الأمكنة الأليفة والمعادية في قصص أزهر جرجيس

إسراء قاسم عطية علي أ.م.د.هشام قاسم عيسى السوداني

Asraa.qasiam@uomustansiriyah.edu.iq bagdad77hk@gmail.com

الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية

الملخص

تقسّم الأمكنة من حيث الألفة والعداء على قسمين: وهما: من أنمطة المكان الرئيسة, هما: الأليف وهو ذلك المكان الذي يستقر وجوده فيك، وهو المكان الذي يشعر به الشخص بالألفة وهي الأمكنة التي تكون مرغوبة وذات طاقة إيجابية، وهادئة وجاذبة، وكذلك هو الفضاء الذي يعيش فيه الإنسان بشكل موضعي فيكون ملائماً للشخصية ويُعد البيت من الأماكن الأليفة بإمتياز لأنه مأوى الإنسان الذي يحتفظ فيه بذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية، أما المعادي فهو المكان الذي يكون غير ملائم للشخصية وتكون أجواؤه غير مريحة على عكس المكان الأليف، فالمكان المعادي هو مكان الكراهية والصراع فيكون المكان ذات طاقة سلبية تنفر الشخصية منه، وتكون تقاطباتها سلبية كذلك.

الكلمات المفتاحية: المكان , الأليف , المعادي , الفضاء

Familiar and hostile places in Azhar Jirjis's stories

Israa Qasim Atiya Ali Asst. Prof. Dr. Hisham Qasim Issa Al-Sudani

Al-Mustansiriya University, College of Education, Department of Arabic Language

Summary

Places are divided in terms of familiarity and hostility into two sections, which are the main types of places, namely: the familiar, which is the place whose presence is established in you, and it is the place where the person feels familiar, and these are the places that are desirable and have positive energy, are quiet and aside, and it is also the space in which the person lives in a localized manner, so it is suitable for the personality. The home is one of the most familiar places par excellence because it is the shelter of the person in which he keeps his memories and includes the most private details of his life. As for the hostile, it is the place that is not suitable for the personality and its atmosphere is uncomfortable, unlike the familiar place. The hostile place is the place of hatred and conflict, so the place has negative energy that repels the personality from it, and its polarities are also negative.

Keywords: place, pet, hostile, space

يُعَدُ عُنْصُر المكانِ من أهم التقنيات المادية في السرد إذ يُشكل جزءاً عاماً من عناصره الرئيسة للشخصيات و الزمان وكذلك يدخل الوصف المكاني معه إذ يقوم بوصف الأشياء بصورة دقيقة عبر الشخصيات وتخيلاتها وحركتها فالمكان مُلاصقٌ للزمان لأن الزمان حقيقة سائلة في وعاء والوعاء هو المكان ففيه تكثر الحركات فالحركة في هذه الحالة تعد نوعاً من التفاعل، والقدرة على الحركة و الخوض مع عناصر السرد الأخرى فهو لا يُدرس بمعزل عن العناصر الأخرى كـ(الشخصيات، الأحداث وجهة النظر، الزمن) بل يكون هو المتقدم على هذه العناصر والذي يتهيأ قبلها لكي يتفاعل معها ،إذ إن المكان هو المسرح الذي تدور عليه الشخصيات فيقوم السارد بنقلها بصورة إبداعية على شكل نصٍ سردي متقن ،إذ يُعد الفضاء أوسع وأشمل من المكان لأن المكان يقتصر فقط على رقعةٍ جغرافية تدور عليها الشخصية وفيه ،لذلك فيسلّط (الراوي ، أو القاص) الضوء عليها في المكان وطوبوغرافيته وكذلك المحيط الذي حوله والديكور الذي في داخله وهندسيته ،إذ "يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد ،بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين " (بوعوزة، 2010، صفحة 99) , إذ لا يمكن أن نتخيل عملاً سردياً من غير أن يكون هنالك فضاء يحتوي ويشمل الأشياء المادية والمحيطة والشخصيات فهو الكرة الارضية

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849

بعين ذاتها ولذلك فهو (البنية الأساسية)لإكمال العمل السردي لدائرة الأحداث فيه فيكون هو المكون الأساس في البنية السردية فتكون دراسته عبر النص الإبداعي دراسة داخلية للأساس البنائي في السرد. ويعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسيّة أو خلفيّة تقع فيها الأحداث، وتنتظم فيها الأشياء لذلك فأحياناً يقوم السارد بنقل الأماكن الواقعية إلى عالمه الخيالي ويصيغه على شكل نص أدبي سردي فيكون النص الذي يُذكر فيه المكان هو مسرحٌ للأحداث .لذا "فكل المكونات الروائية تتشكل داخل الفضاء الذي تتم فيه عمليات التخيل والاستذكار والحلم، فهو الذي تتحرك فيه الشخصيات وتحلل الأوضاع، وتجسد في الوقت ذاته رؤية الكاتب، بل هو انعكاس للإيديولوجية والاجتماعية. فالفضاء ببنائه وشكله، ومكونات ديكوره يحيل بشكل أو أخر إلى كثير من الإبعاد الرمزية والسيمائية ؛والفضاء يتصل بالشخصية وتتقاطع معه ملامحها، فتارة يبدو الفضاء أليفاً قريباً من النفس البشرية، وتارة يبدو قاتما، فهو يتلون ويتشكل طبقاً لطموحات الشخصية ومرجعيتها النفسية، يجعلنا نتعرف على طموحاتها ورؤيتها" (لفتة و لفتة ، 2010، صفحة 28).

وتطلق سيزا قاسم على المكان مصطلحات متعدّدة منها: (المكان، الفراغ، الموقع أو الحيز) فالمكان هو مكان وقوع الحدث، بينما الفراغ هو المتسع الذي تتكشّف فيه أحداث الرواية والأسلوب الذي تتقدم فيه الأشياء هو(الوصف) وأسلوب عرض الأحداث هو (السرد) (قاسم، 2004، الصفحات 105-106).. وكذلك يُعرّفه جيرالد برنس " المكان أو الأمكنة التي تُقَدّمُ فيها الوقائع والمواقف" (جيرالد، 2003، صفحة 214).

إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، فالمكان هو الإطار الذي تقعُ فيه الأحداث، فالزمن يرتبط بالإدراك النفسي، والمكان يرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها فنلمس فعل الزمن على الأشياء المحسوسة. (قاسم، 2004، صفحة 106) .

فالمكان في الارتباط حسي فمنذ النشأة يُقيمُ الإنسانُ صلة مع مكان هو الجسد وذلك عن طريق اللمس والتعامل مع أشياء الواقع على وفق مبتغيات هذا الجسد ومقتضياته وهو حيز يشغله الإنسان ويحيا حياته فيه، فيكون على قسمين (فردي وجماعي) (نور الدين، 1994، الصفحات 46-47).

إنّ مفهوم المكان في الرواية" هو الإطار المحدّد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة ، فالحدث لا يكون في لا مكان، إنه في مكان محدّد يحدث كذا بين الشخصيات. وهنا يكشف المكان عن وظيفته الأساسية في المسرحية ، وهي الخلفية الدرامية للنص ، حيث يشير نوع المكان إلى اختيار خاص للخلفية التي يقصد الكاتب الدرامي إجراء أحداثه وصراعه عليها " (لوتمان و ومجموعة مؤلفين، 1988، صفحة 22).

ويرى الفيلسوف (غاستون باشلار) أنَّ المكان ليسَ بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل أنَّ علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه فالعناصر الطبيعية(كالماء والنار والهواء) لا ترد كإطارٍ غيرَ ذي معنى بل كثيراً ما تكون مشحونة بالدلالات التي يكسبها الإنسان من خلال تجربته الحسية الخيالية (أي الشعرية) فالماء يعني الحركة (المرزوقي و شكري، 1996، الصفحات 60-61).

فهذه دلالات ترتبط بالأشياء المحسوسة إذ نرى أن "المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية..." (بحراوي، 1990، صفحة 26).

فالمكان لا يكون منعزلاً عن التقنيات أو العناصر الأخرى من السرد، إذ إن "المكان عند اللغويين يعني الموضع وجمعه أمكنة وأماكن " (جبرا و جنداري، 2013، صفحة 195).

ولا نتناول المكان بوصفه موقعاً للحدث أو إظهاراً له أو جغرافياً له وإنما نتناول المكان جوهراً وَمحوراً ثابتا من المحاور المتغيرة فالمكان هو البطل الرئيس للعمل أو الموضوع الأساس في علاقته بالشخصيات وأنه عنصر إيجابي يضفي على الشخصيات مجموعة من الدلالات والايحاءات الجديدة (جبرا و جنداري، 2013، صفحة 199).

فإذا كان المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم فإنه لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجوماً ولكنه فضلاً عن ذلك ((نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة ويقدر ما يستمد من التجريد الذهني ، أو الجهد الذهني المجرد)) (جبرا و جنداري، 2013، صفحة 203).

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849

فيكون المكان بصفة عامة ملكاً لأحد ويمكن أن نحدد طبقاً لتقسيم مول وروميير أربعة أنواع من الأماكن.

1. "عندي "وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ، ويكون بالنسبة لي مكاناً حميماً وأليفاً

2. " عند الآخرين" ، وهو مكان يشبه الأول في نواحٍ كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني – بالضرورة . أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.

3. "الأماكن العامة "وهذه الأماكن ليست ملكاً لأحد معين ، ولكنها ملك للسلطة العامة(للدولة) النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها

4. " المكان اللامتناهي "ويكون هذا المكان –بصفة عامة –خالياً من الناس ، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ..مثل الصحراء هذه الأماكن لا يملكها أحد" (لوتمان و ومجموعة مؤلفين، 1988، صفحة 61062).

وقسّم (حسن بحراوي) المكان على قسمين :

١.أمكنة الإقامة .

٢.أمكنة الانتقال. (لكي تحصل ثنائية ضدية)

وأماكن الإقامة على تقاطب جديد بين قسمين هما:

أ. أماكن الإقامة الاختيارية، مثل البيوت.

ب. **أماكن الإقامة الإجبارية المنزل، مثل المنزل ويقابله السجن. بين أماكن الإقامة الراقية القصور والفيلات... والشعبية... كالكوخ وكذلك الضيقة والمتسعة... والخالية القريبة والنائية إلخ.**

أما أماكن الانتقال فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي إلخ

أ. أماكن الانتقال العمومية، مثل فضاء الأحياء، الشوارع .

ب. أماكن الانتقال الخصوصية، مثل المقهى (بحراوي، 1990، الصفحات 40-79-91).

ويقسّم باشلار الأمكنة من حيث الألفة والعداء على قسمين وهما من أنمطة المكان الرئيسة . هما الأليف: وهو "ذلك المكان الذي يستقر وجوده فيك" (باشلار، 1984، صفحة 183) كما وضحه باشلار .والمعادي وهو على عكس ذلك .

المكان الأليف : هو المكان الذي يشعر به الشخص بالألفة وهي الأمكنة التي تكون مرغوبة وذات طاقة إيجابية، وهادئة وجاذبة، وكذلك هو الفضاء الذي يعيش فيه الإنسان بشكل موضعي فيكون ملائماً للشخصية ويعد البيت من الأماكنِ الأليفة بامتياز لأن البيت مأوى الإنسان الذي يحتفظ فيه بذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية، ويشكل البيت مستودع ذكريات الإنسان وإنهُ بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى (يوتوبيا) أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه وفي هذا السياق النفسي تتخذ الأبعاد الهندسية للمكان طابعاً ذاتياً وخيالياً يتحول فيه المكان من (شيء أي جماد) إلى (رمز وفكرة) ، والبيت القديم هو بيت الطفولة وهو مكان الألفة وعندما يبتعد عنه الإنسان يظل حاضراً في ذاكرته ،يستعيد ذكراه ويحن للعودة إليه (بوعوزة، 2010، الصفحات 105-106).

فيذكر باشلار المكان الأليف بأنه هو الصورة الفنيّة التي يطلق عليها تسمية (المكانية في الأدب) وهي الصورة الفنية التي تُذكرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة لذلك عندما يذكر لنا المؤلف ملامح الألفة التي شبهها بالعش أو القوقعة التي تكون ذات ملامح وصفات مثل المتناهي في الصغر، وكذلك الكبر والداخل والخارج والاستدارة. (باشلار، 1984، الصفحات 5-6) , فالمؤلف لا يركز في الغالب على الشكل الهندسي بقدر ما يركز على طابع المكان الإيجابي المؤثر في نفسيّة الشخصيّة. والفضاء الذي يتم عبره اختيار الإطار المكاني الذي يضم في داخله الفراغ فيتم عبره نقل الصورة الداخلية فيه من أحداث وغيرها ...أما بالنسبة للشخصية فهو الذي يحدّد متى يكون المكان ملائماً لها ومتى يكون غير ملائم فالذي حدد هذا الشيء هو (الشعور أو الإحساس أو الحدس أو النفسيةالمصاحبة للشخصية) فهذه الأشياء هي مرتبطة بنفسية الشخصية.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849

ثنائية الأليف والمعادي :

يرد تجسيد المكان الأليف في (قصص أزهر جرجيس) حسب وصف السارد له وتحديده وضعية المكان الهندسية و(الطبوغرافية) من الرقعة الجغرافية التي يرد فيها وصف المكان الذي يجسده ويبرع فيه السارد في قصص (فوق بلاد السواد) بحسب شعور الشخصية وحسب الإحساس بالمكان والارتياح فيه وذلك فالمكان يشكل ظاهرة أساسية من ظواهر النص السردي وإذ يرافقه الزمن وكما نطلق عليه تسمية (الزمكانية) إذ لا يدرس الزمان بمعزل عن المكان فكلاهما مكملٌ للآخر في سير الحكي ويرد الوصف المكاني على لسان شخصيات السارد أو بالأحرى على لسان السارد العليم المسخر خلف الشخصيات الذي يعلم بأحوالها وتحركاتها للبلد الذي كانت تسكنه الشخصية وكذلك يذكر فيها أماكن الانتقال، وهي الانتقال من بلد والاستقرار في بلدٍ آخر فذلك الانتقال يسمى ب(الفضاء)غير أَنّ الشخصية تبقى تتذكر موقع السكن الذي يبقى أسيراً في ذاكرتها وكذلك مطبوعاً بمخيلتها على شكل لوحة فنية متقنة الصنع إذ كان مرتبطاً بحياتها . إذن فالفضاء هو المركز والأصل الذي يضم الجزء الأكبر من الكرة الأرضية ، وهو حلقة وصل إذ يربط بين الأمكنة المتفرعة منه .

ويجسد السارد المكان الأليف الانتقالي على لسانه إذ يشرعُ بالوصف عندما يسترجع ذكرياته في بلده الذي انتقل منهُ إلى بلدٍ آخر كما يفصح عن ذلك في قصة (بلد الزهور) في مجموعة (فوق بلاد السواد) فيصف فيه المكان " **شنو قصتك مع التوليب أيها الجار الطيب؟ سألتني كاترين. هذه عادة عراقية يا صديقتي فالعراق يستورد كل عام عشرين مليون طن من زهرة التوليب... مممم، بصراحة النرويج حلوة وتشبه العراق من حيث الأمان والخدمات لكن هنالك فرق في الرائحة.. رائحة العراق أطيب لماذا ؟لكثرة ما نزرع من زهور التوليب هناك يا عزيزتي هل نسيتِ؟!**" (أزهر، فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة، 2019، الصفحات 135-136).

فهنا علاقة متبادلة بين الزمان والمكان تصوغ الواقع وتخلق صور العالم وتسمى بـ(المغامرة) إنَّ أشكال التصوير الفني عبارة عن مركبات مكانية يطلق عليها بـ(كرونوتوب) (جيرالد، 2003، صفحة 32) , .لذا فطابع الانتقال إلى فضاء آخر غيّر شكل البيئة وطابعها التي كان يسكنها من حيث الجمال والخدمات فحصلت هنا مناظرات ضدية بين ثنائيات مكانية فتكون فضاء انتقال عمومي .

يرد هنا وصف للمكان من لدنّ السارد حين شرّع واستحضر- بتصويره لشتلات (أزهار التوليب) وبألوانها المختلفة التي كان يضعها في بيته-أنواع الأمكنة سواء أكانت داخلية (مغلقة) أم خارجية(مفتوحة)المتمثلة بالنوافذ والبالكون التي تطل على المكان الداخلي والخارجي معاً وهي أمكنة يتخيل فيها بلده وهو في بلدٍ آخر ، فالعراق هو مكان الأصل والولادة والذكريات لذا فهو "اعتبار بيت الطفولة هو جذر المكان" (باشلار، 1984، صفحة 7) لدى الشخصية الرئيسة ، ،ولا يستغني القاص عن عناصر السرد الأخرى إذ تحضر هذه العناصر في عامّة نصوصه لذا قام باستحضارها من أجل إكمال العمل الأدبي فيرتكز السرد في بناء الأحداث الذي ينتجها القاص في عمله من(الحوار و الاسترجاع والمشهد وكذلك وصف المكان) فهي تقنيات تمتد على طول القصة ، وتضافر الوصف مع الحوار في وصف الأمكنة التي رحل منها فتكون المغادرة من المكان الأصل والذهاب إلى المكان الانتقالي ،حين أظهر الحوار- بين السارد والسّيدة كاترين عندما سألته عن قصته مع الزهور -الفرق بين العراق والنرويج وهما مكانان مختلفان فقال :هو **(فرق الرائحة لكثرة زرع زهور التوليب فيها)** فقد عاد السارد ليتخيل المكان الذي مضى وانقضى عبر ذاكرته فأصبح منبعاً للذكريات ويكون متحركاً ولا يكون كالحجر الأصم ، ليظهر شكلها الهندسي، وموقعها الجغرافي وما يدور عليها فيستخدم السارد مخيلته ليستعين بباقي التقنيات حتى ينجز النص السردي بأتم وجه، وكذلك اهتمت شخصية هذه القصة بديكور المكان وترتيبه فالمكان هو الإطار أو الحيز الذي تدور في داخله الشخصيات وتنشأ عبرها الأحداث والقارئ يقوم بفهم الشخصيات فالمكان والوصف هو الأساس في البناء السردي ويتعلقان بالشخصياتِ والأحداث القصصية.

ويرد المكان المتعلق بالجغرافية وجمال الطبيعة مما يجعل القارئ يشاهد طبيعة المكان عبر الوصف الجذاب من لدنّ السارد فيجعله حقيقة مشهدية وصفية واقعية أساسية عبر الوصف الذي قدمه شُعَيّب طالب الدكتوراه لمدينة (فنلندا) حين وصفها بأنها باذخة الجمال واصفاً للمكان في قصة (شُعَيّب)في مجموعة (فوق بلاد السواد) "**لا أدري، لكني كنت أبحث عن أرض لم تُلوّثها الدماء ولم تفسد هواءها رائحة البارود، فهداني ربي إلى فنلندا. هذا البلد الباذخ الجمال أعطاني كل شيء ولم يسلب من إيماني قيد أنملة ولم يغير عقيدتي البتة، بل أصبحت أكثر تمسكاً بديني مما كنته هناك، وها أنذا أمامك؛ شعيب الفنلندي، طالب الدكتوراه في**

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849

الفيزياء في جامعة هلسنكي العظيمة، قالها بفخر كبير... كانت السماء صافية في الأعلى إلا من نتف غيوم متباعدة" (أزهر، فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة، 2019، الصفحات 150-151).

وهنا المكان المغلق هو فنلندا فهذه الأماكن هي من الأمكنة المهيمنة على بدايات النص القصصي التي تشمل الدار ،المدينة والوطن. (نور الدين، 1994، صفحة 52)

المكان الأليف:

ويرد المكان الأليف لدى شخصية (شُعَيب) الفنلندي الذي وضحه السارد عبر تقاطب آخر من الأماكن الراقيّة فبدا له هذا المكان أليفاً مقارناً له بمكانه الأصل (محل الولادة) فكانت فنلندا هي المكان الأليف المفتوح الانتقالي الجميل الذي لا تكثر فيه الحروب ورائحة البارود وكذلك ذكر المكان شبه المغلق (جامعة هلسنكي) فكان أليفاً بالنسبة له عندما كان يفخر بها وكذلك حصوله على شهادة الدكتوراه بمادة الفيزياء مما يجعله مكاناً أليفاً يوافق نمط الشخصية وأمكنتها المختارة من أجل الحصول على الأجواء التي تشعر من خلالها بالراحة النفسية وعدم التقييد مما جعل هذه التفصيلات ذات وصف المكان العالي المتمثل بـ(السماء) و وصفه لها عبر نظرته التي تكون من الأسفل إلى الأعلى وهي (عين النملة) . وكما يقول (إيكو) إنّ النص السردي هو غابة نتأمل فيها خصائص ومزايا مما يقدم لنا العالم جميلاً مخملياً واضح المعالم (إيكو، 2015، صفحة 8).

ويرد بحسب وصف السارد المكان الأليف الذي تجتمع فيه كل الصفات الإيجابية المحببة من لدن الشخصية فيذكر الأماكن الراقية ومنها أماكن الإقامة أي القصور فنرى شكل القصر بحسب وصف السارد له من خلال النص المكتوب، والقراءة التي تكون رابطاً بين السارد و القارئ الذي يتخيل وكأنه يشاهد الأحداث على خشبه مسرح فذكر صفات القصر والديكورات الجميلة والمغارة التي كانت مكاناً للألفة والجمال والمنقوشات فذكر هذا الوصف في قصة (خارطة الملك) في مجموعة (صانع الحلوى) ". **تسرب الضياء بين المشاعل، فاستحلت العتمة نوراً مبهراً، كشف عن . مغارة شاسعة مكسوة بالآجر الملوّن والمرصع بالخزف والفضة والمرايا. تتحلق في السقف أيقونات ملائكية مرسومة بحرفية متناهية، وتتدلى منه ، ثريا عظيمة متلألئة الأنوار. في الزوايا تماثيل من البرونز لطيور وحيوانات أسطورية، وفي النهاية تمثال للملك الرحيم جالساً على عرش رهيب**" (أزهر، صانع الحلوى قصص وحكايات ساخرة، 2017، صفحة 45)

فيرد في وصف المكان تفصيلاته الجمالية التي تكون متجسّدة داخل القصر عندما أحست الشخصية بالاستقرار وكذلك الراحة النفسية التي انتابتها والشعور بالطمأنينة والارتياح فبدا لها هذا المكان أليفاً إيجابياً. أي المكان الذي نحب (باشلار، 1984، صفحة 31).

فذكر صفات القصر والأنوار المتلألئة من الثريا وكذلك المغارة التي هي مكان مغلق إلا أنها أصبحت مكاناً للراحة وكذلك (السقوف المرسومة ذات الأيقونات الملائكية والأثاث وتمثال الملك، وتماثيل الحيوانات الأسطورية، وخارطة العالم الملوّنة وكذلك وصف خارطة البلدان التي صممها الملك بأبهى صورة ،فالقصر من أماكن الإقامة الإجبارية .

وترد في قصة (فيصل السادس عشر) من مجموعة (فوق بلاد السواد) – حين عاد فيصل هو وعائلته من زيارة الأضرحة المقدسة – ثنائية المكان الأليف والمعادي" **كانوا عائدين من زيارة الأضرحة في مدينة الكاظمية، وكانت الزوجة تشكو مغصاً كلوياً حاداً اضطر معه فيصل للتوقف على جانب الطريق والترجل من المركبة هرول باتجاه الطرف الأيسر من الطريق بعد ذلك بحثاً عن صيدلية. وجد واحدةً على مرمى حجر من ساحة النصر وسط بغداد...، ولكن هزة عنيفة أسقطته أرضاً... كان انفجاراً هائلاً لمركبة مفخخة في شارع السعدون أحدث جلبة كبيرة...، ولكن جراحه أوصلته متأخراً، فقد كانت رباب وليلى وسلمى متفحمات داخل السيارة... جنَّ فيصل منذ تلك اللحظة وتحوّل إلى صعلوك تائه في طرقات بغداد، يهتف كلما مرّ بشارع السعدون (نارك يا وطن نارك)** " (أزهر، فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة، 2019، الصفحات 61-62).

والأماكن المعادية ترفع حدّة التوتر أو مشاعر الحزن والشعور بالتهديد. (د. سارة، 2019، صفحة 136) , وقد برع السارد هنا في نقله للعالم الواقعي إلى عالمه السردي، إذ ركّز على مكان معين وهو المكان المفتوح أي (شارع السعدون) فقام السارد باستحضار هذا المكان ليركّز على نقطة معينة تخلق عالماً سردياً إبداعياً يكون منقولاً من الواقع بصورة نص سردي متقن تحت لمسات السارد فيخلق

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849

جواً على شكل عرض مسرحي من الأحداث وكأنها أمام عيني القارئ ، فهنا سرد موضوعي يعتمد على السارد كلي العلم الذي يكون مطّلعاً على كل شيء على الرغم من وقوفه خارج أحداث القصة. إننا نرى القاص هنا يعرض وقائع القصة ويصف الحركات والأفعال الخارجية وفي الوقت نفسه يتغلغل إلى دواخل الشخصيات واصفاً مشاعرها وانفعالاتها فالرؤية هنا هي رؤية من الخلف مما هو شائع في السرد الكلاسيكي. (د. فائق، 2015، صفحة 163) , وحين كان يمر فيصل في شارع السعدون" تنثال الخواطر والذكريات في ذهن البطل". (د. فائق، 2015، صفحة 163) , كان فيصل تائهاً في طرقات بغداد فكلما مرّ من شارع السعدون يهتف بجملته (نارك يا وطن نارك) فشارع السعدون يعد مكاناً مفتوحاً معادياً واقعياً حزيناً لدى فيصل إلاّ أنه لعامّة الناس مكان أليف يعج بالأضرحة المقدسة وهو مكان أليف يحتضن الكثير من الناس فهو من الأماكن العامة التي ليست ملكاً لأحد وإنما تابعة للدولة فهي من أنواع الأماكن التي قسمها مول ورومبير .

ويجسّد القاص الأمكنة الأليفة وما فيها من جمالية ولا سيما في قصة (بين ماريا وسعدية) من مجموعة (فوق بلاد السواد) "**انتهى اليوم الدراسي الأول بسلام. ودّع محمود ماريا عند باب المدرسة وسلك طريقه إلى البيت. كانت طريقاً طويلة معبدة بحرفية عالية، تصطف إلى جانبيها أشجار خُضْرٌ مُعمَّرة، البيوت ذات نسق واحد وألوان هادئة**" (أزهر، فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة، 2019، صفحة 125).. وهنا يرد المكان المفتوح الذي هو المدرسة وكذلك طريق البيت كما وصفه محمود (كانت طريقاً طويلة معبدة بحرفية عالية، تصطف إلى جانبيها أشجار خُضْرٌ مُعمَّرة، البيوت ذات نسق واحد وألوان هادئة) فحين برع السارد في اختيار هذه الأماكن قام بتوظيفها على حسب مخيلته السردية ونقلها في نص سردي أدبي فبعدها ،وافق السارد هنا بين رؤيته السردية فكان اختياره نابعاً منها لتشكيل هذا النص السردي تحت إبداعه ووعيه الذاتي فكان الشارع مكاناً مجاوراً للمكان المركزي المدرسة الذي تقع فيه الأحداث المجسّدة على المسرح (المكان) فالمدرسة كانت تدور عليها أحداث اليوم الدراسي الأول بين محمود وماريا فهي مكان عام لجميع الناس للذهاب والعودة من أجل التعلّم والطريق هو مكان مفتوح للمارة فهو حلقة وصل بين المدرسة والبيت .

المكان المُعادي:

هو المكان الذي يكون غير ملائم للشخصية وتكون أجواؤه غير مريحة على عكس المكان الأليف، فالمكان المعادي هو مكان "الكراهية والصراع" (باشلار، 1984، صفحة 31). فيكون المكان ذا طاقة سلبية تنفر الشخصية منه، وتكون تقاطباتها سلبية كذلك. "هو المكان الذي يصدر باتجاهه مشاعر سلبية ناجمة عن إحساس الشخصية بالعدائية والكراهية... أو أن (الشخصية) تعيش صراعاً وأزمنة مع المكان عند إقامتها بداخله" (غانم، 2021، صفحة 44).

ونرى في مجموعة (صانع الحلوى)قصصاً تَضُمُ صفات المكان المُعادي الذي لا ترتاح فيه الشخصية ففي قصة (حانة المشرق)من مجموعة(صانع الحلوى) حين كان السارد يقوم بسرد التفاصيل المكانية بشكلٍ موجز موضحاً ذلك بوصفه لحانة المشرق التي أصبحت مكاناً معادياً لساكني المكان"**كانت مجموعة من الملثمين يُطلقون النار في الهواء، ويثيرون الفزع بين المارة، أغلقوا شارع الحانات، وألقوا قنبلة صوتية قرب الحانة المجاورة، ثم فتحوا النار على الزبائن وزجاجات الخمر المصطفة على الرفّ**" (أزهر، صانع الحلوى قصص وحكايات ساخرة، 2017، صفحة 14).

يصف السارد هذا المكان ب(العدائي) الذي يحمل صورة الرعب الذي أدى إلى أضرار كبيرة فتاكة خلفت من بعدها آثاراً للموت فالحانة هي مكان سلبي انتقالي للقاء الناس يكثر فيه الصراع ،والعداء بين الأشخاص وتحقق هذا عندما جاءت مجموعة من الملثمين وقامت بإطلاق النار على الناس فاجتمع المشهد الدرامي والحوار الداخلي المنولوج الذي كان يستخدمه القاص ويسرد لنا عبره الأحداث من بعيد فيقوم بنقل الصورة وكأنه يضع كاميرا فينقل الصورة فيتلقفها المتلقي على شكلِ نصٍ مكتوب "وغالباً ما يكون المكان المتحرك موظفاً لغرض فكري" (النصير، د . ن، صفحة 125).

و نلاحظ أنّ المكان المعادي يشكلُ خطراً بالنسبةِ للشخصية ففي قصة (شخير سعادة السفير) من مجموعة (فوق بلاد السواد)عندما كانت هذه الشخصية متلهفة للذهابِ إلى القصرِ وكان بحسب ظنها مكاناً راقياً تفاجأت عندما دخلته فرأته فوضوياً "**قبل أسبوعين وصلتني رسالة من مكتب سعادته، يدعوني فيها إلى القصر لحضور حفل تكريم فريق التايكوندو. ذهبت في الموعد، وكنت لهوفاً لرؤية القصر من جديد، كانت أشجار القصر غير مشذّبة ، والحديقة سبخاء تنبعث منها رائحة طبيخ دسم. أما الصالة فقد غدت فضاءً رحباً لطيران صحون الطعام. كانت شظايا الزجاج تملأ الأرض وتخدش الجدران. لا صور معلقة ولا مزهريات**

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849

سالمة، كان القصر فوضوياً، وفريق التايكوندو الجديد لا يحل ولا يربط." (أزهر، فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة، 2019، صفحة 38).

يرد المكان بوصف السارد له بـ(المعادي) وقد تحوّل من الألفة إلى مكان غير متوقع لدى الشخصيّة التي ذهبت إلى القصر لحضور**(حفل تكريم فريق التايكوندو)** فكان في ظنها مكان للرفاهية والامتاع غير أَنّه كان عكس ذلك " ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وطبيعة تعاملهم مع الطبيعة أي المكان من خلال منظور التأريخ" (النصير، د . ن، صفحة 17).

فتقاطب المكان هنا مع ثيمته المرتبطة بشكله الهندسي المسمى بـ(القصر) واختلف عن المتوقع فالقصر دائماً رمز للألفة والرفاهية غير أَنَّهُ هنا على تضاد مع المكان الذي كانت تتصوره الشخصية من ديكور وأثاث وأشجار فكانت **(الأشجار غير مشذّبة وكذلك الحديقة سبخاء والجدران مخدشة لا فيها صورٌ مُعلقة ولا مزهريات سالمة)**والحديقة" هي فضاء العتبة الذي تتردد عنده الشخصيات بين الداخل والخارج" (جبرا و جنداري، 2013، صفحة 264).

ولا وجود لمظاهر القصر الراقية المألوفة غير أن السارد حمل لنا صورة هذا القصر وهي لا يمكن التطلع فقط من الخارج وإنما الغور في منتصف المكان والأشياء للتعرف على طبيعته وعلى نفسية ساكنيه وكذلك الإحساس والشعور الذي يراوده عبر هذا المكان الذي كان مأخوذاً عنه فكرة الراحة والرفاهية غير أن السارد بين لنا العكس في ذكر التفاصيل التي وضحها في سرده الخيالي .

وحدّد أزهر جرجيس طبيعة المكان المعادي وما يحمله من تقاطبات هندسية ووصف إحساس الشخصية فيه بعدم الراحة، والألفة، والاستقرار النفسي.

شكّل السجن مكاناً معادياً للشخصية (عذاب) في قصة (عذاب بين السطلين) من مجموعة(فوق بلاد السواد) عندما أودع (عذاب) في السجن قبل فراره من العراق وقد تعرض لأبشع أنواع التعذيب "**كان عذاب قد أُودِع السجن قبل فراره من العراق. بقي قابعاً في قبوٍ رطب تحت الأرض عامين كاملين بتهمة معاداة الحزب والثورة. تعرّض لأبشع أنواع التعذيب هناك الفَلَقَة الخيقانيّة التعليق، الصعق بالسلك االكهربائي الحرق بالسجائر وكل ما لا يطرأ على بال إنسان سويّ**" (أزهر، فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة، 2019، صفحة 54).

ينقل لنا السارد حياة السجن وطبيعته المؤثرة التي كان يعيش فيها(عذاب) إذ برع السارد في تصويرها وكذلك أنواع التعذيب التي جرت على (عذاب) وعندما ذكر القاص (السجن) فإنه قدّم مكاناً معادياً يمثل الخوف، والحرمان، وفقدان الحرية، والضيق ، فهو مكان مقيّد ومكروه . كما يرتبط السجن بـ(الظلام) و(القسوة) و(السجان) أو (الجلاد)، وربما الظلم الواقع من القاضي على رأس المتهم (البريء) (باشلار، 1984، صفحة 27).

وحالما أودع عذاب في السجن ظهرت مظاهر العداء فكان في قبوٍ رطب تحت الأرض لعامين كاملين وقد تعرّض لأَبشع أَنواعُ التعذيبِ التي لا تخطر على بالِ إنسان سوي فهو مكان إقامه إجباري فهنا ظهرت مظاهر العداء المكاني من لدنّ السجان وكذلك المكان .

ويرد (المشهد الوصفي) للمكان المُعادي بحسب ذكر السارد له عندما دخل مُربيّ الدلافين إلى القصر الذي هو مكان انتقالي ضمن ثنائية مكانية فالقصر الذي يسكنه الملك وحاشيته يحمل أمكنة معادية ومخيفة يخترقها الظلام في قصة (خارطة الملك) من مجموعة (صانع الحلوى) فيرد المكان "**وانعطفا نحو دهليز طويل ينتهي بباب مؤصد توقّفا هنيئة. صفّق الملك، فانفتح الباب على مغارة مظلمة...كان المكان غريباً موحشاً بالنسبة له؛ مغارة مظلمة تصل بممر ضيق ينتهي بسلم خشبي. هبطا إلى الطابق السفلي. كل شيء كان مظلماً صفق الملك من جديد، فانفتح باب خشبي قديم مصدراً صوتاً، ذلك على قِدَم المكان، ووحشته** " (أزهر، صانع الحلوى قصص وحكايات ساخرة، 2017، صفحة 44), يقرب لنا السارد صورة توضيحية للمكان الذي صور فيه تحركات الشخصيات ومرورها بأماكن متعلقة بالقصر فقرب الصورة على الأماكن المظلمة التابعة للقصر. فالمغارة مكان مجاور للمكان المركزي الذي هو القصر فهذا المكان يطلق عليه غريماس مكان الترشيح الحاف وهو مكان عرضي ووقتي فهو مكان مجاور للمكان المركزي (المرزوقي و شكري، 1996، صفحة 59) ، ويُظهِرُ لنا السارد صفات المكان تبعاً لشكله الهندسي وعلى الرغم من رُقيه إلا أن هنالك أماكن أخرى تكون معادية لمن حولها وما تتصف به من أثاثٍ وديكورات فالمكان هو المركز الذي تدور فوقه

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849

الأحداث بما فيها من شخصياتٍ، وطبيعة، وجمادٍ، وحيوان فهو يشكل رقعةً جغرافية الأصلِ ملاصقة للزمان إذ لا يكون زمان من دون مكان والعكس كذلك فكان الملك بصحبة (مُربّي الدلافين) الذي ذهب لكي يتجول وكانا يتطلعان نحو دهاليز طويلة وحينما صفّق الملك انفتح الباب على مغارة كانت مظلمة مهجورة غير قابلة للسكن فكان المكان غريباً وموحشاً بالنسبة للشخصية التي رافقت الملك وكذلك كان أثاثه قديماً عندما وصفه القاص (بابٌ خشبيٌ قديم لقدم المكان ووحشته) فعلى الرغم من هيئة المكان إلا أنه كان يمتلك جانباً سلبياً غير مناسب لأن يكون سكناً فكان مكاناً معادياً وغير مريح. فإن المسح التتابعي كما يطلق عليهِ بوريس أوسبنسكي يتحول من شخصية إلى أخرى كما جرى في النص فإن حركة كاميرا المؤلف ليست حركة اعتباطية بل هي أشبه بسباق التناوب بين الشخصيات فهي تتابع الشخصية حتى تُهزم ، فحين تُقتل شخصية ما تنتقل إلى منتصرٍ آخر وتظل معهُ حتى يُهزم، وهكذا بالنسبةِ لموقعهِ المكاني، فإنهُ يتحدد بموقع الشخصية، وبالأحرى فإن المؤلف يكون حاضراً على نحو منظور المكان الذي تقع فيه الأحداث (أوسبنسكي، 1998، الصفحات 71-73).

ويستمر السارد في توضيح الأماكن المشتملة على الصراع ففي قصة (يا له من وطن!) من مجوعة (فوق بلاد السواد) يورد القاص هذا المكان الذي شكل عدائية في نفس صاحبها حين ولج تحت التعذيب " **لم يلج أحد هذا السجن إلا وتعرض لحفلات التعذيب تلك. كان ضباط التحقيق يتفننون في تعذيب ضحاياهم ويستحدثون طرقاً وحشية تسحب بها الاعترافات عنوة. كان السجين يعترف بما يشتهون كي يخلص من التعذيب**" (أزهر، فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة، 2019، صفحة 78) , إن" الأسر والسجن يفترضان حجز البطل وعزله في مكان محدّد عجزاً وعزلاً يعيقان متابعة الحركة في المكان إلى الهدف أي متابعة المطاردة والبحث" (باختين، د.ن ، صفحة 26) , وهنا يبرع السارد في تصوير السجن الذي يعد أحد الأماكن العدائية المقترنة بتفننهم في صور التعذيب المتعددة ،وكذلك تفنن القاص في إعاقة حركة البطل وعزله في مكان محكم عليه بالإنغلاقيّة الإجباريّة المقيّدة،حيثُ كان الضباط (يستحدثون طرقاً وحشيّة تسحب بها الاعترافات عنوة .كان السجين يعترف بما يشتهون كي يخلص من التعذيب) فكان هذا المكان المغلق المظلم دائم الصراع والوحشية .

وفي قصة (الأسطى) من مجموعة (صانع الحلوى) يبرز القاص مدى الصراع داخل السرداب المظلم وكذلك التفنن في التعذيب ويرد ذلك بقوله: "**لم أتوقع بأن منظر الجرذان المتضاجعة يجلب الشؤوم إلى هذا الحد! لقد عدتُ تلك الليلة إلى السرداب، وقد أطفئت في جسدي خمس عشرة سيجارة، وأدمي ظهري من السياط التي كان الشرطي الطويل يلاعبها فوقه أغمضت عينيّ، وصككتُ أسناني ريثما هبطت الطائرة على أرض مطار بغداد الدولي. "الحمد لله على السلامة." قالها أحدهم. لم أره، فما يزال السرداب مظلماً، وما أزال أئنّ من الوجع. مد يده على كتفي، وقال بأنه سيشاطرني العيش في السرداب.**" (أزهر، صانع الحلوى قصص وحكايات ساخرة، 2017، صفحة 71), .ذكر لنا السارد المكان المشؤوم المتمثل بالسرداب المظلم والتعذيب المرتبط به الذي كان يتلقاه من إطفاء السيجارة في جسده وكذلك السياط فهذا المكان سلبه راحته فهو من" الأماكن التي لا تصلح للسكنى" (باشلار، 1984، صفحة 33). والسرداب مكان معادٍ مظلم لا يصلح للسكن ولا للعيش لأنه لا يتلاءم مع حياة الفرد وكذلك يقيد حركته المصحوبة بتحقيق أهدافه وانفعالاته المكبوته في داخله وكذلك أفعاله ويكون منعزلاً عن عالمه ذاكراً القاص مظلومية المكان والتعنيف والضرب والقسوة فيه وهو يكون محدود المساحة وقد شكل السجن في قصص أزهر جرجيس مكاناً للتعذيب حين نقل لنا السارد العالم الخيالي لنص سردي حين ركز على انغلاقيّة المكان وما يدور في دواخله .

ويتضمن المكان المُعادي خطراً على الشخصية عبر الأحداث التي تواكبها وتشاهدها من مناظر مفزعة مخيفة فهي تؤثر سلباً على حياتها وتمثل ذلك في قصة (انفجار) من مجموعة (صانع الحلوى) عندما حصل انفجار وامتلأ المكان بالدمار والخراب وتغلفت السماءُ بدخانٍ أسود وكذلك سيارات الإسعاف "**ما زال المكان، رغم وحشته، مليئاً بالحكايات بعد ساعة... حين هز انفجار هائل جدران البيت ، شعر بالطيران لارتفاع منخفض... ،غير تناثُر قطع الزجاج من النافذة... كانت السماء مغلفة بدخان أسود، وأصوات سيارات الإسعاف ترجُّ المكان، بينما يغلق الشرطة المداخلَ والمخارجَ**" (أزهر، صانع الحلوى قصص وحكايات ساخرة، 2017، صفحة 79).

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849

وترد صفات المكان (البيت) الذي أصبحَ معادياً بالنسبةِ لساكنيه بسبب الانفجار الذي خلّف الضحايا والدمار، وعلى الرغم من وحشتهِ إلاّ أَنَّهُ يشكل ذكريات ماضية التي كانت أليفة وفي لحظة واحدة تحول إلى مكان مُعادٍ فتك بأرواح الناس فانتشرت سيارات الإسعاف والدخان الأسود الذي غلّفَ السماءُ . وفي كل مكان مفاتيح وقرائن وتلميحات ودِلالات (إيكو، 2015، صفحة 178).

ويستمر القاص حين يأتي بالمكان المعادي(واقعي الأحداث) فقد برع باستحضاره في هذا النص حين نقل الصورة وجسّدها من العالم الواقعي إلى عالم خيالي وذلك في قصص (أزهر جرجيس) الذي ركز على بلدين معينين هما (العراق) و(إيران) في حين استطاع السارد نقل صورة الأحداث لهذه الأماكن التي حملت صفة التنافر فشكلت قطبين هما الأليف والمعادي وتمثل ذلك في قصة (سائق الجنائز) من مجموعة (فوق بلاد السواد) ويذكر القاص أحداث الحرب بين العراق وإيران بجزءٍ مقتطف وموضح من القصة بأكملها "**بعدما اشتد وطيس الحرب بين العراق وإيران كثر العائدون من شباب القرية. كانوا يعودون مُقمطين بعلم الموت ذي الألوان الأربعة. وكان المأمور يدخل بالجنازة إلى القرية من جهة الجسر، فنتراكض خلفه، نحن الصغار، ولا ندري أمام أي بيت سيتوقف كانت النسوة يتصارخن على الأبواب وكل منهن تقول في سرها: دخيلك يا ربي.. جزيها»، فتتخطى الجنازة الأبواب باباً باباً حتى تقف عند باب قليل الحظ، فتهجم بيته.**" (أزهر، فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة، 2019، صفحة 10).

وهذا المكان الذي ذكره السارد هدفه الإستفادة من ملامح المكان الحقيقي للحرب، وهو جبهة القتال ،وتقترن جبهة القتال ،بخصائص كثيرة منها ،كونها مكاناً تلتقي فيه شتى وسائل التدمير العسكرية، والخضوع للضوابط المعمول بها في الجيوش. (د. عبد الله، 1986، صفحة 127) , وإن استرجاع الماضي عامل قلق يثير القاص فالحياة هي الماضي، إذ يكون الزمن إحساساً بالحزن وشعوراً بالهم والأسى، ولا يتحقق هذا إلاّ في إطار وتقنية المكان /الطلل بوصفها شخصيّة سرديّة في النص، حوارها الواقعي صامت وكئيب ،لكن آثارها صاخبة وفعالة، أما الذات فتمارس سطوتها...، ذلك المكان الذي قد يتصل بالتجربة الشخصيّة المباشرة (العدواني، د.ن، صفحة 10) ، وشمل تركيز السارد على فضاءين متشظيين لبلدين متناحرين استطاع استحضارهما في النص الذي شكل في نفسه هاجس الوجع الذي أعاده إلى منبع الذكريات المؤلمة وحمل الوصف المكاني السمة الاستقصائية أو الوصف التصنيفي (قاسم، 2004، صفحة 113) ، فيرد المكان المُعادي (القرية) الذي بسببه استنزف العراق آلاف الضحايا فكان العراق في ذلك الوقت مرتعاً للحزن والأسى بسبب شباب القرية الذين يعودون محمولين على الأكتاف فكان (مكي الأقرع) (المأمور يدخل بالجنازة إلى القرية من جهة الجسر) وقد حدّد المكان الذي كان يدخله لكي يستطيع إدخال الجنائز إلى القرية من جهة الجسر فكان سعيد يقول (لا ندري أمام أي بيت سيتوقف) فكان الصغار كلما مرت جنازة يركضون خلفها و(كانت النسوة يتصارخن على الأبواب حتى تقف الجنازة (عند باب قليل الحظ فتهجم بيته) وهكذا تحوّلت البيوت والأبواب إلى أمكنة مُعادية يحاصرها الموت والقتل.

ويأتي النص الآخر ليستكمل الرؤية المُعادية في قصة :(سائق الجنائز) من مجموعة (فوق بلاد السواد) "**كان هذا الطقس يتكرّر كل أسبوع يا كاترين، إذ ليس في قريتنا تاجر ولا طبيب ولا مقاول يحمي نفسه من الحرب. ليس هناك إلا جنود ساقهم الحظ العاثر نحو سواتر الموت، فعادوا تلفهم راية الدم بنجومها الثلاث.**" (أزهر، فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة، 2019، صفحة 10).

"وما أكثر الصراعات البشريّة التي كان المكان فيها فاعلاً ومفعولاً وأمنية عزيزة نحيا من أجلها" (الشاهد، 2016، صفحة 287)، وفضاء القرية هو الفضاء المحدّد، فكان هذا الوصف الذي ذكره سعيد واقعياً يميلُ إلى التدقيق والتفصيل والاستقصاء" (قاسم، 2004، صفحة 112).

فهذا النص يحمل صورة مجسدة للواقع الذي عاش فيه القاص فقام بنقله إلى عالم خيالي إذ أعاده إلى ذكرياته واجتمعت تقنية الاسترجاع والمشهد في ذكر الأحداث التي جرت فكان القاص يسرد الأحداث ويقدمها بشخصيّة (سعيد) الذي يروي مشهد الموت لكاترين الذي يتكرر كل أسبوع **(إذ ليس في قريتنا تاجر ولا طبيب ولا مقاول يحمي نفسه من الحرب)** فتحمل الحرب معنى الأمكنة المعادية ودلالتها وآثار الدمار والخراب والصراع الدائم فذكر سعيد بأنه**(ليس هناك إلا جنود ساقهم الحظ العاثر نحو سواتر الموت، فعادوا تلفهم راية الدم بنجومها الثلاث)** فقد كان هؤلاء الجنود يذهبون إلى الحرب للدفاع عن بلدهم و لمقاومة الأعداء الذين يحاولون الاعتداء على بلادهم فيعودون بالعلم الذي يكفنهم بنجومه الثلاث ممّا يدل على أن وطنهم يحتضنهم ويعودون إليه مكللين بالشهادة.

ففي هذا النص القصير يتضح لنا استكمالاً لقصة (سائق الجنائز) فيذكر المكان المعادي الذي حدث فيه النزاع والصراع والموت وكذلك الحزن الذي سبب الألم بسبب الفقد والفراق فكان هذا النزاع داخل البلد يمتلك مساحة شاسعة وواسعة جرت فيها الحرب مما

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849

سببت الدمار والخراب "**فكان المذيع يقرأ بياناً يعدّد فيه خسائر العدو في معركة تاج المعارك شرق البصرة. كانت معركة عنيفة سقط فيها المئات من الجنود العراقيين والإيرانيين على حد سواء.**" (أزهر، فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة، 2019، صفحة 11).

"والكاتب يستعين في رسم بيئة قصته، بالوسائل نفسها التي يستعين بها في سرد الحوادث أو رسم الشخصيات " (نجم، 1996، صفحة 89) , وشكلت مدينة البصرة مركزاً للصراع والحرب والموت والنزاعات بين الطرفين فكانت مكاناً معادياً غير آمن وليس فيها الطمأنينة والاستقرار النفسي والمعنوي (فسقط فيها المئات من الجنود العراقيين والإيرانيين) والبصرة هي جزءٌ مهم من العراق وهي فضاء واقعي مرتبط لدى القاص بالذكرى المُعادية إذ جرت فيها معركة (تاج المعارك) فكانت مركزاً للصراع وعدم الشعور بالراحة والاستقرار فكانت مدينة البصرة ذكرى وجزءاً من حياة القاص الواقعية حملت أحداثاً ماضية مرت عبر ذاكرة القاص في أثناء كتابة هذا المقطع من القصة. فالصراع هنا كان داخلياً لدى السارد فنراه انعكس في نصوصه السردية فهو كان مسيطراً ومهيمناً على بعده النفسي مما جعل السارد يستخدمه ركيزة في مجرى أحداث القصة.

المصادر

إبراهيم د. عبد الله. (1986). *البناء الفني لرواية الحرب في العراق ،دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة* (المجلد ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية.

أحمد كرم د. سارة. (2019). *حرفة الحكاية، دليل نظري وعلمي لكتابة الرواية*. دار الميدان للنشر والتوزيع .

أمبرتو إيكو. (2015). *تأملات في السرد الروائي* (المجلد ط2). (سعيد بنكراد، المحرر) الدار البيضاء: مكتبة بغداد , المركز الثقافي العربي.

برنس جيرالد. (2003). *المصطلح السردي , معجم المصطلحات* (المجلد ط1). (عابد خزندار، المحرر)

بوريس أوسبنسكي. (1998). *شعرية التأليف، بُنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي*. (سعيد الغانمي ، و ناصر حلاوي ، المحررون) الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

جبرا إبراهيم جبرا ، و د. إبراهيم جنداري. (2013). *الفضاء الروائي* (المجلد ط1). تموزة.

جرجيس أزهر. (2017). *صانع الحلوى قصص وحكايات ساخرة* (المجلد ط1). بغداد: المتوسط ميلانو.

جرجيس أزهر. (2019). *فوق بلاد السواد وحكايات ساخرة* (المجلد ط1). بيروت.

حسن بحراوي. (1990). *بنية الشكل الروائي* (المجلد ط1). المكز الثقافي العربي.

د. ضياء غني لفتة، و د. عواد كاظم لفتة . (2010). *سردية النص الأدبي* (المجلد ط1). عمان: دار الحامد انشر والتوزيع.

د. معجب العدواني. (د.ن). *تشكيل المكان وظلال العتبات* .

د. نبيل حمدي الشاهد. (2016). *بنية السرد في القصة القصيرة ،سليمان فياض*. القاهرة: المجلس الأعلى الثقافي.

د.محمد يوسف نجم. (1996). *فن القصة* (المجلد ط1). دار صادر ،بيروت , دار الشروق ،عمان.

سمير المرزوقي، و جميل شكري. (1996). *مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً* (المجلد د.ط). بغداد، العراق : دار الشؤون الثقافة – آفاق عربيو.

سيزا قاسم. (2004). *بناء الرواية دراسة مقارنة في روايات نجيب محفوظ*. مكتبة الأسرة.

صدوق نور الدين. (1994). *البداية في النص الروائي* (المجلد ط1). اللاذقية، سوريا : دار الحوار للنشر والتوزيع.

غاستون باشلار. (1984). *جماليات المكان* (المجلد ط2). (غالب هلسا، المحرر) بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر.

م.م حسن زهراو غانم. (2021). بناء المكان المعادي في القصة العراقية القصيرة. *مجلة كلية التربية الجامعة المستنصرية*.

محمد بوعوزة. (2010). *تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم* (المجلد ط1). بيروت: الدار العربية.

مصطفى د. فائق. (2015). *سحر السرد في القصة والرواية العربية* (المجلد ط1). تموزة.

ميخائيل باختين باختين. (د.ن). *أشكال الزمان والمكان في الرواية ، دراسات نقدية عالمية*. (يوسف حلاق، المحرر)

ياسين النصير. (د . ن). *الموسوعة الصغيرة، الرواية والمكان*. بغداد : دار الحرية للطباعة .

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849

يوري لوتمان، و ومجموعة مؤلفين. (1988). *جماليات المكان* (المجلد ط2). الدار البيضاء: عيون المقالات.

References

Ibrahim D. Abdullah (1986) The Artistic Structure of the Novel: The War in Iraq: Guarding Narrative Systems and Structure in the Contemporary Iraqi Novel) Volume (1). Yassan House of Cultural Affairs

Mohammad Karam Dar Sara (2019) The Craft of Storytelling: A Theoretical and Scientific Guide to Novel Writing, Dar Al-Maydan for Publishing and Distribution

Az Har Jirjis (2011) The Black Land Bands and Satirical Tales (Volume (1) Beirut

Umberto Eco (2010) Advertisements in the Black Novel (Volume 2) (Said Benkrad, editor) Casablanca, Baghdad Library, Arab Cultural Center

Adour Jirgis (2017) The Candy Maker: Satirical Stories and Tales (Volume (1)) Baghdad, Mediterranean, Milan

Prince, Gerald (2003) Narrative Terminology, A Dictionary of Terms (Vol. A) (Abed Khazindar, editor(

Boris O. Massky (1998) The Poetics of Composition, Second Artistic Text and Types of the Concise Form (Saeed Al-Alami and Nasser Halawi. Editors: General Authority for Amiri Printing Affairs.(

Gira Ibrahim Jabra, and Dr. Ibrahim Jandari (2013) The Novel Judiciary (Volume (1) Tammuzah

Hassan Bahrawi (1990) The Structure of the Novel Form (Volume (1) Arab Cultural Deception

Dar Diaa Al-Lafta, and Dr. Awad Kazem Lafta (2010) Saudi Literary Text (Volume 1) Amman: Dar Al-Hamed Publishing and Distribution

In the international fan (Den) the formation of the place and the shadows of the grains

Nabil Hamdi Al-Shahed (2016) Narrative Structure in the Short Story, Suleiman Fayyad, Cairo, Supreme Council for Culture

Dr. Muhammad Yusuf Najm (1996) from the edition (Volume (1) Dar Sader Jirot, Dar Al-Shorouk, Amman

Samir Al-Marzouqi, and Jamil Shukri (1996) Introduction to the Theory of the Story, Extension and Application (Vol. (T). Baghdad, Iraq: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafa - Arab Horizons.(

Saduq Nour El-Din (1994) The Beginning in the Novelistic Text (Volume (1) Lattakia, Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution

Gaston Bachelard (1984) The Aesthetics of Space (Volume 2) (Ghalib Lil Nisa, editor) Beirut, University Institution for Studies and Publishing

Qasim Sira (2004) The Structure of the Novel: A Comparative Study in the Novels of Naguib Mahfouz, Family Library.

Muhammad Bououra (2010) Narrative Text Analysis: Techniques and Concepts (Volume (1) Beirut, Arab House.

Mustafa D. Falaq (2010) The Magic of Narration in the Arabic Story and Novel (Volume 1). Namoura.

Mikhail Bakhtin Bakhtin (Den) Forms of Time and Space in the Novel - Global Critical Studies. (Youssef Khalaq, editor

Yassin Al-Nassir (n.d.) The Small Encyclopedia: The Novel and the Place, Baghdad: Dar Al-Hurriyah for Printing.

Bury Lotman and a group of authors (1988) The Aesthetics of Space (Volume 2) Casablanca, Oyoun Al-Maqalat

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.849