المكان في قصص حكمت صالح

أ.م.د. نبهان حسون السعدون*

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٩/٢٣
تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/١٢/١٨

ملخص البحث

لقد جاء اختيار الكاتب الموصلي (حكمت صالح) ميداناً للبحث لما تحمل مجموعته القصصية (في انتظار المهرجان) من تقنيات فنية متماسكة إلى حد كبير. وتتكون هذه المجموعة القصصية من ست قصص كتبت ما بين (١٩٧٠-١٩٨٥) هي: (في انتظار المهرجان /١٩٧٠) و (وشكوك العاشق الغريب /١٩٧١) و (لا تبتئس فسأشفى/١٩٧١) و (الشيطان يثأر لنفسه / ١٩٨٥) و (ويبقى وحيداً /١٩٨٥) و (الاحتراق /١٩٨٥) عني فيها الكاتب بالمكان ولاسيما مدينة الموصل لذا جاء هذا البحث لدراسة المكان عبر تحليل النصوص القصصية وبيان أبعادها الفنية والجمالية والكشف عن الدلالات التي تمخضت عنها.

قام البحث على مدخل ومبحثين، تضمن المدخل تحديد مفهوم المكان القصصي لوضع التصور الذي يقام عليه التحليل، وتضمن المبحث الأول دراسة (جغرافية المكان) من حيث المكان العام / المكان الخاص والمكان الطبيعي / المكان الصناعي والمكان المفتوح / المكان المغلق في حين خص المبحث الثاني بدراسة (تركيب المكان) من حيث المكان الأليف / المكان المعادي، والمكان التاريخي / المكان الآني، والمكان المسرحي / المكان الكوني.

* أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية/ كلية التربية الاساسية/ جامعة الموصل.

Place in hakmat silage of stories

Asst. Prof. Dr. Nabhan Hassoun Sadoun
College of Basic Education University of Mosul

Abstract:

I was chosen by Musli ruled in favor of a field of research to carry his collection of short stories (waiting for the festival) of a coherent artistic techniques to a large extent. This consists of the stories of sxs stories written between (1970-1985) are: (waiting for the festival /1970) and (and doubts lover odd /1971) and (not disheartened Vsahvy / 1971) and (Satan avenge himself /1985) and (and left alone /1985) and (combustion /1985) interested in the writer place especially the city of Mosul, so this came to study the place through the analysis of narrative texts and a statement artistic and aesthetic dimensions and detect signs that emerged from.

The search at the entrance and two sections, ensure entrance define the concept of place fiction to put perception, which is held by the analysis, which included the first research study (geography) in terms of public space / special place and a natural place / Where the industrial and place the open / closed place while singled second research study ((installation place) where, pet / hostile place, and historical place / real-time location, and location playwright / cosmic place.

مدخل إلى مفهوم المكان القصصي :

يُعد المكان "مساحة ذات أبعاد هندسية: وطبوغرافية 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 الإمدادات المتناهية، وانه نظام تساوق الأشياء 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 المكان باستقلال نسبي ووجود ثابت والملمح 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 مهيأة لاحتواء أماكن مختلفة وتتضمن مراتب من الأمكنة(٦).

يمثل المكان الأرضية التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي كله(٧)؛وهو "القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعب حدثاً شخصية وزمناً، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته"(٨) إذ يعني تفريغ الحدث من سياقه المكاني فقداناً لدلالته(٩). وحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة (١٠). فعلاقة المكان بالحدث القصصي علاقة تلازم أي "الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها... وانطلاقاً من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر إلى الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية، وهكذا تتشابك الأجزاء لتعرض لنا وحدة النص القصصي"(١١).

ولا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب وإنما بوصفه عنصراً حكائياً قائماً بذاته فضلاً عن العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد القصصي[١٢]، لذا فهو عنصر فاعل في الشخصية يأخذ منها ويعطيها، ويرتبط بحركتها بما يدفع بأفعالها إلى الأمام دائماً[١٣]، ويحدد المكان "الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة المختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدنية "[١٤] ؛ لذا يتسع المكان ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث وهو فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها[١٥] إذ إن المكان من دون غيره يثير إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه [١٦].

ومما سبق لا يكون المكان ممثلاً للإطار الذي تجري فيه الأحداث وتنمو فيه الشخصيات فحسب، وإنما نظاماً من العلاقات الوثيقة فضلاً عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة عبر وظيفته كونه مركزاً للحدث وعنواناً للشخصية يبرز سماتها وانتماءها الاجتماعي فضلاً عن تحميله للأفكار والمشاعر لذا يتداخل المكان مع عناصر العمل القصصي متأثراً فيها ومؤثراً عليها.

المبحث الأول : جغرافية المكان

ليس المكان الجغرافي الجغرافية نفسها بمعناها الوصفي انه الجغرافية والتاريخ معاً[١٧]، وبالضرورة فثمة أدنى من الإشارات الجغرافية في كل مكان تجعل القارئ يتصور المكان الذي تنتجه القصة، ولا يمكن أن ينفصل البعد الجغرافي للمكان بحال عن إحالاته المرجعية الواقعية والثقافية والاجتماعية والتاريخية، ويحيل على المرجعي بلوازمه كلها ولكنه لا يطابقه بالضرورة[١٨]، فللأشياء الموصوفة في المكان أهمية كبيرة في بناء البعد الجغرافي فضلاً على وظيفتها الجمالية التي تناط بها أيضاً وظيفة الكشف عن الوضع النفسي للشخصيات التي تتعامل معها، وعن الوضع الاجتماعي والثقافي الذي تجريه القصة فيه، والأشياء تؤثث البعد الجغرافي للمكان فتصبح جديرة بالملاحظة[١٩]، وعليه فالمكان ليس حيزاً جغرافياً فحسب بقدر ما هو

علاقة جدلية في البنية الذهنية الثقافية وما يمتلئ به من مكونات محسوسة وغير محسوسة[٢٠].

١. المكان العام / المكان الخاص.

المكان العام هو الذي يحوي الأجسام كلها[٢١]. أما المكان الخاص فهو أول ما فيه الشيء، وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك[٢٢] ، وعليه فالمكان العام هو مجموع الأمكنة الخاصة. أما المكان الخاص فهو الذي لا يحوي أكثر من جسم واحد[٢٣].

نتلمس جغرافية المكان عبر ما عرضه الكاتب من أمثلة عامة كمدينة الموصل من حيث المحلات والشوارع والطرق والأرصفة فضلاً عن المكان الخاص من حيث البيوت والغرفة والحمام والحديقة والمكتب.

أ. المكان العام.

المدن : مدينة الموصل.

" باب المدينة الكبير. "[٢٤].

" وهي تتذكر أيام المجاعة في مدينة الموصل عقب الحرب العالمية مباشرة "[٢٥].

" كنا نخرج عبره إلى(الدير)أو إلى (قضيب البان) مشياً على الأقدام"[٢٦].

" عمي قدوري يذهب إلى (حمام العليل) ويعود مشياً... عند الدندان "[٢٧].

لم يكتفِ القاص عبر عرضه للمدن بالتحديد العام لذكر (المدينة) وإنما حددها (الموصل) ليدل على تلك المدينة العريقة، ويذكر القاص على لسان العجوز ما عانته هذه المدينة من المجاعة بعد الحرب العالمية الأولى مما ولد مرارة الزمن الماضي البعيد مقارنة بالحاضر السعيد الذي تحياه العجوز من وجهة نظرها، وتبدو الموصل عبر منطقتين هما (الدير) و (قضيب البان) عن طريق زيارة أهالي الموصل إليها للنزهة، ولا يكتفي القاص بذلك فحسب بل يذكر على لسان العجوز (حمام العليل) المكان الذي اعتاد أهالي الموصل الذهاب إليه، ومنهم من يذهب ويعود مشياً على الأقدام كما فعل (العم

قدوري) وفي هذه المدينة العريقة يبدو مستوى ثقافة بعض الأهالي عندما يسمون الطيارة (ركابة الحب) عندما رأوها تسقط في حي الدندان.

محلات الموصل القديمة.

" كل أبواب محلة (الشيخ محمد) أو البارودية في الموصل تتجاوب"(٢٨).

يعبر القاص في عرضه لمحلات الموصل القديمة ولاسيما (محلة البارودية) مدى الترابط الاجتماعي بين أهالي المحلة وشيوع المساعدات بينهم ولاسيما عند نداء الإغاثة فالمحلة تنفجر بالأفعال على اسمها لامتهان كثير من الأسر التي تعيش فيها بمهنة صنع البارود، لذا شاعت الألفة في مد يد العون في ساعات العسر.

الشوارع والطرق والأرصفة.

" إن مهرجاناً عظيماً سيجوب غداً شوارع المدينة "(٢٩).

" أزعجها دوي الطائرات التي قفزت ظلالها عبر الشارع كلمح البصر " (٣٠).

" وبينما هي جالسة على قارعة الشارع "(٣١).

" مصابيح الشارع تسدل خصلات النور "(٣٢).

" فيما كانت مكبرات الصوت تنبعث من مسجد على الجهة المقابلة للشارع فتردد جنبات الشارع "(٣٣).

" فما ألفت نفسها إلا قابعة على قارعة الطريق " (٣٤).

" حركة المارة في الطرقات كادت تنقطع "(٣٥).

" ثنت رجليها على الرصيف "(٣٦).

" أنسكب على الرصيف " (٣٧).

يعرض القاص الشوارع والأرصفة ليعطي المشهد الحياتي أحداثه التي تقوم بها الشخصيات حيث المرور عليها ولاسيما المهرجان الذي يعد في كل سنة في مدينة الموصل ليجوب الشوارع تعبيراً عن الفرح وللدلالة على التقنية العالية في تنفيذ المهرجان، ويبدو الشارع وقد ارتسمت عليه ظلال الطائرات التي تحوم في السماء فتعكس هيئتها على الرصيف ولا يكتفي القاص بعرض الشوارع وإنما يصف جزئياتها :

المصابيح، الجهة المقابلة لها، وتعبر أفعال العجوز عن إظهار المكان (الطريق، والرصيف) عندما قبعت على قارعة الطريق واثنت رجلها فضلاً عن انسكاب الماء فلم تستطع غسل حواشي إزارها مما يولد إيقاعا يتم على هذا المكان بفعل الشخصية.

ب. المكان الخاص.

البيت :

بسم الله الرحمن الرحيم قالها (وحيد) حين عاد أهل بيته..."[٣٨].

" بعد العودة إلى البيت لا بد من قيلولة ما بعد الظهر"[٣٩].

يمثل البيت خصوصية لساكنيه من حيث ألفته في خفايا النفس الإنسانية إذ أعطى القاص في نصوص قصصه خصوصية للبيت من حيث الشعور بالأمان في جنباته وانتظار عودة الأهل إليه بحسب ما يطمح إليه (وحيد) من الوقوف على حقيقة الوصية في حين يلجأ إليه (يونس) لطلب الراحة بعد سهر طويل حتى الفجر في الدراسة لتأدية اختبار السنة الأخيرة بعد العودة من الجامعة مستسلماً للنوم وغابت أجفانه نحو النعاس ولا يكتفي القاص بذكر البيت وإنما يركز على أجزائه : الغرفة والحمام والمكتب والحديقة.

الغرفة.

" وما أن مسحت دمعتين سالتا من عيني إلا وفتحتهما في حجرتي مسنداً جسدي الراعف إلى المقعد أمام المدفأة الحمراء... حط سالم حقائبه منطلقاً إلى باب الغرفة التي سيسكنها " [٤٠].

يذكر القاص (الحجرة) على لسان البطل وهو جالس فيها مستنداً على المقعد أمام المدفأة الحمراء ويسمع صوت المذياع، فقد استسلم لنوم عميق رأى فيه حلماً فاستيقظ على صوت دقات الساعة وهي تعلن السادسة والنصف صباحاً في حين ترتبط الغرفة التي سكنها (سالم) بشكوك عشقه وتجاربه الفاشلة باحثاً عن مستقر ومشروع هو مفاتحة أهله بالخطوة لئلا ينجرف نحو التيار الفاسد ودعوة لتحصين نفسه من السعي للفجور مصيرها الهلاك من دون شك.

الحمام :

" السنة النيران تتدفق من شباك حمام بيت من بيوت الجيران.... تركت ربة البيت طفلتها لوحدها داخل الحمام الساخن " (٤١).

يعرض القاص حمام إحدى بيوت محلة البارودية في مشهد تراجيدي مؤلم وهو يتدفق النار من شباكه، وتزداد لأن سببها نفط ملتهب يحول المكان إلى لون أسود متفحم بسبب إهمال إحدى ربات البيوت إذ تركت طفلتها وحيدة في داخل الحمام، وبدافع الفضول عند الأطفال جاء هذا الموقف إذ سعت الطفلة لفتح صنبور النفط غير مدركة بطبيعة صغرها للخطر الذي ينتظرها، والمصير الذي ستساق إليه.

الحديقة :

" (وحيد) يجرجر أبويه مستغلا تربع الهدأة بين أحضان الحديقة ثم فاجأ أبويه"(٤٢).

" ألقى وحيد جسده المتراخي على أرجوحة الحديقة المنزلية (٤٣).

يعرض القاص الحديقة بوصفها مكانا جزئيا ضمن (البيت) إذ يلتقي فيه أفراد الأسرة حيث أشجارها وورودها وعشبها الذي يكسي أرضها فيزيدها ألقا وبهاءً وجمالاً إذ يحاول وحيد إن يأخذ أبويه إلى هذا المكان ليقنعهما برأيه وعدم الزواج من ابنة خاله كما طلبا منه، وكانت الحديقة الملاذ الوحيد الذي يرتخي فيه جسده ليعمل على تصفية الحساب مع النفس في جلسة فردية يعالج فيها أمر مستقبله متذكرا وصية جدته ويقنع نفسه بأن يلجأ لأقاربه لمساعدته على إقناع والديه بالموضوع.

المكتب :

"ليلة الأربعاء من هذا الأسبوع جلست لأكتب شيئا يصلح أن يكون مادة للنقاش والتحاور عصر غد
مع الدكتور محب الدين" (٤٤).

يرتبط المكتب بصاحبه بما يكتبه ويقدم فيه أفكاره وطروحاته، فالكاتب يسعى لأن يكتب مادة يعمل على تهيئتها للنقاش والتحاور للقاء بصديقه (الدكتور محب الدين) في مقهى (الجزيرة العربية)

يوم الأربعاء من كل أسبوع، ويحاول الكاتب أن يكتب ثم يشطب ثم يكتب ويتمنى أن تسعفه المقدرة الأدبية للتعبير عن تجربة جديدة.

٢ـ المكان الطبيعي/ المكان الصناعي

المكان الطبيعي هو الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله فهو قد وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخاصياته وخواصه المعبرة(٤٥). أما المكان الصناعي فهو الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله وإعطائه طابعاً مختلفاً عن غيره(٤٦).

نتلمس جغرافية المكان عبر ما عرضه الكاتب من الأمكنة الطبيعية في أحداث قصصه (الأرض والسماء) وما يتبعهما، والأمكنة الصناعية من حيث المحكمة والساحات والزقاق والمقهى والمدرسة.

أـ المكان الطبيعي

الأرض :

"محال ينزل القمر على سطح الأرض " (٤٧).

تمثل الأرض الجزء الثاني من الكرة الأرضية بما يقابل (الماء). ويعرض القاص (الأرض) عبر اشتهاء (وحيد) رؤية القمر بين يديه فلم يقل احدهم شيئا مع انه من المستحيل أن ينزل القمر من مكانه العالي إلى سطح الأرض، وبهذا يوحي وصف الأرض بالانخفاض في ثنائية ضدية مع القمر من حيث الأعلى /الأسفل.

الجبل :

"(حمودي) كان يجلب الثلج من الجبل"(٤٨).

يذكر القاص الجبل على لسان المرأة العجوز عندما تروي لصاحب الحانوتي كيفية الحصول على الماء في الزمن الماضي البعيد إذ يسعى (حمودي) سعيا حثيثا

للحصول على الثلج من مكان عالٍ هو (الجبل) للدلالة على الجهد العضلي المبذول للوصول إلى هذا المكان المرتفع والمنظر الجميل من وجود الثلج على الجبل.

المسطحات المائية :

"ماء الشرب يا بني غال، كنا نجلبه من النهر في قرب على أكتافنا " (٤٩).

"ولما جاء المركب تزاحم الناس على الشط " (٥٠).

"وفي الشتاء نكسر الثلج على حافة الشط لنغسل الثياب " (٥١).

تمثل المسطحات المائية من البحر والنهر بما فيها من مياه تفيد الإنسان التي يعرضها القاص دعوة للقارئ ليتلمس القيمة الجمالية، ويأتي النهر على لسان المرأة العجوز في حديثها عن جلب الماء من النهر في قرب يحملها الناس على أكتافهم، وتذكر (الشط) للتعبير عن (النهر) باللهجة العامية الموصلية من حيث ازدحام الناس قرب هذا المكان لركوب القارب قبل أن يأتي (الطرنبيل) أي السيارة بلسان قدماء أهل الموصل وتمثل حافة الشط نقطة الجذب لأهالي الموصل سابقا إذ تجري عنده عمليات تكسير الثلج للحصول على الماء في غسل الثياب والرجوع بها إلى البيت ندية تحتاج للتعرض لأشعة الشمس لكي تنشف.

السماء :

" حيث تتشابك السماء بتلال الأفق البعيد " (٥٢).

" البالونات تكاد ترفع السيارات قاب قوسين أو أدنى من رؤوس الأشهاد متحفزة للطيران في عنان السماء سماء الابتهاج ذات الأبراج تنهمر الزغاريد " (٥٣).

" نظرت إلى السماء مستغفرة ربها : الحمد لله والشكر لك " (٥٤).

يقدم القاص السماء بحسب الأفعال التي تجرى من حولها إذ تظهر عبر النظر وكأنها تتشابك مع التلال في الأفق عند التركيز في رؤية هذا المنظر البهي. ويصف القاص السماء في أعاليها (عنان السماء) ومن قبل ذلك وجود البالونات في الهواء مع امتداد السماء، وأخيرا ترتبط السماء باستغفار المرأة العجوز بنظرها إلى هذا المكان وهي تحمد الله تعالى وتشكره على نعمه إذ ظنها الناس فقيرة تستجديهم لطلب المعونة،

ولا يكتفي القاص بعرض السماء فحسب وإنما يصف ما يتبعها من الأمكنة الشمس والغيوم والسحاب والنجوم والقمر.

الشمس :

" ثم يخرج بهم عندما تمتطى الشمس في سرير الفجر " (٥٥).

" أهو العشاء أم الشمس انكسفت " (٥٦).

" بعد ربع ساعة تشرق الشمس " (٥٧).

يعرض القاص الشمس عبر إطلالتها على الأرض بأوصاف عديدة إذ يحدث شروقها أو مغيبها التناسق الرباني ما بين الأعلى والأسفل والتأثر والتأثير وتظهر حركة الشمس وهي تظهر عند الفجر بفعل (تتمطى) للتعبير عن الإيقاع الجميل الذي تقوم به وتبدو الشمس في حالة الكسوف على لسان (المرأة العجوز)، ويوضح السرد موعد شروق الشمس بعد ربع ساعة من الأحداث التي يتحدث عنها عندما نظر بطل القصة إلى الساعة فوجدها السادسة والنصف صباحا.

الغيوم والسحاب :

" هكذا أيامنا تترى فوق سطح السحاب الملبد باللون الرمادي المضرج بالشذر والزبرجد "(٥٨).

" وحيث يتلثم القمر غمار الغيوم المتلبدة " (٥٩).

يقترن ذكر السماء بالغيوم والسحب التي تسعى عبر تغير ألوانها من البياض إلى اللون الرمادي الداكن حتى تسقط المطر. فضلا عن ارتباطها بالقمر عندما يختفي في ظلالها وهي تستعد للتلبد من جديد

النجوم :

" تلألأت النجوم في السماء "(٦٠).

أما النجوم فقد جاءت عبر السرد القصصي عن الكون ومتغيراته على مستوى اليوم الواحد فبعد أن كانت الشمس تتسع في السماء بدأت حمرتها بالانطفاء شيئا فشيئا ليتحول الكون إلى الظلمة فتبرز النجوم في السماء وهي تتلألأ مما يوحي بجمال المنظر

البهي من سواد السماء ونجومها المتلألئة عبر انتقالاتها لتقترب بعضها من البعض الآخر معلنة مجئ الليل المظلم..

القمر :

" القمر قنديل معلق يترنح في فلك تحف به هالة " (٦١).

"محال ينزل القمر على سطح الأرض... فتراقص القمر باهابه الذهبي"(٦٢).

يبدو القمر بنوره اللامع الوضاء في رحلة الشخصية (وحيد) مع نفسه وسعيه الحثيث لمعرفة حقيقة الوصية مشاركاً الليل وجماله وسحره مع أفكاره تحت القمر الذي يتحرك في السماء وتحف به هالة من الأشعة البيضاء التي تجعله في غاية الجمال والبهاء فالليل بسواده هو حياة (وحيد) قبل معرفة الوصية والقمر ببياضه هو الحياة البهية التي ستكون من حصة (وحيد) بعد الكشف عن محتويات الوصية بما يثلج الصدر ويغسل شكوك النفس ومتاعبها فاتحاً نوافذ متعددة إلى عالم التأمل والخيال الجامح..

ب-المكان الصناعي :

المحكمة :

" كان ظلها يتلوى في متعرجات البرية تركض وهي طفلة صغيرة إلى ارض القشلة " (٦٣).

تبدو(أرض القشلة) المحكمة كما يسميها قدماء أهل الموصل عبر فعل المرأة العجوز بما يرويه السرد عنها وهي طفلة تركض في الساحات الشاسعة في البرية بالقرب من المحكمة التي تعمل عبر القاضي والمحامين والموظفين إلى إحقاق الحق والعدل بين الناس إذ توحي (أرض القشلة) في مخيلة القارئ إلى الزمن الماضي ودور القضاء في حياتهم التي يعيشونها في الفطرة التي فطر الله تعالى عليها الناس..

الساحات :

" قبل أن يصلبوه مع زوجته في ساحة (باب الطوب) وسط الجمهرة من الحشود الغاضبة " (٦٤).

تمثل ساحة باب الطوب مركز مدينة الموصل الذي يتفرع إلى جزيئاتهـا، وقـد شهد هذا المكان موقفاً يعبر عن إحقاق العدالة بين الناس عندما صلب عبود مع زوجتـه أمام الناس عقابا لهم على قتل الأطفال ومن ثم طبخ لحومهم وإطعامها للنـاس وبيعهـا والمتاجرة بها أيام المجاعة التي اجتاحت مدينة الموصل..

الزقاق :

" الباصوانجي، تأخر كثيرا. لم لم يعلق الفوانيس في زاوية الزقاق " (٦٥).

يمثل الزقاق مكانا صناعيا للتعبير عن الحالة المعاشية في المناطق الـشعبية إذ يعرض القاص الزقاق القديم وتتعلـق علـى زوايـاه الفـوانيس للإضـاءة إذ يقـوم (الباصوانجي) بهذا العمل فهو مكلف بأداء هذا العمل لقاء راتب معين من الدولة..

السوق المركزي :

" ورحت أتأملها إذا بي متجه نحو السوق المركزي حيـث يبتـاعون ملابـس الأطفـال الداخلية في طوابير منتظمة " (٦٦).

يعد السوق المركزي مكاناً صناعياً تقيمه الدولة لتسهيل مهمة الأهالي في شراء الحاجيات ولاسيما من معامل المدينة نفسها عبر الحلم الذي يراه الكاتب باتجاه الـسوق المركزي والوقوف في الطابور ليحصل على ما يريد ويشتريها بسعر أخفض من السوق المحلي..

المدرسة :

" دخل وحيد المدرسة " (٦٧)

يعرض القاص المدرسة من دون ذكر تفاصيلها للتعبير عن الحالـة الثقافيـة للمجتمع بدخول أبناء المدينة هذا الصرح التعليمي التربوي الـشامخ لتحـصيل العلـم والمعرفة لتكوين مستقبل أفضل. ويرتبط هذا المكان بالمعلمين الذين يـؤدون واجبـاتهم ويستلمون راتبهم من الدولة وآخرين يعملون في التدريس الخصوصي للحـصول علـى دخل جديد لمصروف الجيب عند عدم الاقتناع بلقمة العيش لا أكثر ولا اقل.

٣ـ المكان المفتوح / المكان المغلق.

تشكل ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان الذي لا تحده الحواجز والحدود والقيود التي تشكل عائقاً لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقة أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها وغير مسموح بتجاوزه(٦٨). ومن هنا فليس "ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن الفرق بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة. أما عند الفنان فقد يكون للمكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم محدودية مساحته، وقد يكون أكثر ضيقاً مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة"(٦٩).

نتلمس جغرافية المكان فيما يعرضه الكاتب من أمكنة مفتوحة مثل السطح والطريق فضلا عن المكان المغلق كالدهليز والقبو والبئر.

آ – المكان المفتوح

السطح :

" تم تتسلل كالموتى في ظلمة الليل المدلهم إلى السطح لتقضي بعض حوائجها"(٧٠).

يعد السطح مكاناً مفتوحاً ألا الهواء وفوقه السماء الواسعة ولاسيما في الليل ويبدو هذا المكان لتأدية حوائج العجوز إذ تصعد إليه من القبو الذي تقضي فيه وقتها كله. وان كان السطح محدد المساحة إلا انه يكون في نطاق واسع جدا من حيث حدوده مع سطح الجيران تحت السماء التي تنير هذا المكان عن طريق القمر ليحول وحشة المكان إلى بعض النور الذي يتسلل فيوحي بجمال المنظر البهي..

الطريق :

" ولم يزل شفيق يبحث عنها حتى عثر عليها بعد جهد جهيد عند منتصف الليل مضطجعة على قارعة الطريق " (٧١).

يمثل الطريق مكانا مفتوحا أمام الماشي ليصل إلى مكان آخر لأداء أعمالهِ أما العجوز فقد ماتت على قارعة هذا الطريق الخالي من المارة عند منتصف الليل مما يوحي بانفتاحه في النظر على الموقف المخيف الذي يتخلله من الظلام والجثة الهامدة المضطجعة على الطريق.

ب – المكان المغلق

الدهليز:

" أدار قبضة الباب في طريقه داخل الدهليز.. " (٧٢).

يمثل الدهليز مكانا مغلقاً لما يرافق هذا المكان من انغلاق حياة العجوز التي تعيش فيه على مدى سنوات طويلة ولما لهذا المكان من ظلام متكاثف وهيكلية تشبه الكهف من العصر الحجري السحيق وشقوق نسجت عليها العناكب خيوطها عبر الزمن ففي هذا المكان قضت العجوز نصف عمرها..

القبو:

" إنها عجوز في قبو أشبه بالقبر " (٧٣).

يبدو القبو في النص القصصي مغلقا ويوحي بالحياة المعاشية أيام الزمن الماضي ويدلل على نمط البناء آنذاك ففي هذا القبو تعيش العجوز فهذا المكان أشبه بالقبر لصغر مساحته وانخفاض ارتفاعه وتدل حركة العجوز على قمة انغلاق هذا القبو إذ إنها تخرج منه إلى السطح بما أشبه بالأموات في الليالي الليلاء..

البئر:

" وماء البئر المر لايصلح إلا لغسل الأرض المبلطة بالقادرم لا يصلح لغسل الملابس... إذا سقطت الفأرة في البئر نلقي فيه التبن وننزحه حتى يخرج الرمل والطين " (٧٤).

يمثل البئر بحسب تركيبه مكاناً مغلقاً إذ يحتوي على الماء في الأسفل، ويكون السقي بإنزال الدلو ويوجد في فناء البيوت القديمة إذ يوحي بالماضي العريق. وعلى الرغم من وجوده في البيت إلا انه مر لا يصلح إلا لغسل الأرض التي قد بلطت بالصخر الأسمر من الحلان إذ إن الاعتماد في شرب الماء يكون من مصدرين : إما بجلب الماء

من النهر في مجموعة من القرب أو الشراء من السقا لملء المزملة التي هي قطعة من الحلان أو الرخام على شكل صندوق لحفظ ماء الشرب.

المبحث الثاني : تركيب المكان

للمكان أبعاد نفسية فضلاً عن وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والعقدية التي ترتبط به ولا تفارقه حتى إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان أو ما يرتبط به[٧٥]وتتسع دلالة المكان بما يرتبط به من سياقات نفسية واجتماعية ومن ثم يصل إلى درجة النموذج التصويري[٧٦]إذ يتشكل المكان وتتضح أبعاده من التأثير الاجتماعي والفكري، فالواقع يبقى خارجاً ما لم تجر فيه أفكار ويضع فيه الإنسان معنىً جديداً لأبعاد ذلك المكان[٧٧]؛ لذا يتغلغل المكان عميقاً في الإنسان ليحفر مساراته في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءاً صميمياً منها[٧٨]وبما أن الكون يتمثل في مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل إلا في التعارض، وتبنى الحياة على هذا الأساس[٧٩] وعليه فالعلاقة المكانية أو العلاقات بالمكان تبرز في اللغة على شكل ثنائيات فالرحلة في مقابل الإقامة، والأعلى في مقابل الأدنى، والقصر مقابل البيت الطيني، والريف في مقابل المدينة[٨٠] المكان الأليف/المكان المعادي.

قد تنسجم الشخصية مع المكان وقد لا تنسجم فإذا "حدث نوع من الانسجام فإنها تحيا فيه وتعيش في ألفة، وإذا لم يحدث فستكون الشخصية كارهة للمكان، ويخلق نوعاً من التناقض"[٨١] ويتولد من هاتين العلاقتين نمطان من المكان وتشكل في مجموعها الأمكنة الأليفة، والأمكنة المعادية، ويؤكد هذان النمطان الصلة التي تربط الإنسان بالمكان إذ تظهر الصلة عواطف الإنسان وانفعالاته وأحاسيسه فيؤثر كل منهما في الآخر في علاقة ألفة أو عداء[٨٢]إذ "ثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة ما نحوها، بل يشعر بالعداء أو الكراهية، وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات، أو الأماكن التي توحي بأنها مكامن للموت والطبيعة الخالية من البشر وأماكن الغربة"[٨٣].فالمكان الأليف إذن هو "مكان المعيشة المقترنة بالدفء

والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر"[٨٤] وهذا المكان يترك أثراً في ساكنيه كأن يكون مكان الطفولة الأولى ومكان الصبا والشباب، ومكان الذكريات وأحلام اليقظة"[٨٥].

أ.المكان الأليف

ومن أمثلة المكان الأليف (المقهى)

" اعتدت أن التقي بالصديق الدكتور (محب الدين) عصر الأربعاء من كل أسبوع، في مقهى (الجزيرة العربية) نتباحث عادة فيما يستجد في عالم الفكر ودنيا الأدب خلال الأسبوع. ونمضي أوقاتاً ممتعة وسويعات هانئة في التحدث إلى بعض " [٨٦].

يمثل المقهى مكانا أليفا يجد فيه الكاتب وصديقه عالمهما الشخصي الذاتي إذ يعبران فيه عن خبايا نفسهما ومواقفهما تجاه قضايا الفكر والأدب عبر أسبوع. إذ تغمر الشخصيتان المتحاورتان الفرحة عبر ساعات النقاش والتحاور،وينتظر كل منهما هذا اللقاء الثقافي المعرفي الذي يعمل على تجديد الرؤى الفكرية والأدبية وتوسيعها لتنوير الذهن وتغذية العقل بالثقافة والمعرفة.

ومن أمثلة المكان الأليف (المسجد).

"برهة وقفت لأتبصر طريقي. فيما كانت مكبرات الصوت تنبعث من مسجد على الجهة المقابلة للشارع. فتردد جنبات الشارع: (أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وان الله على نصرهم لقدير) فقلت في نفسي : (ذلك الوعد الحق بريء إن شاء الله)" [٨٧].

يعد المسجد مكاناً أليفاً يشعر فيه المصلي بالصلة الروحية بينه وبين الخالق، وكان للمسجد الأثر الكبير في نفس (الكاتب) الذي عانى من رؤية جريمة القتل إمامه فعند انسحابه من السوق المركزي انتظر قليلا ليستعيد أنفاسه، فجاء صوت مكبرات المسجد بمثابة العطاء الروحي والتغذية الربانية وهو يستمتع بالقران الكريم مما فعل هذا الكلام فعله في النفس الإنسانية فوجدت فيه الملاذ الآمن والاطمئنان النفسي فما كان

إلا أن يقول (الكاتب) في نفسه (ذلك الوعد الحق) مبرأ نفسه من الجريمة التي حصلت أمامه.

ب- المكان المعادي :

ومن أمثلة المكان المعادي :

١. " فالفتاة مازالت مشدودة إلى سياج السرير والكمامات تمتص من شفتيها بقايا كلمة لا تبتئس فأشفى غفر الله لنا " (٨٨).

يمثل المكان الذي شدت فيه الفتاة بالمخالب الحديدية ومن ثم اغتصابها من الشيخ الشرير مكانا معاديا لأن الفتاة فقدت فيه اعز ما تملك شرفها وكرامتها ومن ثم تحولت إلى السرير الذي أجرت وهي فوقه عملية من أمهر الأطباء تحت إمرة المغتصب الجبان، فهي لا تقدر على الحركة لأنها مقيدة بالحديد وليس هذا فحسب بل وضع الطبيب في فمها كمامات لإجراء العملية بعد أن اخذ المخدر مفعوله، فما كان من العروس إلا أن تفيق وتجد نفسها قد هدرت كرامتها وفقدت وشرفها.

٢. " يقترب يونس في زحفه من الصنبور، ألسنة النار تهاجم أصابعه. يسحبها. يمدها. يستجمع ثقته بالله لكن ذلك لا يمنعه من أن يعد العدة ويأخذه حذره. يتحايل على النار، يتحين الفرصة المؤاتية، يتحفز من ها هنا يبتدر الحوض " (٨٩).

يبدو الحمام الذي دب فيه الحريق من أثر النفط الملتهب مكانا معاديا ليونس وهو يجتاز السنة اللهيب ليصل إلى صنبور حوض النفط ويقفله ليقلل من كمية النفط المتدفق وبدوره يقلل الحريق وللتغلب على عداء هذا المكان يستجمع (يونس) ثقته بنفسه بتذكر الله تعالى ويحين الوقت المناسب لتنفيذ عمله مع اخذ الحذر في وسط النار المتأججة التي تؤدي بحياة البشر إلى الهلاك المتحقق من دون شك.

٣. " لكن الساقية لم تزل ملأى بالنفط المتأجج. استدار قليلا ذات اليمين. ابتلت قدمه اليسرى. تسربت النار إليها بسرعة التيار الكهربائي.... وراح يواصل زحفه تحت

سقف من اللهيب الوحشي وكلما تقدم نحو الطفلة شبرا اشتدت الحرقة في قدمه اليسرى لكنه كان يجدد تنشيط ألهمة " [٩٠].

ويكمل القاص تركيبة المكان المعادي (الحمام) عندما يجد يونس أن الساقية ملأت بالنفط الملتهب مما أدى إلى التأثر بالنفط في قدمه اليسرى، لكن لابد من تحمل هذا الحريق واللهيب المتأجج لإنقاذ الطفلة من السنة النيران فلا بد إذن من تنشيط الهمة لاجتياز الموقف المعادي والحصول على موقف شهم لذا يمثل هذا المكان العداء بعينه وسط النيران الملتهبة بفعل النفط المتسرب من الحوض بعد أن فتحت الطفلة الصنبور.

٢ـ المكان الديني والتاريخي / المكان الآني

إن المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر العمل الروائي ليس بناءً خارجياً مرئياً ولا حيزاً محدد المساحة ولا تركيباً من عدة غرف واسعة بل هو يحيا من فعل الغير الذي يحوي تاريخاً ما[٩١] فالمكان التاريخي "يستحضر لارتباطه بعهد معنى أو لكونه علاقة في سياق الزمن"[٩٢] إذ لا يمكن أن ينفصل المكان عن الزمان بأي شكل من الأشكال وانه لا ينفصل عن الحركة[٩٣]. والمكان التاريخي ما تفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة مشيراً بخصوصيته إلى الجذور التاريخية المرتبة، ويحمل هذا المكان تاريخاً للتحولات الاجتماعية التي تطرأ على المجتمع[٩٤]وان الارتباط بمكان هو "الارتباط بقضية هذا المكان ليس مجرد ارتباط عاطفي أو جغرافي"[٩٥]. أما المكان الآني فهو الذي تحيا فيه الشخصية في راهنها الذي تتحدث فيه عن الأحداث والمجريات[٩٦]

أـ المكان الديني والتاريخي :

ومن أمثلة المكان الديني والتاريخي (الدير)

" باب المدينة الكبير ذو الصفائح الحديدية والمسامير المدببة كان في هذا المكان. كنا نخرج عبره إلى الدير " [٩٧].

يستحضر السرد الذاتي المكان التاريخي (الدير) لتوظيفه في سياق أحداث القصة التي تتناص مع أحداث رؤية المهرجان، فالسعي لقضاء وقت جميل للعجوز في

الوقت الحاضر يتواشج مع النزهة للدير في الماضي عبر الانطلاق من الباب الحديدي لمدينة الموصل العريقة وإذا كان القاص يستحضر (الدير) ذلك المكان التاريخي القديم الذي يعبر عن أصول الدين النصراني والإرث الحضاري الذي يبدو عبر ارتفاع هذا البناء الذي يرمز إلى بقاء الدين ورسالة المسيح (عليه السلام) مما يعطي لهذا المكان البعد العقدي. فإذا كان أهالي الموصل يشدون الرحال إلى الدير للنزهة في أيام الربيع ولاسيما أيام الجمع فان الذين في الدير يستلهمون تعاليم الدين ووصاياه لتوثيق عرى الإيمان في نفوسهم..

ب ـ المكان الآني :

ومن أمثلة المكان الآني :

" خرجنا من السوق المركزي وأنا حامل طفلي ومشينا... عند مفرق احد الشوارع كانت سيارة أجرة في انتظار.عرض علي أن اصحبه برفقة الركاب لم افعل، فأعرضت عن حصتي عفوا" (٩٨).

يعرض القاص الشارع الذي يوحي بالانفتاح عبر تنقل الشخصية من المكان المغلق (السوق المركزي) واليهِ بعد قضاء فترة من الزمن في الطابور لشراء الملابس الداخلية للأطفال. مما يدل على أن الشارع مكان آني هو رجوع الشخصية إلى السوق مرة ثانية نزولا على رغبة طفلهِ في شراء الملابس.وبهذا يكون الشارع المكان الذي التجأت إليه الشخصية.

ومن أمثلة المكان الآني :

"دخل وحيد المدرسة. لم تعد المربية المستأجرة (دادا) تسد شاغرا في متابعة الواجبات المدرسية. استأجر الأب معلمين خصوصيين فهم متواضعون لأنهم بحاجة، بعضهم يكتفون بمصروف الجيب وآخرون قانعون بلقمة العيش لا أكثر ولا اقل. وما أن أنهى وحيد دراسته الإعدادية إلا وقفت الأم على رجلها تريد أن تزوجه " (٩٩).

تبدأ أحداث القصة في البيت إذ ينتظر وحيد عودة أبويه ليفاتحهم بأمر مهم يتعلق بمستقبله وعمره ثم ما تلبث إن تعود الأحداث إلى طفولة وحيد وتذكر المدرسة

بوصفه مكانا آنيا يقضي فيه بعض الساعات للتعلم والمعرفة، ثم يرجع إلى البيت في الاحتكاك بالعالم الخارجي الذي يدور في مخيلة وحيد والمعرفة التي يكتسبها من تلقيه المادة العلمية وعلاقته بزملائه في المدرسة فتتكون لديه المعرفة العلمية والاجتماعية في آن واحد.

٣.المكان المسرحي / المكان الكوني.

للمكان أبعاد هندسية محددة، ويتحدد المكان المسرحي بالإبعاد ولكنه يوحي بالأحداث[١٠٠] إذ انه "في المساحة المغلقة وحدها يمكن للصراع أن ينشأ وينمو وينتهي في حتمية"[١٠١]. ولكي يتحدد المكان المسرحي لا بد من أن ترسم المشاهد ويوصف الواقع الذي تدور فيه الأحداث بحيث تصبح ستارة من ستائر المسرح الخلفية إذ تقدم للمشاهد أو القارئ صورة ملموسة الأطراف يسهل إدراكها واستيعابها وتلخص هذه الصورة السريعة الموجزة المكان الذي تتحرك فيه الأحداث وتجري فيه الأفعال الإنسانية[١٠٢]. وعلى ذلك فالمكان المسرحي "مكان الاستكشاف يختبر إمكانياته وحدوده، فهو يستكشف أبعاده ويستخدم الاتجاه الأفقي كما يستخدم العمق إن وجد"[١٠٣] . وبهذا يعتمد المكان في المسرح على الوحدة الأساسية للمشهد ويكون معقداً إلى حد ما "لاشتماله على مكان محسوس تتحرك فيه الشخصيات فإنه مكان يضم بين جوانبه كل العلاقات الحقيقية الضمنية بين هذه الشخصيات"[١٠٤]. أما المكان الكوني فهو الذي "يظهر الكون من الشمس والقمر والنجوم والكواكب، والطبيعة من المياه والنبات والجبال"[١٠٥].

أ- المكان المسرحي :

ومن أمثلة المكان المسرحي :

"راحت العجوز على قارعة الطريق تهذي مع نفسها وهي تتذكر أيام المجاعة في مدينة الموصل عقب الحرب العالمية مباشرة " [١٠٦].

تبدو الموصل في الاسترجاع الذاتي مكانا مسرحيا إذ يعرضه الراوي بالذكر فحسب محددا الزمن ويترك للقارئ تمثيل الأحداث التي تجري فيه بفعل الشخصيات،

ولكي يعطي تأملا للقارئ بحدوث الفعل في داخل هذا المكان يذكر المجاعة التي اجتاحت المدينة في ذلك الزمن (عقب الحرب العالمية الأولى) إذ يوحي هـذا المكـان بتكثيـف الحدث لتصوير مشهد متحرك عبر اللغة العالية لإعطاء المكان حضوره الملفت للنظر.

ومن أمثلة المكان المسرحي :

"ثم ما كاد يغفو أكثر من ساعة حتى غادر الجامعة ليؤدي اختبار السنة الأخيرة"(١٠٧)

يتجسد المكان المسرحي في القصة عبر تأدية اختبار السنة الأخيرة في الجامعة إذ يوحي بالأحداث والشخصيات من دون عرضه إذ يعطي للقارئ الحرية في رسم معالم هذا المكان بتخيله من جلوس الطلبة في القاعات الامتحانيـة والتعبيـر عـن القلـق المشروع من الاختبار لأنه امتحان مصيري يحدد اجتياز الطالب إلى مرحلـة دراسـية جديدة أو وظيفة يحلم بها أو لإكمال مشروع يود تنفيذه بعد الانتهـاء مـن الدراسـة الجامعية.

ب- المكان الكوني

ومن أمثلة المكان الكوني :

" رأت كأن قرص الشمس يتسع ليحجب السماء، ثم ما يلبث أن تنطفئ حمرته بمـسحة من الظلمة. تلألأت النجوم في السماء، الظلام يهبط في المدينة يخيم الصمت على بساط الكون الممتد إلى ما وراء الأفق البعيد " (١٠٨).

يبدو المكان الكوني عبر الكون وظـواهره وموجوداتـه (الـشمس، الـسماء، النجوم) في عين المرأة العجوز وهي قابعة على الرصيف في انتظار المهرجان، ويلقي هذا المكان الكوني بظلاله على الشخصية فاحتجاب الشمس ومجئ الظلام يوحي بأملها القريب الذي تمنته والذي كان واضحا وما لبث أن يصبح كالظلام الـذي هـبط علـى المدينة. فعند ظهور النجوم في السماء يكون البدء بيوم جديد بعد نهار طويل، فكما أن المدينة يخيم عليها الصمت فان العجوز قد خيم عليها الصمت والهدوء والرجوع إلـى عجلة الزمن الماضي لتذكر أحداث كسوف الشمس إذ وظفت في تغير الظاهرة الكونيـة اليومية حدوث هذه المسألة.

ومن أمثلة المكان الكوني :

" وفي الشتاء نكسر الثلج المتجمد على حافة الشط لنغسل الثياب من بعد الفجر ثم نعود بها قبل العشاء " (١٠٩).

ويأتي المكان الكوني من جديد في قصص حكمت صالح عبر أوقات اليوم (الفجر، العشاء) الذي يترافق مع فصل الشتاء بعمليات غسل الملابس بعد تكسير الثلج طيلة ساعات النهار والعودة بها إلى البيت عشاءً بعد أن تم عصرها لتكون اخف في الحمل واجتياز المسافات الطويلة من الشط إلى البيت، ويعبر ذلك عن الجهد العضلي المبذول والإرادة القوية في انجاز المهمة على الرغم من برودة فصل الشتاء وقضاء الساعات الطويلة بالقرب من الشط الذي يزيد الجو برودة.

الخاتمة:

وبعد الانتهاء من الدراسة التحليلية للمكان في قصص حكمت صالح توصل البحث إلى النتائج الآتية :

* يولي القاص جغرافية المكان أهمية كبيرة إذ نتلمس ذلك بما عرضه من أمكنة عامة (مدينة الموصل) عبر المحلات والشوارع، والطرق والأرصفة فضلا عن المكان الخاص من حيث البيوت والغرفة والحمام والحديقة والمكتب، لما له علاقة مع الشخصية وتأثرها بالمكان. وبدا المكان الطبيعي من حيث : الأرض وما يتبعها من الجبال والمياه والسماء وما يتبعها من الشمس والغيوم والنجوم والقمر بتأمل القيمة الجمالية التي تعطيها هذه الأمكنة وتأثيرها في القارئ لما تتمتع به من جمال المنظر. أما المكان الصناعي فتتنوع أشكاله من حيث المحكمة والساحات والزقاق والمقهى والمدرسة. إذ توحي بتدخل الشخصية وإعطائها طابعاً مختلفاً. وتأتي ثنائية المكان المفتوح / المكان المغلق للتعبير عن شعور الشخصية في حالة الحرية وعدمها لممارسة الفعاليات والنشاطات والانتقال من مكان لآخر إذ يبدو السطح والطريق أمكنة مفتوحة

في حين يكون الدهليز والقبو والبئر أمكنة مغلقة تسعى فيها الشخصية للانفتاح على العالم الرحب المتسع.

* امتاز القاص بتوظيف جزئيات المكان عبر الأحداث التي تقوم بها الشخصية لتعميق الإحساس بها والعمل على تركيبة المكان على مستوى : المكان الأليف / المكان المعادي في حالة انسجام الشخصية وعدمه وتأثير المكان عليها إذ تظهر هذه الصلة عواطف الشخصية وانفعالاتها وأحاسيسها كما في المقهى والمسجد والغرفة ويبدو الحمام وسياج السرير مكاناً معادياً. أما تركيب المكان على مستوى المكان الديني والتاريخي / المكان الآني : فيبدو المكان الديني والتاريخي بالدير بتوظيفه في سياق أحداث القصة للتعبير عن أصوله الدينية وارثه الحضاري. في حين يبدو المكان الآني بتنقل الشخصية في مكان تلجأ إليه ثم العودة إلى مكانها بمشهد قصصي من أحداث الواقع للتعبير عن هواجسها وأحاسيسها. ويأتي المكان المسرحي للتعبير عن تأمل الشخصية ونظرها عبر مكان تجري فيه الأحداث بفعل الشخصيات لايتم عرضه وإنما يترك للمتلقي تشكيله بحسب وجهة نظره الخاصة. أما المكان الكوني فيظهره القاص عبر موجودات الكون وظواهره وأوقات اليوم (الفجر/ العشاء) والفصل (الشتاء) عن طريق الإيحاء السريع الذي يتمثل باللغة المكثفة في التعبير وتركيز الحدث في مشهد قصصي يعبر عن الواقع المعيشي.

هوامش البحث:

(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، الإسكندرية، 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، إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦: ٢١.

(٦) ينظر: ادوارد 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 إلى 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 إلى الشمال، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك – اربد: الأردن، المجلد ١٢، العدد ٢ لسنة ١٩٩٥: ٢٥٦. د. إبراهيم 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–الأردن، المجلد ٩، العدد ١٢ لسنة ١٩٩١: ١١. د. إبراهيم 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: محمد الملاتي، المكان وجغرافية المكان، مجلة الرواد، بغداد، العدد ١ لسنة ٢٠٠٠: ١٢٢.

(١٨) ينظر: د. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩: ٧٥.

(١٩) ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧: ٩٥.

(٢٠) ينظر : حسين، المصدر السابق : ٣٥٨.

(٢١)ينظر: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، (د.ت): ١٤٢.

(٢٢) ينظر: محمد، المصدر السابق: ٢٩.

(٢٣) ينظر: د. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠١: ١٦٧.

(٢٤) حكمت صالح، في انتظار المهرجان، مجموعة قصص، الإصدار رقم (٣٥)، منشورات البراق الثقافية، ط١، الموصل – العراق، ٢٠٠٧ : ١٨.

(٢٥) المصدر نفسه : ٢٦.

(٢٦) المصدر نفسه : ١٨.

(٢٧) المصدر نفسه :١٩.

(٢٨) المصدر نفسه :٥٧.

(٢٩) المصدر نفسه :١٥.

(٣٠) المصدر نفسه :١٩.

(٣١) المصدر نفسه :٢٠.

(٣٢) المصدر نفسه :٢٨.

(٣٣) المصدر نفسه :٣٦.

(٣٤) المصدر نفسه :٢٠.

(٣٥) المصدر نفسه : ٢٩.

(٣٦) المصدر نفسه : ٢٠.

(٣٧) المصدر نفسه : ٢٣.

(٣٨) المصدر نفسه :٣٩.

(٣٩) المصدر نفسه : ٥٧.

(٤٠) المصدر نفسه : ٣٧، ٦٧.

(٤١) المصدر نفسه : ٥٨، ٥٩.

(٤٢) المصدر نفسه : ٣٩.

(٤٣) المصدر نفسه : ٥٠.

(٤٤) المصدر نفسه : ٣١.

(٤٥) ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقـــافي العربي، ط١، بيروت،ـــ ١٩٩٧: ٢٥٥.

(٤٦) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٨.

(٤٧) صالح، المصدر السابق : ٤٦.

(٤٨) المصدر نفسه : ٢٤.

(٤٩) المصدر نفسه : ٢٣.

(٥٠) المصدر نفسه : ١٩.

(٥١) المصدر نفسه : ٢٤.

(٥٢) المصدر نفسه : ١٤.

(٥٣) المصدر نفسه : ٢٠- ٢١.

(٥٤) المصدر نفسه : ٢٦.

(٥٥) المصدر نفسه : ١٩.

(٥٦) المصدر نفسه : ٢٧.

(٥٧) المصدر نفسه : ٣٨.

(٥٨) المصدر نفسه : ١٤.

(٥٩) المصدر نفسه : ٧٧.

(٦٠) المصدر نفسه :٢٧.

(٦١) المصدر نفسه : ٣٩.

(٦٢) المصدر نفسه : ٤٦.

(٦٣) المصدر نفسه : ١٦.

(٦٤) المصدر نفسه : ٢٦.

(٦٥) المصدر نفسه : ٢٩.

(٦٦) المصدر نفسه : ٣٢.

(٦٧) المصدر نفسه : ٤٧.

(٦٨) ينظر: عبيد والبياتي، المصدر السابق: ٢٥١.

(٦٩) النصير، المصدر السابق، الرواية والمكان: ٤٥.

(٧٠) صالح، المصدر السابق : ١٤.

(٧١) المصدر نفسه : ٣٠.

(٧٢) المصدر نفسه : ١٣.

(٧٣) المصدر نفسه : ١٤.

(٧٤) المصدر نفسه : ٢٣.

(٧٥) ينظر: مدحت الجيار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، مجلة ألف، القاهرة، العدد ٦ لسنة ١٩٨٦: ٢٨.

(٧٦) ينظر: جنداري، المصدر السابق، الموصل فضاءً روائياً: ٥٨.

(٧٧) ينظر: ياسين النصير، المكان في الرواية، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد ٨ لسنة ١٩٨٠:.

(٧٨) حسين، المصدر السابق : ٦٠.

(٧٩) ينظر: سمير روحي الفيصل، قراءات في التجربة الروائية، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٣: ١٠٥.

(٨٠) ينظر: عبيد والبياتي، المصدر السابق: ٢٣١.

(٨١) نبهان حسون السعدون، شخصيات قصة يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه، بإشراف أ. د. إبراهيم جنداري جمعة الجميلي، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٣: ٢٤٩.

(٨٢) ينظر : د.نبهان حسون السعدون، المكان في قصص علي الفهادي، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، العدد ٢٩ لسنة ٢٠١٠: ١٢

(٨٣) جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨: ٤٥.

(٨٤) جنداري، المصدر السابق، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٣٧.

(٨٥) ينظر: د. شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)،دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠ : ٢٨.

(٨٦) صالح، المصدر السابق : ٣١.

(٧٨ المصدر نفسه : ٣٦- ٣٧.

(٨٨) المصدر نفسه : ٧١.

(٨٩) المصدر نفسه : ٦٤.

(٩٠) المصدر نفسه : ٦٤.

(٩١) ينظر: النصير، المصدر السابق، إشكالية المكان في النص الروائي: ٨.

(٩٢) د. خالدة سعيد، حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحـديث، دار العـودة، ط٢، بيروت، ١٩٨٢: ٣٠.

(٩٣) ينظر، محمد، المصدر السابق: ٢٩٣.

(٩٤) ينظر: جنداري، المصدر السابق، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٥٦.

(٩٥) محمد كامل الخطيب، الرواية، الواقع، سلسلة النقـد الأدبـي، دار الحداثـة، بيـروت، ١٩٨١: ٤٠.

(٩٦) ينظر: جنداري، المصدر السابق، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٥٨.

(٩٧) صالح، المصدر السابق، : ١٨.

(٩٨) المصدر نفسه : ٣٣.

(٩٩) المصدر نفسه : ٤٧.

(١٠٠)ينظر: السعدون، المصدر السابق: ٢٥١.

(١٠١)أدوين موير، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ١٩٦٥: ٥٦.

(١٠٢) ينظر: د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط٧، بيـروت، ١٩٧٩: ١٧-١٨.

(١٠٣) سامية أحمد سعد، مفهوم المكان في المسرح المعاصر، مجلة عالم الفكـر، الكويـت، المجلد ١٥، العدد ٤ لسنة ١٩٨٥: ٣٢.

(١٠٤) جنداري، المصدر السابق، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٦١.

(١٠٥) نبهان حسون السعدون، الشكل القصصي في القرآن الكريم،، رسالة ماجستير بإشراف : د. إبراهيم جنداري جمعة الجميلي، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٩: ١١٣.

(١٠٦) صالح، المصدر السابق : ٢٦.

(١٠٧) المصدر نفسه : ٥٧.

(١٠٨) المصدر نفسه : ٥٠.

(١٠٩) المصدر نفسه : ٢٧