٧

المكان في قصص غادة السمان القصصية القصيرة (عيناك قدري) انموذجا

أ.م. د. ريم محمد طيب الحفوظي

جامعة الموصل

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

ملخص

يعد المكان القالب الذي يحوي الإنسان، فقد اثبت منذ القدم دوره القوي في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وادراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم. ويتشكل المكان من منظور أدبي من الظروف الاجتماعية والنفسية والبيئية التي تعيش فيها المبدع، ثم يصبح في ابداعه الأدبي شعراً كان أم سرداً، كما هو الحال لدى القصاصين العرب، الذين أسقطوا عواطفهم ومشاعرهم على المكان فكان رمزاً لها، وتعد غادة السمان واحدة من هؤلاء القصاصين الذين اهتموا بالمكان اهتماماً واضحاً في قصصهم إذ لا نكاد نجد قصة واحدة من قصصها إلا وعالجت أنواع المكان بصورة أو بأخرى.

الكلمات المفتاحية: المكان، غادة السمان، عيناكِ قدري، المكان وأنواعه.

The place in Ghada Al-Samman's short stories, your eyes are my destiny group as a model

Prof. Dr. Reem Muhammad Tayeb Al-Hafouzi

College of Arts / Department of Arabic Language / University of Mosul

reemalhafode@gmail.com

07701829152

Abstract

The place is considered the template that contains the human being. It has proven since ancient times its strong role in shaping human life, consolidating their being, establishing their identity, determining their behavior and their perception of things because it is very close to themselves. The place is formed from a literary perspective from the social and psychological conditions and the environment in which the creator lives. Then

in his literary creativity it becomes poetry or poetry. A narrative, as is the case with the storytellers who projected their emotions and feelings on the place, so it was a symbol of it, and Ghada Al-Samman is one of those storytellers who cared about the place with a clear interest in their stories, so we can hardly find one of her stories, or she dealt with the types of the place in one way or another

المقدمة

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين ... وبعد.

يعد المكان القالب الذي يحوي الإنسان، فقد اثبت منذ القدم الدور القوي في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وادراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم.

ويشكل المكان من منظور أدبي من الظروف الاجتماعية والنفسية والبيئية التي يعيش فيها المبدع، ثم يصبح في ابداعه الأدبي شعراً كان أم سرداً، كما هو الحال عند القصاصين العرب الذين أسقطوا عواطفهم ومشاعرهم على المكان فكان رمزاً لها، إذ رسمت القصة نسخة من عالمهم وعينة من بعض مناحي حياتهم فهي تفصح عنه وتعكس الصورة لذلك يمكننا القول بأن تاريخ الإنسان مرتبط بتاريخ تفاعلاته مع المكان.

وتعد (غادة السمان) واحدة من القصاصين العرب الذين اهتموا بالمكان اهتماماً واضحاً في قصصهم، إذ لا نكاد نجد قصة واحدة من قصصها إلا وعالجت فيها أنواع المكان بصورة أو أخرى والمطلع على قصص مجموعة (عيناكِ قدري) القصصية القصيرة يعلم أن القاصة لديها احساساً مميزاً بالمكان. إن الموضوع الذي تطمح هذهِ الدراسة إلى ملامسته هو المكان الفاعل في المجموعة القصصية (عيناكِ قدري).

وقد اخترنا هذهِ الدراسة للجمع بين المكان والقصة القصيرة فالقصة والمكان لا يكاد أن يفترقان إذ يشكل المكان في النص القصصي المادة الجوهرية، وقد ساعدنا

اختيار إنموذج مجموعة (عيناكِ قدري) القصصية القصيرة لغادة السمان بخصوص دراسة اشكال المكان لموضوع وكأشكال مركزي، وفقا لما تحمله هذهِ القصص من أماكن متنوعة. وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج التحليلي الوصفي إذ تطرقنا في الدراسة لدراسة الأماكن في المجموعة عن طريق التحليل والوصف إذ أن تحليل المكان في العمل القصصي هو الذي سيسمح لنا بالقبض على الدلالة الشاملة.

لهذا قسمنا البحث إلى المكان لغة واصطلاحاً وانماط المكان من خلال المكان الاليف والمكان المعادي ومن ثم تناولنا وصف المكان وتطرقنا إلى وظائف الوصف والمكان المفتوح والمكان المغلق والحق البحث بخاتمة لأهم ما جاء في الموضوع وقائمة المصادر والمراجع.

المكان لغة: (المكان والمكانة واحد ... مكان في أصل تقدير الفعل مفعل ، لأنه موضع الكرتونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروهُ في التصريف مجرى فعال)[١]. والمكان جمعهُ (أمكنة وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم ... وهو مرادف للامتداد)[٢]. وقد خلق الله (سبحانه وتعالى) الأرض وذللها موضع عيش للإنسان، وأدرك (منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده، فالنشاطات لا تكتسب معنى إلا بعلاقتها بأماكن معينة)[٣]. وبدأ تصور الإنسان للمكان "تصوراً مادياً"، ثم تطور وعيه وأصبح مفهوماً "فلسفياً" بدخول عصر الفلسفة، ثم ازداد التطور بنشوء النظريات العلمية، وكانت أخرها النظرية النسبية التي مزجت بين الزمان والمكان في مصطلح الزمكانية [٤].

ويقسم أرسطو المكان إلى (عام وخاص، فالعام هو الذي فيه الأجسام كلها، والخاص هو أول ما فيه الشيء، وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر)[٥]. فالعلاقة بين الإنسان والمكان متجذرة ومتأصلة، فهو منها واليها فـ (إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سني عمرهِ) [٦].

إن النموذج الدال على المكان هو الفن التشكيلي، في حين يكون الفن الموسيقي النموذج الدال على الزمان، فالفنون تنقسم إلى مكانية وزمانية، والفن السردي يتداخل فيه العنصران، الزمان والمكان[٧]. وللمكان دور في تشكيل الوعي الإنساني في (هو

المشكل الأول لفكر الإنسان ووجدانه ومن ثم فإن الرصيد الحضاري (الثقافي والاجتماعي والاقتصادي) نتاج المكان)[٨].

ويشكل المكان في العمل القصصي، مكوناً بنائياً شكلياً، فيتفاعل مع غيره من العناصر، فهو (يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية)[٩]. ويكشف تحديده الخصائص المميزة لكل فرد أو مجموعة، ويشير إلى مفتاح الشخصية، للتعرف على سماتها وثقافتها، وهو مصدر مهم لاحتوائه على جملة من المعاني والدلالات، ومن خلاله تنبثق قيم رمزية وإشارات، تعطي انطباعاً وصور ذهنية تحدد طبيعته فـ (الإطار هو البيئة، والبيئات (.....) قد تصور على أنها تعبيرات مجازية عن الشخصية. إن بيت الإنسان امتداد لنفسه. إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان)[١٠]. لأن المكان (بوصفه إشارة)[١١].

وللمكان علاقة التأثير والتأثر مع الشخصية، وله ظلال يقع تأثيرها عليها، فـ(الحضور الإنساني في المكان يعتبر عاملاً أساسياً في مقروئية النص موضوع الفضاء الروائي)[١٢]، مما يساعد على فهم حال الشخصية، والعوامل المؤثرة فيها (فحيث لا توجد أحداث وشخصيات لا توجد أمكنة)[١٣]، إذ أن (مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث)[١٤]. ويقول جاستون باشلار: (إن المكان، في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً. هذه هي وظيفة المكان) [١٥].

وقد أظهرت الأبحاث الحديثة أن كشف دلالة الفضاء الروائي، ستنبني على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية، وتأتي التقاطبات في شكل ثنائيات ضدية، تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات، التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث، وجذور التقاطب نصادفها عند أرسطو حين يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية (الطول والعرض والارتفاع)، ويحددها جسم الإنسان الواقف (يمين، يسار/ أمام، خلف أعلى، أسفل)، وهكذا تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية من دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية. فالتقاطب بوصفه مفهوما واجراء يتضمن مقدارا من الخصوبة [١٦]، و(يتم عن طريق التعارض)[١٧].

أنماط المكان

إن المكان وصفاته، يحددان الطابع الذاتي للإنسان، فتستمد الشخصية أفكارها ونضوجها من عمق المكان المحيط بها، ومن خلال اندماجها مع المكان، فهو يسلط الضوء على جملة من المعاني الإنسانية. وتحديده ينهض على طائفة من الإشارات التي تتصاعد، مع النسيج الدلالي. فتتح حالة من الفهم أو النفور، بين الإنسان والمكان، بحسب العلاقة بينهما، فـ(الذي يجعل المكان مكاناً معادياً أو اليفا هو علاقة الإنسان بما حوله من حيوات وما تشكله هذه الحيوات من ضغوط إيجابية أو سلبية)[١٨].

إن بعد المسافة النفسية وقربها بين المكان وقاطنيه هو الذي يحدد نمطه ونوعه، من خلال ما يتضمن من محتوى في الوظيفة والدلالة، فلا نكتف بوصف المكان موضوعياً، وإنما يجب أن ندرك عمق ومضمون تلك الوظيفة والدلالة، وما لها من تعبيرات مجازية.

ولا يتعامل الفضاء الروائي مع المعطى المادي المحسوس الملم بنا، وإنما يتكون من الكلمات التي يبدعها الروائي، التي تشكل عالماً خيالياً ، لخلق صورة معبرة بتفجير اللغة المتاحة ذات إيحاء مجسد ، وإضفاءه ملامح تنقل صوراً ذهنية تمنح إحساساً بنبض الحياة . إضافة إلى الزمن المرتبط بالمكان والعناصر الأخرى [١٩].

ويمكن تقسيم المكان بحسب علاقة الشخصية به إلى:

١-المكان الأليف:

مكان إقامة النشاط الإنساني، والمتحرر من قيود القمع والتسلط فهو (كل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء، والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا، وبعد البيت ولا سيما بيت الطفولة أشد أنواع المكان ألفة)[٢٠]. فهو يمنح فيضاً من الشعور؛ للتواصل والاستمرار مع الحياة، لأنه (المكان الذي يستطيع فيه الفرد أن يكون جزءاً من جماعة بشرية يرتبط بها على نحو ما)[٢١].

ومن شأن الإنسان أن يمتلك آلية نفسية تحسسه بالألفة، ويصبح ذلك المكان مصدراً لحمايته وأمته. ومن أكثر الأماكن ألفة وأمناً، هو البيت. فـ(بيت الطفولة هو جذر المكان)[٢٢]. و(البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول)[٢٣]، لطالما توافرت فيه عوامل المحبة والاطمئنان، لأنه (واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية)[٢٤]، فيشعر الإنسان بأنه مغلفاً بدفء الأمان الذي يغمره؛ لأن

(الإحساس بالمتناهي في الكبر يوجد في داخلنا ولا يرتبط بالضرورة بشيء)[٢٥]. فبينهما علاقة اتصال روحي، لأن المكان (دون سواه يثير احساسا ما بالمواطنة، واحساساً آخر بالزمن وبالمحلية، حتى لنحسبة الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه)[٢٦]. فهو شمولي ينضوي تحته أبناء الوطن الواحد؛ ليحمل الرمز ويعمق الفهم من خلال خطابه، وينفتح على الواقع ويستوعبه، ليشير إلى عمق وأصالة الإنسان الضاربة جذوره في التاريخ المتمثلة في الزمن. فلا يمكن الفصل بينهما ويسميه باختين بـ ("الزمكان" ويعني به "التفاعل الأساسي للعلاقات المكانية الزمانية، كما استوعبها الأدب")[٢٧].

ويتمثل المكان الأليف في قصص غادة، في أماكن عديدة أولها البيت والغرفة ومكتب العمل، كما في قصة (عيناك قدري، القطة، الهاوية، لو)، والفندق في قصة (في سن والدي)، والبحر والسيارة في قصة (ما وراء الحب)، والجامعة والحديقة والنادي والسيارة في قصة (هاربة من منبع الشمس)، والفندق والبحر والمسرح في قصة (قتلته لأغني)، وغيرها من الأماكن.

ففي قصة (القطة) يمثل البيت الأمن الملاذ الهادئ للبطلة، الذي تحمل غرفة جوهر الاطمئنان وموضع تركيز الألفة. إذ ينفتح على أماكن أخرى فالنافذة، بيت الجارة، مدينة بيروت، المكان، الشارع، المطار، فهي متسعة ومنفتحة على العالم، وعلاقات الاتصال فيها متداخلة، مع بعضها. إذ تعطي دلالات تعبيرية في استيعاب العلاقات الإنسانية لتداخل العلاقات والاجتماعية وامتلائها، فتتخذ لبوساً بطابع الألفة وقيم المحبة.

(جرس الهاتف يرن.

ملحاج وأبله هو صوته، كذبابة جائعة، لا ريب في أن أمها تحدث الجارة من النافذة كعادتها، ستجيب، تسرع، تختطف السماعة كي يخرس الجهاز ثم ترفعها ببلادة، تغوص في شجرها[*] الغجري المبعثر...

- من ؟ ... أستاذ سليم ... أهلاً ... ظننتك في بيروت.
- وصلت منذ لحظات متعباً ووجدت برقية من الأستاذ نادر يقول لي فيها أنه سيصل الليلة في الثامنة والنصف، ورجا فيها أن ترافقيني إلى المطار. يبدو أن إحدى نوبات العمل قد انتابته .. وليرحمنا الله !)[٢٨].

أول ما أشارت القصة إلى المكان العام الذي يجسد جزءاً من جماعة بشرية يرتبطون بعلاقة حميمة مع الجار، التي تعبر عن التواصل في العلاقات الايجابية، والتواصل مع الآخر عن طريق الهاتف المتواجد في البيت، وهذا يدل على إزالة القيود، وعدم محدودية العلاقات والأواصر، مما يدل على إثبات لوجود الإنسان وكيانه، ويؤكد على البنية الموحدة للمجتمع، واستداد علاقة الأسرة وانفتاحها مع مجتمعها ومحيطها وعدم انحسارها.

(صوته مختلط بضجيج أبواق السيارات والمارة، لا ريب في أنه يحدثها من الدكان المجاور لداره، اسم نادر سمعته جيداً. تقبض على السماعة بشراسة عنكبوت يتخبط في الفراغ ولا يشده إلى ركنه في السقف سوى خيط رفيع يغوص في فكوكه ..)[٢٩].

أعطت القاصة لمحتوى المكان، أهمية خاصة، والمكان الآخر الأليف المتسع بعد البيت هو الشارع فتوسعت جغرافيا إلى مدينة بيروت، من خلال الإشارة إليها، وتحدث نادر إليها من إحدى الدكاكين في الشارع الذي يعج بضجيج أبواق السيارات والمارة.

أشارت عادة إلى البعد الخفي لفاعلية المكان، فهو يعطي صورة حية للفعل الإنساني، المكتظ بالناس، مما يدل على انفتاحه وسعته إشارة إلى الحيوية. فالمكان إذا افتقر إلى الحياة والحركة أو السكن، نظر إليه برؤية سطحية، مما يفقد كيانه الحيوي أو جغرافيته النابضة بالحركة.

(لم أسمع جيداً .. ماذا قلت عن الأستاذ نادر؟

- قلت إنه سيعود بطائرة الثامنة والنصف. سأتي إليك بعد ثلاثة أرباع الساعة لنذهب فنستقبلهما معاً ..

هل قال "نستقبلهما؟" ولكن نادر رحل وحده .. إنه ضجيج الشارع بلا ريب ..)[٣٠].

يتزامن عنصر الزمان مع المكان؛ للتعبير عن تفاعلهما معاً الدالين على الحركة المستمرة المتدفقة من خلال تحديد موعد وصول الطائرة ومكانها المعلوم هو المطار. وبحركة ضجيج الشارع الذي ملأ المكان تأكيد على الحضور الإنساني فيه. فوصف

الشارع المزدحم الذي يعج بضجيجه، يعطي احساساً للقارئ، باتساع المكان وبوجود البشر فتشحن احساسه عن طريق الدلالة والإشارة، فالقاصة تحيي المكان المتخيل وتوقظه بالكلمات وتحوله إلى مكان يزخر بالحركة. فهذا المكان ليس واقعاً وإنما مصنوع من كلمات القاصة المشحونة بالأحاسيس.

(.. الآن .. نظراتها تتجه نحو غرفتها حائرة مستنجدة، تود لو تخترق الجدار لتقع على صورة كبيرة لا سعد علقتها مقابل فراشها ..)[٣١].

تلحظ هنا التداخل بين الفة المكان وارتباطاته السايكويولوجية العميقة، وبالرجوع إلى الماضي واسترجاع ذكراه، لأنها تشعر برهافة حس المكان. فالبطلة تتهرب من واقعها؛ لتستنجد بغرفتها ذلك الجناح الدافيء الذي يمثل جوهر الاطمئنان والاستقرار ومستودع الذكريات مع أسعد الذي علقت صورته مقابل فراشها. إذ تمثل الغرفة صورة الألفة لأنها تحمل الشاعرية وأحلام اليقظة، والخيال الذي يبدع الصور، واسترجاع ذكريات الماضي، فهي المأوى التي تتفاعل مع العمق السايكويولوجي للشخصية، وتستوعب تأملاتها وأفراحها وأحزانها، إذ تنضوي تحت سقفها صورة الراحة المبتغاة، وهذا المكان الأليف المتجسد في الغرفة، هو من يتيح توفير الهدوء المرتجي الشخصية.

(لماذا تلون أمها خديها بهذا الأسلوب؟ فمها واسع جداً .. يخيل إليها أنه يزداد اتساعاً يوماً أبدأ تسألها:

– لماذا تعلقين صورة أسعد في غرفتك ما دمت قد أصررت على فسخ خطبتكما وانتهى كل شيء منذ أكثر من عام ؟ هل أنت مجنونة ؟

كيف تركت أسعد الثري بسبب هفوة تغتفر لأي رجل ؟ على الأخص إذا كان هذا الرجل ثرياً..

تخاطب أمها:

– إتصل بي سليم وقال: إن الأستاذ نادر سيعود الليلة أنا ذاهبة مع سائر موظفي الشركة لاستقباله)[٣٢].

تمثل الغرفة المكان الأليف والركن الهادئ للبطلة، فعلاقتهما قائمة ومتفاعلة، فالصور منطقة اللاشعور التي تختزن ذكرياتها مع أسعد، والحائط يشكل جزء من الغرفة بنظراتها لها تستذكر دفاء الماضي، وتستعيض عما فقدته من تحقيق لأحلامها،

والغرفة تعمق إحساسها بالماضي والحاضر، فحاولت أن تخلق لها عالماً خاصاً بها، تعيش فيه الزمنين، وتلغي المسافات من خلال أحلام اليقظة، فخطيبها السابق أسعد يعيش في عقلها الباطن، ويشاركها حياتها بتفاصيلها وخصوصيتها كلها. فتختزن الذكريات لأنها لازالت تحبه. وجاء حوارها مع أمها وحوارها؛ ليعبر عن الإشارات الهادفة في حرية التحرك في المكان الأليف، فاستخدمت غادة سين الاستقبال في الفعل (يعود) الدال على الحركة. وكذلك اسم الفاعل (ذاهبة) المأخوذ من الماضي (ذهب) والمضارع (يذهب) يدل أيضاً على الحركة المطلقة في المكان.

(تهوي إلى فراشها.. عالم متفجر الذرات في أعماقها.. الرعب. التحدي. الرفض. تحس أن في أعماق رفضها كذباً مكابراً. لم تستطع إلا أن تكون مزيفة عندما تتعامل مع الآخرين. تمرغ وجهها في لزوجة الدمع الحار ثم تستلقي على ظهرها وتظل نظراتها مشدودة إلى صورة أسعد. إنها مشوقة لرؤية نادر. لماذا لا تغامر؟ صورة أسعد تكبر. تغطي الجدار..)[٣٣].

تشكل الغرفة مكانا ومصدراً للراحة والسكينة، فالبطلة تتأمل في صورة خطيبها وتسترجع ذكرياتها، وتلوم نفسها، وتذرف الدموع وتعاني الأمها النفسية، التي لا تفصح عنها إلا من خلال اللغة المنسجمة مع مكانها المألوف، ملجأها الدافيء.

فالصيغة الوظيفية للصورة جاءت لتصاحب المشاعر للشخصية وتعكس تأثيرها عليها. فالمكان الأليف يمتص غضب الإنسان ويسهم في تخفيف حدة ألمه وهمومه والتنفيس عن كاهله من خلال الاطمئنان له.

(تعود إلى غرفتها وقد توردت وجنتاها، يخيل إليها أن صورة أسعد ساخرة لا تبالي، ترتدي ثيابها. أنفاسها تتسارع مغناجاً نشوى وهي تستعيد بكثير من اللذة أشياءها الصغيرة)[٣٤].

يتمثل المرتع الاليف للبطلة بالغرفة، وينبع ذلك من الإحساس بالدفء والاطمئنان، وطلب الأمان للذات، من خلال عودتها لغرفتها كلما ضاق بها الحال؛ لتستكين فيها، وتنظر إلى الزمن بعين التفاؤل. فمأواها يرمز إلى الأمان والراحة النفسية واستمرارية الحياة.

فالحضور الإنساني مع الوصف الموضوعي للمكان والأشياء الصغيرة، يشيد فضاء متكاملاً غير مجزء من غير الغاء للشخصية؛ لأن لها رؤية روعي في التعبير عن سعادتها وأملها.

(تنتهي من ارتداء ثوبها.. بعد لحظات يأتي سليم، يجب أن تسرع.. كم هي بشوق لرؤية نادر.. السد قد تهدم.. المياه تهدر وتكتسح كل شيء..)[٣٥].

حركة الأفعال المضارعة (تنتهي، يأتي، تسرع، تهدم، تهدر، تكتسح) متفاعلة مع حركة الشخصية التي تتحرك في مسافة ومتسع من المكان.

فالفعل المضارع (يأتي) يمتاز بالحركة والحيوية، إذ تنطلق الشخصية من مكان لتصل إلى مكان آخر وهو المطار. الفعل (تسرع) يدل أيضاً على سعة المكان وحيويته تتماشى مع حيوية الشخصية وحركتها. وتشير الأفعال (تهدم، تهدر، تكتسح) إلى دلالة التمرد وعدم الثبوت، وموسيقى حروفها وتناغمها، تظهر وظيفتها في السرعة والحركة وإزالة الحواجز. فاستعارت السد الذي يحتوي المياه صفة القوة، فإذا ما انهار السد اكتسح كل ما يصادفه. فالبطلة أرادت أن تخرج من زمنها وهزيمة الماضي إلى زمن إيجابي خصب مفعم بالعذوبة والحيوية، وهو الحاضر الذي يدل على انبعاث الأمل الجديد، ولتنتصر على زمن الانعتاق من الماضي.

تعبر الأفعال من الجرح والألم النفسي، فهي في حالة صراع وتعيش أزمة ذاتية، فأرادت أن تمنح نفسها خصوصية جديدة في عدم استسلامها للماضي، وتعمل على تجديد حياتها. فجاءت حركة الأفعال المضارعة متزامنة مع حركة الشخصية وحيويتها، ويأخذ البعد السايكويولوجي للشخصية في المكان الأليف مداه المنشرح، فمن عرفتها عاشت كنف الماضي وانثيالاته اللاوعية ومن غرفتها أيضاً كانت أحلام يقظتها محلقة فيها، إذ تتجسد في هذا المكان الأليف التأمل وخلجات أعماق النفس وقيم الزمان في الماضي والحاضر.

وفي قصة (عيناك قدري) يشكل البيت المستقر الأمن والوجود الحقيقي للإنسانية، فقصدت طلعت دار سلوى لزيارتها، اخت عماد حبيبها، فذكرها دفء البيت واستقراره بعماد، فالبيت هو محطة لذكريات الماضي، التي تبقى راسخة في أعماق النفس.

(تقف أمام دار سلوى وهي ترتعد برداً. تتحقق من اسم زوجها على الباب قبل أن تقرع الجرس: "محمود سالم"، لم تخطئ الدار. تنسلّ إلى أذنيها الحان خافتة حنون. ليست هذه بالبداية التي توقعتها. كانت تنتظر عويل طفل. شجار زوجين..

تضيق أنفاسها. تهوي بيدها على الجرس بانتقام أحمق لم تستقم ردود فعله بعد.. تفتح لها سلوى بعد فترة صمت طويلة. تضيء النور أمام الباب. تهوي نظراتها عليها وكأنما في وجهها جواب عن كل أسئلتها.. وتراها ويمزقها المشهد!.

جميلة نضرة.. يترقرق ندى النشاط في ملامحها المتوردة. مسامها تصرخ بأنها سعيدة وحارة.. تنكمش في ركن الباب.. البرد يفور في عروقها. سلوى ترحب بها.. تمد يدها لتصافحها.. تهب غيمة دفء عجيبة على وجهها.. وتضرب خديها بعد أن تنزلق على خطوط جسم سلوى البديع الذي بدا مرسوماً بالنور المتوهج وراءها داخل الغرف. تصافحها بيدها المرتعشة، تلحظ أنها أضحت امرأة مذهلة النضج والاكتمال، تشدها سلوى من ذهولها إلى الداخل.. إلى حيث تغمرها غيمة الدفء.. دفء عجيب الرائحة يفوح من ثنايا الدار. يختلف كثيراً عن دفء المكتب والشركة والمؤتمرات.. دفء يذكرها بموقد عماد..

وتجلس بعد أن تصافح زوجها وتتبادل معه كلمات المجاملة شبه منومة.. غيمة الدفء تسيطر على حواسها.. تغالبها وتكاد تغلبها.. فيها الكثير من رائحة ليالي غرفة نوم وردية معطرة..)[٣٦].

يمثل اسم صاحب الدار المعلق على الباب، اثباتاً لوجوده ولكيانه، من خلال مأواه ومسكنه، فالبيت يحمل كل صفات الإنسانية والدفء الأصلي العميق، الذي يختلف عن أماكن العمل والشركة والمكتب، فعندما دخلت طلعت الدار، استعادت ذكرى الماضي ذلك الصوت البعيد الذي بقي راسخاً داخلها. فتذكرت اللقاءات التي كانت بينها وبين عماد، فبعث المكان دفئه وحسه وظلاله في نفس طلعت.

إذ أن رؤيتها لسلوى استنطقت ذاكرتها، فاستعادت الماضي، وكأنما أصبح للمكان استراتيجية، استدعته الذاكرة وحفزتها؛ لتتذكر عماداً أخا سلوى، إذ جاءت مصافحتها لزوج سلوى ليشكل معادلاً موضوعياً لعماد حبيبها الغائب الذي كانت تتمنى الزواج منه. فالمكان الحسي أثار الذكريات والأوقات التي قضتها مع عماد ذلك المكان الأليف

الذي منحها السعادة. فأنفلتَ خيالها إلى غرفة عماد فعامت بذكراها إلى ملاذها الأمن، وهي في أحضان عماد، لذا آثار المكان في نفس طلعت شعوراً بالحسد لسلوى عندما رأت استقرارها وسعادتها في بيتها، إذ لا زالت تسعى وراء حلمها وأمنياتها لتتزوج من عماد.

وفي قصة (الطفلة محروقة الخدين) نجد أيضاً للغرفة صورة واضحة للألفة فتتيح استرجاع لمحات من أحلام اليقظة التي تنفتح على الماضي، والذاكرة.

(رأيت الصورة كما رآها الآلاف، ولم أهتم بمعرفة كيف ولماذا مات.. وكان ذلك يوم لقائنا الأول.. لا أدري أي صدى لقيت ملامحه في نفسي حتى قصصت الصورة ووضعتها في إطار أسود في غرفتي.. لعلها مراهقتي.. لعلها وسامته والحزن الإلهي العجيب في عينيه.. لعله جوعي إلى المثل الأعلى والرجل الخالد. ولما جاءت إحدى رفيقاتي لتزورني ذلك اليوم، أدخلتها إلى غرفتي دامعة العينين وأنا أقول: أنظري صورة حسان.. حبيبي.. مات وسيظل يحبني أنا وحدي إلى الأبد!" كنت أبكيه حقاً.. وكنت أبكيه كلما أحسست بضيق مبهم.. وكلما أحسست بحنين المراهقة الغامض إلى ما لا أدريه. فأمسك بالصورة بحرقة وكأنني أنادي في حسان رغبتي وأرى فيه تجسيداً لأحلامي.)[٣٧].

يبعث المكان الأليف (غرفة البطلة) الاحساس بالدفء؛ لأنها تحمل معاني الإنسانية، فالغرفة مادة للذكريات والأمنيات. فقد وضعت البطلة صورة الشهيد الملازم حسان في غرفتها في مرحلة مراهقتها، لأنه كانت تعده مثلها الأعلى للرجل. وعندما زارتها صديقتها أدخلتها غرفتها، ذلك المكان الأمن البعيد عن أعين الآخرين بعيد عن انتقاداتهم، بكت في داخل غرفتها، لأن لها خصوصية للحس والشعور، وهي من يمتص عذابها وحرقتها، فالغرفة تحمل شاعرية أكثر من غيرها من أماكن البيت، وتمثل الصورة الشفافة، والصفاء الخالص للأمان، والارتياح النفسي، وبملكيتها للغرفة المتدفقة إحساسا بنبض الحياة وتواصلها.

فالمكان الأليف الذي تعيش فيه البطلة، ليس مكاناً مجرداً للأشياء الساكنة الجامدة، وإنما فتنشأ لغة رقيقة شفافة بين الإنسان والمكان الأليف التي تتمثل بالغرفة،

لاحتواء الذكريات، فهي قادرة على استيعاب مشاعره وذكرياته، فتزداد أواصر الألفة تلاحما، عندما يعطي المكان قيمة لوجود الإنسان وكيانه.

ومن الأماكن الأليفة التي تناولتها غادة في قصة (هاربة من منبع الشمس) هي، الجامعة والحديقة والنادي، والسيارة. فهي فضاءات انتقال وحركة وأماكن مفتوحة باستثناء السيارة، فهي مكان مغلق.

(.. لذا لم أتردد في الخروج معك حينما اقترحت عليّ بصوت مبهم النبرات أن نستمر في "البحث عن أختك" خارج الجامعة!

وارتميت شبه حالمة في زرقة سيارتك لنضيع معاً في شوارع المدينة التي لم تبد كتيبة كعادتها.. وأدركت أنك بدأت تتسلل إلى أعماقي..)[٣٨].

التقت البطلة بأخ صديقتها صدفة، عندما جاء ليفتش عن اخته في داخل الجامعة، فشاركته البطلة بالتفتيش عنها، فأحست أن ذلك المكان أعطاها دفئاً وحساً شعورياً مرهفاً، لأنه أثار فيها علاقة اتصال روحي مع المكان وحبيبها.

(الطريق ينزلق بهدوء تحت عجلات عشنا الأزرق.. والاطمئنان يسبل جفنيه النديين على قلبينا، وأنا أدفن قبلي بين عنقك وياقة معطفك، وأغمغم ببساطة: لم تعد المدينة ترعبني منذ تمددت في زرقة عينيك..)[٣٩].

يشكل فضاء المدينة وشوارعها مكاناً أليفاً للشخصيات، فهي مسرحاً لحركتها وتنقلاتها. فتمثل هذه الفضاءات اتساعاً دلالياً، فتجد هذه الشخصيات نفسها فيها، لأنها تشكل مكاناً لمظاهر الحياة الخارجية لها.

وتمثل السيارة مكاناً مغلقاً أليفاً، إذ تعدهُ البطلة عشاً يمنحها الدفء والاطمئنان. فالسيارة تعطيها ارتياحاً نفسياً، على الرغم من كونها حيزاً مكانياً ذا أبعاد ومقاسات محدودة، إلا أن هذا المكان تتواصل فيه المشاعر واللقاءات بين الحبيبين، فحركة السيارة وتنقلاتها لها دلالة رمزية في الإيحاء، بتدفق المشاعر وانسجامها بينهما، فتتزامن مع ألفة المكان.

إن الفضاء المادي المتمثل في السيارة، هو فضاء مغلق، طغى عليه الفضاء النفسي الذي اتسع لمشاعرهما، لأن خصوبة المشاعر تتسع للعالم كله وتراه من زاوية متفائلة.

وفي قصة (قتلتهُ لأغني) يتجسد المكان الأليف في الفندق، وشاطئ البحر الذي يلتقي عند شواطئه الحبيبين، إذ يعبر عن الارتياح النفسي، كونه مكاناً آمناً تلتجأ إليه الشخصية للتخفيف عن كاهلها من ضغوط الحياة.

(وعدنا إلى الفندق والعبارات المتعلقة ترضي غروري الذي بدأ يعلن عن نفسه يتمرد وقح.. وقبل أن يأوي كل منا إلى غرفته هبطنا إلى الشاطئ وجلسنا عند هذه الصخرة وما زالت خمرة الإعجاب تملك حواسي..

تأرجح صوته الحنون في طيات الأمواج قائلاً: هل سمعت آراءهم؟.. قالوا إن صوتك مدهش.. لا ينقصك سوى مزيد من الانفعال والرغبة في التعبير عن شيء ما.. ولكن، دعينا منهم ومن آرائهم.. أريحيني. قولي متى نتزوج؟.

- هل يجب أن تفسد علينا سعادتنا كل مرة بمثل هذا الحديث؟ تعرف أنني أحبك، لكنك لا تجهل رأيي..)[٤٠].

تشكلت التقاطبات الضدية من الفندق المكان الضيق، وشاطئ البحر المكان المفتوح، إذ أفصحت الشخصية الرئيسة عن سعادتها، من خلال حديثها مع حبيبها الذي كان معجباً بها وبصوتها، فطلب منها الزواج، فرفضته؛ لأن ذلك يتقاطع مع رغبتها في أن تصبح مغنية. ويمثل البحر لدى الشخصية مكاناً للتأمل ومصدراً لامتصاص همومها، فهو يدل على الانفتاح ورؤيته مصدر إلهام نفسي وروحي والنابض بالحياة ويوحي بالتجدد للتخفيف من حدة الضغوط الخارجية، فأمواجه لا تعرف الثبات كالحياة.

وفي القصة نفسها يتجسد المكان الأليف في المسرح ذلك المكان المغلق والضيق. فهذا المكان يتمثل، بالحضور الإنساني وممارسة نشاط الشخصية.

(أنوار المسرح تنسكب على وجهي شلالات لهب جهنمية وأنا أصعد الدرجات الرخامية حيث استندت إلى ذراعه ذات مرة وغمرني اطمئنان عجيب.. عشرات الأذرع تمتد الآن أتناول أقربها لأستعيض بها عن مظلتي..)[٤١].

لتسندني.. المسرح هذا المكان الأليف الذي يعج بالحركة والحيوية، إذ تعبر الشخصية عن الاطمئنان العجيب الذي يغمرها. وإن كثافة الضوء واتساع نطاقه على وجه البطلة يعطي مؤشراً علمياً على التكنولوجيا التي وضعت في خدمة المسرح. فهذا

الوصف له مدلول للكشف عن نمطية المكان، والاستدلال على دوره الوظيفي التشييدي في تشكيل صورة المسرح، وللإعراب عن مغزاه الأيديولوجي والحضاري، فالمسرح له رسالة يؤديها، مما يحتم عليه كونه مكاناً للتواصل والتواجد الإنساني.

لم تبالغ القاصة في وصف المكان في القصص جميعها، فوقفت عند الخطوط العريضة، ولم تتشعب في التفاصيل، لأنها لم تهتم بالماديات، بقدر اهتمامها بتجسيد الأحاسيس والمشاعر، وفي كيفية تفاعل الشخصية مع المكان الأليف، وتوافقه في علاقات النسيج البشري.

فالمظاهر المادية لا تمثل الصدارة بقدر الإشارات التي تعبر عنها بلغة رقيقة، فيكون وصفها تأملياً، فتتحول من مادي محسوس، وعناصر عالم خارجي إلى رموز شفافة تعطي قيمة فنية للنص، لان اضفاء (صفات مكانية على الأفكار المجردة، واستعماله التعبيرات المكانية متبادلة مع المجردة انما يعمل على تجسيدها ويخلق حالة من الفهم لطبيعة ذلك المكان)[٤٢].

٢-المكان المعادي

ويتمثل المكان المعادي بـ(السجون والمعتقلات أو الصحراء، ولاسيما إذا ما خلت من (الماء))[٤٣]. إذ أن الشخصية غير متفاعلة معه، وتحول بينها وبين العالم الخارجي حواجز وضوابط فهي لا تأتلف وتنسجم مع المكان بسهولة. فالشخصية تنشد الحياة وترصد انبثاق الأمل الآتي لأنها تعيش واقعاً محجماً غير آمن.

و(تتعقد علاقات الشخصيات بمنازلها وتتنوع بتنوع الأزمنة الذاتية لذا فإن الغالب على علاقة الشخصيات بمنازلها صفة التذبذب التي تتراوح بين نفور وحب، بين الاحتماء بها والهروب منها، ففي لحظات السعادة تتألف الشخصيات بالأماكن، وفي لحظات البؤس تضطر إلى مغادرتها والتنكر لها)[٤٤]. وسير الزمن النفسي يكون في المكان المعادي غير متوازن مع الزمن الخارجي الذي يسير على وفق سيرورة الزمن الطبيعي.

ويتمثل المكان المعادي في مجموعة (عيناك قدري) في قصص محدودة، والتي لها ارتباط وحس وطني، فجسدت نضال الشعب العربي ضد الاستعمار، إذ تعرض أبناؤه لشتى أنواع التعذيب في معسكرات ومعتقلات المستعمر.

وتعبر قصة (مغارة النسور) عن نشاط ووطنية المناضلة بسمة ضد المستعمر الفرنسي على سفوح جبل الاوراس في الجزائر، فاختارت القاصة سفح الجبل ليمثل المكان المعادي للبطلة فقد كانت تتجسس على الضابط الأعرج لتنقل الأخبار لأبناء وطنها، بأن هناك مئتي صندوق من المتفجرات موجودة في قلعة الضابط، تستخدم لإبادة القرى الثائرة.

(في ذرى الأوراس حيث تتمسح بزوجي حنفي، تنبئه بأنني ههنا، أصارع العاصفة لأصل إليه وإلى أخواني، والتماع البرق يحرق أهدابي.. تنبئه بأنني غادرت سيدي الضابط الأعرج إلى الأبد، فقد أحسوا بي هذه المرة، وأدركوا أن "بسمة" خادمتهم الجزائرية الصامتة التي انتزعوها من زوجها في القرية المجاورة، بسمة تتجسس عليهم وتتظاهر بالصمت.. بسمة تنقل ما يتدفق من فم الضابط الأعرج الثمل..)[٤٥].

عمدت بسمة أن تجعل نفسها خادمة للفرنسيين، لأجل خدمة بلدها، وعندما أحسوا بتجسسها تركت المكان فشكل خطورة على حياتها وعلى هدفها الوطني، فأصبح المكان يكتنفه الرعب، إذ إنحل فيه الإحساس بالألفة.

(لم أعد استطيع الحركة.. ألامي حبال فولاذية تشدني إلى الأرض.. إلى الأرض.. ومغارة النسور تناديني.. يجب أن يعلم حنفي والآخرون.. ان أصبعاً من الديناميت تكفي هذه المرة.. تكفي لتمتد النار إلى الصناديق النائمة في القبو بجانب زجاجات الخمر المستندة إلى حائط طالما هوى عند طرفه الآخر أخ، أفرقت في جوفه صنابير ماء، وفي جلده شحنات كهرباء، وتحت أظافر، دبابيس حمراء..)[٤٦].

يتمثل المكان المعادي في هذا المقطع القصصي، من خلال دلائل وقرائن، وهو (القبر) المكان المغلق الذي يشير إلى فقدانه للأمان والحرية، ولأنه محدود باطر قمعية. إذ تتجسد فيه وسائل التعذيب، فقد أفرغت صنابير الماء في جوف السجين من قبل العدو المستعمر، وأثار التعذيب بالكهرباء على جلده واضحة واستخدامهم وسيلة التعذيب الأخرى هي الدبابيس الحمراء تحت أظافره.

يمثل هذا المكان الضيق آلام الشخصية ومعاناتها من التعذيب، إذ أنها مجبرة ومرغمة على الإقامة فيه، وتشعر بعدم الانسجام معه، ويراودها إحساس بالكراهية والنفور منه، لأن المكان فرض سطوته على الشخصية، فيتجسد البعد السايكويولوجي للشخصية الباعث على الخوف والقلق، فالشخصية تتمنى مغادرته في أية لحظة وأقرب فرصة ممكنة؛ لأنه عالم منقطع يفتقد إلى كونه مجالاً للاتصال والاختلاط، ومثقل بالبطش والمحظورات.

ويشير المعسكر في قصة (براري شقائق النعمان) إلى كونه مكاناً معاديا للأسير الذي قادوه، لتمارس ضده قوة سلطوية. فالقرينة ترمز إلى وجود عرف تعذيب وسجن في داخل المعسكر.

(تقف السيارة فجأة أمام المعسكر ويهبط الضباط الثلاثة متأرجحين كذئب كلب أجرب.. يبصق الضابط ذو الأسنان المنشارية كلماته في وجهي.. أحضر أرنبنا الحقير إلى المرقص.

حقير.. ألا ترون صفاء غدير استوائي في عينيه؟ نبع الحياة المجنون في كرامة نضاله..)[٤٧].

تروي القصة كفاح الشعب العربي الجزائري ضد الفرنسيين، وقد وقع هذا المناضل أسيراً بأيديهم، خانته جروحه الممزقة، الذي كان يحرسهُ في السيارة شاب جزائري آخر طوعه الفرنسيون؛ لخدمة مصالحهم وقتل أبناء جلدته، بسب غلطة ارتكبها حين قتل سوزي الفتاة التي أحبها.

(لماذا لا تتحرك يا جبان؟ هاته إلى المرقص.. المرقص..

وتهتز أمام عيني صورة المكان الذي عناه الضابط.. ديدان وهوام، وجدران طحلبية عفنة.. أسود برية شدت أطرافها إلى مقاعد حديدية، وأوصلت باسلاك مشحونة بالكهرباء تنتفض برعشات عذاب هائلة كلما ضغط ذو الأسنان المنشارية على أحد الأزرار مهللاً ضاحكاً..)[٤٨].

إن المكان الذي عناه الضابط الفرنسي هو السجن ليقتادوا الأسير إليه. فالإشارة الى المعسكر ليست عابثة، إذ أن الأسير سيلاقي أنواع التعذيب من الفرنسيين، فيشكل هذا المعسكر مكاناً معادياً فاقداً لمعنى قيم الإنسانية والرحمة، فالمكان يفتقد إلى

النظافة، ويملؤه الخوف، ويضم وسائل التعذيب، كالأسلاك المشحونة بالكهرباء، ولهذا المكان سلطة على الأسير مما يضغط نفسياً على الشخصية، فتحس بعجزها وسأمها. فالمكان المعادي لا يمنح الحياة المرجوة للإنسان من زواياها جميعها، ويمثل المعسكر وغرفة التعذيب نقطة انتقال من خارج المعسكر إلى الداخل ومن الاتصال بالعالم الخارجي إلى الذات والعزلة مع النفس، لأن أفق الحرية محجوب عنه.

وفي قصة (الأصابع المتمردة) تشكل المدينة مكاناً معادياً بالنسبة للبطل جاك لأنه فقد حبيبته، فأحس بضيق في نفسه، فضاعت أحلامه وأمنياته كلها.

(يا للمدينة البلهاء السادرة في لهوها وصخبها وضجيجها.. دون أن تدري أنها تسحق نفوسا ونفوساً! يا للمدينة التي تعربد وتضيء، وكأنه ليس فيها قلوب متمردة يدمرها إحساسها بالعبث، بالتفاهة، والضياع!.)[٤٩].

ان فضاء المدينة الواسع، يشكل (متاهة، لا مخرج منها للإنسان، ولا نجاة، إذا ما دخلها وانغمر في حياتها)[٥٠]. وهذا المكان جعل (جاك) يفتقد إلى الاطمئنان، فأحس بالضياع، فانعكس العمق السايكويولوجي في داخله على شعوره بعدم الألفة للمكان.

يتميز المكان المعادي بهاجس الانفرادية؛ لأن الذات تفقد حلقات الاتصال مع العالم الخارجي، فتحس الشخصية بوحشة غالبة على المكان، وهذا مما جعل البطل يحس بكون المكان معادياً. ويشكل الفضاء المكاني المتجسد في المدينة، مكاناً متسعاً رحباً ومصدراً للاتساع الدلالي الذي يرمز إلى الوضع الاجتماعي والموقف الفكري. فأي تغير في المكان سيؤدي إلى اختلال التوازن بين العلاقات وتنوع في الحدث مما يرافقه تغير دلالي. فالبطل خرج من مكان عمله

الضيق إلى مكان رحب واسع لم يتعود على زيارته، وتشكل أماكن الأعمال في القصة من مكان ضيق محدد إلى مكان أوسع تقاطبات في الفضاء.

ففي فضاء المدينة تضعف العلاقات العاطفية وتغلب عليها العلاقات المادية والنفيعة، عكس ما نجده في فضاء القرية التي تقوى فيها العلاقات العشائرية والعاطفية.

فالشخصية هنا تعاني من الاغتراب والوحدة والاكتئاب لتهميش العاطفة، فجاء فضاء المكان؛ ليحمل خطابه الأيديولوجي، وطبيعة العلاقات الاجتماعية، ومدى قوتها وضعفها.

وصف المكان

توطئة:

إن للوصف دلالات ومعانٍ وتجسيد للمحسوس، وقد عرّف قدامة بن جعفر الوصف بأنها (ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات)[٥١]. فليس الوصف أسلوبا مستقلا عن السرد، ولا تقتصر وظيفته كونها زخرفية، لتمثل الأشياء وتنقلها من واقعها كما هي. فهر (عملية التحويل التي تقع على هذه المادة الخام ونقلها من معناها الحرفي إلى معنى خيالي واستخدامها استخداماً جمالياً)[٥٢]، إذ يعمل الوصف في النص القصصي على بعث الحياة وبثها في الشيء والمكان الجامد بتصوير لغوي، ليس من أجل الوصف نفسه، وإنما يأخذ مساراً ذا دلالة عن طريق التلميح من خلال الكلمات التي تحمل في طياتها صوراً تشحن الأحاسيس وتنقل العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات لها إيقاع يتناغم مع المشاعر، (إنه ايحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية)[٥٣]. فليست الصورة المكانية تشكيلاً للأشكال والألوان فحسب، وإنما تجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات[٥٤].

فالوصف (يُحْدِثُ استرخاءً وترويحاً عن النفس بعد مرور الحدث أو يثير توتراً حينما يقطع السرد في نقطة حرجة)[٥٥]، مما يؤدي إلى تنحي السرد، إلا أن هذا لا يعني الفصل بينهما، فكلاهما السرد والوصف متلاحمان في داخل النص القصصي.

وللوصف وظائف، هي [٥٦]:

١-وظيفة زخرفية: يُجرد من وظيفته الفنية، فهو ليس إلا إطاراً أو خلفية للأحداث.

٢-وظيفة تفسيرية: إن أكسب بلزاك وفلوبير، الرواية الواقعية هذه الوظيفة، ويؤكد الثاني (أن الوصف لا يأتي بلا مبرر)، إذ أن تفسير سلوك الشخصية يفهم من خلال مكانها.

٣-وظيفة إيهامية: يقف عند التفاصيل الصغيرة، ويدخل العالم الخارجي، ليشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال.

ويقوم الوصف على مبدأين متناقضين هما [٥٧]:

أ- الاستقصاء: من أنصاره (بلزاك)، يعطي هذا المبدأ تفاصيل مملة، وتتفرع على وفق قانون شجرة الوصف التي رسمها ريكاردو في كتابه الرواية الجديدة، إذ تتكون من مظاهر الشيء الموصوف، التي عدها خمسة مظاهر هي (الشكل، اللون، الهيأة، والمادة، والوضع).

ب- الانتقاء: تذكر فيه أجزاء الموصوف، ويسمى بـ (الإجمالي).

ولابد من الإشارة إلى توقف صيرورة الزمن عند وصف المكان (في حين أن الفضاء يفترض دائماً تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية)[٥٨].

١-المكان المفتوح :

يمثل الفضاء حدود العالم الحسي الذي تعيش فيه الشخصيات من خلال علاقتها بالمكان (فالإحساس بالمكان لدى الكاتب وفي تعبيره عنه يفترض أن يجعل القارئ "يحس بالانطباع والنكهة والأصوات والجو المألوف الخاص به")[٥٩]، والاتساع في الرقعة المكانية تصاحبه حركة بالنسبة للشخصيات، مما يؤدي إلى تطور في معالجة الحدث.

ويتمثل المكان المفتوح في قصص القاصة (غادة) بـ المدينة، فتحضر عبر شوارعها وأزقتها وحدائقها وبالطرق الخارجية، والقرى، الصحراء، البحر، الجبل... وتشكل هذه الأماكن أنماطهِ، الأليفة، أو المعادية، (وإن العلاقات في المدينة إنما هي دلائل لتقصي الذات التي تعبر عنها هذه العلاقات نفسها وتعكس واقعها، فالمدينة دالّ طوبولوجي، فضاء، مكان لا يحيل على ذاته بل على شاغله)[٦٠]. فليس القصد من الوصف للوصف الزخرفي، بقدر الإشارة إلى كيفية الحياة المعاشة للشخصية وصراعها.

ففي قصة (مغارة النسور) يتجسد المكان المفتوح بالاتساع والرحابة، والمساحة المترامية الأطراف؛ لذا منح وطنية وهوية.

(الظلمة تتخبط في الدروب الوعرة. الصخور ترتمي في طريقي الواحدة تلو الأخرى. الأشجار تعدو نحو الوراء. والأشواك تزحف تحت أقدامي.. السفح ينسل صوب تل القلعة المهترئة حيث خلفت الضابط الأعرج ثملاً، ومئتي صندوق رهيب في القبو، وعشرات الخنازير والذئاب..)[٦١].

أعطت القاصة لسفح الجبل خصوصية مكانية وزمانية، لتشير إلى الترميز المثكف. فهو الأرضية التي شيدت عليها بؤرة الحركة، وساحة لصراع الشخصيات، إذ رصدت العالم الخارجي المتمثل بتداخل عنصري الزمان والمكان. فالزمكانية في رأي باختين تتكون (من العلاقة الضرورية التي لا تنفصل بين الزمان والمكان)[٦٢]. إذ جاء وصفها لتحقيق تطور الحدث باتجاه التفاصيل، ونلحظ أن المعنى مبثوث من خلال الوصف (الإيهامي) غير الممل، فاستحضرت المحسوسات باستخدامها الصورة اللغوية المتقنة؛ لتجعل القارئ يتفاعل مع الحركة النضالية في الأجواء الجبلية ويعيشها، فوصفت حركة بسمة ووصفت الطريق الذي سلكته لتصل إلى ذروة الجبل لتؤدي مهمة وطنية. وجاء الوصف (إجمالياً) فلم تهتم بالتفاصيل المملة، إنما أجزاء من الموصوف، فذكرت الطريق الذي يتخلله الصخور الجبلية والأشجار والأشواك، والظلمة تخيم على هذه الدروب الوعرة التي تريد أن تجتازها، فجزيئات العالم الخارجي لها تأثير على الشخصية فامتزجت بالعالم الداخلي لها، إذ لديها رغبة ودوافع تعتلج في نفسيتها، للمشاركة في تحرير الجزائر. فالعالم الظاهري المرئي يمتزج مع الحركة (الداخلية النفسية المتمثلة بتلك الدوافع والنوازع)[٦٣]، الممتلئة حرارة وعزماً والمتسمة بالحس النضالي.

(سائل بارد يختلط بالمطر ويغسل صدري وذراعي.. إنني متعبة.. أفاعي الألم تتلوى في كتفي وتشتبك مع شعري في ضفائر من عذاب.. يجب أن أركض.. أن أظل أركض. الألم المرهق يدق طبوله في رأسي فيسكرني دويه وأكاد أهوى. جرحي عزير التدفق.. الجدول يئن بجانبي، والصخور بدأت تبطئ في ارتمائها.. السفح ينسل بتكاسل نحو السهل، والقمة تتحرك بهدوء ممزق نحوي.. ماذا حدث؟..

ما زالت مغارة النسور بعيدة، تخرج من فوهتها أبخرة ضبابية الحمرة، ورائحة بخور وطيب، وألحان ثائرة الحزن مخنوقة اللهاث..)[٦٤].

لا تعرف الشخصية عند غادة السكون، فهي دائمة الحركة، وينتج ذلك الإحساس من الدائرة المفتوحة التي تعيش فيها المناضلة بسمة. فالإيقاع للعالم الخارجي يتمثل بالزمن وبالطبيعة وبالمطر، وبحركتها، تاركة وراءها الصخور، لتستقبلها صخور أخرى وأشجار، جاءت لتتناغم مع الايقاع الداخلي النفسي للشخصية، يتخللها الصراع، إذ تسعى جاهدة لتحقيق هدفها، فعمدت القاصة لتنقل صورة الكفاح من معنى مباشر إلى مستوى له كثافة أعلى ذو بعد رمزي، فصورة الجهاد خلقته بالكلمات المعبرة عن تجربة للحدث ذات مضمون إيجابي فاعل، فأكسبت المكان بعداً فلسفياً، وجاء وصفه مطعما بصور حسية. فهذه القصة غنية بالدلالات والإشارات.. مضمونها التضحية من أجل الوطن ولا يأتي ذلك من الحياة الناعمة المترفة، بل من ممارسة الكفاح المستمر ضد المستعمر.

إن ضغطي العالم الخارجي والداخلي النفسي، على الشخصية بسمة، هو الذي فجر ممارسة فعلها الوطني لنصره وإثبات هوية الوطن، المكان الذي يأوي أبناءه، والذي جمعهم هو عنصر الألفة والمحبة تجاهه؛ لتكشف شعور ومواقف المناضلين تجاه أرضهم وثبات ارتباطهم، فهو المكان المشاع لهم، الذي يمثل الاستقرار والحرية، وهو حس أصيل في النفس البشرية وأواصره قائمة مع المكان، فيصبح صوت الفرد صوت الجماعة الناهضة. فإيحاء ودلالة مكان وشموخ سفح الجبل الرحب، يعني شموخ الوطن.

وفي قصة (ما وراء الحب) يتجسد المكان المفتوح لدى غادة بالطرق الخارجية انتهاء إلى البحر.

(السيارة ما زالت تندس في أحشاء الظلمة، وقد خلفت اضواء المدينة وراءها.. تندفع بسرعة شيطانية كوميض عينيه، تدور بنا في المنعطفات الساحلية الخطرة وأنامله الفنانة تتشنج فوق المقود..)[٦٥].

إن المكان المفتوح لدى القاصة يمثل الحياة، فيبعث في نفسية الشخصية الأمل، لتتغلب على مصاعبها ومرضها.

وفي قصة (هاربة من منبع الشمس) يتمثل المكان المفتوح في الشارع والجامعة وحدائقها..

(وأنا أنزلق فوق ظلمة الشارع، ويخيل إلى أن برك الماء المتجمدة قد ابتلعت أنوار الجامعة التي خرجت منها قبل لحظات..

والتفتُ ورائي وكأنني أريد أن أتحقق من أنها فعلا هناك.. المكتبة، والمقاعد الخشبية في الحديقة، والنادي المزدحم..)[٦٦].

فالوصف هنا (إجمالي) ذكرت فيه القاصة أجزاء من الموصوف، الشارع، وأنوار الجامعة، والحديقة، فلا يبعث على السام والملل؛ لتشعر القارئ بأنه يعيش أجواء المكان المتسع برحابته.

٢-المكان المغلق:

يتجسد المكان المغلق في حضور البيت والغرف، سواء أكانت ضمن نطاق البيت أو حدود العمل، (ويخص فردا واحدا، أو أفراد عدة يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن، تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المشاع بين كل الناس (الشارع)، ولكل من هذه الأماكن دلالتها)[٦٧]. ويمثل الوصف معناه التركيبي ونقل سماته وملامحه وإحدى انعكاسها لدى الشخصيات فالمكان (جزء من تكوين الإنسان لذلك بقي المكان، لصيقاً بالتأريخ بالحضارة وشاهداً حياً على التطور والتغيير وسجلاً أمينا لأفعالنا)[٦٨]. فالأماكن المغلقة المتمثلة بالبيوت والغرف لا تمثل الأشياء والأثاث فقط؛ بل هي أماكن تختزن الماضي والذكريات السجينة لساكنيها، ف (وصف الأشياء ما هو إلا تعبير عن معاناة الإنسان أمامها فهي بعض منه، وهي قد تكون صورة لأمانيه وتطلعاته أو قد تصبح العلاقة الدالة على واقعة المعاش ووضعه اليومي)[٦٩].

يحايث الوصف المشاعر والحس الإنساني من خلال علاقة التأثير المتبادل، و (الأماكن المغلقة هي التي شكل غطاء على ساكنيها، يمارسون فيها حريتهم في الحياة كيف يشاؤون لابسين أو عراة من دون إزدواجية أو تمويه)[٧٠].

وتتمثل الأماكن المغلقة في قصص عادة السمان في البيت، الغرفة، الطائرة، المكتبة، الزقاق الصيق، المسرح، الفندق، القصر، السيارة، المصعد.

ففي قصة (هاربة من منبع الشمس) نلحظ للسيارة حضوراً متميزاً كونها مكاناً مغلقاً مألوفاً، إذ تشعر البطلة به بالأمان مع حبيبها.

(نكاد تصل يا رندة، ارتدي معطفك. لا أريد أن يصيبك البرد. وانهض على ركبتي، ووجهي متجه نحو المقعد الخلفي كي التقط معطفي الذي رميته هناك كعادتي كل ليلة.. وفجأة اراها هناك!..

فردة حذاء طفل تبسم في وجهي بسخرية ممزقة!.. فردة حذاء طفل منسية سقطت من قدم ابنك بينما زوجتك تحمله وهي تهبط به من سيارتكما.. أجمد!.. يغمرني خجل مذعور مفاجئ)[٧١].

لا ينطوي الوصف داخل السيارة على بعد واحد لذاته، إنما التلميح لما هو ينعكس على الشخصية ودواخلها، فالبطلة عندما رأت فردة حذاء طفل حبيبها في داخل السيارة انتابها شعور أنها لا تريد هدم كيان هذه الأسرة، إذ تكشف عن الحالة النفسية لها، ووجدناها مواجهة بالعالم الحسي الخارجي فلأشياء التي حولنا قوة ولها انعكاس على نفسيتنا فتبدل في رؤيتنا للحدث.

فالوصف هنا مستواه تعبيري لارتباطه بالمشاعر وبرؤية الشخصية فكسر رتابة الوصف الزخرفي.

وفي قصة (الفجر عند النافذة) نجد لوصف ما بداخل الغرفة سلطة تستمد وجودها من الهيمنة وتأثيرها على الحس والإدراك. فتناولت القاصة الغرفة التي هي ضمن إطار البيت الذي يشكل الإطار الاجتماعي الأوسع، والأسرة التي تسكنها تشكل شريحة من شرائح المجتمع التي لها رؤية خاصة بالحياة فيتداخل الرمز والواقع فيكتسب المكان صفة تحدد طبيعة العلائق بين البيت وساكنيه، ولها دلالات ذات شأن في الارتباط الأسري.

(تصل إلى غرفة الأطفال.. تدخل بهدوء وقد لانت ملامحها كما تسترخي أغصان (المستحي) حينما تصافح أشعة الشمس.. طفلها ما زال يئن معولاً.. يدهشها أن أخوته لم يستيقظوا.. هل يمكن ان يكونوا قد ماتوا جميعا كما مات مازن ذات مرة بصمت؟ تقترب منهم برعب هستيري محموم وتنحني عليهم واحداً واحداً لتنتشي بعبير أنفاسهم.. الحمد لله.. ما زالوا بخير.. كل شيء كما تركته منذ لحظات.. مقعدها

الجلدي بجانب سرير غسان وقد غاص موضع جلوسها فيه كان المقعد ما زال يحلم بجلساتها الطويلة في أحضانه.. الضوء الخافت يتسلل إلى خزانة الألعاب القريبة فيحتويها جميعاً بنهم طفل..)[٧٢].

تمثل غرفة الأطفال التي هي ضمن مكونات البيت المكان المغلق، الأليف، الأمن الذي يشد الأسرة إلى الحياة لاستيعابه الذكريات، لذا لا يمكن عده حلقة مفرغة، استطاعت القاصة أن تعالج الموضوع من الداخل، من خلال طرحها للعلاقة الزوجية البيتية، فسعت إلى إصلاحها ليبقى كيان البيت مشدداً متماسكاً، لأن التركيبة الاجتماعية في داخله غنية بالدلالات فليس من السهل اقتلاعها أو تغييره، فالجميع ينضوون تحت سقفه، يعملون جاهدين للحفاظ على كيانه، لأنه المكان الذي يلفهم بالدفء والأمان.

وفي قصة (قتلته لأغني) يتراءى لنا المسرح هو المكان المغلق، إذ جاءت وظيفة الوصف (إيهامية) فلم تتعمق الكاتبة في تفاصيل تبعث على الضجر.

(أنوار المسرح تنسكب على وجهي شلالات لهب جهنمية وأنا أصعد الدرجات الرخامية حيث استندت إلى ذراعه ذات مرة وغمرني اطمئنان عجيب.. عشرات الأذرع تمتد الآن لتسندني.. أتناول أقربها لأستعيض بها عن مظلتي..

دفء القاعة يغمرني مع أكداس من المديح تزهق أنفاسي.. رجال كثيرون يلتفون حولي..)[٧٣].

لم يقتصر الوصف هنا على اداء وظيفة محددة، بل انطوى على دلالة تتمثل برسم ملامح المكان ومدى انعكاسها على الشخصية، فالمسرح هو المكان الأليف المغلق والوجه الحضاري الذي سيحقق حلم الفتاة، إذ أن طموحها هو الصعود على خشبة المسرح.

ويعد الوصف (انتقائياً) لأن القاصة ذكرت أجزاء من الموصوف وبعض أحواله فهي مع المكان الذي حقق حلمها، فأبعاد المكان تتنامى مع الحدث ومسار الشخصية. متفاعلة فيتوضح بعدها النفسي.

وقد تنزاح الأماكن عن دلالتها للتحول من كونها مكاناً أليفا إلى مكان معاد أو بالعكس من خلال وجود القرائن والإشارات.

ففي قصة (لو) تشير إلى تقاطبات في المكان (الأرض والسماء) الأعلى والأسفل. وتناقض دور المكتبة والملهى الليلي المفتوح والمغلق، سواء كان أليفاً أم معادياً، إذ تمتاز هذه الأماكن بالتنوع والاختلاف، كل له دلالته الخاصة، (تبعا لرؤى الشخصية والحالة النفسية التي تمر بها وتنوع الأزمنة الذاتية، فالإحساس بالمكان يتبدل تبعا لتلك الحالة الساكنة للمكان التي لا تعرف الثبات)[٧٤].

يتحدد البعد المكاني في هذه القصة بين طرفين متباعدين متناقضين وهذا ما يشار إليه بالتعاطيات الضدية، فيشكلان نمطي المكان. وتشكل الطائرة المكان المغلق مكاناً معادياً مؤولاً لحلم ليس له حدود مكانية واضحة ولا جغرافية معلومة، فهي مكان لتحقيق حلمها الذي لا هوية له، في أنها ستلقى حبيبها أو لن تلقاء، وهذا المكان المعادي يحمل الخطورة لتعرض الطاقم والركاب للحدث مما جعله يفقد صفة الأمان.

(الليل في دروب، السماء غامض جبار. البرق يلتمع وحشياً في شبكات عنكبوتية تنسجها العاصفة، في وجه طائرتنا.. المطر ينبت من الزجاج الأمامي لغرفة القيادة ويغسله.. العرق البارد يتصبب من جبين القائد. عامل اللاسلكي يقذف بالجهاز جانباً بعد ساعات من المحاولة اليائسة. نحن جرذان في علبة يتلهى الإعصار بها. علومنا وكتبنا وتقاليدنا تتمزق أمام العاصفة لنبدر على حقيقتنا. الركاب جميعاً يعيشون في لحظات الخطر هذه بدائيتهم الشرسة..)[٧٥].

يتجسد المستوى الجغرافي المكاني في الطائرة، فقبل إقلاعها كانت مكاناً أليفاً، لكن سرعان ما تحولت إلى كونها مكاناً معادياً ضيقاً فاقداً للأمان، بسبب الظروف الجوية فهي في السماء بين الحياة والموت، ويمر الزمن تقيلاً بطيئاً على ركابها لأنهم يشعروا بعدم الألفة معلقة تجاه هذا المكان.

يبدأ حدث القصة في الطائرة، إذ تصور القاصة حالة الخوف والهلع التي مر بها ركاب الطائرة، التي تمثل المكان المعادي غير المستقر، إذ تغلفها ظلمة الليل الباعثة على فقدان الأمان، ويلتمع البرق، وتلفها العاصفة، فضلا عن تساقط المطر، فالحالة الجوية غير مناسبة لإقلاع الطائرة، فشكل مكاناً يفقد عنصر الأمان والسكينة، مما افقد قائد الطائرة وركابه هدوءهم وسكينتهم، ويفكرون بالخطر الذي يلفهم والموت، ويتمنون النجاة والخلاص من هذا المكان الذي ينتابه المأزق المخيف.

انطلقت الأحداث تصور حالة الخوف في الطائرة للبطلة، وتسترجع في هذه الأثناء الذكريات الماضية، الذي جعلها في هذا الموقف المميت هي من فرط حبها لحبيبها الذي سافر وتركها، مما اضطرت إلى ترك عملها في المكتبة لعلها تلتقي به، فقررت أن تعمل مضيفة. وبعد أن تنجو من الخطر، تقرر ترك عملها في هذا المكان غير الأمن الذي يشكل خطراً على حياتها، والعودة إلى المكتبة المكان الأليف النقيض للطائرة، إلا أنها اصطدمت عندما رأت المكتبة تحولت إلى ملهى ليلي فقدت قيمتها بوصفها مكاناً أليفاً يتمتع بالهدوء والسكينة، إلى مكان صاخبٍ ومصدر للرذيلة، فتقرر الرجوع إلى عملها في الطائرة.

تمثل العلائق المتضادة وأبعادها ومعانيها للمكان الأليف المكتبة، والمكان المعادي، الطائرة والملهى الليلي، عالماً متشابكاً متنافراً، فعلى المستوى الطبوغرافي المكاني في القصة نجد فيها دوره مكانية إذ ترتبط الأرض بالأم ضمن وشائج تحقق هويتها وانتماءها إلى الأرض فشخصية البطلة واعية ذات تأثير في بنية المجتمع وجذورها متأصلة وترتبط بأسرتها.

ولا يقتصر المكان الأليف عند غادة على البيت فقط فقد جعلت هنا المكتبة مكان العمل ملاذاً آمناً، لجعل القارئ يشارك الحدث وتعطيه تصوراً وانطباعاً خاصاً عن الأماكن.

ومن حيث البعد الاجتماعي إن هذه الأماكن يرتادها الناس ويقصدها، لأنها تعكس الواقع والحلم. فالطائرة تمثل حضوراً ثقافياً وتكنلوجيا وحضارياً، وتوحي المكتبة إلى مكونات فكرية، وحضوري أخلاقي، في حين يمثل الملهى الليلي، مكاناً معادياً نقيضاً للمكتبة، لا يحقق أية فائدة للمجتمع، سوى هدر الوقت وتفشي الفساد. فتمثل هذه الأماكن انزياح عن دلالتها ومتقاطبة في وظيفتها.

لقد استطاعت القاصة أن تجسد الهاجس الداخلي للشخصية واضطراباتها وأحلام يقظتها. فحركة الشخصية من مكان لآخر ذهاباً وإياباً لها دلالة حية نابضة متدفقة بالحيوية، وهذا يدل على تحول في شخصية البطلة لأنها تعبر عن تفاعلها وتلاحمها مع العالم الخارجي ومع الحدث، ويدل على عدم انغلاقها في مكان محدد.

لا يعني تعدد هذه البنيات في أمكنة القصة، وأحداثها إلا طموح شابة محبط لم يستمر، إلا أن الدلالة الأعمق هي للأماكن التي تحمل هويتها وأفكارها. فالتقاطبات تتجسد في الأرض والسماء، وانزياح الطائرة من كونها مكاناً أليفا إلى معادياً، ففي الظروف الاعتيادية تؤدي الطائرة خدمة للركاب حين يستلقونها للانتقال بين الأماكن البعيدة، وعندما تعرضت للخلل أصبحت مكاناً معادياً فقدت عنصر الأمان فيصبح طلب الشخصية له بعيد المثال.

الخاتمة

١-كانت الغرفة المكان الأليف، الاثير لدى غادة، كما كانت أماكنها الأليفة متنوعة تنوع القصص، كقصة (عيناك قدري، القطة، الهاوية، لو) فهي لم تبالغ في وصف المكان، فوقفت عند الخطوط العريضة، ولم تتشعب في التفاصيل؛ لأنها لم تهتم بالتفاصيل بقدر اهتمامها بتجسيد الاحاسيس والمشاعر، وفي كيفية تفاعل الشخصية مع المكان الأليف وتوافقه مع المجتمع الانساني.

٢-يتمثل المكان المعادي في مجموعة (عيناك قدري) في قصص محدودة ذات ارتباط وحس وطني جسدت نضالات الشعب العربي بأقطاره، كقصة (الاصابع المتمردة، ومغارة النسور، وبراري شقائق النعمان) فالشخصية تشعر بهاجس الانفرادية؛ لان الذات تفقد حلقات الاتصال مع العالم الخارجي، فتحس بوحشة غالبة على المكان.

٣-تشكل المدينة اهم امكنة غادة المفتوحة، لكنها كانت لا تميل إليها لأنها ترى أنها تصادر خصوصية الانسان. فالشخصية تعاني من الاغتراب والوحدة والاكتئاب لتهميش العاطفة فجاء فضاء المدينة ليحمل خطابه الأيديولوجي ويبرز طبيعة العلاقات الاجتماعية ومدى قوتها وضعفها.

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

١. عيناك قدري: غادة السمان، منشورات غادة السمان، ط ٥، كانون الثاني، ١٩٧٩.

المراجع العربية والمترجمة:

١. إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، ١٩٨٦.

٢. أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر: د. محمد سالم سعدالله، سلسلة النقد المعرفي -٢-، جامعة الموصل، جدارا للكتاب العالمي، عمان - الأردن، ٢٠٠٧.

٣. بناء "فضاء المكان" في القصة العربية القصيرة: د. محمد السيد إسماعيل، دار

الثقافة والإعلام، ط ١، الشارقة، ٢٠٠٢م.
٤. بناء الرواية: ادوين موير، ترجمة ابراهيم الصيرفي، مراجعة الدكتور عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دار الجيل للطباعة.
٥. بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
٦. البناء الفني في الرواية العربية في العراق (٢) الوصف وبناء المكان: د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ٢٠٠٠.
٧. بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): د. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربية، ط ١، ١٩٩٠.
٨. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١.
٩. جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا، دار الجاحظ، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، (د.ت).
١٠. جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، د. ت: ٤٦.
١١. سيرة جبرا الذاتية في البئر الاولى وشارع الاميرات: خليل شكري هياس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
١٢. الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبرا: د. ابراهيم جنداري، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط ١، بغداد، ٢٠٠١.
١٣. الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة: بان البنا، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط ١، اربد – الاردن، ٢٠٠٩.
١٤. لسان العرب المحيط: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦.
١٥. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.
١٦. المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة: تحرير وتقديم، لؤي حمزة عباس، دراسات

عراقية، ط ١، بغداد، أربيل، بيروت، ٢٠٠٩.
١٧. نظرية الأدب: رينيه ويليك، اوستن وارين، ت محيي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، ط ٣ ، ايلول ، ١٩٦٢.
١٨. نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨.

الرسائل والاطاريح

١. عادل عبد الجبار روائيا دراسة فنية: بان كمال يوسف الجي، رسالة ماجستير، باشراف د. عمر الطالب، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٤.
٢. الفضاء الشعري عند ذنون الأطرقجي: أحمد شهاب أحمد ابراهيم، رسالة ماجستير، إشراف: د. محمد جواد حبيب البدراني، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠١٠م.
٣. قصص بثينة الناصري القصيرة: رمضان علي عبود، رسالة ماجستير، إشراف: الدكتور عمر الطالب، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٤.
٤. المكان في روايات غالب هلسا: سحر ريسان حسين القره غولي، رسالة ماجستير، إشراف: الدكتور إبراهيم جنداري، والدكتور عبدالستار عبدالله صالح، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٤.
٥. الرواية في الموصل (١٩٦٨-١٩٩٠) دراسة فنية، بيداء حازم سعدون الطائي، اطروحة دكتوراه، اشراف د. عمر الطالب، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٦.
٦. المكان في الشعر العراقي الحديث ١٩٦٨-١٩٨٠: سعود أحمد يونس، اطروحة دكتوراه، بإشراف: أ. د. بشرى البستاني، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦.

الدوريات

١. الفضاء الروائي وإشكالياته: أ.د إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، كلية التربية، جامعة الموصل، دار الشؤون الثقافية العامة، جمهورية العراق، ع ٥، السنة ٣٦، ٢٠٠١.
٢. التواصل وسيمائية المكان: اليوت غينر: ترجمة رمضان مهلهل سدخان، مجلة الثقافة الاجنبية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ع ٤، السنة

٢٩، ٢٠٠٨.

(١) لسان العرب: مادة (مكن): ١٣/٤١٤.

(٢) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م: ج ٢/٤١٢.

(٣) الفضاء الروائي وإشكالياته: أ.د إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، كلية التربية، جامعة الموصل، دار الشؤون الثقافية العامة، جمهورية العراق، ع ٥، السنة ٣٦، ٢٠٠١: ١١.

(٤) ينظر: المكان في الشعر العراقي الحديث ١٩٦٨-١٩٨٠: سعود أحمد يونس، اطروحة دكتوراه، بإشراف: أ. د. بشرى البستاني، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦: ٨.

(٥) القضاء الروائي وإشكالياته؛ أ. د. إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، كلية التربية، جامعة الموصل، دار الشؤون الثقافية العامة، جمهورية العراق: عه، السنة ٣٦، ٢٠٠١: ١١.

(٦) بناء "قضاء المكان" في القصة العربية القصيرة: د. محمد السيد إسماعيل، دار الثقافة والإعلام، ط ١، الشارقة، ٢٠٠٢م: ١٢.

(٧) ينظر: بناء "قضاء المكان" في القصة العربية القصيرة: ١١.

(٨) م. ن: ١٣.

(٩) بناء الرواية: ٧٦.

(١٠) نظرية الأدب: ٢٨٨.

(١١) التواصل وسيمائية المكان: اليوت غينر: ترجمة رمضان مهلهل سدخان، مجلة الثقافة الاجنبية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ع ٤، السنة التاسعة والعشرون، ٢٠٠٨: ٧١.

(١٢) بنية الشكل الروائي: ٥٤.

(١٣) نقلا عن: عادل عبد الجبار روائيا دراسة فنية: بان كمال يوسف الجي، رسالة ماجستير، باشراف د. عمر الطالب، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٤: ١١١.

(١٤) بنية الشكل الروائي: ٣٠.

(١٥) جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، د. ت: ٤٦.

(١٦) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٣٣-٣٥.

(١٧) م. ن: ٣٦.

(١٨) الفضاء الشعري عند ذنون الأطرقجي: أحمد شهاب أحمد ابراهيم، رسالة ماجستير، إشراف: د. محمد جواد حبيب البدراني، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠١٠م: ٥٤.

(١٩) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٤٣-٥٤.

(٢٠) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (٢) الوصف وبناء المكان: د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون

الثقافية العامة، ط ١، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ٢٠٠٠: ٩٩.

(٢١) م. ن: ١٠٢.

(٢٢) جماليات المكان: ٨.

(٢٣) م. ن: ٤٥.

(٢٤) م. ن: ٤٤.

(٢٥) م. ن: ٤٠.

(٢٦) إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، ١٩٨٦: ٥.

(٢٧) بناء "قضاء المكان" في القصة العربية القصيرة: ١٣٦.

(*) هكذا وردت والاصح شعرها.

(٢٨) عيناك قدري: ٤٦.

(٢٩) عيناك قدري: ٤٦.

(٣٠) عيناك قدري: ٤٦.

(٣١) م. ن: ٤٧.

(٣٢) عيناك قدري : ٤٧-٤٨.

(٣٣) عيناك قدري : ٥٠.

(٣٤) عيناك قدري : ٥٢ .

(٣٥) م. ن: ٥٢.

(٣٦) عيناك قدري: ١٧-١٨.

(٣٧) عيناك قدري: ٨١-٨٢.

(٣٨) عيناك قدري: ١٢٣-١٢٤.

(٣٩) م. ن: ١٢٨.

(٤٠) عيناك قدري: ١٦١.

(٤١) عيناك قدري: ١٦٣.

(٤٢) الرواية في الموصل (١٩٦٨-١٩٩٠) دراسة فنية، بيداء حازم سعدون الطائي، اطروحة دكتوراه، اشراف د. عمر الطالب، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٦: ١٤٠.

(٤٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٥٥/٢.

(٤٤) الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبرا: ٢٣٧.

(٤٥) عيناك قدري: ٦٦.

(٤٦) عيناك قدري: ٧١.

(٤٧) م. ن: ١٧٧.

(٤٨) عيناك قدري: ١٧٧.

(٤٩) م. ن: ٢٩.

(٥٠) سيرة جبرا الذاتية في البئر الاولى وشارع الاميرات: خليل شكري هياس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ١٨٧.

(٥١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨: ١١٨.

(٥٢) بناء الرواية : ٨٠ .

(٥٣) م. ن: ٨٠.

(٥٤) ينظر: م. ن: ٨٠.

(٥٥) المكان في روايات غالب هلسا: سحر ريسان حسين القره غولي، رسالة ماجستير، إشراف: الدكتور إبراهيم جنداري، والدكتور عبدالستار عبدالله صالح، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٤: ٢٢.

(٥٦) ينظر: بناء الرواية: ٨٢-٨١.

(٥٧) ينظر: م. ن: ٨٨؛ وينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٢٣/٢.

(٥٨) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٦٣.

(٥٩) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ١٨٤.

(٦٠) المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة: تحرير وتقديم، لؤي حمزة عباس، دراسات عراقية، ط ١، بغداد، أربيل، بيروت، ٢٠٠٩: ١٤٤.

(٦١) عيناك قدري: ٦٦.

(٦٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٤٤/٢.

(٦٣) أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر: د. محمد سالم سعدالله، سلسلة النقد المعرفي -٢-، جامعة الموصل، جدارا للكتاب العالمي، عمان - الأردن، ٢٠٠٧: ٢٣٢.

(٦٤) عيناك قدري: ٦٨-٦٩.

(٦٥) عيناك قدري: ٦٨-٦٩.

(٦٦) عيناك قدري: ١٢٢.

(٦٧) نقلا عن: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة: بان البنا، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط ١، اربد - الاردن، ٢٠٠٩: ٣١.

(٦٨) اشكالية المكان في النص الأدبي: ١٥٩.

(٦٩) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢١٠.

(٧٠) نقلا عن قصص بثينة الناصري القصيرة: رمضان علي عبود، رسالة ماجستير، إشراف: الدكتور عمر الطالب، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٤: ١٦٢.

(٧١) عيناك قدري: ١٢٨-١٢٩.

(٧٢) عيناك قدري: ١٥٣-١٥٤.

(٧٣) عيناك قدري: ١٦٣.

(٧٤) سيرة جبرا الذاتية في البئر وشارع الاميرات: ١٦٨.

(٧٥) عيناك قدري: ١٤٤.