

المكان ودلالاته في رواية دم الثور لنزار شقرون

The place and its connotations in the novel Blood of the Bull by Nizar Al-Shuqroun

علاء فليح حسن¹¹ جامعة الفرات الأوسط/ معهد تقني بابل، Alaa.flayih.hasan@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/07/25

تاريخ القبول: 2025/07/23

تاريخ الاستلام: 2025/07/17

ملخص:

تتناول هذه الدراسة تحليل دلالات المكان في رواية "دم الثور" للكاتب التونسي نزار شقرون، مع التركيز على دوره كعنصر فاعل في تشكيل الأحداث والشخصيات. تنتقل الرواية بين عدة أماكن رئيسية مثل تونس وعمان وبغداد، مما يخلق شبكة معقدة من الدلالات السياسية والاجتماعية والنفسية. يعكس المكان في الرواية التحولات التي مر بها العراق في حقبة التسعينيات، ويبرز كفضاء دلالي يحمل رموزاً ثقافية وتاريخية.

تهدف الدراسة إلى الكشف عن الفاعلية المكانية وآليات اشتغالها في تشكيل المعنى الروائي، مع تحليل العلاقة الجدلية بين المكان والشخصيات والأحداث. اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي والمنظور السيميائي لفك شفرات المكان ودلالاته. تخلص الدراسة إلى أن شقرون وظف المكان كأداة سردية تعكس الصراعات الداخلية للشخصيات والتحولات السياسية والاجتماعية، مما يثري النص الروائي ويجعله قادراً على إنتاج تأويلات متعددة.

الكلمات المفتاحية: المكان - دلالات - رواية دم الثور - نزار شقرون - سيميائية المكان

المؤلف المرسل: علاء فليح حسن، الإيميل: Alaa.flayih.hasan@gmail.com

1. مقدمة:

يُعتبر المكان أحد العناصر الأساسية في البنية السردية للرواية، حيث لا يقتصر دوره على كونه إطاراً جغرافياً تُجرى فيه الأحداث، بل يتجاوز ذلك ليصبح فضاءً دلاليًا يحمل رموزاً ثقافية واجتماعية وسياسيةً ونفسيةً. وفي رواية "دم الثور" لنزار شقرون، يبرز المكان كعنصر فاعل يُسهم في تشكيل الأحداث والشخصيات، كما يعكس التحولات التي مر بها العراق في حقبة التسعينيات.

تنتقل الرواية بين عدة أماكن رئيسية، بدءاً من تونس، مروراً بعمان، ووصولاً إلى بغداد، مما يخلق شبكة معقدة من الدلالات التي تساهم في بناء النص الروائي. ومن هنا، تهدف هذه المقالة إلى تحليل فاعلية المكان ودلالاته المتغيرة في الرواية، مع التركيز على آليات اشتغاله في تشكيل المعنى وعلاقته بالشخصيات والأحداث. لا بد من القول إن أهميته الكبرى ليس فقط لأنه يشكل أحد العناصر الفنية للقصة أو تتدفق أحداث القصة فيها وتتحرك الشخصيات الخيالية في شكلها. على الرغم من أن كل هذه الحالات لا تخلو من التأثير على أهمية إيجاد المكان في القصة، فإن السبب الرئيسي لأهمية هذا العامل هو أنه في بعض الأعمال الروائية البارزة، يصبح المكان "مساحة تحتوي على جميع عناصر القصة، بما في ذلك الأحداث والشخصيات والعلاقات فيما بينها، فهي تستوعب وتساعد في تشكيل بنية القصة. المكان يحمل مواقف البطل ويعبر عن آراء الراوي، وبالتالي يمكن القول أن المكان ليس أحد عناصر القصة إلى جانب عناصرها الأخرى، ولكنه شكل عام تتواجد فيه العناصر الأخرى. ب هي العناصر الأخرى التي يقول فيها حسن بحراوي عن هذا المكان أن هذا المكان ليس عنصراً زائداً عن الحاجة في القصة، ولكنه يحتوي على العديد من الأشكال والموضوعات، والتي قد تكون أحياناً الهدف النهائي للعمل الروائي لنفس الأشكال والموضوعات (البحراوي، حسن، 1990، ص 33).

بيان المسألة:

تعد فاعلية المكان من أكثر الموضوعات الجمالية والفكرية التي تناقشها الفلسفة والأدب، حيث يعتمد الروائيون إلى خلق بنية مكانية ذات دلالات تغذي النص الروائي. في رواية "دم الثور"، يمثل المكان جغرافية ثقافية وسياسية تعكس الواقع العراقي، كما تتحول الأماكن إلى رموز تعبر عن التحولات الدلالية في المتن

الحكائي. يمثل المكان جغرافياً من الابتكارات الثقافية التي تلعب دوراً رئيساً في تحديد النشاطات والأفعال وكذلك تركز الأدوار وأماكن الجذب التي تحصل عليها حيث تمثل الأمكنة انعكاساً لبنية اجتماعية وعقلية ذات تقنية مشددة وهناك أيضاً أمكنة رمزية تعاد تمثالاتها لمختلف المواقف والاحداث كما تمتاز الأبعاد النفسية والاجتماعية والسلوكية للمكان بتعدد المجالات الشخصية التي تحددها الأطر التجاورية للبناء الروائي العام. وإن الحدود الزمانية للرواية هي حقبة التسعينيات من القرن الماضي أما حدودها المكانية فقد انتقلت الرواية في أماكن رئيسة بدأت من تونس مروراً بعمان وصولاً إلى بغداد وتشعبت الأماكن في العاصمة العراقية أما حدود الموضوع فهو الكشف عن الفاعلية المكانية ودلالاتها المتحولة ومن المهام الرئيسة للدلالة المكانية هي فك الشفرات وتفسير العلاقات المتداخلة لإنتاج المعنى وصولاً إلى قصدية الدلالة، كما وإن عملية استدعاء الدال تفترض تنقيها مضمونياً ودالياً على مدلوله بواسطة بناء هندسة قرائية تبحث في الأحداث المتشابهة للرواية وتكمن الإشكالية في كيف يوظف نزار شقرون المكان ليعكس التحولات السياسية والاجتماعية؟ ما هي أنواع الدلالات التي يحملها المكان في الرواية؟ كيف تتفاعل الشخصيات مع الأماكن لتكشف عن أبعاد نفسية واجتماعية؟ وتهدف الدراسة الكشف عن الفاعلية المكانية ودلالاتها المتغيرة في الرواية وتحليل العلاقة الجدلية بين المكان والأفعال وتأثيرها الدلالي وفهم الآليات السيميائية التي يعتمد عليها الكاتب في توظيف المكان لإنتاج المعنى.

أُسئلة البحث:

السؤال الرئيسي:

ما هي فاعلية المكان ودلالاته في رواية "دم الثور" لنزار شقرون؟

-الأسئلة الفرعية:

- 1- ما هي أنواع الأمكنة في الرواية؟ (واقعية، رمزية، متخيلة).
- 2- ما هي الدلالات التي يحملها المكان؟ (سياسية، اجتماعية، نفسية).
- 3- كيف تساهم الأماكن في تشكيل التحولات الدلالية داخل النص؟

الفرضيات:

-الفرضية الرئيسة:

إن فاعلية المكان في الرواية تعكس تحولات دلالية ترصد المتغيرات السياسية والاجتماعية والنفسية، مما يسهم في بناء منظومة متكاملة من العلاقات الإنسانية داخل المتن الروائي.

الفرضيات الفرعية:

- 1- تتنوع الأماكن في الرواية بين واقعية ورمزية، لكل منها دلالاته الخاصة.
- 2- تحمل الأماكن دلالات متعددة (ثقافية، سياسية، نفسية) تساهم في إثراء النص.
- 3- يعتمد الكاتب على آليات سيميائية لربط المكان بالشخصيات والأحداث.

-الدراسات السابقة:

تم الاستناد إلى عدة دراسات سابقة تناولت المكان في الرواية، منها:

-رسالة "المكان في الرواية العربية - أعمال الـإيب صالح نموذجاً" للـإالبة مريم اكبرى، جامعة أصفهان، كلية اللغات الأجنبية، 1434هـ.ق؛ يمثل المكان في العمل الروائي عنصراً مهماً، لا تقل أهميته عن سائر العناصر، فله دور هام في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث إضافة على علاقته الوطيدة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي لاسيما الشخصية التي لا يمكن تصورها دون المكان كما لا يمكن تصور المكان دون تواجد الشخصية فيه. المكان عندما يدخل في عالم الرواية يصبح دالاً يدلّ على مدلول أيديولوجي أو سايكولوجي فنستطيع أن نستفيد من تحليل دلالة المكان في تحليل الرواية، فتحليل الرواية دون العناية بالمكان يبدو ناقصاً. اهتمام الـإيب صالح في رواياته الأربع، موسم الهجرة إلى الشمال، ضو البيت، مريود، وعرس الزين بالمكان اهتماماً بالغاً؛ في جسد المكان في مساحاته المتغيرة من غرفة ضيقة حتى قلاية العالم الغرب والشرق. صورة المكان التي صورها الكاتب تختلف في رواياته، بينما اعتنى في موسم الهجرة إلى الشمال بالمكان مع ميزات الـلوبيوغرافية صور المكان في رواياته الثلاث الأخرى دون الاهتمام هذه الميزات، وهذا يمكن أن يرجع إلى أثر الثقافة الغربية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال.

-رسالة "تجليات المكان في شعر عدنان الصائغ" للـمألة زهراء الحسيني، جامعة الزهراء، كلية الآداب، 1399هـ.ش؛ احتل المكان وصوره الفنية وجميع حكاياته من أسماء ورموز حيزاً واسعاً في الشعر العربي، فأصبح المكان عند الشعراء من أبرز العناصر التي تشكل جمال النص الفني وعاملاً أساسياً للتغني بجماليات الديار، وقد استمر هذا التوظيف وتعاقبت عليه الدهور، وقد اتخذ الشعراء المعاصرون عنصراً من العناصر الفنية التي تلعب دوراً رئيسياً في تشكيل الصورة الأدبية. وكان الشاعر العراقي المعاصر عدنان الصائغ (١٩٥٥) من الذين اهتموا بتوظيف المكان الشعري في نصه الأدبي، ولا شك أن ذلك ينبع من الموهبة الفنية للشاعر بهذا العنصر والجمالية التي يمكن أن يضيفها المكان على النص الشعري. وتحاول هذه الدراسة الوقوف على طريقة استخدام الشاعر للمكان وإبداعه في توظيف المكان في شعره والتعرف على أنواع الأمكنة وأبعادها الاجتماعية والبيئية، والتاريخية والثقافية في شعره، معتمدة المنهج الوصفي التحليلي. إن للمكان في أشعار الصائغ دوراً محورياً في تشكيل الصورة الفنية. كما تنوع المكان لينقسم إلى المكان المفتوح والمغلق، والمكان المعادي والأليف، كما تواجد المكان التاريخي والجغرافي أيضاً وقد مثل العراق بكافة تفاصيله وواقعه اليومي بشكل خاص، الملهم الرئيسي في توظيف الشاعر للمكان الشعري. واستعان الشاعر في تصوير المكان الشعري بأماكن طبيعية مثل البحر والنهر والحديقة، كما أنهم قام بتوظيف المكان الموجود في الواقع اليومي بالعراق مثل السجن والزنازة ذلك للتعبير عما يمر به وطنه كما أنه يمكن القول إن ثنائية الوطن والمنفى من المحاور الرئيسية لأشعاره.

-مقال "شعرية الفضاء الروائي في "وريث يافا" للمتوكل طه" ؛ بقلم د. زاهر حننى؛ يتناول هذا البحث شعرية الفضاء الروائي في (وريث يافا) للمتوكل طه، من خلال مقدمة وثلاثة محاور؛ يتوقف المحور الأول عند مفاهيم الشعرية والفضاء الروائي بوصفها مكونات أساسية في بناء الرواية الحديثة، ثم يعرض في المحور الثاني الفضاء الروائي في (وريث يافا) من حيث فضاء الافتتاح والمكان الواقعي والمكان التخيلي والأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، وفي المحور الثالث يتناول دور العناصر الروائية في بناء الفضاء الروائي. ثم ينتهي

بجائمة تبين أبرز النتائج التي توصل إليها. وقد سار البحث مهتدياً بالمنهج الوصفي التحليلي ومستفيداً من الدراسات البنيوية في تحليل النص الروائي.

- "خصوصية المكان ودلالاته في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج؛ للكاتب وردة حلاسي؛ تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن دلالة المكان وخصوصيته في رواية "البيت الأندلسي"، كنصر مستقل بذاته وفي ذاته، لأنّ معظم الدراسات التي تناولت المكان في الرواية، كانت تكتفي بالإشارة إليه كإطار، أو في سياق حديثه عن الزمن، أو الفضاء الروائي. وبالتالي لم يحظ كغيره من عناصر الرواية بالاهتمام النقدي والبحثي رغم ما يبلّغه من إشكالات معقدة، تتصل بماضي وحاضر ومستقبل الإنسان الجزائري، وهذا ما لمسناه في رواية "البيت الأندلسي"، التي تمثل متحفاً ثرياً لمختلف المظاهر المكانية؛ تتنوع فيها صور المكانوتتراكم فيها الدلالات وتتشعب، لتكشف عن سبل شتى وطرق متنوعة في التعامل مع هذا المكون، من خلال اشتغاله على مقومات الهوية والذات والتاريخ والوطن والقيم الروحية والأخلاقية.

- "مقال تجليات تصويف المكان في رواية «جبل قاف» لعبد الإله بن عرفة على ضوء آراء محيي الدين بن عربي" للدكتور جمال طالي، جامعة فرهنغيان؛ يضيء المكان الصوفي بوصفه إحدى مكونات السرد مسحة قدسية على النصّ الروائي من خلال علاقته بالأفكار الصوفية ودوره في الثراء الدلالي والجمالي له، فلذلك يتجاوز المكان في الرواية الصوفية عن وصف الأبعاد الهندسية ليصبح أيقونة لدلالات معرفية صوفية. يسرد الروائي في رواية جبل قاف لعبد الإله بن عرفة سيرة محيي الدين بن عربي الذاتية، فيواجه القارئ بحضور مكثّف للمكان والفضاءات الصوفية. فالأمكنة المستدعاة في النصّ الروائي أضفت على مشاهد الرواية صورة من القداسة واللمحة الصوفية وتحوّلت بحمولاتها الصوفية إلى ملمح من ملامح الكشف والإشراق الروحي. وقفت هذه الدراسة بمنهجها السيميائي والموضوعاتي عند مفهوم المكان الصوفي كمفهوم معرفي في تفكير واحد من أبرز أعلامه (محيي الدين بن عربي) من خلال استخراج المشاهد المكانية الصوفية في رواية جبل قاف التي تتناول سيرته الذاتية ورؤيته نحو المكان وما يرمز إليه من دلالات صوفية يكشف عنها السرد خاصة في المشاهد الوصفية لسوق مدينة مرسية، وخزانة الكتب

للسلاسل، والمساجد كالمسجد الأقصى ومواقف أخرى مثل مشاهد الكشف والفتح والتجلي أو في حديثه عن المشرق والمغرب. تكمن أهمية البحث في وقوفه على تجربة عبد الإله بن عرفة كأحد أعلام الرواية العرفانية في المغرب العربي، ومحاولته تبيين التراث الإسلامي ضمن البنية السردية الحديثة، ومعرفة القارئ بنوع جديد من الرواية. توصلت الدراسة إلى أنّ رواية جبل قاف لعبد الإله بن عرفة تجربة روائية تفاعلت مع الأبعاد الصوفية بدءاً من العنوان حتّى نهايتها، فامتزج المكان فيه بالرؤية الصوفية من جهة، وارتبطت بالدلالات الرمزية الصوفية من جهة أخرى. كما كشفت الدراسة أنّ الروائي نظر إلى المكان نظرة صوفية واعتبره مكوناً روحياً، وطبق رؤيته الصوفية على المكان في بناء المكان الروائي، وكلّ ذلك اقتبسه من تفكير ابن عربي. وأخيراً حاول الروائي على أن يكون الفضاء الديني في روايته متين العلاقة بالعناصر السردية الأخرى حيث تبعث في النص وفق استراتيجية محددة ودقيقة، وهو ما يكشف عن عبقرية الكاتب في تجسيده للفضاء الديني بكل أبعاده الهندسية والروحية.

-مقال "جدلية المكان والشخصية في رواية حين تركنا الجسر لعبدالرحمن منيف" للباحث شهريار جيتي، جامعة المحقق الأردبيلي؛ إن العلاقة بين المكان والإنسان علاقة وطيدة وشيخة لأن الإنسان عندما يفقد المكان، يفقد الهدوء والسكينة. فالمكان منبع الأمن والسكينة ومرجع النفور والخوف واليأس؛ تكسب هذه العلاقة أهمية قصوى في عالم الرواية التخيلي الذي هو من صنع كلمات الروائي، لأنه يدين حيويته ومصاديقته إلى التلازم والتشابك بينهما؛ وإذا سلمنا بأن الشخصية هي القوة الفاعلة في بناء النص السردى والمولدة لوقائعه ولكي تتحقق هذه الأحداث وحركة الشخصيات فلا بد أن يكون هناك مسرح مكاني تتحقق فيه هذه الأحداث وتتحرك الشخصيات. فالعلاقة بين المكان والشخصية في العمل الروائي علاقة جدلية لأن المكان لا يحقق قصديته ودلالته ولا يعد وحدة مقومة في النص السردى إلا من خلال الشخصية الدرامية ومن جانب آخر، إن الشخصية الروائية كثيراً ما تفصح عن آرائه الاجتماعية وحالاته النفسية عبر المكان فيكون تعبيراً عن رؤيتها للعالم وموقفها منه، فالعلاقة بينهما علاقة التأثير والتأثر في آن واحد. بعد قراءة رواية "حين تركنا الجسر" لمؤلفه عبدالرحمن منيف، نلاحظ أن الكاتب يوظف المكان

توظيفاً فنياً جديلاً ويربط بينه وبين "زكى نداوى" -الشخصية الرئى؛ إذ يحدد الفضاء الذي تعيش هذه الشخصية فيه بما فيها من أفكار وآراء ومشاعر وعواطف بشكل ممتاز. ومن ثمَّ يقيم صلة وطيدة بينها والمكان، حيث يتجسد تأثير الشخصية في المكان المذكور وبالعكس.

- رسالة "المكان في روايه خاتم لرجاء عالم" للباحثة ساره عدنان؛ يشكل المكان عنصراً بارزاً في البناء الروائى ، فهو أحد العناصر الهامة لأنه ليس هناك رواية تخلو من المكان فتكتمل بدونه وذلك لأنه يتفاعل مع الشخصيات المختلفة وعليه تجرى الأحداث ويحياها الزمان. أما رواية خاتم فهي من الروايات السعودية الحديثة للكاتبة رجاء عالم وأحداثها تدور في مكة حيث أبدعت الروائية في اختيارها للأماكن التاريخية الدينية لتروى العادات والتقاليد في ذلك الزمان، واستخدمت في روايتها أمكنة متعددة ومختلفة أغلبها من المفتوح والمغلق الخاص والعام ، ويهدف هذا البحث مستفيداً من المنهج الوصفى التحليلى إلى دراسة أنواع المكان في هذه الرواية وأبعاده وعلاقته ببقية عناصر الرواية. وتشير نتائج البحث إلى أن للمكان في هذه الرواية بعداً مختلفاً منها: (البعد الدينى/ البعد التاريخي الزمني/ البعد النفسى/ البعد الجغرافى) والبعد الدينى الجغرافى هو الذى يلقى على بقية الأبعاد ويليه البعد التاريخي الزمني وذلك لأن أحداث الرواية تدور كما ذكرنا في أماكن مقدسة كما أن المكان جزء لا يتجزء عن بقية العناصر الروائية خاصة علاقته الوثيقة مع الحدث والزمان والشخصيات ، فوجود المكان يرتبط بوجود الحدث وبالعكس ، وعلاقة المكان بالزمان واضحة من خلال الوجود اللفظى في النصوص الروائية ، وعلاقته بالشخصيات علاقة تأثير متبادل بين طرفين تحديداً في المكان الذى تقيم فيه الشخصية فهما عنصران متفاعلان داخل العمل الروائى ولكل منهما أهمية خاصة في الرواية. الكلمات المفتاحية: عناصر الرواية، المكان، أنواعه، أبعاده، رجاء عالم، رواية خاتم.

- "دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني بين التاريخي والمتخيل: رواية الحواميم لعبد الإله بن عرفة أنموذجاً"، عنوان دراسة لنجلاء نجاحي (2016) منشورة في مجلة «العلامة». هذه الدراسة كشفت عن المعانيات والأحداث التاريخية في تشكيل رواية «الحواميم» وأوضحت الأبعاد الرمزية والدلالات التاريخية والإنسانية والأخلاقية التي أراد المؤلف الإشارة إليها من خلال توظيفه للمكان.

- "صورة المكان في المخيال الصوفي للبارق زيناوي" (2018) دراسة أخرى منشورة في العدد الأول من مجلة الخلاب. توّصل الباحث إلى أنّ المكان في التفكير الصوفي ليس بقعة جغرافية محدودة بالأبعاد الفيزيائية الضيقة، بل أصبح يشكّل برمزيتته فضاءاً للتوسع والانطلاق والكمال.

المنهجية:

اعتمدت المقالة على المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من المنظور السيميائي لفك شفرات المكان ودلالاته.

الإطار النظري:

هو الحيز أو المساحة أو الفضاء الذي تتحرك داخله شخوص الرواية والمتغير على وفق تدور الأحداث. يعتري مصطلح المكان إشكاليات في الدراسات النقدية وهي ناتجة عن الترجمة الغربية للمصطلح (Espace, Space)، فلم يتعامل النقاد الغربيون مع مصطلح "المكان" إلا عرضاً، وقد ترجم بعض النقاد العرب المصطلح الأجني بـ "الفضاء"، وهو يعني في طياته الخواء والفراغ (Emptiness)، وأيضاً يعني الخلاء المكاني، والبعض يترجمه بـ "الحيز"، ويشمل معانيات المكان: التواء، والوزن، والحجم والشكل، وهو الشيء المبني في فضاء مكاني، وهو أيضاً الامتداد المتصور، ويمكن أن يدرس من خلال وجهة نظر هندسية (مرتاض، عبد الملك، لا.تا، ص 141)، فالفضاء بمثابة الوعاء الضخم الذي يستوعب بداخله الأمكنة المختلفة: الكون بمجراته ونجومه وكواكبه، والأرض بما عليها، وإن كانت دلالة الفضاء تعني في الذهنية العربية: الفراغ والخواء وأيضاً العدم.

ولفضّ هذه الإشكالية، ما بين إطلاق تسمية المكان أو الحيز أو الفضاء، نعود إلى المفهوم المقصود بدايةً، فهو يشير إلى دلالة الموضع الذي يعيش عليه الإنسان على سطح الأرض، وهذا الموضع يشمل موقع سكنه، وعمله، وسائر أوجه نشاطاته وعلاقاته الإنسانية بكل تداخلاتها وأبعادها، ويتسع أكثر ليشمل البيئة من حوله: صحراء، غابات، أنهار، أمّار، وهو تنعكس على تكوينه، مثلما تتأثر بأنشيطته وحياته.

والدلالة اللغوية في المعاجم العربية، تشير إلى أن المكان هو: الموضع، وتعني التوسع المكاني، وتلحق على وكنات اللير والمنازل ونحوها (إبن منظور، 1414، ص 1594)، وأيضاً تعني الاستقرار والوجود والثبات في مكان ما وجمعها أمكنة وأماكن (المصدر نفسه)، وبالتالي، فإن المعنى هنا يتفق مع الدلالة المبتغاة، فلا بأس من إطلاق تسمية المكان عليها، فالعبرة بالدلالة المقصودة والمفهومة لدى الباحث والقارئ، خاصة أن المصطلح مستخدم في الدراسات الأدبية العربية منذ عقود، واستقر استعماله بشكل كبير.

فعندما يذكر المكان فهو: موضع العيش والإقامة، وموضع السفر والهجرة، وهو الحيز الذي يحوي الإنسان وأنشأته، ويتسع ليشمل الأرض بما عليها. وبعبارة أخرى، فإننا نربط المكان بالرؤية الأدبية والنقدية المتفق عليها، ونأى به بعض الشيء عن المقصود الحرفي للكلمة الأجنبية، التي قد تشمل الفضاء الخارجي، وهذا ما يؤيده الفلاسفة وبعض العلماء، بتحجيم خصائص الفضاء (الحيز) وقصرها على مجرد علاقات بين الأجسام الحقيقية، فالمكان "مجرد وسيلة لغوية تستعمل للتعبير عن هذه العلاقات وهم يرون أن العلاقات المكانية بين الأجسام لا تحتاج إلى وجود شيء ملموس قائم بذاته اسمه المكان إلا بقدر ما تحتاج العلاقة بين مواطني بلد ما شيئاً ملموساً اسمه المواطنة" (ديفيز، ب.س، 1998، ص 12).

وهذا يعني أن المكان مجرد أصل للاح دال على وجود، وهذا الوجود: بشر، بيوت، مصالح، تشابكات، تعاركات، ومن وراء ذلك هناك أفكار ومشاعر وأحاسيس ورؤى تتوالد، وهذا ما يترسخ في أعماق الأديب، لتملأ وجدانه، وبفيض بها مداد قلمه. لذا فإن مفهوم المكان في الأدب لا يفهم من خلال الوصف المادي فحسب، وإنما في العلاقة الجدلية التي بين الإنسان/ البطل/ الأديب والمكان، وفي العلاقة الدافئة أو الحادة، التي تستشعرها الذات الأدبية في علاقتها بالمكان، وهذا ما سيتم تفصيله بعدئذ.

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات. ثمّة افتراق كبير بين المكان في الواقع والمكان في الرواية؛ إن المكان في الرواية ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو سّماه الروائي باسم له مسمّى في الخارج، إن المكان الروائي لفظي متخيل تصنعه اللغة حتى يقوم في خيال المتلقى. المكان

عندما يدخل في عالم الرواية يصبح دالا يدلّ على مدلول ايدئولوجى أو سايكولوجى نستطيع أن نستفيد من دراسته في تحليل الرواية. ثم إن المكان يشمل ما فيه من الأشياء والألوان والأصوات والروائح وهذه الأجزاء تدلّ على أحاسيس الشخصية وأفكارها (أكبرى، موسى آبادي، مريم، خاقاني اصفهاني، محمد، 1391، ص1).

الدلالة:

هي كون الشي بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، الشيء الاول هو الدال والثاني هو المدلول. ثم الدال ان كان لفظا فالدلالة لفظية والا فغير لفظية كدلالة الخلوط والعقود والاشارات والنصب. ثم الدلالة اللفظية اما ان يكون للوضع مدخل فيها او لا فالاولى هي المقصودة بالنظر ههنا وهي كون اللفظ بحيث يفهم منه المعنى عند الاطلاق بالنسبة الى العالم بوضعه، وهذه الدلالة (اما على تمام ما وضع اللفظ له) كدلالة الانسان (التفتازاني، سعد الدين، 1309، ص 183) على الحيوان الناطق (او على جزئه) كدلالة الانسان على الحيوان او الناطق (او على خارج منه) كدلالة الانسان على الضاحك. (وتسمى الاولى) اى الدلالة على تمام ما وضع له (وضعية) لان الواضع انما وضع اللفظ لتمام المعنى (و) يسمى (كلّ من الاخيرتين) اى الدلالة على الجزء والخارج (عقلية) لان دلالة اللفظ على كل من الجزء والخارج انما هي من جهة حكم العقل بان حصول الكل او الملزوم يستلزم حصول الجزء او اللازم والمُلَقَّبون يسمون الثلاثة وضعية باعتبار ان للوضع مدخلا فيها ويخصون العقلية بما يقابل الوضعية والبيعية كدلالة الدخان على النار.

(وتقيد الاولى) من الدلالات الثلاث (بالملابقة) لتأابق اللفظ والمعنى.

(والثانية بالتضمن) لكون الجزء في ضمن المعنى الموضوع له.

(والثالثة بالالتزام) لكون الخارج لازما للموضوع له (المصدر نفسه).

رواية دم الثور: رواية كتبت عام 2019 تعتمد فكرتها الأساسية على عملية التنقيب التي يجريها مجموعة من الباحثين الآثاريين للعثور على الباب المفقود من كتاب كليله ودمنة وبعد رحلة طويلة عن الباب المفقود فقد عثروا على هذا الباب الذي يلجأه أفكاراً جريئة لمعالجة القضايا المعاصرة.

تحفل الرواية بمثل هذه الروابط، وهي من المحسّنات السردية بلا شك، وأبرزها أن المخطط المنقوص يمثّل خيلاً يربط بين بغداد والأندلس، بعبارة أخرى بين جراح الماضي والحاضر، فقط هُرب نص ابن المقفّع مثل أشياء كثيرة بعيداً عن بلاش الخلفاء، ثم طارده في الأرض الجديدة بلاش حروب الاسترداد وبقيت منه رواية متوارثة وإشارات وعلامات احتفظ ببعضها أحد أجداد كارمن إلى أن حوّلتها إلى بحث ميداني مع "رحلة العودة" إلى العراق بعد قرون.

تعدّد الأصوات وتباين المواقف أتاح للرواية أن تضرب في آفاق إشكالية عدة، ويمتدّ هذا التعدّد إلى إتاحة الحديث لابن المقفّع نفسه حين يمدّ شقرون القارئ في آخر الرواية بالباب المفقود من "كليله ودمنة"، وهو بذلك يقدم تمريناً لليفاً لمحاكاة نص تراثي مثير.

هذه الألعاب التي اقترحتها رواية "دم الثور" تمنح سيولة للتراث قلما تحضر في ثقافتنا، سيولة نحتاجها في زمن سائل، بحسب مفهوم طرحه عالم الاجتماع البولندي زيغمونت باومان، مقابل نزعات التثبيت مع التباس التقديس بكل ما هو عتيق، فلا تُدخله في المزج والتخييل إلا نادراً. ولعلنا نفهم - مع رواية "دم الثور" - أن تدوين أمهات النصوص القديمة في مرجل الرواية الحديثة يتيح لنا ترتيب علاقات جديدة مع تراثنا الأدبي.

لعبة التخييل هذه التي دخلها كتاب "كليله ودمنة" في رواية نزار شقرون تضفي عليه ظلالاً جديدة، فلو سائرنا المؤلف في فرضياته سنجد أنها أكثر متانة أحياناً مما نتداوله مدرسياً منذ قرون، فمثلاً يسوق على لسان إحدى شخصياته هذا التفسير لتغييب الباب المفقود وارتباطه بمقتل ابن المقفّع، فيقول "لا معنى أن يُقتل المؤلف ويُترك الكتاب بين أيدي الناس". هكذا يأتينا الأمر مثل حجة دامغة تورط القارئ في البحث عن الباب المفقود.

هذا السياق الذي اخترعه الكاتب التونسي يحوّل كتاب "كليلة ودمنة" إلى شهادة ضدّ عصر، فتجعله قرينة ضد "طبائع الاستبداد" المتأصّلة تدهس كل فرصة لنقد نديّ للسلافة. وإذا كان البحث التاريخي أو الأدبي لا يتقدّم خلوة في حال لم يجد مستنداً في النصوص، ها أن الرواية تتيح بناء تراجمات أخرى لنفس المادة المتوفرة فتأتي بدلالات جديدة، وخصوصاً تحرّر التراث من بعض وزنه الثقيل.

أطروحة رواية نزار شقرون تدعونا إلى قراءات أكثر جدية في كتاب "كليلة ودمنة" حين تسلّح على أن البشّش بابن المقفع لم ينته بقتله بلريقة شنيعة، بل امتدّ إلى الاعتداء على أثره. فلا نلّمن بعد ذلك إلى من يعتبر أن أعلى درجات قمع اللّغة هو التصفية الجسدية، أما الأفكار فهي تعرف دائماً كيف تفلت من بين القضبان. تحبّ رواية شقرون أن تؤكد على أن الأفكار أيضاً عرضة لللمس والحو والتحرّيف والبتّر، بل هي مستهدفة أكثر من مؤلفيها. "كليلة ودمنة" في ذلك رمز لكل الكتب. كل الكتب ناقصة إلى أن يثبت أنها مكتملة.

نزار شقرون:

عرّف الكاتب التونسي نزار شقرون بكونه ناقداً تشكيليًا من أبرز من قدّم مقاربات تتجاوز القراءة النقدية إلى البحث عن مقاربات تنظيرية للفن العربي، فحملت أبرز أعماله عناوين: "نظرية الفنّ العربي" (2010)، و"معاداة الصّورة" (2008)، و"مكاشفات الصورة في اللوحة والكاريكاتور" (2009)، و"رهانات الفنّ الغربي المعاصر" (2013)، و"الحدّات المعماريّة من اللّاز إلى التّعبير الحرّ" (2013)، و"نشأة اللّوحة في الوطن العربي" (2017).

كما كانت له محاضرات فارقة في عدة ملتقيات دولية مثل: "البنائية التّراثية في تجربة الفنان عادل مقدّش" في بينالي طهران سنة 2003، و"تواصلية الفضاء التّشكيلي في تجربة الفنّان بيار سولاج" في التّدوة الدّولية للمعهد العالي للفنون والحرف بمدينة قابس، سنة 2003، و"الاستعادة الرّمزية للحديقة المفقودة" في ملتقى المعاهد العليا للفنون لدول حوض البحر الأبيض المتوسط بالجزائر سنة 2005، و"من البحر تأتي اللّوحة أو أيكولوجية العمل الفنّي" في مهرجان الدّولي للفنون التّشكيلية بالشّابة سنة 2006،

و"جواد سليم في ميزان النقد" في الندوة الدولية للفنون التشكيلية بالمعهد العالي للفنون والحرف بسوسة، سنة 2006، و"الدعاية وصناعة القداسة" في المقهى الفلسفي للجمعية التونسية للدراسات الفلسفية، سنة 2007، و"التشخيصية الجديدة في الرسم التونسي" في الملتقى الدولي الأول للفنون التشكيلية بمصر 2007.

من جهة أخرى كتب شقرون الشعر، ولعلّه كان مفتتح تجربته في النشر، حيث أصدر أربعة دواوين هي "هوامش الفردوس (1990)"، و"تراتيل الوجع الأخير" (1993)، و"إشرافات الولي الأغلي" (1997)، و"ضريح الأمكنة" (2002).

مغامرة إبداعية أخرى بدأت تراود الكاتب التونسي منذ سنوات، كما تفعل مع الكثير من الشعراء والباحثين، ونقصد هنا الرواية، وله فيها إلى اليوم ثلاثة أعمال بدأت بـ "بنت سيدي الرايس" (2010)، وتلتها "الناقوس والمذنة" (2017)، وآخرها "دم الثور" التي صدرت بداية هذا العام في طبعة مشتركة بين "دار الوند" و"الفارابي" (Arabi21.com).

مفهوم المكان عند النقاد:

لقد أولى المكان اهتمام الكثير من النقاد سواء كانوا عرباً أو غربيين فبينوا أهميته من حيث ما يجري فيه من الأحداث وتواجد الشخصيات وهذان العنصران يلعبان دوراً مهماً في تواجد الأمكنة حيث لا تتواجد أحداث بدون مكان. فقد قامت مجموعة من النقاد بإعطاء تعريفاً دقيقاً للمكان واختلّفوا في تعارفهم. له يقول حميد الحمداني المكان هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكان محدد» (الحمداني، حميد، 1991، ص 63).

ونجد المكان عند الناقد "ياسين" النصير "هو المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرني القريب الذي يسجل الإنسان عليه ثقافته وفنونه وفكره» (النصير، 2010، ص 16) ونرى أن المكان عنده تأثير وتأثر من قبل المجتمع بالإنسان والإنسان بالمجتمع.

بينما الناقد "عبد المالك مرتاض عرفه في كتابه تحليل الخُطاب السري قائلًا: «هو كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً من حيث نَـلـق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو اسـلـوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخُـطـوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار الأنهار وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير (فوغالي، 2008، ص 177) فنلاحظ اعتناء واهتمام الأدباء منذ القديم بالمكان موضحين أهميته بالنسبة للإنسان في العصور المختلفة حيث يورد المكان في معاجمهم بشكل واضح مخصصين له ابوابه وفقراته.

المكان والفضاء في الدراسات النقدية:

لقد حدث في الدراسات النقدية الحديثة فجوة كبيرة بسبب اختلاف المصطلحين المكان والفضاء تارة وتداخلهم تارة حيث أصبح امراً عسيراً وبصعب الفصل بين هذين المصطلحين في النقد العربي، لقد وجدت هناك محاولات من النقاد العرب بالفصل بين المصطلحين فقد أشار حسن نجمي اليهما قائلاً

المكان يعد اساساً للفضاء» و«أن الفضاء اوسع من المكان ذلك لان مفهوم الفضاء أكثر انفتاحاً من هذه التحديات الضيقة والا ما تقول بالنسبة لفضاء الحلم الموت الذاكرة الهوية...الخ» (نجمي، 2000، ص 44).

ونجد مفهوم الفضاء عند حسن بحراوي محصوراً في أنّ المكان مطلقاً للفضاء قائلاً: «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى لا يوجد إلا في اللغة فهو فضاء لفظي بامتيازاته فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المأبوعة في الكتاب..» (البحراوي، حسن، 1990، ص 27) إلا هناك من يفرق بين المصطلحين قائلاً: «إنّ الذين قالوا إنّ المكان هو الفضاء إنّما نظروا إلى صورة الجسم ثم انتزعوها من الهيولي بالقوة الفكرية وصورها في نفوسهم وسموها الفضاء وإذا نظروا إليها وهي في الهيولي سموها المكان» (أخوان الصفا القسم الثاني، 2008، ص 7). وإن النقاد القدماء لم يركزوا على تعريف بين الفضاء والمكان ولكن مع مرور الزمان أصبح مورد اهتمام في النقد الأدبي الحديث حيث حاول الناقد حميد لحمداني في التمييز بين الفضاء والمكان وذلك بالفصل بينهما وعلى ما يبدو أنه مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق

عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان لهذا المعنى هو مكون الفضاء. ومادامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة فأن الفضاء الرواية هو الذي بلغها جميعاً» (الحمداني، حميد، 1991، ص 63).

وأيضاً من حاول بالفصل بينهما هو حسن نجمي في كتابه شعرية «الفضاء» قائلاً: «إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضرورياً ويستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به فإنه بالمثل أن لا نلح عليه كثيراً بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان الا حيث ينبغي أن يذكر» (نجمي، 2002، ص 41). فيتضح أن من الصعوبة التمييز بينهما ويؤكد عدم الاصرار في الفصل بينها حيث يجمع بينهما قائلاً: «أن الفضاء بالاساس يكون مكاناً لجرى وكل عنصر يتوقع فيه يدي حركية هي بصورة ما باطنية» (المصدر نفسه، ص 43).

واخترنا في هذا البحث التركيز على مكان في شعر الشاعر عدنان الصائغ وفي نهاية لا يمكن الفصل بين المصطلحين لان المكان جزء من الفضاء لا ينفصل عنه. وقد اهتم الناقد سعيد يقطين بالفضاء واعتبره اهم من المكان قائلاً أن الفضاء أهم من مكان لأنه يشير الى ما هو ابعد واعمق من التحديد الجغرافي، وان كان اساساً أنه يسمح لنا بالبحث من فضاءات تتعدى المحدود والمجسد بمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء» (يقطين، سعيد، 1997، ص 240). وعلى هذا الأساس يعتبر «الفضاء متصلاً بالمكان لان الفضاء يحتاج الى المكان دائماً» (كحلوش، 2008، ص 18). ويمكن أن يكون الفضاء عبارة عن غلاف يضم جميع الأمكنة وبالتالي يعتبر المكان بوصفه عنصراً من عناصر الفضاء بوصفه الغلاف الذي يشتمل على معظم الأمكنة على الشريط اللغوي فمجموع هذه الأمكنة التي تجري فيه الاحداث هو الذي يُلحق عليه اسم الفضاء النصي، لان الفضاء اوسع وأشمل من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء والفضاء يمتاز بالشمول والعمومية ويشير الى النص بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء النصي» (حسين، 2000، ص 442). وكذلك يمكن اعتبار المكان مكوناً من المكونات الفضاء، فالفضاء يسع كل الأمكنة وزيادة فهو أوسع منها لأنه مَلْأَ وقابل للتكبير والتوليد بالقراءة المنتجة» (طويل، 2019، ص 218).

الدلالة المكانية في رواية دم الثور:

الفاعلية المكانية والمتحول الدلالي في رواية دم الثور، لنزارشقرون:

اماكن الإنتقال في الرواية:

1- اماكن انتقال عامة:

تمثل أماكن الانتقال "مسرحاً لحركة الشخصيات والتنقلات وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحلات.. فتتحرك الشخصية على محور الرواية، داخل إطار المكان مرهون بتتابع الأفعال في الزمن والفضاء الروائي وتضافرها جميعاً يؤدي إلى الوعي بسلوك الشخصية الروائية وسوف نذكر مختارات من النص بهذا الشأن كالتالي:

«وقفت في بابور الجمارك، مرة أحرك قدمي المتفتختين مارةً أتأمل على نقل حقيبة يدي كلما تقدمت خطوة في اتجاه مكتب مراقبة الجوازات. أتابع حركة المسافرين الذين احتلوا الممر أمامي من دون أن ألتفت إلى الوراء فقد صممت منذ صعودي إلى الطائرة أن أنظر إلى الأمام. لذلك لم ألتفت إلى ذيل البابور الذي يمتد من ورائي في شكل أفعتزحف بتؤدة، وسمرت عيني في رأسها الذي يلال من خط العبور إلى المكتب من دون أن أهتم لحراشفها وهي تتلون بلغات الجنسيات المختلفة» (ص 25).

عن طريق هذا النص نلاحظ أن الكاتب نزارشقرون عن لسان الراوي سعد التونسي قد استخدم الوظيفة الوصفية، ليصف مكان تنقله في المطار وبالتحديد البابور البشري الذي شبه بشكل أفعى تزحف، ونجد العبارات التي يستخدمها الراوي، كـ "قدمي المتفتختين، أتأمل، احتلوا، سمرت عيني، حراشف، التلون" دلالة واضحة على الصراع الداخلي لديه وهو ناتج عن شوائب وهموم نفسية تحتاج الشخصية سعد. والدليل الواضح على هذا الاستنتاج هو ما يعبر عنه أثناء مكوثه في المطار أنذاك إذ نجده يصرح بصراحة تامة عن مشاعر الخوف والصمت، كما يلي في النص:

داهمني أثناء تقديمي الواهنكل صور خروجي من مطار قرطاج، لأعبر عن النكهة الغريبة التي اجتاحتني هذه المرة. خلقتني المشاعر نفسها، قليل من الخوف وكثير من الصمت. تمليت ال طابور بعين الجندي، متفحصاً

ذلك الانضباط القاسي الذي يشبه تعليمات قائد السرية فيالثكنة، واستحضرت كلمات صديقي أيمن الشناوي في الهاتف: "أول ما توصلعمان، تجديني فيانتظارك، لن أكون وحدي ستجديني مع كتيبة منالضباط بالـبع لاعلاقة لهم بضباط الصف القدامى!" (ص25). كما أننا نستوضح دلالة أخرى تصل بنا إلا نتاج هذه المشاعر الغريبة وهواجس الخوف التي إجتاحتها، خلال وجوده في المـار. إذ أن المـابور الأفعواني يشكل بوابة زمنية تأخذ بالراوي سعد إلى الماضي حيث يتذكر، طابور الجندية وقساوة قائد الكتيبة آنذاك. ولم يقتصر التضيق المكاني للشخصية في مكان واحد محدد إنما نجده في عدة أماكن التنقل من ضمنها في بوابة عبور الحدود العراقية كما يصف لنا عبر هذا المشهد:

«فتحت أماننا بوابة الحدود، وعبرنا إلىالضفة الأخرى مندونأي تعقيدات، لم يستوقفنا ضابط ولم نحطبالفتيش، قال أيمن: "بركاتك يا حسين!" ولم تدلف السيارة غيرأمتار قليلةحتى بدأتتمهل إلى أنتوقفت عند منـقة شرطة الحدود العراقية. نزلنا من جديد، ولم نجد مقهى! كانت الأسلاك فيكالالاتجاهات، تسبيج مدخل الحدود ولايظهر في الخلاء سوى مبنيين متباعدين، يفصلهما حاجز حديدي.» (ص36). لهذا المكان دلالة كبيرة عن تقلبات الشخصية بما يخص مروره من بلد إلى بلد وعبوره حدود عبر حدود أخرى، يشير إليها في بادئ الأمر بأنهم سلوكها دون تعقيدات، لكن سرعان ما، تفتح عتبة أخرى من الحدود العراقية، حيث تبدأ التعقيدات. لايفك الكاتب شقرون من وصف الأمكنة وصفاً دقيق من حيث تعداد الأبنية وما حولها من تفاصيل، كالأسلاك الشائكة، والحواجز الحديدي وهذي العناصر جميعها دلالات عن مخاوف الناظر والعين الـاقلة لرسم الصورة للقارئ. الأماكن التي إختارها نزار شقرون، لتدور فيها أفعال شخصه، هي بالفعل عتبات وأماكن مدروسة بعناية لتشكل فضاء الرواية، كما في مكان تنقل كالحدود وهي دلالة عن فتح وعبور بوابات نفسانية الشخصوص بما فيهم الراوي سعد. ويستـرد قائلاً:

«القديم، وعلأرضيتها سجاد مزركش يعود إلى سنوات بعيدة، وعلالجدرانلوحاتفنية بديعة لفنانين عراقيين، أما المكتب الرئيسي فيالبناية فكان أشبه بغرفة فيمتحف عجيب، يتوسـلها صورة "القائد صدام حسين" أيام شبابه، والأرائك مصفوفة على الجدران في شكلصالون صغير، لوها الأخضر الفاقع، يخفي بقعالسواد على جوانبها، ما إنجلست على واحدة منهاحتى تحسست بأنفي رائحة حقب

غابرة، كأنها لمتغير منذ أمد بعيد» (ص 37). نلاحظ من خلال هذا النص أن شقرون شخصا ملم بالتراث والقف مع الفنية والأثرية وقد وصف المكان عبر عدسات الراوي سعد منقب الآثار والباحث عن هوية تاريخ الشعوب، بصورة دقيقة ومفصلة، حيث صور للقارئ عن أبحت وأناقت المكان ولو كان في صحرا وعبر الحدود، لكن نستوضح أن السلالة العراقية وقادتها يهتمون للمظاهر والشكليات، لأنها تزيد من فخامتهم. الملفت للنظر أن الراوي يصف الألوان مستخدما حواسه البصري بدقة حتى لا يخلط بين بصره عن التقاط بقعة سوداء على الجوانب الجدران بلونها الأخضر. وفي موقف آخر من تنقل الشخصية في الأماكن، برفقة أصدقائه، بعد عبورهم الحدود وتعقيدات قوانين المرور، تحركوا بالسيارة نحو مدينة بغداد ويستمر الراوي بوصفه اللريق على هذا النحو قائلا:

كانت السيارة تسير بسرعة لا تفوق المئة كيلومتر في الساعة، والريق يكتظ بالشاحنات الثقيلة والجرارات، هذا اللريق السريع إلى بغداد الرثة المتبقية للعراق، منه تدخل السلعبشتى أصنافها، مثلما يعبر البشر وفي قلوبهم الخوف والخشية من المفاجآت. هل اللريق آمن؟ هل هناك قف اعرق يوقفون العربات وهم لثمون؟ وهل إننا ماردون منذ دخولنا إلى الأراضي العراقية، فالبلد في حالة حصار وما من نملة تدب فوق ترابها ولا حولها مخبرون (ص 52 و 51). الجدير بالذكر أن الكاتب نزار شقرون اعتمد تنقل المكاني المستمر للبلد، ليوضح الفكرة التي تدور في خلد، بشأن التأزم الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي يحضى به العراق وشعبه بصورة خاصة. وقد وصف البلد سعد خوفه ورعبه، ومن برفقته جراء أخبار العنف والقتل، والإختلافات العشوائية، التي شاعت عالميا بشأن بلد العراق. بالتالي يبين نزار شقرون مأساة بلد لا أمان في أراضيه ولا سلام يشعر به من يزور هذه البلد. وفي أماكن تنقل شخوص الرواية، حين وصول البعثة إلى بغداد وتمشيهم الشوارع والأزقة والأماكن التي جعلتهم يحتكون بشخصيات عراقية مثقفة، سمعوا حكايات وقصص عن الحروب التي خاضها البلد عبر هذا النص المختار كالتالي:

يسمع الحكايات السرية عن أسابيع ما بعد انسحاب الجيش العراقي من الكويت، روايات متضاربة عما حدث في الأسبوعين اللذين لحقا وقف إطلاق النار، وما انجر عنه في خيمة صفوان (ص 122). هذا

الحلّ بالذي وردنا عبر الراوي، يسرده عن لسان صديقه طه، الذي كان يشعر بضياح وألم جراء سماعه هذه الحكايات المريرة، حيث أنه كان يسرد لأصدقائه في البعثة ما حظى به عن معلومات تخفف فقدان سيرة النظام العراقي بعد غزوهم أراضي الكويت وتحالف الدول العظمى على العراق وشعبه، وقد وصف هذه المشاهد قائلا:

«بعض الروايات تحدثت عن فقدان النظام العراقي للسيرة على الأرض، من البصرة إلى محافظات أخرى، وعن تولي عناصر أخرى الهيمنة على مناطق عراقية كثيرة، فشهدت البصرة تحديدا أعمال قتل لا يعرف فيها العدو من الصديق، إلى حين وصول القوات العراقية لتمشيط المدينة من المعارضين وقبائل الشوارع وبعض الساحات العامة شهدت عمليات إعدام علني، حتّى الجثث كانت ملقاة لأيام في كل مكان، ورائحة العفونة تزكم الأنوف، وانتشرت الأوبئة حتى ظهرت أمراض لا مسميات لها، وأعراض غريبة لها تصنيف، إلا أن كل هذه الروايات لم يكن لها وقع كبير على القياس بما سمعه عن آثار أعمال القصف التي رافقت عمليات انسحاب الجيش العراقي، فقد تم استخدام أسلحة إشعاعية لم تقتل الجنود فحسب وإنما قتلت الخلايا لدب الناجين أيضا، فتسببت في موتهم» (ص 122). نلاحظ أن الكاتب نزار يصف هذا لاجواء العنيفة والمزرية عن لسان شخصية طه، وصفا مولا ومؤلم في نفس الوقت، ولا ننكر مدى تأثير المكان المألوف، بجميع تضاريسه الشائكة، على نفسية الكاتب حيث أنه صورته تصويرا مستخدما حواسه البصري والسمعي والشمية، ليضفي عليه من تجربته الذاتية، بجميع مسميات تذوق الألم والتأزم الذي يحظى به الشخص خصوص حين ملامسة أقدامهم تراب هذه البلد.

- في الطائرة:

مضيفات الطائرة قليلات الجمال، على عكس ما يشاع أو ما نرى على شاشات التلفزيون، لربما فيهن جمال لا يرى، وهن يعبرن بين المقاعد عبور رتل متقلع الأنفاس، وشفاههن شبه مكتومة، لأن الابتسامة ينبغي أن تكون منفتحة على درجة محددة، والوقوف مضبوطة، كما الانحناء، ينبغي أن تكون بفن محدود. ربما ذهني مشوش أكثر من اللازم، لذا فإنني مرتحيتان، ونيقي في النوم شبه معلنة، ولكنني أقاوم يا زينب! طمارد تبأن عنادي لا يقاوم (ص 5). ما يشهده البحث من خلال هذا النص في بدايات الرواية أن

الراوي أي البطل، على متن طائرة. وأن دل فيدل على أنه ينتقل من مكان إلى مكان آخر عبر وصفه لفضاء الطائرة والمضيفات، بشأن أنهن قليلات الجمال في الواقع، عكس ما يقال ويعرض في التلفاز. وأيضاً نستوضح أن الراوي قد يكون يسافر لأول مرة في حياته بالطائرة إلى بلد آخر. حيث أننا كذلك وجدناه مشوش الفكر والذهن غير مستقر يشعر بالقلق، وعدم الراحة والدليل على هذا لأن في كلامه مفارقات يلاحظها بشأن الجمال الظاهري والباطني، الذي يصرح عنه بشفافية تامة. والأمر الآخر بشأن إظهاره أنه يخاطب زينب عبر مونولوج داخلي يعبر عن عدم قدرته النوم والثبات.

- في المنام:

من الأماكن التي جعل الكاتب نزار شقرون شخصية بطل الرواية تتحرك من خلالها، بل إنما تكونت الفكرة الرئيسة للرواية والأحداث من خلال المنام. والبلطف عن طريق شخصية روح العجوز المقبرة الذي أودع سره الخفي والغريب برقة البطل سعد، لكي يسافر وينجرف هو وفريق البعثة إلى أرض العراق وهناك تتوالى الأحداث. وقد وقفنا في هذه العتبة من الرواية عند منام البطل ليتبين لنا دلالة أحداث منامه، فيسرد عبر مونولوج داخلي يخاطب زينب قائلاً:

«نيتي في النوم شبه معلنة، ولكنني أقاوم يا زينب! طالما رددت بأن عنادي لا يقاوم، ورغبتني في اليقظة أشرس من أي رغبة في النوم. حقاً هذه المرة أضاعف مقاومة النوم، لأن ما رأيته البارحة في منامي جعلني متوجساً من النوم ثانية. أنت لم تصدقي ما رويت لك بسذاجتي، ويا ليتني مارويت، فليس كل ما يرى يروى، وليس كل من يسمع يستحق ما يسمع، ولكنني ماثمن لما رويت، فلست ممن يعشقون البحث فيما بين السطور ولست ممن ينتبه إلى حديثي، ومتى كنت تنتبهين! أنتدعين دائماً أنك تعرفين ما سأقول ونواياي يقبل أن أنبس بالكلام، تقولين إنك تعرفين ما بين الشفتين» (ص5). لاشك أن النوم هو الوسيلة الأساسية لرغبة الإنسان في السكون والسلام ونتاجه هو راحة الجسم والعقل والروح، من تقلبات اليومية. لكننا نجد البطل يقاوم رغبته في النوم ليهرب من رؤية طافت به وسلبته الراحة، فالخوف والهاجس الذي صار يلاحق سعد له دلالة بمكان المنام ووقائعه وهو عالم النوم والرؤيا، على هذا الأساس يستولي

التشويش الذهني وعدم استقرار الفكر على البهل، فهو منذ أن إستقر بفضاء اللامائة وهو يهلوس فتارة يتركز فكره على من حوله من مضيفات والركاب وأفعالهم وتارة أخرى يتحجج بأفعال وتصرفات زينب معه الغير مرضية. وهنا في خلاب آخر يروي المنام بالتفصيل مخاطبا نفسه وقائلا:

«رأيتني في منامي على شفا الهلاك، وماشعرت بشيء ثقیل یکنم أنفاسي بل رأيتني أستغيث من هول ما وقع عليه بصري وأنا أعبر مضيقا يفصل بين أرضين وقاريي يجري بلا مجدف يتقاذفه الموج وحدي قبيل مملع الفجر تراقبني نجوم تستعد للأفول إلى أن وطئت الشاطئ فإذا بترابه يتحرك، وتتسارع ذراته إلى بعضها فتصير كثيبا ولكنه ليس بكثيب، فغصت العبارة في حلقي إلى أنجف وجحظت عيناى حتى تجمدت مقلتاى واصلاكت شفتاى للملقا صوتا يشبه النشيج، وفجأة تخلق شيخ من الكثيب لم أتبين عينيه، ولا أذنيه، سوى فم واسع لا تمل منه أسنان فازددت خوفا وقلت في نفسي هذا مارد، ولكن سرعان ما سكنت مخاوفي، فالشيخ لا يراني ولا يسمعني فلم الخوف؟ وبينما كنت أفكر في العودة إلى البحر، إذ بالقرب يختفي بين الموج، ورأيت عند استدارتي إلى جهة الغرب، رتلا من النجوم تزداد التماعا كأنها ترسل نورا عميما على صفحة الماء، فيختل ضياؤها بالزبد، والرجل يمسك رأسه فيزداد تجليا، ومع ذلك لم أعرف من يكون ولا بدت لي ملامحه قريبة مني، ولا أعرف إن هو يراني، أم أراه من دون أن يراني، وغلبت لحظتها المركب، فليت الموج ينتشلي، وازددت تفجعا حين رأيت شفتيه تهمان بالاتساع، حتى هزني صوته: "يا ابني! من جاء بك إلى هذا المكان؟" فلم أستطع الرد، بل أمعنت النظر إلى المكان، فوجدت الأشجار تلوق ساحله، وخلفها مرتفعات تشبه الجبال، والشيخ يحرك يده قائلا: "قدرك، قالك إلى" (5و6).

لقد بين الكاتب نزار شقرون عبر وصف المنام الملل وسرد الأحداث الغرائبية والأسلوبية عن لسان البهل، أن المكان هنا هو البهل الرئيسي للعمل، أو الموضوع الأساسي للمعالجة، وبالتالي تظهر علاقته بالشخصيات أبعادا فنية، ليتحول المكان أي عالم المنام، عنصر ايجابي وفعال، يعطي الشخصوص مجموعة من الدلالات والايحاءات الجديدة. ونجد شقرون يستعين بأماكن الأساطير اليونانية، التي تدور دائما في البحور وبين أمواجه، والجبال الشاهقة، ليخلق مسرحا ذا دلالات متعددة من حيث المضمون والمعنى، ليصل بالقارئ إلى أبعاد مكانية وزمانية، تلتحم الحضارات الغربية والشرقية من خلالها لتبين النواة التي تختلج في

ذهن الكاتب. وقد بين الكاتب هذا البعد المكاني من خلال خلقه شخصية كارمن المرأة الإسبانية التي حشرها بين أحداثه ليكون بوابات دخول شخصية البطل إلى عوالم حضارات الإسلامية والعربية والتنقيب عنها كما يذكر من خلال هذا النص:

لا أعرف ما الذي كان يعتصر بداخلي، أثناء بوح كارمن، شعرت به غريبة، حتى وجهي أصبح محتقنا، كأن حديثها هاتف يوقظ ماردا بداخلي، وبدا لي أن الحلم الذي رأيته على صلة وثيقة بما كانت ترويه، لعل العجوز هو واحد من أولئك المعذبين الذين ماتوا قهرا تحت التعذيب، وظلت أرواحهم من دون قبور، لعلهم جد من جدودي، لذلك اختارني كي أبحث عن القبر، واختارني كي يستريح ويخلد للنوم الأبدي! راودني شعور مقاتل في ساحة حرب، واختفني كدرا الأيام الماضية (ص130). حاول نزار شقرون، من خلال زاوية رؤية الشخص لمكان أن يخلق مكانا روائيا فنيا ويبدع في إظهار تفاعل الشخصيات مع الأمكنة المتعددة التي تنقلوا عبرها. وقد وجدت الدراسة زوايا رؤية كارمن للبلاد الشرقية والإسلامية باعتبارها شخص من حضارة غربية وأوروبية، لحضاراتها وتاريخها التراثي العريق، مختلف تماما عنهم. وهذا ما صرح به البطل سعد بشأن تأثير كارمن على قناعاته وحثه ليكتشف سر العجوز في المنام والتنقيب عن خلفية هذا المنام المتكرر باستمرار. الدراسات والأبحاث التي خاضتها كارمن عن تاريخ المسلمين في أوروبا وبالتحديد، إسبانيا، أودت بسعد ورفاقه إلى الكتابة والغوص في قاع الحضارة الإسلامية العربية، ليس كأحجار وقبور قديمة لأرواحها ولا وجدان كما يظن الكثير من الناس العامة، إنما فجرت في أنفسهم براكين من حس المعرفة والاستكشاف.

فعالية المكان وتأثيره على أفعال الشخص:

ظهرت شخصيات الرواية بالتتابع المكاني، عبر سرد الراوى سعد، من ضمنها شخصية كارمن الرمزية والمكتنفة بالإيحاء والإيهام الفني، الباحثة عن هوية أصيلة تنتمي لجذور أجدادها المسلمين. الذين تم اعتناقهم النصرانية غصبا وتنكيلا من قبل الأسبانيون. لذا يبين لنا الكاتب نزار شقرون عبر شخصية كارمن وانعكاس هويتها الأصيلة على الشخصيات الشرقية للرواية، بأن شريان الدم وهويته وعرقه مهما تدثر في أماكن عدة تحت مسميات من الغرب للشرق، فنشأة تدفق ذاك الشريان يبقى إلى الأبد لا يضيع

ولا يتنسى، ويبقى الأوعي يعكس مظاهر الهوية على أرض الواقع وفوق سطح الوعي ليتحلى الشخص الضائع والمتقلب بين هويتين بروح التنقيب والبحث وراء الحقيقة. بالضبط كما فعلت كارمن وهي تعترف لسعد بأنها من جذور مسلمة وتبحث عن أجوبة لأسئلة عديدة تخمرت في رأسها.

«ياسعدي المسألة بسيطة، أنا أتحذر من أسرة نصرانية اعتنقت النصرانية بالغصب، جدودي مسلمون نصرؤا، بعد أنتم التنكيل بالآلاف، وبحثي عن كتاب ابن المقفع هو بحث عن أسئلة في ذهني، هو بحث عن ذلك الخيط الذي كان يربط بين بغداد والأندلس، بحثفي سبب سقوط غرناطة، هل فهمت؟!» (ص130). يعتمد الكاتب نزار شقرون الحواس بشتى اللق، لتجتز ذاكرته إلى الماضي وتبقى الجروح في أعماقه غير ملتئمة. على هذا الأساس نجد الكاتب نزار شقرون ينكش جروح الماضي لدى بلله موظفا دلالات المكان والزمان، ليكشف عن دواخل بلله سعدي، مثل ما نقل عبر هذا المونولوج الداخلي قائلاً:

اسمي يندلق من شفتيها بإيقاع خافت، نفس الإيقاع الذي ثقب بللة أذني بحدوئه القاتل: "إني راحلة يا سعدي"، هكذا نبست زينة. قلت لها متوسلاً: "لو ابتعدتني ورحلت إللف الدنيا سأسري إليك!". هزأت من كلماتي، سمرتها الداكنة الملفوفة في فستان السهرة، كادت تتحول إلى حمم بركان مشتعلة. تراجعت قليلاً بخوها، عادتالي وشبكت يديها فييدي، وماءت بغنج حزين: "من فينا الساحر أنا أم أنت؟" طالما أوصوني بالابتعاد عنها، قالوا ليإنها ساحرة، ستذيب قلبك في فرنها مثل قلعة نقود وترميك فيحصلاتها، ولن تخرج منها إلى الأبد، ولكنها لم تفعل (ص53). فلكل مكان خصوصيته في التأثير على الشخصيات الروائية ونوعية التأثير تختلف من مكاناً آخر بحسب طبيعة المكان الذي تعيش فيه الشخصيات، فالأماكن الضيقة تنعكس على الأشخاص الذين يقفون فيها بالضيق، ونبرة الأصوات وإيقاعها على السمع، يعد من العناصر الهامة لإسترجاع الشخص في فضاء السرد الروائي.. أي أنه يخلق فضاء خاص له لغته الخاصة به، كما انه فضاء نفسي، يشعر الإنسان بفقدان الإحساس بالانتماء للحاضر، لذا ينسلخ عن اسمه وذاته لوهلة في الحال، ليلقى بنفسه إلى نقلة من الماضي حيث تجره إليها رغما عنه. ولا يعود يميز بينه وبين أي شيء آخر سوى الآلام الذي يحملها. مثلما فعل به إيقاع صوت

كارمن وهي تخاطبه. تأرجحت بنية خلاب "دم الثور" بين بعدين، الضياع النفسي وتأزماتها وبين فقدان الهوية والبحث عنها، كما أن الكاتب قدمها عبر شخصيات ك أيمن وسعدي وهذا ما وصفه سعدي معبرا عن عدم إكتراث أيمن بالعودة إلى أحضان بلده ومدينته الإسكندرية كالتالي:

أما أنا فلا أفكر في موعد العودة إلى زينب، فلها الانتظار، كذلك أيمن لا يهمه متى عاد إلى الإسكندرية، بل ربما وجد في هذه البعثة ذريعة للهروب من قدر بهيجة! وبالنسبة لكارمن فلا أدري هل ستظل معنا في كامل ردهات البعثة وتلاحقنا كلنا أم لا (ص115). الملفت للنظر أن الكاتب نزار شقرون يلحم المرأة والوطن أي أنه يظهر لنا بدلالة الرمزية والإيحاء عن مكانة المرأة في الحياة عامة والمجتمع العربي خاصة، وهي ترمز إلى الحزن الدافئ والانتماء النفسي والمعنوي للرجل ببلاده وأرضه، وذلك لو كانت في مكانة الحبيبة المفعمة بشعور الحب والشغف بالنسبة له، كما كانت سليمة لله وزينة لسعدي وعكس ذلك مكانة بهيجة لأيمن وزينب لسعدي الذي لم يكن على عجلة من أمره لرجوع إليها كما ينص في هذا النص قائلا:

«تذكرت زينب، فصورتها تواجهني في كل ركن، ويدها التي تداعب سغفالنخيل بقداسة لا تكاد تفارقي، يدها منست أصابع، سغفالنخيل إصبعها السادس الذي تسبح به في الليل والنهار. كانت تقول لي: "أنت غاطس في الحجر للعنكوش!"، وهي تومئ إلى عدم اكتراثي لوجودها، وأنا صرنا غريبين تحت سقف واحد. وتقرعني بصوتها: "زايد الكلام معاك"....!، وكم تركتها تثرثر، طبله أذني تنقلب مجرد سماعات تحدث عن جني محصول الواحة وإيرادات كان أبيها من التوابل. قلت في نفسي أيها لا تنضح بالأنوثة، نهدا نكتفاحتين فيأول التكوين، ونخافة ضاجة، ومع ذلك فهي جذابة، والرجال لا يعشقون غير اكتناز النهدين والردين، لا يرغبون إلا التمرغ في الكتبان، والضياع في الصحاري باسم الأوتاد. لم أخش أنتقرعني فكرة السؤال عن هويتها من جديد، يفترض أن أدرك من تكون هذه المرأة التي تعبر البلدان لتبحث عن شيء خارج حسابنا جميعا. ابتهجت لابتسامتها العذبة وهي تحديق في المأولة المجاورة، وتتابع بعينيها كيف يغمس الزبون قرصة الخبز في الشاي، رائحة خبز التنور تسيل على المكان، ونحن ننصت برغبة فك شفرة كلمات الأغنية التي تنساب من الراديو المعلق فوق مدخل المقهى: "دنياك مثل

الجميلهائم بليه أعقال و طت أعيال وعلية ردي الخال (ص109 و108). يثمر الكاتب عبر هذا التقاطب الذي بينه على لسان سعدي، بين زينب ذو الجذور الفلاحية و كار من الإسبانية ذو الجذور العربية، حيث نجده يجسد أصابع يديها بسعفات النخيل، ويمرر كلامها المر والمهين له على مسامعه بوقع مؤلم وحزين. وذلك يبرر قلل الارتباط العاطفي والروحي في مابينهما لعدم إكترائها برغبته وحبه لعمله كمنقب آثار وهو يجد مسافات فكرية واسعة بينه وبين زينب. في حين أنه قد وصف قوام كارمن بمشتهى نفسي وروحي فائق الإحساس وقد عبر عن هذا بوصفه إبتسامتها، والتغزل بنظراتها على وقع أنغام الأغنية التي تذاع بالمقهى.

أماكن الإقامة الاختيارية:

المزارات وقبور الأولياء:

في هذا السياق من النص يقحم الكاتب نزار شقرون، القارئ في فضاء قبور الأولياء الصالحين وضريرهم الضاج بالأدعية، والآهات والبكاء، حيث يصوره عبر سرد الراوي أنه ليس مجرد هيكل مؤطر، ومحدد المعالم، بل هو أبعد من ذلك، ودلالاته لا تحدد ولا تنقل، ولا تفضض من حدود قبر لا روح له ولا معنى. لكنه أيضا لم يكن شخصا يعتقد بكرامات القبور وأهلها كما كان في السابق في طفولته وإذ شاء القدر أن يأتي قبالة الضريح، لربما يختلي به ويسأله عن سر المنام والقبر الذي حدثه عنه العجوز. كما ورد عن لسان الراوي سعدي في هذا النص المختار:

الزمن كالحبل لا ينقل، نحن ننقل عنه فحسب، وهو يجري فينا وخارجنا. كنت أمام الضريح أسأل نفسي هل هذا هو القبر؟ ولكن العجوز أوماً لي بأن القبر في اتجاه الشرق، وأنا الرحلة إلى الخارج ملزمة! بيني وبين الضريح مسافة ما بين السؤال والمجهول، كنت أريد أن أستلحق تلك القرون التيمرت على هذا المكان، لأدرك معنا السفر في المجهول. كان بودي أن يتلاش الضجيج الذي حولي، آهات وأدعية، وبكاء مكتوم، زحمة الزوار لا تنتهي، والرحلة تتلب الخلوة. كيف أحدثه بينما الناس تحدثه في وقت واحد، وهو لا يردلنا لأحاديث صارت مثل غوغاء لا يفرق فيها بين صوت صوت، ولكن هل يسمعي حقا لو اختليت بالمكان (ص20). نلاحظ أن الكاتب شقرون، لم يصف المكان وصفا شكليا خاص ودقيق وكأنه كان يعتمد ذلك فهو ليس من الأشخاص الذين يجدون وسع وفخامة الأمكنة وذروة

كراماتها، تحدد مكائنها، بل إنما يؤمن بما مرت عليها من أحداث عب لى مدى العصور. وهذا بالتحديد ما انساب عبر لسان سعدي وهو غارق في أفكاره يتحدث في قرارة نفسه لربما يحصل على إجابات شافية لتساؤلاته التي نخرت روحه وعقله.

أماكن إقامة جبرية:

- في الحدود:

قد يرغم الإنسان أن يجرب أمكنة خاصة، لا يجذب وجوده ومكوته لمدة معينة هناك. ومن وجة نظري قد يكون شعور المرء إزاء، مكان ماجري وفي نفس الوقت، لشخص آخر لا يجتسب على هذا المنوال. لأن الإنسان يرتبط بالأماكن إرتباط سايكولوجي وبالتالي ما يتداعى له من خلال وجوده في هذه الأمكنة.

وهذا بالضبط ما تمثل أماننا حينما رسم الكاتب نزار شقرون مسرحاً متأزماً وخانقاً في الحدود العراقية تحت وطئة سلالة البعث العراقية. وقد وصف سعدي أجواء مقر الضباط في الحدود على هذه الشاكلة قائلًا:

جمع أيمن جوازاتنا، كأنه رئيس الوفود مدها إل بالضابط رجل خمسيني، سحتها السمرء تلتهمشاربه الأسود وعيناه عينا عقاب يبعثعن³⁷ ريدته، أما البدلة العسكرية الخضراء، فكانت أشبه بنبلون شفاف يكشف تفاصيل عضلاته وكمال جسمه. أخذ الضابط يتمعن في الجوازات، والصمتيؤجج فينا نوعاً من الارتباك الذي شملنا مندون سبب، قلب ما بين حاجبيها السوداوين الكثيفين، ثم قال بحزم: "عليكم أن تقوموا بالتلقيح اللازم، نحن في حالة حصار، والحصار يعني حرب استنزاف، ولا يمكن لأحد أن يعبر إلى العراق مندون وتلقيح، الحرب لها أشكال متعددة، والأعداء قد يحاربوننا بالوسائل الجراثومية، نحن هنا لأمن العراق، وأمن العراقي يستوجب الحيطة والمناعة، وأهم مناعة هي مناعة الجسد، لذا التلقيح واجب، إن أردت اجتياز الحدود فما عليكم إلا تطبيق التعليمات." (ص 37). ما يلفت نظر البحث أن الكاتب شقرون، أراد من نقل مجريات التلقيح والقوانين الصارمة التي صرح عنها الضابط لسعد وفريق البعثة، خوفاً على سلامة وأمن الشعب العراقي، ماهو إلا دلالة رمزية وإجاء عن الكذب، والخداع التي كانت أحد أهم مظاهر سلالة البعث آنذاك. لاشك

أن نزار شقرون عبر دلالات مكان الحدود، المفتوح ظاهرياً وشكلياً ولكنه مغلق وخانق معنويًا، يُلَبِّق على نفوس شخصيات الرواية ويسلبهم الحرية والتحرك، ويربك مخالبهم الهادفة كيف ما كانت وأي ما تكون. وهذا بالضبط ما شهدناه عبر وصف سعدي الراوي ظاهر الخارجي لضابط الحدود، كأنه يريد القول أنكم بالفعل أنتم الجرثومة والوباء المدقع الذي لوث العراق وشعبه. ويكمل الكاتب شقرون عبر الراوي سعدي وصفه عن أحداث التي دارت في مكان الحدود وأظهرت تفاعلات وتصرفات الشخصيات متناسبة مع وقعها على نفسية كل فرد منها، عبر هذه الحوارات التي دارت بين سعدي وكارمن وأيمن كالآتي:

ألقينا نظرات مشدوهة بعضنا على بعض، قال أيمن: "لم يعلمنا أحد بهذا الإجراء؟"، والزول جحظت عيناه، وهو يتمتم: "قلت لكم في مشكلة!"، أما كارمن فقد غرقت في الصمت، واكتفيت بالقول: "نحن ضيوف العراق، ولنا دعوات رسمية، ولم نأت للبحث عن شغل أو سياحة"، وسحبت من محفظتي خـاب الدعوة: "تفضل، نحن باحثون مختصون في علم الآثار، وسنحضر مؤتمرًا دوليًا، ونحن أصحاب، لو كان بنا مرض لما تحملنا أعباء الرحلة وجئنا إلى هنا" (ص 38). سنحاول أن نقف عند هذه العتبة من البحث، لنستند من خلالها على منـالـمقات وانعكاسات الشخصيات أثناء وجودهم بالذات، في هذا المكان وهو الحدود والمعبر إلى العراق. حيث وجدنا إنفعالات واضحة يشهر بها الكاتب شقرون عبر تعبيره "الزول جحظت عيناه، لكثرت الدهشة والغربة وسوء التصرف الذي يحظيان به. وكذلك نجده يصف كارمن بشخصيتها الهادئة والعقلانية، تستجيب للصمت وتتمتم، معترضة على الأسلوب السلبي للشرطة، "بأننا ضيوف ولدينا دعوات رسمية، وتركز على نقاط غاية بالأهمية، تبعد التشكك من أنها قد تكون جاءت للسياحة واللهو أو بحثًا عن عمل، فالأوضاع المتردية آنذاك للعراق لم تكن تسمح، حتى يدخل مواطنون من بلد آخر، بسبب أن أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية كانت في إنحدار وتفاقم تام. ولكن سرعان ما يضعنا الكاتب نزار أمام حلا لخروج الشخصيات من الأزمة المكانية للحدود، بإقحامه شخصية الجندي الخائف والمهزوز، ليقترح عليهم طريق النفاذ من هذا المأزق، كما وصفه سعدي عبر هذا النص:

بنبرة مترددة: "تريدون العبور؟"، فهزنا رؤوسنا من دون أننتفوه بكلمة". هنا كلشيء لونه أخضر، كما ترون وإذا أردتم العبور فمعليكم لا رمي الأخضر، الضابط لا يحذر يحب الأخضر، ومن لا يحب الأخضر! ثم غادرنا وهو يسحب كل كلماته. قال الزول: "أهذه أحجية سفنكس يا أيمن؟" (ص 39). يسهم الكاتب من خلال هذا الوصف للقارئ عن فتحات فجوات عقيمة من الفساد والتخاذل، والاستغلال المنحط، السلالة من خلال مناصبهم ومكانتهم في الدولة الحاكمة آنذاك. وقد صرح شقرون عن هذا الأمر عن طريق الجندي المتردد وهو يوضح لهم أن لون الأخضر هنا يعني الدولار الأمريكي، والرشوة هي السبيل الوحيد لفكك رقابكم من هذه المغصلة الحدودية. فإذا يتضح لنا أن الدال والمدلول لهذا المكان هو التقشف الأخلاقي وإنساني ونسيان النزاهة والكرامة لمن هم مسؤولين وينتمون لذلك المكان بالتحديد. ويظهر لنا شقرون أن رجولة العرب ونخوتهم الأصيلة والمعروفين بها مازالت تنبض من خلال هؤلاء الشخصيات العربية من مختلف الجنسيات وهم يخاطبون كارمن التي أعاق الضابط عبورها بسبب ترددها قبل مدة قصيرة إلى بلد إيران، وجاء في النص المختار قائلا:

قال أيمن: "الن نعبر من غيرك"، وتابع بتندر: "ماذا يقولون عنا ناقصين شهامة، نتركست مثلك في الخلاء؟" (ص 41). ونلاحظ أيضا تندر أيمن بهذا الشأن، أن وقع المتخاذل للمكان لم يكن بهذا السوء على معتقداته وعقائده التي تربى عليها، وغرست فيه منذ نعومة أظفاره، حيث أن كرامة وخلق الشخص العربي ذو القيم والمبادئ لا تهوي بسهولة إلى هاوية الذل. فظل متشبث بأصالة الرجل العربي ومتمسك بها.

الثنائيات المكانية:

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمنتخلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنها أيضا تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أمكنة مغلقة أم

منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية، سوف نستعرض من خلال البحث الأمكنة المغلقة والمفتوحة التي دارت بها الأحداث والشخصيات:

1- المغلوق / المفتوح:

- في البحر:

من الأماكن المفتوحة التي تنقل من خلالها البطل بجد ذاته عبر الرؤية العجائية التي رآها في المنام، مكان البحر وقد قام بوصفها سعدي البطل والراوي كالتالي:

«فجأة، بدأ الشاطئ يتلعلل الرمل، والشيخ يتمايل فيرقص عجيب، ويزمزم، ثم يصيح: " عدني أنترحل، عدني أنتفتش عنالسر كييعود إليناالستر، القبر ستر، القبر ستر، تقدم لشأنك.!" لكنني لم أستطع أنأجيبه، ولم أصدع بكلمة، وأناأرقب بذعرانصرافه فيأتجاه البحر، فلم أعرف هالأكله البحر، أم عاد منحيثأتى، ولكنني شعرت بنوبة ارتعاشغريبةترج بدني، وطعم الملوحة يجتاح لساني» (ص). الجدير بالذكر أن، خلق هكذا فضاء بدلالات مكانية متناسبة بالفكرة والحدث هو بالفعل مايلزم القارئ، ليكون في ذهنه مساحات واسعة من الواقعية الخيالية، والدهشة والعجائية. وقد برزت هذه الفنية في تحول العلاقات القائمة بين الإنسان والمكان والزمان، حيث أن شقرون إستند بهذه المتحول الدلالي وقدم مكان البحر والشاطئ الذي يوحى بالسلام والنجاة والرخاء، بمكان يعتصر الشخصية خوفا وإضلالا وهذيان من وجوده بمسرح هذه الأحداث حتى ولو كانت كابوس أو رؤية صادقة، لم ينجح البطل سعدي من التملص من أعباءها المثقلة. حيث ظل يحملها وهو مؤمن بوقعها النفسي عليه حتى ولو أبتعد أميال طويلة عن موطنه في تونس. كما أن الكاتب شقرون ظل يتنقل بشخصيته الرئيسة والثانوية في أماكن أخرى كالبار وهو مكان مغلق، ليكشف عن دواخلهم المعبئة بالتأزمات النفسية في الماضي ونتاجه على الوضع الحالي لهم، وهو يكشف عن تقلبات العميقة والساخلة لعلاقة أيمن وزوجته بهيجة، هذا ما نجده ضمن هذا النص المختار للراوي:

- في البار:

كان البار محتشداً، ولا أحديهم لما يقال على الآلات، كلالغات تنمو على حافة كلِّ ولة، وصوت أيميكاد يتأير من بدنه الثخين، وعيناه ترقان بشدة، إذا امتص جرعة مِّولة من كأسه، وهو يقلم حديثه قائلاً: "أيوه، بيرة ثرثرة"، وإذا أردت أن ألزمه بالتخفيض منصوته، أذكره بزواجه بهيجة، داء السكر هو المرأة، وأي امرأة، بهيجة كما يقول: "دستة ستات، حزب بحالو"، وإذا تحول حديثه عنها، فإنني أشعر به يرثين نفسه، ولا أعرف أكان خموده بسبب لعنتها أم مخافة أن تداعشكواه بينا لسكرارى، ولكن منيكترت؟ الجميع منخلف إلى إيقاع الكأس، وأغنية سيد مكاوي، تهرز المصاييح الكهربائية الصغيرة ذات الألوان المختلفة، فيشوش كالذبذبات التيتنوي أنتتحول إلى قناة إرسال عامة. الموسيقى تبثثر الجلبة، وتتداخل مع الأصوات وقرع الكؤوس، وتتمايل مع من يدندن معها "الليل بدموعه قاسي/ويا ويلي من ساعاته/والصبر لسه ساكت/ويا ويلي منسكاته"، ومع ذلك يلاول الليل ولا يسكت أيمن، حتى وإن انصرفته قليلاً لأخلص مثنائي من قهر البيرة، فإنني أجد هيتحدث إلى نفسه! كأنه غص نمفرد لشجرة وحيدة في غابة جرداء (ص11 و12). يقودنا هذا النص ليمثل لنا الأفكار والأشخاص الذين يعبثون بين الزمن المتأزم المشحون بالقلق والإضراب، وشعورهم بالهذيان والتشويش الدائم فلا يشعرون بالاستقرار والانتماء للمكان، إنما المكان هو عنصر قد يكون العامل الأساسي في ظهور خباياهم ودفائن أنفسهم. تماماً كما حدث مع أيمن حين وجوده في البار المكان الذي يرتقي بثقله على طاولاته وعلى حافة كؤسه، ليثمل وينسى همومه المشحونة بالألم. وقد تبين أن البار دلالة مكانية عن الهروب والضياع المقيت للنفس البشرية حينما تتوافد عليه المآسي فيدثر نفسه في قاع غيبوبة مصنعة بغاية الهروب والاستسلام.

وفي مواصلة هذا المقلم يعبر الكاتب عما يجنأه أيمن في دواخله المعبئة والمثقلة من حياته الشخصية والاجتماعية والعاطفة المسلوقة منه، فحين الثمالة والسكر يشدد عليه الثقل ويخرج بركان غضبه فرقعات مدوية من العبارات والمفردات المهينة بحق الناس ومن حوله. وقد نقله الراوي توصيفاً عن حالته ليرثى عليه كالتالي:

شعرت به يهذيوي توجع، وجهه قنديل شبه مفلأ، طوقنا جو ثقيل، زاد في تحامله على نفسه بعد أن خاض معركة عابرة في البار، حيث تحول إلى مسخ فاعتلى الكرسي وبدأ يضرب بقدميه حافة الطاولة، وهو يزمجر: "يا سكارى العالماتحدا! طز فيكم وفي البروليتاريا! وطز في أبوكم"، ولم يكن كلامه الأهوج غير مدعاة للضحك في أول الأمر، غرقت الصالة بالضحكات من كل صوب، ارتفعت الكؤوس إلى الأعلى، وبدأت تسري على مهل أصواتهممة إلى أن اقترب أحدهم وبدأ يرقص حوله رقصة زار، وهو يشرب كأسه دفعة واحدة ثم يركل ساق الكرسي ويليح به، ويهمهمهم: "طز فيكم!" ثم عاد إلى مكانه، والسكارى لا يكفون عن الضحك، حتأمن وقفضا حكا، وهو يللم أشلاء أنفاسه ويجلس من جديد كسجاب جريح، ويخفف على نفسه بصوت خفيض: "الحمد لله أنهلهم يركلني على قفاي!" (ص16 و15). يستخدم الكاتب شقرون الوظيفة الوصفية، عن لسان سارده سعدي فينقل للقارئ أدق التفاصيل صورة متحركة كاملة الأوصاف، فيصف تحركات وإنفعالات الشخصيات في البار والأصوات التي تتصاعد من قرعة الكؤوس وضحكات الهيستيرية للسكارى في المكان. لاسيما أين صديق سعدي الراوي فهو كما يصفه كقنديل مفلأ، أي شخصا ممزق عاطفيا واجتماعيا ينقصه الاستقرار العاطفي والعائلي والانتماء والثبات في مكان ما كالبيت والعائلة. والمقصود من البيت ليس المكان الهندسي بمرمى من العين بحد ذاته، والدليل على هذا القول أن الراوي سعدي قد قام بوصف بيت أين، عندما حمله وهو سكران إلى بيته قرب البار، قائلا:

- في البيت:

بذا نجد المكان هنا، هو الذي يتوحد فيها للإنساني والأنا بالآخر، وهو يمثل فضاء مغلقا، وحيث تصبح فيها الشخصية منقوية على ذواتها، وتحتلي بنفسها، فتتألق دائما إلى منفذ يريحها ويبعدها عن هاجس الشتات والضياغ، ودون شك ذلك الفضاء الأليف هو البيت بجميع دلالاته الرمزية والإيحائية.

«لم تكن شقته بعيدة عن البار، شقة من غرفة واحدة وصالون ضيق، لا يبلغها إلا بصعوبة، فسلا لها الرخامية مترهلة، والمصعد القديم لم يتحرك إلى الأعلى منذ سنوات، وصار أشبه بقاعة أثرية، ولم تكن العمارة الفرنسية التي يعود إنشاؤها إلى بدايات القرن العشرين، غير مقر لسكن العزاب والنازحين. بدا وجه أين وهو يعتلي الدرج، مشعا بالغضب. كنت ألث وأتحامل على نفسي لأسند، وهو يزيد: "من أنا؟ أنا المحوتب

العظيم، دعنيأتبول هنا،تبول علماالبرغوازيةالفرنسية واجب!"،خشيتحقا أن يفعلها،ولكننا وصلنا بالبالشقة،وظل يبحث عن المفتاح فلايميز بينه وبين القروش في جيب سترته،ضحك بمرارة، وقال بازدرأء:"من أين خرم الباب؟ أعرف[ل]ريقاالخرمأما هذا الباب اللعين فخرمو سراب"،وأدخل المفتاح بشماتة سجان وهويزجبضحية من ضحايا الحياة، ودخلنا نتحسس النورالكهربائي،ولكنالنورعم المكان، فنظرنا إلى بعضنا مشدوهين، فبتلك اللحظة شعرتبأنالسكرةطار، وطار معها عقلنا أيضا«(ص16و17).

يعتمد نزار شقرون الوصف الموضوعي ثانية من الجدران والاسلام المترهلة، والمصعد المع[ل]ل منذ سنوات كلها دلالات عن عتق المكان وبؤسه كنفسية صاحبه ومن يسكنه، فبالتالي الشعور بعدم الإرتياح والسكون الذي، تملك سعدي هو بالفعل يتم عن[ل]ريق مكان لايس[ل]يع المرء أن يضع عليه مسميات البيت حيث يتحلى الشخص بمربوعته،بالدفئ والرخاء وهنا تكمن المفارقة الدلالية للمكان كالبيت.ولكنسرعان ما يأخذنا نزار شقرون إلى دلالة مكانية أخرى يختص بها البيت كدلالة مكانية عن مكان يستشعر الشخص براحة نفسية عميقة يجعل من ذاك المكان عالمه الخاص والجوهر لكل لحظات حياته وقد عبر عن هذا الأمر عن لسان كارمن وحوارها مع سعدي قائلة:

«لما كنت صغيرة، لم أفهمجوهر المسألة! كانلجديبيت صغير في بلنسية،وكنت أقيم معه، وكانت له غرفة صغيرة،تشبهكهفاقدما، لهاباب مختلف عن أبوابالبيت،بالخشب متاكلمكون من ألواح غير سميكة، وغير م[ل]ليةبأي دهان،طلاهاالزمان بسنواته المتعاقبة، وطلتهاالروائحفعمرت في داخل سل[ل]وحها، صارتمتلونة،وعاما بعد عام، يصيبها لونإضافي، يتداخل فيها الاخضرار بالاصفرار، تنشأ في مساحتها حمرةقريبة من حمرة الواين،كنت أطل من بين الألواح، أغتنم وجود فراغاتبسب[ل]لةلأثبتعينا واحدة بينها، فلا أرى غير العقاقير المنتشرة فيأرجائها، وطاولة صغيرة عليها أوعية وأنايب، وأواننحاسية مختلفةالأحجام، كانت الغرفة شبه مظلمة، بالكاد يدخلها الهواء، وليس بهانور كهربائي، كانجدي يضيئها بفانوسهالزيتي،كلما دخل وأغلقعليه الباب. سألت نفسيمرارا، ماذا يصنع؟ ولماذايظ[ل]لولا فبتلك الغرفة، وعرفت بعدهاأن عالمهاالصغير«(ص107).

يسمى البيت في موقعين مختلفين، الشرق والغرب، ولشخص بثقافات ووعي مختلف، تتشابه معالمهم من حيث القدمة والعراقة والترهل، وصغر المكان وضيقه. ومن مقايسة النصين أي النص الذي يصف بيت أيمن الضائع والمنكسر نفسيا وبيت جد كارمن العالم الأسباني، الباحث عن المعرفة وكشف حقائق التاريخ. نلاحظ أن بيت الجد له دلالة مكانية تنم عن الدفئ والثبات النفسي والجوهر الحيوي للإنسان في الحياة ورغم عتق المكان إنما يضيف شقرون الألوان الأساسية منها الأصفر والأخضر والحمرة، وبالجمع هما ألوان الطبيعة التي تنشأ منها أطراف مكثفة من ألوان أخرى وأن دلت فأنها تدل على صفاء ونقاء روح الجد وبيته. يشهد البحث أن شقرون لا ينفك عن استخدام كافة الحواس ليظهر للقارئ كينونة الإنسان الأصيل بجميع أبعاده الإنسانية، ليتلاحم مع الطبيعة بعورها وملساتها والوانها المفعمة بالحياة والبهجة والمعرفة لما وراء تكوينها وجيء بهذا الوصف عبر الشخصية الثانوية المؤثرة كارمن محدثة سعدي تستكمل به شعورها تجاه بيت جدها قائلة كالتالي:

، ليس غير معمّل للور، كنتأسميه كهف الأسرار، وأخبرتجدي بهذه التسمية، كمأعجبته، قال ليإنه فعلا محباً مليء بالأسرار، وقال أيضا إن العمارس، كالحياة والكون والإنسان، عشت بين البستان والصغير الذي ورثه جدي عن أبيه، وبين روائح العمار التي تنسرب من المعمل للصغير فتحتل جميع حواسي "(ص108). لقد لجأ الكاتب كما قلنا مسبقا إلى حاسة الشم في وصف بيت الجد كما عبرت عنه كارمن بأنه كهف الأسرار الخاص بجدها، وقد أضاف من خلال هذا التوظيف جماليات خاصة للمكان في الرواية بصورة خاصة. وتارة أخرى يهيم نزار شقرون بالبلل سعدي، إلى الممار ليعكس نفسانياته المكتئبة، من زاويته الخاصة وكاميرته التي تمل على مكان كالممار بشحوب وتشويش حيث نجده يجد المغادرين للممار في شحوب وإصفرار وإن دل فيدل على نفسية المتأزمة للبلل. كالتالي:

- في المطار:

كان الضوء فاترا، ثمة شحوب على وجوه المغادرين للممار، وفي طرف قاعة المغادرين، لا أتبين بشكل واضح من هناك في أقصا القاعة. بغتة طالعني رأسه، صله يبرق منه بصيص النور، يعكس فتور الأضواء في بداية الليل. داهمتينشوة العائدين من الحرب حينما يلتقون بمن يعز عليهم. أخيرا أيمن وطه من جديد! لم

نلتق منذ أكثر من ستين (ص27). كما نشهد أن للحرب والعسكرية تأثير سلبي كبير وعميق في نفسية الراوي سعدي حيث أننا وجدناه يصور مغادرت المسافرين وشحوبهم بمشهد من العائدين من حرب دامية. فيقوم الكاتب بمفارقة سريعة وواضحة من خلال نفس الصورة في الملمار فيستشعر سعدي شعور النشوة العائد من الحرب للقاء أحبابه حين رؤيته لله يستقبله برحابة صدر.

2- المرتفع / المنخفض:

- المدينة / القرية

تبرز دلالة الفضاء الروائي من خلال بنيته المكانية، لذا نرى هذه الثنائية التي تتشكل على حوين، الأول فيها مرتفع بينما الثاني يأتي عكسه، لأن "الأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، والأماكن المنخفضة أو السفلية، غالبا ماتكون ثابتة وجامدة لاحياة لها. كما بين لنا الكاتب شقرون خلال هذا النص المختار عن ثنائيات المنخفض والمرتفع عن لسان الراوي قائلا:

«ذلك الإحساس الصباحي، يجتاحني من دونصد، يختلج في جسدي كأغنية يشدو بها ناقد من زمنالصحراء. لم يكنالتنقيب شأنأيهمني، رغم اهتمامي بالعمارة وفنونها عبر العصور، كنت أعتقدأنالبنيان الجديربالدرس هو فقط كل ما يعلو على سطح الأرض بنباتوشمخ، أما ما ثوى تحتها أو ما بقي منأثار للمعالم فهو لن يضيفشيئا لهذا الحاضر» (ص10). يتضحلنا من خلال هذا الخلاب أن الشخصية سعدي كان يهتم ويؤمن لكل ماهويتبوا "موقعا جغرافيا وهندسيا متميزا فوق سطح الأرض، ليحسد لنا معلما عاليا ومكانا مرتفعا من خلال موقعه الجغرافي.، وما تدثر تحت سطحها ودفن فلا أهمية له ولا يضيف للبشرية فائدة بتاتا. وبالتاليهذه الثنائية الضدية، شكلتها شخصيات الرواية، على امتداد المتن الروائي، من خلالأفكارهم وثقافتهم، ولعل هذا هو الحدالفاصل بين الارتفاع والعلوالمقصود منه في الرواية، بين معتقدات وتفكرات أيمن الشناوي وسعدي التونسي، بشأن التراث والتاريخ وما هو مدفون تحت الأرض، كما نقل الكاتب في هذا الحوار:

«كنت أقول دائما لأيمن الشناوي: "ستضيع عمرك وأنت تدفن نفسك مع الآثار تحت الأرض". فيرفع كأسه عاليا، قائلا: "اشربمزيذا من البيرة، لما تسكر تعرف قيمة كل ما هو مدفون تحت الأرض."! أذكر له كلمة مدوية: "كلا لدينحبهم تحت الأرض"، قالها في تلك الليلة الليلية التي لم أعرف لها فجرا، ونحن في خمار "الكاب دور" حين قررنا أن نهمز الليل ونلعب عن ظلمته بقهقهاتنا، وهو يردد بعنف زعيم البار: "نحن إذا سكرنا فلازم المنشية كلها تسمع، لأ اسكندريه (ص11). إن الكاتب يصف لنا في هذا الإطار في بناء الفضاء المكاني و، منحه أبعاده الدلالية والمعنوية من خلال الاثنيات الضدية، كما صرح به سعدى وهو يهتف باستمرار لأيمن المحب للتنقيب عن القبور المدفونة لمعرفة أسرارها، قائلا أنه يدفن نفسه تحت التراب وبذلك نجد أن سعدي يعتبر المنخفض أو السفلي ليس له أهمية ولا حركة وهذا التفكير عكس ما يعتقد ويؤمن به أيمن فهو يجد العوالم المنخفضة تحت سطح الأرض هي عوالم حافلة بالأسرار والمعرفة لأنها شهدت تاريخ العصور بجميع تفاصيله. على هذا الأساس، فمكانته وقيمه، تتجاوز المكان الهندسي للمعالم العالية وتتخذ حيزا كبيرا من المكانة المعنوية والمعرفية. لكن ما قدمه الكاتب نزارشقرون، في هذا الإطار من الثنائيات المكانية للمنخفض، يتعدى حدود المعالم الهندسية والقبور والآثار التاريخية، بل إنما رسم من الحياة التعيسة واليائسة لشخصيته الثانوية، عالم سفلي يتمنى الهروب والانسلاخ عنه. كما ورد عن لسان سعدي قائلا:

«بعد سنوات قليلة من زواجه، أصبح يردد: "يوما ما أطلع من هذا العالم السفلي". كان يكبرني بسنوات، تزوج قبلي، ومع ذلك لم يرزقه الله بولد أو بنت، وباءت محاولات الإنجاب الصناعي بالفشل. كان يردد أيضا: "إيش راح يثمر هذا الزواج غير كائن مركب، ربنا يرحمنا منويلات ما لا نعلم!"» (ص15). ومن هذا المنطلق، يشغل الكاتب على أماكن داخلية وباطنية لشخصيات روايته مظهرا حدود تشيدها واختيارها عبر معاناة كل فرد منهم، حيث نشهد تأرجحهم بين العلو والإنخفاض المعنوي والنفسي.

المصادر والمراجع:

ابن منظور، لسان العرب، (1414)، دار صادر، بيروت.

اخوان الصفا القسم الثاني، (٢٠٠٨)،

أكبرى، موسى آبادي، مريم، خاقاني اصفهاني، محمد، (1391)، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، إضاءات نقدية، (7).

البحراوي، حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي.

التفتازاني، سعد الدين، (1309 هـ.ق)، مختصر المعاني، دار الفكر، قم.

حسين، (٢٠٠٠)،

ديفيز، ب.س، (1998)، المفهوم الحديث للمكان والزمان، ترجمة السيد علاء، مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

شفقون، نزار، (2019)، الباب المفقود من كليلة ودمنة؛ رواية دم الثور، د.ن.

طويل، (٢٠١٩)،

فوغالي، (٢٠٠٨)،

الفيروزآبادي، (1995)، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

كحلوش، (٢٠٠٨)،

لحمداني، (١٩٩١)،

مرتاض، في نظرية الواية،

نجمي، (٢٠٠٠)،

النصير، (٢٠١٠)،

يقلين، سعيد، (١٩٩٧)،

The title of the research In English (font type: Times New Roman, size: 14)

**Researcher's Name and Academic Title Place of Work
Email Address ORCID Account**

- 1- Abstract: (Font type Times New Roman) Size (12)
- 2- Keywords: At least six keywords
- 3- Introduction:

To view the research formatting guidelines, please visit the journal's website (Author Guidelines):

https://journal.uokufa.edu.iq/index.php/kufa_arts/author guideline

- 4- ResearchText
- 5- Conclusion
- 6- Acknowledgment
- 7- DataAvailabilityStatement:(Themanuscriptincludesa llthedata used in the study.)
- 8- Conflict of Interest Statement: (Is there any conflict of interest that could affect the content of the research?) If the answer is "No," use the statement: (The authors confirm that there are no conflictsofinterestthatcouldaffectthecontentofthisre search.)
- 9- FundingStatementasfollows:
 - **If the research is funded by a specific entity:**
This research
wasfundedby[FundingEntityName]undergrantnumb er[Grant Number, if applicable].
 - **Ifthereisnoexternalfunding:**Theauthorsdeclaret hatthey havenot received any external funding to support this research.
 - **Iftheresearchisself-funded:**Thisresearchwasfullyfunded bytheauthorswithoutanyfinancialsupportfrom otherentities.
- 10- FinalReferencesList(formattedaccordingto