

المكان واليات تصويره (الروائي عبد الرضا صالح محمد أنموذجاً)

سلام أرحيمة حافظ

أ.م.د. رعد هوير سويلم

جامعة ميسان/ كلية التربية

-الخلاصة:-

ونستخلص بأن الكاتب اذا ما اراد أن يصور للمتلقي الاحداث بكل أشكالها افراحاً وأتراحاً، فانه يلجأ إلى لغة شعرية ، تعطي للمكان بكل ما فيه من أشياء، جمالاً ورونقاً، لكي يتفاعل المتلقي مع النصوص السردية بشكل لا يجعله يسأم ويمل قرأتها والتفاعل معها ، ويمكن القول: أن الراوي استطاع توظيف تقنية الأسنة المكانية في سرده ، من خلال إضفاء الصفات الإنسانية على المكان ، ناقلاً خلال تلك التقنية السرد من الجمود إلى حركية متمردة على مكانها وناقمة على جموده ، ويتضح لنا بأن البعد العجائبي للأمكنة وما حوته من احداث وشخصيات ، هي شكلاً من السرد الذي يعبر عن موقف الكاتب من بعض القضايا السياسية والاجتماعية والعقائدية لا يستطيع سردها بشكل تقريرى صريح مباشر فيلجأ الى ذلك الأسلوب الأسطوري دفعا للضرر من بطش السلطات الحاكمة.

الكلمات المفتاحية: (المكان ، شعرنة، أنسنه ، تغريب) .

-Conclusion:-

we conclude that if the writer wants to depict events in all their forms, joys and sorrows, for the recipient, he resorts to a poetic language that gives the place, with all its things, beauty and elegance, in order for the recipient to interact with the narrative texts in a way that does not make him weary and tired of reading and interacting with them. It can be said: That the narrator was able to employ the spatial humanization technique in his narration, by adding human characteristics to the place, transferring through that technique the narration from stagnation to a rebellious movement against its place and indignant at its stagnation, and it becomes clear to us that the miraculous dimension of places

and the events and personalities they contained, is a form of narration Which expresses the writer's position on some political, social and ideological issues that he cannot narrate in an explicit and direct declarative manner, so he resorts to that legendary method in order to ward off harm from the oppression of the ruling authorities.

Keywords: (place, poetry, humanization, alienation).

المقدمة:-

واللاهمية التي يحظى بها المكان ،نجد الكثير من الفلاسفة والادباء والنقاد، يسطرون في كتاباتهم وخاصة في مجال الفن والأدب ،فهو عند (افلاطون) "الخلاء المطلق"^(١) وكذلك " المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم"^(٢). وبهذا القول : تعرف أن المكان لا يمكن ان يكون مستقلاً عما يحيطه به من الأشياء وأنه يتشكل ويكون له حضوره من خلالها، اما (ارسطو) فانه يرى المكان " موجوداً ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن ادراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الاجسام"^(٣)، وهذا يعني أن (ارسطو) يرى أن المكان له وجوده ولا يجوز انكاره، وهو الذي يحيط بكل الاجسام ويساوي الأمكنة الخاصة بمجموعها ، وفي هذا المضمار نجد أن " أول من اهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون ، وذلك في الستينيات والسبعينيات، وابرز هؤلاء (جورج بولي، جليبر دوران، رولان بروتوف " (٤)، وهذه الدراسات جاءت متأخرة اذا ما قُورنت بالدراسات التي اهتمت بالزمن والشخصيات.

وأن أهم دراسة حول المكان قام بها (غاستون باشلار) تحت عنوان (شعريه الفضاء)، حيث تمت ترجمته للغة العربية تحت عنوان (جماليات المكان) وفيها يؤكد على عدّ المكان عموداً فقرياً يضمن الروائي من خلاله نجاح وتآلق الاعماله الرواية والقصصية، فيقول: "العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته " (٥). أي عدّ المكان أزمة أساسية في أي عمل فني، ولا يمكن لهذا العمل ترك المكان ؛لانه يشكل العمود الفقري له .

ويركز (باشلار) في دراسته على نمطين رئيسيين هما "المكان الأليف: وهو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت طفولتنا وأنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل في خيالنا، والمكان المعادي: مكان الكراهية والصراع " (٦).

أما الناقد (يوري لوتمان) فقد اعطى للمكان مفهومين آخرين، إذ "المكان هو إذ عدّه "مجموعة من الاشياء المتجانسة (الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف أو الاشكال المتغيرة ... الخ) والتي تقوم بينهما علاقات

شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال المسافة... الخ) " (٧)، فهو يرى أن المكان اشياء متماثلة، وفي موضع آخر نجده يفرق بين إدراكنا للمكان من جانب والزمان من جانب آخر قائلاً: " فبينما يدرك الزمان ادراكاً غير مباشر من خلال فعله في الاشياء فإن المكان يدركه إدراكاً مباشراً ، يبدأ بخبرة الانسان لجسده هذا الجسد هو المكان" (٨) فيرى أن الإنسان منذ ولادته في هذه الحياة ، أخذ يواجه المكان بصورة مباشرة ، وأنه يُدركه بجميع حواسه ، وعلى هذا الأساس قسم المكان الى اربعة ثنائيات ضدية هي: "العالي - المنخفض، اليسار - اليمين، القريب - البعيد ، المفتوح - المغلق" (٩)، فهي ثنائيات متضادة وانها تظهر في الأعمال الأدبية بشكل واضح.

" ثم جاء (فلاذيمير بروب) وأعطى للمكان أهمية في دراسته للحكاية الشعبية ويظل خاضعاً عنده للوظائف ويقسمه إلى ثلاثة أنواع وفقاً لحركة البطل، واستناداً للوظائف التي تقوده، وهي :

١ - المكان الأصل: ويمثل مسقط رأس البطل.

٢ - المكان الذي يسافر اليه البطل لإنجاز مهمته.

٣ - المكان الذي يتجسد فيه انجاز هذه المهمة." (١٠)

فان (بروب) يعدّ وظيفة البطل أكثر أهمية من المكان، ويجعله في المرتبة الثانية وأنّ الوظيفة هي التي تعمل على تحديده؛ لأنها "تسمح للبطل بالظهور على مسرح القصة" (١١).

اما (برادلي) فكان له رأياً آخر ، إذ يرى أن المكان "يتألف من أجزاء جامدة ممتدة ، بيد أن هذه الأجزاء لا بد أن تكون قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء ، ولطالما أن الأجزاء ممتدة فهي بالضرورة تنقسم وهكذا إلى ما لا نهاية ...، فاذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات، بل يتلاشى في هذه العلاقات" (١٢)، وهو يرى أن المكان ناتج عن أجزاء ترتبط فيما بينها بعلاقات، ومن دون هذه العلاقات لا يكون للمكان وجود اطلاقاً.

وهذه العينات من الاراء للنقاد والفلاسفة من المدرسة الغربية، التي كان لها السبق في مجال دراسة وتعريف المكان وتقسيماته، إذا ما قورنت بالمدرسة العربية التي استندت في أغلب ارائها ودراستها على النظريات والدراسات الغربية، وخاصة كتاب (باشلار) (جماليات المكان) الذي يُعدّ من أهم المصادر التي ينطلق منها العديد من النقاد والكتاب العرب .

اما الفلاسفة والادباء والنقاء العرب فكان لهم آراءً بالمكان؛ إذ يحتل المكان أهمية كبيرة لدى الإنسان العربي، وذلك من خلال الكم الهائل من الآثار الأدبية، سواء أكانت شعراً ام نثراً، والتي تصور لنا التأثير على الشعراء والأدباء من قبل تلك الاماكن التي يعيشون فيها أو يرحلون عنها، فالمكان مظاهر متعددة في نتاجهم الأدبي.

ومن اهم الآراء نجد رأي (الفارابي) اذ يصرح قائلاً: " أن المكان موجود وبين، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به " (١٣). ومن هنا نعرف جيداً أن الادب العربي القديم شعراً أو نثراً، يُسَخرون ويوظفون المكان بكل شاردة وواردة في أشعارهم وحكاياتهم وخطبهم، إلا أن "الفكر البدائي يعجز عن استخلاص فكرة للمكان من تجربته للمكان... فإن المكان بحسب معتقداتهم ينقسم إلى ثلاثة عوالم رئيسية: السماء، والأرض، العالم السفلي" (١٤) ، ثم حصل التطور من خلال الدراسة والتحليل والتعمق في هذا المجال، فأصبح المكان مهم بالنسبة لهم، وتمت دراسته من عدة زوايا واتجاهات.

حتى وصل بنا الحال الى الكاتب (غالب هلسا) إذ تُعدّ دراسته عن المكان من أهم الدراسات في العصر الحديث، هي "دراسة للمكان في الرواية العربية ... والتي تناولت المكان بوصفه عنصراً حكاياً مهماً في الرواية" (١٥) ، ف(هلسا) يوظف عنصر المكان في أعماله الأدبية ويعطيه الأهمية والأولوية ويعده مساهماً رئيساً في بناء العمل الأدبي الروائي ، وهذا لا يكون الا من خلال تضافر العلاقة بين المكان والعناصر الأخرى كالزمان والشخصيات والحدث وباقي العناصر المكونة للعمل الأدبي .

أما (ياسين النصير) فإنه يؤكد أنّ للمكان أهمية في جميع مراحل حياة الإنسان، ويعرفه بأنه " الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية، وأفكار ووعي ساكنه" (١٦).

فانه يرى أنّ المكان ليس تلك المساحة الجغرافية المحددة وتلك الأشياء الجامدة التي لا حياة فيها، وأنما المكان بكل تفاصيله يعج بالحياة وينبض بها؛ لان الانسان يتأثر ويتفاعل معه سلباً وإيجاباً.

أما الباحث والاديب (حسن بحراوي) فهو كان متأثر بالأدب الغربي وما انتجه من نظريات تخص المكان وخصوصاً "مبدأ التقاطب كمفهوم نقدي وكأداة إجرائية بالمعنى الذي أعطته له الشعرية الحديثة (لوتمان ، با شلار، وميتران... (١٧) ، أي انه اعتمد على التضاد وهي الشيء وضده ،فانه عندما يتكلم عن الأماكن الأليفة والمفتوحة والعامّة ... الخ ، وهذا بالمقابل يأتي بضدها اي الاماكن المعادية والمغلقة والخاصة. الخ. ونستخلص من خلال ما تقدم لبعض الآراء والنظريات الغربية والعربية القديمة والحديثة التي تناولت المكان، بانه عنصراً أساسياً مهماً وجوهرياً في بناء الاعمال الأدبية سواء أكانت روائية أو قصصية، إذ نجد أغلب مؤلفاتهم الادبية لا تخلو من المكان ؛لأجل التعبير عن آرائهم تجاه البيئة والمجتمع .

أولاً : شعرنة المكان : يقصد بذلك الابداع في جمالية صياغة اللغة الشاعرية التي تصف وتصور ذلك المكان وكل الاشياء الموجدة فيه والتي لها علاقه به ،فتكون اللغة المستخدمة في الاعمال الروائية والقصصية، أقرب ما تكون إلى لغة الشعر منها إلى النثر لأنها تتصف بالحيوية والطاقة والجمال، وتكون لغة غنائية ذات نبرة حادة ترفع من مستوى النص السردي المكاني إلى مصاف لغة الشعر الجميلة، بعيدا

عن اللغة المعتادة في كتابة النص السردي ،ولذلك نجد النقاد يرون أن أهم ميزة تتصف بها شعرنة المكان "بأنه يقع بين زاويتين هما زاوية التشكيل الشعري، وزاوية التأويل ، فالأولى تتكون وفقاً لرؤية شعرية غالباً ما يتحكم فيها الخيال ليمنحها بعداً تأثيراً جمالية ،واما الزاوية الثانية يكون لإحساس المتلقي ورؤية الذوقية والنقدية أثر في حياته وفي تجربة الشاعر وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحاً على عالم التخيل عند المتلقي"^(١٨) . فيكون علينا الإشارة إلى أهمية اللغة ودورها المتميز، وما تضيفه من معطيات شعرية جمالية في وصف تلك الأماكن ، وذلك لأن "المكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة ... لكن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها ، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على النحو الذي يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع وعليه فان العلاقة بين اللغة والمكان الذي يتصف بالشعرية من حيز التصوير اسم على صعيد النسق التصويري ،اي مجموعة التصورات التي تتشابه وتتقاطع فيما بينها وتحدد الرؤية تجاه العالم"^(١٩) ، وعليه فان العلاقة بين اللغة والمكان الذي يتصف بالشعرية من حيث التصوير ولذلك نجد اغلب كتاب الرواية والقصة، يلجأون الى اللغة الشعرية في أعمالهم، لما تتميز به من جمال وتكثيف ، إذ يستطيع الكاتب توظيف الالفاظ الجميلة والتراكيب الرائعة، ذات الجرس الموسيقي المحبب والمؤثر لدى المتلقي، فنراه يستعمل الاستعارة والمجاز في وصفه للمكان وما يتضمنه من أشياء ، وكذلك لها الأثر على ذائقة المتلق وهو يقرأ تلك اللغة الشفافة الجميلة ، ويرى بعض النقاد بأن الشعرية هي "خصيصة علائقية ، أي أنها تجد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية ، سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أي يكون شعرياً"^(٢٠) . ويتضح لنا أن الكاتب يصور الأماكن بلغة شعرية جميلة تطرب إسماع وإحساس المتلقي كما في أعمال الروائي(عبدالرضا صالح محمد).

ففي رواية (حمى الهيام في زمن الكورونا)، فيصور الراوي ذلك المكان قائلاً: "أحب الخريف يا محمود ، أعشق المطر، تعال إليه ذات شتاء، نعم أحلم أن اسرتك من قاع الخيال إلى جسد الواقع، أحب أن أرى لون عينيك والمس دفء يديك، أحب أن أشم رائحة البخور البابيلية بك ، وأحب ان اسافر كالغيمة في وديان صدرك ، تعال الي أحلم بلقائك في هذه المدينة الساحلية ، التي تطل على البحر، ستمشي على شاطئها وتأمل بحرها وتنسى سنوات عمرنا الراحل، فأنت الحبيب البعيد الذي كنت انتظره قبل ميلادي"^(٢١) ، فهذا المقطع يشع بالشاعرية المكانية، فنلاحظ أن الراوي على لسان تلك الفتاة العاشقة (آمنة)،أختار فصل الخريف دون باقي الفصول ، وذلك لكي يعبر فيه عن ذلك الفصل من السنة، الذي يتوسط الصيف والشتاء، ففيه تتساوي ساعات النهار مع الليل ، ويكون الجو فيه معتدلاً، ويطلق عليه بفصل السعادة وتجدد الحيوية والحياة، وذلك لأن الارض بكل ما فيها من نبات وحيوان تستعد لتستقبل حياة جميلة جديدة ، فالنباتات تنمو وتزهو وتكتسي أغصانها بأوراق جديدة بعد تساقط أوراقها في هذا الفصل، ويزداد سمك فراء

الحيوانات لتكون على موعد مع فصل الشتاء ، فاراد الروي أن يعبر عن رغبة واستعداد تلك الفتاة مع حبيبها (محمود) لدخول ذلك الفصل بكل ما يحمل من معاني الحيوية والنشاط لقادم الأيام، بعد تساقط الاوراق وانتهاء موسم و قدوم آخر، ثم بعد ذلك تركز على عشقها للمطر، وهذا يعني الرمزية الجميلة التي يعينها المطر، فهو الرحمة الالهية والبركات السماوية التي تنعش الارض وتنبتها، وتسقيها بعد فصل الجفاف الصيف ، تم تشير إلى قدسية وطهارة تلك العلاقة والتي لا تردد في الافصاح عنها على رؤوس الأشهاد، فترمز لهذه العلاقة الحميمة بتلك الطقوس البابلية المقدسة في العصور القديمة ، فلا تخلو أي مناسبة في العصر البابلي، أفراح كانت أم أتراح، يتخللها أشعال البخور وتقديم الاضاحي، ثم تعرج بنا بكل ما تقدم ليكون في مكان فيه يشعر الإنسان بالراحة والحيوية والسعادة والسرور، أي مكان ذلك افضل واجمل من (ساحل البحر)، إذ تستمتع لهدير الامواج، واصوات طيور السنونو، وتنتظر لجمال وروعة زرقة السماء والماء معاً، وأن ذلك الشاطئ الذي ينتظر على مرفأه ، رسو تلك السفينة ، سفينة الحبيب، وهي محملة بالمشاعر والعواطف الجياشة لذلك الريان المرتقب. فان صياغة الجمل والكلمات تحيلنا إلى رمزية تكشف متن الرواية التي تتمحور احداثها، عن تلك الشخصية الرئيسية (أمنة) وارتباطها بالشخصية الأخرى (محمود).

اما مجموعته القصصية (كرة الصوف) فيصف الزوائي ذلك المكان بتعبير يكاد يكون شعراً، فيقول : " قمم تزهو بجلتها الملونة ، وتفخر بقامتها الشامخة، وتبتهج بدبكاتها الفرحة ، مزخرفة بغابات الصنوبر، والجوز والبلوط، تتحدى الغيوم العابرة من البحار، ومن هناك -من بين العلمين - تنجس (عين الحياة) الترفد السفح بماءٍ عذب وتملاء الوادي بالنبات الحشيشي والأخضر والبنفسجي، وتترك مساحات بالوان متوافقة تنسجم مع الطبيعة الخلابة، وعلى السفح تهب الريح المعطرة بأريج الزهور على القرى الأمنة"^(٢٢). فالسارد أعتمد في هذا المقطع لغة جميلة ومكتفة في وصف وتشبيه يكاد يكون شعراً ، فكان ذلك المكان الجبلي في شمال عراقنا الحبيب، حيث القمم الشامخة التي تكتسي بجلتها الجميلة في فصل الربيع، تتحدر المياه المتدفقة من أعلى قممها، لتشكل شلالات تبهر ناظرها ، من حيث الروعة والجمال، فتتبت الارض بعد ارتوائها وذوبان الثلج عنها، أشجاراً وحشائش وازهاراً، تسر الناظرين، إذ تتزين تلك الجبال ووديانها بالغابات ، وتكتسي أرضها باجمال الازهار، وتفوح نسائمها بأروع العطور التي تفوح من تلك الأزهار ، وكل ذلك يرمز إلى الحياة الهادئة المطمئنة والبيئة المستقرة يسود أهلها الأمن والأمان ، والخير والعطاء، والسعادة والرخاء.

وفي موضع آخر من مجموعته القصصية (سراب الظما) يسرد الكاتب (عبد الرضا صالح محمد) مكاناً آخر بلغة شعرية، إذ يقول: " هل رأيت بكاء السماء، وغضب الشمس وغيابها عن الكون ليحل الظلام كل الوجود ؟ ذلك يوم انحسارها في ساحة يندى لها جين الإنسانية، جرم شنيع ساقه أصحاب الرايات السود، دنسوا

السهول والجبال والخضرة بدماء الأبرياء، فأحرقوا الأخضر واليابس، وأوغلو بغيرهم. وسقوا أهلها بكاس من ممنون، حتى صار المشهد قاسياً، فاصطبغت سماء المدينة بالظلام، واجتاحتها رياح صفراء عاتية، تحمل معها انواعاً من الذل والموت. فهل ياترى عادوا بنا إلى زمن الغاب، وصيروننا خرافاً تنهشنا الوحوش؟! القوي ياكل الضعيف والسيادة للمفترس، فأين الضمير البشري، وأصوات التحضر عن هذا الجنون؟ الزاحف كالجراد على سنابل القمح بتهور بلاحق ولا قانون ولا روية، باسم أمجاد مضت بعد تحريف محتواها، وأستغلال صورتها الناصعة؛ لينشروا من خلال الوباء والأسود^(٢٣)

فالسارد يعبر عن هول المصيبة وشدة الالم، وقساوة الاحداث التي جرت في ذلك المكان (سهول نينوى وما يحيطها من جبال) ليصور لنا ويوثق للتاريخ ما حدث من مصائب مهولة ، أبكت السماء وغابت الشمس لعظيم خطرهما ، وهذا وصف وتعبير مجازي غاية في الدقة ، إذ يرمز إلى هول الفاجعة التي اصابته أهالي تلك المناطق، فبعد ان كانوا يعيشون بأمن وأمان وراحة واطمئنان، وإذا بالكون قد تغير والظلام عم المناطق والخوف والرعب دب بها ، فاصبحت خاوية على عروشها بعد تدنيسها من قبل وحوش ادمية ، باجساد بشرية، وقلوب حيوانية مفترسة عاثت في الارض فساداً، فراحت تسفك الدماء وتغتصب النساء ، فالسارد يستعيد الاحداث بتقنية (الاسترجاع) ، لكي يصور للمتلق تلك الأحداث بما تحمل من ماسي وويلات ، فالموت في كل مكان ، إذ يفتخر أمراهم وقادتهم بأنهم يقطعون الرؤوس دون أن يرف لهم جفن . ونستخلص مما سبق بأن الكاتب إذا ما اراد أن يصور للمتلقي الاحداث بكل أشكالها افراح وأتراح، فانه يلجأ إلى لغة شعرية، تعطي للمكان بكل ما فيه من أشياء، جمالاً ورونقاً، لكي يتفاعل المتلقي مع النصوص السردية بشكل لا يجعله يسأم ويمل قرأتها والتفاعل معها.

ثانياً: أنسنة المكان: يكتسب المكان صفات الإنسان ويرتدي حلته، فيكون جزءاً منه ، ويكون تأثيره بالأحداث كبيراً وخاصة تلك التي تجري فيه . ويكون المكان قد أخذ " يختلس دور البطولة، أو المشاركة في احداث الحياة اليومية للإنسان "^(٢٤) وذلك يعتمد على قدرة وقابلية الكاتب في توظيف هذه التقنية (أنسنة المكان) والتي تعبر عن " رؤية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضيف فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الامكنة والحيوانات، والطيور والأشياء، وظواهر الطبيعة، حيث يشكلها تشكيلاً إنسانياً، ويجعلها كأى إنسان تتحرك، وتحس وتعبّر وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من اجله "^(٢٥)

فالأنسنة هي الاداة التي تمكن الكاتب من أسقاط بعض الصفات " الإنسانية على الجمادات، وذلك بواسطة استخدام مصطلحات وتعابير خاصة بالإنسان عليها، وبعد ذلك عقلنتها وتوجيه الخطاب إليها ؛

لان الكاتب يريد أن يثبت الحياة الإنسانية في تلك الجمادات، ويضع الحيوية ويضع الحيوية والخيال مقام البرهان العقلي^(٢٦).

وبهذا تكون غاية وهدف الكاتب من هذه العملية (أنسنة المكان) سعيه الجاد في تضمين أعماله الأدبية الروائية والقصصية، رؤيته الانفعالية التي تأثرت بذلك المكان المؤنس، أو النزعة العاطفية التي أثرت بذلك المكان، فأصبح مكتسباً لبعض صفات ذلك الانسان سلباً أو ايجاباً، ويرى بعض النقاد بأن الانسنة " ما هي إلا اقتراب لهذه المركزية بغية تفعيل عملية التواصل وخلق مناخ وجداني مشترك بين طرفي الخطاب خلال ما يجول في نفس الأديب من مشاعر واحاسيس على المؤنس، ليكون مهيناً لحمل الرسالة الادبية بشحنها العاطفية إلى المرسل إليه، ومنحه القدرة اللازمة لإدراك الحالة الشعورية الموجودة لدى المرسل والإحساس بها^(٢٧).

وبما أن الإنسان ككائن حي يتكون من بعدين رئيسيين هما: البعد الجسدي بما يتضمنه بنائه العضوي من اجزاء محسومة معلومة ظاهرة، والبعد النفسي بما يحتويه من عواطف ومشاعر وانفعالات وإحاسيس، وبهذين البعدين يكتسب الانسان إنسانيته، لذلك يعتمد الكاتب في عملية أنسنة المكان على اسقاط صفات الإنسان وخصائصه ببعديها الجسدي والنفسي على الأماكن المؤنسة، لذلك نجد الكاتب (عبدالرضا صالح محمد) يضمن منجزه الأدبي الكثير من هذه النصوص ومنها ما نجده في رواية (أضغات مدينة) إذ يصور الكاتب ذلك المكان المؤنس، قائلاً: " وهكذا استمرت الأحوال في الشهر الثاني، ولكن قدرة الباري عز وجل أرادت أن تصرفنا عن هذه الفوضى وتنسينا هموم الحياة وذلك بولادة أختنا بفتاة جميلة... فرحنا بها وكانت بمثابة الهدية الالهية لنا، لقد اعادت البسمة والفرح إلى قلوبنا، وكأن ولادتها عودة بغداد إلى شعبها وناسها، عودتها إلى رونقها وإبائها واستعادة لسحرها وسوددها، فاتحة ذراعيها لأبنائها الذين دافعوا عنها وبكوا لأجلها، محتضنة شعبها الذي لم تستطيع المحن تمزيقه على مر العصور^(٢٨).

فالراوي قد مثل مدينة بغداد (المكان المؤنس) بتلك الفتاة الرائعة الجميلة، إذ أسقط عليها صفات الكمال والجمال الجسدية، فعادت كما كانت في سابق عهدها من حيث الرونق والاباء والسحر والسودد، وكذلك يوظف الراوي اللغة من أجل التماثل بين المكان والإنسان.

فتلك فتاة ولدت، واشرق نورها، واضاء ضيائها، لتلك الأسرة وذلك البيت بعد أن ألم بهم الحزن والهم، وكذا هي مدينة بغداد فعودتها لسابق عهدها تمثل ولادة تلك المدينة، فتشع بنورها، كل بيت وزقاق وشارع، فيعم الفرح والسرور والسعادة والبهجة، كل الأهالي من ساكنيها.

ونجد في (سقوط الاجنحة) حركية الراوي وانسنة لحركة القطار وصوته الذي يصدح كأنه صراخ الإنسان قائلاً: " الطريق يمتد بعيداً.. بعيداً، وقضبان السكة تأن من وقع العجلات التي تلتف حول محورها بسرعة جنونية لا حد لها سوى المحطة، وبين الحين والآخر يصرخ صرخة مرعبة يسمع الوهاد والتلال، تحديه

للزمن الضائع، بين المحطات والسنين التالفة، تاركاً خلفه سحابة من دخان زفراته المحمومة، وتعود العجلات تدور، وتدور وهو يبتلع المسافات المملّة، وصل المحطة متعباً، يلفظ أنفاسه ويتباهى متغطرساً بلحظة الوصول^(٢٩).

إذ يُعدُّ الصوت من أبرز القرائن التي تدل على وجود كائن حي ناطق، وعندما يتعرض ذلك الإنسان لأي اذى ، أو ألم جسدي أو نفسي ، فانه يعبر عن ذلك الألم بإصدار أصوات تعبر عن شدة الألم، فيأن ويصرخ بصوت عالٍ، وفي هذا النص السردى نجد الراوي، قد أسقط تلك الصفة وذلك الشعور على ذلك المكان المؤنسن، فنجد سكة القطار الحديدية ، تأن من شدة الألم واستمراره وثقل ما يحمله القطار، إذ كان في تلك الفترة أي فترة الثمانينيات من القرن المنصرم، إذ الحرب التي امتدت لسنين طوال ، فكان ذلك القطار يحمل المسافرين وأغلبهم من العسكريين الملتحقين لساحات المعركة ، وكذلك فان السارد يصور لنا وقع العجلات الحديدية، التي تؤذي وتوجع السكة بسبب سرعتها الجنونية ، ورغم ذلك الألم الذي تتحمله السكة بقضبانها، ورغم أنينها الصامت من الوجع الذي تسببه عجلات القطار، لكنّها بالمحصلة تجلب الفرح والسرور لمن يسافر على متنها، إذ يلتقي الأهل بابنائهم وأحبائهم ، بعد سفر طويل وفراق بعيد ، فرغم ما تعانيه السكة من الم، لكنها تكون مصدراً للفرح والسعادة ، فهي كالأب الذي يفني عمره وحياته بالكد والتعب لاجل جلب قوة عياله، فهو يضحى بطاقه وقوته لاجل أن تعيش أسرته براحة و أمن و آمان ، ثم يصور ذلك القطار وكأنه أنسان يصرخ بأعلى صوته، متحسراً على ما فاتته من سنين أنقضت ، لانه سيتوقف في يوم من الأيام عن الحركة والعمل، ويركن على جانب ويصبح كومة من الخردة بعد أن كان يقصده الجميع ويترقب وصوله الجميع بشغف وحنين، لكنه يعمد و يكابر رغم التعب الذي الم به ولا يستسلم إلى آخر حياته، لانه يتصف بالصبر والصلابة وقوة الإرادة والعزيمة .

اما في رواية (سبايا دولة الخرافة) فالسارد يُونس لنا مدينته ويصفها بالناعسة: " ترقد مدينتي الناعسة في أحضان دجلة، وتغفو فوق كفوفها الناعمة، وبين أناملها المباركة تتوسد بحب وحنان حباها الله ، وفوضها كل ما تمتلك جغرافيا العالم من كنوز وجمال، تعلوها جبال غاية في الرخاء، وتتوسطها سهول أسطورة في النماء، تنحدر صوب مسطحات الأهوار التي تغطيها نباتات القصب الشامخ، وعلى شطآنها تنتصب غابات النخيل الباسقة، من طيبة أهلها يحلو السمر ويطيب العيش سمراء متربعة وسط الجزيرة، تغترف الماء الزلال من دجلة بيد ومن الكحلاء بالأخرى، لتغسل وجهها من غبار الألم، وتعتمد جسدها من أدران الوهن، وتنتشر ضفائرها أكاليل يستظل بها ابن السبيل ويؤمها من فقد الدليل، مشرق نهارها، منير ليلها، معطاء حاتمية ، شجاعة نشمية، من فينها تظللت ومن عبيرها تعطرت ومن طينها شملت نكهة الخير والوفاء، تلك هي العمارة ..."^(٣٠).

فإن أنسنة المكان في هذا النص السردي تجلت في الذاكرة التي تشكل الجزء الأهم من حياة الإنسان ، خصوصاً إذا كانت تلك الذاكرة تتعلق بمحل ولادته و مستقط رأسه وإيام طفولته ، فتكون منقوشة في فكره وإحاسيسه ، لذلك نجد السارد يصفها بالناعسة، أي المسترخية بما تنعم به من أمن وأمان وطمأنينة وسلام في أحضان دجلة ، وبين كفوفها ، وأناملها، وحنانها ، فاراد السارد أن يوظف تلك الصفات والخصائص الإنسانية ، فهي كالأم التي تحتضن طفلها بكل عطف و محبة وحنان ، وتضمه إلى صدرها، وصفة الاحتضان لا تكون إلى للجسد ، وأنه يحمل دلالات ايجابية ، إذ يوحي بالاهتمام والرعاية ، وعليه يكون ذلك المكان المؤنس بمثابة الكيان الاجتماعي الذي يمارس تلك الأفعال الإنسانية، وبعد ذلك يؤنس المدينة (المكان) ، فتصبح له كفوف وأنامل تتف بالكرم والعتار، بما حباها الله من الخيرات الكثيرة والرزق الوفير، بسبب ما تملكه من ثروات طبيعية ومؤسسات صناعية وإراضي زراعية ، فهي مدينة الطهر والنقاء والكرم والاباء، معطاء لاهلها ولمن حل ضيفاً عليها ، فصورها كحاتم الطائي بكرمها ، فنجد الراوي يفتخر ويعتز بمدينة، التي يضرب بها المثل بكرم أهلها وسخائهم وعطائهم، وثم يصفها بالشجاعة النشمية ، وهذا ما يعرفه القاضي والداني عن ميسان وأهلها ، فالشجاعة والرجولة والاقدام وساحات المعارك في الدفاع عن الارض والعرض والمقدسات تشهد بذلك.

أما في رواية (ثلاثية اللوحة الفارغة) ، فالسارد يصف البحر وصفا يجعله يحمل بعض صفات الانسان ، فيقول: "... كما البحر الهادئ الذي يحمل في أحشائه أنواعاً من كوابيس الصراع بين الأحياء، التي تكمن في بطنه ، والآلات الهائلة من الأساطيل والبارجات التي تطفو على ظهره، المعدة لشن الحروب المرعبة، التي لعنها تاريخ البشرية أبشع لعنة ، بعد أن باتت تعيش في ذاكرته قرون عديدة ،وهو يتجشأ غضبه ويمسك ثورته بأناته وتحمله ،وفي ساعة غضب يهتاج البحر الهادئ فيلغي كافة قوانين السكون ويمحق من تمادى بغيه ويجعله بخبر كان" (٣١).

فإن السارد يسقط على (البحر) بعض الصفات الانسانية ، فيجعله بمثابة الكائن الحي الذي لديه جسد وأحشاء ، وأن تلك الاحشاء تعاني من شتى أنواع الصراع القاتل المميت بسبب وحود الغواصات المدمرة في البحار، فصورها السارد كالصراع الذي يحصل للانسان في أحشائه جراء وجود جسم غريب ضار، فأن الدفاعات والمضادات الحيوية النافعة في جسد الإنسان ، تصارع وتقاوم تلك الأجسام الضارة لأجل اخراجها من أحشائه والتخلص منها، ثم تجده يصف البحر مثلما هو الإنسان ، ثم يؤنس المكان فيسقط عليه صفة وجزءاً من اجزاء جسد الانسان ، التي تتحمل التعب وتقاوم كل الشدائد والصعاب، ويكون ذلك الجزء من الجسد بمثابة المرتكز في بنية واستقامة الإنسان وهو الظهر، فعليه يعتمد الإنسان في العمل وحمل الانتقال واداء أغلب اللاتزامات العقلية والحركية، فمن خلاله يمر العمود الفقري، وفيه تمر الحزمة العصبية المتصلة بالدماغ ، والتي تتحكم بكامل الجسد من حيث الاحساس والحركة ، وكذلك هو البحر، فالسارد

جعل له ظهراً مثل الإنسان ، فيحمل فوقه تلك السفن العملاقة والبارجات الضخمة، ويصف البحر بالأب الحنون الذي يعمل بجهد ويحمل على ظهر قوة عياله فيطعمهم مما يكسب ، لكن في لحظة يصير ذلك الهدود وتلك الصفة الإنسانية الحميمة ،وتلك السفن بكل ثقلها وحمولتها الكبيرة التي يتحملها البحر على ظهره، كالاب الحاني ظهره على عياله، لكن ينقلب هدوءه وسكونه إلى غضب عارم مدمر ، لكل تلك السفن والبارجات التي تحولت إلى مصدر قتل و رعب ودمار، تهدد الامن والسلام والاطمئنان الذي تنعم به البشرية، لأنها سفن وبوارج حربية مدمرة ، فكان مصيرها الغرق والهلاك في أعماق البحار، بعد أن غضب وهاج فأغرقها بمن فيها.

مما سبق يمكن القول: أن الراوي استطاع توظيف تقنية الأنسنة المكانية في سرده ، من خلال إضفاء الصفات الإنسانية على المكان ، ناقلا خلال تلك التقنية السرد من الجمود إلى حركية متمردة على مكانها وناقمة على جموده .

ثالثاً: تغريب المكان: ونقصد بذلك العجائبية التي عرفتتها مختلف الحضارات السالفة كال يونانية والرومانية والفارسية والهندية والعربية، وقد تضمنت الاعمال السردية الشعرية والنثرية، الكثير من الاساطير والخرافات وهذا ما تجده في الأدب العربي القديم والحديث، وأن النص السردى العروبي تضمن الكثير من المشاهد والأحداث والشخصيات والاماكن العجائية، ويعرف النقاد العجائبي بأنه "حدث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف الزمن طويل، والطيوان في السماء أو المشي فوق الماء " (٣٢).

"ولذلك فاننا نجد أن الكاتب يتخذ من تغريب المكان، أي تحويله إلى مكان عجائبي أسطوري؛ الأجل ان يخلق من ذلك الصدمة والدهشة والحيرة، لدى القارئ أثناء قراءته واطلاعه على النص السردى النثري ويكون الكاتب ساعيا بشكل مركز لأجل تعميق وتكثيف الدلالات الرمزية التي تشير بشكل أو بآخر إلى الأسطورة، ولا تكون لتلك الأسطورة أية قيمة الامن خلال الوظيفة التي تؤديها، فهي تؤدي دوراً مهماً ووظيفة نبيلة، فوظيفتها تتلخص في مسألة زيادة إدراكنا لطبيعة النفس البشرية " (٣٣). فالعجائبية تعتمد على الغلو في توصف و تصوير الاشياء، وتضخيمها بشكل يجعلها خارقة للطبيعة، تفوق فهم الانسان لها فتصدمه، " ونجد ثلاث لحظات يمكن أن نرصدها في هذا الادب العجائبي، فالأولى تتمحور فى الابرار والتأكيد على تضخيم ما هو معطى طبيعي ، فالمحكي العجائبي يتقصد من خلال مسخه للكائن، له واعطاءه بعدا إيحائية ، والثاني يتمثل بالتعددية في تصوير كائن بشري او حيواني بعدد غير عادي من احد أعضائه ، مثل انسان باكثر من رأس ولديه أربعة أرجل ، واما الثالث فيركز على تكون كائن يصبح

خرافياً وذلك بالاشتراك بين الصفات الانسانية والحيوانية، انطلاقاً من عناصر طبيعية كإنسان نصفه كان بشري ولنصف الآخر على هيئة حيوان^(٣٤). ومما تقدم نحصل على نتيجة مفادها، أن تغريب المكان بالحكايات العجائبية الأسطورية، يأخذ المتلقي إلى عوالم مكانية مختلفة ويجعله في دهشة وصدمة. ومن خلال وقوفنا على بعض النماذج التي اخترناها، من الاعمال الأدبية للكاتب (عبدالرضا صالح محمد) نلاحظ استثماره للعجائية في تصوير الأماكن ، وتقديمها للمتلقي بشكل يتسم بالدهشة والاسطورية والرمزية ، بعيد عن لغة السرد " الكلاسيكية التقريرية.

ففي رواية (خازن المقبرة) يوظف الرواي تقنية تغريب المكان فيقول : " وقفوا تترنج هياكلهم، ثم تماسكوا وزحفوا نحوهما ، آلافاً تتهادى، وهي تخطو خطوات وليدة، كانوا بهيئة مخيفة، بعضهم خرج بجسده الطري وبعضهم الآخر بهياكلهم العظمية وآخرون خرجوا بهياكل غير تامة ينقصها أما القحف أو الصدر أو الأرجل أو الأيدي، وهناك عظام فقط تمشي معهم، تسبقهم رائحة غريبة، أخذه الرعب والفرع من هذا المشهد الغرائبي المخيف، وبدون شعور دنا من صاحبه والتصق به، ثم عاد إلى وضعه قلقاً، وتهيا للفرار...، واصل الموتى الزحف رويدا رويدا حتى دنوا منهما، يتقدمهم هيكل بليت عظامه كأنه من عهد عاد وثمود، يسير خلفه خمسة وعشرون، وخلفهم الباقيون...، توقفوا على بعد عشرين متراً منهما، جلسوا على الأرض صفوفاً متراسة، تتماس عظامهم فحدث قرعة منفرة^(٣٥). فنلاحظ غرائبية المكان في النص السردى أعلاه ، إذ تتحول المقبرة إلى مكان مربع ومخيف ، وأصبح بمثابة الكابوس الذي يؤرق ويخيف الشخصية الرئيسية في الرواية ، فالراوي يضيف عليه طابع الأسطورة والغرائبية ،فكانه مغارة ومناهة تسكنها هياكل عظمية بشرية لا يكسوها جلد أو لحم ، فيصيب تلك الشخصية الخوف والهلع والشعور بقسوة المكان ووحشته ، ولذلك نجد بأن الراوي يرصد التحولات التي طرأت على المكان بما حصل فيه من احداث غرائبية ، ومن تلك الأحداث التي ولدت شعوراً مخيفاً ومربحاً ، مصدره تلك الهياكل العظمية بما تحدثه من ضجيج اثنا حركتها ، فالراوي صور لنا ذلك المشهد من بنيات أفكاره .

ففي رواية (خبر الوهم) نجد السارد يعد ذلك المكان العجائبي فيقول: " تاتيه جنيات المقابر تعتلي سريره ، تحيط به من كل جانب برؤوسها الصغيرة المرتعشة ، وعيونها الحمراء المتوهجة ، ترمقه بنظرات مريبة ، وتغامزه بحواجبها الكثيفة وتعييه بألسنتها الطويلة ، وتسخر منه ، تضحك ضحكات مدوية ، يتردد صداها في رأسه الخاوي ، يتحاشاها ، ويتغشى منها فيدس وجهه تحت الوسادة تارة وببيديه تارة أخرى .. ويظل يتقلب في فراشه على كوابيس مرعبة حتى يستيقظ فرعاً علا صوت أبيه ... " ^(٣٦) فان السرد العجائبي يرتبط في تصويره لذلك المكان الأليف ، وهو البيت وغرفة النوم والسرير الذي من المقرر أن يجلب الراحة والسكينة والهدوء لمن يسكنه ويطلب الراحة فيه ، لكن عناصر الوصف التي استخدمها الراوي حالت دون ذلك ، فأصبح فراش النوم والبيت الأليف شينا مربحاً ومخيفاً وعجائبياً، فبدل أن تحل ملائكة

الرحمة في ذلك البيت، سكنته جنبات المقابر المخيفة ، والتي اربعت ذلك الشاب وأفقدته توازنه، فبات في فراشه خائفاً مرعوباً لا يقر له قرار . وتلك الجنيات تحوم حوله برؤوسها الصغيرة المرتعشة، وعيونها وشعرها وهياتها البشعة المخيفة ، والسنتها الطويلة ، التي تريد ان تبتلعه بها ، فتلك الصورة هي تغريباً لذلك المكان ، الذي حولته تلك المخلوقات الأسطورية إلى مكان مرعب وغرائبي . ويتضح لنا مما سبق أن البعد العجائبي للامكنة وما حوته من احداث وشخصيات ، هي شكلاً من السرد الذي يعبر عن موقف الكاتب من بعض القضايا السياسية والاجتماعية والعقائدية لا يستطيع سردها بشكل تقريرى صريح مباشر فيلجأ الى ذلك الأسلوب الأسطوري دفعا للضرر من بطش السلطات الحاكمة ، وهذا ما نجده في تراثنا العربي ، إذ يلجأ الشاعر والكاتب لهذا الأسلوب حفاظا على نفسه وعياله وماله من بطش الطغات والجبابرة، فيضمن شعره ونثره أسماء وصفات أسطورية عجائبية لبعض الحيوانات والكائنات الخرافية ، لكي تصل فكرته ويعرف المتلقي مراده وغايته من تلك الرمزية العجائبية.

الخاتمة :-

- يسعى الكاتب جاهداً من خلال أنسنة المكان ، الأجل اضعاف صفات الإنسان على كائنات أخرى ، كالحيوانات والجمادات والنباتات ، وهذه التنقية في الاعمال الأدبية الروائية والقصصية ، لها ابعادها الجمالية والفنية .

- أما تغريب المكان فيتضح ذلك من خلال شعور الذات وبعدم الارتياح والمشتقة والألم ، الذي ينعكس في نفورها وعدم شعورها بالانتماء لهذا المكان ، إذ اصبح لهذا الشعور الاثر الواسع على الشخصية، فأصبحت الشخصيات تعاني ما الضيق والمعاناة، وإحساسها بالغربة، حينما تشعر بأن المكان تحول إلى افق ضيق، تكون الشخصية فيه فاقدة الابطس متطلبات الحياة الكريمة والعيش بأمن وأمان، وتكون عرضة للتهديد وعدم الاستقرار وهذا الشعور يبقى في مخيلة الشخصيات ولا يكاد يفارقها ، لذلك فانه يشكل هاجساً يؤثر على الشخصيات ومدى علاقتها بالمكان.

- على الرغم من اتصاف المكان بالواقعية ، الا اننا نلاحظ. في روايات وقصص الكاتب (عبد الرضا صالح محمد)، انفتاحه على عوالم أخرى مكانية تاريخية وأسطورية غرائبية وظفها الكاتب بطريقة مميزة ، ووفق أسلوبه الحوارى السردى التفاعلي بين الشخصيات والمكان .

- أما شعره المكان فلم يخل النص السردي الأدبي من أجمل العبارات واروع المحاورات التي كونت جملاً ومقاطع سردية هي الأقرب للشعر والسجع منها للسرد والنثر، فنلاحظ وصف الكاتب للمكان بطريقه وأسلوب يشد انتباه المتلقي ويأخذ بذائقته ليتلذذ بتلك المفردات.

- وجد البحث ان المكان باعتبار تقنية وعنصراً مهماً في بناء العمل السردية، فكان المكان بكل اشكاليته يمثل الدور المهم من خلال العلاقة بالشخصيات وتأثيره عليها وتأثره بها، لذلك شكل مرآة عاكسة لكل الأحداث التي تعرضت لها البشرية خصوصاً ما تعرض له شعبنا العراقي ووطننا العربي بصورة عامة.

-الهوامش:-

- ١- عبد الرحمن بديوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ج ١، ط ١ ، ١٩٨٤م.
- ٢- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط ١، ١٩٨٧م.
- ٣- حسن مجيد العبيدي، مرجع سابق، ص ٤٨.
- ٤- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح" الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع ١، ٨٠٠٤م.
- ٥- غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط ٢، ١٩٨٤، م.
- ٦- غاستون باشلار، مرجع سابق، ص ٦-٣١.
- ٧- سيزا قاسم، يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ١٩٨٨م.
- ٨- سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٥٩.
- ٩- سيزا قاسم، مرجع سابق، ص ٦٥.
- ١٠ - فوزية لعويوس الجابري، التحليل النوعي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠١١م.

- ١١- فلاديمير بروب ، مورفولوجيا القصة ، ت :عبد الكريم حسن ، سميرة بن عمر ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا ، ط١٩٩٦، م١.
- ١٢- محمد توفيق الضوي ، في فلسفة برادلي مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، د ط ، ٢٠٠٣م.
- ١٣- حسن مجيد العبيدي، مرجع سابق، ص٣٣-٣٩.
- ١٤- حسن مجيد العبيدي، مرجع سابق، ص١٧.
- ١٥- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، ٢٠٠٥م.
- ١٦- ياسين النصير الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط ٢، ٢٠١٠م.
- ١٧- حسن بحراري ، بنية الشكل الروائي - الفضاء . الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط ٢، ٢٠٠٩م.
- ١٨- أبو زريق، المكان في الفن، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، د، ط، ٢٠٠٣م
- ١٩- خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ،مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، السعودية، د . ط ، ٢٠٠٠ م.
- ٢٠- كمال أبو ديب ، في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت ،لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م.
- ٢١- عبد الرضا صالح محمد، حمى الهيام في زمن الكورونا ،مؤسسة النيل والفرات، الشرقية ، مصر ، ط١، ٢٠٢٠م.
- ٢٢- عبد الرضا صالح محمد، كرة الصوف، دار أشرف للطباعة والنشر ، ميسان ، العراق، ط٢، ٢٠١٩م
- ٢٣- عبد الرضا صالح محمد، سراب الظمأ ، دار اشرف للطباعة والنشر، ميسان ، العراق ، ط١، ٢٠١٩م.
- ٢٤- إبراهيم احمد ملحم ، شعرية المكان ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،اربد ، الأردن ، ط١، ٢٠١١م.
- ٢٥- مرشد احمد ، أنسنة المكان في رواية عبد الرحمن منيف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ،مصر، ط١، ٢٠٠٣م.
- ٢٦- علي صبيح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار احياء التراث العربي ،القاهرة ،مصر، ط١، د.ت.
- ٢٧- عبد الباقي يوسف ،أنسنة المكان في رواية هولير حبيبتي، مكتب التفسير ،أربيل ،العراق، ط١، ٢٠١٣م.
- ٢٨- عبد الرضا صالح محمد، أضغات مدينة ، منظمة الصحفيين والمتقنين المستقلة ،ميسان ، العراق، د.ط، ٢٠٠٧ م .
- ٢٩- عبد الرضا صالح محمد، سقوط الاجنحة، دن ، ط ١، ٢٠١٠م.

- ٣٠ - عبد الرضا صالح محمد، «سبايا دولة الخرافة، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا ط١، ٢٠١٧م
- ٣١- عبد الرضا صالح محمد، ثلاثية اللوحة الفارغة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١ ، ٢٠١٥ م .
- ٣٢- شعيب حليفي، شعيرة الرواية الفنتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ،لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
- ٣٣- امال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات دار قرطبة ،للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١، ٢٠١١م.
- ٣٤- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص٦٦.
- ٣٥- عبد الرضا صالح محمد، خازن المقبرة ، كيوان الطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط١، ٢٠٢٠م.
- ٣٦- عبد الرضا صالح محمد، خريز الوهم، تموز للطباعة والنشر، دمشق، سوريا ، ط١، ٢٠١٢م.