جماليات المكان في رواية آخر الملائكة

لفاضل العزاوي أنموذجاً

.....

دكتور سنان عبد العزيز عبد الرحيم

جامعة كركوك / كلية الآداب

دكتورة سلوى جرجيس سلمان

جامعة كركوك / كلية الآداب

ملخص البحث

هذا بحث يتناول واحدا من الروائيين العراقيين الذين كانت لكتاباتهم الروائية والشعرية أثرا واضحا في مجمل النتاج الادبي العراقي منذ خمسينيات القرن الماضي، انه الروائي والشاعر ابن مدينة كركوك فاضل العزاوي، حيث بحثنا في المكان من جهة جماليته وتأثيره وتشكله في روايته (آخر الملائكة) في ثلاثة مباحث اساسية للموضوع، بعد تسليط الضوء على اهم ما يميز هذه الرواية من سمات مكانية من ثنائيات متضادة ووصف لبنية المكان ومكوناته فضلا عن تأثير المكان في الشخصيات نفسيا وفعلا.

ملخص باللغة الانكليزية

This research deals with one of the Iraqi novelists whose literary and poetic writings have had a clear impact on the overall literary output of Iraq since the 1950s. He is the novelist and poet of the city of Kirkuk Fadhil al-Azzawi, where we discussed the place in terms of aesthetics and influence, The main topic of the topic, after highlighting the most important characteristic of this novel of spatial characteristics of the opposite binaries and a description of the structure of the place and its components as well as the effect of place in the characters psychologically and actually.

المقدمة

اهتمت الدراسات الادبية في موضوع المكان لأنه واحد من العناصر الاساسية التي تساهم في بناء السرد الروائي، فالمكان يحدد رؤى الشخصيات المتفاعلة في فضاءه بالتضافر مع الزمن لتتبلور العملية السردية بانصهار بين العنصرين، لذلك اطلق عليهما ميخائيل باختين مصطلح (الزمكان) في كتابه (اشكال الزمان والمكان في الرواية)، فالحركة السردية هي نتاج الفعل داخل مكان، وهذا السرد هو انعكاس لحياة يعيشها الافراد يتناوبون فيها بالأدوار على مدى زمني معين.

ان جمالية المكان لا تعني البحث في التشكيلات اللونية والرسوم واللوحات الفنية وهندسيته في العمل الروائي، وإنما دراسة طبيعة التكوينات المكانية التي تتألف منها الاحداث الجارية ودور الشخصيات فيها أي كيف يعرض الراوي والشخصيات للحوادث، وليأتي الوصف كعنصر رئيس في هذه الفعالية، عندما يصف المكان والوجوه والحالات النفسية المواكبة التي تتمخض عن صراع الشخصيات في المكان.

يتكون البحث من ثلاثة مباحث، يدرس المبحث الاول انواع المكان وتقاطباته وهي في ثمانية انواع مكانية، الاليفة وغير الاليفة، والمغلقة والمفتوحة، والاقامة والانتقال، وأخيرا المكان الواقعي والمتخيل.

والمبحث الثاني بعنوان (جماليات الوصف) ويهتم بآليات الوصف للشخصيات والأشياء والأماكن ووصف الاحداث العجيبة والحوادث في يوميات محلة جقور.

اما المبحث الثالث والأخير فهو يدرس المكان من خلال علاقاته بعنصر الشخصية، من خلال تأثير المكان في الشخصية في عالم غرائبي او فنتازي او اسطوري فضلا عن المكان عندما يتحول الى عنصر طارد او جاذب للشخصية.

وفي الختام فأن الباحثين يتمنيان ان يحوز البحث على الرضا والقبول الذي لا ندعي الكمال فيه، إلا انه سعي جاد في طريق البحث والتقصي العلميين، ومن الله التوفيق.

التمهيد

المكان عنصر من العناصر المؤثرة في مجمل العمل الفني الادبي، فهو يمتلك القدرة الكبيرة على صياغة تشكيل الصورة النهائية وانطباعها في ذهن المتلقي، كما انه يجذب اهتمام النقاد والفلاسفة بشكل مستمر لما يتمخض عنه من تشكيلات وتأثيرات.

وقد خاض في دراسته المفكرون والفلاسفة لعل من اهمهم (غاستون باشلار) في كتابه الشهير (جماليات المكان) الذي اهتم بمكان العيش الاول الخاص من البيت والقوقعة وارض الطفولة والآثار المترتبة على هذه الامكنة في الذات والوجدان الانساني على مدى حياته أما (جان بول بوزونيه)الذي ركز اهتمامه على دراسة الجبل والأرض كمكانين يعيش فيهما الانسان والحيوان والحشرات مفصلا القول فيها، أما)جان بيير فرنان) فأنه درس البيت عند الحضارات القديمة من مصرية وإغريقية مركزا اهتمامه على الهياكل والمعابد والبيوت الدينية وما تتركه من تأثيرات ودورها الرمزي في تشكل الوعي الانساني ولاسيما قضية خلود الروح، اما (ألجيرداس جوليان غرياس) عالم اللسانيات والسيمياء المعروف فأنه وجد للمكان بعدا جديدا، ففي كتابه (نحو سيميائية طوبولوجية) يدرس البعد الثقافي من خلال الدال والمدلول والمكان كبنية مدنية حضارية تحمل مقومات ثقافية معينة والعلاقات الناشئة بين الافراد تحت سقف هذه البنية.

وإذا انتقلنا الى جهود النقاد العرب نشير الى اسماء عدد منهم لعل في مقدمتهم الناقد (غالب هلسا) الذي وجد في المكان الاول مكان الطفولة مكان الالفة وتكيف الخيال وما يوفره من حماية وجدانية، وان الابتعاد عنه له تداعيات نفسية على الانسان، أما (سيزا قاسم) فانها درست المكان في كتابها المشترك (جماليات المكان) من خلال ادراك المكان والدلالات المرتبطة به، في حين وجد الناقد (شجاع مسلم العاني) للمكان اربعة دلالات، من خلال المكان كمسرح في الاعمال الفنية والمكان الاليف والمتوحش والتاريخي، اما الناقد ياسين النصير فانه درس المكان في كتابه(اشكالية المكان في النص الادبي) كبناء موضوعي مؤثر في حياتنا والمكان كعالم افتراضي متخيل.

ان هذا البحث يدرس عمل رواية (آخر الملائكة) وهو واحد من الروائيين العراقيين الذين خاضوا في الكتابة الفنية الروائية والشعرية لذلك جاءت لغته بسلاسة ونغمية الشعر وهو الروائي والشاعر والمترجم فاضل العزاوي.

حياته :

ولد في مدينة كركوك عام ١٩٤٠، حصل على شهادة بكلوريوس لغة انكليزية من جامعة بغداد عام ١٩٦٦، ثم سافر الى المانيا ليحصل على الدكتوراه منها، وهو احد مؤسسي جماعة كركوك الادبية، وهي مجموعة شابة نشأت في مدينة كركوك في نهاية الخمسينات من القرن العشرين، كانت تجمعهم وشائج الصحبة والصداقة، وكان مدادهم باللغة العربية وتطلعهم أدبي، وهدفهم تحديث الأدب والخروج إلى فضاءات أوسع ونقل تجارب الغرب من بودلير إلى جماعة ((بيتنكس)) الأمريكية إلى الأدب العربي عبر قصيدة النثر، وكانت القصة رديفة للشعر عند بعضهم ولم تفتح الأبواب لهم لمواقفهم السياسية، في عام ١٩٥٩ التحق بقسم اللغة الانكليزية ومارس نشاطه الأدبي في بغداد فضلا عن مدينة كركوك مسكن عائلته وفي عام ١٩٦٢ اعتقل لمدة شهرين بتهمة التشرد وفي عام ١٩٦٣ اعتقل وأودع في سجن مدينة الحلة بتهمة الانتماء إلى الحزب الشيوعي، بعد خروجه من السجن كان يعاني الوحدة والسأم، من رواياته ايضا القلعة الخامسة.

المبحث الأول
تقاطبات المكان

احتوى المكان في رواية (آخر الملائكة) للروائي (فاضل العزاوي) على حيز كبير، متخذاً من مدينة (كركوك) مكانا تدور عليه الاحداث الروائية، وقد اتسم هذا المكان بالتنوع في مستوياته، وما نتج عنه من دلالات، ولاسيّما أنّ هذا المكان لم يكن مكانا جغرافياً فحسب، بل هو مكان زاخر بالحضور الانساني، الذي يبرز عالم كركوك مليئاً بالتناقضات، وهذا الحضور الانساني ضروري جداً في الكتابة الروائية، وعامل مهم في علاقته بالمكان الروائي، لأن كل ما يعتمل في فكر الانسان ونفسه من أفكار وأحاسيس قد يضفي بظلاله على المكان، فيسم المكان بصفات ودلالات حتى يغدو المكان عنصراً بارزاً من عناصر الرواية، وقد يتجاوز الى أن يكون هو (البطل) في الرواية، ولاسيّما أن للمكان أيضا سطوته وتأثيره على الانسان، كما سنكتشف ذلك لاحقاً، وللاحاطة بسمة التنوع المكاني واختلاف مستوياته ودلالاته، اعتمدنا على تقنية التقاطب أو الثنائيات بين الأمكنة.

والتقاطب "تقنية إجرائية أثبتت خصوبتها وأهميتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبية التي تتعامل مع المكان تعاملاً شاعرياً"[١]، وهذا التعامل يظهر"بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة

والفضاءات لوظائفها الطوبوغرافية، مما سهل التمييز داخلها بين الامكنة والامكنة المضادة، وأبرز المبدأ الأساسي الذي يقول بأن انبناء الفضاء الروائي انما يتم عن طريق التعارض" [٢]،وهذا التعارض انما يظهر عندما تعكس الرواية العالم وتناقضاته، بحيث تغدو التقاطبات الثنائية ركيزة اساسية في الافصاح عن نسيج من العلاقات المتشابكة بين الانسان والمكان؛ لأن المكان هو الحاضن الطبيعي لفكرة التفاعل الحاصل بين الانسان ومجتمعه، فيكون بذلك حاملا أو متصفاً ببعض اخلاقيات وافكار ومشاعر من يعيش فيه [٣].

وكان (غاستون باشلار) و(لوتمان) من أوائل المهتمين بمبدأ التقاطب كتقنية وأداة اجرائية في الكشف عن أهم الدلالات وابرز ما في تشكيل الفضاء الروائي[٤].

ولعل ابرز ما يتمظهر من تقاطبات أو ثنائيات في رواية (آخر الملائكة) تكمن في ما يأتي :

١- ثنائية المكان الأليف× المكان المعادي.

٢- ثنائية المكان المغلق × المكان المفتوح

٣- ثنائية مكان الإقامة × المكان الإنتقال.

٤- ثنائية المكان الواقعي× المكان المتخيل.

١- ثنائية المكان الأليف × المكان غير الأليف (المكان المعادي) :

قد تلتصق صفة الأليف بالمكان من احساس الإنسان تجاه المكان بالعواطف والمشاعر الايجابية، فالمكان الأليف هو" المكان الذي توجد من خلاله الاحساسات الايجابية، والتي يمنحها الشخصية على نحو يجعله يتفرد بطبيعة بين أقرانه، وبالتالي فإنّ الشخص يمارس سجيته وما تعوّد عليه بكل هدوء واستقرار، لأن أحدهما صبغت الآخر بصبغة المعرفة" [٥]. ولعل البيت هو أكثر الأماكن التي تتصف بالألفة غالباً ؛ لأنّ أول ما يختزنه الانسان من ذكريات ستبدأ من البيت منذ نعومة أظفاره الى أن يكبر، لذا يُعد البيت الكتاب الذي يضم بين صفحاته أكثر وأجمل الذكريات، وقد تشارك بعض الأمكنة البيت في ألفته، لأنها تكون محملة بدلالات الألفة عند بعض الشخصيات، فالسمة التي تسم بها المكان لابد أن تدل" على انساق الحالة النفسية للذات والحالة التكوينية للمكان، لذا يأتي وصف المكان متأثراً بالحالة النفسية لمن في ذلك المكان، كما يجعل الحالة النفسية تتأثر بوضوح بمحيطها المكاني."[٦].

والمكان الأليف في رواية (آخر الملائكة) لا يظهر في البيت بشكل مباشر، بل يظهر في بعض غرف البيوت التي يسكنها عدد من الشخصيات الروائية، الغرف التي تعد بمثابة بيت مكتمل لمن يعيش فيها،

ولاسيما أن هذه الرواية تصور زماناً كان الناس يعانون فيه من الفقر، وكانت البيوت تحتضن أكثر من عائلة، سواء على مستوى الأسرة الواحدة أو على مستوى الجيرة، فقد تسكن العائلة الواحدة في غرفة من غرف البيت، وأول ما يطالعنا من مكان أليف في الرواية هو غرفة في عليّة البيت لحميد نايلون وزوجته، وهذه الغرفة تبدو بوضوح مكاناً أليفاً بالنسبة لـ(فاطمة) زوجة حميد، نجد ذلك في وصف السارد لشعورها بقوله" وهي ممتلئة بصورة ما، بالرضا والسرور، لوجود زوجها معها في البيت"[٧]، وقوله"وكانت فاطمة فرحة بعودتها مرة أخرى الى غرفتيهما، فقد أصبح بعيداً عن كيد أخته، وربما واتته الرغبة أيضا لينام معها"[٨] فالسارد وهو يصف شعور (فاطمة) وهي تتجه نحو غرفتها يصور لنا الحالة النفسية لها، احساسها بالمكان، ولاسيما (الغرفة الزوجية)، فهذه الغرفة ملاذها الآمن، فضلا عن كونها مصدر سعادتها وراحتها، وهذا الاحساس بالأمان والسرور نابع من شعورها بعاطفة الحب تجاه زوجها، ومن ثُمَّ تجاه الغرفة، وكل هذا يضفي على المكان صفة الالفة، فتغدو هذه الغرفة مصدراً للآمان والألفة أكثر من أي بيت آخر، فضلاً عن كونها تحمل صفة المكان البايلوجي[٩].

وقد نجد في الرواية أمكنة عديدة تحمل دلالات الاحساس بالألفة، مثل غرفة (عبدالله برهان) في علية البيت، ونادي الضباط، والمسجد، وحديقة ام الربيعين، ذلك المكان الانتقالي الذي يصطبغ بالألفة لإحساس الجالسين فيه بالراحة وقضاء اوقاتهم فيه، ويلاحظ ان الأماكن التي اتصفت بالألفة تواجدت في الأماكن العالية سواء على مستوى البناء او على مستوى الطبقة. ولعل سبب اختيار المؤلف للغرف العلوية هو أنها قد تشكل مكانا خاصاً لاختلاء الانسان الى نفسه، ولاسيما اذا اراد أن يحقق حلما من الأحلام عن طريق التخيّل، كونها أماكن بعيدة عن الضوضاء.

المكان غير الأليف (المعادي): – هو ذلك المكان" غير الأثير الملقى خارج النفس، والذي يثير مشاعر الخوف والقلق وما ينطوي عليه من السلبية وانعدام الألفة والعدوانية واضطهاد الشخصية كالسجن، ومكان الغربة وساحة الحرب – -- – وقد يتعرض من خلال هذه الأماكن الى إيذاء جسدي كالضرب أو إيذاء نفسي كالخوف، وبالتالي يكون لديه هذه الرهبة المفرطة نحو ذلك المكان"[١٠]، والشخصيات قد تتواجد في مثل هذه الأماكن رغما عنها، لسبب ما، أي يكون مجبرا، نتيجة لظرف ما، كما في السجون، وغرف التحقيق،---وأحياناً يكون الشخص موجودا فيه باختياره ؛ لأنه بمثابة الحل لمشكلة من المشاكل، أو من أجل تحقيق غاية أو هدف ما، فوصف المكان بعدم الألفة، هو وصف لحالة نفسية يعيشها الانسان في مكان ما، وهذه الحالة قد تكون نوعا من الاحساس بالخوف أو العذاب أو النفور أو الغضب، وهذا الشعور يجعل ذلك المكان يصطبغ بصفة المكان المعادي، وهذه السمة وجدت في أماكن عديدة من

الرواية منها: غرفة التحقيق، والسجن (سجن نقرة السلمان)، قاعة المحكمة، فمثلا نرى سير التحقيق في غرفة التحقيق الواقعة في القشلة، حيث يصف السارد ذلك بقوله: "أجلسوا الملاّ على كرسي من خشب، مقابل منضدة عتيقة، جلس وراءها رجل، عرف أنه المفوض حسين الناصري، قال المفوض للملاّ زين العابدين: (حسنا يا ملاّ، باعتبارك من رجال الدين الذين نقدرهم، ما كان ينبغي لك أن تكون شيوعيّاً).فامتقع وجه الملاّ حتى أنه ما عاد قادراً على التخلص من الرجفة التي داخلته: ----))[١١] هذا الوصف لمشاعر الخوف عند الملا وإحساسه بالمذلة في نهاية التحقيق يشعرنا بعدم احساس الشخصية بالألفة والراحة، بل يشعرنا بإذلال الشخصية في ذلك المكان، فالفعل الصادر من الانسان (الآخر)تجاه هذا الشخص هو الذي اضفى على المكان صفة المكان المعادي، ومن امثلة المكان المعادي أيضاً السجن، هذا المكان الذي يبدو من دلالة اسمه وموقعه من الخريطة وطريقة بنائه الذي يوحي بالشيء الكثير من تقييد للحرية وتعذيب للنفس احيانا وأشياء اخرى، لابد وأن يكون مكاناً غير أليف لأي شخص قد يضطر أو يجبر للإقامة فيه، وقد ورد وصف ذلك المكان من الخارج بدقة "انقضى أكثر من عامين على غياب حميد نايلون الذي كان قد أبعد الى سجن نقرة السلمان، وهو حصن كبير بني وسط الصحراء الغربية، يقف مثل علامة هائلة مغمورة في الرمل يحيط به العاقول والصبار، حيث لا يسمع المرء في الليالي سوى عواء ذئاب تطوف حول الأسوار وقد اجتذبتها رائحة البشر."[١٢]وقد يظهر في المكان الروائي صفة الضدية حين " يختلف المحمول الدلالي للمكان عن المضمون الفكري للشخصية التي في المكان، بما يوحي بإرادة الروائي التوصل الى أن مسألة الوعي الذي تتوافر عليه شخصية ما مسألة تؤكد انتماء هذا الوعي الى الشخصية ومحمولها المعرفي اكثر من الانتماء الى المحيط الثقافي أو المؤثر البيئي لتلك الشخصية"[١٣] كما كان الحال في شركة نفط الشمال مكان عمل العمال، مصدر رزقهم، حيث يتحول من كونه مكاناً انتقالياً الى مكان معادي بسبب ما يلاقيه العمال من اضطهاد. فضلا عن البستان مكانا للراحة والتنزه، إلا أنه يتحول الى مكان معاد نتيجة الهجوم من قبل الشرطة على المشاركين في الاضراب في ذلك المكان" قبل أن ينتهي المعاون من خطبته المنذرة، ارتفعت الصرخات الشاتمة من داخل البستان--- وتوجه الكثيرون الى أغصان الأشجار، يقطعونها محولينها الى عصّي، استعدادا للمعركة. وأطلق عامل ما هتافاً ردده الآخرون:" إضراب حتى الموت"----وفجأة دوى سيل من الرصاص المتقطع---"[١٤].

لذا فان المكان قد يتصف بأكثر من صفة، أو أن يكون موصوفا بصفة لكنه لتغير الحوادث والظروف تتغير تبعا لذلك شعور الشخصية تجاه المكان لما يلاقيه، ومن ثمَّ تتغير مدلولات المكان تبعاً لذلك، كأن يكون مكانا انتقاليا لكنه يحمل دلالات المكان المعادي في الوقت نفسه.

٢- ثنائية المكان المغلق × المكان المفتوح :

وكما نعلم ان الرواية تتشكل من عناصر عديدة ومنها المكان، لذا فأنّ عنصر المكان يُعد بطلا في هذه الرواية، والذي يتمثل في مدينة كركوك، هذه المدينة التي اتسمت بالانفتاح والتنوع في دلالاتها وصفاتها بمجرد دخولنا فيها، فتبدو بعض الامكان فيها أمكنة مفتوحةً، والبعض الاخر أمكنةً مغلقةً، فالمؤلف لم يُبق مكاناً إلا وتوقف عندها واصفاً بعض الحوادث التاريخية بتفاصيل دقيقة، ذاكراً هذه الأماكن بأسمائها الحقيقية، ولعل السبب في ذلك؛ يعود الى كون الرواية من الروايات الواقعية التي تجمع بين السيرة الذاتية للمؤلف وسيرة المدينة، ولاسيما ان اهمية المكان في الخطاب الروائي تكمن في أنها تسلط الضوء ابرز السلوكيات والعلاقات التي تحكم الفرد والمجتمع ككل في، وليس صورة الفرد لوحده، من خلال عالم من التخييل يعين على وصف حالة من التفاعل بين الانسان والمكان في زمن ما من تاريخ ذلك المكان.

اتصفت مدينة كركوك بصفة المكان المفتوح من الداخل، لكنها برزت مكاناً مغلقاً من الخارج، ولعل الذي أعطى للمكان في هذه الرواية قيمة فنية وجمالية، أنه قدم لنا منظومة متكاملة عن الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي عاش فيه شخوص واضحة للوضع الاجتماعي والسياسي الذي عاش فيها الشخصيات ولاسيما الرئيسة [١٥]، فضلا عن انها اتسمت بسمة المكان البطل، وقد برز المكان المغلق في المدينة متمثلاً بالبيوت والغرف والقصور والمقاهي والسجون والمقبرة وغيرها، لذا تنوع المكان المغلق هنا بين المكان المغلق ألاختياري والمكان المغلق الإجباري.

وقد تمثل المكان المغلق الاختياري بالبيوت التي احتوت على ابواب من الطراز القديم، وغرف ارضية وسلالم وطابق علوي وباحة في الغالب، مثل بيت نظيرة اخت حميد نايلون، وغرفة حميد نايلون، فضلا عن قصر الملك ورئيس البلدية، فكل هذه الأماكن تشكل مكانا اليفاً يُشعر ساكنيه بالأمان والاستقرار، إلا أن هذه الاماكن لا تبدو عليها ملامح الألفة فضلا عن ان السارد لا يذكر تفاصيل دقيقة عن عدد الغرف الموجودة في القصور والقاعات، لأن رؤية هذه الأماكن ليس متاحا لكل شخص، ولاسيّما عامة الشعب، وهو بهذا يقارن بين بيوت عامة الشعب، وقصور المسؤولين، فهذه البيوت قد تكون مستباحة احيانا من قبل أصحاب السلطة، بينما تُعد القصور من الأماكن المحظورة على الناس[١٦].

اما الاماكن المغلقة الاجبارية فهي تلك الأماكن التي تتواجد فيها الشخصية بشكل إجباري وقسري، وهذا الشيء يجعل الشخصية تشعر بالخوف والرفض النفور، كالسجن وغرف التحقيق والمخبأ والسرداب، وهذه الاماكن لا تعيش فيها الشخصيات بملء ارادتها الحرة، ففي بعض منها يساق اليها سوقاً مثل السجون وغرف التحقيق، وهذه الأماكن تؤثر على نفسية الإنسان لأنها قد لا تكون مجرد غرفة

او قاعة محددة بمساحة، بل لربما تشتمل على عقوبة وتعذيب وغيره، وذلك لأنه "مكان يمارس فيه فعل قمعي ضد الشخص المناوىء للسلطة الحاكمة أو المحتلة المغتصبة، وفي السجن يحرم الانسان من حريته-- "[١٧].

كما أن هناك أماكن يلجأ اليها الشخصية فراراً من شيء، مثل السرداب والمخبأ، كما نجد في حادثة وصول حميد نايلون الى المخبأ في قرية طاووق، ذلك المخبأ الذي لجأ اليه القرويون هربا من الشرطة، "وأخيرا بلغوا المخبأ الذي كان قد لجأ إليه القرويون الهاربون من الشرطة، حيث رأوا عبر الأشجار فانوسين مضيئين أمام صخرة كبيرة تقع أمام ما بدا شبيها بمدخل كهف وأشباحا متكومة فوق الأرض"[١٨].

أما في ما يخص المكان المفتوح، فان هذا المكان يقع في هيكلة فضاء المدينة المفتوح، الواسع الممتد بشوارعها واحيائها وبساتينها ومقاهيها، وقد يكون هذا المكان المفتوح ذات مساحات واسعة كالبحر والنهر، أو ذات مساحات وسط كالأحياء والمحللات أو ذات مساحات صغيرة كوسائل النقل من مثل السيارات والقطارات وغيرها.

وهذه الامكنة المفتوحة تُعد محطات لالتقاء الناس وتواصلهم في فسحة من الزمن، وتصور حركتهم وتفاعلهم مع المتغيرات الحاصلة في المجتمع، وعن العلاقات الانسانية والاجتماعية السائدة في ذلك الوقت.

ومن الامكنة المفتوحة في رواية آخر الملائكة الشارع والمقبرة والبستان او الحديقة وغيرها، وقد برزت ساحة المصلى وبستان كاورباغي وبريّة (ييدي قزلر) مكانا انتقاليا مفتوحا حين توجه اليه المتظاهرون بلافتاتهم لإنصاف حميد نايلون " توجه الناس وسط قرع الطبول ونقر الدفوف - - - الى ساحة المصلى التي عبروها الى المقبرة المفتوحة، - - -حتى انتهى الحشد البشري الى البرية التي كان التركمان يطلقون عليها اسم (ييدي قزلر)"[١٩]وفي مشهد البستان يصف السارد ذلك المكان: " وكان العمال يجتمعون كل يوم، منذ الصباح الباكر، في كاورباغي، وهو بستان يكاد يكون قاحلا--- وبالطبع فان نصف سكان مدينة كركوك كان ينتقل كل يوم الى كاورباغي، وخاصة ليس بسبب تأييدهم للعمال، وهو أمر كانوا يفعلونه بالتأكيد، وإنما لأن الاضراب كان مهرجانا غنائيا مثيرا،---وقد منحت الهلاهل النسائية، التي لم تكن تنقطع أبدا، القوة حتى لأولئك الذين كانوا يرتجفون رعبا في دواخلهم، ثم اعتبروا الأمر قضية شرف، تخصهم شخصيا، كما لو أنهم في معركة ضد قبيلة معادية أخرى"[٢٠]،هذا المشهد يقدم لنا صورة واضحة للمكان المفتوح الانتقالي عن طريق وصف حركة الدخول اليها يوميا، من أجل التعبير عن

مشاعر التلاحم والتآلف بين الناس من أجل قضية فرد من أفراد المحلة، فضلا عن اتخاذ هذه الأماكن وسيلة اتصال لإيصال رأيهم ورفضهم لقرار فصل حميد نايلون.

وقد تعددت صور الاماكن المفتوحة ودلالاتها، وليس هناك مجال لذكرها جميعا بالتفصيل، الا أنه تجدر الاشارة الى أن أغلب هذه الأماكن احتفظت بأسمائها الحقيقية، مثل محلة جقور، ومحلة بريادي ومحلة جاي والقورية، وكذلك نهر الخاصة ومقبرة المصلى وسوق الدواب، وبستان كاور باغي -- - الخ. وأغلب هذه الاماكن شهدت مظاهرات ضد السلطة، وبهذا تكون هذه الأماكن قد اكتسبت صفة الحديث عن العدالة والحرية والسياسة، في سعي من الروائي فاضل العزاوي الى اضفاء صفة الواقعية التاريخية على المروي.

٣- ثنائية مكان الاقامة × مكان الانتقال :

ان الاحساس بالانتماء الى مكان ما والإقامة فيه قد لا يقتصر على مكان واحد محدد بمسمى ما، بل قد يشمل كل من المدينة او القرية او البيت وحتى الغرفة، وهذه الاقامة قد تكون اختيارية، أو إجبارية.

لعل أول مكان إقامة اختيارية يطالعنا في الرواية هو (البيت) ذلك المكان المغلق المحدد بمساحة معينة، والمبني وفق هندسة فضاء المدينة آنذاك، ويتحول الى مكان مفتوح من خلال حركة الدخول والخروج، وهو مكان العيش والسكن الدائم الذي نسعى اليه بإرادتنا، وذلك لتوافر شروط الالفة والاستقرار والحماية فيه غالباً؛ لأن البيت كمكان اقامة اختياري هو المكان الذي" يقودنا الى قوة مغناطيسية، الى منطقة أمان كبرى"[٢١]. وقد أولى المؤلف البيت أهمية تتراوح بين شيء من التفصيل احيانا، وبين اشارة سريعة، كما كان من شأن وصفه لبيت نظيرة التي كانت تسكن في جزئه العلوي حميد نايلون، فهو يصف هذا البيت بدءا من الباب بقوله " البيت الذي تفوح منه رائحة البراري، دفع برجله مثلما يفعل دائما، الباب الثقيل، وهو باب مصنوع من خشب الجوز، زيّن بمسامير ذات رؤوس عريضة، والذي ما كان ليوصد بمزلاجه ذي الاسنان البارزة الاّ في الليل، وقد نمت عليه الطحالب، فبدت أطرافه خضراء زاهية، ثم ارتقى بضع درجات، صاعداً الى الغرفتين الصغيرتين اللتين كانتا تقعان فوق المدخل المؤدي الى الفناء"[٢٢] وهذا الوصف للبيت ولنوع الباب وصفته وعدد الغرف يكشف عنأن البيت قديم، وانه ليس بحجم كبير، وكذلك لا يدل على حالة من الاستقلال الأسري وان نمو الطحالب على باب البيت بهذا الوصف قد يعبر عن حالة من جمود الحياة وعقمها وتعفنها، فضلا عن ان دفع الباب بالرجل لفتحه لا يدل على شعور بالألفة والاستقرار. ولعل اكثر البيوت الموجودة في محلة جقور تأتي بمستوى هذا البيت، مما يعني أن هذه المحلة كانت تعيش حالة اقتصادية وثقافية محددة، وان اناسها مسحوقون في الغالب، وقد

يحاول البعض منهم الخلاص من واقعه المظلم، وهنا يأتي دور المؤلف في ان يجعل خلاصهم احيانا يكون في اللاوعي من خلال عالم افتراضي خيالي، كما يحدث مع الصبي برهان عبدالله وغيره.

ومن اماكن الاقامة الاختيارية القصور، فالقصر يدل على حالة اجتماعية وثقافية وسلطة أعلى، وكما قلنا سابقا ان المؤلف لم يذكر تفاصيل دقيقة عن القصر ومحتوياته، لكن وصفه لحالة القادمين من كركوك لرؤية الملك، وحالة الانتظار الطويلة داخل القاعة، يظهر حالة من الفوارق الطبقية بين ساكنيه وزائريه، وهو بهذا يكشف بعمق صورة السلطة الحاكمة آنذاك البعيدة عن الطبقة الفقيرة.

أما أماكن الاقامة الاجبارية فبرز على شكل أماكن اضطرت الشخصيات الروائية الى اللجوء اليها، مثل البرج فوق التكية "فالبرج الذي أقامه خضر موسى فوق التكية كان في واقع الحال المركز السري للمؤامرة التي كان الجيش يدبرها، وهو أمر ما كان يمكن أن يفطن إليه أحد، اقترح بناءه درويش بهلول، بعد أن حدثه خضر موسى بما كان العقيد عدنان --- قد عرض عليه"[٢٣]من هذا النص يتبين لنا كيف ان – كل من الملا زين العابدين والدرويش بهلول وده هجري – لجأو الى البرج لاتخاذه ملاذا آمنا لاجتماعاتهم السرية الخاصة بالتنظيم المعادي للحكومة، فضلا عن البرج كان هناك السرداب، الذي توجه اليه حميد نايلون مع فاروق شامل للقاء اعضاء الحزب الشيوعي. فهذه الاماكن تكشف عن حالة من الوعي بضرورة العمل الجاد من أجل إحداث التغيير المطلوب. وهناك اماكن اجبارية مثل السجن قد تم وضع الشخصيات فيها رغما عنها، ولاسيما الشخص المناوىء للسلطة، للحد من نشاطاتهم وكسر شوكتهم، فكان هذا السجن سياسيا، وهو يختلف عن السجن غير السياسي، وان كانت الرواية لم تكشف بصورة واضحة عما يلاقيه السجين في هذا المكان، كما كان من شأن حميد نايلون حين سجن لسنوات في سجن نقرة السلمان[٢٤].

أماكن الانتقال: وهي "أمكنة ذات سطوح متحركة على ماء أو على شارع أوفي الفضاء، ومثل هذا المكان لا يدرس كشيء قائم بذاته، لأنه على علاقة شاملة بكل الأوساط التي يتمثل خلالها"[٢٥]، وهذه الأمكنة تتمثل في الشوارع والأحياء، والأزقة، والمقاهي، والحدائق، ووسائل العبور مثل السيارة والمنطاد والقطار---الخ. وهذه الأمكنة توزعت في الرواية بين أماكن داخل العراق وخارجها، إلاّ أن أغلب أمكنة الانتقال ذات الصورة الواضحة والفاعلة في الرواية تظهر داخل مدينة كركوك، لذا سنقف عند هذه الأماكن في مدينة كركوك، هذه المدينة التي تميزت – على بساطتها – بأماكن انتقال عديدة لتنوع مشارب وأصناف الناس فيها، فضلا عن أن أكثر هذه الأماكن هي أماكن حقيقية كانت موجودة فعلا على ارض الواقع، وقد تمكن المؤلف من توظيفها وابرازها في صورة تفاعلية مع الشخصيات، ومن تلك

الأماكن: المقهى، والمسجد، ونادي الضباط، المكتبة، والمسجد، والضريح، وبستان كاورباغي، وحديقة أم الربيعين، والشارع، وسوق الدواب...الخ.

كما يمكن تقسيم أماكن الانتقال الى أماكن خاصة، وأماكن عامة :

لعل من بين هذه الأماكن الأكثر فاعلية في دفع أحداث الرواية الى الأمام كمكان انتقالي (المقهى)، فهو "مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلاً ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف"[٢٦]، فهو جزء فاعل في بنية المكان، وملتقى الناس على اختلاف وتنوع افكارهم وثقافتهم، وللمساحة التي يشغلها المقهى "قيمة جمالية أخرى، هي تلك الحرية في حركة الأقدام تتوازى بها مع حركة العين الممتدة الى الفضاء الخارجي، وكلاهما يتوازنان مع الجديد من الحياة المنطلقة باللعب وبالحديث لا يضبطه حاجز الاسرة أو الوظيفة،----كما أنّ لتركيبة سكانها، وتجددهم، وتنوع أحاديثهم، وتشابه جنسهم اضافات مكانية تجعل من مفاهيمها الجمالية الميل الى السكون والثبات رغم الحركة الضاجة في الظاهر."[٢٧]وتبرز صورة المقهى في الرواية على صورتين، مرة صورة للمكان ألاجتماعي كونه مكانا يتواجد فيه الناس على مختلف مشاربهم- لمدة مؤقتة - لشرب الشاي أو لعب الدومينو، واحيانا لشرب الخمر، ومرة كمكان خاص له تأثير على سير الأحداث كما يظهر في المقاهي التي يتم بها اجتماع المعارضين للحكومة كما كان شأن المقهى في قرية طاووق، حيث تحول الى محطة يجتمع فيها حميد نايلون مع الثوار، "كان من الواضح أن هذا هو مقهى القرية، وخرج الرجل الذي كان يعد الشاي في زاوية من الكوخ---- سلم حميد نايلون على الرجال الثلاثة الذين كانوا يجلسون في المقهى وطلب استكانا من الشاي،----أنني قادم لمساعدة قرية طاوق"[٢٨].

من هنا فان المقهى يظهر مكانا سياسيا، ورمزا دالا على تباشير رياح الثورة، والمقهى في كلتا الصورتين لا يتم وصفها إلا بالقليل من الناحية الهندسية، لأن ما يهم المؤلف هنا هو تسليط الضوء على روادها، وما يعتمل في صدورهم من مشاعر، وفي عقولهم من أفكار، فمن أماكن الانتقال الخاصة (بستان كاورباغي) هذا البستان الذي تحول من مكان لالتقاء الشعراء والأدباء الى مكان اضراب ومظاهرة وتصادم مع قوات الشرطة ليكون في ما بعد رمزا للحرية والمطالبة بالحقوق.

أما أماكن الانتقال العامة فيمكن حصرها بمحطة القطار، والساحات العامة، والشوارع، والأزقة، والرواية تحفل بوصف دقيق لبعض هذه الأماكن من أجل منح صورة واضحة لتأثير المكان على الشخصية وتأثر الأخيرة بها، فضلا عن اعطاء صورة واضحة للحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية،

فالشوارع والأزقة لم تكن واسعة، ولم تنفتح على طرق واسعة وكبيرة سوى طريق أربيل وبغداد، وقد جاءت صورة الأزقة لتعكس واقعا أليما دالا على الفقر والضيق والانحسار حيث يتكدس في الغرفة الواحدة الأشقاء والشقيقات والأب والأم والجد والجدة. إنهم هاربون من الحياة نفسها. واجتاز حميد نايلون وفاروق شامل أزقة ضيقة أخرى، مليئة بالوحل والماء الآسن، حيث لا يسمع المرء سوى نباح كلاب تعدو بدون غاية،---"[٢٩] فهذه الصورة وغيرها من الصور تقاطعت لتشكل فضاء مدينة كركوك، الذي يكشف عن العلاقات الانسانية التي تتشابه مع بعضها البعض سواء أكان في مساحة ضيقة أو واسعة من فضاء مدينة كركوك.

٤- ثنائية المكان الواقعي × المكان المتخيل :

لعل من جماليات عالم الرواية ان تصور عالما خياليا بعيداً عن العالم الحقيقي المادي الذي نعيشه، وهذا العالم يتشكل في ذهن الكاتب، ومن ثم يتحقق عن طريق النص في صفحات الرواية، وعلى الرغم من ذلك فإن بناء المكان فيه يكون قائما على تشابه وقرب من العالم الحقيقي، من أجل اضفاء ملامح الواقعية عليه، وفي هذه الرواية تبدو أغلب الأماكن واقعية ومعروفة لدى القارىء المطلع على تأريخ مدينة كركوك بدءا من محلة جقور وبستان كاورباغي ونهر الخاصة وشركة نفط الشمال، فضلا عن ملامح البيوت والمقاهي والمسجد والحمام، فكلها توحي بواقعية الاماكن، ولاسيما أنها وردت بأسمائها الحقيقية، فضلا عن ذكر بعض الحوادث المشابهة لتلك التي وقعت فعلا في هذه المدينة، والتي ترجمت حالة من التفاعل بين الانسان وبيئته، سواء كان ايجابيا أو سلبيا، ولاسيما ما أفرزته الهزائم والانتكاسات في الساحة العربية، حتى يغدو المكان" القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفكره ومخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل اليه من ماضيه ليورثه الى المستقبل. ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة، أي المكان من خلال منظور التاريخ"[٣٠] مثال ذلك وصف اماكن كانت موجودة بالفعل:" وشعر بالجوع، فانحدر الى اليمين على ضفة نهر خاصة صو، باتجاه السوق الكبير حيث رأى باعة الأطعمة يضعون قدورهم فوق الرصيف، فمد يده الى جيبه وأخرج عشرة فلوس----كان في امكانه أن يدخل السوق الكبير، الذي يؤدي به الى القيصرية، ومن ثم الى محلة جقور، ولكنه بدل ذلك، اتجه الى سوق الدواب، القريب الواقع تجاه النهر، عند مدخل محلة الجاي. فقد كان يسره التفرج على الحمير والخيول والأغنام التي تباع وتشترى"[٣١]، فهنا يمتزج الواقع بالخيال، وذلك لان ما تم وصفه من تواجد باعة الاطعمة على الرصيف، وسوق الدواب، كل ذلك كان موجوداً بالفعل آنذاك، لكننا حين نقرؤه نجد انفسنا في منطقة الرواية، وقد أحالنا خيالنا الى

عالم فيه من الحركة والتفاعل والعلاقات الانسانية المشابهة والموازية لواقع الأمكنة الحقيقية في مدينة كركوك، في تلك المدة من الزمن، فتبرز هذه الأمكنة وقد غلب عليها سمة المكان الواقعي، ذلك" المكان الذي تستثيره اللغة، من خلال قدرتها على الايحاء"[٣٢]،لأن الفضاء الروائي هو "صناعة تتدرج في الأداء السردي الروائي من مقام الواقعية الناقلة بحرفية تخييلية ما يقارب الحقيقة الحسية الى درجات ومقامات المكان الذهني القائم على اشارة راسمة تتغذى من موارد الحدث والحركة داخل النص".[٣٣]

وفي مشهد أخر نجد وصفا لحلقة ذكر" وأخذ يذهب كل ليلة الى حلقة ذكر، يقوم فيها شيخ الطريقة بطعن أتباعه بالسيوف والحراب، التي كانت تظل معلقة في أجسادهم، دون أن تسقط قطرة دم أو يظهر أثر لجرح. كانت الدفوف تضرب على إيقاع التراتيل الصوفية، التي تمجد النبي وتشيد بذكره. وكان الذكر يستبد ببعضهم، على الايقاع المكرر اللانهائي لكلمة الله، فيمسك الحاضرون به بقوة أو يرمونه أرضا."[٣٤]. فمثل هذا المشهد في ذلك المكان، تغدو واقعية لقربها من سلوك حقيقي كان بعض الناس يفعلونها انذاك في مكان مخصص للذكر، ويضاف الى ذلك اكتساب هذا المكان صفة الحميمية لما يتم تصوره من أن اجتماع هؤلاء ما كان ليتم لولا الحب الذي جمعهم، فهذا الفعل وهذه الصفة حين يتم تخيّله في ذهن القارىء، يحيلنا الى نتيجة طبيعية وهو اكتساب المكان صفة المكان الواقعي.

أما المكان المتخيل، فهو ذلك المكان الذي لا تحده الحدود، ولا يؤطر ضمن زمن معين، وفيها كائنات لا يمكن تواجدها في أي مكان، ويستحيل تحققها على ارض الواقع، لذلك لا يحدث الا في احلام اليقظة أو في الاساطير والحكايات الخيالية، فهو" لقاء بين المألوف واللامألوف، بين أدوات طبيعية وأخرى فوق طبيعية – غيبية –لإيجاد حالة من المزج بالواقعي بكل وضوحه الكاذبة وأوهامه المغلقة في المأزق ---- ان هذا العجائبي يستمد وجوده الفني من التراث العربي والإسلامي في جانبه السردي من حكايات وتصوف وأخبار،---فضلا عن تأثيرات المثاقفة، وهضم كل هذه المعطيات في رؤية فنية حداثية وبنية انتقادية للظواهر الاجتماعية والفكرية العربية."[٣٥]، لذا فهي تقنية " يلجأ اليها الكاتب ليعبر بها عن ميول شخوصه ومشاعرها التي يمكن ان تتقنع وتتنكر في مجتمعات تسيطر عليه الاعراف والتقاليد، وكل ما يمثل سلطة أو قيدا؛ لتحقق من خلال العجيب الأمل المرجو، وتتمكن من توفير حلول لأصعب الهزائم والمآسي."[٣٦]

من هنا فالهدف من المكان المتخيل هو الوصول الى صورة جمالية يتم من خلالها إثارة خيال القارىء وحثه على القراءة والمتابعة، والوقوف على بعض الحلول والمعالجات، فهو يهدف الى تحقيق" مشروع

اجتماعي، وعلى التغيير المنوي احداثها في هذا المجتمع على مراحل عبر الزمن"[٣٧]. فضلا عن ترسيخ وجودنا من خلال هذا العالم المغاير لعالمنا.

وقد برز المكان المتخيل في رواية (آخر الملائكة) تارة في مكان كالقاعة، فيها يتحول الحيوان الى انسان والإنسان الى حيوان، وأشياء أخرى، وذلك حين رآى الحاج احمد الصابونجي القط هارون مع قط آخر وهما يذهبان باتجاه حمام في السوق، وتبعهما، الى ان تحولا الى رجلين ودخلا الحمام فتبعهما، فتكون حركة انتقال القط تمهيد للدخول الى عالم أخر مغاير غير عالمنا نحن، وذلك بتوظيف شخصية القط في صورة الجن، الذي يكون وسيلة عبور الى العالم الآخر، وهذا العالم يتم الانتقال اليه من خلال الحمام، "وأمام باب الحمام الجانبي رأى قطه هارون والقط الآخر يتحولان الى رجلين، فتحا كيسيهما، وارتديا الجلبابين اللذين جلباهما معهما، ثم دفعا الباب واختفيا في الداخل، حيث سمع الحاج للحظات صوت موسقى عذبة، مسكرة، تأتي من فناء الحمام، ودق قلبه بعنف، فقد ميّز أحد الرجلين. كان هو بعينه: دلي احسان – – ثم دفع الباب ودخل، مسلما مصيره للقدر. وهناك رأى منظرا لم تره عين بشرية من قبل ---- كان فناء الحمام الذي تقصده زوجته--- قد تحول الى قاعة هائلة من الزجاج الملون، تتدلى من سقفها ثريات ضخمة من اللآلىء وتحيط بها دكات من الذهب الخالص-----وقد أثار استغرابه --- ان القاعة كانت تنفتح على ساحل بحر، تقطعه سفن قادمة من بعيد، تقودها قطط من كل الاصناف---وتتحول الى شبان وشابات ---وفي صدر القاعة جلس الملك والملكة—وقد عرف الحاج أحمد الصابونجي أن هؤلاء كانوا من الجان المسلمين وأن اسم ملكهم هو حرذوب، أما الملكة فكانت تدعى مرجانة----"[٣٨].

ان أجواء هذا المكان يتعالق مع أجواء الف ليلة وليلة، حيث تم تقديم هذا المكان عن طريق الوصف، من خلال الكشف عن ملامح خاصة بعالم الجان الموجود في حكايات الف ليلة وليلة، من شخوص في هيئة انسان وحيوان، وقاعة واسعة مليئة بخلق كثير من مختلف الطبقات فضلا عن وجود ملك وملكة، يحيط بهم أجواء ساحرة تثير مشاعر الدهشة لدى المتلقي، ووصف المكان بهذه الاجواء العجيبة لم يكن الغرض منها مجرد محاكاة اجواء الليالي للمتعة والمؤانسة، وانما لتوظيفها من أجل الايحاء بـ"رؤية فلسفية فنية تعبر عن واقع يمتزج فيه الحلم بالوهم والتصورات الميتافيزيقية"[٣٩].فضلا عن أن عالم" الليالي هو انعكاس جليّ وواضح للعالم الانساني بكل صوره، وبكل تناقضاته، وبكل غرائبه وعجائبه، في الوقت ذاته "[٤٠]، وتارة يتحقق المكان المتخيل عن طريق حلم اليقظة، وذلك حين يحاول الصبي برهان عبدالله اللقاء بالملائكة الثلاث في واد يسمى بوادي الملائكة، بعد ان رآهم في الحلم سابقا، وفي هذه المرة يصعد الصبي برهان الى علّية البيت، ويجد صندوقا قديما بمواصفات محددة، فيكون ذلك الصندوق الجسر الذي

ينتقل بنا الى العالم الآخر مباشرة" عثر على صندوق خشبي صغير بلون القهوة، صندوق مغلف، حُفرت عليه نقوش وخطوط غامضة، تشبه التعاويذ والطلاسم، يغطيه الغبار---ولكنه ما كاد يفتح الصندوق حتى اهتزت الارض اهتزاز عظيما، وبرق نور ساطع في العلية، جعله يتكوم على نفسه، ثم اختفى كل شيء، واجدا نفسه مقدوفا في الفراغ---عندما فتح الصبي عينيه مرة أخرى رأى نفسه جالسا في واد معشب--- وفي أسفل الوادي رأى ثلاثة شيوخ يرتدون البياض، مثل ملائكة هبطت لتوها من السماء، يتقدمون نحوه مبتسمين--- مع كل خطوة الى الأمام. هنا بالذات، وهو في الوادي، سمع أمه تناديه---"(٤١)

فالصندوق حين ينفتح ينقلنا الى العالم الآخر مباشرة وكأنه سافر بنا عبر الزمن وبسرعة كبيرة، بل و"يلغي الخارج بضربة واحدة، ويسود جو من الجدة والدهشة. لا يعود للخارج معنى، وحتى الأبعاد المكعبة تفقد معناها، وذلك لأن بعداً جديدا، هو بعد الألفة انفتح"(٤٢)، فالمكان- وادي الملائكة – لا تحده حدود جغرافية، وهو ليس سوى وادي معشب وفيه صخرة، وثلاثة شيوخ في هيئة ملائكة، ويعود من المكان نفسه المتخيل الى عالم الواقع بعد سماعه لصوت أمه. لكن الذي يصفه لنا السارد ليس المكان فحسب، وانما ما يضفيه هذا المكان ومن فيه من راحة نفسية وألفة على الصبي. والذي يؤكد ذلك تلك اللقاءات المتكررة بين الصبي وبين الملائكة في فصول عديدة من الرواية، حتى في آخر فصل، لكن خاتمة الرواية تكشف لنا وللصبي عن مفاجأة، وهو أن هذا الصبي الذي يسافر ولا يعود الا وقد كبر بعد ست وأربعين سنة، يتفاجأ ويصطدم؛ لأن شيوخه الذين احبهم ووثق بهم برزوا في صورة شياطين يرقصون أمام جنود يأجوج ومأجوج الذين احتلوا المدينة، وعاثوا فيها الفساد والقتل، فيتحول شعوره بالألفة الى نفور، جراء هذه الصورة القاتمة التي خيمت على المدينة.

فصورة المدينة التي حلم بها الصبي تنقلب الى أخرى معاكسة لها، لذا فقد تكمن في أحلامنا ما نتهرب منه احيانا، وهو بهذا يكشف "عن مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع، وان طغى الأخير عليها، وهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الانسان المعاصر."(٤٣)، فضلا عن أنه حاول تسليط الضوء وبقوة على صورة الخطاب الجماعي الذي برز في تضامن ووحدة مجتمع محلة جقور، محاولا بذلك "أن يرصد هذا التضامن كي يكشف بوساطته عن العمق الاجتماعي والفكري الذي يقلق سياقات تلك المرحلة"(٤٤)، فالصبي برهان عبدالله يمثل نموذج الانسان الذي يبحث عن أماكن خارج عالمه المألوف ليحقق فيها ما يحلم به، فضلا عن أحلام الآخرين في مجتمعه، تلك الاحلام التي تجسدت في

ذاكرة الكاتب، هذه الذاكرة التي ام تزجت بذاكرة المدينة من اجل اعطاء صورة واضحة عن وحدة مصائرهم.

من هنا فان المكان المتخيل قد أضفى جمالية خاصة على المكان الروائي، بل لعل أهم ما يميز هذا المكان هو عجائبيته، وتنوعه من حيث أنه يظهر مرة عن طريق الحلم، ومرة أخرى عن طريق أحلام اليقظة.

المبحث الثاني
جماليات الوصف

يعد الوصف احد الاساليب والعناصر الفنية المهمة التي يلجأ البها الروائي من اجل تدعيم وتشكيل صورته الفنية، فالوصف يسمح بالتصوير المباشر تارة وولوج عالم الرمز في سبيل اضفاء العالم الحسي على المادة القصصية، ويحقق تارة اخرى المظهر الحسي للأشياء والكائنات كونه يقدم الاشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي في أدق وصف [٤٥].

أن الوصف يشتغل في عالم متعدد الصفات والأهداف فهو يتعامل مع الاشياء الجامدة والثابتة أو الحية والمتحركة فضلا عن الدخول في شرح الجماليات الكامنة في الموجودات، وعليه فأن الروائي يلجأ الى الوصف ليس لأنه حالة كمالية تزيينية وإنما حاجة فعلية نظرا لما يمتلكه ويتيحه الوصف من امكانيات، من جهة

المصداقية على ما يسرده ورسم ملامح الاشياء والكائنات في خيال وعقول المتلقي او القارئ والذي يعمد الى اجراء مطابقة لاشعورية بين عالمين الاول افتراضي متخيل قائم في عالم الرواية المسرودة، والثاني عالم الواقع الذي يعيشه، فهذه العملية اللاشعورية العميقة هي التي تحقق فعل الاثر والانفعال او الاستجابة والمتعة والتخييل، والذي يُبث في صورة بصرية شاملة هي أقرب الى لوحة كبيرة للمكان.

وإذا كان الوصف يمتلك كل هذه الامكانات ، فانه بمقدوره ايضا خلق عالم شعوري على علاقة قوية بالواقع المعاش القريب من الانسان، عالم كأننا نعيشه حقا من خلال اسقاطات لاشعورية وشعورية مقصودة من قِبل الروائي.

كما ان الوصف يساهم في عرض خصائص وسمات الاشياء بنقله الى عالم مرئي، فإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فأن الوصف هو أداة تُشكل صورة المكان، فللرواية بعدان، أفقي يشير الى

السيرورة الزمنية وعمودي يشير الى المجال المكاني الذي تجري فيه الاحداث وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية [٤٦]

وهذا يعني ان المكان كظاهرة فنية يمتلك صفات وأبعاد هندسية من مساحة وشكل في صور متجانسة او عشوائية بعلامات وهيئات معينة، وبذا نستطيع القول ان المكان حقيقة نعايشها باستمرار، فتؤثر فينا بالقدر نفسه الذي نؤثر فيه، فلا وجود لمكان فارغ او سلبي، كما ان المكان منتج مهم للقيم المنتظمة معماريا والموظفة اجتماعياً، لذلك يفرض كل مكان سلوكا اجتماعياً خاصاً على الناس الذين يعيشون فيه، فمثلا الاماكن الدينية تفرض على زوارها ارتداء البسة محتشمة والكلام بصوت خفيض [٤٧].

وعند دراسة رواية (آخر الملائكة) نلاحظ تمكن الروائي فاضل العزاوي من وصف ما يريد بدقة ناقلا القارئ الى اجواء تعود بنا الى مخزونات الذاكرة عن مدينة كركوك، وهي مشاهد وصفية تتراوح طولا بين قصيرة في بضع كلمات أو طويلة في عدة صفحات، ويمكن تقسيم ثيمات الوصف الى عدة أنواع، وهي كالآتي:

أولا – وصف الاشخاص:

منها برهان عبدالله هذه الشخصية التي هي بمثابة الذاكرة أو القناع الذي تقنع بها المؤلف:

(.. برهان عبدالله وهو صبي في السابعة من عمره..... وإذ اراد والده عبدالله علي الذي كان عاملا في شركة النفط.... ان المفوض نجيب الذي لم يكن قد تجاوز العشرين من عمره..)[٤٨]

فالوصف هنا بسيط في جمل وصفية قليلة خالية من تعقيد أو تركيب وصفي، ويكون مقتصرا على معلومات مبتورة كالعمر والعمل، لكنه يقدم فهما جزئيا لحال الموصوف.

في حين نجد في المقطع التالي هناك حالة تدفق معلوماتي عن الشخصية الموصوفة :

(كان رئيس البلدية رجلا في حوالي الاربعين م عمره، يضع وردة حمراء على الجانب الايسر من ياقة سترته الزرقاء وينتعل حذاء جم جم اسود اللون وهو حذاء ذو مقدمة منحنية الى الاعلى.. رغم ان منظر رئيس البلدية بدا فكاهيا، بشكل ما، بصلعته المبكرة، التي اجتاحت وسط رأسه، فغطاها بالشعر الاكثف عند صدغيه... وبشاربه القصير المعتنى به جيدا...)[٤٩]

ويبدو الوصف في هذه الحالة أكثر تعقيدا وغزارة، فالانطباع الذي يتشكل عن الموصوف يسمح بتصور شكله الخارجي.

ثانيا– وصف الاشياء:

وهو ركن مهم استعان به الراوي في الرواية، وتزخر بها النص لأهميته الكبيرة، كهذا الوصف لباب :

(دفع برجله، مثلما يفعل دائما، الباب الثقيل، وهو باب مصنوع من خشب الجوز، زين بمسامير ذات رؤوس عريضة، والذي ما كان ليوصد بمزلاجه ذي الاسنان البارزة إلا في الليل، وقد نمت عليه الطحالب فبدت اطرافه خضراء زاهية)(٥٠).

فالروائي يلجأ الى رسم صورة لباب كبير وثقيل مقدما تفاصيل دقيقة مهمة مما يعطي الانطباع بأننا أمام شيء قديم وثقيل، وهي تفاصيل ليست اعتباطية وإنما لوحة موحدة بهدف.

(... ثم التزم الصمت، محدقا في ضوء القنديل الواهن، في صناديق ابواب مزخرفة بألوان ذهبية وفضية، رُسمت عليها، باللونين الاحمر والأزرق طواويس ذات ذيول متناسقة وأغصان تقف عليها قبّرات، وزهور على الحافات) (٥١)

فمن الواضح ان الروائي شغوف برسم التشكيلات اللونية في مشاهده المختلفة، وهو وصف يُحدث توقفا لزمن السرد يتواكب مع حالة الصمت المرافقة للمشهد الموصوف.

(.. ولدهشته عثر على صندوق خشبي صغير بلون القهوة، صندوق مغلق، حُفرت عليه نقوش وخطوط غامضة، تشبه التعاويذ والطلاسم، يغطيه الغبار، ويحيط به نسيج العنكبوت)(٥٢).

فالوصف هنا لصندوق خشبي قديم في ظاهر القول، إلا انه يقدم حدثا يتغلغل من خلال الوصف، فهو يمهد الارضية للقارئ إدراك الحالة أو الموقف زمنيا وموضوعيا، فالصندوق الموصوف مليء بالرموز مع محمول أشاري بارز يكمن في عبارة (يغطيه الغبار ويحيط به نسيج العنكبوت) للدلالة على قدمه.

ثالثا- وصف الاماكن:

ويشمل البيوت والأزقة والشوارع والساحات والنهر والأرض والسماء بما يحويانها

كما في هذا المقطع :

(واستبد الفضول بالحاج احمد الصابونجي، فخرج هو الاخر الى الشارع، متابعا اياهما من بعد، سار القطان وكل منهما يحمل كيسا في عنقه، باتجاه السوق ثم انسلا يمينا في زقاق جانبي، وانتهيا الى الشارع العام المحاذي للقلعة، مواصلين سيرهما البطيء والهادئ حتى حمام النساء)(٥٣).

فهذا المقطع يشير الى انفتاح النص على مشهد مرتقب، وما وصف الشوارع والأزقة إلا تمهيدا لحدث قادم، فالروائي يقدم صورة عن الفضاء المكاني بتفاصيل دقيقة مازجا بين بنيتي الحركة المرتبطة علائقياً بالسرد والهدوء والبطء المرتبط بالوصف، فضلا عن ان وصف المكان يوحي لنا انه مكان مهجور او ان من يدخله لا يخرج منه البتة.

ويلاحظ ان الروائي دائم التعزيز للمقطع الوصفي بمقطع سردي، كما في هذا الوصف لبستان:

(كان العمال يجتمعون كل يوم، منذ الصباح الباكر، في كاورباغي، وهو بستان يكاد يكون قاحلا، لا يبعد كثيرا عن مكاتب شركة النفط، ويلقون قصائد لمحمد مهدي الجواهري ومعروف الرصافي وشعراء آخرين اقل شهرة وبالطبع فأن نصف سكان مدينة كركوك كان ينتقل الى كاورباغي)(٥٤)

فعبارة الوصف (وهو بستان يكاد يكون قاحلا، لا يبعد كثيرا عن مكاتب شركة النفط)، يتبعها سرد يحركه تفاعل الشخصيات في مجال مكاني محدد متمثل ببستان، وهم مجموعة من الشعراء وجماهير المدينة، في مشهد أقرب ما يكون الى بانوراما صورية يدل عليه سعة المكان ومجال الرؤية البصرية، فالمشهد يغيب عنه التفاصيل الدقيقة، كون الرؤية فوقية شاملة غير متدخلة بحيثيات الموصوف.

هذه السعة في الرؤية البصرية تستمر في مقاطع وصفية عديدة، كما في مشهد وصف السماء:

(رفع خضر موسى رأسه وحدق في السماء الزرقاء التي تبقعها غيوم بيضاء هاربة في الريح، وكانت ثمة طيور ترتفع ببطء، مرفرفة بأجنحتها، ثم تسكن عاليا لحظات، تنحدر بعدها الى سهوب خضراء يكسوها العشب وتمتد حتى الافق)(٥٥)

فهنا حالة وصف أكثر تعقيدا من السابق، حيث نتعرف على تفصيلات الموصوف ومحتوياته وهي في مجملها في وضع حركي سريع، حيث يتتبع لنشاطات مكنونات الصورة الوصفية.

وفي مقطع آخر نواجه حالة وصفية ضمن سياق السرد المفعم بالنشاط النفسي من توجس وسرية وكتمان:

(... وحدق حميد نايلون الى باب قديم من خشب، مغطى بنسيج العنكبوت، ترقد تحتها حمامة فوق بيوضها وعلى ستارة الباب كانت تمتد افعى رمادية هائلة الحجم... ودفعت الفتاة بابا انفتح على سلالم مضيئة تنحدر داخل سرداب عميق،...كان كل شيء داخل السرداب مختلفا عما رآه في الخارج، لم يكن في الحقيقة سردابا،إلا لكونه تحت الارض، فقد كان البناء انيقا ذكره بمكاتب شركة النفط الانكليزية)(٥٦)

فوصف باب المخبئ السري الخشبي القديم يترافق مع عناصر وصفية أخرى، فهو (مغطى بنسيج العنكبوت، ترقد تحتها حمامة فوق بيوضها وعلى ستارة الباب كانت تمتد افعى رمادية هائلة الحجم..)، فالفضاء الذي أمامنا فضاء ذو حيز ضيق بعكس الرؤية البانورامية للمشهدين السابقين، إلا ان التعبيرات الوصفية له دقيقة ومطولة مع خلوه من تحديد لأبعاد قياسية أو جمالية، بعكس المشهد التالي المليء بأبعاده الجمالية والحركية.

رابعا – وصف لأحداث عجائبية:

وهو يجمع بين وصف لرحلة خيالية او جلسة سحرية او معجزات لميت وغير ذلك:

(كان فناء الحمام الذي تقصده زوجته مرة كل اسبوع مع الاطفال.. قد تحول الى قاعة هائلة من الزجاج الملون تتدلى من سقفها ثريات ضخمة من اللآلئ وتحيط بها دكات من الذهب الخاص، وقد نُقشت عليها كتابات سحرية، ما كان في امكانه ان يفقه كلمة واحدة منها، وكانت طيور خضر وزرق وحمر وصفر وبيض تحلق في اعلى القاعة، عازفة موسيقى، كأنها غناء أهل الجنة، وشم الحاج رائحة بخور مُسكرة، جعلته ينسى أنه في حمام في كركوك.. أن القاعة كانت تنفتح على ساحل بحر هائل، تقطعه سفن قادمة من بعيد، تقودها قطط من كل الاصناف تقفز الى الساحل، حال وصول السفن والقارب اليها، وتتحول الى شبان وشابات، رائعي الحُسن.. كان يعرف.. أنه ما من بحر في كركوك...)[٥٧]

فالنص غني بالألوان والحركات وصور بصرية وسمعية وشمية، حيث يركز الراوي على جمالية الاشياء الحية والجامدة، في اقتراب من الفن السريالي الذي يعتمد على عناصر لونية، فيما يتعامل الوصف بالتوازي مع أبنية السرد الاخرى مع عناصر الشخصية والمكان والبيئة والزمن الذي يحقق تجميل النسيج السردي، فضلا عن دور الصورة الشمية والسمعية اللذين أضافا بعدا حسيا عاليا اندمجت مع البعد الجمالي الكامن بالألوان وبذا تحقق شد اهتمام المتلقي للمشهد الوصفي.

وفي وصف لحلقة ذكر لدراويش طريقة صوفية :

(... واخذ يذهب كل ليلة جمعة الى حلقة ذكر، يقوم فيها شيخ الطريقة بطعن اتباعه بالسيوف والحراب، التي كانت تظل معلقة بأجسادهم دون ان تسقط قطرة دم او يظهر أثر لجرح، كانت الدفوف تضرب على ايقاع التراتيل الصوفية.... وهم يسيرون على النار المتقدة او يلتهمون الزجاج، أو عندما يُقدم شيخ الطريقة على ذبح احد اتباعه، حيث يلقون عليه قطعة من القماش يغطونه بها يرفعها الشيخ بنفسه، بعد ان يدمدم بدعائه السري صائحا بصوت يسمعه الجميع: هيا انهض الان، فينهض الرجل، كما انه لم يُذبح)[٥٨]

فالراوي يروي تفاصيل جلسة تجمع بين شيخ طريقة صوفية ومريديه واصفا أحداثها بدقة عين الكاميرا، جامعا بين بنية السرد والوصف، في تواتر بين سكون الوصف بلقطاته المشهدية وحركية السرد، فالظاهر أن هناك نوع من الافتراق الوظيفي بين السرد والوصف، وهو افتراق شكلي لان الواقع يشير الى ارتباطهما بعلاقة بنيوية، فالسرد يتناول الاحداث وحركتها وسريان الزمن، في حين الوصف يعمد الى تمثيل الاشياء الساكنة، وهذا يعني ان الصورة المتحركة صورة سردية، أما الصورة الساكنة فهي صورة

وصفية، ونشير هنا الى اننا نستطيع تصور مقاطع وصفية خالية من عنصر الزمن والافعال، لكن من الصعب تصور مقطع سردي خالي من العنصر الوصفي، فهنا مكمن العلاقة البنيوية بين الطرفين [٥٩].

وكما في مشهد وصف لمعجزة خارقة أعقبت مقتل الحلاق الاسود قره قول :

(شاهد المقاومون الكامنون عند حافة المقبرة ورجال الشرطة الموجودون فوق سطح المدرسة الابتدائية والناس في المحلات القريبة المطلة على المقبرة السماء الخالية من النجوم تبرق مرتين او ثلاث مرات ثم ترعد بقوة،... وفجأة اختفى القمر والنجوم وانطفأت أضوية المصابيح الموجودة في الشوارع،... وراحت الكلاب السائبة التي تملأ المدينة تعوي بصوت رتيب موحد، والقطط تموء والديكة تصيح معلنة الصباح الذي ما كان موجودا...فقد انبثق فجأة من مكان ما من المقبرة عمود من النور، وراح يرتفع حتى بلغ عنان السماء محولا الليل الى نهار... وعندما تأكد الناس من ان النور يتدفق من قبر قرة قول منصور راحوا يُكبرون الله)[٦٠]

حيث استعان الوصف مرة اخرى بتقنية التصوير الفوتوغرافي الذي يسمح للمتلقي برؤية ما يدور من احداث بدقة متناهية، حيث يتم بناء الصورة المكانية ونقل الاحداث الجارية فيها من دون السماح بالانتقال الى التقريرية والمباشرة التي تضعف النص، حيث عزز الاخير بعناصر داعمة كتكثيف الصورة والإيحاء والرمز فضلا عن عناصر الصوت واللون.

خامسا- وصف حوادث يوميات حي جقور:

وهي أحداث يرويها الراوي خلال مسيرة السرد تتسم بسمة واقعية من خلال عين الكاميرا التي تصور لوقائع ومشاهدات منها معركة كاورباغي:

(... وفجأة دوى سيل من الرصاص المتقطع، فأخفض العمال المضربون رؤوسهم...وأعقبت الرشة الاولى رشة ثانية وثالثة، فتشتت العمال محتمين بجذوع الاشجار القليلة، الموجودة في البستان، وأصيب المتفرجون بالذعر فاختلطوا بالمضربين، حتى اصبحوا جميعا كتلة واحدة، وفي هذه اللحظات نفسها اهتزت الارض تحت حوافر الخيول التي بلغت البستان، والتي كان الشرطيون الذين يعتلونها يندفعون بها نحو الكتل البشرية، وفي ايديهم الهراوات، غير آبهين لمن يسقط تحت حوافرها...)[٦١]

فالوصف يتشظى الى جزئيات عديدة، حيث بدأ بمقطع صوتي (دوى سيل من الرصاص) على شكل متقطع، أعقبها مقطع حركي للعمال المضربين (فأخفض العمال..) ليعقبها عدة مقاطع صوتية للرصاص المنهمر تجاه العمال، ثم مقطع حركي آخر يتمثل بهروب العمال تجاه الاشجار للاحتماء بها، لينتقل الى صورة بصرية واسعة البؤرة للبستان وما يدور فيه من أحداث كر وفر بين العمال والشرطة بأسلحتهم

وخيولهم. وقد كانت الجمل الوصفية قصيرة لا تحتوي الا لبعض المفردات، حيث تم الابتعاد عن ذكر اجزاء البؤرة الموصوفة من أجزاء وصفات لصالح الصورة الكلية للمشهد الوصفي.

وفي وصف لمنظر الحشود الجماهيرية المودعة لوفد كركوك المتجهة الى بغداد لمقابلة الملك تحول الوصف الى ذكر لتفصيلات أكثر دقة:

(كان الناس في الحقيقة قد خرجوا منذ الصباح الباكر واجتمعوا على طول طريق المحطة،..فقد عُطلت المدارس، وجاء المعلمون مع تلاميذهم، حاملين الاعلام العراقية، واصطفوا على جانبي الشارع، كما خرجت الفرقة الموسيقية العسكرية التي راح افرادها وهم ببذلاتهم العسكرية، يضربون على الطبول والصنوج، يتقدمهم عريف ضخم الحجم، أسود اللون يحمل في يديه عصا ذات رأسين معدنيين، يتلاعب بها بمهارة مثير للإعجاب على ايقاع الموسيقى، واستبد المرح بحميد نايلون، فراح يقود سيارته بالعكس، الى الوراء، وسط تصفيق الجمهور وضحكه)[٦٢]

حيث حلت التراكيب الوصفية المركبة من عدة أجزاء ومكونات وهي في اغلبها مشاهد حركية تضم صور بصرية وسمعية، في جمل خالية من تعقيد لغوي أو دلالي، راسما بذلك الراوي صورة احتفالية جميلة للوفد المتجه الى بغداد.

أما حادثة مقتل الحلاق الاسود قرة قول على يد شرطي، فأنها نموذج لوصف مقطع حركي سريع درامي بأحداثه :

(... فعندما شنت محلة جقور هجومها الخاطف على عمال البلدية، سحب شرطي أمن كان يجلس قبل ذلك بين القبور مسدسه، وهرع باتجاه المهاجمين، ولكنه ما كاد يرى نفسه على وشك الوقوع في المصيدة حتى لاذ هو الآخر بالفرار شاهرا مسدسه، يتبعه عدد من الاطفال والرجال والنساء الذين طاردوه منادين: حرامي امسكوا به، كان يركض لاهثا، يتبعها الحشد الصارخ، وحاول آخرون قطع الطريق عليه، مما اوقعه في رعب شديد، فرفع يده بالمسدس الذي يحمله في يده وأطلق ثلاث رصاصات باتجاه مطارديه الذين كانوا يقتربون منه، فأصابت احدى الرصاصات حلاقا أسود كان يجلس على كرسي أمام دكانه... فأردته قتيلا، حيث ظل جالسا في مكانه والدم يتدفق من ثقب في صدره، بينما انحدر رأسه الى الامام)[٦٣]

فقد أنتهى المشهد بنهاية دموية مفجعة نتيجة لخطأ غير مقصود، فالنص خالي من وصف طوبوغرافي لطبيعة المكان عدا ذكر قصير لمقبرة، فلم يدع سرعة جريان الحدث مجالا ليروي الراوي وصفا دقيقا للمكان، إلا ان هذا لم يمنع من نجاحه في بلورة صورة شاملة في ذهن المتلقي عن مجرى الاحداث

وتعاقبها، وهو وصف مركب شامل بعدة وحدات مشهدية جمعت بين السرد والوصف في علاقة ووحدة، حيث الزمن يسير بسرعة فائقة وبالتوازي معه وصف لمجريات الاحداث.

وفي وصف لمشاهد الناس في زيارة قبر قرة قول بعد ان عُدّ وليا من أولياء الله في نظرهم، نلاحظ مجرى الأحداث تتحول الى مشهد هستيري :

(وانتابت العاطفة الناس،... فهجموا على القبر رجالا ونساء وراحوا يتمرغون فوقه، غسل العميان عيونهم المطفأة بترابه حتى ترى النور، وزحف المشلولون فوقه حتى تستعيد أرجلهم وأيديهم قوتها، ودست النساء العواقر حفنات من ترابه القبر، وهن ملفوفات بعباءاتهن، داخل فروجهن حتى ينجبن الاطفال...)[٦٥]

حيث ذابت الحكاية في الوصف، فالصورة الوصفية ناجحة في تركيب الاحداث والمشاهد مع توقف الزمن السردي في الراهن الحاضر، كما استطاع الوصف في تقديم الموصوف في صورة غرائبية، فضلا عن نجاح الوصف من خلال رمزية الموصوف في التعويض عن طغيان اللغة ومفرداته الكثيرة، فحل الرمز المعبئ بالتراث والإيحاء والرمز محل الخطاب الطويل.

المبحث الثالث
المكان من خلال علاقاته بعنصر الشخصية

ترتبط دراسة المكان في الرواية بعنصر مهم ومركزي ألا وهو الشخصية لما له من تأثير في الشخصية الروائية، فلا يمكن فهمها إلا في اطار المكان الذي تعيش فيه، فالمكان ليس مجرد حيز يحيط بالشخصية وإنما وجود حي يتفاعل ويؤثر سلبا أو ايجابا وبالتالي نوعية المنتج الحدثي الناتج عن الشخصية ضمن هذا الإطار المكاني، وإذا نظرنا في المكان من جهة مقابلة نجد ان الشخصية بدورها تؤثر في المكان بسبب الاحداث المترتبة على فعاليات الشخصية.

فالمكان هو الإطار الذي يتفاعل فيه الأبطال ويتعرضون لمخاطر وجودية، انه يحتوي كل العناصر المتداخلة من خير وشر، فهو المجال الحيوي الذي يحوي ويؤطر فعاليات الحكاية بصورة تجريدية، لا محمولاً لصفته الطبوغرافية المظهرية على الخريطة، التي تعيش عليه الشخصيات، بل هو مدلول أوسع من ذلك، فهو الاحتواء الكلي للمجموع، والذي ينسحب في علاقاته بالشخصيات بأبعاد فنية وفلسفية كامنة، مما يحّوله إلى عنصر متفاعل وحي شديد التأثير.

وبناءا على ما سبق سندرس في هذا المبحث عنصر الشخصية وتأثيرات المكان فيه :

المكان وعلاقاته بالشخصية:

تعد الشخصية من اهم العناصر في العمل القصصي، فهي التي تنتج الحدث من خلال فعالياتها وتأثيراتها فيما بينها والعبء النفسي الواقع على الشخصية، فالإنسان هو من يعيش داخل المكان ون ثَمّ تنشئ بينهما علاقات تبادلية عميقة، كون الإنسان يعيش داخل قواقع من صنعه لا يستطيع الخروج على منظومتها القيمية وما ينتج من هذه المنظومة هو تصورات تؤثر وتصبغ الفعل الناتج عن تصوراته النفسية الخيالية والواقعية معا لان ((سطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيرات وفاعلياتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسيّ للشخصيات)) [٦٦]، كما في هذا المقطع حيث تأثير المكان في الشخصية نحو الكشف عن عوالم غرائبية فتتازية:

((كانت ثمة في البيت غرفة كبيرة بدكتين من المرمر كالعادة، مع مدخل ترابي يستخدم كمطبخ وكان هذا المدخل الترابي يمتد مؤديا الى غرفة مظلمة، متآكلة... كانت شيئا يشبه المخزن المهجور، وفوق هذا المخزن المهجور... كانت تقع عِلية مطلية بالجص... ينتشر في جنب منها حطام اشياء غريبة.. ولكن الصبي الذي ما كان قد رأى جنيا، تسلل ذات مرة.. لعله يلتقي هناك جني البيت الطيب يحرسه)) [٦٧]

فشخصية الطفل تحطم رتابة المكان وهدوئِه من خلال محاولة فتح صندوق اسراره ((ففي العلية يسهل تعقيل مخاوفنا)) [٦٨]، وهكذا تكون الصورة المنتجة عن اللوحة المكانية وحركة الشخصيات فيها لا تقدم انطباعات عن شخصيات ساكنة هادئة مهادنة وإنما تتناول حركة الشخصيات داخل اطار المكان وهي من الخصائص المميزة لداينمية المكان، وهذا يعني ان مكان الشخصية تعبير عن شخصيته وظروفه المحيطة به، فإسقاط الحالة الفكرية او النفسية للأبطال على المحيط الذي يتواجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور او كوسيط يؤطر الأحداث وبذا يتحول المكان الى محاور يقتحم عالم السرد متحررا من قيود الوصف [٤]، حيث أهتم الروائي فاضل العزاوي بشخصية مركزية تلك هي شخصية حميد نايلون لبيان نزوعه نحو المغامرة السياسية من دون حساب لعواقب قراراته، فالمكان هنا يثير القلق والحدس للشخصية:

((يبدو ان فكرة الثورة قد احدثت ضجة في القيادة، ولذلك فأنهم يريدون لقاءك اليوم.. واقترب حميد نايلون وفاروق شامل في الظلام.. من بيت خرب في احد الازقة، ما كان يثير حتى اهتمام الشيطان نفسه.. وحدق حميد نايلون الى باب قديم من الخشب، مغطى بنسيج العنكبوت، ترقد تحتها حمامة فوق بيوضها.. ارتبك حميد نايلون وشعر بالرعب.. وصر الباب الذي انفتح.. المكان مليء بالعقارب والفئران))[٦٩].

وهناك مكان ثالث يشكل عنصر جذب للشخصيات والناس عامة، عندما تحول قبر رجل مغمور وهو الحلاق الأسود (قره قول) الى مزار وضريح ذو بعد استبهامي سّحري. فهنا نحن ازاء قطيعة مع العالم الواقعي في ثنائية فكرة الدين والمعجزة باداء جمعي طقسي، ففي فضاء المزار يكون المكان مناسبا لإقامة الاتصال بالعالم الخارجي ممثلاً بالعنصر الإنساني الوافد..انه مصدر للامتلاء العاطفي(٧٠) فالروائي نجح من خلال حركة الشخصيات في وصف الاحداث داخل مكان واحد وبذا ((لا نقرأ أيّ وصف للمكان ولا للشخصيات ولكنّنا نتعرفها معاً. من خلال تفاعلها ووجودهما وحركتها معاً، وبالأحرى نتعرف ملامح المكان وجغرافيته من حركة الشخصيات فيه من خلال أسلوب خطِّ السير، وليس أسلوب المشهد ومن خلال منظور المشارك وليس منظور المراقب))(٧١). إن تمظهر المكان بثبات نسبي يساعد الروائيّ على تجاوز الإطار الماديّ للمكان ليتحول الى نظام متكامل من الضوابط الاجتماعية الغنية بكوابح نفسية ليصبح ((كياناً اجتماعياً يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أيّ نتاج اجتماعيّ آخر يحمل جزءاً من أخلاق وأفكار ووعي ساكنيه، ومن خلال الأماكن يستطيع قراءة سيكولوجيّة ساكنيه وطريقة حياتهم، وكيفيّة تعاملهم مع الطبيعة))(٧٢). وهذا يقودنا إلى نوع رابع من الامكنة تكون محور اجتماع كل الأمكنة السابقة، مكان يمكن تسميته بالمكان الطارد والجاذب للشخصية:

((كان الان في طريقه الى كركوك،... صعد تلة قريبة وجلس فوق ترابها الاحمر[تراب كركوك احمر اللون] الذي نمت فوقه الأعشاب، وقد امتلأ صدره بتلك الرائحة القديمة التي طالما شمها في طفولته [رائحة النفط الخام القادم من بابا كركر]...ظل جالسا هناك، محدقا في قوس الضباب والدخان.. انه الربيع اذا كانت العصافير المبكرة تحلق من مكان الى آخر مزقزقة مع خيوط الشمس الاولى... واغرورقت عينا برهان عبدالله بالدموع، وهو يسير على جسر كركوك الحجري... واستند الى الحاجز متأملا مياه نهر خاصة صو التي كانت تهدر جارفة جذوع الاشجار وجثث حيوانات برية، داهمتها السيول... وفي نهاية الجسر كانت القلعة التي يرتقيها المرء بسلالم من الجانبين..فكر ان يقصد محلة جقور صاعدا القلعة ولكنه اراد ان يعبر السوق الكبير فعرج يمينا.. كان الحمالون ينقلون اكياس حنطة الى خان كبير، ومر بباعة شاي على الارصفة، بمطاعم كباب...)) (٧٣) لكنه عندما عاد بعد ست وأربعين عاما وجد ان وجه المدينة قد تغير ((... وقف مشدوها لا يكاد يصدق ما تراه عيناه. كانت جقور قد تحولت الى خرائب، ينعق فيها البوم، أطلال مجد غابر...والضباع وبنات آوى تجوس المغارات التي لجأ اليها الاحياء الاخيرون وتفترس الجثث التي ترمى في الازقة.....رأى مخلوقات خضراء صغيرة قادمة من كل فج عميق تغزو

المدينة...ترتدي البدلات العسكرية وتزين اكتافها بالنجوم... ظل يتسلل بين ازفة مهجورة، تبدو وكأنها مغطاة بالرماد...))[٧٥].

حيث للمدينة عند البطل مكانة الرمز المتصاعد المرتبط بفكره الخاص الباحث عن المدينة (البديل) المحققة لخلاص الإنسان[٧٦].

فكركوك بترابه المائل إلى الأحمر الغني بالخيرات، مكان الالفة والحنين عند الشخصية، مكان الجذب المطبوع على الذاكرة، حيث يلعب الأخير دورا مركزيا في استحضار تلك الذكريات و((الرائحة القديمة التي طالما شمها في طفولته)) والقلعة ومحلة (حي) جقور الذي عاش فيه، فهو يصف جمالها وهواءها المنعش وطيورها ونباتاتها اليانعة، انه مكان الأصل، حيث مسقط الرأس والعودة ومحل العائلة والأصدقاء والأنس، ولكنها تتعرض الى الانتهاك الامر الذي يجبر الشخصية على الرحيل عنه، وبذا تحول المكان الى طارد للشخصية لأن فعل الانتهاك لا تتواءم مع منظومة القيم التي غرستها المكان ذاته سابقا في الشخصية، إلا ان فعل الطرد هذا ليس فعلا أبديا وإنما اختياريا ، اذ يتحقق عودة الشخصية الى مكان الاصل مرة ثانية بعد ست وأربعين عاما قضاها الشخصية الرئيسة بالمنافي الاختيارية، مستحضرا في طريق عودته ذكرياته الاثيرة عن المكان، فيدخل في تيار من الاحلام والتخيلات العذبة عن المكان تعيده الى ايام الطفولة، فيتحد الحاضر بالماضي لينتج وهما مكانيا ورديا جميلا، لكنها لن تدوم طويلا لان سلطة الحاضر فسرعان ما ينكشف ((كانت جقور قد تحولت الى خرائب))، وهو تغيير حول المكان من الالفة الى المعادة بفعل الإنسان لا الزمن، وهكذا تشعر الشخصية أن المكان لم يعد مكانها، وبذا نجح الروائي في استثمار خزين ذاكرته عن مدينته كركوك وجقور.

نتائج البحث

بعد هذا البحث المفصل في المكان كعنصر من عناصر الرواية، توصلنا الى ما يأتي:

١- تشكل المكان في رواية (آخر الملائكة) للروائي (فاضل العزاوي) على حيز مكاني واسع فيه حالات من التقاطبات التي اغنت المدينة وميزتها، فدراسة التقاطب ذات اهمية كبيرة يشير الى دلالات كثيرة، ولعل ابرز ما التقاطبات أو الثنائيات في الرواية ما يأتي :

ثنائية المكان الأليف والمكان المعادي، وثنائية المكان المغلق × المكان المفتوح، وثنائية مكان الإقامة × المكان الانتقال، وثنائية المكان الواقعي والمكان المتخيل.

٢- تلتصق صفة الأليف بالمكان من احساس الإنسان تجاه المكان بالعواطف والمشاعر الايجابية، فالمكان الأليف مكان نأتلف معه بإيجابية، ويظهر في البيت، وفي بعض غرف البيوت التي يسكنها عدد من الشخصيات الروائية، اما المكان غير الأليف (المعادي) فهو ذلك المكان الذي يثير ويدعو الى القلق والخوف.

اما المكان المغلق والمكان المفتوح فتزخر المدينة بها حيث اتسمت بالانفتاح والتنوع في دلالاتها، فالاماكن المغلقة منها ما كانت اختيارية او اجبارية وهي اماكن تتواجد فيها الشخصية بشكل إجباري وقسري، وهذا الشيء يجعل الشخصية تشعر بالخوف والرفض النفور، كالسجن وغرف التحقيق والمخبأ والسرداب.

اما مكان الاقامة ومكان الانتقال فهو نوع آخر مثير للإحساس بالانتماء والإقامة فيه قد ولا يقتصر على مكان واحد محدد بمسمى ما، بل قد يشمل كل من المدينة او القرية او البيت وحتى الغرفة، وهذه الاقامة قد تكون اختيارية، أو إجبارية، فأماكن الانتقال هي متحركة بطبعها تتنقل الشخصيات فيها ويمكن حصرها بمحطة القطار، والساحات العامة، والشوارع، والأزقة، والرواية تحفل بوصف دقيق لبعض هذه الأماكن من أجل منح صورة واضحة التأثير.

٣- والنوع الاخير المكان الواقعي والمكان المتخيل، فلعل من جماليات عالم الرواية ان تصور عالما خياليا بعيداً عن العالم الحقيقي المادي الذي نعيشه، وهذا العالم يتشكل في ذهن الكاتب، فهي امكنة متخيلة، فهو ذلك المكان الذي لا تحده الحدود، ولا يؤطر ضمن زمن معين، وفيها كائنات ولا يمكن تواجدها في أي مكان، ويستحيل تحققها على ارض الواقع، لذلك لا يحدث إلا في احلام اليقظة أو في الاساطير.

٤- تمكن الروائي فاضل العزاوي من وصف ما يريد بدقة، حيث تم تقسيم ثيمات الوصف الى عدة أنواع، وهي كالآتي: وصف الاشخاص في وصف بسيط في جمل وصفية قليلة تارة، او وصف الاشياء وهي

كثيرة في النص لأهميته الكبيرة ووصف الاماكن ويشمل البيوت والأزقة والشوارع والساحات والنهر والأرض والسماء بما يحويانها وهناك صف لأحداث عجائبية كوصف لرحلة خيالية او جلسة سحرية او معجزات لميت وأخيرا وصف حوادث يوميات حي جقور وهي أحداث يرويها الراوي خلال مسيرة السرد تتسم بسمة واقعية.

٥- اما المكان من خلال علاقاته بعنصر الشخصية فان له تأثير في الشخصية الروائية، فلا يمكن فهمها إلا في اطار المكان الذي تعيش فيه، فالمكان ليس مجرد حيز يحيط بالشخصية وانما نطاق وفضاء من الاحاطة والتأثير فتمظهر المكان بثبات نسبي يساعد الروائيّ على تجاوز الإطار الماديّ للمكان ليتحول الى نظام متكامل من الضوابط الاجتماعية الغنية بكوابح نفسية ليصبح وفي هذا المجال كان لكركوك المدينة بترابه المائل إلى الأحمر الغني بالخيرات، فهو مكان الالفة والحنين عند الشخصية، مكان الجذب المطبوع على الذاكرة وله تأثيرات في الشخصية نحو الكشف عن عوالم غرائبية فتنازية ذات وقع شديد على شخصيات الرواية.

هوامش البحث

١- المكان ودلالاته في رواية"مدن الملح": عبدالرحمن منيف: ٦٦

٢- بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية: حسن بحراوي:٣٦. وينظر: التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) رزان المغربي: صفاء محمد، المجلة العلمية لكلية التربية- جامعة مصراته، ليبيا، مج، ع٥، يوليو،٢٠١٦ :٣٥

٣- ينظر: الرواية والمكان: ياسين النصير:١٧

٤- ينظر: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية: حسن بحراوي :٣٩

٥- المكان والزمان في النص الأدبي: وليد شاكر نعّاس / ١٤٥.

٦- أنماط المكان وتكوين العالم الروائي (دراسة في اربع روايات من روايات طه حامد شبيب): سرحان جفات، مجلة القادسية للعلوم الانسانية، مج٨، ع ٣- ٤، ٢٠٠٥: ٧٧

٧- الرواية: ١٠

٨- الرواية: ٢٨

٩- ينظر: المكان والزمان في النص الأدبي – الجماليات والرؤيا: وليد نعّاس:٢٠٢

١٠- المكان والزمان في النص الأدبي – الجماليات والرؤيا: وليد نعّاس/ ٢٥٩ -٢٦٠

١١- الرواية:٥٦

١٢- الرواية :٢٧١

١٣- انماط المكان وتكوين العالم الروائي (دراسة في أربع روايات من روايات طه حامد شبيب): سرحان جفات، مجلة القادسية للعلوم الانسانية، مج ٨، ع ٣-٢٠٠٥،٤ :٧٢

١٤- الرواية :٦٦

١٥- بناء الرواية : سيزا قاسم :٤٥

١٦- ينظر: اللامتناهي والمحدود – مقاربة المكان في روايات فاضل العزاوي: نورا وريا عزالدين:٣٤

١٧-جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحّار- الدقل – المرفأ البعيد): مهدي عبيدي: ٧٧

١٨- الرواية:٢٤٢

١٩- م. ن: ١٧

٢٠- م. ن: ٦٥

٢١- جماليات المكان: غاستون باشلار: ٥٦

٢٢- الرواية: ٧

٢٣- م.ن: ٢٧٣

٢٤- ينظر:م.ن: ٢٧١

٢٥- المكان والزمان في النص الأدبي: وليد نعاس:٢٠٣

٢٦- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه : مهدي عبيدي: ٦٧

٢٧-. الرواية والمكان دراسة المكان الروائي: ياسين النصير: ٨٠

٢٨- الرواية: ٢٤١

٢٩- المصدر نفسه: ٢٠١

٣٠ – الرواية والمكان – دراسة المكان الروائي: ياسين النصير :٧٠. وينظر: شحنات المكان –جدلية التشكيل والتأثير: ياسين النصير: ٤٤

٣١ – الرواية: ٣٥

٣٢- متعة الرواية – دراسة نقدية منوعة: أحمد زياد محبك: ٣٠

٣٣ – بنية السرد في الرواية العربية الحديثة بين ماهية المرجعيات ومعايير التجديد: منقذ نادر عقاد: ٨٩

٣٤ – الرواية: ٨٢

٣٥ –هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: شعيبي حليفي: ٢٣٠

٣٦-السرد العجائبي في الرواية الخليجية: ميّ السادة: ٢٣٤

٣٧- عوالم تخييلية – قراءات موضوعاتية في السرد: قاسم المقداد: ٢٤

٣٨– الرواية: ٢٠-٢١

٣٩- العجائبي في رواية (الطريق الى عدن): د. فيصل غازي النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مج ١٤،ع ٢،آذار٢٠٠٧: ٣٦

٤٠ – السرد العجائبي في الرواية الخليجية: ميّ السادة: ٤٥

٤١- الرواية / ٣٢-٣٣

٤٢- جماليات المكان: غاستون باشلار: ٩٧

٤٣- العجائبي في رواية (الطريق الى عدن) :د. فيصل غازي النعيمي/ مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مج ١٤، ع ٢، أذار(٢٠٠٧): ١٢٢

٤٤- ما تخفيه القراءة – دراسات في الرواية والقصة القصيرة: ياسين النصير: ٧٨

٤٥- ينظر بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤: ٨٠

٤٦- ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت ط١، ١٩٩١: ٨٠

٤٧- ينظر: جماليات المكان، يوري لوتمان وآخرون، ترجمة سيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨: ٦٣

٤٨- رواية آخر الملائكة، فاضل العزاوي، منشورات الجمل،بيروت، الطبعة الاولى،٢٠١٦: ٢٩

٤٩- رواية آخر الملائكة: ١٠٤

٥٠- رواية آخر الملائكة: ١

٥١- رواية آخر الملائكة: ٢٧

٥٢- رواية آخر الملائكة: ٣٢

٥٣- رواية آخر الملائكة :٢٠

٥٤- رواية آخر الملائكة:٦٥

٥٥- رواية آخر الملائكة :١٢٠

٥٦- رواية آخر الملائكة :٢٠٣-٢٠٤

٥٧- رواية آخر الملائكة: ٢١

٥٨- رواية آخر الملائكة: ٨٢

٥٩- انظر: بناء الرواية: ٨٢-٨٣

٦١- رواية آخر الملائكة: ١٥٤-١٥٥

٦٢- رواية آخر الملائكة: ٦٦-٦٧

٦٣- رواية آخر الملائكة: ١٢٧

٦٤- رواية آخر الملائكة: ١٤٦-١٤٧

٦٥- رواية آخر الملائكة: ١٦٤

٦٦- الحداثة والتجسيد المكاني، صبري حافظ، مجلة فصول، العدد ٤، ١٩٨٤: ١٧٢

٦٧- آخر الملائكة، فاضل العزاوي، منشورات الجمل، بيروت، الطبعة الاولى، ٢٠١٦: ٣١

٦٨- جماليات المكان، جاستون باشلار، تر غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤: ٤٧

٦٩- ينظر: بنية النص السردي: حميد لحمداني: ٧١

٧٠- رواية آخر الملائكة: ٢٠٢

٧١- ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٧٣

٧٢- الحداثة والتجسيد المكاني: ١٧٢

٧٣- الرواية والمكان، ياسين النصير، ج٢، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٩٥: ١٦

٧٤- آخر الملائكة: ٢٩٧-٢٩٨- ٣٠٣- ٣٠٤

٧٥- آخر الملائكة: ٣١٢-٣١٣

٧٦- ينظر: المدينة في القصة العراقية القصيرة، رزاق إبراهيم حسن، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ١٤٣، د. ت: ٨٩