

بناء المكان الروائي في روايات حميد المختار

أ.د. عبد الامير مطر فيلي

وائل عباس كطش فارس

جامعة كربلاء/كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

ملخص:

لا يعد المكان مساحة من الأرض تجري عليها الأحداث الروائية، بل ارتبطت بالذاتي، والموضوعي، والنفسي للشخصيات الروائية الواردة في روايات حميد المختار، وهو بذلك أداة من صنع الروائي، سعى من خلاله إلى توثيق صور الخراب كجزء من خراب النفوس، كما عبر عن أزمة ارتبطت بالوجود الإنساني المهدد، الأمر الذي انعكس سلباً على نفسية الشخصيات التي تعاني من قلق وجودي؛ لتتحول الأمكنة برمتها إلى بيئة طاردة عدائية خاضعة لسلطة الغير اكسبتها صفة العموم والشمول.

Abstract:

The place is not an area of land where fictional events take place, but associated with the subjective, objective, and psychological of the characters in the novels of Hamid Mukhtar, and is thus a tool of the novelist sought to document the images of devastation as part of the devastation of souls, also expressed a crisis associated with the existence The threat of human life, which negatively reflected on the psychology of persons suffering from existential anxiety; to turn the whole places into a hostile repulsive environment subject to the authority of others gained the status of public and comprehensive.

مدخل:

مفهوم المكان والمكان الروائي

يُعد المكان جزءاً مهماً ومكوناً رئيساً يُسهم في بناء الرواية، إذ إن ما يجري من أحداث في الرواية لا بد لها من أن تجري وتحدث ضمن مكان يحتويها، فلا يمكن لأي رواية كانت أن تجري دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث سواء أكان هذا المكان واقعياً أم متخيلاً، وسواء تم ذكره علناً وتسميته، أو جعله عائماً دون تحديد، إذ لا بد من "أرضية واقعية أو رمزية أو أسطورية تقيم عليها بيتها الفني"^(١)، فالمكان ركن أساسي من أركان الرواية لا يمكن انكاره، وهذا نابع من علاقة المكان بالشخصية، وخاصة الشخصية العربية التي تتعامل مع المكان بطريقة مغايرة تماماً عما يتعامل به غيرهم؛ ذلك لأنه يرتبط بالوجدان العربي وبالذاكرة الشخصية منذ عهد الاوائل ووقوفهم على الاطلال إلى العصر الحديث، وما صاحبه من تغيرات مكانية، وما رافقه من حروب وويلات وانتكاسات كوّنت بمجموعها عوامل نفسية كان لها الأثر الأكبر في

رسم هذه العلاقة الوثيقة بين المكان والشخصية، إذ لا يخفى على أحد، ما للمكان من صفة رومانسية عند العرب فقد ابتدأت مع شعراء الجاهلية، ووقوفهم على الاطلال وتذكر الحبيبة الراحلة، حتى أصبحت هيكلاً معمارياً، وجزءاً مهماً في بناء القصيدة العربية، وعلى هذا تسجل هذه النقطة التاريخية أول ارتباط ما بين الشخصية والمكان، ولا شك أن بداية القصيدة الجاهلية الطللية هي بداية معاينة للمكان، وليست محاولة استفهام وأسئلة، لذلك تأتي الأطلال في بداية القصيدة كأنها استحضار للماضي المجسد عبر البواقي المكانية المحددة، وليس ابتداءً عشوائياً...^(٢).

لا يقل المكان عن الزمن أهمية في النص الأدبي، ونظراً لأهميته فقد آثر إشكاليات عديدة في النص الروائي على وجه التحديد، فاختلقت مقاربات المكان تبعاً للجهة التي تدرسه منها اللغوية، والأسطورية مروراً بالفلسفية حتى الظاهرية، إلا إن جميعها تتفق على أن المكان يُعد عنصراً مهماً من مكونات الرواية، وأول ما نلاحظه في هذا الباب هو تعدد الدراسات حول قضية التفرقة ما بين (المكان، الفضاء، الحيز، الموضع... إلخ) وهي قضايا لا تنته بالحسم والاتفاق نظراً لتعدد الكتب المترجمة عن الغرب واختلافها من جهة، واختلاف مرجعية الناقد من جهة أخرى، ولعل أشهرها وأكثرها اقتراباً من الرواية هو التفرقة ما بين (الفضاء، المكان)، ويعد أول من فرق بينهما هو أرخيتاس (٤٢٨-٣٤٧ ق م) أحد الفيلسوفين الذين ساهم... باقتراحين آخرين: هناك فرق بين ((المكان)) (topos) والفضاء وهذا الأخير ((يختلف عن المادة ومستقل عنها))^(٣)، ويرى د. (حميد لحداني) أن الرواية تتطوي على عدة أمكنة، فضلاً عن ذلك أن المكان الواحد قد يتعدد ويتجزأ تبعاً لاختلاف زوايا النظر، وتعدد الشخصيات، وتراكم الأحداث التي تحتاج إلى أماكن مختلفة، إن هذه الأماكن المتعددة هي ما يجب أن يطلق عليها (فضاء الرواية)، وبذلك يكون الفضاء شاملاً واسعاً، وكلياً، ويكون المكان هو أحد مكونات الفضاء، وجزءاً منه، فضلاً عن أن إحدى صفات المكان هو الثبات أي أنه يوقف جريان الزمن لتقديم نفسه، بينما نجد أن الفضاء يمتاز بالحركة والاستمرارية^(٤).

وعلى ذلك نجد أن "الفضاء أعم من المكان؛ لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسياً. أنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد، لمعانقة التخيلي، والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"^(٥)، ويرى الباحث إن استعمال المكان الروائي أفضل من ناحية التحديد، وكون كلمة المكان مرتبطة وجدانياً بالإنسانية، ولكن لا نستبعد كلمة فضاء؛ لذا سنوظفها حين نقصد مجموعة أمكنة الرواية بما فيها من أحداث، ونوظف كلمة المكان حين نكون أكثر تحديداً وتخصيصاً، فالمكان في الرواية هو "الأرضية التي تشد جزئيات العمل كله. فهو أن وضوح الزمن الروائي، وأن درس بعناية، فهتت الشخصية، وأن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني، مكن عمله من أن يمتد في التاريخ"^(٦)، زد على ذلك أن المكان في الرواية هو مكان مقصود له دلالاته الخاصة، أي أن "المكان في الفن اختيار، والاختيار لغة ومعنى وفكرة وقصد"^(٧)، حيث يكون في بعض الأحيان مقصوداً لذاته، لينقل لنا الروائي ما جرى في هذا المكان خلال حقبة زمنية معينة، نقلاً يرتبط بشحنة عاطفية ونفسية شديدة التأثير والتأثر في بعض جزئياته، فالروائي لا ينقل لنا المكان بكل حذافيره، بل قد أختلط هذا المكان بلغة الروائي،

وهذه اللغة من المستحيل أن تكون موضوعية أمينة في التوصيل، ما لم تختلط بروؤية الروائي، ورأيه في المكان . حيث تتبثق جمالية المكان في النص السردي من اللغة بوصف المكان لفظي بامتياز أي أنه يتشكل من خلال اللغة، أولاً وآخراً، وهذه اللغة بما تحمله من تشبيهات واستعارات ومجازات هي ما تجعل من المكان قوة تستثير فينا كل المشاعر الدفينة من فرح وحزن^(٨)، وقدرة على تفجير عاطفة القارئ، وعلى هذا لا تأتي جمالية المكان من المكان نفسه أي من المكان الواقعي كما هو في الطبيعة، وإنما ارتبطت هذه الجمالية كونها من صنع الكلمات واحساس انسان مبدع "فالإنسان يستثيره إبداع الإنسان أكثر مما يستثيره إبداع الطبيعة"^(٩).

ولو نظرنا إلى المكان نظرة تاريخية لوجدنا ان المكان لم يصل إلى ما وصل إليه دفعة واحدة، وإنما أرتبط بالرواية العربية وما صاحبها من تحولات في البنية والشكل والمضمون، ففي الرواية التقليدية "غالباً ما يأتي وصف الأمكنة... مهيماً بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان،..."^(١٠)، أي أن المكان في الرواية التقليدية كان يأخذ مساحة كبيرة من الرواية من خلال وصف جزئياته ورسم صورة متكاملة عنه . ولم يستمر هذا التعامل مع المكان مدة طويلة فقد اختلف الأمر لدى كتاب الرواية الجديدة، فبينما ركز كتاب الرواية التقليدية على المكان بكل حذافيره، وهو يتكأ على الموقع الجغرافي أكثر من المكان الفني حتى يصل الأمر إلى المبالغة في وصفه، وكل ذلك من أجل تحقيق غاية الإيهام بواقعية العالم الروائي، نجد كتاب الرواية الجديدة قد أخذوا من الكتابة اتجاهاً آخر، وخاصة حين يقوم هؤلاء الكتاب بتعويم المكان في الاسطورة، وتشخيصه إلى الحد الذي يجعله ينطق بعد أن كان كتلة صماء، بل أصبح على درجة من الوعي حد العقلنة، ولجأوا إلى أكثر من ذلك حين تعاملوا مع جزئيات المكان أي على مبدأ تقطيع المكان كالزمن^(١١)، وكل ذلك من أجل "قرز المكان كشخصية قابلة للتجاوب مع متغيرات الحداثة، وليس المكان بوصفه محتويات للوصف"^(١٢)؛ وبذلك لم يعد المكان كما كان في السابق من انه مجرد اطار تعرض عليه الاحداث أو معادلاً للشخصيات، وإنما أخذ يتطور شيئاً فشيئاً، ويأخذ مكانه كعنصر فعال في البنية التشكيلية للرواية، فضلاً عن أبعاده الجمالية^(١٣)؛ ونتيجة لهذه التقنيات المتبعة أصبح المكان لا يظهر بشكل مفصل وإنما اشارات هنا وهناك، ولا تكتمل الرؤية إلا بانتهاء القراءة . أي أن الرواية الجديدة أصبحت ترسم فضاء روائياً مهماً، وتحدد الاطار الكلي للحدث الخالي من التفاصيل^(١٤).

وجدير بالذكر أنه ليس للمكان بحد ذاته أهمية تذكر ما لم يرتبط هذا المكان بإدراك الشخصية له، فيظهر للقارئ من وجهة نظرها هي^(١٥)، بوصفه مكون من مكونات الرواية والذي يجب إن يظهر في بنية كلية، ولكي تظهر الرواية بمظهر الذي ينم عن الوحدة العضوية ف"لا ترى الأمكنة... بمعزل عمّن يشغلها من الأشياء والناس"^(١٦)، وهكذا ليس هناك أحداثاً روائية ما لم يتم الاهتمام بالمكان، ومتابعة الشخصيات الروائية على المستويين الزمني والمكاني . ويعد الرازي حسب اطلاقنا المتواضع صاحب المفهوم الأول لنظرية تأثر الانسان بالمكان وبالعكس حين قال: "وجود المكان يرتبط بمن فيه"^(١٧) أي أن هناك علاقة جدلية، علاقة

تخضع في بعض جوانبها لعملية التأثير والتأثر إذ إن "المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"^(١٨). ومن خلال أهم ما ورد أعلاه نجد أن المكان في الفن هو عملية سيكولوجية سمعية وبصرية، يرتبط به الإنسان من خلال هذه العوامل، ولا شيء غير ذلك، فالإنسان عندما يولد يولد في المكان ويموت في المكان، ومنذ الولادة يتحدد "بمكان إقامة، وبهذا المعنى يشكل مكان الولادة الهوية الفردية"^(١٩)، فمنذ ولادته يتردد على مسامعه اسم المنطقة التي يسكن فيها، ومن ثم المدينة والبلد إلى الفضاء الذي يعيش فيه، ويرتبط معه وجدانياً من خلال أهم الممارسات التي قام بها فيه، ومن ثم تساعد الرؤية البصرية في تثبيت معالم هذا الفضاء الذي يحتويه هو وأبناء جنسه، وكلاهما يردفان العامل النفسي في شخصه، وهو عامل مثبت للقيمة التي تكوّنت في لا وعيه حتى إذا بلغ، يتردد على مسامعه الوطن والوطنية إذ إن "المكان دون سواه يثير إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"^(٢٠).

أما المكان في الرواية فهو المكان الفني المتوقع جغرافياً، والمحدد هندسياً، والنسبي نفسياً، والخاضع للرؤية الذاتية أو الموضوعية، والموصوف روائياً؛ وبذلك تختلف دلالات الأمكنة من عمل روائي إلى عمل آخر، بل تختلف باختلاف الكتاب أنفسهم، فكل واحد منهم ظروفه الخاصة، وتجربته المعيشة، فضلاً عن خصوصية العمل الروائي الواحد، ونظرة الشخصيات لهذا المكان التي تسبغه برؤية سيكولوجية حية، وهذا لا يعني الخروج كلياً على الدلالات العامة والمعروفة، بل إن أكثرها يأتي وهو يحمل شحنة خارجية تقليدية، وعلى هذا يكون للمكان أهمية خاصة في "الخطاب الروائي، بوصفه فعلاً رئيساً ومثيراً في اظهار خصائص الفرد والمجتمع، وما يخفى من سلوكيات وعلاقات ومفاهيم، قد لا تظهر جلية على الافراد"^(٢١). وصفوة القول أن المكان لا أهمية له من حيث كونه مساحة فارغة، وإنما الإنسان هو الذي يعطيه أهميته الخاصة بما جرى عليه من أحداث وظروف عبر الزمن؛ لذا فهناك أماكن عادية منسية، وبالمقابل هناك أماكن ظلت محفورة في الذاكرة الإنسانية، ولها تاريخ عميق، بل إن بعضها تحول إلى قيمة فكرية خاصة حفظته الذاكرة الجمعية.

ونستدل هنا على أهمية الزمان والمكان لدى الروائي (حميد المختار) من خلال عنوانه رواياته، فقد حملت الروايات عنوانات ذات دلالات مكانية قد شكلت ثيمة رئيسة تدور حولها الأحداث، كما أراد الروائي من وراء ذلك دلالات رمزية باطنية وايدولوجية لوصف زمن منصرم، فجاءت هذه العناوين، وهي مشحونة بدلالات اجتماعية، وسياسية بالدرجة الأولى، فلا يخفى الارتباط الدلالي الواضح لهذه العناوانات بمرجعيتها الخارجية والداخلية للنص الروائي، إذ إن العنوان هو كنافذة البيت التي تظهر جزءاً من محتويات البيت بينما تخفى على الناظر أجزاء كثيرة، ولا يتم التعرف عليها إلا بالولوج إليه، ومن هنا تكمن وظيفة العنوان فمن "واجب العنوان ان يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه، أو الثاوي تحت العنوان"^(٢٢)، وقد أرتبط العنوان بالدراسات السيميائية والسيمولوجية والسيموطيقا، على اختلاف متبنيها، كما عدّ رمزاً دالاً وعلامة بنائية تكمل النص بل وتضيف عليه، ويعرف

العنوان على وفق ذلك بأنه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"^(٢٣). يعد العنوان في روايات حميد المختار خطاباً متكاملًا بحد ذاته، فنظرة واحدة إلى مجموع العنوانات قادرة بان تكشف عن مدى عمقها وتصريحها، وقصديتها في الآن ذاته؛ فاختيار العنوان لا يأتي اعتباطاً، بل أصبحت مسألة اختيار العنوان "تحتاج من الروائي إلى نظر دقيق، وتأمل طويل، قبل أن يغامر، ويطرح اسم مولوده الجديد أمام الملأ"^(٢٤)، ويمكن تصنيف الروايات بحسب حملتها الزمنية والمكانية على الشكل التالي:

الرواية	دلالاتها الزمنية والمكانية
النزلاء	مكانية
ربيع الضواري	زمنية
صحراء نيسابور	مكانية
المسالك والمهالك	مكانية

منزل الغياب	مكانية
مأوى الثعبان	مكانية
أعوام الذئب	زمنية
حرائق ابروس	مكانية

وكما نلاحظ من خلال الجدول أعلاه غلبة الروايات المكانية على الزمنية، لتعطي منذ البداية لمحة عن شعور الروائي بأزمة الوجود التي انعكست بشكلها الواضح على الروايات، وما يدل على ذلك ان المكان قد أُتبعَ بأوصاف تتم عن الضياع، والهروب، والرعب، لتدلّ على عدائية المكان وعدم الفته، وهذا ما عبرت عنه الكلمات مثل (الضواري، المهالك، الغياب، الثعبان)، هذا من جانب، ونظرة أخرى لهذه العنوانات بمجموعها توحى وتعلن عن شيوع ظاهرة (الحيوانية) في الروايات، وهذا ما دلت عليه الصفات مثل: (الضواري، الثعبان، الذئب، ابروس)، وبالتالي تعلن عن حضور الغابة كمكان بكل ما تعنيه الكلمة، وما تحمله من دلالة (حكم القوي على الضعيف) من جانب آخر.

ففي رواية (منزل الغياب) ترد هذه الظاهرة الحيوانية، وحضور الغابة في ما يراه (محمود) من غياب لابناء البلد الشرفاء والمجاهدين واستبدالهم بالبشر الذين يحملون صفات حيوانية، كقوله: "بغيا ب هذا الرهط المبارك فرغت الساحة للجرذان السوداء وظهرت حيوانات أخرى أكثر فتكاً ووحشية عاثت فساداً بعوائلنا وشبابنا الصغار"^(٢٥).

اما في رواية (ربيع الضواري) فقد احتل الفضاء الحيواني مساحة كبيرة من الرواية عبرت بمجملها عن أزمة جسد وأزمة وجود، وغياب العقل الواعي، وبالتالي تظهر الحاجة إلى اعادة تأهيل، واعادة هيكلة للحياة كقول (هاني) بطريقة اقرب إلى الرسم الشعري:

هنا: قطعان ذئب

هناك: وعل وحيد يغني اغنيته الاخيرة

في وحشة الغاب

هنا: قطعان وعول قتيلة وجماجم

من عهود غابرة

(٠٠٠)

جدار ينافس السماء

او

قل اسوار تحاصر السماء

بل قل

اسلاكاً شائكة تفقأ العيون

من انت؟

وماذا تعمل ٠٠٠

انها غاب الظلمات يا صديقي

غاب الظلمات^(٢٦).

وللذئب في روايات (حميد المختار) رمزية خاصة كما رأينا في المثال السابق، وكان له حضور إيحائيّ كذلك في رواية (النزلاء) فيقول (صبري): "انني كنت ابحت عن أحلام ملونة وأزهار من خلال العتمة، فيواجهني في عمتي الكونية المعتادة ذئب ٠٠ ذئب يلبس النظارات ويضحك لي بملئ فمه، حتى انه لا يستطيع أن يخفي أنيابه الوحشية الحادة أو لسانه الخنجري اللامع(٠٠٠) ثم يصبح الذئب لدنا ناعما بحيث يلمسه الاطفال بكل وداعة واطمئنان وبلا ايما خوف او ريبة، يبدأ الذئب عمله الحيوي فينقض على الدجاج الوديع في الغرف والممرات والمكاتب(٠٠٠) الذئب يتوالد يتأنسن يصبح اطفالا وعجائز وشيوخا وموظفات بثياب مهندمة زاهية"^(٢٧)، يعبر (صبري) في هذا المقطع السردي عن الضيق الذي يعانيه في حياته، فضلاً عن العتمة التي تلتفه، وهي عتمة عامة ليست خاصة بل هي كونية، وهذا نابع من شعور(صبري) بالآخر، وأن الذئب ليس مشكلته، بل هو مشكلة مجتمع، خاضع تحت عنف (الذئب/الرمز) ووحشيته التي يمثل فيها دور الألفة.

ويمكن دراسة انواع المكان في روايات حميد المختار عن طريق أربعة أنواع مهمة، وهي:

١-المكان الاليف

وهو المكان الذي يحمل كل صفات الود، والمحبة، والحنان، والدفء، وكل معاني البراءة والسلام، والاستجابة لما تبتغيه النفس، وهو مكان أنتقت عنه كل الصفات الوحشية، حتى أصبح صالحاً للعيش من خلال توفير أهم مقومات الحياة، هذه المقومات التي تختلف من شخص إلى آخر، فقد يرضى البعض بالقليل، وقد يبحث الآخر عن الكثير، ويمرّ الإنسان خلال مرحلة حياته بالكثير من الأماكن التي تركت بصمة في نفسه، البعض منها يكون محط اهتمامه ومبتغاه، والبعض الآخر يحمل صفات منفرة ومقززة يسعى الإنسان للتخلص منها سواء أكانت اجبارية قسرية أم اختيارية، بحثاً عن أماكن أخرى تتواءم معها الروح وصولاً إلى الانسجام.

إن المكان الأليف يتحقق إذا حصل نوع من الانسجام ما بين وعي الشخصية، وعالمها المحيط بها، وصولاً إلى تحقيق المصالحة بينهما؛ وذلك عندما تشعر الذات بدنو أحلامها منها، وإنها ممكنة التحقق في هذا العالم^(٢٩)، فتصبح ألفة المكان نتيجة منطقية لهذا الانسجام، وإلا كان سبباً في اغترابها. فكل انسجام بين الذات ومحيطها المكاني بمختلف مرجعياته الثقافية سوف يؤدي إلى الثبات والاستقرار في المكان، والعكس بالعكس فإذا فقدت الشخصية هذا الانسجام، وابتعدت أحلامها عن هذا العالم، يفضي ذلك بالشخصية إلى الانفصال عن عالمها^(٣٠)، وتظهر بوادر الغربة المكانية، على أن هذه الالفة لا تتحقق بين الإنسان والمكان المجرد، بل لا بد من احتواء المكان على مسببات تحفز لدى الآخر مشاعر الحب أو الكراهية، وهذه تتحقق من خلال من يسكن المكان، وليس المكان نفسه، حتى إذا فقد من يسكن هذا المكان، فقدت معه الفته أو كراهيته بحسب الظروف والمؤثرات^(٣١)، ومهما يكن من أمر فإن أهم الأماكن الاليفة، وأولها خصوصية هو (البيت) كما يراه غاستون باشلار بأنه: "كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"^(٣٢)، فهو المكان الأول الذي لجأنا إليه من مخاطر الحياة، وتشعبت به كل حواسنا ومداركنا، وبذلك يكون على رأس الهرم بما فيه من ذكريات وأحلام، حيث يعد "البيت ولاسيما بيت الطفولة اشد أنواع المكان الفة، ومن المعروف اننا نعود بذكرياتنا دائماً إلى البيت بيت الطفولة هذا وإلى الهناء الاولى التي لقيناها فيه"^(٣٣)، وفيه تبنى شخصية الإنسان منذ بواكير طفولته، وتنمو أحلامه تحت ظله، ويحيطه بمحفزات الأمان التي لا يدركها إلا بعد نضوج شخصيته، وتمييزه للأشياء بمدارك عقله.

ونظراً لخصوصية البيت كمكان في نفس الإنسان، فإنه يحن إليه حتى وإن كان معادياً ومراقباً، وخاضعاً لسلطة الغير، وهذا ما نجده في موقف (سامر) من رواية (مأوى الثعبان): "أما أنا فقد تعبت من الهروب الطويلة، تعبت من حياة التجوال والخوف الموارب تعبت من توجسي إزاء هجومهم المرتقب وتمنيت ان أعود إلى غرفتي ذات الثقوب، كان البيت واضحاً كالحلم، كنت أتمنى لو أصحو من نومي وأرى القمر مضيقاً على الفراش وهو يدعوني إلى النوم، النوم الطويل اللذيذ، النوم العميق حيث الأحلام التي تقودني إلى أمي في ملكوتها والعودة إلى مهد طفولتي، ها أنا أنام الآن على سريرتي القديم في غرفتي، لم أكن مستغرقاً في النوم بعد حين سمعت أنين الاحجار وهي تحت خطواتهم الثقيلة التي تقترب شيئاً فشيئاً"^(٣٤)، فسامر بعد تجربة أماكن عدة خلال مدة هروبه لم يجد مكاناً يعادل البيت، فيتمنى العودة إليه، والذي بدا

كالحلم صعب المنال، فالبيت لدى سامر هو النوم الهانئ، والرفعة والعلو؛ بدلالة حضور (القمر)، وكل هذه المعاني دلالة واضحة على ألفة البيت في نفس سامر؛ وبذلك يتحول المكان بعد التجربة من مكان معاد إلى مكان أليف تهواه الشخصية رغم علمها المسبق بفنائها فيه، فتختار الموت في البيت على الموت في أماكن أخرى، ولو تمعنا في النص نجد ان ألفة البيت قد تحققت نتيجة من يسكن البيت أولاً وهي الأم حيث الحزن الأول وحيث الحب والعطاء، ونهر الحنان الذي لا ينضب، ومن ثم ارتباطه بالطفولة والذكريات ثانياً، فالإنسان قد يسكن الكثير من البيوت إلا أن بيت الطفولة هو أشد التصاقاً بالذاكرة^(٣٥)، والتي يمارسها بكل حرية بما فيها من احلام، وهكذا نجد ان تجربة المكان في مراحل النشأة الأولى حيث الطفولة، وسنوات المراهقة التي كوّنت أغلب مرجعياته الحياتية، لها أثرٌ بالغٌ في تكوين الإنسان بغض النظر عن التغيرات التي تحصل في المكان والظروف التابعة لها فيما بعد^(٣٦)، وهكذا أنطوى البيت لدى (سامر) على دالتين متناقضتين الأولى تخضع لأمر الواقع المعادي، والثانية شعورية نفسية ارتبطت بسامر منذ ولادته، حيث يرى (البيت) الأم المفقودة، والحنان الضائع، والدفء المتبدد. إن حجم التضاد الوارد في البيت هو ما يعطيه جمالياته المتميزة، فقد أراد الروائي من وراء ذلك أن يُظهر ملامح (الوطن) في هذا البيت، وان يجمع كل أنواع المفارقات والمتضادات فيه؛ لذا كان مسرحاً لأغلب الأحداث في الرواية، ومن وراء هذا التضاد أراد ان يُظهر موقف الشخصيات من الوطن ايضاً، والتي تعاني من صراع الإقدام والاحجام^(*) في الوقت نفسه، فالشخصيات الواردة في الرواية تعاني من رغبتين متضادتين: الهرب من الوطن بسبب ما تعانيه من تضيق وخنق، ومصادرة الحريات، وبين البقاء فيه وتحمل الألم؛ وبذلك يصبح (البيت/الوطن) "رمزاً للإيواء، ولكنه رمز للحصار، وهو نفسه محاصر ومحاط ايضاً، إنه الأسر والمأسور في الوقت نفسه، ومن هنا يبدأ الحلم حلم الفنان... أن يفك الأسر ويمنح المكان ما يليق به"^(٣٧)، وكل ذلك يصب في سياق النقد الاجتماعي، ورفضه والنفور من مؤسساته الشكلية البعيدة عن الجوهر الانساني، والتي تشبه إلى حد كبير واقع البيت/الرمز^(٣٨) الموصوف في بداية النص الروائي.

وغالباً ما تأتي الأماكن الأليفة والمحبة إلى النفس عن طريق الذاكرة، فتوظف الشخصية تقنية الاسترجاع لتعود إلى تلك الأماكن القريبة من النفس؛ والسبب وراء ذلك واضح؛ فهو نتيجة منطقية لضغط الحاضر المعادي على الأغلب الأعم، وهو ما عبر عنه (حامد) في رواية (حرائق ايروس): "في بيتي الكثير من الابواب وخلف كل باب اسرار خطيرة، حتى المرايا لها ابواب ونوافذ ودائماً ما اراني فيها طفلاً يدعوني إلى الدخول في عتمة غموضها الساحر، وكلما اخرج إلى الشارع اراه فارغاً من المارة، ربما بسبب الخوف، ولكن ليس الخوف من المرايا انما الخوف من الموت فجأة"^(٣٩)، يتضح في النص السابق طريقة المختار في جعل المكان أليفاً أو معادياً؛ وذلك بإدخال إحدى الصفات عليه، وهي إما صفة معارضة طارئة تدخل على المكان فتحيله إلى معادٍ، أو صفة جميلة لطيفة تغلب المكان إلى أليفٍ، ففي النص الأول كانت الأم السبب الجوهرى لحضور ألفة البيت، اما في هذا النص فإن (حامد) يرى في البيت مركزاً للأمن والأمان من الوسط الخارجي الذي أصبح الموت فيه لعبة الوجود، فالبيت لدى (حامد) هو الجدار الحامي، والصندوق الحافظ للأسرار، ولكي يكون البيت أكثر ألفة وأمناً يجعل (حامد) للبيت الكثير من الأبواب التي تأتي دليلاً على

خطورة العالم الخارجي، هذا البيت الذي كان مسرحاً لطفولة حامد الساحرة، وهذه إحدى مهمات الرواية، التي غالباً ما تطرق أبواب الطفولة بقصد من الروائي أو دون قصد، وهي تتأمل زمن مضى بما فيه من أحداث، وتتقرب عن جنة مفقودة^(٤٠)؛ لتختلط بذلك مشاعر الحزن والفرح، ويحدث التفاعل والتواشج ما بين القارئ والكاتب، وقد استعمل الروائي الأشياء الموجودة في المكان للكشف عن دواخل الشخصية، فمن المعروف ان المرأة هي انعكاس للذات، أما أن تكون هناك الكثير من المرايا فهو دليل واضح على تشظي الذات وانكسارها، وكل ذلك يأتي نتيجة لابتعاد (حامد) عن مكانه المحبب الذي يستذكره وهو يقبع في السجون المظلمة؛ وبذلك تكون وظيفة المكان النص السابق هي الكشف عن دواخل الشخصية وعلاقتها بالعالم الخارجي.

ولم تقتصر ألفة المكان على البيت فقط، بل يمكن ان يحس الإنسان بالآلفة اتجاه مدينته، أو غرفته، أو مقهى عام، أو شارع معين^(٤١)، وكل الأمكنة المأهولة التي تحمل بين طياتها جوهر فكرة البيت وألفته^(٤٢)، وهذا ما نجده فعلاً في الروايات المدروسة، وأهم ما يمكن ان نلاحظه بهذا الصدد هو لجوء الشخصيات الروائية إلى الأماكن المقدسة، وإلى الأماكن التاريخية الماضية حيث التراث الاسلامي، وعلى هذا تتبنى الروايات فكرة مفادها ان ألفة الإنسان تتحقق باللجوء إلى مثل هكذا أماكن التي اقتصر على المساجد، وعلى بيوت المتصوفة والعارفين وقبورهم، واضرحة الأئمة (عليهم السلام)، وغيرها من الأماكن التي يسبغ عليها الروائي صفة القداسة لارتباطها بممارسات دينية، فضلاً عن ذلك المدن والحانات المتخيلة التي يصل إليها الصوفي بعد عناء سفر واجتهادات، وممارسات رياضية وروحية، ومثال ذلك ما جاء على لسان الراوي في رواية (المسالك والمهالك)، وهو يصور دخول الشيخ ودليله إلى بطن الجبل مروراً بأزقة نائية ومتروكة: "دخل الاعمى ودليله افواها معتمة لأزقة متروكة تؤدي إلى بيوت هجرها اصحابها منذ زمن بعيد، نطق الدليل جملته الاولى بعد ان تلبسه لبوس الارتياح والدهشة:

- اين البيت رجاء؟

- لقد كنت صبوراً معي عافاك الله، سنصل إلى البيت وستكون ضيفي هذه الليلة ان شاء الله.

(٠٠٠)

ثم اسرع في مشيه ليدخل بوابة جديدة مفتوحة على مصراعيها، كانا كلما يدخلان بوابة جديدة يتوغلان اكثر في بطن الجبل، حيث لا عين تذهب في الزبد ولا يد تنسرب إلى الفناء، احس الرجلان بحرارة لذيذة انعشت روحيهما، لقد وصلا إلى قلب الجبل الذي ينث ذلك الدفء الحنون:

- ها نحن قد وصلنا إلى المنجم

- اي منجم؟ هل هو منجم ذهب أو فحم؟

- لا هذا ولا ذاك، انه منجم الرحمة، فحينما تحول الأحوال وتهول الأهوال وتسلك النفوس مسالك المهالك

يكون المرتجى جبلاً يحوي حجراً رحيماً.

-أحس الدليل بتلك الحرارة تغلفه وتحمله ككيس منفوخ بالهواء، لقد تلمست اليد ورأت العين فكان ينسرب هو الآخر كالحرارة ذاتها التي تخللت روحه ومسامات جسده، فأخذ يشيع ويستوي ويتلاشى كدائرة الحلم صار غيمة راحلة^(٤٣)، وأهم ما يمكن أن نلاحظه من خلال هذا النص هو الانطباع الذي يتركه المكان في نفس الشخصية، هذه النفس الخاضعة لعوامل خارج ارادتها تتصف بالغموض والتذبذب، وتعاني من صراعات عديدة. وعلى هذا لا يمكن الأخذ بردة فعل الشخصية، والذي يحددها الانطباع الأول عن المكان^(٤٤)، بل لا بد من التمعن في موقفها النهائي، وهو ما نراه يحصل مع الدليل في النص السابق الذي بدا له المكان على أنه معاد في بداية الأمر، فهو مظلّم ويشعر فيه بالضيق؛ فضلاً عن احساسه بأنه صيد سهل لهذا الشيخ، وبذلك يُحمل المكان في بدايته معنى الاختطاف، ولكن ما إن استمر في الدخول حتى أحس بروحانية المكان وألفته التي أخذت تتوغل إلى نفسه فيتحوّل المكان شيئاً فشيئاً عابراً مراحل عديدة كأنه في طور النمو، وصولاً إلى دواخل الشخصية محرّكاً فيها مشاعر الراحة والأمان، محققاً بذلك التفاعل العضوي بينهما، فتظهر ملامح الألفة والحنان والدفء الذي أخذ يلفه وكأنه في رحم أمه وسط هذا الكم الهائل من المؤمنين، وهم يمارسون عباداتهم داخل الجبل الذي يمثل الملجأ الحامي للمؤمنين إذا ما اشتد الكرب. كما ان لحضور الجبل في هذا النص رمزية خاصة، حيث يمثل الجبل في الثقافات الدينية القديمة والتقليدية مركز الأرض ووسطها، وارتفاعه الشاهق بين الأرض والسماء يجعله يحمل نوعاً من الصفات المقدسة فهو يعد الصلة ما بين عالم الأرض وعالم السماء^(٤٥).

اما في رواية (صحراء نيسابور) فلا يختلف الأمر كثيراً من حيث تقارب الشخصية مع المكان المقدس، وما يثيره في النفس من مشاعر، وهذا ما حصل مع (الصحفي) حين دخل مرقد الشيخ محمد بن علي الجبلي: "دخلنا فوهة الزقاق فابتلعنا الظلام الرطب وحملنا كما لو كنا نطير في برازخ وهيولى مخترقين حجباً صاعدين إلى مدارج وسلام حتى اعتقدتُ بأنني أعبر إلى كون آخر لم أره من قبل، كون له قوانينه ومخلوقاته، له كواكبه ومجرّاته، وثمة عيون ضوئية تطلّ علينا من زوايا قريبة من أرواحنا تغسل دواخلنا وتعريّها من أفتعتها وتمنحنا دفناً عجباً لم نشعر به من قبل (٠٠٠) حين فتح باب الحضرة صرّ الباب معلناً دخولنا إلى حرم الشيخ الجبلي، أخذ زميلي يلتقط الصور وهو يدور حول المرقد الذي غطته أكوام من التراب (٠٠٠) بقيت أدور وأدور حول المرقد كفراشة تحاول الاقتراب من مصدر الضوء ناسياً نفسي والزمن وناسياً خطر احتراق الأجنحة من وهج الضوء القريب"^(٤٦)، ومرة أخرى يعكس لنا الروائي روحانية المكان وسحره الأخاذ، وقدرته على تملك النفس وغسل الجسد، فكأنه دخل مرحلة التطهير من الذنوب، والاختفاء السابقة وتهيئته لسفرٍ قادم، وكل ذلك يأتي من خلال اضماء صفاتٍ قدسية على المكان الذي تكون محط رغبة الجميع. فالإنسان غالباً ما يلجأ إلى هذه الأماكن الدينية لاحتوائها على صفاتٍ عامة هي في الحقيقة محط اهتمام البشر، وبحثهم الدائب عنها^(٤٧)، كما ويظهر الروائي في هذا النص موهبة فذة في رسم ملامح الألفة، فانجذاب النفس لهذا المكان وكأنها فراشة تتجذب نحو الضوء لهو دليل على ألفة المكان أولاً، وعلى أن للمكان سلطة فرضت على الشخصية ثانياً، فشخصية (الصحفي) المعطل والمزوي في إحدى أركان الجريدة سابقاً ما ان دخل هذا المكان حتى تفتحت قريحته وازداد نشاطاً وحيوية؛ وذلك لان "خيال الإنسان ينشط

عندما يجد المكان الملائم له^(٤٨)، وهو ما حصل مع (الصحفي)، الذي وصل عن طريق المكان إلى الحد الفاصل بين حياتين تخصانه حياة معطلة جسدياً وفكرياً، وحياة روحية منسجمة اخذت تنتظر إلى الواقع نظرة مختلفة وأخذت الشخصية تستمد قوتها من القوة والمعاني البرزخية الواسعة وقدرتها على التميز والفضل بين هفوات الحياة، فالبرزخ هنا "هو فاصل بين الوجود والعدم، وبين النفي والإثبات، وبين العلم والجهل"^(٤٩)، وهي عوالم متخيلة واسطورية سيخوض (الصحفي) مغامراتها مستقبلاً.

إن استعمال الروائي للمكان الأليف والمعادي استطاع عن طريقه ان يعكس بعض وجهات النظر التي تمثل رؤيته لهذا العالم، أي أنه استخدم المكان لنقل بعض الافكار وتثبيتها، ففي رواية (المسالك والممالك) أراد الروائي من خلال المكان الوارد في الرواية أن يحقق جملة من المفاهيم والثنائيات المتضادة من خلال العودة إلى الماضي إلى التاريخ وإعادة قراءته بطرق مختلفة أكثر وعياً مما هي عليه، وقد قلنا ان الرواية تعكس حجم الصراع الدائر بين الخير والشر منذ الاجداد وإلى عصرنا هذا، فأتبعت في الزمن أسلوب التداخل لتدل بذلك على أن ما جرى منذ سنين هو امتداد لما يحصل الآن من استهداف للطائفة الشيعية خصوصاً، والشعب العراقي عموماً من السلطة، ولكي تدعم هذه الفكرة على المستوى المكاني أتبعنا طريقة التضاد بين الأليف والمعادي، فجاءت بالأمكنة الماضية والمقدسة نموذجاً للمكان البعيد الأليف، بينما جرت أحداث الجزء الثاني من الرواية في المدينة التي تمثل الحاضر المعادي القريب، فتقرب بذلك ما بين القريب والبعيد وتثبت خطابها بنجاح.

إن اغلب المدن الواردة في الرواية هي من النمط المعادي، وحتى يتخلص الراوي من أجواء هذه المدن المعادية، يخرج (الدليل) من المدينة إلى مكان أليف إلى حيث الطبيعة الخلابة ليجسد الروائي بذلك الطريقة الرومانسية حيث العودة إلى الطبيعة الأولى، والتخلص من شرور المدينة وجشعها والاستغلال في التعاملات الإنسانية بين أفرادها وهو ما حصل مع (الدليل، والتاجر حماد): "كان الدليل يلهث محاولاً التقاط أنفاسه:

-هل كانوا يطاردونك؟

-لا احد يطاردني، انا اطارد نفسي، لا اريد رؤية تلك المدينة، انا عابر سبيل ..

-اهلا وسهلا .. اما انا فيسمونني حماد التاجر، لقد نهبوا مخازن مؤونتي وبيتي، لم يبق شيء الا ما خف وزنه وغلى ثمنه وها هو على كتفي هربت من تلك المدينة اللعينة (٠٠٠)

-انظر ..

-صاح التاجر حماد:

-لقد دخلنا في ارض خضراء كثيرة الزهر والشجر ..

-يبدو انه الطريق إلى الغابة ..

(٠٠٠)

وهكذا تشابكت حولهما اشجار كثيفة قادتهما شيئاً فشيئاً إلى عوالم جديدة مليئة بسمفونية خرير لعيون رقراقة باردة وزقزقة طيور آمنة مطمئنة (٠٠٠) كانت الغابة عالماً جديداً للرجلين، اشجار عملاقة حجبت الشمس باوراقها التي تشبه الوسائد وزقزقات غامضة لطيور لم يروها بعد وحشائش تنطوي وتلف حول اقدامهما كالمعاصم (٠٠٠) انتشى الدليل الذي تأكد انه يدخل في صفحة جديدة من سفر رحلته^(٥٠).

إن الأدب هو وليد البيئة التي خرج منها، ويرتبطان بعلاقات وثيقة خاضعة لعمليات التأثير والتأثر، ومن هنا فان لكل بيئة أدبها الخاص، ومميزاتها الفريدة، والتي تطبع الأدب بطابعها^(٥١)؛ ولذلك نجد في الرواية عدّة نصوص، وخطابات مختلفة باختلاف البيئة التي يعبر عنها الروائي، وهذا يدلّ على تكيف لغة الروائي مع المكان، ومع البيئة التي يتعامل معها، فالبيئة الطاردة لغتها السوداوية الخاصة بها، والبيئة الحميمية لغتها الخاصة النابعة من القلب بما فيها من مشاعر وعواطف ولغة شعرية أخاذة، وهو ما نجده في النص السردي أعلاه من خلال بيان نفسية الشخصية ورغبتها بالطبيعة، والذي يعكسه بهجة الوصف المتجه إلى الاشجار والخضرة، ورمزيتها الدينية، وخلافه عتمة الوصف عندما كان في المدينة، وهي نتيجة منطقية بعد رصد الجانب الاخلاقي والاجتماعي في المدينة، وبيان الحصار الخانق والتوجهات السياسية، كما ان مقارنة ألفاظ الوصف للبيئة في النص السابق يدل على وعي الروائي وثقافته واختلاطه مع البيئات المختلفة، وبالتالي ان مثل هذه الدلالات وغيرها يعلن عنها الوصف المكاني والجمالي للنص والتي بدت قريبة على نفس الدليل، فضلاً عن ذلك ايصال الافكار المبتغاة من النص، وهو ما يفترض ذكاء الروائي؛ لان "اضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها" (٥٢) إلى حد ما، وعلى هذا يصبح المكان محلاً لتأمل الطبيعة، خاضعاً لسلطة الشخصية، وهو يجلس فيه بعد ذلك ويخرج من جعبته مجموعة من المخطوطات التي كتبت بخط شيوخه، ويباشر في القراءة لحل الالغاز، ولكي يحيط علماً بما خفي عليه من الأمكنة العديدة التي سيدخلها مستقبلاً.

وقد تكون ألفة المكان خاضعة لعامل نفسي بحث؛ وذلك عندما يقارن (فياض) في رواية (النزلاء) بين امكنته القديمة والجديدة: "الغرفة الآن أراها أوسع بكثير من اغلب الغرف التي شاهدها في حياتي على الرغم من ان ضيقها واضح للعيان لكنها أهون بكثير من امور ما فتئت تعذبني وتخبني بين أهلي واصدقائي" (٥٣)، ففي النص السابق نرى أن المكان لا يختلف كثيراً عن أماكنه القديمة إن لم يكن أكثر ضيقاً منها، لكن عوامل نفسية بحثة قد جعلت المكان محبباً إلى النفس، ويراه أكثر سعة من غيره، وهذا الانتقال في المكان يعني فيما يعنيه ان فياض لا يزال يحمل في داخله إمكانات الأمل؛ لان "ترك المكان المضاد والاتجاه إلى مكان آخر يعني أن الذات ما تزال تحمل إمكانات التصالح مع واقعها" (٥٤).

وقد يتذبذب المكان ما بين أليف ومعادٍ؛ بحسب حضور إحدى الشخصيات المحببة على الراوي، أو انتقادها فيتحول المكان إلى معادٍ، أي ان الألفة تكون في هذه الحالة صفة آنية لا تستقر على حال، وهو ما حصل مع (الراوي) في (أعوام الذئب): "أحياناً اسمع اصواتاً متداخلة تقتحمني بفضاظة، اصوات اسمع فيها صوتي بوضوح يدعوني إلى الخروج من نفسي ومن السرير والمرض والمصح والارض والعالم أجمع فأنتشطي، كالمرايا المخاتلة التي تنتحر متفجرة على الوجوه المصبوغة بالألوان الفاضحة، لكن الذي

يلهمني بشيء من القوة والتحمل هو زيارات جوانا المرأة الآتية من أقصى شمال الارض تلك المرأة التي قادتني إلى مناطق الحلم وابقتني في حدود الصحو واليقظة انها الحية الوحيدة في عالمي الميت والملئ بالاشباح والارواح الهائمة هي تسكن قريبة من المصح وصارت تأتيني كل يوم ومعها ملابس النظيفة^(٥٥)، فالراوي في (أعوام الذئب) يسكن في مكان معاد له وهي المستشفى، فتقلب هذه المعادة إلى ألفة بحضور (جوانا)، وبذلك يحقق الروائي في هذه الرواية نوعاً من التوازن من خلال حضور (المرأة) ليخفف من وطأة الغربة والوحداية التي يعيشها الراوي، وليحقق جانباً من التواصل الاجتماعي وصولاً إلى اللفة المفقودة، ولتشكل حافظاً في تكوين موضوعات روائية وسط الثيمة الرئيسة في الرواية؛ وبذلك يتخلص من الرتابة في السرد، وتحقيق نوع من السرد اللطيف، فالمرأة "هي الموطن الذي يحن إليه المرء، والمنزل الذي يألفه الفتى، والفرش الذي يفترشه الذكر إنها الحضان الذي يأوي إليه الرجل"^(٥٦)، ومن ثم ان (جوانا) لها علاقة وثيقة بالمكان، فالمرأة آتية من أقصى الشمال حيث الحرية والسحر والجمال، على عكس الخراب الذي يصوره الراوي في بغداد، وتمثل (جوانا) انموذجاً للمرأة المثقفة الواعية بالمخاطر الاجتماعية الداخلية منها والخارجية.

٣٧٥

وصفوة القول إن المكان الأليف في الروايات قد جاء بنسب قليلة جداً قياساً بالمكان المعادي، وهو ما جعل الروائي يتعامل معه بطريقة آتية في بعض الاحيان، أو بإدخال صفات طارئة عليه، فيكتسب بذلك ألفته من خلال هذه الصفات، ومن أكثر هذه الأماكن وروداً في الروايات هي الأماكن المقدسة، فضلاً عن ذلك ان ألفة المكان الواردة في الروايات قد اختصت على ما هو فردي، بينما عدائته كما سنرى قد ارتبطت بالمجموع، ووراء ذلك لا بد من تكاتف المجتمع لدفع الشر الذي عم على الجميع كما رسمه الروائي، وقد اعتمد الروائي في قضية المكان الالف والمعادي على اسلوب الثنائيات أي التجاور الشديد ما بين الالف والمعادي من أجل اظهار جماليات المكان التي يتمتع بها، وبيان علاقته بالشخصية، وقدرتها على الأخذ والعطاء، فهي في علاقة تبادلية على الدوام سواء من خلال الكشف عن دواخل الشخصية كونها صورة معكوسة عن الذات، أو من خلال فرض الشخصية رؤيتها وافكارها على الاماكن وبالعكس، وان بدا واضحاً ان المكان غالباً ما يفرض سلطته وجبروته الذي لا يقاوم.

٢- المكان المعادي

يعد المكان المعادي بؤرة المشاعر السلبية، والمضطربة، فهو عملية استبدال كل المشاعر التي تنم عن المحبة والأمن والأمان وصولاً إلى تحقيق الثبات والاستقرار، بمشاعر الخوف والعبث واللاجدوى، وإذا كان الإنسان في حالة الألفة يتميز بالاستقرار والثبات، فانه في حال عدائية المكان يكون في بحث متواصل عن مكان يللم شمله، إذ إن "الصفة الضدية للمكان تبدأ بالحضور حينما تبدأ صفة الانسجام بالأفول، بسبب من مؤثرات خارجية تضغط على ذات المكين، وتقضي إلى تغير في وجهة نظره عن المكان"^(٥٧)؛ لذا ترى الشخصية كثيرة التقل، وهذا ما يزيد من حركية السرد الذي يتناسب تماماً مع شعورها المضطرب.

يشير المكان قدراً كبيراً من المشاعر في نفس المتعامل معه، وعلى هذا لا يستطيع-أي المكان- البقاء محايداً وان بدا كذلك؛ نتيجة لاختلاف الرؤية وارتباطه مع الشخصية ارتباطاً نفسياً^(٥٨)، ومن هنا فان ألفة المكان لدى(حميد المختار)لا تسير على نسق دائم، وإنما واقعة تحت تأثير الضغط النفسي. فمن طبيعة الأشياء إنها لا تدوم، فهي دائمة التغير من حال إلى حال، والمكان قد يكون أليفاً في وقت معين، في حين ينقلب في وقت آخر إلى معادٍ؛ نتيجة لطبيعة التغيرات التي طرأت عليه واحالته إلى ما هو عليه والعكس صحيح^(٥٩).

أما ما ورد من أماكن عدائية في روايات(حميد المختار)فقد جاءت بنسب كبيرة جداً طغت على الأماكن الأخرى، مما يجعلنا منذ البداية أمام أماكن روائية سوداوية بكل ما تعنيه الكلمة، ويتضح ان الروائي قد أعطى المكان المعادي دلالات رمزية، أو معادلاً موضوعياً لما يحدث على أرض الواقع من مأساة جماعية، ولهذا السبب كان من الطبيعي أن تأتي الأمكنة المعادية بهذا الكم الهائل، وان تشغل مساحات نصية كبيرة لعبت دوراً فاعلاً في رسم الحدث وشدّ الحبكة، ولعل كثرة الأماكن المعادية، واستمرارها تفرض على الروائي مسبقاً التزامه بما وسم به رواياته من عناوين، والتي توحى منذ البداية بعدائية المكان الذي تجري فيه الأحداث، وهي تدلّ على(المأساة، السوداوية، الجهامة، الهروب، الضياع، الهلاك، التوحش، الحيوانية، الموت)، وليس هذا فقط، بل هناك عدّة أسباب وراء عدائية هذا المكان تأتي أغلبها نتيجة لاستفحال أمر السلطة وتعاضم أمرها ونفوذها وسط نهر من الدماء، فالسجن، والمدينة، والشوارع، والمقاهي، والحدائق كلها خاضعة لسلطة الدولة هذا من جانب، وقد تكتسب بعض الاماكن عدائيتها من المجتمع المنفلت اخلاقياً، وخلوه من كل معنى للإنسانية، وابتعاده عن الدين والإنسانية، فيصور لنا المختار خواء شخصياته من الناحية الفكرية والدينية، وبروز أمراض اجتماعية متنوعة منها(السادية، والماسوشية).

يتخذ المكان المعادي صفة الشمول والعموم، أي ان الشخصيات الواردة في الروايات لا تحدد المكان المعادي بعينه، إلا في بعض النصوص القليلة جداً، وبذلك فهي تنظر إلى المكان عموماً بأنه معاد حتى يصل الأمر إلى عدّ ان الأرض بأكملها معادية، وهذه النظرة في الحقيقة لا تخلو من وجهة نظر دينية بحتة ترى أن الإنسان محترم ينعم بالخيرات والمحبة والتعاملات الإنسانية، وهو في عوالم أخرى يشكلها الروائي، او يحددها في بعض الاحيان بعالم السماء أو العدمية التي يراها الروائي مخلصاً من ظلم الأرض، ونجاستها، هذه الأرض التي قُتل فيها (الاقمار الخمسة) كما يسميهم الراوي في(صحراء نيسابور)، والمقصود بهم الرسول محمد(ص)، وأهل بيته(عليهم السلام)، وهكذا تبدأ صحراء نيسابور بالصحفي المعطل عملياً، وعن طريق الحلم يعيد تكوين مشهد الحياة فيبدأ من العدم وصولاً إلى مشهد الوجود ثم الأرض، وعند النزول إلى الأرض بعد عدّة عوالم يمر بها يبدأ بتصوير وجهة نظره ازاء الأرض، فهو لم يجد فيها غير المدينة حيث يأكل الناس بعضهم البعض، والسجن حيث العذاب والألم، والمستشفى حيث الجنون، وبالتالي فهي رحلة في العذاب والألم وصولاً إلى تحرير الجسد من شهواته، وغسل الروح، والاعتكاف عن الملذات، حتى تنتهي بالفوز العظيم، وهكذا نجد ان الأرض بما فيها من الظلم والعذاب والألم التي أنطوى عليها(السجن، والمستشفى، والمدينة) تمثل نظرة الروائي لهذا العالم الغافل، وهي نظرة معادية لها اسبابها الحسية

والبصرية؛ كونه لم يجد فيها غير الدم والجنون والعذاب في السجون، وبذلك تشكل وجهة النظر هذه حافزاً من أجل البحث عن حانته الأبدية التي تقترب كثيراً من المدينة الفاضلة، إلا أن (حميد المختار) لا يبني مدينته كما فعل (افلاطون) بل أتخذ طريقة البحث عنها، وهذا البحث عن المدينة أو الحانة كما يسميها هو كالبحث عن بصيص أمل في أعماق الانسان المظلمة، فالرواية تتخذ طريقة الحلم والحلم يتم في الاعماق وفي اللاشعور، ومن خلال ذلك نستنتج ان الحانة تكمن في أعماق الروح.

ومما ورد بهذا الصدد قول (الصحفي): "سرت في حياتي الأولى كما لو أنني قذفت من هوى الخلق إلى الوجود بلمحة واحدة فوجدتني راکعاً على أرض هشة عليها آثار أقدام لمختلف البشر، لم لم أكتشف عربي إلا حين نظرتُ إلى عيون الناس المندهشة والغاضبة، كانوا يرمقونني بنظرات نارية وهم يطلقون الشتائم كالحمم، آه ما الذي حدث؟ لماذا يكرهني كل هؤلاء الناس، صار الأطفال يتحلقون حولي وهم يرمونني بالحجارة التي شجّت رأسي وأجرت دمي"^(٦٠)، فالصحفي في هذا النص السردي يصف بداية نزوله إلى الأرض المعادية الخبرة والهشة، وما هشاشتها إلا دليل على هشاشة من يسكن فيها وضياعه، هذا الوصف وهذه النظرة نابعة من فكرة ان الأرض هي مكان لمعاقبة المخالفين، فأدم (عليه السلام) قد عوقب مكانياً حين أهبط به من السماء إلى الأرض، وبالتالي لا بد لها من أن تتصف بما يتصف به أماكن العقوبة العامة. ونظرة أخرى أكثر تأملاً للنص نجد ان الروائي يستعين ب(سفر التكوين) ومعانيه وتوظيفها بين طيات السرد، لتوحي بالمعنى والدلالة المراد توصيلها إلى القارئ، فقول الراوي (لم لم أكتشف عربي إلا حين نظرتُ إلى عيون الناس المندهشة) هو قول مطابق تماماً لقصة (آدم وحواء) في الجنة وقصة أكلهما من الشجرة الملعونة، وكانا قبل الأكل روحاً شفافاً بعيدة عن الشر، لا يعرفان إلا الخير، وحين أكلتا منها، اكتشفا الخطيئة التي ارتكباها وعرفا كلاً من الخير والشر؛ لذلك اكتشفا أنهما عريانان حين قاما بتغطية نفسيهما بأوراق الشجر^(٦١)، وهكذا يصور الراوي نفسه انه حين نزل إلى الأرض تفتحت عيناه، وأكتشف الشر والخطيئة وكأن الأرض معادلاً موضوعياً للشجرة الملعونة.

ونموذج آخر من الرواية نفسها يقول الراوي فيها: "قلت في نفسي-هل يعقل ان أترك هنا مهماً خائفاً غربياً منسياً مقصياً عما يدور حولي؟ وهل من سر لذلك كله؟ لماذا إذاً جئتُ إلى هنا من مكمني السماوي البعيد وكأنني سقطتُ من فردوسي إلى قعر الجحيم مباشرة، إنها إذا ذات اللعنة، لعنة الإبعاد والإقصاء عن ملذات الجسد وهناءات الروح والوفود إلى الأرض الخبرة حيث الشر والجنون والموت والدمار وهل من شيء آخر غير ذلك"^(٦٢)، نجد في هذا النص ان الراوي أصبح أكثر وضوحاً في بيانه لعدائية الأرض من خلال أهم الألفاظ التي وردت في النص من مثل (الجحيم، اللعنة، الإقصاء، الخراب، الشر، الجنون، الموت)، ومعانيها التي طغت على النص، والتي توحي بخيبة أمل ويأس ونذير شؤم، فتحمل الأرض بذلك شحنات سلبية ومهددات عدائية، وبيئة طاردة لا تصلح للعيش، ولا بد لهذه المعاداة من جذور وتجربة شخصية ومعرفية اكتسبها عبر ما ورد في النصوص القرآنية، والاحاديث النبوية الشريفة، (فصحراء نيسابور) عبارة عن مدونة دينية كتبها بطريقة سردية حديثة، وهو ما يمكن الاطلاع عليه في الفصل الثاني من الرواية، التي

اتخذته كقناع لدم الواقع المائل، والتي تعدت الحدود الجغرافية لتتطرق نظرة ميتافيزيقية لأصل الوجود الإنساني، والبحث عن أسباب الشر واصوله المتجذرة في الروح، أو على الأقل لفتح أعين القارئ على مواقع بعيدة عن عينيه، والاتجاه به إلى الاحساس بها ومحاكاتها.

ولم يقتصر الأمر على (صحراء نيسابور)، بل ان عدائية الأرض قد وردت في أغلب روايات (حميد المختار) حتى شكلت لديه ظاهرة بارزة لها اسبابها التي ذكرت أعلاه، ففي رواية (المسالك والممالك) يصور الراوي الأرض عبارة عن سجن كبير بلا جدران، وهي نظرة صوفية بحتة: "الدنيا سجن المؤمن، هكذا ينظر العرفاني إلى حياته على الأرض التي هي عبارة عن سجن كبير، لذلك فهو كثيراً ما يقول: - ان اقسى السجون هي تلك التي لا جدران لها - بل انه يذهب إلى ابعد من ذلك حين يرى ان طائر الروح حيران في قفص الجسد وهو يغني حيناً إلى وطنه ويوم دينونته هناك في منازل الآخرة، اذ ان الروح - روح الانسان سجينة في جسده (٠٠٠) كن في الدنيا كساكن دار ليست له، انما ينتظر الرحيل - وهم - العارفون - اذا دخلوا سجون الدنيا فأنهم لا يشعرون بقساوتها كما يشعر الناس العاديون" (٦٣)، يظهر لنا في النص السابق البعد الديني الواضح من قبل الروائي الذي يكمن العداء للأرض، والذي يراها مكاناً مدنساً زائلاً غير قابل للعيش الدائم، وهذه هي نظرة الانسان "المتدين لا يستطيع العيش إلا في مناخ مشبع بالقداسة" (٦٤)، فيظهر علامات النفور منها، ويظل يبحث عن مدينته الفاضلة حيث الحرية والحب والولاء والدين المؤطر الرئيس، وهذا المكان المبتغى والمراد يتمثل بالرجوع إلى السماء والمثل بين يدي الله سبحانه وتعالى حيث يقول في موضع آخر: "ان التحرر من المادة المخبوءة في الجسد ومن رغائبه وشهوانيته الثقيلة سيكون حريته المقصودة التي تطير به إلى سمواته التي هي فناء السرمدية بعد الخروج من -ضيق- رسوم الزمانية ولا يتحقق هذا الخروج إلا بتسليم الذات البشرية إلى الذات الالهية فيكون العارف شبحاً بين يدي الله" (٦٥).

أما في رواية (حرائق ايروس) فتأتي عدائية الأرض بتعبير أكثر شاعرية منه إلى السرد حتى يصل الأمر إلى أن يغادر النص سرديته: "اسمع كل هذه الاصوات، اسمعها واقول انها جاءت في آوانها، جاءت في وقت غياب العقل الجمعي لنا، انا واحد من هذه القبائل المغلوبة الغالبة، انا واحد من هذه الصور المرفوعة على القحوف والافندة، انا واحد وانتم جموع غفيرة تقرعون ناقوس ايامي ليصحو الزمهرير، انتم يامن سحقتم العظام ورميتم الاحلام في اجداث الاجداد حتى تحولت ارضي إلى ارحام حبلى بالموت والرصاص، استمع إلى نشيج موسيقي صداداً في اباريق مثقوبة يخر من خلالها ناي حزين ينسفع على متون البوادي والسهول العميقة والوهاد، آه... ايتها الوهاد القريبة من نفسي، متى يشمر الرحيل عن نواجذه ويستمكن مكاني في هذا الزحام، متى تشرئب المتاهات وتنطفئ لوعة الولوج في الاضاحي كما لو كانت جنائز متفسخة في الربع الخالي من هذه الارض الخربة (٠٠٠) ها هي ذي حديقة العالم الفاسدة تؤتي أكلها ببذور النار المسمومة التي تفح في البطون، تلك التي تجعل كل شيء تراه إلى موت وفناء كعين الميدوزا" (٦٦)، تقدم هذه الصياغات اللغوية في روايات (حميد المختار) أبعاداً نفسية ذات دلالات رمزية عميقة، ويعكس المكان في هذا النص دوراً كبيراً "للكشف عن لا وعي الشخصية وحيواتها النفسية والاجتماعية" (٦٧)،

والذي يساهم في تشكيل الصورة السردية لتعكس مفارقات الحياة العميقة، ونظرة إلى الأفق المستقبلي الغامض، وهو يخاطب المكان مرة ويسأله مرة أخرى محاولاً استنطاقه عن طريق الاستفهام.

ومن خلال النصوص السابقة يعكس لنا الروائي (أمكنة المتوحد) (*)، فتضطرب الشخصيات الروائية على سطح الأرض؛ نتيجة للمحيط السيء الذي يحتويها، وكثرة التنقل وعدم الثبات يؤدي إلى عدم الاستقرار النفسي الخاص بالشخصية، فتراها دائمة الشكوى من وضعها، وتشتت افكارها، وهذه لا تأتي عبثاً بل لا بد من النظر هنا إلى الحتمية الاجتماعية التي أدت إلى اتخاذ مثل هكذا آراء أو اتباع وجهات نظر هي واحدة في أغلبها، فلو نظرنا إلى الحقبة التاريخية من (١٩٧٩-٢٠٠٣م) لوجدناها كفيلة باتباع مثل هكذا أفكار متقاربة إلى حد كبير حيث "يشيع في أوساط كثيرة، ان تكوين الإنسان ذهنياً ونفسياً يتحدد بالمناخ والطبيعة التضاريسية للمكان" (٢٠٠)، وبما ان المناخ كان دخانياً في أغلبه نتيجة للحروب الخارجية فضلاً عن الداخلية، وبما ان الطبيعة التضاريسية هي طبيعة زيتونية في لونها لكثرة انتشار السيطرات، وفرق الاعداد وخضوع الجميع للمراقبة، وكل ذلك كان نتيجة طبيعية لحتمية الأفكار الواردة والمبثوثة في الروايات.

عديدة هي المفارقات التي يجسدها الروائي، ومن هذه المفارقات عدائية المدينة التي يجب ان تكون مركزاً للألفة، نظراً لخضوعها إلى دولة ترتبط بقوانين عامة، تنظم حياة البشر فيها وتحميهم؛ ولان من يمسك بالقانون لا قانون له ولا عدالة، فقد أصبح بذلك من أهم الأسباب التي تؤدي إلى التضاد والمعاداة، وتتبدل ألفة المكان وتصبح الشكوى ليس من المكان فحسب، بل على من سيطر عليه ايضاً، وهذه كلها تثبت أهمية المكان بالنسبة للإنسان على وجه الأرض، هذه الأرض المكان الكبير الذي جمعه مع غيره من بني جنسه، منذ الخلق الأول كان الإنسان يتشارك العيش في المكان مع الجميع، إلا أننا في الوقت الحاضر؛ ونتيجة لازدياد الكثافة السكانية الواضح، وظهور السياسة والحكام أخذت تستأثر بالمكان دون غيرها متحكمة برقاب الناس، ومشيدة أقسى السجون لترويضهم، ولعل هذا السجن يكمن وراءه السبب الحقيقي لعدائية المدينة لدى الروائي، فالدمار الذي يصوره الروائي عن المدن هو أمر ذا قصدية واضحة، وهذا سببه المعاناة التي حصلت في السجون وبما ان "ولادة السجن، عقوبة المجتمعات المتحضرة" (٢١)، والتحضر هو من صفات المدينة، اذن فالمدينة هي السبب الحقيقي وراء السجن، ومن أجل ذلك صورت الروايات خراب المدن ودمارها، وكأنها أصيبت بلعنة من السماء، كنوع من الثأر أو رد الاعتبار من قبل الشخصيات الروائية، حتى أصبحت الظاهرة الثانية من ظواهر المكان المعادي لدى (حميد المختار)، ومما ورد بهذا الصدد ما عبر عنه راوي (النزلاء): "ضمدات بيضاء مدماة، دوائر، بوابات، هزائم أبدية، سحب ترابية، انفجارات عمياء ريش متناثر في الممرات، أرانب مذعورة وذئاب بنظارات طبية، زوايا أربع مظلمة، مقاطع من أغصان بالية، علامات استفهام عملاقة كالعمارات الحديثة، قفز، تمويه، تبطين، جثث متفسخة ترقص الفالس، حراب هائجة (٠٠)، فصول الجفاف تعسكر في المدن والقرى البعيدة (٠٠) وهام حسون في الفضاء، لا يستطيع الوصول إلى الارض وكأنه فقد جاذبيته الأرضية، طار في سماء الصحارى الواسعة المحترقة المهجورة، وطاف في المدن جوالاً طائراً، الأبنية يراها تسقط بغتة في الشوارع على السيارات المسرعة وينقطع

السير، والجسور تنهار في الأتھار العريضة الهادئة وتحيلها إلى ركام وأطلال^(٧٠)، تجتمع عدّة صفات عدائية مرعبة في هذا المكان المرسوم في النص، وهو يصور الموت المكاني حيث الخوف والتوجس، والريبة والشك، وصولاً إلى النقد الاجتماعي، ويبدو أن وراء ذلك سبب باطني خفي في تصوير مشاهد الموت وكثرة الدماء وهو أن "الشعب بعد التعود على رؤية سيلان الدم يتعلم بسرعة، انه لا يستطيع الانتقام إلا بالدم"^(٧١)، وهكذا نقف على النصوص الدموية السريالية، ودلالاتها الرمزية، والتي تهدف إلى هدم المؤسسات البنائية في الدولة.

ولم يقتصر الأمر على عدائية المدينة بل يتوسع أكثر ليشمل فضاء الوطن بأكمله ففي رواية (منزل الغياب) يعكس الراوي ما يجري لصديقه الأثير (سيد علي) في الوطن نتيجة لكثرة الحروب: "ها هو من جديد يرى موت النخيل بعد موت البشر حتى أصبح كل شيء بخس ورخيص في هذا الوطن، ولا مكان للإنسانية فيه، لا مهرب منه إلا إلى الجبهات والموت"^(٧٢)، ويصل الأمر إلى دعوة الروائي إلى الهرب من هذا المكان/الوطن، كما ورد على لسان (حامد) في (حرائق ايروس): "الشيء الوحيد الذي امتلكه، انه حب البقاء والرغبة في المواجهة حد الموت، ولهذا فلا يجب ان نسمح لهم بسلبها منا، اتمنى على من يقرأ هذه الاوراق ان يجد وسيلة لتهريبها بأية طريقة، ثم انني اقول لنفسي انا احثك على الهروب من هذا المكان حتى لو هربت روحك فقط، دعها تهرب حتى لا تمسها سياطهم المسمومة"^(٧٣).

وبسبب هذه النظرة الشمولية والعمومية لعدائية المكان من قبل الشخصيات الروائية يصل الأمر إلى حدوده القصوى، فيظهر لنا موضوع (التيه) أو أماكن التيه، وهي تعبير عن قلق البشر وخوفهم ازاء ما يواجهونه أمام هذا العالم حتى تقف الشخصية فيه وهي لا تجد مكاناً لها^(٧٤)، وهي قضية نفسية حادة، وحالة مرضية مرعبة، وهذا ما حصل مع شخصيات رواية النزلاء فبعد ان ترك النزلاء أماكنهم الأولية السابقة بحثاً عن أماكن تتسجم معها النفس، ولجأوا إلى أماكن بعيدة غير محددة جغرافياً ولا تسمية يصدم النزلاء بان الحال كما هو لم يختلف لديهم شيء: "ينتظرون الطعام بفارغ الصبر تحت طقس رديء وقلوب ضعيفة -من يعود مثل الريح اذن تاركاً خطيئته الأصلية ليغتسل بماء النقاء والطهارة؟ لماذا أتوا إلى هنا ان كانت خطاياهم ما تزال عالقة بأدران الجسد الضال؟ في هذه الأرض التي اعتقدوا انها جديدة غير تلك التي دنستها أقدامهم"^(٧٥).

وهكذا تعالج هذه الروايات عن طريق المكان أهم الاشكاليات الفكرية والنفسية والاجتماعية والسياسية، مركزة بشكل كبير على الإنسان وهمومه الأبدية "فكلما كان الفضاء مرتبطاً بقرارات مصائر بشرية، يعالج فترات حاسمة من الانتقال المعرفي كان ذا سلّطة يكتسبها من المجتمع ومؤسساته"^(٧٦)، ومن خلال المكان المعادي يتضح للقارئ اتجاه الروايات نحو الكتابة عن المأساة بشكل كبير، في حين ان النصوص التي عبرت عن الأمل كانت ومضات، فضلاً عن حضورها الساخر لبيان مفارقات الحياة، أي ان جزءاً كبيراً من الروايات أختص بتصوير الحريق والهدم والدمار الذي أصاب الحياة، والوقوف على أسبابه.

هو مجموعة الأمكنة التي يشعر فيها القارئ بان هناك تشابها كبيرا ما بينها وبين الأمكنة التي يعيش فيها من حيث التسمية أو التحديدات الطبوغرافية أو الملامح والصفات التي تتمتع بها الأماكن دون غيرها، فيتعرف عليها القارئ، ويتتبع تفاصيلها لمعرفة واكتشاف ما يحدث في أمكنته الخاصة، والتي تجسد كافة التفاصيل على المستويات الجغرافية والعمرانية والهندسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، كما إنها تعد بنية جمالية حين يرصد فيها الروائي ما أختفى عن عين القارئ في الحياة العامة؛ وبذلك تكون أكثر جمالاً؛ ذلك لان الروائي "ينقل الواقع بطريقة فنية"^(٧٧)، وهذه الفنية هي التي تجعل المكان الواقعي يحمل عدّة مشاعر متضاربة ومتقلبة بين الحزن والفرح، والذي يعبر عنها الروائي بصياغات لغوية تمنحها الحركة والاحساس معاً .

وعندما نقول المكان الواقعي هذا لا يعني أن نرى المكان بكل ما فيه من تفاصيل واعتماده على القياسات الهندسية، بل إن الروائي يحذف من ذلك ما ليس له أهمية تذكر، ويعدّها عناصراً عرضية غير دالة، ويعتمد بذلك إلى اختيار عناصر جوهرية دالة^(٧٨)، والهدف من وراء ذلك هو الايهام بواقعية العالم الروائي^(٧٩)، فالإنسان لديه نزعة في لاوعيه ينجذب من خلالها إلى الحقيقة والواقع، ومن أجل تصديق ما يجري من أحداث روائية يستعين الروائي بالأماكن الواقعية المعاشة للقارئ .

أما بخصوص ما ورد في الروايات، فقد برز المكان الواقعي بوصفه محركاً رئيساً للأحداث، وداعماً للمعنى، سواء بتسميته أو باعطائه ملامح الواقع، وتركه عائماً دون تحديد؛ ليدلّ على ضياع الشخصية وسط هذا المكان أولاً، ولظروف كتابة الرواية ثانياً، ومن هذه الأمكنة ما جاء في رواية (منزل الغياب) حيث يسترجع (محمود) أحداثاً من حياته السابقة، ومنها كيف التقى بصديقه (سيد علي)، وأوضاع المنطقة فيقول: "في مدينة الثورة في بيت عمه السيد عكلة في قطاع (٣٣) الذي لمنا جميعاً وجمعنا في بوتقة واحدة، هذا القطاع الذي اظهر إلى الوجود مجموعة من الامكانيات البشرية والمواهب العجيبة في الكتابة الشعرية والسردية والرياضية والسياسية فضلاً عن مواهب لصوعية محترفة ومغامرات حب وجنس تنمهي مع ظلمات القطاع بعد منتصف الليالي التمزوية الساخنة، لكن الحديقة الواقعة بالقرب من مستشفى الجوارح هي المحيط الحقيقي لبضاعتنا نحن الفتية الذين شربنا عن الطوق وخرجنا من قماقمنا إلى بلاد الله وشوارع الثورة الغبارية، الحديقة معلم آخر تماماً، الحديقة بكل تفاصيلها تشكل هي الاخرى رحماً اخضر لولادات سهلة ظهرت على ساحاتها الطينية وهي تحمل الكتب المدرسية، هذه الكتب كانت العنوان الاول للوجود العياني لنا"^(٨٠)، يصور لنا الراوي هنا مدينة الثورة الواقعة في بغداد العاصمة بما فيها من شوارع غبارية وحداثق، مظهراً معها أيامه الأولى التي تحتوي ذكريات محببة على نفسه، ويصور الراوي هنا بطريقة غير مباشرة الاهمال الذي تتعرض له هذه المدينة مثل الظلام في الليالي التمزوية، وشوارعها الغبارية على الرغم من انها واقعة ضمن العاصمة بغداد، فالراوي عندما يصور مناطق أخرى لا نرى ملامح الظلام أو الغبار، بعكس مدينة الثورة، وغيرها من المناطق التي تقع في اطراف العاصمة، والتي تأتي دائماً وهي محملة بالأوساخ والظلام والغبار، ومهما يكن من أمر تعد الثورة مسرحاً لطفولة (محمود) حيث نشأ

وترعرع فيها، وغالباً ما يقدمها وهي مصحوبة بشيء من الألفة والمحبة، فهي صندوق ذكرياته المقتولة كونه لم يحقق منها شيئاً؛ لذا تأتي مدينة الثورة دائماً وهي مصحوبة بمزيج من الفرح والحزن، وبذلك تعد متنفساً (لمحمود) يفرغ فيها حالاته النفسية المكبوتة التي هي جزء من طبيعة الانسان الذي "يمتلك نفساً معقدة فيها الكثير من الرغبات المكبوتة والعواطف المشبوهة والاتجاهات الدفينة"^(٨١).

وكانت (الثورة) وتحديدًا قطاع (٣٣) له حضور مكثف في روايات الروائي، فقد ورد ايضاً في رواية (حرائق ابروس) على لسان (حامد) وهو يسرد وقائع البحث عن (عبود): "ذات يوم جاء من يسأل عنه وكان مسرعاً يسأل عنه بألحاح وعجالة، فهببنا بحثاً عن عبود في سوق العورة وقطاع ٣٣ الذي كان يسكن فيه وصولاً إلى السدة الترابية التي تقطع المدينة كحد فاصل بينها والصحراء اللامتناهية وهي مكنم الزناة والشواذ ومقبرة الاطفال الرضع، وهي في الوقت ذاته ملعب لنا نحن اولاد الملحاء الذين نأخذ امتعتنا معنا إلى هناك كي نعيد ترتيب مشاهد الفيلم الذي رأيناه في الليلة الفائتة"^(٨٢)، ويظهر هذا النص من خلال حافز البحث عن عبود ملامح مدينة الثورة التي تتضح أكثر فأكثر، وهي خاضعة نوعاً ما إلى التحديد الهندسي والجغرافي مما يمنح الروائيتين أعلاه الايهام بواقعية أحداثها التي تقترب إلى الحقيقة، ولكي يعيش القارئ معها بمشاعره واحاسيسه اتجاه المنطقة المذكورة، وربما استرجاع ذكرياته، فالمكان الواقعي يداعب خيال القارئ وعاطفته تجاه أمكنته التي يراها قريبة إلى نفسه.

ومن هذه الأمكنة ايضاً رحلة (محمود) إلى الاهوار: "دعانا ذات مرة انا وعلي عودة وسنان حداد إلى زيارة الاهوار وكان معه سيد عباس، زرنا بيتهم في الماجدية وقضينا هناك ثلاثة ايام ذهبنا إلى الاهوار وركبنا الطراد وصاد سيد عباس الأوز والحجل وحتى السمك ثم ذهبنا ذات ليلة إلى مرقد السيد احمد الرفاعي، كان سيد عباس يحتسي الخمر حين دخل مع اجواق الدراويش الذين يلوحون بحرابهم وسكاكينهم ويطعنون بها خواصرهم ورقابهم، تحول السيد عباس إلى واحد منهم واخذ يلعب بالسكاكين ويقراً الاوراد (٠٠٠) ما رأيك انت بالدراويش؟

-اجاب

-انها اعمال بهلوانية

-هل تمت إلى العرفان بصلة؟

لا طبعاً ٠٠ هناك فرق كبير

-انا اعتقد انها اقرب إلى التصوف منه إلى العرفان"^(٨٣).

وأهم ما يمكن ملاحظته هو ارتباط معظم الأمكنة الواقعية بأسلوب الاسترجاع، وهو أمر طبيعي لشخصية تتوقع في مكان واحد وهو (السجن)، ولا سبيل لها في الخروج والتجول بحرية مطلقة سوى الذاكرة، فتأتي هذه الأمكنة وهي خالية تقريباً من الأحداث المهمة، وبذلك لا تشارك في شدّ الحبكة، ولا اضفاء التوتر، أو ايصال الصراع لذروته، وإنما تأتي كاستراحة موزعة بين طيات السرد، وخروج عن السرد المتوقع داخل السجن، ومع ذلك فهي لا تخلو من غاية فنية، وهي الايهام بواقعية العالم الروائي، فضلاً عن تحقيق بعض الغايات الخارجة عن أحداث الرواية، والتي تشغل الروائي تحديداً مثل مناقشته

لقضية الصوفية في المقطع السردي أعلاه والتصوف والعرفان والفرق بينهما، وتنزيه العرفان عن اعمال التصوف، أو تنزيه التصوف عموماً من البدع، والتأكيد على الجوهر الديني.

ويلجأ الروائي إلى بعض الأمكنة الواقعية التاريخية التي سجلت حضوراً في بعض المرويات الدينية، مثل ما فعل مع رواية (المسالك والمهالك): "همست احدى المخطوطات المغمومة بالأسرار عن مجموعة من الشباب المغامرين، خرجوا من مدينة لشبونة ليجروا في بحر الظلمات، كانت مهمتهم متابعة البحر حتى منتهاه، دخلوا البحر وساروا فيه احد عشر يوماً، حتى وصلوا إلى بحر غليظ الموج ذي رائحة كريهة، فيه صخور كثيرة لا يكاد الماء يسترها، لم يكن ثمة ضوء ينير تلك الظلمات، قادهم الماء الثقيل إلى جزيرة مهجورة من البشر، لكنهم شاهدوا خرافاً كثيرة تسرح بلا رعاة (٠٠٠) فكانوا يدورون طوال رحلتهم هذه في بحر الظلمات، هذا البحر الذي يقول عنه العلامة شهاب الدين النويري: هو بحر يتصاعد منه البخار، فيحجب ضوء الشمس، فيغلظ ويتكاثف فلا تدرك الابصار هيئته، ولعظم امواجه وتكاثف ظلمته وغلظ مائه وكثرة اهوائه لم يعلم البشر عن حاله (٠٠٠) ويقال والله اعلم ان من جهة المشرق مما يلي بلاد الصين ثمة جزائر تسمى (جزائر السيلي) لجأ اليها العلويون وشيعتهم، وسكنوها هرباً من بني امية وبني العباس" (٨٤)، جاءت هذه الأمكنة في بداية الرواية ثم تختفي بعد ذلك، فحضورها قد جاء لتأكيد المعنى التي جاءت من أجله الرواية لا غير، وعلى غرار هذه الأمكنة سيكمل (الدليل) رحلته بحثاً عن سيد العالم، أي ان هذه الأمكنة لم تأت اعتباطاً بقدر ما هي جوهرية للعودة بالقارئ إلى بعض المرويات التي تنسب إلى الشيعة على وجه الخصوص، والتي ترى أن هذه البحار والجزر وصولاً إلى مثلث برمودا مشكوكاً بأمرها في وجود سيد العالم، اذن فهو مكان يمهّد للحدث الروائي الذي يتخذ ثيمة البحث عن الغائب، والتي "غالباً ما تكتسب دلالات مفتوحة تعبّر عن رؤيا القاص الحديث إزاء الواقع، وغالباً ما تكتسي الكثير من نماذج هذا السرد ملامح مأساوية أو كابوسية صارمة، وقد تشي بمدلولات فلسفية وابستمولوجية وميتافيزيقية معيّنة" (٨٥)، وكان الدافع وراء هذه الرحلة هو التخلف والجهل، والتسلط السياسي الذي يعد جزءاً من مهمة البحث عن المخلص؛ نتيجة للصراع الحاصل بين قوتين قوة الشر والخير المعكوسة في الرواية.

٤- المكان المتخيل

إن الخيال عنصرٌ مهم في روايات (حميد المختار) قد مال إليه كثيراً في تشييد بنيته المكانية، ولكنها أمكنة غير مفصولة نهائياً عن الواقع، أي أنه مارس لعبة فنية من خلال تكوين عوالم خيالية وبث الأحداث الواقعية فيها، وبذلك يعكس جدلية العلاقة بين المتخيل والواقعي من جهة، وتشويق القارئ وتوسيع أفق الخيال لديه من جهة أخرى، ليذهب إلى فكرة مفادها ان هذه العوالم ما هي إلا معادلٌ موضوعي للعوالم التي نعيش فيها، وبالعكس من ذلك تماماً كان الروائي حتى في الأمكنة الأكثر واقعية التي لها وجودٌ على أرض الواقع كان يختارها على الخريطة فقط أما تفاصيلها فهي متخيلة، وبذلك يستغل الروائي هذا الأمر ليكون أكثر مرونة في سرده للأحداث، ومن ثم ان الفن خيال أخذ يأخذنا في عالم واسع بوهيمي، وهذا ما يريده القارئ ليباعد عن واقعه المؤلم.

والمكان المتخيل هو في الحقيقة نتاج لأحلام الشخصيات، ومؤشراً لضياعها حيث "يجسد المكان اليوتوبي/اللامكان حلم يقظة فلسفي وأدبي عريق"^(٨٦)، وهذا المكان أو اللامكان له جذور تاريخية موعلة في القدم، فقد سعى الإنسان خلال تاريخه إلى تصور أماكن متخيلة بأسماء مختلفة ومنفصلة عن الواقع، تتحقق فيها أحلامه من خلال اضماء الصفات المثالية عليه مثل (الحق، والعدالة، والمساواة)، وقد اختلفت أسماؤها وتعددت فهي (المدينة الفاضلة) لدى افلاطون و(مدينة الله) لدى أوغسطين^(٨٧) وهذا الأمر بعكس التحليل النفسي الذي يطلب من الإنسان الخروج من مناطق اللاوعي واقتحام الحياة، بدلاً من التقوقع داخل الذات^(٨٨)، فالمكان المتخيل عموماً يطلب من الشخصية البقاء في دائرة الاحلام والدعوة الحقبة إلى سجن الذات.

وتمثل رواية (صحراء نيسابور) في أمكنتها رحلة في عوالم متخيلة مختلفة عن الواقع، وان كانت في بعضها تمثل اشارات إلى ما حدث في أمكنة واقعية، لكن يبقى المكان ككل مكان متخيل ليس له وجود على أرض الواقع، مما تزيد من تشوق القارئ إلى اكتشاف هذه العوالم بما فيها من شخصيات، وعادات وتقاليده إذ إن "الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي"^(٨٩) التي تضيف عليه جماليات شعرية من تشبيهات واستعارات، وبذلك ينزاح المكان عن المكان الواقعي ويصبح القارئ أكثر تأملاً لهذا المكان رغم انه واقع مائل أمامه، وهذا راجع إلى اللغة، والروائي المتمكن من اللغة متمكن من الخيال على وجه الخصوص، ومما ورد بهذا الصدد دخول (الصحفي) لاجواء البحيرة العجيبة: "رأيت بحيرة ساحرة وأنا أقف قربها والماء يدعوني إليه لأسبح وأغوص في أعماقه، قذفت بجسدي المنهمك بين أحضانها الرجراجة كحجارة يابسة متجهة إلى الأعماق، لم أغرق أو أختنق بل كنت أتنفس هواء صافياً وأنا أرى فقاعات الهواء تخرج من أنفي وفمي، في تلك الأعماق رأيت مضيبي الرجل ذا اللحية البيضاء وهو يمد لي يديه ويقودني إلى سطح البحيرة ويمنحني سترًا وأماناً وهو يعيد لي ملابسي"^(٩٠)، وهذه البحيرة تعد رمزاً صوفياً؛ لذا تكررت أيضاً في رواية (المسالك والممالك) مع اختلافات طفيفة: "توجه من توه إلى طريق البحيرة التي لم تبعد إلا مسافة قصيرة، حالما وصلها بهره منظرها الغريب وماؤها الأزرق الهادئ، ثمّة فقاعات تخرج هنا وهناك، تكبر وتنفقي امامه مانحة البرية الخضراء صوتاً اتيا من الاعماق، فهمه الدليل على انه علامة من علامات استجابة البحيرة لسباحته فيها، خلع ملابسه وبدأ الهبوط في ملكوت الماء الاسر (٠٠٠) وحين فكر بالخروج من البحيرة وجد نفسه وقد خرج اما كيف خرج فهذا شيء لم يعرفه، (٠٠٠) اراد لبس ملابسه لم يجد شيئاً كانت ملابسه موجودة لكنه لم يجد جسده، حاول تلمس اعضائه، لكن يده الوهمية تتخبط في الهواء، لقد تحول إلى هواء إلا روحه التي بقيت حارسة وحيدة ترقب تطور الامور (٠٠٠) اخذ شبح الدليل يمشي محلقاً لا يدري هل هو طائر كالعصفور ام انه يسير على قدمين خفيفتين (٠٠٠) فجأة سمع جلبة مدوية على مسافة قريبة منه، اقترب منها، رأى مقهى كبيراً جداً ومجمعاً لبشر يملأون ارجاءه، حين دخل تنبه له كل الموجودين (٠٠٠) جلس قرب النادل الذي اتاه مسرعاً ومستغرباً في عين الوقت يسأله:

-من انت وكيف وصلت إلى هنا

-لماذا

-انت حي يرزق وهذا مقهى للميتين^(٩١).

تتخذ الروايتان من ثيمة البحث عن الضائع اطاراً لها، وهي تمدها بدلالات مفتوحة على كافة المستويات، وهي تعبير عن رؤيا الكاتب أمام هذا الواقع، إلا انهما يختلفان في الوسائل، وطرق التعامل ، فبينما تتخذ الرحلة في(صحراء نيسابور) شكلاً ميتافيزيقياً مرسوماً في أعماق الراوي، يسعى الروائي من خلالها إلى تكوين عوالم خاصة . هي عوالم اللاشعور، والمعرفة، والاكتساب، والترويض، ولا سبيل للوصول إلى هذه العوالم والانسجام معها إلا من خلال فهم الذات^(٩٢)، بل وجلدها ان تطلب الأمر، وتتخذ رواية(المسالك والممالك) طريقة "الدايستوبيا"^(*) في رسمها للأماكن التي تمر بها، ومن خلال ذلك يرسم(حميد المختار) منظومة مكانية جديدة أليفة للروح، ويستبدلها بالحياة التي يعيشها فتكون له مكان للهدوء، ومكان ينبض بالحياة يحقق من خلاله عدّة دلالات منها "الخروج من ضيق الحياة، حيث الفضاء الرحب والصفاء والانفتاح على البعيد"^(٩٣)، ومهما يكن من أمر فان البحيرة في رواية(المسالك والممالك) انطوت على بعد صوفي تضمنت معاني الامحاء والفناء، والذوبان وصولاً إلى التلاشي^(٩٤)، وهو يبحر إلى عالم البرزخ بين الموت والحياة بينما انطوت البحيرة في(صحراء نيسابور) على معاني غسل الروح والجسد من أدرانها كون الماء ضد الدنس^(٩٥)، وكون البحيرة كانت المحطة الاخيرة التي تواجه بوابة الحانة وهي تنتظره للدخول فيها حيث الانهار والاشجار والازهار .

اما في رواية(أعوام الذئب) فكثيرة هي الأماكن التي يتخيلها الراوي إذ يعد بطل (أعوام الذئب) شخصية مشوشة ماسوشية، ومشروع حب فاشل يعاني من الماضي فضلاً عن الحاضر المتمثل بضيق المكان؛ لذا يعتمد في سرده للأحداث على الذاكرة المتقوبة والخيال، ويلجأ إلى تكوين عوالم أخرى بأماكنها المتخيلة كمعادل موضوعي يهرب بها من الواقع المرّ، وبذلك تتطوي الرواية على مكانين مهمين الأول واقعي يتمثل في(المستشفى)، والثاني(البحر) ينتقل بينهما الراوي بين الحين والآخر، والجدير بالذكر ان "كل انتقال في المكان سيعني تغيراً في البنية الزمنية، وتعديلاً في الذكريات والمشاريع"^(٩٦)، وهذا ما نجده في الرواية، فالراوي عندما يكون في البحر يصبح تحت تأثيره وسلطته فيتجه إلى التأمل والكتابة مصحوباً ببعض الذكريات كونه يجد الهدوء اللازم، على عكس الاجواء الصاخبة في المستشفى، والتي يسرد فيها أحداثاً روتينية معاشة فيهرب بذلك إلى البحر، و"البحر كمكان يلجأ إليه الإنسان، حين يفقد الأمل في الحياة أو لعدم قدرته على مواجهة واقعه الذي لا يرتضيه"^(٩٧)، وكلا الأمرين في الرواية فهو فاقد الأمل كونه يعاني من مرض(السل)، الذي ينتظر في ظله الموت أجلاً أم عاجلاً، وهو في الوقت نفسه يتعرض لقضايا الوطن المعطل، وقد تنوعت وتعددت دلالات البحر في الرواية بحسب النصوص التي ورد فيها ومنها : "قررت ان اذهب إلى ساحل البحر وهناك سأواجه امواجه واشرع في الكتابة، فالبحر له سلطان غريب على الكلمات كما لو كانت قواقع ممتلئة بالبحر، القواقع هي الاصابع والمحار هي الكلمات، وربما يكون البحر كوناً يشع منه الالهام او يكون وهم المخيلة، فمن اعماقه تخرج الافكار كالفقاعات(٠٠٠) ربما اكون غريقاً

متمرساً يتمرن على اعادة صياغة حياته السابقة فصار يتعلم الشهيق والزفير من خلال البحر كالسمك والا فما الذي يدفعني إلى استغوار كنهه واستيلاد اشياءه الغامضة^(٩٨) وفي موضع آخر يقول: "لم يأت احد إلى ساحل البحر، انه ساحل بحر الاوهام في الدفاتر وهي احلام العاجزين عن الحركة، كنت احاول ان أثبت حيويتي بالكتابة لانني استطعت ان اخلق شخصيات واجواء وحتى اشباحاً وارواحاً متمرة"^(٩٩)، ولم يقتصر الأمر على السطح وانما تعدى ذلك إلى الغوص فيه مع حبيبته المائة منذ زمن: "احسست أنني اغور في غيبوبة لذينة حينما امسكت بيدي وقادتني معها إلى البحر، لم اكن خائفاً هذه المرة كنت كطفل محمول على اكتاف الموج، ثمة ايدٍ واذرع كثيرة ترفعني، وتدور بي كما كنت في طفولتي (٠٠٠) انه البحر بكل قسوته وصخبه وجنونه ها هو الان يبتلعني لكن الشيء الذي اشعرني بالامان هو انني رأيت حبيبتي عصفورة الاحلام القتيلة تمرح مع أسراب السمك الملون حولي بينما كنت أهبط إلى القاع شيئاً فشيئاً، مدت لي يدها الحرفية واخذت بيدي المرتجفة وقادتني إلى المغاور في الاعماق"^(١٠٠)، ومن خلال النصوص السابقة نرى أن البحر قد أنطوى على عدة معان منها انه بحر الأفكار حيث يبحث الراوي عن فكرة تصلح للكتابة، فضلاً عن الهدوء اللازم للروح وسط فوضى الحياة، أما في النص الثاني فواضح كيف يتدخل الروائي ليشرح للقارئ إلى أنه ليس هناك بحر على أرض الواقع وإنما هو بحر الاعماق، أما في النص الثالث فيجسد الراوي الاندماج مع البحر والغوص في عوالمه السرية، فهو يراه مكانه المحبب والصديق الحميم الذي يلجأ إليه متى اراد. وبذلك يستعمل الراوي دلالة البحر، وقدرته على مزج الماضي بالحاضر، والحياة بالموت، واستعادة الذكريات القديمة وتموجها بين الفرح والحزن^(١٠١).

ولم يقتصر توظيف صورة البحر على هذه الرواية فقط، بل تواجد ذلك الوصف ايضاً في رواية (النزلاء)، فيقول (صبري): "وها هي السماء غاضبة دائماً، احياناً أراها سهولاً محترقة وميداناً لأشعة الشمس القاتلة، ومرة اخرى أراها متجهمة معربة مزبدة تهيل علينا أدرانها وامطارها التي ان هطلت فهي لا تنقطع أبداً. كان البحر الذي ركبته هائجا فاغرا فاه مجنوناً. مرعباً. والأمواج لا تهدأ قط فهي ترقص معربة ترتعش تحت صفعات الريح القوية التي تهب بشكل متواصل وعنيد، وانا البحار النمل الغريق الباحث عن سفينة النجاة وسط بحار مالها نهاية. أبحث عن أفق تحوم حوله الطيور البعيدة ويغني له الهولندي الطائر المبشر بوجود الساحل والأمان، فلا طير في السماء ولا أمل في الأفق البعيد"^(١٠٢)، إن اللجوء إلى البحر هو اللجوء إلى بواطن النفس العميقة، حيث الصخب الروحي، وحيث تلاطم الافكار، ونظراً لضياع الشخصيات في (النزلاء) مكانياً يبرز البحر هنا بوصفه "رمزاً للاغتراب الروحي"^(١٠٣)، والروائي لم يلجأ إلى ماء البحر للتعبير عن اضطراب شخصياته فقط، بل استعمل ايضاً ماء المطر بوصفه وسيلة واضحة للتعبير عن الحالات النفسية المضطربة، والذي يصاحبها في أغلب حالاتها الروحية وتصاعدها، وتأزمها^(١٠٤).

أما في (حرائق ابروس)، فتأتي هذه الرواية كثورة ضد كل ما هو ثابت ومطلق؛ لذا تتمتع هذه الرواية بشيء من الانفلات الاخلاقي، وتلجأ إلى الخيال الجامح في تكوين أمكنتها الخاصة، ومنها المدينة الخيالية العجيبة التي يسافر إليها (عبود) ويرويها لنا العضو الذكري لعبود: "لا ادري ما اسم البلد الذي سيغادر إليه

ولا اسم المدينة ولا صفاتها أو امتيازاتها، ولكنني عرفت انها مدينة تشتهر برجالها اصحاب الايور الطويلة، كل سكانها يتمتعون بهذه الخاصية وصاحبي حين ذاك لن يكون غريباً كحاله في مدينته، فتلك المدينة ستكون المكان البديل لكل مدنه التي رفضته واستغلت موهبته ثم رمته كما ترمى الكلاب الجرباء، حين صعد بالقطار (٠٠٠) وصل إلى بوابة كبيرة رأى ثمة حراساً يحملون اكياساً على بطونهم وثمة افاع تنسل قرب المسافرين الداخلين وهي مختلفة في طولها، قال: في داخله انها ايورهم الافعوانية المسالمة، اقترب سائلاً الحارس عن كيفية الدخول، قال له عليك ملء استمارة في مكتب الاستعلامات، ملء الاستمارة التي كانت تهتم بتدوين معلومات خاصة عني وعن صفاتي ومواهي وجولاتي ويومياتي، الكل كانوا يسألون ذات الاسئلة وكنت في ختام كل لقاء اظهر لهم كما الجني الخارج من عنق الزجاجة (٠٠٠) وأتجول في شوارع المدينة ونواديها ومطاعمها، لقد نال صاحبي حظاً وافراً من الترحيب هنا وكانوا كلما يقابلونه يرسلونه إلى مسؤول اكبر من السابق وله امتياز يفوق اسلافه بطول القضيب، وكلما طال قضيبه كبر حظه في المسؤولية والمناصب العليا^(١٠٥)، ومن خلال هذا النص يلجأ الروائي إلى العجيب؛ نتيجة لما يتمتع به من مميزات تمكنه من قول كل محذور، من خلال استعمال بعض الوسائل الغريبة عن المجتمع، وهي محاولة من الروائي للولوج إلى مناطق الكبت والواقع المكبوت داخل النفس الإنسانية من أجل العمل على تحريره من واقعه المزري^(١٠٦)، فضلاً عن توجيه نقد لاذع ساخر إلى اصحاب الشأن والسلطة، وان وصولهم للسلطة لم يتم وفق مؤهلات ثقافية أو خبرة ميدانية.

وصفوة القول إن الأماكن الخيالية قد جاءت في الروايات لنصرة الأفكار المطروحة، ومن ثم كانت خير عون لدعم الخطاب الروائي بشكل عام، وتعدت هذه الأماكن الخيالية والعجيبة وصولاً إلى التغريب، والتغريب هو في الحقيقة جزءاً من روايات (حميد المختار)، فتصبح الرواية بنية من الرموز والدلالات، وبذلك تحتاج إلى قارئ على مستوى من المعرفة، فالمختار لا يكتب من أجل التسلية والمتعة، ولا إلى القارئ العادي، بل يكتب إلى النخبة؛ لذا يمكن عدّ ان ما يكتبه المختار هو أدب نخبوي، وان كان الباحث لا يوافق على ذلك بالقدر البسيط؛ لان الرواية الناجحة يجب أن تتوفر فيها ثلاثة أمور مهمة "الأول الفكرة أو الموضوع والتعبير عنهما وإيصالهما؛ والثاني الفنية بنية وتقنيات؛ والثالث القدرة على الإمتاع"^(١٠٧)، ولا ننفي هنا المتعة بمجملها في الروايات، ولكن نقول كان تركيز الروايات على تدعيم الخطاب المراد إيصاله بشكل كبير، أكثر من اهتمامها بالمتعة، والتسلية.

الخاتمة

بعد تناول انواع المكان الروائي في روايات حميد المختار، تم التوصل إلى مجموعة من النتائج، منها:
-ارتبط المكان الاليف بالفردى على نحو مقصود، في حين تجاوز المكان المعادي ذلك؛ لينطوي على نظرة عامة وشمولية تجاوزت الذاتية والفردانية

-تكييف لغة الروائي الوصفية مع المكان، ومرونتها في الانتقال، والانتقاء تبعاً لآلة المكان وعدائته، والتوليف بينهما، فضلاً عن ذلك بروز الوصف التعبيري الذي يعتمد على الإيحاء والرمز فهو وسيلة الروائي في البناء الفني للروايات، وليس هدفاً في حد ذاته؛ وذلك من خلال الاعتماد على اللغة الشعرية التي تعتمد في أكثر جوانبها على الانزياح والتشخيص.

-اشتغال الخيال في المكان جعله يفتح على عوالم دلالية جسدها الروائي من خلال ظهور وجود خاص بين الموت والحياة، محاولاً العبور نحو الضفة الأخرى.

الهوامش

١. إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير: ٩٣.
٢. مدخل إلى النقد المكاني، ياسين النصير: ٤٨.
٣. شعرية الفضاء الروائي، جوزيف.إ. كيسنر، تر: لحسن احمامة: ١٨.
٤. ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني: ٦٣.
٥. قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين: ٢٤٠.
٦. الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، ياسين النصير: ٩.
٧. إشكالية المكان في النص الأدبي: ٨.
٨. ينظر: بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن- الشخصية، حسن بحراوي: ٢٧.
٩. قضايا المكان الروائي، صلاح صالح: ١٩.
١٠. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٦٥.
١١. ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض: ١٣٠-١٣٢.
١٢. مدخل إلى النقد المكاني: ٧٤.
١٣. ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين: ٣.
١٤. ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٦٧.
١٥. ينظر: رواية العنف دراسة سوسيونصية في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م: ٧٤-٧٥.
١٦. مدخل إلى النقد المكاني: ٣٨.
١٧. أصول الفكر الفلسفي عند أبي بكر الرازي، عبد اللطيف العبد: ١٢-١٤.
١٨. بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم: ١١٨-١١٩.
١٩. للأمكنة مدخل إلى أنثروبولوجيا الحداثة المفرطة، مارك أوجيه، تر: د. ميساء السيوفي: ٥٦.
٢٠. الرواية والمكان دراسة المكان الروائي: ٩.
٢١. المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرواية، أ. د. وليد شاكر نعاس: ١٩.
٢٢. سبمياء العنوان، د. أسامة موسى قطوس: ٥٠.
٢٣. عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد: ٦٧.
٢٤. العنوان في الرواية العربية، عبد الملك اشهبون: ٤٥.
٢٥. منزل الغياب: ١٥.
٢٦. ربيع الضواري: ٦١-٦٤، وينظر: ١٠-١٨-١٩-٢٠-٢٤-٣١-٦١-٧٤-٨٩-١١٩-١٣٥-١٦٨.
٢٧. النزلاء: ٢٢-٢٣.
٢٨. منزل الغياب: ٨١.
٢٩. ينظر: دراسات نقدية في الخطاب السردي العربي، د. د. سرحان جفات سلمان: ١٢٧.
٣٠. ينظر: أنماط المكان وتكوين العالم الروائي دراسة في أربع من روايات طه حامد الشبيب، د. سرحان جفات سلمان: ٧٢.
٣١. ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني: ١٠٢.
٣٢. جماليات المكان: ٣٦.
٣٣. البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان: ٩٩.
٣٤. مأوى التعبان: ١٧٢-١٧٣.
٣٥. ينظر: إنتاج المكان بين الرؤية والبنية والدلالة، د. محمد الأسدي: ٣٩.
٣٦. ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري: ٣٠٥.
- (*) الاقدام والحجام: وهو صراع داخلي في نفس الانسان يتولد نتيجة لتعارض رغبتين متضادتين يرغب الفرد في تحقيق احدهما إلا ان احداها تمنع الاخرى من التحقق، وقد تكون احدى هذه الرغبات سالبة والاخرى موجبة، ينظر: الصحة النفسية دراسات في سيكولوجية التكيف، د. مصطفى فهمي: ١٩٢.
٣٧. المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، فاطمة الوهبي: ١٧٣.
٣٨. ينظر: البداية والنهاية في الرواية العربية: ١١٩.
٣٩. حرائق ايروس: ٢٣٦-٢٣٧.
٤٠. ينظر: نظرية الرواية والرواية العربية، د. فيصل الدراج: ٩٣.

٤١. ينظر: البناء الفني في الرواية العربية الوصف وبناء المكان : ٩٩ .
٤٢. ينظر: جماليات المكان: ٣٦ .
٤٣. المسالك والممالك: ٣٦-٣٧-٣٩ .
٤٤. ينظر: أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها دراسة في رواية القلعة الخامسة ، م.م محمد عبد الحسين هويدي: ١٦١ .
٤٥. ينظر: المقدس والمدنس، مرسيا إلياد، تر: عبد الهادي عباس المحامي: ٣٦ .
٤٦. صحراء نيسابور: ١٨-١٩ .
٤٧. ينظر: أنماط المكان وتكوين العالم الروائي دراسة في أربع من روايات طه حاتم الشبيب : ٧٤ .
٤٨. بناء المكان الروائي في روايات صنع الله إبراهيم ، د.فازع حسن المعاصيدي: ٩٣ .
٤٩. الرؤية الصوفية للجمال منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، أحمد بلحاج آية وارهام: ٦٧ .
٥٠. المسالك والممالك: ٨٥-٨٦-٨٧ .
٥١. ينظر: أثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر، د.محمد حسن علي مجيد: ٣ .
٥٢. بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: ١٠٥ .
٥٣. النزلاء: ٣٥ .
٥٤. دراسات نقدية في الخطاب السردي العربي: ١٤٦ .
٥٥. أعوام الذئب: ٢٦-٢٧ .
٥٦. الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، علي حرب: ٢٣ .
٥٧. دراسات نقدية في الخطاب السردي العربي: ١٤٤ .
٥٨. ينظر: قضايا المكان الروائي: ٩٧ .
٥٩. ينظر: المكان الأليف في شعر الأرجاني، دعاء علي عبد الحسين، اشراف: د.م.د رباب صالح حسن: ٤ .
٦٠. صحراء نيسابور: ٥٥ .
٦١. ينظر: تقويض قصة آدم وحواء في سفر التكوين، توماس برنابا، الحوار المتمدن، تأريخ النشر، ٢٠١٣/٤/١٠م، تحت الرابط الآتي:
<http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=353693&r=0>
٦٢. صحراء نيسابور: ٦٩-٧٠ .
٦٣. المسالك والممالك: ٣٧٤ .
٦٤. المقدس والمدنس: ٣٠ .
٦٥. المسالك والممالك: ٣٧٨ .
٦٦. حرائق ايروس: ٢٢٩-٢٣٠ .
٦٧. صورة الأمكنة في رواية الرقص مع الخيول لعمر الطالب، بيداء حازم سعدون: ٤ .
- (*) المتوحد هو من يشعر بالغربة داخل الوطن، وبين الأهل والأتراب إنها حال المفكر أو الأديب الذي يتوحد مع ذاته ويتألف مع فكره في مجتمع فاسد ميؤوس من إصلاحه أو تغييره، : أو هام النخبة أو نقد المثقف، علي حرب: ٤٦ .
٦٨. قضايا المكان الروائي: ٢٣٥ .
٦٩. المراقبة والمعاقبة ولادة السّجن، ميشيل فوكو، تر: د.علي مقلد: ٢٣٥ .
٧٠. النزلاء: ٨١-٨٢-٨٣-٨٤ .
٧١. المراقبة والمعاقبة ولادة السّجن : ١٠٣ .
٧٢. منزل الغياب: ٧٢ .
٧٣. حرائق ايروس: ٢٢٥ .
٧٤. ينظر: عالم الرواية رولان بورنوف، ربال اونيليه، تر: نهاد التكرلي: ١١٣ .
٧٥. النزلاء: ٨١ .
٧٦. مدخل إلى النقد المكاني: ٨٣ .
٧٧. الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة، م.م بان صلاح الدين محمد حمدي: ٢٠١ .
٧٨. ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء المنظور ، د.شجاع مسلم العاني: ٩ .
٧٩. ينظر: مدخل إلى النقد المكاني: ١٧ .
٨٠. منزل الغياب: ٥٦-٥٧ .
٨١. خوارق اللاشعور أو اسرار الشخصية الناجحة، د. علي الوردي: ٥٦ .
٨٢. حرائق ايروس: ١٠ .
٨٣. منزل الغياب: ٧٤-٧٥ .
٨٤. المسالك والممالك: ١٧-١٨ .
٨٥. الصوت الآخر الجوهر الحوار للخطاب الأدبي ،فاضل ثامر: ١٢٥ .
٨٦. إنتاج المكان بين الرويا والبنية والدلالة : ١٨٤ .
٨٧. ينظر: المصدر نفسه: ١٨٤ .
٨٨. ينظر: جماليات المكان: ٤٠ .
٨٩. بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: ١٠٣ .
٩٠. صحراء نيسابور: ١١٤-١١٥ .
٩١. المسالك والممالك: ٩٩-١٠٠ .
٩٢. ينظر: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلي: ٢١ .

- (*) الدايستوبيا: وهو مكان خيالي تمتزج فيه مشاعر الخوف والرعب، ينظر: رواية العنف دراسة سوسيونصية في الرواية العراقية مابعد ٢٠٠٣: ٧٩.
٩٣. شعريّة الماء في مجموعة يُغيّر ألوانه البحر لنازك الملائكة ، د. كريم حسن اللامي: ٢٥ .
٩٤. ينظر: إنتاج المكان بين الرويا والبنية والدلالة : ٧٨ .
٩٥. ينظر: المصدر نفسه: ٦٥ .
٩٦. بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن-الشخصية : ٥٣ .
٩٧. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: مهدي عبيدي: ١١٩ .
٩٨. أعوام الذئب: ١٣ .
٩٩. المصدر نفسه: ٣٦ .
١٠٠. المصدر نفسه: ١٠٨ .
١٠١. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: ١١٦-١١٧ .
١٠٢. النزلاء: ١٩ .
١٠٣. إنتاج المكان بين الرويا والبنية والدلالة : ١١٦ .
١٠٤. ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: ٢٦٨-٢٦٩ .
١٠٥. حرائق ابروس: ١٢٨-١٢٩ .
١٠٦. ينظر: شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف في الرواية العربية ، د.سروة يونس الدلي: ١٤٥ .
١٠٧. جماليات الرواية العراقية: ٢٣ .

المصادر والمراجع

اولا-الروايات

- ١- أعوام الذئب، حميد المختار، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد-العراق، ط٢، ٢٠١٦م.
- ٢- حرائق ابروس، حميد المختار، سطور للنشر والتوزيع، بغداد-العراق، ط١، ٢٠١٨م.
- ٣- ربيع الضواري، حميد المختار، دار الثورة للصحافة والنشر، بغداد، (د،ط)، ١٩٩٠م.
- ٤- صحراء نيسابور، حميد المختار، البدوي للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠١٨م.
- ٥- ماوى الثعبان، حميد المختار، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- ٦- منزل الغياب، حميد المختار، مؤسسة الشهداء، (د،ط)، ٢٠١٣م.
- ٧- المسالك والمهالك، حميد المختار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط١، ٢٠١٢م.
- ٨- النزلاء، حميد المختار، طبع بمطبعة الجامعة- بغداد، توزيع دار الآداب والعلوم للتوزيع والنشر، (د،ط)، ١٩٨٥م.

ثانيا-المراجع

١. أثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر، د.محمد حسن علي مجيد، المكتبة العصرية، بغداد،(د،ط)، ١٩٩٨م.
٢. إشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
٣. أصول الفكر الفلسفي عند أبي بكر الرازي، عبد اللطيف العبد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
٤. إنتاج المكان(بين الرويا والبنية والدلالة)، د. محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط١، ٢٠١٣م.
٥. أوهام النخبة أو نقد المثقف، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط٣، ٢٠٠٤م.
٦. بناء الرواية دراسة مقارنة في ((ثلاثية)) نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، مكتبة الاسرة، مصر، ٢٠٠٤م.
٧. البناء الفني في الرواية العربية في العراق(الوصف وبناء المكان)، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، ج٣، ط١، ٢٠٠٠م.
٨. بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.
٩. بنية النص السردى(من منظور النقد الأدبي)، د.حميد لحداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩١م.
١٠. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعل، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٢م.
١١. جماليات المكان، أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم، حازم شحاته، مدحت الجيار، محمود البطل، نجوي واثينحو، سيزا قاسم، يوري لوتمان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م.
١٢. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار-الذقل-المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،(د،ط)، ٢٠١١م.
١٣. الحب والفناء(تأملات في المرأة والعشق والوجود)، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
١٤. خوارق اللاشعور أو أسرار الشخصية الناجحة، د.علي الوردي، دار ومكتبة دجلة والفرات، بغداد-العراق،(د،ط)،(د،ت).
١٥. دراسات نقدية في الخطاب السردى العربي، د.أ. سرحان جفات سلمان، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٥م.
١٦. الرؤية الصوفية للجمال(منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية)، أحمد بلحاج آية وارهام، منشورات ضفاف، الرياض، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٤م.
١٧. رواية العنف(دراسة سوسيونصية في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م)، د.أ. باسم صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، ط١، ٢٠١٧م.
١٨. الرواية والمكان(دراسة المكان الروائي)، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا-دمشق،(د،ط)، ٢٠١٠م.
١٩. سيمياء العنوان، د.أ. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
٢٠. شخصيات ألف ليلة وليلة(من البناء إلى التوظيف في الرواية العربية)، د.سروة يونس الدلي، دار الخليج للصحافة والنشر، المملكة الأردنية الهاشمية-عمان، ط١، ٢٠١٨م.
٢١. شعريّة الفضاء الروائي، جوزيف.إ. كيسنر، تر:لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، المغرب-الدار البيضاء،(د،ط)، ٢٠٠٣م.

٢٢. شعريّة الماء في مجموعة يُغيّر ألوانه البحر ل(نازك الملائكة)، د. كريم حسن اللامي، الموسوعة الثقافية (١٦١)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، ط١، ٢٠١٧م.
٢٣. الصّحة النفسية (دراسات في سيكولوجية التكيف)، د. مصطفى فهمي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م.
٢٤. الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الديني)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، ط٢، ٢٠١٦م.
٢٥. عالم الرواية، رولان بورنوف، ريال أونيليه، تر: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي-د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط١، ١٩٩١م.
٢٦. عتبات جبرار جينيت من النصّ إلى المناس، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الناشرين: الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٧. العنوان في الرواية العربية، عبد الملك اشهبون، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية-دمشق، ط١، ٢٠١١م.
٢٨. الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
٢٩. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د، ط)، ١٩٩٨م.
٣٠. قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٣١. قضايا المكان الروائي، صلاح صالح، فواصل للنشر والتوزيع، سوريا-اللاذقية، ط١، ٢٠١٩م.
٣٢. اللأمكنة مدخل إلى أنثروبولوجيا الحداثة المفرطة)، مارك أوجيه، تر: د. ميساء السيوفي، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة-مملكة البحرين، ط١، ٢٠١٨م.
٣٣. مدخل إلى النقد المكاني، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية-دمشق، ط١، ٢٠١٥م.
٣٤. المراقبة والمعاقبة (ولادة السّجن)، ميشيل فوكو، تر: د. علي مقلد، مراجعة وتقديم: مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت-لبنان، (د، ط)، ١٩٩٠م.
٣٥. المقدس والمدنس، مرسيا إلياد، تر: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.
٣٦. المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)، د. فاطمة عبد الله الوهبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
٣٧. المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرواية، د. وليد شاكر نعاس، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٤م.
٣٨. نظرية الرواية والرواية العربية، د. فيصل الدراج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م.

ثالثا- البحوث والدوريات

٣٩. أنماط المكان وتكوين العالم الروائي (دراسة في أربع من روايات طه حامي الشبيب)، د. سرحان جفات سلمان مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد: ٨، العددان: ٣-٤، ٢٠٠٥م.
٤٠. أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها (دراسة في رواية القلعة الخامسة)، م. محمد عبد الحسين هويدي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد: ٦، العددان: ٣-٤، ٢٠٠٧م.
٤١. بناء المكان الروائي في روايات (صنع الله إبراهيم)، د. فزاع حسن المعاضيدي، م. باسم محمد عباس، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب، العدد: ٦، سنة: ٣، ٢٠١٢م.
٤٢. صورة الأمكنة في رواية (الرقص مع الخيول) لعمر الطالب، بيداء حازم سعدون، مجلة جامعة كركوك/للدراستات الإنسانية، المجلد: ٨، العدد: ١، ٢٠١٣م.
٤٣. الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة، م. بان صلاح الدين محمد حمدي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد: ١١، العدد: ١، ٢٠١١م.
٤٤. المكان الأليف في شعر الأرجاني، دعاء علي عبد الحسين، اشراف: أ. م. د. رباب صالح حسن، مجلة آداب المستنصرية، العدد: ٦٩، ٢٠١٥م.

رابعا- المواقع الالكترونية

٤٥. تقويض قصة آدم وحواء في سفر التكوين، توماس برنابا، الحوار المتمدن، تأريخ النشر، ٢٠١٣/٤/١٠م تحت الرابط الآتي:

<http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=353693&r=0>