من المتخيل الى الافتراضي: تحول سرديات المكان في الرواية الحديثة

From the Imagined to the Virtual: The Transformation of Spatial Narratives in Modern Novels

م. م زينب باقر جواد: كلية الآداب، جامعة ذي قار.

Assist. Teacher: Zainab Bager Jawad: Faculty of Arts, University of Thi Qar.

Email: jawadzainab750@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v4i11.1312

الملخص:

اعتادت الذائقة الروائية على التفاعل مع المكان إلى الحد الذي لا يقل أهمية عن دور البطولة في العمل الروائي، ولا نبالغ إذا قلنا أن المكان قد يحتل دور البطولة ويصادر المركزية، ويتنازع عليها في أحيان أخرى.

فالمكان عنصر تجتمع فيه ومعه كل العناصر الأخرى المكونة للعمل الروائي، ونرى أن الشخصيات تتفاعل مع المكان بوصفه عاملا فاعلا ومؤثرا في بناء الحدث وتصاعده. ومن هنا جاءت الفكرة لدراسة المكان في الرواية الحديثة ورصد التحولات الكبرى التي طالته وهو في صعوده من المتخيل إلى الافتراضي، وجاء اختيارنا لرواية طشاري لإنعام كجه جي أنموذجاً لبحث المكان، وإجراء مقاربتنا النقدية المتواضعة.

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها: للمكان داخل العمل الروائي المزية الكبرى والدور الأساس في تأطير فعاليات الشخصية داخل بنية الرواية ،ومن خلالها نرى الشخصية قد بلغت مدياتها في التفاعل والانصهار داخل بوتقة المكان؛ وقد يتحول المكان تبعا للانفعالات الشخصية من مكان أليف إلى مكان معاد، ومن مكان مفتوح إلى مكان مغلق وهذا يدل على أن المكان عنصر مشارك في بنية الحدث وسيرورته داخل الرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المكان، الفضاء، النقد الأدبي، السرد، العالم الافتراضي.

Abstract:

The narrative sensibility has become accustomed to interacting with place to an extent that is no less important than the role of the protagonist in the novel. Indeed, we don't exaggerate if we say that place can assume the role of the protagonist, occasionally seizing centrality and competing for it.

Place is an element that brings together all the other components of the novel. We see characters interacting with place as an active and influential factor in shaping the event and its escalation. Hence, the idea emerged to study place in modern novels and to observe the significant transformations that have affected the place as it ascends from the imagined to the virtual. We chose the novel "Tashari" by Inaam Kachachi as a model for studies on place and conducting our critical approach.

The study reached a set of results, the most prominent of which are: the place within the novel's work is the great advantage and the main role in framing the character's activities within the structure of the novel, and through it we see the character has reached its extent in interaction and fusion within the crucible of the place. And the place may, according to personal emotions, turn from a pet to a hostile place, and from an open place to a closed place, and this indicates that the place is a participant in the structure of the event and its process within the novel.

Keywords: novel, place, space, literary criticism, narrative, the virtual world.

المقدمة:

تتجلى أهمية المكان بوصفه عنصراً من عناصر السرد تتفاعل معه وتسهم في إنتاجه العناصر السردية الأخرى، كالفضاء الزماني والشخصيات والأحداث، فـ (المكان ليس منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يتشابك في علاقات متعددة مع المكونات السردية الأخرى، كالشخصيات والأحداث والرؤى)[1].

ومن هنا جاء الاهتمام بدراسة المكان؛ لأن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني مع اختلاف درجة هذا التأطير وقيمته في الأعمال الروائية على وجه الخصوص، الأمر الذي دفع بالعديد من الباحثين إلى الاعتقاد بأن المكان هو كل شيء في الرواية.[2]

ومن بين أهم ارتباطاته المهمة داخل العمل الأدبي السردي ارتباطه بالزمن، فالمكان لا ينفك أن يرتبط آنيا بزمان معين يحدد حركته، وهذا الارتباط متأت أيضا من ارتباط بعنصر آخر وهو الحدث، فالحدث لا يكون إلا في مكان محدد يحدث فعلا بين الشخصيات، ومن هنا سيكون للشخصية دور كبير في إشغال المكان وتلوينه، والعكس صحيح، فللمكان أثره الكبير على بناء الشخصية أولا، وعلى التأثير بها ثانيا، وهذا ما يعكسه البعد النفسي للشخصيات المتفاعلة مع الحدث داخل السرد، الأمر الذي يعطينا الانطباع عن المكان من جهة تأثره بالشخصية وتأثيره بها، فنجد المكان الأصيل، واقع الشخصية الجغرافي الأليف، والمكان المضاد، أو المكان البديل لكليهما، ذلك أن القرية غير المدينة، والسجن والبئر غير الساحة وبيت العائلة، ولكل مكان من هذه الأماكن دلالته وسياقه.[3]

فالمكان يتنوع ويتشكل بحسب الشخصية والحدث والزمن، ولهذا نجد (يوري لوتمان) يقسم المكان إلى أربعة أنواع حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1- عندي، وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفاً.
2- عند الآخرين، وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.
3- الأماكن العامة، وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (للدولة) النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها. ففي كل هذه الأماكن شخص يمارس سلطته،

[1] عزام، محمد (2005): شعرية الخطاب السردي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص68.
[2] لحميداني، حميد (1991): بنية النص السردي-من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص66.
[3] عبد الصبور، صلاح (1988): جماليات المكان في المسرح، مدحت الجيار، ضمن كتاب جماليات المكان، ط2، الدار البيضاء :مجموعة من الباحثين، عيون المقالات.

وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه.

4- المكان اللامتناهي، ويكون بصفة عامة خاليا من الناس ،فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها.[1]

فالمكان عند لوتمان مرتبط بالحرية، أي حرية الحركة وهذه العلاقة بين المكان والحرية تظهر بوصفها علاقة جدلية بينهما، وتصبح الحرية مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، فالمكان كحقيقة معاشة يؤثر في الشخصيات بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان سلبي أو فارغ، وإنما تتشكل أهمية المكان وتتمايز ألوانه من حيث الألفة أو العداء أو السعة أو الضيق بحسب العلاقة التي تعقد بينه وبين الشخصية.[2]

وبهذا تبقى قيمة المكان من خلال العلاقة التي تتشكل مع الإنسان المقيم فيه/ فعل الشخصية، فلا توجد أية قيمة له إذا لم يشعر المقيم فيه بعلاقة ما تربطه به، فهو فكرة تتمحور حولها الصيغ المعاشة التي يمكن أن تبنى أو تنهدم فكريا بالدرجة الأولى، فالإحساس بالمكان هو ما يشكله، عن طريق ذهني غير ملموس، أو مادي يمكن لمسه من خلال التفاصيل الدقيقة والبنيات الكلية له.[3]

لذلك يمكننا قراءة المكان وفق الشخصيات، وقراءة الشخصيات وفق المكان، لأنهما في علاقة تمازج وتأثر وتأثير، فنجد التنامي للمساحة النفسية للمكان الأثير، والضيق للمكان المضاد على الرغم من سعة الأبعاد الفيزيائية لبعض الأمكنة.[4]

نخلص بعد هذا المدخل البسيط إلى أننا سنحاول دراسة الفضاء المكاني وتحولاته في رواية (طشاري)، كون الفضاء أكثر تفاعلاً مع الشخصية، فهو (أكثر شمولا واتساعا من المكان، فهو امكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات) ،[5]مستندين في دراستنا على تقسيمات (لوتمان) في تمثلات المكان وتشكلاته بالنسبة للشخصية، ومسلطين الضوء على ما سيصيب هذه الأمكنة من تحولات وتفاعلات عديدة ستغير من بنياته وتمثلاته السردية والفيزيائية.

---

[1] لوتمان، يوري :مشكلة المكان الفني: ترجمة وتقديم: سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان، مجموعة من الباحثين: ص61-62.

[2] ينظر: مشكلة المكان الفني: 62-63.

[3] ذياب، صفاء (2015): تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، ط1، دار ميزوبوتاميا، دار صفحات، دار وراقون، ص.290

[4] الأسدي، محمد (:2013 إنتاج المكان، ط1، بغداد: من منشورات بغداد عاصمة الثقافة، ص.24

[5] أبو الهيف، عبد الله (2005): جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مج27، ع1، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ص131.

الإجـراء:

يبدو المكان الأصلي مكانا حميميا وأليفا تتفاعل مع الشخصية وتمارس فيه كل أفعالها ورغباتها، وهو لا يشكل لها أي مصدر من مصادر الخوف أو القلق أو الانحسار، وإنما ينفتح على الشخصية بكل حدوده، وتنفتح عليه الشخصية بكل فعالياتها الروحية أو النفسية.

لذلك نجد أن المكان الأول لبطلة الرواية (الدكتورة وردية) لم يكن في مدينة أبويها وعائلتها (الموصل)، وإنما بغداد، لأنها لم تكن تدرك بعد أثر المكان ولم تتفاعل معه نفسيا وشخصيا، وإنما كانت لحظة عابرة في حياتها ربما استمتعت بغرابتها وجدتها أكثر مما انفعلت بتغيرها: (لم تركب وردية قطارا من قبل سوى مرة وحدة، حين انتقلت عائلتها من الموصل إلى العاصمة وهي عجيّة مبهورة دون الخامسة، لا تفقه سببا لتلك النقلة الكبرى)[1].

ولهذا سيكون المكان الأصلي بالنسبة لـ(وردية) هو العاصمة بغداد؛ لأنها حينها ستكون نمت مداركها وتفاعلت مع المكان وأصبح بالنسبة لها مكانا أليفا، لأن مكان العائلة والألفة والأسرة الصديقات والبيت الكبير، لهذا (قالت في سرها أنها لن تبكي عشرة أيام ولا حتى أسبوعين. ستذرف دمعا كل يوم من أيام السنة حتى تعود إلى بغداد)[2].

إن معاناة الشخصية أصبحت بارزة من خلال الصورة التي رسمتها (الروائية/ المؤلف) لحالة اليأس والإحساس بالضياع بعد الانتقال من المدينة والبيت والعائلة إلى مدينة (الديوانية) محل العمل الجديد، فالبكاء هو وحده القادر على استيعاب الحرقة التي في داخل (وردية) التي اختارت قدرها وانتقالها بيدها بعد أن وقعت يدها على القصاصة التي تحمل اسمها عند القرعة.

هذا الحضور النفسي لم يكن بعيدا عن مجرى السرد وعناصره بل كان حاضرا فيها كل الحضور، فأصبحت الحالة النفسية هي دلالة المكان الجديد (الديوانية)، وهي أيضا دلالة الشخصية نفسها، إذ إن لعمق الشعور النفسي أثره في بناء المكان، (ويمثل الوجه النفسي للشخصية الدلالة العميقة المعبّرة عن ذات الشخصية، ولقد استطاع الروائي العراقي أن يربط بشكل واضح بين الحالة النفسية للشخصية مع مكان وجوده، فأصبحت دلالة المكان كبيرة من خلال ذلك).[3]

إن الاستقرار في المكان والتفاعل معه يشترط وجود الظروف التي تشكل جانبا مهما من جوانب الحياة على مستوى الأفراد والجماعات، منها توافر شروط الحياة المستقرة التي تعوض عن الانقطاع

[1] إنعام كجه جي (2014): طشاري، ط2، لبنان: منشورات دار الجديد، ص28.

[2] طشاري، ص33.

[3] الحربي، رحيم علي جمعة (2003): المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه: كلية الآداب ،جامعة بغداد، ص45.

عن المكان الأول، فقد يكتسب المكان الجديد قيما أخرى شعورية أو وجدانية تظل متشابكة مع دواخل الفرد. وتتعمق في نفسه، لتعيد تنظيمه النفسي وتكون لديه رؤية جديدة للحياة ترتكز على عمق العلاقة الداخلية بين المكان والفرد.[1]

ومن هنا نجد أن الشخصية بعد أن تصدم بالواقع الجديد الذي يحتم عليها الانتقال إلى مكان آخر جديد كليا، فإن الشعور النفسي سيكون سلبيا تجاه هذا المكان، ويصبح المكان في نظر الشخصية مكانا غير أليف إن لم يكن معاديا، معاد للروح والنفس والقلب لأنه أخذها عن كل ما هو جميع وأليف وحميمي.

لذلك نجد (وردية) تستقبل المكان الجديد (الديوانية) بالخوف والدموع والاضطراب، (مضت إليها أول ما مضت، بكثير من التهيب وكأنها تنهض من مهد ميلادها وتسير إلى نعشها)[2]، هكذا كان حالها في استقبال المكان الجديد، لأنها لم تكن قد تعرفت عليه بعد، ولم تتفاعل معه وتتلمس فيه ما يعوضها عن المكان الأصلي.

ولكن بعد أن تتعايش مع المكان وتحصل الألفة سيتحول المكان إلى مكان حميمي لا تستطيع الشخصية (وردية) على فراقه، وكما جاء على لسان الراوي/ بنت أخيها:" لم يكذب الشعراء الملاعين الغاوون، أصدقاء أخيها سلمان وندماؤه، حين زعموا أن هناك مساقط للرؤوس وأخرى للأفئدة، وهي ستؤرخ لهذا المكان مسقطا لقلبها وسماء لطيفة حنت عليها ومنحتها الكثير من القليل الذي تملك.[3]"

أصبح المكان الجديد مكانا أليفا تعيش فيه (وردية) كل أيام حياتها، وسيكون المكان الذي تبني فيه شخصيتها وتحقق أحلامها وتجد ذاتها فيه (كيف لم تعرف أن شمس الديوانية ربما تحتوي مرهما للفراق وأن دموعها ستجف بأسرع مما تصورت؟ ذهبت لكي تمضي سنة واحدة، اثني عشر شهرا يلتزم الخريجون الجدد خلالها بالخدمة في الأرياف، لكنها بقيت لأكثر من ربع قرن وغادرتها وهي في سن الكهولة)[4].

وفي هذه المرحلة نجد تحولين ظاهرين في فضاء المكان، فبعد أن كان المكان الأصلي (بغداد) هو المكان الحميمي الأول ولا تستطيع (وردية) على فراقه، أصبحت (الديوانية) هي المكان الحميمي

[1] إبراهيم، محمد صادق جمعة (2005): المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير: كلية التربية ،جامعة الموصل، ص28.

[2] طشاري، ص31.

[3] طشاري، ص31.

[4] طشاري، ص33.

الأول الذي لا يعادله أي مكان آخر، وفي الوقت نفسه أصبح المكان الأول مكانا منسيا، لا يربطها به سوى الذكريات الماضية، ذكريات العائلة والمكان الأول، وهذا هو التحول الثاني.

فقد كان لكل الظروف التي أحيطت بالمكان الدور الكبير الذي ذلل كل الصعاب التي واجهت (وردية) أو ستواجهها: "كلما ضاق صدرها حملت نفسها وتعنت للذهاب إلى العلوية شذرة. صارت زيارتها طقسا ترفيهيا يختلف عن مخالطتها الرسمية لزوجات الأطباء وكبار الضباط والموظفين. كأنها تسافر إلى كوكب فيه من الروحانية قدر ما فيه من طين هذه الأرض[1]"، فشخصية (العلوية شذرة) كان لها الدور الكبير في تأقلم (وردية) مع المكان الجديد، وكذلك طاقم الأطباء ورئيس الصحة ومتصرف اللواء، كل هذه الشخصيات كان لها الدور الكبير في التفاعل مع المكان ومع الشخصيات (فيما بينها) بما يسهم بخلق سمة عامة للمكان وسمته بالألفة والسكينة والحياة.

إضافة إلى ذلك ،كان للطبيعة البسيطة التي تتمتع بها مدينة (الديوانية) الأثر الكبير في تطييب النفوس وإعادة الأمل والحياة وزرع روح التفاؤل في قلب وردية، فضفاف شط الديوانية (كانت أكثر حدبا على حكايات الحب من غرف المستشفى وأنين ردهة التوليد. النخلات لاهية في عليائها والنسمات تموه الزفرات والضفادع تنعق بلغتها ولا تفشي الأسرار)[2]، وكذلك بساطة الناس التي تعيش في الأرياف، ومهنة الطب الإنسانية التي جعلتها تتعايش مع النساء بكل ألفة ومحبة كونها تمارس عملا إنسانيا راقيا، فهي تمنح الحياة وتصر على ديمومتها واستمراريتها في الوقت (زمن الأحداث) التي كانت العديد من الجهات التي تحاول انتزاع الحياة وقتلها، فجاءت وظيفة وردية أو مهنتها معادلا مكافئا للعالم الذي يتجه صوب الموت والقتل والدمار.

الأمر الذي لم يدم طويلا، إذ كان لحدث ما أثره الكبير لا في حياة وردية فحسب وإنما في ذاكرة المدينة والبلد والإنسان، الحدث الذي قلب حياة وردية وأعاد ترتيب الأشياء التي استقرت منذ زمن بعيد، وتحول عندها المكان من أُلفته إلى وحشيته، ومن انفتاحه إلى انغلاقه، بعد أن تفحص إحدى المراجعات في عيادتها لتتفاجأ بها أنها مفخخة (تضع الطبيبة السماعة على صدرها فتصطدم بطبقة قاسية. تحاول أن تزيح ثوب المريضة لكنها تنتفض وتدفعها. تفتح جفنيها وتقبض على ذراعي الطبيبة. دموعها تجري وشفتاها مزرقتان:

- ما أريد أموت ... ما أريد أموتكم وأموت.

ترفع فستانها فترى وردية صدرها محزما بحشوات بيضاء وبنيّة وخضراء. لفائف مرصوصة بشريط لاصق مثل نطاق الذخيرة الذي يرتديه الجنود... تهرب الفراشة وهي تصرخ:

---

[1] طشاري، ص72.

[2] طشاري، ص119.

- حزام. مفخخة. يبووو.

ينتقل المس الكهربائي إلى النساء في غرفة الانتظار، يتركن عباءاتهن ونعالهن وأكياسهن وعربات أطفالهن ويتدافعن للخروج إلى الشارع... تغيم الدنيا فتتصور أن الكهرباء قد انقطعت. يدور رأسها فتسلّم نفسها للفراغ الخفيف. وقبل أن تغيب تسمع اصطكاك أسنان الفتاة:

- مما أريددد أمممموت.[1]

هذا الحدث لم يكن عابرا وإنما قلب حياة وردية، فالمكان أصبح معاديا وغير أليف، لأنه لا يمنح الأمن والسكينة ولا يوفر شروط العيش بسلام، لهذا ستقرر وردية الرجوع إلى بغداد بعد أن منحها (الموت) فرصة للانتقال (يفسح لها الوقت لكي تنتقل إلى بغداد وتتقاعد من الوظيفة وتفتح عيادة أخرى. تعمل ولا تتذكر سنوات عمرها)[2].

هنا وقع التحول في المكان وأصبح من غير الممكن أن تستمر الشخصية بممارسة حياتها فيه بصورة طبيعية، لأنه وصل إلى الحد الذي لا يمكن معه الاستمرار ولا يمكن التغاضي عنه؛ لأنه يهدد بالموت، لترجع بنا إلى المكان الأول (بغداد) وتعيد صياغته من جديد، أو تعيد صياغة حياتها فيه مرة أخرى.

ولكن الأمر لم يدم طويلا أيضا لأن المكان الجديد/القديم/الأصلي/الأليف/المتحول/ بغداد، سيتحول مرة أخرى إلى مكان معاد وغير أليف؛ لأنه سيهدد حياتها وحياة عائلتها بالموت أيضاً (السلام على من اتبع الهدى، أما بعد، فعندكم عشرة أيام لتنفيذ هذه الفتوى وإعطائنا بنتكم زوجة حلالا لأمير جماعتنا أو أن نذبحكم كلكم ونأخذ بيتكم يا كفار وإلى جهنم وبئس المصير)[3].

هذا نص الرسالة التي عثر عليها غسان الفلسطيني في البيت وسلمها إلى وردية لتقرر في نهاية المطاف لا أن تترك الديوانية وبغداد فحسب، بل ستترك العراق كله وتهاجر (تخلت وردية عن عيادتها حين لم تعد تأمن على روحها هناك. دخل الأمريكان وملأت أرتالهم الشوارع، فسادت الفوضى، بدل النظام، واشتدت الريح الصفراء، قل لي ما هو مذهبك أقل لك من أنت. تجري الأيام وتبدأ الاغتيالات في العيادات وأمام البيوت. يفر الأطباء من البلد ليعملوا في الأردن وليبيا والخليج وكندا وبريطانيا... تتعب من آهات التمني ويتراخى عنادها. تذعن لنداء أولادها وتقر بأن لا شيء بات يغريها بمواصلة العيش في مكان لم يعد منها ولم تعد منه)[4].

[1] طشاري، ص153-154.
[2] طشاري، ص153.
[3] طشاري، ص129.
[4] طشاري، ص250.

هذا التحول الكبير للمكان لم يكن وليد نفسه وإنما هو نتيجة التفاعلات الإنسانية معه حتى تحول بفعل الأحداث إلى مكان أليف مرة وغير أليف مرة أخرى، ليصبح في الأخير هو المكان المعادي والذي لا يمكن الاستمرار بالبقاء فيه، لتفضل الشخصية على هذا المكان مكانا آخر غير أليف ولم تتعرف عليه سابقا.

لقد جعلت الكاتبة/ الروائية من المكان مسرحا عرضت فيه تاريخا أليما من تاريخ الإنسانية في العراق، وعمدت من خلاله إلى استظهار الوجع والتشرد الذي لحق بالعراقيين المهاجرين (طشار)، فهي رواية التاريخ والسياسة والإنسان والدمار والخيبة والوجع، وهذه بحد ذاتها ميزة من مميزات الرواية العراقية، فقد (ابتدأت الرواية مسيرتها وهي شديدة الاتصال بالوقع، وهذا ما يؤشر أيضا علاقتها بالواقع السياسي والاجتماعي، اذ عكست أوضاع الناس وهمومهم، كذلك التاريخ السياسي للشخصيات الروائية. وتوثيق الأحداث من خلال طرح النماذج الإنسانية المتضادة والملتقية على صعيد الوعي الاجتماعي والسياسي والثقافي العام).[1]

لقد عملت الروائية من خلال الارتكاز على الفضاء المكاني بتعالقاته مع العناصر السردية الأخرى، على بناء رواية تختزل المعاناة العراقية منذ النظام الملكي وحتى مجيء الجمهورية وبداية التحزبات والانتماءات وإلى أحداث الإرهاب الأخيرة، فهي رواية في سيرة الوجع العراقي السياسي والتاريخي والإنساني.

وفي الأخير نود الإشارة إلى أهم بنية مكانية في الرواية، وهي المقبرة الافتراضية التي بناها ابن أخيها إسكندر، مقبرة إلكترونية عمل على تصميمها في جهاز الكمبيوتر وأخذ يصمم لكل فرد من أفراد العائلة قبرا داخل هذه المقبرة الكبيرة (رأت شواهد رخامية تتوزع بين أشجار خضراء، صلبانا من رخام وخشب وذهب، أزهارا نضرة وكأنها سقيت للتو. وضعت السماعتين فسمعت موسيقى ناعمة تتناغم مع حركة فأرة الكمبيوتر التي يقبض عليها إسكندر ويجول بالسهم يمينا ويسارا، عرض عليها قبورا تفنن في تشييدها، وأقام عليها شواهد ملونة مثل أقواس قزح)[2].

هذه المقبرة تمثل الأمل الذي علقه المهاجرون العراقيون للحصول على بقعة واحدة تجمع رفاتهم، وهي إشارة إلى مدى الانحسار الروحي والأمل المفقود الذي لحق بالعراقيين، حتى أنهم لم يحصلوا حتى على مكان للدفن يجمعهم بعد طشارهم وتفرقهم في أصقاع الأرض، الأمر الذي وجدت فيه وردية أملا كبيرا أن تحقق حلمها في جمع شتات العائلة.

[1] عاصي، جاسم (2013): السرد والذاكرة ،قراءات في الرواية العراقية، ط1، بغداد: من إصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية، ص.179

[2] طشاري، ص109.

ولكن حتى هذا الأمر لا يسلم من التحول، فالمقبرة بوصفها مكانا افتراضيا تحول إلى مكان مغلق وغير أليف دفع بـ(وردية) أن تهجره وترفضه هو الآخر (هربت عمتي من الشاشة لأنها صلبة وباردة. تتوقف إذا غابت عنها الكهرباء والبطارية وتترك ساكنيها للمجهول. تتسلل إليها الفايروسات وتهدد محفوظاتها بالزوال. الجسد زائل لكن العظام باقية. وعظامها لن تطقطق تحت طبقات الإلكترون. كانت الفكرة مثيرة ومحركة للخيال. تداوي أشواقها لا مواتها الأعزاء وتستحضرهم تحت بصرها. وهم جميل في زمن قاحل. وهي قد رأت ما يكفي لتمزيق غلالات الأوهام).[1]

المجهول هو وحده ما يسعى إليه العراقيون سواء كانوا في داخل العراق أم في خارجه، الاستسلام للمصير الغائب، والخوف مما هو آت، هو ما يميز حياتهم ويسميها بالسوداوية والضياع، حتى هذه المقبرة الإلكترونية لم تكن مكانا أليفا وحميميا يجمع بقايا العائلة بعد تفرقها، وإنما هو مكان بارد وصلد ولا راحة فيه ولا أمان؛ لأنه سيبقى بيد المجهول في حال تخلت عنه يد الاهتمام والرعاية.

الخاتمة:

توصلت الدراسة ألى جملة من النتائج التي سنختتم بها وهي:

1- للمكان داخل العمل الروائي المزية الكبرى والدور الأساس في تأطير فعاليات الشخصية داخل بنية الرواية ،ومن خلالها نرى الشخصية قد بلغت مدياتها في التفاعل والانصهار داخل بوتقة المكان.

2- لا يمكن للمكان أن يظل جسما غير فعال داخل العمل الروائي؛ لأنه عنصر فاعل ويتحرك بالتزامن مع حركة الشخصيات وتوترات الأحداث.

3- قد يتحول المكان تبعا للانفعالات الشخصية من مكان أليف إلى مكان معاد، ومن مكان مفتوح إلى مكان مغلق وهذا يدل على أن المكان عنصر مشارك في بنية الحدث وسيرورته داخل الرواية.

4- إن كل حركات التجريب التي تمر بالأعمال الأدبية عامة والأعمال الروائية خاصة سيكون للمكان نصيب منها، وإذا ما أثرت التكنولوجيا في تطور الرواية وتداخلت مع الفنون الأدبية فإن على مستوى البنية الصغيرة داخل الرواية وعلة مستوى المكان وتحولاته سيكون ثمة تأثير وتأثر.

5- إذا ما كان المكان من العناصر المتخيلة داخل العمل الروائي فإنه وبفضل التأثير التكنولوجي قد تحول أيضا إلى مكان افتراضي يتعلق بالجانب التكنولوجي والتطورات وهو ما وجدناه على سبيل المثال في المقبرة الافتراضية التي غدت حلما يحلم به المهاجرون والمهجرون.

[1] طشاري، ص247.

قائمة المصـــادر والمراجع:

1. إبراهيم، محمد صادق جمعة (2005): المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير: كلية التربية– جامعة الموصل.
2. أبو الهيف، عبد الله (2005): جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مج27، ع1، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية.
3. الأسدي، محمد (2013): إنتاج المكان، ط1، بغداد: من منشورات بغداد عاصمة الثقافة.
4. الجيار، مدحت (1988): جماليات المكان في المسرح: صلاح عبد الصبور، ضمن كتاب جماليات المكان، ط2، الدار البيضاء: مجموعة من الباحثين، عيون المقالات.
5. الحربي، رحيم علي جمعة (2003): المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه: كلية الآداب –جامعة بغداد.
6. ذياب، صفاء (2015): تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، ط1، دار ميزوبومياتا، دار صفحات، دار وراقون.
7. عاصي، جاسم (2013): السرد والذاكرة–قراءات في الرواية العراقية، ط1، بغداد: من إصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية.
8. عزام، محمد (2005): شعرية الخطاب السردي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
9. كجه جي، إنعام (2014): طشاري، ط2، لبنان: منشورات دار الجديد.
10. لحميداني، حميد (1991): بنية النص السردي–من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي.
11. لوتمان، يوري: مشكلة المكان الفني، ترجمة وتقديم: سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان، مجموعة من الباحثين.