گـۆڤـاری زانـکـۆی ڕاپـەڕیــن
Journal of University of Raparin.
مجلة جامعة رابرين

E-ISSN: 2522 – 7130 P-ISSN: 2410 – 1036
This work is licensed under CC-BY-NC-ND 4.0
DOI: https://doi.org/10.26750/d5pv4105

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٠٥/١٠
تاريخ الــقبول: ٢٠٢٥/٠٨/٢٠
تاريخ النـــشر: ٢٠٢٦/٠٣/٢٠

تجليات المكان في رواية "بەهاری ڕەش" لأحمد محمد إسماعيل

جوان عبد القادر عبد الله

jwan.abdullah@soran.edu.iq

قسم اللّغة العربية، كليّة الاداب، جامعة سوران، سوران، إقليم كوردستان، العراق.

ملخص

تبرز أهمية المكان في كونه واحدًا من أهم عناصر الرواية، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك عبره الشخصيات، وقد يكون أحيانًا محور العمل الروائي، وغالبًا ما يرتبط المكان في الرواية -وتحديدًا في هذه الرواية- بمسألة الذات والهوية والوجود.

والمكان في الرواية غير المكان في الواقع، حيث امتزاج الواقع بالخيال، فهو مكان له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، وتتمثل أهمية المكان في الرواية بوصفه عنصرًا فاعلاً في تطورها وبنائها وفي طبيعة الشخصيات وعلاقاتها، وهو فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

ونستطيع القول: إن الروائي المبدع هو الذي يضيف على المكان قيمةً إبداعيةً، ليوظف من خلاله بقية عناصر الرواية من شخصيات وزمان وآليات السرد وتقنياته.

وقد أولى الروائيون الكرد اهتمامًا بالغًا بالمكان في رواياتهم، بوصفه المحور الأساسي فيها؛ انطلاقًا من أن جوهر صراع الكرد من أجل البقاء مع بقية الشعوب هو الأرض، فالأرض والمكان واحد من منطلقات الصراع الكردي في سبيل تحقيق هويته المستقلة وممارسة حقه في تقرير المصير، أي إن الصراع صراع من أجل الأرض؛ لأن الأرض تعني الهوية، فعلى سبيل المثال لدينا رواية (ژانی گەل) للكاتب إبراهيم أحمد.

من هنا آثرنا دراسة المكان في رواية "بەهاری ڕەش" (أي: الربيع الأسود) للكاتب القدير أحمد محمد إسماعيل، حيث تناول الكاتب في هذه الرواية جريمة الأنفال التي تعرض لها الشعب الكردي على يد النظام البعثي البائد في ثمانينيات القرن الماضي، مؤكدًا من خلال الرواية على محاولات طمس الهوية الكردية عبر إخلاء أرض كردستان من ساكنيها الأصليين وقتلهم وتهجيرهم قسرًا، إلا أن الصمود الكردي كان أقوى من كل الأساليب الوحشية العدوانية للعدو، وهذا ما اهتمت به موضوعات الرواية؛ حيث هناك حالة عشق أبدية بين أرض كردستان ومواطنيها.

من هنا جاء اختيارنا لموضوع البحث، حيث يتناول البحث "تجليات المكان في رواية (بەهاری ڕەش)"، وقد حاولنا تناول المكان في الرواية عبر مبحثين: المبحث الأول: الأماكن المفتوحة، والمبحث الثاني: الأماكن المغلقة.

الكلمات المفتاحيه: المكان، الأنفال، الأرض ، كرميان، به هاری ره ش.

Manifestations of Place in the Novel “Bahar-i Rash” by Ahmed Mohammed Ismail

Jwan Abdulqader Abdullah

Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Soran University, Soran, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract

The significance of “place” emerges as one of the most vital elements of the novel, serving as the setting where events unfold and through which characters move. At times, place acts as the central axis of the narrative work. In the realm of the novel—and specifically in this work—place is often deeply intertwined with questions of self, identity, and existence.

Place in a novel differs from its reality in the physical world; it is a fusion of fact and imagination, possessing its own unique characteristics and distinct dimensions. The importance of place lies in its role as an active element in the development and structure of the story, as well as in shaping the nature of characters and their relationships. It is a space that encompasses and influences the entire narrative framework. We can assert that a creative novelist is one who bestows creative value upon a place, utilizing it to activate other narrative elements such as characters, time, and storytelling techniques.

Kurdish novelists have devoted immense attention to “place,” treating it as a fundamental pillar in their works. This stems from the fact that the essence of the Kurdish struggle for survival is rooted in the land. Land and place are primary catalysts in the Kurdish quest to achieve an independent identity and exercise the right to self-determination. Essentially, the struggle is a struggle for the land, because land signifies identity (as exemplified in Ibrahim Ahmed’s novel *Zhani Gal*).

Accordingly, we have chosen to study the concept of place in the novel *Bahar-i Rash* (The Black Spring) by the distinguished writer Ahmed Mohammed Ismail. In this novel, the author addresses the Anfal genocide committed against the Kurdish people by the former Ba’athist regime in the 1980s. Through the narrative, he highlights the attempts to obliterate Kurdish identity by depopulating the land of Kurdistan of its indigenous inhabitants through mass murder and forced displacement. However, Kurdish resilience proved stronger than the enemy’s brutal and aggressive methods. This eternal bond of love between the land of Kurdistan and its people is a central theme of the novel.

Based on this premise, the research topic was selected: "Manifestations of Place in the Novel *Bahar-i Rash*." The study explores the concept of place through two main sections.

Keywords: Place, Anfal, Land, Garmyan, Bahar-i Rash.

مقديمة

فهو المنسق بين أجزاء العمل كافة. وتبرز أهمية المكان بوصفه أحد أهم عناصر الرواية، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك عبره الشخصيات، وقد يكون أحيانًا هو المحور في العمل الروائي.

ويختلف المكان في الرواية عن المكان في الواقع، فهو مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، وتتمثل أهمية المكان في الرواية باعتباره عنصرًا فاعلًا في تطورها وبنائها وفي طبيعة الشخصيات وعلاقاتها، وهو فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها. ويمثل المكان الفضاء الذي يتسع لحركة الإنسان ويتفاعل معها، ويكشف عن جوانب من الشخصية، ويبرز مدى ما تمتلكه من حرية، وطبيعة العلاقة بينه وبين الأشياء والأحياء، وبينه وبين الزمن (بوريمي، ١٩٨٥: ٨٦).

وعليه فإن المتمكن الذي يتعامل مع المكان تعاملًا إبداعيًّا، يتخذ من المكان إطارًا عاديًّا وفنيًّا، ويضفي عليه من خياله بعدًا فنيًّا وجماليًّا، يوظف من خلاله مختلف التقنيات السردية من شخصية وحدث وزمان، لتعرض الشخصيات من خلالها رؤيتها.

ويتمثل مفهوم الباحث للمكان الروائي في أن: المكان في مجمل أحواله يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية، وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشمل الوقت من اليوم، وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة، والطقس بكل أحواله، وتدخل ضمن المكان الأصوات والروائح (قويفلي، ١٩٩٣: ٣٤٩).

ويفهم من هذا التعريف: أن المكان في الرواية لا يراد به دلالته الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، بل هو كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته (بحراوي، ١٩٩٠: ٢٩). ويغدو المكان الأداة الأكثر استيعابًا لمعاني النص وفنيته، إضافة إلى أن العمل الأدبي يفقد أصالته وخصوصيته إذا افتقد عنصر المكان (باشلار، ١٩٨٤: ٧١).

ومن منطلق أن جوهر الصراع الكردي من أجل البقاء صراع على الأرض، أصبح الوطن لدى أغلب الكرد -وتحديدًا الأدباء والمثقفين- هو الحلم. أما الروائي الكردي، فهو مسكون بالوطن/ المكان، مقيد بسطوته، لا يملك الانفكاك من قيده، فبدت هذه السطوة للمكان بارزةً في عمله الروائي، سواء أكان هذا بإرادته وقصديته المتعمدة أم خارج هذه الإرادة والقصدية التي تحرك الروائي في بناء عمله ومنجزه الإبداعي. فالمكان يصبح إشكاليةً إنسانيةً إذا ما سلب وانتهك، أو إذا ما حرمت منه الجماعة، لذلك يكتسب تصوير المكان خصوصيةً بالنسبة للرواية الكردية التي تتحدث عن مكان منتهك، وعن تضحيات الشعب لاستعادته.

وقد شغلت العلاقة بين الإنسان الكردي وأرضه في بُعدها النفسي والرمزي حيزًا واسعًا من عناية بعض الروائيين، إذ احتوت روايات عديدة على مقاطع مهمة تبيّن مدى تعلق هؤلاء المبدعين بالأرض. إن المتأمل في كثير من الأعمال الأدبية الروائية الكردية يكتشف أن للمكان في تجربة الإنسان الكردي وحياته حضورًا واضحًا، ودورًا بارزًا مؤثرًا ومتأثرًا،

وأن له خصوصيته التي تميزه عن غيره، فعلاقته بالمكان تنبع من إحساسه بالنفي والألم والغربة الناتج عن الاقتلاع القسري من الوطن والأرض، ومن ثم يدفعه نحو الحلم الدائم بالعودة إلى مكانه.

المكان في رواية (بەهاری ڕەش):

وقع اختيار الباحث للمكان في رواية (بەهاری ڕەش) ليكون موضوعًا لدراسته، ولم يقع هذا الاختيار اعتباطًا، بل كان لدوافع قوية منها: تضمن الرواية حضورًا روائيًّا قويًّا لعنصر المكان، إذ جعل الكاتب من المكان قضيته في مركز النسيج الروائي لروايته، فطغى هذا العنصر على العناصر الأساسية للخطاب السردي وفي مقدمتها: الأحداث والشخصيات والزمان والسرد، فضلًا عن أن عنصر المكان قد أدى في هذه الرواية دورًا بالغ الأهمية في تطوير الحدث، وفي بلورة القيم الفكرية والجمالية، ومن هنا كاد المكان -في الخطاب الروائي- يمثل أحد العناصر المتكاملة بكل أبعادها وتأثيرها في السياق الروائي العام.

يبتدئ الزمان التاريخي في رواية (بەهاری ڕەش) في نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، حيث تعرض الشعب الكردي في هذه الفترة تحديدًا إلى جملة من عمليات الإبادة الجماعية، وهذه الفترة من تاريخ الشعب الكردي عصيبة، ومليئة بالمآسي ومرارة الأحزان، فضلًا عن كونها حافلةً بالأحداث التي تشير إلى الصراع الدامي بين الشعب الكردي والسلطة البعثية التي حكمت العراق.

ويتعدد الفضاء المكاني في رواية (بەهاری ڕەش)؛ ففيه إشارات متعمقة إلى منطقة كرميان وقراها تحديدًا، حيث يظل أهم فضاءات الرواية، ويشكل المكان المحوري فيها، والذي يتفرع بدوره إلى فضاءات فرعية أخرى مثل: بيوت القرية، وقلاع السجون وساحاتها.

وقد اتخذ الباحث منهجًا خاصًّا يقوم على التحليل الذي يتخذ من صورة المكان الروائي ومكوناته وملامحه منطلقًا لدراسة علاقة البُعد المكاني ببقية عناصر البناء الروائي مثل: الأحداث والشخصيات بالدرجة الأولى؛ ذلك أن تحليل النص ينبغي أن ينطلق من بنيته الداخلية، وأن غاية البحث في النص هي التوصل إلى معرفة بنيته الدالة من خلالها الفضاء الروائي (باختين، ١٩٨٨: ٦٥).

المبحث الأول

الأماكن المفتوحة

يمكن أن نعرف المكان المفتوح بأنه: "المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة" (بورايو، ١٩٩٧: ١٤٦). أي إنه مساحة مفتوحة لا تحدها حدود، وبالتالي فإن للأماكن المفتوحة أهميةً بالغةً في الرواية، بما أن الأحداث تدور في أماكن معينة، ولكل مكان دلالة محددة.

أما رواية (بەهاری ڕەش)، فتتميز إلى حد ما بمحدودية المكان، سواء أكان ذلك بالنسبة للشخصية الرئيسية أم لبقية الشخصيات، على الرغم من تعدد أسماء الأماكن على مدى الرواية، وتحديدًا أسماء قرى "كرميان". وللأماكن أهمية محورية في هذه الرواية؛ كون الأحداث الرئيسة تدور في مكانين محدودين، لكنهما مليئان بالحركة والأحداث والحوارات الساخنة.

ويتميز المكان المفتوح عن المكان المغلق بانفتاحه واتساعه، وإن كانت مسألة تصنيف الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية تختلف عنها في الواقع؛ وذلك لارتباطها بالحالة النفسية لأبطال الرواية، حيث تختلف هذه الأماكن بما تحققه من إحساس بالألفة والأمان أو العكس. فالحكم على الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية يكون من خلال تفاعل الشخصيات وانصهارها مع المكان (النابلسي، ١٩٨٠: ٤٠). ومن أبرز الأماكن المفتوحة في الرواية:

قرى كرميان:

منطقة كرميان هي عبارة عن مناطق سهلية واسعة تتميز بتلالها المتناثرة، وتقع في الطرف الجنوبي من المنطقة التي تتحدث الكرمانجية الجنوبية (اللهجة السورانية)، وهي تجاور المناطق العربية في العراق. ومن اللافت للنظر في الرواية، وما يدعو للتأمل، أن شخصيات الرواية تجمعهم الظروف، وكل منهم جاء من قرية من قرى كرميان؛ فبطل الرواية "سابير" من قرية (كرمك)، بينما "حمه غريب" من قرية (قلا)، و"لفته" من (آوي سبي)، و"كرميان" من قرية (إبراهيم غولام)، وخال سابير من قرية (روخانة)، والشباب الثمانية في المعتقل من قرية (كورمور). إضافة إلى إيراد أسماء قرى أخرى من كرميان في الرواية تعرضت للإبادة مثل: (شوراو، زنكنة، سيروان، توكن، تازة شار، قادر كرم، وآوي سبي).

ولسهولة المنطقة -بسبب انكشافها وعدم صلاحيتها للمقاومة والمواجهة- لم تكن هناك مقاومة تذكر من قبل المقاتلين الكرد من أهل المنطقة، فضلاً عن احتوائها على "قلعة شيروانة" القديمة شبه الجبلية المتداخلة مع المناطق السهلية ذات المناخ شبه الجاف. وتدور أحداث روايتنا التي نحن بصدد الخوض فيها في بعض قرى كرميان.

قدم الكاتب في روايته أنموذجًا للقرية الكردية البسيطة؛ إذ ذكر عدة قرى، وهذه القرى حاضرة في سطور الرواية بكثافة من خلال طبيعتها وساحاتها وطرقها ودورها القديمة وباديتها وعاداتها الراسخة وتقاليدها الموروثة، وهي قبل ذلك وبعده بؤرة الأحداث ومجال الحركة للشخوص، ومثل هذه الفضاءات المكانية تمد المتلقي بكثير من الصور والمشاهد التي تساعد في تحديد السمات الأساسية التي تتصف بها.

وقد افتتح المؤلف روايته برسم صورة للمكان الذي ستدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات؛ إذ يستهل الرواية بالحديث عن طبيعة كرميان في فصل الربيع، ورغم الربيع فإن المنطقة تغطيها الرمال نتيجة عاصفة ترابية ناعمة تميل للحُمرة، ودرجات الحرارة عالية. بعد ذلك يشير الراوي إلى التحركات العسكرية في هذه القرى، وهي إشارة إلى جريمة النظام البعثي البائد (جريمة الأنفال)؛ حيث إن الآليات العسكرية بدأت بنقل المواطنين من النساء والأطفال والشباب والشيوخ وممتلكاتهم إلى أماكن غير معلومة. ترسم هذه اللوحة الافتتاحية للرواية ملامح الحياة في القرية التي تشكلها مجموعة من العناصر: الطبيعة القاسية في فصل الصيف، إضافة إلى قسوة الجريمة النكراء، فاجتمعت قسوة الطبيعة مع قسوة البشر.

وتبرز وظيفة الاستهلال في الرواية في كونه تعريفًا وتحفيزًا روائيًّا للحدث، وتقديمًا إجماليًّا، يتضمن مجموعة من المكونات تتمثل في إبراز الشخصيات الروائية -رئيسةً كانت أم ثانوية- وتحديد الفضاء الروائي والتمهيد للحدث الرئيس الذي ستنصبّ عليه الرواية في العرض (بورنوف، ١٩٩١: ٤٢).

وفي أماكن كثيرة من الرواية يتلون المكان بنفسية الشخصية؛ فـ"سابير" يتأمل ملامح الطبيعة في "كرميان"، ورغم إشارته إلى قسوتها التي قد لا يتحملها أحد، فإنه يؤكد أن أهل كرميان لا يمكنهم العيش بعيدًا عن أرضهم وطبيعتها القاسية في نظر الآخرين. فيسرد لـ"كرميان" -في أثناء حواره معه- حكاية أحد الشباب الذي جاء من المناطق الجبلية

الباردة في كردستان ليسكن قرية "زنكنة" في كرميان، إلا أنه لم يستطع البقاء فيها؛ حيث شكا من صعوبة تحمل الجو الحار المغبر، وعدم قدرته على العيش في تلك البيئة. حينئذٍ ناقشه "سابير" بأن لهذه المنطقة خصوصية لا تشبهها أية منطقة أخرى في العالم؛ فرغم أن الجفاف يغمرها على مدار السنة، ورغم قلة الماء، فإن الخير يغمرها بالزرع الوفير وعشرات القرى المأهولة العامرة؛ فالخير والبركة والسعادة لا علاقة لها بطبيعة المنطقة إن كانت حارة أم باردة، جافة أم رطبة، بل ترتبط بمدى الحب والعشق الموجود بين هذه الأرض وساكنيها (الرواية: ٢٦).

والملاحظ أن شخصية "سابير" -بطل الرواية- يمزج أحاسيسه وعواطفه بالمكان وهو يتحدث عن "كرميان"، وكأن المكان كائن حي يشعر بمشاعره ومشاعر أهله من حوله؛ فيبرز جماليات المكان عبر رسالة بعث بها قبل الأحداث إلى صديقه "زاهر"، يستذكرها "سابير" في حوار مع نفسه مستحضرًا عشقه للمنطقة بكل أشكاله، حيث خاطب صديقه مصورًا الغروب في كرميان بقوله: "منظر الغروب الأصفر في هذه المنطقة، حينما تنسكب أشعته على الرمال فتفترشها كسجادة حمراء تميزها ألوانها الملفتة للأنظار؛ هذه اللوحة تعجز ريشة أبرز رسامي العالم عن رسم ما يضاهيها، وحين تتأملها -رغم كل هذا الجمال- يثور في داخلك شيء من الحزن والهموم. أنا أقول إن هذا اللون المميز الجميل من جهة، والقابض للقلوب من جهة أخرى، يحمل في ثناياه زفرات وأنين وحسرات أهالي منطقة كرميان"؛ وذلك لكثرة ما مرَّ بهم من فواجع وكوارث. هذا ما كتبه "سابير" في رسالته الأخيرة لصديقه "زاهر" الذي -كما يقول سابير- ربما لم يستلم الرسالة بعد؛ لأنه بعثها قبل الأحداث بأيام قليلة (الرواية: ١١).

يتبين للمتأمل في رسم هذا المشهد أن المؤلف وظف لغةً مكثفةً موحيةً لبيان جمال الطبيعة في كرميان، وتحديدًا جمال الغروب الذي يتزامن معه حزن خفي؛ فهذه اللوحة -بكل ما فيها من زوايا وصف مباشر أو مجازي عبر كلمات تبلور المكان بمتعلقاته المختلفة من حيث الشكل والحركة واللون والنوع- تنسجم وحالة "سابير" النفسية؛ مما يؤكد وجود علاقة وطيدة بين المكان والشخصية. حيث يتوجه "سابير" بالحديث إلى "كرميان" قائلًا: "والدك أطلق عليك هذا الاسم لعشقه للمنطقة، وأنا لا ألومه؛ فماذا أقول عن صفاء وبساطة أهل كرميان؟ قبل ثماني سنوات غادرتها، وكان بإمكاني أن أعيش في أجمل مناطق كردستان، لكني فضلت لفحات حر كرميان على شلالات وينابيع المناطق الجبلية... فالجو المغبر الشديد الحرارة في كرميان أجمل بكثير عندي من جمال الجبال في المناطق الباردة، حتى القمر في ضوئه وهالته مختلف؛ ففي كرميان جمال القمر من نوع آخر! حتى حينما كنت أتجول بين القرى كنت أخلع حذائي؛ فالرمال كانت تثير في جسمي الانتعاش والسعادة، كأنها تبادلني العشق" (الرواية: ٢٠). فمن الواضح هنا أن المكان يشارك في توليد المعنى الروائي، ويتجاوز دوره مجرد "ديكور" ليدل على قضايا نفسية واجتماعية وسياسية (حبيلة، ٢٠١١: ٤٤-٤٥).

وفي رواية (بەهاری ڕەش)، يمثل عالم القرية لدى الكاتب فضاءً أثيرًا، ولعل سر ولعه بها يعود إلى معايشته الكاملة لها منذ طفولته الباكرة؛ إذ إن القرية عاشت في دمه وسكنت قلبه وعقله، وحركت ذكرياتها أشجانه وألهبت خياله؛ فهو يكتب عن معايشة ومعاناة، لذا جاءت لوحاته الوصفية مستقاة من الواقع الذي تأثر به؛ حيث قرى كرميان الخلابة، وراحة الجسد في دنيا بعيدة عن أجواء ظلم النظام البائد. يقول السارد على لسان "سابير" في أكثر من موضع مسترجعًا أيام الطفولة وحكايات الأهل والأصدقاء، وتحديدًا في المواقف الصعبة المؤلمة داخل زنزانة المعتقل؛ فيشرد بخياله بعيدًا عن ألم الواقع نحو "قريته، ووالدته، وطفولته، وصباح ذلك اليوم المشؤوم يوم الفاجعة"، حيث مرت كل هذه الأحداث أمام عينه وكأنها شريط فيلم سينمائي (الرواية: ١٦).

وقد اتكأ المؤلف على مخزون ذاكرته ليصور مكان الطفولة، وفي موضع آخر -وكعبير عن عشقه لكرميان- يستذكر أحد المواقف ويحكيه لـ"كرميان" قائلًا: "في إحدى المرات كنت مع أحد معارفنا، ذهبنا إلى قرية (زنكنة) المعروفة، وكان رفيقي قد أدركه التعب فقال: ألا تخبرني كيف يعيش هؤلاء الناس في هذه الصحراء القاحلة الصعبة؟ وكيف يتحملون؟ حينها ضحكت؛ وأدركت أن الطريق قد أتعبه فأراد أن ينفس عن تعبه بهذا الكلام، فقلت له: أخي العزيز، حتى وإن كنت من المناطق الجبلية الصعبة، فإن صحراء وقرى كرميان ليست بـ (لعب صغار)" (الرواية: ٢٦). يقصد "سابير" بذلك أن منطقة كرميان لا مثيل لها في العالم، وهي مليئة بالأسرار.

ويبدو السارد في الرواية ملمًّا بمعالم قرى كرميان كافة، عارفاً عادات وتقاليد وأفكار بشر لهم قيمهم؛ فالكاتب نشأ نشـأة ريفية، ويبدو ملمًّا بمكونات المكان وجزئياته، فلقد ملكت القرية على الراوي مشـاعره، وغدا كل شيء فيها مثار إعجابه وتعلقه بها، ورغم قسوة طبيعة هذه المنطقة، فهي عند بطل الرواية من أجمل ما يكون (الرواية: ٢٧).

والمتتبع لمشـاهد الوصـف في هذه الرواية يلحظ أن الكاتب يتعرض إلى تفاصـيل دقيقة وحميمة في المكان؛ إنه الانتماء الحقيقي، فإذا فقد الإنسـان تفاصـيل مكانه من الذاكرة، فقد انتماءه، ومن ثم فقد هويته، وهذا ما يراهن عليه الاحتلال: تغيير معالم المكان بكل الوسائل، كي يختفي ذلك المكان من ذاكرة الإنسان الكردي الذي شهد قمة مأساته.

فها هو الراوي "سابير" الصبور على مدى أحداث الرواية، ابن القرية، يعود ليصف بيت العائلة وصفاً تصويرياً، ليدفع المتلقي إلى بناء علاقة حميمة مع هذا المكان، ويحدث فيه ألفة ليسـت معهودة له. يصـف قرى كرميان بكل تفاصـيلها، حيث يقول ما معناه موجهاً الحديث إلى الطفل "كرميان": "إن أهل كرميان منذ أن فتحوا أعينهم وهم يبحثون عن ربيع طويل الأمد، حيث (الكعوب) و(الفطر)؛ يسأله: هل خرجت لحصد هذه الأعشاب في الربيع؟ ومن ثم: هل يوجد مكان في الدنيا يمتلك في العام فصلين من الربيع؟! وهل ذهبت في الخريف إلى مناطق (روخانة) و(آوي سبي)؟". إلا أنه رغم كل هذا الجمال، يحيط بها الهموم والأحزان من كل جانب؛ إذ إن أهلها لم يعرفوا السعادة والأمان منذ الأزل، فهم في خطر دائم، كل يوم هجوم واضـطهاد وغدر ودمار جديد، فتُحرق بيوتهم وتُصـادر أموالهم ويُعتقل شبابهم.

فهنا وصف مكثّف للمكان في بُعديه الجمالي والمأساوي، ويُظهر كيف صُوّرت منطقة كرميان في الرواية بوصفها موطناً ثرياً طبيعياً وجمالياً، لكنه في الوقت ذاته موضـع دائم للحزن والمعاناة والاضـطهاد. ونلاحظ أنه يسـتخدم في وصف الطبيعة مفردات مثل: (الربيع، الكعوب، الفطر، آوي سبي، روخانة) للدلالة على علاقة وجدانية عميقة تربط أهل كرميان بأرضـهم. فالربيع هنا رمز للحياة والتجدد، وتكرار السـؤال عن وجود فصـلين للربيع يبرز التعلق بالمكان وتمني الديمومة والجمال؛ مما يعطي القارئ شـعوراً بأن هذا المكان ليس مجرد موقع جغرافي، بل هو كيان حيّ يتفاعل مع الذاكرة والموروث الشـعبي وتفاصـيل الطفولة وطقوس الربيع، مما يجعله محوراً للانتماء والهوية. إلا أنه رغم جمال كرميان، يظهر المكان مسـكوناً بالحزن والدمار: "اضـطهاد"، "اعتقال"، "مصـادرة". هذا التوتر بين الطبيعة المبهجة والمصـير الإنسـاني القاسي هو ما يعطي المكان عمقاً درامياً شـديد التأثير؛ فكرميان تتحول إلى رمز للوطن المسـلوب أو الأرض المعذبة، والجمال هنا لا ينقذ المكان من الألم، بل يزيده مأسـاوية؛ لأنه يظهر ما يمكن أن يكون عليه، مقابل ما هو عليه واقعياً.

ويسـتطرد "سـابير" في سرد تاريخ كرميان منذ القدم واسـتعراض بطولة أبنائها، وكيف أنهم حاصروا قوات سـنحاريب مع عدد هائل من جنوده، لكنهم في النهاية اضـطروا إلى الاسـتسـلام، وبعد ذلك حاربوا الإنجليز وقدموا

آلاف الشـــهداء في ســـبيل الحرية والكرامة. ورغم أنهم الســـباقون في تقديم التضـــحيات، لكنهم آخر من ينعمون بمكتسـباتها، فحسـبما يذكر السـارد فإن بيوتهم تُحرق وتُنهب على مدى ثلاثين عاماً، لكنهم صـابرون، ورغم كل ذلك فلا أحد يغيثهم أو يسمعهم.

ففي هذا المشـهد الذي يصـور فيه بطل الرواية "كرميان" وأهلها وشـجاعتهم، يجعل المتلقي يحس كأن الكاتب يمســك في يده آلة تصــوير لينقل كل ما مرت به قرى كرميان عامة من ألم وحزن وغدر وظلم، وكأنه بذلك يحاول أن يقدم مادة لمخرج سـينمائي. وقد أكدت الكاتبة بثينة الناصري أن هذا النوع من السرد يوظف أدوات السـينما — مثل التقطيع الزمني، المشـهدية، وتوزيع الحركة داخل النص — مما يخلق نصاً روائياً ينبض بالصـورة، ويعتمد على البنية البصرية في إيصال المعنى (الناصري، ٢٠١٨: ١١٢).

ويعد هذا الوصف بمثابة وصف لمشاهد تراثية، تؤكد الهوية وعشق الكردي لوطنه ومكانه؛ حيث إنهم -رغم كل صـــعوبات الحياة وحرارة الجو إضـــافة إلى التهديد المســـتمر من قبل قوات النظام لمناطقهم- متمســـكون بمكانهم ويعشـقونه، لأن المكان عندهم يعادل الوجود؛ إنه يؤكد على المكان كجزء رئيس في الرواية، لما لهذا المكان من سـلطة على ذاكرة الإنسـان الكردي أينما كان وحيثما وجد، ويتداخل المكان مع بقية عناصر السرد من شـخصـيات وأحداث، فللفضاء المكاني مدلول، فالأمكنة تشكّل من خلال الأحداث تحديداً (يقطين، ١٩٩٧: ٣).

وتظل صـورة الترحيل في ذاكرة "سـابير" لا تغادره؛ حيث يصـف لنا كيف كان المكان قبل الأحداث ينبض بالحياة والحيوية رغم قسـاوة الجو وصـعوبة الحياة، فأهلها يعيشـون حالة عشـق جنونية مع "كرميان". ويكشـف الكاتب عن مشاهد وصور متنوعة لأبرز المعالم المكانية في الرواية التي لا تزال عالقة في ذاكرته، ومنها: الوديان والتلال والأنهار.

فـــقريتا "كرمك" و"قلا" (قرية سـابير) كانتا مأهولتين بأهلهما، وتنقل لنا الرواية عبر بطلها صـورة مفصـلة لقرى "كرميان" حينما كان "ســـابير" يطل من أعالي التل على قريته وبقية القرى، وكيف أن البيوت في هذه القرى كانت تحتضـن بعضـها في لوحة جميلة تعبيرًا عن التفاعل والانصـهار، وينقل إلينا أصـوات الحيوانات وضـجيجها التي كانت تحمل دلالة الحيوية وتدخل البهجة إلى قلبه (الرواية: ٢٦).

ويوظف الكاتب في رصد أبعاد المكان الفنية تقنية السرد الاسترجاعي، وتحديدًا استرجاع المكان الذي يعد من أبرز تقنيات السـرد في الرواية الحديثة؛ إذ يُسـتخدم لإعادة المتلقي إلى أماكن ماضـية ذات دلالة نفسـية أو رمزية. ويعرّفه صـلاح فضـل بأنه: "عودة السـارد أو الشـخصـية إلى أماكن ماضـية ترتبط بالذاكرة أو التجربة لتوليد مشـاعر الحنين أو المقارنة أو تكثيف الدلالة الزمنية من خلال المكان" (فضل، ٢٠٠٣: ١٧٨).

ومن صـور اسـترجاع المكان ما صـنعه الكاتب في تذكر ما كانت عليه قرية "آوي سـبي"؛ إذ يقول "سـابير" في عمق مأســاة المعتقل وتعالي صـرخات وحسـرات المعتقلين، حيث يذهب بعيدًا بخياله ليتذكر القرى التي أُحرقت، و"آوي سبي" تحديدًا، فيقول: "من النوادر أنه في إحدى السنوات تساقطت الثلوج في كرميان وغطتها، وكان الشباب يذهبون إلى الصيد". وهو هنا يسـتذكر تداخل الأحداث أمام عينيه، ولكن تظهر "آوي سـبي" بصـورة واضـحة من جديد، ولكن بحلة أخرى؛ حيث تحولت القرية إلى صـــحراء جرداء قاحلة، والناس يتحسـرــون على الثلوج التي غابت عنهم، بل إن هناك شحاً في الأمطار أيضًا في هذا العام.

وتتلاحق المشـاهد أمام عيني "سـابير" وتختلط، فيسـتذكر بدايات تعرفه على فتاة، وفي وسـط كل هذا يرتفع صـوت ليقول: "أحرقوا القرى"... ثم يسـترجع قبل ثماني سـنوات حينما حمل حقيبته ليذهب إلى المدينة، ولم يوافق

والده، وكانت أمه تترجاه ألا يذهب في وقت الظهيرة، حتى وصـل قرية "زنانة"، وأثناء ذلك أفاق "هابو" من نومه وبدأ يدخن من جديد (الرواية: ٣٨). فـــ "الاسترجاع المكاني ليس فقط استحضارًا لصورة جغرافية، بل هو فعل شعوري يُستدعى فيه المكان كمعادل للزمن المفقود، وكمرآة للشخصية في محنتها" (بنيس، ٢٠١١: ٩٨).

إن المؤلف مشغول باسترجاع المكان وجزئياته أكثر من انشغاله باسترجاع الأحداث؛ إنه يعود إلى الماضي لتقديم ذكرياته العابقة بالوهج والحنين عن مســقط رأســه ومدارج طفولته، ويجعل من الذاكرة وســيلة لاســترجاع الوطن بحميمية. إنه يتذكر المكان في "آوي ســبي": أهله وأشـجاره وحيواناته؛ إنه "المكان الذاكرة"، الهاجس الذي لم يفارق مخيلة الإنســان الكردي، إنه "المكان الوطن". فالقرية لدى المؤلف مكان له دلالات متعددة، أهمها: دلالة المكان الشامل الذي يضم الماضي والحاضر والمستقبل، ويرسخ في الوقت نفسه العلاقات الحميمة بين المكان والإنسان.

إن السارد يريد أن يقول: إن الذاكرة في حفظها للصورة الحقيقية أقوى من كل محاولات الطمس والسيطرة، وإن ســطوة المكان أقوى من ســطوة الاحتلال والتغيير، تلك الذاكرة التي تنتقل من الآباء إلى الأبناء، يتوارثونها ويتوارثون عبرها الأمل بالعودة إلى الوطن وتحقيق الحلم.

وفي هذا المقطع إشارة إلى المتلقي بأن الأمكنة محفورة في ذاكرة الشعوب، لا مجرد ذاكرة أشخاص، مهما تغيرت أو حاولوا تغيير معالمها وهويتها، ولا يستطيع أحد محو ذاكرة شعب ما؛ فهي تقع على خط المواجهة مع العدو دائمًا، الذي يحاول تغيير هوية هذه الأراضي بعد أن اقتُلع منها أهلها الأصـليون. ودلالة المكان ووظيفته جاءت للإشـارة إلى واقع الصراع من أجل الحفاظ على الهوية مع قوى الظلم والطغيان؛ الأمر الذي أضـاف إلى هذه الرواية بُعدًا نضـاليًا قوميًا خالصًا، وكشف عن صور صبر هذا الشعب وصموده.

والمتأمل في وصـف الراوي للمكان يجده لا يخلو من الفعل والحركة، بل إن المكان عنده يسـاوي الحركة؛ حركة الشخصيات وسير الأحداث، بل يصف المكان من خلال منظور الشخصيات؛ لأن الوصف إذا خلا من الحركة والفعل انقلب إلى شيء هامد.

ويواصل الكاتب عرض مشاهد متنوعة للمكان الروائي في القرية، بل قرى كرميان؛ حيث إن شخصية البطل كلما صادفت شخصيةً في الرواية تحاورت معها حول المكان. واللافت في الرواية أن كل شخصية من الشخصيات جاءت من قرية مختلفة عن الأخرى، كدلالة على أن عمليات الأنفال الوحشية طالت أغلب قرى كرميان؛ حيث سُلبت ونهبت وأُحرقت، ووُئد أهلها وهم أحياء بعد أن مورس معهم كل أنواع الظلم.

فقرى كرميان في الرواية -التي هي مصدر جمال وبهجة وسرور وبساطة في حقيقتها، وهي تعبير عن الانفتاح والنقاء والصفاء- تتحول في هذه الرواية إلى أماكن للرعب والهلع، وإلى أماكن مجردة من الحياة. فهي أماكن مفتوحة تبعث السعادة والسرور قبل العملية، ومغلقة وموحشة بعدها، وهذا هو المميز في الرواية.

وفي مشاهد أخرى، يقدم السارد مشهدًا زاخرًا بالحيوية والحياة للطرق والساحات التي عُني بإبرازها وإعطائها مساحةً واسعةً في وصفه، وفي هذه الأمكنة يكشف الروائي عن دلالتها في ممارسة العادات والتقاليد الشعبية في القرية من أعراس ومواسم حصاد وطقوس دينية، وفي جمع الناس والتقائهم في المواسم والتبرك بالأولياء والصالحين.

ومن ذلك مشهد يروي فيه "سابير" ما يشبه الأسطورة عن منطقة كرميان للصغير "كرميان" في غرفة الاعتقال، فيقول: إن أرض كرميان تروي نفسها بنفسها، حيث إنها تروي نفسها من خلال دموعها، فبكاء كرميان يروي الزرع والأرض، حينئذٍ تشرب الأرض الماء وترتوي؛ لذا فإن الزرع وخير منطقة كرميان تحل عليهما البركة، وتكفي أهلها وتزيد،

باستثناء مرة واحدة مرت على المنطقة، فساد الشح والقحط بالمنطقة مدة عامين، حيث لجأ أهالي المنطقة إلى الصيد (صيد الأرانب والغزلان والطيور)، وقد أدت كثرة الصيد إلى حدوث نوع من الانقراض للحيوانات، فأخذت الأرض بالضحك على ما آل إليه حال القرية، وتوقفت عن البكاء وسكب الدموع، فأصاب الزرع الجفاف، ولم تخضر حبة قمح طوال العامين، حيث وقعت عليهم لعنة الأحياء من الحيوانات (الرواية: ٢٧).

فهنا إشارة غير مباشرة إلى أن منطقة كرميان تعين نفسها بنفسها، وأنها تستطيع الصمود دون مساندة أحد، وأن بإمكانها أن تكتفي بذاتها، إضافة إلى أنها دلالة على مدى التفاعل الحاصل بين الأرض وساكنيها، وأن الأرض تحس وتستشعر من عليها. فهذا النص يعد نموذجًا فريدًا من التوظيف الرمزي للمكان؛ حيث تتحول كرميان من مجرد منطقة جغرافية إلى كائن حي يبكي ويضحك ويتفاعل ويتألم، وتُسقى الأرض بدموعها، وهو تشخيص رمزي يجعل الأرض حاملةً للذاكرة والوجدان الجمعي، وتعبيرًا عن الهوية القومية الكوردية. فالمكان هنا ليس جامدًا، بل ينبض بالحياة، ويتحوّل إلى أم حانية تسقي أبناءها، وترتبط خصوبتها بالحزن والبكاء، دلالةً على الألم القومي والمأساة الكوردية. وكما يقول باشلار: "ليس المكان تَصوُّرًا هندسيًا فحسب، بل تجربة وجودية مرتبطة بالعاطفة والذاكرة" (باشلار، ١٩٩٢: ٣٣).

وبتحول الأرض من البكاء إلى الضحك، يتوقف الغيث وتجفّ الزروع، وهي استعارة مركبة تدل على أن فقدان التعاطف أو خيانة الأرض لطبيعتها (من خلال الاستنزاف المفرط للصيد) يؤدي إلى لعنة وجدانية ومادية، وهنا يتحول المكان إلى كائن أخلاقي يعاقب من يخرق توازنه. إنها جدلية الحياة والموت عبر الطبيعة: الدموع تسقي، والضحك يميت. الأرض تُعاقب سكانها حين يُخلّون بتوازنها البيئي، فتُصاب الحيوانات بالانقراض ويتحول الخصب إلى قحط؛ فهذا الوصف يستدعي عناصر من الأسطورة البيئية، فالأرض كائن مقدّس يعاقب ويغضب، ويمكن ربط ذلك بما طرحه ميرسيا إلياد في "المقدس والمدنس" حول العلاقة بين الإنسان والمكان كعلاقة طقسية وروحية (إلياد، ١٩٩٧: ٦٢).

وهنا لا بد أن نشير إلى أنه لا يمكن الفصل في رواية (بەهاری ڕەش) بين ما اصطلح عليه "بوتور" بالمكان الواقعي والمكان الروائي (بوتور، ١٩٧٧: ٤٠)؛ لأنهما معًا لا يبدوان في هذه الرواية متداخلين فحسب، بل هما متطابقان أيضًا، ويسعيان في الوقت نفسه إلى رسم الصورة الحقيقية الحية لعلاقة الإنسان الكوردي بأرضه. فالمكان في الرواية ليس مجرد أداة فنية يستخدمها الكاتب للإيحاء بتجدد الأحداث، بقدر ما هو عنصر فاعل في النص؛ فإن كل مكان يأخذ المتلقي إليه يفرض نفسه علينا بمفرداته المختلفة، سواء أكان القرية الريفية أم المدينة.

واللافت في الرواية أن الأماكن المفتوحة التي تتحرك فيها شخوص الرواية هي قرى كرميان دون استثناء، وإيراد اسم كل قرية في الرواية له دلالة جاء بها الراوي عن عمد، في إشارة إلى أن كل قرى كرميان أبيدت، وأن العدو لا يميز بين الأمكنة حينما يتعلق الأمر بإبادة الكرد ومصادرة أراضيهم ومحو هويتهم؛ فكل شخصية في الرواية تنتمي إلى قرية معينة، ولكل منهم غصته، ولكن يجمعهم أنهم يدفعون ثمن هويتهم الكوردية.

المقبرة:

المقبرة في رواية (بەهاری ڕەش) ليست مقبرةً مجردة، وإنما هي فضاء يفتقد لكل أركان المقابر ومستلزماتها؛ وإذا كانت هذه الصورة توحي بشيء، فإنما توحي بأن مظلومية الإنسان الكوردي ترافقه حتى في موته. فدلالة المقبرة في هذه الرواية أعمق بكثير من دلالة المقبرة العادية؛ إذ تشير إلى أن الإنسان الكوردي، مثلما هو مسلوب الأرض في حياته، فهو مسلوب الحقوق حتى في مماته. فالمقبرة -كما أسلفنا- ليست مكاناً للراحة الأبدية، وإنما هي حفر عشوائية؛ فعندما كان المعتقلون يموتون من الجوع والتعذيب داخل المعتقل، كان الحراس يقتادون الجثث إلى خارج القلعة بمسافة قصيرة لدفنها هناك.

ويصف لنا "سابير" مشاهد المقبرة بدقة مؤلمة؛ لأنه كان مكلفاً بدفن الضحايا مع أحد حراس القلعة، فما ينقله من مشاهد هي صور مرعبة؛ حيث يتحدث كيف كانوا يدفنون الضحايا دون أدوات حفر، بل بأيديهم العارية، وكيف أن الكلاب الجائعة كانت تترقبهم في أثناء الدفن لتنبش الجثث بعد رحيلهم وتلتهمها، حتى إنه في كل مرة كان يرى بين أنيابها أطراف الضحايا.

وبعد كل هذا، كان "سابير" يلتقي في هذه المقبرة بأرواح الضحايا ويتحدث معها، ومن أكثر المشاهد تأثيراً مشهد سماعه صوت حبيبته (جنار)؛ حيث يستغرب وجودها هناك، فتخبره أنها رحلت منذ فترة، وأنها فارقت الحياة عفيفة طاهرة دون أن يمسها المعتدون الذين لم يكتفوا بسلب الأرض ونهب الثروات وقتل الأبرياء، بل حاولوا الاعتداء على شرف النساء أيضاً، وتخبر سابير بمرارة أن عائلتها ووالدتها قد قُتلوا جميعاً أمام عينيها (الرواية: ٧٩).

في لحظة من الصمت المثقل بالموت، وبينما كان "سابير" يوارى ضحايا الأنفال الثرى بيديه المرتجفتين، سمع صوتاً مألوفاً ينبثق من بين شقوق التراب... إنه صوتها! "جنار"، حبيبته التي استُشهدت، تناديه من عالم آخر، من خلف حجب الغياب:

سابير: جنار، ما الذي جاء بكِ إلى هنا؟ إلى هذا الجحيم؟ دعيني أراكِ...
جنار (بهمس يشبه نسيم القرية): نحن لا نظهر للجميع، لكنك وحدك تراني، لا تخف الآن ، فلطالما انتظرتك هناك... في القرية، في (آوى سبى)، لكنك لم تأتِ أبداً.

تغمره الذكرى... رائحة البيوت الطينية، ضحكتها قرب الجدول، قريتهم التي احترقت ولم تبقَ منها إلا أطياف الذاكرة.
يتوجه إليها بصوتٍ مخنوق:
سابير: جنار... (آوى سبى) لم تعد كما كانت.

ترد بابتسامة حزينة:

جنار: أتدري لماذا بدأ الأعداء اعتداءهم على القرى أولًا؟ لأن القرية هي العمود الفقري للمدن... ما يستطيع أبناؤها فعله، يعجز عنه أهل المدن. هم يعرفون ذلك جيدًا.

يتلعثم صوته:

سابير: جنار، أين أنتِ الآن؟ أريد أن آتي إليكِ...

جنار (بصوتٍ مطمئن): لا تستعجل، سابير... ستأتي قريبًا. نحن نجونا قبل أن يلوّثنا الأعداء بأيديهم النجسة. كرامتنا، وعرضنا، ظلا مصانين.

ينفجر السؤال من صدره كصرخة:

سابير: تبا لهم... أخبريني، إلى أين أخذوكم حين صنفوكم عن الرجال؟

جنار (بصوت متكسر): كنت أفهم القليل من العربية... سمعتهم يقولون إنهم يعملون على "قطع النسل الكوردي". كانوا يطعموننا شيئًا بطعم غريب، فيه دواء يمنع الإنجاب...

يصمت المكان، ويبقى صدى كلماتها عالقًا بين جدران القبر المفتوح، وفي صدره الذي لم يعد يحتمل أكثر.
فالمقبرة في الرواية تحمل دلالة المظلومية، حتى في موته لا يستطيع أن يرقد بسلام في القبر. لذا فالقبر هنا مكان مغلق نفسيًّا، ومفتوح هندسيًّا.

المبحث الثاني

الأماكن المغلقة

تعد الحواجز والقيود التي تشكل عائقًا لحرية حركة الإنسان من مكان إلى آخر الصفة المميزة في تحديد المكان المغلق، إضافة إلى الحالة النفسية التي بإمكانها تحويل المكان المفتوح إلى مغلق وبالعكس. وعلى هذا، فالأماكن المغلقة تحدها حدود جانبية وسقفية مثل البيوت والمدارس والجامعات والسجون، وقد تكون هذه الأماكن اختياريةً فتكون مصدرًا للراحة، أو قسريةً فتكون مصدرًا للخوف والرعب، كما قد تكون أماكن عامة وشعبية كالمقاهي والحانات (جهاد، ١٩٨٧: ٤٤٩).

ويُعرَّف المكان المغلق بأنه: "الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان، ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم ومسرحاً لحركة شخصياتهم" (حبيلة، ٢٠٢١: ٢٠٤). ويرى أحد الدارسين أنه لا يوجد فرق جوهري بين المكان المغلق والمفتوح في العمل الفني، فيقول: "ليس ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن، الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون للمكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم تحديد مساحته" (النصير، ٤٥).

وقد تناول "باشلار" في كتابه (جماليات المكان) الأماكن الضيقة ودلالاتها؛ فدرس كلاً من البيوت والخزائن والصناديق المقفلة والأبواب المغلقة، كما تحدث عن جدلية "الداخل والخارج"، ورأى أنه لا يمكن وضع تعريف محدد وصارم للداخل أو الخارج؛ لأن الصراع بينهما ليس صراعًا هندسياً فحسب، إذ إن أية حركة بسيطة أو شعور مغاير يمكن أن يخل باتساق الأحداث، لذلك تناول هذه الجدلية بعيدًا عن القوالب الهندسية الصرفة (باشلار، ١٩٨٠: ٢٩٤).

أما عن الأماكن المغلقة في رواية (بەهاری ڕەش)، فنرى دلالة المكان تختلف باختلاف تجارب الشخصيات، وتكتسب أبعاداً نفسية واجتماعية وفكرية من خلال ارتباط الشخصيات التي تشترك فيه. بل إن الأماكن المغلقة في الرواية تمثل المحور الرئيس، لكونها تجسد القضية الأساسية للعمل. ومن أبرز الأماكن المغلقة فيها:

المدرسة:

من المعلوم أن المدرسة "هي من الأماكن المغلقة، ومكان التعليم والتزود بالمعرفة وبؤرة العلم، وبها يرتقي الفهم ويستنير الوعي وتُدفع الأفكار الرجعية المتخلفة" (باشلار، ١٩٨٤: ٢٤٨).

ورغم ما تحمله المدرسة من أهمية ودلالة سامية في المجتمعات، فإنها في هذه الرواية لا علاقة لها بالعلم ولا بالرقي، بل تحولت إلى معتقل للأبرياء؛ حيث تم احتجاز المواطنين الكرد -رجالاً وأطفالاً وشيوخاً ونساءً- بعد جمعهم قسرياً من قراهم داخل إحدى المدارس في منطقة "طوز".

في بداية الرواية، وبعد عمليات المداهمة ومصادرة الممتلكات في قرى كرميان عبر الآليات العسكرية، يورد السارد مشهداً لسيارة "بيكاب" تقف أمام مدرسة خُصصت لإيواء المعتقلين. يقول السارد: "توقفت سيارة أمام بناية المدرسة وقت المغرب، ونزل منها مسلحان يرتديان السروال، كانا ينتظران نزول راكب آخر؛ نزل شخص بهدوء ووقف على السيارة، كان يلف وجهه بشماغ والغبار يغطيه، ورغم أن عمره لم يكن يتجاوز الأربعين، إلا أن هيئته كانت توحي بأكبر من ذلك. فتحوا له الباب الحديدي للمدرسة، فعبر الباب يتقدمه أحد المسلحين والآخر يسير خلفه. رأى عبر الباب سلسلة طويلة من الناس في الجهة المقابلة، أناس يملؤهم الأمل في الحصول على أخبار ذويهم الذين حصدتهم هذه العملية؛ وسط كل هذا علا صوت داخل الازدحام قائلاً: هذا سابير حاجي جمعة، هو أيضاً حصدته هذه العملية" (الرواية: ٩). فالمعتقل هنا هو "سابير"، بطل الرواية الذي تتلاحق معه الأحداث.

لقد وُظفت المدرسة في الرواية لتتحول من منارة للعلم إلى فضاء للتعذيب والهلاك لأناس ذنبهم الوحيد هويتهم الكردية؛ وبذلك تبدلت دلالتها لتثير في النفوس الرعب. في الرواية، يتحول المكان المغلق (المدرسة/ غرفة التحقيق) إلى فضاء خانق يجرّد الإنسان من إنسانيته ويحوّله إلى كائن مستلب الإرادة. يتجلى هذا "التشييء" في وصف الغرف المظلمة والأبواب الحديدية، مما يعزز الإحساس بالاغتراب. "فإن المكان المغلق في أدب السجون يُستخدم لتجسيد القهر والحرمان، حيث يُصبح المعتقل رمزاً لفقدان الحرية والكرامة" (الجبوري، المجلة الأكاديمية). المكان هنا ليس مجرد خلفية، بل هو عنصر فاعل يبرز التناقض بين الأمل واليأس، والحرية والقمع.

بعد ذلك يصف "سابير" صفوف المدرسة التي أصبحت زنازين؛ فيصور الغرفة لحظة فتح الباب الحديدي له: "كانت تفوح من الغرفة رائحة لا تُطاق، وهي غاصة بالناس حتى لا تجد موطئاً لقدم. للغرفة نافذتان كبيرتان غُطيتا بقطع من الكرتون، فلا ترى الخارج إلا من شقوق صغيرة تتسلل عبرها أشعة الشمس الحمراء؛ لونها المائل للحُمرة يذكرني بأشعة الشمس التي كانت تغطي رمال قرى كرميان..." (الرواية: ١١).

يُعد هذا المقطع مثالاً دقيقاً على الاسترجاع المكاني الحسي؛ حيث يدمج السارد بين اللحظة الراهنة (غرفة الاعتقال) والمكان الماضي (قرى كرميان) عبر محفز حسي هو الضوء الأحمر. فالذاكرة المكانية تُستثار عبر الرؤية والرائحة، مما يشكل استرجاعاً عاطفياً يقارن بين "الحرية" في كرميان و"الاختناق" في المعتقل. ويظهر هنا نوع من التناص المكاني الداخلي في تعالق المكان الحاضر بالمكان الغائب، مما يثري البعد النفسي للشخصية. وقد عبّر الباحث محمد مفتاح عن هذه الظاهرة بقوله: "الذاكرة المكانية تشتغل بوصفها مؤثراً حسياً يستنطق الأمكنة الغائبة من خلال الحضور المحسوس" (مفتاح، ٢٠٠٥: ٢١٧)، وهو ما تجسد في استحضار "سابير" لقريته من قلب عتمة المعتقل.

وفي هذه الغرفة يتعرف سابير على شخصيات كثيرة، ولعل شخصية "حمه غريب مام منصور" أول من يتعرف عليهم من الشخصيات، فقد كان ينتظر من سابير أخبارًا عن أهله وعائلته في الخارج. وعلى طول الرواية يبقى سؤال "حمه غريب" معلقًا: "لماذا جاؤوا بنا إلى هنا؟! لمَ أحرقوا قرانا؟!". وبينما "حمه غريب" يسأل، يسترجع سابير الأحداث: حرق القرى، وحصر القوات لهذه القرى، ومشاهد الرعب والهلع في القرية، وأصوات صراخ وبكاء الأطفال الذي يتردد صداها في مسامع سابير. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن "حمه غريب" يحمل سؤاله معه، فكلما دخل

شخص جديد للمعتقل يسأله عن ابنه (شوانه) وزوجته، وفي الوقت الذي رأى سابير ابن حمه غريب قد مات في أثناء الأحداث فإنه يخبئ عنه الخبر حتى النهاية بعد أن يموت (الرواية: ١٣).

هنا يتحول المعتقل إلى فضاءٍ للتذكّر والاسترجاع، حيث يبدأ "سابير" – تحت تأثير القهر والموت والانتظار – في استحضار مشاهد الحرق والدمار التي تعرضت لها القرى الكردية. وهذا ينسجم مع مفهوم باشلار للمكان في كتابه "جماليات المكان"، إذ يرى أن المكان لا يُختزَل في ماديته، بل يتمدد في الذاكرة واللاوعي، ويأوي "صدمات الطفولة والألم الجماعي" (باشلار، ص: ٤٢-٤٥). أما سؤال "حمه غريب" فإشارة إلى أن المكان هنا يشكل مأزقًا وجوديًا؛ بقوله "لماذا أحرقوا قرانا؟" هو سؤال وجودي، يربط المكان بالهوية والمصير. إن تكرار هذا السؤال كلما دخل معتقل جديد يُحول المكان من مجرد حبس مادي إلى فضاء للتفكير في المصير الجمعي لشعب بأكمله. وهذا ينسجم مع طرح إدوارد سعيد عن المكان بوصفه "ساحة للذاكرة القومية ومحلًا للصراع مع السلطة" (سعيد، الثقافة والإمبريالية: ١٣٧). إلا أنه من الواضح أن سجن سابير الآخر لا يقل عن السجن العام الذي يعيشه، فهو يعاني سجنين: العام، والآخر سجن معرفته بمصير شوان -ابن حمه غريب- الذي ظل حبيسًا داخل سابير ليحافظ على أمل حمه غريب.

وبعد ذلك يلتقي سابير داخل الغرفة بالطفل "كرميان" الذي يشغل حضورًا بارزًا في الرواية، فاسم كرميان بنفسه يحمل دلالة واضحة على الربط بين كرميان الطفل المعتقل ومنطقة كرميان التي تتعرض وتعرضت لعمليات الإبادة. يتعاطف سابير مع كرميان، ويعامله كأنه والده داخل غرفة الاعتقال، حيث يرافقه دائمًا، بل يصبح همًّا آخر لسابير؛ يحاول أن يحميه بكل ما يستطيع، وكأنما المؤلف يشير من عبر شخصية الطفل كرميان المظلومة البريئة إلى منطقة كرميان التي تعرضت للاعتداء ظلمًا.

وهنا لا بد أن نشير إلى أن كرميان على طول الرواية لديه أمل في الخروج، وكثيرًا ما يقف أمام نافذة السجن، يترقب خارج السجن على أمل أن يستطيع في يوم من الأيام الهروب.

السجن (نقرة سلمان):

يعد من أقدم السجون في العراق، يقع في محافظة المثنى بمدينة السماوة في منطقة صحراوية بدوية بالقرب من الحدود العراقية السعودية، وقام النظام البائد بتعذيب الآلاف من الكورد وإعدامهم في هذا المعتقل، بعد اقتيادهم من مناطق كوردستان في عمليات الأنفال.

في هذه الرواية يحاول المؤلف أن ينقل لنا صورة واقعية عن حياة مجموعة من الذين ضمتهم عمليات الأنفال، وتم نقلهم إلى هذا المعتقل بعد زج المعتقلين وجمعهم داخل مدرسة في مدينة "طوز"، حيث مكثوا هناك فترة ليتم نقلهم بعد ذلك إلى "نقرة سلمان". وكان لهذا الاسم "نقرة سلمان" ما يثير الرعب والخوف في نفوس المواطنين في عهد النظام البائد؛ حيث كانت إشارة ودلالة إلى الفناء والموت.

فالسجن: "مكان تُحبس فيه حريات الناس، بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز، لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز" (حمودة، ٢٠٠٦: ١٠٠).

وعلى هذا فالسجن مكان إجباري، يجرد الإنسان من أبسط حقوقه في الحياة، فهو يعبر عن الظلم والقهر والاستبداد. أما في روايتنا هذه، فـ "نقرة سلمان" ستشهد الكثير من المآسي بحق المواطن الكوردي؛ حيث تبدأ رحلتهم

مع "نقرة سلمان" حينما تنتشر الأخبار بين السجناء بأنه سيتم نقلهم إلى معتقل آخر، دون أن يعرفوا إلى أين، كل ما كان يعرفونه أنه سيتم نقلهم إلى معتقل جديد. وحينما يسمع الطفل كرميان بأنه سيتم نقلهم إلى مكان آخر يسأل سابير:

- سيأخذوننا إلى أين؟

سابير أخذ يمسح بيديه فوق رأس كرميان وكأنه ابنه، فيجيب سابير:

- أين يأخذوننا أحاول أن نبقى معًا".

من الجهة الأخر يرتفع صوت هابو:

- إلى أين يأخذوننا في هذا الوقت المتأخر؟!

وفي مكان آخر يرتفع صوت آخر قائلًا:

- أخبروني ألا يشاهدنا الله؟! يلتفت إيله هابو قائلًا:

- لماذا تكفر؟! بماذا يبتليك الله أكثر من ذلك؟! لا تفعل ذلك...

-هابو: اشكر الله (الرواية: ٤٤).

الحوار القصير هنا بين الشخصيات يكشف أن المكان الذي يُقتادون إليه مجهول، مما يعمق الشعور بالخوف والضياع. حيث يتكرر السؤال: "إلى أين يأخذوننا؟"، مما يدل على أن الفضاء الذي يتواجدون فيه معلق بين الحاضر والمجهول، بين الحياة والموت، وهو مكان غير معلوم لكنه موحش، يفقد فيه الإنسان إحساسه بالزمن والطمأنينة. وعلى الرغم من أن الرواية لا تصف المكان وصفًا ماديًا دقيقًا في هذا المقطع، إلا أن اللغة الحوارية تنقل الإحساس الشديد بالضيق، سواء ضيق الاعتقال أو ضيق الشعور باللاجدوى. فالخوف يحاصرهم من كل الجهات، مما يجعل هذا المكان امتدادًا لمعتقل داخلي نفسي، لا مجرد موقع مادي. وعندما يسأل أحدهم: "ألا يشاهدنا الله؟"، يكون المكان قد تحوّل من معتقل سياسي إلى معتقل وجودي، يتساءل فيه الإنسان عن العدالة الإلهية ومعنى الألم. هذا التساؤل الوجودي يُضيف عمقًا فلسفيًا للمكان بوصفه موضعًا لاختبار الإيمان والصبر، كما يظهر في رد هابو: "اشكر الله". من جهة أخرى، يشير الصوت الجماعي الذي يضفي على المكان طابعًا جمعيًا، بأن المحنة جماعية لا مأساة فردية.

في هذا الوقت بدأوا بفتح أبواب الغرف، وكان هناك حشد كبير من الناس، الآلاف من الناس يخرجون من هذه الغرف، وكانت غرفتنا آخر الغرف (على لسان سابير). وكان عدد كبير من السيارات العسكرية تحتشد أمام المدرسة لنقلنا، وكانت صرخات النساء وبكاء الأطفال تتعالى، وكأنه يوم الحشر، وكان البعض يمسح دموعه بشماغه، والبعض الآخر دموعه تتساقط، ومنهم من لا يتمالك نفسه من هول المشهد.

أخذ الناس في الخارج يرمون السيارات العسكرية بالأحجار، ولكن بعد أن قاموا بتصعيد هذا الحشد من الناس أخذوا بالانطلاق، وقد انتهز البعض الفرصة وتقدموا نحو السيارات، وللازدحام الكبير تمكن عدد منهم من إنزال عدد من الفتيات وطفل أو طفلين من السيارات، وانطلقوا داخل فروع المحلات، ولم يتمكن المسلحون من اللحاق بهم، وذلك نتيجة الحشد الكبير من الناس، وبدأوا يسارعون في ملء السيارات بالناس والانطلاق.

فالمكان هنا مشـــحون بالتمرد والرفض، حيث لا يعود مجرد خلفية للأحداث، بل يتحول إلى "شـــاهدٍ حي" على لحظةٍ درامية، فيها تفاعل بين الفرد والجماعة، بين المدنيين والمسـلحين، وبين القهر والمقاومة. فيتحول الشـارع من مسـاحة خاضـعة للسـلطة إلى مسـاحة تمرّد، تندلع فيها المواجهة، حتى ولو كانت بالأحجار؛ إنه سـاحة غضـب شـعبي، تتحقق فيه فكرة الرفض الجماعي للقهر والاعتقال. في هذا الصـدد يرى باشـلار أن "المكان لا يُقاس فقط بحدوده، بل بما يُثيره من انفعالات داخل الإنسـان" (باشـلار، ٢٠١٠: ١٢٣)، وهو ما يتحقق هنا في تحوّل المكان من موقع سـلطة إلى أداة للتحرر. فهناك تضـاد بين داخل السـيارات (الاعتقال، القيد، القهر)، وبين "فروع المحلات" التي تصـبح أماكن للنجاة. هذا التحول من مكان قمعي إلى ممرات هروب يشير إلى ديناميكية المكان في خدمة الشخصيات، إضافة لذلك يتجلى المكان أيضًا كـ"قوة جماعية"، حيث لا يتم وصفه من حيث الأبعاد أو التفاصيل الهندسية، بل من حيث التأثير: "ازدحام كبير"، "الحشد"، "تصعيد"، وكل ذلك ساهم في تسريع الإيقاع السردي ليعكس لحظة انفجار شعبي داخلي.

أما سابير وهابو وخدر وكرميان وأربعة آخرون، فقد تم وضعهم في سيارة جيب، ومع تزايد رميهم بالحجارة سارعت السيارات بالانطلاق، وكانت سيارة الجيب مغطاة بخيمة كبيرة ثقيلة، بحيث لا يشاهدون أي شيء في الخارج. ومع محاولة سابير أن يعلم إلى أين يأخذونهم، لأن سابير على دراية بمنطقة "طوز" ويعرف معالمها، ولديه ذكريات جميلة وحزينة فيها، يحاول سابير أن يعرف إلى أين بإحساسه، فهو لا يستطيع التحدث لأن المسلحين نبهوهم أثناء صعودهم بأن الكلام ممنوع (الرواية: ٤٥).

وفي هذه الأثناء يلمح سابير ثقبًا في خيمة السيارة، ويحاول أن يعرف الطريق من عبر هذا الثقب، يرى الشوارع والمدن والمحلات، ويستذكر منطقة "آو سبي" حينما نظر إلى ملابسه المتسخة بالتراب، فيقول في نفسه: "لو كنت الآن في (آو سبي) لخلعت ملابسي بروية، وغسلتها، ونزلت إلى الماء". فجأة توقفت السيارات، وتحركت من جديد، وبعدها يلمح سابير عدة أمور في الطريق يدرك من خلالها بأنهم في طريق تكريت (الرواية: ٤٦).

إن وجود الشخصيات داخل سيارة جيب مغلقة ومغطاة بخيمة ثقيلة يمثل سجنًا متحركًا. هذا النوع من الفضاء لا يُعزل الجسد فقط، بل يعزل الحواس، ويُلغي الإدراك البصري للعالم الخارجي، مما يخلق نوعًا من العمى المكاني القسري، ويجعل الشخصيات عرضة للتوتر والخوف والخيال. وقد أشار باشلار في كتابه "جماليات المكان" إلى أن "الفضاء المغلق يولّد حالة من الاستبطان القسري" (باشلار، ١٩٩٢: ١٨٩)؛ إذ لا يكون الخارج سوى إسقاط نفسي لما يدور في الداخل. إلا أنه رغم العزل، سابير مُصرٌّ على عدم الانفصال عن العالم عبر ثقب الخيمة، وهو تفصيل رمزي يدل على ثقب في العزلة، من خلاله يسترجع مكانًا حرًا (آو سبي)، ويقارن بين الواقع والماضي: "لو كنت الآن في آو سبي...". هذه المفارقة بين مكان الأسر ومكان الذاكرة تمثل مفارقة بين الموت والحياة، بين القمع والحرية؛ فالحنين هنا هو وسيلة مقاومة ذهنية. يتذكر سابير الماء، والنظافة، والطقوس اليومية في القرية — وكلها رموز حياة — مقابل الخوف والقذارة والعزل في الواقع الحالي. المكان في الذاكرة يصبح ملاذًا نفسيًا في مواجهة الواقع.

وبينما هم في داخل السيارة، كان يجلس في الجهة المقابلة شاب ممن كانوا معه في المدرسة (المعتقل)، أشار بعينيه لسابير: هل يمكن الهروب؟ لكن سابير أشار إليه: لا مجال للهروب.

وبعد ذلك وصلوا إلى "نقرة سلمان"؛ صحراء قاحلة، وحشد كبير من الناس لا يُعد، ومحاصر بأسلاك وعدد كبير من الجنود. طلبوا منهم الجلوس؛ النساء في جهة، والرجال في جهة، ولكن دون مبرر أخذ المسلحون يضربون الحشد بالكيبلات، وتعالت من جديد صرخات وبكاء النساء والأطفال؛ كانت الأمهات يرمين بأنفسهن على أطفالهن كي لا يطالهم الضرب، وأم تصرخ؛ ضاع طفلها الرضيع. كل هؤلاء من نساء وأطفال وشيوخ كانوا يشهقون شهقة همٍّ وحزن، ويتضرعون

للسماء ولكن دون جدوى... وطلبوا من الأطفال المعتقلين ممن هم فوق السبع سنوات الذهاب مع الرجال، فتعالت الأصوات من جديد والنواح، من يستطيع أن يتصور هذا المشهد المأساوي؟! وعاد الضرب من جديد بالكيبلات، هذه الكيبلات كانت تنزل بكل قوتها على أجساد الأطفال الصغار دون رحمة، لكن سطوة وجبروت هذه الكيبلات لم تستطع أن تنتزع طفلًا من أحضان والدته. حينئذ ارتفعت السياط أكثر بكل وحشية إلى حد أن الدماء أخذت تتدفق من جسد الطفل والأم معًا، لتختلط دماؤهم الزكية، وينتزعوا منها الطفل بكل وحشية؛ هذه هي المشاهد الوحشية التي لا تُنسى (الرواية: ٤٨).

وبينما هابو يتأمل هذه المشاهد يقول:

- هابو، سبعون عامًا، عشت لم أشهد فاجعةً كهذه.

نقرة سلمان

ليست مجرد "صحراء قاحلة"، بل هي فضاء عقابي مفتوح، ومكان تفريغ جماعي للعنف السياسي الممنهج. "نقرة سلمان" تُوصف كصحراء قاحلة محاطة بأسلاك ومليئة بالجنود، ما يجعلها أشبه بـ "فضاء سجني" مغلق، يمثل ذروة العزلة والانفصال عن العالم. هذا النوع من الأماكن -بحسب باشلار- يمثل "الفراغ الوجودي"، حيث يُجرد الإنسان من الأمان والانتماء. إن غياب أي ملامح إنسانية في المكان (ماء، ظل، دفء، مأوى...) يعمّق الإحساس بالفقد واللاجدوى؛ فيتحول المكان إلى ساحة تعذيب، تُمارس فيها سلطة الجسد المعاقب (الضرب بالكيبلات، سحب الطفل من والدته، نزيف الدم...). يصبح المكان "جسدًا" يشارك في القسوة، لا فقط وعاءً للأحداث.

هذا يتطابق مع تحليل فوكو لمفهوم "المؤسسة العقابية"، حيث يغدو المكان هو الأداة التي تُمارس عبرها السلطة تحكمها على الأجساد.

بينما يحاول سابير أن يحدد موقعه عبر "ثقب في خيمة السيارة"، ويفكر في "آو سبي" كذكرى حميمية، تتقابل "آو سبي" مع "نقرة سلمان" كضدين. وهنا يظهر المكان كمفصل في تشكيل الهوية والذاكرة، فالانتقال بينهما هو انتقال من الحياة إلى الفقد. يقول السارد: "هذه هي المشاهد الوحشية التي لا تُنسى"؛ هنا لا يصف فقط ما جرى، بل يؤسس لـ ذاكرة جمعية سوداء تتكرر وتنتقل، لأن المكان المذلّ لا يزول من الوعي. وبحسب غاستون باشلار، فإن الأمكنة المؤلمة تخلق "مخابئ في النفس" يصعب تجاوزها (باشلار: ١٠٧).

رغم أن المكان "صحراء مفتوحة"، إلا أنه مسيّج ومحاصر، ما يخلق مفارقة سردية: الانفتاح الجغرافي لا يعني الحرية، بل تتحول الصحراء إلى سجن كبير بلا جدران. كلمات هابو: "سبعون عامًا عشتها ولم أشهد فاجعة كهذه" تؤكد أن ما يحدث في نقرة سلمان لا يقع ضمن خط الزمن الطبيعي، بل هو حدث شاذ وخارج عن المألوف الإنساني، يوقف العمر، ويُحدث قطيعة مع الماضي، ويزرع صدمة أبدية في الحاضر.

وفي مشهد آخر، ينقل إلينا السارد مشهد أحد الرجال وهو ينظر من النافذة؛ حينما تعالت أصوات النساء وبكاؤهن وصراخهن من جديد، ترك النافذة قائلًا: "يا ويلي، هذه ابنتي شوبو". تغير لون الرجل، وأدركته الرعشة، وأخذ يهذي بكلمات غير معروفة دون أن يفهمه أحد، ليقول بعد ذلك: "ربي، إن الموت حق، فخذ أمانتك؛ هذه ابنة كرميان الرصينة، تُذل وتُهان اليوم دون ذنب"، وأخذت الدموع تنساب من عينيه.

هذا المشهد يُعدّ من أكثر المشاهد ألما في الرواية ،ودلالة على عمق الجرح النفسي والمكاني للمواطن الكوردي ، حيث يتقاطع فيه البعد الإنساني مع الرمزي للمكان.والنافذة هنا تتحول من مجرد فتحة في بناء إلى وسيلة كشف مرعبة ، حين يرى الأب ابنته تُهان، ويتحول المكان من مأوى إلى منصة ألم.

والواضح أن "ابنة كرميان" ليست مجرد ابنته الشخصية، بل هي رمز للهوية الكردية التي تتعرض للذل؛ فالمكان (نقرة سلمان) لم يعد يحمل بُعداً جغرافياً فحسب، بل غدا مكاناً لتعرية الكرامة. وحسب باشلار في "جماليات المكان"، فإن الداخل يمثل الحماية، والخارج يمثل التهديد؛ لكن في هذا المشهد تنهار هذه الثنائية، ويصبح الخارج (المطل من النافذة) مرآة لانكسار الداخل (الأب، المشاعر، الانتماء). فالمكان لا يتحدث، لكنه يفضح؛ فصراخ النساء، ودموع الأب، ورعشة الجسد، كلها ترتبط بمكان لا يُظهر تعاطفاً، بل يظل صامتاً وقاسياً، أشبه بـ "شاهد على مقبرة جماعية".

وفي الجهة الأخرى كان سابير يقول في نفسه: "سيمارسون كل أساليبهم الوحشية؛ ابنة كرميان الرصينة العفيفة كانت تستحي أن تأكل أمام أبيها وإخوانها، حتى شربة الماء كانت تداري نفسها من أبيها وإخوانها هيبةً واحتراماً.. اليوم أمام عوائلكم يقومون بالاعتداء، ونحن نتفرج من غير حول ولا قوة" (الرواية: ٥٠).

يعكس هذا المقطع أبعاداً دلالية عميقة للمكان؛ إذ يتحول من مجرد معتقل أو فضاء احتجاز إلى ساحة اغتصاب رمزي للهوية والكرامة، حيث تُمارس الإهانة على "ابنة كرميان" أمام أهلها. فالمكان هنا لا يُستخدم فقط للقمع الجسدي، بل لإذلال الروح وكسر منظومة الشرف والحياء التي تمثل إحدى ركائز المجتمعات الريفية الكردية التقليدية. ووصف الفتاة بـ "العفيفة التي تستحي أن تأكل أمام أبيها" يعكس صورة المرأة الكردية المحافظة؛ فالمعتقل هنا ليس مكاناً فحسب، بل مرآة مقلوبة للبيت؛ فبدلاً من أن يكون مأوى، صار ساحة انكشاف وانتهاك. وقوله: "ونحن نتفرج من غير حول ولا قوة" تؤطر المكان بوصفه فضاءً للشلل الجماعي؛ والصمت هنا ليس اختياراً، بل نتيجة القهر الكامل، وكأن المكان نزع من السجناء حتى القدرة على الرفض أو المقاومة.

وفي مكان آخر تعالى صوت آخر: "كنا أربعة إخوة، ثلاثة منا هنا، أما صغيرنا فلا نعرف مكانه. أنا لدي ابنتان شابتان وواحدة صغيرة، وأخي لديه بنتان وولدان، وأخي الصغير تزوج منذ شهر، والجميع معتقلون؛ فقط والدي هو الناجي الوحيد، ولا ندري ماذا حل به من دوننا".

وبينما كرميان يمسك بيد سابير، يحرك يد سابير، ليلتفت إليه قائلًا:

- كرميان: "ربي عسى أن أجد أمي".

فهنا دلالة المكان إشارة إلى الفقد والتمزق الأسري والوجع العاطفي، حيث يظهر فيه: المعتقل، وهو فضاء مغلق يُجرَّد فيه الإنسان من أسرته وحريته وانتمائه. غياب الأخ الأصغر، اعتقال الجميع، ونجاة الأب فقط، ما يُظهر كيف أصبح المكان رمزًا للقلق واللايقين. "ربي عسى أن أجد أمي"؛ يشير إلى ارتباطه العاطفي بمكان الأمان الأول – الأم، التي تمثل البيت والماضي والطفولة. وحين يمسك كرميان يد سابير، فهي ليست مجرد حركة، بل إيماءة إنسانية لاستحضار الأمل داخل هذا المكان القاسي.

وفي هذه الأثناء تتعالى أصوات صراخ الفتيات والأطفال من جديد، ليشاهدوا هذه المرة جنودًا يحاولون أن ينتزعوا فتاةً شابةً من أمها وهي تقاوم، ولكن دون جدوى، وكانوا يلمحون الجنود وهم يدخلون معتقل النساء، ويضربونهن ويعتدون عليهن بما يمتلكونه من قوة وهيمنة على المستضعفين.

فهنا المكان يتحوّل إلى وسيط للزمن والذاكرة؛ يُستدعى الماضي عبر إحساس الحاضر، ووفقًا لنظرية غاستون باشلار، كما فُسّرت عند العرب، فإن المكان الحميم (كبيت الطفولة أو قرية الماضي) هو الذي تُستدعى عنه الذكريات صامتًا، ولا يُفهم كموقع جامد، بل ككائن حياة داخل الذات. فإذا كانت "الغرفة" هنا تستدعي "كرميان"، فذلك يعني أن المكان ـ ليس المكان ـ بل صدى نفسي يتجسد بالمكان. ويمكن أن نحدد ثلاثة مستويات توضح دلالة المكان: الحسي؛ وتتمثل في رائحة الغرفة المكتظة المختنقة التي تعطي إحساسًا بخنق الروح، والرمزي؛ وتتمثل في الضوء الأحمر الذي هو رمز لتناص الماضي (الشمس في كرميان – رمز الحرية والحياة – مقابل ضوء يعكس الضعف والاختناق)، والعاطفي النفسي؛ حيث المكان هو محفّز لحنين وذكريات منفى لا يُعلَن عنه، بل يُشعر به ضمنًا؛ هو مكان "الغياب الفاعل" كما يسميه باشلار (باشلار، ١٩٨٤: ٢٥-٢٧).

وعلى هذا فالغرفة هنا ليست مجرد مكان روائي؛ بل محل يعكس صراع الذات مع الماضي، حيث تتحول الأمكنة إلى ذاكرة حية، والمكان كخيط سردي يُجسد الحنين، الخسارة، والمقاومة النفسية والنضال في مواجهة الاعتقال.

وهكذا تتوالى قصص "نقرة سلمان"، وهي جلها قصص لا يستوعبها العقل، أو هي أغرب من الخيال؛ إذ تحكي قصة شعب لم يرتكبوا جريمةً سوى أنهم يحملون الهوية الكردية ويحاولون الحفاظ عليها، شعب مجرد من أبسط أنواع السلاح، تكالبت عليه قوى الشر والعدوان ليجردوهم من أراضيهم وممتلكاتهم وكل ما له علاقة بالانتساب والهوية.

النتائج والتوصيات

عبر الدراسة يتضح أن ملامح المكان انعكست بشكل واضح على الشخصيات واتجاهاتها وانتماءاتها ونوازعها، وعلى طبيعة الأحداث داخل الرواية، وعلى وسائل التشكيل الفني التي استخدمها الكاتب في بناء عمله الروائي من: سرد، ووصف، ورمز، وصور فنية.

وبينت الدراسة أن المكان لم يكن مجرد خلفية للأحداث، ولا مجرد حيز للشخصيات، بل هو حضور مكثف شغل الفضاء الروائي، وقام بدور البطولة فيه، استنادًا إلى أن المكان يعد بؤرةً فنيةً تجتمع فيها عناصر العمل الإبداعي وتتشابك. وقد صور الكاتب قرى "كرميان" بكل أبعادها وتشكيلاتها وفئاتها، وعني بتصوير بساطة حياة الناس في هذه المنطقة، وعشقهم للأرض، وكيف أن الأرض تساوي الهوية عندهم.

ولم يغفل الكاتب دور المرأة في رحلة التضحية والكفاح؛ حيث إن العدو لم يميز بين الرجل والمرأة، ولا بين الأطفال والشيوخ، وهم يمارسون جريمتهم في الإبادة؛ فالكل في المعتقل، والكل يعذب، والكل يدفع ثمن هويته الكردية.

وفضلاً عن ذلك، فقد كشفت الدراسة أن مستوى التوظيف الفني لعنصر المكان تفاوت ما بين صفحات الرواية؛ فالكاتب -على الأغلب- يميل إلى الاستطراد، ووسائل الإطالة، وافتعال الأحداث، والمبالغة في وصف جزئيات المكان وتفاصيله الدقيقة؛ الأمر الذي أفضى إلى الحد من تنامي العمل الروائي وتصاعده في بنية فنية محكمة.

التوصيات:

- يوصي الباحث بضرورة الاهتمام بهذه المجموعة من الروايات التي توثق مآسي الشعب الكردي، وذلك بالتشجيع على ترجمتها إلى اللغة العربية تحديدًا، وإدخالها بطريقة ما في المناهج الدراسية؛ كي تطلع الأجيال وتكون ملمةً بتاريخها وواعيةً بأحداث أمتها.

- كما يوصي الباحث ويدعو العاملين في مجال الفن والســـينما إلى ضرورة تحويل هذه الأحداث والمآسي إلى أفلام سينمائية بمستوى يليق بالحدث؛ وذلك لعرضها وإيصالها لأكبر قدر من الجمهور، وكي يدرك العالم جسامة ما مر به المواطن الكردي من مأساة.

المصادر :

إسماعيل، أحمد. محمد. (٢٠٠٣). رواية "به هارى ره ش". أربيل: مطبعة وزارة التربية، ط١.
إلياد، ميرسا. (١٩٩٧). المقدس والمدنس. الدار البيضاء: دار توبقال.
باختين، ميخائيل . (١٩٨٨). الكلمة والرواية. ترجمة: يوسف الحلاق. دمشق: وزارة الثقافة.
باشلار، غاستون . (١٩٨٤). جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. بيروت: المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع، ط١.
البحراوي، حسن. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١.
بوتور، ميشال. (١٩٩١). بحوث في الرواية العربية. ترجمة: نهاد التكرلي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
بورايو، عبد الله (١٩٩٧). تحليل الخطاب السردي: الشكل والمحتوى في الرواية. بيروت: دار الكتاب الجديد، ط١.
بوريمي، محمد. (١٩٨٥). الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة. الدار البيضاء: دار الشؤون المغربية.
بينيس، س. (٢٠١١). تحولات المكان في السرد العربي. الدار البيضاء: دار أفريقيا الشرق.
جهاد، أحمد. حيال. (١٩٨٧). تشكلات بناء المدينة في الرواية العراقية (١٩٨٠–٢٠٠٣). أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب.
حبيلة، الشريف. (٢٠١٠). بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني. الأردن: عالم الكتب الحديث.
حمودة،حنان. عالم الكتب الحديث. (٢٠٠٦). الزمكان في بنية الشعر المعاصر (أحمد عبدالمعطي حجازي أنموذجا). إربد–الأردن، ط١
زوزو، نصيره. واسيني(٢٠١٠). بنية الفضاء الروائي في روايات واسيني الأعرج. أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضر، بسكرة.
سعيد، بقطين. (٢٠١٨). السرد العربي الحديث بين المشهد والتقنية. عمان: دار أزمنة، ط١.
عبد الكريم كشلي، ر. (٢٠٠٠). تقنيات السرد والنماذج البدئية في دورة مكانية بين "ألف ليلة وليلة" و"رسالة بيروت". أطروحة دكتوراه.
فضل، صلاح. (٢٠٠٣). بلاغة الخطاب وعلم النص. القاهرة: دار الشروق، ط٣.
قويفلي، محمد. (١٩٩٣). المكان الروائي في روايات غسان كنفاني نموذجًا. مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، ٥(٢)، الرياض.
مفتاح، محمد. (٢٠٠٥). تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٣.
النابلسي، شاكر . (١٩٨٤). مجنون التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١.
النصير، ياسين. (١٩٨٠). الرواية والمكان. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
يقطين، سعيد. (١٩٩٣). تحليل الخطاب الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٣.