Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

الفضاء السردي في المجموعة القصصية "بلاد الطاخ طاخ للكاتبة العراقية إنعام كجه جي"

م. د. هديل نشأت اسود حنف

الجامعة العراقية، كلية الادارة والاقتصاد، قسم المالية والمصرفية/ العراق

hadeel.n.aswad@aliraqia.edu.iq

استلام البحث:29-12-2024 مراجعة البحث :03-02-2025 قبول البحث:16-02-2025

الملخص

تتناول الدراسة تحليل الفضاء السردي في مجموعة "بلاد الطاخ طاخ" للقاصة إنعام كجه جي، حيث تبرز أهمية المكان والزمن في بناء القصة القصيرة، وتشير الدراسة إلى أن القصة تهدف إلى تسلية المتلقي، وتحقق ذلك من خلال اكتمال عناصر القصة، بما في ذلك "لحظة التنوير"، ويُعرف أن المكان في القصة، سواء كان واقعياً أو خيالياً، يلعب دوراً حيوياً في تشكيل الشخصيات والأحداث، حيث يرتبط بشكل وثيق بتجارب الشخصيات وعواطفها. تستعرض الدراسة كيف تستخدم كجه جي اللغة والتفاصيل بدقة لإنشاء فضاءات سردية غنية تعكس التعقيدات النفسية والاجتماعية للشخصيات، وتعتبر القاصة المكان شخصية حية تؤثر في مسار الأحداث، وتساهم في تشكيل الهوية والوعي الشخصي. كما تسلط الدراسة الضوء على العلاقة الجدلية بين الزمان والمكان، وكيف أن تداخل هذين العنصرين يعزز من واقعية النصوص ويقربها من خبرات القارئ اليومية. تستند الدراسة إلى مجموعة من الأسئلة البحثية، مثل ما إذا كان بناء الفضاء في المجموعة تقليدياً أو جديداً، وكيف يعكس الفضاء القصصي تجارب كجه جي الشخصية، وفي النهاية، تؤكد الدراسة على أن بناء الفضاء القصصي يعكس قضايا مجتمعية عميقة، مما يجعل النصوص غنية بالمعاني والدلالات، ويعكس تجربة إنسانية متكاملة.

الكلمات المفتاحية: الفضاء السردي، إنعام كجه جي، بناء القصة، الزمن والمكان، الهوية.

Abstract:

The study deals with the analysis of the narrative space in the collection "The Land of Takh Takh" by the short story writer Inaam Kachachi, where it highlights the importance of place and time in constructing the short story. The study indicates that the story aims to entertain the recipient, and achieves this through the completion of the story elements, including the "moment of enlightenment". It is known that the place in the story, whether real or imaginary, plays a vital role in shaping the characters and events, as it is closely linked to the characters' experiences and emotions. The study reviews how Kachachi uses language and details accurately to create rich narrative spaces that reflect the psychological and social complexities of the characters. The short story writer considers the place a living character that affects the course of events and contributes to shaping identity and personal awareness. The study also sheds light on the dialectical relationship between time and place, and how the overlap of these two elements enhances the realism of the texts and brings them closer to the reader's daily experiences. The study Is based on a set of research questions, such as whether the construction of space in the collection is traditional or new, and how the narrative space reflects Kachachi's personal experiences. Finally, the study confirms that the construction of the narrative space reflects deep societal issues, which makes the texts rich in meanings and connotations, and reflects an integrated human experience.

Keywords: Narrative space, Inaam Kachachi, story construction, time and place, identity.

مقدمة

إن أحد أسباب نشأة القصة تسلية المتلقي، والتسلية تكتمل باكتمال عناصر القصة، ومنها "لحظة التنوير" اما التي لا تكتمل لحظة التنوير تسمى "الصورة القصة" وخير تمثيل لها بداية نشأة القصة، عبر المقالة الأدبية داخلها، ولكي تعبر القصة عن نهاية تجربة في هذه الحياة.

فـلا يختلـف اثنـان علـى أن مهمـة القـاص بالدرجـة الأولـى هـي رسـم عـالم داخـل ذهـن القـارئ، أي يجعلـه فـي استعداد تام، حتى لو كان هنالك اختلاف في الواقع الخارجي.

فـالمكان إذن سـواء أكـان واقعيـاً أم خياليـاً يبـدو مرتبطـا بـل منـدمجاً بالشخصـيات، كارتباطـه واندماجـه بالحـدث أو بجريـان الـزمن [1] والسـبيل إلـى هـذا التميـز يتجلـى فـي المكـان ، وإذا كـان قـد رصـد لحظـة متوهجـة للقطـة الحيـاة ، فهـي لهمـا بشـكل اعتبـاطي او دون معنـى او قصـد سترصـدهما لان الكاتـب سـيوقفنا علـى فكـرة خاصـة او يسـعى ليحـدث فـي نفوسـنا أثـراً أو انطباعـاً معينـا ويمكـن اعتبـار زمـان ومكـان الحـدث اسـلوباً فنيـاً يسـتخدمه القـاص للوصـول الـى المحاكـاة أي تقريـب العمـل القصصـي مـن أذهـان القـراء وجعلـه ممكنـاً او "محـتملاً لأن أي إنتـاج أدبـي يفتقـر الـى الزمـان والمكـان لايعـد معقـولاً ولا يتفـق مـع خبراتنـا اليوميـة والواقـع المعـاش ، وهـذا يعنـي ان وظيفـة الزمان والمكان في العمل القصصي هي خلق الوهم لدى القارئ بان ما يقرأه قريب من الواقع أو جزء منه .[2]

ومهمـة القـاص الثانيـة هـي أن يجعـل تـداخلاً مـا بـين عنصـري الزمـان والمكـان، والمهمـة الثالثـة هـي ربـط هـذين العنصـرين بالأشـخاص فتصـبح القصـة عبـارة عـن واقـع يعبـر عـن تجربـة حقيقيـة عاشـها القـاص او رآهـا علـى الواقـع فحولهـا الـى واقـع داخـل ذهـن المتلقـي والأشـخاص يتحركـون ضـمن زمـان ومكـان محـددين، والقـاص النـاجح هـو الـذي يحـرك أشخاصـا، ويـدير أحـداثا تتناسـب مـع وحـدتي الزمـان والمكـان بـدون أن تكـون غريبـة عـن طينتهما.[3]

تعطـي إنعـام كجـه جـي للمكـان فـي قصصـها موقعـاً خاصـاً، تصـفه، تفصـله، تخلقـه، جاعلـةً منـه معـادلاً موضـوعياً ملازمـاً للحـدث، يضـفي علـى الشخصـية طابعـاً متفـرداً، غريبـاً، منعـزلاً، إنـه مكـان منعـزل تمامـاً، لا تكـون الشخصـية إلا سـبباً لـه أو نتيجـة منـه، حتـى لـيحس القـارئ أن المكـان يحـدد سـمات الشخصـية والشخصـية تخلـق فـرادة المكـان، أحـدهما يـؤثر فـي الآخـر، وبالتأكيـد سـتكون لسـكونية المكـان دلالاتـه الواضـحة علـى حيـاة الشخصـية القصصـية وحركتها، كما سيظل لنمط تلك الحياة، وتعقدها تأثير إنساني على المكان، في علاقة جدلية وثيقة.

[1] علم الرواية: رولان بور نون وريال اونيليه اونيليه ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي و د. محسن الموسوي ،بغداد العراق ط 1 1991 م ص 98

[2] النقد التطبيقي التحليلي: عدنان خالد، سلسلة افاق بغداد 1986 ص 82

[3] دراسات في القصة والرواية الاردنية: سليمان الازرعي، دار الناشر ابن رشد ط 1 ص 29

القاصة إذ تأخذ شريحة مكانية، وأخرى بشرية، وتعزلهما ثم تخضعهما لتجاربها، لا تهمل صلتهما الأكيدة بوقائع الحياة، قدر ما يجعل لهما خصوصية ذاتية، رمزية تدل على وضع عام، على حالة ظاهرية مدفونة في عمق المجتمع العراقي.

لا تتوقف القاصة عند حد الواقع وتصف فحسب، إنما تحوّل باستخداماتها اللغوية الماهرة ذلك الواقع إلى حالة حلمية، هدفها خلق الشخصية من جديد، يساعدها رصدها الدقيق، واختياره للأمكنة الغريبة: أمكنة "حلمية!" رغم أنها حقيقية، لكن يجعلها كذلك غرابتها وعزلتها، وتحولها من كمونها الحقيقي إلى خرافة ولا معقول واقترابها الشديد من حلم الواقع، بمسافة نصفها وهم، نصفها حقيقة.

لقد بدا كل شيء في هذه المجموعة القصصية محملا بالدلالات المشعة ومنسجما مع جوها العام واعتنت القاصة بالصور وطريقة توزيع الوانها وظلالها لتكون معادلا فنيا لفعل التواصل الجسدي المفتقد عبر توظيف عنصر الطبيعة الموحي بالفعل الحسي وهذا البحث يدرس مجموعتها القصصية ": بلاد الطاخ طاخ" عبر تحليل الفضاء السردي لها.

ويتلخص هدف البحث: في التعرف على بناء الفضاء القصصي في المجموعة القصصية "بلاد الطاخ طاخ"، للقاصة إنعام كجه جي، وقد حدد البحث. زمانيا بـ 2022م سنة نشر المجموعة.

ويمثل الفضاء الحاوي لأحداث القصص مشكلة البحث الملخصة بالاستفهامات الآتية:

1 – هل كان بناء الفضاء في المجموعة القصصية " بلاد الطاخ طاخ" بناء تقليديا ام ان هناك بناء جديد يميزها عن غيرها؟

2 – هل شكل بناء الفضاء على وفق التقطيع (المونتاج)مقاربة مع الفنون الاخرى؟

وتكمن اهمية البحث والحاجة اليه، كونه يسلط الضوء على المنجز الابداعي في بناء الفضاء في المجموعة مدار البحث، والحاجة اليه كونه يكشف عن الافادة من الفن السينمائي في بناء الفضاء، وهي نقطة قد تساهم في الاضاءة عن بناء الفضاء وافادة دارسي الفن القصصي لإنعام كجه جي.

تعريفات وتوضيحات:

أولاً الفضاء لغةً واصطلاحاً:

أ- الفضاء لغة:

هو المكان الواسع من الارض، والفعل: فضا يفضو فضوا، فهو فاض، وفضا المكان، وأفضى فلان الى فلان اذ وصل اليه، وأوصله انه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الخالي الواسع من الارض [4].

ب –الفضاء الاصطلاحي او الفضاء الروائي:

هوالحيز الزمكاني ،الذي يتمظهر فيه الشخصيات، والاشياء متلبسة بالاحداث، تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية ، وبنوعية الجنس الادبي ، وعليه يقع تحت سلطة ادراكنا عبر انماط السرد التي تجسد عالم الرواية [5].

ويعرف الفضاء (المكان) إجرائيا: هو الحاوي المهيمن على الاحداث المتحركة في القصة أو الحيز الذي يحوي الانسان وانشطته وقد يتسع ليشمل الارض بما عليها.

ثانياً مفهوم الفضاء السردي وأركانه:

إن استدعاء المكان في المجموعة هو ما يحدد مشيئتها، ويبني كيانها ضمن مناخ يستغرق أبعاده الجغرافية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية والوجدانية، ويستدرج تضاريسه ليفتح أبعاده على رمزية مشحونة بوعي شعري وجمالي يؤسس لرؤية شاملة تعكس بهذا الشكل أو ذاك بعض القضايا أو الموضوعات التي تشغل القاصة وتوجه إنجازاتها، ويتحول المكان تحت وطأتها إلى إطار أو فعل للتعبير عن الدلالات الإبداعية والإنسانية العميقة.أما خارطة الاستدعاء وتقنية التقاط المكان أو استلهامه فإنها تأخذ منحى خاصا قد يتعذر إخضاعه لمعيار أو نسق ترتيبي حاسم، لكنه يخفي بالضرورة وقع مؤثرات خاصة تاريخية وثقافية لها دورها في تحريك الإيحاء باتجاه المكان وتوظيفه، وتحديد العنوان (بلاد الطاخ طاخ) هو ليس إلا

[4] لسان العرب، لابن منظور ،دار صادر :بيروت مجلد 7 ص 11

[5] الفضاء الروائي:ص 21

توظيف بشكل مفارق عبر مشاهد كافة القصص حيث تستدعى أماكن أو أحياز جزئية، لاستغراق المكان الكلي.

يتأسس فهمنا لأوجه الحوادث المسرودة من جهة وجودها المرجعي بوصفه وجود القائم بالفعل، أو من جهة انتظامها في الخطاب السردي القصصي وهو ما يقع في الخيالي المفترض، الذي لا يتحتم فحصه على أساس من المطابقة التماثلية مع المرجعي في الحياة الفعلية، فعلاقة القصة " بالحقيقة التي تحيط بنا، لا يمكن أنْ تتحول إلى هذا الواقع، وانما يمثل وصفا وجزءاً من الحقيقة، جزءاً منعزلاً تماماً رمزياً، تمكن دراسته عن كثب".[6]

و"الفرق بين حوادث القصة وحوادث الحياة، ليس في أنَّنا نستطيع التثبت من صحة هذه، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خلال النص الذي يظهرها فحسب، بل هي إلى ذلك (أي حوادث القصة) ... أكثر تشويقاً من الحوادث الحقيقية"[7]،) وهو ما يعود برأينا إلى الإضافة الجمالية قيمة مميزة يجري البحث عنها حيثما طالعتنا النصوص الجمالية.

وقبل ان نبدأ في تحليل فضاء القصة، فنحن بحاجة الى معرفة مكونات الفضاء، اما عنصرا الفضاء هما: الزمان والمكان، والمكان هو جزء من الفضاء، وله وظيفة يؤديها هي (التكثيف، بحكم أن فنية هذا النوع من الكتابة تتطلب الايحاء والتركيز والشد الى المفاصل المهمة من العلاقة بين فنية القصة وتاريخية المكان)[8]

أما من جهة الدلالة الجغرافية، فسنلاحظ انعكاسها في تمزيق المشهد السردي، أو في لملمته وخلق وحدته. وفي هذا المجال نتلمس أشكالا ثنائية ترسم جغرافية المكان من مثل: ممتد \ منته، قريب \ بعيد، منفتح \ مغلق، منبسط \ مرتفع، ضخم \ ضئيل؛ وبناء على هذا الرسم (المكاني) تتولد قابلية الحركة ودافعيتها.. حيث يُنظر إلى الفضاء مثلما يُنظر إلى التزمين داخل بنية النص، بوصفه برمجة مسبقة لمجموعة من الأحداث؛ بمعنى أنَّ التفضئ "ليس سوى تخطيب لسلسلة من الأماكن التي أُسْنِدت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول

[6] بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ط2 ، ص8

[7] المصدر نفسه: ص 8.

[8] اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد 1986 ص 151

إلـى فضـاء مـؤثر وبهـذا يعـدّ التفضـئ برمجـة مسـبقة للأحـداث، وتحديـدا لطبيعتهـا فالفضـاء يحـدد نوعيـة الفعـل، وليس مجرد إطار فارغ تُصَبُّ فيه التجارب الإنسانية "[9]

اصـطلح عليـه النقـاد بـ(الفضاء) أو المكـان، ويؤلـف المكـان إطـاراً محتويـاً ومتفـاعلاً مـع بقيـة العناصـر البنائيـة الأخـرى، ويقـوم المكـان بـأداء وظـائف عـدة فـي النصـوص السـردية، لعـل أبرزهـا فـي نظـر النقـاد هـي قابليتـه لاسـتيعاب الـزمن مكثفـاً فيـه[10]، فوظيفـة المكـان تتمثلفـي احتـواء الـزمن مكثفـاً فـي مقصـوراته المغلقـة التـي لا حصر لها [11]

فللمكـان الروائـي أهميـة كبيـرة لا تقـل كثيـراً عـن أهميـة الزمـان، وإذا كانـت القصـة فـي المقـام الأول فنـاً زمانيـاً يضـاهي الموسـيقى فـي بعـض تكويناتـه، ويخضـع لمقـاييس مثـل الإيقـاع ودرجـة السـرعة، فإنهـا مـن جانـب آخـر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان[12].

ونظـراً لارتبـاط المكـان بتقنيـة الوصـف الزمانيـة، فإنـه يمكـن أن يجـيء المكـان عنصـراً تابعـاً للزمـان القصصـي، علـى أن ذلـك لا يقلـل مـن اهميتـه فـي شـيء، لاسـيما إذا مـا توطـدت العلاقـة بينهمـا إلـى الحـد الـذي يسـتحيل فيـه دراسـة المكـان بمعـزل عـن تضـمين الزمـان، كمـا يسـتحيل دراسـة الزمـان فـي أي عمـل سـردي دون أن ينشـأ عـن ذلـك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره[13].

وهـو مـا يُطـلق عليـه بـ(الزمكاني الروائـي) الـذي يعنـي علـى حـد تعبيـر بـاختين" العلاقـة المتبادلـة الجوهريـة بـين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعاباً فنياً إسم".[14]

ويعـرف الزمـان بأنـه "العلامـة الدالـة علـى مـرور الوقـائع اليوميـة، اذ لايمكـن قياسـه مـن خـلال الـذهن المجـرد، بـل يمكـن اسـتيعابه مـن خـلال الـوعي والاحسـاس بحركتـه المتناميـة "، ففـي وصـف المكـان الروائـي يبـرز مـا يسـمى

[9] مدخل إلى السيميائيات السردية، سعيد بنكراد، تانسيفت ، مراكش ، 1994 ، ص 87 .

[10] جماليات المكان : غاستون باشلار : ت – غالب هلسا ، بغداد ، 1980م : 45 .

[11] م . ن : 45 .

[12] بناء الرواية – دراسة مقارنة سيزا قاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1984 م.

[13] تحليل الخطاب السردي : د. عبد الملك مرتاض : 227

[14] جماليات المكان : 44

بـ(الفضاء) الـذي يعنـي فـي مفهومـه الفنـي، مجمـوع الأمكنـة التـي تظهـر علـى امتـداد بنيـة القصـة، مكونـة بـذلك فضائها الواسع الشامل.[15]

فالمكـان هـو الإطـار المحـدد لخصوصيـة اللحظـة المعالجـة، والحـدث لا يكـون فـي لا مكـان، بـل إنـه فـي مكـان محـدد، والبنيـة المكانيـة لـنص مـن النصـوص هـي:" تحقـق لأنسـاق مكانيـة أكثـر عموميـة – قـد تكـون هـذه الأنسـاق إمـا نسـقاً مجمـلاً لأعمـال كاتـب معـين، وأمـا نسـق تيـار مـن التيـارات الأدبيـة، وإمـا نسـق ثقافـة مـن الثقافـات الإقليميـة – وتتمثـل دائمـاً هـذه البنيـة صـيغة مـن صـيغ النسـق العـام، غيـر أن المكانيـة الخاصـة تـدخل أيضـاً وبطريقة محددة في صراع مع هذه الصيغة من خلال تحطيم أوتوماتية لغتها".[16]

فـإذا كـان المكـان مسـاحة ذات أبعـاد هندسـية، أو طوبوغرافيـة تحكمهـا المقـاييس والحجـوم ، فإنـه لا يقتصـر علـى كونـه أبعـاداً هندسـية وحجومـاً ، ولكنـه فضـلاً عـن ذلـك ، نظـام مـن العلاقـات المجـردة، يسـتخرج مـن الأشـياء المادية الملموسة وبقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد.[17]

وبـذلك يصـبح المكـان وسـطاً حيويـاً، تتجسـم فيـه حركـة الشخصـيات، التـي تأخـذ فـي مسـارها خطـاً مزدوجـاً متناقضـاً ، إذ تبـدو أحيانـاً متداخلـة ومتشـابكة، إلا أنهـا فـي أحيـان أخـرى، تبـدو متنـافرة ومتباعـدة، فتظهـر فـي شـكل وحـدات دراميـة منفصـلة:" تـوحي بمـدى مـا تتميـز بـه كـل شخصـية مـن اسـتقلال واكتفـاء، ومـن ثـم فهـي رهينـة عالمها الخاص وتجربتها الإنسانية الفريدة ".[18]

وهـذه إشـارة إلـى البعـد النفسـي للمكـان داخـل الـنص، إلـى جانـب وظائفـه الفنيـة، وأبعـاده الاجتماعيـة، والتاريخيـة، والأيدلوجيـة التـي تـرتبط بالمكـان ولا تفارقـه، فـالتركيز علـى المكـان مـن الاسـتراتيجيات النصـية المهمـة التـي تلجـأ إليهـا الكتابـات الجديـدة، إذ نجـد هـذا الاتجـاه قـد تبلـور فـي كثيـر مـن الأعمـال الأدبيـة التـي تنسـب إلـى كتابـات الحساسية الجديدة.

[15] قضايا القصة العراقية المعاصرة :عباس عبد جاسم ،وزارة الثقافة والاعلام ،بغداد ص 256

[16] بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي ،بيروت – الدار البيضاء ،ط2 1993 م ص63

[17] مشكلة المكان الفني : يوري لوتمان – ت: سيزا قاسم – مجلة الف باء – ع6 – 1986م : 81 ، و، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ص 171 .

[18] الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ،د. ابراهيم جنداري ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ط1 2001 ص 173 .

فلم يعد المكان ممثلاً للإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات، بل إنه قد يكتسب سمات الشخصية الحية، إذ تحدد أدوار الشخصيات الروائية على وفق عمق ارتباطها بالمكان، مما يدفع الكاتب إلى إضفاء صفات خيالية على خصائص المكان الفعلية، وبناء المكان في النص.. يتم على أساس التخيل المحض، إلا أنه لا يمكن أن يكتسب ملامحه، وأهميته، بل وديمومته، إذا لم يتماثل بطريقة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص، فهو يوصل.. الإحساس بمغزى الحياة ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتداداتها.[19]

ثالثاً تشكيلات الفضاء السردي في المجموعة القصصية:

إن القاصة تنسج في قصصها المكان بعناية، بأدق التفاصيل تحيكه لذهن القارئ، ليس بأسلو سردي ممل، بل بتفاعل نفسي بينها وبين المتلقي حتى لتدمجه بالمشهد القصصي بسلاسة فريدة، بذلك أن المكان هو مسرح عملياتها الأساسي، فهو مشهد مادي محسوس في مكوناته، سريالي لا محدود في دلالاته ومعادِلاته:

"هل قلت شقتها؟ كانت غرفة واحدة تختصر معنى السكن: النوم والطبخ

والأكل والاستحمام ومشاهدة التلفزيون واستقبال الضيوف.

في أقل من ثلاثين مترا مربعاً وضعت كميلة سريرا واسعاً مغطى بمفرش هنديّ وكنبة عرجاء، لكنها من طراز لويس الرابع عشر، وطاولة أثرية تُطوى ومقعدين قديمين مخلعين مع تجبيرات ذهبية. تحتضن

ليلاً وتُفرد نهارا الموجودات رفوف محملة بالمئات من الكتب والمنحوتات الفضية والقوارير الملونة والمرايا الصغيرة والمجلات بعدة لغات."[20]

ولا تكتفي القاصة بجعل نسيجها المكاني واقعياً لأبعد حد عبر الوصف الدقيق، بل تنطلق في وصفه إلى حد تسميته بشوارع معروفة وأماكن يمكن للقارئ زيارتها ليس بخياله بل بنفسه، قد لا يجد المرء مبرراً لهذا التفصيل سوى نقل المتلقي لأقصى حدود الواقعية لتنتشله بعدها رويداً رويداً إلى فضاءاتها الفنتازية، ولعل هذا الانتقال

[19] الزمن التراجيدي : في الرواية المعاصرة : سعد عبد العزيز : مكتبة الانجلو المصرية ، المطبعة الفنية ،1970 ، ص 79

[20] إنعام كجه جي ،بلاد الطاخ طاخ، الدار المصرية اللبنانية، ط2، القاهرة ، 2022م، ص3

الـذي يمـر بـه القـارئ بـين الواقعيـة الحياتيـة إلـى الـدلالات النفسـية، ثـم الفنتازيـا العميقـة، تشـكل أحـد لـذات العمـل القصصي في هذه المجموعة:

"لـم تـنم كميلـة، تلـك الليلـة. كنـا قـد حجزنـا، بعـد المـؤتمر، غرفـة فـي فنـدق بوسـط بالبلـد، انتقلنـا مـن «مـاريو» الجزيـرة إلـى «نيتـوكريس» فـي شـارع محمـد فريـد، نـزل يحتـل الطـابق السـادس مـن عمـارة عتيقـة، ومقابـل مبلـغ زهيـد يبيـت النزيل

علـى سـرير ملـوكي مـن أيـام الباشـوات، مـع حمـام تزيـد مسـاحته عـن مسـاحة شـقتينا فـي بـاريس، وهنـاك بـوّاب لا يسمح باستخدام المصعد إلا لمن يروق له من النزلاء"[21]

يكـتظ المشـهد المكـاني فـي هـذه المجموعـة بالـدلالات إكتظاظـاً يفعـل فعلـه فـي لاوعـي القـارئ، فيطـوف بـه مـن حيـث لا يـدري بـين أطيـاف خياليـة محفـزة، كاكتظـاظ مخـزن الراويـة فـي قصـة " صـورة المرحـوم"، فعلـى صـغره –كمـا تقـول– إلا أنـه بمحتوياتـه وبتفصـيل ممـل شـكّل ملخصـاً لحياتهـا، فبجـواره مطـبخ يـذكرنا بـدورها الحـالي كسـيدة منـزل، وألعابهـا التـي ترمـز لطفولتهـا وهـاتف قـديم يـذكرنا بعائلتهـا حينمـا كانـت طفلـة ، إلـى بقايـا صـحف تقـول الراويـة أنهـا سـاعدتها فـي دراسـتها إلـى أن تـذكرنا بـأن لـديها طفـلاً كانـت ستسـتخدم بـرواز الصـورة لصـورته، كـل هـذا الملخص وضعته في مشهد مكاني واحد:[22]

"احتفظـت بالصـورة فـي المخـزن الصـغير، جنـب المطـبخ، مـع حقائـب السـفر، وألعـاب الأطفـال القديمـة. أخـذ حسـام أبـو راس مكانـه علـى الـرف بـين هـاتف أسـود متقاعـد يـدار بالإبهـام، وبـين مجلـدات لصـحف احتجتهـا فـي دراسـتي. كنـت أنـوي الاسـتفادة مـن البـرواز لكننـي لـم أجـرؤ علـى وضـع صـورة ولـدي فيـه، نسـيته هنـاك حتـى جـاءت هواريـة تمسك بطنها وتروي لي قصتها الغريبة".

ومـن خصـائص المكـان فـي المجموعـة القصصـية ارتباطـه بالزمـان المتبـدل، يتبـدل معـه فيتبـدل المنـاخ النفسـي– وإن لـم تظهـر الراويـة تـأثراً إلا أنـه يـؤثر بالقـارئ، فتقـول الراويـة وهـي تحمـل رمـاد رفـات زوجهـا المتـوفي الـذي أصـر على أن تحرق جثته:

[21] بلاد الطاخ طاخ، ص9

[22] بلاد الطاخ طاخ، ص15

"شممت عطر شبّو الليل ومررت بالمكان الذي كنت أرتاده مع سالم، عند نزلة الجسر الحديدي. بحثت عن مطعم «غارديني» ذي السقف الأخضر الواطئ. يصرّ زوجي أنهم هناك يقدمون «ألذّ أرّز بالباقلاء في العالم أجمع».

لكني لم أجد المطعم بل عمارة حديثة سيئة الواجهة، مزوقة مثل عروس من الغجر."[23]

ولعل ما يميز قصة " بلاد الطاخ طاخ" غير كونها أصبحت اسماً للمجموعة، أنها وعلى عكس باقي القصص، فنتازية بامتياز، وطعمت بالواقع، وقد ساهم نسيج المكان في ترسيخ هذه الحالة وبشكل رئيسي، فالمكان هو متحف فيه تمثال شمعي لقائد انقرض عن الواقع هو وحكمه يجول في صالة ويتفاعل مع تماثيل قادة آخرين:

"يغادر الرئيس الشمع ي موقعه ويمضي للتعرف على القاعات المجاورة، يضيء النور في صالة الملوك ويراهم مصفوفين حسب الأرقام والسلالات، الجدّ ثم الابن ثم الحفيد، تف رج على الجورجات الإنجليز واللويسات الفرنسيين والليوبولدات البلجيك والفياصل العرب. كل منهم يرث كنيته من السابقين، كأن منابع الأسماء شحت وجفت أول، ثان، ثالث، خامس عشر، ثم طاخ طاخ وتنقطع السلالة. تنبثق الجمهوريات ولا يتوقف الطاخ طاخ.

أصابه الملل في صحبة ملوك عاجزين، ينتقل التمثال إلى صالة الانقلابيين، تنفرج ابتسامته في حضرة الثوار والمجاهدين والضباط الأحرار، يؤدي التحية لعبد الناصر وعبد الكريم قاسم وبن بلّة، يمر بالقذافي مرور الكرام. يعانق صديقه بومدين وتتأرجح مشاعره أمام بورقيبة. يتأمل لينين ويصافح كاسترو، يقيس قامته بقامة مانديلا، يتقدم نحو تمثال غيفارا ويُطرق حزناً، يشتركان في سمرة البشرة وحدّة النظرة. في اللحية التي نمت في محبسه. مات مثله، مغدورا، لم يسلبه عزرائيل شبابه ووسامته".[24]

إن هذا النسيج المكاني الفنتازي يساهم في رسم ملامح الشخصيات بطرق مباشرة، وأخرى غير مباشرة، فهو يحيك بالأسلوب المباشر صفات الشخصية، ويرمز هذا المكان بشكل غير مباشر لصفات تريد القاصة إيصالها كنتيجة، فالزعيم اعتاد حتى تمثاله النظر بفوقية، وحتى والزعيم ميت يريد تمثاله التدخل في كل شيء:

[23] بلاد الطاخ طاخ، ص20

[24] بلاد الطاخ طاخ، ص30

"يتخذ الزعيم مكانه في شرفة علوية، خلف أحد الأعمدة. يتابع من فوق جهود المخرج والمنتج. كانا يبحثان عن الممثل الأقرب لتجسيد دوره. يأتي المرشحون بالتتابع ويخضعون لاختبار الصوت والحركات. "[25]

لقد جمعت القاصة عبر الاستهلال في القصة بين عنصري الفضاء (الزمان والمكان) معاً ، وأدخلت القارئ الى عالمها، وراح يفكر في حل لغزها، لأنها تنطوي على معان عديدة، وأفكار تثير الفضول، والتساؤل ، الصعب ، والسهل تثير من الثنائيات في تشكيل المكان، وهي المغلق والمفتوح، لترغيب المشاهد فيما يرى ويسمع، اذ يحمل الاستهلال المؤشرات التي تنبئ عما يكون داخل النص نفسه، أو مؤشرات اخرى يدرك منها القارئ كيفية بناء النص .

خيال الكاتبة هو العامل الاساسي في التشكيلات المكانية فقد جمعت من خيالها بين الثنائية الضدية، وهي اساس العمل الادبي والمهيمنة على القصة، ولكي تجعل القارئ في استعداد ذهني قبل الدخول الى هذا العالم وأبعدته عن الغرابة التي تثيرها في نفسه عند دخول هذا المكان، فالشيء المحسوس في الفضاء الحاوي لهذه الثنائيات إذ يشترك النسق التصوري في ثقافة ما عبر الثنائيات المكانية ... للكشف عن جانب من جوانب الرؤية العامة لدى جماعة ما او كاتب من الكتاب.[26]

واهم هذه الثنائيات التي شكلت حضورا واضحا، ضمن الفضاء القصي، وهذه الثنائيات هي الداخل والخارج (تعد ثنائية الداخل والخارج، احدى الثنائيات المنبعثة عن ثنائية المغلق والمفتوح[27]، والذات عندما تنفتح نحو الخارج، فانها تعيش الواقع عبر الموضوع الذي تنفتح عليه، أما عندما تنفتح نحو الداخل، فإنها تعيش عالم الحلم، إما عن طريق الاسترجاع (فلاش باك) إذ تدخل عالم الذكريات أو عن طريق اليقظة.[28]

[25] م. ن: ص31

[26] شعرية المكان في الرواية الجديدة : ص 74

[27] الفضاء الشعري عند بشرى البستاني ، فيحاء عبدالكريم الخزاعي، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية /جامعة البصرة باشراف أ.م.د نضال ابراهيم ياسين ود . نهلة محمد حسن عبدالصمد 2005 ، ص 18

[28] م . ن : ص 20

كقولها في قصتها " عهود وحدود": " أخذتني السنين عشرات المرات إلى المطارات وإلى الحدود، وعادت بي منها. في كل مرة أعاهد نفسي أنها الأخيرة. مواطنة خائفة كذوب تنقض عهودها".[29]

والأماكن المفتوحة تمنح الحيز احتلال الفراغ، وامتلاكاً لمكان ولزمان مختلفين، فاستخدام القاصة هذه الثنائية يدل على ارتباط احساسها بالمكان وعبرها، حيث يتشكل البعد الذاتي او النفسي فالذات هي التي تختار المكان الملائم الذي تخيم فيه، ومن ثم تعمل بعدستها اللاقطة ونظرتها الفاحصة على التقاط صورة منه لتبقى في المخيلة، وحينئذ يصبح المكان حاملا لمعنى الحقيقة الملموسة.[30]

كما فعلت الراوية حين تركت هوارية المصدومة في قصة صورة المرحوم: " تركتها واقفة في الصالون وذهبت إلى المخزن وعدت بالصورة المتربة. وضعتها أمام صورتها. تقابل المرحومان بعد سنوات من موتيهما. الأول في الجزائر والثاني في بيروت".[31]

إن هذه الثنائيات قد تتحول في لحظات فنية إلى ثلاثيات حين يرتبط المكان بالشيء القصصي، ويرتبطان كلاهما بالمناخ النفسي الذي تنسجه القاصة، ليتحول الشيء لاحقاً إلى معادل موضوعي مكاني ونفسي كمناجاة الراوية لنفسها حين رؤيتها للمرآة المعلقة في منزلها:

ما زالتُ معلّقة في مكانها على الحائط، أعلى من قامتي بشبر. لا أذكر لماذا اخترت لها ذلك الارتفاع. هل جئت بها من مصر لأرى وجهي على صفحتها أم لأتفرج على خشبها القاتم الذي يوحي بالقدم وأتحدث مع وجوه أصدقائي المصريين المنبثقة منها؟"[32]

إذاً فالكاتبة تستخدم الفانتازيا لتعري دهاء الحاكم المستبد.ففي قصة "مسدس من ذهب"، يظهر الحاكم في صورة مفاجئة وهو يمدح قصيدة الراوي.هذا المدح، الذي يبدو في الظاهر مجاملة، هو في الحقيقة دليل على براعة الحاكم في استغلال المواقف وتحويلها لصالحه.

---

[29] بلاد الطاخ طاخ، ص66

[30] جماليات المكان :جاستون باشلار ،ترجمة غالب هلسا،وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد 1980 م ص 199

[31] إنعام كجه جي ،بلاد الطاخ طاخ، الدار المصرية اللبنانية، ط2، القاهرة ، 2022م، ص16

[32] بلاد الطاخ طاخ، ص 1

ويندهش الراوي بهذا الإعجاب، ويتساءل أيعجب فارس مثله بشعر لا وزن له ولا قافية؟ "كلام مرسل هبط على خاطري في ليلة أسرفت فيها بشرب العرق، فتفتحت شرايين قريحتي، ورغبت في التحليق مثل طير، في الفضاء."[33]

لم يدرك الراوي أن الحاكم، بذكائه المعهود، قد فهم بعمق رمزية الطيران، والتي لا تعدو كونها أمنية بالهروب من واقع قمعي. وحاول الحاكم، بدهاء مزدوج، أن يستخدم هذه الرغبة كفخ للراوي، مقدماً له هدية تحمل في طياتها معنى مخالف تماماً لما يعتقده، إذ ماذا يفعل شاعر بمسدس؟

تحولت الهدية، التي كانت رمزًا للإعجاب، إلى قيد يقيّد إبداع الراوي. فقد أصابته الرعب من أن يستخدم إبداعه ضده، فجمد قلمه وشتت فكره. كانت كلمات الحاكم قد زرعت بذور الخوف في داخله، حتى أصبح عاجزًا عن الكتابة، خائفًا من أن تتحول كلماته إلى أسلحة تدمره.

وعلى الرغم من هدية صهره القيمة " الكومبيوتر"، التي كانت بمثابة نافذة على عالم آخر، فقد هجرته الموهبة، وكأنها تخشى أن تصبح أداة في يد القمع.[34]

اللقاء بالرئيس كان نقطة تحول في حياة الشاعر، فالهواجس التي تراكمت بداخله دفعت الشعر إلى الانسحاب، وكأنها علاقة لم تعد تحتمل المزيد، فانتهت إلى الفراق الأبدي.

كان مكتب الرئيس هو المعادل الموضوعي المكاني لهذه الحبكة، فقد أخرج الكميرا من درجه الأيسر، والمسدس من الأيمن، و الراوي يبعد عنه ثلاثة أمتار لا يجرؤ على الاقتراب أكثر من سطوة المكان، فالفضاء المكاني هنا يستمد قوته من شخصية الرئيس و يمنحها تجلي لهذه القوة.

وتتكرر الحكاية، وإن اختلفت تفاصيلها، مع قصة "المترجم رجب". فبعد أن ظل متمسكًا بوظيفته، صار المترجم الشخصي لـ"صاحب الفخامة". غيرت هذه المنعطفة حياته تمامًا، فاستحوذت عليه الوظيفة وأضناها السهر.

[33] بلاد الطاخ طاخ، ص39

[34] م.ن: ص40

أصابته الوظيفة بهوس بالكمال، فصار مقتنعًا بأنه وحده القادر على تلبية متطلبات صاحب الفخامة. وتعمق اعتقاده بأهميته لدرجة أنه تصور أن مصير البلاد معلق بخيط رفيع هو من يمسكه.

غير أن سقطته التراجيدية التي جعلت مصيره أفدح من مصير الشاعر في القصة السابقة، تقع حين يتوقف "صاحب الفخامة" عن الحديث، لكن المترجم لم يتوقف، "راح يلوح مهدداً الدول الكبرى، شاتماً سباق التسلح، متأسفاً على الحضارات الإنسانية المهددة بالفناء"، حتى صعد إلى المنصة رجلان اقتادا هذا المترجم الذي انفجر بعد كبت طويل من كتفيه إلى خارج القاعة.

يشغل المكان في هذه القصة بعداً آخر غير كونه مسرحاً للأحداث، بل دلالة وظيفية ، فغرفة نوم هنا هي دلالة على تغير شخصية المترجم بعد الترقية:[35]

"وخفضت السيدة محاسن من صوتها وهي تهمس لأم صباح:

. حتى حين ندخل إلى غرفة نومنا، أحّس وكأنه ينظر إلي ولا يراني

. هل يقصر في المصروف؟

. بل ازداد سخاء في الإنفاق علينا وعلى بيته.

. أين المشكلة، إذاً ؟

. السخاء مطلوب أيضاً في الأمور الأخرى، يا أختيّتي.

. ألا ينام في فراشك؟

. ينام، لكنه كثير الأرق. وإذا أغفى فإنه يرطن في أحلامه باللغة التي لا أفهم.

كأنني أرى الوظيفة الجديدة تنام بيننا."

وفي نفس السياق تجمع قصة "صورة المرحوم" بين التراجيديا والكوميديا، بين الفرح والحزن. تحكي قصة امرأة جزائرية اسمها "هوارية"، أُطلق عليها هذا الاسم تيمناً بالرئيس هواري بومدين.

[35] بلاد الطاخ طاخ، ص50

تبدأ أزمة هذه المرأة حين تذهب لتنظيف عقار مملوك للدولة الجزائرية في فرنسا، فجأة تحولت مهمة التنظيف إلى صدمة. عند دخولها الحمام، اصطدمت بنظرة حادة من صورة معلقة على الحائط، فجمدت في مكانها.

فجأة، التقت عيناها بعينيه وهو يحدق فيها بنظرة ثاقبة وكأنها سهم من نار اخترق جسدها. تجمدت في مكانها، قلبها يدق كطبول الحرب. كانت صورته، التي كانت معلقة خلف الباب، تطل عليها وكأنها شبح ينتظر لحظة الانقضاض. سي الهواري، ذلك الظل المظلم، يجلس وحيداً في الزاوية، محاطاً بالأشياء القديمة المهجورة. شعرت برعب شديد، وكأن العالم قد انقلب رأساً على عقب، ولم تعد تستطيع التحكم بجسدها.

رغم كل المحاولات لعلاج هوارية التي عانت أسبوعًا من احتباس البول، لم تستجب إلا لمشهد مفاجئ: صورتا بومدين وحسام أبو راس، شهيدي الجزائر ولبنان، تجتمعان بعد سنوات من وفاتيهما. وكأنها وجدت في هذه المفارقة الدافع لتجاوز أزمتها الجسدية، وقد لعب المكان هنا وهو شقة الراوية دوراً تراتبياً فاحتضن الحبكة، واحتضن حلها، فالحبكة في الصالون، والحل في صورة معلقة بالمخزن:[36]

"تركتها واقفة في الصالون وذهبت إلى المخزن وعدت بالصورة المتربة. وضعتها أمام صورتها. تقابل المرحومان بعد سنوات من موتيهما. الأول في الجزائر والثاني في بيروت".

وفي نظري، تتفرد قصة "الخوافات" بكونها مزيجاً متناغماً من الواقع والأسطورة والرمزية، مما يجعلها الأبرز في المجموعة.

تدور أحداث القصة حول سبع شقيقات، كلٌّ تعاني من خوف مختلف .فـ"عاتكة" مثلاً، تحمل أعباء مرضها الجسدي، بينما تخشى "عفاف" جرح زوجها، وتخشى "عاطفة" وحشة العزوبة .أما "وصال" فتتحصن بالسياسة هرباً من مديرها، و"منال" تنتظر عودة خطيبها بقلق، و"منى" تكافح مخاوفها الداخلية .أما الراوية فهي الأم الحنون التي تحمي شقيقاتها من كل مكروه.

تتخذ حياة الشقيقات منحىً جديداً حين تقرر الراوية الخروج بأولادها في رحلة. ففي هذا العالم الجديد، تجد كل واحدة منهن ما افتقدته في حياتها الروتينية، وتعود إلى الشقيقات الأخرى أكثر حيوية ونضارة.

[36] بلاد الطاخ طاخ، ص16

تلخص الراوية حالة شقيقاتها بأن الخوف قد سلبهن رشدهن، لكن الرحلة أعادته إليهن. لذلك رفضن العودة، فذلك يعني التراجع عن هذا التغيير الإيجابي.

لقد أصبح هذا السائق رمزاً لكل ما عانيننه لهذا عزمن على التخلص منه حين "هجمت عليه عاتكة محلولة الشعر مكشوفة العافية خارجة من حصار المرض. أطبقت على رقبة الوحش المزمجر من دون تردد.

فالمكان هنا هو السيارة، وانعتاق الشخصيات الأخوات، تجسد في سائقها، فقد كانت السيارة هي التي أقلتهن إلى الخلاص وبها تجسد الخلاص بالانتصار على سائقها:[37]

مسكت منى باليد الخشنة التي أشبعتها تقبيلاً ولوتها الى الخلف. شلّت عفاف ومنال ساقي الرجل، أخطبوط الليلة العجيبة. كان السائق قوياً وكنا، بجموحنا، أشرس منه. ذكر جبار إزاء إناث مقهوراتُ مدّربات على الاستسلام، ساعيات إلى ساعة أمان. أحطنا به بكل عنفواننا. كل واحدة منّا مستعدة لأن تغرس مخالبها في عينيه. لولا أن صوت عاتكة جاءنا باترا

. اتركن الحركة الاخيرة لي .

هجمت عليه محلولة الشعر، مكشوفة العافية، خارجة من حصار المرض، مغسولة الكفين من دبق الخوف. أطبقت على رقبة الوحش المزمجر دونما تردد، ونحن من حولها نستمدّ من ضعفنا قوة....

أخمدنا الأنفاس التي جاءت بنا إلى بحر بغداد، كي لا نعود مطلقاً منه".

تستعرض رواية "الكاميرا الأولمبس" الصراعات المذهبية من خلال شخصية "منيف السالم" الذي حمل معه كتباً دينية إلى جزيرة سيشل في رحلة تبشيرية، عاكساً بذلك التوتر الديني الذي يواجهه الكثيرون.

خلال غيابه عن العراق، شهدت البلاد تحولات دراماتيكية انتقلت من النظام الملكي إلى الجمهوري، أعقبها سلسلة من الانقلابات العسكرية. مع كل انقلاب جديد، تم محو ماضي النظام السابق وافتتاح صفحة جديدة، حيث تحولت أي آراء مخالفة للسلطة إلى تهمة تستوجب السجن.

[37] بلاد الطاخ طاخ، ص 49

في رواية "عمياء في ميلانو"، تصف الراوية تحولها من الاعتماد على البصر إلى الاعتماد على الحواس الأخرى في تجربة فريدة. تقول: "مسكت بعصاي البيضاء، وبدأت رحلتي في الظلام، أخطو خطواتي بحذر."[38]

إنها حماقة عظمى أن يتخلى المرء عن نعمته الأكبر، البصر، ويتعمق في ظلمات الجهل. ففي معرض ميلانو، يُدعى الزوار إلى تجربة مؤقتة في عالم المكفوفين، يرافقهم فيها دليل أعمى ليعايشوا واقعهم الحقيقي.

ولكي يصل الزائر إلى أعماقها ويستطيع أن يعرف "كيف للبهجة أن تنبثق من العمى؟".

إنها تجربة صوفية بامتياز، تستدعي من الروح أن تستيقظ وتستشعر العالم بطريقة مختلفة، بعيدًا عن قيود الحواس المادية، خاصة البصر. هذه الروحانية المتجذرة في الطبيعة..

والتي تقوم على المحبة نجدها في قصة "نخلتي"، حين تقول الراوية: "احتضنت النخلة لأنني وحيدة مثلها نائية عن مدينة اجتثوا إنسانيتها. أرض الثلاثين مليون نخلة". وقد يكون هذا التعلق بشيء مادي ترتبط حالاته بحالات الراوية ويتوحد مصيراهما. تقول في قصة "مرآة كرداسة": "كبرت وتراجعت قواي. شاخت مرآتي فازدادت قيمتها بنظري"، بل إن هذه المرآة – كأنها مرآة الذات – قادرة على الإيحاء للراوية وتفسير ما يحدث في العالم، حيث "سقطت بروج نيويورك وقام زلزال في العراق وطلع ربيع في مصر وأنا أنفعل وأفرح وأشتم وأهرب من الشاشة إلى مرآتي لعلها بحكمتها تشرح لي ما يجري من فوضى."[39]

ولتشكيل الزمن داخل القصة، ولاكتمال الفضاء، فكانت الاصوات – موسيقى – وأشطر من أغانٍ تضعها ، وحتى الرائحة، مع عبارة عن تنشيط الوصف داخل القصة، كما في وصف الراوية لهروبها من نكات موظف معبر حدودي وبلادته في قصة عهود وحدود:[40]

"الملعون مستعد للتنكيت قبل أن يبل ريقه باستكان شاي. أخرج من الغرفة ذات الهواء الفاسد لأستنشق نسائم الصحراء. يعود موظف الأمن إلى النوم وهو مطمئن. شخصي الضعيف لا يهدد الحزب والثورة. أقصد مكتب الجوازات وأنتظر أن ينادوا علي. الغرفة مزدحمة رغم اتساعها. امرأة ترضع طفلها وشيخ يسعل ويبصق على

[38] بلاد الطاخ طاخ، ص66

[39] بلاد الطاخ طاخ، ص46

[40] بلاد الطاخ طاخ، ص65

الأرض ورجـال يشـعلون السـيجارة مـن السـيجارة. أخـرج لأتـنفس مـن جديـد وأحـاذر الابتعـاد. أبحـث عـن دورة الميـاه. تصـدّني الرائحـة والميـاه الطافحـة. لا مكـان لتعليـق حقيبـة اليـد. وضـعتها علـى يتـك علـى رأسـي ورفعـت ثـوبي. ليتنـي كنـت رجـلاً. عبـرت الشـط علـى مـودك وخـلّ راسـي. أتسـلّح بالفكاهـة وأرخـي حبـل الصـبر. والشـمس ارتفعـت فـوق الـرؤوس تصـلي ولا تـرحم. أحتمـي بمسـقوفات الجنكـو، أتأمـل مـدخل النقطـة الحدوديـة. جداريـة كبيـرة للقائـد يرفـع يـده بالتحية. يؤّشر للمسافر: وين تروح؟"

وعلـى الـرغم مـن ميـل القصـة الـى التشـويق والإثـارة، إلا انهـا تلمـس زوايـا ذاتيـة عميقـة فـي جميـع المشـاهد والمقـاطع الـذي قـام الكاتـب باختيارهـا، وهـذه المشـاهد تعـرض بحيويـة بالغـة وبأسـلوب تعبيـري سـواء فـي اختيـار الالفـاظ، او فـي تـأليف العبـارات، او فـي توظيـف تيـار الـوعي، واسـتبطان العقـل اللاواعـي، وتبـدو مقـدرة القـاص هنـا فـي اسـلوب شـاعري، ورمـوز اتكـأ عليهـا، وفـي الجـو النفسـي الـذي نجـح فـي تغليفـه، وكأنـه يغـرف صـوره ورؤاه مـن اراض مليئـة بالضباب، لكنها اراض تجريدية في المطلق.

وبنـاء المكـان فـي الـنص، جـاء مـن شـظايا امكنـة، كانـت ذات يـوم عـامرة بالضـوء، والحيـاة، وعـامرة بظلمـة كثيفـة وناعمة، يمكن لمسها باليد.

كما نجد في قصة الكاميرا أوليمبس:[41]

"وجـدت نفسـي أدخـل علـى أوانـيس وارتمـي علـى الكرسـي المعمـر فـي دكانـه. حـاول الرجـل الطيّـب أن يخفـي كأسـه تحت الطاولة

- عمي أوانيس، ما مشروبك؟
- عرق
- هات شفطة
- ماذا حدث؟
- لا شيء. ذهبت للرجل وعدت بخفي حنين

[41] بلاد الطاخ طاخ، ص56

وأنـا أعـرف نفسـي فـي مثـل هـذه المواقـف. تتنطـع وتكـابر وتختـرع مـا لـم يحـدث. تلـبس دروع البطولـة. وقـد صـعد المشـروب إلـى رأسـي فتخيلـت الأولمـبس تعانـد الغاشـم الـذي افتكهـا منـي. تبصـق فـي وجهـه كلمـا أمسـك بهـا. تتمـرد عدستها عليه ولا تنفتح. تنتحر وترمي نفسها ساقطة على البلاط بقوة. تتهشم ولا تستسلم

أعرف نفسي في مواقف هزيمتي. أرفع علامة المنتصر وأنا أمسح دمعتي بردني"

سـاحت إنعـام كجـه جـي فـي اللهجـات والأمكنـة، وهـو احيانـا فـي ترحـال دائـم حتـى وهـو لـم يبـرح مكانـه، فقـد جسـد الرحيل من خلال الشخصيات التي تأخذها التشكيلات الزمانية داخل القصة:[42]

"كـل شـيء يتغيـر إلا طبعـي. أخشـى الاسـتجوابات وألتـزم الحـذر. أحفـظ مـواد قـانون العقوبـات البغـدادي وتعديلاتـه الصـائبة أو الجـائرة. أعـرف التعليمـات والمراسـم الجمهوريـة. أراقـب كلامـي وأتجنـب الثرثـرات. أمشـي الحـائطُ الحـائط رغـم أنـي أقـيم خـارج جـدار الخـوف. مُقيّدة فـي أرض الحريـة منـذ دهـر مـن السـنين. أخـذتني السـنين عشـرات المـرات إلى المطارات وإلى الحدود، وعادت بي منها. في كل مرة أعاهد نفسي أنها الأخيرة."

النتائج:

1 – لقـد كـان المكـان مهيمنـا علـى الحـدث ومتفـاعلا مـع الشخصـيات الاساسـية والثانويـة ولـم يفتـرق عـن الـزمن بـل شكلا متلازمات دائمة.

2 – إن بنـاء المكـان كـان نتيجـة للمونتـاج المشـهدي المتـداخل بـين المكـان الآنـي والمتخيـل عبـر العـرض السينمائي المُشاهَد ليكون معادلا نفسيا للأحداث.

3 – الإفادة من التكنيك الزمكاني أي تداخل استدلالات لإنتاج المعنى وتشكيل فضاء الحدث.

4 – أنَّ بناء المكان في النص، جاء من شظايا أمكنة، متغيرة زمانياً ووصفياً

[42] بلاد الطاخ طاخ، ص66

5 – تحكمت بنية التضاد في تكوين دلائل فضاء لغويا، هذه الثنائيات الضدية انما تدلل على القلق، وعدم الثبات ودوام الحركة.

6 – ركزت القاصة على وصف أماكن بعينها ليدلل على ان هنالك ارتباطا بينها وبين المكان الذي تكون فيه الشخصية.

المناقشة:

يمكننا مناقشة النتائج حيث تظهر أهمية المكان والزمن في بناء السرد الأدبي وتحليل الشخصيات والأحداث كالتالي:

1. تفاعل المكان مع الشخصيات: يشير إلى أن المكان ليس مجرد خلفية، بل هو عنصر فعال يؤثر في الأحداث والشخصيات، وهذا التفاعل يعزز من عمق التجربة السردية، حيث يصبح المكان جزءًا لا يتجزأ من الهوية النفسية للشخصيات.
2. المونتاج المشهدي: يعكس كيفية دمج المكان الواقعي مع المكان المتخيل، مما يخلق بعدًا نفسيًا يعكس الحالة العاطفية للشخصيات، وهذا النوع من البناء يعزز من التجربة السينمائية ويضيف طبقات من المعنى.
3. التكنيك الزمكاني: يشير إلى كيفية استخدام الزمن والمكان معًا لإنتاج معنى أعمق، وتداخل الاستدلالات يمكن أن يساهم في تشكيل الفضاء الروائي، مما يعكس تعقيد الأحداث والشخصيات.
4. بناء المكان من شظايا متغيرة: يدل على أن المكان في النص يتسم بالتغير، مما يعكس التوتر والقلق، وهذا البناء يعكس تجربة الشخصيات في بيئات غير مستقرة.
5. بنية التضاد: تشير إلى استخدام الثنائيات الضدية لتوفير دلالات لغوية تعكس القلق وعدم الاستقرار. هذه الثنائيات تضيف عمقًا إلى السرد وتساعد في فهم الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات.
6. وصف الأماكن المحددة: يعكس ارتباطًا وثيقًا بين الشخصيات والأماكن، مما يعزز من فهم القارئ للعلاقات المعقدة بين الشخصيات وبيئاتهم.

الاستنتاج:

- المكـان والـزمن يشـكلان عنصـرين أساسـيين فـي بنـاء النصـوص الأدبيـة، حيـث يسـهمان فـي تشـكيل الهويـة النفسية للشخصيات وتفاعلاتهم.
- استخدام التكنيك الزمكاني والمونتاج المشهدي يضيف عمقًا وتجربة غنية للقارئ.
- تداخل الشظايا الزمنية والمكانية يعكس حالة من عدم الاستقرار والقلق، مما يزيد من تعقيد الأحداث.
- الثنائيات الضدية تعزز من فهم الصراعات الداخلية، مما يجعل الشخصيات أكثر واقعية وتأثيرًا.

بالتـالي، يمكـن القـول إن المكـان هـو أكثـر مـن مجـرد خلفيـة، فهـو عنصـر حيـوي يـؤثر علـى الأحـداث والشخصـيات بشكل عميق.

الخاتمة:

لقد تأرجح وصف إنعام كجه جي بين ثنائية الرسم البسيط، الذي لا يحتفظ الا ببعض سمات، ذات دلالة, وجعل هذا الرسم، عبارة عن لوحة تصويرية تحيط بالموضوع بأكمله، وللتعمق في صورة المرأة ألبدوية, فقد نحت صورتها بشكل بارز، ليحلل نفسيتها من ناحية، ولخلق ايقاع منظم، تحول بطريقة عملية من الصمت الى الحركة، ثم الى سكون واهتزاز.

وكان لزاماً على هذا التنويع بالوصف استخدامها لتقنيات متعددة في فضاءاتها السردية، من دمج لإدراك الحواس معاً في هيكلية سردية واحدة، أو عبر الثنائيات الزمكانية المتبدلة، في ضديات يثبت أحد أطرافها ويتغير الآخر.

فالمكان لم يكن فقط مسرحاً للأحداث، بل كان معادلاً موضوعياً محمّلاً بالأعباء الدرامية وصانعاً جوهرياً للأحداث وناسجاً حيوياً للشخصيات القصصية، وناقلاً للأبعاد النفسية التي تستهدفها القاصة.

المصادر والمراجع:

1. اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد 1986
2. إنعام كجه جي، بلاد الطاخ طاخ، الدار المصرية اللبنانية، ط2، القاهرة، 2022م
3. بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ط2
4. بناء الرواية – دراسة مقارنة سيزا قاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1984 م.
5. بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي ،بيروت – الدار البيضاء ،ط2 1993 م
6. تحليل الخطاب السردي: د. عبد الملك مرتاض، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع | 1986م
7. جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا،وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد 1980 م
8. دراسات في القصة والرواية الاردنية: سليمان الازرعي، دار الناشر ابن رشد ط 1
9. الزمن التراجيدي: في الرواية المعاصرة: سعد عبد العزيز: مكتبة الانجلو المصرية، المطبعة الفنية ،1970
10. شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد الحسين، دار التكوين، دمشق، 2022م
11. علم الرواية: رولان بور نون وريال اونيليه اونيليه ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي و د. محسن الموسوي، بغداد العراق ط 1 1991 م
12. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية، بغداد ط1 2001

13. الفضاء الشعري عند بشرى البستاني، فيحاء عبد الكريم الخزاعي، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية /جامعة البصرة باشراف أ.م.د نضال ابراهيم ياسين ود. نهلة محمد حسن عبدالصمد 2005

14. قضايا القصة العراقية المعاصرة: عباس عبد جاسم، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد

15. لسان العرب، لابن منظور، دار صادر: بيروت

16. مدخل إلى السيميائيات السردية، سعيد بنكراد، تانسيفت، مراكش، 1994

17. مشكلة المكان الفني: يوري لوتمان – ت: سيزا قاسم – مجلة ألف باء – ع6 – 1986م

18. النقد التطبيقي التحليلي: عدنان خالد، سلسلة افاق بغداد 1986