المكان الحلمي في روايات وارد بدر السالم وجبير صالح حمادي

م.د. بشرى عبد الرزاق وهيب
كلية الإمام الأعظم الجامعة

المقدمة

يمثل المكان في الرواية عنصراً جوهرياً من عناصر العمل الأدبي، إذ تجاوز كونه الخلفية التي تقع عليها الأحداث؛ لأنه عنصر غالب وفعّال ن عناصر العمل الروائي، فهو لا يتوقف عند أداء وظيفة معينة، إنما يتعداها ليحتوي الأبعاد الدلالية المختلفة، فالدور الذي يؤديه المكان هو دور فاعل وقوي له تأثير على النفس البشرية، لأنه يرتبط بوعي الإنسان وذاكرته ارتباطاً عاطفياً وفكرياً، إذ يُعد المكان من أهم العناصر التي يُخضع لها الإنسان مشاعره مؤطرة بالوضع النفسي الذي يحيط به، فضلاً عن ذلك فإن موقف الإنسان من المكان يأتي من قيمته وما يشير فيه من أحاسيس، فالمكان ترجمة حقيقية لإحساس المبدع.

ومن ضمن أنماط الأمكنة المتعارف عليها والتي لها صلة مباشرة بخيال المبدع هو المكان الحلمي الذي يؤسسه ويبتدعه الخيال، ويستمد مكوناته وخصائصه منه، وتقدم روايات الروائيين وارج بدر السالم وجبير صالح حمادي هذا النمط من الأمكنة ضمن دفق إنساني مؤثر، ينفرد بسمات تمايزه وتفرقه عن غيره من الأمكنة.

المكان الحلم :

هو مكان متخيل، يتميز " بعدم امتلاكهُ بُعدًا ماديًا موضوعيًا، يمكن من خلاله معاينته وإدراكه عن طريق الحواس، إذ لا يتمرأى سوى للذات المتخيلة التي تنسج له أبعاده وصوره، وتمنح له واقعيته المتخيلة أو المحتملة"(١).

يستمد المكان الحلمي مكوناته وخصائصه من منطلق خيالي بحت، ومنه يأخذ علاقاته وأبعاده خارج التماس المباشر مع العالم الواقعي، وهذا المكان غير مدرك بالحواس، فهو غير موجود وجودًا فاعلًا إلا في مخيلة المبدع الذي يستطيع أن يجعل المتلقي في حدود مكانية ذات أبعاد جمالية فنية؛ من خلال إلغائه

للعلاقات العقلانية بين الأشياء، مما يجعل القارئ يبحر في عوالم مدهشة، تستفز أعمق الأحاسيس في الذات الإنسانية، فالروائي يبني مكانه الحلمي من خلال إحداث تغيير جذري في المكان الموضوعي لغاية رمزية سامية؛ كي يحقق النضج الفني والفكري في النص الروائي، فالكتابة ما هي إلا " بلورة للرغبة في أنموذج خيالي يطلق عليه إعادة الخطاب، أو النص الأدبي، إنّه خطاب الرغبة الأسيرة في سجن النسيج اللغوي، ومتنفسها هو الوسائل البلاغية والرموز، وموطنها الخيال"(٢).

وللمكان وقع في عالم الكتابة، وله أثر كبير في عالم الحقيقة وهاجس مستمر لدى الحالمين، وفيه يتحول الفن إلى تعبير جمالي؛ " لأن الأمور التي تضفي عليها تعابير جمالية ليست في الحقيقة سوى مميزات حلمية"(٣).

ولقد اهتمّ جبير صالح بالخيال الممزوج بالحلم المعاش، إذ مزج بين ما تخزنه الذاكرة وما يفيض به الخيال، فأحدث الابتكار، والكاتب المبتكر " هو الذي يرى الصور غير المرئية، بل هو الذي يبتكر الصور، والابتكار لا يستمد عناصره من المنظور فقط، بل من المتصور والمفروض أيضًا"(٤).

وهنا ما نلمسه في قوله وهو يصف المكان : " حقول السكون لمحة ناعمة ناعسة، تشبه تحرر فراشة من شرنقتها وانطلاقها مرفرفة بجناحيها الملونين، أو مسير قطيع من الغزلان عند خط الأفق، والشمس توشك على المغيب، أو صوت الناي في (شمس الأصيل)"(٥).

إنَّ مثل هذا الخطاب يخرج النفس من حالة السكون إلى الحركة، ومن المظلم إلى المضيء، ومن المغلق إلى المفتوح؛ ليرسم عالمًا جديدًا في لحظة زمنية قادرة على الخلق والإبداع، وكأنه يريد أن يضع القارئ في المكان ذاته ويجعله يحس بجماله، إذ يسترسل في وصفها، فيقول : " حقول السكون واحات سحرية، تشفي نسماتها أوجاع النفوس، واحات نقلتني إليها أفلام مثل (ساهد في سياتل) و(نوتنك هيل) و(الحب حقيقة)، واحات حالمة تشبه بغداد الغادة العذراء، تشبه محلاتها الوديعة، حيث (الجراديغ)، و(الجوبي) والمراجيح. هدوؤها من طراز ذلك الهدوء الذي يرين على مواقف (الاختياري) في أطراف بغداد"(٦)، فهي أمكنة يوقدها حلمًا في الذاكرة، لتضيء جمرًا جزئيًا في نفوس قارئيها التي احترقت للهيب الحياة البغدادية الجميلة. إنَّ إحساس الراوي بالمكان يوقظ بالمتلقي اغواءات الحياة حوله، من خلال حقوله القصصية الرحبة المزدانة بقصص الأسلاف، فالراوي

مولع بالمكان، والمكان يستفزه ويستفز به وعي المتلقي، فهو المجال الحيوي الذي تتحرك فيه الشخصيات، ويشعرها بأنها تتجول فيه خارج حدود الزمان والمكان، ويؤكد ذلك قول السارد " أنساني ذلك الزقاق وأجواؤه المنعشة مرارة الحياة التي نعاني منها، وحين عدت إلى البيت أحسست كأنني مسافر عائد من سفر بعيد، حقًا إنَّ أوقاتًا نمضيها في تلك الأجواء هي سفر خارج حدود الزمان والمكان"(٧). فمن الطبيعي أن يكون الإحساس بالمكان مرتبطًا بنوعية العلاقة التي تربطه بالشخصية التي تصفه، فالتجربة المكانية هي التي جعلت ذلك المكان حلمًا وسفرًا، لا يؤطره مكان أو زمان، إذ يتوازى في النص جمال المكان الفتّان مع جمالية الأجواء، فتكتمل الغواية التي تستل السارد من هيمنة هموم الحياة ومعاناتها.

ويتسم الإنسان بالإحساس العميق بالمكان، ويتمظهر ذلك من خلال اتخاذ (جندح) أحد شخوص جبير صالح من حديقة الدار والمطحنة مكانًا أو ملاذًا خاصًا به، " جانب من الحياة في المطحنة وحديقة الدار، كان يمثل عالمه الخاص الذي لا رأي ولا سلطة لأحد فيه سواه، رضي بأن يتولى وحده تنظيف المطحنة والحديقة من أجل أن يضمن عدم تعكير الآخرين صفاء أجوائه وشاعريتها، وهو يطوف في رحاب ذلك العالم"(٨).

إنَّه مكان حلمي، يبرز وجوده من خلال أجوائه وشاعريته التي تمنحه الحرية، وتضمن عدم تعكير صفو عالمه، " إذ يحفر المكان في أغوار الذات مسارب عميقة، تبدو فيها سطوة المكان واضحة على الانسان من خلال الألفة والترابط بين الطرفين، لكن المكان من جهة أخرى وبعيدًا عن تلك السطوة يغدو صديق ساكنيه، إذ تصل الألفة بينهما حد المشاركة في الفرح والحزن"(٩).

ويظهر في نصوص جبير صالح الجانب النفسي اللاشعوري، من خلال تجسيد مهجع الذكريات الجميلة التي تتصدرها ذكرى صديقه ساجر الذي يقول عنه : " ولعلَّ أكبر نجاح حققه نقله صورة تلك القرية إلى عالم الأحلام، فجعلها واحة سحرية، تهفو النفوس الحالمة إلى ارتيادها والتفيؤ في ظلالها، وكأنَّ الاف الجنيات نقلتها بمن فيها من الفردوس إلى الأرض"(١٠).

ترتسم في هذا التنصيص معالم الفردوس المادي أو الجنة الأرضية، تلك الجنة التي تجعل الفرد يشعر بالدفء والاسترخاء، ولا شك في أنَّ عذرية الطبيعية وجمالها يجعلان المكان حلمًا، وكأنَّه الملاذ الآمن هربًا من

القيود التي تفرضها المدينة والعمران، إنّه المكان الذي تستفيق فيه الرغبات الكامنة في الحياة، إنّه المكان الذي يستفز الأحلام ويمدها بالنسغ، لتنمو وتزدهر.

لاشك في أنَّ الرغبات المكبوتة تنعكس في الأحلام وتتحقق في الخيال، وتثمر في الواقع، فقد مرَّ موسى، وهو أحد أبطال حكايات جبير صالح بتجربة عاطفية، تركت على الرغم من بساطتها أثرًا عميقًا في وجدانه، فقد جوبه حبه بالرفض، فصمم على تحقيق حلم، راح يراوده منذ بدأ بتذوق طعم الأحلام، وكان " حلمه قلعة شامخة، يبنيها بيده على غرار قلاع القرون الوسطى، ويحوّل من خلالها التراب إلى ذهب، كما دعت له أمّه، وهي تودعه باكية عند سفره، عقب نكبته بالرفض المهين"(١١).

نجد أنَّ البطل، وبسبب ظروفه الخاصة قد هرب من الواقع المر إلى عالم الخيال والحلم؛ ليحقق ذاته المعذبة، وهو بهذا الحلم يستطيع تغيير ما يجده منافيًا لحياته وسعادته، فقد اعتمد المكان الحلمي في رسم لوحة حبه الضائع، " حيث إنَّ الإنسان يعلن دائمًا عن حاجته إلى إقرار وجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت؛ سعيًا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات"(١٢).

ويتألق المكان في وعي الراوي مكانًا حلميًا أليفًا، ومستودع أسرار وذكريات، فيقول : " وضع حجر الأساس سنة ١٩٦٢م، وراح يجسّد الحلم الذي داعب أجفانه سنين طوال؛ تشدُّ أزره زوج مكافحة صبور، آمنت بأنَّ حلمه رؤيا وليس أضغاث أحلام"(١٣)، وقد اتخذ المكان هنا صورة الحلم/ الرؤيا، مما يؤكد صحة المقولة " حين تقسو الحياة على ابنائها، يهرب الإنسان إلى الحلم"(١٤).

إنَّ الواقع النصي الذي أساسه الحلم هو الذي يجعل المكان مهيمنًا على الحيوات الفاعلة المفارقة بين ما تقصده الشخصية وما تشاهده؛ ليغدو الوجود متصورًا في الباطن، وليس مرئيًا من الخارج، وهذا ما يؤكده السارد حين يقول : " واكتمل البناء، فوقف موسى أمام قلعته وقد أحدودب ظهره، والتمع في عينيه بريق لا يناسب سنوات عمره، وطلب أن تنقش على واجهة القلعة عبارة تقول :

دخلناها شبابًا وغادرناها شيبًا.

وما تزال في الحلم بقية... أراد موسى لقلعته أن تكون قلب لبنان النابض... روحه... أهله... وناسه، وهم يكابدون الحياة ويصارعون الأقدار... رعاة يسوقون أغنامهم، ونسوة يحلبن المواشي، وفلاحون يشقون سواقي في خواصر الجبال وأشياء أخرى كثيرة"[١٥]، إذًا خصوصية المكان تكمن بذكرياته، وربما بالأحلام على جدرانه؛ لأنَّ الرؤيا هي داخل وجدان الفرد، ترسم صورة معبرة عن التجربة الجمالية الحلمية؛ " فالمكان لديه قدرة رهيبة على تقمص الأشياء، واختزال الصور وتكثيف الدلالات وفتحها على مجالات اوسع للتأويل"[١٦]، فالمكان الحلم حقل سردي مليء بالعشب والنماء والحكايات والذكريات التي ترتبط بالإنسان الذي يعيش فوق حقوله وفضائه.

لقد اضفى جبير صالح على الواقع الذي اختاره شيئًا من فكره وشعوره، فيقول : " لا أشك للحظة في أنّ موسى، وهو يصمم قاعات السلاح تلك، ويرصّعها بنماذج الأسلحة الفريدة من سيوف وحراب وخناجر وبنادق، إنما كان يرسم صورة وجدانه أكثر مما يرسم وجدان لبنان، والأصح إنَّه كان يرسم الصورتين، وقد تداخلت خطوطهما فصارتا صورة واحدة، إذ تكمن خلف ملامح الوداعة والرقة والأناقة قوة لها شان، ولا أشك للحظة في أنَّ روح الساموراي الذين كانت لهم في السلاح فلسفة خاصة، صار لها في روح موسى نصيب.

وتحقق الحلم الجميل، إذ صارت القلعة جاهزة، لتقص على الزائرين حكايات الآباء والأجداد؛ الذين خطّوا سطور تأريخ هذا البلد الجميل.. وتقاطر الزائرون، وفتحت القلعة بابها الكبير لهم، أما الباب الصغير الواطئ فبقي موصدًا، يكتم سرًا مخبوءًا، ويومًا بعد يوم يزداد نجم القلعة سطوعًا في سماء لبنان الصافية"[١٧]، فقد نسج المبدع الصور غير المألوفة للألوان ومنح المكان المبتدع/ الحلم خصوصية الخلق الفني، ليصبح أيقونة، تجعل الكتابة شيئًا مُختلفًا " فالمكان داخل الرواية ليس المكان الجغرافي على الطبيعة، إنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات، ويجعل منه شيئًا خياليًا، إنّه مكان متخيل وبناء لغوي من إبداع الروائي يضفي على الواقع الذي يختاره شيئًا من فكره وشعوره وخياله، ليصبح متلائمًا مع الفن الروائي"[١٨].

أما السالم فيصنع موقفه الفكري، ويصوغ مكانه السردي من وحي الواقع المدمج بالأماني والحلم، فالكشف السردي عنده جاء بناءً على رؤية إنسانية لنحت المكان الحلمي؛ إذ يتشبث القاصّ بالمكان، من خلال أمنية الشاب الصحفي الذي عاش بعيدًا عن بغداد طوال حياته؛ وجاء اليها، وهي واقعة في أسر الاحتلال، ليكتشف مأساة غربته، فتأمره نفسه بالبقاء على مقربة منها، أملًا في أن يقع في حب مدينته، فيقول : " فظلَّ

أمل صغير يتصادى في داخلي، شككت فيه كثيرا، هو أن احب المدينة وأعشقها وأنام في بيوتها مطمئنًا، كما عشقت مدنًا غريبة حول العالم ونمت في بيوتها وتماهيت مع كينونتها الدافئة"[١٩].

إذ يحلم البطل بمدينة متخيلة، يريد الوصول إليها والوقوع في غرامها، ولكنه لا يجد سبيلًا لإتمام حلمه في الواقع، لذلك يلجأ لخياله، فيبدأ بالحلم والتمني بأن يعشق مدينته، وينام في بيوتها مطمئنًا آمنًا، كما عشق مدنًا غريبة عنه وتماهى معها.

وقد وضع الروائي نوعًا من الترابط بين ما هو وصفي عام للوقائع والأحداث، وما يدخل في باب المشاعر الإنسانية النبيلة في صياغة المكان المنشود، فالشاب الصحفي يحلم بوطن، تتوحد فيه الأعراق، لتكرس هوية وطنية واحدة، لتكمل أسطورة عشقه لحبيبته ميريام التي يقول عنها : " في دبي عرفتها وفي " الأشرفية" وجدتها أيقونة مسيحية بهرتني، ومع أسرتها كانت ليالي ونهارات بيروت أجمل أوقاتي. من أجلها زرعت قلبي بالأرز اللبناني، ونشرت في شقتي وطنها في كل زاوية، حتى لا تكون بعيدة عنه. لها سافرت، كي أعود مضمخًا بعبق الأسفار التي تحبها، ومن أجلها كتبت رواية حب، وقرأت عشرات الحكايات التي يتمحور العشق في تلافيفها، وفي بغداد كنت أبحث عن وطن مفقود؛ لأقول لها هنا وطني، كي أنشره مع وطنها على نشرة واحدة وكتاب واحد"[٢٠].

لقد نجح القاصّ في جعل الشاب يتخطى رهان درء الموت إلى تحقيق رهان البقاء في بغداد؛ في محاولة منه لايجاد وطن، بعد أن كان يتوارى خلف أمكنة غريبة، بعيدًا عن هويته الأصلية، ليصل إلى عالم تتحقق فيه الهوية الوطنية، وهو حلم يبتغيه ويطلبه، فهناك تداخل بين الشخصية والمكان، يعكس الرؤية السردية الوطنية، فالبطل يضع الوطن والحبيبة في معادلة لا يمكن فصلها، ليكون الحب هو الفاعل السردي في هذا النص، كما أنَّ العلاقة بين البطل والمكان الحلم المتمثل بالوطن هي علاقة جدلية، وهي نوع من الصراع الدرامي بين الواقع والحلم، أو بين المكان المعيش والمكان الحلم المتخيل الذي يشتهيه، وهو الحصول على وطنه المفقود، هذا الحلم الذي ظل يعتمل في داخله، بوصفه الحلم الاخير للشخصية بعد تجربة عميقة في الغربة، وهو نوع من فهم هوية المكان والانتماء لها؛ لأنها الملاذ الأخير الذي لابدّ من بلوغه حتى يكون للحياة معنى، فالبطل لا يحقق هويته وصدق انتمائه إلا عبر بوابة الانتماء الروحي والمصيري للوطن.

وينبني المكان الحلمي عند وارد، وتعلو عمارته السردية اعتمادًا على الحنين إلى الماضي والبحث عن قريته، إذ يكون الدافع إلى الماضي هو أحد الأركان التي يقوم عليها المكان الحلمي، فالرجوع إلى الماضي هو العزاء لمن فقد الاستقرار، يقول : " هكذا هي الومضة الخاطفة لقريتنا، أريد أن أقترب من تفاصيلها وأرسم المشهد الأكبر لشكلها وكيانها. وفي كل ومضة أجد مفردة، وأنا في سبيلي لجمع المفردات، فلعلي استطيع إزاحة الضباب من ذاكرة الكتب وذاكرتي وذاكرة السنوات الغرقى، لأجد " مي ايدن" مزفوفة بالطرارید والمشاحيف ربما هو حلم!"(٢١).

إذ تتربع قريته " مي إيدن" على سويداء قلبه ويقبع مكان ذاكرة الحلم، فالمكان الحلمي المنبثق من واقع، يختلط فيه المجهول بالمعلوم هو مكان يتسم بطبيعته التخييلية التي تسمه بالخلود؛ لما يتركه من تأثير مدهش في المتلقي، ولما يتيحه للروائي من قدرات عالية على تجاوز محنة الواقع وانكساراته، ولجوئه إلى حلم أو وهم ليهرب اليه، ويؤكد ذلك قول السارد: " أعرف أنّه لم يكن سهلًا على رجل مثلي، أو واهم ربما أنَّ يجد قريته المندثرة في مساحة ستة آلاف ميل مربع من المياه والقصب والبردي والعزلة، كما أنَّه ليس بوسعي أن أجد ثانية تلك الرؤى الباهرة التي عقدت في داخلي ملحمة الألم وارتعاشة الحياة ومثابة التكون الأصيل وبدء الجغرافية المعطرة بزفرة الأسماك وهواء الصباحات التي تستيقظ عادة على اظلاف الجواميس؛ هذا ليس إقرارًا نهائيًا... لكن على المرء أنْ يغامر دائمًا ويبحث عن المجهول فيما يوفره له المعلوم ويكتشف أبجدية المعلوم في أسرار المجهول ويضع نصب عينيه أنَّه يقوم بعمل خطر في بحثه عن المجهول والمعلوم في المعلوم والمجهول، لأن السر الأكبر، كما قال جدي مرة، يكمن في الجذر"(٢٢).

لقد جعل السارد المكان فاعلًا ومؤثرًا؛ وذلك لابتعاده عن الوصف الجامد، إذ رصد المكان بعين القلب ومنظور النفس، مما منحه قدرًا عاليًا من الابداع وخلق مكان حلمي، يجسد الهروب إلى آخر أكثر رحابة وأوسع أملًا، فالمكان السردي جاء غير مطابق للواقع، بل يحاكيه ويقتبس من وهجه، ليشكل عالمًا آخر أكثر حلمية، إذ يتذكر محكيات جدّه، ويحلم بقريته التي تقع بين المجهول والمعلوم؛ ليحلم أحلام يقظة بصور كثيرة، تحملها حكايات لصور المكان الحلم الذي احتضن السارد، فيقول : " هكذا استجيبُ لذاكرة الطفولة الأثيرة وأحثها على استقطاب كل ما يمكن استقطابه من تلك الرؤى الباهرة، لأغوص في قاعٍ عريق، وأعيد ترتيب أوراقي، وأجمع ثانية تلك الكسر الفخارية والأختام الأسطوانية والأقراص الدائرية الصغيرة والأصابع الحجرية وخرز التعازيم

والرقى والأفلاك المدفونة في اليشن*؛ التي مرت عليها طفولتي المعمدة بماء الأهواء، في تلك الآماد التي أسعى إليها الآن جاهدًا ومجتهدًا في البحث عن قريتي التي ضاعت وسط خرائب السنوات؛ وما أفعله الآن شاق وعسير ومؤلم، فالنبش بهذهِ الطريقة مهمة حرجة، قد تؤدي إلى الخطأ وستكون معجزة إنْ وُفِّقْتُ في الاستدلال على موقع أثير، يعني الخلاص في أحد وجوهه"[٢٣]، فقد تحرر السارد من الواقع متجهًا نحو أفق التشويق والإبداع، إذ يبعث الجمال في المكان وينتج للمتلقي مكانًا حلميًا بدقة عالية، فاصطبغ المكان بلون الفرح، وخطّ على مياه قريته صور الذكريات المشعة بألوان التأريخ البابلي والآشوري؛ فظهور المكان على ضفاف التخييل ذي البعد الحلمي الجمالي، يلعب دورًا في التوجه نحو التغيير المنشود للواقع المعاش، أو الخلاص متمثلًا في أحد وجوهه على حد قول السارد، فقد مكنت اللغة الروائية للأديب من " إعطاء أبعادٍ حسية لما لا وجود له إلا بالوعي وفيه، وفي إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصويري محض"[٢٤]، وذلك من خلال تعويم الحاضر والاستعاضة عنه بالماضي.

ويطوف بنا السالم في أجواء الفضاء المتخيل أو الفضاء البديل عن الواقع المزري الذي عاشه العراقيون؛ تحت وطأة أعمال العنف والقتل على الهوية، وتصفية الناس من دون أدنى سبب، فأفرز خياله تلك البقعة الخضراء التي ظهرت في سماء بغداد وعلى ضفاف دجلة، لتكون علامة من علامات التحول الايجابي في نفس السارد والمتلقي على السواء، إذ يقول : " أهلًا بكم في الحي الأخضر المتواضع الذي بناه البسطاء من الناس، حينما فرّوا من الحرب، وعادوا إلى قرويتهم ونظافتهم وبراءتهم...

إنّه تجربة ما بعد الحرب، وما بعد القتال الطائفي، وما بعد داعش وماعش وحروب الجيران الخفّية وشبه الخفيّة والمعلنة، وحروب الدول الإقليمية الطائفية، وظّفنا فيها إمكانيات ذاتية تحت سؤال : كيف نزرع الجمال بعد الحرب؟ وكيف تنشىء بيئة أخرى وسط الخراب الذي لا يخفى عنكم؟ مثل هذهِ الاسئلة لن تستوعبها أو تجيب عنها رواية، أو حتى ملحمة، بقدر ما تستوعبه حاجة الناس إلى أن يكونوا في مكان، لا تُطلق فيه رصاصة، ولا تُسرق فيه وردة، ولا تُختطف فيه طفلة، ولا يموت فيه جائع، ولا تحدث فيه مشكلة من هذا النوع، لهذا ستجد أنَّ بيوت الحيّ الصغيرة والبسيطة تضامنت بعدما فقدت الكثير من أبنائها وممتلكاتها وبيوتها تحت سيادة ميليشيا دينية، استهترت كثيرًا وأفرغت الحياة من جمالها سنينًا طويلة"[٢٥].لقد سعى الروائي إلى تشييد مكانٍ يوتوبيّ؛ لينشئ بيئة نظيفة وسط الخراب والدمار الذي خلفته الحرب وداعش والمليشيات، ليهرب من واقع

مليء بالقتل والتهجير والتشريد، فينحت مكانًا حلميًا، ينعم بالسلام والأمن والطمأنينة، وينفتح على عالم بدوالّه ومجازاته، ويسقط الواقع من بؤرة الحلم والتخييل إلى مدى مفتوح، ليضيء الحلم ومساحاته المتعددة، ففجر إمكانيات إبداعه، بغية معارضة الواقع، أو الانتفاض على نسقه الدموي، ويذهب إلى مخياله، ليخلق معالم مكان جديدة وعلائق وشيجة بعيدة عن الواقع المزري.

ويلتفت القاصّ إلى المكان الحلمي المتمثل بالحي الأخضر، ليجعله مركزًا، وينسج منه إطارًا إنسانيًا أشمل؛ لينتصر الإنسان فيه وتكون الغلبة له، " فالمكان – بوجه عام– بُنية عامة، تدخل في صناعتها بُنى جزئية أخرى، كالإنسان مثلًا الذي يتلون بالمكان وبه يصطبغ، ويسهم في تشكيل جماليات المكان أيضًا"(٢٦).

والمكان الحلمي عند وارد ينتج عن الحلم والاستيهام، فهو لا يحيل على ما هو موجود في الواقع، وإنّما ينفتح على الحلم والعجائبية، ليصبح مكانًا حلميًا، تحقق الأمكنة فيه استقلالها عن الوجود الواقعي، ويتمظهر ذلك على لسان ريحانة، بطلة روايته التي تقول : " أتخيل المكان المفتوح بلا عمارات عالية، ولا شوارع وأرصفة وصخب وسيارات، ولا يوجد غير النخل والشطّ وحوريات النهر والبط والرجال الأقوياء والطيور المهاجرة والأعراس والبلابل التي تصلي في الفجر؛ والأولاد الذين يمسكون الأفاعي بأيديهم، ويصطادون السمك بسنّارات صغيرة، وتنانير الخبز، أتخيل الأخضرار الطافح في البساتين والمزارع الواسعة والبيوت القديمة وزرازير البيوت وحكايات كثيرة لاسماء؛ ملأت أمي رأسي بهم"(٢٧).

هذا التعبير السردي الجميل، يعكس مستوى الاهتمام العاطفي والوجداني بالحلم الأقرب إلى التحقق، في العودة إلى القرية التي لم تعرف عنها البطلة سوى رائحة التفاصيل التي كانت تسمعها من أبويها، فالحكاية تدخل في إطار الصورة السردية المتخيلة التي تلف البطلة، وهي تحيط المكان بأكبر قدر من التخييل، لتشيد عالمًا متحررًا من قيود الواقع وقوانينه، بل إعدام الواقع بواسطة التخييل، ليولد مكانٌ حلميٌ متلألئ بالخضرة، نديٌ قريبٌ من القلب، يتميز بالبراءة واللمحة الدالة على الطهر بحميميته وبعده الإنساني، متجاوزًا المساحة الجغرافية المجردة للأمكنة إلى كونه تشكيلًا روحيًا، ينبض بالحياة ولا يزدهر إلا في ظلال الروح.

فقد استثمر القاصّ الخيال، بوصفه وسيلة للفرار من عالم الواقع المأزوم، بل عمل على إزاحة الواقع واستبدل الحلم به الذي قد يرمم ما أفسده الواقع، جاعلًا التخيّل قنطرة العبور نحو المكان الحلمي الغائر في سراديب النفس.

الخاتمة

للمكان دور رئيس في روايات بدر السالم وجبير صالح حمادي، فقد اعتنى الروائيان بتقديم المكان الحلمي ووصفه بأصغر دقائقه اتي تكاد تقترب من لوحة فوتوغرافية توثق كل ما يلتقطه الخيال وما يعمل داخله. والمكان الحلمي لديهما غير مدرك بالحواس، فهو موجود في مخيلتهما التي استطاعت أن تجعل المتلقي في حدود مكانية ذات أبعاد جمالية فنية من خلال إلغائهما للعلاقات العقلانية بين الأشياء وإحداث تغيير جذري في المكان الموضوعي بما تملكان من قدرة فنية أهلتهما لتحويل المكان القابع وراء مخيلتهما الى مكان يشبه الواقع، إذ يجعل القارئ يعيشه ويتنفس هواءه، ويعشق اجواءه، ويتولاه الاعتقاد بأنه كيان مادي ماثل للعيان.

وتمكن أهمية المكان الحلمي في روايات الروائيين من خلال تشييدهما لعوالم نصية متحررة من قيود الواقع وقوانينه، وطبع النص الأدبي بطابع الجدّ من خلال التقنيات السردية التي ربطت بين المعقول واللامعقول لبناء مكانهما الحلمي

المصادر والمراجع

١. الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٤٩م.
٢. بحث عن لا وعي النص الأدبي، احمد درويش، منشورات المربد، بغداد، ٢٠٠٠م .
٣. البربري وخضراء العينين، جبير صالح حمادي، ط١، دار أمل الجديدة، دمشق، سوريا، ٢٠١٢م
٤. بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.
٥. التحليل النفسي والفن، دآي شنايدر، ترجمة : يوسف عبد المسيح، ثروة سلسلة الكتب المترجمة، (١٣٢)، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٨٤م.
٦. التحولات في الرواية العربية، نزيه ابو نضال، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٦م.
٧. جمهورية مريم، وارد بدر السالم، ط١، منشورات المتوسط، ايطاليا، ٢٠١٨م.
٨. الحلوة ، وارد بدر السالم، دار نينوى، دمشق، سوريا، ٢٠١٧م.
٩. رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، جورج طرابيشي، ط٢، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

١٠. الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، فارس توفيق البيل، ط١، الاكاديميون للنشر والتوزيع، د.م، ٢٠١٦م.

١١. شعرية الأمكنة الخفية، (مقاربة في جماليات المكان في الشعر الفلسطيني)، جمال مجناح، مجلة جرش للبحوث والدراسات، الاردن، مجلد (١١)، العدد (٢)، ٢٠٠٧م.

١٢. شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، ط١، مؤسسة اليمامة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٠م.

١٣. عجائب بغداد، ، وارد بدر السالم، ط٢، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، العراق، ٢٠١٨م.

١٤. الفضاء المكاني في مقامات الحريري، محمد عواودة، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد (٤٣)، العدد (٢) ، ٢٠١٦م.

١٥. المعدان، وارد بدر السالم، ط٣، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ٢٠١٥م.

١٦. المعول وعش السنونو، جبير صالح حمادي، ط١، دار أمل الجديدة، دمشق، سوريا، ٢٠١٣م.

١٧. مفكرة رجل أمي، جبير صالح حمادي، ط١، مركز البحوث والدراسات الإسلامية (مبدأ)، بغداد، العراق، ٢٠٠٧م.

١٨. المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري عبد الله، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، ٢٠٠١م.

١٩. همس السواقي حكايات من عصري الجليد والرماد، جبير صالح حمادي، ط١، دار تموز، دمشق، سوريا، ٢٠١٦

هوامش البحث

(١) المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري عبد الله : ١٦٢.
(٢) بحث عن لا وعي النص الأدبي، احمد درويش : ٩٩.
(٣) التحليل النفسي والفن، دآي شنايدر، تر: يوسف عبد المسيح : ٧٤ – ٧٥.
(٤) الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن : ١٦٩.
(٥) البربري وخضراء العينين، جبير صالح حمادي : ١٠٣.
(٦) البربري وخضراء العينين، جبير صالح حمادي: ١٠٤.
(٧) همس السواقي، جبير صالح حمادي: ١٣.
(٨) المعول وعش السنونو، جبير صالح حمادي: ٥٤.
(٩) شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين : ١٠٦.
(١٠) مفكرة رجل أمي : ١٢١.
(١١) همس السواقي، جبير صالح حمادي : ١٤٠.
(١٢) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٥٣.
(١٣) همس السواقي، جبير صالح حمادي : ١٤١.
(١٤) التحولات في الرواية العربية، نزيه أبو نضال: ٢٧٦.
(١٥) همس السواقي، جبير صالح حمادي : ١٤٣.
(١٦) شعرية الأمكنة الخفية، مقاربة في جماليات المكان الفلسطيني، جمال مجناح : ٩٣.
(١٧) همس السواقي :١٤٥ – ١٤٦.
(١٨) الرواية الخليجية، قراءة في الانساق الثقافية، فارس توفيق : ٢١٨.
(١٩) عجائب بغداد، وارد بدر السالم: ٢٦.
(٢٠) عجائب بغداد، وارد بدر السالم: ٨٠.
(٢١) المعدان، وارد بدر السالم : ١١.
(٢٢) المصدر نفسه : ١١ – ١٢.
* اليشن : تلال في وسط الأهوار، مفردتها الإيشان، بقايا من الحضارات القديمة.
(٢٣) المعدان، وارد بدر السالم : ١٤.
(٢٤) رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، جورج طرابيشي : ٨٥.
(٢٥) جمهورية مريم، وارد بدر السالم : ٣٥.
(٢٦) الفضاء المكاني في مقامات الحريري، محمد عواودة : ٨٥١.
(٢٧) الحلوة ، وارد بدر السالم: ١٩١.