

اقتران الجسد في المكان رواية فارابا انموذجاً

The Association of the Body in Place

The Novel Faraba by Abdel Moneim Al-Amir as a Model

م. درفل حازم خليل

مديرية التربية نينوى

rafalhazem83@gmail.com

Dr. Rafal Hazem Khalil

الملخص:

ينشأ التعالق الجسدي المكاني ضمن علاقيتين: علاقة جدلية وعلاقة تبادلية؛ فالعلاقة الجدلية لأن الجسد يمثل لدى البعض مكاناً ولذلك سيتداخل الجسد بوصفه مكاناً مع مكان آخر. بينما تتمظهر العلاقة التبادلية من خلال التفاعل بين المكان والجسد في تبادل ملحوظ أثناء التفاعل مع المكان؛ فالمكان يمثل وجود الشخصية، والشخصية تنشأ في المكان أحداثاً تدل على انطولوجيته ومن ثم يرتبط بالمكان ارتباطاً كبيراً يظهر سر تعالقه معه..

انقسم البحث على محاور

الاول: تماهي الجسد مع المكان المتخيل

الثاني: اقتران الجسد مع المكان السحيق

الثالث: امتزاج تقانة الوصف المكانية مع الجسد

الرابع: انسجام الجسد مع المكان المتداخل

الخامس: اتصال الجسد مع المكان المقدس.

الكلمات المفتاحية : اقتران ، الجسد ، المكان ، رواية فارابا،

Summary

The spatial physical connection arises within two relationships: a dialectical relationship and a reciprocal relationship. The dialectical relationship is because the body represents a place for some, and therefore the body as a place will overlap with another place. While the reciprocal relationship appears through the interaction between the maca and the body in a noticeable exchange during interaction with the place; The place represents the existence of man, and man creates events in the place that indicate his ontology, and thus he is closely linked to the place, revealing the secret of his relationship with it.

The research is divided into:

First: the identification of the body with the imagined place

Second: the association of the body with the abyssal place

Third: mixing spatial description technology with the body

Fourth: Harmony of the body with the overlapping place

Fifth: The connection of the body with the holy place.

Keywords: Association the body, place, The Novel Faraba

مهاده نظري:

ينشأ التعالق ما بين الجسد والمكان عبر وجود الشخصية في المكان اذ يتبين مع تعلق الجسد بمكان دون آخر وهذا يدل على تضاييف الجسد مع المكان، والجسد " لفظ يدل على وجه الخصوص على الشخصية بوصفها حيواناً عاقلاً، كما لا يقال إلاّ لجسم الشخصية جسد، ولا يقال لغيره من الأجسام، أما البدن فهو جزء من جسد الشخصية، والجثة هي الجسد بلا روح" (د. هجران عبدالاله أحمد، ٢٠١٤، صفحة ٢٦). إن الجسد "كائن قائم على متعالق كوني، له خاصية تجسيد جمالي ذات معان دالة" (ألن بيتر، ١٩٩٧، صفحة ٥). يتمظهر بصورة واضحة، وهناك من يرى أن الجسد "في الأصل حضور جسدي في العالم فلا يعرف إلا به وغيابه يعني غياب الشخصية /الموت، وكذا فإن وجوده يكمن في قدرته على التعبير، ويتجلى في صور عدة منها الصامت الجسدي، كالمظهر الصامت وتعابير الوجه، والجسدي الحركي كحركات المناضل والممثل المسرحي والرياضي، والجسدي الاجتماعي، وأخيرا الجسدي الإخباري المتمثل في لغة الصم والعلاقات المتبادلة بين البحارة، أي أن كل جسد منطوق ينتج عنه فعل اجتماعي" (فريد الزاهي، ١٩٩٩، صفحة ٢٨). اذ تبدو أشكال الجسد متغيرة بحسب طبيعة الجسد وتفاعله مع المحيط الاجتماعي الذي يكون فيه.

فعلى سبيل المثال: "الرمز الحركي للجسد بمختلف إشارات الإيمائية هو دال كشفي عن مستور روحي أو نفسي أو عقلي، لهذا توجب الاشتغال عن كشف الغائب من الجسد، واستبيان الأنساق التعبيرية التي يتلفظها الجسد بلغة الحركة العضوية تحقيقا للمعرفة" (ألن بيتر، ١٩٩٧، صفحة ٢٧)، ولفهم طبيعة الجسد؛ لأن دينامية الجسد سوف تكشف عن المخفي بلغة واضحة وأصبحت معلومة لدى المجتمع .

أما المكان فهو تصور ذهني يمتلك صورة منفردة به. جزء مصور اذا ما ارتبط وجوده بغيره لكنه يفارق هذا المفهوم دون ان يتماس مع غيره. كما يقع في حركة دائمة ومستمرة وذلك نتيجة وجود الشخصيات وحراكها فيه. اذ يحتوي الجسم ويقبله و" تتمكن فيه الأجسام" (د. عبد المنعم الحفني، ٢٠٠٠، صفحة ٨٣٠) وتنفذ اليه بانسيابية تامة

ظاهرة، و" المكان ليس شيئاً آخر غير صورة جميع الظواهر الخارجية التي تخضع لها وحدها موضوعات الحس من جهة ما هي معطاة لنا" (إمانويل كنت، ١٩٦٧، صفحة ٨٤)، من جهة وجود هذه الصورة لما يحيط بنا وأدراكنا إياها فهو " يمضي إلى ما وراء ذلك ليسهم بتشكيل الذات الإنسانية وبلورة خصائصها، انه الكينونة في سيرورتها، والواقع في حدوده وظلال تمثالاته، والتاريخ فيما ينطق عنه، والثقافة في إنتاجها وعي الشخصية لذاتها وللعالم، إن المكان يؤثث وعينا عبر أبعاده الإقليدية الثلاثة ليمنح هذا الوعي عبر بعده الرابع حركته في الزمان، بما يسهم في تجاوز خصائصه الجغرافية" (لؤي حمزة عباس، ٢٠٠٩، الصفحات ١١-١٢). ويتضح دور المكان وانعكاس ما فيه على الأجساد فاذا كان حميمياً يصبح ملاذا للشخصية ومكان التجائها اليه، أما اذا كانت الأجساد تعيش في قلق وخوف تستشعر معاداة للمكان فمن المؤكد ان يكون المكان معاد لها.

والمكان مكون أساسي من مكونات الخطاب الروائي وتظهر أهميته في بلورة نص روائي متميز الى جانب اسهامه بوصفه مفهوماً نقدياً / إجرائياً في نتاج معرفة نقدية / جمالية ومعطى يتغلغل في عمق الكائن الانساني وبقدر ما يمتاز به من الوضوح والإدراك الحسي يركن إلى الغموض والمجهول على الصعيد الدلالي في المحل الذي يحل فيه ويتموضع، ويحدد موقعه عبر الأبعاد الاقليدية الثلاث والبعد الزمني الرابع وعلاقته بالكائن الانساني على وفق قانون الفعل ورد الفعل، علاقة متداخلة فبقدر ما يؤثر المكان في الشخصية وتتأثر بالشخصية وفعاليتها المستمرة (خالد حسين حسين، ١٤٢١هـ، الصفحات ٥٩-٦٤) فيه وتفاعله معه، و" يعد المكان الروائي مستوى من مستويات المكان الفني، يتشكل باللغة وفي فضاء اللغة، فلا كينونة للمكان الروائي بعيداً عن علامات اللغة، إذ إن المكان كائن صامت يلج اللغة بفراغه واشيائه ليتحدث من خلالها... إن اللغة هي مأوى المكان في النص الروائي، وبذلك يتمتع المكان بأهمية استراتيجية في تشكيل الخطاب السردي عبر تحايثه (تداخله) مع المكونات السردية الأخرى" (خالد حسين حسين، ١٤٢١هـ، صفحة ٧٨). ان المكان الروائي عامة يتخذ طابعاً خاصاً من خلال طرائق تشكيله وكيفية تقديمه للقارئ ليتسنى له ترتيب عناصره الفنية، إذ إنه يعكس بالضرورة - بواسطة الوعي أو اللاوعي - رؤية الكاتب له بعد ان

تشغله الأشياء وتحلّ فيه بل وتتجسد فيه أبعادها مع أبعاده وحدوده. اذ يشكل شاخصاً مهماً في تشكيل العمل الإبداعي، من خلال اكتساب هذه الأماكن للحركة، فيتحول من مكان قار ساكن الى متحرك يمتلك رؤية تحقق له وجوداً آخر، ويبقى تابعاً لهذه الصيغة التبادلية، كلما حلت فيه الاجسام؛ لأن الاجسام تنتقل وتتحرك في المكان عبر عوالم متعددة من التخيل، وهنا تتشكل صورة أخرى للمكان بمجرد دخول الاجسام اليه فهو "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسرد وحوار، أي أنه الإطار العام والوعاء الكبير الذي يشد أجزاء العمل كافة" (عوني الفاعوري، ٢٠٠٠، صفحة ٣٤)، وينجذب اليها وتنجذب اليه. ان نشوء تلك العلاقة المتداخلة بين الاجساد والمكان ترجع الى فاعلية الجسد داخل المكان، وتوظيف المكان في الرواية لها "صورة خيالية (الشخصية) فإن هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي" (د. عبد الملك مرتاض، ١٩٩٨ ديسمبر، صفحة ١٢٣) معين يؤثر فيها وتتأثر به على الرغم من تشكّله في المخيلة. ف "الحديث عن المكان أيضاً هو بالضرورة الحديث عن جسد. وبما أنّ الجسد حيزنا الخاص في المكان والعالم، فهو حال وجوده في مكان ما حتى يكون قد اشتبك في جدل العلاقة بالمكان. ومجرد الوجود وأخذ حيز ما في المكان علاقة في اللغة، وهو بداية سلسلة من التفاعلات" (فاطمة الوهبي، (د.ت)، صفحة ٣١) المتواصلة والمستمرة.

اذن هناك علاقة جدلية بين الجسد والمكان، لأن الجسد يمتد في المكان فلا مكان دون الجسد ولا جسد بدون المكان عبر سلسلة كيميائية بينهما لذلك تنشأ تلك الجدلية، وكأن المكان "يصير امتداداً للجسد ذاته يجد فيه نعت الانبساط السالف دلالة جديدة، تجعل راحة الجسد لا تقف عند حدود أعضائه، وإنما تمتد لتشمل المكان كلّهُ. بل وأكثر من ذلك، قد يكتسب المكان في أثر رجعي، من الجسد انبساطه الخاص، فتسري فيه أحاسيس صاحبه جيئة وزهاًبا، في تبادل عجيب يعطي للمكان حياة، يتعذر على النظرة العجلى استكناه أسرارها" (د. حبيب مؤنسي، ٢٠٠١، صفحة ١٧) ولهذا كل ما يؤثر في الجسد ينعكس على المكان سلبي أو ايجابا عبر الثنائيات الضدية الألفة/العداوة والضيق والانتساع والتمركز والهامش والقرب والبعد وهكذا دواليك. بل يصبح المكان نقطة تمركز

الجسد؛ لأن " اشكالية الشخصية في المكان اشكالية وعي الذات بوجودها وامكاناتها وحقوقها. وهي مشكلة وجودية. وتبدو اشكالية مضاعفة ومركبة" (فاطمة الوهبي، (د.ت)، صفحة ٣٢) لم تستطع الشخصية الخلاص منها ابداً.

اقترن الجسد مع المكان في رواية فارابا عبر تشكلات عدّة:

١. تماهي الجسد مع المكان المتخيل:

يتماهى الجسد بوصفه ساردا وشخصية مع الزمكان عبر تصريح السارد واستدعاء شخصية ابن الاثير التاريخية: ((كان هناك شيخ طاعن في السن يفترش الظل قرب محل لبيع القرطاسية، يذكرني بـ(العم علاء الدين) في المسلسل الكارتوني (السندباد) الذي شاركته كل أسفاره من بغداد إلى كل أصقاع الدنيا طفلاً، بلحيته وشعره الأبيضين، وملابسه الرثة، وقبعته التي فقدت لونها، نظرت إلى أبي حسن، وأشرت إلى الشيخ فاقترب مني هامساً:

— انه ابن الاثير.

ابن الاثير؟! وغبت عن المكان والزمان، سحت بعيداً في غابر الايام. ابن الاثير.. وثارت داخلي اعاصير اعتصرت روعي، هذا الرجل الذي رافق صلاح الدين الايوبي ليشاركه معاركه دفاعاً عن الارض، مرمياً كخرقة بالية لا تثير اهتمام احد، فوق الارض التي دافع وجاهد عنها وهي تبخل عليه بـمتر ونصف المتر تلم عظامه الرثة.. تذكرت الشهداء واللا شهداء الذين غرّتهم الشعارات القومية والعرقية تارة والطائفية أخرى، شعارات من شتى الالوان؛ ليموتوا شهداء او لا شهداء، في وطن تعطى صفة الشهادة فيه وتلغى بمرسوم جمهوري او قرار وزاري، كأن يكون الخائن في زمن ما شهيد الغضب في زمن آخر، والشهيد في زمن ما عميل في زمن آخر، حسب اهواء القادة والمسؤولين وتوجهاتهم التي لا اريد ارتكاب خطيئة تسميتها فكرية، فلنقل ذاتية وان كانوا قد باعوا ذواتهم للشيطان..)) (عبد المنعم الأمير،

(٢٠١٨، صفحة ٢١)

يوظف السارد الموروث الشعبي في ألف ليلة وليلة شخصية العم علاء الدين مع الشيخ الطاعن بالسن عبر تقانة الوصف الخارجي للشخصيتين وفجأة يرى ابن الاثير الشخصية التاريخية التي ترمز الى العلم والثقافة ثم يبدأ السارد الغياب في المكان والزمان لينصهر فيهما ويذوب من خلالهما.

ان الانتقال من المكان الأول الى المكان الثاني (وغبت عن المكان والزمان، سحت بعيدا في غابر الايام) تماهي مع المكان مستحضرا مكانا وزمانا آخرين عبر خطفة زمنية من واقع مؤلم مُعاش. وقد تعالق الجسد مع المكان تعالقا تاماً بصيغة التماهي، ولم يخبر السارد عن ما حصل له في ذلك الغياب والانصهار بل نجده قد عاد الى سرده ثانية من اللحظة الأولى التي انطلق منها الى غابر الايام، وكأنها أبعدته عن التداعيات والانكسارات مما يراه في حقبة زمنية معلومة. وثمة دليل على عدم استساغته للمكان هو الاسترجاع الذي جاء بعد تلك الخطفة الزمنية (تذكرت الشهداء واللا شهداء) تلك المسألة التي شغلته تتجاذب نقيضين بين شريحتين مختلفتين عقليا وعقائديا، وهنا تنشأ العلاقة التفاعلية بين الشخصية والمكان.

٢. اقتران الجسد بالمكان السحيق:

يفترن الجسد مع المكان السحيق عبر لحظة هذيانية تكشفها الرواية وضمن نسيج سردي متتابع كما في المشهد الآتي: ((يبصر مسخا موبوءاً بالخسران، يقلب صفحات الماء فتمد إليه بلسان من سخرية يلسع روحه، ويتركه خاويا، فالنهر لا يحفظ شيئا، يغسل أوزاره بالنسيان ويجري.. وهو الواقف فوق الجسر يعد خساراته ويخطئ بالعد. في وطن كلما ألحت عليه التخمة يرتجل حربا خاسرة كي يفرغ فيها أمعاءه.. ويبدل سراقه كل بضعة سنين بالسهولة نفسها التي يبدل جنالاته المهزومين ملابسهم الموشاة بالنجوم والأوسمة بالدشاديش.. كأني شيء، يتلمس دفء المكان بأنامل راجفة فلا يرى غير هذيانه الذي أغرق كل شيء بالوضوح السافر، وهو وحده كان قادرا على أن يجمع الأزمنة

من مكان سحيق فيه ليكّومها أمامه، ويفليها بحثا عن لحظة مرقت من بين أنامله.. ويبكي..)) (عبد المنعم الأمير، ٢٠١٨، الصفحات ٥٧-٥٨)

يبين السارد في سرده أمكنة متعددة اولها: وقوفه فوق الجسر المكان الذي كان يعدّ فيه خساراته وما يحصل في وطنه لينبأ عن الحروب الخاسرة وعن السراق الذين أبدلوا رتبهم العسكرية بدشاديش رثّة، وهو يتقصّد ذلك الوصف وفيه اشارة الى ما حصل في مدينته. ويأتي الهذيان ليدلل على اللاوعي والكلام المشتت والمفكك الذي لا معنى له مع تلك الاحداث التي يعدّها ويحصيها فوق الجسر. وثانيها: تحول المكان فوق الجسر الى دفء يلتجئ اليه في حالات الخيبة والهزيمة من المجتمع الذي يعيش فيه قهراً وغصباً. وثالثها: المكان السحيق الذي سوف يجمع السارد فيه كل الأمكنة المذكورة باحثا عن مكان غير هذه الأمكنة فيه راحة للروح وللجسد ينتقيه ثم يبكي فيه بتلك اللحظة. اذن هناك جدلية بين جدل بين الشخصية والمكان.

٣. امتزاج تقانة الوصف المكانية مع الجسد:

لعل من خصوصية المكان قربه من الجسد الذي تحوّل الى خراب: ((صاعقة عمياء ارتطمت على مسافة ليست بعيدة أمامنا محدثة انفجارا هائلا مخلقة الكثير من الدمار، ونحن نسير بالسرعة التي تسمح بها قدما ابن الاثير المتعبتان، حتى وصلنا إلى المكان الذي سقطت عليه الصاعقة فلم نجد إلا كومة من ركام، وقف بجانبني ينظر إلى الخراب من خلل غشاوة الدمع التي بدأت تبلل لحيته البيضاء..

- ما هذا؟

- إنه الشيخ فتحي، الذي بكى أربعين سنة وحين نفذ الدمع من عينيه، راح يبكي دما، وحين يدلي خادمه الدلو في البئر يخرج مملوءاً بالذهب، فيعيده الى البئر لأنه كان يحتاج ماء للوضوء وليس الذهب..

خيم الصمت، في الوقت الذي بدأ الغبار الذي أثاره الانفجار يهبط رويدا رويدا ليكسونا والأمكنة القريبة لباسا من البياض، ونحن واقفان أمام الدمار تمثالين منحوتين من حجر الأحزان)) (عبد المنعم الأمير، ٢٠١٨، صفحة ٨٦)

تتمظهر العلاقة التفاعلية بين الجسد والمكان اذ يكشف السارد عن الضرر البالغ الذي حلّ بالمكان الذي نزلت عليه الصاعقة في رحلته العجائبية مع شخصية ابن الاثير وبكائه عما حلّ فيه، وهي رمزية تستبصر التغاير الحدتي والتعالق الجسدي بين الشخصيتين مع المكان. ويرمز البكاء لحالة الحزن والقهر اللذين كانا عليهما فهما لا يستطيعان تغيير ما حدث بل في وجع يستشرفان أملاً لعله يبدّل خطاطة السواد عن ذلك المكان الذي ضربته الصاعقة وتركته خراباً. وفيه انتقاله من الجزء الى الكل.

ويستحضر السارد العليم شخصية الشيخ فتحي الرجل الصالح الذي عاش في مدينته والذي يعرف قصته القاصي والداني في مفارقة يخبر عنها بين غياب الماء في بئرهِ ووجود الذهب الذي لا يعد بديلاً للماء على الرغم من أهميته الا أنه فقد قيمته نتيجة نضوب الماء لإتمام شعائر الصلاة. وفي الأمر سر عقائدي بصيغة التساؤل ثم ينوّه السارد عن الامكنة القريبة ولم يسمها ولكنه ذكرها وذكر بياضها وذلك دليل على النقاء الذي يحيط بمكان الصاعقة السواد في جدلية متناقضة.

٤. انسجام الجسد مع المكان المتداخل:

ينسجم الجسد راويا مع المكان المتحرك المتوازي مع مكان الموت. اذ يجمع السارد بين مكانين اثنين قبل أن يتداخلا ويتعالق جسده فيهما في تشكيل يفوق الدهشة: ((اصطفت السيارة خلف طابور يتألف من عدة سيارات أمام نقطة تفتيش أخرى، وخلف الطابور كنت أراهم بشعورهم المسترسلة الى الأكتاف ولحاهم التي تذكرني بلحى القراصنة وقطاع الطرق في الأزمنة الغابرة كما تخيلها كتاب السيناريوهات في هوليوود، اقتربت السيارة قليلا قليلا قليلا، فمد أحدهم رأسه من خلال زجاجها المفتوح، سائلا:

- أين تذهبون؟

سمعت صوت السائق العارف بدروب التهريب وفنونه مرتبكا، يبدو أنه لم يكن يتوقع وجود نقطة تفتيش في هذا المكان، أو لم يتفق معها، فللرشوة مفعول سحري حتى مع نواب الله على الأرض. ذكر السائق اسم قرية تلي نقطة التفتيش تلك بكيلو مترات قليلة مدعيا أننا نقصدها، لكن هذا المتربص طلب منا بطاقات التعريف والسكن.. وهكذا سقط القناع..

عصبوا عيوني، بعد أن جردوني مما أحمله من مال وأوراق ثبوتية، وعدت مخفورا الى مدينة الموت البطيء. لم تكن لحياتي أهمية آنذاك، لكن صورة أطفالي هي التي كانت تلح عليّ، والجوع ينهش أجسادهم الغضة.)) (عبد المنعم الأمير، ٢٠١٨، الصفحات ١٢٩-١٣٠).

تتحدد العلاقة الجدلية بين الشخصية المكان المتحرك المؤقت. اذ يشبه السارد تلك الوجوه بلحى القراصنة وقطاع الطرق لأنهم اغتصبوا مدينته وهو يسرد عن تلك الحادثة، وقد تعالق جسده مع المكان ومع المكان الذي تفاجئ بوجود القراصنة للتفتيش ثم عرف القراصنة وجهته وسقط قناع الهروب في تلك اللحظة الزمكانية، ويبدأ السرد الذاتي يرصد عالم الشخصية ويبين أن سبب الخروج من المدينة الجوع الذي حصل له ولعائلته، والذي نخر المجتمع والمدينة على حد سواء فكانت صورة أطفاله تتداعى في مخيلته وهي الصورة ذاتها التي حملته على هذا الأمر وربما يودي بحياته في مغامرة كادت أن تقضي عليه. كما تمظهرت ثنائية المكان المباغت الذي فاجأ الشخصية مع مكان الموت (المدينة) والعودة اليها رضوخاً واستسلاماً.

٥. اتصال الجسد مع المكان المقدس:

يتصل الجسد مع المكان عبر روحانية المكان وخصوصيته وقديسيته. ثم يتعالق جسدياً مع الموروث الديني في المكان المقدس: ((غط القس يوسف في الماء المقدس المعد سلفاً، ثلاث مرات ودهن جسمه بالزيت، في الوقت الذي راح مجموعة من الأطفال يدورون حول الهيكل وهم يرنون بأجراسهم، ثم قامت هيلين بالتقاط ابنها من يد القس والباسه ملابس بيضاء ليأخذه ابن عم لفادي بين ذراعيه ويدور به ثلاث دورات حول الهيكل ويقف أمام القس

الواقف قبالة المذبح بقوسه الجميل الكبير الذي تتصدره لوحة كبيرة تمثل المسيح وتلاميذه في العشاء الأخير، وعلى جانبه تمثال كبير للمسيح على صليبه وعند قدميه بقايا شموع وبخور مازال ضوؤه يكحل المكان، تلا القس صلاة خاصة بالتعميد وأنا اتضوع عبق المحبة والسلام)) (عبد المنعم الأمير، ٢٠١٨، صفحة ١٦١).

يتمظهر التعالق الجسدي/ المكاني عبر علاقة تفاعلية بين السارد والمكان الديني المقدس (الكنيسة) الذي يُظهر العقيدة الدينية لطائفة معينة عبر الموروث الديني ويرى البعض ان المكان المقدس مكان روحي وملاد للاحتماء من براثن المجتمع والحياة حيث تسكن فيه الروح وهي عاين وتشاهد تلك الطقوس المخصصة.

وينتقل السارد في توصيفه تراتبية تلك الطقوس ودينامية الأطفال بموروثهم البسيط حول أجزاء المكان (الهيكل) وكيف أثرت تلك الطقوس على السارد عبر الإشارات الدينية المذكورة (تمثال كبير للمسيح على صليبه) كل تلك التقاليد وانتشار تلك الرائحة في المكان المقدس وتأثيرها المباشر على الشخصية من محبة وسلام كان يفتقدتهما في ذلك الزمن شكلتم ملاذاً آمناً. لقد امتزج في المكان لأهميته الدينية وذاك المشهد المجتزأ من ثقافة الآخر.

النتائج:

١. تماهى الجسد مع المكان وضمن علاقيتين اثنتين: الاولى جدلية والثانية تبادلية/تفاعلية.
٢. أسهم المكان في تشكيل الذات الانسانية فهو كينونة وتاريخ وثقافة لها في أغلب مشاهد الرواية.
٣. امتزج الجسد مع المكان عبر توظيف الموروث الشعبي.
٤. رمّز المكان لحالة الحزن والقهر اذ تفاعل مع المكان القريب الموازي للمكان المركزي.
٥. انسجم الجسد في مكانين اثنتين الاول: المكان المتحرك، والثاني: مكان الموت. في نسيج بؤري مائز وهذا يدل على حرفية الكاتب في تأنيثه المكان.

المصادر والمراجع

ألن بيتر. (١٩٩٧). كيف تقرأ لغة الآخرين من خلال إيماءاتهم. (هني غازي، المترجمون) بيروت: الدار العربية للعلوم.

- إمانويل كنت. (١٩٦٧). مقدمة لكل ميتافيزيقا يمكن ان تصير علما. (د. عبد الرحمن بدوي، المحرر، و د. نازلي اسماعيل حسين، المترجمون) القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
- تحرير وتقديم: لؤي حمزة عباس (المحرر). (٢٠٠٩). المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة (المجلد ط ١). بغداد - اربيل - بيروت: دار دراسات عراقية.
- خالد حسين حسين. (١٤٢١هـ). شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً. الرياض: كتاب الرياض يصدر عن مؤسسة الإمامة الصحفية.
- د. حبيب مؤنسي. (٢٠٠١). فلسفة المكان في الشعر العربي - قراءة موضوعاتية جمالية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- د. عبد الملك مرتاض. (١٩٩٨ ديسمبر). في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد. الكويت: سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- د. عبد المنعم الحفني. (٢٠٠٠). المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة (المجلد ط ٣). القاهرة: مكتبة مدبولي.
- د. هجران عبدالاله أحمد. (٢٠١٤). فكرة الجسد (من الموروث الحضاري إلى فلسفة نيتشه) (المجلد ط ١). سورية: دار الفرق.
- عبد المنعم الأمير. (٢٠١٨). رواية فارابا (المجلد ط ١). دار غيداء للطباعة والنشر.
- عوني الفاعوري. (٢٠٠٠). المكان في رواية نزيه الحجر لإبراهيم الكوني. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية (العدد ١).
- فاطمة الوهبي. ((د.ت)). المكان والجسد والقصيدة_المواجهة وتجليات الذات (المجلد ط ١). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- فريد الزاهي. (١٩٩٩). الجسد والصورة والمقدس في الإسلام. بيروت : افريقيا الشرق.