لما حصل عليها فبقيتا (العينين المخضلتان وسط الطريق امام كل الناس ...) 0

ونستطيع ان نجد ارتباطاً وثيقاً بين دلالة المقطع السابق و المقطع الاخير من هذه الرواية ، والذي يتحدث فيها الراوي عن حركة البطل في احد الشوارع ، وهو يصارع الموت :- ((اجتاز الرصيف بلمحة خاطفة لم تخذله رجلاه ، لن يعتذر لها بالطبع ... سيقول لها فقط انه جاء البها ، من اجلها هي زوجته ، لانه انتصر على كل افكار الفنا فيه . بدأ الشارع المبلل وارصفته المبلطة بالقير . كان يركض وهو يتطلع الى الافق والى انفتاح في السماء فوقه ، حينما شعر بلسع النار في فخذه الايمن . لم يسمع صوت الاطلاقات النارية . انكب على ركبتيه بعنف وكان مندهشاً مبهوتاً ... امسك موضع الآلم المهول في فخذه فتبللت اصابع يده بسائل دافيء ... رأى لمعة نور خافت في زاوية مظلمة من اقصى الجهة الاخرى . فهم معناها ... ثم عرق قبل ان يفترسه الالم الرهيب في صدره

---

[1] رواية (الرجع البعيد) – مصدر سابق – ص 83 .

[2] المصدر نفسه – ص 109 .

وكتفه انه لم ينجح . وتلوّن جسده الملوث بالطين والماء والدم يرتجف بشكل مروع على اسفلت الشارع الخالي)) [1] 0

لقد ارتبط (الشارع) في المقطعين الاخيرين مع حركة الشخصية ، فاصبحتا صورةً واحدةً دالّتين على عمق الحياة 0

اننا نجد دلالة (فقدان الامل بالحياة) في (عيني الكلب المحتضر) وفي (تطلع البطل الى انفتاح السماء) نلاحظ دلالة (فقدان الامل بالآخرين) في رؤية (الكلب لنفسه وهو يموت في وسط الطريق) وفي (ارتجاف البطل المروع على اسفلت الشارع الخالي) 0

وينتقل الكاتب الى وصف الشوارع في رواية (خطوط الطول وخطوط العرض) من دولة الى اخرى ، فيصف الراوي حركة (البطل) داخل احد الشوارع :- ((دخل شارعاً ضيقاً مليئاً بالمارة والدكاكين وعربات الباعة المتجولين وسيارات الحمل المركونة . ولم يحاول ان يقرأ اسم الشارع)) [2] 0(

وتصبح الاشياء احياناً متشابهة لا تثير الانتباه ، وحينذاك تفقد دلالتها ، لان وجودها الاول لا يمتلك أي دلالة مؤثرة ، ويتضح ذلك في المقطع السابق ، حيث ان الشخصية لم تحاول معرفة اسم الشارع ، وفي ذلك دلالة على حالة الضياع التي تعيشها الشخصية داخل المدينة المزدحمة بكل شيء (دكاكين ، عربات ، سيارات) 0

ويتحول في مقطع آخر الراوي الى (راوٍ بطل) فيصف احد الشوارع (التونسية) :- ((واخذت اخطو في شارع بورقيبة الذي يشكل محور ومركز المدينة . ولكنه قصير بحيث تكفي عشر دقائق لقطعه من أوله الى آخره ، وبدأ تاتطلع الى الوجوه المصلوبة فوق مقاعد المقاهي والى واجهات المخازن ولا ادري كيف استقرت عيناي على موظف البنك من وراء زجاج احدى الحانات وهو يقبض بيده على زجاجة بيرة ، ويبدو انها ليست اول زجاجة يكرعها ...))[3]

لقد انعكست حالة الضياع التي كان يعيشها البطل على رؤيته للمكان فركّز الراوي على بساطة الشارع وقصره ، وفي ذلك دلالة على الحنين الذي كان يشعر به نحو وطنه الاول 0

وتتنقل رواية (نافذة بسعة الحلم) بين الريف وسوح القتال ، ففي احدى المقاطع يصف الراوي احد الطرق الريفية :- ((وكان الطريق الرئيسي القادم من الشمال باتجاه الجنوب يطرّ من امام الدغل ليتفرع منه على جهة اليمين طريق يخترق الارض المعشبة باتجاه الغرب حيث الغابات والنخيل والمدينة ، وامام نقطة تفرُّع الطريقين في الجهة المقابلة ، انتصبت سدرةٌ معمرة ... بموازاة الطريق

---

[1] المصدر نفسه – ص374 0

[2] رواية (خطوط الطول وخطوط العرض) – مصدر سابق – ص 45 .

[3] المصدر نفسه – ص 232 .

الرئيسي ن فهو يسمع اصطفاف مياهه الحادة في مجرى اخفته سيقان القصب والعليق والحلفاء وشجرات صفصاف قميئة)) [1]0

لقد انعكست حالة الراوي البطل على جزيئات المكان ، من حيث كونه جندياً عائداً من الحرب مقعداً بسبب الاصابة فيها ، لذا ركّز في وصفه على جزيئات تدعو المتلقي للاحساس بما يشعره من حزن ، فمنح المكان صفات تلائم وضعه :- (سدرة معمرة) (اصطفاف مياهه الحادة) (شجرات صفصاف قميئة) 0

ويصف الراوي في رواية (ممر الى الليل) حركة البطل على احد الشوارع :- ((يسير ادهم في طريق ن يجر قدميه ببطء متوجهاً نحو الساحة الكبيرة . الزحام هنا شديد عادة . حديقة واسعة مهملة على يساره – التمثال الابيض في منتصفها لغامراة وطفلها يكاد يضيع بين اكداس المهملات . رائحته نتنة تتصاعد من المكان ممتزجة برائحة رطوبة الارض . تطوف في ذاكرته صور يوم معين .. يوم بعيد .. يعيش متذبذباً بين الحاضر والماضي مثل بندول ساعة لا تهدأ عن التكتكة تتقاطع الصور في ذهنه بغير ترابط .. مرضه الاخير جعله هكذا)) [2]0

لقد تركت الحالة الصحية السيئة التي يعيشها (ادهم) أثرها على وصف المكان واجزائه ، فركَّز على الاجزاء التي توحي للقارىء بان المكان جزء من الشخصية ن وبانه مكان سيء يحتاج الى الكثير من اجل ان يكون جميلاً وصالحاً ، فعلى الرغم من كون (الساحة الكبيرة) لكن (الزحام هنا شديد عادة) ، وبالرغم من ان (الحديقة واسعة) لكنها (مهملة) وعلى الرغم من وجدود (التمثال الابيض في منصفها لامراة وطفلها) لكننا نجد ذلك الطفل (يكاد يوضع بين اكداس المهملات) ، ثم نجد (رائحته نتنة تتصاعد من المكان ممتزجة برائحة رطوبة الارض) 0

لقد ظهرت صورة الاشياء غير مكتملة في طبيعتها الحقيقية التي وجدت من اجلها ، فكل اجزائها يشوبها نوع من الخلل الذي يتلائم مع طبيعة (ادهم) الصحية ، فهناك توازن بينهما (الخلل والمرض) حيث يعبر (الراوي) عن ذلك بقوله (يعيش متذبذباً بين الحاضر والماضي) و (تتقاطع الصور في ذهنه) 0

لقد كان وما يزال (شارع ابو نواس) مكاناً رحباً يلتجىء اليه الكاتب العراقي ليفرغ فيه همومه وهموم شخصياته ، بسبب ما يمتلكه هذا الشارع من قدرة على احتواء الكثيرين . ففي رواية (برج المطر) يقول الراوي البطل :- ((كان الوقت عصراً حين ركنت سيارتي على ناحية شارعابي نواس ونظرت الى زوجتي ، وجدتها غارقة في دموعها ، وهي تنظر الى قطع الجسر المنصهرة ، والمتدلية ، والمتعامدة ، كانها غصبٌ داخلي عارمٌ عبر عنه الجسر بهذا التمزق الوحشي ، ماذا فعل جسر الجمهورية ! وما علاقته بالكويت ؟)) [3]0

---

[1] رواية (نافذة بسعة الحلم) – مصدر سابق – ص 45 .

[2] رواية ممر الى الليل – مصدر سابق – ص 26 .

[3] المصدر نفسه ص 19 .

لقد اصبح (شارع ابو نواس) هماً ، بعد ان كان سبيلاً لافراغ الهموم ، حيث ظلَّ شاهداص على آثار التدمير التي شملت كل نواحي الحياة المحيطة به ، فركز الراوي على (قطع الجسر المنصهرة ، والمتدالية ، والمتعامدة) لجسر الجمهورية وفي ذلك دلالة على وحشية العدوان الامريكي الذي دمّر الجسر بطرقه مختلفة . ثم يربط الكاتب بين الحاضر والماضي ، فيصف الراوي : شارع (ابي نواس) بعد تدمير جسر (الجمهورية) و (المعلق) :- ((نظرت الى امتداد الشارع ، وتذكرت بحزن طاغٍ الحانات ، والنوادي ، والمقاهي حين كان شارع ابي نواس يحتفل بايام الاسبوع جميعاً . يحتفل بنفسه ، باشجاره ، باطلالته على دجلة ، بالبغداديين الذين يقصدونه الايام جميعاً .. الشارع مترع بالحزن ، واي حزن اكبر من ان يُفجَّر في الشارع نفسه جسران الجمهورية والمعلق .. ابو نواس يحمل الجمهورية عند التقائه بالرشيد ويسيل بهدوء عذب تحت المعلق))[1] 0

لقد منح الكاتب (الشارع) روحاً انسانية فجعله يحزن ، وفي ذلك دلالة على انه يمكن للمكان ان يصبح جزءاً حياً يمتلك حياة ، والعكس يمكن ان يكون ، فاصبح شعور المكان كشعور الانسان (حزيناً) بسبب ما اصاب جسر (الجمهورية) و (المعلق) ، فاصبح شارع (ابي نواس) يحمل هموم واحزان (الجسرين) كما كان دائماً مكاناً يلقي الناس همومهم فيه 0

ويضع امجد توفيق في رواية (برج المطر) فلسفة خاصة في رؤية الشوارع والازقة ، حيث انه اعطى حقيقة متناقضة فاصرعلى ان رؤية الشوارع الغريبة تكون خالدة اكثر لديه من الشوارع التي يالفها ويسير عليها دائماً ، ففي احد المقاطع يقول الراوي البطل :- ((علىَّ ان اعترف انني افشل دائماً في معرفة شوارع او ازقة مدينتي من خلال فلم او صورة وانجح بشكل ملفت للنظر في معرفة وتحديد اسم شارع او زقاق مماثل اذا كان خارج مدينتي وسبق لي ان رايته ، او تجولت فيه .. اعترافي هذا لا يريحني ، بل يدعوني الى فحصه ، وتفكيك كيانه ، او تسليط حواسي عليه ...

يكمن الاختلاف في ان للعين آلافاً من الصور للشارع نفسه صورة تراكمت عبر زمن مميز ، صورة تحمل متغيرات كثيرة في الشكل ، او البناء ، او التجديد .. والاهم من هذا ان صور العين تلتقط حسب الحاجة ، فهي اعمق واحدث صورة لها تمت بعدسة ضيقة ، ... في الشارع او الزقاق الذي اعرفه محطات اتوقف عندها ، وبشر اعرفهم ، وذكريات ، حالات ، وحالات تفشل الآلة بالاحاطة بها ، وتنجح العين في تنشيط العقل او الذاكرة ...))[2]

ليس المكان وحده الذي يمنح خلوده داخل الذاكرة ، بل ان كل ما فيه يزيد من قيمة وجوده بداخلنا ، ففي المقطع السابق نجد ان الذكريات هي الطريق الوحيد لاستذكار الاماكن وفي ذلك دلالة على ان المكان يكون خالداً بما فيه وليس منفرداً عنها 0

وتتغير دلالة الامكنة من حالة الى نقيضها ، ففي رواية (برج المطر) يتحول شارع (ابي نواس) من مكان يلتجا اليه الناس لنيل الراحة الى مكان يحمل هموم الجميع 0

---

[1] المصدر نفسه – ص20-21 0

[2] رواية برج المطر – مصدر سابق – ص 153 – 154 .

تلمح ذلك في الحوار الذي دار بين البطل و (نسمة) حيث يقول الراوي البطل :- ((جاءت نسمة على غير عادتها .. متاخرة .. شاحبة .. محمرة العينين .. ارتمت على مقعد يواجهني وقالت :

- - ارغب في سيكارة ، وفنجان قهوة .

ما الذي حدث ؟

- تالمت وانا ارى سيارات اجرة تحمل نعوش اطفال في شارع ابي نواس .. وقفت محدقة بوجوه الجالسين في السيارات لاكتشاف من هي الام او الاخت او الاب .

- آه .. انه الم مضاعف .

- احدى الامهات ، اخرجت جذعها من النافذة تريد احتضان جسد ابنها .. كنت اشعر ان اصابعها اكتوت بخشب التابوت .. لماذا يحدث هذا لنا ؟)) [1]

لقد تغيرت دلالة شارع (ابي نواس) عن دلالته المعتادة فاصبح في المقطع السابق معبراً عن معاناة المجتمع بسبب الحصار والدمار ، وفي ذلك دلالة على ان الظرف العام للوطن يمنح خصوصية معبرة لكل اجزاء ذلك الوطن ومنها الشوارع ، فهموم المكان الكبير تنعكس على اجزاءه فتغير دلالته .

وتصبح الطرق في الرواية السابقة متاهات للحياة ، ليس فقط لصعوبة تلك الطرق ووعورتها وطولها ، بل ان المسافر يشعر بغربته وهو يسلك تلك الطرق الغريبة عليه . فالبطل بعد ان سافر من العراق الى تركيا بحثاً عن امل للسفر الى اماكن بعيدة يحاول من خلالها ان يعيش حياة اخرى يتمناها ، هارباً من واقع بلاده وهو يعاني قساوة الحياة بسبب الدمار والحصار : ((عبر طريق جبلي يتلوى كافعى عملاقة تتسلق الحافلة ، ويمضي وقت طويل ، ولا تزال الحافلة في صعود مستمر ، احدق عبر النافذة ، فاجد الجبال البعيدة ، تدور حول بعضها، اقواس صخرية عملاقة ، يقترب لونها من السواد .. يهبط الليل ، ويفرش عباءته ، فاشعر بالبرد والوحشة .. الحافلة تنحدر بسرعة مخيفة ، وفي اعماق سحيقة ارى حزماً من اضواء تتوس في وحشة الليل ، وللحظات نسيت تماماً انني في حافلة ، متصوراً ان طائرتي تهبط وحزم الضياء ، اشارات المدرج .. انتبه ، الحافلة تواصل انحدارها ففكرت ان الانسان يجازف كثيراً اذ يربط حياته ، باطار قد ينفجر ، او اسطوانة قد تتوقف عن العمل في أي لحظة .. ما اتعس الموت المجاني الذي ياتي بغتة ..)) [2]

لقد عبر الراوي عن المكان المجهول الذي تتمناه الشحصية من خلال وصف الطريق بـ (افعى عملاقة) واحساس البطل بـ (الوحشة) و بـ (الموت المجاني) ... وفي ذلك دلالة على خوف الشخصية من المجهول الذي ينتظرها 0

ويصف الراوي في رواية (الرجع البعيد) احد الازقة من خلال (مونولوج داخلي) : ((... ان تستيقظ متقياً او ان تتقيأ يقظتك ، ذلك شأنك . المهم ان فمك امتلأ بحمضيات جوفك الصديء ،

---

[1] المصدر نفسه – ص 136 – 137 .

[2] المصدر نفسه – ص 99 .

حمضيات لبنان ، وان عليك ان تبدأ يومك المشرق هكذا . ارض الدربونة متعكرة ملتوية ، مثل حياة ساكنيها ...))[1] 0

يربط الراوي في المقطع السابق بصورة غير ظاهرية بين (الازقة) و (امعاء الانسان) ، فمنح (الازقة) صفة (الالتواء مثل ساكنيها) و (اصبح جوفه) بـ (حمضيات لبنان) ان في ذلك دلالة ، على ان ساكني تلك الاحياء هم مليئون بـ (الاخطاء) في داخلهم وخارجهم ، وهو تعبير عن حالة المجتمع ككل .

وتلتحم (الازقة) و (الدروب) في رواية (طائر الجنة) مع وجوه الناس لتصبح حالة معبرة عن حقيقة الحياة التي يعيشها الناس اثناء الاحتلال الانكليزي للعراق ، حيث يقول الراوي :- ((في الازقة ... في الدروب الضيقة الملتوية ... عند المنعطفات ... في الباحات التي تتوسط بعض الطرقات ...ثمت عيون جزعة يسح منها الاسى ... عيون اتسعت حتى لكانها صارت تحتل نصف الوجوه ... بعد ان انكمشت تلك الوجوه الى نصف ما كانت عليه ... حدود مقعرة ... بدت عظام وجنتاها مثل نتوءات صخرية جرداء ... اجساد هزيلة ما غدا خرقاً بالية ... اضلاع نافرة لا شيء يحميها غير طبقة من جلد رقيق يكاد ان يكشف عما تحته ... بطون ضامرة واطراف صارت اشبه بعيدان من القصب ... ومن البيوت او مما كان بيوتاً ... تنبعث اصداء انين المرضى الجياع من شيوخ وعجائز واطفال ما عادو قادرين على الوقوف على اقدامهم)) [2]0

لقد عبّر المكان بشكل عام والطرقات بشكل خاص عن حالة المجتمع الصعبة ، حيث يعاني الجميع من الفقر والجوع والمرض ... فارتبطت بساطة المكان من حالة المجتمع وفي ذلك دلالة على ان المجتمع جزء من المكان .

وقد ينعكس الاحساس بالفشل على وصف المكان ، ففي احد المقاطع من رواية (الرجع البعيد) يصف الراوي حالة (مدحت) وهو يسير في شوارع بغداد ، بعد سهرة فاشلة قضاها في احد الدور المشبوهة المليئة بالقمار حيث يقول :- ((رأى مدحت الفرّاش يطفىء المصابيح الكهربائية في غرفته قبل ان يغادرها بقليل . ثم سمعه يصفق الباب بشدة خلفه ويغلقها . سار خلال الممر المظلم . لا احد . خرج الى الساحة الواسعة المضيئة . الشمس خفيفة والجو دافىء . لم ير اباه . عاد قبله الى البيت . بالتاكيد . هل خابره ؟ لم يخابره . ام تراه خابر ولم يجده ؟ لن يشتري اليوم جرائد. ولا كتباً . شارع المتنبي ، طويل على الجائعين . الاسبوع كله ، لن يشتري جرائد ولا كتباً . تقشف طارىء . باص الامانة . منتظرون دون وجوه . لن يصل اليوم قبل الرابعة . سار مرة اخرى واستدار نحو شارع الامين . الشمس لطيفة الحرارة على ظهره ورقبته . اجتاز ساحة التقاء شارع الجمهورية بشارع الامين . استمر في سيره ... .

---

[1] رواية الرجع البعيد – مصدر سابق – ص 69 – 70

[2] رواية (طائر الجنة) – مصدر سابق – ص 120 .

ازدحام في كل مكان . وجوه بلا ملامح . يتراكضون ويتدافعون بالاكتاف والايدي . كالصبية . انحشر في المقعد الامامي لتكسي قديم . حرارة الماكنة ورائحة قدم السائق النتنة . اللعنة . أيه نتانة هذه ؟ ... دقائق معدودة ويصل . لن ينتهي أي امر لو ركزنا الفكر عليه . يا للرائحة المريعة ! ثم رآه فجاة . بدت له العينان الساطعتان اولاً . كان ممداً وسط الشارع المشمس ، على القبر الاسود الحائل ، كلباً هرماً لا لون له ، مطروحاً على الارض وراسه ملتوٍ نحو السيارات المتجهة اليه . كانت عيناه السوداوان تنبضان باشعاع غريب لا مثيل له . كتلتا سواد منقعتان ، تصرخان ، تستغيثان ، تتوسلان ، تتاملان . وكان الجسم مهشماً من الوسط ودماءه لم تجف ، وليس عليه أي مسحة من الحياة . الا ان العينين بقيتا تومضان وتدافعان عن انفاسه الاخيرة تشفقان عليه من الالم . لاحظه السائق في نفس الوقت فانحرف بالسيارة نحو الرصيف متجنباً دعسه ثم استدار بعنف شاتماً لاعناً وعاود سيره الاول . وصلوا تقاطع شارع الكيلاني بشارع الكفاح فنزل قرب المقهى . لفه الهواء النقي . سار ببطء تراءت له عين الكلب مرة او مرتين . كانتا الذبالة الاخيرة ...)) [1]0

لقد بقت صورة (الكلب) ملازمة للشخصية طيلة صفحات الرواية وخصوصاً (عينيه) و (دمه) و (موته البطيء) ... وفي ذلك دلالة معبرة عن قيمة الحياة ، حيث ربط المقطع الاخير بين موت البطل وعيون (الكلب) الذي دهسته السيارة ، فكلاهما (مليء بالدماء) يموتون بصمت ، وفي ذلك دلالة معبرة على ان الحياة قد تنتهي بلحظة بسيطة .

و يمنح الكاتب في رواية (حب وحرب) الشخصية . حرية التجوال في شوارع وازقة بغداد ، ولكنها تتوقف الا عند الاماكن التي لها اثر خاص في نفسها ، ففي احد المقاطع يصف الراوي رحلة البطل في (بغداد) :- ((يخرج من محلة (قنبر علي) متوجهاً الى شارع غازي عابراً ازقة منتشرة على الجانبين ماراً بمقاه يعرفها ويعرف معظم الذين اقتعدوا تحوتها مبكرين ، يسلم على بعضهم ... يقطع طريقه الطويل معتذراً بهمهمات مسموعة وبحركة يده اليمنى والرصيف امامه ممتد حتى منطقة (الشورجة) حيث تقابله حركة حمالين وعربات خيل واناس وسيارات حمل تدخل وتخرج ولكن حلم (مانع) الذي دون بعضه لكي لا ينساه يبقى في ذاكرته وهو يمعن متجهاً الى محله (باب الشيخ) حيث ضريح الشيخ عبد القادر الكيلاني وفي صحنه يعرف من يفسر له حلمه ، ان لم يرى صديقه (حميد هندي) جالساً في المقهى المقابل لباب الدخول الى الجامع 0

يتساءل (مانع) وهو في طريقه عن باعة هنا ، وعن حلاق كان يتخذ من هذا المكان صالوناً قبل سنوات طويلة وعنده تعرّف على صورشخصيات وطنية وأدبية وسياسية معلقة على جدار الدكان المزدحم بالاثاث وبقصاصات الصحف 0

يقول (مانع) : ان هذا الحلاق فلتة زمانه ، فهو كاتب وشاعر ومثقف في السياسة ... اقترب (مانع) من محلة باب الشيخ عابراً ساحة الوطني داخلاً حي الاكراد ماراً برصيف مقهى (خدادا) رأى زميل دراسته الابتدائية (رحمن) يقف مع آخرين ، سلّم عليهم ثم تركهم متذكراً حينما اوقف المعلم (

---

[1] رواية (الرجع البعيد) – مصدر سابق – ص107-108 0

محمد) نشيد الطلاب في الصباح نبرته المتغيرة ، وكان رحمن ينشد عند الالقاء . عند كل صباح ينزل المعلم (محمد) الى باحة المدرسة ثم يتطلع الى صفوف الطلاب المتراصة يطلب قراءة نشيد (سجلي راية التاريخ) فيقول : نشيد سجلي ، ابدأ ويتوقف الطلاب بعد الانشاد كلمة (سجلي) ثم ترتفع بضعة اصوات هنا وهناك .....

هل هي رحلة كل يوم يصفها (مانع) امام وجهه مستقبلاً بها الامكنة والشواخص والمتغيرات وما تطور واضيف وما تحول وانقضى ، ام هي جولة شهرية او سنوية ، وهو يتذكر انها جولة وكفى ثم يتمتم مع نفسه : (امر من هذا الشارع من وقت طويل الى آخر اطول ، امر ماشياً عابراً بنظري ومتفحصاً لاكثر ما كان يشير الى عند بداية الحياة ويفاعة التصور) [1]

يمنح طول المقطع الوصفي السابق لشوارع بغداد ، القارىء صورة واضحة لتلك الشوارع ، فعندما يقرؤها يستطيع ان يتتبعها وان يجد نفسه عليها . وفي ذلك دلالة على ان الكاتب اراد ان يوثق صورة تلك الشوارع ولكي يمنح الاحداث واقعية اكثر 0

وللاحداث السياسية اثرها الواضح في بناء المكان داخل الرواية العراقية ، ففي الرواية نفسها استطاع الراوي ان يمنح شارع الرشيد خصوصية في تصوير ما اصابه من تطور بسبب تغيّر الاوضاع السياسية في العراق بعد ثورة 1958 ، وهو من خلال ذلك الشارع اراد ان يصوّر معالم الحياة جميعها التي تغيّرت بسبب تلك الاوضاع :- ((عاد خلدون ماشياً عن طريق شارع الرشيد لقد ازدحمت الازقة وتراكمت عليها الازبال والاوساخ ، واصبحت روائح البيوت تصل الى الطرقات السالكة في الشوارع الاخرى كثرت الحوانيت واختفت معالم اخرى قديمة ، وزحفت المحلات الى الازقة فاشتريت البيوت وتحولت الى محلات جديدة او الى مخازن لحفظ البضائع وصل (خلدون) الى ساحة الامام طه التي تحول اسمها الى ساحة الامين واتجه يساراً فوجد المقهى التي ترتكن على جانبي الساحة ذات السياج الخشبي المطلي باللون الابيض قد تقلعت واصرت مساحتها الفارغة التي كانت التخوت والكراسي تحتل ارضيتها عصراً قد تحولت الى اماكن للباعة الذين اطلقوا على انفسهم عبارة (صغار التجار والكسبة) وهم بهذا يطلبون من الحكومة ان تشملهم بتدابير استيرادية يتم التعامل بها بينهم وبين المجهزين في الخارج وهؤلاء الذين ظهروا مدعومين من تجار كبار وضعوا لهم مبالغ في البنوك وسجلوا اسماءهم في غرف التجارة توخياً للربح وبعد ان سيطرت ملاكات تجارية على اقسام واسعة من محلات اليهود الذين هاجروا الى الخارج .....)) [2] 0

يصور الراوي (شارع الرشيد) وازقته ، بمنظر مليء بالاوساخ والرتابة ، وقد تزامن ذلك مع ثورة 1958 ، حيث ان هناك ربطاً بين المكان وواقع الحياة ، وفي ذلك دلالة على ان الطرق تتاثر بما يجري عليها ، فالحدث والمكان جزءان يكمّل بعضهما الآخر 0

---

[1] رواية (حب وحرية) – مصدر سابق – ص13–14 0

[2] المصدر نفسه – ص 236 – 237 .

واستطاع امجد توفيق في رواية (برج المطر) ان يستخدم لغة خاصة معبرة عن حالة الالم التي عاشها العراقيون اثناء القصف الامريكي لبغداد ومدن العراق الاخرى ، فلقد انسجمت المفردات مع تلك الاعتداءات ، بحيث يشعر المتلقي بانه يعيش الحالة ، وما زالت الطائرات تمر فوقه والقذائف تسقط عليه او بجانبه ، والضحايا تتمزق قطعاً صغيرة ... حيث يقول الراوي البطل :- ((في نهاية شارع القناة ، باتجاه الجسر الذي يؤدي الى سلمان باك . جمعت المدينة ابناءها في انتظار القادمين من الجنوب ، بعد ان اعلنت امريكا وقف اطلاق النار ، وفتحت شهيتها للحصاد .. حصاد البشر ، والنفط ، والاموال ، والنفوذ ..

كل ينتظر لقاء عزيز له ، او سماع خبر حتى .. تتعالى الاصوات مع وصول السيارات المحطمة ، وما بقي من الاعزاء ..

آكلة لحوم البشر ، اشرف منهم .

حوّ لوا الجوامع والحسينيات الى ساحات اعدام ...))[1]0

لقد اصبحت الطرق شاهداً على همجية العدوان الثلاثيني على العراق ، فالطرق التي يسير عليها القادمون من الجنوب يحملون ذكرياتاً عن الموت والسرقة .... وكل ما ترفضه الانسانية ، وفي ذلك كله دلالة على ان الامكنة تبقى خالدة اكثر بسبب ما تحمله من ذكريات مؤلمة . فالامكنة تتفاعل مع الحدث لتعبّر عنه 0

وعالجت رواية (حب وحرب) الاحداث السياسية بعد ثورة 1958 التي رأت فيها انحرافاً للمبادىء ، مما ادى الى قيام ثورة 1963 ، حيث كانت تقويماً لسابقتها ، فانعكس ذلك على تطوير شارع (الرشيد) الذي اصبح في هذه الرواية وطناً كاملاً ، فعندما يصوّره الكاتب انما يصوّر البلاد جميعها :- ((انطلق مانع من بيته وترك (تونة) نائمة حاول ان يتمشى قليلاً في شارع الامين ثم في شارع الرشيد ، والمسير في هذا الشارع صباحاً له نكهة هادئة متوزعة بين نظافته وتمثل محلاته التي كانت تضاء ليلاً عبر زجاج الواجهات المشبكة بالحديد ، ثم حاول العودة لكي يرى (نوتة) وهي ترعى ولديه الذين جاءا الى الدنيا عبر سنتين متتاليتين جاء الاول فاطلقت عليه اسم (شبيب) كما كان يريده (مانع) وحينما احسست ببوادر حمل جديدة ذهبت الى طبيبة نسائية في شارع غازي فاكدت لها الحمل واعطتها مجموعة من حبوب الفيتامينات واخرى مساعدة لها على كيفية اشغال البيت التي بدأت طفيفة ثم توسعت)) [2]0

يربط الراوي في المقطع السابق بين حياة المجتمع وواقع الشخصية من خلال (شارع الرشيد) ، فاعطى خصوصية لهذا الشارع من خلال نظافته واضاءته الجميلة ، فارتبط ذلك مع احداث ثورة 1963 ، وفي ذلك دلالة على ان ملامح المكان بشكل عام والطرق بشكل خاص ، تبقى واضحة ومؤثرة في المجتمع بسبب الاحداث التاريخية التي تجري عليها 0

---

[1] رواية (برج المطر) – مصدر سابق – ص 51 .

[2] رواية (حب وحرب) – مصدر سابق – ص 260 .

ويستطيع الكاتب ان يعكس صورة الحياة التي يعيشها المجتمع من خلال طرق مختلفة ، ففي رواية (حب وحرب) عكس الراوي مظاهر الحياة من خلال تصوير احد الازقة العامة في بغداد ، حيث وصف الراوي حركة (فؤاد) و (مانع) في ذلك الزقاق :- ((ضحكا ثم مرا على طريق زقاق (شناوة) انحدرا داخل الزقاق كانت بعض ابواب البيوت مغلقة والبعض الآخر بدا مفتوحاً لكانه يستقبل ويودع الزبائن بدت البنات في تلك البيوت متعبات برغم زينتهن والوانهن الصارخة الانارة ضعيفة لكان النوم طرق باب الليل حتى حوّل الجميع الى جثث تسعى اليه ، امسكت واحدة بفؤاد وقالت : (حبيبي قلبك صخر جلمود) نظر (فؤاد) الى (مانع) لكأنه يطلب معونة ، ردّ (مانع) (ما حن عليّ) امسك بيد المراة ووضع في كفها ربع دينار فكت المراة كتف (فؤاد) وقالت : (ما نستجدي منكما : تعالا على الاقل لداخل البيت ، قال (مانع) (تصبحين على خير) وابتعد عنها ، صاحت وراءهما (على مثله وخير ، كل يوم تعالىا) ثم ضحكت ، مرّ الاثنان الى زقاق دكان (شناوة) كان مركز الشرطة شبه مقفل وشرطي يجلس على كرسي عند الباب مرا قربه وتركاه منتبها صاح وراءهما : (لا سلام ولا كلام ، شصار بهل الدنيا) ضحكا ثم عبرا درب عباس افندي ثم افترقا اتجه (فؤاد) الى سوق حنون ، واختفى (مانع) في زقاق الجامع داخل خيمة الصحابي قنبر علي ....)) [1] 0

لقد ارتبط وصف الطريق في المقطع السابق مع حالة المجتمع حينذاك ، فكلاهما مليء بالمتاعب والاحزان رغم المظاهر الخارجية التي تدل على عكس ذلك ، وفي ذلك دلالة على ان الطرق هي جزء معبّر على حياة الناس ، وان المظاهر الخارجية لاتمنح وحدها الدلالة الحقيقية للاشياء 0

وتصبح للاماكن اثناء الحرب دلالة جديدة ، حيث تتحول من دلالتها التحقيقية الى دلالتها الجديدة النابعة من الحدث الطاريء . ففي رواية (حب وحرب) التي تعالج احداثاً عاشها العراق اثناء الحرب العالمية الثانية ، تصبح الاماكن ذات دلالات معبّرة عن واقعها الطاريء الذي تعيشه اثناء الحرب لا عن حقيقتها السابقة ، ففي احد المقاطع يصف الراوي الاحداث :- ((هربت سكينة خائفة من بغداد مع ابتها الى مدينة كربلاء بواسطة القطار وفي المحطة فاجاتهم طائرات الانكليز حيث قصفت الطائرات معسكر الوشاش القريب من المحطة واصاب القصف محطة القطار فتعطل القطار . عادت (نونة) مع امها في عربة يجرها حصانان عن طريق الجسر العتيق وشارع الامين ثم شارع غازي ، عادت الصغيرة الكبيرة وكانها ازدادت عمراً واكتنزت تجربة ، ولم تعد كثيراً كعادتها وجدها (مانع) هادئة تشرد كثيراً ، وتنظر الى السماء عند كل صوت .

كانت خجلى امام (مانع) وهي تحادثه عن كيفية استتارهم تحت اشجار المحطة وكيف نام المسافرون جميعاً في ساقية ماء طينية ، وحينما رفعت رأسها لترى السماء وجدتها حمراء مشتعلة بالوهج والدخان ...)) [1] 0

---

[1] المصدر نفسه – ص164 0

[1] المصدر نفسه – ص 20 .

تنعكس الحالة الطارئة التي يتعرض اليها المكان على اجزاءه ، فتتغير ملامحه ، ويصبح بتلك الظروف ، كما في المقطع السابق حيث اصبحت الساقية التي يجري فيها الماء وسيلة للاختباء من قصف الطائرات ، لذا يمكن القول : تتغير دلالة المكان من ظرف لآخر . وتصبح الجسور
اداة لتصوير دلالة الاحداث وتزيد من عمقها ، من خلال كون تلك الجسور مكاناً يفصل بين جهة واخرى ، ففي رواية (حب وحرب) يصف الراوي تظاهرة حدثت اثناء الانتداب البريطاني للعراق ، من خلال مشاركة بطلة الرواية (نونة) فيها :- ((لقد شهدت القضية الوطنية كل تلك البهجة الصغيرة التي يشعر بها الانسان وهو يعود ليجد من يحب ينتظره بشوق فيض عابق وكيف يكون مثل هذا وقد انطلقت (نونة) مع زميلات لها الى الجهة المقابلة للجسر من جهة الرصافة والمظاهرة قادمة من الكرخ ومجموعات من فتيات وفتيان يتقدمون جميعاً وهم يحملون كتبهم المدرسية للالتحاق والتلاحم مع المظاهرة عند منتصف الجسر او عند ربعه الاخير ، ولكن الاطلاقات التي عمت المكان ودوت فيه وضعت المظاهرة في موقف صعب حيث اختلطت الجماهير الهائجة بالمتظاهرين في محاولة لانقاذ القادمين الى الرصافة وقد داست الاقدام بعض الذين سقطوا على ارضية الجسر ، ومنهم (نونة) التي شاركت مع بنات مدرستها القريبة من الجسر ، سقطت نونة على الارض وداستها الاقدام ولكنها استطاعت ان تسحب نفسها وتعود وكانها ممرغة بوحل الارض عباءتها التي تلفعت بها استطاعت ان تنقذها من التبعثر ومن الضياع فكانت السواد تحت الاقدام وفي وسط حالة من التخطي عندما انقذتها زميلات لها واستطعن ان يسحبنها من الارض المنحدرة حتى فم السوق القريب فقامت الفتاة القوية مغطاة بغبار وطين الارض)) [2]

لقد اصبح المكان في المقطع السابق شاهداً تاريخياً على الاحداث التي مرّت به ، فمنح الخلود للاحداث ، لذا يمكن القول بان الترابط يكون جدلياً بين الحدث والمكان ، ولا يمكن عزل احدخما عن الآخر ، وفي ذلك دلالة على ان الامكنة يمكن ان تتفاعل مع الاحداث وتعطيها زخماً اكبر في التاثير والخلود 0

وتصبح الطرق جزءاً من حياة الناس ، معبّرة عن الحالة التي تعيشها الشخصية ، فبعد ان عانت (سكينة) وزوجها من البحث عن العمل في مدينة (علي الغربي) رحلوا الى بغداد بحثاً عن ضمان لحياتهما وحياة ما في بطنها ، فيقول الراوي واصفاً ذلك :- ((في الطريق بدت المراة الحامل واجمة لكانها ترحل الى جهة مجهولة ، وهي محقة ، فالجهل بما هو آتٍ او قادم يشكل حضوراً داخل النفس فكل متغير من مجالات الارض الواسعة يبدو لعينها شيئاً خفياً مجهولاً مخيفاً لكأن تلك الوهاد المسطحة باليبوسة والمياه دنيا اخرى تاكل ايامها الحاضرة والقادمة ، وما تلك الماضية سوى طرف خفي اوصلها بقوة مسحورة الى هذه الجهات الشاسعة التي لا تعلم عنها شيئاً ولا تدري نفسها اين ستحط وفي أي بقعة من أي مدينة قادمة تسرح بها ولم تزرها ابداً ...)) [1] 0

---

[2] المصدر نفسه – ص 193 – 194 .

[1] المصدر نفسه – ص37 0

لقد اصبح كل شيء في المقطع السابق مجهولاً في حياة (سكينة) وفي (حملها) وفي نهاية (طريقها) ... ، فاستطاع الكاتب ان يربط كل ذلك المجهول مع الطريق الذي تسلكه الشخصية ، واصبح الطريق باباً لا تعلم الشخصية ما يخفي وراءه ، وفي ذلك دلالة على ان الطرق قد لا توصل الانسان الى ما يريده ، بل قد تكون حاجزاً بين الحقيقة والمجهول او بين الحاضر والمستقبل0

ويصف الراوي في رواية (الرجع البعيد) دخول (ابو سها) الى غرفة (مدحت) :- ((دخل غرفة مدحت في الوزارة بعد ان اخبره الفرّاش انه خرج وسيعود بعد قليل . جلس في كرسيه المعتاد قرب الشباك المطل على النهر ، متجنباً النظر الى الخارج . لم تهدأ عيناه بعد من ضربات النور الساطع في الشارع ، فاغمضهما مستكيناً الى الضوء الخافت الذي يملأ الغرفة . انهكته هذه المسيرة اللعينة من باب الشيخ حتى السراي تحت هذه الشمس المتوهجة . الا ان جسمه اكثر تعباً مما الف . وهذه الطرقات الداخلية لا تزال تعمل عملها ، وخفقات قلبه والتواءات معدته لم تفارقه تماماً .... شعر انه يستطيع ان يعد نفسه فارغاً من كل شيء ، بلا هموم ولا مستقبل ذا قيود . زورق يطفو بين القاع والسماء . يتمرجح . لا يمس السماء ولا ينحدر الى القاع . توازن من نوع خاص . التوازن الافضل . لذة البقاء ، دون عمل ، في منطقة تعادل القوى . وليعملوا ما يعملون . هل من فائدة ترجى ، ان تبدأ من جديد ، ان تبدأ على الاطلاق ؟ امتص سيكارته بشغف فضاق صدره وقحَّ عدة مرات)) [2] 0

لقد ارتبطت صورة الشارع مع الحالة النفسية والجسدية لـ (ابي سها) ، فاصبحت معبّرة في النهاية عن هموم الحياة ، التي لا يمكن ان يعرف (ابو سها) نهايةً لها ، وفي ذلك دلالة على انه يمكن ان تصبح الامكنة بشكل عام والطرق بشكل خاص سبباً في زيادة الهموم ، بعد ان كانت طريقاً للوصول الى الضفة الاخرى ، فتحولت دلالتها من الدلالة الحقيقية الى الدلالة المجازية .

ب – <u>الأحياء والمدن</u>

لقد استلهم الراوئي العراقي الاحياء والمدن في بناء المكان الروائي وجعلها تنسجم مع ذلك البناء . فابتدا بتصوير (بغداد) بما فيها من معالم ، فجعل لها دلالة خاصة ، باعتبارها عاصمة الوطن ، ورمزه 0

لم تكن صورة (بغداد) ثابتة ، بسبب اختلاف معالمها من فترة الى اخرى ، واختلاف رؤية الكاتب لها . فالمكان الواحد قد يعطي عدة انطباعات مختلفة 0

---

[2] رواية (الرجع البعيد) – مصدر سابق – ص73-74 0

ويصف الراوي في رواية (المخاض) (بغداد القديمة) من خلال ذاكرة البطل :- ((آه يا بغداد الصباح اتذكرك الآن كنت رطبة لامعة كزيتونة ، شوارعك مبتلة ، مجدّرة بالاقذار ، بيوتك مثل افران مهجورة ، وكانت مجموعة عجيبة من الادخنة تتصاعد منك وكانك عروس زنجية تتطيب في صباح دخلتها بالوان من البخور . ادخنة ، ادخنة في كل مكان . منظورة مشحومة محسوسة بغدادي كلها اسواق ودكاكين تتثائب وتفتح اجفانها امامي تقذف روائحها الباهتة في وجهي ، والناس ياكلون بنهم على الارض وقوغاً ...)) [1]

لقد جعل ابتعاد (كريم داود) عن بغداد ست سنوات يتاثر بالواقع الذي امامه ، مما اثار ذاكرة الماضي لديه ، فاصبح كل شيء في الماضي جميلاً ، واصبح حاضر المدينة لا يمثل شيئاً لديه 0

لقد اعطى البطل لـ (بغداد) القديمة التي بقيت صورتها في داخله ، اوصافاً حقيقية جميلة (رطبة لامعة كزيتونة) (شوارع مبتلة) (بيوت كانها افران مهجورة) ، فاستطاعت ذاكرة البطل ان تضع (بغداد القديمة) امام صورة الواقع دائماً ، فلم يستطع البطل ان يتنازل عن صورتها الاولى 0

وحينما يصف الراوي البطل (بغداد الجديدة) ، فانه يراها غريبة عنه ، ويصف اهلها وشوارعها بوجهة نظر متشائمة . ففي احد المقاطع يصف الراوي البطل تلك الاحياء :- ((كانت رحلتي الى البياع طويلة .. سار الباص كالوهج الاحمر عبر الجادة العالمية مدة طويلة . ورايت آثار المعركة على مقر الرحاب ... وفي نهاية الخط كان البياع ، شوارع مترية متشابهة وبيوت متباعدة مبنية بالآجر على نسق واحد كأنها مدينة عسكرية ، سرت في الشوارع على غير هدى ، لم التق ببعض (كذا) افراد ، كانت مشيتهم العجلى وعيونهم المنطوية على نفسها ، وسحناتها الداكنة المشربة بالحمرة ، وحتى روائح اجسادهم التي شممتها وكلماتهم القليلة القصيرة النبرة لاتمت الى بغداد ... كانوا يمطون لا النافية وهي علامة على انهم نسوا ازقتهم البغدادية ، او انهم لا يعرفونها البتة)) [2] 0

يشعر البطل ان الزمن قد امتد طويلاً اثناء سيره على الطريق المؤدي الى البياع بسبب احساسه المتشائم الذي انعكس على ملامح مدينته ، التي يرفض صورتها الجديدة فاصبحت شوارعها (مترية متشابهة) وبيوتها (متباعدة) ولغة اهلها (مختلفة) وفي ذلك كله دلالة على ان روح التشائم الموجودة داخل الانسان تنعكس على صور المكان الذي حوله .

ولقد كان البحث عن بغداد (القدبمة) مطلباً للشخصيات التي تعاني من الغربة داخل الوطن فبقيت صورتها الاولى ملازمة لهم ، ففي رواية (كما يموت الآخرون) يقول الراوي :- ((لن تنفع محاولتي .. لن اجد بغداد القديمة .. يكفيني ان اتذكرها لحظة واحدة . اتوق الى ساعة من ساعاتي القديمة اتوق الى .. دقيقة من زمن الخير ، لن تنفع المحاولة . ابداً لن استطيع ان اذكر ملامحها ، القش وحده يطفو على وجه دجلة . ابو نواس يبكي . ابو نواس بلا خمر ... بلا نساء))

---

[1] رواية (المخاض) – مصدر سابق – ص73 0

[2] المصدر نفسه – ص 34 – 35

وينظر رواية البطل – ص 12 .

0[1]

لقد رفض البطل في المقطع السابق صورة (بغداد) الحزينة بسبب الظروف السياسية السيئة آنذاك ، مماجعل الكاتب يركز على شارع (ابي نواس) ليعبّر عن صورة المدينة كلها ، وفي ذلك دلالة على ان الجزء يمكن ان يمثل صورة الكل ، وبواقعية مؤثرة 0

وتتغير ملامح المكان بسبب ما يحدث لها من طاريء ، ففي رواية (طائر الجنة) ، استطاعت الكاتبة (بديعة امين) ان تمنح بغداد صفات وملامح تتلائم مع ظروفها كمدينة تتعرض الى قصف بالمدافع والطائرات ، فيصبح لكل جزء منها خصوصية دالة على الرعب الذي يعيشه الساكنون . حيث يقول الراوي :- ((ريح مجنونة لم يشهد الناس لها مثيلاً من قبل هبّت على بغداد صبيحة ذلك اليوم حاملة معها غباراً اصفر ما لبثت ان خالطته موجات متتابعة من رمال رمادية تحمل بين ذراتها ما علق في الجو من هوام ... افاع شقراء ... وحشرات سامة سمراء وسوداء ومن كل الالوان .. جرفتها ريح صرصر آتية من الجنوب ... بدت المدينة وكانها قد التفت بمئزر من غبار ورمل وهوام ، راح يشتد كثافة ساعة اثر ساعة مع اشتداد الريح العصوف ... اختفت الشمس تماماً ... اسوَّد الكون ... واظلمت السماء ... والريح تشتد .. تزأر ... تتدافع مع زئيرها سجف من الغبار والرماد والافاعي الشقر ، حتى لم يعد بمقدور المرء ان يستبين اصابع يده ...))
0[2]

لقد حرصت الكاتبة على تصوير (بغداد) بواقعية كبيرة ، لتصبح الصورة واضحة امام القاريء بهذا الشكل ، فركزت على صورة بغداد وهي موشحة بـ (السواد) و (الظلمة) و (ريح تزأر) و (الغبار) و (الرماد) ، وفي ذلك دلالة على ان الكاتبة ارادت ان تبقي صورة العدوان الحقيقية واضحة في ذاكرة الاجيال اللاحقة 0

وتفضّل الشخصية ايضاً في رواية (قبل ان يحلق الباشق) رؤية بغداد (القديمة) دون سواها . يقول الراوي البطل :- ((فوجدتني احلّ عليها ، مفضّلاً اياها على بغداد نفسها ، تلك المدينة الكبيرة الحبيبة التي كنت ازجي ايامي فيها بمعاقرة الخمرة . والاستماع الى صوت المطرب (احمد زيدان) والتنقل وسط ضجة اصدقائي بين مقاهي منطقة الميدان ومواعدة الراقصة (طيرة)))
0[1]

يبقى المكان الاول الذي تعيش فيه الشخصية ملازماً لها ، وتبقى صورته جميلة ، بالرغم من كثرة الاماكن التي ترتادها الشخصية ، وبالرغم من وجود متطلبات اللهو والراحة فيها ، وفي ذلك دلالة على قوة تاثير المكان الاول على الانسان حيث تمحو صورته كل ملامح الامكنة اللاحقة حتى لو كانت صورتها اجمل .

---

[1] رواية (كما يموت الآخرون) – مصدر سابق – ص 174 .

[2] رواية (طائر الجنة) – مصدر سابق – ص 191 .

[1] رواية (قبل ان يحلق الباشق) – مصدر سابق – ص 8 .

ويصف الراوي في رواية (نجمة في التراب) ، (المدينة) وهي تمر بظروف سياسية قاسية اثّرت على معالمها ، حيث يقول الراوي :- ((حلَّ المساء مبكراً ، تكاثفت الغيوم فوق المدينة . لم تعد هناك شمس تضيء النهار ، ولم يبق انسان خارج بيته او محل اقامته دون واجب رسمي ... اقفرت الشوارع والساحات والاسواق والملاعب والحدائق من الناس ، كما اغلقت مقاهي شارع الكورنيش ومقهى الزهرات القرمزية وتركزت الحركة فقط وراء النوافذ المضاءة كما يتحرك هو منذ ان عاد قبل ساعة في غرفته ... فلولا حظر التجول المقيت ، لولاه لكان الساعة سيد الموقف والحديث امام زمرة مقهى الزهرات القرمزية ، ولبادر بالتحدث عن احداث اليوم بامتداد الساعة ولمّح في حديثه عن النضال الذي يتم من وراء النظارات السود والملابس القديمة . طبيعي هذه هي حالة النضال المعاصر في هذا الزمن الذي يتداعى ...)) [2]0

لقد شعر (ماهود عاصي) المناضل الذي اشترك في ثورات العراق ، بوجود الظلم والحرمان اللذين يعاني منهما افراد الشعب ، فتلاحم صوت الراوي مع احساس البطل بسبب وجود المستعمرين والخونة ، فاصبح كل شيء في المدينة مغلقاً ، ولا احد في الخارج يسير . ان في ذلك الانغلاق التام لمظاهر الحياة ، والسكون لمعظم افراد الشعب دلالة عميقة على معاناة الناس وحرمانهم من ابسط اشكال الحرية .

ويصف الراوي في الرواية نفسها المدينة بمظهر جديد بعد ان اكتنفها الضباب :- ((انحسر الفجر وبدا صباح يكتنفه ضباب كثيف امتلأت به الدنيا خارج عربة القطار المكتظة بالمسافرين ، غير ان هذا الضباب ، لم يمنع عينيك من التعرّف على ضواحي بغداد ، التي تزورها اول مرة ، مدعياً سبباً في نفسك سبب خفي لم تفصح عنه لاحد من الاصدقاء ، لم تكن تفكر بهذه الزيارة ، من قبل لولا صاحبة الروح والقلب التي برزت فجاة ...)) [3]

تتوحد في المقطع السابق (بغداد) مع وجه حبيبة البطل (نجمة) ، فيصف (بغداد) ، وفي الوقت نفسه يصف وجه الحبيبة ، فيمنحها وصفاً يلائمها بـ (يكتنفه ضباب كثيف) ، وفي ذلك دلالة على الغموض الذي اصاب البطل بسبب رحلته الغامضة للبحث عن حبيبته ، التي لا يعرف مصيرها .

واحياناً يصف الكاتب اماكن غير محددة في مدينة (بغداد) . ففي رواية (المدينة تحتضن الرجال) يقول الراوي :- ((في زقاق من ازقة بغداد ذات المسالك الضيقة ، الكثيرة الالتواء .. وفي كل بيت من تلك البيوت ذات الشبابيك قضبان حديدية على شكل قفص مستطيل بارزاً بروزاً اشبه بالشرفة التي توضع عليه في بعض الاحيان جرار الماء للتبريد او ما اشبه ... كانت هذه القضبان الحديد التي تشبه الاقفاص هي المنفذ الوحيد الذي تستطيع عن طريقه النساء هناك تصريف فضولهن

---

[2] رواية (نجمة في التراب) – مصدر سابق – ص 33 .

[3] المصدر نفسه – ص 113 .

فيما يجري في الزقاق من احداث ... وفي زقاق من تلك الازقة الآسنة المياه دائماً كانت تسكن عائلة مكونة من زوج يبيع التبغ والسيكاير اللف وراثة وعراقة ...)) [1]

لقد ركّز (الراوي البطل) على شبابيك تلك الازقة بوصفها (قضبان حديدية على شكل مستطيل) ، وركّز على احد سكان تلك الازقة (عائلة مكونة من زوج يبيع التبغ والسيكاير اللف وراثة وعراقة) وفي ذلك دلالة على الانعزال وفقدان الحرية للشعب من خلال (القفص المستطيل) ، ودلالة على الفقر الذي اصاب الناس بسبب الحالة السياسية السيئة من خلال (بائع التبغ).

واستطاع الروائي العراقي ان يمنح الزقاق صورته الحقيقية المعبرة . ففي رواية (الشاهدة والزنجي) يقول (الراوي) واصفاً احد (الازقة) :- ((ترك اصوات السوق وراء ظهره ، وانعطف في الزقاق يتفحص الارض بطرف عصاه الخيزران في ضربات سريعة متلاحقة . راح يمشي لصق الجدران . جاءته روائح الطبخ مع ما يدور من لغط وراء الابواب المغلقة . مضى يسير بحذر يتحسس الجدران باطراف اصابعه ، تتقدمه عصاه ، يخشى مفاجآت الصغار ، الذين يملؤون الدرب احياناً باكوام من الحجارة في اماكن لا يتوقعها فيها)) [2] 0

لقد حتمت حركة (سيد مجيد) القلقة داخل الزقاق بسبب سوء رؤيته ، على الراوي ان يصف كل ما يسبب قلقاً لحركة الشخصية فاصبح (يتفحص الارض بعصاه) ، وركّز على (جدران الازقة) لانها تساعد على سير الشخصية ، ولم يتذكر سوى ذلك ، وفي ذلك دلالة على انسجام وصف الراوي مع حركة الشخصية .

وتطرق الكاتب العراقي الى اماكن اخرى معينة من بغداد ، لانها اصبحت علامات دالة لها . ففي رواية (العزف في مكان صاخب) يصف الراوي البطل (باب المعظم) :- ((ها هي الشوارع ، ذاتها ، وباب المعظم ، كاثر قديم وشاهد تاريخي على حركة الناس المستمرة نحو مستشفى (الشعب) يربض امامه على الساحة هيكل سجن بغداد القديم ، تجثم قبالتهما وزارة الدفاع بمبناها الاثري العتيق وقاعة الشعب ، دائرة نقل الركاب ... احاول ان اربط بين هذه المعالم القائمة لاكشف اسراراً وعلاقات ، ورؤى .. ومن ذهني المتعب لم تجلب انتباهي الا حركة الناس الغزيرة نحو المستشفى يمرون مضطرين ببوابة السجن الكئيبة لانهما رمزان قائمان للمرض المستشري ولغياب الحرية الذي كنت واحداً من ضحاياه)) [1] 0

لقد ركّز الراوي ، في المقطع السابق على (السجن) و (المستشفى) بسبب الحالة اليائسة التي يعيشها الراوي البطل (عماد منصور الساري) بعد خروجه من السجن ، حيث فقد حبيبته (عشتار) التي تزوجت من زميله ، كما في تركيزه على تلك الاماكن دلالة على سوء حالة الشعب روحياً وجسدياً .

---

[1] رواية (المدينة تحتضن الرجال) – مصدر سابق – ص74 0

[2] رواية (الشاهدة والزنجي) – مصدر سابق – ص19 0

[1] رواية (العزف في مكان صاخب) – مصدر سابق – ص46 0

ويصف الراوي في مقطع آخر من الرواية نفسها (ساحة التحرير) بعد سماعه خبر زواج حبيبته (عشتار) :- ((وجدت نفسي اقطع ساحة التحرير ، وبدا نصب الحرية متحركاً في شمس الظهيرة ، بدا لعيني مثل صورة حية متموجة وركّزت انتباهي في صورة شخص يحطم قضبان باب حديد ، لم اتبين ملامح اخرى وشعرت بالظمأ ، والتعب ...)) [2] 0

لم تتضح جميع ملامح (نصب الحرية) في (ساحة التحرير) امام نظر الراوي البطل (عماد منصور الساري) ، الا (صورة شخص يحطم باب حديد) وفي ذلك دلالة على روحه اليائسة وعلى روحه الثورية ، وان الحرية آتية لا محال لتخلص الشعب من قيود الظلم وتلصه من المه بسبب فقدان (عشتار) 0

وتصف رواية (ممر الى الليل) (شارع السعدون) :- ((في تلك الظهيرة من آذار يظل ادهم زين الدين يتجول في شوارع السعدون وازقتها يخرج من زقاق ليدخل زقاق آخر دون هدف معين ودون أي احساس بالزمن)) [3] 0

لقد جعلت سوء الحالة الصحية بسبب اصابته في (دماغه) ، البطل يتجول في شوارع السعدون وازقتها بلا هدف ولا احساس بالزمن ، وفي ذلك دلالة على حالة الضياع التي يعيشها (ادهم) بسبب فقدان حبيبته (رشا) وبسبب احساسه بان حياته ستنتهي بسبب ذلك المرض .

لم تكن مدينة (بغداد) وحدها مكان لاحداث الرواية العراقية ، بل امتدت الى اماكن ومدن اخرى من ارض العراق . ففي رواية (خطوط الطول وخطوط العرض) يصف الراوي مدينة (السماوة) :-

((كان الصمت يسود المدينة الصغيرة منذ المساء ، حتى رواد المقاهي البائسة المظلمة ينسحبون الى بيوتهم بعد ان يؤدوا الصلاة في المسجد الكبير وينصرفون مثرثرين باحاديث لا تنتهي رغم السعال والبصاق الذي بلى زمانهم في كل الفصول)) [4] 0

لقد منح عبد الرحمن مجيد الربيعي المدينة (الصمت) ، ومنح اهلها صفة (الثرثرة) و (السعال) و(البصاق) في كل الفصول ، وفي ذلك دلالة على فقدان الحرية داخل المدينة آنذاك ، وعلى سوء الحالة الصحية وعلى الحرمان والجهل الذي يعيشه اهلها .

وتصف رواية (فجر نهار وحشي) مدينة (الموصل) بعد ثورة 1958 :- ((اشهدي ايتها المدينة العزيزة الاثرية بشوارعها وحدائقها وبيوتها المرمرية ، ان الرجال الذين قادوا مسيرة النضال في سنوات الاربعين ، علّقوا اليوم على اشجارك جثثاً عارية .. وفجر جديد تشهده المدينة ، فجر نهار وحشي ، ...)) [1] 0

---

[2] المصدر نفسه – ص81 0

[3] رواية (ممر الى اليل) – مصدر سابق – ص86 0

[4] رواية (خطوط الطول وخطوط العرض) – مصدر سابق – ص 59 .

[1] رواية (فجر نهار وحشي) – مصدر سابق – ص 98 .

لقد ارتبط وصف البطلة (نادية) ، (المحاضرة في معهد لتطوير اللغة الانكليزية) ، مع الاحداث التي قام بها الثوار في الموصل ، فتعانقت الطبيعة مع (جثث الثوار العارية) وفي ذلك دلالة على ان المكان يبقى شاهداً على ما يقدمه الانسان من بطولة تفتخر بها الاجيال اللاحقة 0

وتصف (نادية) في الرواية نفسها مدينة الموصل في آذار من عام 1959 : ((ايتها الامطار ، امطار الربيع وامطار آذار القوية المتقطعة ، عطّري ثرى اولئك الشهداء ، وانزلي عليهم اريجك ، فالموصل موحشة ، والدماء ماتزال تغطي ابوابها ، وامطار الربيع غير قادرة على ازالتها . انها وشم المدينة الجديد ، اشجارها ذوت . زهورها ذبلت رغم الربيع . بالله عليك ايتها الامطار القوية ، اين الربيع انقطعت اخباره عني والخوف يمنعني من السؤال)) [2]0

لقد ربطت (نادية) في وصفها لمظاهر الربيع مع واقعها ، بحيث اصبح اداة لابراز هموم الشعب آنذاك ، فاصبحت مظاهر الطبيعة في الربيع داخل الموصل ، شاهداً على بطولة ابناءها 0

واصبحت للربيع دلالة مزدوجة ، لكنها تؤدي في النهاية الى دلالة واحدة ، حيث استخدمت الراوية (الربيع) دالاً على الخير وشاهداً على البطولة ، ثم استخدمت (ربيع) وهو اسم حبيبها ، لتدل من خلاله على نهاية ذروة امالها ، وفي ذلك كله ، دلالة على ان (الربيع) هو الامل المنشود لـ (نادية) 0

وتتعانق في رواية (خطوط الطول وخطوط العرض) المدن فيما بينها من خلال ذكريات البطل ، فتصبح ذات دلالة مؤثرة في شخصية (غياث داود) بطل الرواية 0

ثم تنتقل الدلالة لتعبّر عن الغربة التي تعيشها الشخصية ، لتنسجم في النهاية مع اجزاء الامكنة . لتصنع صورة واضحة عن الواقع الذي يعيشه البطل . يقول الراوي البطل :- ((طائر السماوة من جاء به الى الغراف ، ولكنه طائر المجرة كما تقول الاغنية اللائبة تلك ؟ اعرف ذلك ولكنني احورها وفق مبتغاي ما دامت تتحدث عن غربة الطائر الذي تضرب جناحاه في السماوات القاحلة بحثاً عن نخلة رؤوم تنتصب وسط واحة في صحاري الرمل القاحلة تحتضن تعبه وهيامه 0

كنت تراها تلك الطيور في السماوة والناصرية والدواية ، على ضفاف الهور الازرق الممتد مثل راحة كف ، وكان الصيادون يشقون ماءه الهاديء بمشاحيفهم الصغيرة واغانيهم الحزينة ، اعطاك عبد الله كريم بندقية مرة واشار الى سرب من الطيور افترش الماء وراح يمخره ومناقيره تنقب فيه .)) [1]

لقد تعانقت صور مدن العراق المختلفة فيما بينها لتكوّن صورة واحدة جميلة لدى المغترب . وفي ذلك دلالة على ان الانسان الذي يبتعد عن وطنه ، تقترب اليه صور وطنه متلاحمة 0

وهذا يعني ان الذي يبتعد عن بيته لاي ظرف ، يبقى يبحث عن صورته في محيطه الجديد ، اما الذي يهاجر بعيداً عن وطنه فان صور وطنه الكبير تبقى تؤرقه . فالبيت الصغير يصبح أملاً داخل الوطن ، ويبقى البحث عن صورة الوطن الكبير في الاوطان الاخرى 0

---

[2] المصدر نفسه – ص 98 .

[1] رواية (خطوط الطول وخطوط العرض) – مصدر سابق – ص58 0

وتصبح عملية البحث عن العمل في بلد آخر غير العراق ذا دلالة مرتبطة بالحالة النفسية البائسة التي يعيشها البطل خاصة والمجتمع كافة آنذاك 0

لقد اصبح البحث في رواية (الضفاف الاخرى) عميقاً في اثره ، بحيث اصبح البحث عن العمل هو البحث عن الامان والاستقرار والوطن المنشود . كما يتضح في تداعيات البطل :- ((والذي بقي من الاثاث المهم جداً ما عاد باهمية الاكل .

قيل لي :-

في الكويت مجالات عمل كثيرة ...

تقدمت الى المسؤولين بطلب :

زودوني بجواز سفر !

انت ممنوع عن السفر .

لماذا ؟!

التنظيم الـ ....

لكن برائتي ....

وفي الكويت مجالات واسع7ة للعمل . السفر بلا جواز سفر . السفر سيراً على الاقدام . السفر بصحبة ايرانيين مجهولين .

هل تعرف احداً في الكويت ؟

لا مفر من العمل في حقل المجاري . عشرون ديناراً ، وزجاجة عطر . الحدود العراقية . صفوان . القيد .)) [2]0

جـ - الطبيعة ومفرداتها

لقد تطرق الروائي العراقي الى (الطبيعة) كمكان تلتجا اليه الشخصية لمعالجة همومها واطاراً يحتوي الاحداث ((فالانسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه ياخذ من الطبيعة طقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره وعواطفه على رسم المكان فاذا به كالفنان الذي يختار الالوان ما يساعده على تنفيذ لوحته الفنية ويساعده على ان ينقل ما يريد ان يقوله)) [1]. فصورة الطبيعة تبقى مرتبطة بما في داخلنا ، لذلك تبقى دلالتها غير ثابتة . بسبب خصوصية اجزائها من جبال وانهار واشجار ... ولقد تناول

---

[2] رواية الضفاف الاخرى – مصدر سابق – ص 97 .

[1] جماليات المكان في الرواية العربية – شاكر النابلسي – مصدر سابق – ص 86

وينظر / القصة السيكولوجية – ليون ايدل – ت . محمد السمرة – المكتبة الاهلية – بيروت – 1959 – ص 28

.

الروائيون العراقيون الطبيعة بكافة مفرداتها ، من مرتفعات واشجار ووديان وانهار ... فارتبطت دلالتها مع مكونات المكان الاخرى ، لتظهر في النهاية صورة المكان كاملة وذات دلالة عميقة .

ترتبط دلالة المرتفعات مع شموخ الانسان وكبرياءه ، وكذلك ترتبط مع صعوبة الحياة وقساوتها من خلال وعورة اراضيها ولكنه يتغير اذا ارتبط بملامح اخرى تتفاعل مع تلك المرتفعات 0

تصف رواية (الراووق) في احد المقاطع (الجبال) :- ((كانت الجبال الثابتة الممتدة شرقاً قد اكتست بلون رمادي مضبب ، وصورتها تنعكس على مياه البزايز شوهاء مترجرجة ... وبعيداً الى الشمال لاح تل الاربعين اسوداً نفعماً بالغموض ...)) [2]0

لقد انعكست رؤية (ذاكر القيم) كرجل دين ملتزم ، على الجبال التي امامه يرى صورتها وفق افكاره التي ترفض كل جديد ومتطور ، فاصبحت المياه (شوهاء مترجرجة) ، واصبح (تل الاربعين مفعماً بالغموض) .

لم يرَ (ذاكر القيم) المنظر بعينيه ، بل باعماقه وفي ذلك دلالة على ان خطراً ما سيحصل قريباً ، فالكاتب منح هذه الشخصية قدرة للتنبؤ بالمستقبل . فاصبحت مظاهر الطبيعة دليلاً لما سيحدث من سوء مستقبلاً ، فاعطاها صفات تتلائم مع الاحداث السيئة اللاحقة 0

وربطت رواية (الظامئون) بين الانسان ووجوده وكرامته حيث يقول الراوي :- ((ان قيمة الانسان بارضه ... والذي لا ارض له لا كرامة له)) [2] 0

لقد اصبح الترابط في المقطع السابق دالاً على طبيعة الوجود الانساني الاول ، فهي الام التي تستطيع ان تحضنه وتوفر له ما يريد اذا احسن التصرف معها . لذلك تبقى (الارض) رمزاً كبيراً للانسان ، وقوة وجوده وكبرياءه فاستمرت دلالتها بهذا الاتجاه لتكون عميقة الصلة به .

ويصف الراوي في رواية (اليد والارض والماء) (ارض النهروان) :- ((هذه التربة من اجود ما خلق الله من ترب ... وقد منعها الملاكون الكبار عن الفلاح ، وتركوها ، فلا هم يزرعونها ، ولا يدعون يد غيرهم تمتد اليها)) [1]0

لقد ارتبطت دلالة (الارض) في المقطع السابق بالاحتكار والاستغلال ، بسبب سوء التصرف بها ، اذ لم يستطيع اهلها زراعتها بسبب استغلال (الملاكون) لها . لقد اصبحت الدلالة هنا مرتبطة بمواقع المرحلة حينذاك المعبرة عن حالة الظلم والاستغلال .

ويصف (حازم) الطبيعة في رواية (نافذة بسعة الحلم) من خلال نافذته :- ((في البداية كان الالم والياس يطغيان على كل ما عداهما ، ولكن حالما تخفف الآلام بعض الشيء ، والتامت الجروح ، اكتشفت ان ذلك الهاجس الفاجع بدا يلازمني لفترات طويلة ... وانا انظر عبر النافذة ، اكتشفت سياج (السيسبان) والقصب ، وبين الواجهة الامامية للمنزل ، الذي يقع خلف نافذة غرفته القصية ،

---

[2] رواية (الراووق) – مصدر سابق – ص 36 .

[2] رواية (الظامئون) – مصدر سابق – ص215 0

[1] رواية (اليد والارض والماء) – مصدر سابق – ص 334 .

منظر يتسم بالجمود ، بل وبشيء من البلادة ! . ... اشجار ثابتة .... والتلال المتراصة الى الشرق .... تبقى هناك في مواقعها مجرد تلال جرداء)) [2]0

لقد انعكست حالة الجمود التي اصابت بطل الرواية (حازم) بسبب الاصابة اثناء الحرب على رؤيته للطبيعة . فراى منظر الطبيعة من خلال (النافذة) (جامداً) و (اشجار ثابتة) و (التلال ... جرداء) ، فاصبحت الطبيعة بلا نمو ولا جمال وفي ذلك دلالة على حالة البطل اليائسة الجامدة التي انعكست على وصفه للطبيعة 0

وتصف رواية (ممر الى الليل) الطبيعة لحظة استسلام بطل الرواية (ادهم) للموت :- ((ويفتح ادهم زين الدين عينيه في النهاية يحاول ان يستدير نحو النافذة او يتطلع عبر زجاجها الى الخارج . اشجار النارنج قد تكون مكللة الهامات بورود بيضاء صغيرة وربما قد برعم المشمش ، وفاح اريج زهور العطر والنرجس ، ترتجف الصور امامه ، تتبعثر بلا انتظام . الحياة تنفلت اخيراً من محورها وتبدا في الارتجاج . اصوات ضئيلة تصل الى مسامعه ، تخفت بدورها حتى درجة الصفر او دونه ..)) [3]0

لقد انعكس احساس بطل الرواية (ادهم) بالموت على تركيزه في رؤيته على اجمل المناظر (ورود بيضاء صغيرة) و (المشمش) (اريج زهور العطر والنرجس) ... انها مناظر تمنى ان تبقى امامه ، لكنه تمناها في لحظاته الاخيرة ، وفي ذلك دلالة على ارتباط الانسان بالحياة والتشبث بها رغم الياس الذي يصيبه .

وترتبط الطبيعة في رواية (الزمن الصعب) بدلالات مستقبلية ، فعندما يتحدث الراوي عن (جسار) يقول :- ((في ذلك الصباح ، كان كل شيء ينبض بالحياة لكن جسده كان ينبض بها بحيوية اكبر وعنف اشد . لذا فان رائحة الفجر حين امتدت اليه هذه المرة ، وتعرف عليها من نكهتها الخاصة في الهواء ، تفجرت ينابيع الحياة في جسده ...)) [1]

وفي مقطع آخر يصف الراوي الطبيعة ايضاً :- ((سار الى الرابية الخضراء خلف البئر ، وراى تباشير الصباح وخيوط الشمس وهي تمس قمم المرتفعات البعيدة . كانت رائحة الارض مشبعة برطوبة الليل ومذاق الاعشاب الندية ... كان الهدوء كاملاً لولا نباح بعض الكلاب في البعد واكتست الارض بحلة الضياء الزاهي لقد اشرق العالم ودبت الحياة في الاشياء)) [2] 0

لقد منحت الطبيعة في المقطعين السابقين القاريء دلالة على ان المستقبل هو الاجمل والانضج ، مثل الطبيعة التي وصفها (عادل عبد الجبار) :- (كل شيء ينبض بالحياة) (رائحة الفجر) (تفجرت

---

[2] رواية (نافذة بسعة الحلم) – مصدر سابق – ص 105 – 106 .

[3] رواية (الزمن الصعب) – مصدر سابق – ص 5 .

[1] رواية (الزمن الصعب) – مصدر سابق – ص5 0

[2] المصدر نفسه – ص8 0

ينابيع الحياة) (تباشير الصباح وخيوط الشمس وهي تمس قمم المرتفعات) (رائحة الارض ... ومذاق الاعشاب الندية) ... فارتبط الوصف بامل منشود يحققه الابطال .

وتصف رواية (فجر نهار وحشي) الطبيعة في احد مقاطعها : – ((اشعة الشمس تتسرب اليها انها رائعة ، ذهبية حقاً في هذا الصباح ، ناعمة ، طيبة الملمس . الاشجار في موسم الخريف هذا مزهوة بدرجات مختلفة من اللون الاخضر . اشعة الشمس تشيع بين فروعها واوراقها دفءاً لذيذاً . تتأمل ما حولها بسعادة تنتعش افكارها وتدفعها الى التفكير ...)) [3] 0

لقد اقترن وصف (الاشجار) مع وصف (نادية) فاصبح مرتبطاً بما كان يشعر به (زكريا) نحو حبيبته (نادية) واصبح متداخلاً يبرز ملامح (الطبيعة ونادية) معاً : (انها رائعة) (ذهبية) (ناعمة) (طيبة الملمس) ... ان في ذلك الانسجام دلالة على عمق الارتباط بين (نادية) و (زكريا) وفي تساقط الاوراق دلالة على قرب نهاية ما بينهما .

وتصف رواية (قبل ان يحلق الباشق) في احد مقاطعها (الوادي) :– ((وانحدر نحو بطن الوادي . مستنشقاً رطوبة المياه ممزوجة بعفونة النباتات المتفسخة ... وثمت نوارس تطير باجنحة ساكنة ، مطلقة صرخات حادة تتردد اصداؤها خلال البساتين المتكاثفة فوق الجرف الجنوبي البعيد حيث تبدو المياه تحته عميقة الخضرة)) [4] 0

لقد اصبحت رؤية البطل (مانع) القادم الى ديرته بعد غربة طويلة مركزه وجميلة ، وفي ذلك دلالة على انبهار الانسان الحقيقي يبقى متعلقاً بوطنه الاول رغم بساطته 0

وتصف رواية (المركب) في احد المقاطع (دجلة) :– ((انفرد عصام بنفسه . راح يحدق من خلال الشباك ، حيث كان يرى دجلة منتفخة الامواج ، مثلما هو الآن ، ولكنها تسير باتزان ، رصينة هادئة النفس ، وهي وسط مهرجان الالوان هناك ، حيث الاخضر اليانع يمتزج بالاشقر الترابي ، والسماوي الفيروزي يذوي في اللآلآ الحرشفي الوهاج ، وينزل مواشير مظللة على الجانب الآخر من النهر تراقصت هذه العفاريت اللونية امام عيني عصام ، واثارت شجوناً نما فيه او منسيه ...)) [1] 0

لقد اصبح نهر دجلة في المقطع السابق الوجه الآخر لـ (عصام) فعندما يصف (دجلة) انما يصف الشخصية معها ، فاعطى صفات محددة لـ (دجلة) – (منتفخة الامواج) (تسير باتزان) (رصينة هادئة النفس) ... حيث تتلائم تلك الصفات نع الحالة النفسية (عصام) ، فالازدواج الوصفي بين النهر والشخصية يدل على الاحساس الداخلي لـ (عصام) ينعكس على ما موجود حوله ، من حيث انه يرى ويصف ما يلائم ظروفه 0

---

[3] رواية (فجر نهار وحشي) – مصدر سابق – ص75 0

[4] رواية (قبل ان يحلق الباشق) – مصدر سابق – ص16 0

[1] رواية (المركب) – مصدر سابق – ص15 0

واستفاد الراوي العراقي من مفردات الطبيعة ، فجعل لها دلالات عميقة مع علمنا مستقبلاً ان مهما تغيرت ملامح المياه وخواصها ، هي في النهاية مجرد مياه ، ولكن يبقى الاختلاف قائماً في نوعية الاطار الذي يحتوي تلك المياه لينعكس اخيراً على من يعيشون بقربه او فيه .

تصف رواية (خطوط الطول وخطوط العرض) في احد المقاطع (الهور) :- ((كنت تراها تلك الطيور في السماوة والناصرية والديوانية ، على ضفاف الهور الازرق الممتد مثل راحة كف ، وكان الصيادون يشقون ماءه الهادئة بمشاحيفهم الصغيرة واغانيهم الحزينة ...)) [2] 0

يدعو منظر رؤية (الطيور) في بلاد اخرى بعيدة عن موطنه الاول البطل الى ان يتذكر ارضه الاولى في (السماوة) و (الناصرية) و (الديوانية) ويتذكر (الهور) الذي هو موطنه ، وفي ذلك دلالة على ان ابسط مفردات الطبيعة الموجودة في المكان الجديد ، تصبح طريقاً لاستذكار المفردات نفسها في المكان القديم 0

د – سوح القتال

وتتخذ هذه السوح اشكالا مختلفة ، حسب نوعية القتال الذي يجري على تلك السوح ، عسكرية ، وتكون بين الجيوش ، او مدينة حينما يكون اطرافها او احدهم مدنياً . وعلى الرغم من هذا التقسيم ، فان طبيعة المكان الذي تجري عليه الاحداث لها خصوصية مهمة في تحديد نوع المعارك 0

لقد تطرق الروائي العراقي الى انواع متعدد ة من القتال ، واستطاع ان يجعلها خالدة في ذاكرة في ذاكرة الاجيال ، وهي معارك نابعة من صميم التاريخ العراقي الحديث والمعاصر ، ففي رواية (نافذة بسعة الحلم) يستذكر بطل الرواية (حازم) الحروب التي شارك فيها ، ومنها حيث حرب حزيران :- ((وهناك كان عار الهزيمة الذي كنا نجرع مرارته كان يوم ونحن متراصفون في جوف خنادق رطبة امتدت تحت سماء مفتوحة امام طائرات العدو الغادر ، وكانت شمس (حزيران) التي تلبست شموس الشهور الاثني عشر ، تتلامع على حديد خوذنا المستدلة على عيون تومض بالسخط والغضب)) [1] 0

ثم يصف في مقطع لاحق ارض معركة تشرين :- ((في اول يوم من وصولنا الى الجبهة ، وكانت الظهيرة في ذروتها ... وكانت اسراب الطائرات المعادية تمرق على ارتفاع منخفض او على ارتفاع سحيق .. وكنا نحن نواصل تقدمنا في اتجاه القطاع الاوسط حيث التلال التي كنا معها على موعد . وعندما جنحت الشمس غرباً ، اشرفنا على وهاد عميقة انتصبت بمحاذاتها تلال مرتفعة بعض الشيء ، ...)) [2] 0

لقد اصبح كل شيء امام (حازم) في المقطع الاول سيئاً ومليئاً بالسخط والغضب ، بسبب هزيمة الجيوش العربية في حرب 1967 ، واصبحت رؤيته للاماكن في المقطع الثاني اكثر تفاؤلاً

---

[2] رواية (خطوط الطول وخطوط العرض) – مصدر سابق – ص58 0

[1] رواية (نافذة بسعة الحلم) – مصدر سابق – ص112–113 0

[2] المصدر نفسه – ص212–213 0

بسبب روح النصر التي كانت يشعر بها مع زملائه المقاتلين في اليوم الاول من حرب تشرين وفي ذلك دلالة على ان الشعور الداخلي للشخصية هو الذي يمنح الاماكن دلالتها وخصوصيتها الحقيقية0

وتصف رواية (مكابدات عبد الله العاشق) مكاناً جرى عليه قتالاً بين المقاتلين ومعهم الفلاحين ضد القوا ت الايرانية التي حاولت الاعتداء على تراب العراق من جهة الشرق حيث يقول الراوي الداخلي (حمد) ابن بطل الرواية (عبد الله) :- ((واختلطت خوذ المقاتلين الفولاذية المغطاة بشباك التمويه بكوفيات الفلاحين المرقطة ... وحفرت المواضع هنا وهناك ، على التلال والمرتفعات المحدقة بالقرية . وسورت من الامام باكياس التراب والرمل ... وكانت اطلال القلعة الشيء الساكن الوحيد عبر ذلك الخصم الصاخب وقد فضح الشعاع البكر ما اعتورها من خراب حيث الشقوق الفجوات انتشرت على امتداد الجدران ...)) [3]

بالرغم من تساوي المعركة ، وبالرغم من التغير الذي اصاب الارض بسبب تلك المعركة ، الا ان الراوي اعطى خصوصية لـ (اطلال القلعة) التي اصبحت شاهداً على ما يجري ، وفي ذلك دلالة على ان المكان هو جزء من اهله ، يستطيع ان يمنحهم القوة كي يدافعوا عنه .

واحياناً تتحول الاماكن الطبيعية التي نعيش عليها بسلام كل يوم ، الى اماكن يجري عليها القتال ففي رواية (اليد والارض والماء) يصف الراوي معركة بين الفلاحين :- ((لعلع صوت طلق ناري في الفضاء ... وقف سليم على الجرف ومد بصره الحاد نحو مصدر الاطلاق وارهف اذنيه ، فرأى حشداً كبيراً من الفلاحين نساءاً ورجالاً ، راى المساحي والخناجر والبنادق تتهاوى على الرؤوس والابدان ...)) [4]

لقد حددت البيئة التي يعيش فيها عليها الانسان تصرفاته ، حيث نجد في المقطع السابق وحشية القتال بين البعض من الفلاحين الذين كانوا قبل قليل متآلفين وفي ذلك دلالة على ان طبيعة المكان تحدد تصرفات اهله 0

وقد تصبح الشوارع والاماكن العامة سوحاً لقتال ابناء الشعب مع رجال الامن ، فتتخذ المعارك نوعاً جديداً من القتال لتسمى (تظاهرات) ، ففي رواية (اليد والارض والماء) يصف الراوي مشاركة البطل (سليم) مع المتظاهرين :- ((اقتربت سيارة اسعاف وهي تشق صفوف الجماهير ... من منطقة خطرة قرب ساحة (الملك فيصل الثاني) كانت الساحة خالية ، والرصاص يلعلع بين حين وآخر وقطع الطابوق تتطاير في الفضاء ، واقتربت السيارة ... امر الدكتور سائق السيارة بالتوقف قائلاً :- (هنا جريح) ونزل الدكتور يتبعه ماجد واحد الممرضين ، واقتربوا من الجريح المطروح على الرصيف والدم يتدفق منه بغزارة ... وما كاد الممرض يقلبه على ظهره حتى قفز الدكتور ، وماجد ، كالملسوعين . كان سليم يبدو كالميت)) [1] 0

---

[3] رواية (مكابدات عبد الله العاشق) – مصدر – ص 118 .

[4] رواية (اليد والارض والماء) – مصدر سابق – ص 227 .

[1] المصدر نفسه – ص351 0

وحينما يصبح الانسان مقاتلاً في مكان غير مخصص للقتال فانه يستطيع ان يجعل محتويات ذلك المكان سلاحاً له وفي ذلك دلالة على ان الشخصية تستطيع ان تغير طبيعة المكان من صورة الى اخرى حسب حاجتها ، فالشخصية تؤثر في المكان فتمنحه دلالة جديدة .

وتصف رواية (المدينة تحتضن الرجال) ارض جرت عليها احدى التظاهرات :- ((وبرز افراد آخرون من الشرطة كانوا سمر الوجوه متحجري الملامح .. وانتشرت بعد قليل سحائب بيضاء كثيفة من الدخان المعتم .. وازدادت السحائب .. وكانت القنابل المسيلة للدموع تلقى بكثرة وتنفجر بصوت قوي على الارض فينبعث منها ركام هائل من الدخان يدمي العيون والانوف ..)) [2] 0

لقد انتقلت دلالة المكان من حالة الى اخرى حيث اصبح المكان الاليف مكاناً معادياً وفي ذلك دلالة على ارتباط المكان بمن فيه ، فيؤثر ويتأثر معاً 0

وتبرز في هذا الاطار بشكل خاص رواية الحرب في قادسية صدام ، التي عالجت الحرب من جميع جوانبها من الداخل والخارج واستلهمت كافة العلاقات الانسانية لابراز شجاعة المقاتل العراقي وحسن تدبير المراة داخل اسرتها 0

ويعي الانسان العراقي فكرة الحرب وآثارها [3] ، لانه كان دائماً على تماس مباشر مع هذه الحروب ، نتيجة محاولة الاعداء للاقتراب من ارضه المليئة بالخيرات ، فكان دوماً امام مواجهة تلك التحديات وحدها 0

ومنح الروائي العراقي الشهيد حقه كانسان ضحّى باغلى ما عنده من اجل الوطن ، ((ففتحت الارض قلبها له واحتوته لتخصب به دورة حياة لا تنتهي الا لتبدا ، هو هذا الذي يذهب ولا يختفي ، يرحل ولا يودّع ، يهبط لكنه يعلو ، يقع لكنه ينهض ،هو تجسيد لجلجامش وتموز والحسين وحملة راية المطالبين بالحق والعدل والحرية)) [1]

عالجت الرواية العراقية – حالة الاستشهاد بصيغ مختلفة ، ووسط بيئات مختلفة .. ووفق فلسفة حياتية متغيرة [2] ، ونتيجة لذلك اصبحت صورة الشهيد ((محاطة بكل معاني التضحية والنبل والشرف . ومن محبة المبدع لهذه الشخصية وتقديسه لها لم يقصر دورها في ساحات المعارك وتدمير العدو ... بل جعل من شخصية الشهيد امتداداً جديداً بعد الاستشهاد يعود الى البيت يرى عائلته)) [3]، ويمارس جميع طقوسه ثم يعود للجبهة مرة اخرى .

---

[2] رواية (المدينة تحتضن الرجال) – مصدر سابق – ص137 0

[3] رواية (الوعي بالحرب) – عبد الله ابراهيم – جريدة القادسية – بغداد – 1986/2/21 0

[1] رواية (حب وحرب) – فاروق عبد القادر – جريدة الثورة – بغداد – 25 / 11 / 1986 .

[2] جدل الحياة والموت في صورة الشهيد روائياً – باسم عبد الحميد حمودي – مجلة الاقلام – بغداد – كانون الاول 1985 .

[3] الرواية العراقية في زمن الحرب (1980 – 1987) – سليمان البكري – مجلة الاقلام – العدد الرابع لسنة 1959 – ص46 .

واستطاع الروائي العراقي ان يحمل القلم بيد والسلاح بيد اخرى فسجل اروع الصور البطولية للمقاتل العراقي من خلال تواجده مع زملائه العراقيين على ارض المعركة .

لقد شملت الحرب كافة جوانب الحياة ، ولم تستثنِ مكاناً دون آخر ، فانتقلت الى جميعها (صحراء – جبال – بساتين – اهوار – ثلوج ...) ، ونتيجة لذلك انتقلت رواية الحرب في العراق الى جميع تلك الاماكن ، التي اصبحت امكنة تجري عليها احداث الحرب ، داخل الوطن او على حدوده الشرقية .

ولقد عالجت اغلب الروايات فكرة الحرب ، فانتقلت ما بين موضع وآخر ، ووصفت الارض الحرام ، من زاويا مختلفة ، كلاً يقاتل من موقعه وبطريقته الخاصة ، (رجال الهندسة ، رجال الدروع ، رجال القوات الخاصة ، رجال المدفعية ، رجال الطيران ، ...) 0

نجد صورة تلك الاماكن واضحة في رواية (الرقص على اكتاف النار) و (اخوة الكاكي) و (رجال تحرقها الاجساد) و (الشمس عراقية) و (في الارض الحرام) و (قبل الفردوس) و (القمر الصحراوي) و (ايام الكبرياء) و (كثير من العشق .. قليل من الغضب) و (كولينا) و (الجهة الخامسة) و (رصاص العمق الهادىء) و (صاحب النجوم) و (عيون الظلام) و (ليل الخنادق) و (مكان بين القلوب) و (هكذا استنطقنا الفولاذ) ... .

ان للمكان الذي نتواجد فيه لاول مرة قيمة خاصة ، ويضع فينا احساساً يالرهبة وبفقدان الامان وعدم الاستقرار ، والذي يزيد من كل ذلك وجود عدو نتوقع غدره باي لحظة 0

تصف رواية (هكذا استنطقنا الفولاذ) لسعد محمد رحيم ، المكان الذي يتواجد فيه البطل لاول مرة :- ((انسابت العجلة العسكرية (الايفا) مخترقة الشارع الرئيسي للبلدة باتجاه الجهة في الوقت الذي كان فيه المطر يتساقط برفق ليغسل الارض والاشجار والجدران بحنان ابوي ، تدفق الدم الى وجهي وانا اودع الصورة المألوفة التي ترعرع حبي لها على مدى السنوات الماضية ، فصرت لحظتها اكتشف ابعاداً جديدة لروعتها .. كان الهواء اللافح عبقاً بنكهة عذبة ارغمتني على استنشاقه بعمق وقوة)) [1] 0

لقد منحت الطبيعة في المقطع السابق المقاتل قوة وطمانينة وايماناً بواجبه المقدس ، لذلك نجد تناسقاً بين الملامح الخارجية للمكان والحالة الداخلية للمقاتل ، على الرغم من تواجده في مكان لم يطأه بعد ، وفي ذلك دلالة على ان المكان الغريب يمكن ان نالفه في لحظات قليلة اذا ارتبط بضرورة يؤمن بها الانسان داخلياً ، لذلك تطغى اسباب التواجد فيه على صورته كمكان طاريء مليء بالمصاعب والمفاجآت 0

واحيانا تبقي ظاهرة التآلف مع المكان المعادي مرتبطة مع امتداد الفترة الزمنية للتواجد فيه ، حيث نجد ذلك واضحاً في رواية (كولينا) [2] لحسن متعب الناصر ، وفي رواية (كثير من العشق

---

[1] رواية (هكذا استنطقنا الفولاذ) – مصدر سابق – ص6-7 0

[2] ينظر / رواية (كولينا) – مصدر سابق – ص11-13 0

... قليل من الغضب) لمحمد عبد المجيد ، حيث يصرح بذلك الراوي البطل :- ((لم اشعر بالفة ما ، نحو هذا الموقع الملغوم بالموت ، وتلك الكثبان الرملية تشبه مقابر جماعية ، كان امام موقعنا ذلك البحر الرملي الممتد خلف سواتر العدو الى اقاصٍ خفية)) [3] 0

ولابراز ملامح المكان القاسية ، يختار الروائي ظروفاً معينة تمنح المكان خصوصية اكبر ، ففي رواية (اخوة الكاكي) لنعمان مجيد يصف الراوي الموضع ونيران اسلحة العدو تتهاوى عليه :- ((الرمي ياتي على المواضع من كل الجوانب كما لو ان النار تريد كلها ان تهدم الموضع على الرؤوس ، النيران والرصاص تحطم الصخور وتحرق الثلج حتى غدا الموضع طعاماً بين فكي رحى)) [4] 0

لقد ركز الكاتب على وصف الملجا لانه اصبح بيتاً حقيقياً للمقاتلين ، يحميهم من الموت ، ويدافعون من خلاله عن وطنهم ، ونجد في رواية (رمال تحرقها الاجساد) وصفاً للملجأ بابعاده الهندسية :- ((في موضع لا يتجاوز الثلاثة امتار يضمنا قياماً وقعوداً وجلوساً ، فهو لايسمح ان ترتفع قاماتنا اكثر من اللازم ، فارتفاعه لا يزيد على المتر والدخول اليه بالزحف على الاربع ، اشعر في بعض الاحيان وانا ادخل الى الموضع انني تحولت الى قط)) [5] 0

وتصف رواية (صاحب النجوم) في احد المقاطع (الملجأ) مع كافة مفرداته الداخلية :- ((كان باب الملجا صغيراً ومنخفضاً كانه منحنٍ نحو الارض ، خندق طويل وعميق بقدر قامة الانسان ، يتفرع الى خنادق قصيرة الى الملاجيء ، درجات معدودة تنتهي بممر صغير رطب ، مثل جوف خال من كل شيء ، واجهته رائحة الجوارب و (البساطيل) وكانت الفئران المتقافزة تبحث عن الطعام في حركة دائبة ، تسكن عند شعورها بحركة ما ، تدلف في ثقوب الارض ، تنبش وتخرج التراب الذي يتجمع اكواماً صغيرة رطبة او تختفي بين الاواني ...)) [1] 0

لقد اصبحت ملامح (الملجأ) واضحة في المقاطع السابقة وفي مقاطع الروايات الاخرى التي تطرقت اليه ، ولقد حرص الروائي على ان تكون جميع مفرداته بارزة للقاريء ، وفي ذلك دلالة على تاثر الكاتب بذلك المكان ، ومحاولة نقل ذلك التاثير الى القاريء من خلال وصفه الدقيق للمكان 0

واستطاع الروائي العراقي ان يجعل ترابط المكان مع الظروف المحيطة به وثيقاً لتصبح الصورة واضحة ومؤثرة في المتلقي ، ففي رواية (الجهة الخامسة) يصف الراوي (الملجأ) اثناء الليل :- ((كان المصباح النفطي يبث ضوءاً مرتعشاً لا ينير الا الجزء الوسطي من الموضع ، اما الجوانب الداخلية فقد ظلت متغلفة بالظلام فبدا الموضع كدهليز لاحدود لعمقه ، واحس غالب بان نفسه يضيق شيئاً فشيئاً كما لو كان يتنفس هواءاً ثقيلاً مظلماً)) [2] 0

---

[3] رواية (كثير من العشق .. قليل من الغضب) – مصدر سابق – ص11 0

[4] رواية (اخوة الكاكي) – مصدر سابق – ص92-93 0

[5] رواية (رمال تحرقها الاجسام) – مصدر سابق – ص 15 .

[1] رواية (صاحب النجوم) – مصدر سابق – ص 10 – 11

[2] رواية (الجهة الخامسة) – مصدر سابق – ص 151 – 152 .

واعطت رواية (ايام الكبرياء) الليل وانعكاساته على المكان اهمية خاصة ، حيث انها ابتدات بوصف المكان القتالي تحت خيمة الظلام : -((قمر شوال يتناقص في ليلة تموزية ساخنة ، ويجعل الظلام اكثر ميلاً لعتمة متماسكة السواد في الوديان ، بينما تبرز رؤوس التلال ، محلاة ببرقع ضوئي شفيف كالفضة الداكنة ... قمم ناتئة نحو السماء ترفع اليها المواضع وتعلي هامات الجنود وانحناءات الخوذ على رؤوسهم كانها تلال صغيرة هي الاخرى نابعة منها او شاهدة عليها .

خوذ صلدة ترعى ساكنة ولكن تحتها رؤوساً يقظة تميل ذات اليمين تسير حوض مهران الغارق تحت اشجاره في لجة من ظلال ليلية مطبقة على عتمة كثيفة)) [3]0

لقد اصبح الليل في المقطعين السابقين اداة بيد الكاتب ، استطاع من خلاله ان يمنح المكان قوة تزيد من اثره على الشخصية ، وان يمنح الشخصية دلالة عميقة على صبرها وكبريائها وقوتها لاحتمالها تلك الظروف ، فارتبطت دلالة المكان والليل من جهة مع مساواة المكان وقوة امقاتلين من جهة ثانية 0

واستطاع الروائي العراقي ان يمنح المقاتلين شعوراً بالاحساس نحو زملائهم الاخرين ، الذين يتحركون صوب الاعداء دفاعاً عن تربة اجدادهم ، ففي احد المقاطع من رواية (مكان بين القلوب) يصف ذلك :- ((هم الان في الارض الحرام ولا غطاء سوى الظلام ! الصمت المطبق خلال المسير الحذر يجسد المخاوف التي ترسم النفوس اشكالاً شتى ...)) [4]0

لقد اصبح الليل في المقطع السابق صديقاً للمقاتلين يحاول ان يحافظ عليهم ، لكي لا يراهم الاعداء ، وفي ذلك دلالة على ان المقطع الاول والثاني ، وان يكون صديقاً حميماً كما في المقطع الثالث 0

وارتبطت المرتفعات بقساوة الريح والبرد والمطر ، لتمنح المكان واقعية ولتكون شاهداً على بطولة العراقيين في كل الظروف ، ففي احد المقاطع من رواية (وشم الدم على حجارة الجبل) يصف الراوي الاماكن المرتفعة :- ((القوى الهائجة اجتمعت مرة واحدة : الريح ، الماء ، النار . انفجرت جميعها لتخضع ارض الربيئة الباردة كلها لرحمتها كما لو كانت تعزف لنا نشيداً جنائزياً مهيباً ، وبزغ ذلك البريق العنيف السريع التلاشي في خط حجري منكسر وراعش ، ثم اجتاحت الريح الساخطة الحجارة الجبلية وسوت اكوام التراب الهش الذي حفرناه بمجارفنا طيلة شهور ببندقية مغلقة الفوهة بالقماش ...)) [1]0

وتزيد (الثلوج) في رواية (جبل النار جبل الثلج) من سخونة الاحداث فتدفعها تدريجياً نحو الامام ، ففي احد المقاطع يصف الراوي ، لشخصية وهي تصارع الطبيعة والاعداء من اجل ان يبقى

---

[3] رواية (ايام الكبرياء) – مصدر سابق – ص 9 .

[4] رواية (المكان بين القلوب) – مصدر سابق – ص 57 .

[1] رواية وشم الدم على حجارة الجبل – مصدر سابق – ص 5 .

وينظر رواية الفصل الثاني – مصدر سابق – ج1 – ص 35 .

الوطن عزيزاً :- ((يزحف كل دهر شبراً ، وهم يتقدمون نحوه باستمرار .. اصبحت البقعة المعتمة خطاً معتماً يمتد على مرتفع ثلجي ، بعيداً عند خط الافق .. فانى لمن يتحرك بسرعة سلحفاة ان يجد لنفسه مهرباً في الاتساع الذي لا حدود له ؟

- سيصلون رغم كل شيء .

قال ذلك ، بكتلة كفه المتجمدة ، ندف الثلج العالقة في رموش عينيه .. هل يعود ادراجه ؟ يسير محو الجهة المعاكسة ؟ .. يبحث لنفسه وسط هذا الامتداد الابيض عن مخبأ ؟ .. حفرة ؟ .. كهف او شجرة عجفاء ؟ .. الاختفاء وراء أي شيء افضل من البقاء في كل هذا العراء .. ما زالت لديه رماناته اليدوية ، لكن رشاشته تحطمت اثناء نزوله من السن الصخري .. لا يعرف حتى الان كيف سقط .. وجد نفسه يهوي .. تتناوب على عينيه غيوم السماء وتضاريس الثلج .. غيوم الثلج .. ثلج غيوم ، بلا توقف))[2] 0 لقد اصبحت الطبيعة عدواً ثانياً للمقاتل ، لتزيد من قوة الخطر عليه ، ولتوضح قدرة المقاتل العراقي على صد كل تلك الاخطار 0

وتنعكس الرؤية الداخلية للانسان على محيطه ، فينطبع هذا المحيط بتلك الرؤية ، ففي احد المقاطع تصف رواية (في الارض الحرام) المكان موشحاً بنظرة فلسفية خاصة :- ((منذ كان آدم وكانت ذريته ، كان فجيعة الارض الحرام بحراً تحتدم على شاطئيه ارادة كل طرف .. ارض تعرت عن سيادتها المطلقة على ذاتها ، وهل لسيادتها من معنى دون الانسان ؟

وانتحرت كانها لم تكن واهبة الخيرات للانسان ، فان داخلها بحراً اجاجاً يزفر البراكين ، كانها مقطوعة الثدي لا امتداد لها في رحاب الارض ولا سماء لها ، ...)) [1]

لقد فقدت الارض في المقطع السابق خصوصيتها من حيث كونها رمزاً للخير والعطاء بسبب الظروف المحيطة بالشخصية ، وفي ذلك دلالة على ان حقيقة وجود المكان يمكن ان يتغير من ظرف لآخر 0

وربط الروائي العراقي سوح القتال باماكن اخرى مرتبطة بماضي شخصياتها ، فربط اولاً تلك السوح بالقرية العراقية ، ونجد ذلك واضحاً في رواية (مدينة البحر) حينما يصف الراوي (القرية) وقت الغروب :- ((البيوت المطلة على الشارع كئيبة ، غارقة بشحوب الشمس والشمس تختنق برائحة الاغنام والابقار الزنخة ، حاملة معها بقايا من روائح المراعي والحقول ، يتبعها غبار متصاعد كثيف خانق . ويمتد الشارع بين صفي البيوت محتضناً سحابة غبار ، تتقدم سريعة ، متلاحقة بحركة الاغنام المذعورة ، ومن ينظر الى الشارع من مدخله المشرف على البساتين ، يظن بان السحابة الترابية المرتفعة هي نهاية الشارع ، وليس له امتداد نحو النهر)) [2]0

---

[2] رواية جبل النار جبل الثلج – مصدر سابق – ص 5 – 9 .

[1] رواية في الارض الحرام – مصدر سابق – ص 6 – 7 .

[2] رواية مدينة البحر – مصدر سابق – ص 12 – 13 .

لقد ارتبط وصف القرية في المقطع السابق مع غروب الشمس ، وفي ذلك دلالة على ما سيصيب القرية من حزن حالما ياتي خبر استشهاد بطل الرواية (علي حسين الكاظم) في نهار اليوم التالي 0

وتنتقل رواية (بوبة البحر) في احداثها بين (الفاو – البصرة وفرنسا) [3]حيث يرتبط المكان الاول بشخصية البطل (عبود النوخذة) الذي يرفض مغادرة المدينة رغم القصف الايراني لها . ويرتبط المكان الثاني بابنة البطل التي تعمل معلمة في البصرة حيث ترتبط بعلاقة حب مع الطيار (قحطان) ويرتبط المكان الثالث بشخصية (علي) الابن الاكبر للبطل الذي هاجر الى (فرنسا) وبقى فيها 0

لقد ارتبطت دلالة مدينة (الفاو) في الرواية السابقة بقيمة الوطن لدى الانسان ، وارتبطت دلالة مدينة (البصرة) بقيمة العلاقات السامية داخل الوطن ، وارتبطت دلالة (فرنسا) باوهام البعض الذين يجدون فيها مكاناً آمناً ، فاثبتت احداث الرواية عكس ذلك ، حيث يبقى الوطن الاول المكان الآمن الوحيد في العالم رغم ظروفه القاسية 0

لقد منحت الحرب خصوصية للكاتب العراقي ، حيث ظهرت من خلالها (اسماء جديدة في خارطة الابداع العراقي تفردت في الكتابة عن الحرب وتميزت عن اسماء الحقب والمراحل السابقة بحكم فرادة تجربتها وعمق معاناتها ومشاركتها الفعلية في الحرب ، فتالقت اسماء شابة واعدة في العطاء الروائي ..)) [4]0

2- <u>الاماكن المفتوحة الخاصة</u>

وتشمل هذه الاماكن ، كل مكان مفتوح في جوانبه ، وخصوصاً اعلاه ، بحيث تكون خاصة لاناسٍ يمتلكونها ، فتدخل ضمن هذا الاطار ، الحدائق المنزلية ، والاراضي المفتوحة العائدة للملكية الخاصة ، والمزارع 0

ولقد تطرقت الرواية العراقية لتلك الاماكن ، فاصبحت ذات دلالة معبّرة ضمن حالة ارادها الكاتب ... 0

ويمكن ان نلاحظ بخصوص هذه الاماكن ، محدودية وجودها في نطاق الرواية العراقية ، لان الروائي العراقي ، كان يتخذ من الاماكن المغلقة ، دلالات اوسع مما في الاماكن المفتوحة ، ولعل السبب في ذلك ، هو حالة الانفلاق النفسي التي كانت تعاني منها معظم الشخصيات ، فكان الاقتراب من الاماكن المغلقة يضمن وجود دلالة معبرة لتلك الحالة التي تعاني منها الشحصية 0

ويصف الراوي العراقي في رواية (نافذة بسعة الحلم) المزرعة في موسم الصيف :- ((الصيف يلفح الارض بلهيبه .. العشب الاخضر انكمش على نفسه واكتست وريقاته بخضرة داكنة ، والاوراق الناعمة ، التي كانت تذوب بين اشداق الاغنام ، تصلبت وخشن ملمسها .. ومستعمرات العشب

---

[3] رواية بوابة البحر – مصدر سابق – ص 305 و ص 225 و 236 و ص 267 .

[4] الرواية العراقية في زمن الحرب – مصدر سابق – ص 23 .

تراجعت بعيداً عن القرية حيث البراري المتموجة ، فازدادت مهنة الرعي صعوبة وهنا تضاعفت اهمية (جميلة) ، لولاها لما استطاع الاستمرار منفرداً مع القطيع في ذلك الخلاء الموحش ! .. معاً تنقضي ساعات النهار ويعودان بالقطيع ، عندما تجنح الشمس غرباً ، الى القرية في انتظار يوم آخر .. هكذا هما : يطويان المسافات الشاسعة بحثا عن العشب ويرويان حكايات مكررة سبق وان سمعاها عشرات المرات . ولكن البراري المتموجة والسماء الزرقاء وتغام الاغنام وظلال الطيور المنخفضة فوق رأسيهما كانت تضفي عليهما سمة جديدة ..)) [1] 0

لقد انعكست الظروف البيئية على المكان ، ومن ثم انعكس على الانسان ، وفي ذلك دلالة على ان المكان والانسان يتاثران بمحيطهما ، ينعكس آثار احدهما على الآخر . ويصطبغ كلاهما بلون واحد 0

وفي مقطع لاحق يصف الراوي (الحقل) اثناء السقي ، حيث يقول :- ((يبدأ السقي ، يرتقي كتف النهر الذي يتفرع منه الجدول ويناول اباه المسحاة ... ويندفع الماء مدوما عبر مجرى الجدول الرطب وتمتلىء الشقوق بالماء ، والهوام والحشرات الدقيقة تنفلت بعيداً عن التيار الحاد .

الحقل يخضّر ويشق عشب ناعم كالزغب سطح التراب الذي يكتسي باخضرار شفاف سرعان ما يغمق ويغمق والعشب يتفجر من الارض ، وحالما تندفع الريح يتماوج الحقل الممتد على مدى البصر .. ولكن الخنازير تغرس انيابها الحادة في الزرع ، فيساعد حازم اباه في الحراسة وينصبان هنا وهناك اعواداً غليظة ويعلقان في قممها صفائح معدنية تملأ الحقل بقعقعتها كلما هبّت الريح ، فتنفر الخنازير)) [1] 0

انعكس وجود الماء على الارض ، فاعطاها صورة جميلة تنعكس في النهاية على صاحب الارض ، وفي ذلك دلالة متبادلة بين الارض والانسان ، مثلما يعطيها هي تعطيه 0

وتصف رواية (من يفتح باب الطلسم ؟) حديقة احد البيوت :- ((... وبصرير صاخب انفتح الباب الى الداخل ليواجههم فناء امامي توسطته شجرة زعرور كادت تختنق تحت عريشة عنب غمرت الارض باوراقها الصفر المتساقطة ، وبالقرب منها زحفت بضعة شجيرات شفلح ، والى الوراء من الشجرتين امتد ايوان سقفه عمودان . وفي عتمته المليئة بغبار الاهمال وذبل الجرذان واعشاش العناكب ظهر بابان مواربان . امامهم في مواجهة الباب الخارجي والى يسار الايوان امتد سلم نحو السطح انتصب تحته قن فارغة مملؤة بالريش وذورق الدجاج ، وبالقرب منه طفحت احشاء تنور متهدم ببقايا رماد)) [2] 0

---

[1] رواية (نافذة بسعة الحلم) – مصدر سابق – ص30 0

[1] رواية (نافذة بسعة الحلم) – مصدر سابق – ص33 0

[2] رواية (من يفتح باب الطلسم ؟) – مصدر سابق – ص205-206 0

يدل الوصف السابق على الاهمال الذي اصاب احدى الحدائق المنزلية ، ولقد استطاع الكاتب ان يمنح القارىء ذلك الاحساس ، من خلال تركيزه على عدم تناسق مفردات الحديقة ، وفي ذلك دلالة ، على ان الجزء يمكن ان ينقل صورة الكل ويعبّر عنه 0

وترتبط الحقول بالظروف المحيطة بها ، فتصبح منها ، ففي احد المقاطع من رواية (مكابدات عبد الله العاشق) يصف الراوي (بستاناً) :- ((ولم يسمح بنزول قطرة واحدة نحو البساتين الا ايام (التعويم) حيث يقطع الماء خلالها عن الشتلات التي شرعت بالظهور . ولكن من الذي كان باستطاعته ارواء بستانه خلال تلك الفترة القصيرة وبساتين السهب تعد بالعشرات ؟ وتحت وهج شمس الصيف الساخنة ولفح الارض المتشققة بدات اشجار الحمضيات والتين والخوخ والرمان بالذبول ، فخيمت الكآبة على القرية)) [3]0

لقد ارتبطت صورة الارض الريفية دائماً بالماء ، فحيثما توفر الاخير ، منح صورة جميلة للارض .وفي ذلك دلالة على ان جمالية الارض مرتبطة كلياً بالماء ، وهي انعكاس لطبيعة الماء المتمثلة بانه اساس كل شيء حي 0

ويصف الراوي في رواية (سابع ايام الخلق) ارضاً خاصة للشيخ (مطلق) بطل الرواية :- ((يومذاك كانت تلك البقعة تكفل لهم حياة رضية كانوا يحبونها بدعة وهدوء ، فالى الغرب ، في الاتجاه الذي تمتد فيه صحراء شاسعة تفصلهم عن البلدة ، كانوا يسرحون ماشيتهم لترعى على هواها . والى الشرق ، حيث تنداح الاهوار التي لا اول لها ولا آخر كانوا يندفعون بمشاحيفهم الرشيقة ، ليعودوا بها بعد ايام وقد كادت تغطس حتى حافاتها العليا تحت ثقل الاسماك والطيور التي الصطادوها . والى الجنوب – في الجانب الآخر من الوادي – كانت تقوم بساتين النخيل . والى الشمال – وراء النهر – تتابع التلال على مدى البصر ، حيث تكثر الغزلان والحبارى وطيور الدراج التي يستطيعون الايقاع بها من دون تعب يذكر)) [1]0

لم يركز الراوي على الارض التي يمكتلكها بل على الاراضي المحيطة بها ، وفي ذلك دلالة على ان محيط المكان يعطي قيمة كبيرة للمكان الحقيقي 0

ويعبّر امجد توفيق في رواية (برج المطر) عن حالة الخوف التي تعيشها العوائل بسبب الحرب ، حيث اجبرتهم على الرحيل من مدينتهم الى القرى المجاورة ، التي صادف وجودهم فيها جني محصول الطماطم ، فيصف الراوي ذلك من خلال حديث زوجة اخيه :- ((تركنا المدينة .. وذهبنا برفقة عائلات منطقتنا الى مزارع الطماطة خارج المدينة .. خوفاً على حياتنا ، وانتظاراً لانتهاء الماساة .. وهناك لم يكن امامنا غير الطماطة وهي في شتلاتها للافطار والغداء والعشاء .. منعنا الرصاص والدخان والخوف من جلب أي شيء معنا .. بل ان مزرعة الطماطة اصبحت هدفاً لبعض المسلحين

---

[3] رواية مكابدات عبد الله العاشق – مصدر سابق – ص 49 .

[1] رواية سابع ايام الخلق – مصدر سابق – ص 46 .

الغرباء للسرقة امام اعين اصحابها .. وحدث ان احتج طفل على امه بسبب وجبات الطماطة المتكررة ، وطالبها باي طعام بديل فهو جائع جداً .. صرخت الام بوجهه ، واتهمته بالدلال والبطر وعدم تقدير الظروف ، وعدم رؤية الموت الذي يحلّق فوق رؤوسهم .. وعليه ان يرى مسؤول المدينة الموجود بينهم ، وهو لا يتذمر من اكل الطماطة ، كما يفعل هو .. انتبه احد المسلحين لحديث المراة مع ابنها .. فصاح :- من يكون مسؤول المدينة هذا ؟))
0[2]

لقد منحت (مزرعة الطماطم) الحياة لاولئك الناس الذين ارغمتهم الظروف بسبب العدوان الثلاثيني على العراق في عام 1991 ، على العيش خارج مدينتهم بالقرب من ذلك المكان المليء بـ (الطماطم) ، لقد اصبح المكان الجديد مرتبطاً بحياة الناس ، وفي ذلك دلالة على ان الارض تمنح دائماً الحياة لمن يزرعها . فالارض لا تتخلى عن اهلها . واراد الكاتب ان يقول لنا ان الريف والمدينة يسندان بعضهما الآخر ، ففي الماضي القريب ترك الاجداد الريف واحتوتهم المدينة ، واليوم يضمهم الريف بعد ان تعرضت المدينة للعدوان الثلاثيني 0

يضع احساس الشخصية بمحيطها امام مواجهة الحياة ، فينعكس عليها ، فتصبح للاماكن المعتادة دلالة معبرة عن ذلك الواقع . ففي رواية (طائر الجنة) ، تعيش (ام امين) معاناة شعبها اثناء الاحتلال الانكليزي للعراق ، وما اصاب الحياة من تغيير ادّى الى صعوبة العيش ، واستلابها من الكثيرين ، حيث يقول الراوي :- ((جلست ام امين على الدكة التي تحيط بالحديقة .. حيث تجلس كل يوم قريباً من شجرة الرمان ... اسندت رأسها الى راحة يدها كانما كانت تريد ان تخفف ثقل ملامح وجهها ، كما يحدث دوماً حينما تستمع لزقزقة العصافير ، وهي تجلس في موضعها الاثير ذاك ... ولا حتى الندف الشفيفة من الغيوم البيض التي كانت تسبح في السماء فتلقي بظلال رفيفة على الارض تسري معها حيثما سرت ، فتمنحها مفعمة بفرح حبهم يفيض به فؤادها ، دون ان تستطيع اخفاء ما كانت تحس به ... لاحظ ابنها علي ، وقد عاد لتوه من العمل ، ما كان يعتمل بداخلها في اللحظة التي وقعت عيناه على وجه امه ...))[1] 0

لم تستطع (ام امين) ان تشعر بالطمانينة والفرح في ذلك المكان الذي يحتظنها ، بالرغم من (زقزقة العصافير) و (ندف الغيوم) ، بل على العكس كان الحزن والقلق يغمراها ، فنقلا دلالة المكان من حالة الى اخرى . لقد انعكست ظروف المجتمع على الشخصية ، ومن ثم انعكس كل ذلك على رؤية الشخصية للمكان ، فاصبحت ملامح وجهها (ثقيلة) وحركتها (محدودة) ، فلم تستطع تغيير تلك الآثار كما كانت تفعل كل يوم . لقد اصبح للمكان في هذه الرواية ((خصوصيته العراقية والغزاة

---

[2] رواية برج المطر – مصدر سابق – ص 307 .

[1] رواية طائر الجنة – مصدر سابق – ص 173 .

يوظفون تلك الخصوصية لصالحهم تحقق لهم احتلال مدن العراق مدينة بعد اخرى بدءاً بالفاو وصعوداً)) [2]0

ويصف الراوي في رواية (طائر الجنة) ارضاً اراد (ابو امين) ان يبني عليها بيته :- ((حين وصل ابو امين بغداد قادماً من الجنوب . فكر ان يبحث قبل كل شيء عن قطعة ارض يقيم عليها داراً يسكن فيها واسرته ... قصد قريباً له كيما يساعده في انتقاء ارض مناسبة ... طافا في المحلة طويلاً .. شاهدا عدة قطع من الارض .... لم يقتنع باي واحدة منها ... فواحدة كانت زوراء ... واخرى طويلة عميقة وضيقة الجبهة .... وثالثة صغيرة ... ولكن ما ان سقطت عيناه على القطعة التي اختارها اخيراً حتى شعر ان ثمة شيء ما يشده اليها ... كانت الارض مربعة الشكل فسيحة ... اضلاعها متناسقة لا انحراف فيها ولا ازورار .... وفي موضع يقترب من منتصف المسافة بين الخط الوهمي الذي يمتد وسط الارض وبين ضلعها الشمالي كانت تقف هناك بشموخ لا يخفى على الناظر .... حتى قريبه شعر بما كان يعتمل في صدره من احساس يشده اليها ... جذع متناسق يطلع من الارض ويندفع نحو السماء ... لا يميل يسرة ولا ينحني يمنة ... وفي العلا ربيع اخضر يحف بكل سعفة من سعفها ... وعذوق مثقلة بتمر ذهبي تتدلى من هامتها حتى تبدو وكانها ستسقط ارضاً لثقل ما تحمله ... وتقع بمحاذاة ضلع القطعة الامامي رحبة من الارض فسيحة يحيط بها عدد من بيوت المحلة ... وتنهض في ركن من اركانها شجرة توت زارفة تكاد تلقي بظلالها الباردة على ارجاء الرحبة كلها ....)) [3]0

لقد كان (ابو امين) من الجنوب ، عارفاً بالارض وقيمتها ، فالارض التي وجدها بعد بحث طويل ، منحته شعوراً بالاطمئنان والسعادة ، ولعل السبب في ذلك ان صورة الارض التي رآها بشكل متناسق وجميل هي التي منحت الشخصية ذلك الشعور ، وفي ذلك دلالة ، على ان الشكل الخارجي للمكان يستطيع ان يمنح السعادة للشخصية اذا لائم احساس الشحصية داخلياً 0

وترتبط رؤية الراوي البطل للحديقة في رواية (الوباء) بمهنته كـ (نجار) ، حيث يصفها قائلاً :- ((وكانت هناك عبر السياج الخارجي سدرة مقدسة ، تخرج مرتين الى الاعلى بجذعها المتشقق ثم تتفرع الى مائة فرع بالفضاء كانها مملكة طيور ومظلة صيف هائلة .. اما الحديقة الجانبية فانها اكثر انتظاماً ونظافة ودقة واختيار في الازاهير تحت الشجرة الموعودة (لسان الطير) الكبيرة بتفرعاتها الثلاث واعمدتها المستقيمة النافذة في الفضاء بمسافة عشرين متراً كانها ترشح نفسها للتضحية والقطع قبلاً لانها توفر – بالراحة – عشرات العصي بقليل من الجهد ....)) [1]

---

[2] انساق السرد في خصوصية المكان العراقي – سليمان البكري – الاقلام – العدد 1 لسنة 2001 – ص 27 .

[3] المصدر نفسه – ص 37 .

[1] رواية (الوباء) – مصدر سابق – ص93-94 0

لقد ارتبطت مهنة الراوي برؤيته للحديقة ، مما جعله يركز على اجزائها التي يمكن ان تكون وسيلة لمهنته ، كصنع (عشرت العصي) من السدرة بـ (قليل من الجهد) ، وفي ذلك دلالة على ان قيمة المكان تزيد اذا ارتبط بمصلحة او قيمة معينة موجودة لدى الناظر اليه 0

الخاتمة

مما سبق استطاعت الدراسة ان تبلور الافكار الآتية :-

1 0 اهتمت الدراسات النقدية والروائية بالمكان واعطته اهمية متميزة مقارنةً مع الدراسات المرتبطة بعناصر الرواية الاخرى 0

2 0 استخدم الروائي العراقي المكان عنواناً لكثير من رواياته ، فاصبح العنوان مرتبطاً باحداثها ودالاً عليها 0

3 0 انعكست الحالة النفسية للشخصية على المكان ، فاصطبغ بها 0 لذا اصبح البيت الواسع ضيقاً جداً احياناً ، والعكس يمكن ان يكون في احيان اخرى 0

4 0 اصبحت قيمة المكان في الرواية العراقية مرتبطةً بوجود الآخر . فكلما ازداد تالف الانسان مع غيره اصبح للمكان قيمة اكبر ، بسبب ذلك اصبح السجن بيتاً رحباً 0

5 0 استند الروائي العراقي على الكثير من الاحداث التاريخية التي مرّ بها العراق في العصر الحديث ، مما جعله يؤرخ لتلك الامكنة واضعاً نصب عينيه مرحلتها التاريخية 0

6 0 استخدم الروائي العراقي وسائل متعددة لابراز دلالة المكان ، فلجا الى المواد الحوار والتداعي والمونولوج الداخلي والوصف من اجل ذلك .

7 0 أحتلت الاماكن المغلقة في الرواية العراقية مساحة اوسع من مساحة الاماكن المفتوحة لانها تربط مباشرة بحياة الانسان الخاصة ، ويقترب منها كثيراً عندما يواجه مصاعب الحياة .

8 0 وبالمقابل انحسرت مساحة الاماكن المفتوحة في الرواية العراقية ، بسبب لجوء معظم شخصياتها نحو الانفلاق ومواجهة الحياة بمفردها ، داخل اطار تلك الامكنة ، دون الهروب الى الاماكن المفتوحة ، لان ذلك يمثل تناقضاً داخلياً لاتستطيع الشخصية ان تتحمله .

9 0 افرزت الحروب التي خاضها العراق ضد الاعداء في العصر الحديث ظاهرة (رواية الحرب) التي ارّخت لبطولات العراقيين الذين تفاعلوا مع مختلف الاماكن رغم قساوتها ، واضعين واجب الدفاع عن الوطن سبباً لتحمّل تلك القساوة .

10 0 اصبح البيت في رواية الحرب العراقية امتداداً لسوح القتال ، حيث انتقل الروائي العراقي اليه ليزيد من تآلف الشخصية مع المكان المعادي ، وليمنح الاحداث قيمة اكبر .

11 0 اتخذت الرواية العراقية من الرموز المكانية في (بغداد) ومدن العراق الاخرى طريقاً تنفذ من خلاله نحو الحدث ، لكي يتصف بواقعية اكبر ، فاصبحت تلك الامكنة طريقاً تمر به معظم الروايات العراقية ، كشارع الرشيد ودجلة والفرات 0

12 0 التزم بعض الروائيين باماكن معينة دون غيرها ، فاصبحت صفة ملازمة لهم في معظم اعمالهم ، اما لانها تمثّل مكان طفولتهم ، ا ولانها بين جوانبها معظم ذكرياتهم ، كـ (شارع الرشيد) في اعمال فؤاد التكرلي ، و (الناصرية) في اعمال عبد الرحمن مجيد الربيعي 0

1 – المصادر والمراجع

أ – الروايات

– احزان مرمرية – محمد علي العلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0

- اخوة الكاكي – نعمان مجيد – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- الاشجار والرياح – عبد الرزاق المطلبي – دار الامة – بغداد – 1971 0
- اعداد المدافع 106 – هشام توفيق الفركابي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- اعوام الشمس – عادل كامل – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- الاغتيال والغضب – (المجموعة الكاملة – الروايات) – موفق خضر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1981 0
- اناهيد – عبد الله نيازي – دار المعرفة – بغداد – 1953 0
- الانهار – عبد الرحمن مجيد الربيعي – مكتبة الثورة العربية – بغداد – 1974
- الايام الطويلة – عبد الامير معلة – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1978 0
- ايام الكبرياء – محمد احمد العلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- البحر لا يغمر الكبرياء – سلمان كاصد – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- برج المطر – امجد توفيق – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 2000 0
- بلقيس والهدهد – علي خيون – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد –1995
- بوابة البحر – رياض الاسدي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- بيان اول للطفولة القديمة – حميد قاسم – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- التوأم – جمال حسين علي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- ثغور الماء – محمد حياوي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- جبل النار .. جبل الثلج – عادل عبد الجبار – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983

- الجسور الزجاجية – برهان الدين الخطيب – منشورات عويدات – بيروت – لبنان – 1975 0
- جلال خالد – (المجموعة الكاملة) – محمد احمد السيد – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1978 0
- الجهة الخامسة – ثامر معيوف – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- جواد السحب الداكنة – عبد اجليل المياح – مطبعة الغري الحديثة – النجف – 1968 0
- الحبل – اسماعيل فهد اسماعيل – دار العودة – بيروت – 1972 0
- حب وحرب – خضير عبد الامير – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 2000 0
- حدود النار – علي خيون – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- خطوط الطول .. خطوط العرض – عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار الطليعة – بيروت – د . ت 0
- خمسة اصوات – غائب طعمة فرمان – دار الآداب – بيروت – 1967 0
- الدكتور ابراهيم – ذنون ايوب – مطبعة ام الربيعين – الموصل – 1939 0
- الرابية العالية – محمد داود العجيلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- الراحلون – قاسم خضير عباس – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1975 0
- الراووق – عبد الخالق الركابي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986 0
- ربما كنت بينهم – عبد المطلب محمود – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- الرجع البعيد – فؤاد التكرلي – دار ابن رشد للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – 1980
- الرجل الاخير – عباس محسن خاوي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- رجلان على السلالم – منير عبد الامير – مطبعة الاديب – بغداد – 1954 0
- رجل خلف العالم – غياث البحراني – مطبعة الغري الحديثة – النجف – 1973 0

- الرجل الذي عاش مرتين – عادل عبد الجبار – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984
- الرجل الذي فاته القطار – محمد النقدي – مطبعة الشعب – بغداد – 1969 0
- الرجل الذي هو انا اكثر مني – ثامر معيوف – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- رجل في الذاكرة – عبد عون الروضاني – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- الرسائل المنسيّة – ذنون ايوب – دار اللواء – بغداد – 1985 0
- رصاص العمق الهادىء – سعد محمد رحيم – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- رغبات قيد الاستيقاظ – عادل كامل – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- الرقص على اكتاف الموت – عادل عبد الجبار – منشورات دار الثورة – بغداد – 1981
- رمال تحرقها الاجساد – زيدان حمود – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- الزناد المسدود – ياسين حسين – منشورات مكتبة النهضة – بغداد – 1965 0
- الزمن الصعب – عادل عبد الجبار – دار الرشيد للنشر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1982
- 0 سابع ايام الخلق – عبد الخالق الركابي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1994
- السابقون واللاحقون – سميرة المانع – دار العودة – بيروت – 1972 0
- السهام غير المرئية – عبد الجبار داود البصري – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- الشاهدة والزنجي – مهدي عيسى الصقر – دار الشؤون الثقافية العامة – ط1 – بغداد – 1978 0
- شرق السدة .. شرق البصرة – ناجح المعموري – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- شرنقة الجسد – خضير فليح الزيدي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0

- شرقا في زمن الاحياء – عادل عبد الجبار – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- شقة في شارع ابي نؤاس – برهان الخطيب – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1973 0
- الشمس لا تسافر – صلاح الانصاري – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- الشمس عراقية – عبد الستار ناصر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- الشموس والتيه – لطيف ثامر حسين – مجلة الاقلام – بغداد – العدد 1983/10 0
- صاحب النجوم – عبد الكريم عبود حميدي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- صخب البحر – علي خيون – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1982 0
- صيف في الجنوب – جمال حسين علي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- ضجة في الزقاق – غانم الدباغ – مطبعة الاديب البغدادية – بغداد – 1972 0
- الضفاف الاخرى – اسماعيل فهد اسماعيل – دار العودة – بيروت – 1973 0
- طائر الجنة – بديعة امين – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 2001 0
- الظامئون – عبد الرزاق المطلبي – دار الجمهورية – بغداد – 1967 0
- العاصفة – هادي الربيعي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- عرزال حمد السالم – عادل عبد الجبار – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1967 0
- العزف في مكان صاخب – علي خيون – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1 – 1988 0
- عيون الظلام – علي خيون – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- غرب الكارون – اسماعيل شاكر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- غسق الكراكي – سعد محمد رحيم – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 2000 0
- فتى البراري – د. عبد الله عبد الشكور – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0

- فجر نهار وحشي – ابتسام عبد الله – مطبعة الاديب البغدادية – بغداد – ط1 – 1985 0
- الفصيل الثالث – جاسم الرصيف – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983
- الفنارات – جمال حسين علي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- في ىالارض الحرام – اسماعيل شاكر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- في يوم غزير المطر في يوم شديد القيظ – عادل عبد الجبار – مطبعة الغري الحديثة – النجف – 1973 0
- قبل ان يحلق الباشق – عبد الخالق الركابي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1990 0
- قبل الفردوس – محمد احمد العلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1987 0
- القربان – غائب طعمة فرمان – مطبعة الاديب البغدادية – بغداد – 1975 0
- القلعة الخامسة – فاضل العزاوي – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1972 0
- القمر الصحراوي – عائد خصباك – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- القمر والاسوار – عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1990 0
- كانت السماء زرقاء – اسماعيل فهد اسماعيل – دار العودة – بيروت – 1965 0
- الكبار والصغار – عائد خصباك – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- كثير من العشق .. قليل من الغضب – محمد عبد المجيد – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- كما يموت الآخرون – ياسين حسين – منشورات دار العلم للملايين – بيروت – 1965
- كولينا – حسن متعب الناصر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- الكهف – محمد داود العجيلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- اللبن في الشجر – يعرب السعيدي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985
- اللعبة – يوسف الصائغ – مطبعة الاديب – بغداد – ط1 – 1970 0

- ليس ثمة امل لكلكامش – خضير عبد الامير – الشركة الحديثة – بيروت – 1971 0
- ليل الخنادق – زيدان حمود – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- الليل والنهار – فيصل عبد الحسن حاجم – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- المبعدون – هشام توفيق الركابي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1981 0
- مجنونان – عبد الحق فاضل – مطبعة ام الربيعين – الموصل – 1939 0
- المخاض – غائب طعمة فرمان – منشورات مكتبة التحرير – بغداد – 1974 0
- مدار الاشياء المرفوضة – سليمان البكري – وزارة الاعلام – مطبعة الاعلام – بغداد – 1971 0
- مدار اليم – شوقي كريم – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1984 0
- مدينة البحر – ناجح المعموري – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1989 0
- المدينة تحتضن الرجال – (المجموعة الكاملة – الروايات) – موفق خضر – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1981 0
- المركب – غائب طعمة فرمان – دار الآداب – بيروت – ط1 – 1979 0
- المستنقعات الضوئية – اسماعيل فهد اسماعيل – دار العودة – بيروت – 1971 0
- المسرات والاوجاع – فؤاد التركلي – دار المدى للثقافة والنشر – دمشق – 1998 0
- معهم – صلاح الانصاري – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0
- مكابدات عبد الله العاشق – عبد الخالق الركابي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1982 0
- مكان بين القلوب – خالد علوان الشوبلي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985
- ممر الى الليل – ابتسام عبد الله – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1989 0
- المناضل – عزيز السيد جاسم – دار الطليعة – بيروت – 1972 0
- من يفتح باب الطلسم ؟ – عبد الخالق الركابي – دار الرشيد للنشر – بغداد – 1982 0

- موسيقى الطين – عبد الجبار داود البصري – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0
- نادية – ليلى عبد القادر – مطبعة المتنبي – بغداد – 1957 0
- نافذة بسعة الحلم – عبد الخالق الركابي – منشورات وزارة الثقافة والاعلام – بغداد – 1977 0
- نجمة في التراب – غازي العبادي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد– 1988 0
- النخلة والجيران – غائب طعمة فرمان – منشورات المكتبة المصرية – بيروت – صيدا – 1960 0

116 0 هكذا استنطقنا الفولاذ – سعد محمد رحيم – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0

117 0 هكذا الرجال – مكي زبيبة – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1985 0

118 0 الوباء – محمد احمد العلي – دار الشؤون الثقافية العانة – بغداد – 2001 0

119 0 الوشم – عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار العودة – بيروت – 1972 0

120 0 وشم الدم على حجارة الجبل – محسن الخفاجي – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1983 0

121 0 ويبقى الحب علامة – محي الدين زنكنة – مطبعة دار الانوار – دمشق – 1975 0

122 0 اليد والارض والماء – ذنون ايوب – مطبعة شفيفق – بغداد– 1970 0

123 0 يوميات السيد علي سعيد – عدنان رؤوف – منشورات وزارة الثقافة والفنون – بغداد – 1979 0

ب – <u>المراجع</u>

- الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية – د0 عبد الله احمد – ج1 0 ج2 – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1977 0
- الادب وفنونه – د0 عز الدين اسماعيل – دار الفكر العربي – القاهرة – 1976 0
- اركان القصة – أ . م . فورستر – ت . كمال عيادجي – دار الكرنك – القاهرة – 1960 0
- الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم / دراسة في ملحمة كلكامش – د . محمد خليفة حسين – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1 – 1988
- اشكال الرواية الحديثة – مجموعة مقالات – تحرير واختيار / ويام فان اوكونور – ت . نجيب المانع – دار الرشيد للنشر – بغداد – 1980 0
- اضاءة النص – اعتدال عثمان – دار الحداثة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – 1988 0
- الالسنية والنقد الادبي – د . موريس ابو ناضر – دار النهار للنشر – بيروت – 1979 0
- انفتاح النص الروائي – د. سعيد يقطين – منشورات المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء – 1988 0
- بحوث في الرواية الجديدة – ميشال بوتور – ت. نريك انطونيوس – منشورات عويدات – بيروت – ط2 – 1982 0
- البطل المعاصر في الرواية المصرية – احمد ابراهيم الهوادي – وزارة الثقافة والاعلام – بغداد – 1976 0

- بناء الرواية – ادويت موير – ت. ابراهيم الصيرفي – الدار المصرية للتاليف والترجمة – مراجعة عبد القادر القط – دار الجيل للطباعة – مصر – 1965
- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ) – سيزا قاسم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت – 1984 0
- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ – د. بدري عثمان – دار الحداثة للطباعة والنشر – ط1 – بيروت – 1986 0
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق – د. عبد الله ابراهيم – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1 – 1988 0
- بنية الشكل في الخطاب الروائي – حسن بحراوي – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1 – 1990 0
- بناء النص التراثي – (دراسات في الادب والتراجم) د. فدوى مالضي دوجلاس – مشروع النشر المشترك – دار الشؤون الثقافية العامة – الهيئة المصرية للكتاب – د 0 ت 0
- تاريخ الرواية الحديثة – ر0 م 0 البيريس – ت. جورج سالم – منشورات عويدات – بيروت – لبنان – 1967 0
- تاريخ العراق المعاصر – د. ابراهيم خليل احمد و د. جعفر عباس حميدي – جامعة الموصل – 1989 0
- تاريخ الفلسفة المعاصر – ترانرانر رسل – ت. محمد فتحي الشنيطي – بيروت – لبنان – 1980 0
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) – سعيد يقطين – منشورات المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء – 1979 0
- التقنية في خمس روايات – رندة حبور – بيروت – لبنان – 1983 0
- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة – روبرت همفري – ت. د. محمود الربيعي – دار المعارف – ط2 – مصر – 1975 0
- ثلاثية الراووق (الرؤية والبناء) – قيس كاظم الجنابي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 2000 .

- جدلية الزمن – غاستون باسلار – ت. خليل محمد خليل – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان – 1982 0
- جماليات المكان – غاستون باشلار – ت. غالب هلسا – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1980 0
- جماليات المكان في الرواية العربية – شاكر النابلسي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – دار الفارس – عمان – 1994 0
- الحبكة – اليزابيث دبل – ت. عبد الواحد لؤلؤة – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1981
- دراسات في الرواية الامركية المعاصرة – مجموعة من النقاد – ت. عنيد ثنوان رستم – دار المأمون لترجمة – بغداد – 1989 0
- دراسات في الفلسفة العربية الحديثة – د.صادق جلال الفطم – دار العودة – بيروت – ط3 – 1979 0
- دراسات في القصة العربية الحديثة – ت. د. محمد زغلتل سلام – الاسكندرية – مصر – 1983 0
- دراسة في الادب العربي – د. مصطفى ناصيف – الدراسة القومية للطباعة والنشر – القاهرة – د0 ت 0
- دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية – مصطفى التواني – الدار التونسية للنشر – تونس – 1986 0
- دليل الدراسات الاسلوبية – د. جوزيف ميشال شريم – المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – 1984 0
- رحلة مع القصة العراقية – باسم عبد الحميد حمودي – دار الحرية لطباعة – بغداد – 1980 0
- الرواية الابداعية – هاسكل بلوك ، هيرمان سالنجر – ت. اسعد حليم – دار النهضة – مصر – 1966 0
- الرواية الحديثة – بول ويست – ت. عبد الواحد لؤلؤة – دار الرشيد للنشر – بغداد – 1981 0
- الرواية العربية (واقع وآفاق) – محمد برادة وآخرون – دار ابن رشد – بيروت – لبنان – ط1 – 1981 0

- الرواية في العراق (1965 –1980) وتاثير الرواية الامريكية فيها – د. نجم عبد الله كاظم – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1987 0
- الرواية والمكان – ياسين النصير – الموسوعة الصغيرة (57) – منشورات وزارة الثقافة والاعلام – بغداد – 1980 0
- السرد في روايات محمد زقزاق – كمحمد عزالدين التازي – سلسلة كتاب الجيب – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – د 0 ت 0
- السيناريو – سيد فيليه – ت. سامي محمد – دار المامون للترجمة والنشر – بغداد – 1989 0
- الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر – السيد ياسين – دار التنوير – بيروت – ط3 – 1983 0
- الشخصية وقياسها – د. لويس عوض وآخرون – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – 1959 0
- صنعة الرواية / بيريس لوبوك – ت. عبد الستار جواد – دار الرشيد للنشر – المركز العربي للنشر – بيروت – بغداد – 1981 0
- ضحك كالبكاء – ادريس الناقوري – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986 0
- عالم الرواية – رولان بورتون وريال اوتيليه – ت. نهاد التكرلي – دار الشؤون الثقافية العامة – سلسلة المائة كتاب – بغداد – ط2 – 1991 0
- عالم القصة – برناردي فوتو – ت . محمد مصطفى هدارة – مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة – بيروت – 1969 0
- عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة (دراسة نقدية) – عبد الرضا علي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط1 – 1976 0
- عالم اللغة العام – فرديناند دي موسور – ت. يوئيل يوسف عزيز – مطابع دار الكتب – جامعة الموصل – 1988 0
- علم النفس والادب – د. سامي الدروبي – دار المعارف – القاهرة – ط2 – 1981 0
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر – د. زكريا ابراهيم – مكتبة مصر – القاهرة – د0 ت 0

- فهرست القصة العراقية – د. عبد الاله احمد – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1975 0
- في الادب القصصي ونقده – د. عبد الاله احمد – داتر الشؤون الثقافية العامة – بغداد– 1993 0
- القاص والواقع – (مقالات في القة والرواية العراقية) – ياسين النصير – وزارة الاعلام – بغداد – 1975 0
- القصة السيكولوجية – (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة) – ليون ايدل – ت. محمد السمرة – المكتبة الاهلية – بيروت – 1959 0
- القصة الفلسطينية القصيرة في الاراضي المحتلة – فخري صالح – دار العودة – بيروت – ط1 – 1982 0
- القصة القصيرة الحديثة في العراق – عمر محمد الطالب – مؤسسة دار الكتب للطباعة – جامعة الموصل – الموصل – 1979 0
- قضايا الرواية الحديثة – جان ريكاردو – ت. صباح الجهم – منشورات الثقافة والارشاد القومي – دمشق – 1977 0
- لحظة الابدية – سمير الحاج شاهين – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط – 1980 0
- المبدأ الحواري (دراسة في فكر ميخائيل باختين) – تودوروف – ت. فخري صالح – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1 – 1992 0
- مدخل الى علم اللغة – محمد فهمي حجازي – دار الثقافة – القاهرة – 1978
- مدخل الى نظرية القصة – سمير المرزوقي وجميل شاكر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986 0
- المرايا المتجاورة – (دراسة في نقد طه حسين) – جابر عصفور – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط2 – 1986 0
- المراة في القصة العراقية – شجاع مسلم العاني – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط2 – 1986 0
- مسرحيات وروايات عراقية في مآل التقدير النقدي – د. علي جواد الطاهر – وزارة الثقافة والاعلام – دار الشؤون الثقافية اعامة – بغداد – 1993 0

- المعقول واللامعقول في الادب الحديث – كولن ولسن – دار العودة – بيروت – لبنان – 1961 0
- نحو رواية جديدة – الان روبن غربية – ت. مصطفى ابراهيم مصطفى – مراجعة د. لويس عوض – دار المعارف – مصر – د 0 ت 0
- النظرية البنائية في النقد الادبي – د. صلاح فضل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط3 – 1987 0
- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا – حسن مجيد العبيدي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1987 0
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) – ت. ابراهيم الخطيب – مؤسسة الابحاث والشركة العربية – بيروت – ط1 – 1982 0
- النقد التطبيقي التحليلي – د. عدنان خالد عبد الله – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986 0
- الوجيز في دراسة القص – لين اولتينبر ولينـدل لـويس – ت . عبد الجبار المطلبي – الموسوعة – الموسوعة الصغيرة (137) – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1983 0
- ينابيع الرؤيا – جبرا ابراهيم جبرا – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – 1979 0

2 – <u>الرسائل الجامعية</u>

- البناء الروائي عند الطيب صالح (دراسة فنية) – صالح محمد عبد الله – رسالة ماجستير – باشراف د. ابراهيم جنداري جمعة – جامعة الموصل – كلية الآداب – 1997 0
- البناء الفني للرواية التاريخية العربية (1870– 1929) – (دراسة فنية مقارنة) – خالد سهر محي الساعدي – رسالة ماجستير باشراف د.عبد الاله احمد – جامعة بغداد – كلية الاداب 1989 .
- البناء الفني للرواية العربية في العراق – شجاع مسلم العاني – رسالة دكتوراه – باشراف د. داود سلوم – جامعة بغداد – كلية الاداب – 1987 .
- الحوار في القصة العراقية القصيرة (1968– 1980) – دراسة فنية – فاتح عبد السلام – رسالة دكتوراه – باشراف د. فائق مصطفى احمد – جامعة الموصل – كلية الاداب – 1995 .
- الشخصية الريفية في قصص يوسف ادريس القصيرة – فاتح عبد السلام – رسالة ماجستير – باشراف د. فائق مصطفى احمد – جامعة الموصل – كلية الآداب – 1986 0
- الشخصية في الرواية العراقية (1958 – 1980) – (دراسة فنية) – مصطفى ساجد مصطفى – الجامعة المستنصرية – كلية الآداب – شباط – 1996 0
- عادل عبد الجبار روائياً – (دراسة فنية) – بان كمال يوسف الجي – رسالة ماجستير – باشراف د. عمر محمد الطالب – جامعة الموصل – كلية الآداب – 1994 0
- غائب طعمة فرمان روائياً – (دراسة فنية) – فاطمة عيسى جاسم – رسالة دكتوراه – باشراف د. حسين يوسف – جامعة الموصل – كلية الآداب – 1997 0
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا – د. ابراهيم جنداري جمعة – رسالة دكتوراه – باشراف د. عمر محمد الطالب – جامعة الموصل – كلية الداب – 1990 0

- المكان في الشعر العراقي الحديث (1968 – 1980) – سعود احمد يونس – باشراف د. بشرى البستاني – جامعة الموصل – كلية الآداب – 1996 0
- الوصف في الرواية العراقية (دراسة نقدية في تقنية بناء الوصف) – (1937 – 1990) – عبد الامير مطر الساعدي – رسالة ماجستير – باشراف د. عناد غزوان – جامعة بغداد – كلية الآداب – 2000 0

3 – الدوريات

- الاسلوبية والنقد الادبي – اختارها وترجمها . عبد السلام المسدي – مجلة الثقافة الاجنبية – بغداد – العدد 1 / لسنة 1982 0
- انساق السرد في خصوصية المكان العراقي – سليمان البكري – مجلة الاقلام – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – العدد 6 / 2001 0
- تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخييل الى زمن الخطاب – عواد علي – مجلة الاديب المعلصر – بغداد – العدد 4 / لسنة 1992 0
- جدل الحياة والموت في صورة الشهيد روائياً – باسم عبد الحميد حمودي – مجلة الاقلام – بغداد – ك1 / 1985 0
- جدلية القراءة الثالثة في (الراووق) – ياسين النصير – مجلة الاقلام – بغداد – العدد 3 لسنة 1988 0
- حدود السرد – جبرا جينيت – ت. بنعيس بو حمالة – مجلة آفاق المغربية – العدد 8–9 لسنة 1988 0
- الرواية والتجربة الروائية – ندوة الاقلام (مجموعة من الكتاب) – مجلة الاقلام – العدد 5 لسنة 1979 0
- الرواية العراقية في زمن الحرب (دراسة في رواية الحرب 1980 –1987) – سليمان البكري – مجلة الاقلام – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – العدد 4 لسنة 1989 0
- الزمن والفضاء في الزمن الحديث – فالنتينا ايفاشيفا – ت. زيد نعمان الكنعاني – مجلة الثقافة الاجنبية العدد 1 لسنة 1990 0
- السرد والوصف – جيرار جينيت – ت. مهند يونس – مجلة الثقافة الاجنبية – العدد 2 لسنة 1992 0
- السردية – المفهوم والاتجاهات – د. عبد الله ابراهيم – مجلة آفاق عربية – بغداد – العدد 4 لسنة 1992 0
- السرير المجنح – حاتم الصكر – مجلة الاقلام – العدد 2 لسنة 1983 0
- شعرية التاليف – بوريس اوسبنسكي – ت. سعيد الغانمي – مجلة الثقافة الاجنبية – العدد 1 لسنة 1991 0

- صناعة الرواية وفلسفة السفينة – د. مهند يونس – مجلة الاقلام – العدد 7 و 8 لسنة 1992 0
- علم الاسلوب وصلته بعلم اللغة – د. صلاح فضل – مجلة فصول – عدد خاص 7 و 8 لسنة 1995 0
- الفن القصصي وبناء الشخصية – صبري مسلم – مجلة اليرموك – العدد 53 لسنة 1996 0
- قراءة في ادب الحرب – فاروق عبد القادر – جريدة الثورة – بغداد – 1983/11/25 0
- لغة الحوار ودلالاته في الرواية العراقية – باقر جواد – مجلة الطليعة الادبية – بغداد – شباط لسنة 1980 0
- اللغة والعالم القصصي – جيفر ل ل ليج – مايكل شورت – مجلة الثقافة الاجنبية – العدد 2 لسنة 1992 0
- المثقفون والحرب – (ملف خاص) – ندوة الاقلام – مجلة الاقلام – العدد 11 لسنة 1983 0
- مشكلة المكان الفني – يوري لوتمان – ت. سيزا قاسم – الف مجلة البلاغة المقارنة – العدد 6 لسنة 1986 0
- مفهوم الاسلوب – رولف ساندل – مجلة الثقافة الاجنبية – العدد 2 لسنة 1992 0
- مقولات السرد الادبي – تودوروف – ت. الحسين سحبان وفؤاد صفا – مجلة آفاق المغربية – العدد 8 و 9 لسنة 1988 0
- مكابدات عبد الله العاشق وراوية الحرب – حمزة مصطفى – مجلة الطليعة الادبية – العدد 11 و12 لسنة 1982 0
- مكابدات عبد الله العاشق والمسار التاريخي – قيس كاظم الجنابي – مجلة الطليعة الادبية – العدد 5 لسنة 1983 0
- الموصل فضاءاً روائياً – د. ابراهيم جنداري جمعة – مجلة الاقلام – العدد 7 و 8 لسنة 1992 0
- المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق – د. ابراهيم جنداري جمعة – مجلة آداب الرافدين – جامعة الموصل – الداب العدد 25 لسنة 1993 0

- نافذة بسعة الحلم – حاتم الصكر – مجلة الاقلام – العدد 3 لسنة 1978 0
- نافذة بسعة الحلم – ناجح المعموري – مجلة الطليعة الادبية – العدد 12 لسنة 1979 0
- نظريات العلامات ودور القاريء – امبرتو ايكو – ت. عبد الستار جواد – مجلة الاديب المعاصر – اتحاد الادباء في العراق – العدد 46 لسنة 1994 0

الوعي بالحرب – عبد الله ابراهيم – جريدة القادسية – بغداد – 1986/2/21