# الشخصية الرئيسة ووصفها للمكان في القصص البصرية


## الباحثة: ام البنين وحيد عـقـال

## أ.د. جبار عودة بدن الشحماني

جامعة البصرة ــ كلية التربية للعلوم الإنسانيَّة ــ قسم اللغة العربيَّة



**ملخص البحث:**

يناقش هذا البحث الشخصية الرئيسة ووصفها للمكان في مجموعة مختارة من القصص البصرية، اذ يشكل المكان حضورا لافتا في السرد القصصي بشكل عام، واحد اهم مكوناته ودعائمه، لذا فقد اهتم القاصين بهذا المكون وايلاءه العناية الكبيرة بصفته عنصرا فعالا، نظرا لعلاقته وارتباطه الوثيق بباقي مكونات السرد كالزمان والشخصيات.

اذ يتشكل المكان الحكائي باختراق الشخصيات له وتفاعله المستمر معها، من خلال عملية التأثير والتأثر المتبادلة بين العنصرين، وبالتالي يكون سببا اساسيا لما يطرأ عليها من تحولات وتغيرات، فعن طريق الشخوص والاحداث يضج المكان بالحركة ويمتلئ حيوية ويزول السكون عنه، الامر الذي يشير الى التفاعل الحقيقي بين الشخصيات الحكائية والمكان، فالأخير يحيط بالشخصية ويوفر لها الحماية والامان من خلال صفاته، في حين تمد الشخصية المكان بالحياة من خلال الوعي والادراك، مما يجعل من المكان رمزا للتعبير عن قاطنيه.



**كلمات مفتاحية: الشخصية الرئيسة، المكان، السرد القصصي، القصص البصرية، الوصف.**



**Abstract**

This research discusses the main character and his description of the place in a selection of Basra stories, As the place constitutes a remarkable presence in the storytelling in general, and one of its most important components and pillars, Therefore, the storytellers were interested in this component and paid great attention to it as an effective element, given its relationship and close connection with the rest of the narrative components such as time and characters.

The narrative space is formed by the characters' penetration into it and their continuous interaction with it, through the process of mutual influence and influence between the two elements, Thus, it is a major reason for the transformations and changes that occur to it, Through persons and events, the place becomes buzzing with movement, filled with vitality, and the stillness is removed from it, Which refers to the real interaction between the narrative characters and the place, as the latter surrounds the character and provides it with protection and safety through its attributes, While the character extends life to the place through awareness and awareness, making the place a symbol of expression for its inhabitants.

**المقدمة**

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين، سيدنا محمد، وعلى آل بيته الطاهرين، وصحبه الصادقين، وبعد،

يشكل المكان حضورًا لافتا في السرد القصصي، بل يعتبر من أهم دعائمها ومكوناتها، لذلك اهتم الكتّاب بهذا الكون اللغوي، الذي سيمسك بروابط القص، ويتحكم به إلى حدٍ كبيرٍ، ومن هذه الأهمية للمكان بوصفه عنصرًا فعالًا ارتبط بباقي مكونات السرد، من زمانٍ، وشخصياتٍ، ووصفٍ، ومن الطبيعي أن تكون لهذه المكونات المتعاضدة حضورًا في القصص البصرية.

إن المكان في العمل الأدبي يتجاوز قيمته كإطارٍ صرف ليدخل في جدلية مع الأشخاص ونفسياتهم والأحداث ودلالتها فلا يتجسد المكان أو يتضح إلا بوجود الشخصيات وتأثيرها فيه، فالمكان الحكائي لا يتشكل إلا باختراق الشخصيات له، وتفاعلها معه، تلك الشخصيات التي تعيش فيه ويؤثر فيها، فيكون سببًا أساسيًا لكل ما سيطرأ عليها من تحويرات أو تحولات داخلية، ومن خلال الأحداث والشخوص يضجُّ المكان بالحركة ويغدو مليئًا بالحيوية، بعيدًا عن السكون والصمت، وهذا يؤكد التفاعل الحقيقي بين المكان والشخصية، فالمكان بصفاته كلها يحيط بالشخصية ويوفر لها الحماية والأمان، والشخصية تحيط بالمكان بوعيها وإدراكها فتمده بالحياة التي يرغب بها ويقررها، وتصبغه بروحها ورؤيتها الخاصة فيكون المكان معبرا عن هوية قاطنيه.

من هنا جاء اختيار بحثي الموسوم **(الشخصية الرئيسة ووصفها للمكان في القصص البصرية)**.

**التمهيد// تعريف مفردات البحث:**

**أولا: الشخصية:**

أ-**لغة:** إنّ المعنى اللغويّ لهذا المفهومِ (شَخَصَ) يدلّ على أن "الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ، الشخص : سواء الإنسان وغيره وتراه من بعيد ، وتقول ثلاثة أشخص ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، فالشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور، والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص، والشخيص العظيم والشخص، والأنثى شخصية والاسم الشخاصة"[١]

ومن خلال الدلالة اللغويّة عند ابن منظور يتضح لنا أنه قد قصر دلالة الشخص على معنى الذات الظاهر للعيان، وهو بذلك يؤكد الظهور الحسي المقترن بمسمى الشخص.

كما وردت لفظة الشخصية في المعجم الوسيط على انها "صفات تُميز الشخص عن غيره، وشخص الشيء ويقال : فلان ذو شخصيّة قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[٢].

**ب- الدلالة الاصطلاحيّة:**

فهي تدلّ على "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"(٣).

تُعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، سواء كانت ايجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث. حيث تعد "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها ؛ فالشخصية من المقومات الرئيسة لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية" (٤).

أما في "المصطلحات الأدبيّة" فان الشخصية تُشير إلى "مجموعة الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة"(٥)

**ثانيًا: المكان:**

**أ-لغة:** يطلق المكان على الحيز الذي يشغله الإنسان، فهو جرمٌ فوق الأرض، يأوي إليه الإنسان. وبهذا المعنى دارت معانٍ وتعريفات المكان في كتب اللغة:

-**جاء في لسان العرب:** "والمكانُ الموضع والجمع أَمْكِنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ وأَماكِنُ جمع الجمع"(٦)

-**جمهرة اللغة:** "وَالْمَكَان: مَكَان الْإِنْسَان وَغَيره، وَالْجمع أمكِنة. ولَفُلَان مَكانة عِنْد السُّلْطَان، أَي منزِلة ورَجل مَكين من قوم مُكَناءَ عِنْد السُّلْطَان. وتمكّنتُ من كَذَا وَكَذَا تمكُّناً، واستمكنتُ مِنْهُ استمكاناً."(٧)

فالمكان هو ذاك الحيز الذي يشغله الانسان ويجعل فيه معاشه ومأواه.

**ب-المكان في الفن القصصي:** المكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب؛ لأن الكاتب، وخاصة القاص والروائي يتعامل معه بخياله الجامح، وأحاسيسه الخاصة، ورؤيته المكانية التي تنبثق من ذات بصيرة بما تكتبه.

يمثل المكان "مكونا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".(٨)

يتأسس المكان القصصي على اللغة، فهو "مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصوّر"(٩)، وتعامل القاص لا يتم بالنظر إليه كأشكال، من أحجام هندسية، ومناظر، وحجرات، بل يتم باعتبار كل هذا مجرد "رموز لغوية"(١٠)، حاملة للكثير من الدلالات الجمالية، والوظائف الفنية، رغم ارتباط اللغة -أصلا- بأصولها الحسية بفعل ما تتوفر عليه من أبعاد فيزيقية، ذلك أن النص القصصي، يخلق ويولد " عن طريق الكلمات مكانا خاليًا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"(١١).



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) - المجلد ٤٧ - كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

**ثالثا: الوصف:**

أ-**لغة:** في تعريف الوصف جاء اللفظ في اللغة بمعنى وَصَف الشيء أي حلّاه، والوصف هو وصف الشي بِحليته ونعته.(١٢)

ب- **اصطلاحًا:** هو فَــن التصوير بالكَلمات، ويُعدُّ من الوسائل المُهمة لإكمال عملية البناء السَّردي ، فلا (( تُــوجد حِكاية بِلا وَصف ))(١٣).

يُعدُّ الوصف من أهمِ وأبرزِ التقنيات المُستخدمة في تقديمِ المكان، ورسمِ معالمه، والكشفِ عن تجلياتِهِ في العملِ الأدبيّ، وهي من أكثر التقنيات تعلقا بالشخصية ومساراتها. فالكاتب عندما يبدأ بتشييد عالمهُ الفني الخاص وما يحيط به _ المكان _ ويضعُ في إطارهِ الشّخصيّات ثم يُسقِطُ عليهِ الزمَن، سيصنعُ عالماً مُكوّناً من الكَلمات وهذه الكلمات تُــشكِّــل عَالَــماً خاصاً مُتخيّلاً قد يشبهُ عالَم الواقع وقد يخالفه(١٤).

رابعًا: السرد القصصي، القصص البصري:

السرد القصصي: يعرف السرد القصصي بأنه الطريقة التي تقصُّ بها ومن خلالها القصة.(١٥) وقد استعمل تورودوف مصطلح السرد Narration ويقصد به معنى الحكاية، ويستعمل السرد أيضاً على أنَّه عمل تواصلي به ينقل المرسل مضمون قصصي إلى مرسل إليه، وهو مرادف للكلام باعتباره وسيطاً يحمل الرسالة المذكورة، وهذا الكلام القصصي الموسوم بالسرد هو الذي يميِّز التخييل القصصي في سائر أشكال التخييل التي تتكون في السينما، أو في الرقص، أو في التمثيل الصامت(١٦) . ويعرف السرد أيضًا على أنه ((طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات بسيطة، وبأسلوب تخييلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث.))(١٧)

أما السرد البصري فيتشكل بأشكال وأنماط متنوعة على صعيد الإبداع الأدبي لما قدمه من نماذج سردية ، هي ثمار جهود مبدعين من روائيين وقاصين أثروا المشهد الثقافي والأدبي، العراقي والعربي عموماً بعشرات الأعمال السردية التي ظلت مخزونة ومتألقة في ذاكرة الإبداع السردي، كما شكلت انطباعاً حقيقياً لجوهر الإبداع البصري في كاميرة السرد الذي وطنه مبدعون، أمثال: محمود عبد الوهاب، ومهدي عيسى الصقر، ومحمود الظاهر، ومحمد خضير، وكاظم الأحمدي، ورياض الأسدي، ولؤي حمزة عباس، وعبد الحسين مطر، وآخرين يكل البحث عن ذكرهم والإحاطة بإبداعاتهم كانوا وما يزالون يرسمون خطوط الإبداع عبر عشرات الاعمال الابداعية والدراسات والأبحاث، منها الذي كتب ومنها الذي سيكتب .

## المبحث الأول

## الشخصية الرئيسة وتماهيها مع المكان

هي تلك التي تنهض بمهمة رئيسة وبالدور الأكبر في تطور الحدث، كما وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب، فهي التي ((تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، وعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا، التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا. ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدثه من الشخصيات الرئيسة في تقديم الموقف، والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة))[١٨].

هي كذلك من يقود الفعل فتدفع به إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة دائما بطل العمل او المؤلف، الا انها دائما ما تكون الشخصية المحورية فيه، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية [١٩].

هي بذلك عكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير رغم الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسة لذا يوضح أنريكي أندرسون بأن الشخصيات توصف بأنها رئيسة متى ما كانت تؤدي وظائف هامة في تطوير الحدث، ومن ثمَّ على مزاجيتها وعلى شخصيتها بعض التغييرات، أما الشخصيات الاخرى او ما تعرف بالشخصيات الثانوية، فهي التي لا يطرأ عليها تغيير أو انها تتغير في ظل الظروف المحيطة، فالشخصيات الرئيسة هي شخصيات تكون مسيطرة، وتظهر بصورة المهيمن على الرغم من أن سلوكها قد لا يكون سلوكًا بطوليًا، إلا أن الأحداث والحوارات الصادرة عنه تنير معالم الشخصية الرئيسة، في حين تكون الشخصية الثانوية تابعة فتسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة [٢٠].

لذا نستنتج من القول السابق بان الشخصية الأولى (الرئيسة) هي تلك الشخصية التي تؤدي دور صانع الحدث في القصة، اما الثانية فتكون مضيئة له.

قد ظهرت الشخصيات الرئيسة في القصص البصرية سيما في نصوص القاص باسم شريف، وكان لظهورها طابع منفرد وسلوك خاص، ودلالات فنية سنحاول الإشارة إليها من خلال التعرض لبعض نماذج الشخصيات الرئيسة ومتممة للحدث الذي يجترحه البطل.

- **علاقة الشخصية بالمكان:**

الشّخصيَّة ركنٌ مِن أركان العمليَّة السَّرديَّـــة كما قلنا، وهي المُحرِّك الأساس للمِكان الذي تجري فيه الأحداث الذي قد يكون محور الحدث، والمُعبِّر عن مقاصِد المؤلف وغرضِهِ، وهي عنصرٌ مُهمٌّ من عناصرِ العملِ القصصيِّ ، وتكمنُ أهميتُها في الدّورِ الذي تؤديهِ داخلَ العملِ الفنيّ، وهذا الدّورُ تربطُهُ بالمكان علاقة تبادُلية [٢١]

فـ "((المَكان والشخصية يستمدان معناهُما من بعضِهما ))[٢٢]، فـــــ (( ثمّةَ علاقة تأثير وتأثُر بين المكان والشّخصيّات الروائيّة .. إذ يُـعـدُّ المكانُ عـنصراً أساسيّـاً في تشكيل بِـنية هذه الشّخصيّات، كما أنّه لا يتشكَّـل إلا من خِلال إختراق هذه الشّخصيّات له وظهورها فيه .. والأحداث التي تقومُ بها فيه ))[٢٣].

إذ إنَّ المكان (( لا يمكن اكتشافه وتلمسه إلّا إذا تحرَّكت فيه الشّخصيّات وطبعتهُ بطابعِها أو تركَ المكان تأثيرهُ عليها ))[٢٤] . فالمكان حقيقة موجودة مُعيشة و يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه [٢٥] ويكون (( سبباً لكلّ ما يطرأ ( على الشّخصيّة ) من تحويراتٍ أو تحوّلاتٍ داخلية ))[٢٦]، وهذا يؤكد التفاعُـل و الترابُـط الوثيق بين الشّخصيَّـة والمَـكان.

إنّ الشخصية الرئيسة في النصّ القصصيّ (شواهد الأشياء)، للقاص باسم شريف، هو (الابن)، الأبن أسير الذاكرة، حكايات أمه، الكتب التي يطوف حولها فينبشون ما تزاحم وطغى منها، وسط وحشة الوحدة إذ يقول:

**"لو أستطيع فقط أن أتحاشى نـبرات أمي الوجلـة وأصداء حكاياتها الشبحية التي ما برحت تطفو فوق فضاءات ملاذنا المغطى بظلال الترقب المريب، ها هي شناشيله الخدرة تلفها عطونة أنواء دبقة، تلقي على سماء النهر ملامح باهتة لشرفات وأروقة وأقواس خشبية ما عادت تفضي إلى شيء سوى انـدثار معالمها. كانت هناك عزلة خانقة شديدة المراس تحت هدأة تلك السقوف، سكون يشي بالفجيعة، لذا أمسى كل شيء يلفه الترقـب. أشيح بصري مستأثرا بدفق النزلاء المبثوث وهم يرزحون تحت نير نزوحهم القسري الذي كبلتهم به السلطات البلدية"**[٢٧].

هُنا الشخصيّة الرئيسة وهي (الابن)، قد اتخذت من الحكايات الشفاهيّة ذات الطابع الخرافيّ، التي كانت تُلقيها الأم على مسامعهم ليلاً، مدخلاً لوصف المكان المُحيط بجو الحكاية القصصيّة، فهو مكانٌ مُحاطٌ بالأنظمةِ الرقابيّة من أمكنة النزلاء المُحيطة بأروقة هذا المكان، الذي يمتد بجذوره إلى شناشيل البصرة، فملامحها الخارجيّة المُحاطة بالشُرفات المُطلة والأخشاب الساندة لهيكلة قوامها، بدتْ قديمة ومُدثرة الرؤية ؛ لكونها مباني لا تصلح للحياة، ولكنها استوطنت من قِبل الأشخاص النزلاء الذين هُجّروا عن ديارهم قسراً بفعل سلطات البلديّة ، لذا استوطونها، على الرغم من عدم قناعتهم الأولى بالمكوث بها، فهو "**وجودٌ قصي لنسيج متواتر من حقائق خفية..**"[٢٨]. فهذا الشكل السيميائي لملامح المكان، بكل تعرجاته الميدانيّة ذات الطابع المُدثر للحياة، قد جاء مُتناسقاً مع حكاية الأم الخرافيّة وفكرة إيصال الخطاب الشفاهيّ إلى النزلاء في هذا المكان .

بعد ذلك يعمد القاص باسم شريف إلى وصف بؤرة المكان الخارجيّ للنزلاء، ومن ثم يترجّل إلى داخله فيقول:



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

**"تسلّق القمر مناخر السفن الراسية وراح يهيمن على فضاءات التخوم الشاسعة، كان بالإمكان رؤية (مُنجَّم أمي الأبيومي) عبر شقوق الجدار المتهالك، يختلس الضوء الشحيح المنهمر إزاء أسيجة زخارف الوهاجة، وقد أخذت تزيح ببريقها تلك الظلال القاتمة كاشفة عن فوضى العُدَد النحاسية الصدئة، والأباريق والقدور والمباخر التي خبا مجد أيامها الخوالي. استفقتُ من وطأة انغماسي بالمكونـــات، ورحتُ أحدّق بعيدا، تجتذبني مشاهد لمبانٍ قديمةٍ كانت قد شُيّدت مطلع القرن المنصرم بالتزامن مع قـــدوم الأرتـــال الأولى للاحتلال. الآن وبعد كل تلك الحروب، لم تعد تحتفظ بأقل أثر ولا بـــأي ذكرى للذين تعاقبوا عليها سوى بعض سماتها (الباروكية) الـــتي راح يكشف عن ملامحها ذلك الانعتاق الضوئي."**(٢٩)

هنا يرسم القاصُّ صورةَ المكان، يصفه من عين الشخصية، ويحاول أن يُضفي مُسحة جماليّة على الشكل الخارجيّ له، فجعل قبالته مرفأ السفن وانعكاس جماليات القمر والنجوم، فكل هذه الجماليات لم تحاول أن تُقلص من اندثار دواخل المكان القابع بالنزلاء، ورغم عادية الوصف، فمرافئ السفن وانعكاسات جمالية القمر، تعدُّ صورةً تقليدية مستهلكة، لكن في هذا الموضع؛ إضرام الذاكرة على ما فيها من مواجد وحنين جاء مختلفًا، لكأن تلك العادية ألبست صورة جديدة، تأثيث للمكان من جديد. فهو كبنية داخلية لا يخلو من (الشروخ)، التي كانت أشبه بالمسارات الضوئية التي يتعبأ من خلالها الضوء للوصول إلى الجدران المُظلمة والقابعة خلفها ذخيرة (الأواني، والاباريق، والقدور)، التي كانت مداً تراثياً سابقا. ثم بعد ذلك لم يستقر في سيمياء الوصف الداخلي، بل عمد إلى وصف الأمكنة الخارجيّة المُحيطة به، فوصف المباني التي أُحيطت بالمكان، فعلى الرغم من قِدمها وانصرام زمنيّة نشوئها، إلا أنَّها ما زالت شامخةً وجاذبةً له في طرازها الشكليّ، الذي أصبح فيما بعد مشوهاً بفعل الحروب السالفة، التي تركت أثرها الموجع على ملامح البناء، فكلُّ ما بزع ضوء، كل ما أدركنا حجم الدمار والانعتاق لهذه الأمكنة التي كانت رمزا للجمال.

على الرغم من عدم وجود شخصية بشرية جنب الراوي داخل النص السابق فانه مرتبط بشخصية الراوية وعالمها الوجداني – النفسي والفكري، فرأينا الطبيعة وحركة الطيور من خلال نظرتها للسماء، حيث عبّر عن حلمها بعالم تنشده وهو تعبير عن وجود إنساني داخل النص .

هنا يمكن أن نقف عند هذه الخصيصة التي تبدو واضحة في هذه المجموعة، الراوي وحيدًا، يناجي ويصف فضاءاته وأماكنه وشناشيله، ويعيد سيرة الحنين، والخوف من المجهول بقوله:

**"فرغت حلقة النزلاء من مقومات تواجدها، عندما أُسدلت التساؤلات، التي لا أجوبة لها، على أمانيهم المعلقة وسط مسرح النزوح النهري. لاحت أمامي الطرق المؤدية إلى بيوتنا التي أمست كل عوالمها محض استحضارٍ، أمَّا ما خُبِّئ لنا فهو غامض مثل سحنات الوجوه التي اختفى خلفها التساؤل."**(٣٠)



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

فأنت ترى الوحدة، الإنسان والمكان وحيدين، يقاطع تلك العلاقة الحنين، والحلم بمكان أفضل، لذا يمكن القول ((أن الفضاء بكل أشكاله وأبعاده يظل وثيق الصلة بالإنسان الذي يتحرك فيه، حين يكون فضاءً مكانياً، أو الإنسان الذي يراه حين يكون فضاءً مرئياً، أو الإنسان الذي يحس به ويتناوله حين يكون فضاءً تداولياً ( كالأشياء الطبيعية ... والأشياء الإنسانية ) أو الإنسان الذي يخلقه، حين يكون الفضاء محور حركته بحيث يظل الفضاء دائماً ذا ارتباط وذا دلالة بالنسبة لوظيفة إنسانية ما ))[٣١].

في مجموعة **الآن .. أو بعد سنين** لمحمد سهيل أحمد يتجلى وصف الشخصية للبيت كحنينٍ خالصٍ، وذكرى لا تفنك عن الأبطال وتحولات:

"**امرأتي العزيزة، أمَّا بعد...**

**تذكرين ولا شك ليلتنا الأخيرة فوق سطح البيت! بالنسبة لي ستظل نجمة لا تنطفئ في سماء ذاكرتي.. الآن أو بعد سنين.. لا أدري، لعلها الليلة الوحيدة من خطرت تفاصيلها ببالي قبل أن تحدث حقًا. اسف لنهايات لا مناص من وقوعها: المذاق الأخير، العناق الأخير، طعم القبلة الأخيرة.**"[٣٢]

فأنت ترى كيف اخترق القاصُّ النص بتقنية الرسائل، ليعبر في مدخل القصة عن مكانه الأليف، فوق سطح البيت، الليلة الأخيرة مع زوجته ما في هذه الليلة من شجن وسعادة مجتمعين، فهنا كرس القاص جرعة الحنين وما به من لوعة، بتقنية خاصة وملائمة لهذا الحنين، الرسائل، ووصف المكان، بوصفه دالا على الشخصية كما سبق وبينا. ثم لا ينفك القاص محمد سهيل أحمد عن البيت بوصفه مكانًا أليفًا في قصته:

"**الساعات التي أعقبت ذلك كانت من أعذب ساعات حياتي وأشدها تعذيبًا في آن معًا، منذ الغروب تعدين السطح كي يمسي ركنًا أليفًا تحت سماء مطرزة بملايين النجوم. كنت، ساعتئذٍ منشغلا بتوديع بعض الأقرباء والجيران قبل أن يتعين علي أن أرحل في صباح اليوم التالي. لقيتك وقد نفضت يديك توًا من رش أرض السطح بماء ورد وفرغتِ من ترتيب سريرنا الأثري. هواء شمالي عذب حفَّ بأرض السطح المرشوشة مدغدغا خديك وخصلات شعرك. بجوار السرير نصبت طاولة صغيرة مكللة بصحون امتلأت بعناقيد عنب ورطب جنبا إلى جنب جرة ماءٍ بارد قراح...**"[٣٣]

هنا يتعمق القاص في بيان حجم تأثير المكان في وجدانه، فهو يرى أن ذلك الركن الركين من البيت، الركن المنسي (السطح) كان ملاذه كما هو ملاذ سائر العوائل البصرية هروبا من شدة الحر، ويوغل في التفاصيل، كأن القصة كلها استحالت " **ركنًا أليفًا تحت سماء مطرزة ببملايين النجوم.**"[٣٤] وهذا الركن الأليف كان مدار اهتمام النقاد، خاصة باشلار الذي يركز في حديثه عن المكان على الجانب النفسي وحجم تأثيره في الإنسان، فمثلا يتناول (الأركان) الأليفة في البيت وأهمية ارتباط الإنسان، ودوره في ايقاد الذاكرة كما السطح بالنسبة للبصريين، فيبين لنا أن كل ركن في البيت وكل زاوية في الحجرة أو في المكان المنعزل تمثل أو ترمز إلى الاختباء .



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

## المبحث الثاني

## الوَصْفُ وتَشْيـــيـــد الصورةِ المكانـــيّـــــة

هنا مهمة أخرى من مراحل الثنائية بين الشخصية والمكان، وهو الوصف، الذي يحف تلك القصص، فكثيرا ما يقتصر دور الشخصية في وصف المكان، ويكاد يكون الرابط الوحيد في أحايين كثيرة.

يقدم الكاتب المكان بواسطة الوصف غالباً، حيث إنَّ الوصف هو وسيلة اللُّغة في جعل المكان مُدركاً لدى القارئ، من خلال تجسيده مشهداً من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، ورسمه صورة بصريَّة تجعل إدراكه بواسطة اللُّغة أمراً ممكناً[٣٥]، فالروائي حين يلجأ إلى الوصف يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته في أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحاً . ذلك أنَّ " الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات "[٣٦] .أي ذكر الأشياء في مظهرها الحسي الموجودة عليه من العالم الخارجي ، فالوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل.[٣٧]

في القصص البصرية نجد الوصف يأخذ حيزًا كبيرًا، وصف المكان، الشخصيات القابعة في المكان، التي تعاني الوحدة في بيئة بصرية استسلمت الأماكن للوحشة وتركتها الحرب تعاني المخلفات الدامية من إهمال وتعاسة، كما في مجموعة شواهد الأشياء التي تناولنها سابقًا، وهذا الجو العائم في الحكايات الخرافية ومخلفات الحرب، والمدينة العائمة في الخراب والعاطلين سمة غالبة في القصص البصرية، على نحو ما نرى هذه الثيمة تتكرر في مجموعة (ذاكرة الميتين) للقاص طاهر ظاهر حبيب:

**"في يبس من الأرض، التي تحيطها المياه من جميع الجوانب. كانت تبدو طبقات القصب كشعر مجنون يتقافز، ينحني مع هبوب الرياح الجنوبية لوجه المياه المحيطة بهذه البقعة اليبس. كان الوقت قد داهمه أمام جذوة النار، التي لا تنطفئ أبدًا! كان هو الرقم الواحد، والنار هي الرقم الثاني في هذا المكان، الذي غادرته الأجساد البشرية بنعوش الهرب والفرار تحت الأصوات المدوية، وزحمة الدخان الخانق"**[٣٨]

فأنت ترى كيف دخل القاص إلى النص، مبتدئًا بوصف المكان وصفًا دقيقًا، وممهدًا للشخصية التي تمكث أمامَ النهر المحيط بقصبات قليلات، ونار تسلي البطل الرئيس، أين انزوى الناس في هذه المدينة الخربة وتركوه في غمرة الوحدة؟ وكيف غدا المكان فارغا والبطل الوحيد جالس "وسط الدخان الخانق"؟ والكثير من الأسئلة التي تتوالد وأنت تراقب المكان وكيف يبعثُ الرتابة، وحس ظامئ وجاف يكتنف البطل ليكون يبسًا كما البقعة التي عليها، رغم أن المكان والأرض التي يجلس عليها "تحيطها المياه من جوانبها كلها".

فإنَّ الصورة التي قدَّمَ بِها المَكان في ظل الظروف المحيطة جاءَتْ مُحمّلة بالدلالات السَّلبية، ومُجسِّدة للوضعِ الإجتماعيّ في تلكَ الفَترات، حالة التشظي والضياع.

جاء في وصف علاقة الشخصية الرئيسة في القصة ذاتها وعلاقتها بالمكان:

"**بعد هذه الهجرة القسرية المتزامنة مع رنين نواقيس الوافدين للمدن تحت رداء العمل، والبحث عن مأوى يضم الأجساد، هاجر الكل، وبقي عاشق هذه المنطقة تحت السقوف الواطئة وحيدًا، لكنه لا يرى (الوحيد) مهما تمعن النظر، وجال بالعيون الدامعة المتأملة للأفق البعيد السحيق!...لا مهم ولا ضروري أن يبقى شاردًا هيمانا بين الأطلال يخطو خطوات المستكين الواثق من ارتداء ثياب الوحدة بمقاسات وتواريخ وأرقام الأيام والأشهر والسنين!**"[٣٩]

فالنصُّ يقدم لنا صورة واقعية لما عليه المدينة آنذاك، وهي البصرة والفاو تحديدًا كما سيحدد لاحقا ويشير إليها، وهذا النص الواقعي يقدم الهجرات القسرية المتتابعة بفعل الدمار والمدافع التي تتابعت على المدينة لتغدو فريسة القهر، وما فيه من تشظي اجتماعي ليبقى عاشق المدينة، وحيدًا مسلوبًا من أي مظاهر الحياة. إن هذه الصورة التي تحيط بالبطل الرئيس، مدينة خاوية يُسهِمُ في تشكيلِ صورة هذا المكان، ويعكسُ خصوصيته . فهي مدينة هُجِّر فيها الإنسان، هُجِّر فيها الحُبّ، وكُلّ الأشياء الجميلة الأخرى ، فأضحتْ مَسْرحاً للخرافات والوحدة وحكايات الأجداد.

كذلك أنَّ الوصف في القصص جاء مُلتحماً بالسَّرد وهو ذلك النوع الذي يُدعى بـــ (الوصفِ المَسرود) أو (الصورة السردية) وهي (( الصورة التي يمتزجُ فيها الوصف بحركة السَّرد الروائي... ))[٤٠] التي يبدو فيها الوصف وكأنَّهُ شبه مُنعدِم:

" **واعتدل في جلسته الودود وقال:**

**طوافه رقم ((...)) الإشارة لمشارف ميناء إحدى البلدان المجاورة، وهي دليل البحارة ومدخلهم لهذا الميناء، بعد أن يقتلهم فرح الوصول، ويحيلهم إلى فرشات حائمة تبحث عن النساء اللائي ذهبت أجسادهن لسفوح الجبال، هناك يجمعن البلوط والعنب الأسود، والمكوث في المغارات مع الغزلان والطيور المحلقة**".[٤١]

هذا النمط من الوصف (الوصف المسرود) كونه صادراً عن الشّخصيّة فهو يُدعى أيضاً بالوصفِ التعبيريّ (الانطباعي) لأنه يكون خاضعاً لإحساس الشّخصيّة الواصفة ومُلوناً بمشاعرها وأحاسيسها ، وبعيداً عن رؤية الراوي الخارجي .[٤٢]

مثل هذا الوصف الانطباعي يتكرر في سائر المجاميع البصرية، كما نراه عند القاص عيسى عبد الملك:

**"كنت بانتظار باص المصلحة ، جاء الباص متهاديًا، صعدتُ مسرعًا لائذًا.. راحت عيون شتى تحدق بي..عيون سود وخضر ورمادية، أو هكذا ظننت أنا الجنوبي الأسمر الغريب.. دارت كرتا عيني في محجريهما تبحثان عن مكان آخر في الباص"**[٤٣]

فأنت ترى بعين الشخصية كيف اخترق القاصُّ البنية القصصية بتأثيث المكان، يوم مطيرٌ، وباصٌّ سيكون مسرح الأحداث، كما لا يخفى السحنة الجنوبية التي تطفو على المسرح الحكائي.

## المبحث الثالث

## الشخصية وثنائية الزمان والمكان

يعد الزمن متممًا للمكان، وعنصرًا رئيسا من عناصر الخطاب القصصي، فإن كل تحركات الأبطال والأحداث تسير في ضوء بعدٍ زماني ، سواءً أكان هذا الزمان ماضيًا أو مضارعًا أو مستقبلًا، فان ((معظم التطورات الجارية في فنِّ الرواية ، هي في الأساس تطورات في عنصر الزمن))[٤٤]، فهو بمثابة الشخصية الرئيسة دائمة التطور .

إن طبيعة الإنسان الذي يبحث دائماً عن الاكتشاف جعلته يهتم بالزمن ويراقبه من خلال ما يجري حوله من متغيرات(( وكان الشكلانيون الروس قد بدءوا في وضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينات من القرن الماضي ، غير أن هذه البدايات وَئِدتْ عند الروس لما لقيت مدرسة الشكلانيين من رفض وانتقاد سياسي كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت نظراً لان أعمال الشكليين الروس لم تترجم إلى الفرنسية أو الإنكليزية إلا في بداية الستينات ...))[٤٥]

كما أن القاريء في العمل الفني ينشغل بالزمن وينجرف وراءه لانه (( لم يعد مجرد موضوع فحسب أو شرطاً لازماً لانجاز تحقق ما ، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية .. إن هذا الزمن أوشك أن يصبح بطل الرواية ... إن كلمة ( الزمن ) تتخذ دلالات مختلفة حسب المجال الذي تنطبق عليه )) [٤٦].

يرتبط الزمن بالموضوعات التي تعالجها القصة، فقد يكون أساساً يستند عليه العمل القصصي، وقد يكون موضوعاً في حد ذاته، وقد يصبح من الأهمية بأن يكون زمناً متنقلاً متصلاً بالحاضر ويصلح لكل وقت.

يمكن أن تتداخل أجزاء الزمن معاً ، مثلما يتداخل مع الأمكنة، فتصبح الأحداث حينذاك متحررة ((من التتالي الزمني الخالص الذي كان يمكن أن يربطها بأحد وجوهها ، لتتقارب بكل الاشكال ويواجه بعضها بعضاً في ضرب من ( الحاضر الأبدي ) حاضر يخلي فيه النظام الزمني مكانه لنظام تشكيلي)).[٤٧]



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

إن نوع وطبيعة الفني يحددان نوعية الزمن الذي يجب أن تتعامل معه، أو الأصح، أنَّ لكل نوع من القصص له علاقة مع الزمن.(٤٨)

عندما يحاول الكاتب تجسيد المكان والزمن داخل العمل الفني فانه سيجد اختلافاً في ذلك ((حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها ، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الاحداث فان المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه)) (٤٩) وبهذا يكون المكان أوسع وأعمق في بناء العمل السردي .

يظهر العمل الروائي بجوانبه كافة حاضراً وماضياً ، من خلال ربط وجود المكان مع الزمن ، ومن خلال الرؤية المختلفة التي تنظر الى مكان واحد ، أو لأمكنة متعددة .(٥٠)

إذن فالعلاقة بين المَكان والزَّمان هي علاقة جدليّة إذ (( إنَّ علامات الزَّمان لا تمنح دِلالاتها إلّا في المكان ، والمكان لا يُدرَك إلا في سياق الزَّمان ))(٥١) ، فيكتسبُ العالَم السردي_ المُتخيل _ صفتَهُ النهائيّة من إشتمالهِ على عُنصريّ المكانِ والزَّمانِ معاً.

ويمكن للمكان ان يكون أداة للجمع عابرًا للتسميات والفوارق العنصرية والمذهبية والقومية، مكانٌ جامع شامل، مثل السجن، في مجموعة **الحزن على طريقة وردة**؛ إذ يظهر السجن في قصة **(كاكه حمه)** مكانا للتآلف والتعاون، فرغم استلاب الحرية إلا أن السجن جمع بين الشمال والجنوب:

"**–أعطني ما لديك، اغسله مع ملابسي.**

**–شكرًا كاكه حمه، ليس لدي الكثير، قميص السجن وسرواله، وسأقوم بغسلها.**

**–أبدًا، لن أدعك.**"(٥٢)

ينطلق القاص من هذه المساحة، الحوار بين بين الكردي والعربي وروح المآلفة ليدخل لعمق السجن، فقد بدا أسلوب الكاتب في بدايته لينا ويحرض على جو من التعاون والدعة، ولكن سرعان ما يلج موضوعه بلهجةٍ رقيقة ولكنها تصف جو السجن ومكانهم في ذاك الحيز الضيق من العالم:

"**ثلاث مرات في اليوم تشهد ازدحام السجناء حولها، ينسون كلَّ شيء، إلا الحصول على أبريق ماء... عند الصباح حينما تفتح القاعات، يركض السجناء نحوها لغسل وجوههم والوضوء وملء ما لديهم من أوان وابارق ومنها يهرولون باتجاه المرافق الصحية، تختلط أصوات طقطقة الأواني بزعيق السجانة يستحثون السجناء على الإسراع... عند هذه الحنفية..**" (٥٣).

تظهر هنا معيشة السجن القاسية، إذ صور الكاتب تصويرًا دقيقًا عملية الحصول على ابريق ماء الصباح، وهذه العملية تبدو قاسية ومضنية، إذ هذا الابريق سيكلفهم الازدحام والتدافع ويجعلهم يركضون على مرأى من السجان الذي يستحثهم في الإسراع وعدم الإبطاء وتزجية الوقت. هذا العنف الذي يربض وراء هذه المشاهد البسيطة هو عينه استلاب الحرية والبقاء وحيدًا.



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

يستمر في القصِ، يتوغل عن تلك العلاقة بين كاكه حمه والراوي الجنوبي:

"**يحدثني عن الجبال والسهول والناس وعن كاوه الحداد وبي كاسة.. أصغي إليه حتى ينتهي. يتلفت لي ويقول: حدثني عن الجنوب، فأنا لم أرَ منه غير سجن العمارة المركزي، يعلق ضاحكا، وأحدثه عن الاكواخ والصرائف والشوارع المترية ومستعمرة الجذام.**"(٥٤)

ثم لا يلبث أن يشبك الزمان والمكان ويعرج عليه مسترجعًا، فيحدد شباط ١٩٦٣ وهو الوقت الذي شهد الصعود الأول للبعث:

"**كان شباط ثلاث وستين كئيبًا، حزينًا، بطيئًا، كان مقصلة العراق**"(٥٥)

إذ يظهر العمل القصصي كافة حاضراً وماضياً، من خلال ربط وجود المكان مع الزمن، ومن خلال الرؤية المختلفة التي تنظر الى مكان واحد، أو لأمكنة متعددة.(٥٦)

إذن فالعلاقة بين المَكان والزَّمان هي علاقة جدليّة، إذ (( إنَّ علامات الزَّمان لا تمنح دِلالاتها إلّا في المكان ، والمكان لا يُدرَك إلا في سياق الزَّمان ))(٥٧) ، فيكتسبُ العالَم السردي_ المُتخيل _ صفتَهُ النهائيّة من إشتمالهِ على عُنصريّ المكانِ والزَّمانِ معاً.

فظهر سمة العداء والخوف في المكان وما يثيره من عداء في نهاية القصة:

"**دخل كاكه حمه حزينًا بيده اليسرى ملابسه، على ذراعه الأيمن كان قميصي والسروال، لقد نادوا عليَّ... صعقتُ، كل الكلمات التي أعرفها وكانت على شفتي احتضنته وقبلته وودتُ لو أصرخ. اشار أن لا. تماسكت تبعته، عند البوابة الحديدية، عانقته، دفعني الحارس نحو الداخل ودفعه خارجًا. صرَّ حديد البوابة الضخمة وغيبه. ثم لم أعد أرى شيئًا، من بعيد كنت اسمع صوت ارتطام أصفاده بالأرض، ومن جديد لفني حزنٌ عميق آخر.**"(٥٨)

ترى هنا كيف ساق المؤلف حدثه إلى النهاية والفجيعة، فالسجن مهما اختلفت مظاهره فسجانه يبقى واحدًا؛ عدائيًا، مؤلمًا، نفقد فيه من نحب، ويسلمنا إلى وحشة وغربة الذات. رغم أن القصة بدأت تسير بأناةٍ لا تعرف السرعة.

- **علاقةُ المكانِ بالزَّمنِ الطَبيْعيّ ( الكَــونيّ)**

يتمثّــلُ هذا الزَّمن بـــــــ (( إختلاف الليل والنّهار ))(٥٩) وتعاقُــب الفُصُول الذي ينشأ عن دوران الأرْض حولَ الشَّمس وحولَ نفسها، فهو زمنٌ مُتعاقِب متتابع (( يتميزُ بصفةٍ خاصّة بالتكرار واللانِهائيّة))(٦٠) ويحظى بأهميةٍ في العملِ السرديّ إذ إنَّهُ ((يُمثِّــلُ المناخ الذي تعيشُ فيهِ الشّخصيّات))(٦١).

إنَّ الزَّمن الطبيعيّ لا يقلُّ أهميةً عن الزَّمن التاريخيّ ، فهو البذرةُ الأولى أو الصورةُ البِدائيَّة لذاكَ الزَّمن . وسنحاولُ الكشف عن إيقاعِ هذا الزَّمن وحضورهِ في المَكانِ، ومدى تأثيره وفعلــه فيه، والأحداث



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

التي تتشكَّـــلُ في إطار اتصاله بالمكان.

في النصوصِ المدروسة يتجلى ذلك الحضور الطاغي للزمن، اذ يطغى الزمن على الشخصيات والمكان، على نحو ما نرى في مجموعة خريف الخوف:

"هطل المطر هكذا فجأة دون إنذار.. في البدء تجمعت بعض غيمات متناثرة صغيرة كونت غطاءً كثيفًا أسود حجب نور الشمس ونشر جوًا خانقًا ثقيلا.."(٦٢)

هنا حكائي يصف الزمن، ويمهد للمكان الذي سيكون مسرحًا للحكاية (الباص)، وقد بدأ القاص يصف غرابة المطر، الذي انفلت من السماء فجأةً، وهنا يصفُ طبيعة البصرة، المدينة الحارة التي لا تكاد تعرف شتاءً، ثم سرعان ما يشرع أبواب الحكاية المكثفة:

**"كنت بانتظار باص المصلحة الأحمر الأنيق ذي الطابقين، جاء الباص متهاديًا، صعدتُ مسرعًا لائذًا.. راحت عيون شتى تحدق بي..عيون سود وخضر ورمادية، أو هكذا ظننت أنا الجنوبي الأسمر الغريب.. دارت كرتا عيني في محجريهما تبحثان عن مكان آخر في الباص"**(٦٣)

توغل في التعريف بمكونات القصة، بل الكاتب تعمد لإبراز خصيصة الزمن التي ستفسر القصة وتمضي كعامل رئيس فيها.

ونرى هذا النمط في سائر المجاميع يتكرر، كما في مجموعة **منزل الغبار** لعلي عباس خفيف:

**"ارتفعت الرياح فجأة، حباتُ رمالٍ حمراء، ساخنة، تنفذ في كل مكان، أغلقت الأبواب والنوافذ، دسستُ في فتحتها ما طالته يداي، لكن الغبار كان يملأ فضاء البيت. غبار أينما أولي، غبار على سطوح الأشياء، على المفارش، بين طيات الثياب، داخل الأدراج، يطل من شقوق الجدران غبار.. غبار! كانت حرارة الظهيرة تتسرب عبر زجاج النوافذ، والسماء حمراء بالغبار المحمى في مقلاة الشمس الهائلة."**(٦٤)

هنا يبين الكاتب عن غموض الحكاية، والجو المخيف الغرائبي، يمهد لهذا الجو المتشبع بالغرابة ولهذا المكان الذي هو بيت مملؤ غبارًا وحرارة. وهنا للزمن أثر بالغ في سير دفة القصة، بل هو المحرك الرئيس. ففي القصة لا بطل سوى الراوي الذي يروي قصته مع مكان بدا غامضًا رغم أنه موقف عادي، في زمن معلوم، جاء في مدخل القصة:

**"ربما مرت آلاف السنين على الجبال ولم تتزحزح من أماكنها. كان المنزل الذي استأجرته كذلك، منزلا صامتًا، كثير الشقوق، عتيقًا، استأجرته على عجل دون أن أعرف العجوز، جارتي.."**(٦٥)

ففي القصة المكان والزمن هما بطلا القصة، وما راوي إلا عائمًا وساردًا وسط السيطرة المكانية والزمانية، رغم هيمنة المكان على مجريات القصة، إلا أن الزمان شكل حضورًا مختلفًا غير مألوف، إذ



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) - المجلد ٤٧ - كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

شكل قلقًا وخوفًا. ومن هنا نعلم أهمية الزمن في تشييد المبنى القصصي، فهو لا يكتفي كمشيد وركن لا يمكن للقصة أن تجري دونه، بل يكون فاعلا في الحدث والحبكة القصصية، كما نقرأ في هذه القصة التي تجري وقت الظهيرة القائظة، وهذا من شأنه أن يتعاضد مع الغبار الداخل للبيت لينطلق بعدها في خيطٍ تصاعديٍّ فرضه الزمان والمكان على بطل القصة، أو راويها.

في مجموعة جغرافية الصور لأحمد إبراهيم السعد، يفرُّ من زمانه الحقيقي، يأتلف زمن متخيلٌ يفرضه القاصُّ على الإطار الحكائي، ليكون منطلقا للفضاء القصصي:

"**بقي وحده في كامرتي الدجتل، بعد أن أفرغت ذاكرتها من كلِّ الصورِ. تمنيتُ لو يمسح الإصبع والأزرار ذاكرتي أنا أيضا، يحكها ويغسلها مثل كرشة دابة هضمت الأخضر واليابس . أكثر من عشرين يومًا وهو في ذاكرتي ببجامته التي أرتني العالم مقلمًا بخطوط زرقاء.**"(٦٦)

لم يكن لهذا الزمن أن يشكل بعدًا وأهمية لولا الانفلات الذي يختاره القاص من الزمن المعتاد ليصوره في كاميرا، فهو يخرج عن صورة المألوف ويدخل في منطقة جديدة لم تعهدها السردية التقليدية.

ثم يتابع القاص في إشارات إلى الزمان من خلال مشهد الأنقاض المتهدمة، والبحث عن الجثث التي تحتها:

"**انحنى الرجال على الأنقاض ثانية، وانزويت أنا تحت ظل نخلة كي تكون الصورة واضحة.**"(٦٧)

هذا يحيلنا إلى زمن القصف، وعلى الأرجح القصف الذي بدأ مع احتلال العراق ٢٠٠٣، يحاول هذا المصور توثيق الحوادث المؤلمة التي مرت بالعراق، من خلال كاميرا الدجتل.

الفرق بين زمن القصة وزمن الحكي يبدو واضحًا، وهنا نقطة مهمة يجب الإشارة إليها؛ يختلف زمان الحكي عن زمان القصة ؛ لأنَّ ((الحكاية مقطوعة زمنية مرتين ... فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية للالتوائات الزمنية كلها – التي من المبتذل بيانها في الحكاية – ممكنة فحسب ... بل الأهم أنها تدعو إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية إدغام زمن في زمن آخر))(٦٨)إذ يستطيع الراوي أن يحدد (زمان القصة) وأن يتعامل مع أحداث هذا الزمان بالطريقة التي يراها مناسبة للسرد باستعمال تقنيات الزمان المعروفة من دون أي مراعاة للزمان الفيزيائي المتتابع بساعاته وأيامه وشهوره ولياليه، فيكون لديه زمان آخر هو (زمان الحكاية)، فالزمان في الحكاية يخضع لتصرف الراوي بخلاف زمان القصة، وبذلك يختلف الترتيب الزمني بين زمان القصة وزمان الحكاية .

لنتابع هذه الظاهرة أكثر في مجموعة **شواهد الأشياء:**



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

**"إن أحدًا ما كان ليتذكر زمن النزوح ممن عاشوا أحداثه. إنه وجود قصي لنسيج متواتر من حقائق خفية ما زالت تعيش في كنف شواهد أحسستها بعبق الطلع الذي تنفست، وبدغدغة المياه وشفافية مديات الأعماق الطاغية، بسعف النخيل واحتدامه النزق، بتشابك الجذور وسط غرين الجرف المستبد، في أسواق المدينة المكتظة بشتى الظواهر وعادات الأجناس التي قذفت بها المرافئ البعيدة"**(٦٩)

هنا يحيل القاصُ القارئ إلى زمن آخر بعيد، زمن النزوح الذي أعقب الاحتلال البريطاني كما سيشير لاحقًا، وكأن الكاتب في بداية الحكي قرر التصريح والإغفال عن زمن الحكي، والاكتفاء بذكر الراوي وبطل القصة للوازم الزمن وعواقبه، ولتتفتح أمامنا زمن الحكي رويدًا رويدًا، ونعرف تفاصيل القصة بأبعادها الزمانية والمكانية من خلال تصريح البطل بـــ**(زمن النزوح)، (حقائق خفية)، (المرافئ البعيدة).**

- **علاقةُ المكان بالزمنِ التأريخيّ:**

هو الزمن الذي يُشيرُ فيه الراوي إلى العصرِ الذي تقعُ فيه أحداث المغامرةِ المحكيّة، وهو أولُ بُعدٍ زمنيّ يُلفتُ نظر قارِئ العمل المتخيل ...(٧٠) ، إذ يُمثّلُ الخُطوط العريضة التي تُبنى فيها الأحداث المروية (٧١).

ليسَ بالضرورة أن يُشير الراوي إلى زمنِ الحكاية حَصراً، وإنّما قدْ يكتفي بتناول أحداثٍ يتسنّى للقارئ من خلالِها معرفة الزَّمن الذي تدورُ فيهِ هذهِ الأحْداث .

فالزَّمن التاريخي هو الذي ينشأ من إستخدام الوقائع التاريخية التي تقعُ في الحقبة الزمنية التي يختارها الكاتبُ إطاراً لروايته (٧٢) . وإتخاذ الكاتبُ التأريخَ خلفيةً للحوادث التي يرويها(٧٣)

يتمثَّلُ بكونهِ وسيلةً لعكسِ الواقع الخارجيّ في العالَم المُتخيّل الذي يُصوّره الكاتِب وهو ما يُسمى بـــ الإيهام بما هُـــو حقيقيّ(٧٤)

الزمن التاريخي في القصة القصيرة بشكل عام والبصرية بشكل خاص لم يأخذ حيزًا كبيرًا، خاصة في الفترة التي تتناولها هذه الدراسة، فمعظم الكتَّاب متأثرون بحكم الطاغية، وحروبه، وهذا أمرٌ طبيعي في الآداب؛ كرد فعل بعد سنوات طويلة من الكبت والحرمان والحصار، فلم تأتِ محملة بمادة تاريخية وأزمنة تاريخية، بل اشارات عابرة تصدر من الشخصيات، أو على شكل ملاحظات عامة في القصة مشوبة بالحنين إلى أمكنة وزمن بعيد.

نلاحظ في النص الآتي من مجموعة **طيور القيامة** ينقلنا القاص محمَّد حسن السباهي إلى عصر يزيد بن معاوية، ويربط ذلك العصر بالشؤم، فلاحظ هذا المدخل ومحاولة الربط بالزمن التاريخي:

**"ها هو الليل قد أقبل جوادًا أسود برمج في جنبات المدينة من دون سرج ولجام وقد اعتلى ظهره واحد، يرجع في أصوله إلى قرد الخليفة الخليع يزيد بن معاوية، فلا عجب إن امتلأت أفئدة الجميع بالخوف وترقب المزيد من الأخطار والكوارث، وتحصر همهم في إعداد الفوانيس والشموع الرديئة، وإدامة**

**اشتعال فتائل المدافئ البدائية وارتبط من يومها الليل في أذهان المدينة..."**[٧٥]

فأنت ترى الراوي دخل يصف الليل وما فيه من خوفٍ وقلق، وربط ذلك الخوف الرابض في الأعماق بعصرٍ دامٍ من عصور التاريخ الإسلامي، وحقبة قاسية، وبهذا الجو وهذا الزمن التاريخي يحاول القاص أن يعطي انطباعا لدى القارئ أن ما يشاهده أمرٌ مفزع، يجلب الخوف والبؤس و"ترقب المزيد من الأخطار والكوارث"، وهو بهذا يصور التشظي والخوف الذي يملأ بيوت البصرة، وهو يقصد زمن الطاغية، في ترميز مفضوح، ولا عجب أن يواري عن الطاغية بهذه الصفات، فالمجموعة منشورة ٢٠٠٤، ولا شك أن هذه المجموعة كتبها كاتبها قبل زمن النشر بزمن غير قليل.

الكاتب العراقي بشكل العام، ربما حتى في زمن سابق لزمن البعث، كان على يقين بأن بعض كتاباته قد لا تجد النور يوماً ما، بل تبقى طي الكتمان إذا ما تطرّق إلى عناوين وأحداث قد لا يسمح بنشرها في وقتها، لذا لجأ إلى التلميح إلى تلك الموضوعات، أو الرمز والاقتباس عن قصة تاريخية، للتعبير عن ذاته وعن موضوعات شائكة، وعن معاناة مجتمعه ، فلم يستغنِ عن تلك الظاهرة، حتى لو كان ذلك سبباً في اضطهاده أو سجنه أو طرده من أرض الوطن ، وقد يختار الرحيل بعيداً لكي يجد حريته في التعبير.[٧٦]

لا ينفك الكاتب من الإحالة التاريخية، بل يستغرق الراوي وصف الزمن والأمكنة وتعلقهما، فكأن التاريخ قد ملأه، على نحو ما نلاحظ:

**"يقال أن الحاكم يتسلل في أثناء الليل للطواف خلسة أو متنكرًا في الطرقات والحارات التي يتوقع الخطر على سلطته، الذي يعني ضياع قصوره ومزارعه ومحضياته.."**[٧٧]

فالقاصُّ استعمل مصطلحات تاريخية عفا عنها الاستعمال في الوقت الحالي: (الحاكم، ضياع، محضيات)، مستغلا نافذة التاريخ ليصف ما يحيط بالبلاد من طغمة فاسدة تحاسب على الحرف.

وعلى نحو ما نرى:

**"وفي الجانب الآخر يكون كل من نائبه ورئيس الجندرمة ومدير وكالة أنبائه وحلاقه الشخصي.."**[٧٨]

فأنت ترى الكاتب لا ينفك عن التاريخ، متصل به اتصالا وثيق العرى. إنَّ علاقة المكان بالزَّمان ساهَمتْ بخلق إطارٍ زمانيٍّ _تأريخيٍّ_ ومكانيٍّ ، للأحداث التي شَهِدتها تلكَ الأماكِن، وأسهمَتْ في زيادة تأكيدِ واقعيتِها للقارِئ مع ما تحمله من رموز ودلالات، ورسم صورةٍ جليّةٍ للواقعِ السياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ خِلال فتراتٍ مَعلومة .



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

## الخاتمة

في نهاية البحث نقف عند أبرز النتائج المستخلصة من هذا البحث وهي:

١- يُعدُّ الوصف من أهمِ وأبرزِ التقنيات المُستخدمة في تقديمِ المكان، ورسمِ معالمه، والكشفِ عن تجلياتِهِ في العملِ الأدبيّ، وهي من أكثر التقنيات تعلقا بالشخصية ومساراتها. فالكاتب عندما يبدأ بتشييد عالمهُ الفني الخاص وما يحيط به _ المكان _ ويضعُ في إطارهِ الشّخصيّات ثم يُسقِطُ عليهِ الزمَن، سيصنعُ عالماً مُكوّناً من الكَلمات وهذه الكلمات تُـشكِّـل عَالَـماً خاصاً مُتخيّلاً قد يشبهُ عالَم الواقع وقد يخالفه.

٢- يشكل المكان في النص القصص البصرية حضورًا لافتا، وهذا المكان يعتبر المكون الرئيس من مكونات العمل السردي.

٣- الشخصية الأولى (الرئيسة) هي تلك الشخصية التي تؤدي دور صانع الحدث في القصة، اما الثانية فتكون مضيئة له.

٤- الشخصية الرئيسة تحتل مركزًا هامًا، فهي غالبا تناط بها مهمة الوصف وبناء الحدث، فهي تحتل مكان الروائي، ولسانه، الذي ينطلق واصفًا الأحداث ومهندسًا بناءها، خاصة غذا كان السرد بلسان الراوي العليم، الذي يعرف كل شيء، ويصفه ببراعة.

**الهوامش:**

(١) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور: مادة شخص.

(٢) المُعجم الوسيط، إبراهيم أنيس واخرون، مادة شخص.

(٣) رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩، ص١٧-١٨ .

(4) المعجم المفصل في الأدب، محمد التوتجي، دار الكتب العلمية-بيروت، ١٩٩٩، ص٢١٣.

(٥) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦، ص٤٦١.

(٦) لسان العرب، مادة (مكان).

(٧) جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ) تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين. بيروت، ١٩٨٧، ٢/ ٩٨٣

(٨) تحليل النص السردي تقنيات، ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١، ٢٠١٠، ص٩٩.

(٩) علم النص، سعيد بحيري، مكتبة التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ص١٢٧.

(١٠) بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦، ص٩٤.

(١١) علم النص، ص١٢٨.

(١٢) لسان العرب: مادة (و ص ف).

(١٣) القضايا الجديدة للرواية، كامل عويد العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤، ص٢٤.

(١٤) ينظر: بناء الرواية، ص١٠٨.

(١) ينظر: البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، عمر صبحي محمّد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م: ٩٧.

(١٦) يُنظر: معجم السرديات، تأليف مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر_مصر، ط١، ٢٠١٠ م:٢٤٦ .

(١٧) نظرية المنهج الشكلي، تودوروف، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٢: ١٠٩.

(١٨) قراءة الرواية، مدخل الى تقنيات التفسير، روجرب هينكل، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١٨٦.

(١٩) معجم المصطلحات الأدبية، ص٢١٢ .

(٢٠) ينظر: القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، أنريكي أندرسون، ترجمة علي ابراهيم، المركز القومي للترجمة، بيروت،٢٠٠٠، ص٢٣٩.

(٢١) ينظر: شعرية المكان عند ياسين النصير، إيناس عبد الرحيم رمضان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠١٤، ص٢٠.

(٢٢) الفضاء الروائي، جيرار جينيت، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار الشرق، تونس، ٢٠٠٢، ص٣٣ .

(٢٣) أهمية المكان في النص الروائي، آسيا البو علي ، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، ٢٠٠٠، ص٣٧.

(٢٤) الزّمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان : د. علي إبراهيم ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢، ص٨٦.

(٢٥) مشكلة المكان الفني، يواخيم لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، بدون دار نشر، ٢٠٠٦، ص٦٣.

(٢٦) المكان في روايات غالب هلسا، محمد القواسمة، مقال منشور في صحيفة الدستور الالكترونية، ٢٠٢٠، منشور على الرابط التالي: https://www.addustour.com/articles/1161867.

(٢٤) شواهد الأشياء، باسم شريف، إصدارات جيم، البصرة، ط١، ٢٠٠٧، ص٣٠.

(٢٨) شواهد الأشياء، ص٣٠.

(٢٩) المصدر نفسه، ص٣١.

(٣٠) شواهد الأشياء، ٣٧.

(٣١) – الموصل فضاءً روائياً، ابراهيم جنداري جمعة ، مجلة الاقلام، العدد ٧، ١٩٩٢، ص٥٦.

(٣٢) الآن .. أو بعد سنين، محمد سهيل أحمد، دار الشؤون الثقافية بغداد، ٢٠٠٥: ١٧٨-١٧٩.

(٣٣) الآن.. او بعد سنين: ١٧٩-١٨٠.

(٣٤) المصدر نفسه: ١٨٠.

(٣٥) ينظر: الروايَّة العربيَّة، (البناء والرؤيا) سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٧٤.

(٣٦) نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧ه)،ـــ مطبعة الجوائب، الجزائر، ١٩٨١، ص٧٠.

(٣٧) يُنظر: بناء الروايَّة ، ص٨٠.

(٣٨) ذاكرة الميتين، طاهر ظاهر حبيب، البصرة، ٢٠٠٦، ص١٩.

(٣٩) ذاكرة الميتين، ص١٩-٢٠.

(٤٠) تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥، ص١٤٠.

(٤١) ذاكرة الميتين، ص٢٦.



مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

(٤٢) ينظر: صـــورةُ الـــمَـــكـــانِ وأنماطُه في رِوايات عَـلْي بَـــدْر، فاطمة عبود التميمي، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، ٢٠١٨، ص٧١.

(٤٣)خريف الخوف، عيسى عبد الملك، اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة، ٢٠١٣، ص٩٥.

(٤٤) البناء الفني للرواية العربية في العراق، شجار العاني، مطبعة الحكمة، بغداد، ٢٠٠٠، ٦٠/١.

(٤٥)الحبكة، اليزابيث دبل، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١، ص٨٠.

(٤٦)عالم الرواية، رولان بورتون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٩١، ص١١٨.

(٤٧) المصدر نفسه.

(٤٨)قضايا الرواية الحديثة، ص٨٣.

(٤٩) بناء الرواية، ص٧٦، وينظر كذلك: دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، الاسكندرية، ١٩٨٣، ص١.

(٥٠)ينظر: المكان ودلالته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة الحربي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، ٢٠٠٣، ص٦٣.

(٥١) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم، ص٢٥.

(٥٢) الحزن على طريقة وردة: ٣٥.

(٥٣) المصدر نفسه: ٣٥

(٥٤) الحزن على طريقة وردة: ٣٦.

(٥٥) المصدر نفسه: ٣٧.

(٥٦) ينظر: المكان ودلالته في الرواية العراقية: ٦٣.

(٥٧) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم : ٢٥ .

(٥٨)الحزن على طريقة وردة: ٣٨.

(٥٩) البناء الفني في الرواية العربية، ٦٨/١ .

(٦٠) بناء الرواية : ٧٤ .

(٦١) المصدر نفسه.

(٦٢)خريف الخوف، لعيسى عبد الملك: ٩٥.

(٦٣)خريف الخوف: ٩٥.

(٦٤)منزل الغبار، علي عباس حفيف، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٨: ٣٩-٤٠.

(٦٥)منزل الغبار: ٤٠.

(٦٦)جغرافية الصور، أحمد إبراهيم السعد، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٩: ١١.

(٦٧)جغرافية الصور: ١١.

(٦٨) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيأة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧، ص٤٥.

(٦٩)شواهد الأشياء، ص٢٩-٣٠.

(٧٠) عالم الرواية، ص١١٩.

(٧١) ينظر: بناء الرواية، ص٦٧.

(٧٢)المصدر نفسه، ص٧٢ .



مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) - المجلد ٤٧ - كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

(٧٣) ينظر : بنية النَّص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم، بيروت، ص٣٠ .

(٧٤) ينظر: بناء الرواية، ص٧٢.

(٧٥) طيور القيامة، محمد سعدون السباهي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤، ص٧١.

(٧٦) المكان ودلالته في الرواية العراقية، ص٦٩.

(٧٧) طيور القيامة: ٧٦.

(٧٨) طيور القيامة: ٧٦.

## قائمة المصادر والمراجع


١) الآن .. أو بعد سنين، محمد سهيل أحمد، دار الشؤون الثقافية بغداد، ٢٠٠٥.

٢) أهمية المكان في النص الروائي، آسيا البو علي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، ٢٠٠٢.

٣) بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، عثمان بدري، دار الحداثة للنشر والتوزيع ط١، لبنان ١٩٨٦.

٤) البناء الفني في الرواية العربية، بناء السرد، شجاع العاني ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤.

٥) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، عمر صبحي محمّد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

٦) بنية النَّص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٦.

٧) تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢ ، ٢٠١٥.

٨) جغرافية الصور، أحمد إبراهيم السعد، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٩.

٩) جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: ٣٢١هـ)، تحقيق رمزي منير بعلبكي الناشر: دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٧.

١٠) الحبكة – اليزابيث دبل – دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٨١.

١١) خريف الخوف، عيسى عبد الملك، إصدار اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة، ٢٠١٣.

١٢) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيأة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧.

١٣) دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٣.

١٤) ذاكرة الميتين، طاهر ظاهر حبيب، البصرة، بدون دار نشر، ٢٠٠٦.

١٥) رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.




مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٧ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٢

١٦) الزّمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، علي إبراهيم، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٢.
١٧) شعرية المكان عند ياسين النصير، إيناس عبد الرحيم رمضان، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية، جامعة البصرة ، ٢٠١٤.
١٨) شواهد الأشياء، باسم شريف، إصدارات جيم، البصرة، ط١، ٢٠٠٧.
١٩) صورة المكان وانماطه في روايات علي بدر، فاطمة عبود، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، ٢٠١٨.
٢٠) طيور القيامة، محمد سعدون السباهي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.
٢١) عالم الرواية، رولان بورتون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٩١.
٢٢) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري جمعة، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، ١٩٩٠.
٢٣) القضايا الجديدة للرواية، جان ريكاردو، ترجمة، كامل عويد العامري، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٤.
٢٤) قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة، صباح الجهم، منشورات الثقافة والارشاد، دمشق، ٢٠٠٩.
٢٥) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٦.
٢٦) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، مجلة ألف، العدد٦، ١٩٨٦.
٢٧) معجم السرديات، تأليف مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر_مصر، ط١، ٢٠١٠.
٢٨) المعجم المفصل في الأدب، محمد التوتجي، دار الكتب العلمية–بيروت، ١٩٩٩.
٢٩) المكان ودلالته في الرواية العراقية، رسالة دكتوراه، رحيم علي جمعة الحربي، جامعة بغداد، ٢٠٠٣.
٣٠) منزل الغبار، علي عباس حفيف، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٨.
٣١) الموصل فضاءً روائياً، ابراهيم جنداري جمعة، مجلة الاقلام، العدد ٧، ١٩٩٢.
٣٢) نظرية المنهج الشكلي، تودوروف، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٢.
٣٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، الجزائر، ١٩٩٩.