بحوث اللغة العربية وآدابها

المكان الأليف والمعادي في رواية "الأجساد وظلالها" لهيثم بهنام بُردى

أ م د/ أسامة لطفي الشوربجي أحمد أستاذ الأدب العربي القديم المساعد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى دراسة المكان الأليف والمعادي في رواية "الأجساد وظلالها" للروائي العراقي هيثم بهنام، فبعض الأماكن تمثل للإنسان السعادة والأمل، حيث يشعر فيها بالطمأنينة والأمان، وهناك أماكن أخرى تثير فيه الشعور بالكراهية والضيق، حيث يشعر تجاهها بالعداء وعدم الأمان.

وقد دفعني إلى خوض غمار هذا الموضوع عدة أسباب، أهمها: تحول المكان من الألفة في بداية الرواية إلى العداء في نهايتها، مما يؤكد ارتباط ألفة المكان وعداوته بإحساس الإنسان، بالإضافة إلى أن وصف المكان يمثل أهمية كبرى داخل البناء الخاص للعمل السردي، وقد جاء البحث في تمهيد ومحورين وخاتمة.

الكلمات المفتاحية: المكان، الرواية، السرد، الأجساد وظلالها، هيثم بهنام بُردى

Abstract

The objective of this Paper is to study Friendly and Aggressive Places in the novel entitled ‘‘Bodies and Their Shades" written by the Iraqi novelist Haisam Behnam Burdy. The study is built on the hypothesis that some places may create feelings of happiness and hope within man where he feels Safe and secure. In contrast, some other places may arouse feelings of bother and discomfort inside man; consequently, feelings of hatred and adversity are regenerated within him by being in such places. What urges me to investigate this topic is that after reading the novel, the researcher has realized that there is a

change of attitudes; the feelings of friendliness experienced at the beginning, change to be those of aggressiveness at the end. Such a change confirms the existence of a close relationship between the place and the feeling of man. This proves the importance of place description in any narrative work. The paper includes an introduction, two axes, and a Conclusion.

المقدمة

يؤلف المكان في العمل السردي إطارًا تقع فيه الأحداث، وتتصارع في ميدانه الأفكار والشخصيات، ويقوم بأداء وظائف عدة، حيث يستطيع السارد من خلاله أن يقدم للمتلقي دلالات مهمة عن الحدث وحركة الشخصيات، بالإضافة إلى رؤيته الخاصة ووجهة نظره.

يسعى هذا البحث إلى دراسة المكان الأليف والمعادي في رواية "الأجساد وظلالها" للروائي العراقي هيثم بهنام، فبعض الأماكن تمثل للإنسان السعادة والأمل، حيث يشعر فيها بالطمأنينة والأمان، وهناك أماكن أخرى تثير فيه الشعور بالكراهية والضيق، حيث يشعر تجاهها بالعداء وعدم الأمان.

وقد دفعني إلى خوض غمار هذا الموضوع عدة أسباب، أهمها: تحول المكان من الألفة في بداية الرواية إلى العداء في نهايتها، مما يؤكد ارتباط ألفة المكان وعداوته بإحساس الإنسان، بالإضافة إلى أن وصف المكان يمثل أهمية كبرى داخل البناء الخاص للعمل السردي، وقد جاء البحث في تمهيد ومحورين وخاتمة.

تناول التمهيد أهمية المكان في العمل السردي، وبواعث ألفة المكان وعداوته.

تحدث المحور الأول عن المكان الأليف في رواية "الأجساد وظلالها" ومن هذه الأماكن غرفة الطفولة بذكرياتها السعيدة، ومحافظة الأنبار بوصفها مرتع الصبا والشباب.

ودرس المحور الثاني المكان المعادي في رواية "الأجساد وظلالها" ومن هذه الأماكن السجن، والمدينة بوصفها مكانا معاديا.

وجاءت الخاتمة لتشمل أهم النتائج التي توصل البحث إليها. ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

١- أهمية المكان في العمل السردي

اختلف النقاد حول أهمية تحديد المكان في الحدث الروائي، فهناك فئة ترى ألا أهمية تذكر بتصوير المكان وفضائه، وهؤلاء هم مدرسة الرواية الجديدة في أوروبا، حيث إنه "قلما وجدنا أحدًا من كتاب الرواية الجديدة عُنِيَ بتصوير ملامح الحيز (المكان)، والتعامل معه على نحو خاص"[١]، وفي كتاب المصطلح السردي لجيرالد برنس، يشير إلى "أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردي أو العلاقة بينهم"[٢].

ويضرب جيرالد مثلاً بذلك بجملة (جون أكل ثم نام) على أساس أنه لم يذكر في هذا الحدث البسيط مكانًا؛ لكن حتى، وإن لم يذكر مكانًا حقيقيًّا هنا، فإنه قد يُتخيل في خيال القارئ، بل إن عدم ذكر المكان في هذا الحدث، قد يوسع من دائرة المكان، ففي خيال القارئ، سيربط بين حدث الأكل، وحجرة السفرة أو ربما المطبخ، وسيربط بين حدث النوم، وحجرة النوم، أو ربما السرير في حجرة النوم، وربما إذا كان الكاتب قد حدد المكان، كان سيقتصر على مكان واحد، فقد يقول (جون أكل ثم نام في حجرة النوم)، وإذن فعدم ذكر المكان، قد يوسع من خيال القارئ وإدراكاته في ربطه بين الحدث والمكان المناسب له، وهذا في حد ذاته قد يُحمِّل السرد أكثر من دلالة، لأنه هنا يجعل المتلقي يشارك السارد في فهم الحدث، بل قد يعطي للمتلقي الحرية في أن يوجه النص السردي وفق ما يريده، وذلك يكون حالته النفسية التي يتابع بها أو يقرأ بها الحدث القصصي.

إذا كان هذا هو رأي نقاد مدرسة الرواية الجديدة، فإن أغلب النقاد أكدوا أهمية المكان، لأنهم شعروا أنه إذا أقدم المؤلف على ذكر المكان، فإنه بذلك قد أعطى الحرية لعقل القارئ أن "ينتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[٣]؛ لأن أي حدث لا يمكن أن يستغني عن نوعين هامين:

(١) الزمن الذي دار الحديث من خلاله.

(٢) المكان الذي دار الحدث عنده.

ومن هنا، فلنا أن "نتذكر منظور كانط، فالمكان والزمان هما شكلان من أشكال الحساسية. المكان هو شكل الحدس الخاص (باللا أنا) الخبرة الخارجية/ أما الزمن، فهو شكل الحدس الخاص

بـ(الأنا). الخبرة الداخلية، ولما كان الحدس الخاص (باللا أنا)، يتجسد في (أنا) فإن الزمن يعني أيضًا المكان"[٤].

وقد يعني هذا أنه إذا كان للإنسان نوعان من الأنا، أنا خارجية للتعامل مع الآخرين، وترتبط عند ذلك بنوع المكان الذي يتم التعامل فيه، لأنه ليس التعامل مع أناس في خمارة أو مرقص، مثل التعامل مع أناس في الجامعة مثلاً. وهناك أنا داخلية، خاصة بذات الفرد نفسه، وهذه قد تتعامل مع ذات الفرد من خلال الصراعات بين الماضي والحاضر والمستقبل، فإذا لم يكن من الممكن الفصل بين النوعين من الأنا في الواقع، (أنا التعامل مع الآخرين في المكان، وأنا الذات في الزمان)؛ فإنه كذلك لا يمكن الفصل بين المكان والزمان في تعامل الرواية معهما فـ"وجود البطل في زمان أو مكان ما ليس مجرد إطار خارجي للحدث، وتتابعه فقط، ولكنه إطار فاعل لابد من التنبيه إليه، لكي يكون للرواية منطق، وبناء متماسك"[٥] فهما معًا يشكلان بنية نفسية لشخصيات الرواية، لأننا ندرك جيدًا أن شخصية القروي غير شخصية المدني؛ أو برؤية أخرى فالشخصية التي تعيش في عالم القرية يختلف تفكيرها وثقافتها عن تلك الشخصية التي تعيش في عالم المدينة، وهو بالضبط ما يمكن أن نلاحظه عند مقارنة شخصية تعيش في الأربعينيات، بشخصية أخرى تعيش في التسعينيات.

من هذه الرؤية وجد مجموعة من النقاد أن المكان شيء أساسي داخل البناء الخاص للعمل القصصي، وأنه "قلما نعثر على تعريف للرواية يهمل عنصر المكان، فالشخصيات تحتاج مكانًا لحركتها، والزمن يحتاج مكانًا يحلل فيه، ويسير منه أو إليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة، فلا شيء يجرى ما لم يجد ما ينشئ جريانه عليه"[٦].

إذن تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، يمثل أهمية كبرى داخل العمل القصصي، هذا التحديد قد يصل به الأمر إلى أن يتم "تحديد موقع المكان جغرافيًّا، وهذا التحديد لا يرمي إلى مجرد الإيهام بالواقع والحقيقة"[٧]، بل قد يشير هذا التحديد الجغرافي "إلى القيمة الرمزية التي يمكن أن تتضمنها المفردة الجغرافية"[٨] لأنه —مثلاً– إذا قيل إن هذا البيت يحده من الشمال (سجن)، ويحده من الجنوب (صحراء)، فهنا البعد الرمزي يبرز في وقوع البيت بين السجن رمز الضيق والحبس وكبت الحريات، والصحراء رمز التيه في بعض الأحيان إذا نظر إليها على أنها جرداء خالية من أساسيات الحياة، وقد تكون رمزًا للحرية إذا نظر إليها على أنها فضاء واسع يمثل الانطلاق فيها بحرية، وهنا يكون التحديد الجغرافي قد أعطى المعنى الرمزي لتوسط البيت بين السجن والصحراء، فأعطى بعض التوقعات لحركة شخصيات هذا البيت.

ومن هنا وجدنا ناقدًا مثل جيرار جينت، وهو الناقد البنيوي، بعد أن كان قد أشار إلى أنه "يمكنني جيدًا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان/ بعيد كثيرًا أو قليلاً عن المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل علي تقريبًا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي، مادام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل".(٩) نجده بعد هذا العرض السابق يعود، ويقول: إنه قد يشكل تحديد المكان أهمية، "وقد يمكن أن يكون ملائمًا لكن لأسباب ليست ذات طابع مكاني تمامًا، لأن إنتاج حكاية بضمير المتكلم في السجن أو على سرير مستشفى أو في مستشفى للأمراض النفسية والعقلية، يمكن أن يشكل عنصرًا حاسمًا لإعلان النهاية".(١٠)

لأنه حتى وإن حاول جيرار أن يجعل التحديد لغير طابع مكاني تماما، و"تماما" هنا تعني أن جزءًا كبيرًا منه للطابع المكاني، لأنه أراد أن يقول إن السارد مثلا إذا سرد قصته من على سرير مستشفى، فهذا قد يعطي للقارئ الإحساس بأنه قد يكون على حافة الموت، وأنه قد يسارع لإكمال سرده قبل أن يدركه الموت، فيعطي ذلك الفرصة لحركة السرد أن تكون سريعة، وليست متأنية، وهذا من شأنه أن يؤكد أهمية السؤال "أين تقع المشاهد؟"(١١).

لأن الإجابة عن هذا السؤال قد "تتيح لنا استبصار حياة شخصيات الرواية، فوقوع الأحداث داخل المقاهي الجانبية، والمراقص المشبوهة، وسيارات الأجرة، والحجرات المفروشة خلال ساعات الليل المتأخرة يكرس في أذهاننا معنى انتفاء وجود مجتمع أو حضارة مستقرة هناك" (١٢).

٢- بواعث ألفة المكان وعداوته في رواية الأجساد وظلالها

ينتقل الحدث في الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها" لهيثم بهنام من نطاق دولة أو مكان يتمتع بالحريات وذلك في سرده عن أسرته والقطار إلى دولة أخرى فيها كبت الحريات، وتعاملها مع الآخرين من نطاق الأعداء جعله يصور هذا من خلال إبهام المكان، وعدم وضوح دلالته، فيقول: "**فرحلتي مع التيه بدأت في اليوم ذاته الذي نفضت حذائي به غبار عتبة محطة قطار مدينتي الشمالية، حين احتضنتني إحدى عربات القطار الحديث الراكض إلى أول مدينة دونتها في مفكرتي لتكون المفتاح الذي يفضي أبواب الدن الأخرى القادمة الرافلة في سحب الذاكرة العسجدية.**"(١٣)

لقد بدأ برحلة تقع في تيار التيه، وجعل مدينته شمالية، وذلك لارتباط الشمال في الوعي الجمعي للرجل الشرقي بالحرية والأمان، وذلك عكس الجنوب الذي قد يرتبط بانعدام الحرية والعدالة الاجتماعية، وهو الأمر الذي يؤهل به المتلقي لما سيحدث له بعد ذلك.

وينهي السارد هذا المشهد بأنه كان يتوقع عكس ما وجده، وذلك عندما يقول: "المدن الأخرى الرافلة في سحب الذاكرة العسجدية"، فأشارت كلمة العسجدية التي قد تفيد ركاب الملوك أو هي الإبل التي تُزين للنعمان إلى هذا الأمل أو هذه الذاكرة التي كانت تتوقع عكس ما وجدت، والتي جعل المتلقي يتوقعها قبله.

هذه الذاكرة العسجدية جعلته ينظر إلى المشهد الخارجي من القطار، فيراه: "**كان كل شيء يسير بصورة روتينية. القطار يركض بين الحقول الغناء المستحمة بأشعة شمس تستمد ألقها وبريقها من نفحات نيسان المنعشة، والطيور ترنق في الفضاء اللازوردي ببياض ريشها الأخاذ البارق، وضحكة الصباح الوليد تداعب وجوه الركاب، فتشيع في الأرواح والأنفس رعشة انتعاش بديعة.**"(١٤)

يدخل هذا الوصف في دلالة المكان الأليف للشخصية بوصف أن الشخصية هنا ترى المكان بصورة تحمل صفات الجمال والألق، فهناك القطار الذي يجري بين الحقول، وهي حقول غناء تستحم بأشعة الشمس التي تستمد ألقها من شهر الربيع شهر نيسان، وجعل النفحات منعشة، كما أنه جعل الطيور ترنق في الفضاء ببياض ريشها الأخاذ البارق، وأخيرًا جعل ضحكة الصباح الوليد أو لنقل الفجر بما يحمله من معاني الأمان والأمل هي التي تداعب وجوه الركاب، وهذ كله يشيع في الركاب رعشة انتعاش وأمان وأمل في الغد.

أراد السارد أن يصور عكس ما جعل المتلقي يتوقعه من رحلة التيه، والانطلاق من مدن الشمال، فصور هذا المنظر الطبيعي الخلاب من تبئيره الداخلي، وذلك لأنه لا ينقل ما يراه حقيقة، فقد حاول أن يزينه، لأنه أراد أن يزيح عن المتلقي هذا التوقع الأول الذي عرضه، فرأيناه يستخدم الصور الشعرية مثل هذه الصورة الأخيرة "**وضحكة الصباح الوليد تداعب وجوه الركاب، فتشيع في الأرواح والأنفس رعشة انتعاش بديعة.**" التي تشير إلى هذا الأمل الذي يحدو هؤلاء الركاب من جراء هذه الرحلة، فإذن هو مكان أليف، لكن الألفة هنا ليست لمكان حقيقي من الممكن أن نشاهده، بل هو من خيال السارد.

هذه الصورة سريعًا ما يناقضها السارد، وذلك عندما يصف للمتلقي التناقض بين هذا المشهد المملوء بالأمل، وهذه الصورة التي يعرضها بعد ارتطام القطار، فيصور هذا المشهد قائلاً: "**حين حصل ارتطام وتوقفت العربة/ للحظة وامضة قاصفة، ثم عاد كل شيء إلى ما كان عليه. إحساسي تنشق تبدلاً فريدًا غريبًا عندما لملمت طي أهدابي. العالم من جديد، وأول شيء سجله وجداني التغيير الذي حصل في كينونة العربة والجلوس، فالمقاعد استحالت من وردية مطعمة بالأخضر إلى رمادية مخططة بالسواد، والسحن صارمة بلهاء حزينة بلا إحساس. تتشابه فقط بتلك النظرة الحائرة المتشككة الراعبة.**"(١٥)

إن قول السارد "إحساسي تنشق تبدلاً فريدًا غريبًا عندما لملمت طي أهدابي. العالم من جديد" قد يشير إلى أن ما سبق تصوير من تبئيره الداخلي سابقًا لم يكن حقيقة، فقد كان من خياله، وأن الحقيقة هو ما يراه بعد ارتطام القطار والعربة، فقد أشار في هذا المقطع إلى هذا التبدل بين عالم الخيال الذي كان يعيشه، أو يحاول أن يأخذ المتلقي إليه، والواقع الذي يراه أمامه حقيقة الآن. إن الحقيقة هي أن مقاعد العربة كانت رمادية مخططة بالسواد، ولم تكن وردية مطعمة بالأخضر، وواضح هنا دلالة اللون المستخدم "رمادية مخططة بالسواد"، والتي قد تدل على القطط الرمادية، والتي تُصور في الوعي الجمعي العربي بالتشاؤم.

كما أن سحن الرجال أمامه كانت صارمة بلهاء حزينة بلا إحساس مرعوبة، ولم تكن كما صورها سابقًا بتلك الضحكة التي تشيع في الأرواح والأنفس رعشة انتعاش بديعة، والذي دعا البحث لهذا الاستنتاج هو إشارة السارد إلى "لملمت طي أهدابي"، والتي تجعل الباحث يذهب إلى أنه ما وصف هذا الوصف السابق إلا وهو مغمض العينين، وعندما حدث الارتطام فتح عينيه، فاصطدم بالواقع. لقد تحول المكان في لحظة واحدة من هذا المكان الأليف إلى هذا المكان المعادي، وهذا معناه أن ألفة المكان وعداوته لا تدوم للشخصية الواحدة، بل قد يتبدل المكان من حال إلى حال وفق الحالة النفسية للشخصية التي تحمل الدلالة أو التي تدور الأحداث من خلالها.

ومما يؤكد هذا التحول في المكان هو أنه يصف بعد ذلك المشهد الخارجي من عينيه، فيجده كما يقول: "**كان الجو خارج العربة مناقضًا تمامًا عما قبل: السماء متوشحة بالفار. الأرض، وكأنها حرثت بمهاميز من نحاس، وقد انتحبت جذاذات عشبها المتفحم. الطيور نافقة ملقاة على قارعات الطرق. الشيء الوحيد الذي حافظ على بنيانه هو النهر الذي كان يسابق القطار، فقد بقيت مياهه زرقاء ناصعة شفافة معطاءة.**"(١٦)

ورغم أن هذا المشهد قد يحمل مبالغات، فإنه أراد أن يعود بالمتلقي إلى النقطة الأولى من رحلة التيه، والبدء من مدن الشمال، لكن السارد أراد أن يكون هناك أمل، وذلك يظهر عندما عرض هذه النهاية بحركة النهر بمياهه الزرقاء الناصعة، فعدم تلوث النهر الذي يشرب منه العامة، قد يحوي بعض الأمل في الغد في تغيير الحال، فتحمل القلوب هذا الصفاء الموجود في النهر.

هذه الأهمية للمكان، وهذا التحول في شخصية المكان من المكان الأليف في بداية المشهد إلى هذا المكان المعادي في نهايته، تجعل البحث يدرس المكان من وجهتي النظر:

أولاً: المكان الأليف ثانيًا: المكان المعادي

وقد يعود اختيار الدراسة من خلال هذين العنوانين إلى أنه اتضح للباحث أن ارتباط المكان بالشخصية قد لا يجعله أليفًا طوال الوقت، كما قد لا يجعله معاديًا طوال الوقت، رغم ذلك فقد يكون المكان أليفًا بطبعه كما لو كنا نتعامل مع أماكن من قبيل الأوطان التي نعيش فيها، كما أنه من الممكن أن يكون المكان معاديًا بطبعه مثل تعامل الحدث مع أماكن من قبيل السجن أو غرفة في مستشفى، لكن على العموم يبقى أنه من وجهة نظر البحث أن المكان قد يحمل الدلالتين "أليفًا ومعاديًا".

المحور الأول: المكان الأليف في الرواية القصيرة الأجساد وظلالها

يعنى بالمكان الأليف ذلك المكان الذي "تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان."[١٧] ولقد ذهب بعض النقاد إلى وصف هذا المكان بقولهم: "هو ذلك المكان الذي يأتلف معه الإنسان، ويترك في نفسه أثرًا لا يمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع، وأصبح من مقوماته الفكرية والانفعالية والعاطفية. إذ يثير هذا المكان الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكرى."[١٨]

ويرى غاستون باشلار أن المكان الأليف قد يكون "البيت الذي ولدنا فيه؛ أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا، وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور."[١٩] إن المكان الأليف عنده هو ذلك المكان الذي تنم عن وعي عاطفي وحميم تجاهه. إنه "مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة بالحلم والتذكر."[٢٠] وهو ما قد يعني أن المكان الأليف تتحكم فيه الشخصية وشعورها،

وهذا الشعور يتحكم فيه حركة الشخصية في الحدث، فهنا يتحكم في إحساس الشخصية بألفة المكان أربعة أمور داخل الحدث، وهي (الشخصية- الحدث- المكان ذاته- زمن الحدث).

تحتوي كل رواية على مسرح تقع فيه الأحداث، وتتصارع في ميدانه الواسع الأفكار والشخصيات, اصطلح عليه النقاد بالمكان, ويؤلف المكان إطارًا محتويًّا ومتفاعلاً مع بقية العناصر البنائية الأخرى, ويقوم بأداء وظائف عدة في النصوص السردية, لعل أبرزها في نظر النقاد هي قابليته لاستيعاب الزمن مكثفًا فيه, فوظيفة المكان تتمثل في احتواء الزمن مكثفًا في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، ومن هنا نرصد بعض الأماكن التي يمكن عدها أليفة داخل الحدث الروائي القصير للروائي "هيثم بهنام.

السارد في الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها" هو السارد البطل يحكي قصته، بضمير "أنا"، والشخصية الرئيسة فيها شخصية واحدة هي شخصية البطل التي أعطاها الكاتب اسمه "هيثم بهنام"، وقد يرجع ذلك إلى أن الكاتب أراد إيهام المتلقي بواقعية الحدث.

لم يصرح السارد باسم المكان الذي تدور فيه الأحداث، وربما يرجع ذلك إلى واحدة من اثنتين؛

الأولى: أن السارد أراد أن يطرح رؤية عامة لبطش السلطة، وضعف الشعوب أمامها.

الأخرى: أن الكاتب يدرك أنه يناقش موضوعًا قد يسبب له مواجهات هو في غنى عنها لعدم مقدرته عليها. فهو بوصفه مثقفًا يعيش واقعه يدرك أهمية توعية العامة بهمومها التي يعيشونها، لكنه في هذه الهموم يعرضها من رؤيته بوصفه المثقف الذي يريد الحرية ويبحث عنها، ويجد أن كبت هذه الحريات قد تؤدي إلى ضعف إبداعه، لأنه سيخضع لرأي السلطة في المواقف المختلفة التي يعيشها، فاختار أن يعرض حدثه دون تحديد للمكان الرئيسي لكي لا يُسأل، أو بمعنى آخر حتى يأمن المساءلة أو العقاب، وقد يدل هذا الرأي على أن المثقف يدرك دوره بوصفه أحد أفراد النخبة ،التي يجب أن توعي العوام، فتبرز لهم ما يدور في مجتمعهم، فهو في الدولة الأديب المثقف الذي يعيش الهموم، ويمتلك الأداة التي بها يستطيع أن يبصر العوام، وخاصة وأنه ينظر لهذه الأداة — الأدب— على أن من وظائفها "الوفاء بذلك التمرد؛ ذلك النداء للحرية"(٢١).

رغم ذلك عرض السارد **لمحافظة الأنبار**، بوصفها مكانًا أليفًا، لأنه من خلال ذكرياتها تعد من الذكريات السعيدة في حياته، وذلك عندما يسترجع قصة تعيينه موظفًا في الصحة، وتلك كانت الهجرة الأولى له من أسرته، فيقول:

"في الهجرة الثانية لابنها الحبيب بعد أن هجرها قبل حولين عندما تعين موظفًا في الصحة في تخوم ومجاهل وأقاصي قرى محافظة الأنبار."(٢٢)

وهو مكان حقيقي لكن السارد لم يتعمقه، وقدمه سريعًا، ومن أمثلة هذه الأماكن التي يقدمها السارد اسمًا فقط دون أن يتعمقها قوله عن حلم يراوده ، فيذكر فيه (مسرح تورينو- باريس- مسرح اللوفر- متحف مدام توسو بلندن)، والتي أيضًا قد تدخل في ثنايا المكان الأليف، وذلك لأنه يعرضها في حلم يسعد به، فيقول:

"وسرح ذهني في حلم حقيقي يتمثل جسدي، وهو يقتعد كرسيًّا يمتد عمره أكثر من قرنين في مسرح تورينو العريق، وأبصاري وبصيرتي تتسقطان أحداث مشهد تراجيدي لمسرحية رومانية قديمة، ثم أستقل عربة الحلم نحو باريس، وقصرها الثقافي الأصيل المسمى اللوفر، وفي قاعة أنيقة شاهقة ألاحق هذا الغموض والإشراقة والحياة التي أرهقت فنانها لسنين عديدة، كي تبقى لغز الأجيال القادمة بمغاليق ألغازها العصية على التطور التكنولوجي الهائل للنصف الثاني/ للقرن العشرين، وقد أعيته الحيلة في عبقرية الريشة التي رسمت الشفتين، ولغزها.. هل هما تبتسمان ابتسامة إشراقة أم سخرية.... أو أحاول خداع زوار متحف مدام توسو بلندن، وأنا أقف كشاخص بين تمثالين من شمع لشكسبير وديستوفسكي، بحيث أربك الزوار، وأجعلهم يتساءلون مَنْ هذا الطويل النحيف الذي يقف بين الصرحين."(٢٣)

تبقى أنها أماكن حقيقية، وبمعالم حقيقة يستعرض بها الكاتب ثقافته، وهو يعدد للمتلقي مسرح تورينو في إيطاليا، ومتحف اللوفر بباريس (فرنسا)، ويستعرض هذه الثقافة، وهو يعرض للوحة الموناليزا، وإن لم يصرح باسمها حقيقة، واكتفى بالإشارة إلى وصفها فقط. ثم يعرض ثقافته في ذكره لمتحف "مدام توسو بلندن"، وهو متحف الشمع الذي يضم مشاهير العالم، وكلها تدخل في نطاق الأماكن المألوفة بالنسبة لشخصية السارد البطل، لأنها أماكن تمثل بالنسبة له الحلم الذي يعيشه في اليقظة قبل النوم.

وهنا أراد السارد ألا يكون هذا الذكر للمعالم الحقيقية حشوًا داخل الحدث، فجعله مجرد حلم داخل الحدث السردي، فكان سردًا مقحمًا ، فالرؤية هنا تطرح ما سبق عرضه أن السارد يرى أن الأمان يكون في مدن الشمال، وأن هذه المدن هي التي تتمتع بالحرية ، فيقول:

"وعندما عزمت السفر سافرت إلى الشمال، إلى مدينة صغيرة تغتسل بالفرح كل شفق، وتغفو على أمل غب كل غسق، حيث يعيش أهلي ثم أعلنت لهم الخبر، وبعد الظهيرة

خرجت إلى مراتع الطفولة والصبا والشباب، وتشممت الأفياء التي خبأت أنفاس وأسرار اليفاعة المعفرة بأنفاس ملائكة الحب الصغار، وجلست في فيء السنديانة المتفردة التي تحنو على الناعور التي تنتحب دواليبه التي عانقها الصدأ بانتظار الحصان الذي نفق ذات صباح صقيعي."(٢٤)

لأنه هنا وإن عرض أنه سيكون في رحلة إلى بلده الأصلي، ومرحلة الطفولة، فإنه لم يصرح باسم المكان، واكتفى بعرض أنها رحلة في الشمال، وجعلها مدينة تغتسل بالفرح وتغفو على الأمل.

إنه البعد الأيديولوجي الذي يريد السارد أن يعلنه للمتلقي، وهو أن مدن الشمال في الوعي الجمعي العربي هي وحدها التي تتمتع بالحريات، وهذه الحريات هي التي تجعلها تعيش في هذه الأجواء من الفرح والأمل. وهو ما جعله يتذكر مشاعر الطفولة عندما يقول أنه خرج بعد الظهيرة إلى مراتع الطفولة والصبا والشباب، فيتذكر تشمم الأفياء التي خبأت أنفاس وأسرار اليفاعة المعفرة بأنفاس ملائكة الحب الصغار.

إنها ذكريات الطفولة التي تؤكد هذا المعنى للمكان الأليف في الحدث الروائي، والذي يظهر في شعرية المكان الأليف، والتي تنبع من استخدام الطابع المجازي والخيالي الشعري على المكان "بوصفه مكونًا أساسيًّا من مواد جامدة محايدة شعوريًّا، ومحايدة جماليًّا إذ لم يتدخل الوعي والذائقة التي بدورها إحدى إفرازات الوعي، لاستشعار الجمال أو تدخل العمل البشري على تحسين المكان وتجميله."(٢٥)

يخضع المكان عند هيثم بهنام في رواية "الأجساد وظلالها" لنوع من الاختيار "يقوم الكاتب بالتركيز على مجموعة عناصر، يشعر أنها تؤدي هدفًا في مجموعها، وتعبر عن رؤية محددة."(٢٦) وهذه الرؤية هي تأكيد أن مدن الشمال وحدها التي تتمتع بالحريات، وبالتالي بالأمان والفرح والأمل، وبالتالي تحمل هذا المعنى من ألفة المكان داخل الحدث الروائي.

الأماكن في الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها" قليلة، وقد يرجع ذلك إلى أن حركة الشخصيات قليلة، حيث لا توجد أية حركة لأية شخصية إلا الشخصية الرئيسة، ورغم ذلك فإن حركتها قليلة بوصفها كانت في المعتقل، ويمكن للبحث تقديم المكان برؤيتين "أماكن ساكنة"، وأخرى "أماكن متحركة"، والجدول التالي يوضح هذا النوع من الأماكن:

أماكن ساكنة	أماكن متحركة
١ــ الحقول	١ــ القطار
٢ــ الغرفة	٢ــ العربات
٣ــ الجنة	
٤ــ المدينة	
٥ــ الحديقة	
٦ــ رصيف المحطة	
٧ــ المطعم	
٨ــ المنضدة	
٩ــ شارع فسيح	

ومن الملاحظات الأولى لهذا الجدول أن الأماكن الساكنة أكثر استخدامًا من الأماكن المتحركة، وهو ما قد يؤكد أن الحركة من الشخصية في الحدث القصصي تكاد تكون قليلة.

والملاحظة الثانية هو أن السارد يستخدم الصفة فقط في الوصف، وذلك في وصف الشارع، فيقول:

"– الهؤلاء..

قلت لنفسي والقبعات تنهي تشكيلها للإحاطة بجسدي في منعطف شارع فسيح. لا أدري لم أطلقت عليهم هذه التسمية التي استمددتها من رواية جديدة لجيد طوبيا."(٢٧)

يلاحظ هنا أنه لم يتعمق في وصف الشارع، واكتفى بالوصف "في منعطف شارع فسيح"، وذلك لأن الشارع في حد ذاته لا يهمه، فما يهمه هو حركة الرجال الذين أطلق عليهم اسم "الهؤلاء"، وهذا الوصف للشارع بكونه شارعًا فسيحًا قد تحمل هذه الدلالة بالمكان الأليف بوصف أن الصفة الفسيح ، تحمل هذه الدلالة بالراحة النفسية ،التي تجعل النفس ترتاح لرؤيتها.

ومن هذه الأماكن التي قد تعد من الأماكن الأليفة في الحدث الروائي لرواية "الأجساد وظلالها" غرفة السارد "هيثم"، في عدة مواطن:

وصف غرفة السارد بوصفها مكانًا أليفًا:

تحمل الغرفة وخاصة إذا كانت غرفة الطفولة معاني الألفة للشخصية، لأن فيها من الذكريات التي تختص بالدرجة الأولى بالطفولة، وهي من المراحل العمرية التي تعد من أسعد لحظات العمر،

فإذا عاد إليها السارد بعد فترة غياب، فإنه يعيش هذه الذكريات، وبالتالي يظهر وصف السارد لها هذا النوع من الحميمية التي تؤكد معاني الألفة، وهو ما يظهر عندما يوقف السارد الحدث ليصف غرفة الطفولة من وجهة نظره الآن، وهو في مرحلة الرجولة، فيصف غرفته في بيت أسرته، فيقول:

"وبعد العشاء دخلت غرفتي التي لا تتعدى مساحتها المترين والنصف في ثلاثة، والتي لا تسع سوى سريرين تتوسطهما منضدة كنا نكتب أنا وزهير على متنها أولى/ محاولاتنا في القصة القصيرة وقصيدة التفعيلة. استلقيت على سريري أسامر الدقائق الناهضة من رقاص الساعة المنضدية العتيقة، وتخلق مفردة جناحيها في الفضاء لتشاكس نديف الضياء الثلجي الماطر من النيون الوحيد للغرفة المصلوب أعلى النافذة الصغيرة للغرفة."[٢٨]

إنه وصف واقعي لغرفة صغيرة في بيت أسرة السارد. حددها بالمساحة التي لا تتعدى المترين والنصف في ثلاثة أمتار، وهو ما يؤكد ضيقها، ومن هنا فهو يعرض أنها لا تتسع إلا لسريرين، وهما سريره وسرير أخيه زهير. يشير السارد إلى وجود منضدة بين السريرين، ويربط بينه وبين أخيه، في أن كليهما يكتب القصة القصيرة وشعر التفعيلة. وهذا الربط قد يبرز أن وصف الغرفة هنا ليس لذاته بل لإبراز الجانب الأسري بين الأخوين (السارد- أخيه زهير)، وهو ما يبعد هذا الوصف عن أن يكون حشوًا داخل الحدث القصصي، لأنه يعرض هذا الجو من الحميمية التي يحاول السارد إبرازها من خلال المشاركة بينه وبين أخيه في كتابة القصة القصيرة وقصيدة التفعيلة، واختياره لهذين اللونين بالذات تؤكد أن السارد يريد أن يعرض ما فيهما من دلالات مشتركة في استخدامهما للغة بأسلوب الصورة المجازية، ومن هذا الإطار نرى السارد يكمل وصف الغرفة بوجود ساعة على المنضدة العتيقة الموجودة في الغرفة، وأن بالغرفة مصباح نيون، يقع أعلى النافذة الصغيرة للغرفة، وأيضًا يريد السارد لهذا الوصف أن يبتعد عن الحشو، فوضع رؤيته الخاصة بوصف ضوء المصباح النيون بأنه أبيض ثلجي، وهي التي توضح هذه الدلالة الشاعرية في الوصف للحجرة، لأنها عنده تمثل معاني الألفة، فهي من الأماكن الأليف لديه بما أنها تصور هذا الجو من الألفة بين الأخين "السارد- زهير".

هذا الوصف للغرفة رغم أنه يوقف الحدث، بمعنى أنه قد يمثل وقفة وصفية في حدث الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها"، فإنه لا يعد حشوًا لكون السارد أحسن توظيفه في السرد القصصي، من خلال عرضه لعلاقته بأخيه، وعرضه لرأيه في مكونات الغرفة. لقد أراد أن يثير بوصف المكان "قدرًا من المشاعر في نفس المتعامل معه، فيكتسب منذ رؤيته بعدًا نفسيًّا يختلف من مكان

لآخر، ويختلف انعكاس المكان الواحد من شخص لآخر إضافة إلى وجود نسق من الأمكنة الموضوعية ترتبط مسبقا بنسق من الحالات النفسية ، يصل بعضها إلى الشكل المرضي"(٢٩).

والسارد هنا بهذا الوصف البسيط لغرفته بعد أن قدم وصف الغرفة/ الجنة التي ستظهر بعد ذلك عند عرض المكان المعادي في الرواية، يحاول من خلاله أن يبرز هذا الحوار الذي يعقده مع المتلقي، فرغم صغر هذه الغرفة، فإنها تحمل للسارد السعادة والأمل من خلال كتابته مع أخيه للقصة القصيرة وشعر التفعيلة، بينما الغرفة/ الجنة فهي كما سيظهر بعد ذلك توضح أنها تقضي على هذا الأمل.

يكمل السارد هذا الوصف، لكنه هذه المرة يكون من تبئير أمه —مرة أخرى السارد يختار شخصية من الشخصيات التي قد تحمل هذا الجو من الحميمية والألفة، وهي الأم لكي تصف للمتلقي الغرفة، وذلك لأنها ستصفها بروحها قبل أن تصفها حقيقة– فيقول:

"وجلست على حافة السرير تنظر إلى اللوحة المعلقة في الحائط أعلى رأسي التي تفصح عن بحر ساكن، وشمس متألقة باهرة، وشراع سفينة متفردة تبحر نحو أقصى الأفق تزفها أسراب النوارس وزغاريدها. تهاطلت دمعات حرّى من عينيها المحمرتين من نواح طوال الليل، والتفتت، وقالت بنبرة يتماهى فيها التوسل والأمر:

–لا تسافر."(٣٠)

إنه هذا الجو من الألفة التي ما زال السارد يؤكد في وصف الحجرة. إن الأم هنا اختارت من عناصر الغرفة المختلفة أن تصف لوحة معلقة في الحائط أعلى رأس السارد، وهذا الاختيار للوحة ولمكانها قد يوضح ما تريده الأم من الابن.

إنه وصف يؤكد ما سبق عرضه من أن حالة السارد هي التي تصف، وهنا السارد يرى ما تراه عينا أمه، واللوحة تعبر عن المفارقة التي يبرزها في الحدث، وللبحث أن يقارن بين هذه الشمس المتألقة الباهرة في هذه اللوحة، والشمس التي تم إعدامها في وصف الغرفة/ الجنة، فهنا الأمل في الغرفة، وهناك الإعدام في الغرفة/ الجنة —سيظهر بعد ذلك في المكان المعادي–.

إن وصف اللوحة هنا يبرز هذه الحالة من الهدوء الساكن الذي تتمتع به الغرفة، لكن هذا الجو يتعقد من خلال دموع الأم، وقولها الذي يتماهى فيه التوسل والأمر بأسلوب النهي "لا تسافر". وهو الأمر الذي جاء بناء على رؤية الحلم/ الكابوس.

ومن هنا كان اختيار الغرفة (غرفة الطفولة) بما تحمله من ذكريات لتكون مثالاً حيًّا للمكان الأليف في الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها" إذن للمكان الأليف في هذه الرواية دوره في تأكيد هذه الحالة النفسية للشخصية التي تقوم بتقديم المكان.

لا يوجد في هذه الرواية القصيرة إلا هذه الأماكن الأليفة، وباقي الأماكن قد تدخل في نطاق المكان المعادي الذي سيرد عرضه بعد ذلك.

المحور الثاني: المكان المعادي في الرواية القصيرة الأجساد وظلالها

إذا كان المكان الأليف هو ذلك المكان الذي تنسجم الشخصيَّة معه وتحبه وتشعر بالأمان نحوه، فإنَّ المكان المعادي يكون مناقضاً لها، وهذا التناقض قد يؤدي إلى نوع من الصراع الذي يحدد أبعاد الشخصيَّة وعلاقاتها، لأنَّ ثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة ما نحوها، بل يشعر تجاهها بالعداء والكراهية، وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف إجباري كالسجون والأماكن التي توحي بأنَّها مكان للموت، وأماكن الغربة. ويمكن القول عموماً إنَّ المكان المعادي هو المكان الذي تشعر الشخصيات تجاهه بالكراهية والعداء، أو بالضيق وعدم الأمان.

ومن هنا فمن الممكن أن نرى أن المكان المعادي لا يكون منحصرًا في حدود ما، لأنه قد يتمثل "عند الإنسان عندما يشعر قاطنه بالغربة الموحشة، ولا تستطيع أن يأتلف مع أهله ومواطنيه، ولا تربطهم رابطة دم أو رابطة انتماء، وحين يحل بينهم، فإنما يحل حلولاً قسرية مفروضة عليه، ويعامل فيه معاملة ازدراء."[٣١] إذ إن هناك أمكنة لا يشعر الإنسان فيها بالطمأنينة والأمان والألفة.

سبق القول إن الحدث القصصي لرواية الأجساد وظلالها يدور في واقع افتراضي، ليصور السلطة في مواجهة المثقف، والحدث في معظمه يدور في معتقلات هذه السلطة، ومن هنا فحركة الشخصية في المكان قليلة، وهو ما وجدناه في المكان الأليف، بالمثل سنجده في المكان المعادي، ومن هذه الأماكن المعادية التي نجدها في هذه الرواية القصيرة ما يلي:

سبق عرض غرفة السارد في عائلته ضمن الأماكن الأليفة في الحدث الروائي "الأجساد وظلالها"، وهنا عند الحديث عن المكان المعادي نلاحظ استخدام ثلاث مفردات "السجن- الغرفة- الجنة"، لكنها كلها تدل على معنى واحد هو سجن ، أو لنقل معتقل نوري في دولة "شرق المتوسط"، وهذا معناه أننا أمام سجن يمثل للشخصية وللمتلقي مكانًا معاديًا.

يقدم السارد وصفًا للسجن الذي يُعذب فيه الرجال والنساء، وفيه يُقدَّم اسمه بالجنة من وجهة نظر السلطة، والسجن من وجهة نظر المسجونين، فيقول:

"الفرقة الأولى: تقوم بأخذ المرأة إلى (الجنة) (سمعت أن بعثة علمية على مستوى متقدم تم إيفادها إلى أوروبا، واستقدمت هذه (الغرفة/ الجنة) الفريدة على وفق أحدث التطورات في تكنولوجيا الذرة العالمية، فجدرانها زجاجية تبث ألوان الطيف العتمي، ربما تقول –سيدي الروائي النبيه– لماذا الطيف عتمي؟ والمعروف أن الطيف شمسي، وأنا أعلمك بأن وبكل بساطة أُتهمت المنكوبة بالتجسس ونقل الأخبار إلى منظمة الأمم المتحدة واليونسكو ومحكمة العدل الدولية، فاعتقلت واقتيدت إلى قلعة من قلاعها المكينة، وعذِّبت، ثم صدر بيان هام موقع من قِبل حاكم المدينة، أُذيع من خلال المذياع والتلفاز والصحف، مفاده أن المتهمة أخلت بأمن الدولة، وتجسست لصالح دول أجنبية معادية، فثبت عليها الفقرة كذا من كذا من قانون دولتنا المحمية بحاكمها جزاه الله، وعلى شأنه، والتي تنص على إنزال عقوبة الإعدام حتى الموت بحق المجرمة الشمس."(٣٢)

إنه وصف أيديولوجي ساخر من السلطة المتخيلة، والسارد يدرك هذه السخرية، ويحاول أن يؤكدها عندما يطرح أن الطيف عتمي، ويدرك أن الروائي سيسأل عن هذا الطيف العتمي، ويجيبه بأسلوب التهكم الساخر، أن هذه السلطة الغاشمة اعتقلت الشمس، وعذبتها بتهمة التجسس، "ونقل الأخبار إلى منظمة الأمم المتحدة واليونسكو ومحكمة العدل الدولية"، وهي كلها منظمات عالمية، وليست دول، وينتهي الأمر بالإعدام بأمر من حاكم البلاد.

وغياب الشمس أو إعدامها هي دلالة موازية لإعدام الحريات في هذا المجتمع، لكن السارد هنا يربط بين التطور التكنولوجي الذي يُستخدم في دول الشمال "أوروبا"، في التقدم ورفعة أممها، والذي يُستخدم في هذه الدول المستبدة في كبت الحريات، فلقد وجد السارد أن وفدًا على مستوى متقدم هو الذي استقدم هذه الغرفة الفريدة وفق أحدث التطورات في تكنولوجيا الذرة العالمية، لكن هذه الذرة لا تستخدم لخير الأمم، بل لكبتها.

يستمر السارد في تقديم وصف الغرفة/ الجنة من وجهة نظر السلطة، ليؤكد هذا البعد الأيديولوجي في تجميع مكوناتها من كل شيء يساعد على كبت الحريات، فيقول:

"والأشياء الداخلية للجنة بها من الغرابة أكثر من العجب، فهي مسعورة بالأضواء البارقة، ومزروعة كما الزرع تمامًا بالمقابض والعتلات والكرات الحديدية والكلابات. تتوزع على أديم أرضها، مثل سنابل ناضجة باسقة؛ كراسي ومناضد وأحزمة، وتتدلى من سقفها كشآبيب المطر جبال وسلاسل وخيوط كالحرير، وتستبطن سقفها محاجر ونتوءات وتحززات ومقابض

وريازات غريبة، لكل منها مهام خاصة تساهم معًا في قنص الأمل بإيجاد أي بصيص في نهاية النفق في ذاكرة، ووجدان وحشايا أية امرأة حامل تجد روحها وجسدها ينوسان في نعيم هذا الجحيم."(٣٣)

يسخر السارد هنا من الغرفة، فيعقد مقارنة بينها وبين الزرع، وما بينهما من فوارق، فالزرع مصدر الرخاء والأمل في الغد بوصفه يحمل دلالة الانتظار المبنية على الأمل، لكن هذه الجنة/ الغرفة لا تحمل أية دلالة لأية أمل، فالغرفة مزروعة كما الزرع **تمامًا**، وتمامًا هنا تؤكد هذه السخرية، لأنها تحمل دلالة المطابقة التامة، وهو ما لا يحدث حقيقة، فكيف للمتلقي أن يقارن بين المقابض والعتلات والكرات الحديدية والكلابات التي تنتشر في الغرفة، والزرع بما يحمله من خضرة وسنابل خضراء، ويكمل السارد هذه المقارنة الساخرة بأن يؤكدها بعقد المقارنة بين هذه الغرفة والأمطار بما تحمله من دلالات الخير، ويقدم أن سقف الحجرة فيه المحاجر والنتوءات والتحززات والمقابض والريازات الغريبة التي كلها تجتمع على شيء واحد، ألا وهو وأد الأمل، أو بتعبير السارد تساهم في قنص الأمل، ويعمق من فكرة هذا القنص للأمل بأن يشير إلى أن العذاب في نهاية النفق يكون لامرأة حامل، وهو ما قد يحمل دلالة هذا الوأد للحلم الأمل بما أن قتل الحمل الذي قد ينجب الجنين (الأمل).

وينهي السارد هذا السخرية من خلال عقد هذه المفارقة أو التضاد بين هذا النعيم والجحيم، فالمرأة تجد روحها وجسدها ينوسان في نعيم هذا الجحيم الأبدي في هذه الغرفة/ الجنة. لكن قد تكون هذه المفارقة أو السخرية راجعة إلى أن السارد هنا يقدم الدلالة من وجهة نظر السلطة، فالسلطة هي التي ترى أن الحجرة كما الزرع تماما، وهي التي تراها كما الأمطار، فيصبح السارد هنا ناقل لوجهة نظر السلطة تجاه الغرفة، لكن تبقى هذه السخرية لتضع المتلقي في قلب الحدث، حيث يعقد المقارنة لينفر من هذه السلطة الغاشمة، فالسارد هنا يقدم من خلال "النص السردي أحيانًا إشارات بالغة التشويق، كما لو أن الخطاب يبطئ خطاه، وقد يتوقف نهائيًّا كما لو أن المؤلف يريد أن يقول: "عليك أنت أن تستمر"."(٣٤) وتكون هذه السخرية هذه الإشارات، ويؤكد من خلال هذه السخرية معاداة المكان للشخصية، وبذلك تكون هذه الغرفة/ الجنة هي السجن لدى شخصية السارد، وتصبح بذلك مكانًا معاديًا.

المدينة بوصفها مكانًا معاديًا:

يقدم السارد لمدينة متخيلة هي مدينة شرق المتوسط (مدينة متخيلة في رواية للكاتب السعودي عبد الرحمن منيف)، وهو هنا لا يقدم وصفًا يوقف الحدث بقدر ما يقدم تساؤلات عن طبيعة المدينة، وما افتقده فيها الكاتب عبد الرحمن منيف، فيقول: **"من مدينة تقبع شرق المتوسط أزجي إليك جلَّ احترامي. وبقايا شكي على خروجك من هذه المدينة الملعونة بالسديمية والموت الذي يُشترى دون دفع قيراط واحد، ولا زلت أتساءل: هل حقًّا خرجت من هذه المدينة سالم الجسد والروح دون أن تتحسر على عضو منهم ارتحل إلى اللا شيء، أو سمة من سمات الروح السامية دقت وقلعت بمهاميز الإهانة والشنار. لا أصدق. قطعًا ولتعذرني عن ثقتي باستنتاجي هذا لكوني بنيته عن معايشة لصيقة، وأجواء لا تماثل الأجواء التي عشتها حسب، بل هي نسخة مصورة منها وعليه، لن.. ولن... ولا أصدق أنك خرجت منها سالمًا معافى، لا أفعل عندما أراك وأتفحص جسدك، وحشية روحك بإحساسي المكتوي بتلك الأجواء التي تصيب حتى الأرواح بالبرداء جراء الفزع والرعب... لأن خروجك من (شرق المتوسط) يعد معجزة المعجزات."**(٣٥)

إن السارد في هذه الفقرة يقدم تقديمًا أيديولوجيًّا للمدينة المتخيلة شرق المتوسط، وهو تقديم بأسلوب المخاطب، باستخدام الضمير أنت، حيث يخاطب السارد الكاتب عبد الرحمن المنيف بأسلوب مباشر، ويسأله كيف أنَّ له الخروج من مدينة شرق المتوسط التي فيها يشترى الموت دون دفع أي قيراط؟ وهو تأكيد مباشر وواضح لهذا المكان المعادي الذي فيه يشترى الموت مجانًا.

يبدأ السارد المشهد بتحديد مدينته من موقع مدينة شرق المتوسط، فيراها تقبع شرق

المتوسط، ومباشرة بعد تحديد الموقع يعرض عليه شكه أن يكون قد خرج من هذه المدينة دون أن يفقد عضوًا منه، أو حتى على الأقل قد فقد سمة من سمات روحه السامية، لأنه يدرك أنها مدينة تُكبت فيها الحريات، ويهان فيها الإنسان. ويقطع السارد الشك باليقين من وجهة نظره عندما يقول: (لا أصدق)، ويؤكدها بـ(قطعًا)، ويدرك أن هذه ثقة يحتاج أن يعتذر عنها، لكنه يبني هذه الثقة عن معايشة لصيقة لأجواء يراها السارد صورة من هذه الأجواء التي عاشها الكاتب عبد الرحمن منيف.

وما زال السارد يصدِّر الشك لعبد الرحمن وللمتلقي، عند يقول أنه سيتفحص جسده وحشية روحه إذا تقابل معه، لأنه يدرك أن الأجواء في تلك المدينة تصيب الأرواح بالبرداء من جراء

الفزع والرعب، ومن هنا ينهي هذا المشهد بتأكيد أن خروج عبد الرحمن منيف من مدينة شرق المتوسط سالما معافى يعد من المعجزات.

إن التقديم لهذه المدينة المتخيلة هو تقديم أيديولوجي بالدرجة الأولى، ليضع المتلقي في سياق الحدث الذي يريده أن ينخرط فيه، وهو أن المدن التي تكبت فيها الحريات لا يأمن الإنسان على نفسه فيها، بل قد يجد أن الخروج منها معافى يعد معجزة من المعجزات. إن "الكاتب يقدم هنا الأفكار(الرؤى والمشاعر) كما تتكون بالتدريج في وعي الشخصيات."(٣٦) والسارد في "الأجساد وظلالها" شخصية من شخصيات الحدث القصصي، ويجعل عبد الرحمن منيف شخصية أخرى يتوجه إليها بالتساؤلات.

ومن هذا التقديم الذي قد يعدُّ تقديمًا ذهنيًّا للمدينة في الحدث، هذا التقديم الذي يقول فيه، هو يخاطب –أيضًا– عبد الرحمن منيف:

"ربما تتساءل –مرة أخرى– مَنْ يكون هذا الآدمي المبتلى بالمدينة المستلقية بدعة طفل مخنوق شرق المتوسط، والمزركشة كسجاد نفيس من خيوط مقصبة مذهبة منسوجة من جلود أجنة مجتثين من أرحام النساء بطريقة متطورة عما سلف من أساليب شائعة متداولة في سائر الأمصار الأخرى."(٣٧)

إنه تقديم لمكان معاد للشخصية. إنه تقديم أيديولوجي للمدينة التي انتقل إليه السارد، ووجد التعذيب والتهم الجاهزة. إنه يخاطب عبد الرحمن، ويفترض سؤالاً منه، وهذا السؤال هو "مَنْ يكون هذا الآدمي المبتلى بالمدينة المستلقية؟" ويصفها بأن الطفل مخنوق فيها، وهي مدينة مزركشة كالسجاد النفيس من خيوط مذهبة لكنها منسوجة من جلود الأجنة التي اجتثت من رحم النساء، ويرى أن الأساليب التي اجتثت بها الأجنة من الأرحام هي أساليب متطورة عن تلك

الأساليب التي كانت متداولة في سائر الأمصار الأخرى.

والسارد بهذا التقديم للمدينة لم يُقدمها من خلال المباني أو الطرق أو الأرصفة، بل يقدمها من أيديولوجيته الخاصة، التي تبرز ما في المدينة من تعذيب، ووأد للحريات ليشير بها إلى أن ما كتبه عبد الرحمن منيف في روايته شرق المتوسط ما زال موجودًا في المدن المختلفة، وإن خصصها في المدينة التي لم يسمها هنا.

إننا حال قراءة نص سردي نمارس معه "لعبة نتعلم من خلالها كيف نعطي معنى للأحداث الهائلة التي وقعت أو تقع أو ستقع في العالم الواقعي. إننا ونحن نقرأ روايات، نهرب من القلق الذي

ينتابنا، ونحن نحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي، وتلك هي الوظيفة الاستشفائية للسردية... وهي نفس وظيفة الأساطير: إن السردية تعطي شكلاً للفوضى التي تميز التجربة."(٣٨)

استطاع السارد في تقديمه للمكان في رواية "الأجساد وظلالها" أن يحقق الأيديولوجية الخاصة التي يريد تقديمها في الحدث، واستطاع أن يرتفع بالوصف، فلم يكن وصفًا يوقف الحدث، لأنه استطاع أن يقيم حوارًا من نوع خاص بين رؤية الآخر (السلطة في الحدث الروائي، و"الأنا"، ليشكل من خلال هذا الحوار إشكالية سردية ترتبط باختلاف وجهات النظر، أو الزاوية التي ينطلق منها الروائي في إبرازها بصورة قد تكون معقدة وشائكة نوعًا ما، وربما تظهر الأنا/ مفردة بصورة أكثر وضوحًا فيما لو اقترنت بالآخر(٣٩)، وهذه العلاقة هي التي ترسم حدود التعامل داخل إطار المكان.

الخاتمة

ينتقل الحدث في الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها" لهيثم بهنام من نطاق دولة أو مكان يتمتع بالحريات وذلك في سرده عن أسرته والقطار إلى دولة أخرى فيها كبت الحريات، وتعاملها مع الآخرين من نطاق الأعداء جعله يصور هذا من خلال إبهام المكان، وعدم وضوح دلالته.

إن الحدث القصصي لرواية الأجساد وظلالها يدور في واقع افتراضي، ليصور السلطة في مواجهة المثقف، والحدث في معظمه يدور في معتقلات هذه السلطة، ومن هنا فحركة الشخصية في المكان قليلة، حيث لا توجد أية حركة لأية شخصية إلا الشخصية الرئيسة، ورغم ذلك فإن حركتها قليلة بوصفها كانت في المعتقل.

والملاحظة الجديرة بالذكر هنا أنه قد تساوت الأماكن الأليفة والأماكن المعادية في الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها" رغم أن حدثها يتناول علاقة السارد بالسلطة، وهو في المعتقل، وقد يرجع ذلك إلى أن السارد لم يتحرك في المكان، فقد كانت الأماكن الأليفة من واقع الاسترجاعات الخارجية، ومنها غرفته في بيت الأسرة.

المساحة النصية التي منحت للأماكن المعادية في هذه الرواية القصيرة كانت أكبر من المساحة التي أعطيت للأماكن الأليفة.

لم يقدم لنا السارد المدينة من خلال المباني أو الطرق أو الأرصفة، بل قدمها من خلال أيديولوجيته الخاصة، التي تبرز ما في المدينة من تعذيب، ووأد للحريات ليشير بها إلى أن ما كتبه عبد

الرحمن منيف في روايته "شرق المتوسط" ما زال موجودًا في المدن المختلفة، وإن خصصها في المدينة التي لم يسمها هنا.

يتحكم في إحساس الشخصية بألفة المكان وعداوته داخل العمل السردي أربعة أمور، هي (الشخصية- الحدث- المكان ذاته- زمن الحدث).

هوامش البحث

(١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ديسمبر ١٩٩٨م، ص١٦٠.

(٢) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٣م ص٢١٤.

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط١ ١٩٩٠م، ص٣٠.

(٤) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠، ص٢٤٩.

(٥) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، دار المعارف ط٣، ص١٣٧.

(٦) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م، ص١٢.

(٧) السابق ص٥١ والتحديد الجغرافي المقصود به أن المكان يعرض بأنه يحده من الشمال كذا، ومن الجنوب كذا، ومن الغرب، ومن الشرق.

(٨) السابق ص٥١.

(٩) جيرار جينت، خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م، ص٢٢٩، ٢٣٠.

(١٠) جيرار جينت، خطاب الحكاية ص٢٧٠

(١١) روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/ صلاح رزق، دار غريب، ٢٠٠٥م ص٢١١.

(٢١) السابق ص٢١١

(٣١) هيثم بهنام، الأعمال الكاملة، الرواية القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠١٨ (الرواية القصيرة الأجساد وظلالها)، ص١٦٢

(١٤) هيثم بنهام، الأجساد وظلالها، ص١٦٢

(٥١) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٦٢، ١٦٣

(٦١) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص ١٦٣

(٧١) خالدة خضر حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص١٢٢

(٨١) أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ص٤٢٧

(٩١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ت/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٧، ص٦

(٢٠) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص٨

(٢١) فصول، م١١، ع٣، مقال إدوار الخراط، عن السلطة والحرية، ص٤٥.

(٢٢) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٤٤

(٢٣) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٤٤، ١٤٥

(٢٤) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٤٢

(٢٥) صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص٢٥٠

(٢٦) حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف ١٩٨٩م، ص١٩.

(٢٧) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٦٨

ورواية "الهؤلاء" لمجيد طوبيا؛ هي نوع من أنواع إظهار ثقافة الكاتب، وهي سمة أسلوبية لهيثم بنهام، وسبق عرضها في عرضه للمتاحف في باريس ولندن وإيطاليا، و"الهؤلاء" كتبها مجيد طوبيا في عام (١٩٧٣)، والعنوان اسم إشارة للغائب، يعني به كل من يقف في وجه المثقفين من شرطة وسلطة. تخيل مجيد في الرواية بلادًا تسمى (أيبوط)، وتخيل فيها ضغط رجال الدولة على المثقفين. ومنذ البداية يوضح مجيد في روايته القصيرة أن رجال الشرطة، والحكومة يقفون في وجه المثقفين، لأنهم. كما يوضح . "يساهم المثقفون من صحفيين، وأدباء، وفنانين في توجيه الرأي العام، وهذا أمر معروف". من هذا المنطلق "فهم أكثر الفئات تعرضًا لأن تراقب تصرفاتهم، وأقوالهم، ولأن تصادر حرياتهم... ولعلك تعرف أن ذلك يحدث في بلاد عديدة مثل بلادنا حتى صار من سنن الحياة!!" انظر في ذلك السيد نعيم، نظرية الرواية القصيرة في مصر، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب جامعة المنصورة ٢٠١٠م، ص١٠٥: ١٠٧

(٢٨) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٤٣، ١٤٤

(٢٩) صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي، ص ٥٥ .

(٣٠) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٤٧

(٣١) علي عزيز العبيدي، الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية الأسر العراقية أنموذجًا) دراسة فنية، دار فضاءات عمان الأردن، ص١، ٢٠٠٩م، ص٢٠٤

(٣٢) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٣٨

(٣٣) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٣٩

(٣٤) إمبرتو إيكو، ٦نزهات في غابة السرد، ت/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٥م، ص٨٩

(٣٥) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٣٥

(٣٦) مجموعة من النقاد، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت/ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١ ١٩٨٩م، ص١٤

(٣٧) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٣٧

(٣٨) أمبرتو إيكو، ٦نزهات في غابة السرد، ص٩

(٣٩) انظر، محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٣

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

هيثم بنهام بردي، الأعمال الكاملة، الرواية القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠١٨، وتضم بين دفتيها أربعة أعمال هي:

١_ الغرفة ٢١٣ ط١ ١٩٨٧ عن مطبعة أسعد بغداد.

٢_ الأجساد وظلالها ط١ ٢٠١٧ عن دار أمل الجديدة الطباعة والنشر والتوزيع دمشق.

٣_ الطيف ط١ ٢٠١٧ ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتَّاب العراق.

٤_ أبرات ط١ ٢٠١٨ عن دار أزمنة للطباعة والنشر عمَّان.

ثانيًا: المراجع العربية:

١_ أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

٢_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط١ ١٩٩٠م.

٣_ حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف ١٩٨٩م.

٤_ خالدة خضر حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

٥_ صلاح صالح، أ) سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م.

ب) قضايا المكان الروائي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م.

٦_ عبد المحسن طه بدر، الرؤية و الأداة، نجيب محفوظ، دار المعارف ط ٣.

٧_ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ديسمبر ١٩٩٨م.

٨_ علي عزيز العبيدي، الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية الأسر العراقية أنموذجًا) دراسة فنية، دار فضاءات عمان الأردن، ص١، ٢٠٠٩م.

٩_ محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨م.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

١_ أمبرتو إيكو، ٦ نزهات في غابة السرد، ت/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٥م.

٢ــ إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

٣ــ جيرار جينت، خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

٤ــ جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٣م.

٥ــ روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/ صلاح رزق، دار غريب ٢٠٠٥م.

٦ــ غاستون باشلار، جماليات المكان، ت/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.

٧ــ مجموعة من النقاد، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت/ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١ ١٩٨٩م.