

شعرية المكان في قصص صلاح زكنه

عبد الكريم جعفر الكشفي

مدير عام تربية ديالى السابق

kremasd236@gmail.com

خالد جعفر مبارك

المديرة العامة لتربية ديالى

khalidalmhdawi2.16@gmail.com

المخلص

تعود استراتيجية المكان واهميته في فضاء الكتابة الادبية عموماً ، والكتابة خصوصاً ، الى كونه يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي ، من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص (زمن الشخصية ، رؤية ...) فلا يمكن ادراك الزمن الا من خلال المكان وحركته ، وفقاً للارتباط الجدلي بينهما ، فكل منهما يفترض الاخر ويتحدد به ، وكذلك نفترض بنية النص الروائي فضاءات مكانية تختزقها الشخصية الروائية ويخترقها الفضاء ذاته ، ويصوغها وفقاً لقوانينه وطقوسه ، وليس بجديد القول : ان الوصف لكونه الية التشكيل للنص الروائي ، يجد في المكان مايمجد حضوره ، وتوغله في خرائط الاشياء وتفصيلها ، كما ان علاقة بالمكان تتفجر عن رؤى موضوعية وذاتية في تشكيله وبنيته ، أما على مستوى الثيمات النص ، فإن المكان غدا في النصوص (الرواية الجديدة) يجتاز على بطولة النص ، واضحى اقوى تحدد طبيعة واتجاه النص الروائي ، اذ ان الخطاب التقليدي بدأ يشير الى نصوص مكانية وغير مكانية في الادب المعاصر

ومن ناحية اخرى ، ونظراً لكثافة حضوره في النص ، فقد اصبح المكان مفتاحاً من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب النقدي ، ومنطقة رخوة يلج منها القارئ الى تضاريس النص الروائي بقصد تفكيكه واستنطاقه والقبض على جماليات النص المختلفة ، ويأخذ المكان هياكل مختلفة عند كل قاص ، فمنهم من يختار مكانه بعناية فائقة ، ليكون المفتاح الذي يعرف من خلاله أبطال القصة واسرارهم ومميزاتهم ، فضلاً عن تنوعه بين مكاناً عامياً او شعبياً يحمل تاريخه الخاص ، ويرتفع مع معاناة بطل القصة ، ومنهم من تكون أمكنته عادية تلائم اجواء المدينة ، واحداث القصة التي تدور فيها ، ولكنها لا تخلوا من القصدية في الاختيار لكي تلائم اجواء القصة التي يروم سردها وهذا ما نجده يتكرر كثيراً في قصص صلاح زكنه ، هذا الاديب الديالي الذي ولد في مدينة جلولاء ١٩٥٩ والذي شغل عدة مناصب ادبية ، كان اولها منصب شغله منصب رئيس منتدى الأدباء الشباب اخر منصب شغله رئيس

اتحاد ادباء وكتاب ديالى عام ١٦٠٠٢، لكنه ما لبث ان لازم المدينة لسنوات عدة ، تركت بصماتها على اغلب قصصه .

لهذه الاسباب جميعاً اتجهت الدراسة الحالية الى اختيار شعرية المكان كموضوع لانشغالها ، عبر اختباره في نصوص الروائي صلاح زنكنه ، والمعرفة الجمالية بكيفية تبينه في هذه النصوص لما تمتع به من موقع اثير في خريطة الادب العربي المعاصر ، وترسيخها لخطاب الرواية الجديدة وكذلك لما تشكله هذه النصوص من مغامرة كتابية جريئة في اعادة صياغة الذات الواقع تبعاً لحساسية جديدة في الرؤية الروائية ، وصلاح قاص مشاكس وتدور قصصه حول الصراع مع السلطة ، وموضوعات اخرى يشترك فيها الحب و الساسية وأحيانا الحب منقوعا بالساسية. والمكان عنده صورة موحية وخاطفه ومرتنة تعبر عن فترة الحصار والقمع التي عاشها شعبنا.

وللوقوف على شعرية المكان في قصصه ، قسمنا بحثنا الى اربعة محاور تناولنا في الأول : شعرية جغرافية المكان ، وفي الثاني شعرية وصف المكان ، وفي الثالث ، شعرية تركيب المكان ، وفي الرابع شعرية رؤية المكان.

المبحث الاول

شعرية جغرافية المكان

لا يُراد بكلمة المكان في القصة ((دلالاتها الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، وإنما يُراد بها دلالتها الرحبة التي تتسع لتشمل البيئة وأرضها، وناسها، وأحداثها، وهمومها وتطلعاتها، وتقاليدها، وقيمها. فالمكان بهذا المفهوم كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته))^(١) .

لقد وظّف القاص صلاح زنكنه في قصصه أمكنة ذات طابع جغرافي وهندسي محدود بعوالمه الطيبوغرافية ، وقسماته الهندسية ، ومميزاته المادية . إذ يعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيائية فحسب، بل هو نظام من العلاقات ، فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد. فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزاءه، إذ يتحدد فيه موضع أو محل إدراكنا، وهو

(١) بناء الرواية د. عيد الفتاح عثمان، دراسة في الرواية المصرية، ط١، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٢م: ٥٩.

يحتوي على كل الإمدادات المتناهية، وإنه نظام تساوق الأشياء في الوجود، ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاوز وتقارن^(٢). فالأمكنة عنده عادية متكونة من غرفة، شبك قطعة من شارع حديقة صغيرة، شاطئ، ممر موقف حافلة، حديقة، كافتريا، سجن نقطة تفتيش، زنزانة، مطبخ دولاب، إلا أنه أعطى لها ابعاداً فنية جعلها تتحول الى عوالم خاص به يعرض فيها كل ما يدور في ذهنه من احداث وشخصيات لتكون هنالك علاقة وثيقة بين المكان والشخصية ومع استمرار تلك العلاقة بين المكان والشخصية وتبادلها، نجد الحاجة إلى فحص جذور تلك العلاقة ومعرفة ماهيتها. لعل علاقة المكان بالجذور تتخذ بعدين مختلفين أحدهما يتصل بالمكان التاريخي والآخر يتصل بالإنسان... ومع التحولات الطارئة على تلك العلاقة يصبح المكان (تجربة معاشة) حسب تعبير غالب هلسا، إذ يعيش الكاتب تلك التجربة داخل عمله الروائي، فيظل المكان قادراً على إحياء الذكريات، لكن ذلك لا يتحقق إلا بغياب المكان واستدعاء الكاتب له وإعادة إنتاجه ((كل الأمكنة ترتفع أو تسقط في يد الكاتب، هنا لا بد من التجربة الشخصية مع الأمكنة، التجربة بمعناها المعرفي اكتشاف وتحليل، والدخول إلى مستويات المكان المتعددة، التجربة أدوات حفر معرفية، واستخدام أمثل وجديد لكل الأساليب الحديثة في القول))^(٣). فالأمكنة الجغرافية التي رسمها في قصصه تتميز بكونها مكاناً عاماً ومكاناً خاصاً، فالمكان العام ((هو الذي يحوي الأجسام كلها. أما المكان الخاص، فهو أول ما فيه الشيء، وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك. وعليه، فالمكان العام هو مجموع الأمكنة الخاصة. أما المكان الخاص، فهو الذي لا يحوي أكثر من جسم واحد))^(٤).

وتشكل الامكنة عنده الى ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان الذي لاتحده أو تحده الحواجز والحدود والقيود التي تشكل عائقاً لحرية حركات الإنسان وفعالياته وانتقاله من مكان لآخر من جهة، وتحده من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقة أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها وغير مسموح بتجاوزه^(٥). كل تلك العناوين ذات البنيات المكانية المفتوحة منها والمغلقة، نجدها تتبادل التأثير مع الشخصية ضمن بنى مكانية متناثرة ومتعاقبة مع البنيات السردية الأخرى ((إن للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص، لأن الإنسان لا يشكل المكان وحده))^(٦)

(١) ينظر: اشكالية المكان في النص الادبي، دراسة نقدية، ياسين النصير، دائرة الشؤون الثقافية و النشر، ١٩٨٦: ١٥٤.

(٢) تصورات نظرية في شعرية المكان، ياسين النصير، شؤون أدبية، ربيع ١٩٩٣م. : ٧٤-٨٧.

(٣) جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، بغداد، دار الاقلام: ٧٣.

(٤) ينظر: جماليات المكان: ٤٣.

(٥) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور: ترجمة فريد انطونيوس. منشورات عويدات. باريس. ١٩٨٢م: ٥٥.

يعتمد القاص في التعبير عن الرؤية المكانية عبر الضربة الرؤيوية في تقديم المشهد الحياتي من خلال عقد صلة بين جغرافية المكان للوطن من جهة، وبين الخبرة القرائية الأدبية التي يكتسبها الفرد داخل الوطن نفسه من جهة أخرى . فهو يدعو في قصصه الى النظر إلى المكان بوصفه الروح والعادات والتقاليد للجماعة التي تسكنه، أيا كانت سمات هذه التقاليد وعاداتها. يقول في قصة العالم كله مشغول ((الشارع مشغول بالسيارات والسيارات مشغولة بالناس والناس مشغولون الحلاق بالرؤوس ، وصباغ الاحذية بالأحذية ، والبقال بالخضراوات ، والجزار باللحم والبزاز بالأنسجة والمتسوقون بالتبضع . فقط انا مشغول بجهاز الهاتف))^(٧)

ومما لاشك فيه أن الأحداث التي تتعلّق بمكان ما، قد يتعدّر أو يستحيل حدوثها في مكان مُغاير، فالحدث الذي يدور على سفينة في البحر يختلف عن غيره الذي يكون في صحراء، عن ثالث يكون في مدينة تمور بالحركة والحياة، ومعنى هذا أن الحدث الروائي ((لا يُقدّم إلا من خلال معطياته الزمانية والمكانية، ومن دون هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية))^(٨) .

واغلب الامكنة التي وظفها في قصصه تقع في المدينة وليس في مكان اخر ولا تحتوي هذه الامكنة الا على اشياء مقتصدة ايضاً، فهو يكفيه في موقف الحافلة المظلة ، وفي المطعم الطاولة ، وفي الحافلة مقعد الجلوس والشباك ، وفي الغرفة منضدة الكتابة والستارة ، وفي السجن الزنزانة ، كما في قصته (حفنة من تراب) يقول : ((ناس محلنتا الشعبية صامتون باهتون وكأن الطير على رؤوسهم وعلى مقربة منهم تجثم سيارة مكشوفة يحيط بهم نفر من رجال الشرطة بوجوه كالحة حاملين بناقدهم))^(٩)

فهو يرى ان الجغرافيا تعني في ما تعنيه الأرض والحدود والمناخ والتوزيع السكاني في الأقاليم والمساحات، ومجمل التصورات والرغبات والإدراكات التي يحملها الواحد منا، تلك التي تقف في المنتصف بين الايديولوجيا واليوتوبيا، بين الحلم والواقع، بين ما هو عليه في خطاباته الرسمية: الثقافية والاجتماعية والسياسية، وبين المشاعر الرومانسية والحنين الذي يشد الإنسان بذاكرته، وفي حياته اليومية إلى المكان الذي يعيش فيه. بالتأكيد هناك معانٍ متعددة للمكان منها ما يتصل بمفهوم المواطنة، ومنها أيضاً ما يتصل بالحقوق والحريات وكذلك سياسة الاعتراف بالآخر. وهذا ما نجده مجسداً في قوله ((كلما استعيد

(٧) المحنة والمواقع قصص، صلاح زكنه ١٩٧٧-٢٠٠٢، المطبعة المركزية، جامعة ديالى: ٣٠ .

(٨) بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن الشخصية المؤلف : حسن الجراوي دار النشر: المركز الثقافي العربي بلد النشر : الدار

البيضاء - المغرب : ٢٩ .

(٩) المحنة والمواقع : ٩٥-٩٦ .

ذكريات ذلك اليوم الغابر بيننا بيني الفزع وذكرى فراق توم طفولتي آزاد ابن جارنا المعلم الاستاذ قادر في محلة السراي ((^(١٠)) ، هذا يفسر لنا بعض تلك الأبعاد المتصلة بأهمية المكان ودوره في السرد كمكون من مكونات فضاء القصة ، الا ان القاص يترك للقارئ حرية تأويل النص في نهاية الامر .

المبحث الثاني

شعرية وصف المكان

يوظف القاص اللغة الشعرية في وصفه للمكان ، وذلك للتعبير عن كل ما يدور في ذهنه من خلال العملية التأويلية التفاعلية التي تنتجها القراءة من طرف، والكتابة من طرفها الآخر، بحيث تصبح اللغة هي منبع الدلالات، والتجربة الذاتية مداها المتحرك وإنما أنتجت خلاف ذلك، أنتجت مفهوماً عن الآخر يمكن أن نتعرف على ملامحه وصفاته في جميع النصوص سألقة الذكر من دون أدنى تمايز أو فروق. صحيح أن مثل هذه الفرضية قد توحى بالأحكام القبلية إذا كنا نقصد بكلامنا عن الآخر ذلك المختلف في الدين والعرق والعقائد والجنوسة والإثنيات فقط. لكن الاهتمام ينصب بالدرجة الأولى على الآخر الذي هو نتاج مغامرة تأويلية أطرافها النص والسياق والمؤلف والقارئ، سواء جاء هذا الآخر على شكل خطاب أو فكرة، أو قيمة ثقافية أو اجتماعية أو سياسية.

ففي قصة حلم اليقظة مسربل بالدم نجده يوظف الامكنة الواسعة من خلال الامكنة الصغيرة (مقعد، شباك، حافلة) وهي غالبية ماتكون مرتبطة بالماضي المشكل للحاضر ،فأمكنة الماضي ثيمات لتشكيل امكنة الحاضر ، فالماضي عنده كله ذكرى ملتصق بجلد الشخصية يتقلها ويجعلها تعبر عن من خلال هذه الامكنة الصغيرة عن الحاضر .

والقاص يهتم بتحديد المكان اهتماماً كبيراً ليعطي الحدث القصصي قدراً من المنطق والمعقولة ، كذلك ينبغي أن يعنى الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، لأن القارئ قد يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة، تفسر أو تعمق أموراً تتصل بالحدث أو بالشخصيات أو بهما معاً^(١١) ، وهذا يتجسد في قصة باب الوجد في قوله ((حاولت ان اخنلق عذرا كأن اسألها سؤالاً عابراً عن الوقت او احادتها عن الانتظار والزحام او ابدي بطرق مهذبة اعجابي واقناعي ...))^(١٢) ، فلغة الوصف المكانية لا تحدد بأشياءها في قصصه بينما المكان او فضاء النص يحدد بأشياءه لذا نجده يسدعي الامكنة ويدخلها

(١٠) نفسه: ٩٥ .

(١١) ينظر : دراسات في نقد الرواية ، د. طه وادي ، دار المعارف ، الطبعة : ٣ ، ١٩٩٤ : ٣٦ ، ٣٧ .

(١٢) المحنة والمواقع : ٧

في بودقته ليخرجها بشكل اخر وقد اضاف عليها شيئاً من مخيلته . وهذا يجعلنا نتلمس صورة المكان مع الشخصية ... فالطريق مكان مفتوح يمنح الشخصية حرية الحركة، غير أن تلك الحركة تخضع لسلطة الجماعة، ومع أن الإنسان ينتهك الطريق ويرتاده ويسلكه إلا أنه يجد حريته مقيدة من خلال وجود الآخرين حوله، إلى جانب سطوة الطريق إذ يفرض الاتجاه على الإنسان فيغدو الطريق فاعلاً لا مفعولاً، في الوقت الذي تطأه الأقدام وتطرقة (١٣)

والمكان عنده لا يتشكل ولا يأخذ شكله السردي إلا من خلال ما يرتبط به من أحداث ((وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ... وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطاً بخطة الأحداث السردية، وبالتالي يُمكن القول إنه هو المسار الذي يتبعه تجاه السرد، وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها ... إن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث)) (١٤) ، ولن تكون هناك قصة ما لم يكن هناك مكان ما يلتقي فيه شخص بشخص، ويقع فيه حدث ما، تحتاجه الحبكة يتجسد في قوله في قصة الكرنفال ((رويداً رويداً وينتهي الكرنفال ويتلاشى الجمع كقفاعات صابون ويبقى وحده خائباً مواجهاً نفسه في المرآة)) (١٥) .

فالمكان ((لا ينفصل عن أشيائه، فهي التي تملؤه، وتمنحه ذلك الثراء الذي يتميز به مكان عن آخر)) (١٦) . يقول في قصة التماثيل ((مررت بشارع الرشيد شارد الذهن ورأيت تمثال الرصافي وكأنه يهزأ بي...قلت لاعيد الكرة معه ... اقتربت منه بتودد وقبل ان امد يدي لمعولي صفعني صفقة ظل دويها يتلاطم في اذني لساعات وهو يشتمني بصوته الجمهوري ابن الزانية)) (١٧) . ويرى كثير من النقاد أن المكان يرتبط بالأشياء التي توجد فيه، و((ليس مستقلاً عن نوعية الأجسام الموجودة فيه)) (١٨) ، وهذا ما يذكره في قصة كبوة بقوله((حين وصلت نهاية الشارع الفرعي المؤدي الى بيتها ألتقت نصف ألتفاته وجدته واقفاً في مكانه المعهود وعيناه مصوبتان نحوها ، منذ زمن قصير)) (١٩) ، إن هذا الوصف الصادق لا يستطيع أن يكتبه إلا أديب نشأ وترعرع في تلك الامكنة الضيقة المعبرة عن تلاحم العادات والتقاليد مع

(١٣) ينظر : الرواية والواقع ، صبري حافظ: ،مجلة إبداع، العدد العاشر . ١٩٩٢م : ٣٣-٤٤ .

(١٤) بنية الشكل الروائي حسن بحراوي: : ٢٩ .

(١٥) المحنة والمواجع : ٤٩ .

(١٦) شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالد حسين حسين ، مركز الرياض للمعلومات والدراسات الاستشارية ، ط١ ، ٢٠٠٠ : ٢٠٩ .

(١٧) المحنة والمواجع : ٦٩ .

(١٨) تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، د. محمود محمد عيسى ، مؤسسة الزهراء للدعاية والنشر والتوزيع، ١٩٩١ : ٥ .

(١٩) المحنة والمواجع : ٤٥ .

المجتمع ، ومن خلال هذا الوصف حاول أن يقدم عالمهم بصدقٍ وتجرد. ولا يكفي الصدق والتجرد بل لا بد من ارتباط المكان بالأحداث والشخصيات.

المبحث الثالث

شعرية تركيب المكان

عندما يقوم القاص بتركيب المكان في قصصه فإنه يعتمد الى لغة شعرية خاصة يشكل من خلالها عالماً تدور فيه احداث قصته ، فلا ينبغي له أن ينشغل بوصف جمالية المكان عن المشاعر النفسية للبطل أو السارد، وهذا ما نراه في قصة (صياد الغيوم)، حيث يصف المكان بقوله ((الغيوم صارت تعرفه تخشاه وتتحاشاه وتهرب بعيداً عنه كما العصفير حتى خلت السماء من الغيوم وعم الجفاف وانتشرت المجاعة في كثير من الدويلات))^(٢٠) وهنا نرى السرد فيها تهيمن عليه جمالية المكان، فتكون المشهد السردى الذي يشي باستبداد الحزن، مع إبقاء فُرجة صغيرة للأمل.

والمكان عنده جزء رئيسي من العمل الأدبي، ولا يُمكن تصور شخصيات القصة وأحداثها إلا في هذا المكان الذي دارت فيه الأحداث، وعاشت فيه الشخصيات ومنه اكتسبت كل حركاتها وتصرفاتها داخل العمل الادبي وهذا ما ينقله لنا في قصة الصمت والصدى : ((منذ اللحظة الاولى أقتحم فيها عيادتي أيقنت إنني امام شخص غير اعتيادي شخص استثنائي ، خلته للوهلة الاولى طبيياً جاء يستشيرني بشأن العيادة الشاغرة جنب عيادتي ، خصوصاً وهو يضع نضارة طبية على عينيه))^(٢١) . فهو يرسم معالم المكان ببنية عالية يجعل من تأزر الزمان مع المكان، ويُسهّم في إضاءة المشهد وإثرائه، فقد جعل من العيادة معلماً يوحى بأطبّاع اهل المدينة ، الذين يعتنون بهندامهم الى ابعد الحدود وكأنما يريدون ان يخفون خلف تلك الثياب امراً ما يريد القاص منا ان نستقبله في اثناء سرده لأحداث قصته .

ويستند القاص في صياغة الامكنة في قصصه الجميلة إلى شاعرية الإيحاء والتضمين والوصف واستعمال التشابيه والنعوت والأحوال والأفعال الوصفية والصور البلاغية المجازية القائمة على المشابهة والمجازرة والترميز والإحالة. وغالبا ما توظف هذه الخاصية أثناء المقابلة بين عالم الكبار الذي يتسم بالشر والنفاق والكذب والزيغ والكراهية وعالم الصغار الذي يتسم بالبراءة والطهارة والفطرة والحب. كما تبرز هذه الخاصية أثناء تصوير أحوال الطفولة بين شقائها في البادية وعذاباتها في المدينة، وتألّمها بآثار ويلات

(٢٠) المحنة والمواقع : ٣٧ .

(٢١) نفسه: ٨٢ .

حروب الكبار وصراعاتهم الدونكشوتية المريرة يقول في قصة لعنة الحمام ((حول القصر الرئاسي ، سرب حمام يحوم ، حمائم بيض مثل حمام الجنة أرواح غضة نقية شفافة ، تهدل هديلاً حزيناً كما الحزن العراقي))^(٢٢)، من هنا يمكن أن نتأمل . ولو جزئياً . حرص الروائي الشديد على جعل المكان بؤرة لتلك الشعرية بتكثيف الانطلاق من المكان بوصفه عتبة نصية مزدوجة.

وتعدُّ قصة (صوب سماء الاحلام) أيضاً عن الصراع الطفولي البريء الذي يلتئم شمله بسرعة في مقابل صراع الكبار الذي لا ينتهي إلا بالعنف وإسالة الدماء وقطع صلة الرحم والجوار والأخوة يقول فيها ((أنا الرجل الوقور ، توسلت بالحلم ببراءة الاطفال ان يدع لي هذه الدعابل ، أرجوك ايها الحلم يا حلمي انا بحاجة لها كي ألهو وأمرح ، دعها لي لحين اليقظة ، اريدها معي في اليقظة لا تخذلني يا حلم ها انا ذا استيقظ وذي الدعابل عندي لن اعطيها لن افطر بها لن ولن ولن ، واستيقظت وإذا بها معي (الدعابل) دعابل الحلم الملونة حمر وصفر وخضر ، ناديت زوجتي ، انظري هذه الدعابل جلبتها من هناك من الحلم))^(٢٣).

كما يتجسد هذا أيضاً في قصة(عام الخروف) التي تصور مدى فظاعة عالم الكبار وتوحش العدو وتآكل الجسد الطفولي وعجزه عن الاحتمال ((البشر الاقوياء المتحضرون يتفاخرون بأنهم أرقى الكائنات ولا يتوانون في استغلال واضطهاد واقتراس الكائنات المسالمة مثل الخراف والدجاج والأرانب))^(٢٤) ويوظف القاص في رسم معالم المكان الإيقاع سردي الذي يتميز بالسرعة والإيجاز وكثرة التعاقب في تسلسل الأحداث وتتابع الأحوال والحالات، ومن الأدلة على ذلك الإتيان الفعلي وكثرة الاسترسال في الجمل والأفعال التي تصور حركية الأحداث وسرعتها الانسيابية مثل اللقطات السينمائية السريعة والوجيزة، ومن ثم، يمكن إدراج قصصه ضمن القصص اللقطات أو القصص الألبان والتكيت على غرار نوادر جحا وأخبار الحمقى والمغفلين الموجودة في سردنا العربي القديم. ومن الأمثلة القصصية المعبرة عن خاصية تسريع الإيقاع السردية قصة (عام الخروف) ((قالت الخراف ..كم هم قساوة هؤلاء البشر يقدمون الى نحرنا بالجملي بسبب جنون البقر يقتلون كل هذه الارواح البريئة ويغسلون أيديهم في دمائنا ويقهقهون يالهم من اغبياء لابد ان نعمل شيئاً من اجل خلاصنا))^(٢٥). وفي كل الامثلة السابقة نرى

(٢٢) نفسه: ١٠٢ .

(٢٣) نفسه: ٨٩ .

(٢٤) نفسه : ١٠٥ .

(٢٥) المحنة والمواجه : ١٠٦ .

سلطة المكان التي انبثقت في النص من خلال تداخله مع الشخص، ويؤكد ذلك الحضور اندفاعات الشخص المحورية في العمل، إذ تختلف تلك الممارسات بعد أن حلوا ذلك المكان .

المبحث الرابع

شعرية رؤية المكان

يستعمل القاص في رسم معالم امكنته على مستوى السرد الرؤية من الخلف وضمير الغياب بكثرة والوصف الخارجي ورصد ماهو نفسي داخلي. وهذه الرؤية السردية يسميها جيران جنيت درجة الصفر في الكتابة. وهنا ينزل الكاتب منزلة الحياد الموضوعي وعدم التدخل داخل عالم القصة، بل يكفي بالوصف ونقل الأحداث والتعليق والتقويم من خلال فعل السخرية، والتقييح الكاريكاتوري كما في قصة (لعنة الحمام) يقول فيها ((أصدر امره الى وزير الحربية بإبادة الحمام بالسلاح الكيماوي الفتاك وليذهب الحمام واهل الحمام الى الجحيم ، حلقت الطائرات فوق الحمام وراحت ترشه بالكيماوي ، الحمامات هاجمت الطائرات واشتبكت معها وأسقطت معظمها ،أناس كثيرون ماتوا اختناقاً وتشوه آخرون وجن جنون آخرين وحلت لعنة الحمام))^(٢٦) ، وتتداخل الامكنة في ذهن القاص بسبب تداخل الواقع مع الخيال والعقل مع اللاعقل وذلك من أجل التنديد بالامتساخ البشري وتحول الإنسان إلى كائن غريب لا يتميز عن عالم الأشياء والحيوانات قسوة وشراسة وقبحا. ومن أمثلة هذا التعجيب الفانطاستيكي قصة (لماذا جاءوا بك الى هنا) يقول فيها ((أي تاريخ لي يهم الآخرين ، وما الذي يعنيه التاريخ ، أنا صبري حمة خان حمة أبي ينحدر من جوف اسطورة العذاب والشقاء ، لن انسى العلقة التي تلقاها من الاغا واعوانه في ساحة القرية امام جمهور الفلاحين وهم يتفرجون ، كان الاغا يمسك بخيزرانة في يده وابي ممد على الارض وقد رفع رجلان من رجاله قدميه الى الاعلى وعود الخيزران يصعد وينزل على باطن قدميه))^(٢٧) .

ويوظف القاص التكتيف الوصفي والإيجاز في التصوير الامكنة ورسمها واعطائها بعداً سردياً يسهم في رسم معالم شخصياته من خلال الاقتصاد في التشخيص وتفادي الوقفات الوصفية المملة كما في الروايات الطويلة. ويرتكز الوصف في قصص الكاتب على الإيحاء والتضمين الشعري والتقليل من استعمال الأوصاف والنوعت والصور التشخيصية والمجازية والاجتناب قدر الإمكان خطاب الإطناب و لغة الإسهاب و إيقاع التطويل والتكرار المجاني . كما يبتعد عن الترادف الوصفي والتتابع النعتي قصد خلق قصص رمزية موجزة يتخيل فيها القارئ نهايتها وصيغتها التركيبية. وإليكم مثالا يصور وضعية الفنان

^(٢٦) نفسه : ١٠٣ .

^(٢٧) نفسه / ١٣٣ .

ومأساته التراجيدية والحلم الطفولي الباهت، ونلاحظ في النص اقتصادا في الأوصاف واختزالا في التوصيف النعني يقول في قصة (إعدام) : ((حث الخطى الى دار العرض ، أقتنى بطاقة ، دخل الصالة وراح يتابع الممثلة على الشاشة وهي تهز ردفها الثقيلتين بغنج ، وثمة شاب وسيم يغازلها ويتأمل مفاتها بعينين شرهتين ، وهي تستجيب على مهل وتمار به على بدلال ... شعر بأختناق فترك الفلم وخرج))^(٢٨)

أما في التداخل التشكيلي للمكان فنجد بعداً أولياً لدى الشخصية يتمثل في ذلك الجانب الرمزي الذي يحمله المكان بما ينطوي عليه عادة من إشارات رمزية نابعة من ذلك المغزى الديني للمكان وعلاقته بالتمركز في العمل أولاً ((بما أن المسكن يشكل صورة العالم اقتضى أن يكون موقعه رمزياً في مركز العالم))^(٢٩) ، ولعل هذا من أهم الملاحظات التي نستخلصها من تتبعنا لقصص صلاح زنكنة في رسمه لمعالم المكان في قصصه تراكب الجمل وتداخلها وتعاقبها استرسالا وانسيابا بدون حدود وفواصل تركيبية ونظمية. وهذا الترادف والتراكب الجملي والمزوجة بين الجمل البسيطة والجمل المركبة هو الذي يعطي لقصصه رونقها الإبداعي الشعاري ومتعتها الجمالية الفنية وفائدتها الرمزية كما قصة (الارملة والحصان) يقول فيها ((اشعة الشمس الساطعة في القرية تفتح جلد الارملة العارية في النهر وهي تتأثر بايلاج شيء ما بين فخذها وتموء ، وثمة قطة ترقبها بسكينة تأمل ان ترمي الارملة لها بشيء لكن الجرد الذي نط امامها اغرتها بفريسة دسمة فلحقتها ، وحمار الارملة يقات من الزرع وينهق بين فينة والفينة بينما طفلها الصغير ملّ من اللعب على حافة النهر اذ شده الجوع فبكى ...))^(٣٠)

والنزعة القصصية عنده توحى بمحتويات المكان من خلال تشارك المكونات الخمسة: الاستهلال السردى، والعقدة الدرامية، والصراع، والحل ، والنهاية التي قد تكون مغلقة معطاة، أو مفتوحة يرجى من القارئ أن يملأ فراغ البياض ونقط الحذف عن طريق التخيل والتصوير واقتراح الحلول الممكنة، وهذا ما نجده في قصة (صياد الغيوم) التي نرى فيها القاص وهو يترك العنان لخياله بالغور اسبار اللغة ليولج بين مفرداتها في حبكة فنية يسعى من خلالها الى اضافة نوع من المتعة الفنية التي تجعل القارئ في حيرة من امره بسبب تداخل الاحداث وتشابكها مع المكان في التعبير عن احداث القصة^(٣١) .

أما في قصة (جنث لا تعنينا فراه) يوظف المكان بكل محتوياته المادية بشكل ملحوظ للتعبير عما يجول بخاطره من الم وحسرة على ما حل بوطنه فنراه يحكي قصة وطن ممزق وعائلة توثق أوجاع

^(٢٨) المحنة والمواجع: ١٤٨ .

^(٢٩) رمزية الطقس والأسطورة ، مرسيا البلاد: ترجمة ، اد خياطة . دمشق ١٩٨٧ م . : ٥٦ .

^(٣٠) المحنة والمواجع : ٥٧ .

^(٣١) نفسه : ٣٦ .

الحرب بكل هزائمها وانكساراتها إثناء الحرب وبعد الحرب، وبما ان مفهوم العائلة يشتمل على قانون النمو والتكاثر لذلك تخضع عائلة الحرب لنفس الشروط العضوية للنمو والتنازل لتتغل حيزا يتسع يوم بعد يوم بفعل الأطماع والمصالح المادية والاجتماعية، لتكون القصة شاهدا على بشاعة ووحشية الحرب والمنتفعين منها ، وتوثق وتحكي كل ما يدور في لحظات الحرب من خوف وحب وانكسار وانتصار وموت ، استخدم فيها الكاتب لغة شعرية مكثفة واستعارات صورية ورمزية تكشف الوجه البشع للحرب رغم قصر قصص هذا المحور إلا أنها قصص وظفت بعناية ودقة لتشكل مع بعضها الصورة الكاملة لكل ما يحدث إثناء الحرب أي صورة من داخل الوجع والموت، لذا تميزت كل أقصوصة بخصوصية حدثها لترسم و توثق جزء من صورة هذه العائلة الكبيرة لتشكل مع بعضها لوحة اكبر، شخوصها الشهداء والمستلبين صورة تحكي تاريخ عائلة الحرب وهي تتنازل وتكبر ، يتضح ذلك جليا في قصة شهداء ((الحرب سقنتنا من الأزقة والشوارع والبيوت والحدائق والمسارح والمقاهي والمدارس... الحرب سرقنتنا من معمعة الحياة وحشرتنا في مقبرة الأموات و أسمنتنا شهداء))^(٣٢) لذلك كل شخوص هذا الباب هم من مقاتلين الذين خسروا حياتهم بفعل الحروب، فكل شخصيات هذا الباب تروي ما تعرضت له من سرقة لوجودها لتجتمع كل هذه الانتهاكات في قصص العائلة التي توجز لنا الكثير من تاريخ العنف والانتهاك الإنساني، لذلك جاء فعل السرقة المتكرر لوجودنا الإنساني كنتيجة حتمية بسبب الحروب المتكررة التي تصنعها السلطة لضمان استمرار سيطرتها لأنها تجتهد في اختلاق الحروب و التآمر والخداع على شعوبها يأتي ذلك وفق منطق الانتهاك والسرقة المتكرر لشخوص هذه العائلة فلا وجود لسرقة من غير سارق طامع كما لا وجود لحرب من غير مصالح وأطماع بالقتل والاستحواذ و سلطة قوية تديم هذه الحروب بأجسادنا تحت شعار منطقي؛ لكنه منحاز سلفا لصالح السلطة. .

ويأتي المكان في قصص اخرى ممزوجةً بالجانب الفني و المتخيل الذي يحاول كسر رتابة و تكرار صورة الحرب عبر الخروج من الواقع الصادم والقبيح للحظة الحرب لكن دون الابتعاد عن تبعاتها النفسية وذلك بالعودة إليها من نافذة الفن والحب والسلام المفقود يتضح ذلك في طريقة بناء قصص التي تنفتح على العالم الخارجي من خلال تكثيف المتخيل الفني أكثر من السائد (واقع الحرب) وهو ما يمثل تحولا في لغة وأسلوب وبناء في تمركز النص خلف دلالات فنية ورمزية لدال فني جمالي يمثل الحياة بجوانبها المشرقة والإنسانية التي تعكس بدورها موقف إنساني تواصلية - تداولية، وثقافية - روعي من

(٣٢) عائلة الحرب، صلاح زكنه ، دار (ميزوبوتاميا): بغداد، ٢٠١٤ : ١٠

الوجود عبر جدلية التلقي والتأويل لإعادة الديمومة لوجه الحياة الجميل و المتسامح،^(٣٣) ففي قصة (اقتل الجنود) نجد المكان يساهم في تشكيل صورة فنية تعبر عن لغة التسامح والحب هي التي تقف بوجه أدوات القتل والسلاح فالحاج (سا لار) بطل القصة الذي قتلت السلطة جميع أفراد عائلته أمامه، يتخلى عن قتل الجنود الذين أرسلتهم السلطة لقتله في مشهد إنساني رائع فعندما يريد الانتقام لعائلته المغدوره من جنود هم أسرى حرب يقف مستغربا من بؤس حالهم وانكسارهم فيقرر العفو والتسامح والتنازل عن حقه بالانتقال ((نزع بندقيته من كتفه ورمها أرضا -لست بحاجة لها بعد اليوم))^(٣٤) كذلك نجد للفن حضورا إنسانيا رائعا في قصة (الرماة العشرة) حيث يمثل الفن وجه ومن وجوه الحياة الأكثر تعبيراً ودلالة عن خسارتنا من الحرب عبر لوحة الإحدى الفنانات تفيض بالدلالات النفسية والفنية التي تشكل متنفس موضوعي للخسارتنا من الحرب ، يستعيد ذكرياتها بطل القصة سلمان عبر منولوج داخلي حين صدور الأوامر لهؤلاء الرماة بقتل النقيب بشار عبد الله بتهمة الخيانة للنظام ، ويرفض العاشر أن يطلق النار بدافع إنساني فني لأنه شاعر لا يجيد سوى الجمال ((إنا اكتب الشعر))^(٣٥) لتنتهي القصة بان يكون سلمان بطل القصة هو الرامي العاشر الذي اختفى من اللوحة، إما في قصة سلام النايترون التي تختلف عن باقي القصص من ناحية الشكل لكنها تتفق في المضمون قصة تبحث عن التوازن العادل عبر الاقتصاد من دول تصنع الحروب و القنابل والأسلحة لقتل عددا أكبر من البشر وذلك بفعل تفجير نيتروني يحصد أرواح الكثير من شعوب المنطقة التي تطور تكنولوجيا السلاح والحرب حيث تبيد هذه القنبلة كل قوانين القوة السائدة أمريكا والأمم المتحدة... لتبقى المباني فقط هي الشاخصة على ما حدث ويحدث لتحتلها الشعوب الفقيرة في مشهد يعج بلغة المفارقة والتهكم والفنتازيا.

تتفرد هذه المجموعة القصصية(عائلة الحرب) بأسلوبها السردى السلس والتلقائي الذي يعكس تجربة وقصديّة الكاتب لكشف دموية وقسوة الحرب وتبعاتها الاجتماعية والنفسية التي تظهر في الغالب ما بعد الحرب والتي عاش اغلب أحداثها الكاتب نفسه يتضح ذلك من خلال الصوت الواحد لفعل الروي بصيغة المتكلم وورود اسم الكاتب داخل النص حتى وإن حاول افتعال التمويه والكذب في ذلك فهو فاعل أساسي داخل النص كما استخدم الكاتب بعض الجمل ذات الإيقاع الشعري ذات النقطيع الصوتي والمجازي والاستعاري وهو ما يعكس تحولات السردية العراقية في كسر الحدود ما بين هذه الأجناس من خلال أحداث تداخل فني و لغوي في بنية السرد ما يؤشر على فعل التحديث والتطوير في هذه البنية

^(٣٣) ينظر: البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار حوار للنشر. اللاذقية: ١٩٩٤م. : ٧١ .

^(٣٤) عائلة الحرب : ٥٠ .

^(٣٥) نفسه : ٥٧ .

ومنها القصة العراقية والتي تعكس رغبة الكاتب العراقي في كسر القوالب التي وقفت بوجه هذا التداخل ، ما يؤخذ على المجموعة هو التكرار الواضح في الكثير من مشاهد الموت كما نجد إن هناك ضعف فني في بعض القصص حيث لم تستوفي فنياتها لكن تظل هذا المجموعة بكل ما تحتويه من قصص صرخة احتجاج بوجه صناعة الحروب المتمثلة بالسلطة كما تمثل المجموعة رؤية نقدية وفنية تدين فكرة الحرب .

ويتبين لنا من خلال هذا العرض الوجيز إنَّ القاص صلاح زكنه متمكن من فن القصة القصيرة جدا تمكنا تاما، يحسن توظيف تقنياته التعبيرية الرائعة في خلق السخرية وفكاهة التنكيت والتلغيز وإثراء شاعرية التصوير والتشخيص، وتتميز قصصه بالواقعية الانتقادية حيث تتحول مجموعته القصصية إلى مرآة صادقة تعكس كل التناقضات والصراعات الجدلية وانحطاط الإنسان وتردي القيم الكمية والكيفية في عالمنا اليوم الذي يتقابل فيه الصغار والكبار، كما تتقابل فيه المحبة والكراهية والخير والشر. ونلاحظ كذلك أنه كان وفيًا لشعرية جنس القصة القصيرة جدا بناء وصياغة ودلالة ومقصدية . وتتم قصصه الشيقة على مستوى التناص والتفاعل النصي والحواري

الخاتمة و النتائج

في الخاتمة نلخص اهم نتائج الدراسة وهي :

- ١- يعمل القاص في وصف المكان على تركيز اللغة واختزالها في تشكيل المشهد الحياتي .
- ٢- يتميز القاص بتوظيف جزئيات المكان عبر الأحداث التي تقوم بها الشخصية .
- ٣- الأمكنة عنده عادية متكونة من ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان الذي لاتحده أو تحده الحواجز والحدود والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته وانتقاله من مكان لآخر .
- ٤- اغلب الامكنة التي وظيفها في قصصه تقع في المدينة ، وهي عنده الروح والعادات والتقاليد للجماعة التي تسكنها، أيا كانت سمات هذه التقاليد وعاداتها.
- ٥- يوظف القاص اللغة الشعرية في وصف للمكان من خلال العملية التأويلية التفاعلية التي تنتجها القراءة من طرف، والكتابة من طرفها الآخر، بحيث تصبح اللغة هي منبع الدلالات.
- ٦- يهتم بتحديد المكان اهتماماً كبيراً ليعطي الحدث القصصي قدراً من المنطق والمعقولة ، وهو عنده لا يتشكل ولا يأخذ شكله السردي إلا من خلال ما يرتبط به من أحداث.

- ٧- يقدم المكان بصدق وتجرد ، في لغة شعرية خاصة يشكل من خلالها عالماً تدور فيه احداث قصته .
- ٨- والمكان عنده جزء رئيسي من العمل الأدبي، ولا يُمكن تصور شخصيات القصة وأحداثها بدونه
- ٩- ويوظف القاص في رسم معالم المكان الإيقاع سردي الذي يتميز بالسرعة والإيجاز وكثرة التعاقب في تسلسل الأحداث وتتابع الأحوال والحالات.
- ١٠- يستعمل القاص في رسم معالم امكنته على مستوى السرد الرؤية من الخلف وضمير الغياب بكثرة والوصف الخارجي ورصد ما هو نفسي داخلي. وهذه الرؤية السردية يسميها جيرار جنيت درجة الصفر في الكتابة.
- ١١- وتتداخل الامكنة في ذهن القاص بسبب تداخل الواقع مع الخيال والعقل مع اللاعقل
- ١٢- ويوظف القاص التكتيف الوصفي والإيجاز في التصوير الامكنة ورسمها واعطائها بعداً سردياً يسهم في رسم معالم شخصياته .

المصادر

- اشكالية المكان في النص الادبي ، دراسة نقدية، ياسين النصير، دائرة الشؤون الثقافية و النشر، ١٩٨٦ .
- بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ، ترجمة فريدان طونيوس. منشورات عويدات. باريس. ١٩٨٢م
- البداية في النص الروائي ، صدوق نور الدين، دار حوار للنشر. اللاذقية. ١٩٩٤م.
- بناء الرواية د. عبد الفتاح عثمان، دراسة في الرواية المصرية، ط١، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٢م.
- بنية الشكل الروائي .. الفضاء الزمن الشخصية المؤلف : حسن البحراوي دار النشر: المركز الثقافي العربي بلد النشر : الدار البيضاء - المغرب .
- تصورات نظرية في شعرية المكان ياسين النصير: ""شؤون أدبية ربيع ١٩٩٣م.
- تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، د. محمود محمد عيسى ، مؤسسة الزهراء للدعاية والنشر والتوزيع، ١٩٩١.
- جماليات المكان : غاستون باشلار ، ترجمة :غالب هلسا ،بغداد ،دار الاقلام .
- دراسات في نقد الرواية ، د. طه وادي ، دار المعارف ، الطبعة : ٣ ، ١٩٩٤ .
- رمزية الطقس والأسطورة ، مرسيا إلياد.: ترجمة ، اد خياطة . دمشق ١٩٨٧ م .
- شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالد حسين حسين ، مركز الرياض للمعلومات والدراسات الاستشارية ، ط١
- عائلة الحرب ،صلاح زنكنه ، دار (ميزوبوتاميا): بغداد، ٢٠١٤ .
- المحنة والمواقع قصص ،صلاح زنكنه ١٩٧٧-٢٠٠٢ ، المطبعة المركزية ،جامعة ديالى .