المكان وتمثلاته في السرد القصصي

- رواية الحب في المنفى اختيارا -

المدرس
بسام داود سلمان الزبيدي
جامعة الكوفة ـ كلية التربية الأساسية
bassamd.alzubaidi@uokufa.edu.iq

Place and its Representations in Storytelling: Love in Exile as a Model

Lecturer
Bassam Daoud Salman Al-Zubaidi
Kufa University - College of Basic Education

الملخص:ـ

يشـمل المكـان الروائـي أمكنـة الرواية جميعها وأشياءها كما يقدّمها الكاتب في سياق حركة تشكل البناء الروائي، أي في سياق حركة الفعل الذي يجري فيه، فلا يوجد مكان من دون حركة ولا حركة من دون مكان، وهذا الوجود المنتظم في سياق الحركة يمثل المكان الروائي، والمكان ينماز بالحركة التي تجري فيه وهو ما يحدد موقعه الروائي، وأثره في تشكيل نظام العلاقات.

الكلمات المفتاحية: الأماكن المتعارضة، الرمز، وظائف المكان، الحب في المنفى.

Abstract:-

The novelist place includes the all places of the novel and its things, as provided by the writer in the context of the movement constitutes novel construction, in the context the move of the verb, so there is no place without movement and no movement without place, and this regular existence in the context is represent the novelist which been in it and determines its positional novelist and its impact in shaping relations system.

Key words: The opposing places, symbol, the functions of the place, love in Exile

مقدمة:

يقوم هذا العمل على دراسة المكان في رواية (الحب في المنفى) وهي إحدى أعمال الكاتب المصري بهاء طاهر، فالرواية ممثلة جيدة للمكان بناء على الخلفية الثقافية التي يتمتع بها الكاتب، وهذا ما عناه علي زيتون حين قال: ((إن المكان الأدبي هو علامة سيميائية لا تشتغل على المكان المرجعي بوصفه بنية دالة فقط ولكنها تشتغل على رؤية الكاتب في تعاملها مع تلك البنية الدالة))[١].

لاشك أن جمالية المكان الأدبي يتعلق بقدرة المكان على نقلنا إليه حتى نتوهم للحظة أنّنا نجتاز ذلك المكان، أو نسكن فيه وهذا ما يولّد لدينا حساسية خاصة تجاهه ويضعنا أمام فتنته التي اسماها فاليري (الحال الشعرية)[٢]، ويعنى هذا بقدرة النص على الانتقال بالمتلقي من عالمه الواقعي إلى العالم المتخيل، إذ يجعله يقيم داخل العالم الجديد علاقات خاصة مع مكونات النص وعلى رأسها المكان، ويتعلق هذا الأمر بلذة المطالعة من دون أن يخبرنا عن السبب الذي مكّن الكاتب من الاستيلاء على القارئ بوساطة نصه[٣]، وليس هذا فحسب ولكنّه يجعله يشترك مع الكاتب في عملية السبر الاستكشافية.

اقتضى البحث أن ينهض على أربعة مباحث بغية الإحاطة بدلالات المكان واشتغالاتها في النص الروائي، استهل العمل بتمهيد تناول مفهوم المكان، ومن ثم جاء المبحث الأول ليعالج دوائر المكان ومكوناته والبحث عن وظيفية هذه الدوائر، أما المبحث الثاني سيعالج التقاطبات المكانية، ثم جاء المبحث الثالث ليعالج تمثيل المكان هل هو (واقعي أم متخيل) أو(أليف – معادي)، (مسرح)، فالمبحث الرابع الذي يعالج ليعالج وظيفة المكان(التزينية، التفسيرية، الايهامية) ، فالخاتمة إذ تناولت أهم النتائج التي توصل إليها العمل، والله ولي التوفيق.

التمهيد:

أرتبط مفهوم المكان بوجود الإنسان ارتباطاً حيوياً، إذ لا يمكن أن نتصور أن يعيش إنسان من دون مكان، كما لا يمكن أن نحدد مكاناً ما إلا في وجود الإنسان، لذا وجدت فكرة المكان مع خلق الإنسان ثم نمت وتطورت بنمو الفكر البشري وتطوره، ما جعل ياسين

النصير أن يقول:((إنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه. لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه))[٤]، لذا لا يظهر في النص بصفته شيئاً معزولاً منفرداً، أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدان وغرف وسقوف، إنما يظهر بصفته نشاطاً إنسانياً مرتبطاً بالسلوك البشري يحمل عواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات الذين يسكنوه، إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة، ما هو معلن منها وما هو مختف إنه تاريخ الإنسان[٥]، بل إن ((المكان هو الإنسان نفسه))[٦]، وكذا الإحساس بالمكان / الوطن إحساس له أصالته وعمقه في الوجدان البشري ما جعل المكان يصبح هنا هوية تاريخية ووطنية ونفسية[٧].

لقد حظيّ المكان بحضور متميز في المباحث الفلسفية ومباحث علم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا، بل إننا نجد المقابلة الآتية: الإنسان/ المكان في كل سطر نقرأه، وكأننا إزاء حقيقة أولية في كل فهم يروم النزول إلى أغوار الذات الإنسانية: شخصية، وفرداً، ووجوداً، وهوية، وفكرة.. وهذه حقيقة لم نجد لها في الدرس الأدبي إلاّ حضوراً باهتاً، أو كان حضورها في المناهج الاجتماعية حضوراً تابعاً لا متبوعاً، خدمة لوجهة النظر المهيمنة أصلاً على المنهج، وعلى النتائج المتوخاة من أدواته. والفرق بين في أن تكون "الموضوعة" متبوعة، تقيم اعتمادها على الوجود أولاً، وفي أن تكون تابعة، تخدمهما منفصلاً عنها[٨].

لذا نرى النقد العربي غير حافل بدراسة المكان بصفته عنصراً أساساً من عناصر البناء الفني سواء في الأعمال السردية (رواية - قصة - مسرحية) أم في الأعمال المشهدية (سينما - فن تشكيلي)، وهذا ما يؤكده بعض النقاد بالقول: ((إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد ومن الجدير بالذكر إنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلاً في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اتجاهات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصوّر متكامل حول الموضوع))[٩]، وقد أسس رأيه على ما ذهب إليه (هنري متران) الذي يقول فيه: ((لا وجود لنظرية مشكّلة عن فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات على هيئة نقطة متقطعة))[١٠].

أُعطيّ المكان أهمية كبرى بعد تطور الخطاب الروائي بصفته مكوناً أساساً في الرواية،

فقد أبدع الأدباء في تشكيله وتصويره داخل النص، وهذا ما دفع النقاد إلى تناوله بالدرس، ولعل أول بادرة اهتمام قد بدأت مع ترجمة (غالب هلسا) لكتاب (شعرية الفضاء) لمؤلفه (غاستون باشلار)، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان (جماليات المكان)[١١]، ثم تلته دراسات أخرى تمثلت بدراسة (حميد لحمداني) في كتابه الموسوم بعنوان (بنية النص السردي) الذي يعد فيه المكان بمثابة ((العمود الفقري لأي نص، إذ من دونه تسقط تلقائياً العناصر المشكلة له))[١٢]، وأخرى تمثلت بدراسة (عبد الملك مرتاض) الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته [١٣]، وأخرى تمثلت بدراسة (علي مهدي زيتون) في كتابه الموسوم (في مدار النقد الأدبي) وإلى غيرها من الدراسات.

يرتبط المكان بالشخصية ارتباطاً وطيداً في الخطاب الروائي، إذ لا يستطيع التشكيل بعيداً عنها، كما لا يمكن أن تعيش الشخصية أو أن تنجز أحداثاً خارجة عنه، فهو البيئة التي تتحرك فيه، وتمارس حياتها ولا يكتسب المكان قيمة إلا إذا اخترقته الشخصيات [١٤]، وهذا ما دعا (عبد الفتاح عثمان) إلى تجاوز المفهوم الهندسي للمكان الذي يعدّه رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها، حيث يصبح المكان كائناً حياً، يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات لا سيما الشخصيات[١٥].

لذا نرى الكاتب يضع في حساباته حين يشكل الخطاب الروائي علاقة المكان بالشخصية، ويعمل على أن يكون بناء المكان موافقاً لطبائع الشخصيات، حتى لا يقع في مفارقات تربك البناء العام للرواية، نظراً للعلاقة الجدلية بين العنصرين، بل أصبح المكان بمقدوره الكشف عن نفسية البطل والمساهمة في نموه وتطوره، وقد يكون سبباً في تغيير حياته ووجهات نظره[١٦].

من هنا يمكن إعداد: ((إن الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتماداً على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات، بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية، بل أيضاً لصفاته الدلالية، وذلك لكي يأتي منسجماً مع التطور الحكائي العام))[١٧].

أولا: دوائر المكان ومكوناته:

١- (القاهرة):

لم تعد المدينة مجرد مكانا للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعدّ ذات كثافة سكانية كانت سببا لمظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، استثمرها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية.

ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكّل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة، ولعل هذا ما حفّز الكتّاب الانتقال بالمدينة من مجرد مكان إلى موضوع خصب يثري الرواية ويمدّها بأحداث وشخصيات تسهم في بناء الخطاب الروائي.

لقد ورد ذكر المدينة في بداية الرواية: ((كنت قاهريا، طردته مدينته للغربة في الشمال.))[١٨].

لا ريب في أن للمكان أثر في التعبير عن هوية الكاتب وشخصياته. فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة، والتاريخ، والعادات، والتقاليد، والأعراف[١٩]. لذا نجد الكاتب يحاول من خلال المكان العبور من الحاضر إلى الماضي، معلنا تمسكه بتلك الهوية. وهذا ما دعا إلى القول إن الراوي كان مقيما بصورة قسرية لا اختيارية.

٢- (المدينة ن):

((كانت هي مثلي، أجنبية في ذلك البلد، لكنها أوربية وبجواز سفرها تعتبر أوربا كلها مدينتها. ولما التقينا بالمصادفة في تلك المدينة (ن) التي قيدني فيها العمل، صرنا صديقين))[٢٠].يتحدث الراوي عن ذهابه إلى الشمال، وقد التقى بفتاة أجنبية مثله في البلد الأوربي. ويروي أنه مرّ بمحن ومصاعب في كل المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، إلا أنه لم تثنيه كل هذا وذاك؛ فنراه قد عاش حياته ومارسها بصورة طبيعية. وها هو قد انشغل بإقامة علاقة مع أول فتاة التقى بها. وقد مثلت هذه الدائرة دائرة (اللقاء والصداقة والعمل)، إلا انه لم يسم المدينة واكتفى بـ(المدينة ن) ((ولما التقينا بالمصادفة في

تلك المدينة (ن) التي قيدني فيها العمل))[٢١]. كأن الكاتب على ما يبدو أراد أن تكون(المدينة ن) لغزا وعلى القارئ حلّه، لذلك نراه قد غيّب المكان الواقعي وأحلّ محلّه الرمز المكاني، فأتى بالمكان مفتوحا، ومهما يكن من أمر فالقراءة المتأنية للنص الروائي تظهر أن الرواية واقعية تتحدث عن مكان معين، وقد دلّل الكاتب على المكان ببعض الإشارات سواء كانت هذه الإشارات في اللهجة أم الشخصية أم الزمان أم بعض الأشياء الخاصة في أماكن معينة التي نستدل بها على المكان، وربما تكون الأحداث التاريخية الرمزية عاملا مساعدا في تحديده، وهذا ما نجده ماثلا في قول الراوي: ((جاؤوا مثلي لأنهم لم يجدوا شيئا آخر يفعلونه. ومن كنت تريده أن يأتي ؟.. من يهتم الآن هنا أو في أي مكان آخر؟.. من يعنيه مؤتمر تعقده لجنة أسمها لجنة الأطباء الدولية لحقوق الإنسان عن انتهاكات الحقوق في شيلي...أي شيلي وأي حقوق؟.. انتهى يا صاحبي زمن الارتياع عندما ذبحوا الآلاف في استاد العاصمة هناك. انتهى زملى ن ذرف الدموع على الليندي بعد أن قتله العسكر. قتلوه بعد عبد الناصر بثلاث سنوات. حاربوا عبد الناصر بقولهم ديكتاتور، فلماذا الليندي الذي جاءت به الانتخابات؟.. الذئب قال للحمل إن لم تكن عكرت الماء لأنك دكتاتور فقد عكرتها لأنك ديمقراطي. أنت مأكول مأكول على أي حال.... أسكتوه أخيرا لكي لا يغني. لكي لا يقول))[٢٢]. وموردا آخر: ((قال برنار بمجرد أن عرّفته على إبراهيم: قادم من لبنان؟.. لابد إذن أن لديك آخر الأخبار. فنظر إليه إبراهيم طويلا واعتقدت انه لن يرد ولكنه قال أخيرا بهدوء: - ما الذي تودّ أن تعرفه عن لبنان ؟. ما يود أن يعرفه كلّ إنسان. أن افهم سر هذه الحرب الأهلية الطويلة وأن أعرف ما الذي يدور هناك. ولكن لا يوجد ايّ لغز. أنت تعرف أن إسرائيل تسلح جيشا في الجنوب وتسلح الكتائب في الشمال لكي تستمر الحرب أليس كذلك؟))[٢٣].

٣- بيروت

يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بالحدث، وهذا ما جعله مرتبطا بعنصر الشخصية، وقد انفرد باهتمام الكاتب أيّما اهتمام، إذ وجد فيه القدرة على إعطاء لمحة تاريخية عن البيئة وإنسانيتها، وهذا ما يعطي الرواية طاقة فنية خيالية توتر الفعل الروائي، ومن ثم الكشف عن توجهات الرواية، والاّهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الخطاب الروائي خصوصيته المكانية.

((الطائرات فوق بيروت – ٢٠٠ قتيل و٤٠٠ جريح و٩٠ قتيلا و١٨٠ جريحا.. أرقام تنقلها الأخبار لا غير.. وشارع بأكمله يحترق وتفقد كل عمائره واجهاتها بعد ضربه بالقنابل الفراغية وتبدو في الصور بقايا الحياة في الغرف العارية – مناضد مقلوبة ولعب أطفال ملوثة بالدم وصور فوتوغرافة وتماثيل صغيرة للعذراء مهشمة على الأرض وسط حرائق وجثث ملقاة على ظهرها وأخرى مكورة على جنبها، وامرأة عجوز مشلولة في ملجأ تجلس على مقعد وتحاول ان تدفعه للأمام أو للخلف وسط عنبر فقد جدرانه ولكن الأحجار المتناثرة في الأرض تمنعها من الحركة في أي اتجاه فترفع الشال الأبيض عن رأسها وتبكي. تطاردني صورة المرأة في الليل وأنا أصارع النوم وصورة رجل يجري مذعورا في الشارع وسط دوي المدافع وهو يحمل ذراعا آدمية مبتورة يلفها في صحيفة تقطر دما. لماذا يحمل هذه الذراع؟ يطاردني جنود إسرائيل وهم يسوقون بكعوب البنادق شبابا معصوبي الأعين وأيديهم مقيدة خلف ظهورهم))[٢٤].

أشارت الرواية إلى الغارات الجوية الإسرائيلية على العاصمة اللبنانية (بيروت) في (صبرا وشاتيلا) بالقنابل وقاذفات الصواريخ، تلك الحرب المجنونة التي أقامت للانتقام من لبنان الذي كان وقتئذ يحتضن المقاومة الفلسطيني، وبتهمة كاذبة وهي اغتيال السفير الإسرائيلي في لندن على أيدي عناصر عربية ، وقد فاقت في دمويتها ووحشيتها كل جرائم العصر.

ثانياً: التقاطب واجتياز الحدود:

لم يعد المكان عنصرا ثانويا في الرواية، فقد بات عنصرا أساسا في العمل الروائي إذ اتخذ أشكالا وحلّ بدلالات مختلفة، هذه الأشكال والدلالات يتم الكشف عنها ودراستها وفق تصور يخضع لمبدأ القطبية الذي يقوم على ثنائيات التضاد بين الأمكنة، إذ تتقابل فيما بينها وتعبّر عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها وفقا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكيات السائدة فيه، وقد حدّد هذا التقاطب الضدي (يوري لوتمان)[٢٥]، إلاّ أن هذا المفهوم ليس بجديد إذ إن جذوره الأولى كانت عند أرسطو في كتاب الفيزياء حين يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة (الطول- العرض- الارتفاع)[٢٦].

يرى (لوتمان) أن المكان مجموعة أشياء متجانسة تقوم بينها علاقات كالامتداد أي

الأبعاد الفيزيائية، يبنى عليها تقابل الأمكنة في النص الروائي: (الأعلى/الأسفل - القريب/ البعيد - الأهل /الغرباء)، وغيرها من الثنائيات التي تساعد على فهم طريقة الكاتب وهو يوظف المكان وينظمه في النص.

تنبع قوة الرواية من الثنائيات التي تحفل بها: صعود الثورة وسقوطها، الحلم القومي والتشرذم القومي، الشرق والغرب، الثروة والثورة، الحب والعجز، المقاومة وإسرائيل، وهذه الخطوط المتوازية والمتقاطعة تدعم الفكر الذي تحفل به الرواية، فالمثقف الناصري المحبط فتحت له الثورة أبواب الصعود الاجتماعي من خلال سياستها وتسييل عملية الحراك الاجتماعي، وقد اختزل أزمة المثقف العربي المعاصر بغزو لبنان وقد نجح في أن يخرجها من شرنقتها القطرية إلى الهم القومي محاولا من طريق بطل الرواية (الضمير المتكلم) حشد المشاركين في تظاهرة كبيرة بالمدينة الأوروبية للتنديد بغزو لبنان، وإدانة مذبحة صابرا وشاتيلا، إن بطل (بهاء طاهر) يعبّر بشكل ناجح عن وعيه الخاص والذي يمثله بطله - وهذا ما عناه جولدمان حين قال: ((إنّ وعي المبدع جزء من الوعي الكلي للجماعة، وإنّ الحياة الاجتماعية تبدو كبنية كلية مترابطة يندمج داخلها الفرد المبدع. ويعدّ الإبداع الأدبي رمزا للحياة الاجتماعية، فالآثار الأدبية العظيمة تعبر عن رؤية متماسكة للعالم وهذه الرؤية تعدّ ظاهرة اجتماعية لا فردية مترابطة العناصر.))[٢٧].

ثالثاً: تمثيل المكان(أليف، معادي) (واقعي، وهمي) (مسرح)

مع التطابق-في بعض الأحيان - ما بين المكان الروائي والمكان الواقعي في الأوصاف والتسمية إلا أن المكان الروائي ليس بالمكان الواقعي قطعا، فالمكان الروائي قائم على العلاقات اللغوية داخل النصّ الروائي والتشكيل البصري للمكان في مخيلة القارئ، وهذا ما جعل العلاقة بين مرجعيات المكان والمتخيّل السردي تبرز في بلورة هذا العنصر، مع ذلك فالكاتب يزودنا ببعض الإشارات الجغرافية والواقعية سواء كانت هذه الإشارات مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافات منهجية للأمكنة [٢٨].

ومن الجدير بالذكر أن المكان في الرواية كيفما كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي وإن أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم، إذ يبقى عنصرا من عناصرها الفنية، فالنصّ القصصي ((يخلق من طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده

المميّزة))[٢٩]، وهو بصفته هذه لا يكتسب ملامحه وأهميته بل وديمومته، إذ لم يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص؛ لاستحالة بناء الشخصية والحدث في مكان لا ملامح له، لذا نرى الكاتب يحاول بناء المكان في قصصه ليتاح له تقديم شخصياته وأحداثها بوصفها أحداثا حقيقية وكائنات حية[٣٠].

ينسجم المكان مع الشخصية وهذا يلقي بأثره على نوع المكان فكلّما انسجمت معه تحيا فيه بألفة، وإذا لم تنسجم معه سينشأ صراعا تتحول بأثره دلالة المكان من أليف إلى معادي.

١ـ المكان (الأليف، المعادي):

ينطلق عالم الإنسان الأول من البيت ومنه تبدأ بدايته الجديدة محمية دافئة في صدر البيت، فأننا حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله [٣١]. فالمكان الأليف حسب فكرة باشلار هو مكان المعيشة المقترن بالدفء والشعور بأنّ ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، إذ يركّز على أكثر الأمكنة التي يألفها الكاتب

أ - البيت:

يعدّ من الدوائر المكانية المهمة في النصّ الروائي إذ يوصف بأنه الملاذ الآمن للإنسان، والحاوي لكل ذكرياته وخصوصياته، فهو يمثل ((وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته، الأشد خصوصية وحميمية، تظهر صورة البيت وكأنها أصبحت طوبوغرافية وجودنا الحميم))[٣٢] اي إن المكان يترسخ في نفسية الإنسان، ويكون الإنسان أشد ارتباطا بالمكان الذي عاش وترعرع فيه، وقد يتحول مع مرور الزمن إلى يوتيوبيا، أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه [٣٣]. وفي السياق نفسه يظهر البيت كمكان يسهم في حالة الإنسان وتشكيل طباعه ووعيه، وإذا كان البيت يعني الأمن والحماية والراحة. فإنه يختلف عن المنزل وعن الدار، إذ لكل من هذه التسميات دلالتها الخاصة، وإن كانت جميعها تطلق على مكان واحد [٣٤].

يذكر الراوي ((كانت شقتها في الدور العاشر، شقة من غرفة واحدة واسعة أو تبدو كما لو كانت واسعة لأن الأشياء القليلة المتناثرة في جوانبها تترك وسطها كله خاليا. بعد

المدخل كانت هناك كنبة، كبيرة الى اليسار خمنت أنّها تحوّلها إلى سرير في الليل وإلى جوارها مقعدان صغيران يحيطان بمائدة صغيرة من الخيزران عليها مفرش صغير منقوش بورود صفراء وحمراء، وفي نهاية الغرفة كان هناك ساتر اسود تغطيه صورة فتاة تلبس كيمونو أبيض بحواف مذهبة وتخفي نصف وجهها بمروحة وردية، ومن السقف كانت تتدلى كرة ورقية بيضاء تحتضن مصباحا وحيدا كبيرا))[٣٥].

يعبّر الراوي عن البيت بـ(الشقة) وهو المكان الذي تدور به أحداث رئيسة في الرواية، إذ يعد بيت حبيبته وقد شغل مساحة واسعة في النص، وقد أولى الكاتب أهمية كبيرة للوصف وهذا يستدعي القول أن الكاتب ينتمي إلى كوكبة من أصحاب الرواية التقليدية وعلى رأسهم بلزاك الروائي الفرنسي الذي امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة، إذ أرادها الكاتب أن تكون ديكورا وإطارا للأحداث[٣٦]، فتعكس المكان الواقعي داخل النص، فصار تحديد المكان وصفا تميزت به رواية القرن التاسع عشر، تلك الرواية التي صنعها كل من بلزاك وزولا واستندال إذ كانوا يصفون الأمكنة بجزئياتها وأشيائها. وقد ورد ذكر ذلك غير مرة في النص منه قول الراوي: ((تجولت في الغرفة شبه الخالية، ووجدت في ركن بجوار الشرفة الواسعة رفّا صغيرا عليه مسجل للموسيقى وبعض الأشرطة لأغان خفيفة، والى جوار تلك الأشرطة كان هناك عدد من الكتب. قرأت العناوين وكانت معظمها روايات بوليسية بالألمانية والانجليزية أغلفتها متهرئة وعلى واحد منها صورة فتاة مذبوحة جاحظة العينين وعلى غلاف آخر صورة رجل بيده مسدس يخرج دخانا ويختفي وجهه تحت قبعة. ولكنّي وجدت أيضا وسط هذه الكتب ديوان شعر بالألمانية لهايتي ومجلّدا يضم أشعار لوركا بالاسبانية.))[٣٧].

٢ـ المكان (الواقعي، الوهمي):

الواقعية هي: ((البعد عن المثاليات وعن ركوب أجنحة الخيال))[٣٨]، وتؤكّد الواقعية على انتماء العمل الأدبي للواقع الاجتماعي أو نسبته إليه، ومن أجل تحقيق ذلك عمد الكاتب إلى تحديد المكان من طريق منحه اسما خاصا يميزه عن الأماكن الأخرى؛ بهدف الإيهام بواقعية المكان المتخيل لإقناع المتلقي بأن الرواية التي يقرأها حقيقية. وهذا لا ينفي صفة التخيّل البتة؛ لأنّه يجعل المتلقي ينظر إلى تموضع اسم المكان على الخارطة الجغرافية

فيستمد مصداقية ما قرأه من الواقع الخارجي ويوفّر نوعا من الضغط الأسلوبي عليه، بحيث يتّجه في قراءته نحو مراد الكاتب من الرموز والإيحاءات والدلالات [٣٩].

من الأماكن الواقعية التي ورد ذكرها في الرواية هي مدينة (القاهرة)، وقد ورد ذكرها غير مرة في الرواية منها((كنت قاهريا طردته مدينته للغربة في الشمال))[٤٠] كما ورد ذكر مدينة (بيروت) غير مرة في الرواية منها ((زرت بيروت من حوالي عشرين عاما ولكنّي لم أذهب للجنوب..

حتى لو كنت قد زرته في ذلك الوقت فلا أظن أنّك ستعرفه الآن. اقصد قبل ان تدمره الحرب))[٤١].

أما المكان (الوهمي أو المتخيّل) هو الذي لا يمكن العودة فيه إلى أي مرجع أو مكان له ما يماثله خارج النص، فهو ينشأ في المخيلة مستمدا بعض خصائصه من المكان الواقعي[٤٢]، ويضع سعيد يقطين تعريفا لهذه الأمكنة بأنها) (التي يصعب إلى تأكيد مرجعية محدّدة لها سواء من حيث اسمها الذي تتميز بها أم صفتها التي تنعت بها)) [٤٣]، ولّما كانت هذه الأمكنة هي وليدة المخيّلة، لذا فان نوعها وشكلها يتكون وفق طبيعة الخيال وإحساس الفرد فيها، فقد يكون مكانا ورديا تحلم فيه الشخصية بتحقيق كافة أمنياته، أو قد تكون كابوسا لحالة معينة تمر فيها الشخصية.

ويتجلّى ذلك في قول الراوي: ((تركت الشارع المرصوف وتوغلّت في طريق مدكوك يتخلّل الأشجار ركنت في الظل. كانت الغابة رطبة وهادئة والأوراق الجديدة التي عادت تكسو الأشجار منذ وقت زاهية الخضرة، تكاد تكون شفافة))[٤٤]. يتحدث الراوي عن الشارع ولم يظهر في أي مدينة او اسم لهذا الشارع إذ بقى مجهولا. وفي مورد آخر يتحدث الراوي عن المقهى ولم يسمي هذه المقهى. ((نشرب القهوة، تحدثني عن نفسها وأحدثها عن نفسي، ويقربنا الصمت أكثر عندما نتطلع عبر زجاج المقهى إلى ذلك الجبل المستطيل المتعرج، الرابض على ضفة النهر الأخرى كتمساح طويل الذيل.))[٤٥]

٣ـ المكان المسرح:

إن المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجم، فالمكان

هو الإطار المحدّد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، والحدث لا يكون في اللامكان وليس((ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن، الفرق بينهما من حيث كونهما مكانين مسمّيين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون للمكان المغلق قيمة فنية وجمالية، رغم محدوديّة مساحته، وقد يكون أكثر ضيقا مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة))[٤٦]، فسعة المكان أو ضيقه، انفتاحه وانغلاقه، مرهونان إذن بسعة الحساسية الروائية، وهذا ما يفسّر ميل ديستوفسكي لفهم ضمن الزمن الواحد ومحاولة وضعها دراماتيكيا متجاورة أو متقابلة ومحاولته هذه المتسمة بالإصرار الكبير على رؤية أي شيء على أنّه متعايش وأن يفهم كل شيء ويكشف عنه على سبيل التجاوز والتزامن، وكأنه يجري في المكان لا في الزمان، وهذه المحاولة تقوده إلى أن يسبغ الطابع الدرامي في المكان حتى على التناقضات الداخلية لتطور الإنسان الواحد[٤٧].

تمثّل المكان المسرحي في (القاعة) وقد ورد ذكره غير مرة ونجده ماثلا في قول الراوي ((حين دخلت قاعة الفندق قد بدا بعد. كانوا قد وضعوا منضدتين متجاورتين كمنصة وخلفها ثلاثة مقاعد وصفوا في القاعة حوالي ثلاثين مقعدا وان لم يكن هناك غير ستة أو سبعة من الصحفيين جلسوا متناثرين وصامتين.))[٤٨]. وفي مورد آخر: ((ارتفعت في القاعة همهمة غاضبة ولم تبال صحفية تجلس أمامي أن تسال بصوت مسموع: هل وجهتم الدعوة أيضا إلى جنرالات شيلي لحضور هذا المؤتمر؟ وعلق آخرون على كلامها ولكن الدكتور مولر نقر بإصبعه مرتين على المنصة وقال لمندوب الوطن بهدوء: أنا لست سياسيا ومنظمتنا ليست سياسية. نحن أطباء نتحدث عن حالات حققنا فيها بدقة وتأكدنا منها.))[٤٩].

إن تمثيل المكان تمثيلا مشكليا لا يعني انه كذلك في جميع المراحل، فقد تمثّل غير موضع منها تمثّلا مسرحيا، فما تّم في القاعة التي انعقد فيها المؤتمر كان ممكن أن يتم في أي مكان آخر فلا يتغيّر شيء من حقيقة تلك الأحداث التي يخبرنا بها الراوي، وقد تغيّب المكان عن أي وظيفة فاعلة في بعض أطوار الرواية وهو أمر طبيعي، لأننا بقدر ما نحن بحاجة إلى المكان الدال والمؤثر في سير الأحداث وتكوين الشخصيات نحن بحاجة إلى المكان المسرحي حين يغتلي الوجدان وتفور العواطف وتجيش الأحاسيس، يصبح تركيز الانتباه على ما هو داخلي امرأ مطلوبا . ولا يمكننا الانغماس بسيرورة الحدث الداخلي الذي يتمّ داخل النفس ونحن أمام مكان لافت للإنتباه بدلالته أو بوظيفته الفاعلة.

رابعاً: وظيفة المكان(تفسيرية، مجازية، إيهامية):

أن يكون المكان المسرحي مطلوبا في بعض أطوار النص الروائي لا يعني أن المكان الموظف غير مطلوب، ولكنّه على العكس من ذلك أن للمكان وظائف متنوعة يؤديها:

١ـ الوظيفة الزخرفية (التزينية):

حين يكون الوصف إيقافا لزمن السرد، وعنصرا طارئا عليه، لا تكون له أهمية على المستوى الدلالي للنص بل يكون لوجوده غاية تزينية تريح المتلقي من تتابع الأحداث[٥٠]، وهي ذات الوظيفة الجمالية، ويتميز الوصف في الرواية التقليدية بوظيفته التزينية، فهو يهدف في معظم الأحيان إلى بناء ديكور وتحديد إطار الأحداث، فيظهر المكان خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الأحداث، فلا تلقي اهتماما من الكاتب أو عناية، إذ يعد مكانا هندسيا محضا.

ونجد مثل هذا في قول الراوي: ((دخلت بالسيارة في جانب من الطريق المرتفع الذي يشق غابة في اتجاه المطار. تركت الشارع المرصوف وتوغلت في طريق مدكوك يتخلل الأشجار ثم ركنت في الظل. كانت الغابة رطبة وهادئة والأوراق الجديدة التي عادت تكسو الأشجار منذ وقت قليل زاهية الخضرة، تكاد تكون شفافة.. تتجمع في قبة هشة ناعمة تحركها الريح الخفيفة فتتسرب أشعة الشمس من بين ثقوبها المتناثرة، موجات صفراء تسبح بسرعة فوق الحشائش ثم تختفي لكي تعود كالمفاجأة. وكانت تلك الموجات المتتابعة تنير في مرورها الزهور البرية الصغيرة الصفراء والبيضاء تزخرف الأرض في الصيف.))[٥١].

٢ـ الوظيفة التفسيرية:

ظهرت مع تيّار الواقعية وعلى أيدي أسماء لمعت في سماء القص الواقعية امثال (بلزاك) و(فلوبير) لتعلن عن مظاهر الحياة من مدن ومنازل وأدوات وملابس تذكر في الرواية؛ لأنّها تكشف عن حياة الشخصية الاجتماعية والنفسية، وتشير إلى مزاجها وطبعها؛ ما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة[٥٢].

يرى بعض النقاد بأقدمية هذه الوظيفة، وارتباط ظهورها مع الوظيفة التزينية، إذ يتحدث (جينيت) عن وظيفتين مختلفتين نسبيا من وظائف الوصف التي روّج لها التقليد

الأدبي الكلاسيكي، من (هوميروس) إلى نهاية القرن التاسع عشر، ((أما الأولى فهي الوظيفة التزينية الموروثة عن البلاغة التقليدية، وأما الثانية فهي الوظيفة التفسيرية /الرمزية التي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القص وعنصرا أساسا في العرض أي أن يكون في الوقت نفسه سببا ونتيجة))[٥٣]، وسواء أكانت هذه الوظيفة قديمة قدم الأدب الكلاسيكي، أم مولودة مع الأدب الواقعي، فان ما يعنينا هو الدور الذي تؤديه في الرواية، الأمر الذي دعا إلى تسميتها بـ(الوظيفة التوضيحية)[٥٤]، بل إن هناك إجماعا على ثمة تسميتها بـ(التوضيحية)[٥٥].

وظّفت هذه الوظيفة لتفسير سلوك الشخصية وتصرفاتها من خلال المكان، إذ أصبح وصف البيت امتدادا لوصف الشخصية؛ لأنها تعكس نفسية الشخصية وتكشف عن هويتها وأنماطها، وقد تدلّ أحيانا على قيم المجتمع وعاداته وتقاليده وطرق تفكيره، وقد يقف شاهدا على انتقال الأمة من مرحلة إلى مرحلة أخرى كما يقف شاهدا على عمق الانتماء[٥٦].

ويتجلى هذا في قول الراوي مبينا وموضحا ما ذهبنا إليه: ((عبرنا ميدانا فسيحا في طريقنا من الفندق إلى شاطئ النهر. وكانت تحيط بالميدان مباني من الطراز الروماني الجديد تحدد مداخلها أعمدة سامقة، ويتوسطه تمثال رجل أصلع يركب حصانا ويشير بسبابته إلى الأفق بطريقة وقورة، ورحت اشرح لإبراهيم هذا هو المتحف، وهذه إدارة الجامعة. وهذا الفارس قاد معركة لتحرير البلد من الفرنسيين في القرن التاسع عشر.))[٥٧].

٣ـ الوظيفة الإيهامية:

تعدّ وسيلة فنية رئيسة ترسم الواقع رسما يجعله يؤثر في العديد من القرّاء بشكل يجعلهم يتوهمون بصدق أحداث الرواية وواقعية شخصياتها، بل والأماكن الواردة فيها، فيدخل القارئ العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال[٥٨]، فعملية تتبع التفاصيل تسير بخط متواز مع عملية الاستقصاء في الوصف وتؤدي العمليتان الوظيفة الإيهامية، لذا نرى حازم القرطاجني يقول: ((إن المحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف))[٥٩].

اهتمّ الكتّاب في ذكر التفاصيل حتى يخيل للقارئ أنّه يعيش ذلك العالم ويلمس مكوناته، بل زادوا إيغالا في الاهتمام بعناصر الوسط، فأسهبوا في تفاصيلها وحشدها إلى درجة التي صارت غاية في حد ذاتها [٦٠]، ونجد هذا ماثلا في قول الراوي: ((لم يكن في المقهى غير قليل من الزبائن فوجدنا مكانا بسهولة عند نافذة مفتوحة، تطلّ عبر النهر العريض على الجبل الذي اكتسى في ذلك الوقت من السنة بخضرة غاباته وحدائقه الشاسعة، وتناثرت وسط أشجاره البيوت البيضاء بسقوفها القرميدية التي تبرز كأهرامات متدرجة كلما ارتفعت في الجبل، إلى أن تصبح عند القمّة مجرد مثلثات حمراء دقيقة وسط الأشجار.))[٦١]، غالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الرواية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل (هنري متران) يعدّ المكان هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.

الخاتمة:ـ

- يعدّ الكاتب بهاء طاهر واحدا من أهم الروائيين العرب الذين ظهر في أعمالهم التلاحم بين الشكل الروائي المتفوق والمضمون الإنساني العميق، ولا سيّما تحليل العلاقة بين الإنسان المظلوم والقوى الاستعمارية الظالمة.
- جاءت رواية (الحب في المنفى) نموذجا للروايات السياسية التاريخية التي رصدت وقائع خطيرة امتدت على طول مساحة زمنية تزيد عن عشر سنوات، إذ بدأت مع أيار ١٩٧١م في مصر مرورا بسقوط سلفادور الليندي في شيلي نهاية ١٩٧٣ وانتهت في خريف ١٩٨٢ في لبنان.
- كان المكان مهما لمعرفة البنية الروائية، إذ اهتم به اهتماما كبيرا وقدّمه على بقية العناصر الأخرى، فجاء المكان عنده متحركا وليس ساكنا.
- تعدى المكان بعده الجغرافي، ليحمل أبعادا سياسية واجتماعية ونفسية تبلورت من طريق العلاقة الجدلية التي حددّها الكاتب مع بقية عناصر الرواية، وبخاصة علاقة التأثر والتأثير المتبادل بين الإنسان والمكان، فصاحب تحرك المكان تغيير في ملامح القاطنين فيه وفي طبائعهم وقبح وشراسة المستعمر فلم يفرّق بين لبناني وفلسطيني أم مواطن عربي شاء القدر أن يكون زائرا أم مقيما بغية الانتقام من لبنان الذي كان

يحتضن المقاومة الفلسطينية وقتئذ.

- ظهر الرمز في الرواية، إذ غيّب المكان الواقعي في بعض مواقعه وأحلّ محلّه الرمز، إلاّ أنه دللّ عليه ببعض الإشارات التي أسهمت في تحديده سواء كانت في الشخصية أم الزمان، وقد كانت بعض الأحداث التاريخية الرمزية وسيلة لتحديد المكان.

هوامش البحث

(١) علي مهدي زيتون ، في مدار النقد الأدبي: ص٨٣.
(٢) م، ن: ص٨٢.
(٣) كمال ابو ديب ، في الشعرية: ص٦٧.
(٤)أياد جوهر عبد الله محمد: كاظم الأحمدي قاصا، ص ٣٦.
(٥)ياسين النصير: الرواية والمكان، ص ١٦.
(٦)ياسين النصير: البنية المكانية في القصيدة الحديثة، ص ٣٤.
(٧)عبد الإله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر، ص٣٧.
(٨)حماد أبو شاويش: جماليات المكان في شعر الانتفاضة، ص ٤٥٦.
(٩)حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص ٤.
(١٠) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص ٥٣.
(١١) حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص٥٣.
(١٢) حماد أبو شاويش: جمالية المكان في شعر الانتفاضة ص٤٥٦.
(١٣) حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص٤
(١٤)الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ، ص١٩١.
(١٥) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص٩٥.
(١٦) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص ١٩٢.
(١٧)حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص٣٠.
(١٨) الرواية: ص٥.
(١٩) حميد لحمداني: بنية النص الروائي، ص ١٤١.
(٢٠) الرواية:ص٥.

(٢١) الرواية: ص٥.
(٢٢) الرواية: ص١٢.
(٢٣) الرواية: ص ٧٢.
(٢٤) الرواية:ص١٢٣.
(٢٥) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ، ص١٩٤.
(٢٦) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص٣٣.
(٢٧) محسن خضر: بين الحنين إلى الحلم الناصري وتشريح الحضارة الغربية ، ٤٥.
(٢٨) أدوين موير: بناء الرواية ، ص٩٢.
(٢٩) سيزا قاسم: بناء الرواية:ص١٠٠.
(٣٠) عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص ١٢٧.
(٣١) غاستون باشلار: جماليات المكان ، ص٣٨.
(٣٢) محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، ص ١٠٦.
(٣٣) م، ن: ص١٠٧.
(٣٤) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص١١٩.
(٣٥) الرواية: ص ٥٨.
(٣٦) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص٦٥.
(٣٧) الرواية: ص٥٨.
(٣٨) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص١٠٠.
(٣٩) سمر روحي الفيصل: بناء الرواية السورية، ص٢٦٠.
(٤٠) الرواية:ص٢.
(٤١) الرواية: ص ١٢٦.
(٤٢) ياسين النصير: الرواية والمكان ، ص٧٢.
(٤٣) سعيد يقطين: قال الراوي، ص٢٤٦.
(٤٤) الرواية: ص ٧.
(٤٥) الرواية:ص٣.
(٤٦) ياسين النصير: الرواية والمكان، ص٦٥.
(٤٧) باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي: ص٤٢.
(٤٨) الرواية: ص ٩.
(٤٩) الرواية:ص١١.
(٥٠) صفاء المحمود: البنية السردية في رواية خيري الزمان والمكان، ص٣١.

(٥١) الرواية: ص ٥.
(٥٢) آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص٩٥.
(٥٣) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص١٧٦.
(٥٤) حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص ٧٩.
(٥٥) مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص٢٤٨.
(٥٦) محمد شوابكة: دلالة المكان في مدن الملح ، ص١٠.
(٥٧) الرواية: ص٢٣.
(٥٨) سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص١١١.
(٥٩) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص١٠٥.
(٦٠) هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، ص٢١٥.
(٦١) الرواية: ص٢٤.

قائمة المصادر والمراجع

الحب في المنفى: بهاء طاهر، دار الهلال، القاهرة، لا ط، ٢٠٠١ م.

المصادر

- أدوين موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، لاط، لا ت.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
- أياد جوهر عبد الله محمد، كاظم الأحمدي قاصا، رسالة ماجستير، كلية التربية جامعة الموصل، ٢٠٠٢م.
- باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي، ترجمة جميل التكريتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لا ط، ١٩٨٦م.
- حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح الدكتور الحبيب الخواجة، ت ٢٠٠٨، ج١
- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، لا ط، ٢٠٠١م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- حماد أبو شاويش، جماليات المكان في شعر الانتفاضة، مجلة الآداب، العدد٥٦لسنة ٢٠٠٣م.

- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩١م.
- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.
- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، المكتبة الأهلية، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، اربد، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م.
- صفاء المحمود، البنية السردية في رواية خيري الذهبي (الزمان والمكان)، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية، دمشق، ٢٠١٠م.
- عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، الأهالي، ط١، ١٩٩٩م.
- عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، لاط، ١٩٨٨م.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، دار الحرية، بغداد، لا ط، ١٩٨٠م.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد شوابكة، دلالة المكان في مدن الملح، مجلة ابحاث اليرموك، العدد ٢، سنة ١٩٩٩م.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، لا ط، ٢٠٠٣م.
- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤ م.
- هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩م.
- ياسين النصير، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، العدد ٣٤، سنة ١٩٨٤ م.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية، بغداد، لا ط، ١٩٨٠م.