مقتربات المكان في (موعد في بغداد) لأجاثا كريستي مقاربة بنيوية - سيميائية

المدرس المساعد
بسام داود سلمان
جامعة الكوفة ـ كلية التربية الأساسية
Bassamd.alzubaidi@uokufa.edu.iq

الملخص:

يشمل المكان الروائي أمكنة الرواية جميعها وأشياءها كما يقدّمها الكاتب في سياق حركة تشكل البناء الروائي، أي في سياق حركة الفعل الذي يجري فيه، فلا يوجد مكان من دون حركة ولا حركة من دون مكان، وهذا الوجود المنتظم في سياق الحركة يمثل المكان الروائي، والمكان ينماز بالحركة التي تجري فيه وهو ما يحدد موقعه الروائي، وأثره في تشكيل نظام العلاقات.

المقدمة:

يقوم هذا العمل على مقاربة المكان (بنيويا،سيميائيا) في رواية (موعد في بغداد) وهي إحدى اعمال اجاثا كريستي الأدبية، فالرواية ممثلة جيدة للمكان بناء على الخلفية الثقافية التي تتمتع بها الكاتبة، وهذا ما عناه علي زيتون حين قال: ((إن المكان الأدبي هو علامة سيميائية لا تشتغل على المكان المرجعي بوصفه بنية دالة فقط ولكنها تشتغل على رؤية الكاتب في تعاملها مع تلك البنية الدالة))[١].

لاشك في أن جمالية المكان الأدبي يتعلق بقدرة المكان على نقلنا إليه حتى نتوهم للحظة أننا نجتاز ذلك المكان، أو نسكن فيه وهذا ما يولد لدينا حساسية خاصة تجاهه ويضعنا أمام فتنته التي أسماها فاليري (الحال الشعرية)[٢]، ويعنى هذا بقدرة النص على الانتقال بالمتلقي من عالمه الواقعي إلى العالم المتخيل، إذ يجعله يقيم داخل العالم الجديد علاقات خاصة مع مكونات النص وعلى رأسها المكان، ويتعلق هذا الأمر بلذة المطالعة من دون أن يخبرنا عن السبب الذي مكّن الكاتب من الاستيلاء على القارئ بوساطة نصه[٣]، وليس هذا فحسب ولكنه يجعله يشترك مع الكاتب في عملية السبر الاستكشافية.

إن الدلالة الأدبية لا تقتصر على معنى كل عنصر من العناصر التي تدخل في تكوين العمل الأدبي، ولا على شبكة العلاقات المتبادلة بينها، بل لابدّ من أن تشمل طريقة أداء وظائفها وكيفية انتظامها في هذا النسق؛ لتحقق فاعلية جماليّة خاصّة، وبناء على هذه المعرفة استدعي المنهج (البنيوي - السيميائي) لمقاربة النص الروائي، اذ نرى أن ثمة علاقة بين المنهجين (البنيوي،السيمائي) أو نظرة تعاون حي، وهذا ما عناه عبد الله الغذامي حين قال: ((إن "السيمولوجية مظلة إضافية تحتوي فيما تحتويه البنيوية))[٤]، ورأى في أنها ((ند نقدي يعضد البنيوية ويتضافر معها في مسعى استكشاف النص ودراسته على منطلقات الألسنية ومبادئها))[٥]. فالسيمائية حاجة بنيوية والبنيوية حاجة سيميائية.

اقتضى البحث أن ينهض على أربعة مباحث بغية الإحاطة بدلالات المكان واشتغالاتها في النص الروائي، سيعالج المبحث الأول دوائر المكان ومكوناته والبحث عن وظيفية هذه الدوائر، أما المبحث الثاني سيعالج تمثيل المكان هل هو (واقعي أم متخيل) أو(أليف - معادي)، (مسرح).

ثم جاء المبحث الثالث ليعالج وظيفة المكان(التزينية،التفسيرية،الايهامية) فالمبحث الرابع الذي يعالج علاقات المكان(الرؤيا، الزمان، الشخصية)، فالخاتمة إذ تناولت أهم النتائج التي توصل اليها العمل، ثم قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول

دوائر المكان ومكوناته

تدور أحداث هذه الرواية في أماكن عدة، إذ لا تتركّز في مكان واحد أو بعض الأمكنة، وإنما تجري في أمكنة كثيرة ومتنوعة، تشكل هذه الأمكنة مكانا روائيا متسعا ومتنوعا، وهي كالآتي:

١ـ مدينة بغداد:

تعرّفنا الكاتبة من معالم هذه المدينة مكونات عدة، إذ تحاول الكاتبة أن تعطي بعض التفاصيل التي من شأنها رسم ملامح هذه الدائرة، فتجعل من المكان عنصرا فاعلا في وضع الحدث فتقول: **((كان الجو في شارع البنوك مشمسا تملؤه زوابع غبار، ويطغى فيه الضجيج**

الرهيب المتنوع فقد كان هناك الزعيق المستمر لأبواق السيارات، وصيحات الباعة من كلّ جنس ولون، وثمة مشاجرات صغيرة بين مجموعات قليلة ممن يُخيّل للمرء أنهم مستعدون لقتل بعضهم بعضا، ولكن سرعان ما تراهم أصدقاء في الواقع، رجال وفتيان وأطفال كانوا يبيعون كلّ شيء من الأشجار الى الحلويات والبرتقال والموز ومناشف الحمّام والأمشاط والشفرات وغيرها))[٦] .

فالكاتبة تحاول أن تبثّ الحياة والحركة من خلال هذا التنوع فـ**(ضجيج رهيب، زعيق مستمر، صيحات باعة، مشاجرات)**تضفي الكاتبة فيها صفات إنسانية، فتسهم في دفع الفعل الروائي نحو المشاركة في تطوير الحدث، وهذا ما يجعل للمكان أهمية كبيرة في النص الروائي.

تنتقل الكاتبة بعدئذ إلى ذكر تفاصيل دقيقة كأن الذي يروي عدسة التصوير لا الكاتبة وهذا ما نراه ماثلا في النص عبر ذكرها لمكونات هذه الدائرة من مثل قولها:**((كانت الساعة الحادية عشرة صباحا في مدينة بغداد أوقف الكابتن كروسبي صبيا يركض بسرعة حاملا ملء يده من الصحف واشترى واحدة منها، ثم انعطف عند زاوية شارع البنوك وخرج الى شارع الرشيد وهو الشارع الرئيس في بغداد ويمتد نحو من أربعة أميال متوازيا مع نهر دجلة))**[٧]، ويستمر السرد:**((ألقى كروسبي نظرة سريعة على عناوين الصحيفة، ثم دسها تحت أبطه ومشى نحوا من مئتي متر، ثم انعطف ليدخل زقاقا صغيرا قاده إلى خان ضخم وعند النهاية البعيدة للخان فتح بابا عليه لوحة نحاسية ليجد نفسه في مكتب هناك))**[٨].

إن أول من أولى هذا الوصف الدقيق اهتماما كبيرا هم أصحاب الرواية التقليدية على رأسهم بلزاك الروائي الفرنسي الذي امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة، إذ أرادها الكاتب أن تكون ديكورا وإطارا للأحداث[٩]، فتعكس المكان الواقعي داخل النص، فصار تحديد المكان وصفا تميزت به رواية القرن التاسع عشر، تلك الرواية التي صنعها كل من بلزاك وزولا واستندال إذ كانوا يصفون الأمكنة بجزئياتها وأشيائها، وهذا ما يستدعينا إلى القول: إن الكاتبة أجاثا كريستي تنتمي إلى هذه الكوكبة.

٢ـ مدينة البصرة:

من المعروف أن اختيار المكان في السرد الروائي يسهم في معرفة مايريد الكاتب إيصاله

إلى المتلقي، إذ إن المكان في بعض الأحيان يتجاوز المفهوم الهندسي الذي يعد المكان بمثابة رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة كي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها، فيصبح المكان كائناً حياً، يمارس حركته في الخطاب الروائي يؤثر ويتأثر، لذا نرى الكاتب يسلط الضوء على أشياء وأماكن تنتظم في سياق القص لتمثل مجتمعة مكانا روائيا يؤدي دورا في البناء الروائي، فدلالة المكان الروائي تتشكل وفق رأي (جوليا كريستيفا) من خلال شحنها بدلالات وقيم حضارية تفصح عن هوية المكان، لذا يعكس المكان حضارة أمة معينة يسودها نمط ثقافي معين(١٠).

ونرى مثل هذا في قول الكاتبة حين تتحدث عن مكونات هذه الدائرة: **((صعد كارمايكل الدرجات الحجرية الزلقة إلى الرصيف الذي كان ينتشر حوله الناس ممن يجدهم المرء عادة في الموانئ، صبية صغار، باعة برتقال يجلسون قرب صواني بضاعتهم.... وفي الجانب الآخر من الشارع حيث المحلات والمصارف يمشي شباب أفندية يرتدون بدلات أوربية تميل ألوانها الى الحمرة كما كان هناك أوربيون أيضا، من الإنكليز والأجانب))**(١١)،ويستمر السرد:**((كانت منتجات الغرب والشرق تعرض للبيع جنبا الى جنب: آوان من النحاس المطروق وصحون وفناجين وأباريق شاي، وتحف فضية، وأكواب مطلية بالمينا، وسجاد ذو نقشات بهيجة من ايران وصناديق امتعة من الكويت، ولحف محلية الصنع ومصابيح زجاجية ملونة، وكوم من الاباريق والجرار الفخارية، كل ما تنتجه الحضارة من البضاعة جنبا الى جنب مع السلع المحلية))**(١٢).

لابد من الاشارة الى ضرورة تعددية المكان في الرواية لأنه ((لاوجود لرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا الى أماكن أخرى))(١٣)، وهذا ما عناه حميد لحمداني حين قال: ((إن الرواية مهما قلّص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى))(١٤). وهذا ما نجده ماثلا في قول الكاتبة: **((سلكت سيارة الأجرة التي تستقلها آنا شيل الطريق المتجه يسارا الى شارع بول مول. انعطفت السيارة الأخرى التي تنقل الرجل الأسمر يمينا. مستمرة في الالتفاف حول ساحة ترافلغار، ثم توقفت لحظة في شارع بوند قرب الرصيف حيث خرجت منها الشابه تنظر بين حين وآخر الى واجهات المحلات))**(١٥)، ويستمر السرد: **((عبرت آنا شيل شارع بوند ومضت في شارع بير لنفتن، ثم انعطفت الى شارع سافيل راو**

وهناك دخلت محلا للخياطة كان متخصصا بأزياء الرجال، ولكن القائمين عليه كانوا يوافقون على تفصيل بدلة نسائية لزبائن خاصين في بعض الأحيان))[١٦] .

ومهما يكن من أمر، إن بغداد يراد به العراق برمته، من باب تسمية الكل باسم الجزء، ولذلك المكان في البصرة،أو كربلاء، أو غيرها من المدن العراقية،هو ذاته المكان الذي ينتسب إلى العراق، إلا أننا نلحظ أن بغداد قد حظت باهتمام كبير من الكاتبة، وهذا ما دلّ عليه العنوان (موعد في بغداد).

المبحث الثاني

تمثيل المكان

١ـ المكان (الواقعي ـ الخيالي):

لا يخلو العمل الفني الروائي من الواقعية والخيالية، إذ إن بعض الكتّاب يحاول أن تكون موضوعاته واقعية، والآخر خيالية صرفة، والبعض الآخر يحاول المزج بينهما. ومهما يكن من أمر، فالتصوير الفني والجمالي للمكان وإن كان واقعيا ودقيقا جدا فهو سيغدو أجمل إن كان ممزوجا بشيء من الخيال؛ لذا نرى الكاتب من أجل تحقيق ذلك يعمد إلى تحديد المكان من طريق منحه اسما خاصا يميّزه عن الأماكن الأخرى، بهدف إقناع المتلقي بأن الرواية التي يقرأها حقيقية؛ لأنه يجعل المتلقي ينظر إلى تموضع اسم المكان على الخارطة الجغرافية، فيستمد مصداقية ما قرأه من الواقع الخارجي [١٧].

يتجلى هذا في قول الكاتبة:**((تسيرين على طول شارع الرشيد، وهي مسافة طويلة وتعبرين التقاطع الذي يفضي الى جسر فيصل، كما تعبرين شارع البنوك.**

- هل تعرفين شارع البنوك؟

- لا أعرف شيئا.

- ثم تجدين هناك شارعا آخر وهو يفضي أيضا إلى جسر، وتجدين المتحف هناك))[١٨].

بلا شك إن المكان في الرواية كيفما كان شكله أو سمته بالاسم (شارع الرشيد، شارع البنوك)، يبقى عنصراً من عناصرها الفنية، فالنص القصصي ((يَخلقُ من طريق الكلمات

مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة))[١٩].

أما المكان الخيالي، فهو الذي لا يمكن العودة فيه إلى أي مرجع أو مكان له يماثله خارج النص، فهو ينشأ في المخيلة [٢٠]، ويضع سعيد يقطين تعريفا لهذا الأمكنة بأنها ((التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي تتميز به أم صفتها التي تنعت بها))[٢١]، ولما كانت هذه الأمكنة هي وليدة المخيلة؛ لذا فإن نوعها وشكلها يتكون وفق طبيعة الخيال وإحساس الفرد فيها، فقد يكون مكانا ورديا تحلم الشخصية بتحقيق أمنياته كافة، أو قد تكون كابوسا لحالة معينة تمر فيها الشخصية.

بعد معاينة الأماكن الروائية التي أنتجتها رواية(موعد في بغداد) لم تحفل بذكر الأماكن الخيالية على نقيض الأماكن الوقعية التي كان لها الحضور الواسع.

٢ـ ثنائية المكان: (المكان الأليف _المكان المعادي)

تتآلف الشخصيات مع الآماكن في لحظات السعادة، وتضطر إلى المغادرة في لحظات البؤس، وهذا ما عناه الباحث حين قال: ((إن علاقة الشخصيات بالأماكن تتنوع بتنوع الأزمنة الذاتية إذ تغلب عليها صفة التذبذب فتتراوح بين الحب والكراهية بين الاحتماء بها والهروب منها))[٢٢]، فالمكين (الشخصية) يلقي بإثره على المكان؛ ويتجلى هذا حين غادر (أدوارد) لندن متجها إلى بغداد، وقد خلّف وراءه (فكتوريا)، التي كانت غارقة في تأملاتها، إذ شعرت أنها وأدوارد- الى حد ما - في موقف تشبه روميو وجوليت (لقاء فانجذاب فحرمان وإحباط)، وأن من الممكن أن يكون (أدوارد) هو فارس أحلامها المنتظر، وهذا ما ولّد لدى (فكتوريا) الشعور بالألفة والمحبة لـ(بغداد) حين أيقنت بأن (أدوارد) سيكون فيها؛ لذا نراها تسعى سعيا حثيثا من أجل الذهاب إلى (بغداد)، ويظهر هذا في قول الكاتبة:**((مشت فكتوريا سريعا خارجة من حديقة فيتر جيمس، شارع غاور، قد توصلت إلى قرار بما أن أدوارد سيكون قريبا من بغداد فليس أمامها إلا أن تذهب إلى بغداد، ثم قالت لنفسها لابد من السفر إلى بغداد بطريقة ما))**[٢٣].

بدأت تهتم بـ(بغداد) وتتابع أخبارها أول بأول)(**أتى إعلان في الصحيفة على ذكر خطوط الشحن البحري إلى البصرة ومن هناك بالقطار إلى بغداد والموصل وغيرهما من المدن. وفي الصحيفة التي فرشت بها أرضية درج الجوارب، استرعت انتباها بضعة أسطر**

تتحدث عن الطلبة في بغداد، وكان فلم (لص بغداد) يعرض في دار السينما العربية. وفي المكتبة الراقية التي يتردد عليها كبار المثقفين، كانت تعرض سيرة حياة جديدة لهارون الرشيد خليفة بغداد))[٢٤].

٣ـ المكان المسرح.

إن كان تمثل المكان في النص الروائي تمثلا مشكليا هذا لا يعني أن المكان لا يتمثل تمثلا مسرحيا، وهذا ما نراه في قول الكاتبة:**((أفاقت فكتوريا وقد شعرت إن ذهنها أكثر صفاء كان الوقت نهارا. وكان بمقدورها أن ترى أين هي. كانت في غرفة صغيرة ولكن سقفها عال جدا وقد طليت بطلاء أزرق شاحب، وكانت أرضيتها من الطين المرصوص، وبدا أن الأثاث الموجود يقتصر على السرير الذي تنام عليه، وثمة طاولة مخلّعة وتحتها سطل نحاسي وكانت على الجدران نافذة عليها من الخارج شبك خشبي))**[٢٥]، ويستمر السرد فتقول:**((صرفت فكتوريا انتباهها بعد ذلك الى الباب الذي كان ضخما ثقيلا. ذهبت إليه دون كبير أمل وعالجته فوجدته مقفلا فعادت وجلست على طرف السرير ترى أين هي.. وما الذي ستفعله الآن فالأحرى أن تسأل ما الذي سيفعله الآخرون بها))**[٢٦].

إن المدينة التي تتجول فيها لم يبد أي معلم لافت للانتباه كما لم يتبين منها أي بعد من أبعادها...الخ مجرد خشبة تتم فوقها الأحداث دون أن يكون لها أي تأثير على الشخصيات أو على مجرى تلك الأحداث وتغييب المكان عن أي وظيفة فاعلة في بعض أطوار النص الروائي أمر طبيعي لأننا بقدر ما نحن بحاجة الى المكان الدال المؤثر في سير الاحداث وتكوين الشخصيات نحن بحاجة الى المكان المسرحي حين يغتلي الوجدان وتفور العواطف وتجيش الأحاسيس يصبح تركيز الانتباه على ما هو داخلي أمرا طبيعيا. ولا يمكننا الانغماس بسيرورة الحدث الداخلي الذي يتم داخل النفس ونحن أمام مكان لافت للانتباه بدلالته أو بوظيفته الفاعلة.

المبحث الثالث

وظيفة المكان

إن المكان المسرحي مطلوب في بعض أطوار الرواية وهذا لا يعني أن المكان الموظف غير مطلوب، لكنه يؤدي وظائف متنوعة منها:

١ـ الوظيفة التزيينية (الزخرفية):

يكون الوصف في **الوظيفة التزيينية** إيقافا لزمن السرد، وعنصرا طارئا عليه، ولا تكون له أهمية على المستوى الدلالي للنص بل يكون لوجوده غاية تزيينية تريح المتلقي من تتابع الأحداث، ونجد مثل هذا في قول الكاتبة: **((وقفت فكتوريا وهي تحس بشيء من الدوار في غرفة جدرانها مبيضة بماء الكلس فيها سرير نحاسي ضخم وطاولة زينة فرنسية حديثة الطراز، وخزانة ملابس قديمة فكتورية الطراز وكرسيان منجدان بقماش ذي ألوان بهيجة))**[٢٧]،

تنظر الكاتبة إلى الأشياء والتفاصيل الصغيرة وهي تسترجع ذاكرتها عند الكتابة؛ لأن هذه التفاصيل عالقة في ذهنها من خلال ارتباطها ببعض من ذاكرتها الخاصة.

ونجد مثل هذا في قولها:**((خرجت فكتوريا من غرفتها الى الشرفة ونظرت الى دجلة باستحسان كانت العاصفة قد تلاشت وبدل الغمامة الصفراء ظهر على النهر ضوء صاف باهت اللون وخلف النهر انتصبت ظلال رقيقة لأشجار النخيل))**[٢٨].

٢ـ الوظيفة التفسيرية:

تقضي **هذه الوظيفة** بأن يكون الوصف في خدمة **القص** وعنصرا أساسيا في النص السردي، **يضيء** ويكشف جوانب لها علاقة بالمكونات السردية الأخرى، **وهو** لا يقتصر الوصف فيها على **كونه** عنصرا تزيينيا في النص، بل يتجاوز ذلك إلى ترسيخه بوصفه عنصرا ضروريا لبناءء السرد لا يمكن الاستغناءء عنه، بل يكون وجوده شرطا أساس لمعرفة المكان والشخصيات، ويتجلى هذا في قول الكاتبة: **((هل ستسافر غدا، نعم فجرا إلى كربلاء قال كارمايكل: كربلاء مدينتي لقد مرت خمس عشرة سنة منذ أن رأيت قبر الحسين آخر مرة))**[٢٩]،

يدخل المكان في النص السردي حاملا في طياته حيياته، تقلباته عبر التاريخ: من سكن فيه ومن مرّ عليه، من استقوى به، ومن استقوى عليه. فعندما ذكرت الكاتبة (قبر الحسين عليه السلام) كأنها وصفت المكان بأكمله، وجعلت من ذلك القبر ثقافة تزيّن المكان، إذ حملت في طياته معان وصور كثيرة من ذلك المكان.

هكذا تتضح الوظيفة التفسيرية أو ما يطلق عليها بـ(الرمزية) إذ إن ((النص يعرض أنموذجا يحمل دلالات جعلته ينزاح عن وظيفته الحقيقية التي وجد من أجلها والمتمثلة في السكن والإقامة))[٣٠].

٣ـ الوظيفة الإيهامية:

تمارس هـذه الوظيفـة دور الإيهام بالواقع من خلال وصف الأشـياء والتفاصيل بشكل يحيل إلى وجودها في العالم الخارجي، إذ يـدخل القـارئ ((العـالم الخـارجي بتفاصـيله الصـغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر أنه يعيش في عـالم الواقـع لا عـالم الخيـال))[٣١]، فعملية تتبع التفاصيل تسير بخط متوازٍ مع عملية الاستقصاء في الوصف وتؤدي العمليتان الوظيفة الإيهامية، لذا نجد حازم القرطاجني يقول: ((إن المحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف))[٣٢]. ويتجلى هذا عبر قول الكاتبة: **((كانت للقنصلية مداخل عدة، بوابة كبيرة لدخول السيارات وبوابة صغيرة أخرى يمر الطريق إليها بحديقة القنصلية خروجا إلى الطريق الممتد على طول شط العرب أما المدخل الرسمي لأغراض العمل مكان على الشارع العام))**[٣٣]، ويستمر السرد:**((دخل ريتشارد إلى غرفة انتظار صغيرة إلى يسار الممر الذي يخترق القنصلية من مدخلها وصولا إلى الحديقة في الطرف الآخر وكان في غرفة الانتظار عدة أشخاص لم يكد ريتشارد يعيرهم التفاتا إذ نادرا ما كان يهتم بأفراد الجنس البشري. ولعل قطعة من الفخار الأثري القديم كانت تثير فيه الحماسة أكثر مما يثيره شخص ولد في مكان ما في القرن العشرين بعد الميلاد))**[٣٤].

اهتمّ الكُتّاب في ذكر التفاصيل حتى يخيل للقارئ أنه يعيش ذلك العالم ويلمس مكوناته، بل زادوا إيغالاً في الاهتمام بعناصر الوسط، فأسهبوا في تفاصيلها وحشدها إلى الدرجة التي صارت – في بعض أعمالهم – غاية في حدّ ذاتها، وغالباً ما يأتي وصف الأمكنة في الرواية مهيمناً بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل (هنري متران) يعد المكان هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[٣٥]، وهذا ما نجده ماثلا غير مرة في طيات النص الروائي: **((نظر ريتشارد حوله فرأى رجلا عربيا في سترته الخاكية البالية وأصابعه تعبث بكسل بحبات سبحة الكهرمان التي يحملها ورجلا انكليزيا ذا شارب رمادي يميل الى البدانة كان من نمط التجار المتجولين وكان يسجل بعض الأرقام في دفتر ملاحظات وقد بدا غارقا في ذلك، وموحيا بالأهمية، ورجلا نحيلا متعب الهيأة شديد السمرة يتكئ في كرسيه إلى الخلف في جلسة هادئة ووجه هادئ القسمات لا يوحي بأي اهتمام، ورجلا بدا وكأنه موظف عراقي وآخر**

ايرانيا كهلا يرتدي ثياب فضفاضة بيضاء كالثلج))[٣٦]، ويستمر السرد: **((نظر ريتشارد عبر الغرفة العربي متأملا كل صغيرة وكبيرة في هيئة الثوب المخطط والسترة الخاكية القديمة والوشاح الأحمر المنسوج باليد نسجا سيئا مليئا بالثغرات لا يعدو ذلك أن يكون رجلا ممن يرى المرء مئات منهم قرب الموانئ والتقت عينا الرجل لعينيه بفراغ لا يدل على أيّ تمييز له))**[٣٧]، لذا نجد أن الوصف قد أصبح ميزة مصاحبة انماز بها كتّاب ذلك العصر كل من بلزاك وزولا واستندال كما ذكرناه آنفا.

المبحث الرابع

علاقات المكان

يرتبط المكان بالمكونات الأخرى في النص الروائي ارتباطا وثيقا، بوصفه مكونا أساسيا من مكونات القص، وهذا ما تظهره علاقات المكان بهذه المكونات.

١ـ علاقة المكان بالرؤية:

إن علاقة المكان بالرؤية علاقة واضحة، وهو لا يحدد الرؤية فحسب بل الرؤية تحدده وتفسره، فالحديث عن المكان هو بالضرورة حديث عن الرؤية، هذه الرؤية التي قادتنا إلى معرفة تفصيلاته، والرؤية المكانية في العمل الأدبي متعددة منها ما تكون امتدادا لرؤية الكاتب في مختلف مناحي الحياة، ومنها ما تتجاوز أحيانا رؤية كاتب العمل لتشمل رؤية الشخصيات التي (تتحرك/تعيش) في المكان الروائي، ومنها ما تمثل رؤية القارئ، وبهذا لا تتشكل الرؤية المكانية إلا على وفق رؤية ما.

لاشك في أن الرواية (موعد في بغداد) مكانية بامتياز، فبغداد لكونها عاصمة للعراق تختلف عن بقية المدن، إذ تعد مركزا سياسيا وجغرافيا واجتماعيا وعلى وفق هذا ترسم طبيعة أمكنتها والدلالات المختلفة لها، فهي مكان ثقافي بامتياز لها خصوصيتها وكذا شخصيتها وروحها المميزة، وهذا ما جعلها محط اهتمام الكاتبة، هذه الكاتبة التي عرفت بأنها أشهر من كتب قصص الجريمة في القرن العشرين وقد ترجمت رواياتها الى معظم اللغات الحية، الأمر الذي جعلنا نقول بأن هناك أمرا ينتظر بغداد وهذا ما تحاول الكاتبة (كريستي) بثه في طيات الرواية فتقول: **((أنحنى داكين فوق مكتبه، وتمتم بين أسنانه، لقد جاؤوا إلى بغداد وعلى رزمة ورق المسودات أمامه رسم دائرة وكتب تحتها بغداد، ثم أخذ**

ينقط تحتها ليرسم جملا وطائرة وباخرة وقطار صغير ينفخ دخانه، وكل ذلك يتجه نحو الدائرة ثم رسم في زاوية الورقة شبكة العنكبوت))[٣٨]، وفي مورد آخر تقول:**((وبدا لها أن بغداد قد أصبحت – فجأة – في بؤرة اهتمام العالم كله))**[٣٩]، وآخر**((إنه يعمل في شركات النفط))**[٤٠] وآخر**((كان اوتومور غانثال رئيس شركة صيرفة عالمية))**[٤١]،وآخر**((قد بدأ التنقيب عن مدينة اوروك الأثرية التي تقع على بعد مئة وعشرين ميلا من بغداد))**[٤٢]،وآخر**((شركات شحن التمور))**[٤٣].

إن رؤية الراوي هي رؤية الكاتبة إلى العالم والحياة والوجود وهي التي اعطت المكان صفاته، فقد شكلت هذه المعطيات مطامع جعلت من الموعد في بغداد متحقق عاجلا أم آجلا.

٣ـ علاقة المكان بالزمان:

لاشك أن العلامات الزمنية لا تمنح دلالتها الا في المكان وكذلك المكان لا يدرك الا في سياق الزمان، ومن خلالهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي في بعديه المادي والمعنوي، ليتبدى الفضاء في كل ما يحيط بالانسان، وقد حاول باختين ان يربط بين الزمان والمكان بعلاقة جدلية اصطلح على تسميتها (الزمكانية)، هذه العلاقة تكشف بأن هناك ارتباطا حقيقيا بين حركة الزمن وحركة الجغرافيا ضمن فضاء الرواية ليصل إلى درجة أن المكان يصبح مشحوناً ومستجيباً لحركات الزمن والحبكة والتاريخ. وبعد متابعة النص لم تشر الرواية الى مثل هكذا تقنية يتضح من خلالها هذه العلاقة، وهذا ما تحاول الكاتبة أن تجعل اللقاء متحقق الحصول.

٣ـ علاقة المكان بالشخصية:

يرتبط المكان بالشخصية ارتباطاً وطيداً في الخطاب الروائي، إذ لا يستطيع التشكيل بعيداً عنها، كما لا يمكن أن تعيش الشخصية أو أن تنجز أحداثاً خارجة عنه، فهو البيئة التي تتحرك فيه، وتمارس حياتها ولا يكتسب المكان قيمة إلا إذا اخترقته الشخصيات[٤٤]، وهذا ما دعا عبد الفتاح عثمان إلى تجاوز المفهوم الهندسي للمكان الذي يعدّه رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها، حيث يصبح المكان كائناً حياً، يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات لا سيما

الشخصيات[٤٥]، ويتجلى ذلك في قول الكاتبة: **((من المطار حتى فندق تيو كانت تتنفس ترابا أصفرا خانقا، وكانت أذانها عرضة لضجيج مستمر متصاعد، ابواق السيارات تزعق بإصرار مجنون وأصوات ضجيج تصيح وصفارات تصفر وفوق كل ذلك أبواق الدراجات النارية))**[٤٦]، وفي مورد آخر تقول:**((مشت فكتوريا في زقاق للخياطين كانوا يدرزون الثياب وخلفهم صور لبدلات انيقة يرتديها رجال أوربيون مع ساعات وحلي وأثواب ملفوفة من القماش المخمل وغيرها، ثم انعطفت فجأة لترى نفسها في زقاق للملابس الأوربية وسترات باهتة الألوان وصدريات طويلة وبين الحين والآخر تكاد تلمح فتحات تفضي الى باحات واسعة منفتحة على السماء ثم وصلت الى صف طويل من خياطي السراويل الرجالية لترى العديد من التجار الذين يجلسون متربعين أمام دكاكينهم،ثم جاء من خلفها حمار حمّل أكثر من طاقته فجعلها تفسح له المجال لتدخل زقاقا ضيقا غير مسقوف تعرج من بيوت عالية))**[٤٧].

يصنع الكاتب الروائي عالما مكونا من الكلمات يشكل عالما خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، فإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق (صورة مجازية لهذا العالم)، وهنا على ما يبدو بأن الكاتبة عمدت الى إعطاء المكان دورا في استقطاب الشخصية والحدث وجعل المكان بين مؤثر ومتأثر هذا جانب والجانب الآخر جعل عنصر التشويق ملازما للنص من أجل جذب القارئ ليتسنى له مواصلة قراءة النص الذي انماز بالتنوع في مسميات المكان والشخصيات فهنا زقاق وهنا سوق وهنا تاجر وهناك خياط.

الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى نتائج عدة وهي كالآتي:

أ - (موعد في بغداد) انتقته الكاتبة عنوانا لروايتها، إذ يأتي العنوان موجهاً لعملية القراءة، وقد احتضن اشارات استباقية تدل على مشاهد مستقبلية تنهض أمام القارئ، وتمده بعلامات واضحة عن النهايات التي ستؤول اليها أحداث الرواية والمصائر التي تصار إليها الشخصيات، كما اكتسب وظيفة إيحائية اشتملت عليه أبعاد رمزية.

ب- انتقت الكاتبة اجاثا كريستي شخصيات فاعلة (رئيس شركة صيرفة عالمية،عالم آثار، عامل ينقب في حقول النفط، قاتل مأجور، مخادع) ومتحركة في الحيز المكاني من (بغداد، البصرة، كربلاء، موريك الأثرية، متحف آثار) وهذا ما يعطي النص قدرا من الحيوية ويجعل ارتباط الإنسان بالمكان ارتباطا وثيقا.

ج - اعتنت الكاتبة بالوصف ايما عناية، إذ اصبح الوصف سمة بارزة في النص الروائي، وهذا ما جعل المكان له اهميته وخصوصيته، إذ عكس الأماكن التي عاشت فيها الشخصيات، فكان مسرحا لتلك القصص وإطارا لإحداث شخصياتها.

د - أضفت الكاتبة مسحة من الدقة على الوصف، وهذا ما جعل المكان أكثر واقعية إلى درجة يستطيع من خلاله المتلقي أن يرسم صورة كاملة الابعاد لذلك المكان.

Place Proximity in Agatha Chatha Christies "They Came To Baghdad"

Asst. Lecture
Bassam duwood Salman Alzubaidi
Bassamd.alzubaidi@uokufa.edu.iq

Abstract:

The novelist place includes the all places of the novel and its things, as provided by the writer in the context of the movement constitutes novel construction, in the context the move of the verb, so there is no place without movement and no movement without place, and this regular existence in the context is represent the novelist which been in it and determines its positional novelist and its impact in shaping relations system.

هوامش البحث

(١) في مدار النقد الأدبي : ٨٣.
(٢) م،ن:٨٢.
(٣) في الشعرية :٦٧.
(٤) الخطيئة والتكفير:٤١.
(٥) الخطيئة والتكفير:٤١.
(٦) موعد في بغداد:٦.
(٧) موعد في بغداد:٦.
(٨) م،ن:٦.
(٩) بنية الخطاب الروائي: ٦٥.
(١٠) علم النص:٢٢.
(١١) موعد في بغداد:٥٩،٥٨.
(١٢) م،ن:٦٠،٥٩.
(١٣) بحوث في الرواية الجديدة:٦١.
(١٤) بنية النص السردي : ٦٣.
(١٥) المرجع السابق:٣٣.
(١٦) موعد في بغداد :٣٥.
(١٧) بناء الرواية السورية:٢٦٠.
(١٨) المرجع السابق:٢١.
(١٩) بناء الرواية:١٠٠.
(٢٠) الرواية والمكان،٧٢.
(٢١) قال الراوي :٢٤٦.
(٢٢) القص عند بنت الهدى : ١١٤.
(٢٣) موعد في بغداد:٣١.
(٢٤) موعد في بغداد: ٤٥.
(٢٥) المرجع السابق :٢١٠.
(٢٦) م،ن: ٢١١.
(٢٧) موعد في بغداد : ١٠٩.
(٢٨) م،ن:١١٠.
(٢٩) موعد في بغداد:٦١.

(٣٠) بنية الخطاب الروائي:١٩٤.
(٣١) بناء الرواية:١١١.
(٣٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:١٠٥.
(٣٣) موعد في بغداد: ٦٧.
(٣٤) م،ن: ٦٧.
(٣٥) بنية النص السردي:٦٥.
(٣٦) موعد في بغداد: ٦٨،٦٩.
(٣٧) م،ن:٦٩.
(٣٨) موعد في بغداد :١٢.
(٣٩) م،ن:٤٥.
(٤٠) المرجع السابق : ١٩.
(٤١) موعد في بغداد:٨٥.
(٤٢) م،ن:٤٤،٤٥.
(٤٣) المرجع السابق:٤٥.
(٤٤) بنية الخطاب الروائي:١٩١.
(٤٥) بناء الرواية:٥٩.
(٤٦) موعد في بغداد:١٠٨.
(٤٧) م،ن:١٢٤،١٢٥.

قائمة المصادر والمراجع

- ابراهيم حسن، رزاق، المدينة في القصة العراقية، الموسوعة الصغيرة (٤٣)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤.
- باقر،طه، ملحمة كلكامش وقصص أخرى عن كلكامش والطوفان، دار الشؤون القثقافية العامة (آفاق عربية)، ط٦، بغداد، ٢٠٠٢.
- باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بغداد، دار الحرية، لا.ط، ١٩٨٠م.
- بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت،ط٣، ١٩٨٦م.

- جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية العامة، لا.ط، ٢٠٠١م.
- حبيلة، الشريف، بنية الخطاب الروائي، أربد، عالم الكتب الحديثة، ط١، ٢٠١٠م.
- زيتون،علي مهدي، النص من سلطة المجتمع الى سلطة القارئ،دار الفارابي، بيروت، ط١،٢٠١١.
- زيتون، علي مهدي، في مدار النقد الأدبي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
- عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية، القاهرة، مطبعة التقدم، لا.ط، ١٩٨٢م.
- غاييد ، ادوار،الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، مجموعة من الباحثين الفرنسين، ت كمال خوري، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق،١٩٧٧.
- الفريج، هيفاء، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٩م.
- الفيصل، سمير روحي، بناء الرواية السورية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، لا.ط، ١٩٩٥م.
- قاسم، سبزا، بناء الرواية، القاهرة، المكتبة الأهلية، ط١، ١٩٨٤م.
- القرطاجني، حازم، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح الدكتور الحبيب الخواجة، ت ٢٠٠٨، ج١ ص١٠٥.
- كرستيفا، جوليا، علم النص، ت: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.
- لحمداني، حميد، بنية النص السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩١م.

مواقع انترنت:

ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، https:ll ar. Wikipedia.org