جـــامـعـــة الموصـــــل
كلية التربية الاساسية
قسم اللغـة العربيـــة

تجليات المكان السير ذاتي في سرد حسن سليفاني

بحري وريا عثمان أسعد

رسالة ماجستير
اللغة العربية / الأدب العربي

بإشراف
الأستاذ
الدكتور جاسم محمد جاسم

١٤٤٤ هـ
٢٠٢٢م

تجليات المكان السيرِ ذاتي في سرد
حسن سليفاني

رسالة تقدم بها

بحري وريا عثمان أسعد

إلى

مجلس كلية التربية الأساسية/ جامعة الموصل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية/

الأدب العربي

بإشراف

الأستاذ

الدكتور جاسم محمد جاسم

١٤٤٤ هـ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَرَفَعْنَٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا ﴿٥٧﴾ ﴾

[سورة مريم، الآية: ٥٧]

إقرار المشرف

أشهد بأنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ**(تجليات المكان السيرذاتي في سرد حسن سليفاني)** قد جرت بإشرافي في جامعة الموصل/ كلية التربية الأساسية/ وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / الأدب العربي.

التوقيع:

الاسم: أ.د. جاسم محمد جاسم

التاريخ: / / ٢٠٢٢

إقرار رئيس لجنة الدراسات العليا

بناءً على التوصيات التي تقدم بها المشرف، والخبيران العلميان، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ.د. صالح محمد حسن اربيني

التاريخ: / / ٢٠٢٢

إقرار معاون العميد للشؤون العلمية

بناءً على التوصيات التي تقدم بها المشرف ، والخبيران العلميان ، ورئيس لجنة الدراسات العليا، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. عاصم عادل صباح الحيالي

التاريخ: / / ٢٠٢٢

قرار لجنة المناقشة

نشهد أننا أعضاء لجنة المناقشة قد اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ**(تجليات المكان السيرِ ذاتي في سرد حسن سليفاني)** وناقشنا الطالب **(بحري وريا عثمان أسعد)** في محتوياتها وفيما له علاقة بها بتاريخ ١٠/١٠/ ٢٠٢٢ ووجدناها جديرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية/ الأدب العربي.

التوقيع	التوقيع
أ.د. خليل شكري هياس	**أ.م.د.علي أحمد محمد**
رئيس لجنة المناقشة	**عضو لجنة المناقشة**

التوقيع	التوقيع
أ.م.د. محمد يونس صالح	**أ.د. جاسم محمد جاسم**
عضو لجنة المناقشة	**عضو لجنة المناقشة (مشرفاً)**

قرار مجلس الكلية

اجتمع مجلس كلية التربية الأساسية/ جامعة الموصل بجلسته ( ) المنعقدة بتاريخ (/ / ٢٠٢٢) وقرر التوقيع بمنح الطالب شهادة الماجستير في اللغة العربية/ الأدب العربي.

التوقيع	التوقيع
مقرر مجلس الكلية	**عميد كلية التربية الأساسية**
أ.م.د. عاصم عادل صباح	**أ.م.د. صفاء الدين عبدالله سليمان**
التاريخ: / / ٢٠٢٢	**التاريخ: / / ٢٠٢٢**

ثبتُ المحتويات

المـحـتـويـــات	الصفحة
المقدمة	١-٤
التمهيد	٥-٢٦
أوّلاً: في المكان	**٦-٩**
أ. المكان: لغةً واصطلاحاً	٦-٩
ب. المكان : تقسيماتٍ ووظائفَ	٩-١٣
ج. خصوصية المكان السردي	١٣-١٥
ثانياً : في السيرة وعلاقتها بالمكان	**١٥-٢٣**
أ- السيرة : لغةً واصطلاحاً	١٥-٢١
ب- المكان مرتكزاً سيرذاتياً	٢١-٢٣
ثالثاً: في حياة السارد واستشراف العيّنة	**٢٣-٢٦**
الفصل الأول **المكان من منظور نفسي**	**٢٧-٤٩**
المبحث الأول : المكان السيرذاتي الأليف	**٢٨-٣٩**
مدخل نظري	٢٨-٣٠
نماذج تطبيقية	٣٠-٣٩
المبحث الثاني : المكان السيرذاتي المعادي	**٤٠-٤٩**
مدخل نظري	٤٠-٤١
نماذج تطبيقية	٤١-٤٩
الفصل الثاني **المكان من منظور مساحي**	**٥٠-٧٢**
المبحث الأول : المكان السِيرذاتي المفتوح	**٥١-٦٣**

المـحـتـويـــات	الصفحة
مدخل نظري	٥١-٥٣
نماذج تطبيقية	٥٤-٦٣
المبحث الثاني : المكان السيرذاتي المغلق	**٦٤-٧٢**
مدخل نظري	٦٤-٦٧
نماذج تطبيقية	٦٨-٧٢
الفصل الثالث **المكان من منظور جغرافي**	**٧٣-٩٩**
المبحث الأول: المكان السيرذاتي الطبيعي	**٧٤-٨٦**
مدخل نظري	٧٤-٧٥
نماذج تطبيقية	٧٦-٨٦
المبحث الثاني: المكان السيرذاتي الصناعي	**٨٧-٩٩**
مدخل نظري	٨٧-٨٨
نماذج تطبيقية	٨٩-٩٩
الخاتمة	**١٠٠-١٠٢**
ثبت المصادر والمراجع	**١٠٣-١١٣**

الملخص

بالرغم من كثرة الدراسات التي تناولت المكان بوصفه عنصراً سردياً هاماً ومؤثراً في الأعمال الإبداعية، إلا إنَّ المكان السيرذاتي بوصفه نوعاً مُستحدثاً من أنواع المكان؛ مازال يمثل مجالاً نقدياً خصباً وموضوعاً يحتاج إلى الالتفات إليه من جانب النقد تنظيراً وتطبيقاً، وتأتي دراستنا هذه في هذا المجال المعرفي، إذ بدأنا الدراسة بتمهيدٍ وقفنا فيه على جوانب تنظيرية توضح ماهية المكان وماهية السيرة الذاتية وخصوصية المكان السيرذاتي في الأعمال الإبداعية، وقد اخترنا نموذجين من منجز حسن سليفاني السردي؛ ليكونا عينة هذا البحث، فالدراسة هذه دراسة تطبيقية تتناول الكشف عن ملامح المكان السيرذاتي في المجموعة القصصية (خبز محلى بالسكّر) والرواية القصيرة (كولستان والليل) لاسيما وأن المكان السيرذاتي فيهما واضح ومتنوع الدلالات، وقد اعتمدنا في خطة البحث التركيز على ثنائيات(المكان الأليف /المكان المعادي) و(المكان المفتوح/ المكان المغلق) و(المكان الطبيعي / المكان الصناعي)، لتكون مباحث في ثلاثة فصول نحلل فيها كيفية مجيء وآلية عمل المكان السيرذاتي في العملين الأدبيين السابقين، وهي خطة توزعت بين مداخل نظرية للمباحث ومن ثم اختيار نماذج تحليلية للخروج بنتائج مقنعة أكاديميا، وتشكل إضافة إلى الدراسات التطبيقية القليلة في مجال المكان السيرذاتي، فضلاً عن كونها دراسة تسلط الضوء على تجربة الكاتب حسن سليفاني التي لم تنل حظها من الاهتمام النقدي على أهميتها .

المقدمـــة

المـــقـــدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد الأمين، وآله وصحبه الطيبين الطاهرين، وبعد...

فقد نال المكان وأثره في شخصية الإنسان اهتمام الفلاسفة والدارسين منذ القدم وإلى اليوم، ودليل ذلك كثرة الدراسات التي حاولت تعريفه وتقسيمة وتسليط الضوء على وظائفه، لِما له من ارتباط بسيرة الإنسان نفسه، فالمكان يلقي بظلال تأثيره على الشخصية الإنسانية، وهو تأثير يبدو واضحاً في الكتابات الابداعية، مادام الإبداع نتاج إنسان يتأثر بالمكان ويُؤثّر فيه. إذ يتفق معظم الدارسين على أن السيرة الذاتية للإنسان ماهي إلا نشاطه في المكان الذي يعيش فيه أياً كانت طبيعة هذا العيش، ولعل هذا أحد الاسباب التي دفعتنا إلى دراسة (تجليات المكان السيرذاتي في سرد حسن سليفاني)، فضلاً عن سبب آخر هو سبب فني نابع من طبيعة هذا السرد الذي يغص بالأمكنة المرتبطة بحياة السارد والتي تجعل من سرده سرداً توثيقياً يهتم بجغرافيا الأمكنة التي مر عليها وعاش فيها في حياته ومازال، وهي أمكنة امتازت باختلاف أنواعها، وتعدد تصنيفاتها، وخاصة في مجموعته القصصية (خبز محلى بالسكّر) وروايته القصيرة (كولستان والليل)، وهما العينة التي اعتمدناها في هذا البحث لدراستها وتسليط الضوء على تجليات المكان السيرذاتي فيها.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة بعد توجيهات الاستاذ المشرف بتوزيع متن البحث على خطة من تمهيد وثلاثة فصول، تناولنا في التمهيد عرضا لماهية كل من المكان والسيرة وما يتعلق بهما نظريا، وقسمنا التمهيد إلى فقرات تناولت المكان لغةً واصطلاحاً وتقسيماتٍ ووظائف فضلاً عن خصوصية المكان السردي،

كما تناولنا السيرة تعريفاً وتصنيفاً وعلاقتها بالمكان، ومن ثم تطرقنا للمكان بوصفه مرتكزاً سيّرياً، لننتهي بالتمهيد إلى فقرة تتعلق، بحياة السارد حسن سليفاني واستشراف العينة التي ندرسها في هذه الرسالة .

وأما الفصل الأول فقد جاء تحت عنوان (المكان من منظور نفسي) وقد خصصناه لثنائية (المكان الأليف / المكان المعادي)، فخصصنا لكل طرف من طرفي هذه الثنائية مبحثاً خاصاً،

في حين جاء الفصل الثاني تحت عنوان(المكان من منظور مساحي)، وتطرقنا فيه لثنائية (المكان المغلق /المكان المفتوح) جاعلين لكل منهما مبحثاً خاصاً أيضاً، وجاء الفصل الثالث تحت عنوان (المكان من منظور جغرافي) عالجنا فيه المكان السيرذاتي ضمن ثنائية(المكان الطبيعي / المكان الصناعي) وكل منهما بمبحث، وقد قسمنا المباحث جميعها إلى فقرتين، الفقرة الأولى هي مدخل نظري مكثف يهيئ للفقرة الثانية التي نتناول فيها نماذج تطبيقية للوقوف من خلال ذلك على طبيعة وخصوصية سرد حسن سليفاني من جهة المكان السيرذاتي وتجلياته في عينة البحث .

إن كثرة الدراسات التي تناولت المكان بوصفه عنصراً من عناصر السرد قد هيأ للدراسة مصادر متنوعة في مضمونها الفكري، لذا حرصنا على الأخذ بالدراسات التي رأينا أنها الأفضل والأشهر في مجالها المعرفي سواء ما يتعلق منها بالمكان أو ما يتعلق بموضوع السيرة بصورة بعامة والسيرة الذاتية بصورة بخاصة، وهي كثيرة نذكر من هذه المصادر كتاب (جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا)، وكتاب (استراتيجة المكان، مصطفى الضبع)، وكتاب (الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، وكتاب (إشكالية المكان في النص الادبي – دراسات نقدية، ياسين النصير)، فضلاً عن كتب أضاءت التنظير فيما يخص السيرة عموماً مثل كتاب (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، شعبان عبدالحكيم) وكتاب (قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين)، وكتاب (تمظهرات التشكل السير الذاتي –قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية، محمد صابر عبيد) وغيرها من المصادر التي شكلت إضاءات في طريق البحث في جانبيه التنظيري والتطبيقي.

لقد أفدنا من المناهج السياقية كونها الأقرب إلى دراسة المكان السيرذاتي، مادام البحث يقوم على البحث في سيرة الأديب وخصوصية المكان في منجزه السردي، لذا كانت حياة السارد وسيرته كما هي في الواقع هي الركيزة الاساسية في تقصي تجليات المكان السيرذاتي لديه، لكننا لم نغفل آليات المناهج النصية كلما وجدنا أنَّ التحليل يتطلب الاستعانة بها، ليأتي منهجنا في الدراسة توفيقياً بحسب ماتتطلبه العينة.

وأما فيما يخص الصعوبات التي واجهت مسيرة البحث فقد تمثلت بندرة الدراسات النقدية التي تناولت سرد حسن سليفاني على أهميته، إذا استثنينا الدراسة التي أعدها وشارك فيها د. خليل شكري هيّاس والمعنونة بـ (جماليات النص وتنوع الخطاب، قراءات في منجز حسن سليفاني الأدبي)، وهي دراسة لمجموعة باحثين أغنت بحثنا في تكوين فكرة عامة عن طبيعة سرد حسن سليفاني.

وأخيراً وليس آخرا، أتوجه بالشكر الجزيل إلى كلية التربية الأساسية عمادةً ومنتسبين، وإلى قسم اللغة العربية في كلية التربية الأساسية رئيساً وأساتذة، فقد كان لهم الفضل في تدريسي وتوجيهي فلهم مني جميعاً كل الشكر والامتنان .

وأما مشرفي القدير أ.د. جاسم محمد جاسم، فلا أدري أيَّ الشكر يفيه حقَّه، فقد كان نعم الموجه، وخير المشير، فجزاه الله عني وعن طلبته كل خير، وأسأل الله له ولكل أساتذتي التوفيق والسداد.

كما لا يفوتني هنا أن أشكر السادة أعضاء لجنة المناقشة التي سيكون لتوجيهاتهم ونصحهم وملاحظاتهم عظيم الاثر في سد ما فاتني من نقص وتدارك ما اقترفته من تقصير في هذا العمل، والذي هو في النهاية عمل إنساني غير معصوم من الخلل وغير محصن من الزلل، فالكمال لله وحده .

وآخر دعوانا أنْ الحمد لله رب العالمين .

بحري وريا عثمان

الموصل /٢٠٢٢م

التمهيد

أولا: في المكان

أ. المكان: لغة واصطلاحا

ب. المكان: تقسيماتٍ ووظائف

ج. خصوصية المكان السردي

ثانيا: في السيرة وعلاقتها بالمكان .

أ- السيرة: لغة واصطلاحا

ب: المكان مرتكزا سيرذاتيا

ثالثا: في حياة السارد واستشراف العينة

أوّلًا: في المكان

أ- المكان لغةً واصطلاحاً

يرى الخليل بن أحمد الفراهيدي أنَّ" اللفظ (مكان) آتٍ من (مَكوِن) على وزن (مَفعل)،لأنّه موضع للكينونة ... [١]، وأما في القاموس المحيط فإن المكان بوصفة علامة لغوية هو أحد تقليبات الجذر اللغوي (مكن)، " فمكان على وزن "مفعل " وهو موضع الشيء و المحل الذي يحل فيه ويتموضع، والفضاء الذي يحيط به "[٢]، وأما الأزهري في معجم تهذيب اللغة فيرى أن "المكان الموضع، والجمع أمكنه و أماكن، ومُكن : يقال فلان يعمل على مكينته، أي على اتئاده، .. والمكانة :المنزلة، والمكان هو الموضع الحاوي للشيء"[٣]، و في لسان العرب: "له في قلبي مكانةٌ اي موقع ومحل... :"[٤] وفيه ايضاً أن المكان يأتي بمعنى" الموضع، والجمع أمكنة وأماكن،... وتتعدد مرادفات المكان فمنها "المحل والملأ والحيِّز والخلاء "[٥] .

وبناء على ما سبق وأيا كان الأصل اللغوي للفظة مكان سواء أكانت من (مكن) أم من (كوَن)، فإن النتيجة هي أن "المكان هو الحيز الذي يشغله الشيء بجسمه الذي هو تجسيد لكينونته"[٦]، وأنه لا يوجد تعارض بين المدلول في الأصلين اللغويين .

وأما فيما يخص المكان اصطلاحاً، فقد نال المكان بوصفه مصطلحاً اهتماماً كبيراً من قبل الفلاسفة والدارسين منذ القدم وإلى يومنا هذا، وإذا عدنا إلى آراء الفلاسفة عرباً وغير عرب نجد أن أفلاطون قد وقف عند مفهوم المكان معرِّفاً اياه ومفصلاً في أنواعه، إذ يرى عبدالرحمن بدوي إن افلاطون قد صرح مبكراً بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عدّه حاوياً وقابلاً للشيء"[٧]،

---

(١) ينظر: كتاب العين: الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق عبدالحميد الهنداوي، مادة(كون).

(٢) القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مادة (مكن).

(٣) ينظر: معجم تهذيب اللغة، لابي منصور محمد بن أحمد الازهري، تحقيق، رياض زكي قاسم مادة (مكن)

(٤) ينظر: لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، ج١٤، مادة (مكن)

(٥) م.ن :ج١٣، مادة (كون).

(٦) ينظر: استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان السردي العربي، مصطفى الضبع: ١٧.

(٧) مدخل جديد الى الفلسفة .عبدالرحمن بدوي :١٩٦.

ويرى (أفلاطون) أنَّ المكان هو "الخلاء المطلق، والمكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الاجسام"[١]. فالمكان إذن غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها بينما يرى (أرسطو) أنَّ المكان "موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي ابرزها حركة النقلة من مكان إلى أخر، والمكان لا يفسد بفساد الاجسام "[٢].

لقد أصبح مفهوم المكان يحتل أهمية في دراسات الفلاسفة فخصصت له مكانة خاصة في معظم المؤلفات وإنْ اختلف أصحابها في تحديد مفهوم محدد له [٣] . وظل هذا المفهوم يشغل فكر الفلاسفة منذ افلاطون إلى وقتنا الحاضر، إذ ماتزال الدراسات الفلسفية حوله كثيرة وغير منقطعة [٤].

وأما أرسطو فيرى أنَّ المكان عام وخاص، فالعام (هو الذي فيه الاجسام كلها)، والخاص وهو " الذي يحتويك وحدك لا أكثر منك "[٥]. وقد شمل المكان العام كل الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص فلا يحوي أكثر من جسم في زمان واحد . وهذا ما يشير اليه علي عبد المعطي بالقول فالمكان عند أرسطو "هو السطح الباطن الماس المَحْويّ وهو على نوعين :خاص، فلكل جسم مكان يشغله، ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر "[٦]، وقد تابع أرسطو في موقفه من المكان والخلاء بعض الفلاسفة العرب والمسلمين كالكندي والفارابي وإخوان الصفا، وفلاسفة آخرون كالسجستاني، وأبي حيان التوحيدي، وابن مسكويه، في حين اختلف عنهم أبو بكر الرازي والحسن بن الهيثم[٧].

(١) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي:٢٧ .

(٢) تيارات فلسفية معاصرة، علي عبد المعطي محمد ٢٩٠.

(٣) ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري :١٩٦.

(٤) ينظر: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسين مجيد العبيدي :٢١-٢٤.

(٥) تاريخ الفلسفة اليونانية :يوسف أكرم :١٤٢ .

(٦) تيارات فلسفية معاصرة، علي عبدالمعطي محمد :٢٩٠.

(٧) ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري: ١٩٦.

يعرِّف معظم الفلاسفة المسلمين المكان بأنَّه :"السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر المحوي "[١]، فالمكان هو السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي .وهذا هو المكان الحقيقي . وأما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط "[٢] ويرى (أبو بكر الرازي)، أنَّ المكان "ينقسم إلى مكان كلّي أو مطلق، ومكان جزئي مكان مرتبط بالمتمكن، وأمّا (الفارابي) فيرى "أن المكان موجود وبيّن، ولا يمكن أن يوجد جسم من غير مكان خاص " [٣].ويقول الجرجاني "المكان عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده "[٤]. ويقول الكفوي في تعريفة للمكان :هو الموضع الثابت المحسوس القابل للأدراك (الحاوي) للشيء المستقر "[٥].

وأما في العصر الحديث فقد تناول دارسون كثر موضوع المكان وخاصة في الدراسات السردية لكونه" عنصرا مهما من عناصر الفضاء السردي، وإن كانت الدراسات لم تتفق على مصطلح واحد دائماً " [٦].

ويلخص (عبدالملك مرتاض) الفرق بين الفضاء، والحيِّز، والمكان، مشيراً إلى قصور مصطلح الفضاء على الحيِّز، لأن معناه يجري في الفراغ، والحيز يشير إلى النتوء، والوزن، والشكل، في حين يقتصر مصطلح المكان، على الحيز الجغرافي[٧]. ونجد مفهوم المكان، يختلف عن مفهوم الفضاء، فعند (حميد لحميداني) أن الفضاء، أوسع من المكان، والمكان هو مكون

---

(١) موسوعة الفلسفة: ٤٦١.

(٢) ينظر: م.ن : ٥٥.

(٣) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا حسن مجيد العبيدي : ٣٣-٣٩.

(٤) التعريفات، علي بن محمد الجرجاني :١١٩.

(٥) ينظر: بناء المكان الروائي، سمر روحي الفيصل، مجلة الموقف الادبي وزارة الثقافة السورية، دمشق ع ٣٠٦، ١٩٩١: ١١. نقلا عن الكليات، الكفوي ج٢: ٢٢ .

(٦) بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري : فتحية كحلوش: ١٨.

(٧) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد:١٤١؛ وينظر: مقامات السيوطي- دراسة، عبدالملك مرتاض :١١٣ ؛ وينظر كذلك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد :عبدالملك مرتاض:١١٤.

الفضاء، ومن ذلك نرى شمولية الفضاء، وفق هذا التفريق [١].

لاشك في أنّ للمكان حضوراً فاعلاً في حياة الانسان خاصة وأنّه يثير" دون سواه إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن"[٢]. فكل منّا يحمل خصوصية مكانه تبعاً لعلاقته به،وطبقاً للثقافة التي يحملها؛ لأن المكان يبنى في كل ثقافة على نحو مختلف، وأن كل ثقافة متهيئة لاحتواء العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة جدلية [٣]، تتشكل من خلال التأثير والتأثر إذ إن" الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها جذوره، وتتأصل فيها هويته و قيمته الحضارية "[٤] .ونظراً لهذه الأهمية التي يشغلها المكان في حياة الذات البشرية فقد انعكس ذلك على النصوص الأدبية، فأصبح للمكان حضور مكثف في النصوص الإبداعية، إذ أنّه يضمن التماسك البنيوي والموضوعي على حد سواء في النص[٥].

وترى اعتدال عثمان المكان مساحة ذات أبعاد هندسية لكنه لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وفيزيائية، ولكنه فضلاً عن ذلك يضم نظاماً من العلاقات الانسانية[٦]. ولذا نجد إن المكان قد نال اهتماماً واضحاً على مستوى التنظير والتطبيق نتيجة الاعتناء به ابداعياً.

ب – المكان : تقسيمات ووظائف

وقد مثّل المكان عنصراً أساسياً من عناصر العمل الأدبي، إذ لاينكر دور المكان في إبراز هوية ذلك العمل، حتّى إن الأدباء والنقاد قد تسابقوا وتفننوا في وصف المكان والتنظير له، ودراسة تجلياته أياً كان[٧].

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقدي، حميد لحميداني: ٦٣.

(٢) الرواية والمكان :دراسة في فن الرواية العراقية، ياسين النصير: ٥.

(٣)القصيدة السير ذاتية وإسترتيجية القراءة في الشعر الفلسطيني المعاصر، خليل شكري هياس:٢١٠.

(٤) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد،٤ لسنة ١٩٨٦: ٨٣، وينظر البحث نفسة ضمن كتاب جماليات المكان، أحمد طاهر وآخرون: ٣٦

(٥) ينظر: القصيدة السير ذاتية، خليل شكري هياس :٢١٠.

(٦) ينظر: جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة أقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد ٢ لسنة ١٩٨٦: ٧٦.

(٧) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسة نقدية، ياسين النصير: ٣٧.

يميز غاستون باشلار بين نوعين من أنواع المكان نالت اهتمام الدارسين هما المكان الأليف والمكان المعادي، يقصد بالأول: " مكان المعيشة المقترن بالحماية أي إنّه المكان الذي نحب أنْ نعيش فيه، في حين أنَّ المكان المعادي هو مستوى معاكس للمستوى السابق، إذ يعد مكاناً للكراهية والعداء وعدم الأمان وتتجسم صورته في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية" [١]، كما يميز باشلار بين نوعين أخرين هما المكان الفتوح والمكان المغلق، فهو " أول من درس حيّزي الداخل والخارج معتمداً على بعض الشواهد الشعرية حيث يمثل الداخل المكان المغلق الآمن ويمثل الخارج المكان المنفتح الذي يمثل حماية أقل "[٢].

ويرى (محمد برادة) أن(غالب هلسا) بعد ترجمته لكتاب جماليات المكان لغاستون باشلار، قد قدم أولى التصنيفات المكانية في الرواية العربية المعاصرة، حيث قسم المكان إلى أربعة أنماط هي [٣]:

" ١- المكان المجازي :وهو مكان مفترض ذو الوجوه غير المؤكد، ونجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق .

٢ – المكان ذو التجربة المعاشة، وهو المكان الذي عاش فيه الروائي وبعد أن ابتعد منه أخذ يعيشه في الخيال، وهو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ .

٣ – المكان الهندسي : وهو المكان الذي تعرض الرواية لأبعاده الخارجية، ويكون خالياً من التفصيلات ، ويلتزم فيه الروائي بصفة الحياد، دون أنْ يظهر موقفه من المكان.

٤ – المكان المعادي : وهو المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس، ويتخذ هذا النوع من الأمكنة صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله في وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات .وتعسفه الذي يبدو كأنه طابع قدري؛ لذا فقد كان ضدا للمكان الرحمي أو المكان الأمومي" [٤].

---

(١) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا : ٣١.

(٢) ينظر: جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية، مزينة يحيى مشاري، :٨٣.

(٣) ينظر: الرواية العربية واقع وافاق، محمد برادة، وآخرون :٢١٧.

(٤) م.ن : ٨٣ ، وينظر: الرواية والمكان –دراسة للمكان الروائي، ياسين النصير: ٢٢.

ويمكن أنْ نحدد طبقاً لتقسيم مول، ورومير – كما يقول أحمد طاهر – أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

١ـ مكان عنديّ، وهو المكان الذي امارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميماً وأليفا.

٢. المكان عند الأخرين، وهو مكان يشبه الأول في نواحٍ كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني – بالضرورة –أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنّني لابد أنْ أعترف بهذه السلطة.

٣ـ الأماكن العامة، وهذه الأماكن ليست ملك لأحد معين، ولكنّها ملك للسلطة العامة (للدولة) النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها.

٤. المكان الخالي، وهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الناس والدولة وسلطانها بعيدة عنها [١].

وأما (إنغاردن) فقد قسم المكان علي نوعين هما[٢]:

١–المكان التخيلي بموضوعاته التخيلية: إذ يكون هذا المكان نفسيا وذاتيا، وتكون موضوعاته ذات تحديدات كيفية خاصة ونظام خاص بها .

٢–المكان المتخيَّل: وهو المكان في العمل الأدبي الذي تكون موضوعاته متخيلة.

أما الناقد محمد برادة فيقسم المكان على نوعين:[٣]

١– فضاءات ممكنة حيث يمكن إرجاعها إلى مرجع معين.

٢– فضاءات متخيلة لا يمكن أن يعود بها إلى خارج النص، أو إلى مرجع . وقد قسم (إبراهيم جنداري) المكان إلي مجموعة من التقسيمات الثنائية متضادة هي[٤]:

١–المكان الأليف /المكان المعادي.

---

(١) ينظر: جماليات المكان أحمد طاهر ومجموعة مؤلفين :٦١.

(٢) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر:٨٨–٨٩.

(٣) ينظر: الرواية العربية واقع وأفاق، محمد برادة: ٣٩٥.

(٤) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم، إبراهيم جنداري: ٢٨.

٢-المكان الواقعي /المكان المتخيل .

٣-المكان الذاتي/المكان الجماعي.

٤-المكان التاريخي /المكان الكوني .

وهي تقسيمات تعتمد إلى حد بعيد على تقسيمات باشلار، كما مرَّ بنا، وعلى تقسيمات (شجاع مسلم العاني)، إذ يقسم العاني في دراسته لبناء المكان وأنواعه إلى :

١-المكان المسرحي، ويتسم هذا المكان بكونه افتراضياً أو مجازياً، ليس له وجود فعلي، ويكون في الغالب ذا نزعة سلبية، يقتصر دوره علي تأطير الأحداث والشخصيات، حيث إنه يبتعد كثيراً عن التفاعل معهما، لذا فهو لا يؤثر في صياغة الحبكة الروائية وبلورتها وقد شاع هذا النمط المكاني في المراحل الأولي من نشوء الرواية، ولاسيما تلك الروايات التي الروايات التي يسود فيها السرد المشهدي.

٢-المكان التاريخي: وهو مكان يحتضن بعداً زمنياً واضحاً، ومن خصائصه انه يكون ذا طابع متغير اعتماداً على تغيير الأوضاع الاجتماعية .

٣-المكان الأليف :وهو ذلك المكان الذي يقيم معه الشخص علاقات ألفة، ويشير فيه الإحساس بالطمأنينة والأمن، ويترك هذا المكان أثراً واضحاً في نفس ساكنيه .

٤-المكان المعادي :هو المكان الذي يُرغَم المرء علي العيش فيه، حيث يستحث هذا المكان كل ما يثير الإحساس بالضيق والضجر والعداء، ويتمثل هذا المكان بالسجن والمنفى ومكان الحرب.[١]

وأما الناقد المغربي (حميد لحميداني) فقد أعطى للمكان تصوراً وتقسيماً من خلال ربطه بالفضاء الروائي، اذ يرى "أن ثمة أربعة أشكال يتجلى المكان فيها، وهي: الفضاء الجغرافي والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء من حيث هو منظور روائي يجمع كل أمكنة الرواية"[٢].

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، علي عزيز العبيدي :٢٥٨-٢٥٩.

(٢) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحميداني :٥٣-٦٣.

وواضح من خلال هذه التقسيمات وغيرها أنَّ المكان قد شغل حيّزاً كبيراً من اهتمامات الدارسين سواء أكان المكان فلسفياً أم أدبيا، لكن يبقى للمكان السردي خصوصية فيما يتعلق ببحثنا سنحاول التطرق اليها في الفقرة الآتية .

ج- خصوصية المكان السردي .

تعتمد الرواية والقصة والفنون السردية على الحدث الذي يعدُ عنصراً أساسياً في بنائها، ولا يمكن أنْ نتصور وقوع أي حدث بمعزل عن عنصري الزمان والمكان، وبذلك يؤدي المكان كما الزمان دوراً مهماً في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لا بد له من وعاء يحتضن أحداثه [١]. إذ يجسد المكان "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لابد أن يتوافر على هذا العنصر مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة أليات وقوانينه"[٢].

ويعرف (حسن بحراوي) المكان السردي بأنّه "المساحة التي تقع فيها الأحداث فيكون إطاراً محتوياً متفاعلاً مع بقية العناصر البنائية الأخرى "[٣]. وهو بذلك " شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيها الأحداث"[٤]. وهو فضلاً عن ذلك ليس عنصراً يوظفه الكاتب فقط من دون هدف فني، فهو" ليس عنصرا تجميلياً في النص الأدبي وإنْ كان هذه احدى خواصه، بل إنَّه عنصر كاشف لطبائع الشخصيات ونفسياتهم والأحداث ودلالاتها، فهو أكثر تلمساً للواقع المحسوس وأكثر خضوعاً لتأثيرات الزمن عليه "[٥].

---

(١) ينظر: جماليات المكان الدمشقي، شوقي بغدادي، مجلة عمان، العدد ٣٤ لسنة ١٩٨٨ :١٢.

(٢) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد و سوسن البياتي :٢٢٩.

(٣) م.ن: ٧٦. وينظر: بنية الشكل الروائي حسن بحراوي: ٣٠. وينظر: لشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي، طلال خليفة سلمان: ١٨٦.

(٤) بنية الشكل الروائي :٣٢.

(٥) الرواية العربية واقع وأفاق، محمد برادة: ٦٤.

وبالرغم مما للفضاء المكاني من أهمية في نسج خيوط الرواية فهو بنية محملة بدلالات شتى كما تخضع لجدلية الانغلاق والانفتاح [١]، فالتركيز على مفردات المكان " يموقع القصة في إطار محدد يكسبها الوجود الفعلي في الزمان والحيِّز، أما فقدانه فيؤدي إلى فقدان العمل الأدبي خصوصيته وأصالته[٢] وهو كما يرى الناقد غالب هلسا " العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها بعض " [٣]، وبناءً على ذلك فـ" " تكاد أي محاولة نقدية تخلو من العروج على المكان"[٤]، فهو ليس مركزي في الرواية وقد يتخذ أشكالا ومعاني عدة وقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الفني [٥]، وبرغم استقرار مصطلح المكان بشكل أكبر مؤخراً كما يرى أحمد الخفاجي [٦]، إلا أنَّ النقاد اختلفوا بشأن مفهوم الفضاء في علاقته بالمكان إذ يرى بعضهم محدودية الأخير، في احتوائه لا يعدو أنْ يكون إطاراً أو تسمية عامة للأشياء أو الأماكن من غير أن يتسنى تحديد تفصيلاتها الدقيقة[٧] بعكس مصطلح الفضاء الذي "ظل مجالاً مفتوحاً للاجتهاد والتصورات المتعددة "[٨]، وهكذا قد يتداخل في المفهوم النقدي " مصطلح المكان الروائي بمصطلح الفضاء الروائي، الذي يعني في مفهومه الفني، مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد الرواية، مكونة بذلك فضاءها الواسع الشامل.

إنّ المكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، وإنّما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءا صميماً منها، وذلك لأنّ المكان هو الفسحة /الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم من خلاله نتكلم، وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر، بقدر ما يمتاز هذا المكان بالوضوح على المستوى الجغرافي أو الحسي[٩] .

---

(١) ينظر: مرايا السرد مقاربات تنظيرية وتطبيقية في السرد العراقي الحديث، زهير الجبوري: ٢٢.

(٢) فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مؤنسي:٥٠.

(٣) الرواية العربية، غالب هلسا : ١.

(٤) شحنات المكان جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١١م، ٣٩.

(٥) ينظر: بينة الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٣٣.

(٦) ينظر: المصطلح السردي في النقد الادبي الحديث، أحمد رحيم الخفاجي : ٤٢٧.

(٧) ينظر: استراتيجيات القراءة السردية في التراث العربي القديم، سعد مصلوح : ١٧٧.

(٨) قال الراوي– البنيات الحكائية في السيرة الشعبية : ٢٣٨.

(٩) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا: ٦٠– ٦١، وينظر:. بينة الخطاب السردي في القصة القصيرة، هاشم ميرغني: ١٩٥.

ثانياً: في السيرة وعلاقتها بالمكان

أ – السيرة لغةً واصطلاحاً

السيرة بمعناها اللغوي هي" الضربُ من السَير، أو السُنّة والهيئة. ومنه : سار الوالي في الرعية سيرة، وهذا في سِير الاولين..، والسيرة: الطريقة يقال: سار بهم سيرة حسنه" [سورة طه، الآية: ٢١]. والسيرة : الهيئة وفي التنزيل الحكيم : ﴿ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ ﴾[١] والسيرة :الطريقة ، يقال : سار بهم سيرة حسنة [٢].

وفي القاموس المحيط ما يتوافق مع هذا المعنى؛ إذ جاء فيه : " السيرة بالكسرة: السُنّة، والطريقة، والهيئة،.[٣]، وفي المجم الوسيط : السيرة :السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الانسان وغيرة والسيرة النبوية وكتب السير مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة، والسِيَرة الكثير السير، يستوي فيه المذكر وغيرة [٤].. وقيل: السيرة :الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيرة، ويقال :قرأت سيرة فلان :أي تاريخ حياته [٥].

وأما السيرة اصطلاحاً فهي: " بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته وأَهَّلته لأنْ يكون موضوع دراسته[٦].فهي إذن بحث يقوم به كاتب ما عن شخصية مشهورة[٧]، والسيرة ي عند أنيس المقدسي " نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، والإيقاع

---

(١) طه/ الآية: ٢١.

(٢) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (سير)، ج٤: ٧٧٢. وينظر: مختار الصحاح، ابو بكر بن عبدالقادر الرازي، مادة (سير) : ٣٢٦.

(٣) ينظر: القاموس المحيط : مجد الدين الفيروز آبادي، مادة (سير)

(٤) ينظر: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وآخرون، ج١: ٤٦٧.

(٥) ينظر: م.ن : ٤٧٦.

(٦) ينظر: المعجم الادبي، جبور عبدالنور: ١٤٣.

(٧) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، نواف نصار: ١٦٠.

القصص، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه" [١]، ومن الوان السيرة: السيرة الذاتية والمذكرات والذكريات الشخصية، والاعترافات والرسائل الشخصية[٢]، وعلى هذ الأساس يُميَّز معجم مصطلحات نقد الرواية بين نوعين السيرة اذ يعرفها بأنها" كتاب يروي حياة صاحبه (سيرة ذاتية) أو حياة غيرة (سيرة غيرية) "[٣] ، ويرى محمد الباردي أنّ " السيرة الذاتية تختلف عن السيرة الغيرية في أكثر من وجه ، فموضوع السيرة الذاتية يُكتب وكاتبها لايزال على قيد الحياة، والمواد التي يستعملها كاتب السيرة شأنها شأن المواد التي يستعملها المؤرخ، منفصلة عن الذات الكاتبة، في حين يعرف كاتب السيرة الذاتية من ينبوعه الذاتي والشخصي المتمثل بذكرياته الخاصة، فتجيء الكتابة مغرقة في الأنا سابحة في فضاء الذات "[٤]، ويرى محمد صابر عبيد أنّ في ضوء قراءته لهذ التقسيم أن " السيرة بهذا الوضع الاصطلاحي تمثل شكلاً نظرياً حسب، إذ تقسم السيرة على قسمين رئيسين هما السيرة الذاتية والسيرة الغيرية، ولا يوجد نمط سيري يسمى السيرة فقط، لكن الرؤية الاصطلاحية التي تكشفت هنا خضعت لمقاربة نظرية عامه من أجل تهيئة الأفق النظري للولوج إلى الشكلين السيريين المركزيين، السيرة الذاتية، والسيرة الغيرية "[٥].

فالسيرة عموماً جنس أدبي من أجناس القصص المرجعي [٦]، وقد خلف لنا التراث العربي كتبا كثيرة في إطار هذ الفن ابتداء بسيرة الرسول (ﷺ) المعروفة بسيرة ابن هشام[٧]. وتعرف السيرة وجه العموم بأنها سرد تاريخي لأحداث ماضية تتناول حياة شخص ما، ويعرفها كتاب التعريفات للجرجاني تعريفا يربطها بالجانب الأخلاقي اذ يقول "السيَر جمع سيرة، وهي الطريقة

(١) الفنون الأدبية وأعلامها، أنيس المقدسي، دار الكاتب العربي: ٥٥١.

(٢)الفنون الأدبية وأعلامها، أنيس المقدسي :١٦.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني:١٢١.

(٤) ينظر: عندما تتكلم الذات ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ١٠.

(٥) تمظهرات التشكل السير الذاتي، محمد صابر عبيد:٢٣.

(٦) ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ٢٥٧.

(٧) ينظر: السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري:٣٧.

سواء أكانت خيرا أم شرا، يقال فلان محمود السيرة، وفلان مذموم السيرة "[١] .

وترى الموسوعة الامريكية أن المفكر الإنجليزي (كارليل) قد لخص مفهومه للسيرة بقوله :" السيرة حياة الانسان، وهذا أوجز تعريف للسيرة حيث تعني كلمة Biography " بالإنجليزية: السيرة، والسيرة الذاتية هي ترجمة لمصطلح Auto biographie ، الذي اشتقت أُصوله من اليونانية، ويتركب من: (Auto) وتعني الذات، و (Bio) وتعني الحياة، و (Graphie) وتعني: الكتابة[٢] . وقد ظهر مصطلح السيرة ذاتية إلى الوجود لأول مرة في بداية القرن التاسع عشر، كما جاء في معجم أكسفورد الذي يوثق تاريخه ويرجعه إلى عام ١٨٠٩م[٣].

يعد أدب السيرة الذاتية من أهم الفنون الأدبية اليوم فهي كما يصفها محمد سيد عبد العال " فن نبيل لا يقل اهمية عن الرواية أو الشعر أو الاجناس الأدبية الأخرى بل قد تسمو على بعضها حين تقرر أنْ تبحث في نفسها عن قضاياه عادلة ربَّما عجزت عنها غيرها "[٤]، إنّها بتعبير آخر : "فن حياة يبوح فيه الإنسان بسريرة نفسه وأعماق وجدانه، وبما يجيش فيها من مشاعر وأحاسيس؛ ولذلك كتب لفن السيرة الذاتية الخلود الذيوع والتألق، وقد حفل هذا الفن الأدبي بالعواطف الإنسانية التي اتسمت في مجملها بالصدق والعفوية والتلقائية والحيوية.[٥]

لقد اختلف الدارسون في إيجاد تعريف جامع مانع للسيرة الذاتية، ومرجع ذلك طبيعة هذا النوع الأدبي الذي" ينفر من التجنيس لأنه قد يكتب بأسلوب أدبي، أو علمي متأدب، وقد يتخذ الشكل الروائي، أو الشكل المقالي، أو أسلوب الاعترافات والمذكرات...الخ، كل ذلك في نسق متآلف، فيعرض الكاتب السيرذاتي لمراحل حياته المتعاقبة، وتطوره الفكري والوجداني والروحي والعقبات التي واجهته، فتتنوع أشكالها، وتتداخل معالم الأنواع الأدبية فيها[٦].

---

(١) كتاب التعريفات، على بن محمد الجرجاني: ٢٤.

(٢) ينظر: السيرة الذاتية، موقع ويكيبيديا، الانترنت https://ar.wikipedia.org

(٣) ينظر: أدب السيرة الذاتية، شرف عبدالعزيز: ٤٢.

(٤) ينظر: أدب السيرة الذاتية قراءة نظرية تطبيقية، محمد سيد عبدالعال: ٢٠.

(٥) ينظر: م.ن: ٣٢-٣٣.

(٦) ينظر: السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، شعبان عبدالحكيم: ١٥٤.

وعن القيمة الفنية للسيرة الذاتية يقول اندريه موروا:" إن قصص الحياة المكتوبة جيداً أشد ندرة من الحياة المعاشة جيدا ومهما تكن صعوبة السيرة فإنها جديرة بجهدنا و عواطفنا إنّ نزعة البطل قديماً قدم الجنس البشري فهي تضع أمام الناس أمثلة سامية لا كنّها صعبة المنال "[١]، ويتحدث موروا عن آلية مركزية من آليات الكتابة السيرذاتية قائلاً: " لا تقوم السيرة كما يخيل إليه على البوح بكل ما يعرفه المرء لأنّه أقل الكتب شأناً سيكون واسعاً سعة الحياة نفسها وإنما تقوم السيرة على الجرد ما يتوفر علية المرء من معرفة و انتقاء ما هو ضروري منها "[٢].

السيرة الذاتية، وفي كتاب آخر ينبه إلى مركزية الفرد في السيرة عموماً بالقول " إنَّ كاتب السيرة يأخذ أحد الافراد محوراً ويجعل أحداث تبدأ به وتنتهي إليه ويجب أن تدور كلها حوله وعلاقة السيرة الذاتية بالتاريخ مثل علاقات الكواكب في نظام غاليلو فلا اعتبار لكوكب إلا من خلال وظيفته بالنسبة لمجمل نظام الكواكب" [٣].

ويفرق اندريه مورا تفريقاً مهما بين الرواية السيرذاتية والسيرة الذاتية الروائية، إذ يعرف الأخيرة بأنها "سرد نثري سير ذاتي يتوجه فيه الراوي إلى تقويم سيري لتجربته الروائية من خلال نقل حكايته مع الرواية والكتابة الروائية"[٤] في حين أن الرواية السير ذاتية عمل سردي يستند في مدونته الروائية على السيرة الذاتية للروائي حيت تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتماداً شبة كلي على واقعة سير ذاتية تكتسب صفتها إجناسياً بدخولها في فضاء المتخيل السردي[٥]، وهذا يعني أن السيرة الذاتية " تدخل في النصوص المرجعية، فهي تشترك مع الخطاب العلمي والتاريخي في أنّها تخبر عن واقع خارج النص يمكن التحقق من صحته " [٦]، وفي هذا المضمار ينقل خليل شكري هياس عن حسن بحراوي أنّ "الميثاق السيرذاتي هو تلك العقدة التي يبرمها المؤلف مع القارئ لغاية التاكيد على التطابق بين المؤلف والبطل ، والرجوع

(١) ينظر: أوجه السيرة، اندريه موروا : تحقيق: ناجي الحديثي: ٤٣.

(٢) ينظر: م.ن: ٥٥.

(٣) فن التراجم والسير الذاتية، أندري موروا، تحقيق: أحمد درويش:٧٣.

(٤) ينظر: المغامرة الجمالية للنص السير الذاتي ، محمد صابر عبيد: ٢١٥.

(٥) ينظر:م.ن: ٢١٨.

(٦) سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، خليل شكري هياس: ٢١ .

بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف " [١]واما القصة السير ذاتية فهي" سرد فني يظهر به راوٍ سيرذاتي يفيد من التقانات الفنية بالقصة القصيرة بأشكالها والياتها المتعددة والمتنوعة بتسجيل سيرة حياته عبر قصة واحدة تتركز الأحداث فيها على نحو ما لإظهار الشكل التراتبي والتصاعدي لسيرة المحكية سرداً وحدثاً وفضاءً [٢] .

وعن أهمية وقرب فن السيرة الذاتية إلى روح كاتبها يمكن القول إنّ" فن السيرة الذاتية هو أقرب أنواع الفنون إلى روح الاديب فهي أكثر مناطقه حرارةً وتوقداً وتأثيراً إذا ليس من شيء لدى الأديب اكثر أهميةً من تجاربه لقوة تداخلها في صياغة الشخصية وتوجيها فضلاً عن اسهام الخطير في دفعة نحو احتراف فن بعينة يتمكن من استلهام غنى هذه تجارب وفضاءاتها على أمثل وجه" [٣] .

وبهذا فإن السيرة الذاتية في تعريفها الشائع هي ذاك النوع الأدبي بالتعريف حياة إنسان ما يطول أو يقصر ولكنها إلى جانب ذاك فن أدبي جوهره التواصل اللغوي [٤].

ويلخص مجدي وهبة ماهية وأهمية السيرة الذاتية بالقول إنّها " نمط سردي حكائي ينتظم في فضاء زمكاني محدد، يتولى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق أنْ يُروى؛ ليقدم تجربة يمكن أنْ تثري القاري وتخصب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها والإفادة منها، وثراء الحياة المرشحة لترجمة سيرتها وتفردها ليس كافياً لإنتاج سيرة يمكن أن تنضم بقابليا ت سرد فنية عالية تؤهله لإنجاز عمل فنى سردي تتمثل فيه عناصر السرد الرئيسة وشروطه التعبيرية والأسلوبية "[٥].

---

(١) ينظر: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، خليل شكري هياس: نقلا عن حسن بحراوي في مقال: انساق الميثاق الاوطوبيوغرافي- السيرة الذاتية في المغرب انموذجا، مجلة أفاق المغرب،ع٣-٤، لسنة ١٩٨٤: ٤٤ .

(٢) م.ن: ٢١٨.

(٣) تمظهرات التشكل السيرذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السير الذاتية، محمد صابر عبيد: ٤٥.

(٤) ينظر: أدبيات السيرة الذاتية، عبدالعزيز شرف:١٢.

(٥) معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة: ٤٦.

السيرة الغيرية :هي بحث عن حقيقة حياة "إنسان فذ، وكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله"[١] .

ويعرف فيليب لوجون (Philippe Lejeune): السيرة الذاتية بأنّها "سرد استعاري نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصه"[٢]، ويعرفها فايبرو بأنّها " عمل أدبي وبأنّ هذا العمل قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفية، يعرض فيه المؤلف أفكاره، ويصور إحساساته عن محطات حياته الماضية بشكل ضمني أو صريح"[٣]، وبذلك فهي عند محمد يوسف نجم " نوع أدبي يقوم على وحدة الحياة، لا وحدة الحادثة أو وحدة العمل القصصي، أو وحدة التأثير"[٤]، ولا يعد العمل الأدبي سيرة بالمعنى الحقيق إلا إذا كان تفسيراً للحياة الشخصية في جوهرها التاريخ . فهي ليست مجرد أخبار تاريخية، ولا هي مجرد وتحليلات نفسية، أو اجتماعية، بل هي كل ذلك مسبوكا في قالب فني ذي طلاوة ورواء[٥]، ولعل أقرب التعريفات لهذا الجنس الأدبي تعريف (يحيي إبراهيم عبد الدايم) في قوله :" الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة علي أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح... وفي أسلوب أدبي، قادر علي أن ينقل إلينا محتوىً وافياً كافياً عن تاريخه الشخصي على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم علي جمال العرض، وحسن التقسم، وعذوبة العبارات وحلاوة النص الأدبي" [٦].

والسيرة الذاتية بهذا المفهوم تختلف عن السيرة الغيرية، " فالأولى تعرض لحياة صاحبها فتعكس مشاعره وعواطفه ومواقفه من الحياة في صورة تسبطن أغوار النفس وخلجاتها، أما الثانية

---

(١) التاريخ والسير، حسين فوزي النجار : ٦.

(٢) ينظر: مقدمة كتاب السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ ترجمة: عمر حلى، نقلا عن يمنى العيد في: السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة – دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول، القاهرة العدد٤عام١٣،١٩٩٤: ١٧٣.

(٣) م.ن١٧٣. وينظر: أوجه السيرة، أندريه مورا :١٤٥.

(٤) فن القصة، محمد يوسف نجم:٣١.

(٥) السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، شعبان عبدالحكيم: ١٦.

(٦) ينظر: السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، شعبان عبدالحكيم: ١٧.

فتعرض لحياة غيرها من خلال الوقائع والذكريات واليوميات والمقالات والرسائل ...إلخ، لذا كانت السيرة الذاتية أوغل في الصدق ، وأوقع في النفوس، لأن مؤلفها صاحبها. فلا يوجد هناك وسيط لعرض أحداث حياته وآرائه ومواقفة في الحياة، وكلتا السيرتين لا تنتميان إلى عالم الأدب إلا إذا تحلتا بالأسلوب الأدبي "[١]. الذي يجعلها عملاً ابداعياً مؤثراً وأصيلاً، اذ من الضروري أن يعتمد أسلوب السيرة الذاتية الأدبية على" صدق الأداء ورصانة العبارة، وروعة الألفاظ وجمال التصوير، وقوة الصراع الذي يمنح السيرة الحركة والجمال "[٢].

وثمة من يرى أنّ ازدهار الرواية هو الذي جعل الأدب السيري يتحول إلى فن السيرة الذاتية بعد أنْ حفل التاريخ الأدبي عندنا باهتمام واضح بالسيرة الغيرية منذ القدم، إذ يقول : " وإذا كانت السير في تجلياتها القديمة قد تناولت حياة العظماء والأعلام في كل درب بأقلام غيرهم ؛ فقد بدأنا نلحظ في عالمنا الأدبي جنس نثري جديد هو السيرة الذاتية "ذلك الفن الذي وُلد يتيماً، وظل كذلك قروناً حتى ازدهر على نحو شبه مفاجئ، متأثر بفن الرواية منذ عام ١٨٣٥م ؛ بل لقد أسهم هذا الفن في إثراء فن الرواية، وبخاصة في العالم العربي؛ فبعض الروايات الأولى كانت نوعاً ما شبه سيرة ذاتية، أو بعبارة أدق ما يطلق عليه في المفهوم المعاصر (الرواية السيرالذاتية)"[٣].

بناءً على هذا يبدو أنّ هناك ارتباطاً واضحاً بين الرواية والسيرة الذاتية بحيث بدى مصطلح الرواية السيرذاتية مصطلحا يؤكد هذا الترابط ويشكل ترجمة حقيقية له، وإنْ كان ذلك لا ينفي وجود القصة السيرذاتية أيضاً مادام الامر يتعلق بفن نثري يركز على حياة المؤلف وسيرته الذاتية، وهو الإطار العام الذي تجري في داخله أحداث حياة المؤلف [٤]، ولاتوجد سيرة ذاتية لاتتبلور من خلال الأمكنة التي مرت عليها الذات.

---

(١) ينظر: الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث، يحيى إبراهيم عبد الدايم: ١٠.

(٢) ينظر: السيرة تاريخ و فن، ماهر حسين فهمي: ٣.

(٣) معجم الكتب السيرذاتية في العصر الحديث، محمد بن سعود الحمد: ٢٠.

(٤) وللمزيد عن علاقة المكان بالسيرة الذاتية ينظر: سيرة جبرا في البئر الاولى وشارع الاميرات ، خليل شكري هياس: ١٢٣-١٢٨ .

ب – المكان مرتكزا سيرذاتياً

يشكل المكان في النص السير ذاتي أحد الأركان الرئيسة التي تقوم عليها العملية السردية حدثاً، وشخصيةً، وزمناً فهو الشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركة المكان وفاعليته[١]، ولكن هذه المركزية التي يتمتع بها المكان لا تعني تفوقاً أو رجحاناً على بقية المكونات السردية الأخرى إنما هي ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية والديكورية التي يؤديها المكان [٢]، فالإحساس بالمكان لا يختلف عن الإحساس بالزمان الذي هو عمر الأنسان في حركته بالمكان، و"ذلك بمقتضى الترابط العضوي بين الزمان والمكان من جهة، وبمقتضي وحدة الرؤية المؤسسة لهما من جهة ثانية "[٣].

غير أنّ التركيز على أهمية المكان في السيرة الذاتية الأدبية هو تركيز ناتج من أهميته في الكشف عن نفسية الشخصية المبدعة وهي تتحدث عن سيرتها، و" لا يختلف الأمر كثيراً في علاقة المكان بالشخصية أي بالإنسان نفسه، وتتأتى أهمية هذه العلاقة من كون المكان يشكل الإطار الحركي لأفعال الذات المبدعة في الرواية السيرذاتية، فضلاً في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما تعكس مواقفها وسلوكها، ويوضح معالمها الداخلية والخارجية "[٤]، وفي هذا المعنى يرى محي الدين صبحي أنّ " البيت مثلاً امتداد للإنسان، فإذا وصفته وصفت الإنسان "[٥].

وثمة من يؤكد علاقة المكان السيرذاتي بالشخصيات الروائية جميعها، إذ تسهم هذه الشخصيات أيضاً في رسم أبعاد الشخصية التي تكتب سيرتها روائياً، إذ " لا تقل أهمية وجهة النظر بالنسبة للمكان عن المكونات السردية الأخرى فلا يمكن أن يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه، وهذا المنظور هو الذي يحدد أبعاد المكان ويرسم طوبوغرافيته

---

(١) ينظر: مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، نجيب العوفي: ١٤٩.

(٢) ينظر: م.ن: ١٥٣.

(٣) م.ن : ١٥٤.

(٤) ينظر: الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا، فاطمة بدر ٩٦.

(٥) ينظر: نظرية الادب، رينية ويلك واوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي: ٥٣٢.

ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي [١].

وهذا ناتج من " إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير إذ إن الإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيائية جغرافية يعيش فيها فقط، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية التي تمتد في المكان وتسقط عليه قيمتها الحضارية "[٢].

إن " الحديث في المكان في العمل الأدبي هو حديث محور عن رؤية ذلك المكان وزاوية النظر التي يتخذها الراوي عند مباشرته له، فالرؤية هي التي ستقودنا نحو معرفة المكان من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه"[٣]. وهذا يعني أنْ تحديد تجليات المكان وفاعليته في العمل الأدبي السيرذاتي هي وجهة نظر قرائية بالدرجة الاولى .

ثالثاً: حياة السارد واستشراف العينة

قاص وشاعر وروائي وإعلامي، رئيس اتحاد الأدباء الكرد _ فرع دهوك بإقليم كردستان العراق، ولد سنة ١٩٥٧ في قرية (تركشا – كه لى زاخو) وأكمل دراسته الابتدائية بين زاخو الموصل منتقلاً من مدرسة زاخو الأولى، إلى مدرسة الأمين في منطقة النبي يونس من محافظة الموصل، ودرس في متوسطة الكفاح وثانوية المستقبل وإعدادية الرسالة _الفرع الأدبي، ثم التحق بمعهد الإدارة في بغداد بالرصافة، وتخرج منه في عام ١٩٧٩ ومن ثم أكمل مسيرته الدراسية في كليه الآداب قسم اللغة الإنكليزية في جامعة دهوك عام ٢٠٠٦، يكتب القصة القصيرة والشعر باللغتين العربية والكردية منذ مطلع الثمانيات (١٩٨٢)، ويمارس الترجمة، وبدأ نشاطه الأدبي منذ ثمانينيات القرن المنصرم، و نشر الكثير من نتاجه في العديد من الصحف والمجلات

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي:٥٤.

(٢) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة وتقديم: سيزا قاسم، مجلة الف، الجامعة الأمريكية في القاهرة العدد، ٦–لسنة ١٩٨٦: ٩٣.

(٣) م.ن: ١٠١.

العربية والعراقية منها جريدة الحدباء الموصلية، وعمل في المجال الإعلامي رئيسا لتحرير مجلة الكلمة، ومجلة مَتين، ومجلة تيروز، كما شارك في معظم الفعاليات الثقافية والمهرجانات الشعرية وملتقيات السرد في العراق منذ بداية نشاطه الأدبي ولحد الآن .

وأما فيما يخص استشراف العينة من خلال قراءة أولية فيمكن القول أنّه قد نهض بمتن هذه الدراسة عملان سرديان لحسن سليفاني، الأول يتمثل بروايته القصيرة (كولستان والليل) التي يذيل الكاتب عنوانها الرئيس بعنوان فرعي شارح نصه (رواية كردية قصيرة) مجنساً لعمله(رواية قصيرة) وحاصراً إياه في حدود قوميته (رواية كردية) .

وأما العمل السردي الثاني، فهو مجموعته القصصية (خبز محلى بالسكر)والتي ضمت (١٨) عملا قصصيا توزع بين القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، تمثلت القصص القصيرة بالنماذج الآتية : (خبز محلى بالسكر، ساعة في حضرة طبيب السعادة، الشيخ والثلج، ليلة المطر، من دفتر الانتفاضة، زه ري، احتفال العصافير، زمن الدجل، غدا يبتسم الربيع، رحيل شامخ)، في حين اتخذت باقي الأعمال في المجموعة القصصية بناء القصص القصيرة جداً، وهي تحمل العناوين الآتية: (من تكون؟، هيهات، هي والقلب، زيارة، قطار القلب، الإبريق، صبي الثلج، القبض على حلم آذاري) .

إنّ نظرة عامة في هذا المنجز السردي لحسن سليفاني يوقف القارئ على حضور المكان على نحو لافت بتصنيفات وتفريعات كثيرة تتخذ في معظمها صفة المكان السيرذاتي الصريح أو المرمز له، إذ " إن المكان في القصة هو أحد الأركان الرئيسة التي تقوم عليها العملية السردية حدثاً، وشخصية، وزمناً، وتميل قصة سليفاني هذه إلى تمثيل حالات إنسانية وأخرى وجدانية خاصة تستمد فضاءاتها من الواقع الكردي المعاش أخلاقياً وإنسانياً ووجدانياً،"[١] إذ يشكل الكهف والجبل والمقهى وأسماء المدن والمناطق الكردية كـ(دهوك، سميل زاخو، كه لي زاخو، دوبان، محلة كندك، حسن ئافا، كة رفرين، كرشين....الخ)، وغيرها الكثير من الأماكن التي تشير إشارات واضحة إلى أن" نصوص الكاتب يسيطر عليها المكان على المستوى الموضوعي

(١) سؤال التشيؤ في(خبز محلى بالسكر) لحسن سليفاني، كمال عبد الرحمن : ٢.

والتشكيلي وهذا يعني أنها تحفر في الذاكرة فتربط بين الأنا والأنا الجمعي عبر لغة شعرية متسامية تركزت طاقتها في مستوياتها الصورية التي تكشف الرؤى وتؤطر المداليل بجمالية ودلالية "[1].

إنّ الجو القصصي العام لهذه الاعمال يشير إلى أنّ الأعم الأغلب من الأحداث التي يعالجها المؤلف في هذين العملين هي أحداث واقعية جسدها المؤلف تجسيداً فنياً من خلال إضفاء أهمية خاصة للمكان بدءاً بالعنوانين، إذ يشير عنوان (كولستان والليل) ومن خلال الدالة الأسمية المؤنثة (كولستان) إلى توظيف اسم مكاني رامزاً إلى كورستان التي هي مسقط راس الكاتب ، فكولستان كلمة كردية تعني (أرض الورد) والرواية تدور في فلك هذه الأرض وتفاصيل أحداث حياة الكاتب فيها بصورة مباشرة أو غير مباشرة كما سيتبين، في حين أنّ عنوان (خبز محلى بالسكر) يدل على وجبة سريعة سهلة الأعداد وسهلة التوفر، يسكت بها جوع الأطفال في بيئة قاسية، بمعنى الخبز المحلى بالسكر كوجبة غذائية هي بالتالي نتاج المكان السيرذاتي الذي تحتفي به المجموعة القصصية في معظم قصصها، فشكلت الوجبة في العنوان ذكرى نابعة من ارتباطه بالأرض والبيئة التي نشأ فيها.

لقد حمل حسن سليفاني عنوان عمليهِ (كولستان والليل) و(خبز كحلى بالسكّر) مهمة التلميح إلى طبيعة المكان السيرذاتي الذي يتجسد واضحاً كما سنبين في تطبيقات هذا البحث، الأمر الذي ينبي عن وعي واضح في العنونة التي من مهمتها اعطاء فكرة أولية عن مضمون المقروء، والارتباط به دلالياً كما هو معروف في فلسفة العنونة [2].

ولعل هذا ما طبع أعماله بسيرذاتية واضحة " إذ ترى نصوصه تحوم في فضاء سيري تستند النصوص فيه على ما هو حياتي واقعي سيرذاتي في مسعى لنقل الواقع بكل أفراحه وأحزانه إلى

(١) جماليات النص وتنوع الخطاب– قراءات في منجز حسن سليفاني الأدبي، إعداد وتقديم ومشاركة، خليل شكري هياس : ٢٢٥.

(٢) ينظر : جماليات العنوان – مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، جاسم محمد جاسم : ١٩–٢١ .

منطقة الابداع "[1]، يبدو أنّ للمكان بعامة الواقعي منه أعطى، خصوصية في نتاج الكاتب إذ أنّ الأمكنة في معظم هذه الأعمال هي الأمكنة التي عاش فيها السارد، في حياته الموزعة في قسط منها في الموصل وبغداد في فترة الثمانينات، ومسقط رأسه في قرية ترشكا، القريبة من زاخو، فضلاً عن القرى والقصبات والأمكنة التابعة لمحافظة دهوك والتي يغص نتاجه السردي بأسمائها.

(١) جماليات النص وتنوع الخطاب–قراءات في منجز حسن سليفاني الأدبي، إعداد وتقديم ومشاركة: شكري هياس: ١١.

الفصل الأول

المكان من منظور نفسي

المبحث الأول : المكان السيرذاتي الأليف

المبحث الثاني : المكان السيرذاتي المعادي

المبحث الأول

المكان السيرذاتي الأليف

مدخل نظري

تدور معاني الألفة في المعاجم حول مدلول الانسجام والارتياح للآخر، جاء في معجم المعانيّ " الأُلفة في اللغة " (اسم) مفرد، والجمع : أُلُفات وأُلْفات، والأُلْفَة: الاجتماع والالتئام، والأُلْفَة (في علم النفس) : خاصةُ تجاذُبِ الظواهر النفسية في المجال الشعوريّ بتداعي الأَفكار وترابُطها، والأُلْفَة (في الأَخلاق) : وشيجة بين شخصين أَو أَكثر، يحدثها تجاذُب الميول النفسية، كصلة الصداقة ولُحْمة القرابة، وتَكَوَّنَتْ أُلْفَةٌ بَيْنَهُمَا : صَدَاقَةٌ، مُؤَانَسَةٌ، .. ووَجَدَ أُلْفَةً فِي مُعَاشَرَتِهِ: أَي انْسِجَاماً "[1].

لقد تناول النقاد المهتمون بالمكان دراسته من حيث طبيعته النفسية في ثنائية المكان الاليف والمكان المعاد، إذ " يعد التقاطب بين المكان الأليف والمكان المعادي من الأمور التي تمكننا من الاقتراب من جماليات المكان في النص السردي إذ تنسجم الشخصية مع المكان، وقد لا تنسجم، فإذا "حدث نوع من الانسجام فإنها تحيا فيه وتعيش في أُلفة، وإذا لم يحدث فستكون الشخصية كارهة للمكان، ويخلق ذلك نوعاً من التنافر "[2].

والمكان الأليف – حسب رأي باشلار – هو : مكان العيشة المقترن بالحماية، أي أنه : المكان الذي نحب العيش فيه [3]، فالأمكنة الأليفة هي الأمكنة التي تتميز بحبنا لها وارتياحنا فيها، وتتميز بالمواقف الإيجابية منا تجاهها، وذلك لأنّ المكان :" هو مواطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيمي برحم الأرض –الأم "[4] .

(١) المعجم الجامع، أحمد حسن حامد: ٤٤

(٢) شعرية المكان في القصة القصيرة جدا، نبهان حسون السعدون:١٢٢.

(٣) ينظر: ٣١.

(٤) إضاءة النص –قراءات في الشعر العربي الحديث، اعتدال عثمان: ٦.

وقد ذكر باشلار أنّ :"أكثر الأمكنة ألفة هو البيت الذي ولدنا فيه "[١]، إذ يعد البيت– خصوصاً بيت الطفولة – أشد أنواع الأماكن حباً ألفة ؛ لأننا نعود بذاكرتنا دائماً إلى بيت الطفولة هذا "[٢]. وكما قال باشلار "البيت المأوى الطبيعي لوظيفة السكن، إنّنا لا نعود إليه فقط، بل نحلم بالعودة إليه، كما تعود العصافير إلى اعشاشها"[٣] فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً ضائعاً "والبيت يحفظ الإنسان من عواصف السماء واهوال الأرض[٤]، وهو مكان الإنسان المفضل، فيه يشعر بالألفة والأمان،وربما من خلال وصف البيت نستطيع أن نتعرف على الإنسان[٥] ووظيفة السكن هي استجابة خيالية لوظيفة بناء البيت[٦].

إن التعود على المكان إلى حد الألفة معه يتم من خلال الملازمة المتصلة بين الإنسان والمكان، والعيش فيه لفترة زمنية طويلة، والتعود على الناس والأشياء التي يضمها المكان حتى يصبح الإنسان " متعلقا بالمكان جغرافياً ونفسياً وثقافياً، وذلك لأنّ القدرة على الألفة مرتبطة بهذه الأبعاد، ولا يمكن للألفة أنْ تحدث في أمكنة مؤقتة، وإنما تنمو بعد أن يحفر المكان صورته في تربة الذات وينحفر داخلها "[٧].

(١) جماليات المكان، غاستون باشلار :٤٣.

(٢) البناء الفني في الرواية العراقية –الوصف وبناء المكان، شجاع مسلم العاني :٩٩.

(٣) جماليات المكان، غاستون باشلار ١٣١.

(٤) ينظر: م. ن: ٤٢–٤٥.

(٥) ينظر: البناء الروائي عند الطيب صالح، ابراهيم جنداري: ٧٢.

(٦) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار: ٥.

(٧) شعرية المكان في الرواية الجديدة، كتب الرياض :٢٥٥.

نماذج تطبيقية

ومن خلال قراءة أولية يمكن ملاحظة أنَّ سرديات حسن سليفاني في المجموعة القصصية (خبز محلى بالسكر) وروايته القصيرة (كولستان والليل) مع المكان بشكل عام بوصفه مكانه، إذ يعتمد غالبا على جغرافيا خبِرها وعاش فيها ولصقها بأبطاله فالأبطال والشخصيات في تعامل حسن سليفاني مع المكان هم حسن سليفاني نفسه إلى حد بعيد وهذا ما يطبع المكان عنده بسيرذاتية ومسحة واقعية تجعل القارئ يستذكر الأماكن الواردة في النص وخاصة القارئ العراقي الذي هو ليس ببعيد عن جغرافيا كرستان والموصل وبغداد التي تشكل تفاصيلها وأمكنتها ركيزة من ركائز الأمكنة الجغرافية في سرد حسن سليفاني، فضلاً عن أنّ الأجواء التي يصفها الكاتب ويركز على المكان من خلالها، هي أجواء إنسانية على وجه العموم، فالبيوت الطينية والقرى والانهار والغرف وما إلى ذلك من الامكنة كلها تفاصيل يعرفها الإنسان في كل مكان لكنها عند حسين سليفاني تمتاز بخصوصية قومية يقرأها القارئ فيعرف مباشرة بأنّ الكاتب كردي يحتفي بأجواء وأماكن حفلت بها ربوع كردستان ومحافظات العراق بشكل عام.

بناءً على ما سبق ونحن بصدد تحليل نماذج من المعطيات المكانية السيرذاتية عند الكاتب، يمكن القول ان المكان السيرذاتي في سرديات سليفاني لا تظهر أُلفتها إلا من خلال السياق السردي الذي تظهر فيه من خلال معطيات النص عنده، فالكهف المظلم والبيت الطيني المغطى بالثلج وقسوة الطبيعة والنهر الذي يجلب الفيضان وغير ذلك كلها تمثل في الظاهر أماكن عدائية جراء ارتباطها بما يجعلها مكمن خطر وخوف لكن السارد يحولها من خلال سياق النص والمواءمة بينها وبين ما تريد أنْ تقوله الشخصية يحولها إلى أماكن أليفة تجعل القارئ يتعاطف معها من خلال سياق القصة .

يتشكل المكان الأليف عند الكاتب من خلال السياق الذي يرد فيه بطريقة غير نمطية ففي قصة (خبز محلى بالسكر) التي جعل سليفاني عنوانها عنواناً للمجموعة القصصية كلها، يحضر الكهف مقترنا بلفظة (المظلم) ليدل على المستوى القريب بان الكهف هنا منبع خوف ويوهم

القارئ بأنّه مكان معادٍ لكن سياق القصة يجعل القراءة تؤول الكهف في حدود المكان الأليف إذ يقول:

" **لفترة من الزمن ظلت صامتة، تنظر إلى زوايا الكهف المظلم، وجدرانه، إلى أن اتحد الخوف والظلام وهاجماها معاً...**

ألقت (حه لو) ذات السنين الأربع بجسدها في حضن أمها، لصقت رأسها غير الممشط بصدرها:

-أنا جائعة يا أماه..أريد خبزاً محلى بالسكر.

نهرها والدها القريب منها:

- إخرسي، أهذا وقت ذلك؟!

بدأت (حه لو) بالبكاء..غطت عينيها بيديها...

أبعدت رأسها عن صدر أمها، ونظرت إليها في توسل..

باكية كانت تقول:

-أماه إني جائعة "(١).

فمعروف لدى سكان الجبل بان الكهف هو البيت الذي يلجأ إليه المطاردون وهذا ما حدث في فترة الثمانينات مع حسن سليفاني بوصفه مواطناً كردياً عانى من ظروف العراق في تلك الفترة فكان الجبل هو الملاذ الذي لجا إليه ليتشكل الكهف مكانا سيرذاتيا مر السارد بتجربته عليه، ووظفه في نصه.

ولو عدنا إلى قصة خبز محلى بالسكر نفسها وجدناها تتحدث عن عائلة وجيران اجتمعوا في كهف هروباً من قصف محتمل للطائرات ويبدو أنّ جوع الشخصية الطفلة حلة وقد استثار عاطفة امها فجعلها تندفع خارج الكهف في محاولة لجلب الماء ومتطلبات صناعة الخبز المحلى بالسكر لإسكات جوع الطفلة وهذا يعني فيما يخص المكان أنّ كل ماعدا الكهف هو مكان معادي جراء وجود الخطر فيه لكن الكهف وإنْ كان مظلماً فهو المكان الأليف الذي يضمن الحماية

(١) خبز محلى بالسكّر، حسن سليفاني : ٢٩ .

للشخصيات الواردة في القصة وهذا يظهر أيضاً من خلال سير القصة عندما يحاول الرجل العجوز منع (عالية) أُم (حه لو) من الخروج لكي لا تغادر مكانها الأليف (الكهف) وتدخل في المكان المظلم الذي هو الفضاء بكل سعته بعد أنْ أصبح مليئاً باحتمالات الموت من جراء وجود طائرات متهيئة لقصف أي جسم متحرك وهذا ما توضحه مجريات القصة بالقول:

" **خاطبها رجل عجوز يحمل سبحة سوداء في يده، وما ينفكُّ يردد آيات من القرآن بصوت مخنوق ولا يملُّ الدعاء:**

– اذكري اسم الله يا عالية ولا تكوني سبب البلاء لنا.. إن خرجت سيكتشفون محلنا وستقصف الطائرات الكهف..

قبّلت عالية عَينَي حه لو، نظرت بشزر إلى الرجل العجوز، بلسان قاس قالت له: لا تخف يا صوفي علي، لا تخف لن تموت ما دمت هكذا سيبقى حالنا على هذه الشاكلة..."(١).

" **حلقت الطائرتان بحرية حول القرية عدة مرات، ثم صبّت حمل الدمار والموت فوق بقايا هيكل القرية، وبفرح اتجهتا شرقا مثل بازين تركا طريدتهما توا**" (٢) .

ويظهر الجبل في القصة نفسها بوصفه مكانا إليفا ليظهر (جبل بيخير) الواقع شمال العراق بوصفه مكاناً سيرياً مرت عليه شخصية حسن سليفاني ووظفته في هذه القصة بوصفه مكانا أليفا من خلال الحديث عن شخصية عالية التي تألفت مع الجبل وأصبحت على دراية بعالمه واعماله الشاقة مما أكسبها خصوصية بين نساء القرية قصة (خبز محلى بالسكر)

" كانت عالية نشطة منذ صغرها ترافق والدها لصيد الوعول، على دراية بعالم الجبل وخفاياه.. وكثيراً ما كانت تقصد جبل – بيخير–، وتقطع الأخشاب، تستجمع حملها وتعود إلى البيت قبل أنْ تستيقظ الشمس من نومها....

كل نساء القرية كن معجبات بحيويتها، وخشونتها في نفس الوقت.. " (٣).

---

(١) خبز محلى بالسكّر، حسن سليفاني: ٣١ .

(٢) م. ن :٣٣.

(٣) م. ن : ٣٢.

وتبدو أُلفة الجبل أُلفة فرضتها على الشخصيات طبيعة العيش فيه نتيجة كونه يمثل حماية بالرغم من صعوبة الحياة فيه وذلك لوجود خطر أكبر خارجه، إذ يصف السارد في مشهد ما بعد القصف شخصية عالية وصفاً يدل على ألفتها للعيش الخشن في هذا الجبل :

" **عقدت منديل رأسها بقوة. شدَّت أردان فستانها إلى خصرها، خرجت بسرعة من الكهف.. لم تبال للحجارة التي تعترض سبيلها، ولا للشوك والعاقول قط** " [1]:

وفي مشهد اخر من القصة يظهر البيت بوصفه مكانا اليفا يستدر مشاعر الغضب والحزن لاحتراقه في نهاية القصة فالبيوت التي تحتوي المؤونة البسيطة لآناس بسطاء تمثل مكانا اليفا قصفته الطائرات فجاء في النص على لسان عالية في القصة :

" **بقدمين لا روح فيهما، ركضت إلى نبع النساء، اختبأت خلف صخرة كبيرة، لمحت طائرتين تحلقان على مستوى منخفض يسبقهما أزير وعويل هائل ونبع النساء والصخرة الكبيرة ...**

– يا للمصيبة..لقد أحرقوا بيوتنا..الجبناء يستعرضون قوتهم لنا نحن العزل من السلاح،.... حثت الخطى أكثر، وعيناها لا تفارقان القرية، حتى وصلتها. البيوت مهدمة، المؤونة تحترق."[2].

في قصة (الشيخ والثلج) التي تتحدث عن حكمة الكبار ونظرهم البعيد في التنبؤ بمجريات الامور القادمة تظهر الجبال أيضاً بوصفها أماكن ظاهرها إنّها أماكن معادية لكنّها في الحقيقة هي المكان الذي صقل حكمة الشيوخ وجعلهم ينظرون إلى البعيد لكي يكتسبوا الحكمة التي لا يعرف مداها الابناء فيعترضون دائماً على كلام ابائهم ليتفاجؤوا في النهاية إنّ كلامهم هو الصحيح إذ جاء في القصة :

" **رفعَ الشيخ رأسه إلى السماء القاتمة وقال بوقار: لا عليك يا ولدي، أطِعْ والدك الذي عاشَ بين هذه الجبال الجبارة، وشاهد العجائب والغرائب، وغداً ستقول أعذرني يا أبي لم أكنْ أعرف**

(١) خبز محلى بالسكّر، حسن سليفاني: ٣٢ .

(٢) م. ن :٣٣.

مثل هذه الأمور.. ارتسمت على شفتيه ابتسامة خرساء، ابتلعها بأسى وهو يقول: أمرُ والدي مُطاع"[1].

إنّ أحداث القصة التي يتنبأ فيها الشيخ بهطول الثلج الكثير فيأمر ابناءه بذبح الثور وطبخه تهيئا لليلة عمل شاقة لإزاحة الثلج عن البيوت الطينية التي يسكنونها قد جوبه باعتراض الابناء لأنهم لا يدركون حكمة الشيخ وهو ينظر إلى طبيعة الغيوم التي تملا السماء لتاتي النصيحة في النص اعلاه من شخصية الجار وهو يوصي الابناء بأنْ يطيعوا أبائهم لمصلحتهم ومصلحة الجميع .

وفي ذات القصة نجد أنّ غرفة الموقد الدافئة تمثل مكاناً أليفاً، جراء كونها عالماً اخر هو غير العالم الخارجي فبمجرد كونها غرفة موقد يذكرها النص مرتين ويصفها بالدافئة في قرية تلفحها الريح والهواء البارد تهيئاً لجبل من الثلج يرتفع ما يقارب شجرة البلوط كثافة سنعلم أنّ الأُلفة التي تمتلكها هذه الغرفة هي ألفة تمثل الحياة بكاملها وهي تضم أُناس هم الشيخ وشاهدوهم وهم يجرفون الثلج ويتعرقون بسبب عنف العمل رغم برودة الجو .

إنّ تجربة جرف الثلج من فوق ومن أمام باحة الدار لفتح طريق للناس إلى الاحتطاب هو طقس يعرفه من عاش في وعورة الجبال وحياتها القاسية فكلمة الموقد في هذا النص تشير إشارة واضحة إلى حاجة الإنسان إلى الاحتطاب لضمان وجود النار للتدفئة وللطبخ لضمان سير الحياة وهذا ما يجعل من وجود هذه الغرفة مكاناً أليفاً يتقاطع مع جبل الثلج الذي هبط على القرية ببياض مميت ومخيف.

وفي قصة (أجل يا أجان شهدت القيامة) التي تتحدث عن مأساة الايزيديين في جبل سنجار عام ٢٠١٤ تظهر شخصية (أجان) الفتاة اليزيدية التي عانت من الاختطاف في سياق ترد فيه عن أماكن سيرذاتية أليفة على خلاف سياق القصة إذ أنّ الزمن الحاضر للشخصية هو زمن اسود خلّف الكثير من الويلات على الايزيديين لكننا نجد الشخصية الرواية تتجاوز واقعها

(١) خبز محلى بالسكّر:٥٢.

بالرجوع إلى زمن غير الزمن الذي هي فيه لتتحدث عنه من خلال الفعل (كانت) مستذكرةً أماكن أليفة ومشاهد من حياة خضراء وتفاصيل لفرح ماضي إذ يقول الراوي مخاطباً أجان :

" **أجان، خضراء كالزيتون كانت حياتنا، وأغاني الصبايا في الصباح كم كانت تمنح الأجواء عبقا ودفقا وألقا، ياللسعادة وأنا اقبلك وأضمك إليّ، يالطاقتي التي لاتنفذ في أعمال البيت وتنظيفه ورشَه بالماء في أيام الصيف، اتعلم يا أجان كم هو عذِب عطر الأرض، ومصدر فرح خفي يسافر في خلايا الجسم خلسة .**

ياليالي كوجو بنجومها الجوالة ونحن نرقد على سطوح بيوتنا البسيطة التي كنَا نتفنن في هندسة نظافتها .

أتعلم يا أجان، أن النجوم أيضاً كانت تغني لنا على أنغام الطنيور الشنكالي كل ليلة قبل أن ننام، وديكة القرية وعصافيرها الهائجة بزقزقاتها كانت تتكفل بإيقاظنا قبل ان تتسلق الشمس صفحات السماء وترمي النائمين الكسالى بألسنة شمسها المحببة للقلب. " [1].

إنّ مفردات البيت وتفاصيل رشه بالماء في أيام الصيف وعطر الارض وسطوح البيوت ودبكة القرية كلها تشكل أماكن سيرذاتية أليفة للشخصية المتحدثة في القصة وللقاص نفسه بالتالي، قبل أنْ تحدث الفاجعة وتأتي أحداث تعكر صفو ألفة المكان .

وفي رواية (كولستان والليل) تبدو الحديقة وهي (حديقة الشهداء) المعروفة في الموصل مكاناً سيرذاتياً أليفا مفقوداً أيضاً؛ لكونه يمثل ملتقى للأصدقاء بوقت مخصوص وهو أيام الجمعة، إذ يقول مستذكراً ماضي هذا المكان الأليف ومتحسراً على ما آل إليه أمر الاصدقاء بعد ذاك الزمن وذلك كله في زمن الخدمة العسكرية الإلزامية التي كان الكاتب واحداً من العراقيين الذين فرضت عليهم هذه الخدمة في ظروف الحرب العراقية الإيرانية إذ يقول من خلال مشهد يتداخل فيه الوصف والحوار في مقطع يستذكر الحديقة مع الشخص المقابل وهم في وحدة عسكرية محكومة بشروط صارمة:

(١) خبز محلى بالسكّر: ١٥.

" – هذه الحديقة كانت ملتقى الشبان الكرد، لاسيما الطلبة... كل أيام الجمعة كنا نلتقي هنا. لقد قرأت كثيراً في هذه الحديقة...ولنا ذكريات كثيرة فيها .

– والآن!

– كل واحد مضى في سبيله

– كيف أنت والأوراق والكتابة الآن؟

– لستُ على ما يرام

– لَمِ؟

– الضابط يكره الكتب، ويجن جنونه عندما يرى أحدا يقرأ... قبل الإجازة بأيام كنت جالسا على مقعد المدفع وأقرأ قصة، فجأة سمعت صوت ارتطام أقدام، وقال صديقي القريب مني:

– خبئ الكتاب. جاء قدّوري" [1].

وفي الرواية نفسها يبدو كل من سياج الحديقة والشارع ومدخل الحديقة أماكن سيرذاتية أليفة لكونها تضم مشهداً من محافظة ما بعد الانتفاضة تظهر فيها عائلة تحث الخطى في الشارع بأمان ودون خوف إذ يقول في رواية كولستان والليل:

" من خلال الخطوط البيضاء اجتزنا الجانب الآخر من الشارع، سياج الحديقة العامة أصبح مقابلا لنا، سرنا بضع خطوات، اتجهنا يساراً، أصبحنا في مدخل الحديقة التي كانت تفوح برائحة الورد والرياحين دخلنا الحديقة....

لم يتمالك(أردلان) نفسه، أسرع إلى حيث الزهور.

قال (شينوار) لأبيه:

– أنزلني يا أبي، سأذهب إلى(أردلان)

بهدوء انزله من كتفه، وقبلهُ...أسرع (شينوار) إلى أخيه..

– كونا عاقلين، لا تقطفا الإزهار، كي آتي بكما دوماً إلى هنا" [2] .

---

(١) كولستان والليل : ٤٥ .

(٢) م. ن : ٤٤ .

إنّ الحديث عن شخصيات الأطفال (أردلان) و(شينوار) واهتمامهما بالزهور وتأكيد المقطع على رائحة الورد والرياحين والازهار يؤكد على ألفة المكان من جهة كما ويؤكد على سيرذاتيته من جهة أُخرى نتيجة ورود أسماء كردية تعطي طابعاً للمكان والمتجولين فيه .

ويتجلى المكان السيرذاتي الأليف في الرواية من خلال مفاصل أُخرى منها عن طريق ذكر أسماء لمدن وأماكن وتفاصيل واقعية عاش فيها حسن سليفاني وجعل شخصياته تنطق بها مؤكداً على سيرذاتية المكان في الكثير من هذه المفاصل، اذ يقول في مقطع آخر من الرواية ذاتها:

"**تجدت رحل عنّا، نجدت صديق الدراسة وشوارع الموصل، وأزقة الوزيرية وجسر الصرافيّة، وليالي القطارات وصخب الأصدقاء... نجدت رحل، وغادر الدنيا، تركنا وحدنا، ترك سراب التي كانت تنتظره بشوق نادر...ترك نجدت الأختين والأم المقوّسة الظهر، ذهب نجدت ولم يقل لأي منا وداعا....ياللحيف أن تقتل بيد أصدقائك!!**

- كيف ذلك ؟؟

- هو وأربعة جنود آخرين تفتتوا قطعا، قطعا بانفجار العتاد المضاد للطائرات" [1].

إنّ ورود شوارع الموصل وأزقة الوزيرية وجسر الصرافية وليالي القطارات وصخب الاصدقاء هي علامات في النص تؤكد أنّ الأماكن هذه أماكن أليفة مرت عليها خطى السارد و وظفها في عمله معطياً اياها بعداً إنسانياً من خلال ارتباطها بشخصية نجدت الذي استشهد هو واربعة جنود أخرين أيام الحرب العراقية الايرانية بعتاد المدافع المضادة للطائرات وهم يهيئونه للحرب .

وفي مقطع آخر يصف السارد مشهدا يتداخل فيه زمنان الزمن الأول هو الزمن الحاضر من خلال رسالة تتخذ صيغة الحوار الداخلي يرسلها جندي إلى حبيبته وبرغم أنّ الجندي في معركة إلا أنّه يتجلى له المكان السيرذاتي الأليف والمرتبط بالحب والانتماء إذ يقول في رواية كولستان والليل:

---

(١) كولستان والليل: ٥٧ .

" صباح الخير يا رائعتي...أنه أول الصباح، قبل قليل كان آذان الفجر يعلو ويعلو ويمنح القلوب شيئاَ من الأمان والطمأنينة السماوية.. إنها طلائع الفجر. هواء بارد، عطر يهب بانتشاء وفرح باد، وكأنه قادم من أطراف الخابور والجبل الأبيض، ومثقل بأشواقك...حتماً انك الآن نائمة وقد تكونين في حلم جميل.... وقد تريننني في الحلم أليس كذلك؟؟

- الرمي حر.

- الحضيرة الثالثة تبلغ.

إلى صباح آخر مع تحياتي ياوردتي. " (١) .

إنّ الخابور في إشارة إلى نهر الخابور على الحدود العراقية التركية والجبل الأبيض يمثلان مكانين أليفين يرتاح السارد لذكرهما فيربطهما بطلائع الفجر والهواء البارد والعطر الذي يهب بانتشاء وفرح في اللحظة التي يعيشها الشخصية ليجعل من ذلك كله مشبهات للهواء القادم من الامكان الأليفة وذلك كله قبل أنْ تدخل المحاورة القصيرة التي تتداخل فيها الأصوات لشخصيات غير معروفة سوى إنّها لجنود وأحدهم يصرخ الرمي حُر والأخر يصيح الحضيرة الثابتة تبلغ لينهي الراوي حديثه مع الحبيبة ويعود إلى لحظته الحاضرة التي هي لحظة حرب قائلاً لها إلى صباح أخر مع تحياتي يا وردتي.

وفي مشهد أخر من رواية كولستان والليل نجد أنّ الغرفة الصغيرة والسوق والشَّعر أماكن تتجلى بوصفها أماكن سيرذاتية تدور حول معنى الألفة والمحبة إذ يقول:

" تعال يا دلشاد وشمّ الرائحة العطرة التي تفوح من غرفتنا الصغيرة، للأسف لقد اشتريت باقات النرجس هذه من السوق..لولا غيابك لكنت أتيتني بالنرجس مثل كل مرة... لا أدرك سر تعاسة هذه الزهرة التي وضعتها في شعري... أو تعتقد أنها كانت تتمنى أن تزرعها أنت بيديك في شعري مثل السابق...أو تظن ذلك يا قلبي ؟؟.." (٢).

---

(١) كولستان والليل: ٦٦.

(٢) م. ن : ٦٨.

فالشخصية الراوية هنا تنادي دلشاد الذي غاب بسبب الحرب ولا تعلم البطلة الراوية عنه شيئا لذا تناجيه بصيغة حوار داخلي مرتكزة على أماكن سيرذاتية تتمثل بالغرفة الصغيرة التي هي الكون الذي كان يجمعهما معا كزوجين وما إلى ذلك من ألفة ثم ليظهر السوق الذي أصبح هو الأخر مكاناً أليفاً ومحبباً لأنّ التسوق وشراء الهدية للحبيب ارتبط طقسياً بالسوق، ثم يأتي الشعر (شعري) ليمثل هو الاخر مكاناً أليفاً وهو ينتظر أنْ تزرع يدا دلشاد فيه زهرة نرجس .

المبحث الثاني

المكان السيرذاتي المعادي

مدخل نظري:

يدور معنى المعاداة حول المباعدة والمخاصمة وعدم الارتياح تجاه الناس والأشياء والمواقف، إذ يشتق اسم الفاعل (مُعادٍ) في اللغة من الفعل الرباعي (عادَى) : " وعادى يعادي، معاداةً وعِداءً، فهو معادٍ، والمفعول معادًى، عَادَى صَاحِبَهُ : خَاصَمَهُ، عَادَى الشَّيْءَ : بَاعَدَهُ ..."(١).

يعرف المكان المعادي بأنّه المكان الذي لا يرغب الإنسان العيش فيه كالسجون والمنافي أو المكان الذي يشكل خطراً على حياته فلا يشعر فيه بالألفة والطمأنينة، بل يشعر بالعداء والكراهية"(٢) ، والمكان المعادي بوصفه تجربة معاناة هو المكان القادر على إثارة ذكرى أليمة عند الإنسان(٣) إذن هناك أماكن لا يشعر فيها الإنسان بالطمأنينة والألفة وهي " أماكن قد يقيم فيها تحت ظروف قاهرة وخاصة انّها أماكن التي توحي بأنّها منبع للخوف ومكامن للخطر كالطبيعة الخالية من البشر، أو أماكن الغربة، إذ تمثل جميع هذه الأمكنة أمكنة معادية تؤكد طبيعة صلة العداء التي تربط بين الإنسان وبينها، " وعموماً فإن أي مكان لا تنسجم معه الشخصية الإنسانية يعد مكاناً معادياً حتى وإنْ كان في الاصل يوحي بالألفة والمحبة، إذ أنّ عواطف الإنسان تجاه المكان هي التي تحدد ألفة المكان من معاداته (٤).

تتمثل الامكنة المعادية عند الإنسان إذن بإثارة مشاعر الغربة والوحشة فلا يستطيع أنْ يألف أهلها ومواطنيها ولا تربطه بهم رابطة ودّ أو انتماء، وحين يحل الإنسان في هذه الأمكنة، فانه يحل حلولاً قسرياً مفروضاً عليه لسبب ما (٥).

---

(١) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون : ٦٤.

(٢) المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد كريم رحيم الخفاجي :٤٢٦.

(٣) ينظر: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة:١٠٥.

(٤) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين:٢٣.

(٥) ينظر: الرواية العربية في البيئة المغلقة،(رواية الأسر العراقية أنموذجا) علي عزيز العبيدي:٢٤٠.

والمكان المعادي كما يرى محمد برادة اعتمادا على فهم غاستون باشلار في كتاب جماليات المكان " هو المكان الهندسي المعبر عن الريبة والياس . الذي يتحذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وبعنفة الموجه لكل من يخالف التعليمات .وتعسفه الذي يبدو كانه طابع قدري. وهذا المكان مكان ينقصه دائما رد الفعل الإنساني الايجابي. لذا فقد كان ضدا للمكان الرحمي، او المكان الأمومي "(١).

بالرغم مما سبق يمكن أنْ نقول إنّ ثنائية المكان المعادي / المكان الأليف، هي في النهاية تبقى نتيجة نفسية لايحددها طبيعة المكان فقط، وإنما تتدخل فيها عواطفنا ومشاعرنا تجاه المكان الذي نوجد فيه، فالسجن وإن كان مكاناً معادياً في الأصل، جراء كونه مكان سلب للحرية والإرادة، إلا أنّه يمكن أن يكون مكاناً أليفاً لمن يؤمن بقضية ويدافع عنها ويسجن لأجلها، وفي هذا المجال نذكر قول سيدنا يوسف عليه السلام كما ورد في القرآن الكريم : ﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ ﴾ [سورة يوسف، الآية: ٣٣] وهذا يعني أنّ السجن أصبح بالنسبة لسيدنا يوسف عليه السلام مكاناً أليفاً على خلاف طبيعة السجن المعادية، وهكذا يبقى تفاعل الإنسان مع المكان وطبيعة نفسيته فيه هي التي تحدد الألفة والمعاداة تجاه المكان .

(١) ينظر: الرواية العربية واقع وافاق، محمد برادة، واخرون: ٧-٢٢٦. نقلا عن باشلار في جماليات المكان .

نماذج تطبيقية

تمثل الأمكنة كما تبين أنّها فضاء يعيش فيه الإنسان و يتحرك فيه، ومن الطبيعي أنْ يكون له موقفاً منه ووجهة نظر سلبية أو ايجابية بحسب طبيعة المكان والذكريات التي يثيرها فيه، وهذا يعني إنّ مسالة العداء ضد المكان والألفة تجاهه هي مسالة نفسية بالدرجة الأساس وخاضعة للظروف أو التجارب التي يعيشها الإنسان في المكان، لذا نجد أنّ بعض النقاد قد درسوا المكان النفسي ومن خلال دراسته من هذا الزاوية بينو كونه مكاناً معادياً او أليفاً(١).

إنّ المكان السيرذاتي المعادي عند حسن سليفاني أيضاً هو مكان نفسي بالضرورة إذ يتبين طبيعة المكان من خلال السياق السردي الذي يظهر فيه، ففي قصة الشيخ والثلج تتغير صورة الجبل من وجهة نظر شخصية (الشيخ العجوز) وهو يتحدث عن جبل معنوي ليدل على الثلج القادم إذ يقول مشهد في قصة الشيخ والثلج:

" **كان الشيخ العجوز جالساً على الصخرة الصلبة المقابلة لبيته الطيني، يتأمل صفحة السماء الزاحفة نحو الجبل، كانت هناك غيمة سوداء داكنة، على عجلة من أمرها، تلاحقها غيوم أخرى غريبة. هزَّ الشيخ رأسه عدة مرات، وقال في سره: "رباه أيُّ جبلٍ من الثلج هذا القادم صوبنا.. حتماً سيحل ضيفاً ثقيلاً على القرية، هذه الليلة لن تمر بخير، لكن لو قلت لأهل القرية، هل سيصدقون؟ لا..لا..لا... أظنهم.. سيقولون بدأ العجوز يخرِّف ثانية، أو سيقرون جنوني... لا لن أقول لهم** " (٢).

إنّ الصخرة الصلبة المقابلة للبيت الطيني وهي تتوجس من ظهور جبل من الثلج سيهطل فوق قرية طينية يجعل من هذه الأماكن وحتى القرية نفسها مكاناً معادياً تستشعر الشخصية فيه بالخطر ويتملكها الخوف رغم أنّ الصخرة الصلبة المقابلة لبيته الطيني كما في القصة هي مكان أليف أصلاً لكنّها عندما أصبحت موضع تأمل في صفحة السماء الزاحفة نحو الجبل وهي تدفع إلى القرية غيمة سوداء داكنة وتلاحقها غيوم أُخرى يصبح المكان مكاناً معادياً جراء ارتباطه

(١) ينظر: الرواية العربية واقع وافاق، محمد برادة، واخرون: ٧-٢٢٦.

(٢) خبز محلى بالسكر: ٥١.

بتوقع الخطر القادم لذلك يهز الشيخ رأسه عدة مرات، ويقول في سره(أي جبل من الثلج هذا القادم صوبنا ؟!!) وهكذا يصبح الجبل المعنوي مكاناً مرتبطاً بالخطر في ليلة تصفها الشخصية بأنّها (ليلة لن تمر بخير).

إنّ صورة الجبل هنا ليست هي الصورة النمطية التي عرفناها وسنعرفها عند حسن سليفاني من حيث كون الجبل مكاناً سيرذاتياً أليفاً وملاذاً للهاربين من القمع جراء طبيعة القومية الكردية التي ارتبط وجودها بالجبل جغرافيا، لذا ومن خلال قراءة النص السابق نجد أنّ المكان السيرذاتي يتحول بدالة الجبل من المكان الأليف المعهود إلى المكان المعادي الذي يرتبط بالخوف من القادم ويظهر ذلك من خلال مقارعة الشخصيات لجبل الثلج الذي هطل بكل رعبه على القرية إذ جاء في القصة :

" **وما إن خرجا من غرفة الموقد حتى لفحتهم ريح عاتية وهواء ثلج بارد، كان الثلج قد تراكم على سطح الدار بارتفاع يوازي بوصتين، وما يزال يسقط.. بدأ الشيخ وشاهو بجرف الثلج بعزيمة لا تلين، والثلج لا يزال يسقط... بدأ التعب والإعياء على وجوههم.. وبالرغم من ذلك البرد الشديد، كانت حبات العرق تتساقط من جبين الاثنين، بعد أن أنهكهما التعب في جرف الثلج، نزلت المجموعة الأولى إلى غرفة الموقد الدافئة... كانت القرية على وشك أن تودِّع الجبل وأن تنام إلى الأبد، تحت الثلج الكثيف، دون أن تدري كيف والجبل كان أبيضاً ناصعاً، وقد ارتفع عن أصله ما يقارب ارتفاع شجرة بلوط**" [1].

في قصة ساعة في حضرة طبيب السعادة يتحدث الكاتب عن شخصية تأثرت بالأحداث والواقع القاسي وقررت الذهاب إلى طبيب نفسي بحثاً عن السعادة كما يشير العنوان لتتزلق الأحداث إلى زيارة لا تنتهي بسعادة جراء قطع المقابلة مع الطبيب بعد إخباره أنّ ابنه قد تسبب في حادث سيارة وهو في المستشفى أذ يقول البطل الباحث عن السعادة :

" **صعدتُ إلى الأعلى اثنتي عشرة درجة، حينما استدرت إلى اليمين، وجهاً لوجه صرت قبالة صالة صغيرة، بكنبة خشبية صغيرة قديمة، وخمسة كراسي يملأها الغبار المتراكم، ومنضدة**

(١) خبز محلى بالسكر: ٥٥-٥٦.

مهترئة عليها بعض المجلات.. الأجنبية، وأكاد أجزم بأنّ هذا الطبيب النفساني قد اشترى أثاثه البالي هذا من سوق الهرج في باب الطوب، قلب المدينة الآمنة النائمة على ضفتي دجلة الخير بهدوء.. تأملت الغرفة والجدران المشبعة برائحة عفنة كجلد كلب قد مات قبل أيام.... في الجدار المقابل لي رأيت لوحة تخطيطية لكلب يداعب قطة بمرح جارف.. أأسأله ماذا تعني هذه اللوحة أول ما أدخل عليه؟ أم تراه سيغضب؟؟ "(١).

يتجلى المكان السيرذاتي في هذا النص القصصي من خلال نوعين من الأماكن؛ أماكن، سيرذاتية معادية، النوع الأول: هو المكان الجغرافي الواقعي متمثلاً بسوق الهرج وباب الطوب وهي أماكن وإنْ أتت في سياق يوحي بالألفة من خلال قوله قلب المدينة الأمنة النائمة على ضفتي دجلة الخير بهدوء إلا أنّه ومن خلال السياق العام لهذا النص ومن خلال سياق القصة نفسها يبدو أنّ سوق الهرج في باب الطوب قد أوقع الشخصية على المكان الخطأ وأوصله إلى طبيب ثرثار يثير كثيراً من الاسئلة بطريقة مزعجة تجعل من الشخصية تسقط عدم ارتياحها إلى الطبيب لشخصيته الطاردة على المكان نفسه فيغدو المكان مكاناً طارداً جراء التجربة المريرة التي عاشها البطل مع اسئلة الطبيب .

وأما النوع الثاني: من الأماكن فهي الأماكن المصنوعة التي تثير هي الأُخرى شعوراً بالضيق والضجر وتتحول إلى أماكن طاردة جراء عدم الاهتمام بها من قبل شخصية الطبيب وهي أماكن تتعلق بموقع الطبيب نفسه خمسة كراسي يملأها الغبار المتراكم منضدة مهترئة كنبة خشبية صغيرة وقديمة الغرفة وجدرانها المشبعة برائحة عفنة كجلد كلب قاد مات قبل أيام إنّ الموصل بوصفها مكاناً سيرذاتياً عاش الكاتب فيها زمناً طويلاً وارتبط بها ارتباطاً روحياً جراء كثرة الاصدقاء والذكريات الجميلة فيها كما تبين من سيرته يجعل المدينة على العموم مكانا اليفا لديه لكنّه وبسبب من الظروف السياسية التي مر بها البلد على وجه العموم والكرد على وجه الخصوص أيام الحرب العراقية الايرانية جعل الكاتب يحتفظ بذكريات مريرة عن هذه المدينة فكانت مكاناً سيرذاتياً راح الكاتب يتحدث عن تفاصيله في هذه القصة.

(١) خبز محلى بالسكر:٣٧-٣٨.

وتتأكد فضاضة شخصية الطبيب وعدم قدرته على منح السعادة التي ينشدها بطل القصة من خلال سير القصة أذ تتأكد أنّ شخصية الطبيب شخصية طاردة تجعل من المكان وتفاصيله مكاناً معادياً.

هنا تدخل الصالة بوصفها مكاناً مع الكرسي والغرفة بوصفها أماكن توحي بالعداء من خلال السؤال القاسي في نهاية المقطع إنّ الشخصية الطبيب تبدو شخصية متأزمة هي الأُخرى في مفارقة قصصية تجعل منها طبيباً نفسياً يحاول أنْ يزرع السعادة في نفوس الأخرين وهو فاقد لها أصلاً ولا يمتلك من دماثة الحديث ما يؤهله لأنّ يكون بهذا الموقع فطبعه الحاد يجعل الشخصية تشك في قدراته وهو يلقي بحدة طبعه بكل ما يجعل المكان مكاناً طارداً إذ يقصه النص بالقول على لسان (كردو) الشخصية الباحثة عن السعادة في القصة، إذ يقول:

" **نفضت الغبار عن الكرسي، وما أن جلست عليه حتى سقطنا سوية وأحدثنا صوتاً مزعجاً، ورددت الصالة الصغيرة ذلك الصخب.. فتح الباب الذي أمامي على الفور، خرج منه رجل يرتدي بنطالاً أزرق وقميصاً ورديا، في يده اليمنى مسطرة بلاستيكية بيضاء، كالشعر الذي يغطي فوديه:**

-ألا تنتبه قبل أن تجلس؟! ألم تلاحظ أن الكرسي بثلاث أرجل فقط؟ " (١).

ويمضي السرد في النص ليؤكد تأثير شخصية الطبيب السلبية التي ألقت بتأثيرها السلبي على الأماكن وجعلتها أماكن معادية تصعب الألفة معها :

" **في باب العمارة الرئيسي قرأت هذه الكلمات داخل قطعة بلاستيكية مضاءة بنيون أبيض، منذ زمن بعيد كنت أفكر أن أزور هذا الطبيب النفساني الذي يدّعي بأنه يخلق السعادة لزواره..هل يصدق أحدكم هذا الكلام؟ هل رأى أحدكم هذا الطبيب النفساني؟ ومن يقول أنه عالم؟ ترى لماذا أشك في أمور كثيرة؟؟** " (٢).

(١) خبز محلى بالسكر:٣٨.

(٢) م.ن : ٣٧.

وفي مفصل أخر من مفاصل القصة تتبدى شخصية الطبيب بصورة أكبر لتلقي بضلالها على المكان فتجعل من الشخصية مكاناً يلقي بصفاته على المكان نفسه فيحوله بسبب حدة طبعه إلى مكان معاد ويتجلى ذلك من خلال هذا الحوار الذي يبدو ضرورياً لمعرفة نفسية الطبيب وهو يمس الوتر القومي عند زبونه ليجعل منه قصة لا تخلو من الاستخفاف بالشخصية وفي ذلك إشارة واضحة إلى المعاناة القومية التي يعانيها بطل القصة كردو بسبب اسمه وهذا ما يجعل الطبيب واضح الشخصية على نحو أكبر وطارداً للزبائن وبالتالي يصبح مكانه مكاناً طارداً معادياً:

" **ما اسمك ؟**"

كردو شمدين كريم

ماذا كردون؟

-كردو..كردو...كاف، واو، راء، دال، واو، كردو..

-ألا يبدو اسمك غريباً..أ.. أقصد ثقيلاً بعض الشيء؟

-لا إنه سهل وبسيط جداً.. فقط قل معي كردو وسترى كم هو سهل التلفظ. "(١)

يقول الراوي في قصة ساعة في حضرة طبيب السعادة وفي مفصل أخر من مفاصل القصة نلاحظ شخصية كردو تسترسل في حديثها للطبيب؛ ليظهر من خلال حديثها أماكن هي أماكن جاذبة في الأصل ولكنها تصبح أماكن معادية بسبب ارتباطها بذكريات وتفاصيل مرعبة.

" **يجتازها... يطير ببطء إلى القمر المتلألئ... يقترب منه... يفتح فمه الواسع أني لأتذكر جيداً يا طبيب السعادة، ذات ليلة رأيت حوتاً كبيراً يخرج من النهر، ويحدق في وجهي ثم يطير إلى السماء ويقترب من الغيوم كالكهف ويبتلع القمر... يختفي ذلك الضياء الجميل الجذاب ويحل الظلام في الأرض والسماء... ويهبط ثانية إلى النهر... أحمل محراث جدي واتجه إلى**

(١) خبز محلى بالسكر:٤٢.

النهر لأقتل الحوت وأستعيد منه القمر، أرى فجأة قطيعاً من الذئاب الظامئة للدماء البشرية تظهر أمامي وتلاحقني، أتراجع قليلاً، يصرخ بي "خاني ذو الكف الذهبي " (١).

إنّ النهر بما عرف عنه من مكان يرتبط بالألفة ويرد في السياقات القرآنية بكونه جزء من الجنة والسماء وانفتاحها على الفرح والغيوم بما تحمله من خير والكهف من كونه ملاذا للهاربين من الظلم منذ قصة أصحاب الكهف كل ذلك يمثل أماكن هي في أصل وضعها أماكن أليفة، لكن النص يوظفها توظيفاً أخر لكونّها جاءت على لسان شخصية متأزمة تسرد أحلامها وكوابيسها للطبيب جراء كون النهر مكانا للحوت الذي يطير إلى السماء ويقترب من الغيوم ويفتح فمه مثل الكهف ليبتلع القمر ويختفي الضوء ويحل الظلام في الأرض والسماء ليهبط ثانية إلى النهر لتحاول الشخصية فيما بعد استعادة القمر لكنها لا تنجح.

إنّ الكاتب في تناوله للمكان يوظف جانباً من جوانب التراث الحكائي الشعبي التي عرفتها البيئة العراقية الكردية والعربية على وجه العموم، عندما فسرت خسوف القمر تفسيراً مرعباً يقول بأنّ القمر قد ابتلعه الحوت وهو تفسير له الكثير من الاغاني في التراث العراقي تؤكده، إذ جاء في الموروث الشعبي الغنائي اغنية مازالت مشهوره تقول بعض كلماتها :

" يا حوتة يا منحوتة

هدي كمرنا العالي

وان جان مَ تهدينه

ادكلج بالصينية " (٢).

إنّ الكاتب في هذا المفصل من القصة القصيرة وهو يجعل البطل يسرد الأحداث للطبيب النفساني ينطلق من تصور سيرذاتي للمكان ليجعل منه مكاناً معادياً تتبرم منه الشخصية وهي تصف أنواعه وتفاصيله المزعجة .

(١) خبز محلى بالسكر:٤٦-٤٧.

(٢) أغنية الطفل في الموروث الشعبي العراقي، حامد بو جوينة :٤٢.

ففي قصة (رحيل شامخ) يخاطب البطل صديقه زياد مرمزاً له بكل من قتل في حروب عبثية لا يعلم سببها ويظهر التراب وتظهر الأرض من خلال دالة التراب ويظهر العراء بوصفهما مكانين معاديين، إذ يقول :

" **زياد، أين أنت الآن، يا صديق الصبا والكرة ؟ أما زلت على قيد الحياة ؟؟ أم إنّك الآن مدفون في التراب؟؟ أمدفون أنت بكامل ملابسك ؟ أم بدونها...؟؟ بالبوسطال الثقيل..؟؟ أم إنّك بقيت في العراء فريسة لمخالب الذئاب الظامئة للدماء البشرية ؟؟...هلّا قلت لي كيف اختفيت والى الأبد يا زياد ؟؟أعرف أن سلامي لن يصلك بعد الآن**" [١].

إنّ الأرض بترابها وعرائها قد أصبحت مكاناً معادياً وهو عداء يتبين من خلال تغييبها لشخصية زياد الشهيد وهو صديق الكرة وأيام الصبا، فقد مثلت الأرض لذلك العامل المستلب لصديق الطفولة الذي يخاطبه السارد وهو يدري أنّ الرسائل لا تصل إلى الموتى.

وفي رواية كولستان والليل يظهر الجسر والنهر ومبنى البلدية والشارع بوصفها أماكن سيرذاتية يتحدد موقف البطل منها إذ يقول:

" **حينما اجتزنا الجسر، التفتَ ثانية خلفه ونظر إلى النهر الذي خلفناه وراءنا. كل واحد منا امسك بيد طفل، واجتزنا مبنى البلدية، بصعوبة، اجتزنا الشارع الغاص بالسيارات إلى الجانب الآخر. بعد دقائق صرنا وجهاً لوجه قبالة تمثالي الأسدين المصبوغين باللون الأبيض، لا ادري أي عاقل قد أمر بصبغه باللون الأبيض، أليس في مخهم ذرة عقل؟ من رأى أسدا أبيض؟**"[٢].

واضح من هذا النص أنّ ثمة اعتراض من الشخصية الراوية وهي تتحدث عن مسير قريب تفصل فيه في سرد الأماكن الجسر النهر مبنى البلدية الشارع والى هنا لا تتضح طبيعة المكان وموقف الشخصية منه لكن الشخصية تبدو بعد ذلك بوصفها معترضة على شاخص من شواخص المكان(تمثالي الاسدين) وهذا يعطي نوعاً من الإحساس بتبرم الشخصية من وجود هذا الشاخص في هذا المكان من جراء الاعتراض عليه بالقول (أليس في مخهم ذرة عقل من رأى

(١) كولستان والليل: ٦٩.

(٢) م.ن :٤٢.

أسداً أبيض ؟!) ويبدو أنّ هذا الانزعاج من الشخصية وإنْ كان انزعاجاً غير مبرر لأنّ الأسد الأبيض موجود فيه الطبيعة على ندرته، إلا أنّ ما يهمنا هنا، هو اثر انزعاج الشخصية على المكان فواضح إنها بهذا الكلام قد ألقت على الأماكن المذكورة في النص نوعاً من المعاداة لأنّ المكان المعادي من صفاته أن لا نرتاح فيه .

وفي القصة نفسها يقول مارا على أماكن من قبيل بيت القابلة وسقف الغرفة الصغيرة يقول: "**كيف خارت قواي لهذا الحد ؟؟ أواه.. أنه الموت... نعم الموت بعينه... ساعدني لكي اقف.. أنه يمزقني.. يقتلني.. أرجوك افعل شيئاً، اي شيء. لا تقف صامتا كهذا الجدار.. نادِ على امك لتقف بجانبي... أسرعْ إلى بيت القابلة... أسرعْ.. اني اتحطم..اموت... اموت..آه يا طفلي، باللّه عليك رحماك، كفاك حركة... فها أنا اموت... ارحمني يا طفلي العزيز... لا تكن مؤذياً هكذا... أووه... أووه.. أسرعْ إلى امك فخطوات الموت تقترب، ها هي أني أراها !!!. حينما غادرت الغرفة كانت قد فقدت الوعي وعيناها تحملقان بجنون تام في سقف الغرفة الصغيرة...**"[1].

إنّ هذا النص يظهر المكان في تجربة تبدو فيها البطلة امراة على وشك الولادة وتمر بمخاض عسير وهي تخاطب طفلها الذي في رحمها بطريقة توحي بشدة ما تتعرض له المرأة ساعة المخاض من ألم، غنّ ورود كلمة الموت مرتين في النص و ورود الأفعال (يمزقني يقتلني)، وورود عبارات الرجاء للانقاذ مثل (أرجوك افعل شيئا أي شيء ولا تقف صامتاً كهذا الجدار وناد على أمك لتقف بجانبي وأسرع إلى بيت القابلة واسرع إنّي أتحطم أموت بالله عليك رحماك ارحمني لا تكن مؤذيا... الخ)، فضلاً عن النقاط الفاصلة بين الفقرات للدلالة على لحظات الم تمثلها هذه النقاط، كل ذلك قد طبع المكان المركزي (بيت القابلة) بكونه بيتاً طارداً على المستوى النفسي رغم أنّه في الحقيقة هو البيت المنقذ في حين تمثل الغرفة الصغيرة مكاناً طارداً بامتياز جراء الرعب الذي اقترن بسقفها عندما راحت البطلة في القصة تحملق فيه دلالة على فقدانها للوعي بعد أنْ وصلت إلى الألم الذي تجاوز حدود تحملها .

(١) كولستان والليل:٧٣.

الفصل الثاني

المكان من منظور مساحي

المبحث الأول: المكان السيرذاتي المفتوح

المبحث الثاني: المكان السيرذاتي المغلق

المبحث الأول

المكان السيرذاتي المفتوح

مدخل نظري

تعددت تقسيمات المكان فلسفياً ونقدياً كما مر بنا في التمهيد من هذا البحث، وذلك تبعا لوجهة النظر إليه، فـ"بالإضافة إلى الاختلاف بين الأمكنة بالنظر إلى اشكالها، وبيئتها،واهميتها في القصص، فإنها تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأنّ الزنزانة ليست مفتوحة دائماً على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائماً مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية لدراسة المكان "[١].

يعرف المكان المفتوح بأّنه ذلك المكان الذي لا يحده سور أو حاجز وتستطيع أنْ تنتقل فيه بحرية كالقرى والمدن والجبال والحدود وغيرها[٢]، والمكان المفتوح هو حيّز سيرذاتي بالنتيجة لأنّه المكان الذي "يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط، وهو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلاً عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب"[٣].

والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلاتها مع المكان.

وهكذا يغدو " الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة' أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، إذ توحي بالألفة والمحبة"[٤].

---

(١) بنية النص السردي، حميد لحيمداني :٧٢.

(٢) ينظر: المنجز العربي للروائيين دراسة في البنية السردية، ميديا نعمت علي:١٥٣.

(٣) المكان في الرواية البحرينية، حسين فهد: ٨٠.

(٤) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحّار، الدّقل، المرفأ البعيد)، مهدي العبيدي: ٩٥

إنّ الانفتاح في المكان يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية، من خلال إضفائه الارتياح على روحها، رغم الحزن الذي قد يصيبها أحياناً بفضل الظروف الطارئة .فالانفتاح يمنح الطمأنينة للشخصية ويجعلها أكثر تفاؤلا في مواجهة الحياة ولذلك يسعى الناس إلى تلك الأماكن عندما تواجههم ظروف محزنة أو قاسية، [١]...

ويرى نعيم اليافي أن المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح علي بعض الأمكنة، وهو "كل حيّز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث...والشخصية والفكرة، وينفتح على الأخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه الصلة أو التفاعل أو التأثير على نحو لا يبقى ...منكفئا علي ذاته يتحجب بالجدران الحاجزة وينفصل عمّا سواه بالعوازل ...والأبواب"[٢].

وعن تأثير المكان في الإنسان وفي نفسيته يرى النقاد أنّ" الفرد حين يعايش المكان المفتوح يترك أثره بوضوح، ويسقط علية كل حيثياته وتمثلاته فيغدو إنسان أخر. فإذا ما شئنا تحديداً جغرافياً لهذه الأماكن، أمكننا القول : إنّ الغابات والبساتين والشوارع والسهول والجبال وكل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة"[٣]، وتكتسب الأماكن المفتوحة في الرواية أهمية بالغة ؛ لأنّها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[٤]، ويبقى الفصل بين المكان المفتوح وغيره من أنواع الأمكنة وجهة نظر قرائية بالدرجة الأولى تتحدد من خلال طريقة القراءة، فالشوارع هي أماكن مفتوحة لكنّها معروفة بكثرة الحركة والضجيج، أي ليست هناك فوارق جوهرية في فصل مكان ما عن الأخر سوى تلك التي يحددها السياق الإبداعي في النص وانعكاساته النفسية والرؤية الفنية والدلالية [٥].

---

(١) ينظر: المكان ودلالته في الرواية العراقية (اطروحة دكتوراه، رحيم علي جمعة الحربي، كلية الآداب جامعة بغداد، بإشراف جميل نصيف التكريتي،٢٠٠٣ : ١٣٣.

(٢) أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، نعيم اليافي: ٢٥٢.

(٣) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي :٤٣.

(٤) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي:٧٩.

(٥) ينظر: م. ن.

وفيما يأتي سنقف عند نماذج تطبيقية نسلط الضوء من خلالها على طبيعة المكان المفتوح عند حسن سليفاني للتعرف على التجليات السيرذاتية في سرده في حدود عينة هذا البحث.

نماذج تطبيقية:

في قصة (الشيخ والثلج) يأتي المكان المفتوح على نحو غير مباشر لكنّه يمكن استشفافه من خلال ما يدل عليه فحسن سليفاني غالباً ما يستعمل الليل ليس بوصفه ليلاً فقط وإنّما يجسد من خلال هذا الليل إحساساً بالمكان المفتوح وإنْ لم يرد المكان بلفظه الصريح، ومن ذلك حديثه عن الليل حديثاً يصب في دلالة السماء المفتوحة إذ يقول:

" **إنَّ ثلج الليل لمهلك لا محالة، وإنَّ القوة والشجاعة والجرأة لهيَ من شيم الشباب في سنكم... وإنكم لو نجوتم الليلة وقارعتم قوة الثلج وكثافته المتساقطة، ستكونون بحق شجعانا، الثلج الليلة، لن يتوقف، ونحن لن ننام، وسنكون له بالمرصاد، وهذا اللحم الشهي، لن ينتهي حتى الصباح، فكلوا منه ما شئتم، لأنَّ وراءكم عملاً شاقاً، متواصلاً وبرداً قارصاً وريحاً صرصراً، لا تعرف الهوان والهدوء** "[1] .

إنّ دلالات الليل والثلج في هذا المقطع بورودهما أكثر من مرة والتشديد على كثافة الثلج يعطي انطباعاً بانفتاح المكان على لونين متضادين هما السواد والبياض لينتشر هذان اللونان بأرجاء المكان ويدلان عليه بوصفه مكاناً مفتوحاً، وكل ذلك يرد في سياق حديث شخصية الشيخ مع الابناء والجيران مع الشباب للتعاون لمواجهة جبل الثلج الذي يشكل المشكلة في القصة، وهذا يعني أنّ سيلفاني يتخذ من الانفتاح هنا دلالة سلبية لاقترانها بالخوف والرعب من جهة لكن شخصية الشيخ في القصة، تحوله إلى دلالة ايجابية من خلال بث روح التعاون بين الشباب الذين من جيل ابنائه.

وفي مشهد أخر من مشاهد القصة يظهر المكان المفتوح من خلال كلمات (السوق والمقهى والشارع) فهي أماكن مفتوحة تتحدث دلالتها عن فضاء واسع تتحرك فيه الشخصية تحركا يشير إلى سعادتها المقترنة بانفتاح المكان، إذ يبدأ المشهد بعبارة (كنت فرحا بقطرات المطر...)، ويبدو أنّ طقوس المطر هي التي أضفت نوعاً من الفرح لكي يصل هذا الفرح إلى (رأس السوق والجهة الثانية والشارع والمقهى الصغير)، إنّ هذا المقطع وإنْ مثل موقفاً ايجابياً من المكان المفتوح إلا

(١) خبز محلى بالسكر: ٥٣.

أنّ أحداث القصة تنحرف باتجاه أخر سببه شخصية غير مرغوب فيها بداخل السيار السوداء وهو شخصية تحاول أنْ تمارس دورها الاستخباري في المقهى كما تذهب القصة .

"**كنتَ فرحاً بقطرات المطر التي تقبل شعرك ... واصلت المسير إلى رأس السوق، عبرت إلى الجهة الثانية وعدت أدراجك، ثمة سيارة سوداء كانت تقطع الشارع..وقفَتْ قرب ذلك المقهى الصغير**" (١).

إنّ الموقف من المكان المفتوح هو أيضاً في النهاية موقف نفسي يعتمد على الأشخاص الذين يقابلهم الإنسان فيه، وعلى أساسه يتحدد نفسياً من حيث كونه ايجابياً أو سلبياً رغم أنّ المكان المفتوح غالباً ما يكون مكاناً يبعث على الراحة ويشجع على ممارسة طقوس الفرح.

في قصيدة (من دفتر الانتفاضة) تظهر مفردات(الفضاء، والأرض المفتوحة) بوصفهما مكانين مفتوحين من خلال ذكر تفاصيل الأشياء الموجودة فيهما، إذ جاء في القصة :

" **حينما تركتم نقطة التفتيش خلفكم، أحنت الصخور والأشجار في مدخل المدينة رؤوسها لكم، وبطريقتها الخاصة قدمت التحية، فوراً عدت إلى الوراء، وكانت الكلمات التي كنت قد كتبتها في ربيع أربع سنوات مضت في الموصل بعنوان (طريق الشمس) تنتظم في داخلك وأخذت تعيدها ثانية لجمال كردستان وطبيعتها**" (٢).

إنّ مفردات (الصخور، الأشجار، مدخل المدينة، الموصل، جبال كردستان) هي تفاصيل تعطي دلالة عن مكان سيرذاتي مفتوح، فانفتاح المكان هنا أراد السارد منه أنْ يعطي فكرة عن لحظات عاشها البطل في القصة يريد الكاتب من خلالها أنْ يوظف المكان المفتوح لخدمة الدلالة التي تستذكر فيها الشخصية الماضي والحاضر بكل ما فيهما من حلاوة ومرارة، ولعل أوضح إشارة سيرذاتية في هذا المقطع تجعلنا نربط المكان بسيرة الكاتب هي قوله (وكانت الكلمات التي كنت قد كتبتها في ربيع أربع سنوات مضت في الموصل...) فالراوي في هذه العبارة فنياً هو بطل القصة ولكن الكاتب يشير من خلال بطل القصة إلى ذاته بطريقة تجعل من المكان مكاناً سيرذاتياً يجد معادلاً له في الواقع (الموصل) ومعادلاً وظيفياً في النص (مهنة الكتابة) وعلاقة

(١) خبز محلى بالسكر: ٦٠.

(٢) م . ن : ٧٥.

الكاتب حسن سليفاني بالموصل مكاناً وبالكتابة كمهنة وعلاقة تؤكدها سيرة حياة الكاتب. وهذا ما يطبع الأماكن المفتوحة فبي هذا النص بسيرذاتية واضحة.

وفي مشهد آخر من القصة ذاتها ترد تراكيب ومفردات تشير إلى أماكن مفتوحة بصورة واضحة وهي أماكن شكلت مفردات متميزة عرفتها سيرة الكاتب في حياته، إذ يقول :

" **حينما اقتربت السيارة من رأس الحي قرب ضفة الخابور العاصف، قال الشاب الواقف قرب باب الكوستر للسائق والذي كان قد نبتت شعيرات صفراء لتوها في وجهه.**

– بالله عليك انتظرني لدقيقة واحدة لا أكثر، سأجلب بندقيتي من البيت وآتي.

قفز من السيارة قاصداً البيت، وبلمح البصر خرج حاملاً بندقيته، وصوت أمه يصلنا:

-انتبه لنفسك يا ولدي، هيا بسرعة التحق بأبيك وأخويك.

-هذا ما سأفعله يا أماه.. " [1] .

إنّ ضفة الخابور ورأس الحي و وجود سيارة الكوستر للدلالة على الشارع، كلها مفردات قد مثلت إشارات إلى مكان مفتوح لحركة شخصية الشاب في القصة، فالشاب هنا يتحرك بإتجاهين من المكان المفتوح الذي هو رأس الحي إلى المكان المغلق الذي هو البيت لا لكي يستقر فيه ولكن ليهيئ نفسه للدفاع عن المكان المفتوح الذي هو أرضه على المعنى البعيد، وهكذا يظهر المكان المفتوح هنا بوصفه واحدة من ذكريات الكاتب استوقفته؛ ليطرح من خلالها حب الشعوب لأوطانها

وفي القصة ذاتها تدخل شخصية الصحافي الأجنبي ريتشارد لتساهم في المشهد الذي يتضمن دلالات على أماكن مفتوحة من خلال مفردات(التلة، الشجيرات الصغيرة، عمق الكَلي، حيطان الدكاكين)، إذ يقول:

"**ظل ريتشارد ملازماً لك، وحينما ارتقيتما التلة المزدانة بالشجيرات الصغيرة، بدت لكما أكوام من صناديق العتاد التي يشرف عليها شابان غارقان في العرق من قسوة الشمس الساطعة..**"[2].

---

(١) خبز محلى بالسكر: ٧٤.

(٢) م . ن : ٨٦.

ليقول بعد ذلك ناقلاً الحديث بضمير جمع المتكلمين:

"**حينما اقتربنا أكثر من عمق الكلي بدأت أنوفنا تستقبل رائحة البارود والقذائف الصارخة بغضب، لم يكن أهل زاخو والذين حلَّو ضيوفاً عليها يسيرون كالسابق مدججين بالسلاح والعتاد، والبعض منهم كان قد غدا تمثالاً صخرياً شامخاً قرب حيطان الدكاكين** "(١).

إنّ ما يؤكد سيرذاتية هذه الأماكن المفتوحة هو أنّ النص يتحدث عن واقع وحقيقة عاشها حسن سليفاني بوصفه واحداً من الكرد العراقيين الذين عانوا هم وعوائلهم ككل الشعب العراقي من أحداث عام١٩٩١، إذ أنّها فترة قد شهدت تسليطاً اعلامياً عالمياً لمتابعة ما حل من كوارث أثنائها، نتيجة نزوح شعب بأكمله إلى أعالي الجبال، وما رافق ذلك النزوح من كوارث وويلات.

كلمة (الكَلي) التي ترد في أكثر من موضع في هذه القصة، هي كلمة كردية تعني الطريق الضيق المتعرج بين جبلين، وذكره هنا بلفظه باللغة الكردية مقترنا بمدينة زاخو ، يطبع النص بسيرذاتية واضحة يجعل من هذا المقطع واحدة من ذكريات الكاتب يقوم البطل بسردها بأسلوب فنّي، محققاً وجوداً لمكان سيرذاتي مفتوح.

وتظهر مدينة زاخو في مفصل أخر من مفاصل القصة بوصفها مكاناً مفتوحاً مقترناً بتعب الحرب، إذ يشدد الكاتب على حضورها في النص بذكرها ثلاث مرات (إلى زاخو، مشارف زاخو، المدينة التي كانت شبه مهجورة)، إذ يقول :

" **قررنا العودة إلى زاخو أيضا سيراً على الأقدام، حيث كنا منهوكي القوى وبالكاد نستطيع السير، وفي الطريق توقفنا عدة مرات للاستراحة، حيث خارت قوانا البدنية بشكل كبير جداً، حينما وصلنا مشارف زاخو، بدأت خيوط الفجر الأولى تنتشر في المدينة التي كانت شبه مهجورة**"(٢).

إنّ ما يؤسس لسيرذاتية هذا النص انّ المكان فيه هو البلدة التي ولد السارد في قرية من قراها فجاءت المدينة على شكل مرحلة من مراحل سير الجنود في انتقالهم من مكان مفتوح إلى

(١) خبز محلى بالسكر: ٦٦.

(٢) م . ن : ٩٦ .

مكان مفتوح آخر، ويظهر ذلك من خلال مفردات (الاستراحة، الطريق) للكناية عن طول المسير من جراء انفتاح المكان وسعته.

إنّ الراوي في هذا النص يستعين بالمكان المفتوح في وصف بدايات رجوع الناس إلى المدينة بعد إنْ هجروا عنها فيبدو المكان فيها موحشا مقترنا بالتعب والمشاعر المحزنة لجنود قادمين من حرب وهم لايعرفون ماذا حل بأبنائهم وبأهلهم، ولكنها أيضاً مشاعر يصوغها الكاتب ممزوجة بالغضب والتحدي والأمل بالوصول إلى الهدف رغم فداحة التضحيات.

وفي مشهد أخر نجد إشارات واضحة إلى أماكن مفتوحة تتمثل بالتل الاثري والشارع، فضلاً عن ذكر مناطق جغرافية معروفة في لكل من يعرف جغرافيا المنطقة مثل (سهل السليفاني، وزاخو، كرشين) بطريقة تؤكد على انفتاح المكان وانطباعه بطابع سيرذاتي واضح إذ يقول :

" **التل الأثري قد غدا نقطة إدارة العمليات. بناء على طلب نقطة الاستقبال، انقسم الجمع إلى فريقين، فريق سار باتجاه يمين الشارع والآخر باتجاه اليسار قاصدين الالتحاق برفاقهم الذين سبقوهم في اتخاذ مواقعهم الدفاعية.. كانت القوات النظامية بآلياتها الثقيلة، ومعداتها الحربية قد عسكرت في سهل السليفاني، وكانت بعض الدبابات وناقلات الجنود ومدافع ١٠٦ملم في سيارات الجيب تتقدم بحذر من مفرق كرشين ....** " [١].

إنّ النص في هذا المقطع هو تجربة حياة قام الكاتب ببلورتها طارحاً فيها أماكن مرت عليها قدماه وهو إذ يطرحها فهو يوظفها فنّيا من خلال توظيف سيرته الذاتية التي حفلت بالكثير من أحداث الانتفاضة التي يشير عنوان القصة إلى طبيعة موضوعها ويربط الكاتب مجريات القصة بعنوانها، ليعطي طابعاً حربياً على المكان السيرذاتي الذي يوظفه في النص جاعلاً من سيرته الذاتية الركيزة الأساسية لكتابة الأحداث وتنويع الأماكن السييرذاتية فيها.

في قصة الزيارة التي يوظفها السارد لعرض ذكريات مريرة نجد أنّ القصة في الكثير من مفاصلها تقوم على التركيز على المكان المفتوح في التعبير من خلال ذكر المقهى نموذجاً لهذا

(١) خبز محلى بالسكر: ٤٧.

النمط من الأمكنة، إذ يقول الكاتب في مشهد حواري يصور زيارة دورية لعنصر استخباري من قبل السلطة وهو يحاول فتح الحديث مع شابة ذكية في ردودها وتعاملها مع الآخر الزائر :

" **نزل من السيارة السوداء متوجها إلى المقهى، نظر إلى الفتاة مبتسما ابتسامة صفراء**

-أوَلا تطلبين الشاي لي أولا؟

-لو كانت هذه مقهى لما تباطأت قط..

حدق الرجل مليّا في وجهها الأنثوي الطري، ثم ركز نظرته على صدرها بوقاحة معلنة، فيما نهضت المرأة، وفتحت الدولاب الحديدي، تناولت سجلاً معتنى بتغليفه وقدمته للرجل مفتوحا..

نظر الرجل إلى حقول السجل:

الاسم...

المهنة...

سبب الزيارة...

التاريخ..."(١).

إنّ المكان المفتوح في هذا المقطع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمجريات النص والتعبير عن نفسية الشخصيات فيه فالمقهى هنا يمثل مكاناً مفتوحاً في الأصل لكنه على المستوى النفسي ومن وجهة نظر الراوي وشخصية الفتاة يبدو مكاناً يثير الخوف لأنّه مرتبط بزيارة غير مرحب بها من عنصر أمني جاء لا لشرب الشاي في المقهى وإنّما لطلب معلومات استخبارية ومعرفة من قد جلس في المقهى وهل هناك غرباء قد ارتادوه؟ ومضايقة المتواجدين فيه، لذا نجد أنّ النبرة التي تتحدث بها الفتاة في هذا المقطع هي نبرة تحدي لكنها لا تخلو من ضيق وسخرية في الوقت نفسه إذ تقول للزائر (لو كانت هذه مقهى لما تباطأت قط) وسرعان ما تذهب لجلب سجل الزيارات المطلوب منها من قبل السلطة ليقرأ الزائر ما فيه ويرحل ويترك الناس تمارس حياتها بارتياح.

(١) خبز محلى بالسكر: ٤٨.

في قصة (قطار القلب) تظهر الشلالات والغابات والأسواق الموصلية القديمة مرتبطة بالفرح وتمثل أماكن مفتوحة واقعية تطبع النص بسيرذاتية واضحة للمكان لكنها على مستوى النص لا تبدو أماكن قد وصلت إليها الشخصية فهي أماكن مرتبطة بالوعد الذي لم يتحقق بعد إذ يقول :

" **– كل الأيام ستكون مهرجانات فرَح بوجودي.**

– حقاً ما تقول؟

– قسماً بأرنبة أنفك الجميل.

– كما وعدتني ستأخذني إلى الشلالات، الغابات، الأسواق الموصلية القديمة التي لا ترى الشمس، والتي تقول بأن لها عبقاً خاصاً بها.

– بكل تأكيد يا حبيبة القلب.

ترى ماذا سأقول لها، حينما يصرخ أخي الكبير في وجه زوجته دون سبب معقول كعادته؟

أو حين ترى صغاره والخبز في أيديهم، في زقاق الحي؟

هل أقول لها أنه مهرجان من نوع خاص، خاص جداً !! "[1].

إنّ الأماكن المفتوحة هنا في هذا النص هي مجرد أماكن واردة في سياق حلم لم يتحقق بعد، فالرجل المحاور في القصة يسبق كل هذه الأماكن بعبارة (قسما بأرنبة انفك الجميل) في وعد يعد الأنثى بمستقبل مفرح، ولكن يبدو أنّ هذا الوعد غير قابل للتحقق وانّ الفرح في الأماكن المفتوحة الواردة في النص هو فرح صعب الوقوع من جراء أنّ الرجل يخفي عن المرأة أشياء تمنع تحقيق الوعد كما يبدو ذلك من خلال الاسطر الثلاثة الأخيرة من المقطع أعلاه، فالرجل يخفي عن المرأة سراً مؤلماً يجعل من الصعب تحقيق وعوده لها.

إنّ المكان السيرذاتي هنا إذن وإنْ كان على مستوى الواقع مكاناً موجوداً، إلا أنّه يبقى مكاناً حلمياً مرتبطاً بوعد قد يتحقق أو لا يتحقق و السارد من كل ذلك يريد أنْ يوصل فكرة مفادها أنّ ثمة ما يقف عائقا بطريق الاحلام والتمتع بالأماكن في وطن آمن ومستقر.

(١) خبز محلى بالسكر: ١٤٠-١٤١.

في رواية كولستان والليل تظهر الأماكن المفتوحة بصورة رمزية لتشير إلى أرض كردستان المعروفة بغزارة ثلوجها إذ ترد عبارات (موطنك الثلجي ومضيق الجبل الابيض وظل الاشجار) على أنّها أماكن مفتوحة تتضارب المشاعر تجاهها وإنْ كانت أماكن سيرذاتية ارتبطت عند السارد بتجارب ماضية، إذ يقول في مشهد حواري :

" – **صدقني يا استاذي العزيز حينما قالو لي: لم يبق في مكانه؛ لم اصدقهم قط.. كنت اظن انّهم يمزحون معي.. وفي أول فرصة سنحت لي، قصدت موطنك الثلجي، مثل كلّ مرّة اغمضت عيني، كي لا أرى سحناتهم وهم حفاة وجحوشهم على طرفي الشارع...**

في مدخل مضيق الجبل الأبيض، صرخ في اذني:

– **ياللحيف، أن تكونوا أحفاداً لأولئك الشجعان، ماذا يفعل هؤلاء الغرباء في أراضيكم؟ اجدادكم يموتون ثانية من قهركم**" [١].

إنّ السارد وهو يعطي فكرة عن أماكن سيرذاتية في هذا النص يجعلها ترد في سياق المقارنة بين زمنين زمن ما قبل الحرية وزمن ما بعده فالموطن الثلجي هنا إشارة واضحة إلى انفتاح المكان إلى الفرح في حين إنّ كلمة أراضي ترد في النص بوصفها السلبي لأنّها أراضٍ مستلبة فالشخصية الراوية في النص وهي تتوجه إلى استاذها في الحديث يتأرجح خطابها بين الشوق وخيبة الأمل من الجيل الجديد الذي لم يكن بمستوى جيل الاجداد الذين حافظوا على الأرض وبذلك نجد أنّ هذه الفكرة تلقي بظلها على مجريات النص وعلى المكان السيرذاتي فيه لينتهي النص بموت الاحلام الوردية بعد أنْ طبع الأماكن بطابع الحب والحزن في الآن ذاته لينتهي الكاتب إلى القول على لسان الشخصية (أستاذي، تحت ظل هذه الأشجار قد حلمنا أحلاما وردية، لم هي ميتة الآن ؟؟"[٢].

(١) كولستان والليل: ٨٢ .

(٢) م . ن : ٨٣.

وفي الرواية ذاتها ترد الوديان والسهول والخابور وجسر دلال (الجسر العباسي) والجبل ترد كلها بوصفها أماكن سيرذاتية يعرفها الكاتب جيداً ومرّ عليها جميعها وهو يوظفها على لسان شخصياته، إذ يرد في الرواية قوله:

"– **لقد ضاق ذرعاً بكم وغضب منكم... ذهب ولن يعود.. على مرأى منكم كسروا يده قبل ثلاث سنين ولم ينطق احدكم البتة.. لم تصدر الوديان والسهول صوتا.. أليس من حقه ان يرتحل ويختفي إلى الابد، كان قد بقى لوحده بلا أهل وأصحاب....**

استاذي... انت تعرف "يحيى "جيدا.. يحيى الرجل الذي يطلق عليه اهل المدينة لقب المجنون... الذي لا يملُ الكلام مع الخابورو جسر دلال والموج والجبل والشمس [(١)]".

إنّ ما يؤسس لسيرذاتية هذا النص فضلاً عن ورود أماكن حقيقية فيه هي جزء من الجغرافيا التي عاش فيها السارد نجد أنّ المضمون هو الأخر يؤكد هذه السيرذاتية وهو مضمون جزئي من مضمون رواية كولستان والليل.

ويستثمر الكاتب طبيعة المنطقة التي يعيش فيها ليظهر عنده المكان المغلق على شكل لوحة تصف مكان الطبيعة فيشكل المكان الذي مرّ عليه في سيرته الذاتية مكاناً مفتوحا مرتبطاً بحيوية الطبيعة، إذ يقول:

" **منذ فترة ليست قليلة، كانت العصافير قد بدأت حياتها المعتادة... فزقزقتها كانت تملأ الجو واغصان الاشجار والفراغات بين الاشواك الشامخة التي كانت تحتل الأرض اليابسة... الاشواك الصفراء بلون احزان هذا الصيف الذي بدا مبكرا وقاحلا مرعبا... تعلقت عيناك به**" [(٢)].

فمفردات الجو والفراغات والأرض اليابسة وما يقتضيه المكان وهو يضم الاشجار والفراغات والاشواك كل ذلك يمثل عناصر من مكان مفتوح تجتمع معا لتكون لوحة تمت بصلة إلى سيرة السارد الذاتية ويبدو السارد في هذا النص متصالحاً حتى مع الأشياء السلبية فهو يصف الاشواك بالشامخة على ما فيها من أذى ويجعل عينا البطلة تتعلق بالأشواك الصفراء المقترنة بأحزان

(١) كولستان والليل: ٨٢.

(٢) . م . ن : ٨٣.

الصيف المبكر والقاحل والمرعب، وهذا كله يصب في توضيح نفسية الإنسان الذي يعيش في المكان، لان الحديث عن الوطن هو حديث حب في النهاية حتى وإنْ بدا هذا الوطن مثل الأشواك الصفراء في هذا النص.

ويقول في الرواية ذاتها راسماً لوحة مليئة بالألوان ومركزاً على الجبل بوصفه المكان المفتوح الأحب إلى قلبه :

" **كنت تتمنين لو أننا الان لوحدنا فوق قمّة جبل فرح بجمال اشجار ربيعيه، أن نتكلم مع بعض بلغة العيون، بعد أن كنّا نكسر حاجز الخجل، ونشّكل باقة ورد بألوانها الخضراء، الحمراء، الصفراء، البنفسجي، وأن تتعانق ايدينا، أأأأأه كم ستبدو عيناك بارقتين ساعتها !! كم نبعا كان سينبع منهما !!! كم كان قلبك سيرقص طربا!! أمّا انا فبالمرّة كنت سأسكر، الفُّ الحقول منتشيا...كنت سأغدو زين الشباب. أيتها الجميلة**" [1].

إنّ الراوي في هذه المقطع في حالة استذكار وخطاب للانثى وهو يضفي على خطابه ملمحاً رومانسياً بهروبه بمحبوته إلى الطبيعة ويشكل الجبل والحقول والطبيعة عموماً أماكن مكانياً مفتوحة تجمع بانفتاحها كل ما وردفي النص من جماليات متمثلة بجمال الشجار والربيع ولغة العيون والالوان والورود الخضراء الحمراء الصفراء البنفسجية، عناق الايدي، رقص القلب، السكْر بالآخر، والانتشاء ...الخ، وكل ذلك يصعد بالشخصية جراء انفتاح المكان على الفرح والجمال إلى أنْ تقول للأنثى الشريكة (كنت سأغدو زين الشباب أيتها الجميلة) . فكأن المكان بانفتاحه على جماليات الطبيعة والمشاعر قد ألقى بتأثيره على نفسية الشخصية في هذا المقطع من مقاطع الرواية.

(١) كولستان والليل: ٨٩.

المبحث الثاني

المكان السيرذاتي المغلق

مدخل نظري:

تعد ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق من أبرز التقسيمات المكانية التي لها دور حيوي شكلاً ودلالةً في البناء النص السردي، ويعد غاستون باشلار أول من درس مسالة داخل والخارج[١]...إنّ التقاطب بين ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح لا يخضع للشكل الهندسي والتنظيم المعماري الذي يحمل قيماً تتبع من داخل الشكل نفسه ضيقاً واتساعاً فقط بل يوجد تعارض بينهما قد يكون ناتجاً من شعور الإنسان تجاه المكان والطريقة التي يدرك من خلالها ذلك المكان وارتباطه بسلوك الإنسان وخبرته حول المكان [٢].

وتعرف الأماكن المغلقة بأنها الأماكن التي تحدها حدود من جوانبها الثلاث على أقل تقدير، بشرط أن تكون لها حدود سقفية، وتنقسم هذه الأماكن إلى عامة وخاصة، فالأماكن المغلقة العامة يمكن أنْ يرتادها عامة الناس، أما الخاصة، فيكون التواجد فيها لأصحابها بشكل رئيس، وهي موجودة اساساً لهم[٣].

إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهي المكان الإجباري المؤقت، وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف[٤].

---

(١) ينظر: نبوءة السرد، جعفر شيخ عبوش : ١٠٨

(٢) ينظر: المكان والزمان في النص الادبي الجماليات والرؤيا : وليد شاكر نعاس:١٧٢.

(٣) ينظر: المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، رحيم علي جمعة الحربي كلية الآداب، جامعة بغداد، بإشراف، جميل نصيف التكريتي،،٢٠٠٣: ٨١.

(٤) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحّار، الدّقل، المرفأ البعيد)، مهدي العبيدي: ٤٣.

إذن فالمكان المغلق له تأثير مباشر على الشخصية فضلاً عن الإيحاء بنوع الشخصية و خصائصها النفسية ولا تظهر فاعلية هذه الخصائص إلا في مكان مغلق.[١]

تعد الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية نشاط الإنسان وانتقاله من مكان إلى آخر الصفة البارزة في تحديد المكان المغلق. بالإضافة إلى الحالة النفسية التي بإمكانها تحويل المكان المفتوح إلى مغلق وهذا ينطبق على الأماكن المغلقة أي يمكن أن تتحول إلى أماكن مفتوحة وبالتالي انغلاق المكان أو إنفتاحه رهين بالحالة النفسية لساكنه[٢].

يرى حسن نجمي أن " الأمكنة المغلقة تلعب دوراً حيوياً على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية وتسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى"[٣].، وتعبر الأماكن المغلقة عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها و " تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أُناسها؛ لأنها خاصة بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها أو يترددون عليها ولها خصوصيتها وتأثيراتها على شخوصها وتعدّ الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية "[٤]،، ومن هذه الأمكنة "مكان العيش السكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الاخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبقى الصراع بين المكان ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فنّي بين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه" [٥].

(١) ينظر: المنجز العربي للروائيين دراسة في البنية السردية، ميديا نعمت علي: ١٦٨.

(٢) ينظر: جماليات التشكيل الروائي محمد صابر عبيد، سوسن البياني :٢٥٢.

(٣) ينظر: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي،المغرب:٣٢.

(٤) ينظر: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي : ٥٦.

(٥) المكان في الرواية البحرينية، حسين فهد:١٦٣.

المكان المغلق إذن هو ذلك المكان الذي يمكن رسم أو تحديد حدوده وأبعاده الهندسية إذ أن "كل تصور للمكان وليد رؤية خاصة تمثل انحيازاً يجب استنباطه من خلال أسلوبية الأثر وصيغ الوصف الواردة فيه "[١].

أي أنّه المكان الذي يأخذ صفة الانغلاق والعزلة لدى الراوي على بعض الأمكنة، والمكان المغلق يقطع كل صلة بينه وبين ساكنيه؛ لأنّه مكان مقيد يحد من حرية ساكنيه، كما يفرض عليهم نمطاً خاصاً من العيش المأزوم، من خلال صفة الانغلاق أو الضيق[٢].

أما "ياسين النصير " فلا يجد فرقاً بين المكان المغلق والمكان المفتوح "ليس ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن، الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسمين في الطبيعة، أما عند الفنا ن فقد يكون للمكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم تحديد مساحته"[٣]. كما تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة "وتشكل البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة"[٤].

تشكل ثنائية المغلق والمفتوح في رؤية الإنسان تجاه الفضاء المكاني " الثنائية التي يتبادل فيها الداخل والخارج الأماكن أحياناً كثيرة، فتارةً يصبح المفتوح مكان الألفة والسعادة، وتارةً أُخرى تجنح الذات إلى أماكن مغلقة في تلفف حول نفسها لتجد السعادة هناك "[٥] .

إضافة إلى الاختلاف بين الأمكنة بالنظر إلى أشكالها وبيئتها، وأهميتها في القصص، فإنها "تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة؛ لأنّ الزنزانة ليست مكاناً مفتوحاً على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، التي هي دائماً مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع وهكذا. الأماكن

(١) مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل :٦١.

(٢) ينظر: أساطير العراق البابلية والسومرية–دراسة في تشكيلها السردي، سوسن البياتي:٧٦.

(٣) الرواية المكان–دراسة المكان الروائي، ياسين النصير: ٤٥.

(٤) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن : ٢١٧.

(٥) الفضاء الشعري عند بدر شاكر سياب، لطيف محمد حسن :٥٣

المغلقة : ومنها أماكن الإقامة الاختيارية،كالبيت مثلاً، أو الاجبارية ؛ كالسجن والمعتقلات والمستشفيات مثلاً[١]. تنهض كلها بوصفها أماكن المغلق تشكل نقيضاً للمكان المفتوح [٢].

إنّ الأماكن المغلقة وتشكل عالماً مغلقاً على ذاته، ومن أبرز سماته انغلاقه بالحواجز والأسيجة والأبواب وهي أمكنة فرضتها الأوضاع العامة كالسجون، أو بيوت العزل السياسي، أو الأمكنة النائية للعمال والموظفين[٣].

وسنتناول فيما يأتي تجليات نماذج هذا النوع من الأماكن في للوقوف على آليات عملها في العينة التي ندرسها .

(١) الفضاء القصصي عند صبحي الفحماوي، أسعد سعدون حيدر:٥٨.

(٢) ينظر: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، شريف حبيلة:٢٠٤.

(٣) م.ن:٥٧.

نماذج تطبيقية:

إنّ في قصة الرجل والثلج تظهر (الغرفة) في أحد مفاصل هذه القصة بوصفها مكاناً مغلقاً لكنّه مكاناً يمتاز بكونه مكاناً للحياة والأمان، فالموقد في الحياة الجبلية هو أحد أسباب استمرارية الحياة لذا يستأثر القرويون له بغرفة خاصة تجمع فيها مؤونة الشتاء من حطب وحاجيات تدفئة، وأنّ ما يؤسس لسيرذاتية هذا المكان أنّ الكاتب قد عاش فعلاً هذه الحياة واستمد من تفاصليها تصوير غرفة الموقد وطقوس نقل وخزن قطع الحطب فيها، طارحاً بذلك مكاناً سيرذاتياً مغلقاً ولاسيما وأنّ دلالة الانغلاق هنا تعني فيما تعنيه الأمان والدفء في مواجهة المكان الخارجي المملوء بالخطر نتيجة احتمال هطول جبل من الثلج كما تقول القصة. وهذا ما يتأكد في مفصل آخر من القصة ذاتها إذ جاء فيها :

" **تعاون الأبناء الخمسة فيما بينهم وبصعوبة بالغة تمكنوا من ذبح الثور الكبير، والشرر يتطاير من عيونهم.**

ثم طلب منهم الشيخ أنْ ينقلوا كل قطع الحطب إلى غرفة الموقد،....."(١).

وفي هذه القصة أيضاً تصوير لمجريات وأحداث تجري داخل غرفة الموقد الطينية، إذ يقول:

" **رفع الشيخ العجوز غطاء القدر، وظهر بخار كثيف كالدخان، ملأ أرجاء الغرفة الطينية، وبملعقة خشب كبيرة التقطَ قطعاً من اللحم الشهي، وتناولوا عشاءهم سوية، فسرى الدفء في أجسادهم التي أرهقها ذبح الثور. تناولت المجموعة الأولى المكونة من الشيخ العجوز الذي أصرَّ على المشاركة في العمل رغم اعتراض أبنائه على ذلك، وشاهو الذي كان قد تجاوز العشرين بسنة واحدة، مجارفهما الخشبية المصنوعة من خشب البلوط والجوز القوي المتماسك وما إن خرجا من غرفة الموقد حتى لفحتهم ريح عاتية وهواء ثلج بارد** " (٢).

إنّ انغلاق هذا المكان يرتبط في ذاكرة السارد بذكريات حميمة رغم قساوة الظروف التي تعيشها الشخصية فطقوس الطبخ في ليلة شتائية والاجتماع على عشاء من لحم ثور يمثل طقساً

(١) خبز محلى بالسكّر: ٥٢ .

(٢) م.ن: ٥٥.

احتفالياً في بيئة لا تحظى حتى بالطعام البسيط إلا بجهد كبير، فالطعام لا يتوفر دائماً في القرى الجبلية إلا بمقدار ما يدبره اهلها من مخزون غذائي وهو في الغالب شحيح لاسيما وأنّ المنطقة الجبلية قد لا تجود بموسم زراعي على مدار السنة.

إنّ ما يؤسس لحميمية الغرفة الطينية في هذا النص أنّ الراوي فيها يوازن بين عالمين عالم الغرفة الداخلي والعالم الخارجي الذي يصوره الراوي في السطر الاخير من النص أعلاه بالقول (ما إن خرجا من غرفة الموقد حتى لفتحهم ريح عاتية وهواء ثلج بارد) .

إنّ المكان السيرذاتي هنا رغم انغلاقه فهو مكان أثير يمتلك ألفة بسبب كونه دالا على الامان والتهيؤ لمواجهة الخطر في الأماكن المفتوحة المواجهة له، وهو خطر هطول جبل من الثلج في الخارج .

وفي قصة (من دفتر الانتفاضة) يظهر المكان المغلق من خلال وصف المطبخ وما فيه من تفاصيل في مشهد يصور توجس المرأة وهي تعد وجبة غداء لزوجها الذي ينوي الخروج إلى الحرب ومواجهة الموت إذ يقول الرجل الروي في القصة مستذكرا الحدث :

" **توجهتَ نحو المطبخ، وضعت أمامك صينية برغل مع خبز مرشوش بالماء، جلستْ هي قبالتك، تأملتها جيداً، تأملتك جيداً، بهدوء كانت الهموم تغادر وجهها وتهرب، كان الورد والبيبون يسكنان وجهها، وبدلال قالت لك:**

- ما بك تنظر إليَّ؟

- أحبك.

- أعرف ذلك.

- أحبك كثيراً.

- كأنك ستموت؟

- لا أعتقد ذلك، فالوقت مازال مبكراً للموت.

- هيا كل..." [1] .

(١) خبز محلى بالسكّر: ٦٨.

إنّ المطبخ بوصفه مكاناً في هذا النص يمثل حيِّزاً مغلقاً لكنّه حيّز يضمر في داخله مستقبلاً مخيفاً يتضح على لسان المرأة المحاورة فالمطبخ هنا ينبئ من خلال طقوسه ومجرى الحديث فيه بأنه مكان بين وجهتي نظر متعارضتين إحداهما الانثى الخائفة على زوجها، والثاني الرجل الخائف على وطنه وأرضه فكأنما تشير دلالة كلمة (مطبخ) فضلاً عن مدلولها المكاني؛ إلى ما يمكن أنْ تطبخه الايام من مفاجآت هي في طريق النضوج وانتهاء اعداد مائدة من الحزن القادم. وفي موضع آخر من قصة الرجل والثلج يظهر المكان المغلق على شكل غرفة داخلية فضلاً عن صالة ودرج وباب أخر نصف مفتوح وتمثل هذه كلها دوال على مكان مغلق لكنّه مكان حركي يظهر من خلال تفاصيل حركة الشخصية التي تتحدث مع نفسها بطريقة الحوار الداخلي إذ جاء في القصة :

" **هل هناك أجمل من المطر؟**

مشطتَ شعركَ بأصابعك، مَسدتَ شاربيك. غادرتَ الغرفة،

أقفلت الباب، علّقتَ المفتاح في اللوح العتيق. لم تنظر إلى المرآة التي صادفتك في الصالة.

نزلتَ الدرج، لم تكن بحاجة إلى فتح الباب، فقد كان نصف مفتوح"(١).

إنّ حركة الشخصية في هذا المكان توحي بتشابك الأمكنة المغلقة بدءاً من الباب الأول الذي يقفله الراوي ثم إلى الصالة ثم الدرج ثم الباب الخارجي وبهذا يشكل هذا المكان السيرذاتي ترتيباً لحركة الشخصية تهيؤا لمغادرتها إلى المكان المفتوح الذي يؤدي إليه الباب الخارجي نصف المفتوح.

إنّ المكان السيرذاتي هنا يرتبط بتوقع محتمل لمفاجأة ينتظرها الراوي ويقبل عليها وهي مفاجأة تتعلق بالحرب ولا يمكن التكهن بمجرياتها.

وفي قصة من دفتر الانتفاضة أيضاً نقرأ إشارة إلى مكان مغلق يعتمد على الوصف، يظهر المكان المغلق بوصفه غرفة يمكن استشفافها من خلال لفظة (النافذة) التي تفتحها الشخصية

(١) خبز محلى بالسكّر: ٥٩.

وهذا ما يطبع المكان الغرفة بطابع كابوسي يجعل الشخصية تلجأ إلى النافذة لتفتحها على مكان تتخلص فيه من كابوسية الغرفة المغلقة إذ يقول

" **حينما فتحت النافذة قربك، قبَّلكَ النسيم في ذلك الجو الملتهب، ببطء كنتم تودعون بيوت حي الحسينية، كان ريتشارد من خلال كامرة الفيديو يصور زاخو**" [(١)].

ويبدو أنّ هذا ما حدث فعلاً إذ شكل المكان المغلق الغرفة منطلقاً إلى أماكن مفتوحة بدءاً بالنسيم الذي يشير إلى انفتاح المجال الهوائي ومن ثم إلى بيوت حي الحسينية والى زاخو التي ذهب ريتشارد الإعلامي الأجنبي يصورها فيديوياً، إنّ المكان المغلق (الغرفة التي تشير اليها النافذة) في هذا النص لم تظهر بوصفها مكاناً مغلقاً إلا من خلال الأماكن المفتوحة التي تهرب الشخصية إليها وهي أماكن تطبع النص بطابع سيرذاتي يظهر من خلال عبارات والفاظ مثل حي الحسينية وزاخو الذين يمثلان مواقع جغرافية تسحب القصة إلى منطقة وصف المكان السيرذاتي.

في قصة (غدا يبتسم الربيع) يصف الراوي بيت صديقه هوشيار الذي أُعدم بسبب مواقفه السياسية مركزا على تصوير الغرفة التي تعيش بها والدة صديقه عندما زارها، إذ يقول قصة غدا يبتسم الربيع:

" **في ذلك الركن الفقير من الغرفة البسيطة البنيان والمطلية بالكلس الأبيض كانت ترقد على مطرح عتيق بلا لون، وإلى جانبها تلك المرأة الوقورة التي ارتسمت على وجهها تجاعيد الزمن وفي عينيها الغائرتين إلى الداخل ملامح الدفء... كانت تتمتم بكلمات وصلوات وأدعية صوفية** "[(٢)].

إنّ الغرفة البسيطة هنا تمثل مكاناً مغلقاً يخيم عليه الحزن من خلال اثاثه أولاً ومن خلال ارتباطه بذكرى أليمة وهي ذكرى هوشيار الذي جاء السارد لزيارة والدته فالغرفة كما يبدو من النص بسيطة مطلية بالكلس الابيض بها (مطرح) عتيق والمرأة التي في الغرفة تشوبها تجاعيد

(١) خبز محلى بالسكّر: ٣٨ .

(٢) م.ن: ١١٣.

الزمن بعينيها الغائرتين وهكذا تصبح الغرفة هنا غرفة مكاناً الحزن وألم الفقدان وتؤكد على عدم توافق السارد معها نفسياً لأنها قد وردت في سياق مليء بالحزن والفقدان.

وفي رواية (كولستان والليل) يتذكر دلشاد كلام صديقه عدنا أيام الحرب العراقية الإيرانية وهما جنديان يقاتلان، يظهر المكان المغلق على صيغة اسم إشارة (هنا) وتتأكد مكانيته وانغلاقه من خلال وصف المشهد للمكان (هنا) في إشارة إلى ملجأ حربي يجري الحوار فيه :

" – **عدنان ما الذي لنا هنا ؟، لم سنكون وقود هذه النار ؟!**

– **سأحطّم جدار الخوف هذا، سأركل قلقي بقدمي، واتخذ قراري، سأقصد بيت النرجس، قتلني الشوق إلى البيبون، الصوت الصارخ من أعماق الجبل: تعال يا فتى. صوت حلو...**

ياثلج الجبل الأبيض، يا قضيتي البيضاء، قريبا سآتي، إني أتحين الفرصة...حتما سأ..."[1].

واضح أنّ الدالة هنا تشير إلى مكان إنْ لم يكْن مغلقاً جغرافياً فهو مغلق نفسياً لارتباطه كما تصفه الشخصية بكونه قرينا للنار التي يخشى عدنان من أنْ يكون هو وصديقه هشيار وقوداً لها، لذا تأتي ردة الفعل من هشيار في ساعة صحوة وشوق على شكل وعد بأنّ يحطم جدار الخوف للذهاب إلى أماكن أكثر انفتاحاً في جغرافية موطنه الأصل كوردستان، وهذه الأماكن يفصل فيها المقطع كبيت النرجس وبساتين البيبون والجبل وهو يناديه والقضية البيضاء وغير ذلك من دلالات يطرحها النص وكلها تصب في خدمة فكرة غنّ الذات تعيش في مكان مغلق وتفكر بالرجوع إلى مكان أكثر انفتاحاً.

ان الجبل والبيبون والنرجس مفردات مكانية يتجسد من خلالها سيرذاتية المكان في جغرافية مليئة بهذه الانواع من الورود وهي جغرافية شكلت مهدا لحياة السارد فظهرت في نصه لتطبعه بطابع سيرذاتي لا يخطئه القارئ.

(١) كولستان والليل:٩٢.

الفصل الثالث

المكان من منظور جغرافي

المبحث الأول : المكان السيرذاتي الطبيعي

المبحث الثاني: المكان السيرذاتي الصناعي

المبحث الأول

المكان السيرذاتي الطبيعي

مدخل نظري

يعرف المكان الطبيعي بأنّه المكان هو الذي لم تتدخل يد الإنسان في بنائه أو تغييره.(١). أي أنّه المكان الحقيقي كما هو في الواقع مكان خارج النص الروائي، ونجد له تسميات أُخرى : كالمكان الموضوعي، والواقعي، والخارجي، وكلها تشير إلى ذات المعنى، وقد يلجأ الكاتب الى توظيفه في عمله الأدبي لغاية فنية؛ ليشكل مرتكزاً سيرذاتياً عندما يتعلق الأمر بتوظيف المكان الذي عاش فيه الكاتب. إذ " نجد بعض الروائيين لاسيما الواقعيين لجأوا إلى تسمية الأمكنة في بعض أعمالهم بأسماء حقيقية تدل في الواقع الخارجي على أمكنة معروفة"(٢).

يتمثل المكان الطبيعي في الظواهر الطبيعية التي "لا دخل للإنسان في وجودها كالصحاري والبحار والجبال والغابات . وتدخل هذه الأماكن في تكوين الخطاب الأدبي . لتوضيح دورها في الكشف عن الحدث وتأطيره وسيره للأمام"(٣). وكان هذا النوع من الأماكن منذ القديم، مثار اهتمام الأدباء. " وكانت الطبيعة البكُر عاملاً لتجمعات بشرية، وازدهار الحضارات، لما تبدية من معاني الإغراء في أنهارها، وبحيراتها المكتسية بالخضرة "(٤). وتشمل هذه الأماكن الطبيعية، مظاهر عديدة من أهمها الجبال، والكثبان، والوديان، والأنهار، والبحار، والصحراء (٥).

لم ينصب اهتمام الادباء بالمكان بمعناه الطبيعي فقط، بل توسع اهتمامهم به ليرتبط بعلاقاتهم وتجاربهم الخاصة، من خلال الكشف عن العلاقة الخفية بين المكان بمعناه الطبيعي

---

(١) ينظر: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين: ٢٥٥.

(٢) بناء الزمن والمكان في الرواية العربية، دحو مامة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة القاهرة، العدد العاشر، السنة ١٣، ١٩٩٩: ١٥.

(٣) الشخصيات القصصية في الشعر العربي قبل الإسلام، الحان عبدالله محمد، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، بإشراف، علي كمال الدين الفهادي، ٢٠١٠: ٥٤.

(٤) ينظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي أبو ريان : ٨.

(٥) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي: ٢٣-٢٥.

وبين الأحداث والذكريات التي ارتبطت بالمكان ذاته " وهذه العلاقة لا تتوقف عند حدود الأشياء أو صور الطبيعية، فهي تغطي كل المساحة الخارجية حتى أصبحت أشد تداخلاً وشمولاً من حيث ربطها لعلاقة الإنسان بالكون والوجود" (١).

ويرى النابلسي أنّه" لا يمكن النظر إلى الأديب في كونه مستهلكاً للطبيعة، بل إنّه يتفاعل معها ليضيف اليها مباهج جديدة لم تكن فيها من قبل، وهذا ما أشار إليه أرسطو في حديثة عن محاكاة الفنان للطبيعة، فهو في واقع الأمر لا ينسخها، وإنّما يوحي بها ويعمل على تشكيلها من جديد بأشكال تنبع من تجربته ومعاناته، وثقافته، وعلمه بأسرار الحياة وتجلياتها، وهذا هو التميز الذي نادى به علماء الجمال، منذ وقت طويل(٢).

وقد توزعت اهتمامات الشعراء على مظاهر جمال الطبيعة المختلفة منذ أقدم العصور" إذ شكلت الطبيعة مصدر إلهام للشعراء. وصقلت مواهبهم، وأمدتهم بصورها الجميلة . كما احتوت أشعارهم على وصف الوديان والجداول والبرك، التي اكتظت جوانبها بالأشجار، وغنت في ربوعها الأطيار"(٣).

يعد المكان الطبيعي في العمل الأدبي بشكل عام من أهم أجزاء البيئة التي يهتم الكاتب بتصويرها بما يمر عليها من أجواء طبيعية، فضلاً على حركة الشخصية وانسجامها مع المكان وعلية يكون المكان جزءاً من بناء الشخصية وهذا ما يتفق عليه كثير من الدارسين(٤) حيث لا يمكن فصل المكان عن طبيعة الشخصية التي تعيش فيه فنياً وواقعياً.

وسنقف فيما يأتي عند نقرأ من خلالها تجليات المكان السيرذاتي الطبيعي الذي يمكن ملاحظته في سرد حسن سليفاني للوقوف على كيفية هذا التجلي وأبعاده الدلالية .

(١) دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد١٩٧٠، أطروحة دكتوراه، جمال مجناح، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨م : ١٠١.

(٢) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي: ٢٥١-٢٥٢.

(٣) جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعيتر :٥٨.

(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي : الفضاء . الزمن . الشخصية، حسن بحراوي : ١٣٢ .

نماذج تطبيقية:

في قصة (ساعة في حضرة طبيب السعادة) تبرز الطبيعة في سرد حسن سليفاني بوصفها مكاناً سيرذاتياً في الكثير من مفاصل أعماله الأدبية إذ أنّ البيئة التي عاشها هي بيئة حافلة بمقتنيات الطبيعة من ماء واشجار وجبال ومواسم احتفالية تحتضنها الطبيعة يقول في مقطع من مقاطع القصة مازجاً فرح الطفولة بضفاف نهر الخابور :

"**فوق رأسه كانت صورة ملونة لطفل عار تماماً، كما أنا أو أنت أو هو حينما كنا في مثل سنه.. كان يبتسم للاشيء، أو ربما لجملة أشياء نجهلها ولا نراها نحن.. ليتني عدت طفلاً، آه لحياة الطفولة الحالمة على ضفاف الخابور، بلا تفكير.. ما أروع الطفولة!!** "(١).

إنّ السياق الذي ترد فيه الطبيعة في هذا النص هو سياق مقتطع من ذهاب بطل القصة الى الطبيب النفسي ويبدو أنّ البطل في القصة قد ركن إلى المكان الطبيعي العالق في ذاكرته لكي يمنح نفسه قوة تساعده على تجاوز أزمات الزمن الحاضر لتشكل عبارة (ضفاف الخابور) والتركيز على روعة الطفولة، مكاناً طبيعياً عالقاً بالذاكرة يساعد (كردو) الشخصية الراوية في النص على تجاوز كآبات الحاضر بالرجوع إلى الماضي.

ويظهر المطر في الشارع في قصة (من دفتر الانتفاضة) بوصفه معطى من معطيات الطبيعة، فيمتزج المكان بمسحة طبيعية فالمطر يحول الشارع إلى معطى من معطيات جمال الطبيعة لينتبه ريتشارد الاعلامي الأجنبي إلى الجمال الاستثنائي لطبيعة الأرض التي يعيش فيها (كردو) إذ تقول القصة :

" **كانت أضواء الشارع باسمة، وحبّات المطر تتراقص حولها والسوق غافياً...**

هز ريتشارد رأسه وهو يلتفت يميناً ويساراً:

- يا لجمال موطنكم، هذه الأشجار الخضراء والصخور الجميلة تستحق أن يضحى من أجلها.. أتمنى لكم السعادة في وطنكم.

- شكراً لأمنيتك ونحن على يقين أنها ستتحقق وإن طال الزمن.

---

(١) خبز محلى بالسكر: ٤٠ .

- إني أرى آمالاً لاحدود لها في عيونكم.

- لأننا أصحاب حق ولا نريد غير حقنا في أرضنا [1].

إنّ المكان السيرذاتي في هذا النص يصبح مثار قضية وطنية تجلب تعاطف الأخرين مع قضية الشعب الكردي وهو يطلع إلى نيل حقوقه في فترة كان التهجير والظلم يعمل فيهما، وإنّ ما يؤسس لسيرذاتية هذا المكان هو إنّ الاشجار الخضراء والصخور الجميلة والحديث عن الوطن والحق والآمال في عيون المقاتلين كلها تشكل مفردات ذات علاقات وثيقة بحياة حسن سليفاني التي يمكن أنْ تكون هذه القصة تسجيلاً وثائقياً لحياته نفسها أيام الانتفاضة التي عمت أرجاء العراق في بداية تسعينيات القرن الماضي، ففي القصة ذاتها تظهر الطبيعة السيرذاتية من خلال مفردات تلال قرية(حسن ئافا) والشجيرات التي تنتشر في المكان والقرية ومناجل الفلاحين إذ يقول:

" **قرب تلال قرية –حسن ئافا– كان بإمكانكم سماع صوت انفجار القنابل المدوية. تمعنت النظر كثيراً في بقايا القرية.. كنت تود أن تسأل شجيراتها التي دمرت منذ أكثر من ثلاثين سنة.. يا لهذه السنين التي أجبرت أهالي القرية على تركها رغما عنهم!! منذ سنين وهذه الرقة مشتاقة لرؤية شبابها وصبيانها.. ما تزال القرية في انتظار مناجل فلاحيها**"[2].

إنّ هذا المشهد يصور رجوع العوائل بعد النزوح الجماعي للشعب الكردي إلى أعالي الجبال ويبدو المكان الطبيعي هنا مكاناً يؤشر سيرذاتية البطل بالتركيز على الأماكن الطبيعية فتظهر الطبيعة هنا بوصفها حاضناً للامال وتبشيراً بخير قادم في مفصل أخر من مفاصل قصة (من دفتر الانتفاضة) يظهر (تل مالطا) وهو تل واقي موجود في قرية مالطا قرب مدينة دهوك بوصفه شاخصاً طبيعياً ليمثل هذا الشاخص الطبيعي مكاناً طبيعياً يشكل علامة فارقة في مسيرة حياة حسن سليفاني من جهة والشعب الكردي من جهة أُخرى إذ يشدد النص على أنّ هذا التل هو الذي شهد هروب سيارات العدو إيذانا ببدء عصر جديد للقضية الكردية.

---

(١) خبز محلى بالسكر: ٢٧.

(٢) م . ن :٧٩.

إنّ تل مالطا هنا مكان طبيعي يشعر الراوي معه بتالف خاصة وأنّه كان قد مرّ به وعايشه وعاش فيه على مستوى الواقع في سيرته الذاتية. خاصة وأنّه يتردد في القصة كثيراً بوصفه مكاناً للقيادة المركزية للمقاتلين الاكراد في الانتفاضة التي عمت أرجاء العراق في تلك الايام، إذ يقول في مقطع وصفي آخر من القصة:

" **ستبقى مشاهد الشموخ لرجال الانتفاضة في ذاكرتك ما حييت.. كانت مالطا قد غدت قلعة للصمود والبسالة. كان الرجال قد وضعوا المتاريس في الشارع الرئيسي واتخذوا أماكن مخفية لهم قربها..كان تل مالطا منضدة أنيقة تخفي جسده حد العظام المحاطة بالقلب، وتعكس صورة وجهه المتصنع الوقار، حينما يقترب منها أكثر..** " (١).

وقد يتجسد المكان الطبيعي مقترناً بالمكان الصناعي عند حسن سليفاني إذ يظهر في رواية (كولستان والليل) من خلال هذا المقطع الحواري:

"**.. حينها أقول له: إنها تحسدنا..**

يقول لي: تحسدنا على ماذا؟

أتحسدنا على بيتنا الدائري الكبير، المليء بالأشجار الخضراء؟

أم تحسدنا على بساتيننا التي ليس لها حدود والعامرة بكل أنواع الفواكه والخيرات ؟؟ "(٢).

فالبيت الدائري الذي هو معطى اصطناعي لا ينسى الراوي أنء يصفه بالمليء بالأشجار الخضراء لكي يجسد إضافة مسحة الطبيعة لتكوين جمال على الأشياء فيصف البيت الذي يحلم به والذي يفقده على مستوى الواقع بأنه دائري كبير مليء بالأشجار الخضراء ثم يأتي وصف البساتين وأنواع الفواكه والخيرات فكان شخصية الرجل في هذا المقطع تستثمر مفردات الطبيعة لكي تجعل منها نعمة كبيرة لا يجد مبرراً لأحد في أنْ يحسده ما دام هو فاقد لها وهذا يعني أنّ المكان الطبيعي عندما تعانق مع المكان الاصطناعي أضفى إليه جمالية أصبحت حلماً لدى

(١) خبز محلى بالسكر:٤٥.

(٢) كولستان والليل: ١٢ .

الشخصية فمفردات الاشجار الخضراء والبساتين وأنواع الفواكه والخيرات كلها معطيات طبيعية اقترنت بالبيت الدائري الكبير لتجعله لوحة طبيعية تشكل حلما لكل إنسان.

إنّ الوصف هنا والتركيز على مفردات الطبيعة هو وصف امدته حياة حسن سليفاني لهذا المقطع، وهو بصمة سيرذاتية جاءت لتشكل المكان فنّياً.

ويظهر (جبل سفين) في الرواية ذاتها فضلا عن السفوح والسوسن والورود والنسيم بوصفها معطيات لأماكن طبيعية تصورها الرواية على النحو الاتي :

"..... **كأن عشرة رجال معا وضعوا أيديهم تحت ذقني ورفعوا رأسي نحو جبل"سفين" الذي كان قد رفع رأسه ليطاول عنان السماء، وبثقة وجرأة ينادي عين الشمس: لابدَّ أن أقبلكِ، إنْ لم يكن اليوم فغداً، إنْ لم يكن غداً فبعد غد..**

صار لجبل سفين وصخوره وسفوحه وأشجاره وطيوره فمٌ ولسان، وقال لي: إن لم يكن لي قلب كيف ينبت التين و الورد والنرجس والسوسن بجواري وكيف تعقد هذه الرقصة البهية مع النسيم؟؟"(١).

إنّ جبل سفين مكان معروف جغرافيا وما يؤسس لسيرذاتيته هنا أنّ الراوي لابد وقد مرّ عليه او عاينه على مستوى الواقع فحوَّله إلى نص فنّي داخل الرواية ليجسد الأماكن الطبيعية المتعلقة بسيرته فيصبح نص سيرذاتياً واضحاً.

ويبدو مصيف صلاح الدين مرتكزا لوصف سردي بعد ذلك وهو وصف ينحاز إلى هذا المكان السيرذاتي الذي مرت عليه الذات المبدعة إذ يقول في رواية (كولستان والليل) :

" **حينما ذهبنا إلى مصيف صلاح الدين قبل سنتين، بدعوة من صديقه (هيمن) كنت أحس أن روحا جديدة قد حلت في جسده وكأنه لم يكن يتجول بين أشجار وغابات صلاح الدين بل كأنه يتنزه في رياض الجنة.. تملكتني الدهشة حينما سألني لي فجأة:**

– أحقا للجبل قلبٌ؟ "(٢) .

---

(١) كولستان والليل: ١٣.

(٢) م . ن : ١٣ .

إنّ مجيء اسم المكان الجغرافي (مصيف صلاح الدين)، وأشجار وغابات صلاح الدين مقترنة برياض الجنة وبالتساؤل عن أنّ للجبل قلباً كل هذا طبع النص بطابع سيرذاتي يظهر من خلال توظيف المكان الطبيعي مركزاً لصناعة الوصف والصورة في هذا المقطع.

وفي مونولوج داخلي تحاور البطلة فيه نفسها وتصف الاخر الرجل، تظهر الطبيعة من خلال متعلقات لا تخلو من طابع رومانسي يركز على تصوير مفردات المكان الطبيعي إذ يقول: " **كان حريصاً جداً على أن أبدو مرحةً، منطلقةً، فرحةً، والحق كنت كذلك لأنه كان بجانبي، بداخلي.. بداخل قلبي السعيد به.. ومات في تلك الليلة ذلك الأفعى في قلبي وأحسست أن وردة بيضاء كجبين وجدان حلت محله.. وليلتها لم أحس بالتعب مطلقاً.. بل أخذني النوم الهادئ إلى أحضان فجر جديد باسم لشعاع الشمس الذي كان يقبّل الأرض وأوراق الشجر، ويبتسم للعصافير**"(١).

فنلاحظ في هذا النص احتفاءً بمكان تملؤه مفردات وتراكيب من معجم الطبيعة كـ(الأفعى، والوردة البيضاء، فجر جديد، شعاع الشمس يقبل الأرض، أوراق الشجر، يبتسم للعصافير..)، وإذا عدنا إلى النص على المستوى النفسي نلاحظ أنّه نص تنحاز فيه الشخصية للمكان الطبيعي، وذلك من خلال كونها تفصّل في ذكر كل ماتراه منبع سعادة فيه ويظهر ذلك من خلال مفردات وجمل تجعل من المكان الطبيعي مكاناً للوئام والحب مثل (كان حريصا، أبدو مرحة، منطلقة، فرحة، بجانبي، بداخلي، قلبي السعيد، ماتت الافعى، وردة بيضاء، لم احس بالتعب، النوم الهادئ، فجر جديد، يبتسم للعصافير، يقبل الأرض واوراق الشجر..).

إنّ المكان الطبيعي هنا شكل لوحة غصت بمفردات الطبيعة وتحققت سيرذاتيتها من خلال أنّه هذه الاجواء هي جزء من جغرافيا عاش فيها السارد و وظفها توظيفاً فنياً في عمله الأدبي.

وفي مشهد يصف الراوي فيه حادثة تتعلق بخدمته العسكرية يمكن ملاحظة دالة (الصحراء) كمكان طبيعي تظهر مقترنة اقتراناً نفسياً خانقاً بسبب الاحساس بثقل بمجريات الأحداث التي

(١) كولستان والليل: ٣٣ .

أوصلت الشخصية إلى الصحراء، وكأن المكان الطبيعي الصحراء يعطي القارئ فكرة عما يدور في هذا المشهد من كره للحرب وحب للحياة، إذ يقول في رواية (كولستان والليل):

" .. **في اليوم الأخير من دورة المدافع المضادة للطائرات كان الامتحان، وقف ضابطنا الآتي من تخوم الصحراء الحارقة، بقامته القصيرة القميئة. وكرشه المدوّر قرب المدفع. نقل عصاه من يد إلى أخرى، نظر إلى بنطالة القهوائي، وبصوت جهوري صاح:**

– حسن محمد عثمان.

– نعم سيدي.

تقدم حسن إلى الأمام. وحينما اقترب من الضابط ضرب الأرض بقدمه اليمنى، ورفع يده اليسرى بموازاة الحاجب.

قال له الضابط بحنق:

– التحيّة باليمين يا حسن... ارجع وكررها من جديد يا لله... " [1].

إنّ الصحراء هنا قد اقترنت بشخصية الجندي حسن محمد عثمان والنص يصفه وصفاً تصويرياً سلبياً، سنسحب على المكان، ويجعل من المكان الطبيعي هنا مكاناً خانقاً مليئاً بالمشاعر السلبية، ويبدو أنّ الراوي هنا قد اختار اسمه (حسن)؛ ليكون هو الشخصية التي يدور عليها الحدث وهذا ما يؤسس لسيرذاتية هذا المكان، لاسيما وأنّ الخدمة العسكرية كانت واقعاً الزامياً عاشه حسن سليفاني وصوره في أكثر من عمل فنّي على نحو يركز فيه على سيرته الذاتية.

وفي مفصل أخر من مفاصل رواية (كولستان والليل)، تبدو الطبيعة مبعث أمل عندما تظهر مهيئة لحوار الطفل الصغير مع امه إذ جاء في الرواية على لسان شخصية الأم وهي تحت وطأة اسئلة الطفل المربكة :

" **كانت أشعة الشمس ترقص بفرح على الحان سيمفونية رقيقة على وجه دجلة الباسم. على ضفّتي النهر كانت تنتشر أسراب من طيور الماء. أحيانا كانت بعضها تهاجم الماء بقوة**

(١) كولستان والليل: ٣٨ .

وتغوص إلى الأعماق مثل الطلقة، وسرعان ما كانت ترتفع ثانية إلى السماء... قارب صغير ليس فيه احد كان يرقد بخمولٍ في الضفة الأخرى.

– لمَ يا أماه تعشق هذه الطيور الماء وتظل فيه؟. هذا ما قاله (أردلان) لي. وأنا أحدق بشوق إلى أمواج النهر قلت له:

– إنها تصطاد السمك لأنفسها.

– كيف؟

– أووه، يكفي، وكيف لي أن اعلم.."[1].

يركز النص على استحضار مفردات تنتشر في المكان الطبيعي مثل (أشعة الشمس، ووجه دجلة الباسم، وضفتي النهر، وأسراب الطيور، وقارب صغير..) وكل ذلك يمثل مقتنيات وتفاصيل لمكان طبيعي لم يحدده النص بسبب انفتاحه الواسع، لكنّه يظهر بصورة غير مباشرة من خلال ذكر متعلقاته وهذا ما يجلب انتباه الطفل لعلاقة الطيور بالماء وعملية اصطياد السمك في المقطع الحواري من هذا النص.

في قصة زه ري، التي تتحدث عن حوار بين أطفال شهداء يصورهم الكاتب وهم في الجنة التي تتسع لجميع الشهداء بغض النظر عن قومياتهم أديانهم ومذاهبهم جاعلاً الجنة مكانا يتسع للجميع، من خلال تنوع الأسماء التي فيها اشارات إلى قوميات ومذاهب مختلفة لا ينسى الكاتب أنْ يضفي مسحة ذاتية إلى المكان من خلال إيراده لمفردة (القبج) لتكون جزءاً وشاخصاً من شواخص المكان إذ يقول على لسان (زه ري) الطفلة الكردية الشهيدة وهي تستقبل شهداء العالم القادمين من حروب الأرض: ...

" **– أهلا يا إخوتي الصغار. أهلا بكم ادخلوا بسلام.**

كما كانوا يدخلون صفوفهم بانتظام كل يوم. دخلوا الجناح الفسيح الزاهي بالعشب والأشجار التي لم يكونوا قد رأوها في الحياة الأولى. صوت العصافير والبلابل والقبج كان يردد لحناً موحدا....."[2].

---

(١) كولستان والليل: ٤٢ .

(٢) خبز محلى بالسكر: ٥٦ .

إنّ ما يؤسس لحضور ذات الكاتب في هذا الوصف هو وجود لفظة القبج فهو طائر جبلي طالما عاشره الأكراد وتآلفوا معه وربوه في منازلهم بوصفه جزءاً من المكان الذي يعيشون فيه، ودليل ذلك أنّه قد دخل في شعار إقليم كوردستان بوصفه الطير الدال على القومية الكردية . فالراوي في تناوله للمكان الطبيعي العلوي (الجنة) لا ينسى أنْ يضفي إليه مسحة سيرذاتية لتشير إلى ذاته والى طبيعة حياة قومه ومافيها من مميزات وخصوصية.

وفي القصة ذاتها ومن سياق حوار أطفال العالم الشهداء يتأكد حضور المكان السيرذاتي الطبيعي القومي الذي يمثل فضاء من فضاءات حياة الكاتب، إذ نجد شخصية الشهيدة (زه ري) تشير إلى مكان واقعي أخبره الراوي وعاش فيه ومرت عليه خطواته بوصفه مكاناً عايشه الراوي في حياته كونه جزءاً من جغرافية كوردستان العراق التي ينتمي إليها: إذ جاء في القصة :

" – هل سأزور ماما وأقبلها مثل كل يوم؟

–نعم يا أختاه نعم.

–أتزورين أنت أهلك؟

–أجل أزورهم بين حين وآخر وأجلب لي من هناك باقة نرجس كل مرة.

مسح "باسم" بقايا دموع في عينيه وقال ل زەرى:

– أين كنت تسكنين قبل مجيئك إلى هنا؟

فرح مفاجئ قبل وجنتيها وعينيها:

– خلف الجبال، قرب الأنهار والينابيع الطبيعية، كنت أسكن في "قلعة دزة.."[1].

إنّ حضور المكان (قلعة دزة) وارتباطه بور النرجس يجعل من النص إشارة واضحة إلى مكان سيرذاتي طبيعي علق في سيرة السارد الذاتية فوظفه مكانا في هذا النص.

وفي قصة رحيل شامخ يحضر الجبل والخابور بوصفهما من متعلقات المكان ، وهو حضور يتعلق أيضاً بسيرة الكاتب فمفردات (الجبل) و (الثلج) و(الخابور)، تكاد تشكل عند حسن سليفاني رموزاً قومية، من خلال ارتباطها بحياة الأكراد على وجه العموم، وحياته هو على

(١) خبز محلى بالسكر: ٥٦ .

وجه الخصوص، فهو قد ولد على ضفاف نهر الخابور وعاش حياة الجبل بثلوجها التي لا تفارقها إلا نادراً على مدار السنة، فظهرت جميعها على نحو رمزي واضح في مكونات المكان السيرذاتي الطبيعي في سرده بشكل عام، يقول في قصة (رحيل شامخ) :

" **أين ذلك اليوم المقدس؟.. أين أولئك الرفاق والخلان؟ أين جمال "بيخير" الثلجي؟ أين أنت أيها الخابور الخالد بالحب؟ ..هل الحياة التي لا يتسم فيها الربيع هي حقاً حياة؟ وما فائدة الطير الذي لا ينشد لحن سربه؟**"(١) .

وهكذا نجد سلسلة جبال بيخير المعروفة ونهر الخابور الذي يشكل جزءاً طبيعياً من جغرافيا مكان ميلاد الكاتب، إشارات واضحة إلى سيرذاتية المكان الطبيعي عند الكاتب. وهو مكان طالما شكلت الجبال والثلوج والانهار جزءاً منه في صورته الطبيعية حتى وهو يهيش خارجها ، ، يقول في رواية كولستان والليل على لسان شخصية البطل وهو يستذكر حياته من ملجأ حربي يخيم الثلج على فضائه فيصف الثلج ويحبه رغم قسوة ما يضفيه على الإنسان من قسوة :

"**ليتك تعرفين حجم جحيم البرد هنا ، أنّه البرد والصقيع المثقل بثلجه الأبيض... الأرض بيضاء، الأشجار بيضاء.. الصخور بيضاء... أنه الثلج، كلّ شيء أبيض، ولا مساحة للسواد بتاتا غير الدخان الأسود المتصاعد من حقول النفط في مدينتنا التي ندعوها بمدينة الذهب الأسود، الثلج قد افترش كل شيء هنا... يا للجمال.. يا للثلج..**(٢).

إنّ الكاتب هنا رغم أنّ الشخصية تعيش قسوة الحرب، إلا أنّه لا ينسى أُلفته للثلج الذي يشكل رمزاً من رموز جمال الحياة في ذاكرته، فراح يصفه بالجمال الذي عرفه عنه في حياته الماضية.

طقوس الطبيعة ومعطياتها الرومانسية التي يقف الثلج الجبل وطقوس جريان الانهار والينابيع والاشجار والمروج، هي تفاصيل لأماكن طبيعية دائمة الحضور في المقاطع الوصفية للكاتب كلما سنحت الفرصة له لتاكيد سيرذاتية المكان الذي يشكل عنده هاجساً واضحاً على

(١) خبز محلى بالسكر: ٧٨ .

(٢) كولستان والليل: ٥٩ .

مدى كتاباته، فمن ذلك أيضاً ما جاء في قصة (غدا يبتسم الربيع) في مشهد انتظار بطل القصة لمولودته الجديدة، فيقول مخاطباً زوجته:

" **ستتفتح زهرة صغيرة في حديقتنا.. نعم وسنرعاها بالحب والشوق والأمل.. ستكبر وتكبر ويفوح منها العطر إلى كل الأرجاء الكئيبة.. ستكون كوالدتها شعر كستنائي ملفوف كعنقود عنب.. وصوت عذب كخرير جدول ماء جبلي في نيسان.. الله ما أجمل كلمة بابا التي ستطلقها طفلتي كل صباح، يا لوقعها السحري الشفاف، سآخذك إلى المروج والينابيع المستلقية على صدر جبال كردستان الشاهقة السابحة في بحار من النسيج الرقيق الناعم كأمسيات الحب الأولى.....**[1].

إنّ المروج وخرير الماء الجبلي والينابيع المستلقية على جبال كوردستان كما يقول النص كلها إشارات واضحة إلى رغبة الكاتب في توظيف المكان الطبيعي ليضفي على المكان جزءاً من حياته وسيرته الذاتية التي لولا طبيعة المكان الذي عاش فيه لما أتت النصوص بهذا الكم الحافل بالاعتناء بالمكان، وفضلاً عن سلسلة جبال بيخير في النص السابق، يظهر عند الكاتب حضور لجبل سفين في تنويع واضح لأسماء الجبال التي يركز الكاتب على رمزيتها في وصفه للمكان السيرذاتي الطبيعي ، إذ يقول في مشهد حواري لايخلو من رومانسية واضحة، إذ يقول:

" **ابتسامتي قبّلتْ عينيه الصافيتين المتألقتين، وقلت له:**

- هل هناك أرحم وأوسع من قلب الجبل على وجه الأرض؟

كيف ذلك يا امرأة؟

- يا امرأة.؟؟ .كلمة جديدة لديك.. ممن أخذتها؟

- لا تهربي من السؤال.. كيف يكون للجبل قلب؟

- إذا لم تصدق، اسأل - سفين - نفسه، ليعطيك الجواب..[2].

وهكذا يظهر جبل سفين بوصفه رمزاً يوظفه الكاتب كدالة مكانية طبيعية ، عرفها وعايشها وشكلت معلماً من معالم سيرته الذاتية، فوظفها على لسان شخصياته القصصية.

---

(١) كولستان والليل: ٥٨ .

(٢) م.ن : ١٤.

وهذا ما حدث مع تفاصيل المكان الطبيعي المتعلق بسيرة الكاتب الذاتية من خلال إعطاء خصوصية للمكان السيرذاتي بوصفه ووصف متعلقاته ففي قصة (غدا يبتسم الربيع) إذ جاء فيها:

" **وسنلتحق بأسراب الحمام الأبيض وتلك البلابل المزركشة ستصدح لنا بأعذب الألحان.. وسترقص تلك الأشجار الداكنة الاخضرار مع الورود الطبيعية المتشابكة.. وأنا وأنت نغني.. نتسلق الجبل، نحتضن العشب والزهر.. نعانق الربيع الأخضر، نحط الرحال تحت شجرة جوز غسلها الثلج، ونتمايل مع النرجس والبيبون، سنغني معاً ونتسلق الجبل، كم ستكونين رائعة.. كم ستكونين بهية..** " (١).

فالأشجار الداكنة الاخضرار واسراب الجمام الابيض والبلابل المزركشة والورود الطبيعية المتشابكة هي تفاصيل طبيعية موجودة في أماكن كثيرة من طبيعة العالم ، لكن السارد يخصصها بربطها بأجواء الجبل والثلج وشجرة الجوز الامر الذي يعطيها خصوصية مكانية عايشها الراوي ووظفها بوصفها علامات على مكانه السيرذاتي.

لقد شكل المكان الطبيعي بما تقدم مكاناً سيرذاتياً تجلى في سرد حسن سليفاني على نحو مميز وواضح ومنوع دلالياً.

(١) كولستان والليل :٥٨ .

المبحث الثاني

المكان السيرذاتي الصناعي

مدخل تنظيري:

تدور دلالات الفعل (صنع) في المعجم حول التدخل الإنساني في الأشياء لتغيير طبيعتها لفائدة ما، فـ "صنَعَ الشَّيءَ : عمله وأنشأه،، و صَنَعَ فرسَه ونحوه: تعهَّده وأَحسن القيام عليه...و صَنَعه على عينه: إذا تولَّى توجيهه في جميع أطوار حياته، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِيٓ ﴾[سورة طه، الآية: ٣٩] و صنع ولدَه: ربّاه .... "[١] وهذا يعني أنّ " صناعة الشيء هي استحداثه أو استحداث صفات جديدة فيه لم تكن موجودة من قبل "[٢]، وبناءً على ذلك فإن "المكان الصناعي هو المكان الذي يتدخل الإنسان في صنعه وتكوينه، ليمنحه سمات مختلفة عن غيرة من الأمكنة[٣].

ولا يبتعد سعيد يقطين عن هذه المعاني في تعريفه للمكان المصنوع بالقول " المكان الصناعي هو الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيلة وإعادة تشكيل جغرافيته وإعطائه طابعاً مختلفاً عن غيرة من الأمكنة.[٤] أي أنّه " المكان الذي يشيده الإنسان حسب قدراته الفنية ومخيلته الإبداعية "[٥] . ويشمل المكان الصناعي، كل ما كان يحمل بصمة الإنسان في تفاصيله كالخيم والابنية كالقصور والكنائس والجوامع والمنازل...الخ .[٦] ويمكن القول ولتوضيح أكثر في أنّه

(١) المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، أحمد حسن الزيات، مادة (صنع): ١٩٧.

(٢) الطبيعة في القران الكريم، كاصد ياسر الزيدي :١٣.

(٣) ينظر: المكان في الشعر العراقي، سعود أحمد يونس، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، بإشراف بشرى حمدي البستاني،١٩٩٦: ٤٣.

(٤) ينظر: قال الراوي_ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين:٢٥٨.

(٥) الشخصيات القصصية في الشعر العربي قبل الإسلام، أطروحة دكتوراه، ألحان عبدالله محمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، بإشراف، علي كمال الدين الفهادي٢٠١٠: ١٢٧.

(٦) ينظر: استراتيجية المكان – دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، مصطفى الضبع: ١٦٨.

يشمل الأماكن التي هيأها الإنسان كمواطن، لراحته واستقراره، فغالباً ما يحتاج هذا المكان إلى التدخل بواسطة الاتٍ صناعية، وأدوات ميكانيكية تعينه في تصميم بناء بيته وزراعته واسفاره"[١].

إنّ "العلاقة بين المكان الصناعي والإنسان علاقة عاطفية تنبع من كون الإنسان هو الذي بنى هذا المكان وصيَّره على وفق ما يحب ويشتهي بخلاف المكان الطبيعي تماماً "[٢] إذ وتبدو علاقة الإنسان ببعض الأمكنة الصناعية علاقة إيجابية، تقوم على المشاعر والأحاسيس وعواطف من الألفة والجذب، لأنّها تنبع من أنّ الإنسان فهو الذي بنى هذا المكان على وفق رؤيته الخاصة بخلاف المكان الطبيعي "[٣] فالمكان الصناعي فهو بصمة الإنسان ورؤيته النفعية والجمالية يتركها على المكان لأجل هدف في نفسه، ويوظفه الكاتب في عمله الإبداعي، كلما كان توظيف المكان مؤثراً ومصاغاً بإتقان تخيلي زاد توسماً اتسم بالصدق الفني بالصدق الفني، وشكل عنصراً من عناصر التأثير في النص [٤].

ولدى قراءة أولية في سرد حسن سليفاني في حدود عينة البحث، يجد القاريء أن للمكان الصناعي حضوراً واضحاً عند الكاتب، وسنقف فيما يأتي على نماذج من تجليات هذا المكان في حدود البصمة السيرذاتية التي يضفيها الكاتب على المكان .

(١) المكان في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٤٨٤هـ –٨٩٧م، محمد عويد ساير الطربولي :٦٦.

(٢) شعرية المكان في الرواية الجديدة، كتب الرياض :٢٥٥.

(٣) المكان في شعر ابن المعتز، أحمد طه صالح، رسالة ماجستير، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، بإشراف، سعاد جاسم، ٢٠١٤ :٧٨.

(٤) ينظر: من الادب الروائي، زيد الشهيد :١٧٠.

نماذج تطبيقية:

في قصة (من نكون؟) يتجلى المكان الصناعي على صورة تحددها القصة بـ (مبنى الأمن)، الذي يرتبط بحادثة فقدان الأب، فتذكر الأم طفلها بالحادثة، لكي لا ينسى ثأر أبيه :

" **حينما اقتربت سيارة الكوستر من "مبنى الأمن" رفعت ذقنها من على صدرها، ابتسامة ناعمة طفت بهدوء على وجهها، خاطبت طفلها..**

هذا المبنى ابتلع أباك يا ولدي..

ردَّ الطفل وهو يرتمي في أحضان أمه:

-لن أنسى ذلك أبداً يا أماه! "(١).

إن فقدان الأبناء لآبائهم في دهاليز دوائر الأمن يبدو واقعاً عايشه وعرف تفاصيله حسن سليفاني في فترة الثمانينات وجسده في هذا النص موظفاً للمبنى على شكل مكان اصطناعي توظيفاً ينمُ عن سيرذاتية واضحة تتجلى على مستوى العمل الفني في إشارة على قدرة الإنسان للتصرف في المكان وتحويله إلى مكان مرعب على خلاف ماتريده الطبيعة الجغرافية والطبيعة البشرية للأشياء.

وفي قصة (رجل شامخ) يظهر الكرسي الدوار كمكان صناعياً مشؤوماً في هذه القصة والراوي يرمز من خلاله ترميزاً بعيداً من خلال ما تطرحه كلمة كرسي من معان ودلالات إذ يقول:

" **الرجل على كرسيه الدوار الأنيق، كنت أحسب أن المدراء والمسؤولين الكبار فقط يجلسون على الكراسي الدوارة، لم يكن يخطر ببالي أن يكون لطبيب السعادة هذا كرسي دوار، كتب متفرقة كانت على منضدته بشكل عشوائي..**" (٢).

إنّ المكان الصناعي هنا الكرسي الدوار قد تحول عند الشخصية المتحدثة إلى منبع تعجب بسبب كون الطبيب يقتنيه ويتخذ منه مجلساً، وهذا يعطينا فكرة عن طبيعة تفكير (كردو)

(١) من الادب الروائي، زيد الشهيد: ٩٧.

(٢) خبز محلى بالسكر، حسن سليفاني:١٢.

الشخصية المراجعة للطبيب، فهي شخصية كوَّنت فكرة عن الكرسي الدوار أنّه كرسي خاص برجال السلطة، مستغرباً من جلوس الطبيب بهيئته الرثة على هذا الكرسي الدوار، فالأطباء بحكم تعامل الناس معهم من وجهة نظر الشخصية في القصة أُناس عمليون كادحون ككل الناس، والكرسي الدوار لا يمكن أنْ يكون من احدى مقتنياتهم جراء ارتباط الكراسي الدوارة برجال السلطة المترفين، وهكذا يتشكل المكان الصناعي باعثاً للاستغراب والتعجب ليتبين من خلاله موقف السارد السلبي الكرسي كرمز إلى التسلط والاستبداد ، ولعل ما يفسر موقف الكاتب من (الكرسي الدوار) بوصفه مكاناً صناعياً مرتبطاً في ذاكرته بطبقة رجال السلطة، ما نجده في نص آخر يوظف الكاتب فيه دالة الكرسي الهزيل الذي يجسد فكرته العامة عن الكرسي كما يعرفه من كراسي الناس البسطاء، إذ يقول في قصة (ليلة المطر) على لسان الشخصية في المقهى :

" **ارتشفتَ قدح ماء، وجلست على الكرسي الخشبي الهزيل في الخارج . تجاوزت الخيمة المنصوبة فوق رأسك، حمتكَ من المطر الذي تحبه. مددت ساقيك بكل حرية.**

- الله بالخير.

- الله بالخير.. [1].

يبدو كل من الكرسي والخيمة في هذا المشهد مكانين اصطناعيين يجعل الراوي منهما مكانين عازلين لمعطى من معطيات الطبيعة وهو المطر فتظهر صورتهما في سياق يدل على أيام الخدمة العسكرية التي جعلت حتى الطبيعة عدواً يتقى فكان المكان الصناعي المتمثل بالكرسي الخشبي والخيمة مكانين يحملان رمزية سياسية إذ يشير الأول إلى عدم القدرة على الفعل لأن الكرسي هزيل وإلى الخيمة التي ترتبط ثقافياً في ذهن الكاتب بالنزوح وكوارثه. وهذا ماي طبع المكانين الصناعيين هنا بسيرذاتية واضحة .

وتبدو المنصة مرتبطة أيضاً بالكرسي في قصة(رجل شامخ) بوصفها مكاناً اصطناعياً يرتبط بفقدان الاحبة ويثير في النفس مشاعر واحاسيس تتوزع بين الغضب والحزن إذ يقول :

(١) خبز محلى بالسكر: ٢٧.

" صعد هشيار إلى المنصة، بثقة اقترب أكثر من المايكرفون، نظر إلى الجمع الهائل من الناس في القاعة. بدأت تتراقص أمام عينيه بهدوء صور نوروز العام المنصرم،..."ماذا فعلت بصاحبي زياد أيها الكرسي اللعين، نصف ميت أعدته إلينا لماذا؟ ماذا كان قد فعل؟ ألأنكم عثرتم على جهاز راديو صغير بحوزته؟ ما الضير في أن نعرف أخبار أرضنا!! آه منك أيها الكرسي، الله وحده يعلم ماذا ستفعل بي."!! " (١).

إنّ التآزر في هذا النص بين مدلولي الكرسي والمنصة في وصف فقدان زبون طبيب السعادة لصديقه هوشيار يجعل من كرسي الطبيب الدوار منبع خوف ومكاناً اصطناعياً طارداً لأنّه كان الطريق أو المرحلة الأولى التي صعد منها هوشيار صديق الزبون إلى منصة المشنقة.

إنّ الحديث عن المنصة والكرسي بوصفهما مكانين اصطناعيين وارتباطهما بذكريات اليمة يجعل منهما مكانين سيرذاتيين لما سمع وعايشه الراوي من أحداث تتعلق بهما وبارتباطهما في فقدان الأحبة.

وتظهر النافذة والكرسي أيضاً بوصفهما مكانين مصطنعين النافذة في عزلها للمكان المغلق عن المكان المفتوح والكرسي الذي يدل على الاسترخاء إذ تقول أنّ النافذة هنا شكلت منطلقاً للاستعلام عما في الخارج بعد أنْ غادرت الكرسي فالشخصية هنا تمشي بين مكانين اصطناعيين نتيجة للإحساس بوجود ما يوجب الحركة:

" لا أعلم كيف امتدت يدي إلى ستارة النافذة وأبعدتها قليلا، حينها كانت الشمس تضحك الأشجار النخيل، ربما لحملي..... دون أن يطرق الباب دخل الغرفة ومد يده نحوها..

نهضت من كرسيها، تفرست في قسمات ووجهه الغريب عن المنطقة.

(من هذا)؟

معذرة.. النساء عندنا لا يصافحن الرجال، لاسيما الغرباء.. تفضل. سحب يده بانكسار، حاول رسم ابتسامة على شفتيه المتشققتين بفعل الشمس ليداري خجله، إلا أنه لم يفلح..(٢).

---

(١) خبز محلى بالسكر : ٢٨.

(٢) م.ن :٨٨.

وفي مشهد آخر، يظهر المكان الصناعي من خلال مفردات (الحي والمدينة والمحلة والاحياء الراقية) فهذه كلها أماكن صنعها الإنسان وأضفى عليها نوعا من الطبقية الاجتماعية يركز عليها الكاتب في قوله في قصة (ساعة في حضرة طبيب السعادة):

" **أين تسكن حالياً ؟**

-حي القـرَ....!!..

"هل أقول له حي القرج؟ هذا هو الاسم الذي أسمعه منذ أن وطأت قدماي أرض هذه المدينة، وهكذا يسمّيها الناس، محلة القرج.. نعم يسكن فيها بعض القرج، وهم يشحذون ويمارسون الكدية علناً، وأن بعض نسائهم يمارسن البغي تحت ضوء الشمس وهذا يحدث أيضاً في بعض الأحياء التي يسميها أناس حينا، بـ الأحياء الراقية... "(١).

إنّ المكان الصناعي هنا ومفرداته كلها تعالج طبقية اجتماعية طالما عانى منها الناس في تقسيمهم لبعضهم على شكل طبقات متصارعة وإنّ ما يؤسس لسيرذاتية هذا المكان وتفاصيله في هذا المقطع هو ورود كلمة (القرج) فضلاً عن اسم المدينة وموصوفاتها، فطبقة القرج طبقة اجتماعية مازالت موجودة وينظر إليها المجتمع باستخفاف جراء طبيعة حياتها، ويبدو هذا تصويراً لتجربة واقعية يعرفها الكاتب من خلال عيشه في المدينة واطلاعه على الاحياء فيها، فبدى المكان الاصطناعي هنا مكاناً طارداً ومكاناً مؤلماً على المستوى النفسي للشخصية المراجعة لطبيب السعادة.

ويوضح النص بشكل أخر تفاصيل طبيعة حياة القرج لكي يلقي بضلالها على المكان من خلال مقارنته بين الكبار الذين يجلسون خلف المناضد والفقراء الصغار الذين يمارسون كل عمل من أجل لقمة عيشهم، إذ يقول :

في القصة ذاتها:

" **وأن أطفالهم يشتغلون بمهنة صبغ الأحذية. أحذية الكبار الذين يجلسون خلف مناضد كبيرة وغرف نوم مريحة مكيفة، ولا يتوانون عن سرقة أموال الدولة في اللحظة المناسبة وحين**

(١) خبز محلى بالسكر: ٤٣ .

يفتضح أمرهم، يلصقون التهمة بمن هم أدنى منهم في السلم الوظيفي، أليس هؤلاء قرجاً؟؟... في السنين الأخيرة بدأنا نسمع باسم جديد لحيّنا "حي الجزائر"، صيدلة الجزائر... أفران الجزائر... الجَزائر... الجزَائر... من أين جاءت التسمية؟

من أطلقها؟ أجاءت اعتزازاً بدولة الجزائر العزيزة وشهدائها المليون في سبيل الاستقلال؟!! أم هناك سبب آخر؟ "(١).

إنّ ما يؤسس لسيرذاتية هذا النص هو أنّ حي الجزائر حي معروف في الموصل سكن فيه مختلف طبقات المجتمع ومنها الطبقة التي يتحدث عنها النص، فالكاتب هنا كأنما يوثق ويسجل واقعاً مرّ به وجزء من سيرته الذاتيه في حدود تعامله مع المكان الصناعي المتمثل بالحي والزقاق والمدينة ومتعلقاتهما . وهذا ما يتأكد من خلال سير أحداث القصة إذ تغدو التركيبة المكانية الاصطناعية (حي الجزائر) مكاناً مختصاً للطبقات المسحوقة وهو مكان سيرذاتي يدقق الراوي في وصف تفاصيله كما هي في الواقع بالقول :

" ما بك لم تجب؟

- عفواً حي الجزائر

-ها...ها... حي الجزائر أعرفه جيداً، الخادمة التي تشتغل عندنا في البيت من هذا الحي.. البيت الثالث على اليمين، قرب مستوصف الصحة المدرسية، اسمها زينب... على الرغم من أنها أمية إلا أنها ذكية، هل تعرفها؟

-لا. اشتريت من الصيدلية الكبيرة، علبة حبوب كالتي معي واتجهت إلى موقف الباص وأنا أقول لنفسي "هل حقاً أنا مجنون.. أم في عالم مجنون؟؟" وضحكتُ.. انتبه بعض المارة لذلك فخجلت

بحق.. آثرت السير على الأقدام، طالما أن المساء كان هادئاً.." (٢).

---

(١) خبز محلى بالسكر: ٤٣-٤٤.

(٢) م.ن: ٤٤-٤٩ .

إنّ (حي الجزائر) وموقف الباص ومستوصف الصحة المدرسية، كلها تفاصيل واقعية في مدينة الموصل التي عاش فيها حسن سليفاني وخبر أحياءها، وتنقل فيها واستثمرها في أدبه بوصفها أماكن صناعية لها مدلولات معينة وللكاتب منها تجاهها مواقف تميل غالباً إلى أنْ تكون سلبية على خلاف المكان الطبيعي الذي وجدنا إنّ تعامله معه يصب في الجانب الايجابي خاصة اذا كان مرتبطاً بمسقط راسه ومرتع صباه المتوزع بين مناطق وقرى محافظة دهوك.

يظهر الرصيف بوصفه مكاناً صناعياً مرتبطاً بالسير إلى مهمة قتالية يجسد السارد تفاصيله ويقف عند دقائقه إذ يقول في قصة (ليلة المطر) :

" ..... **زررت (الزر) العلوي لسترتك، وضعت يديك في جيبي البنطلون الوحيد الذي جلبته معك.**

- خذ الجوزي أيضاً، قد تحتاجه.

- هذا يكفي، لن أتأخر كثيراً.

سرتَ خطوات في الوحل تقارب عدد أصابع قدميك. وصلت رصيف الشارع المزدان بالكاشي الأصفر والأبيض.. تأملت الجبل الشاهق الصامت، سحبت نفساً عميقاً من الهواء المعطر بالمطر:

- اااه يا للروعة!! "[1] .

إنّ الموقف الذي يتحقق عنه كهذا النص يتحدث عن تهيؤ الشخصية للذهاب إلى القتال ولكن بطقوس لا تخلو من رومانسية الوداع بين الرجل والمرأة لذلك نجد أنّ المكان الصناعي (الرصيف) يعتني به الراوي ويحرص على أنْ يذكر تفاصيله معرجاً على اللون الأصفر وهو لون له قدسيته ومكانته العالية عند الكرد في هذه المنطقة، فالمكان الصناعي هنا يتعامل معه الراوي تعاملاً سياسياً يجعل منه ممراً فاصلاً بين وداع الحبيبة المرأة والذهاب للقتال من أجل الحبيبة الأرض.

(١) خبز محلى بالسكر : ٥٩-٦٠.

وتبدو الغرفة أيضاً مكاناً صناعياً يرتبط بذكريات مؤلمة من خلال كونها غرفة (سكرتير تحرير) خاضعة فكريا لأعلام السلطة، وهي احدى المجلات التي يضطر الاديب لمراجعتها لكي ينشر صوته إذ يقول في مقطع من قصة (زمن الدجل).

" **لا أعرف إن كانت هناك علاقة مشتركة بين سواد عينيه وقلبه النابض بالكبرياء الجاري مع الدم إلى مركز الرأس اللامع بالزيت، والقدمين اللتين تختفيان خلف المنضدة المزدانة بلوحة سوداء.**

(سكرتير التحرير)

- أهلاً وسهلاً.

مُكرها قالها بعد أن ألقينا عليه التحية.... ربما لأن نصوص رفاق الليل والكأس كانت قد اكتملت!! أراد أن يلتهمنا بنظراته الشرسة، لكننا تركناه وحده بين أحضان غرفته الجميلة وكان لوقع أقدامنا صدى ينتشر في الممر الطويل المؤدي إلى الخارج، حيث الهواء النقي.."[1].

إنّ عبارة (بين أحضان غرفته الجميلة) وأنّ اشارت إلى مكان صناعي يوحي بالانغلاق إلا أنّ الراوي ومن خلال لفظة (الجميلة) لا يصف الغرفة بقدر ما يستهزئ بالحال الذي وصل إليه الأدب الذي لا يمكن أنْ يقول كلمته إلا من خلال مروره على السلطة، والإشارات إلى السلطة في هذا النص واضحة يستعملها الكاتب في التأكيد على قسوة المكان الصناعي وعدم التالف معه نفسياً من خلال وصف موجودات المكان، كشعر رئيس التحرير اللامع بالزيت، ولصوص الليل والكأس التي كانت قد اكتملت، وكل ذلك يلقب ال و الكاس التي كانت قد اكتملت، وكل ذلك يلقي بظلاله على المكان الصناعي، ويبدو أنّ هذا كله صدى لتجربة عاشها حسن سليفاني في فترة الثمانينيات والتسعينيات حاله حال الأدباء العراقيين في كون الاعلام وسيلة من وسائل الدولة لا يمكن للمبدع أنْ يتحدث بها كما يريد، ولعل هذا ما يربط النص بحياة الكاتب ويحول الغرفة إلى مكان صناعي سيرذاتي لا يتآلف الكاتب معه جراء ارتباطه بذكريات مريرة.

(١) خبز محلى بالسكر: ٨٩ .

ويظهر مكان الدرج وحيّزه في نص أخر من نصوص القصة أماكن صناعية، يصف الراوي من خلالهما حالة حب رغم الفقر الذي يوحي به المكان المصطنع به، إذ يقول في قصة (قطار القلب) :

" **... أحقا تحبني والدتك؟**

أجل يا حلوتي، لكن ثقي أن لا أحد يحبك مثلي قط.

وإن أرادت أن تستحم، فهل ستحتمل صرخات "البريمز"

النفطي، وضيق المجال تحت الدرج، الذي نسميه حمّاما؟؟

أرجو أن لا يرتطم رأسها بالسقف الأسود الواطئ دون شعور منها.

أنت.. أنت.. انهض لقد وصلنا

نعم، نعم.

صباح الخير.

وهل من خير في ربوع هذه البرية؟ "[1].

وهكذا يفاجئنا النص بأن البطل يعيش حلماً جميلاً رغم فقره؛ ليصحو على صوت يجره إلى الواقع الذي تمتد امامه برية قاسية لا خير فيها.

إنّ ما يؤسس لسيرذاتية هذا المكان هو أنّه يحكي عن تجربة جندي حالم ينظر إلى ماضيه الجميل الذي يقتنع به رغم فقره لكنّه يصحو على واقع موعود بالحرب جراء كونه يحلم من داخل ملجأ حربي.

في رواية كولستان والليل ، يوظّف الراوي لفظة (القطار)، بوصفها مكاناً صناعياً وبطريقة لا تشير إلى القطار الحقيقي، لكن إلى ظهر الأب الذي يتحول إلى لعبة قطار لأطفاله ليعيش معهم طقوس لعب في مشهد مستمد من حياة الكاتب كما يبدو، إذ جاء في الرواية :

" **باهتمام بالغ كان يرعى طفليه.. يُنقص عشرين سنة من عمره ويصبح طفلا مثلهم.. يلعب معهم بلغتهم..كان يجعل من نفسه قطاراً، ويُركب طفليه على ظهره، وكان يصدر صوتا مثل**

(١) خبز محلى بالسكر: ٨٩.

صوت القطار أيتها "جك جك جك..يا الله يا أطفال تمسكوا بي جيداً..القطار سينطلق..هيا ودِّعا والدتكما.. جك جك جك " (١).

إنّ مشهد حميم كهذا هو طقس يمارسه الكثير من الأباء لكي يضفوا طقوس فرح على حياة أطفالهم ويجعل ويبدو أنّ الكاتب لم يكن ببعيد عن هذه الممارسة التي وظفها في روايته بالاعتماد على دلالة المكان الصناعي (القطار) والإفادة منه في نصه لإضفاء مسحة سير ذاتية عليه.

ومما يتعلق بالمكان السيرذاتي الصناعي أنّ حياة الكاتب نفسه من جراء كونه كاتباً بدأت تظهر في مقاطع من أعماله على شكل مشاهد تركز على الكتب وأماكن وجودها في زوايا البيت وأثاثه، ويظهر ذلك مثلاً مكن خلال حضور المكان الصناعي الذي يتكون من خلال (زوايا البيت، سرير النوم، أسفل الكنتور) في رواية كولستان والليل إذ جاء فيها على لسان كولستان زوجة دلشاد الذي يهيم بحب الكتب إلى درجة غيرة زوجته منها:

" **لكن الذي يقلقني ويفقدني عقلي، هو حبه المطلق للكتب والمجلات والصحف واهتمامه بهما.. ست علب كارتونية مليئات حتى الرأس بالكتب تحت سرير النوم، حتى أسفل الكنتور أيضاً لم ينجُ من كتبه المتراصةِ بود فوقَ بعضها البعض..**" (٢).

ويبدو أنّ المكان الصناعي هنا هو تجربة معاشة فعلاً عاشها حسن سليفاني في حياته الواقعية واستفاد تجربتها موظفاً إياها في نص يركز على المكان الصناعي الذي من خلاله يركز عليه وصف الشخصية فكرياً واجتماعياً، وهذه فكرة تتكرر في الرواية إذ يقول في مفصل أخر من مفاصل الروية نفسها ما يشير إلى هذه الفكرة وفي اطار مكان صناعي سيرذاتي أيضاً:

" ¨ **لِمَ لا أقوم، وابحث عن ذلك الدفتر الذي كان يأخذه معه ويدون فيه شيئا من كتاباته ويومياته !!حقاً سأقضي بعض الوقت مع كلماته وسطوره إلى أنْ يأتي... لكن أين هو**

(١) خبز محلى بالسكر : ١٥ .

(٢) م. ن : ١٦ .

الدفتر؟؟ في الكومدينو؟؟.لالا.. فيها الكتب فقط...أظن أنها تحت الصحف الموجودة في دولاب الملابس، لأبحث عنها. لأُسكت صوت الراديو أولاً..."(١).

إنّ الكومدينو ودولاب الملابس هي أماكن صناعية جاءت لتكون مكاناً لحيازة الصحف والمجلات التي يجمعها الكاتب ، فهي حديث عن اهتمامات كاتب يشابه في طريقة حياته حياة حسن سبيفاني الذي يحرص في معظم تناولات المكان على التأكيد على الأماكن التي تخصه وتوظيفها في أجواء وفضاءات أعماله القصصية والروائية .

" **وأنت يا هيمن يا ابن مصيف صلاح الدين... يا رفيق مساءات الوزيرية وشارع المغرب... يا عاشق عطور الاعظمية وكورنيشها وفتياتها... هل سافرت بلا جواز إلى ذلك العالم الذي كنت تسميه "الجنة الشاسعة" أتوقع أن تسخر من هذا الوضع الهزيل و تغادر هذا العالم، فلك الشجاعة الكافية لتقتل نفسك، ولا تبقى كما فقاعة الصابون في هذا العالم..العالم البائس الذي نحن فيه"**(٢).

وفي مضمار المكان المصنوع يوظّف الكاتب كلمة (الملجأ) بوصفه شاخصاً من شواخص الحرب ومتعلقلتها، إذ يقول في رواية كولستان والليل :

" – **فجأة ظهرت طائرتان سوداوان بمنقار معقوف في سماء كركوك، تقصدان أهدافهما، تملك الخوف والرعب قلوب الجنود على مدافعهم المضادة للطائرات وهي تقصف وتزلزل الأرض، ارتفع صوت آمر الكتيبة الذي كان تحت الأرض في ملجئه المحصن من خلال جهاز النداء صارخا بهستيريا:**

– **الرّمي حر، طيران معادي...الرمي حرررررر..اّفتحوا النّار** (٣).

إنّ في هذا النص إشارات سيرذاتية واضحة فالراوي يوظف المكان الصناعي (الملجأ) في فضاء واقعي (كركوك) وفي مشهد حربي مرّ به الكثير ممن خضع للخدمة العسكري الإلزامية

(١) كولستان والليل : ٦٨ .
(٢) م.ن : ٦٠ .
(٣) م.ن : ٦٢.

في حرب الثمانينات، ليأتي توظيف المكان الصناعي ضمن سياق يوحي بتجربة حقيقية معاشة تربط المكان بسيرة الكاتب الذاتية.

وتظهر (قاعدة التمثال) في الرواية ذاتها بوصفها مكاناً صناعياً، يتناول الكاتب من خلاله فكرة قومية، من خلال الحديث على لسان الشخصيات عن اختفاء تمثال الشاعر الكوردي الرمز (أحمد خاني) :

" **سألت(ئه حمو مرمم الأحذية:**

– ماذا حلّ بخاني ؟ اين هو ؟

ضحك بسخرية واضحة، وأجابني:

– كان المسكين قد توسخ كثيراً. ذهب ليغتسل في الخابور، ويالأسف فقد غرق، لم يكن يجيد السباحة!!

لكن نوئيل الحلاق، بعد ان نفض المنشفة من الشعيرات قال:

– لقد ضاق ذرعاً بكم وغضب منكم... ذهب ولن يعود" [1].

إنّ تمثال الشاعر الكردي المعروف أحمد خاني يمثل شاخصاً مهما من شواخص محافظة دهوك التي ينتمي حسن سليفاني إلى احدى قراها، فيوظفه في هذا النص للدلالة على سرقة الفكر والرمز القومي وعلى حالة الاحباط التي أصابت الناس مما جعل الشاعر أحمد خاني يترك مكانه لعدم جدوى وجوده فيه مادام وجوده لا يحث الناس على التحرك للدفاع عن ذاتها وتغيير واقعها.

وهكذا نجد أنّ الكاتب يفيد من تجربة حياتية عرف من خلالها نموذجه الفكري الشاعر(احمد خاني)، وعاين تمثاله في محافظة دهوك ووظّف هذه التجربة لهدف يسعى إلى وضع اليد على المشكلة بغية حلها ، فكان المكان السيرذاتي الصناعي هنا جزءاً من تركيبه الرواية التي تصب في خدمة محبة الوطن والعمل على ضمان العدل والخير فيه، والحياة الكريمة لأبنائه.

(١) كولستان والليل: ٩٠.

الخاتمـــــة

الخاتمـــة

يمثل المكان بشكل عام الفضاء الذي تجري فيه تفاصيل السيرة أياً كانت هذه السيرة غيرية أم ذاتية، ويلقي المكان لاشك بتأثيره على السيرة كما تلقي السيرة بتأثيرها على المكان وتساهم في تغييره نتيجة نشاط الانسان فيه كما في الواقع. وتبدو للمكان السيرذاتي الأدبي خصوصية واضحة في هذا المجال تتمثل في كونه معيناً من الذاكرة يحفز الإبداع ويمرر رسالة الأديب من خلال النص الأدبي بالتركيز على تفاصيل المكان الذي عاش فيه هذا الأديب متأثراً ومؤثراً بالمكان .

إن أهم النتائج التي نحسب أننا خرجنا بها في هذه الرحلة البحثية في سرد حسن سليفاني يمكن إجمالها بالآتي :

١- حضور المكان السيرذاتي بتقسيمات متنوعة كثيرة في سرد سليفاني وعلى نحو متداخل يصعب توجيه نوعه، ويبقى للسياق أهمية الخروج بتحديد دقيق لنوع المكان السيرذاتي عند حسن سليفاني، وقد كان للاستعانة بالسياق الأهمية الكبرى في تحديد وتوجيه نوع المكان السيرذاتي تحليلياً في عينة البحث .

٢- المكان في العينة المدروسة كان سبباً من أسباب القيام بفعل الكتابة نفسه، إذ أنّ الكثير من القصص القصيرة في المجموعة القصصية (خبز محلى بالسكر) والرواية القصيرة (كولستان والليل)؛ قد جاءت على شكل ردات فعل تحت وطأة ظروف وملابسات المكان، ومن ثم فقد شكل المكان باعثاً ابداعياً وحاضناً سردياً في الوقت ذاته .

٣- حضور الطابع التوثيقي في العينة المدروسة من جراء اعتماد الكاتب على تصوير وتوظيف أماكن مرتبطة بسيرته الذاتية، وهي أماكن يعرفها من أطلع على الجغرافيا العراق عموما وعلى جغرافيا كوردستان بخاصة، وذلك من خلال ذكر الكاتب لأسماء مدن وقرى ومناطق وأنهار، وطقوس وتفاصيل تتعلق بطبيعة البيئة التي نشأ فيها الكاتب .

٤- شكلت دوال الجبل الثلج السماء نهر الخابور واسماء التلال ووصف الأشجار وحتى وصف الليل نماذج لأماكن سيرذاتية مفتوحة تؤشر معايشة الكاتب لها، وإنْ كان الراوي يتعامل معها بردة فعل ليست متوافقة مع تفاصيلها بالضرورة، وذلك تبعا للحالة النفسية التي يعيشها الراوي مع هذه الأمكنة وما تترك في نفسه من ذكريات .

٥- يفقد المكان المغلق سرد الراوي وصفه المرتبط عموما بالضيق والحزن، فيتحول في سردياته الى مكان يشتبك دلاليا بالمكان الأليف، وهذا يرجع الى طبيعة الحياة التي عاشها في فترة من حروب ومطاردات ومضايقات من جانب السلطة في ذلك الوقت.

٦- يبرز المكان الأليف في قصص ورواية الكاتب في وصف الزمن الحاضر أي زمن الكتابة، ولكن ولكن المكان المعادي يطغى على الوصف والحضور في المقاطع التي يستذكر فيها الكاتب أياماً مريرة من سيرته الذاتية،

٧- غلبة حضور المكان الطبيعي على المكان الصناعي في سرد العينة المدروسة، اذ لاحظ البحث كثرة مجيء موصوفات وتفاصيل البيئة القروية وطقوسها حتى وإنْ كان بطل القصة يعيش في اللحظة الحاضرة في المدينة، فيلجأ الراوي إلى تقنية الاسترجاع ليستحضر المكان السيرذاتي من خلال تفاصيل القرى وأماكنها التي يغلب عليها المكان الطبيعي، في حين يرد المكان الصناعي في العينة بوصفه مكاناً مرتبطاً بذكريات مريرة ومؤلمة توحي بأن الكاتب في حياته وتجاربه في سيرته الذاتية لم يكن متصالحاً مع هذا النوع من الأمكنة. ولعل هذا ما يجعل هذا النوع من الأمكنة في نتاج حسن سليفاني يتداخل فنياً مع المكان المعادي.

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصـــادر والمراجـــع

القرآن الكريم

المصادر:

- ✓ خبز محلى بالسكر، حسن سليفاني، مطبعة هاوار –دهوك، ط٤، ٢٠١٩م.
- ✓ كولستان والليل، حسن سليفاني، مطبعة هاوار –دهوك –كوردستان العراق،ط١، ٢٠٠٩م.

المراجع:

أولا: الكتب :

- ✓ أدب السيرة الذاتية قراءة نظرية تطبيقية، محمد سيد عبدالعال، مكتبة آداب القاهرة،ط١، ٢٠١٢م .
- ✓ الأزمنة والأمكنة، أبو علي احمد بن محمد المرزوقي، مطبعة مجلس دائرة المعارف، _حيدر آباد، الهند، ط١، ١٣٣٢هـ .
- ✓ أساطير العراق البابلية والسومرية _دراسة في تشكيلها السردي، سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سوريا –اللاذقية،٢٠١٠م.
- ✓ استراتيجة المكان –دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م.
- ✓ إشكالية المكان في النص الأدبي – دراسات نقدية، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد،١٩٨٦م.
- ✓ الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط١، عمان، الأردن، ١٩٩٧م.
- ✓ إضاءة النص_ قراءات في الشعر العربي الحديث، اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط١، ١٩٩٨م.
- ✓ أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.

- ✓ أغنية الطفل في الموروث الشعبي العراقي، حامد جوينة، دار غيداء، للطباعة والنشر، الأردن، ط١، ١٩٩٠م.
- ✓ أوجه السيرة، اندريه موروا : ترجمة ناجي الحديثي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، د.ت .
- ✓ بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، بيروت لبنان، دار الانتشار العربي، ط١، ٢٠٠٨م.
- ✓ بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، سلسلة إبداع المرأة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- ✓ البناء الفني في الرواية العراقية – الوصف وبناء المكان، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠ م.
- ✓ البناء الفني لرواية الحرب في العراق : دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبدالله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٨م.
- ✓ بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، شريف حبيلة ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن ط١، ٢٠١٠م.
- ✓ بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، هاشم ميرغني، شركة مطابع السودان المحدودة، الخرطوم، ط١، ٢٠٠٨م.
- ✓ بنية الشكل الروائي – الفضاء . الزمن . الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٠م.
- ✓ بنية النص السردي من المنظور النقدي، حميد لحميداني، بيروت،المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م .
- ✓ تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف أكرم، دار القلم، بيروت، (د.ت).
- ✓ التاريخ والسِيَر، حسين فوزي النجار، دار القلم، القاهرة،ط٣، ١٩٦٤م.
- ✓ تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، حمد بوعزو، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٠م.
- ✓ التراجم والسير، محمد عبدالغني حسن، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٠م.

✓ الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، يحيى إبراهيم عبد الدايم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ببيروت، ط١، ٢٠٠١م.

✓ تمظهرات التشكل السير الذاتي –قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط١ ،٢٠١٠م.

✓ تيارات فلسفية معاصرة، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١ ،١٩٨٤م.

✓ جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشوق، لنبيل سليمان" محمد صابر عبيد،.سوسن البياني، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م .

✓ جماليات العنوان – مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، جاسم محمد جاسم، دار مجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠١٢م .

✓ جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة زكي زعيتر، دار الرضوان للنشر والتوزيع،بيروت،ط١، ٢٠١٢م.

✓ جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية، مزينة يحيى معوضه مشاري، دار النابغة، طنطا / مصر، ط١.١٤٤١هـ،

✓ جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية، مزينة يحيى مشاري، دار النابغة للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

✓ جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٤م.

✓ جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحّار– الدّقل –المرفأ البعيد): مهدي عبيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة السورية، دمشق ط١ ،٢٠١١م.

✓ جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي آبادي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة –دمشق، ط١، ٢٠١١م.

✓ جماليات المكان، أحمد طاهر، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الحبار، محمود البطل،،سيزا قاسم، يوري لوتمان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٨م.

✓ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، كتاب الأقلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١ ،١٩٨٠م.

✓ جماليات النص وتنوع الخطاب، قراءات في منجز حسن سليفاني الأدبي، إعداد وتقديم ومشاركة خليل شكري هياس، مكتبة كازي، دهوك، ط٢، ٢٠٢٠م.

✓ الرواية العربية في البيئة المغلقة – رواية الأسر العراقية نموذجا، دراسة فنية، علي عزيز العبيدي، دار فضاءات، عمان، ط١، ٢٠٠٩م.

✓ الرواية العربية واقع وافاق محمد برادة واخرون، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط١٩٨١،١م.

✓ الرواية العربية، غالب هلسا، دار ابن هانئ، دمشق،، ط١، ١٩٨٩م .

✓ الرواية والمكان –دراسة المكان الروائي، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط٢، ٢٠١٠م .

✓ السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، شعبان عبدالحكيم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عَمان الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

✓ السيرة تاريخ و فن، ماهر حسين فهمي، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٧٠م.

✓ سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى) و (شارع الأميرات)، خليل شكري هياس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.

✓ شحنات المكان جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١م.

✓ الشخصيات القصصية في الشعر العربي القديم، جمانة محمد نايف، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م.

✓ الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا الروائي،، فاطمة بدر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١م.

✓ شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، منشورات المركز الثقافي العربي المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

✓ شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط إنموذجاً، كتاب الرياض ٨٣، مؤسسة اليمامة الصحفية،١٤٢١هـ

✓ الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.

✓ الطبيعة في القران الكريم، كاصد ياسر الزيدي، دار الرشيد للنشر،،سلسلة الدراسات (٢٣٦) منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٠م .

✓ عندما تتكلم الذات ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دكشق ، ط١، ٢٠٠٥ م.

✓ الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دارتموز للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، ط١، ٢٠١٣ م.

✓ الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، لطيف محمد حسن، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١١م.

✓ الفضاء القصصي عند صبحي فحماوي، أسعد سعدون حيدر، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط، ٢٠١١م .

✓ فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط١، ٢٠١٤م.

✓ فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مؤنسي، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.

✓ فن التراجم والسير الذاتية، أندري موروا، تحقيق أحمد درويش، المشروع القومي للترجمة، الكويت، ط١، ١٩٩٩م.

✓ فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،ط١، ١٩٥٥م.

✓ الفنون الأدبية وأعلامها، أنيس المقدسي، دار الكاتب العربي، بيروت، ط١، ١٩٦٤م.

✓ في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،ط١، ١٩٩٨م.

✓ قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م.

✓ القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الحديث، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨ م.

✓ القصيدة السير الذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب) واستراتيجية القراءة في الشعر الفلسطيني المعاصر، خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

✓ كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

✓ كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق عبدالحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

✓ الكون القصصي اليات السرد وتمثلات الدلالة قراءة تحليلية في قصص هيثم بهام بردى القصيرة، محمد إبراهيم الجميلي مطبعة الديار، العراق، الموصل ، ط١، ٢٠١٣م.

✓ لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، ط٦، ٢٠٠٨م.

✓ مختار الصحاح، أبو بكر الرازي، تحقيق :محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون –بيروت، جديدة منقحة،١٩٩٥م.

✓ مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨م.

✓ مدخل جديد الى الفلسفة، عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، شارع فهد سالم، الكويت، ط١، ١٩٧٥م .

✓ مرايا السرد مقاربات تنظيرية وتطبيقية في السرد العراقي الحديث، زهير الجبوري، بغداد، منشورات بغداد عاصمة الثقافة العربية، ٢٠١٣م.

✓ مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد٦، لسنة ١٩٨٦م.

- ✓ المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار صفاء للنشر والتوزيع،ط١، بيروت، ٢٠٠٢م.
- ✓ المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي.
- ✓ المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، بيروت، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٧.
- ✓ المعجم الجامع، أحمد حسن حامد، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢ ، د.ت.
- ✓ معجم السرديات، محمد القاضي، محمد خبو وآخرون، دار محمد علي للنشر –تونس، ط١، ٢٠١٠م.
- ✓ معجم المصطلحات الأدبية، نواف نصار، عمان، الأردن، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط١ ،٢٠١١م.
- ✓ المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبدالقادر، محمد النجار، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، ط٢، ١٩٨٩م.
- ✓ معجم تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق رياض زكي قاسم، دار المعرفة، ط١، بيروت، لبنان،٢٠٠١م.
- ✓ معجم كتب السير الذاتية في العصر الحديث، محمد بن سعود الحمد، دار الثلوثية، الرياض، ط١، ٢٠٢٠م.
- ✓ معجم مصطلحات الأدب (إنكليزي –فرنسي – عربي)، مجدي وهبه، مكتبة لبنان، ط١ ،١٩٧٤ م.
- ✓ معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢ م.
- ✓ المغامرة الجمالية للنص السير الذاتي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،٢٠١١م .
- ✓ مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة من التأسيس الى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي،ط١، بيروت – الدار البيضاء،١٩٨٧م.

✓ مقامات السيوطي –دراسة، عبدالملك مرتاض، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١ ،١٩٩٦م.

✓ مقدمة كتاب السيرة الذاتية– الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلى، المركز الثقافي العربي بيروت، ط١ ،١٩٩٤م.

✓ المكان في الرواية البحرينية، حسين فهد– دراسة في ثلاث روايات (الجدوة، حصار أغنية الماء والنار) دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين ط١، ٢٠٠٣م.

✓ المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٤٨٤هـ –٨٩٧م، محمد عويد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م .

✓ المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا : وليد شاكر نعاس، تموز للطباعة والنشر، دمشق،ط١، ٢٠١٤م .

✓ من الأدب الروائي، زيد الشهيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٨م.

✓ المنجز العربي للروائيين دراسة في البنية السردية (٢٠٠٨_ ٢٠١٣)، ميديا نعمت علي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٦م.

✓ موسوعة الفلسفة، عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

✓ نبوءة السرد، جعفر شيخ عبوش، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان،٢٠١٥م.

✓ نظرية الأدب، رينية ويلك، واوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،١٩٧٢م.

✓ نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، في وزارة الثقافة والأعلام، بغداد ، ط١، ١٩٨٧م .

ثانياً: الدوريات :

✓ بناء المكان الروائي سمر روحي الفيصل، مجلة الموقف الأدبي، وزارة الثقافة السورية، دمشق ع ٣٠٦، ١٩٩١ م.

✓ البيئة في القصة (مقدمة نظرية)، وليد أبو بكر، مجلة أقلام، بغداد، العدد(٧)، لسنة ١٩٨٩م.

✓ جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام . وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، العدد٢، السنة ١٩٨٦م.

✓ جماليات المكان الدمشقي، شوقي بغدادي، مجلة عمان، العدد ٣٤ لسنة ١٩٨٨ .

✓ حواريات المكان، إدوارد هال، ترجمه طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، بيروت، العددان ٣،٤، لسنة ١٩٩٧ .

✓ السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة–دراسة في ثلاثية حنا مينا، يمنى العيد، مجلة فصول القاهرة، العدد،٤السنة١٣،١٩٩٤م.

✓ القصة من جهة نظرية، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد (٧) لسنة ١٩٨٩م.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح الجامعية :

✓ البناء الروائي عند الطيب صالح، صالح محمد عبدالله، رسالة ماجستير، بإشراف : د.إبراهيم جنداري جمعة الجميلي، كلية الآداب، جامعة الموصل،١٩٩٧م.

✓ بناء الزمن والمكان في الرواية العربية، دحو مامة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة القاهرة، العدد العاشر، السنة ١٣، ١٩٩٩م.

✓ دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد١٩٧٠، أطروحة دكتوراه، جمال مجناح، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨م .

✓ السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٠م.

✓ الشخصيات القصصية في الشعر العربي القديم، جمانة محمد نايف، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤.

✓ شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط إنموذجاً، كتاب الرياض ٨٣، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،١٤٢١هـ.

✓ شعرية المكان في القصة القصيرة جدا _ قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى(١٩٨٩-٢٠٠٨)، نبهان حسون السعدون، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١ ،٢٠١٢م.

✓ المكان في الشعر العراقي، سعود أحمد يونس، أطروحة دكتوراه : بإشراف بشرى حمدي البستاني، كلية الآداب، جامعة الموصل،١٩٩٦م.

✓ المكان في شعر ابن المعتز، أحمد طه صالح، رسالة ماجستير، بإشراف، سعاد جاسم، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، ٢٠١٤م.

✓ المكان ودلالته في الرواية العراقية، اطروحة دكتوراه، رحيم علي جمعة الحربي، بإشراف جميل نصيف التكريتي، كلية الآداب جامعة بغداد،٢٠٠٣ م.

رابعاً: بحوث الانترنت:

✓ السيرة الذاتية في الادرب العربي، محمد البغدادي، مجلة المقال الالكترونية https://mqaall.com/autobiography-arabic-literature/.

✓ السيرة الذاتية، موقع ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org

✓ كتابة السيرة الذاتية-من أدب الاعتراف إلى استدعاء الذكريات، مجلة الشرق الاوسط الالكترونية https://aawsat.com/home/article/2544861

Abstract

Despite the large number of studies that dealt with the place as an important and influential narrative element in creative works, the autobiographical place as a new type of place; It still represents a fertile field of criticism and a topic that needs to be paid attention to by criticism in theory and application. Our study comes in this field of knowledge, as we started the study by paving the way for the theoretical aspects that clarify the nature of the place, the nature of the autobiography and the specificity of the autobiographical place in creative works. We have chosen two models from Hassan Silvani's narrative achievement to be the sample of this research. This study is an applied study that deals with revealing the features of the biographical place in the story collection (Sugar-sweetened Bread) and the short novel (Kolistan and the Night), especially since the biographical place in them is clear and varied in indications. We have adopted in the research a plan to focus on the binaries (the domestic place / the hostile place), (the open place / the closed place) and (the natural place / the industrial place), to be sectioned in three chapters in which we analyze how the autobiographical place came and worked in the previous two literary works, It is a plan divided between theoretical approaches to the investigations, and then choosing analytical models to produce academically convincing results. It is an addition to the few applied studies in the field of autobiographical place, as well as being a study that sheds light on the experience of the writer Hassan Silvani, which did not receive critical attention despite its importance.

University of Mosul

College of Basic Education

Department of Arabic Language

Manifestations of the Autobiographical place in the Narration of Hassan Silvani

Bahri Warya Othman Asaad

Master Thesis

Arabic Language /Arabic literature

Supervised by

Professor

Dr. Jassim Mohammad Jassim

1444 A.H. **2022 A.D.**

Manifestations of the Autobiographical place in the Narration of Hassan Silvani

Thesis Submitted by

Bahri Warayya Othman Asaad

To

Council of College of Basic Education/ University of Mosul

In partial fulfillment of Requirements for Master Degree in the Arabic Language/ Arabic Literature

Supervised by

Professor

Dr. Jassim Mohammad Jassim

1444 A.H. **2022 A.D.**