المكان السردي والنسوية في روايات مهدي عيسى الصقر

Narrative place and feminism in the novels of Mahdi Issa Al-Saqr

الباحثة/ زهراء علاء خضير أ.م.د.عبد نور داود عمران

مكان العمل: مديرية تربية بابل مكان العمل: تدريسي في قسم اللغة العربية

رقم الهاتف / 07711819563

Researcher/Zahraa Alaa Khudair

zahraa.alaa@s.uokerbala.edu.iq

Prof. Abdel Nour Dawoud Imran

Abdnoor.d@uokerbala.edu.iq

الَّمُلخَّصِ:

يُعَدُّ المكان السردي أحد اهم الأركان المساهمة في البناء الفني للرواية، وهو يمتاز بارتباطه الذاتي والموضوعي والنفسي للمرأة، وهو بذلك أداة من صنع الروائي يسعى من خلاله الى توثيق مجريات الاحداث التي حصلت بصورة خيالية قريبة من الواقع في شخصيات روائية تنقل صورة الواقع الذي انعكس سلبا على الوجود الإنساني الذي عانى القلق الوجودي، بسبب تحول الأمكنة الى بيئة طاردة خاضعة لسلطة العدائية التي حاولت انتهاك حرمة البلد وحرمة افراد المجتمع.

وقد تحصلت الدراسة على مقدمة وتمهيد، ومن ثم رُدفت بثلاثة مطاليب تمحورت الدراسة حولهم، وقد جُمعت تحت عُنوان (المكان السردي والنسوية في روايات مهدي عيسى الصقر)، ثُم أعقبتْ ذلك بخاتمة انطوت على جُملة من النتائج التي وقفت الباحثة عليها مُتلوه بقائمة لروافد البحث، تضمن التمهيد كتابة نبذة مختصرة عن مفهوم المكان، أما المطالب فقد كشف الأول عن المكان المفتوح، والثاني عن المكان المزجي، والثالث عن المكان المغلق، وهكذا، على سبيل تفصيل ذلك في مضامين البحث، والله وليُّ التَّوفِيقِ.

الكلمات المفتاحية: المكان، السرد، النسوية، مهدي الصقر.

Summary:

The narrative place is considered one of the most important pillars contributing to the artistic construction of the novel. It is characterized by its subjective, objective, and psychological connection to women. It is therefore a tool created by the novelist through which he seeks to document the course of events that took place in an imaginative way close to reality in fictional characters that convey the image of the reality that was negatively reflected on the story. The human existence that suffered existential anxiety, due to the transformation of places into a repellent environment subject to hostile authority that attempted to violate the sanctity of the country and the sanctity of members of society.

The study consisted of an introduction and preface, and was then supplemented with three demands around which the study revolved. They were collected under the title (Narrative Place and Feminism in the Novels of Mahdi Issa Al-Saqr), then followed that with a conclusion that included a set of results that the researcher considered, followed by a list of the tributaries of the research, which included: The introduction is to write a brief overview of the concept of place. As for the demands, the first revealed the open place, the second the mixed place, the third the closed place, and so on, by way of detailing this in the contents of the research. And God is the Granter of success.

Keywords: place, narrative, feminism, Mahdi Al-Saqr.

المقدمة:

بسم الله والصلاة والسلام على نبيه الحبيب المصطفى خير خلق الله وخاتم أنبيائه والمرسلين، وعلى أهل بيته الاطهار، وعلى صحابته الغر الميامين.

وبعدُ:

بعد ان قدمت على دراسة **(المكان السردي والنسوية في روايات مهدي عيسى الصقر)**، عَنّض لِي أنْ اكْتُب عن المكان السردية والنسوية وأثرهما في بعضهما البعض،فكان ذلك ولله الحمد.وقد وقد تحصلت الدراسة على مقدمة وتمهيد، ومن ثم رُدفت بثلاثة مطاليب تمحورت الدراسة حولهم، وقد جُمعت تحت عُنوان (المكان السردي والنسوية في روايات مهدي عيسى الصقر)، ثُم أعقبتْ ذلك بخاتمة انطوت على جُملة من النتائج التي وقفت الباحثة عليها مُتلوه بقائمة لروافد البحث، تضمن التمهيد كتابة نبذة مختصرة عن مفهوم المكان، أما المطالب فقد كشف الأول عن المكان المفتوح، والثاني عن المكان المزجي، والثالث عن المكان المغلق، وهكذا، على سبيل تفصيل ذلك في مضامين البحث ، والله وليُّ التَّوفِيقِ.

التمهيد

يُعد المكان أحد العناصر الروائية الرئيسة، التي يتحدد في ضوئها المكان الخاص بالسرد، ومن ثمَّ تنتظم العناصر الأخرى فيما بينها، فتتضح العلاقة بين الشخصيات والمكان، وبحسب الزمن الذي طُرح فيه المكان، ومن ثمَّ وجود الأماكن المختلفة، وعلاقة تلك الأماكن مع الشخصيات، وبما أننا نتحدث عن النسوية، فلا بدَّ من تحديد العلاقة بين المرأة والمكان، وما ينتج من تلك العلاقة من روابط نفسية، أثرت فيها البناءات الثقافية المختلفة، فأفرزت لنا أنواعًا مختلفة من النتاجات الخاضعة لمعطيات الحدث.

والروائي الصقر من أهم الروائيين الذين أعطوا للمكان الأهمية الكبرى في بناء الرواية، ومن ثمَّ ربط المكان بالمرأة، وما ينتج عن تلك العلاقة –المكان/ المرأة – من صور تمثل الواقع، الذي ينطلق منه الصقر في معالجة مجموعة من الأحداث، التي تخص المرأة، والمرجلة التاريخية التي شهدت حضور المرأة في المشهد الاجتماعي وعلى صور مختلفة، كانت الظروف التي مرَّ بها العراق من حروب وغيرها الأثر الكبير في تصدير المرأة العراقية، وطريقة التعامل معها من العنصر الذكوري.

فسنحاول في هذا البحث تسليط الضوء على المرأة وعلاقتها بالمكان، ومن ثمَّ بيان البنية الاجتماعية وطريقة تعاطيها مع المرأة، في ضوء المكان وركونها في مناطق محددة من الحضور الفاعل.

مفهوم المكان الروائي لغة واصطلاحًا:

المكان في اللغة العربية يحمل دلالة الموضع والتمكن، فالمكان يدل على الموضع الذي يعيش فيه الإنسان، فضلًا عن معنى القدرة على فعل الشيء (التمكن) "والمكانُ الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ، وأَماكِنُ جَمْعُ الْجَمْعِ .قَالَ ثَعْلَبٌ :يَبْطُل أَن يَكُونَ مَكانٌ فَعالًا لأَن الْعَرَبَ تَقُولُ: كُنْ مَكانَكَ، وقُم مكانَكَ، وَاقْعُدْ مَقْعَدَك؛ فَقَدْ دَلَّ هَذَا عَلَى أَنه مَصْدَرٌ مِنْ كَانَ أَو مَوْضِعٌ مِنْهُ"[1]، وهذا ما يعطينا الفكرة الأولى من المفهوم الذي دل على الموضع، وهنا المكان غير محدد، سواء أكان مفتوحًا أم مغلقًا، فهو مطلق الموضع، أما المعنى الآخر للمكان فهو القدرة والتمكن من الشيء، فضلًا عن وجود المعنى المعنوي الذي يحيل إلى مكان الإنسان في المجتمع "قَالَ :وَقَدْ يَكُونُ «» تَمَكُّنُ دُنْيَاهُمْ عَلَى أَن الْفِعْلَ لِلدُّنْيَا، فَحَذَفَ التَّاءَ لأَنه تأْنيث غَيْرُ حَقِيقِيٍّ .وَقَالُوا :مَكانَك تُحَذِّره شَيْئًا مِنْ خَلْفه .الْجَوْهَرِيُّ :مَكَّنَه اللهُ مِنَ الشيءِ وأَمْكَنَه مِنْهُ بِمَعْنًى. وَفُلَانٌ لَا يُمْكِنُه النُّهُوضُ أَي لَا يَقْدِرُ عَلَيْهِ .ابْنُ سِيدَهْ :وتَمَكَّنَ مِنَ الشيءِ واسْتَمْكَنَ ظَفِر، وَالِاسْمُ مِنْ كُلِّ ذَلِكَ المكانَةُ."[2]، هذا ما يجعل المكان يحمل أكثر من دلالة، بناءً على الجذر الذي انطلق منه، وما يهمنا في هذا البحث المكان الذي يدل على الموضع.

وقد ورد في النص القرآني المكان بالمعاني السابقة إذ نجدها قد وردت في اثنتان وثلاثون أية، حملت معاني ودلالات مختلفة ومتنوعة، والشائع فيها والغالب تدور حول (المنزلة والموضع) نحو قوله تعالى ﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾[3] أي موضعًا، وهو المعنى القائم على سياق الآية، كذلك ورد في النص القرآني ﴿**وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي** ﴾[4] أي في موضعه، أما المكان بمعنى المنزلة والمكانة فجاء في النص القرآني ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾[5] أي منزلة عظيمة، ليخرج المكان من المعنى المادي إلى المعنوي، كذلك ورد في المعنى نفسه ﴿**الَّذِينَ يُحْشَرُونَ عَلَى وُجُوهِهِمْ إِلَى جَهَنَّمَ أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ سَبِيلًا**﴾[6] أي مكانه ومنزلة، والمعاني السابقة للمفردة التي جاءت في النص القرآني، كانت مجازًا، وهو ما يدل على الاتساع في دلالة المفردات اللغوية، والقدرة الهائلة للغة في بناء المعنى.

مما سبق يتبين لنا أنَّ المفردة على المستوى اللغوي والاستعمال القرآني قد جرى استعمالها بحسب السياق الخاص بالمفردة، وتوظيفها لتحقيق الرسالة، أما في بحثنا فنريد من المفردة المعنى المتفق عليه من المكان، الذي يعني المكان الذي تدور فيه الأحداث الخاصة بالشخصيات، وهو ما يجعلنا ننتقل إلى المعنى الاصطلاحي، وبالتحديد في المجال السردي.

المكان الروائي اصطلاحًا:

احتل المكان أهمية كبيرة في الأدب بشكل عام، وفي الرواية بشكل خاص، إذ يُعد الموضع الذي تتحرك فيه جميع عناصر العمل الأدبي الروائي، فالمكان أحد العناصر الرئيسة في العمل الروائي، إذ لا رواية بدون مكان، ولا قصة بدون مكان. وقد عمل النقاد منذ أرسطو على اعطاء المكان الأهمية الكبيرة في العمل الأدبي، وقد حدده المشتغلون في النقد ومنهم (جاستون باشلار 1962) إذ يقول: "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز"[7]، وهذا التحديد للمكان يجعلنا أما تصور متكامل من الارتباط بين الإنسان المكان، فهو ليس مجرد موضع، بل حالات إنسانية تمثل الارتباط النفسي والكينوني بالمكان.

فالمكان يراد به: "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والمعادية مثل الاتصال والمسافة"[8]، وهو ما يجعل المكان مرتبطًا بالإنسان والعكس صحيح، فالعلاقة تلازمية على أساس التعايش، ومنه تبدأ العلاقة بالظهور على مستوى تقبل المكان ليكون أليفًا، أو بالرفض فيكون مكانًا معاديًا، فتدخل الجوانب الشعورية في رسم صورة المكان وأثره في الإنسان.

ويأخذ المكان المكانة الكبيرة في الدراسات الحديثة، فنجد العلاقة بين الأديب والمكان علاقة انعكاسية، فيكون نصه الأدبي ممثلًا لتلك العلاقة، ولا سيما النص الروائي، ويحدث هذا الأمر عندما ينعكس على العمل الفني الذي يرتبط بتجارب المبدع ، لكونه يتداخل بوعي أو دون وعي في العمل الإبداعي، فالمكان هو "الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية، لجعل البصر وراء البصيرة لتحويل العوالم الصغيرة المألوفة نافذة لعوالم أكبر محملة بالرموز والدلالات"[9]، وهنا يخرج المكان –كما ذكرنا مسبقًا– من الموضع، فتكون العوامل الارتباطية، مع الثقافة المُنتَجة في المكان فاعلة في تشكيل صورة المكان في الذهن، وما لها من أثر في صياغته لدى الروائي.

وهو ما يجعل المكان ذا أهمية كبيرة بوصفه مكونًا بنائيًا مركزيًا، لا يمكن إغفال دوره في الخطاب الروائي، لأنه يمثل" القاعدة المادية الأولى التي ينهض بها ويستوي عليها النص، حدثاً، وشخصيةً وزمناً، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته"[10]، لكون الأحداث لا تنمو ولا تتطور في الفراغ، بل لابد من مكان يحتويها.

وإلى جانب هذه الأهمية نلحظ إنه "يعد الحامل المادي لثقافة المجتمع، فهو يعكس كافة اشكال العادات والتقاليد والطقوس الفكرية والفنية التي يتشكل فيها مجتمع ما. ويكرّس الخطاب السردي المكان ليظهر قيمة الجميل فيه، ويوضح ارتباط الشخصيات مع المكون الفني، وأثره فيها من حيث تحييدها، أو الانسجام معها، او الاغتراب عنها، كما يظهر علاقتها بالنسق الثقافي–الاجتماعي، وقدرتها من خلاله على إثبات ذاتها في الظروف المختلفة. ويثبت المكان وجوده في المتن السردي الروائي وأهميته من خلال كونه حيزاً تعيش فيه الشخصية تجاربها، سواء أكانت تجربة واقعية أم متخيلة مبنية على تصورات مسبقة استدعتها المرجعية الثقافية من خلال روايات متناقلة من الثقافة العالمة أو غير العالمة."[11]

وقد تناول النقاد العرب المكان الروائي في دراساتهم، وأولوه العناية الفائقة، فالمكان يعد "أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولاسيما الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، ولا يهم إذا كان المكان حقيقياً أو خيالياً من نسج خيال الكاتب"[12]، فالمكان سواء أكان خياليًا أم واقعيًا فلا بد من توفره كي تكتسب الرواية الوجود الذهني لدى المتلقي، وهو ما جعل (سيزا قاسم) تحدد أهمية المكان فتقول: "أنَّ المكان الروائي يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ....فيرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الادراك النفسي على الأشياء المحسوسة...ومن هذا المنطلق نرى ان المكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء الوصف"[13]، فلإسقاطات الإنسانية على

المكان تجعل العلاقة في حالة تمازج وتنافر، بحسب البناء النفسي، والتعاطي مع المكان، مما يولد حالة من الحركية الذهنية والنفسية لدى المتلقي.

إنَّ المكان الروائي يمتاز بالتعدد والاتساع وبحسب المنظور الذي ينطلق منه الروائي، مما يشكل فضاءً مكانيًا فسيحًا للذهن، فيعيش القارئ تلك الأماكن "هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مُكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فانها جميعاً تشكل فضاء الرواية."[14]

وقد قسم النقاد الأماكن بحسب هندستها إلى أماكن مفتوحة ومغلقة، اكتسبت الوجود الذهني بناءً على العلاقة بين الإنسان والمكان، الأمر الذي ولد لدينا أماكن أليفة وأماكن معادية، مع وجود المكان المغلق والمفتوح وبحسب المعطى الثقافي، والعلاقة بين الشخصيات والمكان.

ومن هذا المنطلق الذي أعطى للمكان محورًا أساسيًا في مجريات الأحداث الروائية، فقد حاول الروائي الصقر أن يجعل من المكان البؤرة في الانطلاق، وتشكيل الصور الروائي، وتحديد الاطار الثقافي المنتج للنسوية والرؤية العربية، إذ يعمل على توجيه سلوك المرأة باتجاه معين على وفق ما يخدم غرض الرواية، وإذا لاحظنا إنتاج الروائي للصقر نجد أن المرأة تلازم بين أزمة الذات المؤنثة ومن ثم سعيها للتحرر، فيحاول عكس العلاقة بين المكان من حيث درجة انفتاحه وانغلاقه، ليكتسب المكان في تلك السرود دلالات عديدة. وسنحاول ان نغوص في الأمكنة التي تجري فيها الاحداث وسنكشف أبعادها الدلالية والمعنوية اعتمادا على ثنائية الضدية المكان المفتوح والمكان المغلق

أولًا: المكان المفتوح:

يمتاز المكان المفتوح بالاتساع والحركية، وهو ما يجعل المكان المفتوح أكثر تقبلًا للمتلقي، نتيجة وجود الفسحة الذهنية، وغالبًا ما يكون المكان المفتوح أليفًا، أو على الأقل غير معادي، نتيجة وجود الفضاء الذي يمكن الشخصية من التحول، ومن ثمَّ التخلص من العدائية والطاقة النفسية السلبية نتيجة الظروف التي تعيشها الشخصيات، لكن العلاقة بين المرأة والمكان تكون مغايرة نوعًا ما، فهي خاضعة للبناء الثقافي، ورؤية المجتمع للمرأة إذا ما كانت في فضاء مفتوح،

فنجد الصقر يوظف تلك البنية الثقافية في نصوصه، وهو ما تمثل في رواية الشاهد والزنجي "**مشت نجاة مع المترجم بخطى مترددة. بدت لها الساحة مليئة بالرجال...ثم استدار اليها المترجم ...قال لها بصوت هادئ. –الكولونيل يقول انظري في وجوههم جيداً. المهم ان تتأكدي من الملامح...وفي تلك اللحظات العصيبة من التحديق الخائف والمتردد، بدت لها كل تلك الوجوه، التي كانت تنضح عرقاً في لهب الشمس، متشابهة.. تحمل الملامح ذاتها كان عليها ان تدفع برأسها الى الوراء قليلاً لكي تتمكن من النظر الى وجوههم المتصلبة. وبعد مرورها على وجوه عدد منهم داخلها إحساس بانهم كانوا يخشونها هم ايضاً مثلما كانت تخشاهم. هؤلاء العمالقة الذين كانوا يعرونها بنظراتهم النهمة قبل قليل وهي تمر عليهم في سيارة (الجيب)، ينتصبون امامها الآن في سكون، مستسلمين لنظراتها، يحدقون في الفراغ فوق رأسها. كان الكولونيل هو السبب. يريد التوصل الى طريدته بأي شكل وهو يمشي الى جوارها، هيكله المتسلط يلامس جسدها في الكثير من الأحيان. ولكن لم يكن يبدو عليه انه يحس بوجودها كأنثى. كان يعاملها كما لو كانت كلباً من الكلاب البوليسية التي سمعت انهم يستخدمونها للتعرف على آثار المجرمين**"[15]، تبدو البنية الثقافية واضحة في ضوء رسم الحركية للمرأة، فهناك حالة الخوف من التجمع (الرجال)، لكنها مسنودة بالذكورة، وبالسلطة، مما جعلها تشعر في لحظة محددة أن الجنود ينتابهم الشعور نفسه (الخوف)، لذلك حاولت النظر بطريقة مغايرة، وهي على العكس تمامًا من البناء الثقافي الذي جعل المرأة لا تنظر إلى الرجال، فحاول الصقر كسر ذلك البناء الثقافي، لكنه كسر في وجود السلطة، وهو ما يجعل من السلطة هي المحددة للبنية والسلوك.

يحاول الصقر تحديد الهيئة التي عليها المرأة، بإخراجها من منطقة الأنوثة، كي يستطيع أن يجعل سلوكها قريبًا من الذكورة، في حين جعل الرجل صاحب السلطة في منطقة البحث عن الغريزة، وليس منطقة البحث عن الحقيقة "**كان يعاملها كما لو كانت كلباً من الكلاب البوليسية التي سمعت انهم يستخدمونها للتعرف على آثار المجرمين**" فالغايات الغريزية هي من حركت صاحب السلطة، وجعلته يحول المرأة إلى كلبة بوليسية لتحقيق غايته، فعلى الرغم من أنها هي المضطهدة والضحية، لكن الاحتلال لم ينظر لها بهذه الطريقة، وإنما جردها من أنوثتها وجعلها شاهدًا يرشدهم إلى المجرم. فهنا همش المرأة وأعطى مركزية للذكر، فضلًا عن ذلك فإن هذا المكان يعد مكانًا معاديًا للمرأة وغير مألوف، لذلك كانت الرؤية الثقافية الكاسرة للنظام نابعة من المكان

وفي نص آخر نجده يشير إلى بنات الهوى اللواتي يأتين من مكان غير معروف، عبر النهر، أي أنهنَّ لا يعودن بصلة للمنطقة، ومن ثمَّ يبين علاقتهن بجنود المعسكر، وإذا ما جعلنا المرأة هي الأرض، تصبح الشخصيات حاملة لرمزية المكان، وهي إشارة رمزية إلى قبول اغتصاب الأرض من قبل المحتل الغربي، وهنالك رضوخ من قبلهن، فيصبح المكان مألوفًا لهن، مما أعطى هيمنة نفوذ السلطة وغدقها بالأموال لاستجلاب الرعية لحاجاتهم

الغريزية، فيصبح المكان مكتظا بالعلاقات المتباينة، فهناك علاقة معادية من قبل الناس للمكان المفتوح، وهناك ألفة لبعض الشخصيات، الأمر الذي جعل الروائي ينطلق للكشف عن الرؤى الثقافية، والتباين الأخلاقي، وطريقة تعامل المحتل مع المرأة.

وهنالك إشارة إلى أنَّ هذا الأمر لا يحدث في ضوء النهار، لأن العادات والتقاليد تنبذ هذا الفعل، مما جعل الروائي يوظف المكان والزمان لتحديد البناء الثقافي، فهم يختارون مكانًا يتسترون به. فيقول: "**أخذ الزورق يقترب وملامح الهياكل المعتمة القابعة فيه توضح شيئا فشيئا. واستطاع ان يتعرف على هيكلي امرأتين تجلسان جنبا الى جنب بين الركاب. ولم ينتظرهما حتى ينزلا لكي يتأكد ان كانتا من بنات الهوى ام لا.... وشاهد حميد في دائرة الضوء الباهتة التي يلقيها مصباح الشارع على الأرض رجلاً قصيراً ضئيل الجسم يتقدم امرأتين تخفي كل منهما شيئا تحت عباءتها.... وبلغوا أطراف المدينة وبانت الملامح الداكنة لبساتين النخيل، وشاهد الرجل والامرأتين يدخلون الى أحد البساتين من خلال فتحة واسعة في جداره الطيني ...ثم اختفوا ولم يظهروا مرة أخرى وكأنهم تبخروا في هواء الليل**"[16].

يتخذ الروائي من المكان المفتوح المجال البؤري لتشكيل الحدث، ورسم العلاقات بين الأفراد، فالقارب يجعل الذهن يتخذ البحر هو المكان الذي يبدأ منه الروائي تصوير المكان، فتظهر المساحة الأرضية بالظهور عبر البساتين والنخيل، فكان الاختفاء مشكلًا لصورة الهرب من المجتمع، واتخاذ المكان الذي يتورى فيه الأفراد لممارسة ما كانوا يريدون، فتصبح الرؤية غير واضحة، ليكون البصر هو المحدد للأفعال فيما بعد، ويكتفي في بادئ الأمر بالإشارات إلى تلك الحادثة، ويترك القارئ يتصور الأفعال، وهنا تصبح المرأة مجرد منطقة التفريغ الغريزي.

تتمازج الأفعال في ضوء المكان المفتوح، فيتخذه الروائي مجال الصراع الغريزي، وتصبح الأفعال الممارسة في المكان المغلق في المكان المفتوح، وهو ما يجعل المكان (البساتين) متأرجحًا بين المغلق والمفتوح بوجود النخيل وانعدام الرؤية الواضحة، ليكون اكتشاف الاجساد معبرًا عن الفعل الموجود "**واكتشفهم من جديد. كان الرجل واقفا والامرأتان تجلسان على الأرض كما لو كانوا ينتظرون شيئاً... ومن خلال جذوع النخل العالية السوداء شاهد أضواء الثكنات الامريكية والمستودعات المتناثرة في الصحراء تومض من بعيد، بعد لحظات لمح هياكل معتمة تظهر من وراء جذوع النخيل، ومن زوايا البساتين المظلمة، وتتجمع حول الإمرأتين ثم بدأت حركة يعرفها جيداً. وأخذت الأشياء بعد ذلك تجري بسرعة، وكان هناك دائما رجال ينتظرون دورهم، يقفون متحفزين على جانب. حركة مجنونة لا تهدأ... ينهض أحدهم فيتقدم آخر، وهياكل جديدة تظهر، قادمة من ناحية الثكنات، وأخرى تبتعد متلاشية في الظلام... وبعد ساعة، بدأت الحركة تخف، والهياكل السوداء المتكالبة على الإمرأتين تتناقص**

حتى لم يبق أحد غيرهما والسمسار. ورآهما تنهضان عن الأرض، ثم تأخذان طريق العودة يتقدمهما الرجل الصغير. كانت حركتهما، هذه المرة، مترنحة وبطيئة كما لو كانتا مريضتين"[17].

فالنص بما يحمله من رؤية عاكسة للمجتمع، والبناء الثقافي المتمايز بين الفئات، يحمل النص أفكارًا حول اغتصاب الأرض من قبل المحتل بمساعدة من يغدقون عليهم بالأموال من سياسي البلد الذين باعوا الأرض والعرض للمحتل من أجل مصالحهم الشخصية، وعلى الرغم من أنه صور صورة بذئية عما يحصل، لكن عكس واقع يخفي عن الناس واقعًا يكون مريرًا تبيع المرأة جسدها مقابل المال، وأنهم يعلمون أنَّ الأعراف والتقاليد لا تقبل ذلك، لذلك يلجئون إلى الليل، ليخفي عملهم الشنيع. وان هنالك علاقة الصورة التي قدمها بالمجتمع "فقد كانت القضية التي تتحرك في إطارها المرأة تمثل أزمة الأديب ذاته وتجسد مشكلة العصر من وجهة نظره، لذلك وجدنا الروايات تبدأ بالحب ومشكلاته، ثم تتطور الى نوع من الاحتجاج الفردي على بعض أزمات التفاوت الطبقي ومشكلات العصر السياسية، وقد أدى هذا إلى أن صورة المرأة في الرواية قد عكست بعض ملامح الواقع المعبرة عنه والعصر الذي كتبت فيه."[18]

وفي رواية (امرأة الغائب) نجد الروائي يوظف المكان الخاص بالرجل العاشق ليكون منطقة الانطلاق للكشف عن مشاعر الرجل، في لحظة انتظار الصبي لأمه "**السيدة رجاء لم تأت بعد، لتصحب ابنها الى البيت مثل كل يوم! لم يحدث أن تأخرت هكذا! الصبي يقف، منذ أكثر من ساعة، في باب المحل، يلوح عليه القلق، عيناه تبحثان عن وجه أمه، بين الوجوه المقبلة، وهو يقف بجواره يفتش عنها، بكل جوارحه، فهو أشد قلقاً عليها من ابنها! إن لم تسرح نظراته على ملامح وجهها، مرتين في اليوم، فإن حياته يصيبها العطب. رؤيتها لحظات، في كل مرة، والاستماع لكلماتها القليلة، تتفوه بها بصوتها العذب، تمنحه شيئاً من الأمل في أن يجيء، في النهاية، ذلك اليوم السعيد، الذي تحس فيه بمشاعره المشبوبة نحوها."[19].**

في النص نجد المكان (المحل) مع الشرفة الخارجية للمحل، هي المنطقة التي يبنى عليها الحدث، فالمكان يمتزج فيه المغلق والمفتوح، وهو متأرجح في هذه الحالة، وهذا التأرجح هو كاشف للحقيقة التي عليها الرجل العاشق، فهو ما بين شعوره الداخلي، وما بين اضماره لذلك الحب، لكن النص يهيمن عليه حضور المرأة، مع حضور المكان الذي يعمل به ابنها، فالمكان قد شكل ملامح الشخصية (الرجل العاشق)، في ضوء الانتظار، والبوح بالمشاعر الداخلية، ومن ثمَّ وجود النسيج اللغوي الذي نسج العناصر الروائية، ومقوماتها الثقافية والفكرية[20]. فهنالك علاقة ترابط وتعالق بين الشخصية والمكان، تكون هذه العلاقة علاقة تأثير وتأثر، وكاشفة عن لحظات اللقاء وبناء المشاعر الداخلية للذكورة.

وفي نص آخر نجد نجاة وأمها تذهب مع رجال الشرطة من أجل التحقيق حول قضية قتل الضابط، فنجد نصًا يشير إلى أخذها بوصفها شاهدة عبر موكب فتقول " **كان موكبهم الصغير يقترب من مدخل السوق فودت لو طلبت من المترجم أن يقنع رجل البوليس العسكري بتحاشي المرور عبر السوق، لكنه سيسألها عن السبب فماذا تقول له؟ لا أريد أن أواجه النظرات المفجوعة في عيني زوجي السابق. وأخذ يخترقون الزحام. وجدت الناس يتجمهرون على فرن الخبز في بداية السوق... كتلة متلاحمة واحدة من الأجساد الصاخبة المتموجة... تكاد تقطع الطريق على المارة. في هذا المكان تحرش بها إبراهيم اول مرة. كانت تقف وسط الحشد تنتظر مع الآخرين، حين شعرت بفخذي رجل تطبقان على ردفيها بشكل متعمد. لوت رأسها غاضبة فوقع نظرها على وجهه. كانت عيناه تلمعان ببريق غريب وابتسامة قبيحة ترتسم على شفتيه. ارادت ان تشتمه ولكنها خشيت أن ينتبه الآخرون وتثار فضيحة. ودكان زوجها حسون ليس بعيداً. فاكتفت بأن خلصت نفسها من حصار فخذيه، وغادرت المكان دون ان تشتري خبزاً. ولم تجازف بعد ذلك بالوقوف على الخباز، وسط زحام الرجال مرة أخرى، ولكنه لم يتوقف عن مطاردتها بعد ذلك. ظل يلاحقها بإصرار عجيب**"[21].

يجعل الروائي من المكان المفتوح الانطلاق للكشف عن البناء الثقافي، فكل ما نقله عن الحوار الداخلي للمرأة، من لحظة خوفها من المرور في السوق، وتذكر المرة الأولى التي تحرش بها الذكر، تشكل الصورة الثقافية للمركزية الذكورية، فلحظة عدم صراخها، أو الرد على الرجل المتحارش تبين قيمة البناء الثقافي، وأثره في سلوك الفرد، وعدم أخذ الحق من الجاني، فنلحظ تمرير نسق الخضوع والذلة للشخص المهين لكرامة المرأة، خوفًا من الفضيحة أمام المجتمع، ولكن هنالك إشارة إلى أن خضوعها وعدم رفضها لما فعله بأنها قابلة بهذا الشيء، مما جعل إبراهيم يصر على التحرش فيها ويلاحقها.

ويوظف الروائي المكان المفتوح، لينتج لنا حوارًا كاشفًا عن البناء الثقافي، والسيطرة الذكورية، ومحاولة الروائي التركيز على تلك النفطة لمعالجة العنف الموجه للمرأة، وطريقة التعاطي معها، فهو يجعلها ضعيفة في وسط المجتمع، وهي الحقيقة الاجتماعية التي تعاني منها جميع النساء، ففي الريف الممثل للثقافة الذكورية، نجد البناء الثقافي الموجه تجاه المرأة، فيخلق الروائي من المكان المفتوح والمتسم بالألفة للجميع الحوار المجسد للصراع الثقافي "**أستاذ سامي، جاءك زائر...الرجل ينتظرك في الخارج. رفض الدخول.**

يذهب متوجساً. ترى من يكون هذا الرجل الذي جاء يزوره في موكب! يقطع فناء المدرسة، ويخرج الى الدرب. يرى الزائر الغريب واقفاً، ظهره الى المدرسة، يضع قدماً على جذع نخلة مطروح على الأرض، على حافة الدرب، يتأمل حقول القمح منبسطة في الشمس امامه، ... يخطو صوب الرجل المفتون بحقول القمح. " عفواً. قالوا لي جنابك سألت عني!"...

"ما الذي تريده مني!؟"

"أين سلمى؟"

لابد ان الرجل أخطأ في الشخص الذي يريد.

"من هي سلمى!؟ انا لا اعرف...!"

"لا تتغابى. انا أتكلم عن البنت التي تعاشرها حضرتك، منذ أشهر".

ويفيق على حقيقة محيرة. من يصدق ان هذا الرجل الذي أنقذه من الموت، وبدا له انساناً طيباً، هو نفسه الوغد الذي دأب على ملاحقة سلوى وارهابها.

"اذن فأنت هو...!"

"نعم، أنا، أين هي!؟ جئت آخذها".

يبتسم متشفياً.

"تأخذها من أين!؟ سلوى رحلت!"

"وهل تسمي نفسها سلوى الآن؟ لا يهم خذني إليها".

"أنت لم تسمعني! قلت لك أنها رحلت. أرعبتها جنابك، فلملمت ثيابها واختفت".

"وهل تنتظر مني أن أصدق هذا الكلام!؟"

ينظر الى الرجل بكراهية لم يشعر بها نحو مخلوق. يود لو كان بوسعه أن يدمره، أن يسبب له الألم، في مقابل عذاب الليالي والأيام التي عاشها، وما يزال يعيشها. يمد يده الى جيبه، ويخرج رسالتها، دعه يقرأ شتائمها ليرى بأية نظرة حقد واحتقار تنظر اليه سلوى، دعه يكتشف نفورها منه، يمد يده اليه بالرسالة.

"ما هذا!؟"

"رسالتها بعد ان رحلت".

يرقب، في ارتياح. وجه الرجل يقرأ كلماتها الحاقدة، يداخله إحساس بانه سوف يمزق الرسالة، ويلقي بنثارها في وجهه. الا انه يباغت حين يراه يبتسم.

"انا أعرف انها نمرة شرسة!"

يعيد الرسالة اليه بيد هادئة

"احتفظ بها، فأمثالك تأسرهم الكلمات، وتطربهم الأسماء المثيرة، وهي بارعة في كل هذا ".[22]

فالنص الذي اقتبسناه بهذا الطول له دواعٍ ثقافية، فهو يكشف باستمرار عن الصراع الثقافي بين الأفراد، والتمايز في التعامل والسلوك بين الشخصيات، إنَّ ما حققه الروائي في السرد جاء في ظل المكان المفتوح، فنسج

لنا الثقافية الريفية وكيفية التعامل مع الأفراد، سلوى لم تكن مجرد امرأة عابرة، بل كانت ممثلة لكل النساء اللواتي يخضعن للفكر الذكوري، فالشخصية التي جاء بها الروائي باحثة عن سلوى خي الشخصية الريفية التي تتعامل مع المرأة بقسوة، فيكون مجال السلوك هو الجسد، وهو ما ظهر من تعنيف الرجل للمرأة.

يظهر الروائي شخصية سامي المثقفة، والمختلفة نوعًا ما عن الرجل الباحث عنها، فهو قد ساعدها على الخروج من تلك المنطقة، وما الرسالة التي تركتها إلا للكشف عن المعاناة التي تعيشها المرأة، فقد أراد الصقر الكشف عن التعامل الموجود مع المرأة، واذلالها بطريقة غريبة، أما الملامح المرسومة عند الشخصية (سامي) بعد قراءة الرسالة، فهي تكشف عن شخصيته المغايرة عن ذلك الرجل، أما تشفيه بتلك الكلمات فقد جعلت النص يكشف عن مشاعر سامي، ورؤيته المغيرة. فقد أعطى النص دورًا للمكان فيرى ان" المكان–كأي تقنية فنية–لا يعيش بمعزل عن باقي عناصر الرواية، وإنما يدخل في علاقة تفاعل مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والزمان والاحداث والرؤى السردية، فإن عدم قراءته ضمن هذه العلاقات والصلات يجعل من العسير فهمه داخل السرد الروائي، في حين أن قراءتنا له مرتبطة بالعناصر سالفة الذكر، وتظهر مدى وعينا به وقدرتنا على فهمه، ومن ثم قدرتنا على تلقي النص الروائي وفهمه"[23]

تظهر الفروق الثقافية بين البيئات المختلفة في نصوص الصقر عندما يسعى إلى تصوير المكان المفتوح، وهو يعج بالنساء اللواتي يرتدين العباءات، وهي صورة ثقافية غريبة على المحتل، فهو وصف لحال النساء في البصرة في رواية (رياح شرقية رياح غربية) فيقول "**هذه البلدة الصغيرة النائية ربما أثارت اهتمام الأجانب، الذين يجيئون اليها بالصدفة، فيروحون يتسكعون في دروبها، يلتقطون بكاميراتهم صوراً لنسائها المتلفعات بعباءاتهن الصوفية السود، ومشاهد طريفة أخري من البلاد التي لا تغيب عنها الشمس، يعرضونها بعد ذلك، حين يعودون الى ديارهم...."**[24]

إنَّ السائح الغربي تجذبه الملامح الثقافية المغايرة عن بيئته، وهنا حاول الصقر التركيز على الاختلاف الثقافي بين البيئات الجغرافية المختلفة، فظهر لنا الاهتمام بذلك الاختلاف عبر استعمال التصوير الفوتوغرافي، لينسج لنا الصورة الثقافية في مدينة البصرة، فقد نقل العادات والتقاليد عبر الصورة السردية الى البلدان الأخرى لتعرف على حال النساء الكادحات الملتزمات بالعادات والتقاليد من حيث الشمة والوقار.

ويجعل الروائي من المكان المفتوح متأرجحًا بين الألفة والعداوة، وهو يرسم حالة الانتظار لدى المرأة، عندما يظهر شخصية المرأة التي كانت تتكابر وتتقاوى على واقعها، لكن هنالك نقطة ضعف كسرتها وهذا ما نجده في رواية (امرأة الغائب) عندما يتحدث المهندس عن أم سعيد فيقول: "**ظلت هي تقف وسط الساحة الخاوية... امرأة مخذولة، ويائسة، تحدق مذهولة للسيارات، التي تقف فارغة أمامها، وبجوارها يقف ابنها، الذي سقط منه اسم**

أبيه...مع ذلك فإن وقفتها المنكسرة تلك أوجعته. قال كانت بعيدة! قال لها: "ولكن ماذا تنتظرين بعد!؟ "لم تسمع سؤاله. قالت دون أن تتوجه بكلامها لأحد: "أنا تعبت! "وجلست على الأرض، وأجهشت تبكي. بان الفزع على وجه الصبي. قال يتوسل إليها: "لا تبكي، يا أمي! أبي سوف يعود مع وجبة أخرى... أكيد "لكن جسدها ظل يهتز. انحنى عليها. أمسكها من ذراعيها وأنهضها. قال لها: "تماسكي أرجوك! "وأحس منتشياً بطراوة لحم ذراعيها تحت قبضتيه. بقيت هي مستسلمة ليديه تمسكان بذراعيها. انهيارها المفاجئ الذي باغته، والعجز الأنثوي الذي كشفت عنه، بدافع اليأس، جعلاه يحس–في تلك اللحظة–بما يشبه النشوة الجنسية، وهو يلمسها."[25]

يعمل الروائي على جعل المكان الخاص بالانتظار مفعم بالصراع النفسي، فهو المكان الذي يشهد الانتظار والتأمل، ويشهد الانكسار النفسي الذي تعاني منه المرأة في غياب الرجل، وهو ما ظهر جليًا في بكائها، وقولها تعبت **(قالت دون أن تتوجه بكلامها لأحد: "أنا تعبت! "وجلست على الأرض، وأجهشت تبكي)** فانكسار المرأة في لحظة الضعف يعكس الاحتياج للرجل، والهيمنة الذكورية على الشخصية النسوية، وبدون الرجل تصبح المرأة غير قادرة على فعل شيء، فجعلت الرجل يأخذ مركزيته ويظهر لنا النسق الفحولي له، "ومن الشائع أنه بينما تحدد العوامل الطبيعية النوع البشري (ذكر أو أنثى)، فإن هذا النوع ومفهومه (الجنس النوعي)، هو بنية ثقافية أنتجتها التحيزات الذكرية السائدة في الثقافة الغربية، حتى يتسم المذكر بالايجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما تتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقليد"[26].

في حين نجد أنَّ الروائي يحاول تجسيد الفكر الثقافي الذي يحمله، فالمكان الذي شهد الصراع النفسي، جعله اللحظة التي بث فيه رؤيته الفرويديه في وجود الغريزة عند الابن، واحتلاله المكان الأبوي، فكانت النشوة الجنسية التي أطلقها الروائي كاشفة عن ثقافة الروائي واطلاعه على افكار فرويد في هذا المجال[27]، فقد عمل فرويد على تحديد ملامح الطفولة، والغريزة الجنسية لدى الطفل، والمراحل التي يمر بها، لتكون مرحلة التحسس الغريزي فاعلة لديه بعيدًا عن الرقابة الاجتماعية التي تبعد الطفل عن أمه[28].

ثانيًا: المكان المزجي:

يتسم المكان المزجي بوجود المكان المغلق والمفتوح، فتكون العلاقة بين المكانين علاقة تصورية أكثر مما هي علاقة واقعية، لأنَّ الشخصية الواقعة في المكان المفتوح تبدأ بإسقاط تصوراتها عن المكان المغلق، وهنا تصبح عملية النسج قائمة على المخيلة، فتبرز القيمة الثقافية أكثر من غيرها.

فنجد الروائي الصقر يمزج بين المكان المفتوح والمكان المغلق، ليكشف عن الرغبة الداخلية لدى الرجل، وتجليها في الأحلام، فالأحلام هي المنطقة التي يفرز فيها الإنسان رغباته المكبوتة، وهي منطقة كسر التابوهات،

فكل ما ممنوع منه الإنسان يمارسه في أحلامه، فهي منطقة اللاوعي[29]، لينسج الروائي الصراع بين الرغبة والواقع، ففي النوم أصبح كل ما يرغب إليه قريبًا منه، لكنه يصدم بالواقع "**وكان أن صاح استيفان في نومه علي حين غرة.**

–ماتيلدا!

هتف بالاسم بصوت ممطوط هكذا.

–ماتيلداااااا !

وكأنه يقف على سفح جبل وينادي على امرأة–ينادي على خطيبته–بينما كانت هي تختبىء ضاحكة بين أشجار التين في الوادي، وتنظر اليه وهو يقف هناك.. فوق.. في الشمس حائراً يتلفت.. يبحث عنها. ثم غمغم استيفان بكلمات أخرى بصوت هبطت نبرته كثيراً، وانقلب بعد ذلك على في ظهره رافساً الشرشف الأبيض برجله، كاشفا عن ساق مفتولة يغطيها شعر كثيف."[30]

إنَّ فاعلية المزج في المكان تعطي القارئ المجال للتنقل بين مكان وآخر، ومن ثمَّ ينتفتح الذهن على آفاق واسعة، جعل منها الروائي منطقة التعبير عن الرغبات، فما بين الخيال في الجبل، والصوت الصادر من استيفان، ومن ثمَّ الاشجار، عكست رؤية الصقر عن الأحلام لدى الذكر، والغاية من التفكير بالمرأة، فقد ربط بين المكان المفتوح والمكان المغلق وبين الواقع والخيال، لكن هذا الخيال يأخذنا الى بيئة (استيفان) البيئة الشمالية الجميلة بمناظرها الخلابة، فيصدمنا بالواقع المكان المغلق (النوم) في الغرفة، لتكون الرغبات الذكورية حبيسة الأحلام، وهنا تظهر الثقافة المُحرِمة للعلاقات، فكل ما هو محرم يظهر في الأحلام، وهو ما يصدق على المرأة التي تكون حبيسة البيت.

ونجد الأثر الثقافي في نص الصقر حين يحدد ما تفعله الشائعات في المجتمع، فقد أظهر تلك الصورة المقيته للمجتمع المراقب لحركية الآخر، أي عملية سلب للحرية، سواء على مستوى الأنثوي أم الذكوري "**تطلعت الى بيت مدير النقليات، المتر جون سوليفن–الرجل الذي يتهمون مزهر بمعاشرته–ولكنني لم ألمح أحداً–وقف البيت ساكناً. لا أحد يعمل في الحديقة، ولا حركة في البيت. لم تهتز ستارة ولا أطل وجه من وراء النافذة. لعل تلك المرأة الفاتنة زوجته–التي شاهدتها أنت مرة في ثياب التنس تتودد الى حسام–تتمطي الآن فراشها يخدرها النعاس الذي بدأ يداهمها عند الظهيرة في أيام الصيف، منذ جاءت لتعيش في هذا المناخ اللاهب الذي لم تعتد عليه، أو لعلها سافرت الى بريطانيا لتقضي الصيف هناك."**[31]

إنّ العين التي يرى بها الصقر، ويصف الحال الموجود هي عين المجتمع، فقد انطلق من المكن المفتوح ليبحث في المكان المغلق، فكانت التأويلات حاضرة في بناء الفكرة عن المرأة في ذلك المكان، وهنا يكشف الصقر عن

رؤية المجتمع، وما ينشره من كلام عن المرأة التي تمارس حياتها الطبيعية على وفق ثقافتها التي جاءت بها من بريطانيا، تلك الثقافة الغريبة والدخيلة على المجتمع لعربي الي لم يعتاد على تلك الصورة، ليكشف المكان عن زاوية الرؤية، وطريقة التعاطي مع الأحداث الموجودة، فنلمس الهيمنة الغريزية على النص، والبحث عن من يعاشر تلك المرأة، وهو الهم الذكوري الكبير، الذي جاء بفعل الحرمان.

ويوظف الروائي المكان المفتوح والمغلق مع البناء التاريخي، وعملية التأويل، الخاضعة للبناء الثقافي، وبعيدًا عن الحقيقة في الأشياء، ففي رواية (الشاطئ الثاني) تظهر تلك التأويلات الغريبة "**عندما يقترب من تمثال أسد بابل والامرأة البرونزية المستلقية على ظهرها تحته فوق منبسط قاعدة التمثال، كأن الأسد يضاجعها على رؤوس الأشهاد**"[32]، فالصورة التي جسدها الروائي هي صورة ثقافية جمعية لا تمثل الحقيقة، لأن الأسد كان يحارب الرجال، في صورة رمزية للشخصية العراقية المشبهة بالأسد وهي تحمي بلدها، لكن العقل الغريزي أولها بطريقة مغيرة.

ومن ثم يبرر ما رأى في صفحات أخرى من الرواية فيقول: "**يغادر الشقة مسرعاً، يكاد يتعثر على درجات السلم، وفي الشارع، الذي كسته الظلال، تجول عيناه تبحثان عنها، بين أجساد النساء المتحركة على الأرصفة البعيدة، فلا يرى ظهر فتاة بثوب ازرق. يمد بصره حتى هيكل الأسد الجاثم على صدر امرأته، خطاه تتسارع**"[33]. فالبعد الغريزي هو المهيمن على طريق التفكير، وهو الموجه للفكر، لينطلق الروائي من المكان المغلق (البيت) إلى المكان المفتوح الشارع، ويجسد الأبعاد الثقافية الغريزية لدى الرجل.

والصورة الواهمة عن العملية الجنسية يعمل الروائي على دحضها بمرور الوقت، وهذا التحول الفكري يعبر عن الحالة النفسية للشخصية، إذ حالة الشك قد أوصلت تفكيره لتلك الصورة، وتغيرها ينم هن حالة الوصول إلى اليقين ومن ثمَّ تبدل الرؤية "**وها هو "أسد بابل" يتكشف امامك بمظهر جديد، لم تفكر فيه من قبل، فالأسد، في الحقيقة، لا يهيمن على الامرأة، ترقد مستسلمة تحته، كما يبدو لمن ينظر اليه بعجالة، انما يحافظ عليها، ويحميها بين قوائمه، كي لا يطالها اذى، رافعاً رأسه، في تحد لأي خطر محتمل. نعم، هذا هو التفسير الصحيح لتشكيلة الأسد والامرأة النائمة، يتجلى لك الآن بوضوح**"[34]

وعلى الرغم من التغيير في الرؤية، إلَّا أنَّ تركيز النص على الجانب الغريزي أعطى الأبعاد الثقافية للنص، فعمل الروائي على دمج الحالة النفسية والفكرية للشخصية مع الرؤية، ليصل في نهاية الأمر إلى الحماية، وهي الصورة التي عليها الذكورة العربية التي تجعل من نفسها حامية للمرأة، والمرأة نفسها قد صدقت تلك الرؤية وتبنتها، فأصبحت تحتمي بالرجل، ليخلق الروائي الأبعاد الثقافية في ضوء مزج الأماكن.

ثالثًا: المكان المغلق:

يعد المكان المغلق من أكثر الأماكن حضورًا في الروايات، فهو يحضر في تفاصيل الحياة جميعها، ففيه ينسج الروائي رؤيته السردية، فيخرج لنا الحوارات العائلية، والحوارات الحميمية، ومن ثمَّ تظهر لنا الحوارات الداخلية على شاكلة المنولوج، ليكون المكان المغلق مفعم باللغة المعبرة عن الأحاسيس والرؤى المغايرة.

يختلف تصميم المكان داخل العمل الأدبي من روائي لآخر، بحسب طبيعة العمل السردي، إذ تتحكم في ذلك عدد من الخلفيات والثقافات والتجارب الإنسانية التي تؤثر في العمل الإبداعي بوعي وبغير وعي من صاحبه في بعض الأحيان. فالمكان المغلق هو المكان الخاضع للإبعاد الهندسية المحددة، التي تفرض على الشخصية بدورها محدودية الحركة فيها، ويتسم هذا المكان في أغلب الأحيان بالضيق، والظلام فهو "مكان خانق ومولد للسأم والضجر..."[35]، إن الانغلاق والانفتاح أو الالفة والمعاداة يُنظر اليها من زاوية علاقة الإنسان بها، فهي نتاج هذا الانسان ورؤيته[36] ذلك أن "الإنسان هو المتصرف في الفضاء. وهو المنتج الفعلي لدلالات هذا الفضاء. والرواية تجهد نفسها لتكون نسخة من عالمه وعينة من بعض مناحي واقعة"[37]، وبما أن رؤية الإنسان نسبية متغيرة، فإن الضيق والاتساع يختلف باختلاف الانسان نفسه، بل باختلاف المحيطة بالفرد الواحد.

وقد تنوّعت الأماكن في روايات الصقر، أي ما يفرضه البناء الروائي على المستوى السيكولوجي، والاجتماعي، والسياسي، فلكل رواية فضاء خاص بها، بعضها يوحي بالألفة والأمان، وبعضها الآخر يوحي بالخوف، والعتمة، والحزن، وأجواء مرعبة وصولاً الى فضاء الذي كان اشبه بالجسر الممتد بين روايات الصقر، فقد بنى رؤية ضيقة حول حضور المرأة فقد كان يراها جسدًا مغريًا لا غير، وهذا بحد ذاته تهميش للمرأة، وقد تعدّدت نماذج الأنماط كالبيوت والخيم والمستشفيات على سبيل المثال. **البيت** الذي يمثل المكان الأمان الذي يأمن فيه الإنسان على نفسه، وفي اللغة: "بيت الرجل: داره. وبيته قصره"[38]، وإذا فلفظة البيت في الحقيقة وإن كان تتصل اتصالا خاصا بالمنزل الابوي بوصفه أحد أكثر الأماكن "قدرة على احتواء الأفكار والمشاعر، وأكثر قدرة على طرح حميمية العلاقة بين الانسان والمكان"[39] وأن اشكال المنازل تكون متعددة ومتنوعة وتختلف باختلاف ساكنيها،

تستقر الثيمة الرئيسة في روايات الصقر حول المرأة، وتظهر الحوارات بين الشخصيات، وبين الشخص الواحد، فتكون الثيمة الرئيسة هي المرأة، وإذا ما حددنا السيارة بوصفها المكان المغلق، فقد انطلقت الجملة الثقافية الرئيسة في النص من تلك السيارة "**زوجة صديق! هل هي تلك المهرة الجميلة.. لاعبة التنس.. زوجة المستر سوليفن، ولكن تلك المرأة لا يبدو عليها أنها من ذلك النوع الذي يضيع وقته في قراءة الكتب المتعبة! ثم هو قال زوجة صديق، ولا أظنه يصادق رجلاً كالمستر سوليفن! من تكون إذن تلك المجهولة التي تقرأ كتبي أشهراً طويلة!؟ (صاحبك زير نساء أصلي!؟) اقتحم أبو جبار باطن السيارة وصاح في وجهي بكلماته الماكرة (زير نساء درجة أولى!) ليكن. ماذا يفعل شاب أعزب مثله محاطاً بكل تلك الفتنة، في ذلك الوسط المتساهل!؟ من**

المؤسف أن حسام –بعد سفر تلك المرأة المجهولة–أصبح في غني عن تلك الخدمة الصغيرة التي كان بوسعي أن أقدمها اليه. كان يعدني صديقاً وان كان كل واحد منا له طباعه الخاصة، ويعيش في عالم مختلف."[40]

يحدد الروائي الصقر الثيمة الرئيسة الموجودة في المجتمع، وهي المرأة، فكلما كان الرجل قريبًا من النساء، حمل الصفة المرغوب بها، وأصبح له المكانة الكبيرة، بوصف المرأة هي الغاية عند الرجال، فيحقق الرجل غايته عندما يكون زيرًا للنساء، وهو ما ظهر في الحوار عبر الجملة الثقافية **(اقتحم أبو جبار باطن السيارة وصاح في وجهي بكلماته الماكرة (زير نساء درجة أولى!)**، فقد تحددت الشخصية كونها زيرًا للنساء، وهي الجملة المركزية في النص، لتحديد المجال الثقافي، والنظام الاجتماعي، الذي يكرس همه للحصول على المرأة، فكان المكان المغلق (السيارة، البيت) هو المنطقة الناطقة بلسان الثقافة، وهي المنطقة التي يحاول الصقر معالجتها على المستوى النصي.

وتظهر المرأة المنعزلة على نفسها، حين يصورها الصقر بأنها مستوردة، وبأنها بضاعة، ليصبح البعد الثقافي هو المهيمن على النص، فقد أصبحت المرأة بضاعة، هي النقطة الرئيسة مجال البحث، ليركز الصقر على الثقافة وطريقة تعاطيها مع المرأة "**سوف يرى سوزان، زوجة أكرم، تنزوي في ركنها المعتاد في صالون النادي، امرأة وحيدة مهملة، بضاعة مستوردة مهجورة، تغالب ضجرها بقراءة الروايات وشرب البيرة.. كتابها والكأس هما (ماركتها المسجلة) مثل عصا شارلي شابلن وقبعته**"[41]

يعتمد الروائي على أسلوب الوصف في المكان المغلق، فقام بوصف الشخصية (سوزان)، وهذه الشخصية على ما تحمله من خصائص محددة في القراءة والانزواء على نفسها، تشكل صورة عن المنطقة الثقافية التي جاءت منها، وهذه الثقافة التي تجعل من شرب الخمر شيئًا طبيعيًا، لكن الثيمة الأهم في النص على أنها بضاعة مستورة **(امرأة وحيدة مهملة، بضاعة مستوردة مهجورة)**، فوصفه للمرأة بأنها بضاعة، تبين الثقافة التي عليها الشخصية، وطريقة النظر إلى المرأة، وهنا تتبين الحالة الثقافية، والهيمنة الذكورة التي تستطيع استيراد البضاعة، ليكون النص معبرًا عن الذكورة المهيمنة، والمقصي لمفهوم الجندرية[42].

والبيت هو المكان المغلق الأكثر حضورًا على مستوى الحوارات بين الشخصيات، وهو ما ظهر من الحوار بين الشخصيات (وسام وسولفين)، ذلك الحوار الذي هيمنت عليه المرأة، فكانت الشخصية باحثة عن المرأة المسافرة عن بيتها، لينطلق النص من المكان المغلق "**ذاك هو جون سوليفن، منهمك بالعناية بسيارته الخاصة، في مرأب داره... خطر بباله ان يسأله متى تعود زوجته من زيارة أهلها. كان متلهفاً لمعرفة موعد عودتها.. غير أن عليه أن يكون لبقاً في سؤاله، يختار كلماته بعناية، فالمستر سوليفن يحب أن يتظاهر بأنه لا يعرف شيئا عن العلاقة –غير الاعتيادية–التي نمت بسرعة بينه وبين مورين، زوجته..**

-هلو جون!

-ألو وسام.. أنا لم أسمعك تقترب.. أنت تمشي مثل قطة!

-يبدو أنك لا تزال تعيش وحيداً

-أوه نعم .. لا أزال وحيداً.

ثم أضاف وهو يتأمله في شيء من البرود

-لكن مورين سوف تصل قريباً

لم يشعر في نبرة صوته بما ينم عن فرحته بعودة زوجته، أما هو فغمرته البهجة على الفور وقلبت كيانه.. ما عاد يشعر بالوحشة..."[43]

وكأنَّ الهمَّ الوحيد للروائي اظهار الرغبة الجنسية لدى الرجل، ومن ثمَّ الكشف عن النوازع الداخلية، ليكون المجتمع الثقافي الذي حدد الرجل المهم في المجتمع هو الرجل الذي يحقق رغباته مع امرأة، فتكون الغريزة هي المحرك الأساس للسلوك، وهي المحفز الأساس في النص السردي، الذي يدور حول الكشف عن الثقافة الذكورية المهيمنة على المجتمع.

يعكس النص الحالة الشعورية بين الرجلين، الأول لا يبين فرحه، ولا اهتمامه بعودة الزوجة، في حين نجد الفرحة الداخلية لدى (وسام) في انتظار عودة الزوجة، وهو ما يكشف عن المشاعر الخاصة به، التي لا بدَّ من وجود ملامح لعلاقة بينهما، أو تقارب، الأمر الذي يعطينا صورة عن وجود أنواع من النساء، منها المرأة التي تجد رغبتها في رجل غير زوجها، وكل ما يخص الغريزة عند النوعين (الرجل/ المرأة) ركز عليه الصقر بطريقة دقيقة، كاشفًا عن الحرمان لدى الرجال، وطريقة التعامل مع المرأة عند بعض الرجال.

يوظف الروائي المكان المغلق (البيت) عندما يجعل البيت مكاناً للراحة والتأمل، ففي رواية (الشاطئ الثاني)، نجد المكان المغلق يشكل فيه الروائي النسيج السردي للتصريح فيه باعترافات تكون بعيدة عن السياق الثقافي والاجتماعي، عندما تحاور المدير مع عشيقته الأرملة فيقول

"... كيف تقولين لهم في المدرسة إنك خطيبتي!"

"وماذا كنت تريدني أن أقول لهم!؟ أنني عشيقة مديركم، أو صديقته مثلاً!؟"

باب شقته موصد عليهما الآن، والمكان لهما وحدهما، يتحركان فيه بحرية. يتأملها مفتوناً، تطوف في أرجاء الشقة. ها هي معه اخيراً، بين جدران بيته.

"تعالي نجلس هنا!"...

يتأملها تجلس أمامه على الجانب الآخر من المادة، تأكل بشهية. عيناها على صحن الطعام، فيشعر بالارتياح. كم تبدو وديعة، ومنكسرة، وهي تأكل! هذا الوجه الذي يراها فيه الآن ليس هو وجه تلك النمرة المشتعلة بالرغبة، التي دوخته في الفراش قبل وقت قصير وهي تفتح له أبواب جحيم الجنس المستعرة! هذه امرأة أخرى، مختلفة تماماً! ينتابه إحساس موجع بالأسى، اذ تتبدى له سلوى، هذه المرة، مثل حيوان بائس مشرد، عثر بالصدفة على مأوى يلجأ اليه، بعض الوقت، ووجبة طعام يهدئ بها جوعه. ترفع عينيها عن الصحن، وترنو اليه، فتضطرب النظرة في عينيها.

"لماذا تنظر الي هكذا!؟"

يبتسم لها.

"يروق لي ان أتأملك وأنت تأكلين"[44]

إن البيت هنا–عبر الوصف–يعبر عن الشخصية التي تكون خارج هذا المنزل مقيدة بقيود الأعراف والتقاليد وفي داخل المنزل تكون مقيدة بقيود الرجل الذي أعطى لنفسه المركزية وأعطى للمرأة التهميش والانتقاص منها، بتعليق شخصية المرأة بجسدها فضلًا عن بيان المرأة بحاجتها إلى الرجل، لكن الثيمة الرئيسة المهيمنة على النص هي البعد الغريزي، الذي يحاول الصقر معالجته في النص، وبيان العلاقة أنها قائمة على الجنس، وهنا يتضح أكثر تأثر الكاتب بأطروحات فرويد في هذا المجال.

ولعل الثيمة المهمة التي يجب التوقف عندها هي صورة المرأة التي تأكل بشراهة، فهل أراد الصقر بيان الحاجة إلى الطعام؟ أم أنَّ العلاقة قائمة على أساس الاحتياج إلى الغذاء؟ أم أنَّ الغريزة هي من تحرك المرأة للتقرب من الرجل؟

يبدو أنَّ هناك محفزات لتلك العلاقة، تقع الحاجة إلى الطعام في مقدمة المحفزات، وهي الثيمة المهيمنة على العلاقة، في حين تأتي الغريزة في مرحلة لاحقة، بوصف الغريزة ممكن الحصول عليها بطرائق مختلفة، والرجل متاح لتلبية تلك الغريزة، ليحدد الصقر بطريقة غير مباشرة أثر الحياة الاجتماعية والاقتصادية في وجود هذه العلاقات، التي تتغير لو كانت الحالة المادية ميسورة، وهذه الصورة الثقافية التي طرحها الصقر اتضحت في ضوء توظيفه للمكان المغلق الذي انطلق منه لبناء الحوار الذي كشف عن رغباتهما، وأسباب التقارب، ومن ثمَّ اللجوء للمكان المغلق بعيدًا عن عيون الناس.

يشكل الصقر الصور المختلفة في المجتمع العراقي، فيكشف عن المرأة المتحكمة والمتسلطة داخل البيت، ليكون المكان المغلق خاصًا بالمرأة وممارسة فكرها وسلطتها، فقد جعل من المرأة المركز، ومن الرجل التابع للمركز، فهي التي تأمر وتنهي وهو عليه تنفيذ الطلبات "**جارتنا، يساعدها زوجها المسالم، تقوم بتوزيع الشاي،**

وصحون المعجنات على الحاضرين، تروح وتجيء، تنهض وتمشي، وتتلفظ بكلماتها المجاملة لهذا وذاك، مثل مضيفة حاذقة دعت جمعا من الناس الى حفلة شاي في بيتها (فهي أخذت تتصرف كأنها في بيتها فعلاً، لا بيت امرأة أخرى، مات عنها زوجها هذا النهار، وهي تكاد لا تعرف عنها شيئاً) وعيناها تلمعان سعادة، مستمتعة، الى أقصى حد، بتأثير سحرها في الرجال في الصالة، تحس بنظراتهم المفتونة عليها، كأنهم يلمسونها لمس اليد–مثلما تستمتع قطة شبعانة بدفء أشعة الشمس، تنام مسترخية، ومغمضة العينين، في ركن حديقة، بجوار سياج تغطية نباتات تفوح منها رائحة أوراق أدفأتها الشمس. على هذا النحو تبدو لي جارتنا منتشية وسعيدة، تنتقل بين عيون الرجال بحرية، وبلا شعور بالحرج"[45].

يحمل النص الأبعاد الثقافية المختلفة، فهناك المرأة التي تشعر بالسعادة في فرض سيطرتها، وهناك الراوي العليم الذي يجعل من سلوك المرأة سلوكًا سيئًا، فهي التي خرقت الأبعاد الثقافية في ممارستها ما يقوم به الرجل، وهنا تظهر الذكورة على لسان الراوي، في حين تظهر المرأة مستمتعة بجمالها والجميع ينظر إليها، ففي هذا النص السردي نجد النسق يتجه عبر الإشارات إلى أن للمرأة وجودًا خاصًا، هذا الوجود متعلق بفرض سلطتها الجمالية على الحضور، وهذا غير جائز في المجتمع، فضلًا عن الصورة الأخرى التي فرضت نفسها في كون المرأة إذا لم تكن جميلة لا تستطيع فرض وجودها عبر اسلوبها، الذي يعبر عن مدى ثقافتها وجليل قدرها، أي عزل المعايير الفكرية والثقافية خارج وجود المرأة، فيكون الجسد هو المعيار للمرأة في وجودها وفرض أسلوبها.

إن ما يمكن قوله فيما سبق أنَّ هناك أنواعًا مختلفة في السلوك، سواء من الرجل أم من المرأة، كان المكان هو الفيصل في سلوك المرأة، والمحدد لطريقة عيشها، وبيان رغبتها، سواء في المكان المفتوح أم في المكان المغلق، في المكان المفتوح والمغلق، فظهر لنا البنيات الثقافية لكل امرأة، واتضحت الاختلافات الثقافية بين المرأة القادمة من الخارج، والمرأة الملتزمة بالمنظومة الأخلاقية.

شكل الصقر من المكان البؤرة المركزية للانطلاق في مسرحة الأحداث، وبناء الفكرة عن الواقع العراقي، وما يعانيه المجتمع من الانفصام الداخلي، بسبب وجود الرغبة، والعيش في طريقة لا تمثل الرغبات، ليكون الحرمان السبب الرئيس في وجود الطريقة المغايرة للتعامل مع المرأة، والنظر إليها على أنها جسد تسكب فيه الرغبات.

النتائج:

وقد تمخض البحث إلى نتائج عدة أهمها:

1–وظف مهدي عيسى الصقر ثلاث أنواع من الأمكنة التي هي: المكان المفتوح، المكان المزجي، المكان المغلق وقد كان لكل نوع وظيفة ومهمة أدت الى تمام العمل الروائي.

2–نصل الى القول ان الثنائية الضدية للاماكن المفتوحة والمغلقة قد ارتبطت بحضور المرأة بصورة مباشرة او غير مباشرة عبر آلية الوصف للمرأة من قبل الرجل، وبالإضافة الى ذلك هنالك اماكن أليفة تسهم في مركزية المرأة وقوتها وجبروتها وهنالك اماكن معادية تحط من شأن المرأة وتكسر جناحيها وتهمشها.

3–ورود الأماكن كان لها أهمية كبيرة في بلورة احداث الروايات لكونها ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود المرأة ووجود الشخصيات.

4– توافقا مع اطروحات التي شددت على العلاقة الجدلية بين الفضاء والشخصية، وقدرة كل منهما على إعادة صياغته والفاعلية فيه وتمثيل هويته وتحديد الأمكنة المفتوحة والمغلقة، وبين الواسعة والضيقة، وبين المركزية والهامشية وبين الأليفة والمعادية، وبين المرتفعة والمنخفضة، وبين المضيئة والمعتمة–لتمثيل الانعتاق من أطر الثقافة الذكورية وتقسيماتها البيولوجية للأمكنة والمهن، وذلك عبر نسقين: النسق الأول، دفع فيه شخصياته النسوية الرئيسة الى مغادرة القطب الثاني من اقطاب تلك التعارضات الى القطب الأول منها؛ لتمثيل أقصى درجات الفاعلية والانفتاح نحو المغامرات التي طالما أسقطتها الثقافة الذكورية على المرأة.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986
- امرأة الغائب: مهدي عيسى الصقر، الناشر: المدى، ط1، 2004، سورية
- بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ: د.سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع 2004، مكتبة الاسرة، القاهرة 1978
- بناء العالم الروائي، ناصر محي الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية–اللاذقية، ط1، 2002 م
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان): د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، 1994، العراق
- بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي): د. حميد لحميداني، ط1، 1991، المركز الثقافي للطباعة والنشر
- تاج العروس: الزبيدي، تح: علي شيري،1994م، دار الفكر –بيروت
- تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، 1997، بيروت، الطبعة الثالثة
- جماليات الخطاب الروائي دراسة في القيم الجمالية عند الروائيين "أمين معلوف" و "واسيني الأعرج"، الأردن، 2001
- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط2، 1984.
- جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا: أسماء شاهين، ط1، دار الفارس للنشر والتوزي
- الحكايات والأساطير والأحلام: إريش فروم، تر: صلاح حاتم، ط1، 1990، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية.
- رياح شرقية رياح غربية: مهدي عيسى الصقر، 1998، دار عشتار، القاهرة
- الشاطئ الثاني: مهدي عيسى الصقر، دار المدى، 1998، دمشق
- الشاهدة والزنجي: مهدي عيسى الصقر، دار الشؤون الثقافية ،1988، بغداد.

- صراخ النوارس: مهدي عيسى الصقر، دار الآداب، بيروت، 1997
- صورة المرأة في الرواية المعاصرة: دكتور طه وادي –
- الغريزة والثقافة دراسات في علم النفس: سيغموند فرويد، تر: حسين الموزاني، منشورات الجمل، ط1، 2017، بيروت
- محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي: سيغموند فرويد، تر: جورج طرابيشي، دار مدارك للنشر، ط1، 2014، الرياض
- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: د. حفناوي بعلي، ط1، أمانة عمان، عمان، 2007
- مشكلة المكان الفني: يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم، بحث ضمن كتاب جماليات المكان، جماعة من الباحثين، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988
- مفهوم الجندر وآثاره على المجتمعات الإسلامية دراسة نقدية تحليلية في ضوء الثقافة الإسلامية: أمل بنت عائض الرحيلي، ط1، 1437هـ-2016م، باحثات لدراسات المرأة، المملكة العربية السعودية
- مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ط1، 1987: 149
- المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، عبد الصمد الزايد، دار محمد علي، صفاقس، تونس، ط1، 2003م

الهوامش:

[1] لسان العرب: مادة مكن.

[2] المصدر نفسه.

[3] سورة مريم: 22

[4] سورة الأعراف: 143

[5] سورة مريم : 57

[6] سورة الفرقان :34

[7] جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط2، 1984: 31

[8] مشكلة المكان الفني: يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم، بحث ضمن كتاب جماليات المكان، جماعة من الباحثين، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988:

[9] إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 395-396

[10] مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ط1، 1987: 149

[11] جماليات الخطاب الروائي دراسة في القيم الجمالية عند الروائيين "أمين معلوف" و "واسيني الأعرج": 52-53

[12] جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا: أسماء شاهين، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001: 15

[13] بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ: د. سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع 2004، مكتبة الاسرة، القاهرة 1978: 106

[14] بنية النص السردي: 62-63

[15] الشاهدة والزنجي: 32،33،34

[16] المصدر نفسه: 47- 48

[17] المصدر نفسه: 48

صورة المرأة في الرواية المعاصرة: دكتور طه وادي : 110[18]

امرأة الغائب :71- 72[19]

ينظر: تحليل الخطاب الروائي: 152[20]

الشاهدة والزنجي :54- 55[21]

الشاطئ الثاني: 132[22]،133،134

تحليل الخطاب الروائي : 152[23]

رياح شرقية رياح غربية: 24[24]

امرأة الغائب : 123[25]

مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: د. حفناوي بعلي، ط1، أمانة عمان، عمان، 2007 :166[26]

[27] ينظر: الغريزة والثقافة دراسات في علم النفس: سيغموند فرويد، تر: حسين الموزاني، منشورات الجمل، ط1، 2017، بيروت: 46 -62

[28] ينظر: محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي: سيغموند فرويد، تر: جورج طرابيشي، دار مدارك للنشر، ط1، 2014، الرياض: 346-355

[29] ينظر: الحكايات والأساطير والأحلام: إريش فروم، تر: صلاح حاتم، ط1، 1990، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية: 26-27

رياح شرقية رياح غربية :116[30]

المصدر نفسه: 118[31]

الشاطئ الثاني: 40[32]

المصدر نفسه: 81[33]

المصدر نفسه: 110-111[34]

البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان):62[35]

[36]ينظر: بناء العالم الروائي، ناصر محي الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية-اللاذقية، ط1، 2012م: 210

[37] المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، عبد الصمد الزايد، دار محمد علي، صفاقس، تونس، ط1، 2003م: 10

تاج العروس :22[38]

المصدر نفسه :148[39]

رياح شرقية رياح غريبة: 123[40]

المصدر نفسه: 219[41]

[42] ينظر: مفهوم الجندر: "يُقصد به :إمكانية ممارسة الإنسان -رجلاً كان أو امرأةً- الأدوارَ والوظائف الاجتماعية التي لا علاقة لها بالنوع البيولوجي، فبإمكان الرجلِ القيامُ بجميع أدوار المرأة الاجتماعية دون استثناءٍ، وبإمكان المرأة القيامُ بجميع أدوار الرجل الاجتماعية دون استثناء، وقد بدأ استخدام هذا اللفظ في مؤتمر السكان والتنمية الذي عقد في القاهرة عام 1994م" ، مفهوم الجندر وآثاره على المجتمعات الإسلامية دراسة نقدية تحليلية في ضوء الثقافة الإسلامية :أمل بنت عائض الرحيلي، ط1، 1437هـ-2016م، باحثات لدراسات المرأة ، المملكة العربية السعودية :17

رياح شرقية رياح غربية: 220-221[43]

الشاطئ الثاني: 63[44]،69

صراخ النوارس: 85-86[45]