http://virtuelcampus.univ-msila.dz/leltp/?=212

المجلّد: 03 العدد: 02 ديسمبر 2023 ص68–99

جماليات تشكيل المكان في رواية (يا كوكتي) للكاتب جنان جاسم حلاوي

Aesthetics of place formation in the novel (Ya Cockati) by the writer Janan Jassem Halawi

أ.د. عبدالرحمن مرضي علاوي [1]

جامعة بغداد – كلية العلوم الإسلامية قسم اللغة العربية (العراق)

abdulrahman@cois.uobaghdad.edu.iq

تاريخ الاستلام: 2023/05/10 تاريخ النشر: 2019/12/31

ملخص:

نهدف في دراستنا هذه الى تتبع جماليات تشكيل المكان في رواية (يا كوكتي) للكاتب جنان جاسم حلاوي، وذلك بالتركيز على التقنيات التي اتبعها الكاتب في روايته فوجدناه قد تطرق الى معظم الأماكن التي شكلت علامة مميزة في مدينة البصرة ،فتنوع المكان من حيث التشكيل بين البعد الهندسي والبعد العجائبي الذي تتطلبه طبيعة الاحداث في هذه الرواية التي تُلزم الكاتب بهذا التنوع بدأت الدراسة بتمهيد اوجزت فيه مفهوم الجمال والمكان لغة واصطلاحاً، ثم الدراسة التطبيقية التي قسمنا المكان في ضوئها على قسمين، الأول بعنوان جماليات الأماكن المغلقة التي تحدها جدران من جميع الاتجاهات مهما اختلف شكلها الهندسي، أما القسم الثاني فتناولت فيه جماليات الأماكن المفتوحة التي تنعدم فيها الجدران وهو ما يألفه الانسان ويجد فيه راحته وحريته التي انعدمت في القسم الأول، وقد استطاع الكاتب في كلا النوعين نقل المكان من بعده الجغرافي الهندسي الى البعد المجازي العجائبي وهو امر يحسب للكاتب، وكلا النوعين ينقسم الى

[1] - **المؤلف المرسل.**

مكان معادي لا تالفه الشخصية لما يسببه من ضرر نفسي، وأخر محبب اليها تالفه وترتاح اليه مما يؤكد علاقة الشخصية بالمكان فهي تتأثر به سلبا وايجابا وهذا ما اثبتناه في الخاتمة.

كلمات مفتاحية: جمالية المكان؛ الرواية ؛يا كوكتي ؛ السرد العراقي

Abstract:

In this study, we aim to track the aesthetics of the formation of the place in the novel (Ya Cockati) by the writer Janan Jassem Halawi, by focusing on the techniques that the writer followed in his novel, and we found that he had touched on most of the places that constituted a distinctive sign in the city of Basra, so the place varied in terms of formation between the dimension The geometrical and miraculous dimension required by the nature of the events in this novel, which obliges the writer to this diversity. geometric shape, As for the second section, I dealt with the aesthetics of open spaces in which there are no walls, which is what a person is familiar with and finds in it his comfort and freedom that were absent in the first section. To a hostile place that does not harm the character because of the damage it causes Myself, and another who is loved by her, who is familiar with and comfortable with, which confirms the personal relationship with the place, as she is affected by it negatively and positively, and this is what we proved in the conclusion.

Keywords: *The beauty of the place -the novel -Oh my coquette -Iraqi narrative.*

مقدمة: يعدُ المكان عنصراً بنائياً مهماً لا يُستغنى عنه في تشكيل البناء السردي ولاسيما الرواية وهذا العنصر البنائي يتنوع تشكيله من رواية الى أخرى ومن كاتب الى اخر، فضلا عن التنوع الذي يقتضيه تنوع الاحداث التي تتطلب امكنة تنسجم مع مجريات الاحداث ومع الشخصيات التي تقود الاحداث،فالكاتب الناجح ملزم بان يراعي هذا التناسب بين المكان والعناصر البنائية الأخرى حتى تكون بناء متكاملا لا ثغرة فيه مما يكسبه قوة وتأثيراً في المتلقي مما يقوده الى مواصلة القراءة بحب وفضول معرفي لمعرفة المخفي الذي لا يعرف الا بمواصلة القراءة وصولا الى نهايتها حيث تكتمل الفكرة ،ولا عجب ان يولي الكاتب القارئ هذه الأهمية فهو صاحب الحكم على جودة العمل الروائي او خلاف ذلك..

وقد اخترت رواية (يا كوكتي) للكاتب العراقي جنان جاسم حلاوي التي صدرت عام 1991م،ميدانا لدراستي هذه لأنها رواية اجاد الباحث في تشكيل امكنتها بطريقة اكسبتها مسحة جمالية ابتعدت عن التقليدية ،وقد قسمت دراستي على تمهيد اوجزت فيه مفهوم الجمال لغة واصطلاحا وكذلك المكان تلا ذلك دراسة المكان بقسميه المغلق والمفتوح فكان القسم الأول جمالية الأمكنة المغلقة التي اتفق النقاد انها ما تحددت بأبعاد هندسية مهما اختلف ،وقد تنوعت هذه الأمكنة بين البيت والمقهى والفندق، والمسبح مرورا بمكبس التمور ومحطة القطار وانتهاء بمستشفى المجانين.

اما القسم الثاني فتناولت فيه جمالية الأمكنة المفتوحة وهي عكس الأولى التي تتحرر من الابعاد المحيطة بها وهي نوعا ما تكون محببة الى المتلقي أكثر من المغلقة فنجد المدينة والمحلة، وشواطئ شط العرب وانهر البصرة. ثم انهيت الدراسة بخاتمة اوجزت فيها اهم النتائج التي توصلت اليها.

أوّلا – جماليات تشكيل المكان في رواية (يا كوكتي)

1-1 العنوان الفرعيّ: مفهوم الجمال والمكان لغة واصطلاحاً:

الجمال لغة:

ان المطلع على معاجم اللغة العربية يُدرك تماماً ان الكلمة الواحدة لها دلالات كثيرة مما يؤكد ثراء اللغة العربية ويعد مصطلح الجمال أحد هذه المصطلحات التي نالت اهتماماً من قبل علماء اللغة والبلاغة والنقد فالدلالة تتسع بتعدد الاستعمال، والبداية حتماً تكون مع أصل اللغة ومنجمها المعجم، فابن منظور في معجمه لسان العرب يقول ((الجمالُ مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ...، وقوله تعالى: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ"[1] أي: بهاء وحسن.

وقد جَمُلَ الرجل بالضم جمالاً فهو جميل، والجُمَّالُ بالضم والتشديد: أجْمَلُ من الجميلِ، وجَمَّلَه أي زَيَّنَهُ، والتَّجَمُّل تكلف الجميل، جَمَّلَ الله عليك تجميلاً، إذا دعوت له ان يجعله الله جميلاً حسناً، وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة، قال بن الاثير: والجمالُ يقعُ على المعاني، ومنه الحديث [إن الله جميل يحب الجمال][2] أي حسنُ الأفعال كامل الاوصاف))[3] ،و((جَمل جمالاً، حَسُنَ خَلُقُه وَحَسُنَ خُلُقُه فهو جميل))[4] .أما الزمخشري في كتابه أساس البلاغة فقد أورد في مادة (ج.م.ل) ان فلاناً ((يعامل الناس بالجميل، وجَمل صاحبه مجاملة وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس))[5] .

يتضح مما تقدم ذكره ان مصطلح الجمال أُستعمل في وصف الأشياء الحسية الشكلية والمعنوية المثالية، فنجد جمال الخَلق، والخُلق.

الجمال اصطلاحاً: شغل مفهوم الجمال المختصون قديماً وحديثاً لأهميته في الدراسات الإنسانية وإذا ما أردنا ان نجذر لهذا المصطلح فان اليونان اول من تكلم به فكان يقصد به عندهم ((الإحساس او العلم المتعلق بالإحساسات))[6] وهذا المفهوم مما لاشك فيه قد ولد من رحم الفلسفة الغربية منذ افلاطون وارسطو وكان غايتهم آنذاك الاعتماد على مفهوم محدد للتمييز بين الجيد والرديء، والجميل والقبيح في الحكم على المحسوسات والمعنويات[7] ،فكل ما يمكن ادراكه بوساطة الحس او الذوق الفني يُعد جميلاً[8] .فالبعض

منهم قرن الجمال بالمنفعة فاذا حقق نفعاً لصاحبه عُدّ جميلاً كما فعل سقراط[9] ،اما افلاطون فقد بين الجمال والفن لأنه رأى في الفن مجرد محاكاة للطبيعة، والطبيعة دائما وابدا اسمى واجمل من التقليد(الفن)[10] .

وقد تعددت الدراسات والبحوث التي تناولت مفهوم الجمال وقد تميزت بالانفتاح الدلالي الذي شمل كل الفنون والآداب، وهذا الانفتاح لا يعني إطلاق الجمال على كل شيء دون أي ضوابط منهجية بل الامر مرتبط بمقاييس محددة متفق عليها عند النقاد وغاية الامر في ذلك إيصال الجمال الى المتلقي[11]، فهو – الجمال-بمثابة علم ((يدرس طبيعة الإحساس الفني وما يميز الجمال في شكل من اشكال الفن او التعبير))[12].

المكان لغة: تعددت دلالات كلمة المكان في معاجم اللغة العربية، اذ جاء في لسان العرب ان ((المكان والمكانة واحد مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير انه لما كثر اجروه في التصريف مجرى فعال والمكان: الموضع والجمع امكنة كقذال واقذلة وأماكن جمع الجمع))[13]، وأضاف الجوهري في صحاحه بان المكانة هي ((المنزلة ...والمكانة الموضع))[14] اما في المعجم الوسيط فالمكان ((جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع كون الشي والمكانة جمع الجمع الموضع والمنزلة، يقال مكين فيه، أي موجود فيه))[15] يُعد المكان مكوناً اساسياً في بناء العمل السردي ولاسيما الرواية فلا يمكن ان تصور وجود رواية من دون مكان تدور عليه احداث الرواية من أولها الى اخرها وان اختلفت التفاصيل في طريقة تشكيله من كاتب الى اخر، فالكل يتفق على انه ((الحيز الذي يحتضن عملية التفاعل بين الانا والعالم من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الاخر إنه الشفرة التي نتحصن بها في مواجهة الاخر))[16] ، وتتنوع الأمكنة بتنوع الاحداث مع الاقتران بزمن معين[17] ،وهذا التنوع يتطلب من الكاتب ان يُوجد أماكن خيالية تنسجم مع احداث الرواية بحيث تبدو للقارئ وكأنها واقعية[18] لان ((المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن ان يبقى مكاناً

لا مباليا ذا ابعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل ما في الخيال من تحيز، اننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كل الصور لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والالفة متوازية))[19] ،وهذا العنصر البنائي المهم لا((يعيش منعزلاً عن بقية عناصر السرد والاحداث والرؤية السردية))[20] ،ويقسم المكان داخل الرواية الى أماكن مغلقة ومفتوحة،وكلاهما قد يكون معاديا لا تالفه الشخصية وقد يكون محبباً اليها تلجأ اليه طواعية دون تردد وسوف نفصل القول في رواية (يا كوكتي) بما نورده من نماذج مختارة.

2-1 العنوان الفرعيّ: جمالية الأماكن المغلقة:

يعد المكان المغلق الورقة الأولى التي وثق فيها الانسان ذكرياته الأولى ولاسيما مرحلة الطفولة فهذا المكان مهما كان شكله فهو ذو ابعاد هندسية تنسجم مع مراحل نموه وتطوره منذ النشأة الأولى حتى البلوغ، ويتنوع المكان باختلاف الاحداث التي تنشا عن تحرك الشخصيات التي تسعى لتحقيق مبتغاها وهذا لن يتم الا إذا مضي قدماً مهما اختلفت الأماكن.

تبدأ الرحلة الأولى من مكان الولادة (مسقط الراس) ثم البيت مرورا بالمدرسة ان وجدت وبيوت المحلة والاقارب وصولاً الى الجامعة وتأسيس بيت جديد مستقل. وهذه الأماكن في اغلبها إيجابية لا ينفر منها الانسان ويبقى يتردد اليها الا ما ندر.

ان هذا التنوع في الأماكن ينتج عنه تنوع في الاحداث والشخصيات التي تقودها الاحداث الى امكنة لا يرغبها لأنها تسبب له ضرراً نفسيا منها السجن والمستشفى واحياناً يكون العداء للغرفة التي ولد فيها وأحبها إذا ما أجبر على البقاء فيها[21] .

إن حب الانسان للمكان لا يخضع لقاعدة علمية ثابتة بل هو أقرب الى الحالة النفسية، فهو بفطرته يألف المناسب منها مهما اختلفنا في تصنيفه، لكنه من الناحية العلمية يخضع

للدراسة ولاسيما الابعاد الهندسية فاذا وجدت الابعاد عد مكانا مغلقا ولا يعني ذلك ان هذه الجدران تسبب له ضرراً او انها تحد من حريته. وقد تنوعت هذه الأماكن في رواية (يا كوكتي) التي ابدع كاتبها في رسم امكنتها بطريقة جميلة فضلا عن جمالها الحقيقي البصرة الفيحاء فينسيا العرب، ولابد من تنوع هذه الأماكن لان الشخصيات فيها متنوعة من حيث الانتماء الجغرافي والثقافي، فكل فرد فيها ـ داخل الرواية ـ ينتمي الى بيئة معينة ،وهذا التوع له علاقة قوية بهذه الشخصيات التي اكتسبت الشيء الكثير منها بحكم نشأتها فيها او عملها او أي مكان اخر تلجا اليه الشخصية.

ان مما لا شك فيه ان الشخصيات هي محرك الاحداث داخل الرواية وبتنوع الاحداث تتنوع الأمكنة فنجد سلمان العبد بطل احداث هذه الرواية يصف لنا الأماكن التي يتردد اليها او يصفها عن بعد حبا منه لها والرغبة في زيارتها، فهذا الرجل يمثلُ رمزاً لعالمٍ ((مسجون من الرغبات يعج ببصمات أناس ماتوا، وانفاس نساء قتلهن الحب او العهر، واقدام أطفال عراة، وحفيف ثوب موشى بالدانتيلا، وملمس شراشب طربوش، ورنين زر نحاس يسقط على بلاط الشرفة وتكتكات رقاص ساعة من خشب الابنوس وشقشقات طيور"الفاختة" تترنم فجراً (كوكتي)))[22] .

وأكثر هذه الأماكن التي احبها ورغب في زيارتها الفندق الذي كان قريباً من شاطئ البصرة، ولم يكن حبه لهذا المكان المغلق لما فيه خدمة راقية لنزلائه وانما للنساء المجودات داخل الفندق(المومس)،فعينه ترصد أي حركة تقوم بها احدى الراقصات الفلبينيات عله يحظى بما يسره منهن فجأة ((اشتعل ضوء احدى غرف الراقصات الفلبينيات في فندق (جهة النهر) ثم انطفأ ، قد تكون احداهن تبحث عن قرص منوم ،او ربما أرقها السكون فأشعلت النور كي تفك أصابع الظلام عن رقبتها))[23] .

إن الكبت الجنسي هو المحرك الرئيس لسلوك سلمان العبد، فهو قد عاش منعزلا عن الناس الذين كانوا يعملونه بازدراء فكلما حاول التقرب جوبه بالصد والرفص فضلا مسكنه العجيب الذي اثر سلبا في تكوين شخصيته، اما اذا اردنا الحديث عن جمالية تشكيل السابق فنجد الكاتب قد اجاد تشكيله فنيا فهو قد ركز على البعد النفسي وعلاقته بالمكان وكيف تحول الى سجن مظلم يسود الظلام الذي احكم قبضته على رقبة الفلبينية التي راحت تبحث عن وسيلة لتفك بها قبضة الظلام بإنارة الغرفة.((استضاءت مرة أخرى غرفة الراقصة الفلبينية ادارت مقبض المروحة حتى اخره بلا فائدة فالهواء يدور نفسه في الغرفة، فتحت النافذة علها تتنفس قليلا هواء طلقاً))[24] وهذا مان ينتظره سلمان العبد الذي متع نظره برؤيتها فأي شيء ترصده عين هذا الرجل خارج اسوار سكنه او عمله يعد متنفساً له ولزملائه من الهنود الذين يعملون بجهد مضنٍ تحت شمس البصرة المحرقة على سطح مركب البوم((ينزع وزرته فيمسح صدره بها ثم يستلقي شابكا يديه خلف راسه ارق مفاجئ يتطلع الى بيت الراقصات الى نور الغرفة العليا))[25] عله يحظى برؤية احداهن بملابسها الشفافة.

إن هذه الإمكان المغلقة (فنق جبهة النهر، وملهى ليالي البصرة، وآسيا بار) تعد الملاذ الامن لمن رفضهم المجتمع فهم بأمس الحاجة الى وطن بديل ينتشلهم من ضياعهم النفسي ويوفر لهم الراحة والحرية والاهتمام، من قبل مجموعة نساء مومس تحرر مكبوتهم بمنحهم اللذة الجسدية التي يسعون اليها تفريغا لكبتهم الذي نشا بسبب انحرافهم[26].

يتضح لنا ان الكاتب يحرك الشخصيات الى حيث يحب فكأنه هو من يقود الاحداث ولا عجب في ذلك فهو ((وليد البيئة التي نشا فيها، وان صورة خياله ومزاجه الفكري مستمد من واقع المجتمع الذي نشأ فيه))[27] ، فهو ينقل المكان من عالم الواقع الجغرافي الى واقع جديد يمتزج بين الواقعية المجازية والعجائبية لإبراز ((الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان فينقله الى القارئ بوصفه من الداخل))[28] ، فالمكان الذي تعيش

فيه الشخصية نشأتها الأولى ((يُشكل دون أي مكان اخر ذاتيته))[29] وهذا ما لاحظناه على سلوك سلمان العبد الذي عشق المغامرة مهما كان الثمن الذي يدفعه ثمنا لها، فذات يوم دخل مسبح (بهو الإدارة المحلية) عندما طلب منه حسن المسؤول عن المكان ((ان يُلملم قناني البيبسي كولا حول حوض المسبح ليرتبها داخل صناديقها مقابل السماح له بالسباحة))[30] .فرح سلمان بهذه المقايضة ولاسيما ان علاقته بالماء وطيدة منذ نشأته اكثر من اليابسة فطالما ركب البحر برفقة بحارة السفينة التي يعمل على سطحها مدركا في الوقت نفسه انه يسلك طريقا مجهولاً قد لا ينجو منه[31] ،اما الان فهو في مياه عذبة مستقرة هادئة لا أمواج فيها ولا رياح تقوده الى مصي مجهول، هو اليوم في مسبح محلي فما ان وصل الى طرفه حتى صُعق من هول ما رأى((فهو لم ير نساء عاريات، نساء انكليزيات بيضا، شقرا، عيونهن زرق، حلوات يسبحن مثل البط، وها احداهن تطلب منه ان يأتيها زجاجة ببسي كولا فرح فتح لها القنينة وجلس جنبها))[32] فتبسمت له وفهم هو هذه الابتسامة دليل قبول له فتقرب منها مداعبا لها وحاول الوصول الى مركز اللذة في جسدها فرفضت وعلا صوتها مما تطلب من حسن التدخل الذي انهال ضربا على وجه سلمان العبد وطرده من المسبح.

شكلت هذه المغامرة نقطة تحول في حياة سلمان العبد فهو قد كسب العديد من الحكايات التي سوف يتباهى بها امام الاخرين رغم ما تعرض له من اذى على يد حسن المسؤول عن المسبح.

ان نشأة سلمان العبد القاسية جعلت منه حذراً وعالماً بأدق التفاصيل، فهو يحسب لكل شيء اسوا الاحتمالات، فنجده يسير وسط الظلام دون أي خوف بل انه يستطيع ان يُميز بين رائحة التراب وافرازات الأشجار، ومع كل ذلك فهو يُدرك علم اليقين ان شجاعته وخبرته لا تغلب الكثرة التي واجهها في طريقه فقدرتهم على اذيته ضرباً او على الأقل رميه

خلف قضبان الحديد في سجن مظلم رطب الجدران[33] ينتزع منه حريته وكرامته وكل القيم والعادات التي خبرها من الحرية، فلا يريد إضاعة كل هذا[34] .

ان المكان الروائي ((لا يتشكل الا باختراق الابطال له، وتتشكل الأمكنة من خلال الاحداث التي يقوم بها الابطال ومن الميزات التي تخصهم))[35] ،وكلما تحرك سلمان شاقا طريقه نتعرف على امكنة جديدة تكون مسرحاً لأحداث جديدة له فيها ذكرى ولاسيما عندما يكون مع البحارة وهم الوحيدون((الذين يتماهاهم سلمان لانهم لا يهابون الم الغيلان، ولا افاعي البحر، كم تمنى ان يصير بحاراً فيزور الهند والصين وجزر الواق واق))[36] ومن بين هؤلاء البحارة مهدي الذي أُعجب سلمان بحكاياته فضلاً عن كونه ملاكماً خاض الكثير من النزالات وانتهى به المطاف مصاباً بالصرع على حلبة نادي العشار.

إنّ هذا المكان المغلق المركب قاعة كبيرة داخلها حلبة مربعة الشكل ذات ابعاد هندسية متساوية الاضلاع لكنها تجسد صراعاً قويا عنيفا لا يعرف الرحمة، صراع الأقوياء، صراع الشهرة، والانتماء، والمال، لكنه في النهاية يترك في نفس المنهزم علامة سلبية تمزق صاحبها الاف المرات يصعب محوها او تجاوزها وان طال الزمن به[37] مما اضطره – مهدي البحار – الى ترك الصراع مع الاجسام الى الصراع مع الأمواج المتلاطمة بوصفه بحارا يخوض صراعاً من نوع اخر فوجد عملاً له على سطح سفينة ابن خلدون وهو عمل يوفر لصاحبه حرية مشروطة اذ استطاع زيارة الكثير من البلدان الهند وسيلان مما جعل سلمان العبد يحسده على هذه المتعة. ان السفينة تمثل مكاناً متضاداً بين داخل مغلق، وسطح مفتوح يمثل الحرية نحو العالم مما اكسب البحارة خبرة مميزة،((فللمكان سطوة له فعاليتها المباشرة التي تصل الى أعماق التكوين النفسي للشخصيات))[38] .

إن الكاتب جنان جاسم ابن بيئته البار، فهو ينقلنا من مكان الى اخر سواء عن طريق ابطال الرواية الذين تتنوع الأمكنة عندهم بتنوع احداثها او عن طريق وصفه لتفصيلات المدينة – البصرة – فهو يعرف عنها كل شيء فله ذكرى في كل زاوية من زوايا

المدينة التي احبها وتركت في شخصيته آثاراً عميقة لا يمكن محوها مهما تقادم الزمن[39] ،وهذا التنوع في الأمكنة امر ضروري لابد منه واذا انعدم هذا التنوع في امكنة الرواية عُدّ مخالفاً لنظام البناء السردي المتفق عليه عند السرديين بل اننا بوصفنا قُرّاء للرواية لا تتصور وجود رواية تدور احداثها في مكان واحد، فاذا وجدت هذه الرواية فإننا نلجأ الى خيالنا حتى ننوع في الأمكنة التي عجز عن تنوعها الكاتب[40] ؛لان الأمكنة كلما تعددت وتنوعت تركت أثرها في الكاتب ومن هذه الأمكنة التي رصدها الكاتب محكمة البصرة بوصفه مكانا مقدساً قانونياً فداخله مغلق ومحكم جداً بأسواره الحصينة، هذا المكان المغلق قد ينفذ منه الشخص الى آفاق جديدة واسعة مفتوحة دون أي حدود او اسوار عندما يصدر القاضي حكمه بحرية الشخص، وقد يكون العكس تماماً عندما يصدر القرار بسجن احدهم، وقد رصد الكاتب أيضا باب المحكمة بوصفه ملاذاً اقتصادياً لكتاب العرائض.

مازلنا نستمتع بمشاهدة الأمكنة التي رصدها الكاتب وقد تنوعت بتنوع سير الاحداث وهذه المرة مع مستشفى (الصبخة الكبرى) الذي يمثل ملاذاً آمناً للهنود الذين يتوافدون اليه بمختلف اعراضهم وامراضهم وهذا المستشفى لا خلاف في عده من ضمن الأمكنة المغلقة الا انه يمنح مرضاه الحرية نحو الحياة بعد مغادرته وقد يكون الانسان حراً طليقاً في حياته الا انه أسير مرضه وعلته وتبقى هكذا حتى يزور المستشفى (المكان المغلق) لينال حريته التامة.

ولا نبتعد كثيراً عن باب المحكمة حتى نتوقف عند مقهى السيمر بوصفه ملاذاً آمناً لكل من اتعبته الحياة بأعبائها وهمومها فما ان يجلس على احد كراسيها ويبدأ بشرب الشاي حتى تبدأ الراحة النفسية تنمو في جسده المنهك حتى يسترجع كامل راحته وصفاء ذهنه، وهذا يؤكد العلاقة الحميمية بين الشخصية والمكان فضلا عن اللقاءات والحوادث والحكايات والنوادر والطُرف وغيرها الكثير الذي يتحدث به جلساء المقاهي فكأن المقهى قد

تحول الى فضاء ((يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل))[41] .ولا عجب ان ينال المقهى هذه الأهمية فهو ((بمثابة عالم مصغر لحياتنا اليومية بكل احداثها ومشاهدها))[42] فرواد هذا المقهى قد عقدوا المناديل البيضاء المبللة بالماء((خلف آذانهم ماسحين العرق عن جباهه وشعورهم امامهم مكعبات الدومينو مصفوفة على الطاولات))[43] تنتظر اصابعهم تحركها لبدأ اللعبة التي تجسد مهارتهم وخبرتهم ولاسيما الفائز منهم.

أجد الكاتب قد اجاد فنيا في تشكيل هذا المكان بهندسة فنية ممزوجة بالرمزية التي توحي الى دلالة واقعية تمس الحياة اليومية فالصورة قد عكسها بطريقة غاية في الجمال فهم يلعبون بقطع الدومينو بينما الواقع يؤكد ان الحياة هي من تلعب بهم فالكاتب رمز الى عامة الناس بقطع الدومينو، والى ايدي الناس بظروف الحياة.

وعادة ما يتوسط المقهى المناطق التجارية ولاسيما الدكاكين المحاذية له، وهذه الأماكن تنماز بأبعادها الهندسية المتساوية وربما تتساوى في بضاعتها وقد يختص كل واحد منها ببضاعة معينة، فداخلها مغلق يحتوي على بضاعة صاحبها فهو اشبه بسجن القوت اما باحته الامامية فهي مفتوحة للمارة يتوافدون اليها من كل جهة لإشباع حاجتهم.

ويصف المكان الروائي أحيانا بالاجتماعي لأنه ((يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، ويحمل جزءاً من أخلاقية ساكنيه وافكارهم ووعيهم، حيث من خلال المكان نستطيع قراءة سكيولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم))[44] ،فطبيعة المجتمع البصري آنذاك كانت تنماز بالطبقية طبقة الباشوات الأثرياء الذين يملكون كل شيء ويأخذون أي شيء، وطبقة العمال المنهكون والعبيد المقيدون بعمل شاق طوال ايامهم يُضاف الى ذلك سرقة زوجاتهم امام اعينهم، وهذا ما حصل لداود الأعور الذي سعى للانتقام من الباشا الذي اتخذ زوجته خليلة له. ومما لا شك فيه ان شعور الانتقام ينماز بعامل التهور الاعمى

الذي ينفتح على كل الاحتمالات، وفي طريقه نحو بيت الباشا مرّ بدار القنصلية البريطانية هذا المكان المغلق المعادي الذي يمثل الاحتلال البريطاني القديم لهذه المدينة فهذا المكان – القنصلية البريطانية – مغلق على اسرار كثيرة وخطيرة وسياسات لا يعلمها الا أصحاب المكان الذي ينماز بالهدوء الحذر من الخارج والحركة المتواصلة من الداخل.

استطاع داود الأعور بع هذا العناء المشوب بالحذر ان يصل بيت الباشا(المنديل) ونعلم جميعاً ان البيت مكان مغلق لكنه يمثل الراحة والسكينة لم نشا بين جدرانه لكنه هنا أصبح رمزاً للظلم والانتقام فصاحب البيت – الباشا – قد تجاوز على زوجة داود العبد مما جعله هدفا مشروعا فضلا عن سبب اخر هو فقد داود الأعور عينه بسبب سرقته لهذا البيت مسبقا فكانت النتيجة ان امتهن داود العبد السرقة واتخذ منها شعاراً للانتقام من بيوت الباشوات وكأنه يذكرنا بسرقات الصعاليك من الأغنياء، انه شعور الانتقام وتحقيق الذات.

ان ربط الحاضر بالماضي من ضروريات البناء السردي لأي رواية حتى تتداخل الاحداث مع بعضها وتكون أكثر اقناعا وقبولاً من القارئ الذي يبحث عن المتعة ولا يتحقق ذلك الا بتوافر اساسيات البناء الصحيح، وهذا ما أبدع فيه الكاتب عندما رجع بنا الى الماضي الى (حسين) والد سلمان العبد الذي كان يسكن ((كوخا قصبياً مطلياً بالطين خلف المقام، وحينما حلت الزوجة الجديدة بنى حسين غرفة أخرى فرشها بـ (كمبار)،.... وفانوس وصندوق رصعته المسامير لحفظ الثياب وكاروك للطفل ومرآة وابريق نحاسي وطست برونزي، كما رمم الحمام..وعلق على باب البيت نعالا درءاً لحسد العيون))[45]. كما نلحظ قدرة الكاتب نقل المكان من واقعه الجغرافي الى واقع روائي جديد نستطيع رؤيته ومعايشته ونتفاعل معه ولم يكن نقلاً حرفياً مجرداً بل هو نقل فني تمتزج الواقعية بما فيها من عادات وتقاليد كانت وما زالت سائدة وهي في اغلبها مخالفة لعقيدة المسلم الذي يؤمن بان الخير

والشر بيد الله تعالى وحده وهو القادر على دفع الضر. لكن واقعية الكاتب تطلبت منه معالجة المكان بما فيه من روح وعادات واعراف، فهذا المكان المغلق – الكوخ – يمثل وطنا لمثل شخصية حسين الرجل البسيط الذي يبحث ابسط سبل العيش وطن يستقر فيه مهما كان نوعه.

أصبحت لسلمان العبد علاقات اجتماعية بعدد من الأصدقاء لكل منهم واقع اجتماعي يختلف عن الاخر لكنهم يشتركون جميعاً بانهم ينتمون الى طبقة واحدة (الفقراء) التي تكافح ليلا ونهاراً لتحقيق مبتغاها باقل ما يمكن عن حياة كريمة ولكل واحد منهم عقدة نفسية لا يستطيع حلها فالأستاذ محمود كثير التفكير بماضيه الذي اخذ شبابه وقوته ونشاطه ويزداد ألما كلما نظر الى وجهه النحيل في المرآة الملاصقة لخشب الكومودينو الذي يحوي في احد ادراجه ادوية متنوعة لأمراض مزمنة كثيرة يصارعها جسد الأستاذ محمود فهذا الدرج يمثل له مكانا مغلقاً معادياً لما فيه من امراض مزمنة يعاني منها لما تبقى من عمره المعنى فلا مفر ولا خلاص الا بالرجوع الى هذا المكان لأجل اخذ للأقراص الملونة بوصفها علاجاً لأمراضه المزمنة.

((كانت آلامه نصف الوهمية جزءاً من ماضيه الذي يتلفع به على الدوام كانت غرفته محيط أفكاره بجدرانها الأربعة، ومدار ابصاره صقال المرآة؛ ومستودع أحلامه المجهضة سريره المكتظ بتأوهاته وأنينه طوال الليل واستقاظه فجراً وهو يشتم الناس جميعاً خلل دخان سيجارته التي يمصها مصاً ثم استلقاؤه مرتخياً كسولاً دونما رغبة بالعودة الى النوم))[46] فهو يعيش صراعاً عنيفاً كلما نظر الى صورته في المرآة فيحاول تسلية نفسه بقراءة الكتب التي جمعها في غرفته ذات الجدران الأربعة وادرك يقيناً ان الراحة في ترك كهفه فقرر الصعود الى سطح البيت حيث يوجد برج الطيور الذي يحتوي على الطيور التي يحتفظ بها

ويسعى لتوفير قوتها، فهو يجد في عمله هذا نفسية تبعده مؤقتاً عن صراعه النفسي داخل غرفته بما فيها من ماضي – المرآة – ودرج خشبي – العقاقير -.

مازلنا نستمتع برحلتنا مع الكاتب لاستطلاع الأماكن التي اعجب بها الكاتب واعاد تشكيلها بطريقة تضمن الجمال والتأثير في المتلقي وله في كل مكان ذكرى وقفنا عندها فمال بنا الى ((بناء عتيق لمكبس تمور ..يلوح مهجوراً الا من حنفيات جافة تتماوت في سواق اسمنتية تتعبثر جنبها صناديق تمر فارغة))[47] .كان لهذا المكان فيما مضى دور فعال في اقتصاد المدينة الذي يعمل بسواعد عماله الكثير على تجميع التمور وتنظيفها وكبسها لأجل تصديرها، ولكل عامل منهم حكاية فهو مكان لتلاقح الثقافات فضلا عن كونه مورداً اقتصادياً مهماً.

لا شك لدينا في عد هذا المكان مغلقاً ينماز بأبعاد هندسية تراعي كثافة الايدي العاملة والمكائن الموزعة بين جدرانه لكنه تأثر بمن فيه من شخصيات مختلفة الثقافات والاعمار مما يدخله في صنف الأماكن الاليفة التي تركت في نفوس الشخصيات أثراً لا يمكن محوه وهو في الغالب اثر إيجابي يمثل القوة الجسدية والوفرة المادية – وان كانت محدودة فهذا المكان يحمل الكثير من الذكريات ((الممتلئ بأسرار حكايات الحب والموت والعمل التالف الماضي، يصعب فهمه لدى الغريب سوى انه يعبر مكاناً مسحوراً مغلقاً على مصيدة بشرية))[48] .وما دمنا في ترحال دائم فلا بُد من محطة نتوقف فيها لأجل الراحة والاستعداد لرحلة جديدة قادمة فاختار الكاتب محطة قطار قريبة من غابات (كوت الحجاج) لكن هذه المحطة أصبحت ((خاوية بعد انطفاء ضجيج الآلات صامتة مكتفية بما يهس خلل سعف النخيل ويرن داخل العربات المهجورة))[49] .

إن هذا الهدوء الذي اتسمت به هذه المحطة لا يعني انها مهجورة لا عمل فيها مثل مكبس التمور بل هو توقف مؤقت وهدوء حذر يزول بقدوم القطار الى المحطة الذي غالبا

ما يقف طويلا لأجل التزود بالوقود او بالأشخاص الراغبين او الذين يتطلب وجودهم من كل محطة. إذاً لا خلاف في كونها مكاناً مغلقاً الذي لم يستطرد الكاتب في وصفه كثيراً وانما ذكرها بوصفها مكاناً للرحيل ولكل رجل ذكرى فيجمعنا هذا المكان لوقت قليل لننطلق منه الى أماكن اخرة مختلفة كفيلة بافتراقنا مرة أخرى.

يعاود سلمان العبد تجواله بين محلات البصرة فاستقرت به الحال عند محلة نظران فارتاح فيها واخذ يتأمل في ((مقام الخضر بجدرانه الطينية، وأكف الحناء يتذكرها ولا يراها، شباكه الضيق المطل على مغسل ودكة الموتى، حيث يبحلق الصبية بفضول، المخبز، ودكان محيسن العجمي))[50] ،وسلمان بتأمله هذا يوحي لنا بدوران حركة الزمن الذي يترك اثره فينا((بغض النظر عن سلبية او إيجابية هذا الأثر، ونحن في حياتنا اليومية نكون دائماً إزاء نقطتين أساسيتين ،الأولى هي آلان والأخرى هي شعورنا بجريان الزمن وتدفقه من الماضي الى المستقبل))[51] .

إن هذا الأثر دفع سلمان العبد المتعب بسبب قساوة الحياة الى تأمل ذكرياته في تلك الأماكن المغلقة ولكل منها ميزة تميزه من الاخر، فمقام الخضر بجدرانه الطينية كان يمثلُ ملاذاً للكثير من عوام الناس الذين يقصدونه لقضاء حاجة فيضعون النذور المادية ثم يؤكدون حضورهم بطبع اكف الحناء على جدرانه، وهذه الممارسات كانت سائدة في وقتها وربما مازالت لكنها تتعارض شرعا مع ثوابت عقيدة المسلم الذي يؤمن بان النفع والضر بيد الله تعالى وحده لا شريك له، بل اننا نجد سلمان العبد على بساطة ثقافته يشكك بقدسية هذا المكان فهو لا يعلم ((سر قدسية ذلك البناء الخرب سوى انه قد يكون مزاراً لولي، او خطوة للإمام الخضر، ولربما أراد احد الدجالين ان يتكسب فدفن حماره وادعاه قديساً او ولياً حسبما يغمز الخبثاء))[52] .

ولهذا المقام شباك يطل على مكان ضيق اخر هو مغسل الموتى الذي يمثل نهاية الانسان في هذه الحياة فيطهر جسده الخارجي ثم تكفينه ودفنه في قبره الذي ينتظره ليحتضن جسده الطري فيجد مكانه بحسب عمله الذي كسبه قبل موته، ولا خلاف في وصف بالقبر بالمكان المغلق والمعادي لكثير من الناس والمغلق المحبب لقيل من الناس لكنه منفتح على عالم اخر واسع جدا نجهل تفصيلاته لأنها من حياة البرزخ ويكفي ذكر لفظة القبر التي توحي بالكثير.

وانتقل من وصف هذا المكان الى مكان اخر يمثل النشاط والحيوية وطلب الرزق فأصحاب المخبز يسعون باكراً لإعداد (الصمون)قبل قدوم الزبائن الذين يحرصون على تناوله ساخناً، وهذا المكان – المخبز – بوصفه مغلقاً يحتوي بمساحته المحدودة على مكائن وأدوات يستعملها العمال لإعداد العجينة الخاصة انتهاء بإدخالها الفرن لأجل شوائها، وقريبا من هذا المخبز دكان محيسن العجمي الذي يتصف بجدرانه الأربعة الضيقة وعادة ما يكون جزءاً من مقدمة البيت فيتخذه صاحبه وسيلة لزيادة دخله الشهري فيقصده الزبائن ولاسيما الأطفال الذين يستهلكون الكثير من الحلويات.

ان تنوع الاحداث يقتضي تنوعاً في الأماكن بين مقدسة ومدنسة، ومعادية واليفة، واعتقد ان المدرسة من الأماكن المقدسة في كل العالم وليس في البصرة وحدها، فهي باب العلم والمعرفة، وهي رمز النور والضياء والمستقبل المشرق، فنجد ((مدرسة ثانوية البصرة تقرع ناقوس الدرس دن.دن.دن. ما لبث ضجيج الطلاب ان خفت))[53] .

لا خلاف ان الابعاد الهندسية للمدارس تختلف من مدرسة الى أخرى لكنها تشترك جميعاً بجدران تحيط بها من جميع الاتجاهات مع وجود ساحة تجمع طلاب المدرسة في نهاية كل أسبوع (تحية العلم)،فهذا المكان المغلق بجدرانه المفتوح نحو الافاق بشعاع علمه بوساطة النخبة العلمية من الذكور والإناث التي تسعى بكل جهد لإعداد جيل علمي يؤدي

وظيفته لخدمة بلده، وقد ركز الكاتب على قضية الحرية والالتزام، فرنة الجرس ترمز للنظام بانتهاء وقت الدرس وبدا الاستراحة، او انتهاء مدة الاستراحة واستئناف الدرس، واخر رنة هي لانتهاء الدوام ومغادرة المدرسة الى البيت بوصفة مدرسة أخرى تُعد فيها الاخلاق الطيبة والقيم النبيلة من قبل الاسرة الكريمة، وهذه الإشارة من قبل الكاتب جعلتنا نعيش المكان باندماجنا معه وكأننا نستذكر أيام دراستنا في مدارسنا انه شعور جميل قد مضى من عمرنا لا يعود لكننا نعيش فضله اليوم.

كلما تقدمنا بمواصلة قراءة الاحداث تعرفنا على شخصية سلمان العبد أكثر فقد كانت لديه جدة وكان بارا بها جدا التي طلبت منه قبل وفاتها ان يحرقها ولأنه بار بها فقد نفذ وصيتها واحرق جثتها ((لأنها لا تريد ان تذهب لديدان الأرض طعاماً))[54] لكنه دفع ثمنا غاليا جدا جراء بره بها اذ أُتهم بقتلها وأُدخل السجن وهو نقطة انتقال من الحرية الى العزلة ومن الخارج الى الداخل ومن العالم الى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات واثقال كاهله بالإلزامات والمحظورات))[55] ،فحصل ما كان متوقعا من هذا المكان المغلق المعادي اذ اثرا سلبا على شخصية سلمان العبد وسلوكه فاصبح عدائيا جدا فضلا عن امتهانه لحرفة عمل الوشم على اجسام المساجين وبقى فيه عشر سنوات وانتهى به المطاف في سجن المجانين بعد ان رفضوا اطلاق سراجه ليكمل بقية عمره في مكان مغلق ومعادي لا يقل ضرراً عن السجن فيكفى انه في نظر الناس انه مجنون[56] .

ان الكاتب قد ركز على البعد النفسي لهذه الأماكن فضررها كبير جداً ولا يمحى بتقادم الأيام وقد حملنا الكاتب بوساطة كلماته الى تلك الأماكن واطلعنا على تفاصيلها المكانية والاجتماعية وأثرها النفسي مما يؤكد مقدرة الكاتب الفنية على إعادة تشكيل الأماكن بما ينسجم مع بقية العناصر السردية الأخرى.

3-1 العنوان الفرعيّ: جمالية الأماكن المفتوحة:

مضى الحديث عن الأماكن المغلقة التي تنوعت بتنوع الاحداث فضلاً عن علاقة الشخصية بها وتأثير كل منهما بالآخر ولهذا الأثر ذكريات مؤلمة وسعيدة تدعو الشخصية الى التأمل في الأماكن التي رسخت هذه الذكرى.

ولن يختلف الامر كثيراً مع الأماكن المفتوحة التي تتفاعل معها الشخصيات كثيراً بوصفها أماكن الحرية التي تنعدم فيها الجدران والحواجز المصطنعة فله الحق في كل شيء وباي طريقة مع المحافظة والالتزام بالضوابط القانونية والأعراف الاجتماعية التي تحدد سلوك الفرد داخل المجتمع لان الشخصية الروائية هي فرد ينتمي الى مجتمع معين ولهذا المجتمع ضوابط وقوانين واعراف يؤخذ بها ولا يُسمح بمخالفتها[57] ، وهذه الضوابط والأعراف حتما سيكون لها اثر في الشخصية فرحاً وحزناً وهذا امر طبيعي بمعنى انه سيكون مقيداً من الداخل لمنع رغباته وغرائزه من الانفتاح المطلق ولن يتم اشباعها الا وفق هذه الضوابط، لكنها في الوقت نفسه سوف تمنح هذه الشخصية خصوصية كبيرة وهنا يوفر لها شعور الارتياح[58] .

وهذه الأماكن المفتوحة تُعد ((مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن اقامتها الثابتة مثل الشوارع والاحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي))[59] ،واذا اردنا الحديث عن أماكن البصرة المفتوحة فلابد ان نبدأ بشط العرب بوصفه العلامة الفارقة في هذه المدينة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية فهو يتغذى على نهري دجلة والفرات مثالا للوحدة والانسجام في مسار واحد فهو يمثل تاريخا عريقاً لهذه المدينة ففي ((جوف هذا الشط الجاري دوماً بين فخذي مدينة البصرة بادت وتناثرت مدن تناسخت عن من ثم عادت واستجمعت ممالكها من مخلفات آثارها وطبعاتها المدونة منذ تلك العصور الخالية على الصخور والاصداف والعظام))[60] .

يحق للكاتب ان يفخر بهذه المدينة التاريخية العريقة التي كانت ومازالت مهداً للعلم والادب والفنون فجريان مياه شط العرب هو جريان الحياة والثقافة والفنون والتجارة والاقتصاد، فاستطاع الكاتب مزج هذه الروافد في رافد واحد وكأنها قد اجتمعت في شط العرب الذي يحوي في قعره ارثا تاريخيا عريقاً وتشكيل المكان بهذه الطريقة الجميلة يُعد ملمحاً فنياً يُحسب للكاتب ان ينقل المكان من بعده الهندسي والجغرافي الى بعد مجازي تمتزج فيه الواقعية بالعجائبية وهذا يدل على سعة خيال الكاتب.

إن هذه المدينة بوصفها ارثاً حضارياً تُعد منطلقا لاستمرارية الحياة فهي الان قائمة على ماضٍ مجيد يعد مفخرة وهي اليوم تعد منطلقا لغد اجمل فهي بمثابة نقطة تجمع وانطلاق فبوصفها مدينة عريقة فهي حتما تجمع على سطحها جميع فئات المجتمع من أطفال وشباب وكهول ،ذكور واناث وصولاً الى الاسرة التي تعد أساس المجتمع، فوجود هؤلاء جميعاً على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية يدل على انها مدينة عريقة[61] فضلا عن التيارات الفكرية والفلسفية والثقافية التي شهدتها تلك المدينة بفعل الوافدين اليها الامر الذي جعل منها مناراً ثقافياً[62] .ولهذا المكان – البصرة رموز كثيرة كلها تشترك بمدلول واحد فاذا تكلمنا عن كثافة النخيل نذكر جمال هذا المشهد وتذكرنا شعر بدر شاكر السياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر[63]

ولاسيما نخيل ضفاف بلدتا التنومة والسراجي ((نائمتين قاعدتين متلوين على المياه الخافقة، المهموزة بوحشة سماء ما تلبث ان تدنو من (النهر الكبير) تبغي قسراً مضاجعة السكون الحافل بكرنفال أصوات الحشرات الليلية))[64] فهذا الوصف الفني الجميل يؤكد لنا بان ((المكان في الفن ليس مكانا هندسياً خضعاً للقياس بل هو ماكن عاشه الاديب كتجربة حقيقية))[65] .ولاهمية هذا المكان بوصفه ارثا تاريخيا وحضارة – شط العرب – فان قوى الحياة والظلام تحرسه ((وتسجله بهدوء ولا مبالاة عجيبة على أوراق اليوكالتبوس

وسعفات النخيل على الحبال المتآكلة بفعل ملح الماء، والسلاسل والكلابات الصدئة، وثوابت السفن، والواح السقالات المهترئة))[66] .

ولا يمكن الحديث عن البصرة دون المرور بكورنيشها الممتد على الطريق من ضفاف ملتقى نهر العشار حتى نهر السراجي، فهذا المكان يُعد مركزاً سياحياً جميلاً يتوافد اليه الساح مما يدل على عنفوان الحياة وصخبها وجمالها المستمد من تنوع الحاضرين لكن هذا المشهد لن يدوم طويلاً فمع تقادم ساعات المساء وانتصاف الليل أصبح الشارع مقفراً والاضواء قد انطفأت فالكل قد ذهب في سبات لأجل الراحة، ليهبط الهواء الثقيل الحار على ((انفاس الحيوانات الخدرة قاتلا ألق وريقات أشجار اليوكالبتوس المتمرمرة على الضفة))[67] .ان هذا الهواء الحار يشعرك بدخول المدينة في فصل الصيف الذي ترتفع فيه درجات الحرارة الى مستويات عالية جداً فتكاد ((شمس حزيران ان تحرق البصرة العتيقة تفور الشناشيل ،الحرارة المنسكبة عليها، تلمع صقال خشب الأبواب الصاجي الهرم ببريق يغشي العيون))[68] .

يُشعرك هذا الوصف لمدينة البصرة بوصفها المسكن الطبيعي لساكنيها[69] ان المكان يعكس ((حقيقة الشخصية وان حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها))[70] ،فالكاتب البصري ادرى من غيره بتفصيلات هذه المدينة حتى الهواء الذي يستنشقه له ميزة خاصة نجهلها نحن ولا نستطيع ذلك اما هو فيرتبط بها، تأثر بها ويرنو اليها ويدرك تماما حجم المعاناة الذي لقيته هذه المدينة التي وقعت أسيرة الاحتلال البريطاني الذي ترك اثاره في كل شبر من ارضها((المستنقعات، بين كثبان الصحارى، فوق الأنهار، في الوديان، ومجاهيل الآماد السبخة، يمدون الحديد على ارض من العظام والمفاصل والشفاه والعيون، يفتضون بكارتها ويوشمونها بـ" مملكة بريطانيا 1917" من هنا مر الجيش الملكي البريطاني))[71]

لقد اتسع المكان هنا ((ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث وهي فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها))[72] .

ولطالما تغنى الشعراء بجمال غابات النخيل التي شكلت لوحة في غاية الجمال الى درجة الافتنان بها بل ان الكثير كان يخاف الدخول اليها خشية الهلاك فيها بما يجد فيها من حيوانات مفترسة، وهذا ما أكده الكاتب عندما وصف لنا رجلا من اهل البصرة يحرض الناس على قتال الانجليز بوصفه مشاركا في قتالهم وفي طريقه اختفى عن الأنظار اذ ((ابتلعته غابات النخيل التي لا يجازف أحد بالدخول اليها الا إذا كان يريد مواجهة الضباع والذئاب))[73] .

إن هذا التجسيد الرائع من قبل الكاتب لغابات النخيل يدل على مقدرة فنية انماز بها هذا الكاتب في نقل المكان من بعده الجغرافي الى المجازي الذي ينماز بالخيال المقنع، فالغابات أصبحت المفترسات التي تختبأ بين جذوعها، فهي تبتلع من يدخلها.

بعد قتال شديد ومستمر تمكن المارد من الانقضاض على عدوه وسحقه بعدما نفض غبار الاحتلال عنهن انها البصرة الفيحاء التي تُهرك بعطائها، فلنا في كل زاوية ما يشدنا للوقوف عنده، ولا نملك من امرنا سوى المتابعة الشائقة لما تشكله لنا قدرة الكاتب الفنية من أماكن جميلة.

ان مما يُميز هذه المدينة كثرة الاحياء السكنية والمحلات فوجود هذه الأماكن داخل النص الروائي يؤكد ان حدثاً ما ((سيجري ومجرد الإشارة الى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ماء وذلك انه ليس هناك مكان غير متورط في الاحداث))[74] ،فكثيرة تلك الإشارات من قبل الكاتب الى محلة (الباشا) بوصفها رمزاً لحي سكني يتخذه اثرياء القوم موطنا لهم ،اما غيرهم من عوام الناس من البسطاء فيكتفون بالنظر الى هذه المساكن التي تمتاز بطراز عمراني حداثي فضلا عن الحدائق المحيطة بها فصاحب الدار ينعم بملذاتها والفقير المعدم تقتصر متعته على النظر اليها فقط[75] .

وهذه الاحياء السكنية تنفصل عن بعضها البعض بوجود شط العرب الذي يقسم المدينة مما يتطلب وجود الجسور التي تربط الجهتين من المدينة فكان لهذه الجسور نصيب من ابداع الكاتب الذي اظهرها بأجمل صورة، ترى فيها الحياة والنشاط والفرح، فجاء وصفها على لسان داود الأعور الذي فرَّ من ملاحقة اتباع الباشا له، فاختبأ تحت جسر الغربان فرأى الجسر متوهجاً بأنوار ((المصابيح والشموع والمشاعل، جسر من نار وضياء حتى بدت المياه تحته مطلية بذهب وهّاج او لربما أشعلوا الماء ونوروا قاع النهر بالأضواء السحرية...كل شيء كان مشعاً))[76] .

إن ذكر الكاتب لاسم المحلة او الحي السكني او الجسر فانهال اتملك من الواقع الا الاسم فقط اما بقية التفصيلات الجمالية فهي من ابداع الكاتب الذي ينقلك من واقع الى اخر أجمل له تأثير في المتلقي[77]، فلا عجب بعد ذلك اذا قرأنا ((حب النخيل للنهر، والنهر للحيوانات))[78] .وكلما تنوع سلوك الشخصيات كان تنوعت الأمكنة التي توقعنا حدوثها لأنه توجد علاقة وطيدة بين الشخصيات والمكان وهذه العلاقة لها اثرها الإيجابي في تطوير سلوك الشخصية[79] .

فهذا سلمان العبد يقودنا الى مكان جديد نادراً ما يطأه الانسان لما فيه من مخاطر؛ لكن شجاعته ورغبته بخوض تلك المخاطر جعلته يسلك ((درب (الشوك) المتلوي في احشاء البساتين الكثيفة الا القلة من الفلاحين، ولقد كانت طبيعة ذلك الدرب المنعزلة هي ما تدفع سلمان العبد الى تحدي مخاوف الناس والعبور منه الى حيث يقبع الشيخ ايبارا الذي يحبه ويقدره ويسهر معه، يشرب القهوة ينادمه، مستمعاً اليه تُبهره قصص الشيخ عن البحر والبحارة))[80] .

لم نجهل ابدا قوة الحب واثره في قيادة من تعلق به الى حيث يهوى، فسلمان العبد خاض هذه المخاطر وسلك طريقا ملتوياً مخفياً خطراً لأجل لقاء الشيخ الذي احبه، اذ يجد

عنده الراحة والسعادة ويأخذ عنه القصص والحكم، ونلحظ في وصف الكاتب جمال المجاز ودقته بقوله(المتلوى في احشاء البساتين الكثيفة) وكانه طبيب جراح يعالج عضواً داخل جسم المريض الذي تتميز احشاؤه بالتداخل، وهذا يؤكد لنا ان الشخصيات الروائية ((تضفي على المكان دلالات مجازية يحققها المؤلف من خلال نزوع الشخصيات البطلة في خلف نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف والذي يحقق أيضا منظوره الفلسفي والجمالي من جانب، ومنظور ابطاله الأيديولوجي والنفس من جانب اخر))[81] .

ومن سحر البساتين وجمالها الى جمال الأنهر التي عشقها الكاتب واثرت في شخصيته واخذت حظها من وصفه لها ولاسيما ليلاً وما احلى الليالي في البصرة، فأضواء ((النجوم تكسرت على صفحة نهر العشار، طاشت الكسرات، صارت صواني زينتها النجوم، رجرجتها حركة الضفادع المأخوذة بالضوء المفاجئ))[82] .ان هذا التشكيل الجمالي لهذه الصورة المكانية يؤكد لنا ما وصفنا به قدرة الكاتب على الاتيان بتشكيلات جمالية للأمكنة التي يصفها، فهذه الصورة تحديداً تذكرنا بقول ابن الرومي في وصفه لسرعة الخبار في اعداد قطع العجين المنبسطة بسرعة الدائرة في الماء يقذف فيه الحجر:

ما أنس لا أنس خباراً مررتُبه يدحو الرُّقاقة وشكَ اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرةً وبين رؤيتها قـــوراء كالقـــــمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرةٌ في صفحة الماء يُرمى فيه بالحجر [83]

ان سلوك الشخصية الروائية يختلف عن الواقعية فالأول يعتمد المفاجأة التي تظهر لك قدرته العجيبة على المطاولة وإيجاد الحلول الغير متوقعة وحتى السلوك فانه يتغير هو الاخر من قوة الى ضعف ومن شدة الى هدوء، فهذا سلمان العبد يتكئ على سياج جسر الغربان يتأمل في ((محلة نظران: النهر الأخضر الرفيع الضحل، اعماقه التي تجيش ولابد بأسماك (الزوري) و(ابي الزمير) دغله المتكاثف، الحيات الصغيرات))[84].

في هذه الصورة ذكريات لمغامرات متنوعة خاضها سلمان العبد فهو طالما غاص في أعماق هذا النهر بحثا عن مفقودات له ولغيره، فأصبح ذا خبرة بأنواع السمك التي كان يصطادها بوصفه بحاراً وحتى الحشائش التي تنمو داخل النهر يعرف مكانها جيداً ويعرف طريقه اليها حتى ولو كان مغمض العينين. فترى في تأملات سلمان العبد قدرة الكاتب الفنية على إعادة تشكيل تلك الأمكنة بوصفها شاهداً على مغامرات الشخصية الروائية التي تعد اهم عنصر بنائي فيها بل ان بعضهم جعل ((الرواية شخصية))[85] .

ان تغير الاحداث يعني دوران عجلة الزمن الذي يمثل وجودنا، فهو ((اثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويداً رويداً))[86] فلا شيء يبقى على حاله، ونقصد هنا الزمن الروائي ((الذي هو زمن متخيل وهو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية او الذي تناول عناصر منه كالشخصيات والاحداث))[87] .

فطالمنا اعجبنا بتلك الحارات السكنية على ضفتي انهار البصرة وما فيها من حيوية ونشاط واندفاع نحو المستقبل بعزم وحزم حتى إنك لتجد ان جدران المنازل لهذه الحارات قد أُزيلت فلا حواجز تفصلهم عن بعضهم الاخر[88] مما يؤكد ان ارتباط الشخصية بالمكان ارتباط مصيري لا فاصل بينهما ولا شك في اتحادهما واندماجها فهو عن قريب – الشخصية – سيوارى في التراب ليصير جزءا منه[89].

اما اليوم فالسماء قد انقشعت ((وتباهت الشمس، على تخوم الحارات المختلية بهدوئها. تخلل الصمت القديم، للحارات القديمة مسامات شط العشار سارداً للضفاف حكاياه عن بقايا الادميين الذين رحلوا من هنا وتركوا احفادهم يعانون رداءة ضجيج العالم وكآبة رنينه.

الا ان هذا الهدوء، وذلك الصمت ما كان ليعبر عن شيء سوى ملمح ماض من مواضي ازقة المدينة الملتحفة بأسرارها وموتها البطيء، وحياتها الخفية))[90] حتى النخل هو

الاخر قد تضرر فلم تعد له ((تلك الوحدة القوية القاهرة، ولا للشط ذلك السحر الموش بالهدوء، ولم يعد من شيء يدل على ماضي المنطقة غير ظلال سلمان الذي شاخ))[91] هو الاخر فلا شيء يبقى على حاله فالكل سيصيبه الزمن ويغير حاله الجسدي والنفسي وهما متلازمان، ان الحركة الزمنية أوضحت لنا جليا ولاسيما في بداية الاحداث جمالية تشكيل الأماكن المفتوحة في رواية يا كوكتي اذ وظف الكاتب كل إمكاناته الفنية لنقل المكان من واقعه الجغرافي الهندسي الى واقع جديد ينماز بالعجائبية والمجازية التي تنم عن ابداع الكاتب ولنا متعة القراءة.

الخاتمة: فيما مضى من صفحات البحث تطرقنا الى تتبع المكان بأنواعه وتفصيلاته فضلا عن التقنيات التي اتبعها الكاتب في تشكيل الأماكن في رواية (يا كوكتي)، وللأهمية نشير الى الأمور الاتية:

- شكل المكان عنصراً بنائيا مهما لا يستغنى عنه في كتابة الرواية فهذا المكون البنائي يمتزج مع بقية العناصر الأخرى (الشخصيات – الزمان – الاحداث).

يختلف المكان الروائي عن المكان الواقعي الجغرافي فالمكان الروائي يختلف تماما عن الواقعي بل هو خيالي لا ينتمي للواقع الا بالاسم فقط.

- اجاد الكاتب في تشكيل الإمكان في روايته بطريقة فنية جميلة اذ استطاع نقلها من بعدها الجغرافي الهندسي الى بعد جمالي تمتزج فيه المجازية بالعجائبية ليكون أكثر تشويقا وتأثيراً في المتلقي.

- اتضح لدي في ضوء هذه الدراسة علاقة المكان بالشخصيات الروائية بوصفها محرك الاحداث التي فرضت على الكاتب ان يُنوع في الأماكن لان لكل حدث بيئة معينة ينسجم معها فضلاً عن تأثر الشخصية بالمكان الذي يرتبط معها نفسيا فيكون تأثيره بين السلب والايجاب.

الهوامش:

[1]- سورة النحل، الآية: 6.

2-مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، أبو الحسين (261هـ)، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، مطبعة عيسى البابي وشركاه – القاهرة، دار احياء التراث العربي – بيروت، 1995م، ج1، ص/ 93.

3-محمد بن مكرم، ابو الفضل جمال الدين بن منظور الانصاري الافريقي المصري (ت711هـ)، لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه: عامر احمد حيدر، راجعه: عبدالمنعم جليل إبراهيم، طبعة جديدة رُوجعت فيها جميع الشواهد القرآنية، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان،1430هـ -2009م، مجلد(11)، مادة(جمل)، ص/ 510.

[4]- ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، ج1، ص/ 136

5-محمود بن عمرو بن احمد جار الله الزمخشري، اساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج1، ص/ 148 – 149.

[6]- فايزة انوار احمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط2004،4م، ص/ 20.

7-يُنظر: محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، اطروحة دكتوراه في العلوم، اشراف: يحيى الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة،2005 – 2006، ص/ 40.

8-يُنظر: (رف) جونسن، الجمالية، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983م، مج1، ص/ 269، ويُنظر: رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة: ابراهيم العميري، الدار المتوسطة للنشر بيروت، تونس، ط1، 2009م، ص/ 25.

[9]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، المكتبة الثقافية، 1968م، ص/63

[10]- يُنظر: عزالدين اسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، 1992م، ص/ 14

11-يُنظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، (عرض، تقيم ن ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشيرس المغرب، ط1، 1985م، ص/ 62.

[12]- جبور عبدالنور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، يناير، 1984م، ص/ 86

[13].- محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن)، مجلد :13، ص/ 510

14-اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: احمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ج1979،1م، مجلد6، ص/2191.

15-ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط "مادة (م.ك.ن) المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، د.ط، د.ت، ج1ن ص/ 309

[16].- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الآمال، ط1، 2013م، ص/ 113

[17].- يُنظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار الامان، الرباط، ط1، 2010م، ص/ 99

18-يُنظر: سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1984م، ص/ 74.

19-غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ج3، 1987م، ص/ 31

20-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية" المركز الثقافي العرب، دار البيضاء، ط1 ،1990م، ص/ 26

21-يُنظر: حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب، اربد-الاردن، ط1 ،2010م، ص/204. ويُنظر: كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح، مجلة الاثر، جامعة ورقلة، ع(4) ماي، 2005، ص/141.

22-جنان جاسم حلاوي، يا كوكتي، رواية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن – قبرص، ط1، 1991 م، ص/24.

[23]- المصدر نفسه، ص/ 28.

[24]- المصدر نفسه، ص/ 30

[25]- المصدر نفسه، ص/32.

[26].- يُنظر: محمد بوعزة، المتخيل الروائي في الشارع والعاصفة، مجلة الفكر العربي، ع(99)، 2000م، ص/ 270

27-يُنظر: عصام الشنطي، الجمالية والواقعية في نقدنا الادبي الحديث، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م، ص/73-74.

28-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي، عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية للنشر، ط1، 2009 م، ص/ 142.

29-صبيحة عودة زعرب، جماليات المكان في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 م، ص/97.

[30]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 40.

31-يُنظر: حنا مينه، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابات الروائية، بيروت، دار الفكر الجديد، ط1، 1992م، ص/ 201.

[32]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص، ص/ 41.

[33] - يُنظر: المصر نفسه، ص/ 42.

[34]- يُنظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1 ،1985، ص/ 113

- علي ابراهيم، الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، دمشق – الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002[35]م، ص/42

[36]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 42.

37-يُنظر: اسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م، ص/118 .

[38].- صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، القاهرة، مج(2)، ع (4) 1984م، ص/ 72

39-يُنظر: خالد حسين حسين، المكان في الرواية الجديدة،"الخطاب الروائي لإدوارد الخراط انموذجا" رسالة ماجستير، دمشق، 1999م، ص/46.

[40].- يُنظر: خليل الموس، آفاق الرواية، بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية، دمشق، مطبعة اليازجي، 2020م، ص/ 30

41-احمد زياد محبط، دراسات نقدية من الاسطورة الى القصة القصيرة، دمشق، دار علاء الدين، ط1، 2001 م. ص/ 147

42-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994م، ص/196

[43]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 69

44-ياسين النصير، الرواية والمكان – الموسوعة الصغيرة، 195، بغداد – الشؤون الثقافية العامة، 1986م، ص/16.

[45]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 91.

[46]- المصدر نفسه، ص/ 114.

[47]- المصدر نفسه، ص/ 139.

[48]- المصدر نفسه، ص/ 139.

[49]- المصدر نفسه، ص/ 151.

[50]- المصدر نفسه، ص/ 196.

51-عبد اللطيف الصديقي: الزمان ابعاده وبنيته، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1995م، ص/40.

[52]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 204.

[53]- المصدر نفسه، ص/ 211- 212 .

[54]- المصدر نفسه، ص/ 245.

[55]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص/ 113

[56]- يُنظر: المصدر نفسه، ص/ 245 – 246.

57-يُنظر: حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات (الجدار – الحصار – أُغنية الماء والنار)[57]، ص/ 80

58-يُنظر: ضحى علي فهد، علي احمد باكثير وادبه النثري (الرواية التاريخية انموذجاً) دراسة فنية، رسالة ماجستير، الجامعة العراقية، 2011م، ص/ 190.

59-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية" المركز الثقافي العرب، دار البيضاء، ط1 1990م، ص/40..

[60]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 19.

61-يُنظر: عبدالحميد بورايو، منطق السرد "دراسات في القصة الجزائرية الحديثة "، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عنكون، الجزائر،1994م، ص/146.

[62]-. يُنظر: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، اربد، ط1، د.ت/256

[63]- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، مج(2) ص/119

[64]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 27.

[65] - عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، ط1، 1987م، ص/ 49

[66]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 26.

[67]- المصدر نفسه، ص/ 29.

[68]- المصدر نفسه، ص/ 69.

69-يُنظر: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م، ص/19.

[70]- سيزا قاسم، بناء الرواية، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر،1985م، ص/114-115

[71]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 70-71.

72-سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية(1980-1999) دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1995م، ص/ 253.

[73]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 73.

74-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص/67

[75]- يُنظر: جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 83.

[76]- المصدر نفسه، ص/ 82.

77-يُنظر: عبدالحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف، بيروت –المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م، ص/ 15.

[78]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 140

[79]- يُنظر: عبد المحسن طه بدر، حول الاديب والواقع، القاهرة، دار المعارف، ط2، د.ت، ص/ 162

[80]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 167.

- منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، أربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص/ 142[81]

[82]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، 142.

83-علي بن العباس بن جريح ابو الحسن، ديوان ابن الرومي، تحقيق: الدكتور حسين نصار، طبعة ثالثة منقحة، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، (1424هـ -2003م)، ج/3، ص/ 1110

[84]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 195-196.

[85]- شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1986م، ص/30.

86-عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة، ع(240) 1998 م، ص/ 199 .

[87]- يمنى العيد، في معرفة النص، بيروت، دار الافق الجديدة، ط1983،1م، ص/ 227

[88]- يُنظر: غالب هلسا، المكان في الرواية، دمشق، دار ابن هانئ، ط1، 1989م، ص/ 8-9.

89-يُنظر: عوض سعود عوض، المكان في الرواية العربية، مجلة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، ع(473)، 2003م، ص/ 234

[90]- جنان جاسم حلاوي، الرواية، ص/ 207.

[91]- المصدر نفسه، ص/ 242.