المكان في قصص خضير عبد الأمير القصيرة

أ. م. د. كريم يوسف علي الزوبعي
قسم اللغة العربية/ كلية التربية للبنات / جامعة الانبار

المكان وتأسيس شعرية التأليف السردي في القصة العراقية :

وكان بعض المترجمين يتصرفون في القصة فينضرون فيها بما يلائم البيئة العربية .ان تجربة القصة في العراق هي بالتأكيد جزء من تجربة القصة في الثقافات العربية منذ مطلع القرن العشرين ، وهي ايضا غير مقطوعة عن تطور التجربة القصصية في الاداب العالمية . كما انها من جهة ثانية وثيقة الصلة من الناحية التاريخية والسوسيولوجية بنشوء الثقافة الوطنية القومية في العراق منذ مطلع القرن العشرين وبالذات منذ نشوء الدولة العراقية بعد الحرب العالمية الاولى وتحديداً كثمرة مباشرة لثورة العشرين في العراق وعمر التجربة القصصية العراقية طويل قياسا الى تجارب قصصية عربية فتيه ، وهو يكاد يضاهي بعض الشيء اعمار التجارب القصصية في بلاد الشام ومصر ، او يتزامن معها ولقد اقترن بظهور القصة في العراق مستوى جديد من الوعي الثقافي والسياسي والاجتماعي في المدينة العراقية التي راحت تستسلم تدريجيا ، عبر شرائحها الاجتماعية والطبقة الفتيه ، قيادة المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية من الطبقات والشرائح الاجتماعية الاقطاعية وشبه الاقطاعية التي خلفتها عهود السيطرة العثمانية الطويلة على العراق والوطن العربي من جهة ، وعهود السيطرة الاستعمارية من جهة أخرى . ولهذا فقد اكتسبت التجربة القصصية منذ بدايتها ملامح وطنية وقومية واجتماعية ، في محاولة للتعبير عن تبلور الوعي الوطني والقومي وظهور الملامح الجنينية لشخصية الفرد العراقي المدني في مجتمع يتطلع الى تحديث بناه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية

والثقافية ليلتحق نهائيا بالعصر الحديث ، فكانت الواقعية ، التي كانت تقترب من الواقعية الانتقادية والطبيعية خيار القاص العراقي ، لأنها كانت الخيار الوطني الملائم لوعي المرحلة ولوعي المبدع انذاك ، وشهدت العشرينات والثلاثينات مرحلة الريادة في الكتابة القصصية والتي تمثلت في اعمال قصاصين ، مثال محمود احمد السيد وذي النون ايوب وعبد المجيد لطفي ويوسف متي وأنور شاؤول وغيرهم[1]. لقد اتسمت معظم كتابات هذه المرحلة شأنها شأن اية بداية في جنس ادبي جديد بهيمنة الاهداف والمضامين والموضوعات الاجتماعية التي تهدف الى الاصلاح الاجتماعي والسعي لتأسيس قيم اجتماعية وحضارية حديثة . كما كانت تقترب في تقنياتها واساليبها من فن المقالة واحيانا المقامة ولا تُعنى بما فيه الكفاية بالبنية السردية بطريقة ملائمة. فكان السرد الخارجي الموضوعي المتسم بحضور الراوي كلي العلم، والمقترن دائما بتدخل المؤلف ، او ذاته الثانية في السرد القصصي هو السائد في الكتابة القصصية في تلك المرحلة . كما ان اللغة القصصية ظلت تنهل من لغة الصحافة والمقالة تارة ومن لغة الشعر والنثر الفني الموروث كالمقامة والسيرة والمغازي وفن الخبر تارة أخرى وهي حالة كانت تنطبق على القسم الغالب من الكتابات القصصية العربية في المرحلة ذاتها . الا اننا لم نعدم وجود تجارب فنية لدى هذا القاص او ذاك تكشف تقنيات سردية ذاتية وحداثية وهي تقنيات ستجد طريقها الى التجارب القصصية العراقية في الفترة التي عقبت الحرب العالمية الثانية وبالذات خلال عقد الخمسينات ، فقد كانت خصبة وغنية في تاريخ الثقافة الوطنية والقومية في العراق كذلك ظهرت في العراق حركة الحداثة الشعرية العربية متمثلة في حركة الشعر الحر التي قادها المثلث العراقي ، السياب- نازك- البياتي كما تبلورت اتجاهات احداثية مهمة في مجال الفن التشكيلي والمسرح والسينما والصحافة . وضمن هذا المخاض الابداعي انتقلت الكتابة القصصية هذه المرحلة الى مرحلة جديدة يمكن ان تمثل موجة ثانية في مسيرة التجربة القصصية او بمثابة الريادة الثانية ، ولكن الفنية والحداثية ، للكتابة السردية في الادب العراقي وهكذا راحت القصة في الخمسينات تكشف عن ملامح سردية جديدة كما تمثلت في اعمال عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ونزار سليم وغيرهم ، وراحت القصة تميل الى التكثيف

والتركيز وتخلق لغتها التعبيرية الخاصة مبتعدة عن المباشرة والتقرير وذلك عن طريق الموازنة بين عناصر السرد والوصف والحوار ، ولكن دون تقيد جامد بشروط الحبكة والفعل . كما راح القاص يُعنى بدرجة اكبر بالافادة من طاقة الضمائر السردية وبالوصف واحيانا بالتحليل النفسي للشخصيات . وقد برز عدد كبير من كتاب القصة في الستينات والسبعينات والثمانينات . ومن الصعب تحقيق فرز جيلي او عقدي لجميع القصاصين وذلك بسبب التداخل بين التجارب القصصية من جهة وتداخله من جهة اخرى ويمكن القول تأسيسا على ما تقدم ان تاريخ القصة في العراق هو تاريخ تأصيل ادبي جديد وتجذيره في ضميرنا الادبي والثقافي . وهو ايضا تاريخ اصطفاء لغة قصصية جديدة راحت تتخلص تدريجيا من كل مظاهر المباشرة والتقليدية ،لغة تمتلك بلاغتها الخاصة واستمد شاعريتها من قوانين نوع ادبي جديد له خصوصيته وشروطه ولكنه لون مفتوح قادر على الالتمام بالانواع الادبية الاخرى وكما تؤشر تجربة التسعينات القصصية ظهور مجموعة جديدة من الاصوات القصصية الشابة التي بدأت في رؤى وادوات قصصية جديدة تعيد التعامل احيانا مع الموروث التاريخي واللغوي وفق منظورات متجددة كما تكشف بعض مستوياتها عن نزوع تجريبي يفيد من بعض التقنيات السردية الحديثة مثل البعد الغرائبي والفنتازيا واعتماد المخطوطات والوثائق التاريخية اضافة الى بعض مظاهرها ما وراء السرد القائم على وعي المؤلف بادواته السردية بطريقته مدركه وقصديه احيانا . وبشكل عام لا يمكن حصر التجربة القصصية في النصف الاول من التسعينات في اتجاه واحد فقط ، بسبب حضور عدد غير قليل من الاتجاهات السردية المتعايشة والمتصارعة معاً مثل الواقعية والواقعية النقدية والواقعية الحديثة المنفتحة على الواقعية الاشتراكية والتعبيرية والغرائبية والرمزية وغيرها وقد حاولت الاصوات القصصية الشابة ان تؤكد حضورها اليومي في الساحة الثقافية وافادت بشكل خاص من فرص النشر المختلفة في الصحف والمجلات . ومن خلال هذا البحث اني ابين اهمية المكان وتأسيس شعرية التأليف السردي في القصة العراقية .

المكان :

يعد المكان عنصرا سرديا مهما في النص القصصي ،لا يقل اهمية عن عناصر السرد القصصي الأخرى – الحدث ، الشخصية، الزمن–اذ احتل المكان دورا اساسيا في الوجود الانساني قديما وحديثا . ونستطيع القول :ان هذا الدور بدأ منذ ان خرج اول انسان من مكانه الآمن – الجنة– حيث الطمأنينة والعيش الرغيد في بيان قوله تعالى :- ((فقلنا يا آدم ان هذا عدو لك ولزوجك فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى، ان لك الا تجوع فيها ولا تعرى، وانك لا تظمأ فيها ولا تضحى))[٢] الى مكان تقل او تنعدم فيه الطمأنينة والأمن – الارض– كما كتب الله عز وجل على آدم عليه السلام وذريته بالعودة الى ذلك المكان مرة اخرى –الجنة– يوم البعث والنشور في قوله تعالى :-((منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى))[٣] .

ومن هنا فعند محاولة : ((تقصي موقف الانسان وتصوره المكان قبل ظهور الفلسفة فاننا نجد ان تصوره للمكان كان مرتبطا بالوجود المحسوس للاشياء في العالم الخارجي)) [٤] . فقد أخذ المكان عند ارسطو يعني ((المكان الذي فيه الاجسام كلها)) [٥] بشكل عام ويعني ((الذي يحويك وحدك لا اكثر منك)) [٦] بشكل خاص ولذا فإنهم قديما كانوا يرون المكان ((ينقسم الى ثلاثة عوالم رئيسية السماء والارض والعالم السفلي)) [٧] كما اشار العالم سوسير الى خاصية واهمية المكان المرتبطة بالدال اللغوي ، ففي حين يملك الدال السمعي بعدا واحدا وهو البعد الزمني مما يؤدي الى ظهور عناصره على التعاقب ونجد ان الدال البصري في حالة الكتابة يوفر امكانية قيام مجموعات على عدة ابعاد في آن معا وبالتالي يحل الخط المكاني لعلامات الكتابة محل التعاقب الزمني[٨] .

ومن هنا تبرز علاقة المكان في الواقع بالكلمات المؤلفة للوصف القصصي الذي نرى من خلاله المكان في القصة . فالمكان في العمل الادبي والقصصي خاصة هو (مكان جديد يحمل رؤية فلسفية وقصدا يتفق مع قصد المؤلف . كل ذلك من خلال تزييف المكان الواقعي بحيث يتلاءم مع قصد المؤلف فيعمل على ازاحة الشواهد التمثيلية في الواقع ويضع مكانها عناصر منقولة من اماكن واقعية ليعطي

وظيفة سيمائية) [٩] ومن هنا يجب الاشارة الى (ان علاقة نص ما بالواقع لا تطرح نفسها بحسب وظيفة لواقع يعاد انتاجه ، وانما وفق شعرية للتخيل يمكن لها ان تلحق من حيث تمفصلها نسبيا بالواقع او بتجربة جمعية لها مبدئيا ان التخيل لا يستجيب لعملية التثبت من خطئه وصوابه من قبل معرفة اكثر احكاما للواقع التي يستند اليها) [١٠] وما دام المكان احد عناصر البناء القصصي فإنه يتشكل ويمتاز كيانه تبعا لتأثره وتأثيره في غيره من العناصر ، اذ هو يساعد على ترجمة النص الادبي الى واقع فعلي معاش من خلال الابعاد المكانية التي يرسمها الاديب لقصته ، فهو((الإطار الذي تقع فيه الاحداث)) [١١] ،اذ يحث الشخصية على الفعل ويهيء لها كل العوامل المساعدة على ذلك، ويؤثر تأثيرا فاعلا في بقية عناصر البناء الفني للقصة[١٢] . ومن هنا تبرز اهمية المكان في كونه وصفا للشخصية نفسها ،فهو يعكس حقيقتها من جانب ، ويفسر حساتها التي ترتبط بالمكان المحدد لها من جانب آخر ، كما يساعدنا على ادراك حقيقة ميول الشخصية وطبائعها ويتحول من كونه محلاً للسكنى الى فضاء للسلوك ، اذ يغدو امتدادا حيويا للذات ، وبذا فالعلاقة تبادلية بين المكان والشخصية. وهذا يعني ان الحدث القصصي لا يوجد منفردا ، اي معزولا عن مكانه ومستقلا عنه، بل لا بد من تكاثف اركان القصة مع بعضها البعض لتتوفر لها عناصر المشابهة مع الحياة الواقعية التي تدعي انها ذات صلة بها . وبهذا تزداد اهمية المكان في العمل القصصي مع زيادة احساس الكاتب بالدور الذي يؤديه في عمله ضمن بقية مكونات القصة ، ومدى ما يحمله من افكار ومضامين لا يجد لما تحققا الا من خلال هذا العنصر الفاعل الذي كان يعد مجرد اطار للشخصيات والحدث، واصبح- الآن- يحتل صدارة العمل احيانا ، فيتم تشخيصه ، اي انه يكتسب سمات الشخصية الحية ، ويتم تحديد ادوار الشخصيات القصصية بمدى عمق ارتباطهم بالمكان[١٣].

ومن هذا كله يتضح اختلاف الامكنة- من حيث طبائعها ونوعية الاشياء الموجودة فيها- تعتمد على اختلاف رؤية الكاتب للنص المراد كتابته مع الأخذ بنظر الاعتبار عناصر القصة الاخرى ، ولذلك فان لكل مكان خصوصيته في صياغة العمل الادبي القصصي . وقد اختلف النقاد والباحثون المعاصرون في تعيينهم لاشكال

المكان ، اذ ذهب (بروب) الى تقسيم المكان على اساس جغرافي إلى ثلاثة اشكال وهي[١٤] :

١- المكان الاصلي : والذي يمثل مسقط الرأس ومحل العائلة .

٢- المكان الترشيحي : والذي يعني به المكان المجاور للمكان المركزي الذي يقع فيه الانجاز المقوم للانتقاء .

٣- مكان الاختيار : والذي يمثل الفعل المغير للذات والجوهر .

بينما ذهب الناقد (غالب هلسا) في تقسيمه للمكان على اساس دلالي- مجازي الى ثلاثة انواع ، هي[١٥] :

١. المكان المجازي، والذي يمثل مكاناً غير مؤكد، بل اقرب الى الافتراضي.

٢. المكان الهندسي، وهوالمكان الذي يعرض من خلال وصف ابعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد .

٣. المكان كتجربة معاشة، وهو المكان الذي يعيش فيه المؤلف . وبعد ان يبتعد عنه يعيشه في الخيال.

اما الناقد (ياسين النصير) ،فقد قسم المكان الى ثلاثة اقسام ،هي[١٦] :

١- مكان موضوعي، وهو المكان الذي تتحرك عليه الشخصية القصصية والذي يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع خصائصه ان تؤشر عليه بما يشابهه واقعيا واجتماعيا .

٢- مكان مفترض، ونعني به المكان الذي يعيش في ذاكرة الشخصية القصصية "والذي تشكل أجزاءة وفق منظور مفترض وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع الا انه غير محدد ، وغير واضح المعالم" .

٣- المكان ذو البعد الواحد، وهو المكان الذي لا يحوي (بعدين) قيمتين سواء أكان هذا المكان متحققا على ارض ، ام مبنيا في مخيلة .

وقسم الدكتور حميد الحمداني المكان على اساس نصي يقصد بـه:(الحيـز الـذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها احرفا طباعية) (١٧) .

ولا ننسى تقسيم (مول ورومير) الذي ارتبط بمفهوم الحرية ارتباطا وثيقـا. حيـث قسماه إلى ما يأتي (١٨):

١- عندي: وهو المكان الذي يخضع لحرية الفرد كاملـة ، اذ يمـارس فيـه سـلطته ويكون له وحده .

٢- عند الآخرين : وهو المكان الذي يحدد حرية الفـرد طبقـا لقـانون الجماعـة ، اذ فيه يخضع الفرد لسلطة الآخرين.

٣- الاماكن العامة : وهي الامكنة التي تقيد فيها حرية الفرد ، لأنهـا ملـك للسـلطة ، فهي نابعة من احتياج الجماعة لها .

٤- المكان اللامتناهي : وهو المكان الذي يكون خاليا من الناس ولا يخضـع للسـلطة وهو غير مملوك لأحد مثل الغابات والصحراء وغيرها .

وفي هذا البحث احاول الوقوف على عنصر المكان في قصص خضير عبد الاميـر التي تنوعت فيها الامكنة التي تدور فيها احداث قصصـه مـن (ان خاصـية المكـان ليست محددة بهيئة الجغرافية ، وانما بالافكار المنبثقة عنه ، وبالتـأريخ الـذي نشـأ عبره) (١٩) . ومن هذه الخاصية يبرز بوضوح اسـلوب الكاتـب وتعاملـه مـع هـذا العنصر.

<u>ثنائية المكان :</u>

تنطوي اعمال خضير عبد الامير القصصية على مجموعة مـن الامكنـة تـدور فيها الاحداث ، ولكل قصة امكنتها الخاصة القادرة على توظيف الخصـائص الفنيـة – حين دخولها في النص الادبي– فيصبح المكان عنصرا فنيا ، مفترضا. ومـن القـراءة تتحقق الكينونة الافتراضية للنص المكتوب .

وكان للقصة القصيرة حضور واضح في استخدام الامكنة علـى جوانـب شـتى من العلاقات المعقدة في تفسير الواقع ، فمثلمـا هنـاك امـاكن جاذبـة تسـاعد علـى

الاستقرار هنالك اماكن طاردة ، ويخلق هذا التضاد اسلوب الثنائيات في الامكنة مثل (داخل- خارج) ،(عال- منخفض)،(قريب - بعيد) ،(يسار- يمين)،(مفتوح- مغلق) وهذه التقسيمات هي نتاج ثقافي، لكنها تدخل في تشكيل النصوص الفنية ومن خلالها يجري ترويض الفكرة الاساسية التي يريدها الكاتب(٢٠) .

ان لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل المهمة في تفسير الواقع فإذا ما نظرنا الى مفاهيم مثل(اعلى- اسفل) او(قريب- بعيد)او(محدد- غير محدد) وغيرها نجد أن هذه المفاهيم تستخدم كمرتكز في بناء نماذج ثقافية فتكتسب في نهاية الامر معاني جديدة تساعد على تفسير الواقع مثل(قيم-غير قيم) او(حسن- سيء) وغيرها(٢١) . وسنعمل هنا على دراسة ثنائية المكان في الخطاب القصصي عند خضير عبد الامير على اساس الاغلبية في الحضور لتلك الثنائيات المكانية التي تؤكد فيها وجهة نظر الشخصية حول ذاتها او وجهة نظر الراوي حول الشخصيات كلها . غير ان انتقال الشخصية من مكان الى اخر لا يستبعد تغيرا في الشخصية ، كما ذهبت الى ذلك الناقدة يمنى العيد في قولها : ((ان الانتقال من مكان الى مكان يصاحبه تحول في الشخصية ، فالرحلة ، اي الانتقال من مكان الى مكان ، مستمدة من اسطورة البحث، اما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة ، فأن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل او التفاعل مع العالم الخارجي ، اي مع الآخرين بل يضيق المكان الحابس فيصل الى مجرد غرفة فنجد الشخصية حبيسة غرفتها لا تستطيع ان تبرحها)) (٢٢) . ومن تلك الثنائيات المكانية التي جاءت في سياق هذا البحث مما ياتي :

<u>اولا: الواقعي- المتخيل :</u>

ويقصد بالمكان الواقعي هو ذلك المكان الذي ينبع من واقع الشخصيات في عالمها الحكائي داخل الحدث القصصي ، بينما المكان المتخيل هو الذي خرج عن هذا المعنى، كالأمكنة التي تتخيلها الشخصيات في ازماتها ، او تلك التي تضفي عليها، من خيالها هالة من القداسة ،اذ تنشر عليها ظلالا وملامح من منظورات اسطورية غابرة في التأريخ(٢٣) .

وتعد هذه الثنائية شكلا طاغيا في قصص خضير عبد الامير . فلا تخلو قصة من قصصه- الا ما ندر- لأنه قبل ان يصبح مؤلفا فهو انسان ينتمي الى عصر محدد وطبقة خاصة في بلد معين ، انسان له مزاج متفرد ينظر الى الواقع من خلال رؤيته التي تمليها عليه احاسيسه وتجاربه الخاصة. وكل هذا يلعب دورا حاسما في تكييف طريقة رؤيته وتجربته . وجميع هذه العناصر تتآلف لخلق واقع اعظم اتساعا من مجرد كتلة الاشجار والاحجار والسحب وغيرها من الاشياء المادية البحتة . فعمل المخيلة يمنحها دلالات كلية من خلال وضعها في نظام جديد ، وهما يغادران نظامهما الخارجي ليعملا بنظام مختلف يمليه الوعي الجديد بهما .

وكان القاص في تعامله مع هذه الثنائية واعيا لدور الشخصيات التي يتعامل معها ضمن احداث القصة من جهة ، وعاكسا ما كان يحيطه من واقع لا يخلو من المشاكل والتي طرحها في قصصه بغية معالجتها بطرق اسلم ، وتقديمها للقاريء بصورة فنية يرغب في الاطلاع عليها من جهة اخرى ، ولنضرب امثلة ذلك .

ففي قصة (فتاة حالمة) نجد على الرغم من ان ما تحلم به الشخصية هو من صلب عالمها وواقعها الذي تعيش فيه ،وليس مكانا خياليا الا انه يبقى في دواخلها حلما تراه صعب المنال ، لانه يقع خارج دائرتها المكانية اذ((كانت تسير وكأنها تمر عبر فضاء محمل بالغيوم الخفيفة ،وكانت تمر خلالها سحب بيضاء ذات وهج متميع تحاول خيوط الشمس ان تدخل بين ثناياه . لم تعرف الفتاة كم مضى عليها من وقت وهي مرتكنة برأسها على جدار الباص حتى نبهها البعض الى وصولها فقامت وعلى وجهها ابتسامة خفيفة، عبرت الشارع واتجهت الى زقاق طويل يصل بيتها))[٢٤] .

نرى ان الشخصية الحالمة في هذا المقطع السرديقد بين موقف الشخصية من الواقع الذي تعيش من جانب ،وعيون الناس التي تلاحظها من جانب آخر .ومن هنا نلمس مدى تعانق طبيعة الأزمة الذاتية للشخصية ،وتواصل خيوط القصة واستقامتها لتنتهي الى بؤرة واحدة هي الهروب من الواقع الذي تعيشه، لأحساسها بالحياء والخجل من انظار الناس وانتقاداتهم وهي تلاحقها وتتبعها منذ خروجها من البيت حتى وصولها الى دائرة عملها ،وبالعكس وجدت الشخصية من الحلم المنقذ الوحيد ، والحل الأسلم للخروج من واقع متخيل في داخلها تتعامل معه كيفما تشاء دون ان

تحدها حدود واقعها المرير . اما في قصة (خيمة للعم حسن) فنجد ان الشخصية تتخذ من الحلم والخيال ما يضفي على الشخصية من سمات ومزايا ويرسم حولها من ظلال الى رموز كـ(المقهى) ، اذ يحمل بالعديد من الدلالات والمعاني الخاصة فيتحول من كونه مكانا خاصا عند الشخصية(حسن) الى رمز تتجمع عبره اغلب المعاني والاشارات التي تريد ان تتوصل اليها القصة وتوصيلها الى المتلقي ، ((ان المقهى عالم جديد يستطيع ان يصنع منه حسن شيشجي كل شيء .فهو مكان معد لقتل الوقت ومنطلق لحلقات جديدة من العمل والتسلية والمغامرة العابرة المارة ومكان للنوم والراحة والطعام والسهر .فهو البديل عن البيت وعن الاحساس بسعادة الأضواء داخل الجدران وخلف الابواب))[٢٥] . وعلى الرغم من صعوبة الجزم بما قد يحمله(المقهى) من معانٍ الا اننا نستطيع القول: ان فيه رمزا للارض والبيت الذي تحلم فيه الشخصية بين الحين والآخر (لا يهمك يا حسن،المقهى بيتك وسقفه خيمتك وعندما تكون في الطريق انت تعرف الفراش والسقف والغطاء))[٢٦] . فعلاقة الشخصية بالمكان علاقة وجودية ،اذ من غيره المكان لا تحيا الشخصية فلا يقتصر المقهى على كونه مكانا اتخذه الكاتب اطارا للقصة انما هو البنية الاساسية لها التي حملت دلالات شتى تؤثر في مجرى الاحداث وفي سيرورة الشخصية لكي يستطيع الصمود والاستمرار في هذه الحياة كإنسان له الحق في العيش في هذه الحياة من جهة وحصوله على الأمن والاستقرار الذي يسعى اليه بمجرد حصوله على المكان من جهة أخرى .

إن هذا المكان يعبر عن كونه امتدادا لموقف الشخصية او موقعها او حالتها الشعورية في بناء عالمها النفسي الذي يخضع لجدلية الواقع والخيال ، وبدون الأخير يبقى المكان جامدا لا يستمد حيويته من كونه مؤنسا او من كونه امتدادا للشخصية. وفي قصة (رقصة كلناز) تكشف القصة مع مسيرة الحدث عن صلة عميقة تشد الشخصية لأسطورة قديمة نراها قد مدت جذورها في ذاكرة الشخصية ، وليس هذا فحسب ،بل تنطبع تلك الاسطورة على تلك الفتاة التي وجدتها الشخصية جالسة امامه في صالة فندق اذربيجان ، ((هل هي هناك امام ماندتي ،كلناز التي كانت اسطورتها حلما يتمدد في ذهني بكوني اول من عشقها وعاش حكايتها في

الخيال يتنقل من غرفة لغرفة، ومن حفلة عرس الى اخرى، ومن شارع الى شارع، ومن رصيف الى آخر يقترب منها ويبتعد ،يحس ويتألم بكون هذا الرجل عاشقا عرف نفسه وترك ما لديه من مال وطلب الاقتراب والوصال)) (٢٧).

ومن هنا تبدو وثيقة الصلة التي ارتبطت بين مكانين للشخصية ،الاول والمتمثل بصالة الفندق والجو العام الذي احاطه من خلال استماعه لرقصة كلناز ، والثاني بوجود الفتاة الجالسة امامه والتي تحمل – بنظر الشخصية- صفات كلناز من جمال ورقة وعذوبة. فالكاتب في نهاية القصة لا يقتصر على اضفاء الملامح الاسطورية على اماكن خاصة بأناس محددين في عالم القصة المتخيل ،بل نعثر على هذه الملامح الاسطورية في امكنة عامة كصالة فندق اذربيجان .

والملاحظ ان الملامح الاسطورية قد جاءت كدلالة في هذه القصة لا من قيمتها الواقعية – فليس هناك مايربط هذا المكان في عالم القصة بأية صلة بمكان آخر في عالم المتلقي الواقعي- ،وانما تستمد مكانتها وقيمتها الدلالية من هذا التكثيف والتأزم النفسي الذي انطبع في المكان الذي توجد فيه الشخصية حينما راقصت الفتاة، ودعتها بأنها (كلناز) ((ابتسمت،قامت،قمت من مكاني،التقينا في حلبة الرقص،مسكت يدي وتخللت اصابعها اصابعي. قلت هامسا:

- ماهذا يا كلناز ؟

ابتسمت وتساءلت بوجهها وعينيها عما قلت.

هززت لها رأسي نفيا

- لم اقل شيئا كنت انتظرك فقط)) (٢٨) .

ولكون المكان في هذه الثنائية لا يعني الا تعويضا عن الأزمة التي تعيشها الشخصية ،فكان التعامل معها يجري من منطق الرؤية الذاتية لها ،فقد تتألق في لحظة انفعال،وقد تخفت في لحظة اخرى .ومن هنا فهي- الشخصية الرئيسية- ذات حركة دائمة غير مستقرة نسبيا في مكانها المحدد لها، والتي تعمل جاهدة على تغييره ،وذلك تبعا للامكانات الذاتية لها وظروفها الموضوعية .

ثانيا: الواسع – الضيق :

١. المكان الواسع بأبسط تعريف له هو المكان الذي لاتحده الجدران ولا الحواجز ، ويستطيع الانسان التحرك فيه بحرية كاملة ،في الوقت نفسه يستطيع ان يرسم خطا وهميا بين الامكنة دون وجود للحواجز . بينما المكان الضيق هو- على نقيض المكان الواسع- الذي تحده الجدران والحواجز، وتقيد حرية الانسان وفق إطار مادي حسي لا يسمح له النفاذ منه الا باستخدام خياله الرحب، اذا كان صاحب خيال واسع. وتشكل هذه الثنائية اهمية كبيرة في مفهوم الحرية التي من خلالها يمكن تحديد علاقة الفرد بالمكان وما تعكسه في دواخل الفرد، ولذا تصبح الحرية هنا مجموعة الافعال التي يقوم بها الانسان من دون ان يصطدم بحواجز او عقبات(٢٩). وهذا لا يعني ان الحرية هي سمة المكان الواسع دون المكان الضيق ،بل ان الحرية هي سمة الغاية التي جاء من أجلها المكان في نص ما ،فهناك امكنة واسعة،ولكنها لا تعبر عن الحرية، والعكس صحيح بالنسبة للامكنة الضيقة ،وهذا ما سنجده في بعض قصص خضير عبد الأمير التي احتوت هكذا نوع من الامكنة. ففي قصة(الغرفة الفضية) مثلاً يتحول البيت الذي كانت تعيش فيه الفتاة تحت ظل والديها، من مكان واسع مليء بالأمان الى مكان ضيق مليء بالخوف ،وخاصة بعدما اراد الأب تنفيذ وصية زوجته بعد وفاتها، التي تدور حول سوار ذهبي تركته الزوجة لزوجها الذي سيتزوج – بعد وفاتها- بشرط ان يكون هذا السوار مطابقا وملائما لمعصم يد الفتاة المختارة كزوجة له. وبعد البحث عن تلك الفتاة لم يجد الأب الا ابنته الوحيدة هي صاحبة السوار الذي جاء مطابقا لمعصمها وكأنه قد صنع خصيصا لها، فقال الأب: ((يجب ان انفذ وصية والدتك والآن عليك ان تستعدي وتحضري نفسك حتى تصيري زوجة لي.

ردت هذه البنت وهي تضرب على خديها. كيف يصير هذا الشيء يا أبت... كيف اصبح زوجتك وانا ابنتك ؟))(٣٠) وبسبب هذا الموقف المتأزم الذي وجدت الفتاة نفسها بداخله احست بضيق المكان - البيت- على الرغم من سعته،فقررت الهروب منه الى مكان اوسع، فلجأت الى صديقتها ثم اخبرتها بما حدث. فقالت لها صديقتها :

((انظري هذه الغرفة من فضة لها باب ،وقفل من الداخل، ادخلي بها واقفلي الباب عليك وسأضعك على ناقة واشدك جيدا واترك الناقة بالصحراء وهناك اين تتجه الناقة يكون نصيبك والمقسوم على الجبين يتحقق))(٣١) . فنجد ان ميل الشخصية الى المكان الضيق في هذه القصة ، لا يعني انه الخط العام لكل الشخصيات ،وفي مختلف القصص، بل هو الذي يوفر امكانية اكبر لحرية الشخص مع ايجاد افضل وراحة اكبر، بغض النظر عن سعته او ضيقه الى حد ما .

وقد تتفاوت العلاقة بين طرفي هذه الثنائية والشخصية تبعا لما تحققه من منافع ذاتية تدفع بها الى تغيير موقفها تجاه هذه الامكنة . ففي قصة (الاسود والابيض) نلحظ ان الشخصية تجد الحنين والآلفة في البيت الذي تركته اكثر من خمسة وثلاثين عاما ،اذ يغدو هذا المكان مرصداً للحب الازلي الذي جمعته بحبيبته التي كان يتطلع اليها من شرفة غرفته المطلة على بيتها المقابل لبيته ، ((هل اقول الآن بانني جئت الى محلتي القديمة لكي ارى مكانها، وهل دخلت الزقاق الآن من أجلها، ثم توقفت امام بيتها ووضعت قدمي على سلالم موصلة الى باب الدار وتطلعت الى الشباك ورددت اسمها طويلا ،ثم رجعت الى بيتي العتيق وفتحت احدى غرفة وسكنتها))(٣٢) . ومع وضوح الاختلاف في اتجاه كل من الشخصيتين- كما مر بنا قبل قليل- في ميلهما نحو طرفي هذه الثنائية، الا اننا لا نعدم عاملا مشتركا بينهما ، يكمن في ان كلا منهما انما يلجأ الى الطرف الذي يوفر له امكانية الراحة والاستقرار والألفة التي يبحث عنها .وربما من الامكنة الواسعة التي تتحول- نتيجة احساس الشخصية -الى غاية في الضيق ، كما في قصة (اللصوص) التي تدور احداثها حول مجموعة من اللصوص قاموا بسرقة دكاكين مدينة بغداد ليلا ،فقبض الوالي عليهم ، وأمر باعدامهم علانية امام الناس في احدى ساحات بغداد ، ((وبعد ايام من سجنهم جيء بهم لمقابلة الوالي بعد ان نصبت لهم مشنقة في ساحة من ساحات المدينة وبعد ان نودي على الناس))(٣٣)، احس اللصوص بضيق المكان ساحة المدينة على الرغم من سعته وهو على النقيض من المكان الاول -السجن- تماما. وبهذا يكونان معادلة ذات طرفين متساويين ،فلا تجد الشخصيات -اللصوص- فارقا بينهما ،فيصبح الخلاص من هذا المكان الواسع مطابقا تماما للخروج من المكان الضيق(السجن) .

كما نجد تلك المعادلة في قصة(جباه عالية كالقمم) ،اذ يصبح المكان الواسع- الجبهة ومداها غير المحدود – ضيقا في نفسية العدو لما يتعرض له من شتى انواع المخاوف وما تنتابهم فيه الظنون ،وتتآكلهم الهواجس ،((كان طريقنا عبارة عن ارض متموجة تحيطها التلال العالية ،وكنا نمر سائرين على اقدامنا بوديان تبدو من بعيد عميقة الغور تحفها بعض المراعي الخضراء والنباتات الشوكية ...))[٣٤] فعلى الرغم من سعة المكان الا ان الخوف يبقى يضغط على القلوب ،ويرافقهم ويترصدهم مع حركة كل ذرة رمل في هذا المكان .

وتبعا لما قدمناه فأن ثنائية المكان (الواسع- الضيق) لا تلتزم بسمة السعة والضيق ، بقدر ما تلتزم بعلاقة التاثير والتاثير الوشيحة المتبادل بين المكان والشخصية المتبادلتين بين المكان والشخصية . اذ نلحظ على قدر ما تتكيف الشخصية في المكان الذي تعيش فيه ،على قدر ما يربطها ويشدها اليه من ألفة كانت اوعدائية له ،فضلا عن ذلك ما تقدم من تحولات داخلية نفسية مرتبطة ومتأثرة به، فاما الفة تقيدها في حدود المكان وتكون معه علاقة حميمة ، واما عدائية تبعدها خارج حدود المكان ويبقى هذا المكان بؤرة استنفار خارج حدوديته ،وبالعكس معتمدا بذلك على مقدار توافق الشخصية لحدود المكان ،وهذا ما وجدناه في بعض قصص خضير عبد الأمير .

ثالثا: العام- الخاص :

تكتسب الأمكنة خصوصيتها من خلال الانطباعات المخزونة في دواخل الشخصية ،التي تمضي باحثة عن اماكن خاصة توفر لها ما فقدته في محيطها العام تبعا لحاجاتها الذاتية وظروفها الموضوعية .فقد اكد ارسطو -قديما- على خصوصية المكان من حيث احتوائه على شخص واحد لا اكثر ،الذي جاء على نقيض عمومية المكان الذي يحوي الأشخاص كلهم[٣٥]. ولقد احتوت بعض قصص خضير عبد الامير على هكذا نوع من الامكنة ،التي تقيم الشخصيات معها صلات مادية وروحية عدة . ففي قصة(صقر في السماء) تتخذ الشخصية من السماء مكانا خاصا بها على الرغم من عمومية المكان ،((السماء الواسعة التي قدر لي أن أكون في قلبها صقرا

أو طيرا ،أحسها قريبة مني ،وصدري مفعم بحالة ليست غريبة ،وهي شعور مشوب بالفرح والقلق تفرضه حالة التأهب والاستعداد لصعود الطائرة وقيادتها عند أول أشارة انطلاق)) (٣٦). فالسماء كانت مكانا حميما بالنسبة للشخصية التي وجدت فيها شعورا مشوبا بالفرح والقلق في آن معا، نتيجة لهذا تعمد الشخصية الى التأهب والاستعداد الدائمين لصعود الطائرة وقيادتها .فأصبحت الطائرة مكانا خاصا كما تقول الشخصية: ((حيث كنت اصنع مع المسافة المتباعدة والتي اقدرها بمئات الامتار مجالا جويا خاصا بي وحدي ،امنح فيه لنفسي حرية المتابعة)) (٣٧).

ونجد هناك أماكن شديدة الخصوصية لشخصيات قصص خضير عبد الامير ، التي تجد في تلك الأمكنة الراحة والأمان ففي قصة(وحدتي العسكرية حبيبتي) يختار البطل مكانا آمنا لرسالته التي انتظرها طويلا من حبيبته الا وهو القلب ،وبعبارة أخرى في مكان قريب من القلب((وها هي رسائلها الآن تتوارد وكنت أضعها في موضع القلب .وضعتها في جيب معطفي وقلت مرددا : من اجلك ايتها الرسالة سأعيش)) (٣٨) . فهذا المكان الذي اختارته الشخصية يحمل روحية ذات علاقة مصيرية نلحظها في العبارة الاخيرة للمقطع السردي، ((من اجلك ايتها الرسالة سأعيش)).

ويمثل المكان العام في قصص القاص اماكن هروب وغربة من الواقع المرير الذي يعيشه احيانا ،ويراوده احيانا أخرى ،ولعل اوضح مثال على ذلك هو ما تجده في قصة (الولادة) اذ تتخذ الشخصية فيها من المقبرة مكانا تلوذ اليه من حياة العزوبية الأليمة- في نظرها- ، ولكن مع هذا الهروب الا انها وجدت في المقبرة احساسا يوصلها لمرحلة اليأس في وقت مبكر،((كانت المقبرة خارج المدينة ،ثم زحفت عليها البيوت وطوقتها وظلت بوجودها الدائري المرتفع لونا باكيا يذكر المارة بوحدة الوجود وعدمية الإنسان المتحولة الى تلك الذرات المنطفأة)) (٣٩).

كما نلحظ ان الشخصية تفقد كل قدراتها على مواصلة الحياة بعد ان احست بغربة الروح وهي بين قبور مخصصة محاطة بالشيش والطابوق ،كما انتابتها

عواطف حزينة وأحست بألم الوحدة ينساب في جسمها ويتحول الى أشبه بالرعد قد اوصلها لمرحلة الخدر والتنميل.

والملاحظ ان شدة الاحساس بالغربة تأتي في مجال العلاقة الواضحة بين الانسان والواقع الذي يجبره على ترك المكان، واللجوء الى مكان اخر من اجل الحصول على توافق اجتماعي يجمع بين المكانة الاجتماعية التي يسعى اليها الفرد من جهة ،وسد رمق العيش من جهة اخرى . وفي قصة(الممثل) نجد ان الشخصية- الطالب- يترك المدرسة ، مكان العلم والرقي،وتتوجه الى مكان تبحث فيه عن لقمة العيش لعائلته ،وخصوصا بعد ان فقد والده العمل-مرضه- بسبب الفقر والعوز،((وتنبع الدموع لتغرق عينيه،وتنبع معها فكرة ترك المدرسة النهارية وتتجسم امامي فكرة العمل، الشغل، المعاش، الأجرة اليومية ،القوت،الخبز،امي،ابي، بيتنا المتهدم ،محلتنا، اخوتي الصغار داخل القبر اسلمتهم امي بيديها ،لم تعرف ماذا الم بهم ... دوامات من الاحاسيس تلف نفسي وكآبة مسحت وجهي ... انقطعت عن المدرسة ورحت ابحث عن العمل)) (٤٠).

وتبعا لما قدمناه فإن المكان واشياءه في قصص خضير عبد الامير يلعب دوراً كبيراً في الايحاءات التي تحسها الشخصية ونوع المشاعر التي تطغي عليها إتجاه مكانها ، كما يتحكم بسلوك الشخصية ومسار انحرافها كلا حسب إطاره الخاص

المصادر

- القرآن الكريم
- الاحتفالية في الخطاب الروائي العربي الحديث ،سليم داود، الانبار، ٢٠٠٠
- بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ .د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤
- بنية النص السردي، حميد لحميداني ،المركز الثقافي العربي،بيروت – والدار البيضاء ط١٩٩٣،٢.
- تاريخ الفلسفة اليونانية ،يوسف كرم،دار القلم،بيروت،د.ت
- جماليات المكان. جماعة من الباحثين،عيون المقالات الدار البيضاء ط٢، ١٩٨٨
- دلالة المكان في قصص الاطفال، ياسين النصير ،دار ثقافة الاطفال، بغداد. ١٩٨٨.
- الرواية والمكان، ياسين النصير ،وزارة الثقافة والاعلام ،بغداد ١٩٧٩
- عالم الرواية ،رولان بورنوف وريال اوئيليه ، ترجمة نهاد التكرلي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١ ١٩٩١
- علم اللغة العام .فردينان دي سوسير .ترجمة يوئيل يوسف عزيز ،دار آفاق عربية، بغداد ١٩٨٥
- في معرفة النص، يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت ٨٣٠
- مجلة آفاق عربية ،زهير محمد حسن، بغداد ع٨. ١٩٨٤
- مجلة الاقلام ،كارل هاينز ستيرل ،ترجمة بشير القمري ،بغداد،ع٣ ١٩٩٠
- مجلة الاداب ،غالب هلسا، بغداد ع٢-٣ ،١٩٨٠
- المجموعة القصصية خضير عبد الامير(الاسود والابيض١٩٩٠ –حكايات الشتاء القصير ١٩٩٣– خيمة للعم حسن١٩٧٤ –الفرارة ١٩٧٩ –رياح شتائية دافئة

١٩٨٢ ،الرحيل ١٩٦٨، عاشقان من بغداد ١٩٨٧ ،نجوم في سماء النهار ١٩٨٤ ،دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٨٤

- ملتقى القصة الاول ،اعداد دائرة الشؤون الثقافية ،دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٧٩
- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٧
- الوجيز في دراسة القصص ،لين أولتنبر ند وليزلي لويس ،ترجمة د. عبد الجبار المطلبي ،دار الشؤون والثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٣ .

- الهوامش :

(١) ينظر ملتقى القصة الاول: اعداد دائرة الشؤون الثقافية .دار الرشيد للنشر.العراق ١٩٧٩م ص٢٢٨

(٢) القرآن الكريم .سورة طه /١١٧-١١٩ وكذلك في قوله تعالى: (وقلنا يا أدم اسكن انت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين) .سورة البقرة/٣٥

(٣) سورة طه/ ٥٥ وكذلك في قوله تعالى :(فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الارض مستقر ومتاع الى حين) سورة البقرة/٣٦

(٤) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ،حسن مجيد العبيدي،دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد.١٩٨٧: ١٧

(٥) تاريخ الفلسفة اليونانية .يوسف كرم. دار القلم .بيروت. د.ت : ١٤٢

(٦) المصدر نفسه: ١٤٢

(٧) عالم الزمان .المكان. العدد عند قدماء العراقيين .زهير محمد حسن .مجلة آفاق عربية.ع٨. ١٩٨٤: ١٠٨

(٨) ينظر. علم اللغة العام .فردينان دي سوسير .ترجمة يوئيل يوسف عزيز. مراجعة . د. مالك المطلبي دار آفاق عربية .بغداد. ١٩٨٥م: ٨٨

(٩) الاحتفالية في الخطاب العربي الروائي الحديث. سليم داود .الانبار ٢٠٠٠: ٥٠

(١٠) التلقي والتخيل.كارل هاينز ستيرل.ترجمة بشير القمري .مجلة الأقلام .العدد الثالث . ١٩٩٠: ٨٧

(١١) بناء الرواية، سيرا قاسم :٧٦

(١٢) ينظر: الوجيز في دراسة القصص :١٦٨

(١٣) ينظر: عالم الرواية : ٩٢

(١٤) ينظر : مدخل الى نظرية القصة :٥٨-٥٩

(١٥) ينظر:المكان في الرواية العربية ،غالب هلسا -مجلة الآداب ع٢-١٩٨٠،٣ : ٧٤- ٧٥

(١٦) ينظر : الرواية والمكان،ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٥٧) ،١٩٧٩ :٢٧

(١٧) بنية النص السردي، د. حميد الحمداني :٧٢

(١٨) ينظر :جماليات المكان ،جماعة من الباحثين، عيون المقالات ،ط١٩٨٨،٢م : ٦٢

(١٩) دلالة المكان في قصص الاطفال ، ياسين النصير ،دار ثقافة الاطفال - بغداد، ١٩٨٥ : ٢٣

(٢٠) ينظر :جماليات المكان ،مقال يوري لومان ، ترجمة سيزا قاسم :٦٣- ٦٥

(٢١) المصدر نفسه :٦٩

(٢٢) في معرفة النص ،يمنى العيد :٧٧

(٢٣) ينظر :دلالة المكان في قصص الاطفال : ٢٢- ٢٤

(٢٤) المجموعة القصصية (عاشقان من بغداد) :٥٥- ٦٦

(٢٥) المجموعة القصصية (خيمة للعم حسن) :٧

(٢٦) المصدر نفسه :١٢

(*) تنظر هذه القصة في مجموعة القصصية (الفرارة) :٢٨- ٢٩ والتي تدور احداثها حول فتاة تدعى(كلناز) ابنة(باكر) احبت فتاها ، واراد احد متنفذي المدينة ان يشتريها بماله ليتزوجها ،فأستخدم كل الوسلئل والطرق لأزالة الحب من قلبها ، فتصدت لتلك الوسائل والطرق بمساعدة حبيبها ،ثم دب اليأس بداخل الرجل الثري فعرف ان العواطف لا تشتري بالمال، فهام على وجهه يسأل الناس عن كلناز الفتاة الجميلة ، اذ تحول من رجل متغطرس الى رجل يحمل بداخله كل الاحاسيس الجميلة والمحب لـ(كلناز) وبدأ يصوغ كل الاسئلة في اغنيات يغنيها في الشوارع وعلى الارصفة، فأصبح رجلا ضائعا ، باكيا متوسلا متألما . والفتاة كانت بدورها سعيدة مع حبيبها الشاب الذي اختارته واختارها ،فأقاما حفلة عرس جميلة .

(٢٧) المصدر نفسه :٢٩

(٢٨) المجموعة القصصية (الفرارة) :٣٢

(٢٩) ينظر : جماليات المكان مقالة يوري لومان ، ترجمة سيزا قاسم :٦٢

(٣٠) المجموعة القصصية (حكايات الشتاء القصيرة) : ١٠١

(٣١) المجموعة القصصية (حكايات الشتاءالقصيرة) : ١٠٢

(٣٢) المجموعة القصصية (الاسود والابيض) :١٩٣

(٣٣) المجموعة القصصية (الاسود والابيض) : ١٦٩

(٣٤) المجموعة القصصية(رياح شتائية دافئة) :١٤١

(٣٥) ينظر: تأريخ الفلسفة اليونانية :١٤٢

(٣٦) المجموعة القصصية(نجوم في سماء النهار) :٢١

(٣٧) المجموعة القصصية(نجوم في سماء النهار) :٢٥

(٣٨) المجموعة القصصية(رياح شتائية دافئة): ٨٦

(٣٩) المجموعة القصصية (خيمة للعم حسن) :٢٤

(٤٠) المجموعة القصصية (الرحيل) :٢٤