المكان من الإبادة إلى الاستعادة مقاربة في رواية عماد الدين خليل "الإعصار والمئذنة"

م.د. علي عواد عبد الله
المديرية العامة للتربية في محافظة نينوى

المستخلص:

يحاول هذا البحث أن يتقصى الرؤية الخاصة بالمكان من حيث تناوله عبر زواياه الجديدة والرئيسة، فالمكان ليس حكرا على ما قدمه الدرس النقدي الكلاسيكي إنما هو مجال ومكون سردي متجدد يمكن أن نجده فاعلاً عبره تفرعاته المختلفة، ومنها ما رآه هذا البحث عن المكان إذ يشكل المكان هنا رؤية جديدة لطبيعته الفكرية والاجتماعية، فقد جاء البحث بتمهيد ومبحثين أما التمهيد فجاء للحديث عن رواية الإعصار والمئذنة وجدلية العنونة، أما المبحث الأول فيتحدث عن نسق إبادة المكان، ومن خلاله يمكن أن يكون المكان مندرجاً ضمن ما يعرف بثقافة الإبادة المكانية التي تستهدف المكان قبل استهداف الإنسان، في حين جاء المبحث الثاني بنسق استعادة المكان ليتم التحدث عن الموضوع بإطاره المرجعي الثقافي الخاص وفق منظومة فكرية موحدة تجعل من المكان عنصراً مهيمناً في المنظومة السردية والأدائية، وهذه استجابة فكرية ثقافية مرجعية لفكرة الإبادة التي تأصلت في أماكن متعددة في رواية الإعصار والمئذنة للروائي والمؤرخ الموصلي عماد الدين خليل.

الكلمات المفتاحية: (المكان، النسق، البعد، المرجع)

The place from annihilation to restoration
An approach to Imad El-Din Khalil's novel, The Hurricane and the Minaret

Dr. Ali Awwad Abdullah
Directorate General of Education in Nineveh Governorate

Abstract:

He tries to make sense of a certain area of the space he took with you, causing him to see him here. A new vision of his intellectual nature, he came with a preface and two chapters, so he came to talk about the hurricane novel, revision, and the dialectic of addressing. hile the second topic came with the format of restoring the place in order to talk about the topic with its own cultural frame of reference according to a unified intellectual system that makes the place a dominant element in the narrative and performance system, and this is an intellectual and cultural reference response to the idea of genocide that was rooted in multiple places in the novel The Hurricane and the Minaret of the Mosuli novelist and historian Imad Eddin Khalil.

مقدمة:

المكان دالاً سردياً

تتجلى قيمةُ المكان في النصوص السردية بوصفه مكوناً أساساً من مكونات القص "ويضمن التماسك البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق التي ينسجها مع قوى النص (زمن، شخصية، رؤية، ..)"[١]، من جهة و"لكون المكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة"[٢] من جهة ثانية، فهو العنصر الذي يشتمل على بقية عناصر السرد من شخصيةٍ وزمان وحدث وصولاً إلى البنية الحكائية للقصة، فالمكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية واجتزاؤه من هذا الترابط السردي يجعل من الصعوبة في مكان فهم الدور النصي الذي ينهض به فضاء الراوي داخل السرد[٣]، ولا يعني هذا الامتزاج الذي يقيمه المكان مع هذه المكونات السردية استحالة النظر إليه على أنه مكون سردي له خصوصيته التي تميزه عن باقي العناصر السردية وإنما يشير إلى اعتباطية وعدم جدوى تقصي ودراسة هذه الخصوصية بمعزل عن مبدأ التأثّر والتأثير الذي يحكم علاقة المكان مع عناصر السرد الأخرى، "والمكان يمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب غير أن المكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعد معادلاً كنائياً للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعداً جمالياً من أبعاد النص الأدبي[٤].

لا يخفى أن المكان في الرواية "مفهوم إجرائي يتشكل من خلال البنية الوصفية المسرودة، والتي تنقله إلينا لغة التخييل، ليعبرَ عن أبعاد مصنوعة عن طريق الألفاظ تخدم هذه الأبعاد حركة السرد في كليتها، وفي تتابعها وتواليها ولا تنفصل في الوقت ذاته عن المستويات الإشارية والرمزية التي يسعى المحكي إلى تجذيرها باللغة[٥]، ولغة النص الحكائي ترتبط بالبشر الذين يحكونها لذلك تتبلور صيغها بأنساق لغوية متعددة حسب مستوياتهم الفكرية وانتماءاتهم الاجتماعية ومهنهم وتنوع أماكنهم واللغة في بيئة ما تأخذ نسقاً خاصاً يدعى "اللغة المحكية" فإذا تنوعت الأماكن في النص الحكائي لابد أن تتنوع بالضرورة اللغة المحكية المستخدمة[٦] ومن ثَمّ فإن الأمكنة الرئيسة والثانوية داخل بنية النص تتعالق في حيّزٍ بنائي مفضٍ إلى تناغم أو تنافر تبعاً لسلطة الأثر الذي يحكم تحرك المكان في النص.

بالنظر إلى المكان في الرواية أو القصة نظرة إشارية يمكن القول إن المكان "عنصر من عناصر الفضاء المرجعي بوصفه مقوماً من مقومات الفضاء في القصص"[٧]، فيُنشئ المكان التحاماً ذهنياً بالمرجع الذي بنيت أركانه من خلال التلقي السلوكي الذي عمد إلى صنع تصورات ذهنية مرجعية خاصة بالألفاظ (الدوال) التي تتعلق بالأمكنة.

وفي هذا المقام نود الإشارة أساساً إلى علاقة المكان بالمتلقي "القارئ" بصرف النظر عن علاقته بالشخصية، فتطوّر العلاقة بين المكان والشخصية تأثراً وتأثيراً[٨] لا يعني بالضرورة تطورها بين المكان والمتلقي "القارئ" فالعلاقة بين المكان بوصفه دالاً

والقارئ بوصفه متلقياً – يسند المعنى إلى خواصه النفسية والاجتماعية والفكرية – تتباينُ من قارئ إلى آخر ومن ثَمّ فإن هذه العلاقة تفضي إلى تفاعلٍ بين المكان والذاكرة بحيث يغذي المخيلة التاريخية ويكوّن وظيفةً ما في الذاكرة تخلق من خلال ذالك أفكاراً حول الهوية والخصوصية والبعد[٩]، فالمكان يعد بمثابة الحافز الفكري الذي يضبط استجابة التخييل والتصوّر حول البعد والشكل والهيئة ومن هنا فإن جانباً من علاقة الدال بالمدلول تنعكس في هذا الجزء من التحديد "وهذا التجديد الذي جاءت به الشعرية الجديدة لم يبقَ من دون تأويل أو دلالة، وذلك لأن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساساً يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها"[١٠]، بينما تتمحور عملية الاستدلال على القارئ الذي هو بالأساس جزءٌ مهم من عملية القراءة والتلقي.

الإعصار والمئذنة "قراءة في العنونة"

يمكن لعنوان الرواية "الإعصار والمئذنة" أن يعكس جانباً مهماً من الطابع الحكائي الذي تتضمنه الرواية في كونها رواية واقعية تحتكم إلى الصراع لإثبات قناعات أيديولوجية معينة، فالعنوان كما هو واضح متضمنٌ لدلالة دينية (المئذنة) وهي محور ومركز مكاني ثابت معطوف على (الإعصار) الدلالة المتحركة التي تؤكد ثنائية الصراع بين الإبادة والاستعادة أي بين حرف العطف الذي يجمع كلمتي العنوان، وكما يبدو واضحاً فإن لفظ (المئذنة) مفضٍ إلى صورة مجسمة مكانياً ، فالمكان في رواية "الإعصار والمئذنة" لعماد الدين خليل "مكان واقعي محدد، وكل مكان يرد في الرواية يحكي تاريخين تاريخ الحكاية وتاريخ المجتمع، فالرواية لم تتجاوز الموصل مكاناً بل لم تتعدَ مناطقَ محددة تدور فيها بعض الإشارات التي يستكمل من خلالها الراوي تفاصيل مشاهده التي يقدمها"[١١]، ما يؤكد على الهوية المكانية للرواية التي يكشف عنوانها عن طابعها الذي يضع المكان موضعاً رئيساً في بنية الرواية قبل الخوض في تفاصيلها وأحداثها.

هناك من يعد العنوان العتبة الأخطر من جملة عتبات النص في علاقاته الكلية بكل من النص والقارئ، وهو يهب النص كينونته بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم إذ لا يكتسب النص كينونته إلا بالعنونة فهذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلاً للتداول والحياة[١٢]، فـ"الإعصار والمئذنة" مفتتحٌ لغويٌ دال من شأنه أن يكشف عن سياقات الرواية التي لم تُكشف بعد، لا سيما الطابع الديني الذي تتطبع به الرواية من خلال كلمة المئذنة، إن تمثل مفهومي الإبادة والاستعادة حاضر في تجليات العنوان فالمئذنة التي تشير إلى التمركز والتمحور والثبات والاستقرار تلك المفاهيم الدالة في مجملها على الاستعادة بوصفها معنى مكانياً، في مقابل الإعصار الذي يشير إلى الدمار والقلع والعذاب والتغيير والإبادة ومن ثَمَّ فإن هذا التصادم الواضح في العنوان مفضٍ بطبيعة الحال إلى صراع يختزله العنوان فيحاول المتن داخل الرواية الكشف عن أبعاده.

يتمتع العنوان في عالم النص الحكائي بأهمية كبيرة، لأن عملية الحكي لا يمكن أن تتم من دون عنوان خاص بالنص المحكي، وأهمية العنوان – وإن كان عنصراً أولياً متموضعاً خارج النص – لا تتحقق إلا بمقدار ما يدل فيها على محتوى النص ويكثفه ويمكّن المتلقي من الولوج من خارج النص إلى محتواه الداخلي[١٣]، والعنوان في رواية "الإعصار والمئذنة" يفتح أمام القارئ جملةً من الانطباعات المرتبطة أساساً بمضمون الرواية وأحداثها العامة التي تقوم عليها، إذ "يقوم العنوان بدور الوسيط بين القارئ والنص، وهو ظاهرة فنية جمالية ولافتة إشهارية"[١٤]،وبما أن التضارب حاصل في العنونة"الإعصار والمئذنة" بين الثبات والاستقرار وبين التمركز والتفكك وبين الموت والحياة وبين الإبادة والاستعادة فإن العنوان بالدرجة الأساس يكشف وبشكل كبير عن الطبيعة التي ستسير بها الرواية لا سيما في صيغة الصراع الذي تبنية أحداث الرواية وتجذّره بين أنصار السلطة من الشيوعيين والجمهوريين وما يعرف بأنصار السلام من جهة والأهالي والثائرين على الظلم الذي تمارسه بغداد على مدينة الموصل من جهة أخرى.

لذا فإننا سنعمد إلى تناول المكان عبر مفهومي الإبادة والاستعادة من خلال أمكنة محددة تمثلت فيها هذه المسحة المكانية من خلال علاقتها بالأحداث والشخصيات، فنعمد إلى الاقتصار على الأمكنة الأربعة المحورية (معسكر الغزلاني، بيت الشيخ عبد الرحمن أبو سلمى، شارع موسكو، الموصل) لنتناول هذه الأمكنة في مبحثين اثنين، الأول: نسق إبادة المكان، والثاني: نسق استعادة المكان.

المبحث الأول

نسق إبادة المكان

ثمة من يشير إلى أن المكان قد يستعيرُ كثيراً من السمات التي تتسم بها الشخصية (الإنسان) منها التاريخ والذاكرة والتعالق الزمني والوجود والاندثار والإبادة والاستعادة فضلاً عن القيمة والأثر، وبهذا فإن المكان ليس مجرد تمظهر مادي ليس له لونٌ أو طعمٌ أو رائحة بل هو الكائن المثير الذي نتلقاه بحواسنا ومدركاتنا باهتمام أكبر سواء بالاحتفاء به أو بالتمرد عليه، وفي رواية "الإعصار والمئذنة" الروايةِ التي قدّمت لنا المكان تقديماً واقعياً خاضعاً لجملة من الصراعات والنزاعات السياسية والاجتماعية والفكرية التي تتجلى عبر أحداث الرواية وسلوكيات شخصياتها نجد المكان منصهرا في حلقة الصراع والنزاع نفسها فيتحرك ضمن حدود ما يتاح له داخل النص وفقاً لإمكانات الشخصية وطبيعة الحدث فترتقي أماكن وتضمحل أماكن أخرى تبعاً لذلك، فإبادة المكان هي الركون إلى قطع التواصل الفعّال معه والسعي إلى إضماره في كابوس الغياب بعيداً عن مناطق النفوذ والتسلط والتمركز أو إخضاع المكان لسلطة الشخصية، وهذه الإبادة التي يتعرض لها المكان ليست إبادة مادية فحسب بل هي إبادة فكرية واجتماعية وسياسية تسلب من المكان حساسيته التي يراهن عليها في الجذب والإغراء والحضور، لكن هذه الأماكن المبادة قد تكون ترتدي ثوب الاستعادة من خلال استبدال المنظور الذي ينظر به إليها من شخصية إلى أخرى، يتوقف مفهوم "إبادة المكان" في الرواية على مدى فاعلية المكان في بناء الحدث الروائي وإسهامه في دمج الشخصيات في سلوكياتها الزمكانية، وعلى الرغم من أن هناك من يقول أن الدكتور عماد الدين خليل يفضل رواية الأحداث بضمير المتكلم ويستبعد ضمير الغائب الذي يفضي إلى إفاضة غير محمودة في السرد[١٥] فإن الناقد ولا سيما في هذه الرواية لا يعتد بهذه المقولة ويجنح إلى راوٍ عليم يمكنه من النظر إلى المكان نظرة موسعة تشتمل على أبعاد كثيرة قد لا يتسنى للرواية بضمير المتكلم الكشف عنها.

تمثلت إبادة المكان في رواية "الإعصار والمئذنة" في عدد من الأماكن التي جرت فيها الأحداث المحورية داخل الرواية، نتناولها بوصفها الأماكن التي اشتملت على فكرة الإبادة والاستعادة:

معسكر الغزلاني

يعد معسكر الغزلاني من الأماكن المحورية الفاعلة داخل الرواية، إذا تأثر هذا المكان بنمط سير الأحداث وطبيعة تطورها فشهد تحولاتٍ متعددة على امتداد أحداث الرواية أسهمت في بناء هويته الخاصة التي جعلته من أكثر الأماكن في الرواية تمثيلاً لمفهومي الإبادة والاستعادة، وإبادة المكان "معسكر الغزلاني" متأتية من كونه مكاناً رئيساً لشخصيات محورية مشاركة بالأحداث (الأهالي، الثوار، الجمهوريون، أنصار السلام) لاسيّما وأنه المقر الرئيس للواء العقيد عبد الوهاب الشواف الذي أعلن تعاطفه وولاءه لأهل الموصل ووقف بالضد من السلطة الحاكمة في بغداد وأعلن الموصل مدينةً غير خاضعة لسيطرة الحكومة المركزية في بغداد، ولهذا المكان أثره النفسي الكبير على مجمل شخصيات الرواية فهو مكان نفسي قبل أن يكون مكاناً عسكرياً والمكان النفسي "هو المكان المصوّر من خلال خلجات النفس، وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصيات روايته، وليس المكان المصور كما هو قائم فعلياً دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي"[١٦] فمعسكر الغزلاني مكان نفسي بامتياز ويعكس هذا التوصيف درجة الأثر التي يتركها هذا المكان في دواخل الشخصيات وخلجاتها النفسية.

إن محورية المكان "معسكر الغزلاني" جعلته المكان الأبرز والأكثر حميمية لدى الثوار والأهالي من مدينة الموصل فقد اتخذوه مقراً لانطلاق ثورتهم عندما تولى الشيخ هاشم عبد السلام مهمة الإعلان عن بدء الثورة عبر مذياع المعسكر نفسه "كانت الشمس قد ارتفعت قامة السماء، عندما لمح عبد الرحمن سيارة جيب تنحدر بسرعة صوب المعسكر وهي تقل رجلاً معمماً، ورغم أن المشهد كان مفاجئاً وسريعاً فإن عبد الرحمن استطاع أن يلتقط ملامح الرجل، وخمّن أنه هاشم عبد السلام، وبعد محاولة منه لتعميق خطوط الصورة في ذهنه، قال في نفسه: بالتأكيد إنه هو"[١٧]، يشير هذا المقطع السردي إلى محورية المكان وسرعان ما تحولت هذه المحورية إلى تمركز فكري ونفسي حول المكان "معسكر الغزلاني" لدى الأهالي من محافظة نينوى وأبناء مدينة الموصل ما أثار حفيظة الحكومة المركزية في بغداد وعدت المكان بؤرة للخطر والإبادة تتجمع فيه قوى المعارضة التي لا تحتكم بأوامر السلطة المركزية في بغداد، وهذه العلاقة المتوترة التي تربط السلطة بالمكان "معسكر الغزلاني" دفعتهم إلى إعلانه مكاناً محظوراً مناوئاً لهم ما دفعهم إلى العزم على إضمار هذا النفوذ المكاني للمعسكر وإطفاء جاذبيته الخاصة لدى المجتمع الموصلي، فأسندت مهمة قصف المعسكر وإبادته إبادة عمرانية ونفسية وفكرية واجتماعية إلى طائرتين قدمتا من بغداد ولقتل العقل المدبر للثورة العقيد عبد الوهاب الشواف "وسمع صوت الطائرة تئز من بعيد .. ثم ما يلبث أزيزها أن يزداد لحظة بلحظة .. ودقيقة بدقيقة ومد عينيه هنا وهناك، وكأنه يريد أن يعرف المكان الذي تنساب فيه الطائرة والجهة التي قدمت منها ثم ما لبث أن تأكد له أنها قادمة من هناك من الجنوب وما لبث أن تأكد له أيضا، أنها ليست طائرة واحدة ولكنهما اثنتان (...) ثم ما تلبثان أن تقذفان بسيل من الصواريخ التي تكاد ألسنتها تمتد لكي تصل إلى المكان الذي يقف فيه، وأحس لدهشته أنه يكاد يلمس ذيول النار، ثم ما لبثت أصوات أن تهز الأعصاب أن تفجرت في السماء والأرض المحيطة أعقبتها موجة كثيفة من الدخان الأسود المتصاعد بعنف من أبنية المعسكر وباحاته ربما النار والدخان، كان يتخيل أنه سمع أصواتاً بشرية، بعضها ينادي بعضها يصرخ، وبعضها يستغيث"[١٨]، يشير هذا الفعل السردي إلى أن الإبادة التي تعرض لها المكان "معسكر الغزلاني" ليست إبادة مادية عمراني فحسب بل هي إبادة معنوية ونفسية يراد من خلاله سلخ العلاقة الوثيقة التي تربط المكان بنمط معين من الشخصيات ولصقها بأخرى من جهة إضمار المكان وتحويله من من المتن إلى الهامش.

- **منزل الشيخ عبد الرحمن (أبو سلمى)**

ظلت علاقة المكان بالشخصية في رواية "الإعصار والمئذنة" علاقة جدلية متطورة، فظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تسهم فيها أسهم في تأهيل المكان في الرواية وانبنائه، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال[١٩]، يعد بيت الشيخ عبد الرحمن "أبو سلمى" الواقع في تل الذهب بالقرب من معسكر الغزلاني من الأماكن المحورية التي احتضنت أحداثاً بارزة في الرواية، فالشيخ عبد الرحمن وابنته سلمى شخصيتان عرفتا بموقفهما المضاد من السلطة الحاكمة في بغداد وهذا الموقف هو نفسه موقف أهالي الموصل من الإجراءات القمعية التي يمارسها الجمهوريون ضد أبناء الشعب، فصلاة سلمى وأبيها في الجامع الكبير الذي كان الشيخ هاشم عبد السلام إماماً فيه وهتفوا جميعاً بسقوط الجمهورية وسقوط الأفكار الشيوعية التي تريد السلطة فرضها على الناس، فأصبح منزل الشيخ عبد الرحمن مستهدفاً لما للمكان مع الشخصية علاقة وثيقة ودقيقة فـ"عماد الدين خليل يحرص على أن يجعل من أمكنته الواقعية معالمَ ثابتةً لمنطلقه الأيديولوجي، إذ تظل المآذن تُرى من أي زاوية، بل تتحول البيوت إلى محطات آنية للوصول إلى الهدف النهائي"[٢٠]، فهذه سلمى التي أسهمت إسهامة كبيرة في المظاهرات المناوئة للسلطة تتوق لو أن خطيبها عاصم الدباغ يحمل الفكر نفسه الذي تحمله هي "فلو أن عاصماً يتجاوز –قليلاً- إحساسه الذاتي ينفتح قليلاً على معاناة الأهل والناس لعرفت كيف تكون سعيدةً حقاً، هناك حيث تتوحد المحبة بالقضية، وحيث يصير الغرام دفاعاً عن حرمات الله .. آهٍ لو أن عاصماً يكون اليوم واحداً من هؤلاء الذين يقفون على التخوم يحملون خناجرهم ورشاشاتهم مستجيبين لنداء اللحظة التاريخية لتحدي القادمين من بغداد"[٢١]، هذه هي الأفكار التي كانت تراود سلمى تجاه خطيبها عاصم، ويعكس هذا النص جانياً مهماً من الطريقة التي ترى فيها سلمى الأحداث في أنها تحاول إقناع خطيبها في السعي الحقيقي في الوقوف إلى جانب الأهالي والمعتصمين والمتظاهرين للذود حن حرمات المدينة والدفاع عنها من اعتداءات الحكومة المركزية في بغداد.

وبما أن منزل الشيخ عبد الرحمن أصبح مركزاً للتمرد الفكري على السلطة فإنه صار مثار جدل الشيوعيين ومصدر الخوف والإبادة بالنسبة لهم، لا سيما يونس عتالة الذي حرص بعد أن سيطر الشيوعيون والجمهوريون على المدينة وقاموا بإجهاض الثورة أصرّ على مداهمة ومهاجمة بيت الشيخ عبد الرحمن وقتل من فيه والتمثيل بجثثهم "كان عبد الرحمن قد أوصد باب الصالة تحول إلى غرفة الضيوف لكي يتخذ من نافذتها المطلة على الحديقة مترساً، وراح يضرب تمكن من قتل اثنين من المهاجمين وجرح آخر،

ولكن صليت رصاص تمكنت من تفتيت قفل الباب الخشبي، فاندفعوا إلى الداخل وما عتمت الصالة والممرات أن امتلأت بهم كانت صرخاتهم المتعطشة للدم تعول وزادهم تعطشاً قتل وجرح عدد من رفاقهم، وقبل أن يتاح لعبد الرحمن أن يلتفت لكي يدافع عن نفسه استقرت عدة طلقات في ظهره سقط مضرجاً بدمائه (...) إنهم منهمكون منهمكون الآن بسلب الأثاث وقد يستغرق ذلك وقتاً، ولكن ما لبث أن فوجئ بزخات رصاص تخترق فضاء المطبخ وبدفقة من رفاقه تنتشر في المكان وتحيط بسلمى ترنحت هذه للحظات وكادت أن تسقط لكنها تشبثت بالجدار، وقال يونس في نفسه: لا بأس فثمة الجانب الآخر ولم تنته "مهمتي بعد إليّ بحبل أيها الرفاق""[٢٢] ، فهكذا تعمد شخصيات روائية معينة إلى تفعيل أثرها في المكان فيباد المكان روائياً ويضمر في ثنايا السرد بينما تعمل الشخصيات لتحويله من حالته المضادة إلى حالته الموالية لأيديولوجيتها الخاصة التي تعمل لإرسائها وتثبيتها في النص، ومنزل الشيخ عبد الرحمن تعرض للإبادة الفعلية والمعنوية والفكرية نتيجة مواقف معينة عرفت عن أصحاب المنزل في معاداتهم لكل الإجراءات القمعية التي تنتهجها السلطة ضد أهالي الموصل.

- **شارع موسكو**

من الشوارع المعروفة في مدينة الموصل في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، عُرف احتوائه على عدد كبير من أولئك الذين يوالون السلطة الحاكمة في بغداد لا سيما أنصار الجمهورية من الشيوعيين وما يعرف بأنصار السلام وأتباع الزعيم عبد الكريم قاسم من أهالي المدينة، عدّ هذا الشارع المكون من عمارات ومحال تجارية لتجار وإقطاعيين يوالون السياسة التي تنتهجها الحكومة ضد المتظاهرين من أبناء المدينة شارعاً مضاداً لإرادة الأهالي في ردع سياسة العنف التي تمارسها الحكومة ضدهم لذلك فإن شارع موسكو عُدّ بالنسبة لهم مركزاً ومحوراً لتجمع المناوئين لهم والمتآمرين لإجهاض ثورتهم أمثار عبد الله الجزّار ويونس عتالة وحنا جرجس وغيرهم كثيرين "ولجتِ السيارة في شارع فرعي إلى اليمين .. عريض نسبياً، هُنا حيث يحلو للشيوعيين أن يطلقوا عليه شارع موسكو كان يقطن عدد من أنصار الجمهورية وأبناء الزعيم كما كانوا يسمون أنفسهم .. وهنا أيضاً تمكن التنظيم من إحكام قبضته وسعى جاهداً لجعل الشارع بأزقته الملتوية كالأفاعي ودوره الصغيرة المتراصة، ككتل حجرية لا تعرف النظام، مقفلاً للشيوعيين وحدهم وكانوا يستمدون القدرة على مواصلة سعيهم ذاك من وجود زعيمهم عبد الله الجزّار قريباً منهم"[٢٣] فإن إحساس المواطنين والأهالي بخطورة المكان "شارع موسكو" دفعهم إلى التوجس منه ومن ثمّ اتخاذه مكاناً معادياً مصدراً للإبادة والعداء والتنكيل، وهو المكان الأبرز الذي يتضاد مع أمكنة كثيرة داخل المدينة تحتضن المتظاهرين وتنادي بحقوقهم المشروعة.

إن الإعلان عن اندلاع الثورة وإعلان حظر التجوّل في المدينة وضواحيها مكّن المحتجين والمناوئين للسلطة من أهالي المدينة من تنفيذ سلسلة من الاعتقالات بحق أولئك الذين يحاولون إجهاض ثورة الأهالي في المدينة من الشيوعيين والجمهوريين وأنصار السلام منهم يونس عتالة وحنا جرجس والجزار وعدد كبير غيرهم إذا داهم المتظاهرون الشارع واعتقلوا كل من فيه وأبادوا المكان وجردوه من هذه الخصوصية التي كان يتمتع بها لا سيما لدى السلطة "وعند مدخل أحد الأزقة المفضية إلى الشارع أطلّ يونس سعيد عتالة بوجه يقطر صفرةً، وأطراف سائبة لا تكاد تستقر على حال وحنّا يعرفه جيداً التقى معه أكثر من مرة في مقهى المكاوي عند ناصية شارع موسكو وشهده اليوم يطلق حنجرته وسط مئات من المتظاهرين، حاول أن يصعد متشبثاً بحافة السيارة الخلفية فلم تسعفه قدماه، ورآه العريف فأعانه على الصعود لبث لحظاتٍ واقفاً وسط السيارة ثم ما لبث أن انعطف يميناً وجلس إلى جوار حنّا"[٢٤]، عمل الثوار في هذه الجزئية من الرواية على سلب الإرادة الفاعلة للمكان "شارع موسكو" وجعله مكاناً هامشياً بعد أن عُد مكاناً محورياً ومركزاً نفسياً اجتماعياً وسياسياً لعدد كبير من الشيوعيين والجمهوريين وأعوانهم مما يعرف بجماعة أنصار السلام، فقد تعرض المكان لإبادة نفسية واجتماعية شملت المكان والشخصيات وحولته من سياق إلى سياق آخر.

- **مدينة الموصل**

وهي المكان الرئيس في الرواية ظلت تتشظى في أبعادها المكانية والزمانية داخل القص لتكون فيما بعد المحور الرئيس الذي يشتغل على كل الجزئيات "فالرواية لم تتجاوز الموصل مكاناً بل لم تتعدَ مناطق محدودة تدور فيها بعض الإشارات التي يستكمل من خلالها الراوي تفاصيل مشاهده التي يقدمها، إن عماد الدين خليل وهو يرسم خارطة المدينة يحدد مكان الحدث ويرسم مجال المكان ويؤطره إذ إنه نادراً ما يغادر هذه الخطوط في متابعته لأحداث روايته"[٢٥] فالموصل هي الكل الذي يضم الأجزاء كلها (البيت، الشارع، الزقاق، السوق، المعسكر ...) وهي من ثمَّ لها خصوصية في الرؤية المكانية وثمةَ إشارات ونصوص كثيرة الأحداث جرت في شوارع وضواحي المدينة تشير إلى فعل الإبادة الذي تعرضت له المدينة، فهي مدينة أشباح تخشى السلطةُ في بغداد الدخول في غمار الحرب معها لذلك عدت مدينةً من المدن الخارجة عن سيطرة المركز ومحوراً مصدراً للخوف في بغداد فالمدينة في نظرهم مليئة بالمتمردين والمتظاهرين الذين عملوا على محاربة السلطة التي استباحت حرمات المدينة وأهاليها، فما يربط الموصل بأهلها أكبر مما يربط الشيوعيين القادمين من بغداد بها فوفاء أهل المدينة لها متمثل من خلال الموقف الذي يدافعون به عنها "فالوفاء ملكة إنسانية عظيمة تدل على نبل السلوك الإنساني وأصالته، وتقدس أواصر العلاقة الإنسانية السامية وهي عامل فعال يجبر الكائن الإنساني على أن يبقى مخلصاً للإنسان الآخر الذي ارتبط معه بعلاقة إنسانية أصيلة إذا تعرض لأمر مكروه، وإنسانية المكان تتجلى بوفائه لأبنائه رغم التحولات المتعددة التي طرأت عليه وغيرته تغييراً جذرياً ووفاؤه لأبنائه في ظل هذه الحالة المؤلمة هو سلوك إنساني رائع ومؤشر على الوعي الأخلاقي الذي يتميز به"[٢٦] ويتم ترجمة هذا الوفاء بين المدينة وأهلها من خلال السلوك الفعلي "وما أكثر ما كانت المدينة تقذف بأبنائها لكي يقارعوا السلطات بصرخاتهم، وما أكثر ما كانت تتدفق حشود المتظاهرين عبر الشارع نفسه: نينوى قادمةً من أقصى الطرف الغربي للمدينة عند راس الجادة لكي تندفع متحدية رشاشات الشرطة وسياراتهم المصفحة صوب شارع غازي منعطفة باتجاه مركز الشرطة العام حيناً أو المتصرفية حيناً آخر وقد تقف قبالة دار الضباط لكي تُسمع غضبها لحشود العسكريين الذين كانوا كثيراً ما يبتسمون يلوحون بأيديهم لقد كانت تلك هي لغة التفاهم بين الجيش والشعب؟ .. أما اليوم فلا يدري أحد كيف سيكون الحوار"[٢٧]هذا التمرد الفكري والاجتماعي والأيديولوجي الذي تعيشه المدينة بأبنائها وشيوخها ونسائها وأطفالها متأتٍ من حقيقة الصراع المكاني الستراتيجي بين بغداد ونينوى من جهة وطبيعة الخلاف

في الرؤى والأفكار بين أنصار سلطة الزعيم وأهالي المدينة من جهة أخرى، لذلك فإن سعي المتظاهرين إلى السيطرة على ضواحي المدينة عده السلطويون فعلاً من أفعال الإبادة بالنسبة لهم، لذلك فإن المدينة ستعرف لفعل الاستعادة التي تقوم بها الحكومة المركزية وتتسلم مقاليد السلطة فيها، فالموصل في رواية "الإعصار والمئذنة" تكتسب طابعاً دينياً اجتماعياً رصيناً اتسم بالصلابة ووضوح الموقف لا سيما تجاه السلطة المركزية في بغداد والحكام الذين يحاولون إبادة المدينة (المكان) وإضمارها في دوامة لا متناهية من الغياب.

المبحث الثاني: نسق استعادة المكان

تعد استعادة المكان في الرواية والقصة بمثابة السعي إلى تأكيد تفرده وتفوقه على مجمل الأمكنة والمراهنة على الخصوصية والهوية وإقرار التوافق الذي يجمع المكان بالشخصية من جهة والمكان والراوي من جهة ثانية، لا سيما إذا تم إخضاع المكان لإرادة الشخصية وجعله منضوياً تحت الرغبة الشخصية التي ترسم ملامحها الأحداث، فعلاقة الشخصية بالمكان هي الفيصل الذي يحدد طبيعة استعادة المكان وانتشاله من واقعه الذي أقحم فيه، وثمةَ من يُرجئ علاقة المكان بالإنسان عبر محوري الانتماء والانتفاء إلى جملة من الدلالات الإنسانية فللمكان علاقة بالإنسان الذي تنشط فيه العاطفة والوعي والوفاء والشجاعة، وقد يتنازل عن حقه الإنساني إذا ثبتت فيه الخصال الآتية: العجز والتحول والخوف والقسوة[٢٨]، وهي سماتٌ تحكم طبيعة استعادة المكان والتحول به من بعدها الهامشي إلى بعدها المحوري الخاص.

- **مُعسكر الغزلاني**

شكّل المكان "معسكر الغزلاني" نقطة تحول مكاني أثرت على مسار الأحداث داخل الرواية فيما بعد فالمكانُ هُنا بؤرةٌ سردية تتمحور حولها الأحداث والسياقات التي تنهض بها الرواية، فالمعسكر مكان مضادٌ للسلطة موالٍ لإرادة الأهالي في اتخاذه مقراً لانطلاق ثورتهم في مدينة الموصل، لذلك فهو مرّ بمرحلة تحول من الإبادة إلى الاستعادة وباطلاعنا على مجريات الأحداث التي حولت المكان من مكان أليف إلى مكان معادٍ فإن استعادة المكان تعني بالضرورة الإحساس المباشر بالانتماء والألفة المكانية التي تنطلق من الشخصية إلى المكان بعيداً عن الإحساس بالاغتراب النفسي للمكان.

إن السعي لاستعادة المكان "المعسكر" ينطلق أساساً من رغبة الشيوعيين في ضرورة النظر إلى المعسكر على أنه مكان موالٍ وخاضع لإرادة السلطة والحكومة المركزية في بغداد، فقيام الثوار باعتقال الشيوعيين وأنصار الجمهورية والزعيم واحتجازهم في المعسكر دفع القادة العسكريين في بغداد إلى التفكير بجدية في كيفية استعادة المعسكر بوصفه مكاناً خارجاً عن السيطرة وإخلاء سبيل هؤلاء الرفاق الذين نذروا حياتهم وهم يهتفون باسم الجمهورية والزعيم "انفتح الباب بعنف ولمح حنا جرجس حشداً من الجنود والبنادق الرشاشة تتراقص بأيديهم وهم يرقصون فاجتاحته موجة قاسية من الرعب وانكفأ على نفسه متقوساً وهو يدعك بطنه بيديه، حيث تفجر ألم مفاجئ وقال في نفسه إذا فإنه القتل فعلام عذاب الأيام الطويلة؟ والتفت إلى يونس عتالة بنظرة غائمة وكأنه يريد أن يقول له: ألم أقل لك؟ إنهم سيقتلوننا منتصرين أو مهزومين؟ وإن ضربة بغداد ستجعل منا أكباش فداء؟ لكنه فوجئ بيونس وهو ينهض من مكانه قافزاً، يصرخ كالمجنون:

- إذاً فقد قُتل الخائن؟

ولأوّل مرة أتيح لحنا أن يرى ثلة من الجنود وهي تتوغل في القاعة أكثر، ورآهم وهم يرقصون ويغنون وتردد بين لحظةٍ وأخرى عبارة ما، سرعان ما تبينها:"ماكو مؤامرة تصير والحبال موجودة"[٢٩] فأصبح المعسكر بأمرة السلطة بعد أن كان الثور في المدينة يعولون عليه كثيراً بوصفه مكاناً رئيساً تنطلق منه رصاصة الحق ضد تسلط الحكومة وجبروتها وبهذا فإن المكان مرة بمرحلة تحول من الإبادة إلى الاستعادة، فالمكان قبل أثناء حالة الإبادة ليس كالمكان أثناء حالة الاستعادة وتكون العلاقة علاقة تضاد بين الحالتين.

- **منزل الشيخ عبد الرحمن (أبو سلمى)**

ظل سلوك سلمى وأبيها بوصفهما شخصيتين شاركتا في رسم خارطة الأحداث في الرواية مثار جدلٍ لشخصيات أخرى داخل القص لها نصيبها أيضا في بناء الأحداث وتطورها، فبعد أن عرف عن سلمى وأبيها موقفهما المناوئ للسلطة المؤيد لإرادة الأهالي في الحصول على حقوقهم ومشاركتها وأبيها في كثير من المظاهرات التي تنطلق من الجامع الكبير مع جمهرة من المصلين لا سيما الإمام والخطيب الشيخ هاشم عبد السلام عرّضا نفسيهما لعداء الشيوعيين وأنصار الجمهورية والزعيم عبد الكريم قاسم لاسيما يونس عتالة وحنا جرجس وبعد أن تم إجهاض الثورة التي قام بها العقيد الشواف والشيخ هاشم عبد السلام مكث الأهالي في البيوت فكان الشيخ عبد الرحمن وابنته سلمى جزءاً من محاولة التصدي التي تعرض لها الشيوعيون في الموصل فكان منزل الشيخ عبد الرحمن جزءاً مهماً من الأماكن التي يسعى أنصار الجمهورية والشيوعيون إلى الانتقام منها، فالمكان معادلاً مهماً للشخصية فالمكان يمكن أن يحمل السمات نفسها التي تحملها الشخصية بل يمكن للمكان أن يتبنى المواقف نفسها التي تتبناها الشخصيات لذا فإن المكان صار فيما بعد صورة للمكان المضاد الذي يقف في وجه السلطة وسياستها في المدينة فألحت ضرورة الاشتغال عليه ليكون مكاناً موالياً للسلطة غير خارج عن نفوذها "وقبل أن يتاح لعبد الرحمن أن يلتفت لكي يدافع عن نفسه استقرت عدة طلقات في ظهره سقط مضرجاً بدمائه انتهز يونس فرصة انشغال بعض رفاقه بمهاجمة عبد الرحمن، وانهمك بعضهم الآخر بنهب الدار فأخذ يسعى كالمجنون قافزاً من مكان إلى آخر ومن غرفة إلى أخرى لكي يمسك بسلمى وعندما انتهى به المطاف إلى المطبخ، رآها واقفة هناك وهي تمسك بسكين ذات نصل حاد"[٣٠]، إن هذه الهيمنة البشرية الفكرية استشرت في كل أرجاء المكان فتغيرت هوية المكان فصار مكاناً مغايراً لما عهده عليه الشيوعيون قبل دخوله واستعادته وهذا التحول الذي شهده المكان ينبع أساساً من فكرة الصراع الذي يحكم الأمكنة في الرواية وفرضية ثبوت انتمائها ودرجة علاقتها بالشخصيات.

يحمل البيت خصوصية تميزه عن الأمكنة الاجتماعية في كونه يعد أصغر وحدة مكانية اجتماعية تكتسب سماتها وخصائصها من الأشخاص المقيمين فيها، فضلاً عن كونه الأنموذج المصغر الذي يعكس الطابع العام الذي تتطبع به البلدة أو المدينة، ويشكل بيت

الشيخ عبد الرحمن إلى جانب الشيخ هاشم عبد السلام أنموذجاً اجتماعياً معارضاً للفكر الذي تصدر بغداد للمدينة في الموصل لذلك فإن فكرة استعادة المكان تعني بالضرورة استعادة المدينة فاستعادة الجزء تؤدي بالضرورة وبشكل تدريجي إلى استعادة الكل.

- **شارع موسكو**

من الأمكنة العامة التي شهدت تحولاً واضحاً على امتداد مسار الأحداث من بداية الرواية حتى نهايتها، فشارع موسكو مكان غير منسجم مع بقية الأمكنة في المدينة وخصوصيته متأتية من كونه مكاناً تكثر فيه الأصوات التي تؤيد وتنادي بقيام الجمهورية من أنصار الزعيم عبد الكريم قاسم والشيوعيين وما يعرف بأنصار السلام وهذه هي الفرادة التي تميزه من بين سائر الأمكنة في الرواية "ولجتِ السيارة في شارع فرعي إلى اليمين .. عريض نسبياً، هُنا حيث يحلو للشيوعيين أن يطلقوا عليه شارع موسكو كان يقطن عدد من أنصار الجمهورية وأبناء الزعيم كما كانوا يسمون أنفسهم .. وهنا أيضاً تمكن التنظيم من إحكام قبضته وسعى جاهداً لجعل الشارع بأزقته الملتوية كالأفاعي ودوره الصغيرة المتراصة، ككتل حجرية لا تعرف النظام، مقفلاً للشيوعيين وحدهم وكانوا يستمدون القدرة على مواصلة سعيهم ذاك من وجود زعيمهم عبد الله الجزّار قريباً منهم"[٣١] فالمدينة كانت بأسرها تصرخ بصوت واحد عبر أزقتها وشوارعها وساحاتها وتهتف بسقوط الزعيم، وبما أنه المكان الأبرز الذي يسكنه المعارضين لإرادة الثوار داخل المدينة فإنه مكان مسلوب عمل جمع من العسكريين من الأهالي والثوار على استعادته ليتحد بعلاقة اتساق وانسجام مع باقي أمكنة المدينة، لذا فقد تم اعتقال كل من كان يسكن هذا الشارع من شيوعيين وجمهوريين ومناوئين لإرادة الشعب داخل المدينة وزجهم في سجون معسكر الغزلاني "وبين وقتٍ وآخر كانت السيارة تقف حيث يقفز الملازم ومرافقاه تاركين السائق وثلاثة من المسلحين بينهم نائب ضابط لحراسة السيارة وما يلبث الملازم ومرافقاه أن يختفيا في الدروب الملتوية لكي يظهروا ثانيةً بعد دقائق وبصحبتهم واحد من المقبوض عليهم كان يعرفهم جيداً واحداً واحداً هذا كان يقف إلى جواره في الشرفة المطلة على ساحة الملعب البلدي وهو يلقي كلمته في أنصار السلام، وهذا بذل جهداً فائقاً في دير ماركوركيس لصياغة القرارات التي تدعم الجمهورية وتندد بالمتآمرين وهذا كتب برقية تلتهب حماساً طيرت قبل يوم واحد إلى الزعيمة، مباركة خطوته المحبة للسلام العالمي، داعيةً إياه أن يفتح عينه جيداً على ما يراد به وبثورته"[٣٢]، تنتقل ملكية المكان من خلال هذا النص من مؤيدي السلطة إلى معارضيها، وهذه الانتقالة تترجم حالة الاستعادة التي كان الثوار والأهالي في مدينة الموصل يفكرون بها للخلاص من ظلم الحكومة المركزية، فشكل المكان التحاماً نفسياً واجتماعياً وسياسياً مع سائر الأمكنة الأخرى داخل الرواية.

- **مدينة الموصل**

يتسم مفهوم الاستعادة بالعمومية إذا ما أسند إلى الشخصية بوصفها الدالة الأم التي تحدد طبيعة التحول التي يشهدها المكان من الإبادة إلى الاستعادة، فالشخصية الروائية تفترض علاقة محددة مع جميع الأمكنة تقودها إلى رسم حدود نظرتها إلى المكان، ومن ثمة ليس كل الأمكنة هي على درجة متساوية من القرب إلى الشخصيات ولا الشخصيات هي نفسها على درجة متساوية من علاقتها بالمكان الروائي لذا فبتبدّل وتغيّر الشخصية تتحول وتتبدل دلالة المكان من الإبادة إلى الاستعادة والعكس صحيح، فـ "اختلاف الإحساس بالمكان من رواية سواء أكانت هذه الروايات ضمن فترة معينة أم لعدة فترات، وسواء أكانت لكاتب واحد أم لعدة كتاب تعكس مدى التباين في طرق التناول وفي درجة انعكاس الأحداث الاجتماعية على الفنان" [٣٣]، ظل عاصم يحاول إقناع خطيبته وأباها بالرحيل عن مدينة الموصل والذهاب إلى بغداد، يحاول إقناعهم باستبدال المكان نتيجة تردي الأوضاع :

– ماذا تقصد؟

- الرحيل بكل تأكيد، قلته لكم يوم أمس .. الرحيل

- إلى أين؟

- العاصمة طبعاً

وواصل وهو يتشبث بفكرته:

_ خمس ساعات من السفر تضعنا هناك آمنين مطمئنين (...)

_ كلا لن أرحل إلى بغداد" [٣٤] إن محاولة عاصم بإقناع سلمى وأبيها باءت بالفشل، فالموصل بالنسبة إليهما مكان غير صالح للاستبدال و"جماليات المكان تجعل من الرمل رمزاً للبهجة فالإنسان الذي صنع فيها إنجازاته وتحركت فيها خبراته جعل من المكان قطعة من الفردوس لا يمكن استبدال أخرى بها، لقد تناغمت موجودات المكان مع إنسانية الإنسان وقيمه"[٣٥] وبما أن الموصل هي الجزء الذي اشتمل على الأجزاء كلها فإن ظاهرة التحول التي شهدتها تلك الأماكن داخل الرواية انعكست على المدينة كنتيجة نهائية، فهناك إشارات كثيرة يمكن الاستدلال من خلالها بأن المدينة شهدت حالة التحول من الإبادة إلى الاستعادة فانتقلت حالتها من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، فالمدينة أضحت بعد إعلان قيام الثورة مدينة خارجة عن سيطرة المركز وتم في تلك الأثناء اعتقال واحتجاز كل من يهتف بحياة الزعيم والجمهورية على حد سواء، وأصبحت المدينة مدينةً موبوءة بالحذر والتوجس لكنها على الرغم من ذلك لبست ثوباً منسوجاً من إرادة الأهالي داخلها ونزعت ثوب السلطة عنها "كانت الجماهير لا تزال تتدفق من كل مكان وكانت الصرخات الهادرة لا تزال تتفجر بين لحظة وأخرى لكي ما تلبث أن تتصدى في الفضاء وهي تنشطر إلى مئات النداءات، وثمة بين الوقت والآخر سيارة جيب عسكرية يمتطيها ضباط شبان تشق طريقها بصعوبة ميممة هي الأخرى شمالاً عبر شارع الفاروق نفسه، وكان الضباط يلوحون بأيديهم فتجيبهم النداءات المنتشية فورةً وحماساً"[٣٦]، لكن أحداثاً مغايرة وظروفاً مختلفة جرت على المدينة نفسها بعد أن أحست الإدارة السياسية في المركز بضرورة صد التوسع الجماهيري ،"التمرد" الذي تشهده مدينة الموصل بعد أن أصبحت مكاناً لا يستأمن فيه على موالٍ للجمهورية أو مناصر للشيوعية، فنمت رغبة كبيرة لدى عسكر بغداد في استعادة المكان بعد الإبادة التي شهدها " انطلق حنا في ساعة مبكرة من صباح اليوم التالي وهو يغذ خطاه مجتازاً شارع نينوى باتجاه طرفه الشرقي، كان يسأل كل من يمر به:

– ألم تقع عينك على تظاهرة؟ على تجمع ما يسعى لملاحقة أعداد الجمهورية؟ وتضييق الخناق عليهم؟

وكان أكثر من واحد يجيبه:

– بكل تأكيد هناك في شارع النبي جرجيس أو في شارع الفاروق، يمكنك اللحاق بهم

ويعود حنا لكي يسأل بلهفة:

– ماذا يفعلون

ويجيبه أكثر من واحد:

- يلاحقون الخونة فيقتلونهم أو يسحقونهم

- يسحقونهم؟

- يبدو أنك لم ترَ شيئاً بعد؟"[٣٧]، وبهذا فقد أصبح الثائرون مطاردين في المدينة بعد أن كانوا أصحاب النفوذ والسيطرة بعد إعلان الثورة بساعات، وشهدت المدينة (المكان) تحولاً في طبيعة تأثرها بالشخصيات تبعاً لمسار الأحداث وتطورها فتبدلت ملكيتها وتغيرت وجهتها الفكرية بين فترات متباينة من الرواية لتعكس حالة التحول التي شهدتها من الإبادة إلى الاستعادة.

الاستنتاجات:

بعد الفراغ من كتابة هذا البحث تبين الآتي:

١- تتعالق فكرة المكان الروائي مع عدد غير محدود من العلاقات التركيبية والمكوناتية، لا يعيش المكان ولا ينمو بمعزل عن المكونات الأخرى التي تحيط به مثل الشخصية والزمان والرؤية.

٢- يرجع مستوى تحول المكان من الإبادة إلى الاستعادة إلى مسارين الأول: إلى طبيعة علاقة المكان بالشخصية والثاني بطبيعة الشخصية التي تنظم عمل المكان وتحدد مسارات عودته.

٣- يرتسم النطاق الذهني للمكان المباد عبر تراكمات تاريخية وسلوكية غير محدودة تفترضها جدولة الحياة الواقعية، فلكل مكان صورة ذهنية محددة تنشأ وتنمو وتعيش وسط البيئة المحددة، لكنها سرعان ما تنحى إذا أصبحت مقتصرة على هيكليتها دون التفاعل مع المكونات الأخرى.

٤- تنوعت الشخصيات التي أثرت في التشكيل المكاني في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل فثمة شخصيات، ليكون المكان المضاد هو العرضة الحقيقية التي تتعرض لها مجريات الحياة الفكرية والأسلوبية في بنية الرواية.

٥- لم تكن الاستعادة إلى استجابة حقيقية للحركة التي أودت بالمكان وأصلت لفكرة الخراب والمحو، لكن هذه الاستعادة محدد بارز من محددات الوعي الفكري للرواية من جهة وللكاتب من جهة ثانية.

هوامش البحث ومصادره ومراجعه:

[١] شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة "الخطاب الروائي لإدوار الخراط نوذجاً"، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٠: ٥.

[٢] فلسفة المكان في الشعر العربي "قراءة موضوعاتية جمالية"، حبيب مؤنسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ٧.

[٣] بنية الشكل الروائي "الفضاء/ الزمن/ الشخصية"، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٠: ٢٦.

[٤] جماليات المكان، جماعة من الباحثين، دار قرطبة، الطبعة الثانية، ١٩٩٨: ٣.

[٥] استعادة المكان، محمد مصطفى علي حسانين: عبر الإنترنيت: www.kotobarabia.com: ١٠.

[٦] المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد أحمد، دار القلم العربي،حلب، الطبعة الأولى، ١٩٩٨: ١٠٧.

[٧] مُعجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، دار محمد علي للنشر،تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠: ٤١٨.

[٨] يُنظر: بنية الشكل الروائي: ٢٧ – ٣٥ .

[٩] شعرية المكان في الرواية العربية "ذاكرة الجسد نموذجاً"، الأخضر بن السائح، دار التنوير، الجزائر، ٢٠١٣: ١٣.

[١٠] بنية الشكل الروائي: ٢٧.

[١١] الموصل فضاءً "روائياً" روايتا (الإعصار والمئذنة)و(فجر نهار وحشي) نموذجين، إبراهيم جنداري، الأقلام (بغداد)، العدد (٧ – ٨) ١٩٩٢: ٥٧.

[١٢] سيمياء العنوان "القوة والدلالة" النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر، د.وائل بركات و خالد حسين حسين، مجلة دمشق المجلد(٢١)، العدد (٣ – ٤)، ٢٠٠٥: ٣٥٠.

[١٣] المكان والمنظور الفني في روايات عبد الحمن منيف، مرشد أحمد: ١١.

[١٤] سيميائية البنية المكانية في رواية "كراف الخطايا" د.صالح ولعة، مجلة الموقف الأدبي (دمشق)، العدد (٤٤٧- ٤٤٨)، ٢٠٠٨: ٦.

[١٥] عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ورقاء محمد قاسم، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى،٢٠١٢: ١٥٩.

[١٦] جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤: ١٦.

[١٧] الإعصار والمئذنة، عماد الدين خليل، دار ابن كثير، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩: ١٦٦.

[١٨] الرواية: ١٣٤،١٣٣.

[١٩] بنية الشكل الروائي: ٢٩.

(٢٠) الموصل فضاءً "روائياً" روايتا (الإعصار والمئذنة)و(فجر نهار وحشي) نموذجين، إبراهيم جنداري، الأقلام (بغداد)، العدد (٧ – ٨) ١٩٩٢: ٥٨.
(٢١) الرواية: ١٩، ٢٠.
(٢٢) الرواية: ١٤٩ – ١٥١.
(٢٣) الرواية : ٩٣ ، ٩٤.
(٢٤) (الرواية: ٩٣ ، ٩٤.
(٢٥) الموصل فضاءً "روائياً" روايتا (الإعصار والمئذنة)و(فجر نهار وحشي) نموذجين، إبراهيم جنداري، الأقلام (بغداد)، العدد (٧ – ٨) ١٩٩٢: ٥٧.
(٢٦) المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف: ٢٥.
(٢٧) الرواية: ٦٠.
(٢٨) أنسنة المكان "قراءة في روايات عبد الرحمن منيف"، مرشد أحمد، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٩: ١٧ – ٥٠.
(٢٩) الرواية: ١٣٥، ١٣٦.
(٣٠) الرواية: ١٥٠.
(٣١) الرواية : ٩٣ و ٩٤.
(٣٢) الرواية : ٩٤.
(٣٣) الرواية والمكان دراسة في فن الرواية العراقية: ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠: ١١.
(٣٤) الرواية: ٨٥ ،٨٦.
(٣٥) شعرية المكان "قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، عمان، ٢٠١١ :٣٢ .
(٣٦) الرواية: ٧٣.
(٣٧) الرواية: ١٦٥ ، ١٦٦.