وصف المكان عند عالية ممدوح

الأستاذ الدكتور
عقيل عبد الحسين

الباحث
امجد محمد رضا عودة

جامعة البصرة / كلية الاداب

الملخص

يعدُّ الوصف أحد أهم الركائز الاساسية في بناء العالم الروائي لذا تناول هذا البحث موضوعة وصف المكان وكيفية حضوره في نصوص الكاتبة عالية ممدوح على ثلاثة أشكال: الوصف الخارجي، الذي يهتم بالسمات الظاهرة، الوصف النفسي الذي يبين الاثر النفسي المتحقق تجاه ما يوصّف من أمكنة، والوصف المختلق للمكان إلا أنه لا وجود له بوصفه تخييليّا محضا.

DESCRIPTION OF PLAES IN ALIA MOMDOUH'S

Dr. Aqueel Abd Al-Hussein
Researcher. Amjad Mohammad Ridah Oudah
University of Basrah / College of Arts

Abstract

Description is considered one of the major elements in creating the narrative world. This research looks at the description of places and how they are portrayed in Alia Momdouh's novels. It is categorized into three different types; physical description, psychological description and fictional description.

الوصف:

الوصف DESCRIPTION ((هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيًا لا زمانيًا))[١]، كما يمكن النظر إليه كونه شكلاً((من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقة ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره... يشمل استعمال الكلمة الأشياء والناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأمزجة النفسية والانطباعات))[٢]، يتجلى الوصف كونه تقنية مهمة من تقنيات بناء النص الروائي، إذ لا رواية من غير وصف[٣]، كما يتشكّل في الرواية لتصوير المشاهد والأماكن والأشياء، وتقديم الشخصيات بأشكالها والتفاصيل التي تكوّن الفضاء الروائي من حولها، كما يُقدَّم العالم الروائي من خلال الوصف مرتبِطاً بالسرد، أمّا الطريقة التي يتم بها تقديم الوصف سرديّاً، فقد تختلف بحسب الواصف والموصوف، لكن هنالك عدة طرق والشائع، بيان الحال أي الخصائص الأساسية كالشكل واللون والحجم... وبيان العلاقة كتعيين موقع الموصوف داخل الزمان والمكان أو مقارنته بموصوفات أخرى[٤]، كما تتمثّل قيمة الوصف في، ((استحضار الأشياء مفعمة بالحياة))[٥] ، إذ أنّ الواصف عادة ما يلتقط تلك الأشياء ليعيد بعثها وإحياءها من جديد، كما إن وصف حالة معينة أو هيأة محددة يتطلب معرفة وإحاطة من ثم تدخُّلا سرديًا لتقديم صورة واضحة ودقيقة للمتلقي عن الموصوف، حيث إن من غايات الوصف في الرواية وسواها هو أن ((يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات؛ فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي، إلى صور أدبية قوامها نسج اللغة، وجمالها تشكل الأسلوب))[٦] ،لتكتمل هيأة أوضح وتفاصيل أوفر عن الموصوف الذي يتعرض له الراوي بالتحديد في النص ومن تلك الموصوفات في الرواية المكن، كما يعد المكان أحد العناصر الفنية المهمة في الرواية، لذا فهو محرك لجزئيات مرتبطة به إرتباطا رئيسيّا لأن الأمكنة ((قادرة على تلخيص تاريخ الحالة))[٧]، فهي محركٌ دراماتيكي حقيقي في بنية النص السردي ((فالمكان دالة حركية ثقافية لها قوانينها المعرفية))[٨]

أي أنّ تشكّله يمر عبر ممرات من العلاقات السرديّة، فالمكان ((هو "الجغرافية الخلاقة" في العمل الفني))[٩] ، لذا فهو ليس عاملاً طارئاً في النص السردي وحياة الكائن الإنساني بل يمكن أن يعد معطىً هاما متغلغلا في أعماق الكائن الإنساني حافرا مسارات وأخاديد في عمق الذات المختلفة فهو الفسحة التي حملت عمليات التفاعل بين الأنا والمحيط[١٠]، وبما إن المكان يتألف، ((من أجزاء جامدة Solid ممتدة بيد أن هذه الأجزاء لابد أن تكون قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء))[١١] ، فقد حظيت هذه الأجزاء التي تشكِّل المكان بمساحة من الوصف في الرواية وقد إختلف هذا الوصف كثيراً بحسب طبيعة الوصف والمكان، وما يمكن التركيز عليه هو كيفية تشكله في نصوص عالية ممدوح.

١- وصف المكان مِنَ الخارج:

يُعد المكان أحد مكونات البنية السردية ولا بد منه لفهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتمُّ معظم مشاهد العمل السردي. بعبارة أخرى، أنَّ العمل السردي حين يفتقد المكانية يفتقد خصوصيته، لإرتباط المكان بالسارد إرتباطاً وثيقاً، راح يطبعه بطابعهِ الخاص، فهو الإطار الذي يحوي أغلب تفاصيل حكاياته، لذا يمكن أن يُلاحظ وصفاً للعديد من الأمكنة في الأعمال الروائية، ويحدث أن تكون بعض تلك الأمكنة حقيقية واقعية يستخدمها الروائيون في بناء أعمالهم، فتجمع تلك الأمكنة ويُعاد بناؤها وتأهيلها من جديد على لسان الراوي أو بعض شخصياته، وهذا ما يبرز في مجمل الأعمال الروائية، ومنه يُلاحظ إستعادة الراوي في رواية "حبات النفتالين" بعض الأمكنة الواقعية الحقيقة ومنها حمّام محلّة السفينة في الأعظمية، ((حمَام محلة ((السفينة)) كان بعيداً عنّا، في الطرف الآخر. ندخل ازقّة ونهبط شوارع... أمام الباب الكبير المصبوغ باللون الرصاصي الكامد، يتقاذف الصبية الكرات و((الدعابل)). مصطبات خشبية كالحة موزعة في الأركان الأربعة، هبّات ساخنة تجيء من الداخل... الأمتار الواسعة من الحمام تصير مصدراً للعب والانشغال. أول المكان

قليل الدفء... وهرج الصراخ العراقي، همهمة صادرة عن النساء المسنّات... حين ندخل الغرف الثانية يبدأ رذاذ البخار بالتزايد))[١٢] ، يصف الراوي حمّام محلة السفينة معتمداً الوصف الخارجي، وذلك يعني وصفه بشكلٍ يبيّن سمات المكان وهيأته، وقد برز وصفه بدءاً من الخارج وما حوله وصولاً إلى داخل الحمام، باب الحمام كبير مصبوغ باللون الرّصاصي الكامد المصطبات الخشبية بوصفها تلك النتوءات التي أصبحت جزءاً من المكان، الأمتار الواسعة التي أصبحت كمسرح للعب والمُتع والإنشغال في وسط الحمام، الغرف التي يبدأ فيها رذاذ البخار بالتصاعد والتكاثر، يلتقط الراوي كل تلك التفاصيل التي تشكِّل صورة المكان وتبيّن صورة الوصف الذي يعتمد السمات الخارجية أو ما يتعلق بتفاصيل المكان بالشكل الذي يوضح الصورة الظاهرة، كما يمكن التقاط بعض الدلالات من خلال التركيز على تلك العناصر التي تستخدم في إبراز معالم البناء ومنها اللون، فحضور اللون في وصف المكان في العمل الروائي له دلائل مختلفة ((حيث إن النظرة إلى الألوان تعكس حالة سيكولوجية متولدة من المعتقدات الاجتماعية))[١٣] وهذا ما دلّ عليه إستخدام اللون الرصاصي للباب كمدخل للوصف أيضا.

كما ينتقل الراوي في وصفه للمدينة مشكّلاً حيّزاً أكبر، لإلتقاط مشهد وصفي آخر لضريح أبي حنيفة النعمان: ((فالجهة الشرقية يقع فيها الباب الرئيسي للجامع، وهو يشكل مستطيلاً من الطابوق الأصفر المنجور تحيط به النقوش التي تقشر لونها الأزرق. وبجانب الباب من الجهة الشمالية ترتفع الساعات ذات الأوجه الأربعة. وجه غروبي وثلاثة زوالية، وقد غلفت بالألمنيوم الأصفر، وهي وحيدة في شكلها ورونقها. والجامع له قبتان ومنارة من الجهة الشرقية، إحداهما فوق حرم المسجد، وثانيهما فوق ضريح أبي حنيفة عليه الرحمة. ولقد بدأ بتحديد السياج الخارجي بالطابوق الأصفر مطعماً بالكاشي الكربلائي الأزرق وقد كتبت عليه بعض أسماء الله الحسنى))[١٤] ، يصف الراوي شكل البناء الخارجي لضريح "أبي حنيفة"، معتمداً التفصيل الدقيق لشكل الضريح في عملية الوصف " فالجهة الشرقية يقع فيها الباب

... من الجهة الشمالية ترتفع الساعات..." من ثمّ يستغرق بذكر تفصيلات المكان، كونه مستطيلا، كما يشير الراوي من خلال إستثماره بعض العناصر، مثلا:(الطابوق الأصفر المنجور) إلى ثقافة خاصة بفنِّ العمارة التي تشتهر فيها عمارة القبور والأضرحة والأماكن الدينية في العراق إذ تزيّن بشكل محدد، كما يبرز المكان كونه يقدِّم ((قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة))[١٥]، لذا مثّل الراوي مشهدا متكاملا لذلك الضريح بدءاً من السياج الخارجي إلى بقية التفاصيل، من الساعات المربعة الشكل المتقابلة التي غُلفت بالألمنيوم الأصفر، القبتان اللّتان تخيّمان على المسجد والضريح، السياج الخارجي الذي زين بالطابوق الأصفر والكاشي الكربلائي، ومن خلال ذلك تتضح طريقة التمثيل الظاهري في الوصف بشكل يعتمد معالم المكان وسماته خارجياً.

تتواصل تسجيلات الراوي الوصفية للمكان الذي يحيط به ويتحرّك فيه كونه أحد أهمّ مرتكزات بناء عالمه وسجل مشاهداته حينما يتحرك من مكان لآخر، ((تركض بنا العربة ونحن ندور في أزقّة كربلاء الواطئة، العالية العارية، الوسخة والحارة. نمشي كثيراً. ونطلع خارج المدينة فضاء مغبر وسماء مكشوفة. لا نبتة. ولا شجرة، لا دار، ولا كراج. لا سيارة ولا حمار. تراب كلسي وغبار ناعم خفيف... من بعيد يبدو البناء مثل شاحنة مقلوبة. سور شاهق لونه بلون اليود المستعمل. لا أرى وراءه السماء. كائنات منثورة حوله تلمع عباءاتهن إذا ضربتها الشمس. أطفال أداروا رؤوسهم صوب الأبواب التي كانت أكبر من باب الجامع، عريضة، مخيفة، مضروبة بقطع الحديد في وسطها وعلى أطرافها. حلقات حديدية دائرية بدأت من الأعلى إلى الأسفل... في الوسط ثقب كبير أرى داخله مفتاحا))[١٦] ، تُقتَطع صورة وصفية لأماكن معينة من مدينة كربلاء خارجيّا، أماكن مجهولة لكنها صورة تكاد تكون شمولية أو أفقية لبعض الأحياء والطرقات التي يمرّ بها الراوي، تتكسر تلك المدينة داخلة في حيَّز الخواء حينما تصوَّر إذ لا شجرة ولا دار ولا سيَّارة، حيَّز مغطى بالتراب الكلسي وغبار ناعم يلف المكان، وصف لمدينة منهكة، لون السجن هو اللون الكالح، من بعيد يبدو البناء

كشاحنة مقلوبة " سور شاهق لونه بلون اليود المستعمل "، للدلالة على ما تنتشر من ظلمة وراء الجدران، قد إنعكست على الخارج، المحيط، المدينة، ثم في مفارقة غريبة توَّصف أبوب السجن بالكبيرة لكنها أكبر من أبواب "الجامع"، سلاسل وحلقات حديدية تحيل إلى أجواء ذلك السجن الذي يعمد الراوي إلى توصيفه، ((والروائي حين يلجأ إلى وصف المكان أو الفضاء الروائي، فإنه يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي، بجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة، نابعا من مرجعيته الواقعية))[١٧] ، ثم إنّ ما استُخدِم من وصف في تمثيل المشهد كان خارجيّا، أو مقطعا عرضيّا، في بعض مفاصله بعيد عن التفصيل، واللجوء إلى تفصيل محدد في وصف السجن، شكله، هيأته، الألوان التي تستخدم تدلل على خصوصية المكان لبث المصداقية في عملية الوصف الذي يهتم بالطابع الخارجي أو وصف المظهر العام.

كما يُلاحظ الراوي وهو يلتقط صورة وصفية لمكان حقيقي (مدينة الصدر ببغداد)[١٨] ، واصفاً إيّاها وصفا خارجيا، على أنّها تلك((المربّعات المتكرّرة إلى ما لا نهاية. فهي منطقة مزدحمة مؤلفة من بنايات بطابق واحد أو طابقين وبشوارع ضيّقة وأزقة رمادية من الإسمنت))[١٩] يقتطع الراوي صورة واقعية عرضية لوصف تلك المدينة معتمدا الشكل والهيئة التي شيدت عليها، (مربعات متكررة، بنايات من طابق واحد، شوارع ضيقة) ثم يدخل عنصرا آخر على عملية الوصف الخارجي وهو اللون(أزقة رمادية).كي تكون الصورة أكثر وضوحا في تشكيل (الصورة الخارجية للمدينة).

تُلاحظ صورة وصفية أخرى بأسلوب آخر يستخدمها الراوي من أجل إبراز ملامح مدينة الإسكندرونة اللبنانية، ((الإسكندرونة. تلك المدينة سيِّدة الأمطار... سحابها لا يشبه أي سحاب. بلدة تبدأ بالمطر وتنتهي بالبحر. مدينة غاصة بالبيوت والحوانيت ومدارس الإرساليّات الدينية، وفرق الخيّالة، والجواسيس، متعددة الحركات والأحزاب والمزاعم. مدينة الأديان الثلاثة، والطوائف المتعدّدة، والأعراق واللّهجات المتداخلة... كان جرس الكنيسة الكامد اللّون يبعث فينا الدفء))[٢٠]، يتناول الراوي

صورة وصفية معتمداً الوصف الخارجي والشكل العام لمدينة الإسكندرونة بوصفها مدينة أليفة كثيرة الأمطار، بارزة الجمال، إن كانت تمطر فمطرها لا يشبه سائر المطر وإن غُلفت بالسحاب فهو يختلف عن أي سحاب، فملامح الوصف الخارجي لشكل المدينة هي الصورة الأبرز في كيفية التمثيل، فهي "مدينة غاصة بالبيوت والحوانيت ومدارس الإرساليّات الدينية يحيل الراوي إلى مسألة أيديولوجية، من خلال بنية وصف تلك المدينة وهي إشارته إلى أنّها مدينة الأديان الثلاثة التي تحتضنها دون أن ترفض أحدها مدينة جمعت كل الطوائف دون تتميز، ثم انَّ اللون الكامد الذي اكتسى به جرس الكنيسة باعث للدفء والأمان، ففي الإسكندرونة حتى تلك الألوان الكامدة في بنية الوصف، هي عبارة إشارة باعثة للدفء كما يبرّزها الراوي.

وكذا يعمل سرمد في التشهي على وصف المدينة بالشكل الذي تُشكله المخيلة من أجل إستعادتها بشكل مختلف، ((صرنا أمام شارع D'ODESSA... الرصيف ضيّق ويوسف يمشي أمامي. مصبغة ملابس، مطاعم هنديّة، فنادق بنجمتين، وحلّاقون للجنسين. في مدخل أحد المحلات كانت ستارة خفيفة من الموسلين تهتز بخفّة إلى أمام فيبدو الداخل شديد العتمة... توقفّ يوسف أمام البناية رقم ١١. الباب الخارجي من الحديد ذي اللون الأسود وبه فراغات صغيره وبجواره لوحة معدنيّة تحمل الحروف اللاتينيّة وبضعة أرقام. كبس على بعضها ففتح الباب عن فسحة مربّعة في وسطها حديقة صغيرة مليئة بالغصص ذات الشجيرات القصيرة السيقان والنباتات المتسلّقة بألوان خضراء داكنة ومرتّبة بعض الشيء... بناية لونها حليبي وزجاج شبابيكها عريض ونظيف جدًّا... لوحة من المعدن الصقيل كتب عليها بخطّ واضح وباللونين الأسود والأصفر الكامد وباللغتين الفرنسيّة والإنكليزية: المركز الخاصّ للتأملات الروحيّة والحمية الغذائية))[٢١]، يستقطع الراوي مشهداً وصفياً عاماً للمكان الذي يصبح مسرحا لتحركاته، إذ لا تثيره بعض النتوءات والتفاصيل التي تشكّل وجه المدينة " مصبغة ملابس، مطاعم هنديّة، فنادق بنجمتين، وحلّاقون للجنسين" حيث يُدخلها الصورة الوصفية كي تكمل ملامح المشهد، إلّا أنّه تثيره بعض التفاصيل التي

يتوقف عندها قليلا ليشبعها وصفيا" في مدخل أحد المحلات كانت ستارة خفيفة..."يدخل بعض التفاصيل لبيان ملامح أكثر في وصف محل حلاقة، ثم بعد ذلك يتوصل الراوي إلى المكان الذي كان يقصده مع رفيقة" المركز الخاصّ للتأملات الروحيّة والحمية الغذائية" وفي تلك الحالة يستغرق في رسم تفاصيل ووصف ذلك المكان بشكل خارجي مبيناً ملامحه وتفاصيله، "الباب الخارجي من الحديد... لوحة معدنيّة تحمل الحروف... بناية لونها حليبي وزجاج شبابيكها عريض ونظيف جدًّا" ومن هنا تتضح كيفية وصف الراوي للهيأة الخارجية التي تشكّل المكان بنوع من التفصيل كون المكان يعدُّ مقصداً له، فبرز إهتمامه وصفيا بهذه البقعة المكانية لأنّها تعني له شيئا ما، إذ يدور فيها جزءا من أحداثه الروائية فيما بعد.

٢- وصف المكان وأثرهُ في النفس:

يحتل المكان في النصوص الروائية مركزاً لا بأس من أجل إبراز ملامح للعمل أكثر فاعلية وأكثر وضوحاً، ومن أجل اكتساب العمل شرعيته وواقعيَّته. فالمكان في النص السردي يُشكِّل أبعاداً لا منتهيةً من السرد "المُبطّن" غير المصرح به، فحكاية المكان العابر تكاد تكون حكاية منفصلة تماما تشكل سرداً خاصاً، إذ لكل مكان خصائصه الفنية والثقافية أي ((أن ثقافة المكان في العمل الإبداعي تتجاوز حدود المكان الجغرافي إلى الزمني المتغير، عندما تمارس الثقافة فعلها الإيجابي على مستوى الحضور والتفاعل والتجدد))[٢٢]، وكذلك يمكن النظر إلى المكان بحسب ما يبعثه من أثر في النفس، أو بما يُشكّله من خلفية نفسية معينة نتيجة تأثير، وتأثُّر، وبما أنّ المكان يذكر بالشكل الذي يكوّن عرفاً أدبياً لا بد من حضوره في النص، لذا يشكّل من قبل الراوي في هذا القسم بما يهتم بالأثر النفسي، أي، خوفٍ أو تردد، أو شيء ما يعد أثراً نفسياً، أو يوصف نتيجة إحساس معين أو موقف محدد، أو بأي شكل يمكن أن يلمح منه حالة تأثير وتأثُّر، وذلك يلاحظ في بعض النصوص التي يتناولها الراوي عن المكان ليبرّز خصائصه، إذ يصف مكاناً محدداً، كالبيت الذي كان يقطنه لكنّه لا

يلجأ إلى وصف إعتيادي أو ظاهري لذلك البيت إذ يقول: ((بيتنا الكائن في الصليخ فقد كان كله ليل، حتى ظهيرته مغطّاة بالعتمة، في بيت بين حجارته رطوبة دموع نصف قرن وأبخرة طعت من أبداننا))[٢٣]، بما إن الشخصية مرتبطة إرتباطا وثيقا بذلك البيت، راحت تجمع كل الألوان من أجل استحضار المفقود. فيتشكّل البيت مشحون عاطفيا ((يشحن البيت الذي ولدنا فيه بقيم الحلم التي تبقى بعد زوال البيت))[٢٤]، وذلك يوضح أنَّ المكان ذو أثر نفسي " كان كله ليل" وهو ما يمكن أن يُبرِز نوعا من المعاناة النفسية تجاه البيت، أو ما يمكن أن يبعثه في نفس الشخصية وهو وصف داخلي يعتمد الأثر الذي يُلقى بظلاله على نفسية الشخصية الراوية أو ونفوس الشخصيات التي تقطنه، "ظهيرته مغطّاة بالعتمة"، يُستخدم التعابير التي من شأنها أن تعزز تلك النظرة تجاه هذا البيت ثم يتعدى ذلك ألأثر إلى عوالم الشخصيات فتصبح مطبوعة بتلك الطوابع النفسية، حتى يكون البيت قد احتوى أكثر من أثر من الآثار البشرية " بين حجارته رطوبة دموع نصف" ومن خلال ذلك يتّضح إن وصف البيت كان داخليا نفسيّا يعوّم مشاعر الشخصية تجاهه فوصف بأوصاف نفسية.

كما يلاحظ أثر المكان نفسيّا على بعض الشخصيات كما هو الحال في النص الاتي: ((تجلب بغداد دائما إلى كل مكان عشنا فيه لكي تحتمل، لكي تبقى ولا تموت، اذا كان ثمة شيء صرع سهيلة فهو بغداد))[٢٥]، تُستعاد مدينة بغداد بوصفها المكان الأوسع الذي يلقي بظلاله على الشخصية " تجلب بغداد دائما إلى كل مكان" فتكون مدينة بغداد ذلك المكان الرحب موصوفاً بالشكل الذي يلقي أثراً نفسياً معيناً على الشخصيات، وعلى الرغم من عدم وصف بغداد بمشَّكلاتِها من نتوءات وآثار، إلا أنَّها وصفت معنويًّا لتكون علامة للأثر النفسي، كما أنّ حضور هذه المدينة يعدُّ عاملا مساعداً على إستمرار بعض الشخصيات في الحياة" لكي تبقى ولا تموت" لذا فإن وصف صورة تلك المدينة كان عبارة عن وصف يعزز الأثر النفسي في شخصية الراوي وشخصياته داخل العمل.

من جانب آخر توصف بغداد على لسان إحدى الشخصيات، ((بغداد. اه من تلك المدينة... الجنازات المتوالية وأكاليل الورد والغار... المدينة غارقة بالظلام والأنين... البستات والأبوذية العراقية منبعثة من راديوهات المقاهي وسيارات الأجرة. من الجائز انهم يسمعون تلك الأغاني كالروتين اليومي حتى ينتهي الدفن أو يبدأ من جديد. فالموتى هناك لا يحصون... النسوة يرتدين الملابس السوداء لا كطقس مأتمي فقط، وإنما لأن الأسود كلونٍ، غدا حزام الأمان وطوق النجاة))[٢٦]، لقد ورد لبغداد أوصافا داخلية لها أثر نفسي يمكن أن تتضح معالمه من خلال ما يبين عن تلك المدينة "الجنازات المتوالية وأكاليل الورد والغار" إذ توصف حالة من الحالات التي تغرق فيها المدينة فتكون تلك الصورة كتعبير عن طبيعة المدينة، "غارقة بالظلام والأنين" وهي حالة تبين البؤس الذي يلوّن حياة المدينة وسكانها، فالصورة الوصفية للجنازات المتتالية هي صورة نفسيّة تصف ملامح وسمات داخلية لحال المدينة، مدينة غارقة في الظلام والأنين وهذه صورة كاملة تجسد حياة الشخصيات التي تستوطنها، ثم أنّ ما يلجأ إليه الواصف في بيان ذلك الحال يمكن أن يخلق مفارقة معكوسة إذ يتحول الغناء من إشباع لحاجة نفسية إلى نوع من الروتين والهروب التي تمارسه الشخصيات "البستات والأبوذية... راديوهات المقاهي وسيارات الأجرة... يسمعون تلك الأغاني كالروتين اليومي حتى ينتهي الدفن أو يبدأ من جديد" ويستعيد الواصف صورة مفارقة أيضا تبين طقسا مأتميّا بشكل مختلف تماما " النسوة يرتدين الملابس السوداء لا كطقس مأتمي فقط، وإنما لأن الأسود كلونٍ، غدا حزام الأمان..." والمفارقة في أن يتحوّل اللون الأسود من لونٍ للحزن والحداد إلى لون يقي أهل تلك المدينة بعض النوازل.

وفي مفصل آخر من تلك الأعمال توصف أحد معالم مدينة "بغداد"، وهو حمام مدينة السفينة حيث يوصف بشكلٍ داخلي نفسي، إذ يقول: ((حمّام السوق مثلاً الكائن في حيّ السفينة في منطقة الأعظمية... ليس حيّزاً من الأشبار الحامية، إنه قارّة نسويّة مليئة بالبلبلة واللاتوقعات. فعبر الماء الساخن ورغوة الصابون كانت الأجساد

تتقد أمامي. فالجميع في ذلك الحيّز، كنّ يغرفن من ألاعيب الجسد... فالحمّام في الأخير مركز معلومات شديد الخصوصيّة، إنه أخطر مديريّة للاستخبارات العامة لعموم ما يدور في الشارع أو السجن، المستشفى أو الفراش الزوجي، عبر الحمّام كانت تتمّ كتابة وثائق غير مدوّنة للتحكم بمصائر الفتيات اللواتي كنّ على وشك البلوغ أو اللواتي يرعبهن لقب العانس))[٢٧]، تُستخدم الصورة الوصفية "للحمام" داخلية، يُركّز فيها على بعض التفاصيل التي تشكِّل صورة الحمام بوصفة "قارّة نسويّة مليئة بالبلبلة واللاتوقعات" وليس" حيّزاً من الأشبار الحامية" والتي تتكون من مجموعة من العناصر العينية التي توضح هيأته وبنيته لذا ترك الراوي وصفها ظاهريًّا، ليعوّمَ الأثر النفسي الذي يشكِّله ذلك الحمام من خلال تلك العناصر التي كانت مركزا إساسيًّاً في إنتاج هذه القطعة الوصفية، فهو مركز معلومات شديد الخصوصية، متّقد بالأجساد التي تضج بالشبق، وهذا الوصف يعوّم مسائل نفسية سلوكية، كما تُستحضر من خلاله مسألة العنوسة " يرعبهن لقب العانس" بوصفها مسألة تتجدد مداولتها داخل تلك البقعة الحامية بالأجساد المتقدة، التُقطت تلك الصورة بكامل تفاصيلها من خلال المكان لبيان الآثار النفسية على الشخصية، كما أنّ صورته تظلّ كبقعة أليفة تارة، أو هو من البقع المكانية المخيفة تارة أخرى، لما تمتلكه من إمكانية فض كل الخصوصيات لتكون معلنة، حيث يتم كتابة تاريخ وثقافة مجتمع بالكامل هناك.

اكتسب المكان خصائصه بقدر إرتباطه بالشخصية وسلوكياتها حيث يصبح ضبابيًّا لا يوصف بقدر ما توصف إنفعالات الشخصية وحالاتها تجاهه كما يمكن أن يرى ذلك حين يصف الراوي بيتهم، ((كنت أحاول تجنب ملاقاة سهيلة في جميع الموجودات من حولي، لكن التفاصيل كانت تتبعني حيثما توجهت. لم ألتفت إلى المطبخ الصغير والثلاجة على الرغم من عطشي الشديد. لم امد رأسي إلى الغرفة الثانية، غرفتي التي حولتها سهيلة إلى غرفة استقبال ٍ للأصدقاء))[٢٨]، يستخدم الراوي عناصر معينة في عملية الوصف تبين إنفعاله تجاه ذلك المكان الذي يمكن أن يتحدث عنه فهو يصف متجاهلا تلك النتوءات التي تشكل صورة المكان الخارجي" لم

ألتفت إلى المطبخ الصغير والثلاجة"، مركزا على الأثر النفسي الذي تبعثه تلك الأجزاء" أحاول تجنب ملاقاة سهيلة في جميع الموجودات" فأصبح المكان بالنسبة للراوي مشكلا لمجموعة من الآثار النفسية إذ يذكّره بـ"سهيله" فيتحول المكان من مجرد بيت للسكن والإيواء إلى بقعة من الذكريات التي تُثار في النفس بمجرد الدخول أو التجول داخله، تلك التفاصيل داخل البيت كانت تتبعه مدللة على إنه لا يمكنه الخلاص والفكاك من حزمة الذكريات تلك التي يجب عليه أن لا ينفصل عنها، فالبيت وكل محتوياته كانت تجره إلى سهيلة، لذا فقد برز وصف المكان، وصفا نفسيا لما يثيره عند إستحضاره.

يُمكن للمكان العام بكل تفاصيله أن يحمل النفس على كثير من التغيرات والمؤثرات التي تشكّل صورته لدى الواصف،((فهذه المدينة تصالحك مع شهواتك ومتعك ولذائذك وتهيّئ لك أفضل السبل لتدريب يدك على رياضة دفع الفلوس. فكل شيء ينتج ويستخدم ويستهلك وأوّله الهواء، عليك بدفع أجوره... الباصات والقطارات الأرضية... باريس ليست مدينة غالية كما تعلم جيداً، هي فقط مدينة حرّة حيويّة شديدة الرقة والنعومة والرأفة بالمغرمين))[٢٩]، يُستخدم وصفا مختلفا لمدينة باريس وهو عبارة عن وصف نفسي، قد تشكّل بحسب ما تتركه تلك المدينة من أثر معين على نفسيَّة الواصف، فجاء عبارة عن مجموعة من الانطباعات والمواقف الشخصية تجاه المدينة "تصالحك مع شهواتك ...وتهيّئ لك أفضل السبل لتدريب يدك على رياضة دفع الفلوس " فما استخدم الواصف من أوصاف تكوَّنت بحسب ما أثارته تلك المدينة في نفسه، حتى جاءت إنفعالاته وتصوراته لتكوّن تلك الصورة عنها، لذا وصفت وصفا داخليا نفسيا يهتم بالسلوك والممارسة" فكل شيء ينتج ويستخدم ويستهلك وأوّله الهواء، عليك بدفع أجوره" كما إنها تتضح في نظره على أنّها، " مدينة حرّة حيويّة شديدة الرقة والنعومة والرأفة بالمغرمين"، أي أنّ ما شُكّلت به هذه المدينة يعدُّ صورة نفسيّة كونها تحاكي نفسية الشخصيات أو تسجّيل مواقف معينة منها.

٣- وصف المكان المختلق:

لقد بَرَزَ في بعض النصوص لعالية ممدوح وصف للمكان في أكثر من مفصل، وتنوع ذكر الوصف وطبيعته، ثم إن للمكان خصائص تختلف من وصف لآخر فأحيانا ما كانت طبيعة الموضوع أو إنفعال الراوي تجاه المكان يعكس طبيعة التعامل معه كي يظهر بالتالي على نمط معين ويمتلك خصائص محددة تختلف من مكان لآخر، وقد برز نوع من الوصف للمكان يعد وصفا مختلقا، أي إمّا أن يكون المكان غير موجود أو إن الوصف يكون غير واقعي، أو غير متحقق في الواقع الخارجي أو واقع الرواية، حيث يعدُّ ذلك كوصف تخييلي مختلق لما يمتلكه من مساحة غير معقولة في رسم شكل صورة المكان، إذ تُطلق أحيانا صفات مختلقة على المكان تخرجه من كونه مكاناً إعتياديَّاً. وينبع ذلك الإختلاق نتيجة شعور معيّن يمر به الروي إذ لا يستطيع أن يحصر إنفعالاته، وبالتالي تلقي بظلالها على ما حولها من أمكنة، فيحاول رسمها وتلوينها بلون تخيلي محض لا يمكن تقبله إلا كونه مختلقا، وقد برزت عدة نصوص تمتاز بهذا الشكل من الوصف ومنها النص الاتي: ((منذ تلك الأيام اصفرّت سماء بغداد، اسودت، ازرقّت وتدلت الغيوم والأضواء حتّى لم نعد نسمع أصوات الأطيار))[٣٠]، يحاول الراوي أن يبتكر طريقة وصف مختلفة تماما في ظل ما هو طبيعي لبغداد، استعمل الراوي عدة صفات من أجل أن يبيّن وجه مختلق غير واقعي، "اصفرّت سماء بغداد، اسوّدت" إذ إن تغيّر شكل السماء منذ تلك الأيام، توصيف يحاول الراوي أن يسبغه على فضاء تلك المدينة، لكن فيه نوع من التخييل لأنّ ذلك لا يتم إلا من خلال باب المجاز في التوصيف، ثم يعمد الراوي إلى إختيار وصف مختلق آخر لحال سماء تلك المدينة " ازرقّت وتدلت الغيوم والأضواء حتّى لم نعد نسمع أصوات الأطيار" فوصف مدينة في حالة معينة لا يتم بالنسبة للراوي إلا من خلال موقفه منها، فتدلي الغيوم والأضواء وانقطاع أصوات الأطيار أدخل المدينة مرحلة الموت والعدمية، وكل ذلك تمّ بطريقة تخييلة محضة أو بشكل مختلق غير واقعي، كما هو وصف يمتلك مسحة نفسيّة نابعة من تأثر الراوي بوضع المدينة في تلك اللحظة.

ويمكن أن تلاحظ صورة وصفية أخرى لمدينة كاردف، ((ومدينة كاردف البريطانية كانت تقطّع شعرها أمامنا، خصلة وراء خصلة حتّى بدت صلعاء. أمطار بدت من بعيد رقطاء كجلد الفهد، تحيرني حالاتها المتعددة في العنفوان والهدوء أكثر من شمسنا العراقيّة))[٣١]، يحاول الراوي أن يرسم صورة وصفية لمدينة كاردف، مركّزاً على عدة أشياء لتشكيلها على تلك الحالة وتصويرها على أنّها " كانت تقطّع شعرها أمامنا، خصلة وراء خصلة حتّى بدت صلعاء" إذ يُستعار لهذه المدينة خصلاً من الشعر ثم إنها أخذت تقطّعها حتى بدت صلعاء(أي يُضفى على المكان خصائص إنسانية)، يتضح الإختلاق في الوصف من خلال إستعارة الصفة الغريبة للمدينة من قبل الراوي، فبدل أن توصف صورة المدينة بشكلها، ببنائها، سماتها التي تميزها، إخذ الراوي يستعير أوصافا مختلقة لا وجود لها، ولا يمكن تحققها واقعياً لعدم مطابقتها الواقع، ثم يستعير صفة أخرى مختلقة لأمطار تلك المدينة أيضا "رقطاء كجلد الفهد" وهكذا يتضح بان ذلك الوصف مختلق أيضا، كما يلاحظ إن أثر المدينة في الراوي نفسيا جعله يلجأ إلى تلك الأوصاف إذ وصفها بحسب موقفه منها " تحيرني حالاتها المتعددة..." وحيرته تلك هي التي تبيّن موقفة الذي اتّضح عنها.

يمكن أن يُلاحظ وصف مختلق آخر لاحد الأمكنة التي يحاول الراوي استعادتها وصفيا، ((لم ترق لي غرفتك... مضيئة، شاسعة، مهواة ونظيفة. لكن بها شيئاً ما، شيئاً طارئا، مؤقتاً... زائفة كلما اقتربت منها، كأنها غرفة مقصوصة من مجلة أجنبية ذات حداثة شديدة ومخيطة بخيوط نازلة على مؤسسة إعلامية ناهضة للتو))[٣٢]، يوّصف الراوي غرفة ذلك الرجل الذي يلتقيه، على إنها غرفة مضيئة، مهواة، وهي أوصاف ظاهرية اعتيادية يمكن أن تمتاز بها كثير من الغرف، إلا أنها لم ترق له على الرغم من حداثتها وأناقتها، ثم أن عدم قناعته بتلك الغرفة يدفعه إلى إختيار وصف محدد لها "غرفة مقصوصة من مجلة أجنبية ذات حداثة شديدة" إنَّ هذا الوصف الذي يُبتكر لتلك الغرفة، أولا هو نابع من موقف شخصي تجاه ذلك المكان، ثانيا إنّه وصف مختلق وتخييلي محض، إذ يرى الراوي إن تلك الغرفة مقصوصة من مجلة

أجنبية ذات حداثة شديدة ومخيطة بخيوط نازلة على تلك المؤسسة الإعلامية، وهذا نوع من الاختلاق في التمثيل الوصفي غير المتحقق واقعيا، فهي مكان إعتيادي كان يمكن أن يتم توصيفه بما يحوي على أساس شكله ومظهره العام، أي إنّ موقف الراوي من ذلك المكان هو الذي جعله يختلق له هذه الأوصاف.

يلاحظ إن الراوي ومن خلال الوصف يركز على مسألة التأثير النفسي الذي يتشكل تجاه المكان، سواء أكان الوصف ظاهريا أم داخليا، ومن خلال ذلك يدخل إلى الإختلاق لممارسة لعبة السردية تلك، والتي تشكِّل قدرا أكبر من الحرية في التخيّل، وذلك يمكن أن يُرى من خلال وصف الراوي لاحد البيوت: ((بيت فيه نقاط ضعف كثيرة، لكنه غير مزيف... بطابقين أو أكثر. كامد اللون، لكنه عريق، قديم، كأنه متوارث من سلالات عدة... يقف على سياجه العالي من الخارج نسر على وشك الطيران. وجهه تآكل، أسنانه وأصباغه تساقطت، جناحاه على وشك الطيران بعد قليل. كان يقال ان هذا النسر هو واحد، واحد فقط من منحوتات السيد الجنرال المتقاعد والعسكري... رائحة بخور قوية جداً طالعة، متناثرة وموزعة من حلق وجناحي النسر ذاك. هكذا تراءى لي ذلك على الدوام))[٣٣]، يصف الراوي ذلك البيت وصفاً خارجياً مركزاً على مظهره، وشكله، واصفا إياه على إنّه بيت غير مزيف كامد اللون، عريق، متوارث من سلالات عدة، شكله يوحى بأنه يجمع أكثر من زمن، إلى هذا المفصل يظلُّ الوصف إعتيادياً خارجياً، ثم يقترب الراوي من الوصول إلى لحظة الاختلاق حين يصف ذلك النسر الذي يقف على سياجه العالي، " نسر على وشك الطيران" فوصف ذلك النسر بالحال الذي يبدو عليه كان وصفا خارجيا أيضا ومن خلال ذلك يدخل الراوي مرحلة الاختلاق من النقطة التي يصوّر فيها بأن "رائحة بخور قوية جداً طالعة، متناثرة وموزعة من حلق وجناحي النسر ذاك " فالراوي في هذا الجزء من النص يجعل الوصف، غير متحقق، واقعيا أو روائيا من خلال عدم مطابقة الواقع الفعلي. إذ لا رائحة للبخور في تلك اللحظة ولا وجود للدخان فهو وصف قد تخمر في مخيّلة الراوي في تلك اللَّحظة وحسب.

ويمكن أن يظهر الوصف المختلق للمكان بحسب ما يشكله من أثر نفسي كذلك كما في المقتبس الاتي: ((لم ألتفت إلى أي جهة من ذلك الرواق الطويل الوخم المظلم. الأصوات مبعثرة على الحيطان، وألون الجدران شوشت بصري ...))[٣٤]، وصف الراوي للمكان، في أوّل الأمر يبدو طبيعيا غير منفلت عن الأعراف التي تشكله ثم ما يلبث أن يدخل الراوي مرحلة الإختلاق لتكوين صورة محددة عن ذلك المكان بشكل نابع من التأثيرات النفسية، حتى يشكّله بهذا الشكل" الأصوات مبعثرة على الحيطان، " فتبعثر الأصوات على "الحيطان" نوع من الإختلاق إذ لا يمكن لما هو غير محسوس وملموس أن يوصف على أنّه محسوس بهذا الشكل، فهذا إختلاق وتخيّل محض لهذه الصفة التي تطلق على تلك الجدران، التي أُلبست ثوبا من الألم والاسى بتبعثر أصوات تلك الشخصيات التي يلفّها هذا المكان القاتم والذي أطبق على نفوسهم.

الخاتمة:

لقد تبيّن أن الراوي يصف بعض الأمكنة وصفا خارجيا أي ظاهر المكان وتشكيل هيأته وصورته بشكل خارجي على الرغم من تفاوت الأوصاف وتنوع مستوياتها في الملامح الخارجية إلى إنّها تحوي أثارا بشرية مدللة على حياة مجتمع أحيانا، فلكل مكان خصائصه وأثاره العينة التي دعت الروي إلى استحضاره خارجيا، كالتعبيرعن ثقافة خاصة بالعمارة أو التركيز على نمط البناء، كذا إن الوصف يحضر أحيانا بحسب موقف الشخصية الراوية تجاه المكان. كما تلتقط اوصافا معينة لاماكن محددة بالشكل الذي يبين اثر المكان على نفسية الراوي او بعض الشخصيات المتحركة من خلال المشهد، وما يمكن أن يثيره وصف ذلك المكان في النفس فيتم الوصف بحسب تصور الراوي، أي أن الوصف جاء لتسجل موقف محدد تجاه المكان ويكون مطبوعا بطابع نفسي غير مظهري أو خارجي، كما وصف المكان بشكل مختلق أيضا لا وجود ولا تحقق له اذ يلتقط الراوي مكانا يصفه وصفا اعتياديا ومن خلال ذلك الوصف الاعتيادي يبرز جزءا من النص على انه وصف مختلق وذلك لدواع معينة يركن اليها الواصف لتحقيق غاية نفسية ما، ومما هو واضح إن الطابع النفسي كان عاملا مساعدا للراوي في اللجوء إلى ذلك النوع من الوصف.

الهوامش:

(١) د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢: ١٧١.

(٢) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦: ٤٠٦.

(٣) ينظر: د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (مذكور)، ١٧١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٧١.

(٥) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية (مذكور)، ٤٠٧

(٦) د.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨: ٢٤٥.

(٧) ياسين النصير، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦: ٢٣.

(٨) د.فارس عبد الله بدر الرحاوي، ثقافة المكان واثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك) إنموذجاً، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ١١،العدد٢، ٢٠١١: ٢٦٣

(٩) ياسين النصير، الرواية والمكان (مذكور)، ١٨.

(١٠) يُنظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب/وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١١: ٢٦

(١١) دكتور محمد توفيق الضوي، مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠٣: ٤٨

(١٢) عالية ممدوح، حبات النفتالين، دار الآداب، بيروت،٢٠٠٠ : ٢٨ -٢٩.

(١٣) آسية البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، نزوى، عمان، ١ أبريل،٢٠٠٢، (http://www.nizwa.com).

(١٤) عالية ممدوح، حبات النفتالين (مذكور)، ١١٨.

(١٥) ياسين النصير، الرواية والمكان (مذكور)، ١٧.

(١٦) عالية ممدوح، حبات النفتالين (مذكور)، ١٥٤، ١٥٥،١٥٦.

(١٧) آسية البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي (مذكور).

(١٨) ينظر: عالية ممدوح، غرام براغماتي، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٠: ١٣٣.

(١٩)المصدر نفسه: ١٣٣

(٢٠) عالية ممدوح، الولع دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥:٣٣

(٢١) عالية ممدوح، التشهي دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٧: ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩

(٢٢) د.فارس عبد الله بدر الرحاوي، ثقافة المكان واثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك) إنموذجاً (مذكور) ٢٦٤.

(٢٣) عالية ممدوح، الاجنبية ، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٣ : ٣٧.

(٢٤) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط٢/١٩٨٤: ٤٥.

(٢٥)عالية ممدوح، المحبوبات دار الشاقي، بيروت، ط٣/ ٢٠٠٨: ١٥٠.

(٢٦) المصدر نفسه: ٢٧٩.

(٢٧)عالية ممدوح، الاجنبية (مذكور) ٣٢.

(٢٨) عالية ممدوح، المحبوبات (مذكور)، ١٠٩.

(٢٩) عالية ممدوح، غرام براغماتي (مذكور)، ٦٧-٦٨.

(٣٠) عالية ممدوح، الولع (مذكور)، ٢٨.

(٣١) المصدر نفسه: ٤٨.

(٣٢) عالية ممدوح، الغلامة ، دار الاداب، بيروت، ٢٠٠٠: ٣٦.

(٣٣)المصدر نفسه:١٥٧.١٥٨.

(٣٤) المصدر نفسه: ١٧٣.

المصادر:

(١)(باشلار) غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط١٩٨٤/٢.

(٢)(البوعلي) آسية: أهمية المكان في النص الروائي، نزوى، عمان، ١ أبريل،٢٠٠٢، (http://www.nizwa.com).

(٣)(الرحاوي) د.فارس عبد الله بدر: ثقافة المكان واثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك) إنموذجاً، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، م ١١،ع٢، ٢٠١١.

(٤)(زيتوني) د. لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢.

(٥)(الضوي) دكتور محمد توفيق: مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠٣.

(٦)(عبيدي) مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب/وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١١.

(٧)(فتحي) إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦.

(٨) (ممدوح) عالية:

- الاجنبية ، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٣.
- التشهي دار الآداب، بيروت،٢٠٠٧.
- حبات النفتالين، دار الآداب، بيروت،٢٠٠٠.
- غرام براغماتي، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٠ .
- الغلامة، دار الاداب، بيروت،٢٠٠٠.
- المحبوبات دار الشاقي، بيروت، ط٣/ ٢٠٠٨.
- الولع دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥.

(٩)(مرتاض) د.عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

(١٠) (النصير ياسين): الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦.