



Representations of the Permanent Baghdadi Space for Collective Memory in the Novel Baghdad

Clock by Shahd Al-Rawi.

Asst. Prof. Dr. Ihsan Nasser Hussein Al-Zubaidi

Imam Al-Kadhim University College/Wasit Departments

ihsan.naser@iku.edu.iq

07726879839

Received Jul.13, 2026

Revised Aug 18, 2026

Accepted Aug 26, 2026

Online October1, 2026

ABSTRACT

This research examines the representations of Baghdad's spatiality in the novel "The Baghdad Clock," and a collective memory shaped through the interplay of reality and imagination. It demonstrates that place transforms from a neutral framework into an active semiotic structure that produces and innovates a visual composition under the pressure of war, siege, and violence. The research also points to the search for radical political transformations and the formation of a material and symbolic order, shifting from frontal spaces to a realm where anxiety, fear, and defeat are evident. Furthermore, the research highlights the role of imagination and memory in reconstructing space, where the city becomes a symbolic entity that resists transformation through narrative. It concludes that the novel's artistic value lies in its tight connection between reality and imagination, including making place a central, personal space, a means of reproducing identity, and a way of anchoring memory against oblivion.

Keywords: Narrative space - Place - Collective identity - Real – Imaginary.

تمثيلات الفضاء البغدادي بوصفه ذاكرة جمعية في رواية (ساعة بغداد) لشهد الراوي.

أ.م.د. إhsan ناصر حسين الزبيدي

مكان العمل: كلية الإمام الكاظم الجامعة/ أقسام واسط

أيميل الباحث: ihsan.naser@iku.edu.iq

رقم الهاتف: 07726879839

الملخص

يتناول البحث تمثيلات الفضاء البغدادي في رواية (ساعة بغداد) بوصفه ذاكرة جمعية تتشكل عبر تداخل الواقعي والتخييلي، ويبرهن أن المكان تحول من إطار محايد إلى بنية سيميائية فاعلة تنتج المعنى وتعيد تشكيل الهوية تحت ضغط الحروب والحصار والعنف. كما يبين البحث أن التحولات السياسية أعادت تشكيل بنية المكان مادياً ورمزياً، فانقل من فضاء حميمي إلى مجلٍ مأزوم يعكس القلق والخوف والانكسار. ومن جهة أخرى، يبرز البحث دور التخييل والذاكرة في إعادة بناء المكان، حيث تتحول المدينة إلى كيان رمزي يقاوم المحو عبر السرد، ويخلص إلى أن القيمة الفنية للرواية تكمن في مزجها المحكم بين الواقعي والتخييلي، بما يجعل المكان شخصية مركزية، ووسيطاً لإعادة إنتاج الهوية، وتثبيت الذاكرة في مواجهة التلاشي.

الكلمات المفتاحية: ناء الروائي - المكان - الهوية الجمعية - الواقعي - التخييلي.

المقدمة:

لم تعد الدراسات السردية الحديثة -لاسيما المختصة بالرواية- تنظر للمكان على أنه مجرد خلفية جامدة لأحداث الرواية وشخصياتها؛ فقد تحول المكان في الرواية ما بعد الحداثية من مجرد إطار إلى فضاء يشتمل على أمكنة الرواية وأزماتها وأحداثها وشخصياتها وما تنتجها هذه الشخصيات من علاقات تربط بينها، وغدا بنية دلالية تسهم في تشكيل المعنى السردية، وإنتاج الوعي الاجتماعي، والدلالة الثقافية للنص، فقد صار فضاءً دلاليًا تتقاطع فيه الذاكرة والهوية والتجربة المعيشة. فالفضاء بنية شاملة تتجاوز الحدود الجغرافية والدلالة الهندسية والمادية للمكان، لتتضمن الأبعاد الاجتماعية والنفسية والثقافية التي تنتجها الرواية. لقد أصبح الفضاء من أهم العناصر التأسيسية للعمل السردية، فإلى جانب دوره الوظيفي في تحديد الإطار المكاني لأحداث الرواية وتأطير حركة شخصياتها، ينهض الفضاء بوظيفة أعمق وأكثر تعقيداً تتمثل في كونه مستودعاً للذاكرة الجمعية ومُنْتَجاً للمعنى الثقافي.

لقد شهد مفهوم الفضاء تحولاً نوعياً في تناول النقدي المعاصر، إذ انتقل من المفهوم الجغرافي (الطوبوغرافي) المحايد إلى مفهوم مُتموضع أنثروبولوجياً ونفسياً، يتشابه فيه البعد المادي بالبُعد الرمزي. فالفضاء الروائي ليس فراغاً سلبياً، بل هو حيز مُفعَّم بالشحنات التاريخية والسياسية والاجتماعية، والنفسية، والثقافية التي تُشكّل هويته وسرده. وفي هذا السياق، يُمكن النظر إلى المكان، بوصفه جزءاً من الفضاء سواء كان مدينةً، أو قريةً، أو حياً شعبياً، أو حتى بيتاً مفرداً، بوصفه نصّاً مُركّزاً يحمل بين طياته بصمات الأجيال المتعاقبة وتجاربها المشتركة، فالرواية تستمد جزءاً كبيراً من قوتها، من قدرتها على استحضار الذاكرة الجمعية الكامنة في المكان وتجسيدها، فالأمكنة تصبح شواهد سردية على الأحداث الكبرى والصغرى التي مرّت بها الجماعة. وهي بذلك تُحوّل الزمن المُتلاشي إلى فضاء مُتجسّد، حيث يتجسّد تاريخ الجماعة المُشترك وثقافتها في معمار الأبنية، وأزقة الشوارع، وأسماء الأحياء. إنّ العلاقة بين المكان والذاكرة في الرواية هي علاقة جدلية؛ فالجماعة تمنح المكان معناه، والمكان بدوره يُعيد تشكيل وعي الجماعة بذاتها وتاريخها، ومن ثم يُصبح المكان الروائي فضاءً للذكر، إذ لا تقتصر الذاكرة على استدعاء الماضي، بل هي فعل مقاومة سردي ضد النسيان، وإعادة بناء مُستمرة للهوية الجمعية المُهدّدة بالزوال. وهذا ما سعت له شهد الراوي في روايتها (ساعة بغداد) إذ تستحضر فيها سياقات ثقافية واجتماعية عراقية قبل 2003 وما بعدها، فكان السبب الرئيس الذي دعاني إلى دراسة هذه الرواية -التي لا تزال الدراسات الأكاديمية حول ما تضمّنته من جوانب ثقافية محدودة- هو الوقوف على الكيفية التي من خلالها يتحوّل المكان إلى رمز للشاشة والخراب، وفي الوقت نفسه حاضن للذاكرة.

أمّا إشكالية البحث، فهي عبارة عن التساؤل الآتي: كيف يُبنى الفضاء الروائي بوصفه نسغاً شاملاً لما هو واقعي وتخيلي ليكون ذاكرة جمعية؟ ومن أجل الوصول إلى الإجابة الوافية، وإضاءة أكبر مساحة من الرواية اعتمدت على مجموعة من المناهج النقدية المناسبة والقادرة على تحقيق هذا الهدف كالمناهج السيميائية، والأنثروبولوجية، فضلاً عن التحليل النصي. وقد تمّ تقسيم مادة البحث على محورين: الأول، المكان البغدادي من منظور واقعي - المدينة بوصفها ذاكرة اجتماعية. تناولت فيه، تثبيت الجانب الواقعي من بغداد عبر الانتقال بين أحيائها القديمة والحديثة، ومتابعة تفاصيل الحياة اليومية قبل الحصار الاقتصادي وفي أثنائه وبعده، فضلاً عن التحولات السياسية في تلك الحقبة وأثرها في بنية المكان.

والمحور الآخر، الفضاء البغدادي جدلية التخيلي-الواقعي بين الخراب وإعادة التشكّل عبر الذاكرة والكتابة، تناولت فيه كيف أن رواية (ساعة بغداد) لا تكتفي بتسجيل بغداد الواقعية، بل أضفت عليها طبقات متخيّلة أصبحت جزءاً من تشكيل الرؤية الجمالية والفنية للرواية.

المحور الأول: الفضاء البغدادي من منظور واقعي - المدينة بوصفها ذاكرة اجتماعية.

يعدّ مصطلح الفضاء من المصطلحات التي دار حولها جدل واسع في الساحة النقدية؛ وذلك لشبوع أكثر من عشرين مصطلحاً استعملت في فضاءات معيّنة، من بينها: الفضاء، والبيئة، والإطار، والحيز، والفراغ، والفضاء الروائي، والفضاء الطباعي، والفضاء الموضوعي، والفضاء الكتابي، والفضاء النصي، والفضاء الحكائي، والزمان، والكرونوتوب، والمكان الروائي، والمكان الحكائي (الشيباني، 2004، الصفحات 19-

(20) ، وهذا التنوع في الاستعمال وإن دلّ على تبعية للنقد الغربي، فهو يدلّ على أهمية الفضاء المتكون من مجموع أمكنة الرواية وما يتصل بها من شخوص وأحداث ومشاعر وتصورات، إذ يشكّل المكان "مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لإحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين" (بوعزة، 2010، صفحة 99) ولا شكّ في أنّ المكان الروائي هو "مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من الألفاظ لا من موجودات وصور" (كاصد، 2003، صفحة 127) فالأمكنة في الرواية ليست سوى رموز لغوية تحمل مداليل جمالية وتؤدي وظائف فنية لا يمكن أن يقوم السرد من دونها، ولذلك عدّ (هنري ميتران) المكان العنصر الذي يؤسس الحكى؛ "لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة" (لحميداني، 2003، صفحة 65) فلا يمكن للمكان "أن يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيت السردية" (بحراوي، 1990، صفحة 26) إذ لا ينبغي لجميع مكونات الرواية أن تتمتع باستقلاليتها "عن البنية المكانية كما أن كل المواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد تصبح تعبيراً عن كيفية تنظيم الفضاء الروائي. و عليه فيمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات التي تتضامن مع بعضها لتشييد مواقع الأحداث وتحديد مسار الحكاية ورسم المنحى الذي يرتاده الشخوص" (جنيت، 2002، صفحة 6) ومن المهم الالتفات إلى أنّ الفضاء كل والمكان جزء "لأن الفضاء أشمل، وأوسع من المكان. والمكان بهذا المعنى مُكوّن الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلقها جميعاً. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً مُحدّداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلّها، فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية" (لحميداني، 2003، صفحة 63) وحتى تتحوّل الأمكنة إلى فضاء يجب على شخصيات الرواية أن تخترق الأمكنة وتثبت فيها الحياة وتجعلها تنبض بالحركات والعلاقات والأفعال (الفصل، 1995، صفحة 257) فالفضاء هو أمكنة الرواية وعلاقاتها بالأشخاص والأحداث والرؤى، فلا يتشكّل إلا من خلال حركة الشخصيات في أمكنة الرواية، وتفاعلها معه، وينشأ الفضاء "من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعايش على عدة مستويات: من طرف الراوي بوصفه كائناً مشخّصاً وتخليلاً أساساً، ومن خلال اللغة التي يستعملها... ومن طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة" (بحراوي، 1990، صفحة 32) كما لا يمكن أن نحد المكان الروائي بأبعاده الهندسية؛ لأنّه يشكّل أبعاداً أخرى إنسانية وروحية ونفسية، فهو "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه" (النصير، دت، صفحة 16) فالفضاء يهيمن على المكان ويتعداه إلى ما هو إيديولوجي، واجتماعي، وتاريخي، وأنطولوجي (معلم، 2014، صفحة 86)، إذ لا يراد بكلمة مكان في الرواية "دلالاتها الجغرافية المحدودة، المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، وإنما يُراد بها دلالاتها الرحبة التي تتسع لتشمل البيئة وأرضها، وناسها، وأحداثها، وهمومها وتطلعاتها، وتقاليدها، وقيمها" (البشير، 2021، صفحة 3) ومع أن جميع الأمكنة في الرواية تخيلية؛ لأنّها تتشكّل من اللغة غير أنّها تتخذ أنماطاً عديدة بعضها واقعي له مرجعية جغرافية، ومستوحى من العالم الحقيقي، يؤطر الأحداث بإطار مادي محسوس ويكشف - عبر وصف تفاصيل المكان وما يحلّ به من تغيرات- عن حقائق اجتماعية، وسياسية، وثقافية، وتاريخية. هذا النمط من الأمكنة يتجلّى للقارئ عبر ما تتضمنه اللغة من ألفاظ وما تستثيره في ذهنه من تصورات ومشاعر من خلال قدرتها الإيحائية على وصف الأماكن المعروفة والموجودة على أرض الواقع، وما تعرّضت له من أحداث تاريخية أو واقعية، أثّرت في تلك الأمكنة وغيّرتها (صالح، 2019، صفحة 156)

وهناك نمط آخر من الأمكنة "تكونه مخيلة الإنسان... ليُمثّل جزءاً من الواقع المعيش" (العابدي و الحسني، 2025، صفحة 105) وهو المكان المتخيل أو غير الواقعي، الذي يستمد مرجعيته من خيال الكاتب، إذ يتم تصويره في مخيلة الشخصية، ويعبّر عنه بأسلوب رمزي، أو من خلال تحويل الأمكنة الواقعية إلى فضاءات خيالية، أو عبر توظيف الأسطورة بهدف تحقيق أغراض دلالية وتصوير هواجس الشخصية والكشف عن مخاوفها، فهو "مكان غير محدد واقعيًا يتصف بالغرابة ولا يرتبط بمرجعية جغرافية" (البياتي، 2011، صفحة 123) هذان النوعان من الأمكنة يمتزجان ويتفاعلان معاً، ويتكاملان في تشكيل البنية السردية، إذ يسهم تفاعلها في تجسيد الأحداث على نحو أكثر كثافة، وفي إبراز ملامح الشخصيات وتطويرها داخل النسيج الروائي. كما أنّ دراسة المكان في الرواية تُغني البنية السردية عبر منح الأحداث والشخصيات عمقها

الوجودي وواقعيتها الدلالية، إذ يتحوّل المكان من إطار خارجي إلى عنصر فاعل يستبطن طبقات من الثقافة والتاريخ ويعيد إنتاجهما داخل نسيج الحكاية. وبذلك يغدو المكان وسيطاً تفسيرياً يكشف البنية الاجتماعية والنفسية التي تتحرك فيها الشخصيات، فلا يظهر بوصفه فضاءً محايداً، بل مجالاً ينهض بتشكيل الهوية وتوجيه مسارات التحول في التجربة الروائية. إن قراءة المكان، بهذا المنظور، هي قراءة لصداه في الوعي وفي البنى السردية معاً، وفي ضوء هذا المنظور يمكن مقارنة الفضاء البغدادي في رواية (ساعة بغداد) بوصفه بنية ذاكرية واجتماعية، حيث تتحول المدينة – بأحيائها وأزقتها وبيوتها – إلى مستودع للتجربة الجمعية التي تحفظ تفاصيل الحياة اليومية وتعيد إنتاجها عبر السرد، إذ لا يظهر المكان في هذه الرواية بمعزل عن الذاكرة، بل يُقدّم بوصفه أرشيفاً للعلاقات الاجتماعية، ولتجارب الطفولة، والصدقة، والخسائر التي عرفتها الشخصيات، فالمدرسة -مثلاً- بوصفها مسرحاً لتشكّل الوعي وفضاءً تتشكل فيه أحلام الجيل، وأمّا الشارع فهو المكان الذي يختزن آثار القصف والاختفاءات والانكسارات، ويبقى البيت هو لبنة الهوية الأولى، وهكذا يصبح المكان الواقعي سجلاً لتاريخ جيل كامل عاش الانكسارات والتحوّلات العنيفة، ففي رواية (ساعة بغداد) يتبدّى المكان البغدادي بوصفه محوراً بنائياً وجمالياً أصيلاً، وفضاءً حيّاً تتقاطع فيه الذاكرة الشخصية مع الذاكرة الجمعية، ويتداخل فيه الواقعي بالتخيلي في شبكة سردية دقيقة. ويتجلى هذا في:

أ-المكان الاجتماعي اليومي وتفاصيل العيش، طوبوغرافيا الذاكرة الجمعية.

تسعى رواية (ساعة بغداد) إلى تثبيت الجانب الواقعي من بغداد عبر الانتقال بين أحيائها القديمة والحديثة، ومتابعة تفاصيل الحياة اليومية قبل الحصار وفي أثنائه وبعده، إذ تكشف الساردة عن بغداد الحقيقية من خلال تصوير الأمكنة الاجتماعية المألوفة كالبيوت، والأزقة، والشوارع، والمتاجر الشعبية، والمدرسة. كلّها تقدّم كما لو كانت صوراً مقطّعة من واقع معيش، هذه الأمكنة تختزن تجربة إنسانية كثيفة، إذ يمكن قراءتها بوصفها طوبوغرافيا للذاكرة الجمعية، فالبيت كما يرى (باشلار) هو المكان الأول الذي تتشكل فيه ذاكرة الإنسان؛ فهو ليس مجرد بناء معماري محايد، بل فضاء نفسي يحتضن التجارب الأولى للإنسان، ويشكّل كونه الأول (باشلار، 1984، صفحة 36)، ومن هذا المنطلق يمكن فهم البيوت البغدادية في السرد بوصفها مراكز للذاكرة الحميمية؛ فهي تحتفظ بآثار العلاقات العائلية والطقوس اليومية، وتتحوّل إلى ما يشبه الأرشيف العاطفي للحياة الاجتماعية. فكل زاوية في البيت تختزن طبقة من الذكريات المرتبطة بتجربة العيش المشترك "في هذا البيت ولدت، وفيه نطقت الحروف الأولى، هنا قلت أول (بابا) وأول (ماما). على هذه البلاطات تعلمت أن أقف وأخطو، وأسقط ثم أنهض وأخطو" (الراوي، 2018، صفحة 191) وهكذا يصبح البيت البغدادي في الرواية مركز الهوية العائلية، ويتجاوز المكان وظيفته المادية ليصبح حاملاً للخبرة الإنسانية، حيث تتراكم فيه تفاصيل العيش اليومية التي تمنح السرد كثافته الواقعية، فالشارع -مثلاً- ليس مجرد ممرّ، بل فضاء للتفاعل الاجتماعي، فيه يلعب الأطفال "مرات نخرج إلى الشارع لوحدها لكننا لا نذهب بعيداً. نعد البيوت بيتاً بيتاً ونشخبط على جدرانها بالطباشير..." (الراوي، 2018، صفحة 18) وتتبادل العائلات الأخبار، وتتشارك أوقات الفرح والحزن والوداع "في بداية الأمر، كانت الأمهات يجلسن عند الأبواب في ساعة حزن رهيبه عندما تترك عائلة من المحلة بيتها في هجرة طويلة، فيتذكرن الجيران الذين غادروا، منذ أول يوم لوجودهم في الشارع" (الراوي، 2018، صفحة 50) وليس ذلك فحسب، فالشارع ساحة تتكوّن فيها العلاقات اليومية والعاطفية "ظهر أماننا أحمد وهو يقف على دراجته في رأس الشارع، لما اقتربنا منه على بعد خطوات قليلة، تقدم إلى ناديه بخجل وفي عينيه نعاس ثقيل من دون أن يقول لنا صباح الخير، وضع بين يديها ورقة مطوية بعناية...فتحت الورقة وراحت تشم عطرها وتقرؤها بهمس لنفسها ثم التفتت إلي وقالت:

-هذا أحمد مجنون!

-ليش مجنون؟!

-يكول آني أحبك من أيام الابتدائية" (الراوي، 2018، صفحة 53) ومن هنا تتحول الشوارع إلى شبكة من الذكريات المشتركة التي تعيد تشكيل صورة المجتمع، فضلاً عن حضور المكان مقروناً بعبادات السكان وعلاقاتهم، كالجيرة، وطقوس الأعياد والأعراس، وأصوات الأسواق، وصراخ الباعة، ونبض الساحات العامة، ما يعزّز الإحساس بالموثوقية الواقعية "يرش أبو بيداء حديقة البيت بالماء فينتشر عبق الروائح المنعشة

في كل مكان. ترش أم ريتا عتبة بابهم لتصعد رائحة الأرض وتهب عليها نسائم آخر الربيع... من وراء الشبائيك تأتي رائحة الشواء، أو الطهو البطاطا المقلية بالدهن من بيت أم سالي فنشعر بشيء من الجوع. فجأة، تنطلق الموسيقى من بيت أم مناف فركض على إيقاعها وننسى أننا شعنا بالجوع، ندخل في مهرجان الألوان التي ترتديها الفتيات وهن يرقصن في حفلة عقد قران منال، توزع أمها حلوى المهر المغلفة بمكعبات زجاجية ويرتفع صوت الأغاني وتقوح العطور في كل مكان" (الراوي، 2018، صفحة 19) تستدعي (الساردة) لقطات قصيرة وحكايات غير منتظمة وأصوات متداخلة عن الزقاق الذي ولدت فيه، والذي كان شاهداً على طفولتها وهي تتقافز بين مربعات لعبة التوكي، أو وهي ذاهبة مع والدتها إلى بيت (أم نبيل) لتشاهد حفل زفاف ابنتهم (أميرة) وسط كرنفال من الألوان الزاهية والألحان والرقصات التي تؤديها بنات المحلة أمام سيارة العروس ابتهاجاً بهذا الزواج، وفي لحظة أخرى يظهر مجموعة من الشباب بزيهم العسكري يلتحقون بمعسكراتهم البعيدة أيام الحرب العراقية- الإيرانية، وتتوالى اللقطات حيث يدور بائع قناني الغاز بسيارته بين الأزقة، وكذلك بائع الخضار يدور من فرع إلى آخر، وها هم طلبة المدارس يحملون حقائبهم الصغيرة ويخرجون إلى الشارع بضحكاتهم وصخبهم، وهذه سيارة أجرة تحمل جثمان (عادل) أول شهيد من أبناء المحلة، وذاك بيت (أم علي) يتدافع عليه أبناء المحلة لإنقاذه من الحريق الذي نشب فيه، وهذه حديقة صغيرة في بيت (أم ريتا) يجلس فيها زوجها وأمامه طاولة عليها أنواع المقبلات وقناني البيرة، وهناك تجلس (أم نزار) المفلعة بالسواد كل يوم تنتظر عودة وحيدها سالمًا من أرض المعركة، وليس بعيداً يقع دكان (أبي نبيل) حيث يتجهم الأطفال لشراء الحلويات، وعلى مقربة منه يشاهدون صبية المحلة وهم يتقاذفون كرة القدم، وفي الطرف الآخر تقف (نجاة) على سطح بيتهم وتؤشر لحبيبها (علي) الذي يقف هو الآخر على سطحهم المجاور (الراوي، 2018، صفحة 210) إن حديث الساردة عن هذه الأشياء جميعها ليس ترفاً سردياً، بل هو إجراء بنوي يعيد عبره إنتاج المكان بوصفه ذاكرة حية وأرشيفاً حسيًا، لا بوصفه كتلة صامتة أو معطى جغرافيًا، فنحن أمام ما يمكن تسميته بتذويت المكان: أي تحويله من خارج موضوعي إلى داخل نفسي مُشكّل للهوية. إن هذا الاستدعاء يكشف أن الهوية الفردية للساردة ليست سابقة على المكان، بل ناتجة عنه. أمّا على مستوى الذاكرة الاجتماعية، فاللقطات المستدعاة ليست مجرد سرديات شخصية، بل تحمل أثر الجماعة، إذ تظن الساردة أنها تستعيد ذاتها، لكنها في الحقيقة أعادت تفعيل مخزون جماعي، فضلاً عن إعادتها إنتاج الأمكنة بوصفه هويات لا مواقع جغرافية.

إنّ هذه الأمكنة وإن كانت تُروى من منظور الطفولة (الراوي، 2018، الصفحات 17-19) أضفت عليها التفاصيل الدقيقة حساً واقعياً قوياً يجعل القارئ يشعر بأنه يتحرك في فضاء مألوف وحيّ "في يوم من الأيام، كان ذلك على الأغلب يوم جمعة من شهر نيسان، ذهبت مع أهلي إلى حديقة الزوراء، كان معنا أهل نادية وبيداء وأمهات، ولا أتذكر ما إذا كان أبوها معنا. جلسنا على العشب نتناول طعامنا الذي جلبناه من البيت. بعد قليل تركنا أهلنا يجلسون وركضنا نحن الثلاث بين الأشجار نصطاد الدعاسيق، وعندما أصبحنا قريبين من حديقة الحيوانات رمينا بعض الطعام إلى الزرافات الجائعة التي تعيش في أقفاص كبيرة. قالت ببياء وهي تشير بإصبعها نحو بناية دائرية عالية: هذا برج الزوراء" (الراوي، 2018، صفحة 19).

إن العناية بالتفاصيل الدقيقة للمحلة إلى حد تصوير عادات بعض الأفراد اليومية كوقوف (أم مناف) عند باب بيتها لمراقبة الناس بدافع الفضول (الراوي، 2018، صفحة 22) لا يخدم الوصف وحده، بل يؤسس لقراءة اجتماعية-ثقافية-جمالية للمكان بوصفه بنية فاعلة في تشكيل الشخصيات والأحداث، ومختبراً لطرائق العيش الشعبية، وفضاء يختزن الهوية الجماعية، ويقدم الرواية بوصفها خطاباً يُحلّل المجتمع من خلال أدقّ أشيائه، لا سيما حالات الحزن والفرح التي يمرّ بها "امتألت المحلة بالفرح، لقد نجح الجميع. كان ذلك نهراً مميّزاً لا يمكن أن أنساه، للأسف الشديد، اجتمع فيه الفرح والحزن. الأفراح في محلّتنا لا تدوم طويلاً" (الراوي، 2018، صفحة 48) ويبدو أن تسليط الضوء على التفاصيل الدقيقة للمحلة يمكن أن يشير إلى جملة من الدلالات الفنية والسوسيولوجية المهمة في بنية الرواية، لعل من بينها بناء واقعية المكان وتجسيد حيويته الاجتماعية، فالتركيز على الجزئيات الصغيرة يمنح المكان ملمساً حسيًا ويجعله قريباً من الواقع المعيش. وحين تقرأ الرواية المكان بطرائق العيش الشعبية فهي تستدعي ذاكرة جماعية تشكل هوية الجماعة، إذ تعمل هذه التفاصيل بوصفها علامات ثقافية تترسّب في الوعي، وترسم ملامح مجتمع لا يمكن فهم شخصيات الرواية خارج سياقه، وعبر هذا الأسلوب تتحوّل الرواية إلى وثيقة أنثروبولوجية ترصد

سلوك الأفراد وحركاتهم اليومية، وتُبرز خصوصية مجتمعٍ محدّد. إنّ وقوف امرأة أمام باب بيتها لمراقبة الناس ليس تفصيلاً عرضياً، بل علامة على أنماط التفاعل الاجتماعي: فضول، مراقبة جماعية، رقابة اجتماعية، أو مشاركة في الحياة العامة بطريقة غير مباشرة. كما أن ربط المكان بتفاصيل العادات وسلوكيات الناس يبرز تأثير الجماعة في تشكيل الفرد، فالشخصية داخل هذا الفضاء تُرى وتُراقب وتُقيّم على وفق منظومة اجتماعية صارمة، ممّا يجعل المكان عاملاً ضاعطاً أو مكوّناً في الوقت نفسه، وهذا ما ذكرته الساردة –التي لم يُذكر اسمها في الرواية- حين أصبحت هي وصديقاتها في السنة الأولى من الثانوية، وكيف أن الكثير من الأمور تغيّرت، وصار يتوجّب عليهن ترك مسافة بينهن والأولاد الذين كبرن معهم، وأن تكون أصواتهن وضحكتهن في الشارع بصوت منخفض (الراوي، 2018، صفحة 50)، فالرقيب الاجتماعي له أثر كبير في حياة الفرد، وتشكيل سلوكه وقيمه، الأمر الذي يفسّر خوف (الساردة) وقلقها الكبير حين اعترف (فاروق) أوّل مرّة بحبّه لها "رأيت (فاروق) من بعيد وابتسمت له، حاول أن يقترب مني ليقول شيئاً، لكنني تركته ودخلت من دون أن أغلق الباب، كنت لحظتها خائفة وأشعر أن كل الناس يراقبونني من نوافذ بيوتهم أو من شرفات السطوح" (الراوي، 2018، صفحة 69).

وبناءً على ما سبق يتّضح أن دور المحلّة البغدادية لم يقتصر على كونها تجمعاً عمرانياً، بل شكّلت وحدة اجتماعية وثقافية تقاطعت فيها العلاقات الإنسانية، فالجيران كانوا بمثابة شبكة من العلاقات اليومية القائمة على المحبة والتعاون والتضامن في جميع الأوقات، وشوارع المحلّة وأزقتها تحوّلت إلى فضاءات للحياة اليومية، حيث يمارس الأطفال ألعابهم، وتكرر اللقاءات العابرة التي تمنح الحياة الاجتماعية إيقاعها الخاص، ومن خلال هذه الممارسات اليومية يتكون ما يمكن تسميته الذاكرة الجمعية للمكان.

ب- التحولات السياسية وأثرها في بنية الفضاء

تقدّم الرواية صورة متتابعة لمدينة تعيش التحولات الكبرى، كالحرب، والحصار، والاجتياح، والعنف الطائفي، فالسرد يوطّر المكان ضمن حقبة ممتدة من بداية حرب الخليج الثانية مروراً بالحصار ثم إلى حقبة ما بعد 2003، وهو ما يجعل بغداد في الرواية مدينة تتعرض للتحوّل المستمر، ويتغيّر وجهها تبعاً للحدث السياسي، فالبيوت التي كانت تضجّ بالحياة تتحوّل إلى حصون مغلقة، والأماكن العامة تفقد دورها الاجتماعي، والجدران تُحمّل بآثار الخوف، والطرق تفقد ناسها وأصواتها وتخلو من الأطفال عند حلول التوترات الأمنية. ولعلّ المشاهد الأولى من الرواية صوّرت مشاعر الخوف التي مرّ بها البغداديون عام 1991 لا سيما الأطفال وهم يقبعون في الملاجئ خوفاً من قصف الطائرات الأمريكية التي حوّلت سماء بغداد إلى جحيم لا يطاق (الراوي، 2018، الصفحات 13-15) وبفعل هذا القصف اضطرت الكثير من العوائل إلى مغادرة المدينة إلى المحافظات التي يسكنها أقاربهم ولم يعودوا منها إلّا حين توقفت الحرب (الراوي، 2018، صفحة 23) التي لم يكن توقفها سوى بداية حقبة مظلمة جديدة، حقبة الحصار الاقتصادي العصيبة التي أجبرت ظروفها المعيشية القاسية الكثير منهم على الاغتراب والهجرة الأبدية، وصار مشهد التوديع والدموع مألوفاً "في بداية الأمر، كانت الأمهات يجلسن عند الأبواب في ساعة حزن رهيبية عندما تترك عائلة من المحلّة بيتها في هجرة طويلة" (الراوي، 2018، صفحة 50) لقد غيّرت هذه الحقبة مزاج من بقي من أهل المحلّة، وطبعها بطابع الحزن والكآبة "أمس، سمعت أمي بالمصادفة تتحدث إلى أم نادية عن الحصار، لكنني لم أصغ إليهما جيّداً، لقد سمت كثيراً هذه الأيام كلمة الحصار وكرهتها، بسبب هذه الكلمة وحدها يجب ألا نطلب من أهلنا الكثير، وأن نتحمل مزاجهم. بسبب الحصار فقدت أمي الراحة التي تعودت عليها وصارت تشكو الملل، ولا تحب أن نطلب منها شيئاً" (الراوي، 2018، صفحة 48) لقد غيّر الحصار الاقتصادي حياة العراقيين "وقلبها رأساً على عقب، فقدت نساء محلّتنا أنفاقتهن، كما لم يعد الرجال مبالين لمظهرهم، حتى مدرستنا أصبحت بناية شاحبة بعض الشيء وتسلل اليأس إل مديرتها ومعاونتها ومدرساتها... غالباً ما يجتمعن عند باب أحد الصفوف للحديث عن الحصار والهجرة وترك الوظيفة" (الراوي، 2018، صفحة 92) تغيّرت المحلّة بعد أن غادرتها الكثير من العوائل بسبب الحكومة الظالمة وسياساتها الرعناء، فصارت بيوت المحلّة صامتة وغابت الابتسامة عن أهلها "حسناً فعلت أبو سالي، حيث ذهبت ببناتك بعيداً، إن المحلّة لم تعد مكاناً مناسباً للعيش، الحصار والحكومة خربنا حياتنا يا صديقي، يوماً بعد يوم تصبح الحياة صعبة في هذا المكان، لقد تغيّرت أشياء كثيرة بغياكم، حتى بيتكم هذا صار مسكناً للوحشة والألم" (الراوي، 2018، الصفحات 87-91) ظلّ أهل المحلّة يعيشون على ذكرى جيرانهم المرتحلين، ويتذكرون مواقفهم النبيلة، فحين كانت الساردة طفلة

صغيرة وقعت من السلم وخدش أنفها، ولم يكن والدها في البيت، أسرع (أبو سالي) وأخذها إلى المستشفى، حاملاً إياها بين يديه كأنها ابنته (الراوي، 2018، صفحة 51) لم يكن سهلاً على الذين آثروا البقاء أن يروا بيوت أحببتهم من أهل المحلة، وقد غير الزمن منظر بيوتهم، وأحالتها إلى جدران يلفها الصمت والحزن، وأصبحت أقرب ما تكون إلى غابات من الدخان (الراوي، 2018، صفحة 50) شهدت المحلة ذروة المأساة، وعاشت تحت وطأة الحصار، وويلات الحرب وقوانينها الظالمة، التي دفعت بعض الناس إلى الانتحار بسبب الجوع والعوز وظلم الحكومة التي يفترض بها حماية الناس لا أن تصبح أداة لقمعهم؛ لأنهم حاولوا إنقاذ حياة أطفالهم "لم يكن الحصار سلاحاً لتجويننا فحسب، لقد خرب معنى حياتنا، وقضى على الكثير من عاداتنا وسلوكنا وسلب منا روح الأمل... شاهدت بنفسي امرأة تنتحر وهي ترمي نفسها في نهر دجلة من على الجسر... ويقول الناس الذين تجمعوا قريباً من مكان الحادث إنها وأطفالها لم يذوقوا الطعام منذ ثلاثة أيام وإن زوجها مسجون لأنه صار لصاً" (الراوي، 2018، الصفحات 139-140) هذا المشهد هو مرآة لما مرّ به الناس أيام الحصار من انكسار وعجز وغياب للعدالة وانهيار لكل المعاني. لقد حاول النص أن يخضع بغداد لتاريخها القريب، فيجعل الواقعية السردية وثيقة اجتماعية وسياسية عن مدينة عاشت الحروب والتقلبات، فالأمكنة المألوفة تغدو موحشة كأنها ترفض الاعتراف بهويتها السابقة "اختفى منظر الحدائق الجميلة من أمام البيوت تدريجاً، وحلت محلها المشتعلات التي تبنى عليها ملحقات إضافية لسكن الأولاد المتزوجين حديثاً... كبرت محلنتنا الفتية وأصبحت عجوزاً تفقد ذاكرتها تدريجاً، ازداد عدد السيارات العاطلة وهي تخنق الشوارع وتعرقل حركة المرور فيها، تراكم السكراب عند الأبواب، خرج المراهقون إلى سوق العمل يساعدون ذويهم على تحمل الأعباء وقسوة الظروف. شيئاً فشيئاً أصبحت أبواب البيوت صدنة، وتلونت الشبائيك بألوان قاحلة، ارتفعت الأسيجة الخارجية، والأسيجة التي تفصل بين الجيران، أضيفت الأقفال والكتائب الحديدية... بعد أن ازداد عدد الوجوه الغريبة في المكان، وكثرت حواش السرقه" (الراوي، 2018، الصفحات 127-128) وحتى دكان أبي نبيل الذي كان عامراً بالمواد التي يحتاجها أهل المحلة أصبحت رفوفه فارغة، وتحول إلى مكان لتوزيع الحصة التموينية التي يستلمها من الحكومة ويوزعها على أهل المحلة رأس كل شهر، شوارع المدينة أصبحت متهاكة، والسيارات قديمة، وظهرت ملامح التعب على وجوه الآباء، وأخذت الأمهات يصنعن البدائل للحاجيات التي اختفت من الأسواق، ويعدن خياطة الملابس القديمة، فلم يكن بمقدور أهل شراء ملابس جديدة (الراوي، 2018، صفحة 91) وكان الحصار الذي تسببت به السياسات المدمرة لم يكن كافياً لسلب الإحساس بالأمان والاستقرار وفقدان الثقة بالمستقبل، حتى بدأ دخان حرب جديدة يلوح بالأفق، شوش المشهد وأفقد جيلاً كاملاً لذة الانتقال إلى الحياة الجامعية "هذه السنة هي سنة الأناشيد الحماسية الجديدة أو (عام الحسم) كما يسمونه، بدأت أجواء الحرب تفرض نفسها من جديد على حياتنا، هذه الحرب ليست كالحرب السابقة، لأنها حرب تحمل الموت والخراب" (الراوي، 2018، صفحة 139) لم يعد المكان البغدادي حيزاً جغرافياً ثابتاً وإنما بنية دلالية متحوّلة أعادت التحولات السياسية صياغتها، وصار فضاءً مهدّداً، ومُراقباً، وخاضعاً لإعادة تعريفه باستمرار، فالأناشيد السياسية التي ملأت حياة العراقيين توشح إلى إعادة إنتاج رمزي للمكان عبر الخطاب الدعائي؛ فالمكان -بحسب الساردة- يُغمر بالصوت (الأناشيد) بوصفه أداة تعبئة، ما يعني أن السلطة السياسية لا تريد أن يقتصر تأثيرها على تغيير المكان تغييراً مادياً وإنما تحاول إعادة هندسة الإدراك الجمعي للفضاء بأكمله، إذ يصبح المكان مسرح تعبئة ويسبق الصوت الحدث، ويصوغ توقعاته، فأجواء الحرب التي فرضت نفسها تكشف عن أن المكان لم يعد اختياراً بل إكراهاً. وأن الفضاء اليومي مختطف لصالح فضاء استثنائي، أصبحت فيه الحياة بلا حدود فاصلة بين البيت والجهة، وبدت تفاصيلها البسيطة امتدادات للحدث السياسي. فالتحولات السياسية في النص لا تغير المكان بوصفه موقعاً، بل تعيد برمجه بوصفه تجربة معيشة من فضاء مستقر إلى فضاء مؤدلج، ومن حيز يومي إلى حالة استثنائية، ومن جغرافيا إلى زمن معيش، ومن وعاء للحياة إلى آلية استنزاف لها. وبذلك لا يصف النص حرباً فحسب، بل يقدم أنثروبولوجيا مكان مأزوم يسهم في إنتاج المعاناة. إنَّها المعاناة التي تنبأ بها أحد المشعوذين المارين بالمحلة حين أخبر بوقوع هذه الحرب التي ستغير المكان والإنسان على حد سواء "سينكر الجار جاره، والصديق صديقه، والأخ أخاه، سترمى جثث الناس في الليل للكلاب، وستختنق الأرصفة بالموت، ويدخل الرعب إلى بيوتكم من الشبائيك... ستعيش محلّكم نهارات جافة بهواء يلفح الوجوه، يتجول فيها الموت مثل ريح عاصفة في قرية مهجورة، سيولد الرعب مع كل غروب للشمس وينام في أسرّتكم، سيظهر الغرباء فجأة من البيوت المهجورة وهم يتحدثون بلغة غريبة عنكم، يطلقون النار بدم بارد ومن دون أن تطرف لهم عين، ينهمر الرصاص في كل اتجاه، يخترق الأجساد البريئة من دون ضجة، سيمر أحلكم على جثة جاره وهي ملقاة

في الطريق، ويتحسس نفسه ويشكر السماء أنه مازال يتنفس" (الراوي، 2018، صفحة 112). لقد صدقت نبوءة المشعوذ ودوى قريباً من بيت (الساردة) انفجار العبوة الأولى مستهدفاً إحدى المدرّعات الأمريكية، وفي عتمة منتصف الليل تسلّل مجهولون يورّعون منشوراتٍ ممهورة باسم المقاومة تنذر الأهالي من مغبة التعاون مع الأمريكيان. ومنذ ذلك الحين انقلبت الحياة إلى لغزٍ كثيف الغموض؛ فالطائرات لا تفارق السماء، وتحت إسفلت الأزقة تُزرع العبوات كأنها قدرٌ مؤجل، وتم طلاء باب بيت عائلة (مروة) بالسواد -لأنّها عملت مترجمة للأمريكان- ورُسمت عليه رصاصةٌ يتدلّى تحتها شعار (الموت للخونة) (الراوي، 2018، صفحة 199). "بعد أيام احتل ناس غرباء بيت أم ريتا، ورموا تمثال العذراء خارج المنزل، وأعادوا ترميم البيت ولونوا جدرانها بألوان فاقعة وكتبوا على الواجهة: هذا من فضل ربي... في هذا البيت الواسع، الذي منحه الرب للغرباء، كنا عشية رأس كل سنة ميلادية، نحتفل بشجرة الميلاد وهي تضاء في الزاوية البعيدة من الصالة، تحت صورة العذراء وابنها الرضيع تصعد الابتهالات، والأدعية، والتسابيح والأنشيد والتراتيل، كنا نجتمع أمامها بانتظار هدايا بابا نويل، تمتلئ جيوبنا بالحلوى، ونخرج إلى برد شار عنا نردد الأغاني ونمشي في ضوء المصابيح اليدوية، التي تنيرها الشموع الخفيفة" (الراوي، 2018، الصفحات 216-217).

الرواية "تمثيل لحيوات أناس يشغلون فضائها" (شاكر، 2023، صفحة 3) ومن هنا قدّمت (الساردة) تمثيلاً كثيفاً للفضاء بوصفه حاملاً للذاكرة الجمعية، وأصبح بنية دلالية تُنتج المعنى وتعيد تشكيل وعي الجماعة، فالشارع، والمحلة، والسماء، والإسفلت، والجدار، جميعها عناصر تُعاد صياغتها رمزياً ضمن اقتصاد عنفٍ يومي، بحيث يغدو الفضاء ذاته أرسيفاً حياً للخبرة الجماعية. لقد عملت آلية التكرار—المتتمثلة في أصوات الانفجارات، وتحليق الطائرات، وتوزيع المنشورات—على ترسيخ ذاكرة قسرية تتجاوز الفرد لتستقر في الوعي الجمعي، وفي هذا السياق، يتخذ المكان طابعاً تشييبياً، إذ يتحوّل الإسفلت إلى مستودع للموت، والسماء إلى فضاء مراقبة، والباب إلى وسيط بصري يُدوّن خطاباً أيديولوجياً مكثفاً، وبذلك لا تُحفظ الذاكرة في الذهن فحسب، بل تُنقش في المادة وتُفرض عبر العلامات المكانية، ممّا يجعل الفضاء ذاته فاعلاً في إنتاج الخوف وإعادة تدوير التجربة الجماعية داخل بنية صراعية مفتوحة.

كما لا يفهم التحوّل الذي طرأ على بيت (أم ريتا) بوصفه حدثاً عابراً، بل كفعلٍ منظمٍ لإعادة إنتاج الفضاء وفق منطق الهيمنة. فالاحتلال هنا لا يعني مجرد انتقال ملكية، بل يشير إلى إعادة ضبط علاقة السلطة بالمكان، عبر السيطرة على رموزه وإعادة تشكيل دلالته ممّا يجعل المكان موضوعاً للصراع لا خلفية له، ولذلك يمكن استدعاء تصور للفضاء بوصفه امتداداً لشبكات السلطة، حيث تمارس القوة حضورها عبر تنظيم الحيز وإعادة توزيعه دلاليّاً، ففعل رمي تمثال السيدة العذراء، ثم كتابة عبارة (هذا من فضل ربي) لا يُقرأ بوصفه اختلافاً دينياً بريئاً، بل كاستراتيجية خطابية تهدف إلى إعادة ترميز الفضاء وإخضاعه لنظام معنى جديد. إنّنا أمام انتقال من فضاء تعددي إلى فضاء أحادي قسرياً تُفرض فيه هوية واحدة بوصفها الحقيقة الوحيدة المشروعة.

ومن جهة أخرى، يمكن النظر إلى إعادة ترميم البيت وتلوينه بألوان فاقعة، ضمن عملية طمس الأثر السابق للفضاء مع إعادة إنتاجه بصرياً وأيديولوجياً، بما ينسجم مع هوية الفاعل الجديد فضلاً عن أن الفضاء نفسه سيغدو أداة لإعادة تشكيل الذاكرة الجمعية، فمحو شجرة الميلاد والتراتيل لا يعني إزالة طقوس دينية، وإنّما تفكيك بنية الذاكرة التي كانت تؤسّس هوية الجماعة، وإعادة كتابة الفضاء رمزياً، بحيث يتحوّل إلى نص أيديولوجي يعكس موازين القوة، وبذلك يصبح المكان ساحة لإعادة تعريف الهوية لا مجرد وعاء لها.

ثانياً: الفضاء البغدادي جدلية التخيّل-الواقعي بين الخراب وإعادة التشكل عبر الذاكرة والكتابة.

لا تكتفي رواية (ساعة بغداد) بتسجيل بغداد الواقعية، بل تضيف عليها طبقات متخيّلة تُعدّ جزءاً من تشكيل الرؤية الجمالية، وتجعل بغداد مدينة تتسع لتتجاوز حدود الجغرافيا وتغدو وطناً أو ذاكرة جمعية، وتدخل مجال الحلم والرمز، وتتحوّل في المخيلة إلى مدينة أسطورية غامضة، وعصيّة، وقادرة على الحياة رغم الخراب "في خيالي، أعدت الناس الذين شاهدتهم في الملجأ إلى بيوتهم في شارعنا، رتبت تلك البيوت في

خطوط مستقيمة ورسمت منها سفينة كبيرة تشبه المحلة التي ولدنا فيها، ثم رسمت دخاناً أبيض يصعد ببطء نحو الغيوم" (الراوي، 2018، صفحة 17).

تقدّم الراوية سرداً يقوم على رؤية طفولية، إذ تُعيد خلق المدينة بعيون طفلات يختلط في وعيها الحقيقي بالموهوم ما يمنح المكان بعداً تخيلياً، فالبيوت تُرى كعوالم غامضة، والأزقة تتحوّل إلى فضاءات للسحر والاكتشاف، والسماء تصبح قريبة مثل صديقة. هذه الرؤية لا تُلغي الواقع، بل تضاعف أبعاده الفنيّة عبر الخيال الطفولي، فحين يتعرّض المكان الواقعي للتشظي بسبب الحرب وتداعياتها، تلجأ الرواية إلى التخيل والذاكرة من أجل إعادة بناء بغداد وترميمها "رسمنا عمو شوكت يجلس على الأريكة وهو يلبس نظارته وإلى جانبه تجلس باجي نادرة وهي تضحك، رسمنا فوق رأسهم عصفوراً صغيراً من دون قفص، رسمنا أم ريتا وهي تربط ساعدها المكسورة إلى عنقها، رسمنا قطعة أم مناف وهي تنتظر إلينا، رسمنا أبا أحمد يطير بين الغيوم على الرغم من أننا لم نره من قبل" (الراوي، 2018، صفحة 19).

إن الفضاءات البغدادية التي دمرها العنف تستعاد في الذاكرة كأنّها ما تزال نابضة بالحياة، فالشخصية الرئيسة أو الساردة تعيد تشكيل مدينتها عبر الحكاية، فيصير التخيل مقاومة للخراب ومحاولة لاسترداد المكان المسلوب، ويتحوّل المكان التخيلي إلى رمز للهوية العراقية، فالنهر ليس مجرد معلم جغرافي، بل رمز لديمومة الحياة واستمراريتها على الرغم من التشظي والتفكك، والبيوت المهجورة تتحوّل إلى مركز للأمان والهوية، وإلى صور للمستقبل المكسور، والمدرسة تصبح مختبراً لتشكيل الوعي الجمعي لجيل التسعينيات، وتتحوّل إلى فضاء يرمز إلى الحلم الذي يقاوم الانهيار، فهذه العناصر لا تُقدّم كما هي في الواقع، بل عبر رؤية تخيلية تُكسبها معنى ثقافياً عميقاً "رأيت محيطاً هائلاً من الفراغ ليس له نهاية، في هذا المحيط الشاسع من الآفاق المترامية الأطراف تحت شمس الغروب شاهدت محلّتنا كأنّها سفينة ترسو عند شاطئ المحيط، سفينة عملاقة يتوسطها برج المأمون مثل شراعها العالي وساعة بغداد كانت تشبه المرساة الملقاة على رصيف الميناء وبرج الزوراء هو مثل قمرة قيادة هذه السفينة" (الراوي، 2018، صفحة 27). هذا النمط من التحويل يهدف إلى إعادة ترميز جذرية للمكان، حيث تُفكّك هوية المدينة الواقعية وتُعاد صياغتها ضمن استعارة كلية مهيمنة، هذا يعني أن السارد لا يصف المكان، بل يعيد هندسة معناه على وفق منطق الرحلة والارتحال واللايقين، فتحويل المدينة إلى سفينة هو تصريح غير مباشر بأن المكان أو الوطن لم يعد أرضاً واقعية فاستُبدل بوجود عائم، والمواطنون رُكّاب عابرون لا مستوطنون ممّا يجعل علاقة الانتماء علاقة مؤقتة أو إقامة بلا جذور، فضلاً عن أن المكان تحوّل إلى بنية سائلة قابلة لإعادة التشكيل تعكس هوية فردية متشظية، وذاكرة غير مستقرة. ويمكن النظر إلى مسألة تحويل الواقعي إلى مجازي من جهة أن الساردة لا تصف الواقع كما هو لأثّه غير محتمل؛ فتلجأ إلى تحويله إلى نظام رمزي يمكن السيطرة عليه، زد على ذلك ما يتضمّنه هذا التحوّل من نقد مضمّن للواقع السياسي/الحربي، فالسفينة في الأدبيات الحديثة غالباً ما تكون محمّلة بخطر الغرق، أو بلا وجهة واضحة وهذا يوازى وضع مدينة بغداد وهي تحت الحرب.

إنّ تحويل المدينة الواقعية إلى سفينة مجازية لا يعدو كونه تفكيك لهوية المكان الثابتة، وتعبير عن هشاشة الوجود تحت العنف، وإعادة بناء رمزية تجعل من المدينة كياناً عابراً، ومهدّداً، ومعلّقاً بين الوصول والغرق، بمصطلح مركز، إنّه تسييل للمكان عبر استعارة كلية تُحوّله من جغرافيا إلى مصير.

يبدو أن عدم ثبات الفضاء وتغيّره بتغيّر الزمن عبر تفاعلها الجدلي دفع بالساردة إلى تحويل الفضاء الواقعي إلى سجل يحفظ ذكريات المحلّة، ويصبح عنصراً فاعلاً ذاتي السرد، وجزءاً مهمّاً من البناء الدرامي والجمالي " (في ساعة بغداد-سجل المحلّة) ينال الزمن الجميل كله، بين صفحاته تعيش حكاية كاملة حية غير قابلة للنسيان، انتقلت الحياة كاملة من الواقع إلى الكلمات" (الراوي، 2018، صفحة 220).

إنّ هذا التحوّل ليس تفصيلاً جمالياً عابراً، بل هو بنية دلالية عميقة، إذ إن ما سعت له (الساردة) عبر تفعيل البعد المجازي للفضاء هو إعادة تعريف علاقتها بالمكان، ويمكن تفكيك هذا التحوّل عبر عدّة مستويات:

1- من جغرافيا الواقع إلى أنطولوجيا التعويض.

حين يعجز السارد عن الإقامة في المكان الواقعي (بسبب الحرب/التهديد)، فإنه لا يهجر المكان بل يعيد إنتاجه رمزياً، فالمحلّة المدوّنة في السجل ليست بديلاً مكانياً، بل تعويض أنطولوجي عن فقدان الاستقرار والهوية، بمعنى أدق يتحوّل الفضاء من كونه معطى خارجياً إلى كونه مُنشأً ذهنياً.

2- تفكك المرجعية الواقعية.

تحويل الفضاء الواقعي إلى سجل يحفظ تاريخه وذاكراته هو إعلان عن انهيار الثقة بالواقع بوصفه مرجعاً ثابتاً، فضلاً عن أنه يصبح شاهداً حياً على جميع الأحداث والتغيرات التي مرّت عليه. كما أن الفضاء (السجل) يصبح فضاء صالحاً للسرد أكثر من الفضاء الواقعي ذاته.

3- مقاومة محو الذاكرة.

لا شكّ في أن الحرب لا تقف عند تدمير المكان مادياً فقط، بل تسعى إلى محو ذاكرته، لذا فإنّ نقل المكان من الواقعي إلى (سجل) هو فعل مقاومة سردية ضد هذا المحو "لم تعد هناك في محلّتنا محلّة، محلّتنا انتقلت إلى السجل الأزرق الكبير، الذي امتلأ بالقصص والحكايات والخيالات، مرة بخط نادبة، ومرة بخطي أنا، ومرة بخط بيداء، كتبنا عليه كل ما يمكن كتابته" (الراوي، 2018، صفحة 228) فالساردة تعيد أرشفة المكان داخل اللغة/الخيال، وكأنّها تقول إذا خسّرنا المكان جغرافياً، فلن نخسره دلاليّاً.

4- انتقال المكان من حيز جغرافي إلى حيز سيميائي.

المكان لم يعد موقعاً جغرافياً، بل أصبح علامة، فالمحلّة (السجل) تُبنى من الرموز، والذكريات، وليس من الشوارع الفعلية.

5- تشظي الهوية السردية.

الساردة التي تعيش بين محلّة مفقودة (الواقع) ومحلّة مُنشأة مجازية (السجل) هي ذات منقسمة، هذا الانقسام يُنتج هوية هجينة، لا تنتمي تماماً إلى الماضي ولا تستقر في الحاضر.

6- نقد ضمني للسلطة والعنف.

حين اضطرت الساردة إلى خلق محلّة بديلة، فهذا إدانة غير مباشرة للواقع السياسي، إذ إن السلطة فشلت في حماية المكان، فصار الخيال هو الملاذ الوحيد الذي يسمح في بناء محلّة خالية من التشويه القسري. يمكن أن نعدّ هذا التخيل وسيلة لمقاومة الخراب، واستعادة الإحساس بالمدينة، إذ يتم ترميم الأماكن التي انهارت عبر الحكى، وإعادة الحياة إلى الشوارع من خلال الحنين، ويُستعاد الضحك واللعب حتى في الأماكن التي فقدت وظيفتها الواقعية، وبهذا الفعل يصبح التخيل فعل مقاومة ناعمة للخراب ومحاولة لاستبقاء المدينة في الوعي.

ولم تكتفِ الساردة -ومن ورائها المؤلفة الحقيقية- بتحويل الفضاء الواقعي إلى أسطوري، أو سجل كتابي، بل أشارت إلى رغبة (بيداء) -وهي إحدى الشخصيات الفاعلة في الرواية- في تأسيس موقع إلكتروني على شبكة الأنترنت يحمل كلّ تاريخ المحلّة المثبت في السجل الأزرق (الراوي، 2018، صفحة 252) من أجل خلق فضاء اجتماعي عابر للحدود الجغرافية، ويصبح ملاذاً يُعيد تشكيل الهوية، ويسمح بالمشاركة والتواصل والتعبير، بعد أن صار تحقيق هذا الأمر واقعياً بعيد المنال.

بناءً على ما تقدّم، يمكن القول: إن المكان البغدادي في رواية (ساعة بغداد) يتأسّس على جدلية دقيقة بين الواقعي بوصفه وثيقة لتجربة اجتماعية وسياسية قاسية، والتخيلي بوصفه وسيلة لمقاومة المحو وإعادة تشكيل المدينة في الوعي، وبهذا تكتسب بغداد في الرواية معنى يتجاوز الجغرافيا لتصبح حاضنة هوية وذاكرة ونبرة جيل كامل عاش التحولات الكبرى من الحصار عام 1990 إلى ما بعد 2003، فقد مثّل المكان البغدادي فضاءً مركزياً تتداخل فيه طبقتان: طبقة واقعية تُقدّم بغداد كما عرفها جيل التسعينيات والعقد الأول من القرن الجديد، بكل توتراتها وتحولاتها،

وطبقة تخيلية تُعيد تشكيل المدينة رمزاً للذاكرة والهوية والحلم، ومن خلال الجمع بين هاتين الطبقتين، تمنح الرواية مدينتها حضوراً فاعلاً في السرد، فهي ليست موقعاً للأحداث فحسب، بل شخصية أساسية تتعرض للخذلان والانهيال ثم للترميم من جديد عبر الذاكرة والحنين والتأويل. ومما تجدر الإشارة له، هو أنَّ القيمة الفنية في رواية (ساعة بغداد) لا تكمن في عرض الواقعي أو التخيلي منفرداً، بل في دمجها بمهارة ضمن نسيج واحد، إذ يشكّل المكان فضاءً حياً يختزن ذاكرة جماعية، ويتبدّى بوصفه محوراً بنائياً وجمالياً عميقاً وأصيلاً ينهض عليه السرد، ويتحوّل داخل النص إلى شخصية تتفاعل مع التحولات التاريخية، والسياسية، والثقافية، ومن خلال مزج واعٍ بين الواقعي والتخيلي تُعيد الرواية تشكيل صورة بغداد كما عاشتها طفلات الجيل التسعيني، في تداخل بين الخبرة المعيشة والخيال الذي يُعاد به ترميم المكان المتصدّع.

إن تداخل المكان الواقعي بالتخيلي في شبكة سردية دقيقة، يمكن أن نفصله على النحو الآتي:

- 1- تراكب الزمن والمكان، إذ يمتزج الماضي بالحاضر عبر استدعاء الأماكن في أكثر من مرحلة في سرد دائري لا يخضع للتسلسل التقليدي، فبغداد التي يراها الأطفال هي ذاتها بغداد التي تتعرض للتفكك السياسي، لكنّها تظهر في المخطلة كمدينة تستمر على الرغم من الدمار، ممّا يجعل المكان يتجاوز موقعه الجغرافي، ويصبح فضاءً زمنياً، يحمل تاريخاً ويولّد تأويلات مستمرة.
- 2- المكان بوصفه مرآة للهوية الفردية والجمالية، فالشخصيات تنمو داخل الفضاء الذي بدوره يكون هويتها، ويسهم في تشكيل شخصيتها، ويحدّد خياراتها، ويؤثر في رؤيتها للعالم، فكل شخصية تتلونّ بالمكان الذي تنتمي إليه. وتُظهر الرواية أن التحول المكاني انعكاس لتحوّل الهوية نفسها، فالطفولة مرتبطة بالبيت والمحلة، والمدرسة كفضاء للحلم، والطرق الخالية والمناطق المظلمة كمجال للخطر، في حين يرتبط الأمل بأماكن اللعب والذكريات الجميلة.
- 3- ازدواجية الصورة المكانية، إذ يُرى المكان نفسه من زاويتين، ويبقى معلّقاً بين صورتين: صورة واقعية قاسية مأزومة ومشحونة بالحرب ومحملة بالحصار والخوف، وصورة تخيلية تحاول إعادة إنتاج جماليات المدينة المفقودة، واسترجاع بغداد كما ينبغي أن تكون. إنَّ هذه الازدواجية عكست حالة الجيل الذي عاش بين طفولة آمنة وواقع مضطرب، فضلاً عن أن هذا التوتر منح النص عمقاً إنسانياً، وعكس ثنائية الوجود العراقي المعاصر: الحياة بين الخراب والأمل.

الخاتمة

- قدّمت رواية (ساعة بغداد) نموذجاً سردياً متقدّماً لإعادة تعريف المكان بوصفه ذاكرة جمعية دينامية، لا تُختزن في الجغرافيا بقدر ما تُنتج في اللغة. وبذلك يتحوّل الفضاء البغدادي من مجرد خلفية للأحداث إلى فاعل بنيوي يُعيد تشكيل الهوية، ويقاوم النسيان، ويؤسّس لرؤية سردية تجعل من الكتابة فعل بقاء في مواجهة الفناء.
- أثبتت الدراسة أنَّ الفضاء في الرواية لم يعد إطاراً محايداً، بل تحوّل إلى بنية سيميائية منتجة للمعنى، تعمل بوصفها وسيطاً لتشفير الخبرة التاريخية والاجتماعية، وتعيد توزيعها داخل النص عبر آليات السرد والتذكّر.
- أوضحت الدراسة أن الفضاء البغدادي يشغل بوظيفتين متداخلتين: توثيقية تُقارب الواقع بوصفه مادة سردية، وتأويلية تعيد إنتاج هذا الواقع ضمن أنساق رمزية تتجاوز المباشر إلى العميق الثقافي والوجودي.
- كشفت الدراسة أن جدلية الواقعي والتخيلي لم تكن ترفاً جمالياً، بل استراتيجية سردية لمواجهة الانهيال، إذ شكّل التخيل أداة لإعادة امتلاك المكان بعد فقدانه مادياً، وتحويله إلى رأسمال رمزي قابل للاستدامة داخل الوعي.
- أظهرت الرواية أن الذاكرة الجمعية لا تُستعاد بوصفها ماضياً ساكناً، بل تُبنى سردياً عبر الانتقاء، وإعادة الترتيب، والتكثيف، وهو ما يجعل المكان نصّاً مفتوحاً قابلاً لإعادة الكتابة باستمرار.

- برهنت الدراسة على أن التحولات السياسية العنيفة لم تغيّر ملامح المكان فحسب، بل أعادت تشكيل إدراكه، بحيث انتقل من فضاء للعيش إلى فضاء للتهديد، ومن حاضنة للهوية إلى مجال لإعادة ترميزها قسرياً.
- أكدت النتائج أن السرد الطفولي في الرواية لم يكن مجرد منظور بريء، بل أداة تفكيك نقدي، إذ أتاح كشف التناقض بين براءة الإدراك وقسوة الواقع، ومنح الفضاء بعداً مزدوجاً يجمع بين الحميمي والمأساوي.
- خلصت الدراسة إلى أن تحويل المكان إلى (سجل) أو (نص) يمثل ذروة الوعي السردية بالكارثة، إذ تنتقل المدينة من الوجود الفيزيائي إلى الوجود اللغوي، بوصفه الشكل الوحيد القادر على مقاومة المحو.
- بيّنت الدراسة أن المكان في (ساعة بغداد) يضطلع بدور الشخصية المركزية التي تتعرّض للتحوّل والانكسار وإعادة التشكيل، ما يفرض إعادة النظر في هرمية العناصر السردية التقليدية.

1. المراجع

- بلسم محمد الشيباني. (2004). *الفضاء وبنية النص النقدي والروائي رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجاً* (المجلد الأول). طرابلس: مجلس تنمية الإبداع الثقافي.
- جيرار جنيت. (2002). *الفضاء الروائي*. (عبدالرحيم حزل، المترجمون) المغرب: أفريقيا الشرق.
- حسن بحراوي. (1990). *بنية الشكل الروائي* (المجلد الأول). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- حميد لحميداني. (2003). *بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي* (المجلد الأول). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- سارة قاسم العابدي، و سعد داحس الحسني. (17, 2025). المكان في روايات مهدي عيسى الصقر. *مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، الصفحات 98-111*. doi:https://doi.org/10.31185/lark.4385
- سعدية موسى البشير. (10, 2021). أنواع المكان الروائي وبنائه ودلالاته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر دراسة سيميائية. *المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات*.
- سليمان كاصد. (2003). *عالم النص دراسة بنوية في الأساليب السردية*. عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع.
- سمر روجي الفيصل. (1995). *بناء الرواية العربية السورية*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- شهد الراوي. (2018). *ساعة بغداد* (المجلد السادسة). لندن: دار الحكمة.
- صلاح صالح. (2019). *قضايا المكان الروائي* (المجلد الأول). اللاذقية، سوريا: فواصل للنشر والتوزيع.
- غاستون باشلار. (1984). *جماليات المكان* (المجلد الثانية). (غالب هلسا، المترجمون) بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- محمد بوعزة. (2010). *تحليل النص السردية: تقنيات ومفاهيم* (المجلد الأول). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- مظفر سالم شاكر. (17, 2023). الزمان والمكان في رواية المسرات والأوحاع. *الدراسات الأدبية واللغوية والنقدية المقارنة* (الصفحات 1-29). واسط: مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية. doi:https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss50.3067
- نجوى محمد البياتي. (2011). *الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز. أطروحة دكتوراه*. البصرة، العراق.

وردة معلم. (10 6, 2014). الفضاء الروائي: المصطلح والعلاقات. مجلة الآداب، الصفحات 78-107.
ياسين النصير. (د.ت). الرواية والمكان. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

References

- Al-Shaybani, Balsam Mohammed. (2004). Space and Its Structure in the Critical and Narrative Text: The Eclipse Quartet by Ibrahim al-Koni as a Model (1st ed.). Tripoli: Council for the Development of Cultural Creativity.
- Genette, Gérard. (2002). Narrative Space. (Translated by Abdelrahim Hazal). Morocco: Ifriqiya al-Sharq.
- Bahrawi, Hassan. (1990). The Structure of the Novelistic Form (1st ed.). Beirut: Arab Cultural Center.
- Lahmidani, Hamid. (2003). The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism (1st ed.). Casablanca: Arab Cultural Center.
- Al-Abadi, Sarah Qasim, & Al-Hassani, Saad Dahis. (2025, July 1). Place in the Novels of Mahdi Issa Al-Saqr. Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, pp. 98–111.
<https://doi.org/10.31185/lark.4385>
- Al-Bashir, Saadia Musa. (2021, October). Types of Narrative Space, Its Construction and Significance in the Novel Marsa Fatima by Haji Jaber: A Semiotic Study. Comprehensive Multidisciplinary Electronic Journal.
- Kasid, Suleiman. (2003). The World of the Text: A Structural Study of Narrative Techniques. Amman: Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution.
- Al-Faisal, Samar Rouhi. (1995). The Structure of the Syrian Arabic Novel. Damascus: Arab Writers Union.
- Al-Rawi, Shahad. (2018). The Baghdad Clock (6th ed.). London: Dar Al-Hikma.
- Saleh, Salah. (2019). Issues of Narrative Space (1st ed.). Latakia, Syria: Fawasel Publishing and Distribution.
- Bachelard, Gaston. (1984). The Poetics of Space (2nd ed.). (Translated by Ghalib Halsa). Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
- Bouazza, Mohammed. (2010). Narrative Text Analysis: Techniques and Concepts (1st ed.). Algeria: منشورات الاختلاف (Manshurat al-Ikhtilaf).
- Shakir, Muzaffar Salem. (2023, July 1). Time and Space in the Novel Al-Masarrat wa Al-Awja'. In Comparative Literary, Linguistic and Critical Studies (pp. 1–29). Wasit: Lark Journal of Philosophy,

Linguistics and Social Sciences. <https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss50.3067>

Al-Bayati, Najwa Mohammed. (2011). Narrative Space in the Works of Mu'nis Al-Razzaz (Doctoral Dissertation). Basra, Iraq.

Muallem, Warda. (2014, June 10). Narrative Space: The Term and Its Relations. Journal of Arts, pp. 78–107.

Al-Nassir, Yasin. (n.d.). The Novel and Space. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya.