تماهي المكان في روايات زيد الشهيد

م.م. أحمد هادي مطشر

ahmedalhmedaiy71@gmail.com

المديرية العامة لتربية ذي قار/ قسم تربية الرفاعي

الملخص

يجري البحث وفق اهمية معطيات التشكيل السردي وعناصره وقد تم حديد احد هذه العناصر وهو المكان وما يعطيه هذا العنصر من قيمة للنص وما يوفره من سعة المجال للكاتب ويعطيه الحرية الكاملة في اشغاله عبر الشخصيات المختارة او عن طريق الهندسة المعمارية للأبنية كالبيوت والحدائق والعمارات والقصور والشوارع والازقة وغيرها الكثير من هذا القبيل، الغاية من هذه المعطيات هي اشغال الحيز المكاني من قبل صاحب النص ومدى سلطته وهيمنته عليه وفقا لإمكانياته وقدراته ، فضلا عن تماهي هذا العنصر مع بقية العناصر وانصهارها معه لتصبح جزءا لا يتجزء وفق بنية نصية مترابطة الى حد التلاحم الفكري والعاطفي والميول نحو ما يقتضيه الحال من متطلبات تلزم صاحبها على الإمضاء قدما لتحقيق الغاية المرجوة، وقد اتخذنا من الأديب العراقي زيد الشهيد نموذجا لهذه الدراسة عن طريق الاستشراف على نصوصه السردية وانتقاء نماذج مختارة من كل رواية على قدر محدد وليس على سبيل العموم، كما ان البحث قد خرج الى عدة نتائج تذيلت في اختتام البحث من ابرزها : يتماهى المكان وفقا للزمن على اعتبار ان هذه الثنائية متلازمة تلازم الروح والجسد اذ انه لا مكان من دون زمن والعكس طبقا للإسناد المروي فنلاحظ الكاتب انتقى موضوعات تستدعي التمحيص وفق ما يتقمصه من المحيط المتمثل بالعالم الروائي.

الكلمات المفتاحية: التماهي، المكان، زيد الشهيد، الرواية.

The identification of place in the narratives of Zaid Al-Shaheed

researcher: Ahmed Hadi Mutashar

General Directorate of Dhi Qar Education / Al-Rifai Education Department / Al-jawad Elementary Mixed School

Abstract

The research is conducted according to the importance of the narrative formation data and its elements. One of these elements has been identified, which is the place, and the value that this element gives to the text and the breadth of scope it provides for the writer and gives

him complete freedom in his work through the chosen characters or through the architecture of buildings such as houses, gardens, buildings, palaces, streets, alleys, etc. Much like this, the purpose of these data is to occupy the spatial space by the owner of the text and the extent of his authority and dominance over it according to his capabilities and abilities, as well as the identification of this element with the rest of the elements and their fusion with it to become an integral part according to an interconnected textual structure to the point of intellectual and emotional cohesion and tendencies towards The requirements required by the situation oblige its owner to move forward to achieve the desired goal. We have taken the Iraqi writer Zaid al-Shahid as a model for this study by examining his narrative texts and selecting selected examples from each novel to a specific extent and not as a general matter. The research has also come out to Several results were appended at the conclusion of the research, the most prominent of which are: Place is identified with time, given that this duality is a connection between the soul and the body, as there is no place without time, and vice versa, according to the narrated chain of transmission. We notice that the writer has selected topics that require scrutiny according to what he perceives from the surroundings represented by the fictional world.

Keywords: identification, place, Zaid Al-Shaheed , the novel.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي المصطفى محمد وعلى اله الطيبين الطاهرين، وبعد ان العمل الادبي يأخذ من كاتبه برهة من الزمن اما على شكل متقطع او احيانا تسمح له الظروف بان يستمر في عزلة وانقطاع تام عن الفضاء الخارجي ليزاول عمله وتقديمه بأبهى الصور وقمة في الابداع فيتخذ منه مجالا للتنافس بين الذات وصاحبها او مع ذوات اخرى، ففي العهد الحديث اصبحت الظروف مناسبة في اغلب المجالات على مستوى التطور والتقدم التقني في وسائل الاتصال والاعلام الثقافية التي تتيح للكتاب نوافذ وابوابا مختلفة لتقديم كل ما لديهم من خلالها لتوصيل اصواتهم وافكارهم الى عالم القراء والباحثين داخل المؤسسات العلمية والثقافية والاجتماعية للنهوض بواقع المجتمع الذي اخذ

يتراجع في الفترات الاخيرة الى دون مستوى تاريخ وحضارة البلد اذا ما قورن بين الزمنين فشتان بين هذا وذاك، اذ ان كل المصادر تذكر انه لا قيمة للبلد ان لم يكن اهله على مستوى رفيع من الاطلاع والقراءة وتقديم النتاج البحثي في اي مجال علمي او ادبي فإن لم تكن هذه النصائح قد ذكرت صراحة ففي طياتها الحث عليها، وما قمت به من استقراء لمؤلفات الكاتب ليس الا قطرة من بحر في مجال العلوم والمعرفة الإنسانية املا مني ان اكون قد وضعت بين يدي من يقرأ نتاجا يخدمه ويبسط له آلية التحليل وتفكيك النصوص وفق ما يفهم ويرتأي في وضعه للقادم من الايام.

زيد الشهيد:

اديب وكاتب عراقي ولد في مدينة (السماوة) في ١٠/٥ مايس / ١٩٥٣ يكتب الرواية والقصة والشعر ومارس الترجمة والنقد الأدبي . وله بحوث عديدة شارك فيها في مهرجانات المربد والسياب، والحبوبي، والمتنبي، وملتقيات الرواية، وملتقيات قصيدة النثر وغيرها. في عام ١٩٩٣ صدرت له مجموعة (مدينة الحجر القصصية) إصدارات اتحاد الأدباء العراق تسلسل الثاني وفي ٢٠٠٤ اصدر مجموعته الشعرية (أمي) والسراويل) عن دار أزمنة – عمان. وفي ٢٠٠٣ صدرت له (حكايات عن الغرف المعلقة) قصص قصيرة جدا ، دار أزمنة. وفي ٢٠٠٦ أصدر رواية (سبت يا ثلاثاء) عن دار أزمنة – عمان . وفي ٢٠٠٨ أصدر مجموعة (اش ليبه (دش) القصصية عن دار تراسيم – بغداد, وفي ٢٠٠٨ صدر له كتاب نقدي (من الأدب الروائي – دراسة وتحليل) عن دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد, وفي ٢٠٠٩ أصدر مجلة (تراسيم) التي تعنى بالقصة القصيرة جداً ويرأس تحريرها. وهي أول مجلة عراقية تعنى بالقصة القصيرة جدا[١], فضلا عن الروايات التي سنتناولها في مفاصل البحث, يتمتع الكاتب بروح مرهفة واحساس ينبض بالمكان الذي يقطن فيه فيتماهى مع ذلك المكان ويرسمه عبر الورق على هيأة نصوص من وحي ابداعه وفلسفة افكاره وتحديدا لمسنا هذا الشيء في كتابه "الرؤى والامكنة" الذي مثل في بداياته رحلته الى طرابلس, انه كاتب يستحق الذكر والدراسة لما له من ابداعات متنوعة فما قمنا به ليس الا عملا يسيرا امام ما يقدمه هذا الأديب.

مفهوم التماهي:

لغة: والأصل اللغوي لكلمة (التماهي) ، الكلمة مشتقة من جذر عربي هو (م و ه)؛ جاء في " تاج العروس" : "من المجاز: أَمَامَ الشيءُ[٢], وفي "المعجم الوسيط": "أَمَاهَ الشَّيءَ بالشيءِ: خَلَطَهُ"[٣]. . فالتماهي مصدر الفعل (تماهى) بمعنى (اختلط) تقريباً.

اصطلاحا: قاموس العلوم الاجتماعية يعرف التماهي باعتباره "الميل للتقليد، أو عملية تقليد سلوك شئ ما. وربما يدل كذلك على عملية التمازج العاطفي، أو حالة هذا التمازج الناجزة، مع هذا الشيء ذاته." . وقد استخدم س. فرويد، هذا المصطلح في علم النفس، لأول مرة عام

١٨٩٩. إذ قال أن: "التماهي هو التعبير المبكر عن الرابطة العاطفية مع شخص أخر ". يتماهي الفرد مع شخص أخر "كمثال للذات" بوصفه شخصاً يريد أن يكونه، أكثر مما يريد أن يمتلكه، وهذا ما يجعله مهماً في سلوك المجموعات، وهو يفسر حاجة الفرد ومقدرته علي الارتباط، وقوة الروابط العاطفية المشار إليها، كخصائص جوهرية للبشر. وهو يذكر في نفس الوقت الأصل الطفولي لعملية التماهي ، ويفترض أن هذا الأصل الطفولي هو الذي يفسر بقاءها على مستوي اللاوعي، وقوتها كعامل تحفيزي، وتظاهراتها اللاعقلانية والنكوصية في بعض الأحيان، ولكن التماهي بالنسبة إليه ليس مجرد محاكاة، بل هو بالأحرى تمثل يستند إلى سلسلة سببية متشابهة(٤).

ان لظاهرةَ (التَّمَاهِي) بوصفِها فحواءَ التعبيرِ النفسانيّ عن أبكرِ ارتباطٍ عاطفيّ تقيمُه (هُوِيَّةُ) الطفلةِ، أو (هُوِيَّةُ) الطفلِ، مع هُوِيَّةِ شخصٍ آخرَ. ويقترنُ هذا الارتباطُ العاطفيُّ الناشئُ، بحسبِ تنظيرِ زيغموند فرويد، بصِلَةٍ لَبِيديةٍ (نسبةً إلى (اللبيدو libido) موازيةٍ مع ذلك الشخصِ الآخرِ. سيبدأُ النقاشَ حولَ مجموعةِ المعاني الجذريةِ التي يتضمَّنُها مصطلحُ (التَّمَاهِي) من وجهةِ النظرِ اللسانيةِ (وذلك باللجوءِ المبدئيّ إلى المعاني الجذريةِ التي يتضمَّنُها المصطلحُ اللغويُّ المُحَاذي (الدَّمْجُ)، في اللغةِ العربيةِ)، وسيشدِّدُ من ثَمَّ على المعنى الجذريّ المحدَّدِ، أي سياقِهِ الانعكاسيّ أو (المُطَاوِعِيّ reflexive)، الذي تمَّ تطبيقُه في أدبيَّاتِ التحليلِ النفسيّ، على وجهِ التحديدِ. بعدئذٍ، سيتضح كلاًّ من المضمونَيْنِ النفسانيَّيْنِ المتناقضَيْنِ تناقضًا مطلقًا لمصطلحِ (التَّمَاهِي) في هذه الأدبيَّاتِ: المضمونَ الإيجابيَّ الذي يشيرُ إلى الشعورِ بالإضفاءِ المثاليّ، والمضمونَ السلبيَّ (أو المَرَضيَّ) الذي ينوّهُ عن الشعورِ بالإبداءِ العدوانيّ، كما في تنظير ابنتِهِ آنا فرويد لاحقًا. سيتَّضِحُ، إذن، أنَّ هذَيْنِ المضمونَيْنِ النفسانيَّيْنِ المتناقضَيْنِ ناشئانِ، في الأصلِ، عن الطبيعةِ الازدواجيةِ ازدواجًا تأرْجُحِيًّا لظاهرةِ التَّمَاهِي، من حيثُ كونُها طُوَيْرًا مشتقًّا من طُوَيْرَاتِ ذاتِ (الطَّوْرِ الفمّيّ oral phase) في أطوارِ التطوُّرِ اللبيديّ والتطوُّرِ الأنَوِيّ (نسبةً إلى (الأنا the ego). وعلى فَرْضِ أنَّ ظاهرةَ التَّمَاهِي تهيّئُ المحيطَ النفسيَّ لظاهرةِ (عقدةِ أوديبَ Oedipus complex)، وتمهّدُ من ثَمَّ السبيلَ لها – تلك الظاهرةِ الأكثرِ ألفةً في أطوارِ التطوُّرِ اللبيديّ والتطوُّرِ الأنَوِيّ،، علاوةً على ذلك، إسهامَ سيرورةِ التَّمَاهِي في العكسِ الآنيّ لِتَسْيَارِ عقدةِ أوديبَ، وإسهامَها بالتالي في تحطيمِها الحتميّ لهذه العقدةِ، وذلك بالإشارةِ إلى بضعةِ أمثلةٍ ملموسةٍ من أمثلةِ الأعراضِ المَرَضيةِ النفسيةِ ذاتِها. بعد ذلك، سيتطرَّقُ الحديث إلى الفَحْوَى التمييزيّ الذي وضعهُ جاك لاكان، بدورِهِ هو الآخَرُ، استنادًا إلى الاصطلاحِ الفرويديّ الأصليّ، بينَ ما يُسمّيهِ بـ(التَّمَاهِي الخَيَاليّ imaginary identification) وبينَ ما يَدْعُوهُ بـ(التَّمَاهِي الرَّمْزيّ symbolic identification)، ذلك الفَحْوَى التمييزيّ غيرِ اليسيرِ إدراكُهُ إدراكًا كاملاً نظرًا لكثرةِ تلك التغيُّراتِ النظريةِ الملحوظةِ التي كانَ قد خضعَ لها من قبلُ في مؤلَّفاتِهِ بالذاتِ.

أخيرًا، سيتبيّنُ أنَّ العلاقةَ النفسانيةَ التي تقومُ بالفعلِ التبادُلِيّ بين ظاهرَتَي التَّمَاهِي وعقدةِ أوديبَ إنَّما هي، في آخِرِ المطافِ، علاقةٌ نفسانيةٌ تَصَارُعِيَّةٌ بين ضدَّيْنِ متصارعَيْنِ، علاقةٌ تلقي الضوءَ، بادئَ ذي بَدْءٍ، على النواحي التطوريةِ الحتميةِ لماهيةِ (الأنا the ego)، بوصفِها ماهيةً نفسانيةً لها خفيَّاتُها الباطنيةُ، من طرفٍ، ولها جليَّاتُها الظاهريةُ، من طرفٍ آخرَ. من حيثُ المنظورُ اللسانيُّ لمصطلحِ (التَّمَاهِي identification) (وباللجوءِ المبدئيّ إلى المعاني الجذريةِ التي يتضمَّنُها المصطلحُ اللغويُّ المُحَاذي (الدَّمْجُ)، في اللغةِ العربيةِ)، تُستعمَلُ الصيغةُ الاسميةُ المصدريةُ (الدَّمْجُ)، أو (الدُّمُوجُ)، لكيما تدُلَّ على مجموعةٍ من المعاني الجذريةِ المتميّزةِ في التدليلِ اللامجرَّدِ والمرتبطةِ بعضِها ببعضٍ ارتباطًا تدليليًّا مجرَّدًا، تلكَ المعاني الجذريةِ التي تحدِّدُها جملةُ التغيُّراتِ الجوهريةِ طارئةً طُرُوءًا تزمُّنيًّا على طبيعةِ ما يُسَمَّى بـ(المحتوى التَّصَوُرُنِيّ ideational content) للصيغةِ الفعليةِ (دَمَجَ) في هذه اللغةِ. وتتحدَّدُ جملةُ هذه التغيُّراتِ الجوهريةِ، بدورِها هي الأُخرى، تبعًا لكلٍّ من قوى التكافؤِ المقصودةِ التي تفرضُ، في الأصلِ الجَبْرِيّ، عددَ العباراتِ الاسميةِ وأنواعَها، أي عددَ المفاعيلِ بالإضافةِ إلى الفاعلِ، وذلك في إطارِ الصيغةِ الفعليةِ ذاتِها وفي إطارِ كمونيَّتِها في الاقترانِ بهذه العباراتِ الاسميةِ. بناءً على ذلك، ينسجمُ المجملُ من قوى التكافؤِ المقصودةِ هذه مع المجملِ من تلك السياقاتِ الدلاليةِ للصيغةِ الفعليةِ عينِها، السياقاتِ التي يمكنُ إيجازُها على النحوِ التالي: أوَّلاً، في السياقِ المتعدّي الأحاديّ للصيغةِ الفعليةِ (دَمَجَ)، تعيّنُ قوةُ التكافؤِ المقصودةُ لهذه الصيغةِ الفعليةِ عبارةً اسميةً خارجيةً واحدةً، أو مفعولاً خارجيًّا واحدًا ليس إلاَّ، نحوَ: (دَمَجَ فلانٌ في الشيءِ)، أي دخلَ في هذا الشيءِ واستحكمَ فيهِ. ثانيًا، في السياقِ المتعدّي الثنائيّ للصيغةِ الفعليةِ (دَمَّجَ)، تحدّدُ قوةُ التكافؤِ المقصودةُ لهذه الصيغةِ، والحالُ هنا، مجموعةً مؤتلفةً من عبارتَيْنِ اسميَّتَيْنِ خارجيَّتَيْنِ، أو مفعولَيْنِ خارجيَّيْنِ، نحوَ: (دَمَّجَ فلانٌ فلانًا في الشيءِ)، و(دَمَّجَ فلانٌ شيئًا في الشيءِ)، أي أدخلَهُما في هذا الشيءِ وجعلَهُما يستحكمانِ فيهِ. ثالثًا، ما بين السياقِ المتعدّي الأحاديّ والسياقِ المتعدّي الثنائيّ، ينشأُ ما يُعرفُ بالسياقِ الانعكاسيّ، أو المُطَاوِعِيّ، لأيٍّ من الصيغتَيْنِ الفعليَّتَيْنِ (دَمَجَ) أو (دَمَّجَ)، بحيثُ تخصّصُ قوةُ التكافؤِ المقصودةُ لهذه الصيغةِ، والحالُ ها هنا، مجموعةً مؤتلفةً من عبارةٍ اسميةٍ داخليةٍ، أو مفعولٍ داخليّ، وعبارةٍ اسميةٍ خارجيةٍ، أو مفعولٍ خارجيّ، نحوَ: (دَمَجَ/دَمَّجَ فلانٌ نفسَه في الفلانِ)، و(دَمَجَ/دَمَّجَ فلانٌ نفسَه في الشيءِ)، أي أدخلَ نفسَه في نفسِ هذا الفلانِ وفي نفسِ هذا الشيءِ وجعلَها تستحكمَ فيهما (أو، بالحريّ، من الآنَ فصاعدًا، (تَمَاهَى تَمَاهِيًا) فيهِما أو بهِما أو معهُما)[٥].

التماهي وسيكولوجيا الذات:

أن تكون الحياة أكثر جمالا وإمتاعا، هو بلا شك سراب نسعى وراءه ولا نبلغه أبدا، ولكننا نستطيع الوثوق بما يوصلنا إليه، إنه الإبداع الصادق الذي يمتح من جوانب الحق والخير

والجمال مكامن خطوطه، وتجسد روايات الشهيد نبعا من هذه المنابع الثرية المحملة بهذه الثيمات والشفرات والأيقونات المتميزة، فمعظم النصوص يتداول في بنيتها السردية بعض ملامح العجائبية والغرائبية في النص الروائي المعاصر بصورة أو بأخرى، ولا يخلو نص منها من أبعاد المتخيل الممزوج بممارسات الواقع وواضح من هذا المنجز الروائى وهذا الطرح السردي المتميز للكاتب زيد الشهيد أن سيميائية المتخيل عنده عالية الحضور ولها جوانب متعددة في نسيج هذه النصوص كما أنه يعمد دائما إلى الخروج عن المألوف والاحتفاء بمظاهر جماليات النص معتمدا في ذلك على لغة لها شاعريتها الخاصة وتنضيدها المعرفي في بعض الأحيان ففي رواياته تبدو علامات الحلم والأساطير والخيالات هي الثيمة الأساسية السائدة والمتماهية مع الواقع، كما تبدو شفرات التأويل داخل النص وكأنها علامات تؤسس لبنية روائية على غير المألوف والسائد، وفي بعض ثنايا الروايات نجد أن تماهى الصحراء وما يقع ويحدث فيها من أحداث ووقائع تمس الحياة وتطول البشر في شتى تواجهتهم الحياتية والمعيشية تمثل شفرة مهمة سواء على مستوى اكتشاف المعادن والتي تعد الثيمة الأساسية لبنية بعض هذه النصوص، أو على مستوى اكتشاف الماء العذب في أوقات الحاجة الملحة إليه والمقايضة عليه او لحالات الصيد التي تعهدها هذه المكان من قبل قاطنيها(٦).

المكان:

ان المكان زهرة الكيمياء الأثيرة، وغذاؤنا الروحي الحميم. هي الدفقة الأولى في حياة الإنسان التي تبقى تشكله، فبينهما حبل سري يعيده أبداً إليها. ويمكن نسيان كل الأمكنة – مهما شغلت في حياة الإنسان: هناء أو شقاء – إلا ما تعلق منها بالطفولة، والذكرة، والحب الأول، لأن الطفولة هي الحب والحب هو الطفولة، وفي كليهما البراءة، وعبق المكان والزمن. الطفولة هي تلك البتلات النبيلات التي يزهر منها أي عمل ادبي، لأنها غائرة في روح كاتبها/ الإنسان؛ ذلك العالم الملتبس "القائم بذاته" بكل طاقاته وتناقضاته، ومن هنا فإنه يصعب أن نؤطر الروي بتعريف محدد تماما كما أن الإنسان بذاته العميقة يبقي عصياً على التحديد والتعريف. ومهما مرت على الإنسان من محن وإحن، فإنها قد تتلاشى مع الأيام وتنسى، أما الطفولة والحب فإنهما مع الأيام يكبران ويؤثثان في الذاكرة بنيانهما الشامخ (المكان)(٧).

المكان المروي في القصص القرآني:

لا شك ان المكان ركن أساسي في القصة لاكتمال الصورة وإن كان يغلب اسم (الحيز) بدلا من المكان – باعتبار أن تماهي المكان التقليدي في رواية القص الحديث – فإن الحيز هو المسرح الذي تجري فيه الأحداث ويتحرك عليه أشخاص الرواية وتعمل أدوات اللغة من خلال تكثيفها على عرض ووصف هذا الحيز أو المكان، وينقسم الحيز إلى نوعين هما:

الحيز الجغرافي:

هو المسرح المقيد بالحدود الجغرافية بربطه باسم تلك المنطقة بعينها مما يعطي بعدا تاريخيًا أيضًا يجعل الكاتب لا يستطيع أن يتجاوز ذلك بل هو مقيد بالعادات والتقاليد والظلال والظروف التي تحتمها جغرافية المكان و تاريخيته على الأشخاص والأحداث ضمن تلك المنطقة لكنها في الوقت نفسه تعطي للمتلقي واقعية شديدة عن أبطال المروي من القص وأحداثه في الروي ولعل في بعض روايات نجيب محفوظ أكبر دليل مثل (زقاق المدق) و(خان الخليلي) وغيرها[٨].

الحيز الخلفي أو المفتوح:

هو المكان أو الحيز غير المحصور بحدود جغرافية بل واسع المدلول بحيث تقوم اللغة من خلال مفرداتها بعرضه وتصويره بعبارات وألفاظ عامة كالطريق والجبل والبيت .... الخ ونلاحظ هنا تماهي هذا المكان أو الحيز فكأنه ديكور هلامي لمسرح متحرك في كل موقف وهذا يعطي للشخصيات الحرية في التحرك دون قيود من حيز المكان ولا التاريخ ولا شيء اللهم إشارات وإيحاءات اللغة وحدها وصراع الأحداث المتنامية .... والسؤال أين موقع المكان أو الحيز في روي القص القرآني؟ الغالب على القصص القرآنية هو إبهام المكان فلم يذكر اسم المكان إلا إذا كانت هناك حاجة له ويخدم هدف روي القص الذي هو هدف السورة المتواجد فيها ذلك المقطع من القصة، ويجب أن نشير إلى ملاحظة هامة هي أن القص القرآني ليس هدفه سرد التاريخ والحدث التاريخي على هيئته بل توظف ذلك الحدث التاريخي فيما يخدم هدف الدعوة لذلك أرى أن البحث الطائل الذي عقده مفسرونا العظام –رحمهم الله جميعًا – حول أين مكان كهف فتية أهل الكهف أو سفينة نوح أو غيرها – والله اعلم – انه لا يخدم القص القرآني ولا القرآن ولا المتلقي في شيء بقدر ما يصرفه عن المطلوب من القصة القرآنية (العظة والعبرة) ولو كان اسم المكان أو الشخصية أو أي شيء آخر مهما لأورده القرآن كما أورد بعضا من ذلك.

ونرى بان اسم المكان في القصة القرآنية على نوعين :

- مكان خلفي مفتوح مبهم (كالقرية / المدينة .. الخ) (وهو الغالب).
- وآخر مخصوص جغرافيا مثل (مدين / مصر (الغير منونة)/ الجودي .... الخ).

إذ يلعب الاسم المبهم في إضفاء العمومية على الحدث ففي قوله تعالى (وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءامِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ)[٩]. ورغم أن المفسرين مجموعون على أن القرية التي نزلت فيها هذه الآية هي مكة إلا أن الحكم فيه ينطبق على كل قرية تكفر بأنعم ربها سواء كانت مكة أو غيرها فهي تدخل في عموم اللفظ لا خصوص السبب ولم ترتبط باسم مكة بذاتها، إلى جانب أن عبارة (ضرب الله مثلا) تجعلها في عموميتها بما نعرف من عمومية المثل لا خصوصيته سواء ذكر اسم مكة أو أبهم. ومثل ذلك أصحاب القرية في سورة يس والأماكن في قصة العبد الصالح

مع موسى له في سورة الكهف (القرية / الجدار / السفينة ... الخ) وهنا سؤال لماذا في قصة العبد الصالح مع موسى له قال القرآن (فانطلقا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا ﴾[١٠]. هنا (قرية) ولما وضح قال (وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ)[١١]. قال هنا (المدينة)، لأنه في اللغة : إذا اتسعت القرية تُسمى مدينة، والقرية قد تكون صغيرة وقد تكون كبيرة، لما أستطعم كلا من موسى له والعبد الصالح أهل القرية فأبوا ضيافتهما فكأنهما جالا فيها كلها حتى بلغا أقصاها وهنا بداية المدينة حيث الجدار الذي تركه الأب الصالح للغلامين اليتيمين بعيد عن متناول أهل القرية اللئام، ومشابه له في سورة يس وردت الكلمتان (وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءَهَا الْمُرْسَلُونَ﴾[١٢] و ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَنقَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ﴾[١٣] أي أن الرسل جدوا في التبليغ حتى وصل التبليغ إلى أبعد نقطة فيها وهي بداية المدينة فجاء قوله تعالى: (وجاء من أقصى المدينة رجل يسعى) أي أن هذا الرجل جاء يحمل هم الدعوة والتبليغ التي وصلته وقد أفاد لفظة (يسعى) هذا الاتساع للقرية والله أعلم ... وسؤال آخر حول لفظة (مصر) في القرآن هل هي دولة مصر اليوم أم مصر التي من الأمصار أي الأقاليم ؟ يقول الإمام الشعراوي تحمله (نلاحظ أن «مصر» حينما يقصد بها وادي النيل لا تأتي أبدًا منونة واقرأ قوله تعالى : (أن تَبَوَّءَا لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتًا﴾[١٤] , وقوله ﷻ : ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَرُ تَجْرِي مِن تَحْتِي)[١٥] , وقوله سبحانه: ﴿وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَتْهُ مِن مِصْرَ لِأَمْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَنَهُ﴾[١٦] , وقوله تبارك وتعالى : (وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ عَامِنِينَ﴾[١٧] , ان كلمة «مصر» ذكرت في الآيات الأربع السابقة بغير تنوين .. ولكن في الآية التي نحن بصددها (أَهْبِطُوا مِصْرًا﴾[١٨] بالتنوين، هل هي مصر البلد المعروفة ربما باعتبارها منونة جاءت للتميز بينها وبين الامصار الاخرى التي وردت في سابقتها من الايات[١٩].

مكان الطفولة، الذاكرة، المكان، الحب الأول، الحزن، الأسطورة، الموت:

المكان، الطفولة، الذاكرة، الموت، كلمات: نسمعها، نعيشها، نألفها، هي معنى وجودي؛ تبدو واضحة مجسدة بواقعها وعالمها الروحي الميتافيزيقي بصفائه الوجدي. لكن عندما نكون بحضرة الروي والقص بمختلف انواعه على ما وصفه ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) – مثلاً – والذي يقول فيه أنه يكون كـ"السبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه"[٢٠]. وعندما نكون بحضرة النص المروي تجدنا أمام عدسة مجهرية ترصد أدق وأرق التفاصيل، ما لم يخطر لنا على بال، فنحار، ومن الأعماق نصرخ: أكل هذه الفلسفة تكنها كلمات نحسب أنها عادية ومألوفة؟. وعندما نكون بحضرة راوي اخر مقارنة مع الاول نلاحظ: بانثيالاته، وإشراقاته، وتجلياته، تمتلكنا الدهشة بمكنونها وقدح أوارها، تحلق بنا بأجنحتها النورانية، أجنحة السرّ

والسحر، فنبلس (أي نسكت لحيرة أو لانقطاع حجة)، ويصبح السؤال موضوعاً، والموضوع عوالماً، والعوالم كلمات متطايرة كغبار الضوء، تجوب الآفاق، فإذا هي القلب والعقل معاً؛ ومنهما اغترفنا، أو لنقل غرفتنا الكلمات. كلمات ... كلمات؛ فهيًا إلى نبعها الصافي مساغ الظامئين:

الطفولة ، الذاكرة ، المكان ، تماهي الحب والأسف:

تكثر مفردات المكان في النصوص الروائية حتى أنها أصبحت علامة من علاماتها الإيحائية والدلالية عبر مسيرة الكاتب الادبية، ويحضرنا القول هنا: قد يخلّد الكاتب، مكانا ويجعل منه فنا للتعبير عن الحب والوفاء والجمال، فهو قد يكون القرية بنظره التي تتيه على العالم كله: زهواً، وكبراً ، وفخراً، وحق لها[٢١]. والسؤال: هذا التماهي المكاني الحميم بوجدان الكاتب، ماذا يتخلل فيه؟.

الأمكنة في القرية قد تكون مسقط الرأس للكاتب احيانا ومرتع طفولته ويفاعته ومسكنه ويذكر على سبيل المثال بعض من مظاهرها الطبيعية : برد الماء، والنحلة، والخلة، والمرحات، والتلة الخضراء أبداً، التي تمثل بئر الكاتب الأول وتربته الخصبة، وهي ذاكرته المشعة أبداً والطاقة الفياضة التي لا يمل من الاستزادة منها، وهي عنده في كل ذرة تراب فيها كـ "الوادي المقدس طوى"، كما أن كل ذرة تراب في أي مكان من وطنه العربي الكبير، هي معنى مقدس يتبتل فيها آية للطهر والنقاء والعمران. باختصار ، المكان هو المسرح الذي يتشكل عليه كل النشاط الإنساني، وبالنسبة للكاتب هو الوعاء والاحتواء.

التحام المكان بخصوصية الذات الكاتبة:

وهذا بالتفاصيل الحميمة الصغيرة والأثيرة، تلك التي تستمد من نثر الواقع الهامشي والبسيط مادتها، فنكاد نراها على يد الكاتب الماهر كائناً حياً، وقبلاً لم تك شيئا. قد تكون كل بضاعة الكاتب محلية، كالاهل والابناء والزوجة والاخ والاخت غيرهم ممن يرتبط بحياة الكاتب والتي قد تصبح سخصياته المهيمنة على المكان، وهي عصب النص الوقع على أحواله الاجتماعية الحميمة التي اقتنصها من واقعه المعيش، وهكذا...، وأنَّى كان الهم فليس إلا هم الذات والأمة والوطن، وأنَّى كان الحلم والأمل فلهما، ومن أجلهما. إن ذات الكاتب العميقة هي تماهي بكل هذه التفاصيل الكونية: ذاتاً وآخر، زماناً ومكاناً، وإلى آخر الثنائيات ذات الجاذبية والطاقة الإيحائية العالية. وأرى أن مكمن شعرية المكان النابضة تبدأ من التفاصيل الصغيرة والدقيقة، فإذا ما أحسن التعامل معها بالغوص في أعماقها، وحسن محاكاتها بتأملاتها الحالمة، وفلسفتها الرائية، فإنها اساس البناء الأول الصالح، والذي يؤتي أكله بعداً وعمقاً في النص الإبداعي الذي تسبر إشعاعاته ثنايا الكينونة والوجود[٢٢].

المرويات الحديثة هي واقع التفاصيل والهوامش استجابة لظروف الواقع وسياقاته المتشابكة والضاغطة على المستوى النفسي والمادي، التي تجعل الذات العميقة الكاتبة أمام استحقاقات رؤاها حيرة، وشكاً، وغربة، وتيهاً، وربما هنا مكمن السر في الغموض الشفيف الذي يستدعي التلقي شريكاً في النص سعياً للغائب فيه، ورفداً للأسئلة التي تتداعى وتشتبك فيه، فالغائب النصي في العمل الادبي هو المادة الحية والحيوية اللذان يرفدان النص الإبداعي بأبعاده الدلالية والإيحائية، والتي تستدعي بدورها مراودة وجد وجهد التلقي، فالنص الادبي وقد غاص في أعمق أعماق النفس والكون لم يعد مهرة طيعة، بل مهرة جموحاً لا يقدر على ترويضها وتطويعها إلا من كان لعنادها صنواً، ولساحها أهلاً.

المكان .. الشخصي:

إنها علاقات المكان بالشخصية، وعلاقات الإنسان بالمكان .. فهي علاقات شتى متنوعة ومتداخلة، لكن الحقيقة الأبرز فى تلك العلاقات أنه لا مكان دون شخصية (إنسان)، ولا شخصية دون مكان. إن المكان فى إبداع زيد الشهيد "كما تجسده مجموعة رواياته وكما هي العادة في الإبداع الأدبى عامة لا ينفصل عن الإنسان، بل إنه لا تتحدد سماته وأبعاده إلا من خلال هذا الإنسان, فالإنسان هو الذي يمنح المكان قيمته وربما وجوده"[٢٣]. لقد وقفنا في تحديد علاقات التداخل والتخارج المكانيين بين "هنا" الذات و"هناك" الآخر على صلب حقيقة التلاحم بين المكان والإنسان، فعلاقات الصراع المكانية في مختلف "روايات الشهيد" لا تتجسد إلا عبر الشخصيات. أو قل إن الصراعات بين هذه الشخصيات قد كان مركزها ومحورها المحرك هو المكان في المقام الأول. وهكذا نجد أن العلاقة الكائنة بين الإنسان والمكان (الشخصية) في الكتابة الادبية (الرواية) لم تأت من فراغ، وإنما مردها إلى اشتراكهما معا فى تشكيل الأثر الأكثر بقاء واستمرارية من آثار عملية القراءة. إن علاقات المكان بالإنسان عامة، وبشخصيات الحكى خاصة تبرز كثيراً في مجموعة "روايات الشهيد" في عبارات كاشفة تصل في كثير من الأحيان إلى حالة من التماهي التام بين الشخصية والمكان، بحيث تصبح العلاقة الدلالية بينهما علاقة استبدالية قائمة على التطابق التام، بحيث يمكن لأحدهما أن يحل محل الآخر، فيحتويه ويختزله. وهذه العلاقات الصريحة من التلازم والتماهى بين الشخصية والمكان نجدها كثيرا فى روايات الكاتب[٢٤].

الفعل وردة الفعل للمكان:

كما يمثل المكان كبؤرة للنص الروائى مساحة للفعل ورد الفعل في كل الوقائع التي تمثل مشاهد وممارسات الشخصيات على المستوى الواقعي وغير الواقعي، كما يعد أيضا بعدا ظاهرا تتشكل منه مجريات الأحداث ووقائع الدهشة الناجمة عن العلاقات الدائرة في محيط محدد وحدود قائمة يفرزها هذا المكان من خلال الشخصيات الرئيسية والثانوية ويضع فيها حدود الفعل

ورد الفعل الناجم عن أحداث متكررة ومفعمة بمجريات الواقع ، ويلعب الزمن في دورة تحديد شكل المكان، وما حوله، وما يدور فيه من وقائع تتزامن مع تماهى الزمان في المكان، وتداخل الأحداث في زمن يتعرف عليه المتلقى من مألوف أحداثه، وتشظى محدداته البسيطة والمعبرة عن نوعية هذا الزمن في هذا الوقت بالذات

والمكان كما أوجزنا يحمل المعنى المجازى للصورة الفنية والذكريات المستعادة في نسيج النص والمرتبطة بالمتخيّل وأحلام اليقظة، وغيرها من التداعيات، وهو هنا يحتشد بأحداث كثيرة، بعضها يحدث على مستوى الواقع وبعضه مستعاد من الماضي في صورة هواجس وروى الشخصيات له. في ظل تماهي الأزمنة وثبات المكان والأجواء الغرائبية وتحولات الذات وغياب الحركة تتحمل لغة الرواية أعباء إضافية في تجربتها الواقعية والبعد الخاص بالخيال العلمى الذى اقتحم النص من ناحية اختراع فياض بجهازه الهندسي كشف المستور وهو ما جعل تجربة الكاتب تتجه من الجانب الرومانسي والواقعي إلى جوانب أخرى في أدب الخيال العلمي، فكل تجربة تتفرد بأسئلتها وتفاصيلها البنائية ومفاهيمها الأدبية واللغوية ومرتكزات شخصياتها الحياتية والواقعية. وعلى الرغم مما تثيره هذه البنية السردية من اسئلة فكرية وفنية. ومما توحى به من انسداد الأفق. فإنها تجهد في البحث عن كوة صغيرة في نهاية النص تؤدى إلى البحث عن اسئلة جديدة للنص.

إن المكان بناء على ما سبق ذكره ليس مجرد إطار أو فضاء فيه تتنزل حياة الإنسان بل إنه مرآة تعكس حال الكاتب وتنطق بلسان هذه الحال، فالمكان إذن ترجمان الوجدان حتى لكأن الإنسان الكاتب والمكان جزأن لذات واحدة تماهى فيها الطرفان. وهذه لعمري – أسمى صور التآلف بين المرء والمكان الذي يوجد فيه أو يحلم به[٢٥].

تجليات المكان في الرواية:

عندما نتأمل القص العربي – مثلا – نجد أن المكان شهد تجليات عديدة، اختلفت حسب رؤية المبدع وعلاقته وتعبيره عن المكان، وحسبما استقر في وعي القارئ، وهذا ما يمكن تأويله في محاور أربعة:

المكان الوعاء:

حيث يكون وعاء للأحداث والشخوص، ومعبرا عن روح العصر، وطبيعة المجتمع والعلاقات الاجتماعية الكائنة، وأيضا العلامات المعمارية فيه. وهذا يبدو في أعمال زيد الشهيد كـ(رباعية اللية وتراجيديا مدينة واسم العربة وسبت يا ثلاثاء...)، تمتلك عناوين للامكنة والازمنة، فقد جاء المكان كوعاء يحتوي الشخوص وحركتها وتوجهاتها الفكرية والثقافية، فلا غرابة أن تتعنون الروايات بعناوين الأحياء، فهي ليست روايات أحداث وشخوص، إنها روايات عالم بأكمله، يتجاور الأحياء ويتحاورون ويتعايشون ويتعاركون فيه، وتتعاقب عليهم الأزمنة في نفس

المكان، وتتنوع الأحداث وتهرم الشخصيات، ويولد الجديد، وتتبدل معالم المكان، ولكن يظل المكان حاويا لكل هذا. وبتعبير نقدي إنه "تماهي الأزمنة، وثبات الأمكنة[٢٦]، فالمكان ثابت، والأزمنة والشخوص تتبدل وتتغير الأحداث، وعندما ننظر برؤية مكانية (وعائية) إلى روايات الشهيد سابقة الذكر، نجد أنه يشير ويعبر عن أمكنة متقاربة في بعض مفاصلها، ولكنها تتسع زمنيا، وتتنوع في أنماط البشر وأخلاطهم، فكأن العناوين المكانية معبرة عن ثبات المكان، رغم التسليم بتبدل معالم هذا المكان، وتحولات الشخصيات فيه.

المكان المهيمن:

حيث يصبح المكان هو المهيمن والمتحكم في حركة الشخوص ومسببا للأحداث الرئيسة فيه ونرى هذا في "تراجيديا مدينة واسم العربة"، فقد كان المكان بكل ظروفه المحيطة، هو المهيمن على تصرفات الشخوص، وهو أيضا السبب في قدوم الشخصيات الاخرى، التي قلبت حياة سكانها على عقب، ومن ثم تغيرت معالم المكان وتغيرت النفوس وتصارعت الأحداث، وتبدلت الأفكار.

المكان الإطار:

وفيه يتراجع المكان، ويكون على هامش النص، أي يكون إطارا وحوافا، فيكتفي السارد بذكر إشارات مكانية بسيطة، تجعل القارئ يدرك إطار الأحداث الدائرة، لأن صناعة الحدث هنا تتأتى من معطيات أخرى.

المكان المهمش:

ويكون حضور المكان ضعيفا يكتفي السارد بإشارت بسيطة عن المكان، وهو اتجاه استدعته ضرورة فنية، حين يكون الحدث أو الشخصية هي أساس الرؤية، وأيضا يكون المكان معروفا مألوفا للمتلقي، فلا يحتاج إلى تفصيل وإيضاح، وإنما هدف القارئ الوقوف على معطيات القص والحدث[٢٧].

تماهي المكان في نماذج مختارة من روايات الشهيد:

يذكر الشهيد في مقدمته رؤيا حول تماهي المكان وفق الزمن على اعتبار ان هذه الثنائية متلازمة تلازم الروح والجسد اذ انه لا مكان من دون زمن والعكس طبقا للاسناد المروي فنلاحظ الكاتب انتقى موضوعا يستدعي التمحيص وفق ما يتقمصه من المحيط المتمثل بالعالم الروائي فيذكر: أبجدية المكان .. تماهيات الزمن يكاد يكون من المؤكد ، بل الجزم أنَّ النص – أي نص – يبقى هلاماً بلا أبعاد ولا مقاسات إن هو خلا من، أو تخلى عن أبجدية المكان.. ولا يمكن تصوّر عالم بملامح وسحنات إن لم يكن للمكان وجود في تشكله. إذ المكان هذا الآتي من هيولي التشكل مرتكز أساسي لفحوى الاستغراق / لتضاريس السير / الجغرافية التشبث.. والأدب كأحد مناهل المعرفة والتأريخ ما زال من أكثر التدوينات الإنسانية تشبثاً بالمكان.. يتبدّى فيه

التأطر المكاني للحدث. ويكون الوقوف شعراً – كأحد أوجه التعبير – بكاءً استجلبته الذكرى وأوجدته البواعث ؛ وما امرؤ القيس إلا أحد شهود المكان وأهميته داخل النص (قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل / بسقط اللوى بين الدخول فحومل..) وإذا انتفى مثول المكان إزاء العين فليس بالمستطاع محوه من جغرافية البواطن، لأنَّ المتنبي يوماً ما أسر لنا بـ (لك يا منازل في القلوب منازل / أقفرتِ أنتِ وهنَّ منكِ أواهِلُ)؛ فتلاه السياب يخلد "جيكور" قريته الجنوبية و" بويب" النهر الشرياني مغذي القرية بالديمومة وساقي الشاعر الإلهام ... وفي الخطاب الروائي العربي عرفنا بين (القصرين) و (السكرية) و (قصر الشوق) منابت مكانية لثلاثية نجيب محفوظ كما قرأنا نتاجات إبراهيم الكوني حيث الصحراء وجود مكاني مهيمن تتحرك على تفاصيله الشخوص زارعة بصماتها؛ حافرة زمناً لا خلق لدقائقه دون ذرّات أديمه، فيما اعتمدت النصوص السردية الشيئية على تفعيل المكان وتكريس تفاصيله إذ عين الوصف تتوجه فترصده كعين كاميرا لا تغفل جزئياته، ولا تسهو عن رموزه ومؤثراته. عندما نزور آثاراً أو ندخل متحفاً لا نتلمس زمناً مكتوباً على أحجار أو لافتة يحتضنها جدار إنّما مكاناً يقول الحقب الفائتة ويفوه بلسانها / لمسات تحكي زمناً غائراً، دفيناً في تواليات غدت نائية لولا المكان لتلاشي وجود الزمن؛ ولغدونا نبحث عن تاريخ ضائع وجذور متلاشية تفضي بنا إلى ضفاف التقاعس، ثم الركود راحلين بأحلام الخلود في هوة اللامبالاة؛ تاركين جلجامش بآماله التي نترجمها جوفاء، مثلما نقيسها بمثابة ضرب من الجنون... لذا دفعني ما تقدّم إلى تناول أماكن هي أزمنة وأحداثاً / خطى وأفراداً / مدناً وتواريخ. وطرابلس زاخرة بالأماكن التي تستحق التناول؛ مفعمة بالرؤى التي لها ارثها المضمخ بالأفعال مثلما لها الحق في المباهاة برفلها على شاطىء بحري وثنايا سهوب يافعة. في طرابلس تنتشر الساحات / الميادين؛ وتتناسل الشوارع متفرعة، متداخلة كأمعاء تبني هندسة تجمع خارطة القلاع التي تزخر بها المدن الساحلية، وتتباهى بأزياء الحضارة المعاصرة. طرابلس تدفع بجذورها إلى أعماق الزمن السحيق؛ كذا تعلو ازدهاءً لملامسة جبهة الألق. ولي اعتراف يُقر بأنَّ الذي توجهت إليه ذائقتي وصوّرته عين قلمي لا يشكل إلا اليسير مما تزخر به هذه العاصمة البهية؛ وحسبي أنَّ لي عذراً بذلك، فأنا أجيئها زائراً تحمله أكف الدهش، وتسرقه لحظات الزمن الوامض الخطيف"[٢٨].

ان انتقاء هذا النص رغم الاطالة فيه الا انه بمثابة سلسلة من اللألئ المتلازمة التي لا يمكن اغفال النظر عن اي جزء منها كما الحال في طريقة تحليل النصوص الادبية وتفسيرها وما اقوم به بمثابة تحليل للخطاب المتمثل بالنص السابق الذي يعد منطلقا لسرديات الشهيد فذكره للامكان على لسان الشعراء كامرئ القيس والمتنبي والسياب ومحمود درويش وغيرهم ما هو الا تماهي للامكنة التي سيرد ذكرها فيما سيقدمه لاحقا وانه يريد ان يخبر بأن المكان الذي سيرد في المرويات هو حاله المكان الذي يرد في الشعر ضمنا او عينا بمعنى انه تماهي حقيقي

للمكان او مجازي فليس كل ما يذكر في السرد من محض الواقع بل يتعدى الى خيال السارد وفق الية يخصصها لذاته فهو صاحب السلطة لنصه، فضلا عن ايراده للمكان المتمثل بالمدينة (طرابلس) اذ انه من خلال نصه الخطابي يوضح زيارته لها ومدى اعجابه بتلك المدينة مضفيا عليها الطابع الجمالي الذي شاهده ولا يكتفي بهذا الحد من الوصف بل يتعذر في نهاية قوله عن اتمامه للوصف المكاني. ويذكر في نص اخر مكانا طبيعيا يتمثل بالبحر ويغدق عليه عباراته البراقة من وحي ثقافته ولوحاته الخيالية المرتسمة على سطح اوراقه فيقول : "البحر .. حبر الطبيعة / فضاء اللازورد: تأبط المرايا/ واستعان بالألق/ البحر/ الذي رداؤه النسيم.... هو البحر .. الامتداد اللايحد؛ الأمواه التي تغرينا بشذريتها حتى ليظنها المتطلع البسيط أن اللون المصطبغة به نابع من جوف سحيق / مكمن زرقة لا تنتهي .. قطعاً سيعتريه الذهول عندما يكتشف أنه مرآة عاكسة لسماء تطبق بشكل فضاء كروي / فقاعة هائلة.. ضربة من ضربات فرشة الطبيعة على اللوحة الخلقية. يوما ما كان البحر غيهباً / منبت تهجس / مثار رعب / رحلة أهوال، لدرجة أن الآخرين الذين ولعوا بفحواه ومارسوا السير على جسده الساري هابوه؛؛ سموا إحدى جنباته "بحر الظلمات". حسبوا الولوج فيه لا نهاية له.. لا عودة منه! البحر أب النهر، ابن المحيط. لا مندوحة إذاً من أن يطرق المهموم أبواب قلاعه فليس له سوى مملكة الأمواه ملاذاً ينهل من عاطفة انسراحها، ومن فيوض الأعماق يجمع الأسرار . يتكيء على كف هدوئه ليسرب شحنات كدره. لتعددها صارت للبحار أسماء وأستولدت لها أراض تحاذيها / تطل عليها.. هي إذا قرينة لكائنية جغرافية أسمها اليابسة. تستمد زينتها من فتنته، ورونقها من صفائه. من متكأي عند المرسى أرنو ... طرابلس تضمني بمعطف أنفاسها. الزوارق الصيادة تتحاذى.. الصيادون منهمكون يعدون الشباك استعداداً للنداء الأزلي بينما العائدون تأتلق عيونهم بفرحين: فرح العودة محملين بأجنحة السلامة والشوق لمن ينتظرهم، وفرح الامتلاء الذي تضج به أرحام زوارقهم. الفنار بهامته يعلوا – كما لو كان أماً تترقب ولداً غاب منذ أطلقت أول دمعة للفراق أو كزوجة رحل بعلها مع أولى أبحديات الغسق ليعود إليها مع أواخر ذيول الشفق – متطلعاً بعين الرؤية صوب السفن الجبارة المتناثرة هنالك وقد رمت أثقال مراسيها إلى الأعماق بلوغاً للتوقف.. لا تقوى على الدنو ؛ تخشى ضحالة الشاطئ. طرابلس تمارس غوايتها الجغرافية وزينتها العمرانية للبحارة المجبرين على الوقوف بعيداً والتطلع لمفاتنها الرخية [المدينة القديمة بأقواسها / بمناراتها / بسورها وأزقتها / بأسرارها وخلجات دواخلها / بصرخات النسوة المقتحمات بخناجر المخاض وأشباح الموت المترصدة أو الخارجة لهنّ من وراء أستار التخفّي / بالصمت المحتقن بروائح الغدر داخل قلعة الحاكم ونزعات قابيل وهابيل تسري إلى الولدين "يوسف" الطامع و"حامد" الأنصع طمعاً ، وخشية الأم الصاغرة، الهاجسة شيئا سيحدث مغموساً بنجيع الدماء الدفّاقة، الفوّارة / بالجموع الراحلة تحت محفّة الانتقال الأبدي في حومة زغاريد الطاعون

المتفشي كحلم دائم ،اللہ من أحلام اليقظة المقيتة / بالمتحف المشرع دواخلا، انتصاباً وشيئيات برموز الذين طمعوا بالأرض والسواحل فجاءوها قراصنة ومحتلين / بصواري السفن التي جابت البحار فآثرت الولوج من أبواب "تريبولس" / بأنفاس الذين قدموا يحملون ألوية الأديان: عثمانيون وصليبيون؛ فينيقيون وأثينيون رومان وأسبان. ولم يكن الهم الأول لديدنهم سوى الاستحواذ والاستلقاء على ثرى النهب المفتوح / بارتفاعات الفنادق ونهوض العمارات ذات العماد وهندستها الغريبة الملفتة،، خمس قنان متجاورة مقلوبة . هكذا تعرض لك نفسها فتتساءل بفضول الدهش: كيف توالدت لمصممها فكرة كهذه؟ وكيف أقنعت من عُرضت عليه هذه المفارقة الهندسية؟ ... مياه الساحل الطرابلسي تكرر لونها اللازوردي – الفيروزي – تهب موجها للصخور. موجة تتبع موجة ... وموجة تتبع موجة.. مويجات كأنهنَّ الفتيات الراعشات الفاتنات الهافيات يتقاطرن؛ أو كالقطا أفواجاً أرتالا يتهادين، دافقات يافعات على أديم الماء رافلات.. ممهورات بالعشق والشبق، والوله توجهاً للبحر عديد الفتية يحملون الحقائب معلقة على الأكتاف أو متأرجحات بالأيدي فتعود السنين تترى تمزق قشرة الخفوت تحتفي بالمنزويات من الأيام لإدراك مصافي البراءة.. أعود إلى صيف العام ١٩٧٤ أمواه المتوسط عند بيروت الميناء تسربل أجسامنا في واحدة من سفريات السياحة، نحن الآتين من بلاد صار النفط مورداً هائلاً يفتح آفاق التعرف على ما وراء رقعة الشطرنج.. الشاطئ الرملي الموشوم بالأجساد الهاربة من لفح شمس مهيمنة، باحثة عن خثرة مياه تختزن طراوة منعشة – يمتد كشريط ذهبي، وبيروت البناء الأنيق تطل نظيفة / فارعة / بهيّة قوامها يتماثل وانسياب الجغرافية البائنة إزاء أنظار المتطلعين من أيما نقطة من البحر ... يومها كان لبنان يعيش إبتداءات ريح تشاؤومية / فتنة طائفية / دينية تنذر بأعاصير من (رصاص) وغدائر من (دم) ... ذائقة المياه تشير الملوحة بحر؛ على عكس فضاء "جونيه" صباح أدركناه عبر "التلفريك" وواجهتنا ملامح القرية الجبلية الخضراء بوداعة سلّمتنا إلى كنيسة "ماريا ".. هناك أشعلنا الشموع وارتقينا سلماً أوصلنا إلى محفّات انتصاب الأم / التمثال؛ مريم ووليدها السيد المسيح، على قاعدة أسطوانية تمارس العوم اليومي في كرنفال هواء فضفاض / قدسي / مهيب... على الجدار ومثلما يؤدي المرتقون – معظمهم سيّاح – فعل الكتابة حفرنا أسماءنا على الطلاء الأبيض، ودوّنا تاريخ دخولنا الدير.. وحين بعثنا بعيوننا إلى الأفق تجلى المتوسط مسترخياً تحت شمس سخينة وقد عرى جسده بانتشاء وجذل. هبطنا إليه ساعات القيلولة. واندفعنا نلجه كما الصبية المغمورين بالنزق. نغطس ونعوم / نرفس بطن الماء بأرجلنا أو ننساب بسكون الفلين الطافي. نتساءل عن عدد الموانئ والمرافئ التي تشارك بيروت حصتها منه ..... وها أنا أحصى أمواهه بعدما جرت دقائق الذكرى سراعاً .. أقول لعلها المياه نفسها التي غطستُ في هلام طراوتها قبل عقدين من الأعوام. لعلها الأمواج ذاتها التي كنا نعدو إليها لنمنعها من الجنون المميت / من اندفاعها الأهوج، تلك المويجة التي تشبه أخواتها : تلقعت

معاطف الضباب واستبشرت تمارس الخدر. تنقلها صوب قريناتها المويجات.. إلى هنا دنت. أمام أنظار الرمال/ هائجة تعرت !!/ وانتحرت من شدة/ الجذل..... أترك البحر ورائي وأجتاز رصيفاً ثم موقفاً للعربات. ألتقي قوساً حجرياً أثرياً يعلو متصاعداً لكنّه يتقزّم حيال المشيدات البنائية العائدة لأعوام قليلة خلت تستوقفني المهارة الحفرية على المسوح السطحية تكتسي شوائب الزمن الغابر . تشدُّ اهتمامي هندسة إبداعية هي تاريخ من حجر .. الناس تمرق خارجة والجة عبر القوس. أحاول الدخول؛ بيد أن المحاولة ووجهت بشي من الاستثارة عندما تصدى لي يوقفني ؛؛ رجل يحمل غرابة ظاهرة في القامة والمظهر .. أحمر الوجه محتقنة. الطول فارع ناهض، أما الملبس فأعاد لي صباي يوم كنا في ستينات القرن العشرين مهووسين بأفلام "هرقل الجبار" و "سبارتكوس محرر العبيد"؛ كذلك بزوغ الإمبراطورية الرومانية ثم أفولها". هل الذي أوقفني (ماركوس بروتوس) ، أم (أورليان أورليانوس) ؟! (هوميروس) ، أم (سوفوكليس) .. هكذا هجم السؤال علي بغتةً. – لا هؤلاء ولا أولئك !.. قال .. أنا رئيس الجمارك هنا، على هذه الأرض. لوفرة المال لدي وعميم الخيرات أوعزتُ إلى مهرة بنائي روما أن يحضروا ليقيموا قوساً يبقى إرثاً وهيكلاً لا يضاهيه هيكل حتى في روما عاصمتنا الأبدية. سأهديه للإمبراطور " ماركوس أورليوس..... ولا بد لمن سيأتي بعد تهافتات العقود والحقب العوم على غيوم الدهشة والإعجاب، ويرى إلى جمال لا يلمسه إلا في الفراديس السماوية"[٢٩].

في ثنايا النص السردي السابق يستمر الكاتب في صناعة سلاسله الدرية التي لا يمكن تجزئتها وهذا ان دل على شيء انما يدل على امكانية الكاتب وفيض من ثقافته التي ارتسمت لنا من خلال البحر فان قلت عنه من خلال هذا الخطاب السردي بداعي الوصف المجازي فهو وان تعدى حدود المدح والثناء الا انه يبقى نصا معرضا للتحليل والتفصيل في خبايا كاتبه فهو يمثل لنا رحلة الكتاب المستمرة في طرابلس الا انه في هذه الرحلة مثلها بركوب البحر وكأنه رساما يصنع لوحته من خلال ما يمر به في طريقه عبر رحلته التي تطول عرض البحر الذي لا حدود له الا ان في النص المتمثل به قف عند حافاته وسواحله من ذلك مروره بلبنان عن طريق هذا البحر مستمرا في الطريق البحري نفسه حتى وصوله الى سوريا فكل هذه المنعطفات التي مر بها عبر رحلته ما هي الا اماكن يرسمها للقارئ عبر رحلته البحرية وبعد انتهائه من الرسم يلجأ الى التلوين والتزيين مستعينا بالعبارات الجمالية واضفاء ما تحتويه على نصه ومن ذلك تفسيره لزرقة البحر التي لم تاتي من اعماقه بل هي انعكاسات للالوان السماء على سطحه ، ثم يلجأ الى التشبيه في تعبيره عن الامواج الراقصة بالفتيات اللواتي ينتظرن البحارة بصورة ترحيبية استهلالية ، فضلا عن وصفه لاماكن ضمنية كالزوارق التي تحمل اصحابها وتحتضن حمولاتهم من الصيد ومؤنتهم، وفي اختتام المقطع السردي ذكر لنا جانبا من الخيال الذي لا يستغني عنه على كل ما مر به من روعات الجمال والابداع في هندسة القلاع والعمارات والابراج والجسور

وموانئ البحور كل هذا لا يصل الى الفراديس السماوية او ربما هو شيء منها وتعبيره بالفراديس هو جمع للفردوس التي وعد الإله بها عباده الصالحين وكأنه يبعث برسالة من وحي نصه السابق الى ان كل ما نراه من جمال على هذه الارض هو شيء من تلك الفراديس السماوية ، وسبق ان قلنا ان النص السردي السابق حلقة متسلسلة لا يمكن فصل اجزائه والا تطلب الامر الى الغوص في اغوار ما تفضل به الكاتب وبراعته في تركيب النص الذي يصعب تفكيكه وتجزئته.

يستمر الكاتب في سلسلة رواياته التي وقع اختيارنا عليها ففي رواياته "الليل في نقائه" يذكر لنا في احد نصوصه تماهيه مع المكان عبر شخوصه المختارة على عكس النصوص السابقة التي كان الكاتب هو الراوي نفسه الشخصية الرئيسة في اغلبها فما اخترناه بحسب ما تتطلبه الحاجة لما نرمي اليه وفي النص الاتي سنرى ان الشخصية تختلف لان السرد سيصب في مجرى مختلف عن سابقه الذي مثل خطابا سرديا بينما هذا النص سيمثل نصا روائيا عبر الشخوص فيقول : "ما كان النهارُ على انتهاء، ولا الغروب بدان؛ إنَّما الشمس كانت تتراجع إلى مخدعها وقد زرعت في النفوس أنَّ ساعاتِ العمل اليومي المُعتاد أزفت على الاكتمال"(٣٠).

ففي النص المستقطع نرى ان الكاتب ابتداء تماهى مع الزمن وسرعان ما ينتقل الى التماهي مع المكان عبر الشمس وكيفية تراجعها الى المخدع وهو مكان مكوثها حسب ما نرى في تعبيره الا في واقعها مستمرة في ضيائها دون توقف لانها في الوقع ظاهرة كونية طبيعية الا ان الكاتب جعل مخدعا للمكوث والراحة والحقيقة اقول ان البشر في لحظة غروب الشمس دلالة على انتهاء النهار والخلود الى الراحة من الاعمال والتجوال وهذا جاء في تفسيره في ذيل المقطع بدلالة ان ساعات العمل قد انتهت ، فالمكان الذي اتخذته الشمس مخدعا لها تماهى مع الزمن المتمثل باوقات الانتهاء من الاعمال والتعبير عن انقضاء فتراتها. ويستمر في المقطع ذاته وبعبارة مغايرة عن تماهي الزمن مع المكان فالان يبدأ الحديث عن الشخصية ووصفها وكيف تماهى المكان عبر ما ستقوم به فيقول: "بينما مُقبلُ الأمين بالبدلة الحنية المتكسرة والقميص الرمادي القديم والحذاء الجلدي الجوزي المُتربِ يخطو بأعواج تدنو من الستين مُفصحةً عن شيخوخة مُبكّرة بدت أكثر وضوحاً هذه الأيام؛ يخطو بقدمين تقولان التعب وتُعبران عن الشَّقاء، متجهتين نحو الزقاق الضيق الذي سيوصله الى زقاق بيت العمَّة الأكثر ضيقاً..."(٣١).

نلاحظ اقبال شخصية الامين بعد افول الشمس والخلود الى الراحة باتجاه البيت الذي قصده وهو "بيت العمة" مرورا بالازقة حتى وصوله الى اضيقها حيث بيتها، ففي تعبير الاكثر ضيقا تماهي واضح وانصهار مع الشخصية التي برزت عليها ملامح التعب والارهاق عبر رؤية الملابس المتسخة والحذاء المترب من شقاء العمل فالغالية واضحة هي الوصول والمقصد مفهوم هو بيت العمة. ويكمل لنا المسير مع شخصية ووصف المشهد وكأنها دمية يحركها حيثما يريد

لما شهدته من تعب واعياء وما نراه هي شخصية منسدلية اليدين تحملها خطى متعبة في محاولة للوصول الى البيت وهذا الوصول تمثلت معه مشاهد اخرى كالذي جاء في قوله: "هناك حيث سيجد الصبية يلعبون والفتيات من وراء النوافذ الطولية المُقطَّعة بالقضبان الحديدية يتبادلن النظرات ويتساءلن حُزناً عليه حين يلمحنه يمارس طرق باب الدار الموصد منذ أشهر .. وإذْ يُزيد في الطَّرق تختطف بعضهن عباءاتهنَّ من مسامير تعليقها ويهرعن اليه وإذْ تكلُّ ذراعه وينقذه رجاءُ صبية أو فتياتٍ يتبرعن لانتشاله من جحيم الطَّرق يستدير ، وقد قال له القدرُ : ما حَصَلَ حَصل؛ والغيرة المقرونة بالحَسَدِ في أمةٍ ضحكت من جهلها الأمم لن تكون مفردةً كريهة تثير الاشمئزاز وتبعثُ على النفور ، وإنَّ بغض البشري لأخيه البشري لن ينتهي. لقد جاء فقده لها على ايقاع غيرة وحسد؛ على وقع نميمة أو وشاية لا أساس لها . فالذين قالوا له اكبح جماحها هم الذين صارَ يبصرهم بعيون تتفجر انشراحاً، وتقاسيم وجوه تفشي سر تشفيهم.. ولكن متى حصل هذا الاكتشاف؟ متى تم الادراك؟"[٣٢].

ففي هذا المقطع الذي جاء به الكاتب مفسرا للحال التي تمر بها شخصية الامين فالقارئ يعرف ابتداء من هو الطارق بينما الشخوص الاخرين المتمثلين بالصبية والفتيات الواقفات خلف النوافذ الطويلة ذات القضبان الحديدية فما الداعي من هذا الوصف؟ انها الدقة في تصوير المشهد النصي فالكاتب يتعامل نص مكتوب لا صور فوتغرافية فيتطلب منه ذكر ابسط ما يمكنه من مشاهد مؤثرة في النص ، ويبدأ التساؤل من قبل الشخصيات الاخرى نحو الشخصية الرئيسة التي بدأت بطرق الباب لفترة طويلة حتى اسمعت طرقاته اهالي ذلك الزقاق ولا يعلم شيء عما يعرفونه عن صاحبة هذه الدار فالنص بقي مبهما لان الغاية من اختياره كيف يتماهى المكان مع الشخصية ولو كانت الغاية منا تحليل الرواية لكان لزامًا منا ان نبين بقية مفاصلها وتفسير تلك التساؤلات التي اختتمتها الشخصية الرئيسة ، فقد لاحظنا كيف وفق الكاتب عبر مسير الامين داخل الازقة والفته لهذا المكان ومعرفته به جيدا الا انه يجهل ما جرى داخله فيبدو لنا انه قد فارقه منذ فترة وتركه على حال وجاء اليه والمكان رغم انه نفسه الا ان الاحداث فيه قد تغيرت والمجريات كذلك.

وفي مقطع سردي اخر يذكر لنا الكاتب تماهي المكان مع الشخصية التي لم يفصح عنها صراحة بل اشار اليها مجرد اشارة الى وظيفتها من خلال تعبيره (شعره) فالشخصية هنا شاعر وما جاء في المقطع من رواية "الليل في نعمائه" قوله: "تذكر يوم وقف وراء منصة الالقاء قبل أسابيع ليُفضي بشعر هتفت له النساء وامتعض الرجال. شعر حَشَدَ له الصور واجج المفردات ثم تركه ينثال مطراً استخلصه من مهج ورد الجوري المتوزّع في حديقة بيته وقد فضله أحمر قرمزي لا ورديّاً شفافاً يُهديه لملاكه الساحر.. صور بين ثنايا اسطره المرأة ملاكاً؛ ورسمها فتاةً تحمل مواصفات الجمال الأيقوني.. يدعوها للتوهج، للتألق، للظهور ، لتمزيق حجب الخوف، لاعتلاء

ناصية..الرحيق.. يعطيها صفة القوارير التي ينبغي صناعة الرفق في التعامل معها والتحدث اليها مثلما يمنحها بيرق اشهار وجودها قوة فاعلة لا يكتمل بيت السعادة إن لم تكن هي دعائمه واساسه وواجهته الجميلة"(٣٣).

يبرز لنا المكان الرئيس في ثنايا النص عبر المنصة التي القت فيها الشخصية الشعر امام جمهور من النساء والرجال فلو تساءلنا عن مجلس هؤلاء؟ لاخذت بنا مخيلتنا انهم يجلسون في قاعة خاصة بالمناسبات او مكانا مفتوحا يجلسون فيه وامامهم منصة يقف عليها شاعر يسمعهم ما يتلوه عليهم من ابداعه فالمكان هو الوسيلة الوحيدة للالقاء وتماهي الشخصية معه واحتفاء الجمهور به لما امطر عليهم من قصائد شعرية نالت اعجاب النساء بينما امتعض الرجال منها ما السبب في ذلك لا نكاد نعرفه الا اذا تعمقنا اكثر في مفاصل الرواية وليست هذه الغاية المهمة بقدر ما يهمنا المكان فيها فالذي اخترناه نموذجا من اماكن مختلفة وظفها الكاتب في رواياته ، هذا ما لدى الكاتب في المقطع السابق من مكان اما الشخصية فقد انتقل بنا من مكان الكاتب المتمثل بالمنصة ومكان جلوس الجمهور الى مكان اخر من خلال قصيدته تمثل بالحديقة وما تحتويه من جمال الزهور والخضرة وهذا المكان جاء قصدا من عند الشاعر لبيان جمالية شعره ورهافة احساسه وميوله الى العنصر الانثوي اكثر من العنصر الذكوري ولو رجعنا الى قولنا قبل قليل لكان هذا تفسيرا لما امتعض منه الحاضرين من الرجال من شعر الشاعر. ويكمل قوله في مقطع اخر متعلق بسابقه فيقول: "استدارت تسحب ذيل عباءتها ليلتحق بالجسد وتركته، وقد فشل في بحر الاسئلة يحاول النجاة بطوق اجابة شافية يحمله إلى شاطئ الطمأنينة.. يتساءل: أأعاود اللحاق بها أم أستدير وأعود من حيث أتيت .. ماذا لو أسرعتُ واوقفتها وهتفت بوجهها : ليس عدلاً أن تؤذين نفسك بما لا وجوب له؛ وليس حقاً أن تتركينني دون ايضاح السبب؟"(٣٤).

نلاحظ ان هناك شخصية اثارت شخصية الشاعر وكأنه كان يقصدها في شعره وما حدث من امتعاض الاخرين من الرجال وما شعرت به من خلال نظراته لها انها المقصودة في تلك الاشعار وهذه الشخصية تمثل المرأة التي استدارت تسحب ذيل عباءتها فهي بمثابة الروح وقد نسي انها كائنة من شيئين هما الجسد والروح فلاحق الجسد ونسي الجزء الاخر منه وهو الاصل اذ انه التعلق بالجسد وحده لا يكفي ما لم يكن معه تعالق روحي من قبل المقصود او بتعبير اخر المحبوب، فمن هذا المشهد لاحظنا كيف ان المكان الصاخب المفعم بالتشجيع والهتاف المحيي لذلك الشاعر اصبح موحشا تدريجيا بالنسبة له فامتعاض الرجال من الوهلة الاولى عن سماعهم شعره الذي يمكن ان نعبر عنه انثوي اكثر من العنصر الاخر ، وانسحاب المرأة التي اتخذها رمزا يتكأ عليه ويدفعه نحو تقدمه في امطار اشعاره قد انسحبت وجرت اذيالها من ذلك المكان فالمشهد عبارة عن صدمة بدأت تدريجيا حتى وصلت بالشاعر الى هذه الدوامة من

الحيرة والاندهاش ، تلك هي الثيمة المرتسمة من تماهي المكان مع الشخصية الا انه في هذه المرة جاء تماهيا سلبيا بالنسبة لوحشة المكان السعيد.

ثم ينقلنا الكاتب ونحن نغوص في مروية اخرى من رواياته في مقطع من رواية "الليل في بهائه" وتماه مع مكان اخر تمثل بالمكتبة وعن هذا المكان يرد في قوله ضمن مقطوعة "فجر.. الكتابة" على لسان الشخصية "فجر" فيقول: "فجر .. الكتابة عُمرُ فَجر الآن خمس وعشرون عاماً. لَم يَعْد، كما كان صغيراً لم يَتَعدَّ الرابعة من عُمرِه ، يعبث بالكتب ويتسلّق الرفوف ظنّاً منه أنَّها لُعبةٌ مُسلّيةً عليه أن يُقلِّد بها أباه مُشرِق حين يراه يستل كتاباً من رف هنا ، ويُعيدُ كتاباً لرف هناك. لم يعد قصداً في اللعب يُقلده في صعوده على السلم المتحرك الصغير من أجل سحب كتاب في الرف المجاور للسقف أو اعادة كتاب سَحبه من نفس الرفُ القريب من السقف. هو الآن بعمر الخامسة والعشرين. يكتب المقالات الفكرية المُشبَّعة بالفلسفة، ويقدمها للنشر فتجد قبولاً من لَدُن قُرّاءٍ يَرون أنفسهم بحاجةٍ لها لأنَّها تَحملُ نَفساً مُغايراً ومختلفاً عما تعلموه في مراحلهم الدراسية، وحتى في أعوام دراستهم الجامعية. كذلك اختلافها عما يُنشر أو تنشر في مجلات وصحف على مر أزمنة انصرمت. تكتشف عمته ريم لمشاهدته يشبه أباه / أخاها مُشرق"(٣٥).

نلاحظ ان الكاتب قفز بنا عبر الزمن المتمثل بعمر فجر فخمسة وعشرين عاما لا ندري ما بهذه الاعوام من احداث فما يهم الكاتب ويهمنا هو الحدث المتمثل بهذا الزمن الا انه استوقف الشخصية لمرحلة عمرية فيها حدث مهم بالنسبة لحياة الشخصية هي الرابعة من عمره ماذا حدث في هذا المرحلة؟ لنعد الى النص ونرى ماذا كان يفعل في هذا الفترة انه يعبث بالكتب يصعد السلم يسحب الكتب يبعثرها متسلقا على الرفوف يعبث في المكان محدثا فوضى غير محببة لناظرها كل هذا المشهد لهذا المكان هو تماه روحي وجداني بين ذات الطفل ابن الرابعة من العمر والمكان الذي يبدو من خلال هذا العبث به انه المحبب له والمفضل لديه كيف ذلك؟ هذا ما تفسره النقلة عن طريق تسريع الزمن وانطلاقه من الرابعة الى الخامسة والعشرين من العمر ، وماذا فسرت وكشفت لنا هذه النقلة كشفت عن شخصية كاتبة مؤلفة مبدعة لها من الابداع ما تصدح به الصحف والمجلات هي شخصية وليدة المكتبة المبعثرة ذات الرفوف الفارغة من الكتب لوقوعها في ارجاءها بفعل هذا الصبي الذي اصبح شابا مبدعا ، حصيلة ما نبرهنه من مقصد الكاتب ان المكتبات ليست بمنظرها ورونقها وانما بخلو رفوفها من الكتب الموزعة بين ايدي قراءها ومن يعتزون بما يقرءون ويفيض هذا النتاج الذي جمعوه على اقرانهم هنا تتشكل الحلقات المعرفية وزيادة العلم بهكذا طرق بسيطة تكون نواة لكل العلوم ، لقد ذكر الكاتب شخصيات اخرى في خاتمة المقطع السردي بداعي الاستذكار من قبل الشخصية الام "ريم"

للحال التي شاهدته عليها بانه يشبه والده او اخاه مشرق وهذا يدلنا على ان الشخصية في بيت ثقافي وادبي والدلائل على ذلك (المكتبة/ الكتب/ الصحف/ المجلات/ الكتاب/ القراء....).

ان تماهي المكان مع العناصر الاخرى من عناصر التشكيل السردي يؤدي بنا الى مستويات مختلفة في تفكيك رمزيته وأيديولوجية ما يرمي اليه الكتاب فلو لاحظنا النصوص السابقة لوجدنا انها تتعدد في الاماكن وتختلف تبعا لظروف النص ومتطلباته واحتياج الشخصية للولوج فيه ان كان مكانا امنا او النفور منه ان كان موحشا واحيانا يكون مفروضا عليها قسرا التعايش فيه فلو قرأنا النص التالي حول "حرب الضغائن" الذي يقول فيه: "حرب الضغائن لم تكد تمضي سبعة أشهر على اكتمال شريط فيلم " حرب الضغائن وبانوراما الهلع " المنتج أواخر العام ١٩٦٣ يوم جسد السماوة نموذجاً أمثل لمدن العراق ، طولاً وعرضاً ، تجري فيها فعالية الانتقام بمؤثرات صوتية شكّل نواح الأمهات وكمد الآباء وخوف الزوجات ورعب الأبناء مُعبراً واقعياً يدعم نجاح مخرج الفيلم الذي يسمى التاريخ .. أقول لم تكد تمضي السبعة أشهر حتى اندلع حدث مروّع ، أسرع هذا المخرج من جديد يوجه مصوره ناصر الجبلاوي لحمل كاميرته والتحرّك سريعاً إلى مكان وقوعه صوب ولما كان ناصر الجبلاوي يسكن في الصوب الكبير من المدينة والحدث الذي يستحق التوثيق صورياً وقع في القشلة أو كما يطلق عليه الكثيرون الصوب الصغير لمحدودية عدد بيوته واقتصار نشأته الأولى على دور موظفي العهد العثماني"[٣٦].

ان الكاتب يسرد الحدث عن طريق الاستذكار وارتباطا متماهيا بين المكان والحدث فضلا عن الزمن وقلنا الحدث هنا لما نتج عنه من هول وفزع على ذلك المكان المتمثل بالمدينة (السماوة) وما وقع عليها آنذاك من ويل ومصائب بدلالة هلع الامهات وصراخ الزوجات ونحيب الاباء ترى عن اي حدث يتكلم لنرى؟ حتى الان المشهد سينمائي عبر الفلم المنتج عام ١٩٦٣ المسمى حرب الضغائن وبانوراما الهلع فالمكان (السماوة) موحشا بصور آهات وويلات وصراخ وعويل كل هذه الاصوات تصدر منه ترى ما الغاية من ذلك أهو لنقل المشهد من الفلم السينمائي ام انه حدث حقيقي؟ هذا يحتاج الى دراسة الرواية باكملها وما بين ايدينا نصا مبتورا ربما حصتنا من الاختيار اكتفت بهذا القدر ولكن ما يهمنا الان هو المكان وتماهيه مع الحدث المتمثل بالمشهد السينمائي ثم ياخذ الكاتب بالتصغير عبر عدسته النصية شيئا فشيئا من المدينة الى المكان الذي وقع فيه الحدث بالتحديد وهو الصوب الصغير المسمى بالقشلة ويبقي الشخصية التي نقل عن طريقها الاحداث على بعد مسافة اخرى ابعد قليلا تمثل بالصوب الكبير. وفي مقطع اخر يقول: " لزمه اختراق السوق المسقف الرئيسي ثم عبور الجسر الخشبي المتهالك على نهر الفرات . تقاطع، حاثاً الخطى ، مع رجال قرويين تحتك أخفافهم بخشب الجسر وتهدل ذيول عباءاتهم الخفيفة ملتقطة التراب المتطاير بفعل الاحتكاك . القرويون بعدما

رماهم الباص الخشبي عند مدخل كراج مغلق كانوا أيضاً يحثون الخطى بغية التبضع ، ولكن باتجاه السوق المسقف ، متبوعين بنساء يحملن صرراً فوق رؤوسهن ويرتدين جميعاً ملابس سوداء كأنَّهن حزانى على فقدان عزيز مشترك مع أنهنَّ من قرى وأرياف مختلفة ناصر الجبلاوي اتَّخذ الأزقة المتداخلة من بين بيوت الإماميين بدلاً من سلوك الدرب شمالاً وصولاً إلى التقاطع أمام جامع مجلي ليكون عند الاستدارة يساراً بمواجهة مكان الحدث. الحدث جرى صباح يوم صيفي كانت فيه السماوة تعيش سكوناً لا تعهده إلا أياماً قليلة من شهر صفر الحرام حيث يسافر معظم سكانها إلى كربلاء لزيارة الإمام الحسين بن علي ، حفيد الرسول محمد في أربعينية استشهاده. والزيارة تعني تراجع عدد السكان إلى أقل من الربع .. في أولى لحظات تلك الصبيحة انطلقت صرخة هتكت ستر الفضاء وغدت الشمس تغيب وقت قصير ساخنة كانت فيها ساعة الضحى كأنها ظهيرة قائظة. الصرخة المغموسة بالرعب أثارت في نفوس صبية الشارع فضول التعرّف على السبب فهتف صبي يحث آخر خرج من بيته المجاور لمقبرة الخاتونة : هيا ! لنر ما يجري .. وعلى قرب هتف بهم ثالث : سآتي معكم.. وأوما هذا لتوما ابن بطرس بائع العرق أن يرافقهم .. توما التفت على صوت يأتيه من خلفه فأبصر شميران تطل برأسها تسأله عما يجري . من ورائها ظهر والدها إبراهيم لازار يعيد السؤال ": ما ندري ، رايحين نشوف شكو ماكو .. ". جاء رد الصبية موحداً"[٣٧].

يذكر لنا الكاتب تماهي المكان المتمثل بالسوق المسقف الرئيسي مع قاطنيه من الباعة والمتبضعين فالحركة تعم المكان والاصوات متعالية هنا وهناك والناس في حركة ورواح هذا المشهد الذي نستوحيه من لفظة السوق ، فضلا عن ذلك تماهي المكان المتمثل بالجسر الخشبي مع عابريه فهو جسر خشبي متهالك هذه دلالة على عدم الامان في هذا المكان فيتسم بالوحشية والخشية منه ، الكراج المغلق والباص الخشبي والازقة التي حول السوق كلها اماكن غير محببة وتبدو موحشة لدى الشخصيات الا ان هيمنة النص حتمت عليهم ان يخوضوا في هذا المكان فالتماهي بالنسبة للمكان كان قسريا وليس طوعا من ذات الشخصيات فهنا ليست الا اداة يحركها الكاتب حيثما اراد وفقا لما يحتمه عليه النص وسياقه.

النتائج:

نستخلص مما سبق انفا مجموعة من النتائج تمثل المحصلة النهائية من دراسة هذا البحث وما يرمي اليه وهي كالأتي:

- عرفنا ان التماهي هو الميل للتقليد، أو عملية تقليد سلوك شئ ما. وربما يدل كذلك على عملية التمازج العاطفي، أو حالة هذا التمازج الناجزة، مع هذا الشيء ذاته.
- ان المكان زهرة الكيمياء الأثيرة، وغذاؤنا الروحي الحميم. هي الدفقة الأولى في حياة الإنسان التي تبقى تشكله، فبينهما حبل سري يعيده أبداً إليها.

- ان المكان ركن أساسي في القصة لاكتمال الصورة وإن كان يغلب اسم (الحيز) بدلا من المكان باعتبار أن تماهي المكان التقليدي في رواية القص الحديث – فإن الحيز هو المسرح الذي تجري فيه الأحداث ويتحرك عليه أشخاص الرواية.
- تكثر مفردات المكان في النصوص الروائية حتى أنها أصبحت علامة من علاماتها الإيحائية والدلالية عبر مسيرة الكاتب الادبية.
- تماهي المكان وفق الزمن على اعتبار ان هذه الثنائية متلازمة تلازم الروح والجسد اذ انه لا مكان من دون زمن والعكس طبقا للاسناد المروي.
- في ثنايا النصوص السردية يصنع لنا الكاتب سلاسله الدرية التي لا يمكن تجزئتها وهذا ان دل على شيء انما يدل على امكانية الكاتب وفيض من ثقافته التي ارتسمت لنا من خلال المكان وتماهيه مع بقية عناصر التشكيل السردي.

التوصيات والمقترحات:

من خلال هذه الدراسة الوجيزة التي تخضع الى الضوابط البحثية فقد نرتأي الى القادم من الدراسات ان شاء الله سواء من قبلي ام من الباحثين السائرين على خطى استقراء العالم الروائي بعض المقترحات التي تخدم الباحث ومن هنا نقول:

- ان استدعاء العنوان ليس امراً سهلا او مجرد الرغبة في الكتابة فحسب بل لابد من الاستقراء اولا ومن ثم ملاحظة اي من الامور التي مررت بها ترك اثرا في النفس من هنا ينطلق العنوان.
- بالنسبة لموضوع التماهي موضوع مرن قابل لان يتعايش مع اي عنصر من العناصر الادبية فهو جدير بان يدرس ليس على حد ذاته بل لابد من ان ينسجم مع موضوع اخر.
- ان اعمال الاديب زيد الشهيد متنوعة ومختلفة تتطلب دراستها على حد منفصل للوقوف على ابداعه من خلال اي عمل سردي له وان دراستها بشكل عام يقتضي اخذ عينات موجزة تخدم العمل البحثي لا نتاج الكاتب الادبي.
- قراءة المصادر والمراجع المتعلقة بعناصر التشكيل السردي وانتقاء ابرزها واشهرها والتماهي مع مفرداتها التي تخضع الى ترجمة المعاجم على سبيل المثال معجم المصطلحات وما شابهه.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

١. ابتسام الصفار، سيرة النص, دار الوفاء، المنصورة، ط١, ١٩٩٢.

٢. أحمد يحيى علي، بلاغة القصة مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة ، استاذ في كلية الألسن جامعة عين شمس ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، ٢٠١٠ .

٣. اروى القاضي، دموع السبائك حوارات في شعرية نادر هدى وشاعريته ، دار البيروني للنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠١٦.

٤. زيد الشهيد ، الليل في بهائه، دار امل الجديدة للنشر والتوزيع ، سوريا ، ٢٠١٩.
٥. زيد الشهيد ، الليل في نعمائه، دار امل الجديدة للنشر والتوزيع ، سوريا، ٢٠١٦.
٦. زيد الشهيد ، الليل في نقائه، دار امل الجديدة للنشر والتوزيع ، سوريا، ٢٠١٩.
٧. زيد الشهيد ، تراجيديا مدينة ، د.ت ، د/ط.
٨. زيد الشهيد، الرؤى و الأمكنة نصوص مفتوحة مسئلة من ذاكرة المكان، دار الينابيع ، سوريا ، ٢٠١٠.
٩. شكري عزيز الماضي ,أنماط الرواية العربية الجديدة ,عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨م.
١٠. شوقي بدر يوسف ، الرواية وآليات النقد الثقافي قراءات تطبيقية، نشره وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٨ .
١١. صلاح الصالح, الرواية العربية والصحراء، صادر عن وزارة الثقافة, دمشق, ١٩٩٦.
١٢. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥.
١٣. ضيف , شوقي, الطبعة الرابعة , المعجم الوسيط , مكتبة الشروق الدولية , , مصر , القاهرة, ٢٠٠٤.
١٤. عبد الله خضر حمد، روائع قرآنية دراسة في جماليات المكان السردي، دار القلم للطباعة والنشر و التوزيع – بيروت / لبنان، ٢٠١٧ .
١٥. العلوي , محمد احمد بن طباطبا , الطبعة الثانية , عيار الشعر , شرح وتحقيق عباس عبد الساتر مراجعة نعيم زرزور , دار الكتب العلمية , لبنان , بيروت, ٢٠٠٥.
١٦. علي متعب جاسم, من ذات المبدع الى الذات المبدعة, دار أمل الجديدة للنشر والتوزيع, سوريا–دمشق, ٢٠١٦.
١٧. غياث مرزوق في الفلسفة وعلم النفس والاجتماع ٢٠١٩ دبلن بحث منشور على موقع https://m.ahewar.org/s.asp?aid=& r643241 =.
١٨. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس, تحقيق ضاحي عبد الباقي، الكويت، ط ١،٢٠٠١.
١٩. مصطفى عطية جمعة, الرؤية والأداة, وكالة الصحافة العربية, مصر,٢٠٢٣.
٢٠. منجي القلفاط, الإنسان والمكان في الشعر العربي القديم, دار ناشرون للنشر والتوزيع, بيروت, ٢٠١٦.
٢١. مها المحمدي, نمنمات ونقوش على إيوان كسرى, دار سيبويه للطباعة والنشر والتوزيع, مصر, ٢٠١٥.

الهوامش:

([١])ينظر: علي متعب جاسم, من ذات المبدع الى الذات المبدعة, دار أمل الجديدة للنشر والتوزيع, سوريا–دمشق, ٢٠١٦: ٢٥٣

([٢])تاج العروس" (٣٦/٥١٠):

([٣])المعجم الوسيط (٨٩٣/٢)

([٤])مها المحمدي, نمنمات ونقوش على إيوان كسرى, دار سيبويه للطباعة والنشر والتوزيع, مصر, ٢٠١٥: ١٤٢

([٥])غياث مرزوق في الفلسفة وعلم النفس والاجتماع ٢٠١٩ دبلن بحث منشور على موقع https://m.ahewar.org/s.asp?aid=&r643241=.

([٦])ينظر: شوقي بدر يوسف ، الرواية وآليات النقد الثقافي قراءات تطبيقية، نشره وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٨ : ٤٨

([٧])اروى القاضي، دموع السبائك حوارات في شعرية نادر هدى وشاعريته ، دار البيروني للنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠١٦: ١٥٣

([٨])الرواية العربية والصحراء، ص ٣١١.

([٩])النحل : ١١٢

([١٠])الكهف: ٧٧

([١١])الكهف: ٨٢

([١٢])يس: ١٣

([١٣])يس: ٢٠

([١٤])يونس : ٨٧

([١٥])الزخرف : ٥١

([١٦])يوسف: ٢١

([١٧])يوسف: ٩٩

([١٨])البقرة: ٦١

([١٩])ينظر: عبد الله خضر حمد، روائع قرآنية دراسة في جماليات المكان السردي، دار القلم للطباعة والنشر و التوزيع – بيروت / لبنان، ٢٠١٧ : ٩٥

([٢٠])ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص ١٠.

([٢١])ابتسام الصفار، سيرة النص. ص ١٣٥

([٢٢])اروى القاضي، دموع السبائك حوارات في شعرية نادر هدى وشاعريته : ١٥٢

([٢٣])صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص ١٣٥.

([٢٤])ينظر: أحمد يحيى علي، بلاغة القصة مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة ، استاذ في كلية الألسن جامعة عين شمس ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، ٢٠١٠ : ١٦٧

([٢٥])منجي القلفاط, الإنسان والمكان في الشعر العربي القديم, دار ناشرون للنشر والتوزيع, بيروت, ٢٠١٦ : ١٩

([٢٦])شكري عزيز الماضي ,أنماط الرواية العربية الجديدة ,عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨م ص ٨٦.

([٢٧])مصطفى عطية جمعة, الرؤية والأداة, وكالة الصحافة العربية, مصر,٢٠٢٣: ٢٧

([٢٨])زيد الشهيد، الرؤى و الأمكنة نصوص مفتوحة مسئلة من ذاكرة المكان، دار الينابيع ، سوريا ، ٢٠١٠: ١٠

([٢٩])زيد الشهيد، الرؤى و الأمكنة نصوص مفتوحة مسئلة من ذاكرة المكان: ١٢

([٣٠])زيد الشهيد ، الليل في نقائه، دار امل الجديدة للنشر والتوزيع ، سوريا، ٢٠١٩ : ١١

([٣١])زيد الشهيد ، الليل في نقائه: ١١

([٣٢])زيد الشهيد ، الليل في نقائه: ١٢

([٣٣])زيد الشهيد ، الليل في نعمائه، دار امل الجديدة للنشر والتوزيع ، سوريا، ٢٠١٦: ١٠

([٣٤])زيد الشهيد ، الليل في نعمائه: ١٣

([٣٥])زيد الشهيد ، الليل في بهائه، دار امل الجديدة للنشر والتوزيع ، سوريا ، ٢٠١٩: ٤

([٣٦])زيد الشهيد ، تراجيديا مدينة ، د.ت ، د/ط: ٤

([٣٧])زيد الشهيد ، تراجيديا مدينة : ٥