محور
الدراسات الأدبية

حولية المنتدى

مجلة حولية المنتدى Hawlyat Al-Montada

I. S. S. N. Print :1998 - 0841 I. S. S. N. onlie :2958 - 0455 Doi 10.35519 /0828

النجف مكاناً روائياً
دراسة تحليلية في رواية (تكسي كراون) لحسن فالح

Najaf is a fictional place
An analytical study of Hassan falih's novel (taxi crown)

أ.م.د.أحمد مجيد البصّام
جامعة الكوفة- كلية التربية الأساسية

Dr.Ahmed majeed Al-bassam
University of kufa-Faculty of Basic Education
gmail : ahmed82albassam@gmail.com

تاريخ الإستلام: 2024/5/5 تاريخ القبول: 2024/6/4 تاريخ النشر: 2024/9/1

Recevied: 5 / 5 / 2024 Accepted: 4 / 6 / 2024 Published: 1 / 9 / 2024

الملخص : تعرضت في هذا البحث إلى مدينة النجف الأشرف بوصفها مكاناً روائياً واقعياً في رواية (تكسي كراون) للكاتب حسن فالح , بدأ البحث بتمهيد في العلاقة بين الرواية والمدينة , تلاه ثلاثة مباحث : الأول في ماهية المكان الواقعي وتمثلاته , في حين كان الثاني مخصصاً لتقنية وصف المكان , من خلال رصد طبيعة وصف الراوي لشوارع النجف وأزقتها ومعالمها , وقد قسّمت هذا الوصف على وصف موضوعي وآخر ذاتي , أما المبحث الثالث فكان رصداً لعلاقات المكان , فذكرت علاقته بالشخصية والرؤية والزمن , وأخيراً انتهى البحث بجملة من النتائج .

الكلمات المفتاحية : النجف-المدينة-مكان روائي-رواية تكسي كراون-حسن فالح

Summary :
I faced in this research to the city of al Najaf Al ashraf as realistic novel place (taxi crown) by Hasan Falih) began a research that paves the way between the novel and the city > three topics : the first in the realism of the place and representation < while the second was confined to the technique of describing the place .
This description was divided into objective and subjective and finally ended the search with a sentence of results.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين والمرسلين محمد الصادق الأمين وعلى آله الميامين وصحبه الصالحين...وبعد فقد ظلت المدينة بحيثياتها كلها ملاصقة للرواية من عصر الريادة وحتى يومنا هذا , وتعود متانة هذه اللحمة إلى أسباب عدة : منها أن المدينة ترفد التجربة السردية بمعطيات المادة الحكائية وعلى مختلف المستويات التاريخية منها والحضارية والاجتماعية والدينية والإنسانية وغيرها من المقولات , ناهيك عن انعكاس تعقيد المدينة -نسبة إلى الريف- على الرواية , وكلنا نعلم أن التعقيد هو الذي ميّز الرواية عن باقي أشكال النثر وفنونه .

وتمتاز مدينة النجف من باقي مدن العراق بتعدد هذه المعطيات -سالفة الذكر- , والتي تُعد عامل إغراء لأي روائي , وهذا ما دفع الكاتب حسن فالح لاستثمار هذه الطاقات الإنسانية في هذه المدينة , وما هذا البحث إلا ملاحقة لهذه المعاني التي وظفها الكاتب في روايته , فقد بدأ البحث بتمهيد في علاقة المدينة بالرواية , تلاه ثلاثة مباحث : الأول في ماهية المكان الواقعي وتمثلاته , في حين كان الثاني منحصراً في تقنية وصف المكان , من خلال رصد طبيعة وصف الراوي لشوارع النجف وأزقتها ومعالمها , وقد قسّمت هذا الوصف على وصف موضوعي وآخر ذاتي , أما المبحث الثالث فكان في رصد علاقات المكان , فذكرت علاقته بالشخصية والرؤية والزمن , وأخيراً انتهى البحث بجملة من النتائج وقائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد/ العلاقة بين الرواية والمدينة:

لما كانت الرواية بأنماطها كلها بوح الإنسان واعترافاته , أخذت العلاقة بين الرواية وبيئتها بالتنامي , ولاسيما المدينة التي تُمثل الوجه الآخر للإنسان المعاصر من حيث التعقيد والتطلعات , ولعل أول من ربط بين الرواية والمدينة هو جورج لوكاتش حينما ربط بين الرواية والبرجوازية في كتابه (الرواية كملحمة برجوازية)[1] , على أن حضور المدينة في التجربة الروائية لا يعني بالضرورة غياب الأمكنة الأخر كالقرى والأرياف والصحارى , ولكن « مهما تعددت الأمكنة فإن حصة الأسد تبقى للمدينة التي تحتضن أحداث معظم الروايات , ذلك أن معظم الروائيين يسكنون المدن , حتى من ينحدر منهم من أصول ريفية , وليس من شك في أن الرواية هي الصورة الكلامية للتركيبة المدينية , فعلاقات الأشياء والناس داخل المدينة هي نفسها تتجلى في التخييل الموازي داخل الرواية...»[2] , وأن الحضور الفاعل للمدينة في البنية السردية يمنح الرواية خصوصية وفرادة ؛ لأن « المدينة الخالصة , أي المدينة التي تنهض على عناصر نقية من كل رواسب ريفية أو قبل مدينية , تستدعي كتابة روائية ذات طابع خاص...تستجيب لما يصوغه إيقاع المدينة اللاهث المتلاحق , من تأثير على حركة الانتقالات في السرد...»[3] , أي أن البعد المدني سيطغى على ثيمة الرواية وحبكتها التي ستتسم بالتسارع والتعقيد والاضطراب المستمر , زد على ذلك أن المدينة لما كانت بلا أبعاد صارت تتميز بالشمولية والاتساع , لذلك فقد استحالت في معظم التجارب رمزاً « هذا المعنى الرمزي الذي تتخذه المدينة جعل الكاتب يبتعد عن تحديد الخصائص المكانية ؛ لأنها ليست ذات أهمية بالنسبة إليه , بقدر ما يهمه البعد المضموني الرمزي الذي تدل عليه المدينة «[4] , سواء أكان هذا البعد إنسانياً أو سياسياً أو اقتصادياً أو دينياً .

ولعل أهم ما يميز الروايات المتكئة في فضائها على المدينة هو هيمنة حاسة النظر على المشاهدات المختلفة , مما يجعل الراوي واعياً في أغلب تقلبات الأحداث وفي مواقعه كلها[5] , ويبدو أن مرد ذلك إنما يرجع إلى تنوع معالم المدينة وأثره

في نفس الراوي , علاوة على سعي الراوي إلى إشراك المتلقي فيما يرى وفيما يشعر به .

وكذلك فإن حضور المدينة بوصفها مكاناً في الرواية يهب الرواية حركة وديناميكية عالية تتمثل في السعي إلى الانفتاح الدؤوب[٦] , كما نلاحظ نمطاً من التنقلات المكانية المتمثلة بـ» قطع المناظر والمواقف وتغيرها بسرعة من مكان لآخر مع بقاء الزمن ثابتاً إلى حد ما...»[٧] , هذا التعامل مع المكان القائم على تغير المشاهدات المقترن بتغير المواقف يعتمد في إحدى كيفياته على تأمل الراوي من خلال الفضاء الواصل وهو يستقل إحدى وسائل النقل . ولعل التناقضات هي السمة الأبرز والمزية الكبرى في الروايات التي تتخذ من المدن مكاناً لها , لذلك رأى جورج هنري « أن العلاقة بين المدينة والرواية هي قلقة وغير ثابتة...»[٨] , فعلى صعيد مشاعر الشخصية فإن المدينة تتركها بين الرغبة في الانتشار والانطلاق إلى الخارج وبين العزلة والانكماش في الداخل[٩] , علاوة على تقاطب مشاعر الألفة والعداوة « فإن سمة التنوع في عالم المدينة التي تمتد إلى مفرداتها المكانية تجعل هذه المفردات تقع على قوس كبير يرتبط بدلالات غير متجانسة , إن لم تكن متنافرة , من أماكن قد تقترن بالمباهج و المسرات إلى أماكن تجسد العزلة والضياع...»[١٠] , بصرف النظر عن الأزقة والأسواق القديمة والأماكن الدينية فهي تمثل معاني الألفة والانتماء بشكل شبه مطلق في المنجز الروائي العربي عموماً[١١] , وإن هذه التناقضات قد طالت الأزمنة حتى , فقد نجد مكاناً ما تنظر الشخصيات له في مواقع زمنية مختلفة , أو قد يكون المكان الواحد جامعاً بين زمنين متباعدين , أو قد يختلف نشاطه الفني من رواية إلى أخرى[١٢] , أو قد تنهل شخصيات الرواية « من موروث الأساطير والحكايات القديمة وهي تواجه متاهات الميادين والشوارع الحديثة وتتحرك بين الأبراج الضخمة...»[١٣] , هذه التناقضات المتعددة كانت المدينة سبباً في إيجادها ونموها ؛ لأن « المدينة بتنوعها واتساع عالمها وتناقضات علاقاتها , بزحامها , بوعيها المتشابك...تطرح مجموعة من (الملابسات) قد يكون لها تأثير على صياغات مفردات الفن الروائي...»[١٤] , هذه التناقضات وما

ذكرناه قبلها من سمات وهبت الرواية المدنية فرادة وخصوصية , ناهيك عن الواقعية التي تمنحها المدينة للثيمة الرئيسة للرواية وأحداثها وشخصياتها .

المبحث الأول /المكان الواقعي , الفرضية والتطبيق :

يُعد المكان الواقعي من أنماط المكان المهمة التي شاعت في الرواية العراقية , وقد اكتسب هذا المكان أهميته هذه بسبب قربه من نفس المتلقي ووجدانه , سواء أكان هذا القرب ألفة أم عداوة , لذا فإنه من النادر جداً العثور على رواية تخلو من هذا المكان ولو على سبيل الإشارة , لهذا السبب عدّه الدكتور إبراهيم جنداري من الأمور التي تهب الرواية فرادتها وتميزها[١٥] , والمكان الواقعي في أبسط تعريفاته هو المكان « المطابق للواقع , ولا أثر فيه للرسم الخيالي «[١٦] , وقد احتوى هذا النمط من المكان أغلب أحداث رواية (تكسي كراون) , وقد لجأ الراوي إلى طرائق عدة في رسم أبعاد هذا المكان , منها : تصوير الشوارع والأزقة والميادين وما تعتريها من مشاهدات يومية واقعية معيشة قد اعتادها القارئ وألفها , وأخرى تكمن في إيراد الراوي لأسماء تلك المدن وخصوصياتها ومعالمها .

١-تجليات الواقع :

وتتمثل هذه الفرضية في أن يعمد الراوي إلى تصوير تفاصيل دقيقة تقع تحت المشاهدات اليومية التي اعتادها المتلقي ونقلها إلى المكان لتتحقق بذلك واقعيته التي يسعى من خلالها الراوي إلى إقناع القارئ , أي بمعنى أنه « يُدخِل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويُشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال , ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع «[١٧] , ولما كانت الحروب وما تخلفه من دمار هو الواقع الأكثر عمقاً في ضمير الفرد صارت واقعية المكان مرتبطة بها , حتى ذهب الدكتور حسين حمودة إلى أن اقتران المدينة بالحرب في الرواية يخلق فرادة المكان وتميزه[١٨] , فلنتأمل هذا النص من رواية (تكسي كراون) -موضوع الدراسة- الذي تتجلى فيه هذه الفرضية بوضوح « البؤس يملأ الشوارع , لا زالت آثار الخراب منتشرة في كل مكان , الجدران الكونكريتية تحجب

الرؤيـة , شـاحنات عسـكرية تؤخـر مرورنـا , الوجـوه ملتهبـة مرتعشـة شـاحبة , تشـعر أنهـا اقتربـت مـن دينونتهـا... الألـوان اختفـت كأن شـيئاً مـا امتصهـا , الأجفـان تصلبـت , صـوت محـركات الشـاحنات العسـكرية ودخانهـا الأسـود يمخـرني...»[١٩] , إن هـذه المعطيـات التـي أوردهـا الـراوي كفيلـة بـترك انطبـاع عميـق في نفـس المتلقـي بواقعيـة مـا يقـرأ , فـإن (الجـدران الكونكريتيـة , والشـاحنات العسـكرية) وغيرهـا مـن المفـردات هـي مشـاهدات يوميـة معيشـة عنـد أي فـرد , لـذا فـإن المتلقـي لا يـتردد في أنـه إزاء حكايـة واقعيـة ومـكان واقعـي جـرت فيـه أحـداث واقعيـة لأشـخاص واقعيـين عانـوا مكابـدات الحـروب ومخلفاتهـا النفسـية والماديـة.

٢-أسماء الأماكن :

وهـي طريقـة عميقـة الأثـر في رسـم واقعيـة المـكان , وذلـك مـن خـلال ذكـر الـراوي صراحـة لأسـماء المـدن والميادين والشـوارع والأزقـة , حتـى أن القـارئ لا يـراوده أدنى شـك بواقعيـة الحكايـة التـي بـين يديـه[٢٠] , مثـال ذلـك نرصـده في قـول (الحـاج كاظـم) : « بحـر النجـف الـذي كان يحـوي عـدداً بسـيطاً مـن البيـوت التـي كانـت عبـارة عـن أكـواخ وسـط الدغـل والحشـائش العاليـة التـي كانـت تمـلأ المـكان بأنواعهـا المختلفـة وبعـض البسـاتين التـي أكسـت اللـون الأخـضر لذلـك المنخفـض...»[٢١] , يصـف (الحاج كاظـم) هـذا المـكان للـراوي وهـو في معـرض حديثـه عـن ذكرياتـه وكيـف كان يتـوارى فيـه في النهـار ؛ لأنـه كان هاربـاً مـن الخدمـة العسـكرية – آنـذاك- , وإن إيـراد هـذه الشـخصية لاسـم هـذا المـكان لا يـترك أدنى شـك في داخـل المتلقـي بواقعيتـه , والتـي سـتحقق بالتـالي واقعيـة الأحـداث وهـذا يسـهم في خلـق جدليـة التأثـر والتأثـير .

وقـد لا يذكـر الـراوي الاسـم الصريـح للمـكان الواقعـي ويكتفـي بإيـراد مَعْلـم مهـم مـن معالمـه , إذ يصـف لنـا (عـلاء) مشـاهداته وهـو في غرفـة الفنـدق قائـلاً : « تطـل عـلى مشـهد المقـام المقـدس قبـة كأنهـا تلامـس السـماء , أطلـت النظـر إليهـا مـن خـلال النافـذة الخشـبية للغرفـة التـي اخترتهـا في فنـدق يحمل اسـم الكـرار... نافذتهـا تطـل عـلى زقـاق ضيـق , مـن الجهـة الأخـرى للفنـدق يكتـظ الطريـق بالمـارة وبعـض المحـلات ومقهـى صغـير...لم أشـاهد منظـر

الغـروب وانعـكاس أشـعة الشـمس عـلى القبـة بسـبب اسـتلقائي في غرفـة الفنـدق الصغـيرة...»[٢٢] , فالـراوي حينـما قـدم مـن الكوفـة إلى النجـف وأقـام فيهـا اكتفـى بذكـر مرقـد الإمـام عـلي (عليه السلام) مـن دون أن يُـصرّح باسـم مدينـة النجـف , تـاركاً للقـارئ اسـتنتاج ذلـك ليعيـش معـه تجربتـه هـذه بحيثياتهـا كلهـا .

المبحث الثاني/ وصف المكان :

يُعـد الوصـف واحـداً مـن أهـم الطرائـق التـي تتمظهـر معهـا قيمـة المـكان الـروائي , فمـن خلالـه يتمكـن القـارئ مـن معرفـة مـسرح الحـدث ومـا يحتويـه ومـا يمتـاز بـه , لـذا عُـد « نظامـاً أو نسـقاً مـن الرمـوز والقواعـد تُسـتعمل لتمثيـل العبـارات وتصويـر الشـخصيات , أي مجمـوع العمليـات التـي يقـوم بهـا المؤلـف لتأسـيس رؤيتـه الفنيـة «[٢٣] , فهـو -وقتئـذ- أسـلوب إنشـائي يجعـل مـن الموصـوف نمطـاً حسـياً ويقدمـه للعـين[٢٤] , وقـد قسّـمه أغلـب الدارسـين عـلى الوصـف الموضوعـي والوصـف الـذاتي .

١-الوصف الموضوعي (التصنيفي) :

هـو الوصـف الـذي يصـور المـكان الـروائي كـما هـو وينقلـه إلى المتلقـي مـن دون معرفـة انطبـاع الواصـف بمـا يصـف , فهـو بمثابـة التصويـر الفوتوغـرافي للأشـياء ؛ لأنـه -ببسـاطة- يجعلنـا « نقـف عـلى الصـور الطبوغرافيـة للمـكان , والتـي تخبرنـا عـن مظهـره الخارجـي...»[٢٥] , أي مـن دون لمسـة نفسـية أو ذاتيـة يسـتدل بهـا المتلقـي عـلى انطبـاع الـراوي الواصـف حيـال المـكان , تتمثـل هـذه الفرضيـة في وصـف الـراوي لبيتـه , إذ يقـول : « بيتنـا المتواضـع بسـدرة كبـيرة في بابـه , يسـتظل البيـت بظلها بسـياج منخفـض وحديقـة صغـيرة قـرب بـاب البيـت...»[٢٦] , يصـف الـراوي بيتـه وصفـاً خارجيـاً دقيقـاً ولكـن مـن دون أن نتلمـس في هـذا الوصـف تأثـره في هـذا البيـت سـلباً أو إيجابـاً ؛ لأنـه لم يبـح عـن مشـاعره حيـال مـا شـاهده ووصفـه .

وكـذا الحـال في وصفـه لبيـت زميلتـه (بيـداء) , فالـراوي قـد التـزم بالموضوعيـة وهـو يصـف بيتهـا , إذ يقـول : « بيـت مكـون مـن طابقـين شاسـع المسـاحة بحديقـة كبـيرة وبسـياج عـال , قـد أحـاط بسـياجه الخارجـي نباتـات متسـلقة...»[٢٧] , فإننـا لـو فرضنـا جـدلاً أن شـخصية أخـرى غـير (عـلاء) قامـت بوصـف هـذا

البيت , فإن وصفها لا يختلف عن هذا الوصف ؛ لأنه وصف براني لا يشي عن ردة فعل الواصف حيال ما يصف , وحتى حينما دخل إلى هذا البيت فأنه بقي موضوعياً في وصفه , فلنتأمل « لبّيتُ رغبتها , تجاوزت الباب العالي لأطل على حديقة كبيرة في بداية دخولي البيت مكونة من أشجار النارنج التي انحت تحت بعض النخلات واستظلت نوافذ الطابق الأول من البيت بظلها...دخلت صالة الضيوف وأنا أتفحص كل مفردة كل لوحة من اللوحات التي اعتلت الجدران بمختلف اتجاهاتها , بعض التماثيل البرونزية التي استقرت في زاوية الصالة أضفت مسحة كلاسيكية للمكان , كانت تتوسط الصالة مدفأة حجرية بارزة من الجدار...»[٢٨] , فإن الواصف كان بمثابة آلة التصوير وهي تتجول داخل البيت لتنقل لنا صورة الأشياء من دون أي إحساس بها , ويبدو أن لجوء الراوي -بشكل عام- إلى هذا النمط من الوصف راجع إلى أن المكان الموصوف مكان طارئ تجري فيه أحداث مؤقتة أو هامشية , أو أنه مكان حضر بطريقة الاسترجاع , فهو -حينئذ- مكان يقع ضمن حدود الذكرى التي استدعتها حادثة أو موقف محدد , أو أن الراوي لم يك قد تأثر بهذا المكان لذا يكتفي بوصفه برانياً , وإذا ما تفحصنا ما سقناه من أمثلة نجدها لا تغادر هذه الفرضيات الثلاث , فالراوي حينما وصف بيته ارتبط وصفه بالاسترجاع , وحينما وصف بيت زميلته كان وصفاً لمكان طارئ لم تجر فيه أحداث ذات أهمية تُذكر .

٢-الوصف الذاتي (الشعوري) :

هو بخلاف الوصف الموضوعي , إذ أنه يحمل بين طياته الحالة الشعورية للواصف , فتأثر الراوي بوصف المكان -سلباً وإيجاباً- يكون بادياً للقارئ , لذا تصبح الأمكنة حينها « حاملة لقيم شعورية مؤثرة , يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وتصرفاتها الخارجية...»[٢٩] , وعليه فأن المكان سيكتسب -حينها- « صفة سيميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية...»[٣٠] , ولهذا السبب أطلق الناقد الروائي محمد عزام على هذا الوصف بـ(الوصف الذاتي)[٣١] , فلنتأمل هذا الوصف الذي تجلت فيه الأبعاد النفسية

للراوي ومدى تأثره سلباً حيال ما يشاهد « البؤس يملأ الشوارع , لا زالت آثار الخراب منتشرة في كل مكان , الجدران الكونكريتية تحجب الرؤية , شاحنات عسكرية تؤخر مرورنا , الوجوه ملتهبة مرتعشة شاحبة , تشعر أنها اقتربت من دينونتها , المآذن هامدة , الألوان اختفت كأن شيئاً ما امتصها , الأجفان تصلبت , صوت محركات الشاحنات العسكرية ودخانها الأسود يمخرني...»[٣٢] , فإن مشاعر الراوي وهو يصف هذا المكان غير خافية عن القارئ , فهي مشاعر سلبية رفضت ما حل بهذا المكان من دمار وخراب , لذلك فقد انزاحت لغة الوصف صوب الشعرية في تبيان تأثر الناس بهذا المكان (الوجوه ملتهبة , المآذن هامدة , الألوان اختفت ,...) , فإن مثل هذا التعاطي للغة يمثل انعكاساً للحالة الشعورية للراوي , فمن هنا صار الوصف الذاتي يمثل « بصمة من بصمات الذات الواصفة وأثراً من آثارها...»[٣٣] , لذا صار هذا النمط من الوصف أقرب للفن من النمط الأول وأكثر أدبية منه ؛ لأن التجربة الأدبية والإبداعية -عموماً- لا تعرف الموضوعية , فالمبدع يتأثر ويؤثر , وبالتالي فإن هذه الحيادية وتلك الموضوعية لا تخلق جدلية الفنون القائمة على التأثر والتأثير[٣٤] , ولا يقتصر هذا الوصف على مشاعر الرفض فحسب بل أن مشاعر الألفة والقبول تتجلى من خلاله أيضاً , من ذلك وصف الراوي لمرقد الإمام علي (عليه السلام) « لاحت انعكاسات القبة الذهبية من بعيد لأطراف عيني , نهايتها المدببة تلامس السماء , مجاميع الحمام اتخذت حلقات دائرية لتبلغ نهايتها راية حمراء تعلو تلك النهاية , شدني منظرها , مشهدها الأخاذ يسلب لب النظر , تكاد عيني لا تطرف عند رؤيتها , أطلت النظر كأني أراها أول مرة , فتحرك السيارة في أي مكان في النجف لا يحجب النظر إلى قبة المقام...»[٣٥] , فمشاعر الراوي واضحة من خلال وصفه لهذه القباب الذهبية ومحيطها , وهذه المشاعر لم نتوصل إليها عن طريق التأويل بل أن الراوي صرّح بهذه المشاعر وهذا الإعجاب بقوله (شدني منظرها , يسلب لب النظر , تكاد عيني لا تطرف , ...) , وهذا هو أهم ما يميز هذا النمط من الوصف الذي

يلمس من خلاله المتلقي ردة فعل الشخصية لما تشاهده .

المبحث الثالث/ علاقات المكان :

يتميز المكان الروائي -بشكل عام- بإقامته علاقات عميقة مع عناصر السرد الأخر , ليكون أكثر العناصر تأثيراً في نسيج النص الروائي[٣٦] , لذلك صار للمكان مدخل في تحديد إيقاع السرد وتغيره من خلال اقتحام الشخصية لأمكنة متعددة , هذا التعدد سوف ينتج عنه تحولات حاسمة في حبكة الرواية ومنحاها الدرامي[٣٧] ؛ لتدخّله في بلورة بنيات الحكاية , لاسيما الشخصيات ورؤاها والزمن .

١-المكان والشخصية :

يعد المكان الروائي من أكثر عناصر السرد ارتباطاً بالشخصية , وإذا كان المكان « يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات , فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية «[٣٨] , لذلك لا يخلو المكان -عادةً- من أية إثارة إيجابية أو سلبية في نفس الشخصية التي تقتحمه[٣٩] , وعلى هذا الأساس صار المكان الروائي يحدده « وعي الشخصية وحضورها في العمل الروائي , وانطلاقاً من هذين العاملين -الوعي والحضور- تتعدد أنواع الارتباطات الأخر بين المكان والشخصية , ويكسب المكان وجوده وهويته اللتين تتغيران بتغير الشخصية...»[٤٠] , وهذا واحد من الاختلافات بين المكان والزمان , فإذا كان المكان يُدرك من خلال الحواس الخمس فإن الزمان نشعر به وندركه إدراكاً غير مباشر[٤١] , وبناءً على ما تقدم غادر المكان منطقة الأبعاد الجبرية والهندسية والحجوم المحددة ليصير نظاماً حيوياً ديناميكياً ينعكس على الشخصية التي تقتحمه أو التي تقيم فيه[٤٢] , وإن هذه الفرضيات التي سلف ذكرها قد تجلت بشكل كبير في الرواية محل الدراسة , إذ اتسمت بعمق العلاقة بين شخصياتها والأمكنة التي تقتحمها , سواء أكانت هذه العلاقة علاقة قبول أم رفض , فلنتأمل « البؤس يملأ الشوارع , لا زالت آثار الخراب منتشرة في كل مكان , الجدران الكونكريتية تحجب الرؤية , شاحنات عسكرية تؤخر مرورنا , الوجوه ملتهبة مرتعشة شاحبة , تشعر أنها اقتربت من

دينونتها , المآذن والنواقيس هامدة , الألوان اختفت كأن شيئاً ما امتصها , الأجفان تصلبت , صوت محركات الشاحنات العسكرية ودخانها الأسود يمخرني , أحسست بالكره تمنيت أن أنسلخ من العالم...»[٤٣] , لقد اتسمت العلاقة بين الراوي والشوارع المحيطة به بالنفور والرفض , وأن هذه المشاعر كانت ناجمة عن المشاهد السوداوية التي حلت في هذه الأمكنة , لذلك فإن كل ما وقع في محيط بصره كان يراه من دون لون , فضلاً عن صوت الشاحنات العسكرية التي صكت سمعه , لذا فإن ما شاهده وما سمعه عطّل عمل الحواس عنده , فإن أجفانه قد تصلبت , والشاحنات ودخانها قد مخرته , وإن هذه المعطيات الدلالية معادلاً موضوعياً لمعنى الموت , فهو ميت والأماكن ميتة .

وبمشاعر الرفض والنفور ذاتها يستقبل الراوي مقبرة (وادي السلام) في مدينة النجف , إذ جسدت هذه المقبرة عنده الموت , لذا صرّح برفضه لهذا المكان الذي يمثل في نظره العدم والفناء , إذ يقول : « مشهد الموت إلى ما لا نهاية ولا أفق تستطيع أن تدركه , هو ذروة الذهول الذي انتابني حينها وأنا أنظر إلى بحر الأموات إلى مدى يلاصق السماء في نهايتها بدون حراك ودون ألوان سوى لون صحراوي واحد ليسلب كل هيبة الألوان ويكون سيدها بسلطته الراكدة... مشهد الموت لا يعلى عليه في ذلك المكان فكل ما موجود يوحي بالموت ومن اعتاد على المكان فقد اعتاد عليه بلا حياة...الهواء البارد يحمل رائحة الموت التي تملأ المكان...سرى الخوف بي صار ينسل من أذني وفمي المصطك المرتجف من النسمات الباردة والخوف , كان الهواء ثقيلاً أحسست بصعوبة تنفسي...»[٤٤] , ومرة أخرى يوظف الراوي حواسه في رصد الأماكن من حوله وملاحقة معانيها المادية والنفسية , فقد رصد بصره البعد غير المتناهي للمقبرة التي استلبت ألوانها للدلالة على العدمية , وكذلك يصور سريان مشاعر الخوف من أذنه وفمه , كما يصور الهواء بأنه صار أثقل من ذي قبل , إن تضافر هذه الحمولات الدلالية يولد صورة عميقة لرفض الشخصية لهذا المكان بكل ما فيه من مزايا وموجودات

, وعليه فأن المشاعر السلبية التي بثتها الشخصيات حيال الأمكنة هي من أهم مولدات هذه العلاقة القائمة بين المكان والإنسان[٤٥] , وكذا الحال فيما يخص المشاعر الإيجابية المتمثلة بألفة المكان والانتماء له , فإن مثل هذه المشاعر كانت حاضرة على طول خط سير أحداث الرواية , ولاسيما فيما يتعلق بالعتبات المقدسة والمزارات الشريفة الموجودة في مدينة النجف , من ذلك تصوير الراوي نفسه بؤرة عاطفية لمشاعر الزائرين في مسجد الكوفة , إذ يقول : « جلست وسط الرمال التي كانت منتشرة في المسجد ظللت أتأمل المكان , أركان المقام البناء القديم , القبة الذهبية الصفراء التي تنط من خلف الإيوانات الداخلية والطراز البنائي للمسجد , جموع الناس التي تتوافد إلى المسجد وتقبيل الأبواب والجدران , عري الأقدام التي كانت تسير فوق الرمال بمختلف أحجامها , النذور الدعوات , الأمهات اللاتي فقدن أبناءهن , أصواتهن المبحوحة والطلب من الإمام ومن مسلم بن عقيل وقطع القماش الخضراء التي تملأ المكان , رائحة الطيب والمسك تملأ أروقة المسجد , كانت كل زاوية من ذلك المسجد تحمل آلاف القصص وآلاف الرؤى التي تبخرت لتصبح جزءاً من ذاكرته , كنت مركز الرؤى وأنا أنظر إلى كل واردة وشاردة في ذلك المكان...»[٤٦] , فإن قول الراوي (علاء) (جلست وسط الرمال) فيه دلالة على أنه سيكون محوراً بصرياً وشعورياً لما سيمارسه الزائرون , وكذا الحال فقد تضافرت حواسه في ملاحقة هذا المكان وذلك فيما يشاهده من أفعال وفيما يشمه من روائح ملأت أرجاء المسجد , لتؤدي في مجملها صورة لانسجام الراوي مع ما يحيط به , وإذا كانت هذه المشاعر قد توصلت لها عن طريق التأويل فإن الراوي قد صرّح بمشاعره حينما لاحت لناظريه القباب الذهبية لمرقد الإمام علي (عليه السلام) , إذ يقول مصرّحاً : « لاحت انعكاسات القبة الذهبية من بعيد لأطراف عيني , نهايتها المدببة تلامس السماء , مجاميع الحمام اتخذت حلقات دائرية لتبلغ نهايتها راية حمراء تعلو تلك النهاية , شدني منظرها , مشهدها الأخاذ يسلب لب النظر , تكاد عيني لا تطرف عند رؤيتها , أطلت النظر كأني أراها أول مرة...»[٤٧] , فإن قوله (شدني ,

يسلب , لا تطرف) كلها أدلة قاطعة على إعجاب الراوي بهذا الفضاء وما يحتويه , وقد ذهب الراوي في إعجابه إلى أبعد من ذلك حينما يصور اندماجه مع المكان ليصيرا كياناً واحداً , فلنتأمل « بعد شرب استكان من الشاي على الفحم , والتحليق مع دوائر الدخان الشاردة من فمي , كنت مستعداً أن أتسلل في الشوارع العتيقة لليلة حالكة السواد , في الأزقة التي ارتصفت جدرانها منذ مئات السنين , والسراديب الرطبة التي تعرفت عليها في تلك الأنحاء , كان المكان يتسرب إليَّ لأكون جزءاً من وجوده القديم , ولأغوص في أولياته , لأنصهر معها فأشربها وتشربني وأتساحقها لنكون ذاتاً واحدةً...»[٤٨] , فبعد تجوال الراوي في شوارع النجف القديمة أطلق العنان لمشاعره , حتى تسللت هذه الأمكنة وتسرّبت إلى روحه وانصهرت معه وأصبحا شيئاً واحداً , هذه المشاعر ما كانت لتولد لولا شعور الراوي بالألفة حيال المكان الذي يقف فيه ؛ ولهذا السبب صارت المشاعر الإنسانية وعواطفها واحدة من أهم مصاديق العلاقة بين المكان والشخصية[٤٩] , وهي عواطف يسعى الروائي للكشف عنها وإيصالها للمتلقي بغية التأثير به .

أما التأمل فهو مظهر آخر من مظاهر هذه العلاقة ومؤشر من مؤشرات عمقها ومتانتها , فلو لم يكن المكان بهذه الدرجة من التأثير في الشخصية ما كان محلاً للتأمل من قبلها , تنكشف هذه الفرضية عند دخول الراوي إلى مرقد أمير المؤمنين (عليه السلام) , حتى بدأت التأملات بالانثيال « دخلت من الباب المقابل لجامع الطوسي ...ناظراً إلى السماء التي التصقت نهايتها مع القبور مستغرقاً في تساؤلات عن عدد الموتى إن كانوا أكثر من عدد الأحياء...كل ما هناك هارب مما فيه إليه الأمهات اللاتي يطلبن لأولادهن والزوجات المتأملات أن يُرزقن أولاد لعدم إنجابهن , الرجال الذين عقدوا آمالهم بقطع من قماش خضراء صغيرة...تعليق الآمال مرهون بالدموع والأعين التي تهدلت أجفانها لتقيم الخدود سجادة صلاة لدموع سجدت وارتجت من صاحب المكان بمكانته عند الأعلى أن يقضي ما طلبوا منه... أخذت ألتقط تلك الصور لكل ما موجود بعيني والرائحة التي كانت

تملأ الضريح تبعث على الراحة لمجرد استنشاقي لها...»[٥٠] , فإن تأمل الراوي بهذا المكان واضح , وهو لم يكتف بالمكان بل راح يتأمل الزائرين حتى تسلل إلى أعماقهم محاولاً معرفة ما يفكرون به وما يطلبونه في زيارتهم حتى ينتهي الأمر بالبكاء وبالأعين التي (تهدلت أجفانها) , وحواسه حاضرة أيضاً في هذه المشاهدات الإنسانية وهذه التأملات , إذ يصرّح بأن عينيه قامتا بالتقاط الصور بالوقت الذي رصد أنفه تلك الروائح الزكية التي تبعث على الارتياح , وقد دفعت الأزقة القديمة لـ(سوق الحويش) بالراوي إلى التأمل مرة أخرى حتى أنه قد أضاع طريقه إلى الفندق الذي كان يقيم فيه , إذ يقول : « اتجهت إلى الفندق تركت كامل وعقيل هناك سرت في الأزقة القديمة بدون وعي مني أن الفندق أصبح ورائي , أردت أن أقرأ كل ما موجود في الجدران المتشققة القديمة , كل شيء من طقوس وإشارات وزي أهل تلك المدينة , أن تجد الطريق عليك أن تتيه , كان التخلي عن التفكير في تلك الضيقات متعب , حاولت أن أرتاح بجلوسي على أحد الدكات التي انبجست من أحد جدران المكتبات التي تزخر بالكتب الدينية بالقرب من كوز قديم أعاد إلي توازني شرب مياهه الباردة , انتقلت بذاكرتي إلى أيام احتجازي في السجن , كانت الجدران متشابهة حتى التشققات تشبهها إلى حد كبير , انفرجت الأزقة أمامي لأصل إلى الفندق...»[٥١] , فالراوي يصرّح بأن فرادة هذه الأمكنة التراثية جعلته يسير من دون هدى ومن دون وعي , كما يعترف بالتيه الذي اعتراه مما جعله يتأمل كل صغيرة وكبيرة في هذا السوق القديم , وهو تأمل كان على درجة كبيرة من العمق دفعه إلى استرجاع أحداث وقعت له في السجن.

٢-المكان والرؤية :

معلوم ابتداءً أن الرؤية هي الدافع الأول والرئيس في وجود أية تجربة روائية ؛ لأن الرواية قائمة على بث رؤية الكاتب وأيديولوجياته حيال الإنسان والوجود , وأن العلاقة القائمة بين المكان والرؤية هي واحدة من أهم مزايا المكان الروائي , إذ يرتبط المكان الروائي -عادة- بعلاقات متينة مع الأيديولوجيات المختلفة , فهو يقوم ببلورة وجهة

النظـر وتحديدهـا والكشـف عنهـا , كـما تقـوم الرؤيـة بالكشـف عـن ماهيـة المـكان وتفسـيره[٥٢] , وفي روايـة (تكـسي كـراون) اتخـذ الـراوي مـن المقاهـي في مدينتـه منطلقـاً لبـث رؤيتـه حيـال النظـام الحاكـم -آنـذاك- , إذ يقـول : « المقاهـي تصـدح بأغـاني الحـرب , جدرانهـا ملطخـة بصـور القائـد الـضرورة , ولا تخلـو المقاهـي مـن مخـبري الأمـن الذيـن كانـوا ينقلـون الأخبـار عـن كل مـن ينبـس ببنـت شـفة ضـد النظـام أو يتذمـر لما يحصـل , كنـا كـما ملاعـق اسـتكانات الشـاي رأسـها مقلـوب إلى أسـفلها وهـي مغمـورة في سـواد شـاي مقهـى أبي سـلام الـذي لم أره يومـاً يبتسـم , لم أعـرف لـه ابتسـامة إلا بعـد عـام ٢٠٠٣...كيـف أكتـب عـن الحـب عـن الحيـاة عـن الـورد عـن رحيقـك عـن عذوبتـك وأنـا ولـدت ولم أسـمع غـير أصـوات الانفجـارات ودوي أصـوات القنابـل , كيـف أكتـب وأنـا مـن جيـل الحـرب , ثقافتنـا تحـت وطـأة البـارود , تحـت الـركام , تحـت البدلـة الزيتونيـة , تحـت عـاش القائـد «[٥٣] , لقـد عمـل هـذا النـص المختـزل عـلى نقـل صـورة مكثفـة للوضـع الـذي كان سـائداً في ذلـك الوقـت , إذ كان الخوف يغلـف الأمكنـة والشـوارع وكان ترقّـب المجهـول يثقـل النفـوس , والـراوي يشـبّه نفسـه وأهـل مدينتـه بالملاعـق المقلوبـة عـلى رؤوسـها , وانتقـل بعدهـا بعفويـة كبـيرة إلى مرحلـة مـا بعـد سـقوط النظـام وكيـف غمرتهـم السـعادة لهـذا التغيـير , ولكنها سـعادة قـد شـابتها غصـة الانفـلات الأمنـي , ولقـد اعتمـد الـراوي عـلى المقهـى في بـث وجهـات نظـره المركبـة هـذه ؛ لأن المقهـى « مفتوحـة للـكل والـكل يلجها...فداخلهـا يتجـدد كميـاه البحـر وفي تجـدده تتعـدد المشـارب والأهـواء وتتعانـق اللغـات والقضايـا...»[٥٤] , لذلـك صـارت المقاهـي أرضـاً خصبـة للمتبنيـات الأيديولوجيـة التـي يسـعى الكاتـب لتثبيتهـا .

وقـد اتخـذ الـراوي مـن (مقـبرة وادي السـلام) في مدينـة النجـف الأشرف مثـاراً لبـث رؤيتـه حيـال المـوت , إذ يقـول : « كان الكَـراج بـين مقـام الإمـام ومقـبرة النجـف التـي لا نهايـة لأفقهـا البعيـد , مشـهد المـوت إلى مـا لا نهايـة ولا أفـق تسـتطيع أن تدركـه , هـو ذروة الذهـول الـذي انتابنـي حينهـا وأنـا أنظـر إلى بحـر الأمـوات إلى مـدى يلاصـق السـماء في نهايتهـا بـدون حـراك ودون ألـوان سـوى لـون

صحـراوي واحـد ليسـلب كل هيبـة الألـوان ويكـون سـيدها بسـلطته الراكدة...مشـهد المـوت لا يعـلى عليـه في ذلـك المـكان فـكل ما موجـود يوحي بالمـوت ومـن اعتـاد عـلى المـكان فقـد اعتـاد عليـه بـلا حيـاة , بالرغـم مـن الصخـب الـذي كان في بـادئ الأمـر ومـا رأيـت مـن جنائـز لكـن الهـدوء كان سـيد كل مـا هناك...هكـذا يولـد الموت إن كان للمـوت ولادة , مـا أصعـب ولادة المـوت دون مـوت...»[٥٥] , لقـد افتتـح الـراوي حديثـه الداخـلي هـذا بعبـارة (مشـهد المـوت) فهـو قـد عـد المـوت مشـهداً لـه تفاصيـل مختلفـة , منهـا أن لـه امتـداداً لا نهايـة لـه , وأن هـذا المشـهد مسـلوب الألـوان في دلالـة عـلى الانسـحاق والعدميـة , وأن لهـذه المشـهدية مفارقـة فريـدة تتمثـل في هـدوء المـوت وسـكونه الـذي قـد طغـى عـلى الصخـب والضوضـاء التـي كانـت تعـج بهـا المقـبرة , وقـد لجـأ الـراوي مـرة أخـرى إلى حواسـه وهـو يلاحـق حقيقـة المـوت وفلسـفته , وفي هـذا إشـارة واضحـة إلى أن الـراوي قـد رصـد مـا يـراه بجوارحـه كلهـا دلالـة عـلى الأثـر العميـق الـذي تركـه هـذا المـكان في نفسـه .

٣-المكان والزمن :

إن المـكان عـلى علاقـة وثيقـة بالزمـن , هـذه العلاقـة تتمثـل في التغـيرات التـي تطـرأ عـلى المـكان في تعاقـب الأزمنـة , لذلـك تولـد هـذه العلاقـة نمطـاً مـن الاسـترجاعات التـي تكـون محفـزة للذكريـات والأيـام التـي خلـت[٥٦] , مـن ذلـك قـول الـراوي وهـو يصـف مسـجد الكوفـة : « أنظـر إلى مسـجد الكوفـة الـذي يقـع بالجهـة المقابلـة للمطعـم , وأتصفـح ذاكـرتي... تأملـت جدرانـه مـن الخـارج , حاكيـت ذاكـرتي بمـا رأت هـذه الجـدران وكـم مـن الوقـت مـر عـلى قيامها...نظـرت إلى محـراب صـلاة عـلي بـن أبي طالـب تذكـرت إحـدى صلـوات الجمعـة التـي كانـت تقـام هنـا , مـن خـلال خـبر نـشر الصـلاة المليونيـة في مجلـة نبـض الشـباب للكاتـب حميـد المختـار والـذي أعتقـل بسـبب هـذا المقـال... كانـت كل زاويـة مـن ذلـك المسـجد تحمـل آلاف القصـص وآلاف الـرؤى التـي تبخـرت لتصبـح جـزءاً مـن ذاكرتـه «[٥٧] , فجليـة هنـا في هـذا المقطـع العلاقـة بـين المـكان والزمـان , وكيـف عمـل هـذا المـكان عـلى شـحذ الذكريـات , حتـى وردت لفظـة (ذكـرى) واشـتقاقاتها أكـثر مـن خمـس

مـرات , وكأن الـراوي قـد اتخـذ مـن هـذا المـكان مـادة تاريخيـة حـاول مـن خلالها رصد المتغيرات التاريخية مـن جهـة , وربـط المـاضي بالحـاضر مـن جهـة أخـرى , ومـا كان لهـذه الموضوعـات أن تتحقـق لـولا الربـاط الوثيـق بـين المـكان والتاريـخ .

وتتجـلى هـذه العلاقـة أكـثر حـين يتجـول الـراوي في شـوارع النجـف القديمـة مثـل (شـارع الرسـول , وشـارع الطـوسي , وشـارع زيـن العابديـن) , فلنتأمـل ذلـك « بعـد شرب اسـتكان مـن الشـاي عـلى الفحـم , والتحليـق مع دوائـر الدخـان الشـاردة مـن فمـي , كنـت مسـتعداً أن أتسـلل في الشـوارع العتيقـة لليلـة حالكـة السـواد , في الأزقـة التـي ارتصفـت جدرانهـا منـذ مئـات السـنين , والسراديـب الرطبـة التـي تعرفـت عليهـا في تلـك الأنحـاء... تعرفـت عـلى أسـماء الشـوارع والأحيـاء مـن شـارع الرسـول وشـارع زيـن العابديـن والطـوسي الـذي يقـع بالقرب مـن حافـة بحـر النجـف وصـافي صفـا والحويـش والـبراك ومنطقـة العـمارة , ولا أنـسى أقـدم المسـاجد التـي تحمـل العديـد مـن القصـص والحـوادث عـلى مـر كل تلـك العقـود مثـل مسـجد الـراس الملاصـق للضريـح ومسـجد الهنـدي والطـوسي...»[٥٨] , لم يكـن إيـراد الـراوي لهـذه الأمكنـة اعتباطيـاً أو إثـراءً فنيـاً , بـل هـي محاولـة لاسـتثمار القيـم الدلاليـة لمثـل هـذه الأماكـن التـي تحمـل عمـق التاريـخ بحيثياتـه كلهـا , ودليـل هـذا الادعـاء قولـه (التـي تحمـل العديـد مـن القصـص والحـوادث...) , هـذه القيمـة التاريخيـة العليـا لهـذه الأماكـن أدت إلى تنامـي العاطفـة الإنسـانية والوجدانيـة للـراوي والمـروي لـه عـلى حـد سـواء .

الخاتمـــــــة /

توصـل البحـث إلى جملـة مـن النتائـج أهمهـا مـا يـأتي :

١-إن علاقـة المدينـة بالروايـة علاقـة متينـة , هـذه العلاقـة تحـدد البعـد الحضـاري والدينـي والاجتماعـي للحكايـة , ناهيـك عـن البعـد الثيمـي والبنيـوي المتمثـل بالمـكان والزمـان والأحـداث .

٢- إن مـا أصلنـا لـه في التمهيـد مـن العلاقـة بـين المدينـة والروايـة قـد تحقـق بشـكل شـبه كلي في روايـة (تكـسي كـراون) , إذ امتـازت باتـكاء راويهـا فيـما يـرى وفيـما يصـف عـلى حواسـه بشـكل لافـت للنظـر ولاسـيما

حاسة البصر , علاوة على ديناميكيتها المهيمنة على الأحداث والمواقف والتنقلات المستمرة بين الأمكنة في زمن واحد , ناهيك عن التناقضات والملابسات التي أدت دوراً بارزاً في إنماء حبكة هذه الرواية وبنائيتها , سواء أكانت تلك الملابسات على صعيد الشخصية أم كانت على صعيد زمن الحكاية ومكانها .

٣-لجأ الراوي إلى تقنيات عدة في خلق واقعية أحداث روايته , من هذه التقنيات نقل دقائق العالم الخارجي وتفاصيله الصغيرة إلى الرواية , علاوة على تصوير واقع الحروب وما تخلقه من متغيرات في المدينة على المستوى المادي والنفسي , فضلاً عن إيراده لأسماء مناطق النجف المختلفة التي تجعل القارئ مقتنعاً تمام الاقتناع بواقعية ما يقرأ.

٤-يعد الوصف الآلية التي تتجلى معها قيمة المكان في العمل السردي , وقد لجأ الراوي إلى الوصف بنوعيه الموضوعي والذاتي في وصف مدينة النجف الأشرف وشوارعها وأزقتها , وإن اللافت للنظر لجوء الراوي إلى جوارحه كلها في وصفه لما يراه وخصوصاً في الوصف الذاتي , وفي هذا دلالة قطعية على تأثر الواصف بما يصف .

٥-يتميز المكان الروائي بإقامته علاقات متعددة مع عناصر السرد الأخر , وخصوصاً الإنسان والزمن , ولقد امتازت الرواية -محل الدراسة- بمتانة هذه العلاقات .

والحمد لله رب العالمين

الهوامش /

١-ظ : الرواية كملحمة برجوازية , جورج لوكاتش , ترجمة جورج طرابيشي , دار الطليعة , بيروت , ط١, ١٩٧٩ : ٩ , وإن كان هيجل في كتابه (الاستيطيقا) قد سبق لوكاتش بهذه النظرية , إلا أنني أرى أن لوكاتش قد اتضح عنده هذا الربط بشكل أعمق وأوسع .

٢-صورة المدينة , د.إبراهيم فيومي , مجلة أفكار , وزارة الثقافة الأردنية , عمان , ع١٨٣ , ٢٠٠٤ : ٢٨ .

٣-الرواية والمدينة , د.حسين حمودة , الهيئة العامة لقصور الثقافة , مصر , ٢٠٠٠ : ٢٧١ .

٤-الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي , دراسة بنيوية تكوينية , د.حميد لحميداني , دار الثقافة للنشر والتوزيع , الدوحة , ط١, ١٩٨٥ : ٤٣٠ .

٥-ظ : الرواية والمدينة : ٢٧١ .

٦-ظ : مشكلة المكان الفني , يوري لوتمان , ترجمة سيزا قاسم , مجلة ألف , الجامعة الأمريكية , القاهرة , ع٦, ١٩٨٦ : ٨١ – ٨٢ .

٧-القصة في الأدب الانجليزي من بيوولف حتى فينيجاترويك , د.طه محمود طه , الدار القومية للطباعة والنشر , القاهرة : ٢٠٩ .

٨-الرواية والمدينة , جورج هنري رالي , مجلة الثقافة الأجنبية , ع٣, ١٩٨٣ : ٨ .

٩-ظ : المكان ودلالته : ٨٠ .

١٠-الرواية والمدينة : ٢٩٧ .

١١-ظ : جماليات المكان , غاستون باشلار , ترجمة غالب هلسا , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط٢, ١٩٨٤ : ٥٠ .

١٢-ظ : الرواية والمدينة : ٢٩٧ .

١٣-المصدر نفسه : ٢٧٢ .

١٤-المصدر نفسه : ٢٧٢ – ٢٧٣ .

١٥-ظ : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا , د.إبراهيم جنداري , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ٢٠٠١ : ٢٤٥ .

١٦-تقنيات السرد من منظور النقد الروائي,أشواق عدنان النعيمي , دار الجواهر , بغداد , ط١, ٢٠١٤: ١٤٤ .

١٧-بناء الرواية , دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ , سيزا قاسم , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , ١٩٨٤ : ٨٢ .

١٨-ظ : الرواية والمدينة : ٢٢٠ .

١٩-تكسي كراون , حسن فالح , دار سطور للنشر والتوزيع , بغداد , ط١, ٢٠١٥ : ٢٦ – ٢٧ .

٢٠-ظ : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية , د.يوسف حطيني , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ١٩٩٩ : ١٢٦.

٢١-تكسي كراون : ٩٠ .

٢٢-المصدر نفسه : ٦١ – ٦٣ .

٢٣-ضحك كالبكاء , إدريس الناقوري , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٦ : ٢١٧ .

٢٤-ظ : بناء الرواية : ١٠٧ .

٢٥-بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن - الشخصية) , حسن بحراوي , المركز الثقافي

العربي , الدار البيضاء , ط١, ١٩٩٠ : ٣٢ .
٢٦ -تكسي كراون : ٢٨ .
٢٧-المصدر نفسه : ٧٨ .
٢٨-المصدر نفسه : ١٠٦ – ١٠٧ .
٢٩-تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق, آمنة يوسف , دار الحوار للنشر والتوزيع ,بيروت, ط١, ١٩٩٧ : ٩٦ .
٣٠- القارئ والنص من السيميوطيقيا إلى الهيرمينوطيقا , سيزا قاسم , مجلة عالم الفكر , الكويت , ع٣ – ٤ , ١٩٩٥ : ٢٥٥/٣٢ .
٣١-ظ : فضاء النص الروائي , مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان , محمد عزام , دار الحوار للنشر والتوزيع , سوريا , ط١, ١٩٩٦ : ١١٤ .
٣٢-تكسي كراون : ٢٦ – ٢٧ .
٣٣-الوصف بين النظرية والنص السردي , محمد نجيب العمامي , دار محمد علي للنشر , تونس , ط١, ٢٠٠٥ : ٢٠٠ .
٣٤-ظ : شعرية السرد في الرواية العراقية (٢٠١٠ - ٢٠١٥) , أحمد مجيد البصام , أطروحة دكتوراه , جامعة كربلاء , كلية التربية للعلوم الإنسانية , ٢٠١٦ : ٢٣٣ .
٣٥-تكسي كراون : ٥٨ .
٣٦-ظ : إستراتيجية المكان , مصطفى الضبع , الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة , ١٩٩٨ : ٧١ .
٣٧-ظ : بنية الشكل الروائي : ٣٢ .
٣٨-الرواية العربية الحديثة , محمد الباردي , دار الحوار للنشر والتوزيع , سورية , ط١, ١٩٩٣ : ٢٣٢ .
٣٩-ظ : استراتيجية المكان : ١٠٩ .
٤٠-بناء العالم الروائي , ناصر نمر محي الدين , دار الحوار للنشر والتوزيع , سورية , ط١, ٢٠١٢ : ٢٤٣ .
٤١-ظ : تاريخ الفلسفة الحديثة , يوسف كرم , دار المعارف , القاهرة , ط٥ , ١٩٨٦ : ٢٢٢ .
٤٢-ظ : المكان ودلالته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف , د.صالح ولعة , عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع , الأردن , ط١, ٢٠١٠ : ٢٠٢ .
٤٣-تكسي كراون : ٢٦ – ٢٧ .
٤٤-المصدر نفسه : ٥٩ – ٦٠ .
٤٥-ظ : الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين , د.أبو المعاطي خيري الرمادي , مكتبة بستان المعرفة , مصر , ٢٠٠٦ : ١٣٥ .
٤٦-تكسي كراون : ٤٨ .
٤٧-المصدر نفسه : ٥٨ .
٤٨-المصدر نفسه : ٦٣ .
٤٩-ظ : البنية السردية في الرواية , عبد المنعم زكريا القاضي , عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية , مصر , ط١, ٢٠٠٩ : ١٤٦ .
٥٠-تكسي كراون : ١٢٧ – ١٢٨ .
٥١-المصدر نفسه : ١٢٩ .
٥٢-ظ : النص من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقي , علي مهدي زيتوني , منشورات حركة الريف الثقافية , بيروت , ط١, ٢٠٠٥ : ١٥٩ .
٥٣-تكسي كراون : ٣٢ .
٥٤- البداية في النص الروائي ، صدوق نور

الديـن ، دار الحـوار للنـشر والتوزيـع , سـوريا ، ط١، ١٩٩٤ : ٥٣ .
٥٥-تكسي كراون : ٥٩ .
٥٦-ظ : جماليـات المـكان في الروايـة العربيـة المعـاصرة , شـاكر نابلـسي , المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر , بـيروت , ط١, ١٩٩٤ : ٤٤ , ويُنظـر : الفضـاء الـروائي عنـد جـبرا إبراهيـم جـبرا , د.إبراهيـم جنـداري : ٢٥٦ .
٥٧-تكسي كراون : ٤٦ – ٤٨ .
٥٨-المصدر نفسه : ٦٣ .

المصادر والمراجع

•إسـتراتيجية المـكان ,مصطفـى الضبـع , الهيئة العامـة لقصـور الثقافـة , القاهـرة , ١٩٩٨ .
•البدايـة في النـص الروائي،صـدوق نـور الديـن،دار الحـوار للنـشر والتوزيـع, سـوريا ، ط١، ١٩٩٤ .
•بنـاء الروايـة , دراسـة مقارنـة لثلاثيـة نجيـب محفـوظ , سـيزا قاسـم , الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب , القاهـرة , ١٩٨٤ .
•بنـاء العـالم الـروائي, نـاصر نمـر محـي الديـن,دار الحـوار للنـشر والتوزيـع, سـورية , ط١, ٢٠١٢ .
•البنيـة السرديـة في الروايـة , عبـد المنعـم زكريـا القـاضي , عـين للدراسـات والبحـوث الإنسـانية والاجتماعيـة , مـصر , ط١, ٢٠٠٩ .
•بنيـة الشـكل الـروائي (الفضـاء – الزمـن - الشـخصية) , حسـن بحـراوي , المركـز الثقـافي العـربي , الـدار البيضـاء , ط١, ١٩٩٠ .
•تاريـخ الفلسـفة الحديثـة , يوسـف كـرم , دار المعـارف , القاهـرة , ط٥ , ١٩٨٦ .
•تقنيـات الـسرد بـين النظريـة والتطبيق,آمنـة يوسـف,دار الحـوار للنـشر والتوزيع,بـيروت,ط١, ١٩٩٧
•تقنيـات الـسرد مـن منظـور النقـد الروائي,أشـواق عدنـان النعيمـي,دار الجواهر,بغـداد , ط١, ٢٠١٤
•تكـسي كـراون , حسـن فالـح , دار سـطور للنـشر والتوزيـع , بغـداد , ط١, ٢٠١٥ .
•جماليـات المـكان , غاسـتون باشـلار , ترجمـة غالـب هلسـا , المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنـشر والتوزيـع , بـيروت , ط٢, ١٩٨٤ .
•جماليـات المـكان في الروايـة العربيـة المعـاصرة , شـاكر نابلـسي , المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر , بـيروت , ط١, ١٩٩٤ .
•الروايـة العربيـة الحديثـة , محمـد البـاردي , دار الحـوار للنـشر والتوزيـع , سـورية , ط١, ١٩٩٣ .
•الروايـة المصريـة القصـيرة في الربـع الأخـير مـن القـرن العشريـن , د.أبـو المعاطـي خـيري الرمـادي , مكتبـة بسـتان المعرفـة , مـصر , ٢٠٠٦ .
•الروايـة المغربيـة ورؤيـة الواقـع الاجتماعـي , دراسـة بنيويـة تكوينيـة , د.حميـد لحميـداني , دار الثقافـة للنـشر والتوزيـع , الدوحـة , ط١, ١٩٨٥ .
•الروايـة كملحمـة برجوازية,جـورج لوكاتـش , ترجمـة جـورج طرابيـشي , دار الطليعـة , بـيروت , ط١, ١٩٧٩ .
•الروايـة والمدينـة , جـورج هـنري رالي , مجلـة الثقافـة الأجنبيـة , ع٣, ١٩٨٣ .
•الروايـة والمدينـة , د.حسـين حمـودة , الهيئـة

العامة لقصور الثقافة , مصر , ٢٠٠٠ .
•شعرية السرد في الرواية العراقية (٢٠١٠ - ٢٠١٥) , أحمد مجيد البصام , أطروحة دكتوراه , جامعة كربلاء , كلية التربية للعلوم الإنسانية , ٢٠١٦ .
•صورة المدينة,د.إبراهيم فيومي,مجلة أفكار, وزارة الثقافة الأردنية , عمان , ع١٨٣ , ٢٠٠٤ .
•ضحك كالبكاء , إدريس الناقوري , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٦ .
•الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا, د.إبراهيم جنداري , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ٢٠٠١ .
•فضاء النص الروائي , مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان , محمد عزام , دار الحوار للنشر والتوزيع , سوريا , ط١, ١٩٩٦ .
•القارئ والنص من السيميوطيقيا إلى الهيرمينوطيقا , سيزا قاسم , مجلة عالم الفكر , الكويت , ع٣ - ٤ , ١٩٩٥ .
•القصة في الأدب الانجليزي من بيوولف حتى فينيجاترويك , د.طه محمود طه , الدار القومية للطباعة والنشر , القاهرة .
•مشكلة المكان الفني , يوري لوتمان , ترجمة سيزا قاسم , مجلة ألف , الجامعة الأمريكية , القاهرة , ع٦, ١٩٨٦ .
•المكان ودلالته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف , د.صالح ولعة , عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع , الأردن , ط١, ٢٠١٠ .
•مكونات السرد في الرواية الفلسطينية , د.يوسف حطيني , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ١٩٩٩ .
•النص من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقي , علي مهدي زيتوني , منشورات حركة الريف الثقافية , بيروت , ط١, ٢٠٠٥ .
•الوصف بين النظرية والنص السردي , محمد نجيب العمامي , دار محمد علي للنشر , تونس , ط١, ٢٠٠٥ .