الرؤية المكانية
في رواية السيف والكلمة لعماد الدين خليل
- دراسة تحليلية -

أ. م. د. نبهان حسون السعدون*

تاريخ استلام البحث ٢٠١٢/٥/٢٣ **تاريخ قبول النشر** ٢٠١٢/٩/٣

ملخص البحث :

جاء اختيار الأديب الموصلي عماد الدين خليل (أستاذ التاريخ الإسلامي) ميداناً للبحث لما تحمل روايته (السيف والكلمة) من تقنيات فنية متماسكة، وقد تميز المكان في هذه الرواية بوصفه أحد مرتكزات الفضاء الحكائي الذي يتماهى الزمن فيه تماهياً يصل الى حد تكثيف الأخير في الأول، فجاءت (بغداد) مسرحاً للأحداث من خلال رؤية الكاتب وهي تستعد لهول الغزو المغولي، وبرزت أحياؤها ومدارسها ودروبها وجسورها وأسواقها وملاعبها وحوانيتها و...

وجاء هذا البحث ليدرس (الرؤية المكانية) عبر تحليل نصوص الرواية لبيان الأبعاد الفنية والجمالية للرؤية المكانية في النص الروائي وتوضيح الدلالات التي تمخضت عنه.

قام البحث على مدخل وثلاثة مباحث. تضمن المدخل تحديد مفهوم الرؤية المكانية. وجاء المبحث الأول لدراسة (الرؤية الأفقية/ الرؤية العمودية)، وخص المبحث الثاني بدراسة (الرؤية من الجزء الى الكل/ الرؤية من الكل الى الجزء)، في

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية الاساسية، جامعة الموصل

حين تضمن المبحث الثالث دراسة (الرؤية التجزيئية/ الرؤية المشهدية/ الرؤية الشمولية).

The vision of Place In The " Sword& The Word " Novel By Emadudeen Khaleel (An analytical study)

Dr. Nabhan Hassoon Alsa'doon
College of basic Education\ University of Mosul

Abstract

The Mosuli author 'Imad Deen Khaleel (the teacher of Islamic History) has been chosen to be the subject of this research due to the coherent artistic techniques that characterize his novel" The Sword And The Word " as well as the amount of experimentation the novel practices without touching the artistic requirements of the fictional structure. The place in this novel was characterized by being one of the pivots of the narrative space where the time is perfected to the extent that the latter is condensed into the former, such that Baghdad appeared as a theater of events preparing for the horror of the Mongolian invasion as well as its neighborhoods, schools, roads, bridges, markets, playfields and its stores…etc.

Therefore, this research emerged through analyzing the texts of the novel relying on the contrary dualisms in order to show the artistic and the aesthetic vision of the fictional text and to vision the significances that resulted from them.

The research included an introduction and three topic. The introduction of the concept of the vision place. Topic one of the horizontal and vertical vision, topic two from the whole to the part, vision from the part to the whole. Topic three from the fragmental vision, scenery fiction and inclusive vision.

أ. م. د. نيهان حسون السعدون

مدخل الى تحديد مفهوم الرؤية المكانية

يُعد المكان "مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب بل هو نظام من العلاقات المجردة، فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يُستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد"[١] فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه إذ يتحدد فيه "موضع أو محل ادراكاتنا وهو يحتوي... على كل الامدادات المتناهية، وانه نظام تساوق الاشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن"[٢].

يؤدي المكان دوراً كبيراً في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لا بد له من وعاء يحتضن أحداثه[٣] إذ يجسد المكان "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لا بد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه"[٤] وبهذا يتشكل للمكان استقلال نسبي ووجود ثابت أو الملح المميز له هو الوحدة المتكاملة للخواص التي يرتبط معها ويتفاعل بها مع الأشياء الأخرى[٥] لأن المكان يُعنى في كل ثقافة على نحو مختلف، وان كل ثقافة مهيئة لاحتواء أماكن بالغة الأختلاف وتتضمن مراتب متنوعة من الأماكن[٦].

يمثل المكان الأرضية التي تشيد عليها جزيئات العمل الروائي كله[٧] وهو "القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعب حدثاً أو شخصية وزمناً، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته"[٨] إذ إن تفريغ الحدث من سياقه المكاني يعني فقدان لدلالته[٩] وحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة[١٠]، فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم أي "أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لا نتصور النظر الى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها... وانطلاقاً من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر الى الشخصيات من حيث الدلالة على

تطور الحكاية بين البداية والنهاية، وهكذا تتشابك الأجزاء لتعرض لنا وحدة النص القصصي"[١١]

لا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب وانما بوصفه "عنصراً حكائياً قائماً بذاته إلى جانب العناصر الفنية الاخرى المكونة للسرد الروائي[١٢] لذا فهو عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها ويرتبط بحركيتها بما يدفع أحداثها الى الأمام دائما[١٣] إذ يحدد المكان "الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة المختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدينية... لأن كل منها تناصب الآخر، الاختلاف والتمايز في المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية"[١٤]. وبهذا يتسع المكان ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث، وهو فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها[١٥]. إذ ان المكان من دون غيره يثير أحساساً بالمواطنة واحساساً آخر بالمحلية حتى لتحسب الكيان الذي لا يحدث شي بدونه[١٦].

تشكل الرؤية للمكان شبكة من العلاقات التي تتضافر لتشييد المكان الذي تجري فيه الأحداث بفعل الشخصيات[١٧]، وبذلك تتشكل المنظومة لتمثيل المكان بواسطة وسائل فنية خاصة وشكل فني معين، ونقطة الاحالة في منظومته المنظور الخطي هو موقع الشخص الذي يقوم بالوصف، ومن خلال وجهات النظر يمكن الوقوف على الموقع أو المنظور الذي يتخذه الرائي للمكان[١٨]، ففي الرواية لا تواجه فضاءً خاماً بمعنى الكلمة وانما أجزاء وعناصر منظور اليها بطريقة خاصة[١٩].

ليس المكان "مجرد تشكيل للمادة والأشياء في صورة تدرك لذاتها، وانما هي تظهر في النص من خلال زوايا نظر (روئ) لتعبر عن انبثاق عالم كامل له حركيته ومجاله الانفعالي"[٢٠] فمحدودية المكان مرهونة برؤية الكاتب لها اذ إن هذه الرؤية ستقودنا الى معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة فضلاً عن رسم طبوغرافيته وتجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الايديولوجي[٢١] فالرؤية المضمونية لها تأثير

عام على اسلوب الوصف المكاني[٢٢] ولا يقدم المكان الا برؤية الشخصية وهي تعمل والحدث وهو ينمو، واللغة وهي تعكس الوعي[٢٣].

ومما سبق لا يكون المكان ممثلاً للاطار الذي تجري فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات فحسب، وانما نظام من العلاقات الوثيقة فضلاً عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة من خلال وظيفته كونه مركزاً للحدث وعنواناً للشخصية يبرز سماتها وانتمائها الاجتماعي فضلاً عن تحميله للأفكار والمشاعر والحدس بحسب رؤية الكاتب لذا يتداخل مع عناصر العمل الروائي متأثراً فيها ومؤثراً عليها.

المبحث الأول
الرؤية الأفقية/ الرؤية العمودية

ان الروائي كالرسام وكالمصور الفوتوغرافي يختار قطعة من المكان يؤطرها ويضع نفسه على مسافة منها[٢٤] ويتخذ الراوي من المكان، إما موقعاً جانبياً أو أمامياً أو عمودياً[٢٥] أي التقاط منظر المكان بشكل شامل على محور افقي أو عمودي من خلال اختيار عدة أمكنة وعرضها دفعة واحدة[٢٦].

ومن أمثلة عرض المكان على وفق الرؤية الافقية/ العمودية ما يحدده عماد الدين خليل من الموقف الذي يشاهده الوليد[٢٧] اذ ترتفع الشمس لتوغل في السماء بشكل عمودي وتبتعد رويداً رويداً عن حافات الافق الشرقي للصحراء المترامية بشكل أفقي على مدى الارض والوليد يتابع ذلك المنظر من خلال مفرداته، فيوحي المشهد المعروض على وفق الرؤية العمودية في تقديم المكان على اقتراب انتهاء النهار وبدء الليل بأسراره وخفاياه المتعددة فهكذا هو الرعب الذي يتخلل أهل بغداد ولحظة بلحظة يشعر فيها الوليد بالأسى والحزن من خلال رحلة النهار والليل وبالعكس من جراء الغزو القادم الذي يدق أبواب بغداد ليعمل على افتراس سعادة الناس والافراح والآمان ويحولها الى كآبة ويأس وضجر.

ومن أمثلة عرض المكان على وفق الرؤية الأفقية/العمودية: "اجتاز جسر الكرخ ميمماً وجهي صوب المستنصرية التي تمتد إلى الشمال عند الضفة الأخرى،

مشرفة على دجلة بمعمارها الشاهق ذي الأدوار العالية والأقواس الفارهة والأروقة الطويلة والأواوين العملاقة والواجهات المدهشة بزخارفها الهندسية والبنائية التي تتأنى على الصمت والفراغ. انها رحلة كل يوم منذ أكثر من ست سنوات وأنا أبكر في النهوض كي اتناول فطوري على عجل والحق دروس الشيوخ هناك. استيقظ وأهلي بعد نائمون"[٢٨].

ينتقل سليمان من خلال رحلته كل يوم لطلب العلم بعد الفطور، فيخرج من المكان الخاص (البيت) الى المكان العام (الكرخ) فينتقل الى (الجسر) من جهة اليمين، وفي ذلك تفصيل للمكان بذكر ما يوحي به فضلاً عن اتجاهه من حيث المسافات التي تقطعها الشخصية في رحلتها العلمية والثقافية، ليصل المطاف بمكان آخر هو (الدراسة المستنصرية) شمال مدينة الكرخ على ضفة نهر دجلة، ويقف الراوي متأملاً لوصف جزيئات المكان من حيث معماره وأدواره وأقواسه وأروقته وأيوناته وزخارفه من خلال الفعلين (اجتاز امتد) الاول لحركة الشخصية والثاني للايحاء بسعة المكان، وبهذا فقد جاء وصف المكان في النص الروائي مركباً من خلال حركة الشخصية عبر عدة أمكنة (الكرخ/ الجسر/ المستنصرية، دجلة) اذ ينتقل الراوي من مكان خاص الى عام ثم الى خاص مع التفصيل لجزئيات المكان المحوري في الرواية ألا وهو المدرسة المستنصرية على شكل حركة أفقية وعمودية من خلال معاينة سليمان لجزيئات المكان.

ومن أمثلة الرؤية الأفقية /العمودية ما يعرضه عماد الدين خليل من جزيئات المدرسة المستنصرية[٢٩] في لحظات معاينة عبد العزيز لها محاولة منه في التقاط الانفاس وهو يجد نفسه قبالة البوابة الكبيرة ذات الزخارف البديعة، ومن خلال حركته الأفقية /العمودية في التأمل بعرض الأمكنة: دار القرآن، الايوانان الكبيران من خلال مد البصر الى الفوق لمعاينة الأقواس، وبعد ذلك قاعات الدرس ثم السلم المؤدي للطابق الثاني فالحمامات والمسجد ومخزن القرطاسية والصيدلية والمستشفى، وينطلق

عبد العزيز من جديد الى ما حول المدرسة من البستان عبر الباب الجانبي المفضي اليه، ويعرض معه الهموم الخانقة والإحساس بالوحشة ليتعاون بين ما كانت عليه سابقاً، وما هي عليه الآن في هذه اللحظة الحاسمة من تاريخ بغداد المرير التي تحولت الى كابوس وحلم ثقيل يجتاز الرغبات والمرئيات من خلال الجهد العقلي والمنطقي المرصود.

ومن أمثلة عرض المكان على وفق الرؤية الأفقية/ العمودية المحل الصغير لتقديم وجبات الفطور للطلبة:

"ثمة محل صغير لتقديم وجبات الفطور للطلبة، ممن لم يتيح لهم تناولها في بيوتهم، أو ممن تمردوا على الوجبات التي تقدم لهم في غرفهم في الطابق العلوي من المستنصرية نفسها"(٣٠).

يقدم ذكر المطاعم ومحلات بيع الطعام على ارتباطها برحلة طلب العلم في المدرسة المستنصرية، فالذي يتلقى العلم لساعات متعددة في النهار يحتاج لتغذية بدنه من أنواع الطعام الهريسة والأكارع والرؤوس، فضلاً عن الوجبات الفطور السريعة، فضلاً عما يوحي ذكر هذه الانواع من الحياة الشعبية التي تميزت بها مدينة بغداد، والتراث الذي يمكن استنتاجه من ذكر الحياة اليومية لطائفة من أهلها ولا سيما طلبة العلم ليسعوا بعد سد رمق الجوع لتقبل أنواع العلوم وصنوف المعرفة وأشكال الثقافة لتكوين شخصية علمية متميزة تعتمد على تلقي العلوم والمعارف من أصولها في المدرسة المستنصرية من شيوخ العلم والمتميزين في العرفان.

المبحث الثاني
الرؤية من الجزء الى الكل/ الرؤية من الكل الى الجزء

يقدم عماد الدين خليل رؤيته من حيث البدء بالجزء للوصول الى الكل من مثل ما يعرضه عن المدرسة المستنصرية على لسان الشخصية:

"انعطفت يساراً لكي ما البث ان اجدني قبالة بوابة المستنصرية الكبيرة ذات الزخارف والنقوش البديعة على الخشب"(٣١)

"وضعتني موجة الكآبة وانا اتذكر مدخل المستنصرية الكبير"(٣٢)

"اجتاز الايوانيين الكبيرين... اهرع الى قاعات الدرس... الطابق الأول. قاعات الطلبة خاوية هي الأخرى... اغادر الرواق عائداً الى الدور الأرضي كرة أخرى. أجتاز: الحمامات، والمسجد ومخزن القرطاسية، والصيدلية، والمستشفى أعبر باباً جانبياً يمضي إلى البستان المطل على دجلة... غرفة الناظر الأول ... المصاطب المحشوة والمصفوفة بعناية بمحاذاة الجدران"(٣٣).

"القي نظرة على حافات المستنصرية المطلة على النهر"(٣٤)

"واشار الى غرف الادارة في الجانب الاخر من الفناء"(٣٥)

يوحي ذكر المدرسة المستنصرية بشكل تفصيلي في الرواية على اهمية العلم في العراق في تلك الفترة الزمنية العصيبة والسعي الحثيث لطلب المعرفة بإشكالها كافة من الشيوخ والاعلام لذا يعرض الكاتب المكان بشكل كلي للوصول إلى الجزئيات من ذكر قاعات الدرس التي تقدم العلم النافع للطلبة الشغوفين في سبر العالم وما خلفه من خلال شخصيتي الوليد وعبد العزيز اللذين صحبا بعضهما بعضاً لتحقيق مستقبل علمي مرموق بتلقي الدروس في أي مكان تسمح به الحال، وتحمل الصعاب والمشاق والاستيقاظ مبكراً. ففي هذه المدرسة واجوائها ينهل طلبة العلم دروس التفسير والاصول والمنطق واللغة والبلاغة والفلسفة للحصول على عمق المعرفة ورهافة الاحساس اللذين يتميز بهما الشيخ وهو يزودهم بالعلوم والمعارف.

ومن أمثلة تقديم المكان على وفق الرؤية من الجزء الى الكل ما يقدمه الكاتب من الأحداث التي تجري أمام الوليد وسليمان[٣٦] في جزئية من بغداد الا وهو نهر دجلة بالنظر من الشرفة المطلة على الماء، فليس فوق النهر الا الشمس التي تنسحب شيئاً فشيئاً من الجانب الشرقي الى الغرب في اكتمال رحلة رحيلهما اليومي المؤقت لتبدأ من جديد دورتها عند كل صباح، فالشمس تستعد للمغيب فوق النهر الذي تنساب مياهه بهدوء عند طرف الجسر، مع تواجد مفارز المغول. وينتقل الحدث من النهر وجسره الى المكان الكلي (بغداد) ودروبها للإيحاء بإن التسلط المغولي لم يكن بالمفارز قرب النهر فحسب وانما بدروب بغداد كافة، وها هي المدينة العريقة في مواجهة خطر صعب، مع البدء بعمليات القتل والابادة والقضاء على كل ما هو حضاري بالوحشية والهمجية التي عرف بها الجيش المغولي.

ولكي تتقابل الرؤية من الجزء الى الكل في تقديم المكان يسعى عماد الدين خليل ليعرض العكس البدء بالكل للوصول الى الجزيئات فتبدأ الرؤية بعرض (بغداد) محور أحداث الرواية، وهي تتعرض للاجتياح المغولي الغادر، ثم تسعى للتفصيل في الجزيئات الآتية[٣٧]:

- انتشار القتلى في ساحات بغداد.
- حرق الكتب وتمزيقها أو دوسها بالاقدام في عارضة الطريق
- القاء الكتب في نهر دجلة
- الأحياء التي تحولت الى اكوام من الرماد.

ومما سبق تركز الرؤية على الجزيئات المهمة من أمكنة تواجد الرؤوس المقطوعة والأحياء المحترقة، والكتب في مياه دجلة، فتحول لونه بلون الكتب والدم تعبيراً عن الوحشية المدمرة التي يتعامل بها المغول مع أهل بغداد، تعامل الهمجي مع الحضري للقضاء على صرح الحضارة والعلم. لتدخل بغداد واهلها في أقسى محنة

تتعرض لها على مر العصور، فهذه الرواية تعرض بغداد وهي في حالة فتنة عالية تهدد بابشع الخراب والفناء.

المبحث الثالث

الرؤية التجزيئية/ الرؤية المشهدية/ الرؤية الشمولية

١ ـ الرؤية التجزيئية

هي المنظر القريب الذي يشير الى التفاصيل ويمكن ان تكون هذه التفاصيل جزءاً من الديكور، كثقب في حائط نشأ من طلقة رصاص أو يكون جزءاً من شيء[٣٨] وتركز هذه الرؤية على المفردات والتفاصيل عن طريق الوصف الحسي المباشر للأشياء أو جعل المفردات رموزاً مكانية دالة على الهوية الإيجابية أو السلبية[٣٩] اذ تجري عملية المسح التتابعي والانتقال فيه من جزء لآخر لإتمام التفاصيل الدقيقة للمكان عبر المنظر القريب[٤٠].

يعرض عماد الدين رحلة الوليد عبر الصحراء عبر الأمكنة المتعددة برؤية تجزيئية[٤١] يسعى فيها لتثبيت الأجزاء التي تكمل المشهد عبر الانتقال بحركة الشخصية من خلال التفاصيل الآتية:

- تناثر الرمل من تراب الصحراء على أثر انغراز الحافر الأيمن للشهباء في الأرض.
- ارتفاع الرمل وتصاعده مع حركة الشهباء المتكررة
- التماع شعاع الشمس، مع تناثر الرمال باتجاه الغرب.

تعبر هذه الرؤية التجزيئية عن قمة المعاناة التي يقاسيها الوليد عبر الصحراء، فهو يفكر بما يراه أمامه منسجمة مع معاناة بغداد كيف ستمتص الظلمة الزاحفة اليها. فهناك ما يربط الوليد بالأرض وهي تعبر عن قلقه وحزنه وشكواه للحال التي ستصل اليها بغداد، فليس من سبيل عنده الا السير للوصول الى الحقيقة الواضحة التي تعينه على تحقيق ما يصبو اليه.

ومن أمثلة الرؤية التجزيئية في عرض المكان حركة الوليد في بغـداد بعـد أن اصابها الاجتياح المغولي بالضرر البالغ عن طريق التفاصيل الآتية[٤٢]:

- احياء الرصافة وأزقتها، والمغول يجولون دروبها بكل حرية.
- سيطرة المغول على الرصافة ولم يبق أي شبر من دون أن يطأ الجـيش قدمـه عليه.
- مقاومة البغداديين في عدة اتجاهات من قاعدة الخلافة، فنال الـسيف المغـولي رؤوسهم، والاتجاه الثاني باجتياز الجسر فسحق المغول كثيراً منهم، وبعـضهم سقط في نهر دجلة اما الاتجاه الثالث فابتعد الى الصحراء من ناحية الغرب.

توحي الرؤية التجزيئية للمكان بالمصاب العظيم الذي تعرضت إليـه الرصـافة وأهلها من إثر إحكام قبضة المغول عليهم في اليوم السابع، وهذا على مـرأى الوليـد الذي يحاول البحث عمن يشاطره همومه من صديق أو قريب ويجد الحل لهذه المحنة القاسية بعدما اصدر هولاكو من قصر المأمونية بالآمان الذي هو غطاء لعمل وحـشي في طريقه الى التهام بغداد بأسرها.

ومن امثلة عرض المكان على وفق الرؤية التجزيئية (بيت سليمان) والد الوليد وجنان

"عندما ننتقل الى بيتنا الجديد المطل على نهر دجلة في حارة الأبريين عند مدخل جسر الكرخ الأسفل"[٤٣]

"أدلف الى فناء البيت...بيتنا ليس كبيراً ولا متميزاً بتصميمه عن الدور الأخرى في الحي، ولكنه حديث عهد بالبناء... المدخل المشرف الذي يفضي الى الفناء الرئيسي المكشوف، الغرف التي تتوزع على أطراف الفضاء"[٤٤]

"وأن اصعد الى غرفتي في الدقائق الفاصلة التي تسبق عودته"[٤٥]

"المطبخ الذي يقبع في الفناء"[٤٦]

"تركته وحيداً في الشرفة مستجيبة لنداء أمي، والتفت، وأنا ابعد قليلاً باتجاه الفناء الداخلي... دلفت الى المطبخ"(٤٧)

يقدم الكاتب تفصيلات استقصائية عن بيت سليمان والد الوليد وحنان من حيث فنائه وحجمه الذي لا يكون كبيراً، فضلاً عن عدم تميزه عن البيوت الأخرى في الحي، ولكنه يفرق عنهم بانه حديث البناء، وان آجره مغطى بالكلس ولا يحوي حديقة لكن فيه سرداب رطب يمكن الاستفادة منه في أوقات الظهيرة الحارة في مدينة بغداد، وبعد ان يفرغ الراوي في بيان هذه التفاصيل يسعى الراوي لتحديد موقعه الجغرافي الذي يطل على النهر في الكرخ قرب الجسر، ثم يقدم محتوياته وتفاصيله من حيث مدخله المسقوف الذي يدخل الى الفناء المكشوف، ومن ثم على غرف تتوزع على الفناء، فضلاً عن القناديل الموزعة على الجهات العليا. ويركز الراوي على الغرفة العليا اليمنى التي تخص الوليد ويثير الانتباه الى الشرفة الصغيرة التي تطل على النهر، ولا ينسى الراوي ذكر المطبخ ومكان وجوده في الفناء وقريباً من البئر. وعليه فقد فصل الراوي في بيت البطل ليوحي بانعكاسه على نفسيته من حيث الأحداث، فهو البيت الجديد الذي تنتقل إليه الأسرة في الأبريين عن مدخل جسر الكرخ الأسفل على نهر دجلة.

تظهر النصوص الروائية السابقة خصوصية بيت سليمان عندما يتحدث عنه الوليد من حيث تحديد موقعه الجغرافي وديكوره مما له الأثر في القاء ظلاله على ساكنه (الوليد)، إذ يحمل هذا البيت حلمه في الاستقرار بعد الانتقال في أزقة الكرخ والرصافة والتنقل في الحارات. فهذا البيت بالنسبة للوليد مكاناً جميلاً، وما يوحي بالخصوصية أيضاً غرفة الوليد الخاصة في الطابق الثاني التي يصعد اليها قبل عودة أبيه من الحانوت، وما يرتبط به من خيالات وأحلام من نداء الأم وارتباط ذلك بالواقع عند شم روائح الطعام الزكية الذي تعده الأم على مقربة من الفناء الداخلي للبيت.

٢ـ الرؤية المشهدية

يتكون المشهد من لقطات عديدة، ويعبر عن فعل من القصة أو مرحلة من مراحلها. وعلى ذلك يكون المشهد حدثاً مفرداً يحدث في زمان محدد ويستغرق من الوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن إذ يمثل المشهد حادثة حيوية مباشرة[٤٨]، أما الرؤية المشهدية فهي المنظر المتوسط الذي يحدد الرؤية من حيث الإطار المحدد للمكان[٤٩] اذ لا يعرض الكل ولكنه يعرض جزءاً منه فهو لا يظهر الا جزءاً من الديكور ولا يظهر مجموعة من الناس بل فريقاً منهم، فكأن الكاميرا تشير الى أجزاء معينة وكأنها تقول ان هذا مهم[٥٠] وتتم هذه الرؤية بالتركيز على اختيار أمكنة بوصفها جزئية معينة وجعلها البؤرة التي يستند اليها الراوي في تقديم المكان[٥١].

ومن أمثلة الرؤية المشهدية في عرض المكان ما يركز عليه عماد الدين خليل في الرحلة اليومية للوليد قبل وصول المغول لبغداد[٥٢] اذ يجتاز الوليد محلة قصر عيسى لتكون محور الحدث نحو دروب الكرخ ويتوقف عند هذه المحلة قليلاً ولا سيما عند دكان اليهودي (يونا) فيوحي بمسألتين الأول ابتياع بعض الحاجيات من اليهودي والثانية موقف اليهودي منه الذي يود السؤال، ولكن الوليد بطريقته الفذة يجعله لا يسأل ولا يتكلم بأن يضع يده على فمه، فيأخذ حاجاته وينصرف، وفي وجه اليهودي علامات كثيرة تدل على ما يعانيه في نفسه من هذا الموقف.

ومن أمثلة الرؤية المشهدية في عرض المكان ما يركز عليه عماد الدين خليل من الرحلة اليومية للوليد بعد دخول المغول لبغداد اذ يختار حي النصارى:

"كله وأنا اجتاز حي النصارى عند كنيسة خان الخليفة جنوبي الرصافة عثرت على الجواب لم يلحق دورهم وكنائسهم أذى، ودور المسلمين تتعرض للنهب والحرق والتخريب وتسوى بالتراب"[٥٣] ليكون محور الحدث إذ إن الوليد يختاره عند كنيسة خان الخليفة جنوب الرصافة، فيجد أن الكنيسة لم يلحقها الأذى مما يؤثر في نفسه ذلك

الموقف فيتيقن ان النصارى قد حصلوا على فرامين من هولاكو بالحفاظ على أحيائهم وكنائسهم.

ومما سبق فالرؤية المشهدية تعرض دكان اليهودي وكنيسة النصارى، وفي ذلك دلالة على تعدد الديانات لأهالي بغداد الذين يعيشون في ربوعها، وإن كان المسلمون هم المستاثرون بذلك، فاليهودي لم يلحقه الأذى، والنصراني لم تخرب حارته وكنيسته. اما المسلم فقد أصبحت رصافته وكرخه خرائب، وتحول الأهالي إلى جثث مكومة في الأزقة والحارات والدروب.

تذكر الكنائس في النص الروائي ولا سيما (كنيسة خان الخليفة) جنوب الرصافة للإيحاء بمسالتين هما: الحرية العقدية التي تتمتع بها بغداد في ذلك الوقت باعطاء المجال للنصارى لممارسة طقوسهم التعبدية في الكنائس، وتوحي من جانب آخر بعدم خرابها فهم يحظون بحماية المغول وسط خرائب الرصافة وأطلالها فيما يتعلق بالمسلمين.

ومن أمثلة الرؤية المشهدية للمكان: "بساتين النخيل... وأنا اجتاز الجسر"(٥٤).

يقدم النص الروائي المكان الذي يقضي فيه الوليد وعبد العزيز وقتاً ممتعاً بشكل مشهدي (بساتين النخيل) ليدل بذلك على كثافة الزرع الممتد وراء الإمام الأعظم من هذه الأشجار المعينة (النخل)، فضلاً عن المكان الذي يفضي من تلك البساتين الى بيت الوليد (الجسر) ويقصد به (جسر الكرخ) ليدل بذلك على قمة الحضارة التي وصلت اليها مدينة بغداد في ذلك الوقت من وجود الجسور التي تدل على الحركة العمرانية المزدهرة فيما يتعلق بتقريب المسافات بين الأمكنة من خلال هذا البناء.

ومن أمثلة الرؤية المشهدية للمكان: "مدخل المستنصرية الكبير"(٥٥)

يقدم النص الروائي المكان الذي يقضي فيه الوليد أمتع أوقاته بشكل مشهدي (المدرسة المستنصرية) ويركز على مدخلها الكبير مما يوحي سعة هذا البناء الثقافي الذي يفد إليه كثير من طلبة العلم لينهلوا أصنافاً منه على يد الشيوخ وفي حلقات

الدرس ويأتي هذا المكان في ذاكرة أحد طلابه (الوليد) ليدل على مدى ارتباطه الكبير بهذا المكان مما يوحي بحيويته على مر الأزمان، فطلب العلم واجب على كل إنسان في مراحل عمره كافة لذا لا يسد باب المدخل الا للظرف الطارئ الا وهو دخول المغول وانتشارهم في مدينة بغداد، مما اضطر العاملون في هذه المدرسة على قفل أبواب المدرسة لكي لا تتعرض للهجمة الشرسة الوحشية للمغول على كل ما هو حضاري وتقدمي ولا سيما أمكنة العلم والثقافة.

٣ ـ الرؤية الشمولية

هي المنظر العام الذي "يستطيع أن يرينا مجموع العناصر، ولكن المنظر العام يرى من بعيد ولا يمكن أن يظهر التفاصيل"[٥٦] وهذه الرؤية "تتسع باتساع الحيز المكاني وانتشاره إنها التأطير الفضائي العام للنص الحسي منه والنفسي[٥٧] لذا تسمى هذه الرؤية بالشمولية[٥٨] أو بالاشتمالية[٥٩].

ومن أمثلة الرؤية الشمولية من عرض المكان، ما يقدمه عماد الدين خليل في الخراب الذي شاع في بغداد بعد الاجتياح المغولي[٦٠] فيسعى لتقديم أكبر كم من الجزيئات من دون التركيز على إحداها أو التفصيل من خلال ذكر المدرسة المستنصرية، والحضرة القادرية، وساحات السباق والرمي ولعب الجوكان عند باب كلواذي، وبساتين النخيل شمال بغداد الممتدة وراء الإمام الأعظم، وحوانيت الوراقين، ومسجد الحضائر، ورباط شيخ الشيوخ، ومرقد السهروردي والمدرسة الشرابية او مسنيات دجلة فكل أهالي بغداد في هذه الأمكنة بحاجة للتحرر من الخوف للحصول على السكينة والأمن وسط مدينتهم بعد دخول المغول على أراضيها، وسقوط مئات الشهداء في جهادهم ضد المحتل على أسوار بغداد وأبوابها، فالكل يتحد من أجل التاريخ أمام التحديات الراهنة لوضع المستقبل الأفضل بالصبر والإرادة والراي السديد.

ومن أمثلة الرؤية الشمولية في عرض المكان ما يقدمه عماد الدين خليل من استعداد البغداديين لرد الهجمة المغولية الشرسة[٦١] إذ توزع الأهالي إلى فرق متعددة بحسب الأمكنة من دون تركيز الروائي على مكان بعينه أو التفصيل فيه: الدور والمحلات والمساجد والمدارس والجوامع والحوانيت والأسواق والأزقة والدروب والحارات لتحقيق قدر كافٍ من التغطية لمواجهة الهجوم المغولي والاستعداد للدفاع عن الآباء والأبناء والأمهات لئلا يهتك العرض والشرف، فبدأت الفرق بعملها من الشمال بدءاً من الشونيري ومقابر قريش وباب الطاق والإمام الأعظم ومن الجنوب في حي الرحبة ودار طراد وباب كلواذي، ومع هذه الرؤية التي تعطي المنظر العام يوحي عماد الدين خليل بتجمع هؤلاء في ساعات الخطر هو نفسه الاجتماع ساعات الآمان لاداء صلاة التراويح في جامع الكيلاني ومسجد الحضائر وجامع قمرية عند الجسر الأعلى، فقد كانت النفوس مترعة بالعذوبة والوجد، والآن مترعة بالقلق والتوقد.

ومن أمثلة الرؤية الشمولية للمكان: "المحلات، والدكاكين، والمطاعم، والحانات، بدأت تفتح أبوابها على استحياء، والكثير منها لا يزال مقفلاً... بعضها الآخر كسرت أقفاله، أو أحرقت أبوابه الخشبية، وتعرضت بضائعه للسلب كما يبدو، ولكن ها هي بعض الحوانيت تعود لكي تمارس عملها كرة أخرى"[٦٢]

يقدم الوصف الروائي وصفاً مركباً للمكان من خلال عرض تفاصيل المدينة في فترة الاجتياح المغولي وبعد الهدوء، والعودة إلى ما كانت عليه من خلال عدة أفعال للانتقال عبر الامكنة (بدأت، تفتح، كسرت، أحرقت، تعرضت، تعود، تمارس) فجاءت الأفعال الماضية لتدل على ما فعله المغول تجاه المدينة من أعمال الخراب في حين تدل الأفعال المضارعة على إعادة الأعمار ويفصل الوصف في الأمكنة عبر الانتقال بها من محلات ودكاكين ومطاعم وخانات بالتركيز على مظاهر الخراب فيها من تكسير الأقفال، ومن ثم على ذكر تفصيل بعض الحوانيت وهي تفتح لكي تعود لما

كانت عليه من ممارسة أعمالها على نحو جديد برؤية متفتحة على استحياء وقد أثر فيها الاجتياح المغولي، ولكنه لا يموت فيها الإصرار والعزم على بناء المستقبل الجديد بالإرادة الحرة القوية الأبية لإنهاء أعمال الخراب وإيقاف عجلة التقدم، ولا يأتي هذا إلا بممارسة العمل من جديد تعبيراً عن عودة كل شيء إلى مكانه الطبيعي.

خاتمة البحث ونتائجه

❖ تقوم الرؤية الأفقية/ الرؤية العمودية بالتقاط المنظر وتاطيره كما في المنظر الذي يشاهده الوليد وهو في الصحراء من ارتفاع الشمس لتوغل في السماء بشكل عمودي عن حافات الافق الشقي للصحراء المتواجد بشكل افقي على مدى الأرض أو ما يتم عرضه من جزيئات المدرسة المستنصرية من خلال الرحلة اليومية للوليد لطلب العلم ومعاينة عبد العزيز لها بتحركه افقياً وعمودياً يجتاز فيه الرغبات والمرئيات من الكابوس الثقيل والحلم المزعج الذي زرعه المغول في نفوس البغداديين.

❖ تتميز الرؤية من الجزء الى الكل/ الرؤية من الكل الى الجزء بإن يبدأ الراوي بنهر دجلة بمستوى جزئي ليصل الى بغداد باكملها لمواجهة الخطر الصعب على أرضها بعمليات القتل والإبادة المغولية. أو البدء بمستوى الكل (بغداد) محور الأحداث لتفصيل نتائج الاجتياح المغولي من القتل والسلب والنهب وتحول لون نهر دجلة من اثر القاء الكتب فيه، وتجمع جثث الشهداء في قاعه.

❖ يسعى عماد الدين خليل في الرؤية التجزيئية الى المسح التتابعي لتثبيت الأجزاء كما في رحلة الوليد عبر الصحراء وعبر بغداد بعد الاجتياح المغولي للرصافة ومصابها العظيم والأمر الجلل الذي تعرضت اليه، أو عرض جزئيات بيت

سليمان والد الوليد وحنان لاثبات خصوصيته من حيث موقعه الجغرافي وديكوره المتميز أما الرؤية المشهدية فتبدو فيما يعرضه الراوي من التركيز على دكان اليهودي يونا في محلة قصر عيسى في اثناء الرحلة اليومية للوليد قبل دخول المغول لبغداد، أو التركيز على كنيسة خان الخليفة في حي النصارى جنوب الرصافة في رحلته بعد دخول المغول لمدينة بغداد. أما الرؤية الشمولية فتعرض المكان من دون التركيز أو التفصيل في الجزيئات من خلال ذكر الخراب الذي شاع في بغداد بعد الاجتياح المغولي وسقوط مئات الشهداء على أرضها، أو عرض استعداد أهالي بغداد لرد الهجمة المغولية الشرسة من شمالها وجنوبها.

الهوامش:

(١) اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٢ لسنة ١٩٨٦: ٧٦.

(٢) د. علي عبد المعطي محمد، تيارات فلسفية معاصرة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٤: ٢٨٠-٢٨١.

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

(٤) د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ٢٠٠٨: ٢٢٩.

(٥) ينظر: ياسين النصير، اشكالية المكان في النص الادبي: دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦: ٢١.

(٦) ينظر: إدوارد هال، حواريات المكان، ترجمة: طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العددان ٣ و ٤ لسنة ١٩٩٧: ٣٩.

(٧) ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، دمشق، ٢٠١٠: ٩.

(٨) نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس الى التجنيس، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧: ١٤٩.

(٩) ينظر: حسن النعيمي، جدلية الحضور بين الإنسان والمكان، مجلة النص الجديد، السعودية، العدد ٨ لسنة ١٩٨٨: ٢٢.

(١٠)ينظر: عواد علي، تشكيل الفضاء في المتخيل الروائي، مجلة عمان، العدد ٣٩ لسنة ١٩٩٨: ٣٣.

(١١)عبد الوهاب زعفران، المكان في رسالة الغفران: أشكاله ووظائفه، دار صامد للنشر، ط٢، صفاقس، ١٩٨٥: ٢٠.

(١٢)ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥: ٦٥.

(١٣)ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارابي، عمان، ١٩٩٤: ٩٦. زياد الزعبي، المكان ودلالاته في رواية العودة الى الشمال، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك – اربد: الأردن ، المجلد ١٢، العدد ٢ لسنة ١٩٩٥: ٢٥٦. د. ابراهيم جنداري: الموصل فضاءً روائياً، مجلة الأقلام، بغداد، العددان ٧ و ٨ لسنة ١٩٩٢: ٥٦.

(١٤)خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوار الخراط، كتاب الرياض (٨٣)، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، ٢٠٠٠: ١٠٤.

(١٥)ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠: ٢٩. محمد شوابكة، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، اربد–الاردن، المجلد ٩، العدد ١٢ لسنة ١٩٩١: ١١. د. ابراهيم جنداري، المكان في النص الروائي، مجلة أفق، اتحاد أدباء نينوى، العدد ٢ لسنة ١٩٩٨: ٦.

(١٦)ينظر: النصير، المصدر السابق: ٢٩. سامية أحمد، القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، القاهرة، العدد ٤ لسنة ١٩٨٢: ١٨٢. د. صبري حافظ، حول محطة السكة الحديد لأدوار الخراط: الحساسية الجديدة واستخدامات المكان، مجلة الأقلام، بغداد، العددان ١١ و ١٢ لسنة ١٩٨٦: ١٦.

(١٧)ينظر: النابلسي، المصدر السابق: ٢٢.

(١٨) ينظر: د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبعة المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء، ١٩٨٥: ٢٢١.

(١٩) ينظر: زعفران، المصدر السابق: ٩١.

(٢٠) بوريس اوسبنسكي، وجهة النظر على مستوى المكان والزمان، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد ١٥، العدد ٤ لسنة ١٩٩٧: ٢٥٦.

(٢١) ينظر: بحراوي، المصدر السابق: ١٠١.

(٢٢) ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٣: ٦٨.

(٢٣) ينظر: النصير، المصدر السابق، الرواية والمكان: ٥.

(٢٤) ينظر: رولان بورونوف وريال أوئيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩١: ٩٩.

(٢٥) ينظر: النابلسي، المصدر السابق: ٢٩٢.

(٢٦) ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧: ١٢٨.

(٢٧) ينظر: عماد الدين خليل، السيف والكلمة، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٧: ٣٩.

(٢٨) المصدر نفسه: ١٩.

(٢٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٥.

(٣٠) المصدر نفسه: ٩٧.

(٣١) المصدر نفسه: ٩٧.

(٣٢)المصدر نفسه: ٩٩.

(٣٣)المصدر نفسه: ١٥٥-١٥٦.

(٣٤)المصدر نفسه: ١٨٢.

(٣٥)المصدر نفسه: ١٩٢.

(٣٦)ينظر: المصدر نفسه: ٢٧١.

(٣٧)ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٢.

(٣٨)ينظر: صلاح أبو سيف، كيف تكتب السيناريو، دار الحرية للطباعة، بغداد: ١٩٨١: ٦٥.

(٣٩) ينظر: د. ابراهيم جنداري، هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، مجلة آداب الرافدين، كلية الأداب، جامعة الموصل، العدد ٢٣ لسنة ١٩٩٢: ٢٠٨-٢٠٩.

(٤٠) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٩٨: ٢٢٥.

(٤١)ينظر: خليل، المصدر السابق، ٥.

(٤٢)ينظر: المصدر نفسه: ١٧٥.

(٤٣)ينظر: المصدر نفسه: ١١.

(٤٤)ينظر: المصدر نفسه: ١٥.

(٤٥)ينظر: المصدر نفسه: ١٦.

(٤٦)ينظر: المصدر نفسه: ١٦.

(٤٧)ينظر: المصدر نفسه: ٦٥.

(٤٨)ينظر: السيناريو، سد فيلد ، ترجمة: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩: ١٣٧. بناء المشهد الروائي، ليون سرميليان، ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، العدد ٣ لسنة ١٩٨٧: ٢٤ – ٢٥.

(٤٩) ينظر: جنداري، المصدر السابق، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ٢٦٨.

(٥٠)ينظر: أبو سيف، المصدر السابق: ٦٥.

(٥١)ينظر: مرتاض، المصدر السابق: ٢٢٥.

(٥٢) ينظر: خليل، المصدر السابق: ٨-٩.

(٥٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٧.

(٥٤) المصدر نفسه: ٤٨.

(٥٥)المصدر نفسه: ٩٩.

(٥٦)ينظر: أبو سيف، المصدر السابق: ٦٥.

(٥٧) ينظر: جنداري، المصدر السابق، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ٢٧٥.

(٥٨) ينظر: أبو سيف، المصدر السابق: ٦٥.

(٥٩)ينظر: العوفي، المصدر السابق: ٦٠٦.

(٦٠)ينظر: خليل، المصدر السابق: ١٠٨.

(٦١)ينظر: المصدر نفسه: ١٤٥.

(٦٢)ينظر: المصدر نفسه: ت١٨٩.