ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

Husam Mohammed Dewan
Imam Al-Kadhim College of Islamic Sciences University / Wasit departments.

*** Corresponding Author Email:**
husam.mohamed@alkadhum-col.edu.iq

Keywords:
emplotment, place, title, description, point of view, time----------

Article history:
Received: 2024-09-26
Accepted: 2024-10-28
Available online:2025-02-01

Emplotment of the place in the novel (Baghdad Morgue) by Burhan Shawi

A B S T R A C T

Place occupies a distinguished position in postmodern novels. According to some critics, it is the new hero in the literary text. Therefore, place is no longer just a location for the events of the novel, but can carry symbolic connotations that go beyond its sensory status. In the novel (Baghdad Morgue), place turns into a profound symbol that reflects the general state of Iraq and embodies chaos, death, and turmoil. Hence, the research sought to investigate the special arrangements and coordination that contribute to the formation of place, and to present an image of it that goes beyond the sensory image.

DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss1/Pt1.768

تحبيك المكان في رواية (مشرحة بغداد) لبرهان شاوي

م.د حسام محمد ديوان
كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية
الجامعة/ أقسام واسط

المُستخلص

يحتل المكان في روايات ما بعد الحداثة مكانة متميزة، فهو البطل الجديد في النص الأدبي بحسب بعض النقاد، ولذا لم يعد المكان مجرد موقع لأحداث الرواية، بل يمكن أن يحمل دلالات رمزية تفوق مكانته الحسية. وفي رواية (مشرحة بغداد) يتحول المكان إلى رمز عميق يعكس الحالة العامة للعراق ويجسد الفوضى والموت والاضطراب. ومن هنا سعى البحث إلى تقصي التنسيقات والترتيبات الخاصة التي تسهم في تكوين المكان، وتقديم صورة عنه تتجاوز الصورة الحسية.

الكلمات المفتاحية: تحبيك، المكان، العنوان، الوصف، وجهة النظر، الزمن

المقدمة

يرى بعض النقاد أن الحبكة هي التنظيم الشامل الفعّال المتحرك نحو هدف معيّن، ومن هنا لم تعد الحبكة تنحصر بالأحداث فقط، بل يوجد تنوع للحبكات، من قبيل حبكة الحدث، أو حبكة الشخصيات، أو حبكة الفكرة، أو حبكة المكان إذا كان التنظيم يرجع إلى عنصر المكان. ورواية (مشرحة بغداد) تكاد تكون رواية مكان، فالأحداث والشخصيات منحصرة في مكان واحد وهو المشرحة، لا تغادره أبدا إلاّ في نهاية الرواية عندما تخرج الجثث وتتجول في شوارع بغداد في رمزية واضحة على تحول بغداد في ذلك الوقت إلى مشرحة كبيرة تشيع فيها رائحة الموت.

إن مصطلح التحبيك يعود إلى بول ريكور، وكان هو قد اعتمد على مقولة الحبكة، غير أنه أعاد صياغتها ضمن إطار أوسع يتجاوز الأدب ليشمل التاريخ والثقافة، واستعمل مصطلح (emplotment) ويعني بناء الحبكة أو صياغة الحبكة، أو التحبيك. المقصود بالتحبيك في هذا البحث مجموعة التنسيقات والترتيبات التي تسهم في تكوين المكان، وتقديم صورة عنه تتجاوز الصورة الحسية، وقد وجد البحث أن هناك مجموعة من التنسيقات في رواية (مشرحة بغداد) تتضافر لتكوين المكان، وهذه التنسيقات هي: العنوان، والوصف، والراوي ووجهة النظر، والزمن. وقد توقف البحث عند هذه العناصر تنظيرا وتطبيقا.

أولا: مفهوم الحبكة والتحبيك:

ترجع مقولة الحبكة إلى أرسطو في كتابه (فن الشعر)، وقد عدّها من أهم عناصر التراجيديا، فهي عنده بمنزلة الروح بالنسبة للجسم الحي، وتعني عنده تنظيم الأحداث (طاليس، 1984، الصفحات 96- 98). وقد رأى فورستر أن تنظيم الأحداث يرجع إلى السببية؛ لذا فإنه يفرّق بين القصة والحبكة، فإذا كانت القصة عنده سرد الأحداث المتسلسلة زمنيا، فإن الحبكة تعني سرد الأحداث بعلاقة سببية، فإذا قلنا: "مات الملك ثم ماتت الملكة، هذه قصة، لكن، مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا، حبكة" (فورستر، 1994، صفحة 97). ورأى فورستر أيضا أن الشخصية وليست الأحداث، خلافا لأرسطو، من أهم عناصر القصة. وقد حاول بعضهم التوفيق بين الحدث والشخصية في الأهمية

عندما قال بإمكان التبادل بينهما، إذ "ما الشخصية غير تقرير الحدث، ما الحدث غير تصوير الشخصية" (دبل، 1983، صفحة 465).

وإذا أردنا التركيز على مقولة الأهمية فيبدو أنها تختلف من رواية إلى أخرى بحسب توجه وتنظيم وتركيز الرواية، فهناك رواية شخصيات، وهناك رواية أحداث؛ ولذا كان جيرالد برنس يرى أن الحبكة مجرد تنظيم في الرواية وليست خاصة بالأحداث، فهي عنده في واحدة من تعريفاته للعقدة بأنها: "التنظيم الشامل الفعّال (المتجه نحو هدف والمتحرك حركة طردية أو مستقبلية) للعناصر المؤلفة للسرد" (برنس، 2003، صفحة 175)، ومن هنا تنوعت الحبكات، وهذا التنوع يرجع إلى التنظيم المتمحور حول عنصر سردي معيّن، فنجد مثلا تصنيفا ثلاثيا للحبكة، وهو: "حبكة الحدث (القائمة على تغيير في حال الشخصية) وحبكة الشخصية (القائمة على تغيير في معنوياتها) وحبكة الفكرة (القائمة على تغيير في أفكارها ومشاعرها)" (زيتوني، 2002، صفحة 73). وقد يرجع التنظيم إلى عنصر آخر من عناصر السرد وهو المكان مثلا، خصوصا إذا عرفنا أن المكان هو "البطل الجديد في النص الأدبي الحديث" (الربيعي، 2017، صفحة 100)، أو هو شخصية متماسكة في العمل الفني بحسب تعبير الناقد ياسين النصير (النصير، الرواية والمكان، 1986، صفحة 17)، فنكون بإزاء حبكة للمكان (أو لنقل رواية مكان) متقنة ومنظمة. ولا يتوقف الأمر عند الفن السردي، بل يمكن أن يتعداه إلى الفن الشعري أيضا، فيؤدي عنصر المكان أثرا مهما في الحبك الشعري (خضير، 2023، صفحة 2). ورواية (مشرحة بغداد) تكاد تكون رواية مكان، فالأحداث والشخصيات منحصرة في مكان واحد وهو المشرحة، لا تغادره أبدا إلّا في نهاية الرواية عندما تخرج الجثث وتتجول في شوارع بغداد في رمزية واضحة على تحول بغداد في ذلك الوقت إلى مشرحة كبيرة تنتشر فيها رائحة الموت.

لقد أخذ (بول ريكور) مقولة الحبكة من أرسطو، غير أنه أعاد صياغتها ضمن إطار أوسع يتجاوز الأدب ليشمل التاريخ والثقافة، واستعمل مصطلح (emplotment) ويعني بناء الحبكة (ريكور، 2006، صفحة 423)، أو صياغة الحبكة، أو التحبيك (كاظم، تمثيلات الآخر، صور السود في المتخيل العربي الوسيط، 2004، صفحة 54)، ويعرّفه على أنه: "مجموعة التنسيقات والترتيبات التي تتحول من خلالها الأحداث المتناثرة والوقائع المتنافرة إلى حكاية منسجمة وذات معنى" (كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافية، 2016، صفحة 128).

إن بناء السرديات بحسب بول ريكور يتم من خلال اختيار الأحداث وترتيبها، لتكوين قصص ذات معنى سواء في الأدب أو التاريخ، إذ الحدث "لا يكون حدثا إلاّ إذا اسهم في توالي الحكاية وتقدمها، وذلك بأن يكون جزءا في عملية تحبيك يختار لها صاحبُ التحبيك الصيغة أو النمط الذي يرتضيه، وعلى هذا فإن التواريخ قد تظهر بحسب طريقة تحبيكها في صياغة مأساوية (تراجيدية) أو فكاهية (كوميدية) أو رومانسية بطولية أو هجائية ساخرة أو ملحمية" (كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافية، 2016، صفحة 129). ويستعمل ريكور مصطلح التحبيك أيضا في موضوع الهوية، لشرح إسهام الأفراد والجماعات في صياغة هويتهم، "فمثلما يُحبك التاريخ فإن الهوية تكون عرضة للتحبيك أيضا، فثمة جماعات لا تتمثل وجودها التاريخي الخاص إلا من خلال سردها الخاص أو تحبيكها الخاص لتاريخها الثقافي، وهذا التحبيك هو ما يدعم هويتها" (كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافية، 2016، صفحة 130).

وعلى الرغم من استعمال مصطلح التحبيك في صناعة السرديات عند بول ريكول إلا أن استعماله للمكان (تحبيك المكان وليس حبكة المكان) يأتي؛ ليشمل التنسيقات المتعددة الخاصة بالمكان، التي هي غير عناصر السرد، كالعنوان مثلا؛ إذ يصبح المكان في رواية مشرحة بغداد أكثر من مجرد خلفية للأحداث، تسهم عناصر السرد بتكوينه. إنه عنصر فاعل يتم تنظيمه وتوظيفه بعناية ليؤدي أثرا في تطوير الأحداث والشخصيات، أو الدلالات الرمزية، إذ تصبح المشرحة رمزا لواقع اجتماعي وسياسي عاشته بغداد، بل العراق كله في ذلك الوقت.

ويبدو أن الصيغة الصرفية للمصدر (تحبيك) تسهم في تأدية المعنى المقصود، فإذا كانت الحبكة من الفعل الثلاثي (حَبَك)، الذي يدل على الشد الوثيق وإجادة النسج (منظور، صفحة 759)، فإن المصدر (تحبيك) من الفعل (حَبّك) بالتشديد وليس (حَبَك) الثلاثي، إذ المصدر (تفعيل) يأتي من الفعل الرباعي (فعّل)، وهو يدل على المبالغة والتكثير (شلاش، 2011، صفحة 222)، وبالنتيجة، فإن صيغة تحبيك تستعمل للدلالة على القيام بالفعل بشكل مكثف أو متكرر لتحقيق نتيجة معينة.

ثانيا: العنوان:

عنوان النص الأدبي يكاد يوازي النص الأصلي برمته، إذ لم يعد فقط مفتاحا له، وهذا ما قرره جيرار جينيت عندما جعل العتبات النصية نصا موازيا للنص الأصلي، وجاعلا العنوان من أهم العتبات النصية (بلعابد، 2008، صفحة 65). أما العلاقة بين العنوان والنص الأصلي فهي علاقة تكاملية، إذ من دون النص يبقى العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، ومن دون العنوان يكون النص فاقدا لهويته التي تميزه عن غيره (أحمد، 2018، صفحة 20). فهو "بمكانة الرأس من الجسد" (الموسى خ.، 2000، صفحة 28). وينهض العنوان بوظائف متعددة منها: الوظيفة التعيينية، التي تعيّن اسم الكتاب وتعرّف به القراء، والوظيفة الوصفية التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، والوظيفة الإيحائية عندما يكون النص مكثفا ويوحي بشيء أكبر من الوظيفة الوصفية، وأخيرا الوظيفة الإغرائية التي تأخذ على عاتقها تشويق القارئ المفترض وجذبه (بلعابد، 2008، الصفحات 86- 88).

يعمل العنوان (مشرحة بغداد) على تحبيك المكان (المشرحة) في الرواية من خلال الإشارة إليه وإيلائه أهمية كبيرة؛ إذ يحتل المكان الصدارة في العنوان؛ مما يعني أن المكان هنا يؤدي أثرا محوريًا في الرواية، ويتجاوز كونه مجرد خلفية للأحداث وحاضنة للشخصيات، وسوف يتبين ذلك في طيات البحث.

كلمة (مشرحة) تشير إلى المكان الذي تحفظ فيها الجثث، وهي ليست مجرد مكان للحفظ وإنما لتشريح الجثث أيضا؛ للتعرف على سبب الوفاة. ويبدو أن التأثير النفسي والمزاجي لهذه الكلمة على القارئ كبير؛ إذ تخلق لديه مزاجا معينا من التوتر منذ البداية يتعلق بهذا المكان، الذي يحمل في طياته دلالات قوية تتعلق بالموت والجثث والتشريح. أما الإضافة إلى بغداد فقد عملت على تحديد الموقع الجغرافي للمشرحة وهو العاصمة (بغداد)، وأيضا الإيحاء للقارئ على العنف الذي شاع فيها في ذلك الوقت، ويبدو أنه "يوجد ترابط سببي بين الفضاءين: المشرحة وبغداد، فكلاهما أصبحا فضاءً واحدا وموحّدا للموت العنيف" (صالح، 2017، صفحة 88).

العنوان بهذه الكيفية: (مشرحة بغداد) يمكن أن يُفهم على أنه رمز للعراق بأكمله. فالمشرحة ليست مكانًا محايدًا، وإنما مكان يحمل رمزية عن حالة الفوضى والموت والدمار التي عاشها العراق والعاصمة بغداد على وجه الخصوص، إذ

تصبح بغداد مشرحة كبرى (شاوي، 2012، صفحة 139). بل يمكن أن تتوسع رمزية المكان فتشمل العنف والقسوة والظلام في العالم أجمع: "**كأن المكان ليس هذه المشرحة الغارقة في الظلام، والواقعة في مدينة غارقة في الظلام، في بلاد غارقة في الظلام، في كوكب صغير غارق في الظلام**" (شاوي، 2012، صفحة 78).

العنوان يضع المكان (المشرحة) في موقع مركزي ضمن السرد، بل واستهلال الرواية كان يعير للمكان أهمية خاصة، فقد افتتحت الرواية بهذا الشكل: "**الساعة الآن قد تجاوزت منتصف الليل، مشرحة بغداد قد أوصدت أبوابها، ليس هناك سوى الطبيب الخفر ومساعده والحارس الغفير. المنطقة التي فيها المشرحة، والشوارع المؤدية إليها، والأزقة التي تحيطها، بل وبغداد كلها غارقة في الظلام**" (شاوي، 2012، صفحة 9). ما يعني مركزية المكان في الرواية، إذ تغدو المشرحة كمكان ليس فقط خلفية للأحداث، بل نقطة محورية تتشابك فيها الأحداث وتتفاعل فيها الشخصيات وتنعكس فيها الرمزية والموضوعات الأساسية للرواية.

ثالثا: الوصف:

للوصف علاقة وثيقة بالمكان؛ ولذا يعرفه جيرالد برنس بأنه: "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية وراهنيتها بدلا من تتابعها" (برنس، 2003، صفحة 58). وللوصف وظائف عدّة منها: الوظيفة الواقعية التي توهم بواقعية الأشياء والأمكنة والشخصيات، ومنها الوظيفة المعرفية التي تقدم معلومات تاريخية أو جغرافية أو علمية أو غيرها، ومنها الوظيفة السردية التي تزود المتلقي بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات في الرواية، ومنها الوظيفة الجمالية التي تسعى لخلق الإبداع عن طريق تقنية الوصف، ومنها الوظيفة الإيقاعية التي تغير من سرعة السرد (زيتوني، 2002، صفحة 172). وفي رواية (مشرحة بغداد) يعمل الوصف على تحبيك المكان بشكل أعمق؛ مما يعزز أهمية المكان ويضيف له دلالات نفسية أو سياسية أو اجتماعية. فالرواية ومن صفحتها الأولى (بعد الاستهلال الذي تم عرضه في الفقرة السابقة) تقدم صورة عن المكان بشيء من التفصيل، فتبدأ من نقطة تمثل الطابق تحت أرضي، ثم تنتقل بعد ذلك إلى الطابق الأرضي عندما تجري فيه الأحداث، ثم بعد ذلك تتجه إلى الطابق العلوي عندما تستجد فيه أحداث جديدة، وعلى هذا يكون وصف المشرحة موزّع في صفحات الرواية، وغالبا ما يلازم تنقل الشخصية (أدم الحارس) في المكان: "**الطابق تحت أرضي ليس طابقا للاستخدام الوظيفي والإداري، فهو يتألف من ممرات طويلة متقاطعة وفارغة. في أحد هذه الممرات توجد غرفة الحارس آدم، وفي الممر نفسه تقع قاعة التشريح، القاعة الكبيرة التي تحفظ فيها الجثث الجديدة من أجل تشريحها. في الممرات الأخرى توجد الثلاجات التي تحفظ فيها الجثث المجهولة، أو التي تلزم الجهات الحكومية لأغراض التحقيق**" (شاوي، 2012، صفحة 9). عمل الوصف هنا على خلق صورة حسية حية في ذهن القارئ؛ مما يجعله يتخيل المشرحة كمكان حقيقي يعيش فيه ويختبره من خلال حواسه، وأيضا عمل على تقديم المعلومات اللازمة حول المكان في الرواية. وصف الطابق الأرضي والطابق العلوي للمشرحة عمل أيضا على تقديم المعلومات اللازمة عنه، فالطابق الأرضي يحوي المدخل والاستعلامات، فيما يحوي الطابق العلوي غرف الموظفين الإداريين والأطباء. ويبدو أن وصف المكان الذي ظهر متسلسلا في الرواية من نقطة أسفل تمثل الطابق تحت أرضي إلى نقطة أعلى متجها إلى الطابق الأعلى كان يتلاءم مع ثيمة أساسية في

الرواية وهي ثيمة "الانبعاث بعد الموت" (صالح، 2017، صفحة 52)، إذ يشهد (آدم الحارس) انبعاث الجثث من جديد، فيسمعها تتحاور فيما بينها وتشكوا العنف الذي تعرضت له، وحينئذ يتحول المكان برمته إلى مكان عجائبي يسهم الوصف والأحداث في تحبيكه: "**هذا ليس الطابق الذي يعرفه، إنه يرى أمامه ممرا واسعا على امتداد البصر، تتوزع الغرف والزنازين على جانبيه، أرضيته وجدرانه من الممر، ممر أشبه بممرات المركبات الفضائية الكبرى... سعى بضع خطوات زاحفا مقتربا من أول غرفة على مقربة من السلم، سمع حوارا خافتا، أصوات خائفة تتحاور**" (شاوي، 2012، صفحة 50).

وهذه الفقرة من البحث ليست خاصة بوصف المكان فقط وإنما وصف كل ما له علاقة بتحبيك المكان، إذ يعد وصف الجثث وعملية التشريح بالتفصيل، والتطرق إلى الرائحة المنبعثة من الموتى، جزءًا أساسيًا من تحبيك المشرحة، حيث يعمل هذا الوصف على تجسيد المكان على أنه: مكان مرعب ومليء بالموت، وهو ما يضفي على السرد جوًا من الكآبة والتوتر، ويعزز من رمزية المكان التي تدل على حالة الفوضى والموت والدمار التي عاشها العراق: "**جثث مقطوعة الرؤوس. جثث مقطوعة الأطراف، جثث بعيون فُقئت أو قُلعت من محاجرها. جثث بجماجم مهشمة بالمطارق أو مثقوبة الجماجم بأزاميل حادة. جثث مقطوعة اللسان. جثث مقطوعة الأذان. جثث محروقة. جثث تم تعذيبها ثم أعدمت. جثث تالفة قد انتشلت من الأنهار. بقايا أجساد بشرية لملمت من أماكن انفجار السيارات المفخخة أو الانتحاريين الإسلاميين**" (شاوي، 2012، صفحة 17).

حملت لغة الوصف في الرواية مفردات وتراكيب تتعلق بالمكان، إذ "إن المكان يفرض لغته على النص" (النصير، شحنات المكان، جدلية التشكيل والتأثير، 2011، صفحة 5)، فنجد وصف الجثث ووصف عملية التشريح وأدواته ووصف الأسرة وثلاجات الحفظ وغيرها منتشرة في الرواية، اللغة في الرواية لغة الموت، حيث تستند على معجم لغوي مكثف يعكس الموت وكل ما يتعلق به، حتى الأشخاص الأحياء في الرواية ظهروا بمظهر الموت في عين الشخصية (آدم الحارس) الذي يعيش في مجتمع المشرحة، وهذا ما نجده في وصف رجل سمين: "**ما إن ينظر لرجل سمين حتى تبرز في خياله طبقات الدهن المتراكمة، التي على مساعد الطبيب أن يسلخها مع الجلد عند فتح الجثة، وكذا الأمر حينما يرى رجلا نحيلا فإنه يفكر في سهولة شق بطنه وفتح القفص الصدري، كما يرى الأحشاء والأنسجة اللزجة التي تغطي البطن والصدر عند النساء، وكيف يتحول النهد ... إلى كتلة بشعة من مادة طرية لرجة، وكيف ينكمش النهد عند فتح الصدر ويتحول وكأنه قشرة تين مهروسة**" (شاوي، 2012، صفحة 29)، وهذه اللغة (لغة الموت) التي استعملها الروائي في وصف المكان والروائح والأشخاص ضرورية لتحبيك المكان وتعميق الجو الكئيب والمأساوي الذي يحيط بالرواية.

رابعا: الراوي ووجهة النظر:

الراوي هو المتكلم في الرواية، أو هو الصوت بتعبير جيرار جينيت. وهو الذي يعهد إليه المؤلف الحقيقي بسرد الحكاية، ومن هنا يكون هو الأهم من بين عناصر السرد؛ لأنه هو صانعها الوهمي وعلّة وجودها (مؤلفين، 2010، صفحة 195). أما وجهة النظر أو الرؤية فتعني "الطريقة التي ينظر بها الراوي إلى الأحداث عند تقديمها" (عزّام، 2005، صفحة 91)، إذ الراوي ينظر إلى الأحداث والشخصيات من نقطة معينة، ثم يروي ذلك للمروي له، فالراوي

والرؤية "متداخلان ومترابطان، وكل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية بدون راو، ولا راو بدون رؤية" (ابراهيم، 1990، صفحة 62). وفي رواية (مشرحة بغداد) يلعب الراوي ووجهة النظر دورين محوريين في تحبيك المكان، فنجد الراوي في بعض الأحيان يتحدث عن المكان من دون أن يتبنى وجهة نظر أي شخصية من شخصيات الرواية، وذلك عندما يكون الوصف من خارج المشرحة، إذ لا توجد شخصية هناك ينظر من خلالها الراوي، أو يكون الوصف من داخل المشرحة ولكن قبل وقوع الأحداث في المشرحة، وذلك عندما يدلي الراوي بالمعلومات اللازمة حول المكان في الرواية، وقد تقدم في الفقرة السابقة كيف كان الراوي يصف الطابق تحت أرضي والطابق الأرضي. وقد يتبنى الراوي وجهة نظر الشخصية الرئيسة في الرواية، فيعرض للمكان برؤية شخصية آدم الحارس، وحينئذ يظهر المكان على غير طبيعته بحسب أحوال آدم الحارس الذي يعمل خفيرا في المشرحة، إذ "المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه" (بحراوي، 1990، صفحة 32). فمن منظور نفسي تظهر المشرحة وقد تأثرت بحالة الخوف والوهم الذي أصاب آدم الحارس، فمرة يظهر الطابق الأعلى كسجن، ممر واسع على امتداد البصر، وتتوزع الزنازين على جانبيه، وتتحاور الجثث فيما بينها عبر صوتها من خلف الأبواب، ومرة يظهر المكان على طبيعته: "**حينما وصل إلى هناك وجد أن الطابق كما يراه في كل ليلة، وليس كما رآه في المرة الأخيرة، واستمع لقصة آدم كاشف الليل وآدم الخباز وحواء المفتي... سأل نفسه عن سر هذه التحولات العجيبة في المكان؟**" (شاوي، 2012، صفحة 134).

في بعض الأحيان يظهر الراوي مرافقا لآدم الحارس، فيعرض للمكان من وجهة نظر آدم الشخصية، وهو ما نجده في الرواية، عندما حصلت عملية تفجير في بغداد صباحا، وتم نقل الجثث إلى المشرحة. الارتباك والزحام الشديد وحالة الفوضى ووصف الجثث في المكان كلها تظهر بعين آدم: "**استيقظ الحارس آدم على صوت ضجيج يجتاح الطابق السفلي من المشرحة حيث تقع قاعة الجثث المعدّة للتشريح... فتح باب غرفته ليعرف ما يجري، فوجد مساعد الطبيب يدفع بالسرير المتنقل مسرعا، وما أن رآه حتى صاح فيه أن يسرع إلى الباب الخارجي ليأتي ببقية الجثث... ركض الحارس آدم مسرعا إلى الأعلى فرأى بعض العاملين وهم يدفعون عربتين عليهما جثتان وهم يتراكضون ناحية المصعد... حين وصل الحارس آدم إلى الشارع توجه مباشرة إلى سيارات الإسعاف الثلاث التي كانت تقف أمام المشرحة لم يجد فيها أية جثة... نزل الحارس آدم إلى الطابق السفلي حيث قاعة الجثث فالتقى في الممر برجال الحرس الوطني وهم يتوجهون إلى الخارج... كان الممر مكتظا بعربات نقل الجثث التي ازدحمت على الجانبين، وكانت بعض العربات قد تلطخت بالدم. حين دخل القاعة وجد أن ثلاثة جثث مازالت على الأسرة المتنقلة... على السرير النقال القريب من باب القاعة كانت جثة فتاة في بدايات العشرين من عمرها. تلبس بنطلونا من الجينز وسترة ملونة بالأحمر والأبيض...على السرير النقال الآخر جثة لامرأة محجبة، امرأة في غاية الجمال... في وسط القاعة كانت جثة ضئيلة ملفوفة بعباءة سوداء. اقترب منها فرأى امرأة عجوزا في حدود السبعين من العمر. كانت عيناها مغلقتين وعلى وجهها ابتسامة مرة وساخرة. هل كانت تسخر من الموت أم من الحياة؟**" (شاوي، 2012، الصفحات 34– 36). لقد كان اقتباس هذا النص الطويل ضروريا لبيان تنقل الراوي مع تنقل الشخصية الرئيسة في الرواية وفي مختلف الأمكنة من المشرحة، فالراوي مصاحب لآدم الحارس وينقل ما تقع

عليه عيناه، ابتداءً من تحركه من غرفته وانتهاءً بدخوله لقاعة المشرحة؛ وهو ما يعزز من التجربة المكانية بشكل أعمق، ويجعل المكان جزءًا لا يتجزأ من التجربة النفسية والعاطفية للشخصية الرئيسة في الرواية؛ إذ الراوي لا ينقل ما تراه عين آدم بل ينقل ما تفكر فيه، فهو ينقل انطباعات الشخصية نحو الجثث والمكان، فيصف جثة بغاية الجمال، ويصف أخرى بأنها تبتسم ابتسامة ساخرة.

ثمة تقنية في الرواية تنقل للمتلقي شعورا بالرهبة والخوف، وذلك عن طريق التحكم في المعلومات، لتعزيز الغموض والتوتر داخل المشرحة، يسهم في تشكيلها كل من الراوي ووجهة النظر، فعلى الرغم من أن نوع الراوي في الرواية هو الراوي العليم، إلا أنه في بعض الأحيان يتبنى زاوية نظر آدم فيكتفي بما يقع تحت نظر وسمع هذه الشخصية، من دون أن يدلي بمعلومات كافية عمّا يحصل داخل المشرحة: "**سمع ضجة باب يُفتح، وصوت خطوات تتعالى في الممر، الخطوات تتجه نحو جهة الغرفة. أخ قلبه يدق بقوة. حين وصلت الخطوات إلى باب غرفته رفع كفه لا إراديا ومسك فمه كي يمنع نفسه من الصراخ. توقفت الخطوات عند بابا غرفته للحظات... ثم استمرت الخطوات ماشية باتجاه الطوابق العليا في المشرحة. انتبه إلى أن الخطوات لمجموعة تمشي، لكنها تخطو بالتتابع إلى أن اختفت صاعدة الدرج... لم تمر إلا دقائق معدودة حتى بدأ الضجيج يصل مسامعه. وقع خطوات على الدرج وهي تهبط إلى الممر. إنهم عائدون... وصلت الخطوات إلى باب غرفته وتوقفت. فجأة سمع طرقا على الباب... لم يستطع أن يفتح الباب، لكنه من شدة الرعب توجه نحو البؤبؤ الزجاجي النابت في وسط الباب وبيد مرتجفة حرك الغطاء الذي يغطي البؤبؤ ووضع عينه عليها لينظر من خلال. أحس أنه في حالة ارتجاف وضعف. كانت الجثث جميعها تقف أمام الباب**" (شاوي، 2012، الصفحات 76– 77). فعلى الرغم من أن الراوي عليم، لكنه في هذه الصفحات التي تتعلق بتحرك الجثث داخل المشرحة يعمد إلى تبئير الشخصية أدم، فيكتفي بنقل ما تسمع من خطوات تقترب أو تبتعد من غرفته؛ لبناء جو من الغموض والخوف، فيشعر المتلقي بما تشعر به الشخصية، ويطول الحديث عن هذه الخطوات لخلق توتر درامي وزيادة فضول القارئ. فالأخير يعرف أن هناك شيئًا مهمًا يحدث، ولكنه لا يحصل على صورة كاملة، وأخيرا تأتي معرفة ما يحدث من خلال الشخصية نفسها، وليس من الراوي العليم. وقد جاء مصدر المعرفة من مكان ضيق وهو بؤبؤ الباب، هذا الأسلوب في تقييد المعلومات والكشف التدريجي عنها ساعد على تحبيك المكان كمكان مخيف يكتنفه الغموض والرهبة.

خامسا: الزمن:

يرى النقاد أن "القَصص في جوهره فن زمني، من جهة أنه يقدم حكاية قائمة بالضرورة على الحركة والفعل متعاقبة أحداثها أو متزامنة، ومن جهة أن الراوي يتخذ موقعا زمنيا محددا بالنسبة إلى الأحداث... فيكون بين المتابعة الدقيقة للتعاقب حينا وضروب من التحريف للمسار الزمني الحقيقي أو المتوهم أحيانا أخرى فيلخّص ويحذف ويكرر" (مؤلفين، 2010، صفحة 240). أما عن علاقة الزمن بالمكان فإنه لا يمكن فصلهما، فهما مرتبطان ببعضهما ارتباطًا وثيقًا، ويشكلان معًا إطارًا لتجربة الإنسان مع الوجود، "وإذا كان المكان والزمان متلازمين في الحياة الواقعية، فهما متلازمان أيضا في الحياة التخيلية التي يصنعها الرواة، فهما من العناصر الأساسية في بنية الرواية والقصة" (الصفدي، 2015، صفحة 139). ويؤدي الزمن في رواية مشرحة بغداد أثرا جوهريًا في تحبيك المكان؛ إذ يتفاعل بشكل معقد مع

المشرحة نفسها. فعلى سبيل المثال يسهم زمن القصة "في أي عصر تقع المغامرة التي تُروى" (اوئيليه، 1991، صفحة 119) في التفاعل مع المشرحة؛ إذ "إن الزمن التاريخي لأحداث الرواية يتكرس في أحداث العنف المجتمعي التي اشتدت في سنتي 2005 و2006" (صالح، 2017، صفحة 71)، ولولا هذا الزمن التاريخي ما كان للمكان أن يظهر بهذا الشكل المرعب والغامض، أو يشكل حاضنة لأحداث العنف، بل لا يكون مقنعا للمتلقي أبدا. وفيما يتعلق بالزمن داخل الرواية فنجد أن (الليل) كان يسهم في التفاعل مع المكان، لما فيه من خصوصية؛ إذ يعزز الإحساس بالعزلة والخوف، ومعه يتحول المكان إلى فضاء مظلم ومغلق تتلاشى فيه الحدود بين الحياة والموت، إن الظلام يزيد من غموض المكان، ويجعل التفاصيل غير مرئية؛ مما يولد شعورًا بالرهبة لدى الشخصيات والمتلقي على حد سواء، حتى أن الراوية في مستهلها بدأت بتحديد الزمن وهو وقت منتصف الليل، والإشارة إلى ظلمة المشرحة والشوارع التي تؤدي إليها والأزقة التي تحيط بها؛ وهو ما يمهد لظهور الأحداث الغريبة والغامضة في المكان، ولهذا كان آدم الحارس يرى أن العالم الحقيقي للمشرحة هو الليل: "**انتبه إلى أن حياته الحقيقية تبدأ في الليل... فكل ما يدور في النهار من حركة للمراجعين، ونقل للجثث، وتشريح لها، لا يكاد يكون هو العالم الحقيقي والواقعي، وإنما الليل، حينما تخلوا المشرحة من دبيب الناس وحركتهم، وبالتحديد بعد منتصف الليل، حيث تبدأ الحركة الحقيقية في الطابق الأعلى**" (شاوي، 2012، صفحة 41). والحركة التي يقصدها هي حركة الجثث وتنقلها في المكان. هذا التفاعل أسهم في تعميق الإحساس بالمكان؛ مما يجعل المشرحة ليست فقط موقعًا للأحداث، بل أيضًا حاملًا للرموز والدلالات الزمنية: "**حين ينتهي الدوام الرسمي تقفر المشرحة، وتتحول إلى مكان خارج الزمان والمكان، يختفي الكون كله، وتنتقل الحياة في بغداد إلى مشرحة، ففيها صورة الحياة والموت في المدينة المظلمة**" (شاوي، 2012، صفحة 39).

قد تؤدي المفارقات الزمنية في الرواية أثرا في تحبيك المكان، وذلك من خلال استرجاع بعض الأحداث التي تسهم في صنع الغموض والوهم في المشرحة، مثال ذلك ما نجده في الاسترجاع الذي يتعلق بجثة الفتاة القروية التي تعاطف معها آدم الحارس؛ إذ إن السرد يسترجع ما حصل لآدم في قاعة المشرحة قبل سنة من الأحداث الجديدة التي تتعلق بعودة الجثث إلى الحياة، وكان وظيفة الاسترجاع هو ضرب شيء من الغموض والخوف والشك حول المكان لتمهيد ما يأتي من أحداث: "**في تلك اللحظة التي اختفى فيها الطبيب ومساعده من القاعة، نظر الحارس آدم إلى وجه الجثة متأملا. ظل يحدق للحظات، فجأة فتحت الجثة عينيها برعب ونظرت إلى وجهه، ثم مسكته من ياقة قميصه ساحبة إياه إليها... بالرغم من مرور أكثر من سنة على ما جرى فإن الحارس آدم لا يدري، لحد الآن، بالضبط هل ما رآه كان حقيقة أم وهما؟**" (شاوي، 2012، صفحة 26). إن ترك الحدث هكذا من دون نسبته إلى الحقيقة أو الوهم يخلق حالة من الشك والتردد؛ إذ تصبح الأحداث التي يشهدها آدم أو يعيشها في المشرحة غامضة وغير مؤكدة، وهو ما ينعكس على المتلقي أيضا، إذ يكون مثل آدم الحارس، غير متأكد مما إذا كانت الأحداث التي يشهدها حقيقية أم مجرد نتاج لخيال الشخصية الروائية. ويمكن القول إن المشرحة كمكان مليء بالجثث والموت سيكون له بالتأكيد تأثير عميق على إدراك آدم للواقع، فالمكان بحد ذاته يحمل طابعًا ثقيلًا على النفس، ويخلق جوًا من الصعب فيه على الشخصيات أن تتمسك بالواقع من دون أن تنزلق لحالة الشك. موضوعة الشك وتشوه الإدراك

تجاه الأحداث داخل المشرحة يقودنا إلى موضوعة تتعلق باضطراب الزمن الداخلي للشخصية الروائية، إذ نجد أن الزمن النفسي الذي "يصعب قياس مدته المعلومة، فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية الروائية" (يوسف، 1997، صفحة 68)، يلعب دورًا محوريًا في تفاعل الشخصيات مع المكان، فكثيرا ما ورد على لسان آدم الحارس عدم معرفته بالوقت نتيجة استغراقه بما يحدث داخل المشرحة من أحداث غريبة ومخيفة: "**هبّ واقفا برعب. لكنه ظل جامدا هكذا للحظات، أحسّها طويلة بشكل قاتل. كتم أنفاسه، وضغط بكفه على فمه بقوة. لا يعرف كم مرّ من الوقت...**" (شاوي، 2012، صفحة 77). فالشخصية آدم فقدت بوصلة الوقت مع أحداث الليل وبقيت عائمة مع المكان الذي كثيرا ما عبّر عنه الراوي بأنه يكون خارج الزمان والمكان في الليل.

الخاتمة:

توصل البحث إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

1- تختلف الحبكة من رواية إلى أخرى بحسب توجه الرواية وتنظيمها وتركيزها، فنجد حبكة أحداث مثلا، أو حبكة شخصيات، أو حبكة أفكار، أو حبكة مكان.

2- المقصود بتحبيك المكان هو مجموعة التنسيقات والترتيبات التي تسهم في تشكيل المكان، وتقديم صورة عنه تتجاوز الصورة الحسية. وفي رواية (مشرحة بغداد) تتضافر مجموعة من التنسيقات بتكوين المكان من قبيل: العنوان، والوصف، والراوي ووجهة النظر، والزمن.

3- احتل المكان (المشرحة) الصدارة في العنوان، ما يعني أن المكان هنا يؤدي أثرا محوريًا في الرواية، ويتجاوز كونه مجرد خلفية للأحداث وحاضنة للشخصيات. أما الإضافة إلى بغداد فقد عملت على تحديد الموقع، والإشارة إلى العنف الذي شاع في العاصمة في ذلك الوقت؛ إذ تصبح بغداد بل العراق كله في الرواية مشرحة كبرى.

4- عمل الوصف على إظهار المكان بصورة تفصيلية حسية، بل تجاوز ذلك بشكل أعمق وأضاف له دلالات نفسية وسياسية، إذ ظهر المكان بصورة مرعبة وغامضة ومليء بالموت، وهو ما يضفي على السرد جوًا من الكآبة والتوتر، ويعزز من رمزية المكان التي تدل على حالة الفوضى والموت والدمار التي عاشها العراق.

5- للراوي ووجهة النظر أثر محوري في تحبيك المكان، فمرة يظهر الراوي عليما فيتحدث بصورة تفصيلية عن المكان من دون تحديد لوجهة النظر، ومرة يُبئّر الشخصية آدم الحارس، فيكتفي بنقل ما ترى أو تسمع بهدف بناء جو من الغموض والخوف، حتى ليشعر المتلقي بما تشعر به الشخصية في المشرحة.

6- للزمن في الرواية دور جوهري في تحبيك المكان؛ إذ يتفاعل بشكل معقد مع المشرحة نفسها، فزمن القصة أسهم في إقناع القارئ بما يحدث داخل المشرحة من عنف، في حين عملت المفارقات الزمنية وتحديدا الاسترجاع على بث الوهم والشك، وأخيرا عمل الزمن النفسي على تفاعل الشخصيات مع المكان.

المراجع:

إ . م . فورستر. (1994). *أركان الرواية*. (موسى عاصي، المترجمون). ط: 1، لبنان: جروس برس.

ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.

ارسطو طاليس. (1984). *فن الشعر*. (إبراهيم حمادة، المترجمون)، د ط، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

اليزابيث دبل. (1983). *الحبكة، موسوعة المصطلح النقدي*. (عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون)، ط:1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

آمنة يوسف. (1997). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*. االاذقية – سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

باسم صالح. (2017). *رواية العنف، دراسة سوسيونصية في الرواية العراقية ما بعد 2003*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

برهان شاوي. (2012). *مشرحة بغداد*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

بول ريكور. (2006). *الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي*. (سعيد الغانمي وفلاح رحيم، المترجمون) بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

جيرالد برنس. (2003). *المصطلح السردي، معجم مصطلحات*. (عابد خزندار، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

حسن بحراوي. (1990). *بنية الشكل الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

حميد الربيعي. (2017). *سرد بوصفه شغفا (عن الرواية وآفاقها)*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

خليل الموسى. (2000). *قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

رولان بونروف و ريال اوئيليه. (1991). *عالم الرواية*. (نهاد التكرلي، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

صلاح مهدي الفرطوسي، عبد الجليل عبيد حسين، هاشم طه شلاش. (2011). *المهذب في علم التصريف*. بيروت: مطابع بيروت الحديثة.

عالية أنور أحمد الصفدي. (2015). *شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف*. عمان: دار المعتز للنشر والتوزيع.

عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*. الجزائر: منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون.

عبد الله ابراهيم. (1990). *المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

لطيف زيتوني. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار ناشرون.

مجموعة مؤلفين. (2010). *معجم السرديات*. الرابطة الدولية للناشرين المستقلين.

محمد صائب خضير. (31 3، 2023). تقنيات رسم المكان في ديوان الطغرائي. *مجلة واسط للعلوم الإنسانية*، **DOI:** https://doi.org/10.31185/.Vol19.Iss54.374.

محمد عزّام. (2005). *شعرية الخطاب السردي*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

مرشد أحمد. (2018). *المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان*. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

نادر كاظم. (2004). *تمثيلات الآخر، صور السود في المتخيل العربي الوسيط*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نادر كاظم. (2016). *الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافية*. الكويت: دار الفراشة للنشر والتوزيع.

ياسين النصير. (1986). *الرواية والمكان*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ياسين النصير. (2011). *شحنات المكان، جدلية التشكيل والتأثير*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

E. M. Forster. (1994). The Pillars of the Novel. (Musa Assi, Translators) Lebanon: Gross Press.

Ibn Manzur. (undated). Lisan al-Arab. Cairo: Dar al-Maaref.

Aristotle. (1984). Poetry. (Ibrahim Hamada, Translators) Cairo: Anglo-Egyptian Library.

Elizabeth Double. (1983). The Plot, Encyclopedia of Critical Terminology. (Abdul Wahid Lulu, Translators) Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.

Amna Youssef. (1997). Narrative Techniques in Theory and Application. Lattakia - Syria: Dar al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Bassem Saleh. (2017). The Novel of Violence, a Socio-Textual Study in the Iraqi Novel after 2003. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.

Burhan Shawi. (2012). Baghdad Morgue. Beirut: Arab House for Science Publishers.

Paul Ricoeur. (2006). Time and Narrative, Plot and Historical Narrative. (Saeed Al-Ghanimi and Falah Rahim, Translators) Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadeed United.

Gerald Prince. (2003). Narrative Terminology, Dictionary of Terms. (Abed Khazindar, Translators) Cairo: Supreme Council for Culture.

Hassan Bahrawi. (1990). The Structure of the Novel Form. Beirut: Arab Cultural Center.

Hamid Al-Rubaie. (2017). Narrative as Passion (On the Novel and Its Prospects). Baghdad: General Cultural Affairs House.

Khalil Al-Musa. (2000). Readings in Modern and Contemporary Arabic Poetry. Damascus: Publications of the Arab Writers Union.

Roland Bonrov and Rial O'Eillet. (1991). The World of the Novel. (Nihad Al-Takarli, Translators) Baghdad: General Cultural Affairs House.

Salah Mahdi Al-Fartousi, Abdul Jalil Obaid Hussein, Hashem Taha Shalash. (2011). The Refined in Morphology. Beirut: Beirut Modern Press.

Alia Anwar Ahmed Al-Safadi. (2015). The Poetics of Places in Yahya Yakhlef's Novels. Amman: Dar Al-Moataz for Publishing and Distribution.

Abdelhak Belabed. (2008). Gerard Genette's Thresholds from Text to Context. Algeria: Ikhtilaf Publications and Arab House for Science Publishers.

Abdullah Ibrahim. (1990). The Narrative Imagination, Critical Approaches to Intertextuality, Visions and Meaning. Beirut: Arab Cultural Center.

Latif Zaytouni. (2002). Dictionary of Novel Criticism Terms. Beirut: Library of Lebanon Publishers and Dar Al-Nahar Publishers.

A group of authors. (2010). Dictionary of Narratives. International Association of Independent Publishers.

Muhammad Saeb Khadir. (31 3, 2023). Techniques of Drawing Place in Al-Tughrai's Diwan. Wasit Journal of Humanities, DOI: https://doi.org/10.31185/.Vol19.Iss54.374.

Mohammed Azzam. (2005). Poetics of Narrative Discourse. Damascus: Arab Writers Union.

Murshid Ahmed. (2018). Textual Accompanyings in Nabil Suleiman's Novels. Lattakia: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Nader Kazem. (2004). Representations of the Other, Images of Blacks in the Medieval Arab Imagination. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Nader Kazem. (2016). Identity and Narration, Studies in Cultural Theory and Criticism. Kuwait: Dar Al-Farasha for Publishing and Distribution.

Yassin Al-Naseer. (1986). The Novel and Place. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.

Yassin Al-Naseer. (2011). Place Charges, the Dialectic of Formation and Influence. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.