بنية المكان في قصص منزل الغبار للقاص علي عباس خفيف.

الباحثة. رائدة مهدي جابر أ.د. فرحان بدري الحربي

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية

Place structure in the stories of "The House of Dust" Ali Abbas Khfaif

Prof.Dr. Farhan Badry Al-Harby
Researcher. Raeda Mahdi Jabir
University of Babylon\ College of Education for Human Sciences
70frhr@gmail.com

Abstract:

The place is a basic structure in the shear process. If time is the line of events, the place appears on this line and accompanies and surrounds it. There is no cut without place. Hence the importance of the title (structure of the place in the dust house stories) as the frame in which the stories move.

The research has systematically adopted the structural approach, especially the binoculars, because they have a role in producing semantics. The research may be three axes. In the first axis, we discussed the concept of place and its importance in narrative studies. Specialized closed\ closed binary.

Key words: Description, place, structure

المقدمة

يعدّ المكان بنية أساسية في عملية القص، فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسر عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، إذ لا يوجد قص بدون مكان يحتويه. من هنا تتأتى أهمية العنوان(بنية المكان في قصص منزل الغبار) بوصفه الإطار الذي تتحرك القصص.

وقد تبنى البحث منهجيا المنهج البنيوي، لا سيما الثنائيات الضدية لما لها من دور في إنتاج الدلالة، وقد تكون البحث من ثلاثة محاور، تناولنا في المحور الأول مفهوم المكان وأهميته في الدراسات السردية، ودرسنا في المحور الثاني ثنائية الواقعي/ المتخيل، أما المحور الثالث فقد خصّ ثنائية المغلق/ المفتوح.

الكلمات المفاتيح: سرد، بنيوية، مكان.

المحور الأول:

نحو مفهوم المكان:

يأخذ المكان دورا بارزا في تشكيل الحدث في عالم القص، فكما لا يكون هناك قص بدون زمان، كذلك لا يكون قص بدون مكان، إذ إن المكان هو الذي تسير فيه أحداث القص سواء ما يتعلق منها بأفعال الشخصيات أو رؤية السارد، فهو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر القص، فالمكان هو الاطار الذي تقع عليه الأحداث، لذلك فالمكان ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء وأسلوب تقديمها[1].

يعدُّ المكان الارض الخصبة التي تتحرك عليه البنية السردية، فهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد، كما أنه يسهم في تصوير المعاني داخل القص، وهنا تظهر العلاقة التي تربط المكان بما حوله من عناصر السرد الاخرى[2]، وهنا يكتب المكان سمات حية، ويتم تحديد أدوار الشخصيات من خلال ارتباطها بالمكان[3].

(1)ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، 2004: 106، وينظر: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، زهيرة بنيني، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية، 2008: 190.

(2)ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003: 214.

(3)ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. الراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط1،2001م، 174.

من هنا سينصب تركزينا على ثنائيات المكان بوصفها مرتكزاً في التحليل البنيوي، لأن البنيوية –على حد تعبير شتراوس–قائمة على أساس((بناء الكون في مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة لكنها متكاملة في الوقت نفسه))[1]، وبهذا فالثنائيات

تجعلنا في صلب الدراسات البنيوية للمعنى التي اتخذت من الثنائيات منطلقا لها فزعمت أنها سمة من سمات الفكر الانساني، وقد استغلتها إلى أبعد حد[2]، لما لها من تناغم وانسجام في إنتاج المعنى.

المحور الثاني: ثنائية الواقعي/الحقيقي

من المعلوم أن كل عمل فني يرسم واقعية مكانه أو تخييله من خلال اللغة لأنها صاحبة الدور البارز في إضفاء صفة الحقيقي على المتخيل والعكس صحيح.

إن المكان الحقيقي هو مكان محدد لا غرابة فيه، وله وجود حقيقي على أرض الواقع، أما المكان المتخيل فهو مكان غير واقعي ولا وجود له في الواقع المحسوس، أي ((نتاجاً فكريا بالدرجة الأولى وليس نتاجا ماديا، في حين الواقع معطى حقيقي وموضوعي))[3] وتعد القصة عملية خلق لواقع تخييلي، إذ إن المكان في القصة، ليس مجالا هندسيا وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ، وانما يتشكل بالتجربة الادبية، انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه على مستوى اللحظة الاتية، مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل، بملامحه وظلاله[4]. وعليه فإن المتخيل هو نوع من الممارسة لهذا الواقع، وقد تكون هذه الممارسة في شكل إعادة إنتاج او ترتيب علاقات جديدة، وإن أي عمال فني هو نتاج خيال مبدع، والمكان أحد العناصر الضرورية في بناء العمل القصصي، سواء أكان هذا المكان منطلقا من الواقع المعيش، أم آتيا عبر المخيلة الذهنية للعمل القصصي[5].

من هنا وجدنا أن الثنائية الضدية في قصص منزل الغبار تتماهى في ما بينها، أي أن القصص لا تبنى على أساس المكان الواقعي بناءً تاما ولا على أساس المكان التخيلي، اذ غالبا ما يتم الانتقال من الواقعي إلى التخيل والعكس صحيح. أي أنّ العلاقة بينهما جدلية، نقرأ في قصة القتل[6]:

–قتلتها...لقد قتلتها !

لطالما راودتني هذه الرغبات. لمحت جانب وجهها الأيسر مرتين منعكسا في مرآة النوم، فيما أقف في الصالة، وابنتي الصغيرة تسترق النظر إليَّ، متكئة على كتف أمها التي كانت تربط لها رباطات الجوارب بكراتها القطنية الصفراء الجديدة...

على الرغم من أن عنوان القصة (القتل) تشير صراحةً إلى مكان واقعي، لكن سرعان ما يكتسب صفة التخييل، هذا ما نلمحه بدءاً من علامة التعجب وما تحمله من دلالات الاثارة والتعجب والتي تجعل من عملية القتل غير يقينية، لأن القتل –ربما–لم يتحقق في اللحظة الآنية لزمن السرد، هذا ما توحي به الأفعال الماضية (لطالما، راودتني) لذلك قال (لمحت) ولم يقل (أبصرت، شاهدت، عاينت) إذ إن إسقاط المحور العمودي (لمحت) من الاختيار على المحور الافقي للتوزيع يكسب المعنى دلالته في النص، بمعنى تثير هي الأخرى عملية الشك لدى الراوي، هذا فضلا عن لمحه/الراوي الجانب الايسر من وجهها وليس الوجه كاملا، لكن الدلالة التي ترسم ملامحها من جراء ذلك هو الانتقال من الواقع إلى المتخيل، ويمكن صياغتها في العبارة التالية (قتلتها في المرآة).

إن بنية المكان تدور في ظل الثنائية واقع/ متخيل وتتخذ منطقة وسطى ما بينها، فما إن حاول المكان أن يتخذ صفة التخييل عنصرا بنائيا في القص يعيد مرة أخرى إلى الواقع لإبراز تلك المفارقة، ((كانت الرغبات فيما مضى أحلاما متناثرة، كوابيس وأحلام يقظة)). تشكل عبارة أحلام/يقظة محور ذلك الصراع بين المكانين الحقيقي والمتخيل، والتي يتم شحنها بأماكن واقعية من جانب((غرفة

(1) النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ط2، 1994: 121.
(2) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992: 160
(3) الفن بوصفه حقيقة سيميوطيقية، جان موكاروفسكي، ترجمة سيزا قاسم: 286، ضمن كتاب أنظمة العلامات، مدخل الى اليميوطيقا، مقالات مترجمة، دار الياس المصرية، د.ط، د. ت.
(4) ينظر: قال الراوي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997: 246، وينظر: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011: 39.
(5) ينظر: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية: 39.
(6) منزل الغبار، المجموعة القصصية، علي عباس خفيف، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2008: 23.

النوم، الصالة، رباط الجواريب، الكرات الصفراء، البلاط البيضاء والدم القاني، زجاج الشبابيك، قطع الاثاث، الابواب، اعمدة الوثنية، ثياب، حقيبة، الحدائق، رؤية السماء، الربط بين رائحة الاخشاب الجافة بالخريف وبرودته الكئيبة ، الجدران)) وصور مجازية تخيلية من جانب آخر((عيوننا تهرب، بعث اليأس، الظلال المشتتة، الضوء الجاف)) وعليه يمكن أن نحدد بنية المكان من خلال الترسيمة التالية:

واقع ⟵ متخيل ⟵ واقع

إن هذا التحول من مكان إلى آخر هو الذي يرسم ملامح البنية، بمعنى أن الانتقال من مكان الى آخر ذاته نسقا لا واعيا يتحكم في بنية القص لأنه لا يختلف عن المكان الاصلي الذي تنطلق من القصص لذلك تعود إليه، أي الانتقال لا يضفي على المكان بعدا جديدا، فالمتخيل ذاته مشحون بالقتل، نقرأ:(((لقد عرفت ان ما حدث كان مجرد عار، كما هي عليه كل الهزائم السابقة. تملق الزهو يحفر في روحي انكسارا لا يمكن تجنب سطوته، ويضل يحفر الى الأبد... وسأظل أظن ان الحمامات المحبوسة خلف بؤبؤيها انطلقت في الريح..))

الملاحظ أنّ العودة الى الواقع بدت واضحة، لأن الذاكرة/المتخيلة ذاتها مشحونة بالهزائم اللاوعية، وبهذا فالمكان يكتسب بنيته من هذا التحول الذي كلما حاول أن يعيش في الخيال يعود إلى الواقع.

وفي قصة (منزل الغبار)[1] نلحظ ذلك الجدل واضحا بين المكانين الواقعي/المتخيل بدءاً من العنوان بوصفه جملة مجازية، إذ إن إسناد الغبار إلى المنزل يجعل من الغبار ذاته كائنا يتحرك داخل القص، ويصبح المنزل بوصفه مكانا حقيقا يقوم على التنافر من الواقع، نقرأ: ((ربما مرت آلاف السنين على الجبال، ولم تتزحزح عن أماكنها. كان المنزل الذي استأجرته كذلك، منزلا صامتا، كثير من الشقوق، عتيقا، استأجرته على عجل دون أن أعرف العجوز، جارتي..))

الملاحظ على الأماكن في النص السابق كلها أماكن واقعية (منزل، جبال) إلا أن الدلالة التي تكتسبها تلك الأماكن طابع الوصف، بمعنى إعطاء المكان بعد سكوني، لأن في الوصف يتوقف الزمن ويصبح صفرا، وعليه فالبنية التي ترسم ملامحها هنا، فضلا عن التنقل بين ثنائية واقع/ متخيل هو الانغلاق في ذلك البيت وشحنه بالرموز ((ارتفعت الرياح فجأة، حبات رمال حمراء، ساخنة، تنفذ في كل مكان. أغلقت الأبواب والنوافذ، دسست في فتحاتها ما طالته يداي، لكن الغبار كان يملأ فضاء البيت)) الملاحظ على المقطع أنه كان مشغولا بطابع الوصف، بمعنى أن الانغلاق الذي يوحي به ليس لذاته، بل من أجل التحول من المكان الواقعي الى المتخيل، نقرأ ((بعد أن أخذت غضبة الرياح تهدأ تدريجيا، ثم توقفت لتترك لجهنم ما تبقى، تحولتُ إلى كائن لزج)) من هنا تبدأ الأمكنة تكتسب صفة الغرائبية، بمعنى أن بنية المكان تتحول من الواقع إلى تخييلي، وهذا التحول لا يقع على عاتق الأمكنة وحدها، بل بمسألة الروي كذلك، فما هو مدرك في بداية القصة على أنه منزل واقعي، ما إن يسكن فيه الراوي يبدأ بالتحول الى الغرائبية، نقرأ: ((ألقيت جسدي على السرير بعد أن أزلت الغبار عن الفراش. عيناي مفتوحتان، والحر يضغط على جسدي، بدت الشقوق عتيقة، حزينة)) هكذا يبدأ التحول بفعل المكان بدءاً من شخصية الراوي، لذلك كانت العناية بجانب الوصف، حتى يكتسب التحول صفة اللاوقعية، هذا ما تصرّح به المقاطع التالية((تنشر الصور أرديتها في داخلي.. رؤوس بشرية تهتز، تتطوح، كائنات مجذوبة تحت تأثير السحر الغريب لتوقيعات الدفوف المنتظمة))، ((يد تخفق مثل شلالات النور من بين الغيوم. تمتد الاعناق المعذبة للحشد الهائل في سعير الوادي))، ((شرر اللهب يلسع الأبدان))

أين هو المنزل/ المكان الواقعي (الذي هرب منه الراوي) من كل ذلك، فنحن لا نعدو إلّا أن نكون أمام أمكنة تخيلية تصور لنا مشهد العذاب، لكن السؤال هل ستبقى الامكنة تمارس هولها على الراوي أم أنها ستعود إلى الواقع لكي تهرب مما شاهدته في مخيلتها، بدءا ان تلك الامكنة المتخيلة التي مارست ضغطها على الراوي ما لبثت إلا أن تكون ليلة واحدة، نقرأ: ((في صباح اليوم التالي شاهدت المرأة العجوز، الوحيدة، محنية تتحرك بتثاقل، كانت تعمل في حديقة منزلها المجاور، تقتلع جذور النباتات القديمة اليابسة، بسكين كبيرة. رفعت رأسها حينما كنت أمرّ أمام الباب، نظرت إليّ بعينين مدهوشتين...ثم تهاوت إلى الارض فهربت!! عصر ذلك اليوم، كان

(1) منزل الغبار، المجموعة القصصية: 39.

المأتم قد أقيم، لقد ماتت المرأة العجوز الوحيدة. أشيع أن البيت العايق المليء بالشقوق، تسكنه الارواح)) فضلا عن الجدل بين المكانين الواقعي والمتخيل الذي يفرض وجوده على القص بوصفه عنصرا بنائيا تتضوي تحته كل العلاقات بين الامكنة، ندرك أن بنية المكان كانت منذ بدايتها تحمل رمزا (الجارة) يهيئ لبنية المكان فعل العودة إلى المكان الذي هربت منه في بداية القص.

وفي قصة (حتى الموت)[1] نجد علاقة الواقع بالمتخيل لا تتعلق بالمكان وحده، بل بطريقة الروي كذلك فالقصة تصف حالة الفأر وهو نائم في بيته، لكن سرعان ما يصبح المكان قاتم وغريب، وتنهار كل أمنياته، نقرأ: ((قبع الفأر نكبا يومه كله–من هناك رفعوه–كان يتنفس رائحة الغرف، والصمت..

أمنيته قطعة لينة من الجبن، مليئة بالثقوب، بيضاء. كان الحلم جبنة.. والشهية قاتلة، والليل صامت ولزج..))

الملاحظ أن حركة السرد تبدأ من المكان الحقيقي، أي بيت الفأر، غير أن الجوع الذي يلفّه جعله لا يتمنى سوى الجبن، من هنا سيبدأ المكان في التحول تماشيا مع تصاعد الحدث، أي أن المكان ذاته يتحول إلى وهم، إذ –في هذه اللحظة–لم يعد يدرك الفأر هل هو في بيته الحقيقي، أم أنه في دوامة الحلم أثر الجوع الذي انتابه، وكلما حاول أن يدرك ما حصل يتوارى كل شيء، ولم يعد يدرك ايضا سوى ضجيج الجوع ((لملم أطرافه وتمطى، ثم أخرج الهواء من معدته الخاوية.. كانت يقظته مفعمة بالخوف وهو وحيد، فأر صغير لا يستطيع أن يندسّ في هذا العالم..))،

((شم رائحة الصمت المخيفة.. وشعر بمذاق الجوع القاتل وهو لا يعرف ماذا يفعل))

في اللحظة الذي يفقد فيها الفأر حواسه في تلمس المكان، يتدخل الراوي في عملية السرد لينقل مشهد الاحداث الى التخيل (فأر صغير، شم رائحة الصمت) إذ لم يعد المكان ذاته الذي اعتاد سكونه الفأر، لذلك اصبح من حق الراوي ان سيرد لنا الأحدث لأن –اي المكان–أصبح خارج حدوده/ الواقعي. إذن كل شيء أصبح خارج حدود الواقع المكان والشخصية/ الفأر، هل هي دوامة الحلم والوهم أم أن الواقع ذاته ممزوج بالغرابية، فالأشياء كلها أصبحت متخيلة، وما الذي سيعيد الفأر إلى تصور بيته/ مكانه الحقيقي. قلنا إن بنية المكان هي التحول من واقعي إلى تخيلي ومن ثم إلى واقعي، وهذ ما سنجده حين يدرك الفأر في نهاية القصة أنه كان في دوامة مكنسة الكهرباء التي سحبته برفق ((ثم فجأة حين لم يعد يشعر بألم جسده وهو ينسحق بين المكنسة ومجرفة الاوساخ، ارتجف، وغفا مرة أخرى حتى الموت)) هكذا يدرك الفأر ما حصل له وهو نائم في بيته بعد تلك الغفوة التي نقلته خارج حدود التذكار.

المحور الثالث: ثنائية المفتوح/ المغلق:

يعد المكان قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذات وصانع الحياة، وليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالانطلاق منه والارتداء إليه[2]، من هنا نجد أن المكان المغلق يترك أثرا من الوحدة والعزلة ويولد لديه السأم والضجر وزيادة على انحسار افكاره ومشاعره[3]،أما المكان المفتوح فيمتاز بأفق واسع، إذ يرمي إلى الانفتاح النفسي والعقلي للذات، مما يؤدى بسعته إلى فتح أفق الخيال بعد أن أدى ضيق المكان وانغلاقه الى انحسارها[4]. من هنا وجدنا أن العلاقة بين المكانين المفتوح والمغلق هي الأخرى علاقة جدلية، أي تتسم بالتحول' فما إن حاول المكان أن يتخذ صفة الانغلاق يتحول الى الانفتاح والعكس صحيح، نقرأ في قصة (لحن بدوي)[5] ((حالما خارج الخباء، أرفع طرفي.. أرى سماء هذه الليلة صافية–هذه الليلة بالذات–صافية إلا من غيوم بيضاء.. نتف من غيوم مثل حلم يتبدد على مهل)).

إن العلاقة بين المكانين المغلق والمفتوح تبدأ من ثنائية سماء/ أرض، فكلما حاول الراوي أن يخرج من المكان المغلق إلى الانفتاح يتبدد الحلم ليعود إليه مرة أخرى وهكذا، نظرا للاغتراب الذي يعيشه الراوي في نقل الاحداث، فعلى الرغم من ان الانفتاح يهيمن

(1) منزل الغبار، المجموعة القصصية: 73.
(2) ينظر: المكان في الرواية العربية) الصورة والدلالة):،عبد الصمد زايد، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1،2003، 475.
(3) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان ،ج1 ،د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2000:63.
(4) جماليات المكان: جماعة من الباحثين ،منشورات عيون المقالات ،الدار البيضاء ،ط1 ،المغرب،1988: 65.
(5) منزل الغبار، المجموعة القصصية، 27.

على القصة، إذ يمثل خروج من ذلك السجن، اي المكان المغلق الا ان المكان المغلق يمارس ضغطه في لا واعي الراوي، نقرأ: ((ستحتفظ السماء بقمرها الشاحب الذي لا يكتمل، حتى ساعات السحر الاولى، يرش غير عابئ ذرور الفضة فوق حبات الرمل السائحة في أرض الله الواسعة))

الملاحظ أن المكان يدور في واقع مفتوح، راسما شخصا حالما متأملا يرى سماء صافية خالية من الغيوم، وبهذا نجد أن صورة المكان الواحد يتنوع حسب زاوية النّظر اليه، فقدم الراوي لقطات متعددة لهذه القصة، تختلف هذه اللقطات باختلاف التّركيز على زوايا معينة مما يمكن ان نطلق عليه بالمكان المفتوح، إلا أن هذا لا يعني اختفاء الصراع بين المفتوح والمغلق، والذي يجسده المقطع التالي((شق الخباء مثل شرخ قديم في الروح، يضيء من الظلمة إلى النور، وكذلك من النور إلى الظلمة)) يجسد المقطع السابق محور العلاقة الجدلية بين المكانين المفتوح والمغلق والذي ترسمه لنا ثناية ظلمة/ نور. فالنور يدل على الاماكن المفتوحة والظلمة تدل على الأماكن المغلقة، إلا أن المسألة الهامة، أي ممارسة المكان فعله على الراوي وشخصيات القص لم تعد محددة بفعل معايير مسبقة، لذلك قلب الثنائية الى نور/ ظلمة، وعليه فالجدل هو الذي يمارس وجوده على بنية المكان، إذ سرعان ما تتحول الاماكن الى بنية مغلقة، نقرأ: ((كنت ألتف بعباءة خشنة، وأجلس كيافع عند شق الخيمة. الأشياء كلها تدور في رأسي ثم تهاجم بتراتب جسدي اللين)) على الرغم من أن المقطع السابق يحمل بذاته بنية الانغلاق، أعني دلالة الخيمة، إلا انه يحمل تناقضه بذاته وهذا ما يدل عليه كلمة شق، أي إضفاء كلمة شق الى الغيمة تجعل هي الاخرى العلاقة بينها غير مقيدة بحدود ثابته، فالشق على الرغم من ضيقه إلا أنه يعد في الوقت ذاته علامة على الانفتاح لأنه مستوطن لدخول وهروب الضوء.

وفي قصة (ملاك حارس لأبي)[1] نجد العلاقة بين المكانين المغلق/ والمفتوح جلية منذ بداية القصة، فهي تصور لنا حالة الحزن والانتقال من مكان الى مكان أخر وهو مكان مجهول. فنجد ذلك ببداية الفقرة أن هناك مكانا آخر يقيم فيه أباه وهو مكان مغلق، ولكننا نجد مكان اخر، في اللحظة نفسها الرجل الغريب جالسا على(درجات السلم). يجعل هذا المكان مهيمن على نفسه، يربط الراوي صفات الرجل الجالس على السلم ب(رجلا اشعث ،متعبا، حافيا، رث الثياب ،معفرا بالغبار)، ويتضح من خلال الحوار انه يتحدث عن الم عميق بقى ملازما له، فاخذ ينشره في كل مكان يركن اليه، فأضاف على تلك الاماكن صور حية صادقة، وتتوزع الأمكنة التي تحتل فضاء القصة القصيرة من(درجات السلم، ،الاجنحة المحلقة ،الصالة الجنائزية، السقف، الحيطان، يحمل عصا ضخمة، السلم، البيت، جذع النخلة اليابس، باب دارنا، ما بين قدميه الحافيتين، الصحراء، جسده، الفضاء، صالة الجلوس، الممر، جناحيه، بياض العيون، ستارة ، نافذة، الشارع الكئيب، السماء، سطح...

هناك مشهد آخر أدخلنا به الراوي كأن المكان داخل في مكان آخر له، وذلك أنه يمتزج فيه الحدث بالوصف . أن المكان هنا (الصالة الجنائزية) يمثل العذاب والحسرة لا يقل شراسة عن الرجل الغريب، فيه اشارة للمكان المنغلق((كان الملاك، جذع الشجرة اليابس، يجلس على درجة السلم السابعة يطرق بعصاه على درجة السلم...)). فكان الذي يؤويهم، عدو آخر منشغل بإزهاق الارواح، عليهم تقبل وإعداد المكان المنغلق لمواجهة. فالمكان هنا يُقاسم الشخصيات أدوارها في بناء القص. وهو هنا جزء رئيس من العمل الأدبي، ولا يُمكن تصور شخصيات القصة وأحداثها إلا في هذا المكان الذي دارت فيه الأحداث، وعاشت فيه الشخصيات.

أما قصة (منزل الغبار)[2]فهي الأخرى تتسم بالتحول، وذلك من خلال العبارات التي رواها الراوي لنا في القصة (امتلأت السماء بالغبار، انقلبت حمراء، أزال الغبار على السرير، سكنت الحركة، النجوم في الخارج، ماتت العجوز، البيت العتيق، تسكنه الأرواح)،هناك قوة سيطرت على نفسيته واحساسه. فهذه الكلمات تشير الى التبدل والتحول، فالأحداث تتبدل، واليوم يتبدل، وتسير كاسترسال إيقاعات الدفوف الفرحة، فانه يشير الينا بدلالات بان المكان متغير وليس ثابتا. اي تحولت البنية من المغلق الى المفتوح وبالعكس.

(1) المجموعة القصصية: 33.
(2) المجموعة القصصية: 40.

وفي قصة(خطة الكلب)[1] التي تصف ((نهر يجري بجنون يهدد المكان بما فيه من الناس، فهم يعلمون انه سوف يكتسح ضفافه، ويجتاح الحقول، والكل يذهب معه). اذ تمثل هذه القصة النفس المستلبة والمكان المستلب هو الاخر، اذ استبدلت الحياة بالموت والانتصار بالهزيمة، مع استثماره لبنية القصة وفتحها على الواقع الذي ارتهن اليه بكل فجائعه وتشظياته ،اصبح المكان منطلقا لترسيم العلاقات المتداخلة

ونقف عند المكان المنغلق المتمثل (والحمار كان ممتلئا قوي صبور حمل الأطفال ثلاثتهم فوق الأحمال مثل رحلة غنية بالكنوز... كل ذلك يحمله الحمار وكاد يفرغ أمعاءه ولم نعطه وقتا للراحة... وفجأة وقف الحمار، ونظر الى المدينة ، والأرض الغريبة، نهق ، كانت هذه نهاية هجرته ، خر على الارض ، وتكوم فوق قوائمه المتعبة ثم تمدد ليموت....))

حركية المعاني في هذه القصة حركية مكانية في حيّز زمكاني ذي معطيات اجتماعية، بنية المكان في هذه القصة مكثفة ((أن المكان لا يتضح في القصة القصيرة إلاّ مكثفا، بحكم أن فنية القصة القصيرة تتطلب، الايحاء والتركيز والشد إلى المفاصل المهمة من العلاقة بين فنية القصة وتاريخية المكان)) [2]

تحمل هذه القصة القصيرة "خطة الكلب" رموز مثقلة بعبء المكان ، ثم أن النزعة المكانية على تعدد صورها وأشكالها نجدها: (قبل ان يداهمنا الظلام. فوجدنا أنفسنا نسير على ارض قاسية، وفجأة وقف الحمار، ونظر الى المدينة والارض الغريبة. برطم. زفر زفرة طويلة ، ونهق ، كانت هذه نهاية هجرته ، خر على الارض ، وتكوم فوق قوائمه المتعبة ، ثم تمدد، ليموت. حدث هذا على ابواب المدينة).

فالمكان هنا المكان المتحرك المفتوح المتنقل الى مكان يرفع به عن انجراف النهر وجريان المياه الغاضبة، هو يبحث بالمكان المتحرك عن ثابت يبحث عن مكان ذي ارض قاسية. وفي كل ذلك بدت عناصر بنية المكان المفتوح فاعلة ومؤثرة. لان المكان كان ثائراً على الرغم لم يكن المكان أرضا فقط، إنما كان معنى، وأقرب إلى المكانة الداخلية، عبارة عن انتصار وتحقيق الهدف او الغاية بالصبر والتحمل على الصعاب، والحمار رمز للدلالة عن مكان مغلق.

في الموقف الأخير من القصة حيث بدا المكان صانعا زمنه القاسي (تحت غشاوة الغروب ، رأينا المدينة ، مدينة تسيل عليها المادة الخضراء اللزجة ، وكأنها نبتت في بركة الضفادع ، تقيأتها المياه، صاخبة. اقعي قلبي مثل انثى الكلب ،التي انطلقت ،تدب على الإسفلت ، مرحة ، وضاعت عن عيني هناك، ان عيني تدمعان...).

لم يكن المكان هنا جغرافية طبيعية انما المكان تحرر من القيود أو اجتماعي ، وتحمل بعدا رمزيا، فهو ثيمة عميقة ساهمت بنية المكان القصصي بكيفية السرد لأجل التعبير عنها بواقعية رمزية من خلال التأويل.

وفي قصة الرماد يتجلى المكان بوصفه يشير الى الضغط والقهر والحزن، فإن المكان بالرغم من اتساعه وكثرة أجزائه، وشدة المراقبة للأشياء وتذكرها من حوله، يوحي بمفارقة تُبرز لنا ضيق السارد وإحساسه بالضياع او الغربة النفسية، كما قد يوحي من زاوية اخرى الى الاشتياق للماضي.

نجد هنا فضاء مكانيا يتصف بالانغلاق والانفتاح كون هذا المكان منغلقا او مفتوحا يرتبط بالحالة النفسية وطبيعة شعور الذات اتجاهه لان المكان ليس مساحة فحسب بل حالة نفسية وهو يحدد هوية وفعالية الذات يتركز الفضاء المكاني في القصة القصيرة (رماد) فضاء مفتوحا واسعا تتوحد معه الذات المعبرة والالم التي تردد(يمه اذكريني...من تمر زفة شباب...)هي وسيلة الاتصال والانفتاح على الأخر من جهة، ونرى الحسرة والحزن وانغلاق الرؤيا وانعدامها نوعا ما اتجاه طيف ابنها وذكراه.

في المقطع الاول تتعدد المدلولات كونها اشارة او علامة للحياة والأمل والانفتاح والسعة. ثم بعد ذاك تتحدد الرؤية فتصبح تجربة داخلية شعورية نفسية مرابطة بمعاناة المرأة نفسها، وعليه فالمكان هنا يتمتع بأهمية سيميائية بتداخله مع المكونات السردية

(1) المصدر السابق: 53.
(2) اشكالية المكان في النص الادبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1986: 151.

الاخرى وذلك من خلال التداخل بين الانفتاح والانغلاق كما في المفردات(البكاء، البارحة، الظلام، دار، الغرف، الزوايا، عيون الشبابيك، الاحلام، النجوم ، الناس، الوحدة، الحجارة، بكاء الدار، عيون الظلام، القول، السمع، النوم، الصدق....) هذه اشارة او علامة لحجم التناقضات في المجتمع مع صراع المرأة فيه، والانغلاق يكون من خلال انغلاقها على نفسها مع احزانها وهمومها. فمن خلال الكلمات نجد اشارات واضحة مستوحات من ارض الواقع تعبر عن همومهم واحزانهم.

ففي بنية المكان هنا خلقت لنا فضاء وأمكنة تعبر عن صوت وصورة وتجسيديا للاشياء (اليوم بيت الطبيب، بيته الاخضر، الجنة، مكاتيب، عتبة الباب، الحجارة، راسي بالنفط، طين خاوه، جالسة على الحصير...تحوك الحصران الملونة...)).في هذا المقطع يشير الى مكان مغلق اعمق من الذي قبلة تتسع فيه حدود الرؤية فتنقل لنا عن طريق الإشارة الى بنية داخلية اكثر قوة وتحمل.

هكذا اصبح المكان هنا إشارة للبوس والألم والحسرة سواء كانت مكان منغلق او مفتوح لانه يقترن بالظلم، مما جعلها تعيش مكانا مغلقا يغيب حريتها ويعكر عالمها الداخلي وان كان هذا المكان مفتوحا، يرسم لنا مفارقات الحياة وتناقضاتها تتأرجح فيها الامكنة المغلقة والمفتوحة.

وعليه تكون بنية المكان في المجموعة القصصية هي التحول أما من الواقع إلى المتخيل، أو من الانغلاق إلى الانفتاح، والعكس صحيح. إذ إن العلاقة الجدلية بينهما هي تحدد بنية المكان. أما النسق فهو النظام الذي يحدد هوية البنية صعودا وهبوطاً.

المصادر والمراجع

- اشكالية المكان في النص الادبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1986.
- أنظمة العلامات، مدخل الى اليميوطيقا، مقالات مترجمة، دار الياس المصرية، د. ط، د. ت.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان،ج1،د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2000.
- بناء الرواية، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، 2004.
- بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، زهيرة بنيني، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية، 2008.
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992.
- جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. الراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط1،2001م
- قال الراوي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.
- المكان في الرواية العربية) الصورة والدلالة):،عبد الصمد زايد، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1،2003.
- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.
- منزل الغبار، المجموعة القصصية، علي عباس خفيف، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ط2، 1994.

نتائج البحث:

– يعد المكان عنصرا مهما في بناء الاحداث، لأنه يسهم في تصوير المعاني داخل القص.

– إن التحول من مكان إلى آخر له سمة بارزة في رسم بنية المكان، بل هو البنية ذاتها.

– إن الثنائية الضدية في قصص منزل الغبار تتماهى في ما بينها، أي أن القصص لا تبنى على أساس المكان الواقعي بناءً تاما ولا على أساس المكان التخيلي، اذ غالبا ما يتم الانتقال من الواقعي إلى التخيل والعكس صحيح. أي أنّ العلاقة بينهما جدلية.

– كذلك وجدنا أن العلاقة بين المكانين المفتوح/ والمغلق هي الأخرى علاقة جدلية، أي تتسم بالتحول، فما إن حاول المكان أن يتخذ صفة الانغلاق يتحول الى الانفتاح والعكس صحيح.