تجليات المكان في زقاق الجُمجُم "بيات مرعي"

م. م. إسراء عبد المنعم فاضل الراشدي

مديرية تربية نينوى، مدرسة المعتصم بالله، تربية قضاء الموصل، ٤١٠١٤، العراق

الملخص ـ تُعد الرواية أحد أنواع فنون الأدب الذي إستطاع أن يفرض وجوده في الساحة الفنية مؤثراً على باقي الفنون النثرية الأخرى فتمكن من إستيعاب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياه ، فالرواية منذ بلوغها مرحلة النضج غدت فكراً معبراًعن الكثير من القضايا المهمة والمهيمنة في الوجود الإنساني ، وللمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية؛ لأنّه بمثابة محرك لمشاعر الإنسان ولذاكرته؛ لأنها تُعيده إلى طفولته فتحرك عواطفه وتستنطق ماتحويه مخيلته الإبداعية، والمكان بلا أدنى ريب يحتل منزلة مهمة إن لم يكن موقع الصدارة، إذ لا وجود لرواية من دون مكان ولا مكان من دونها، والقضية الرئيسة أنّ عناصر الرواية : كالشخصية، والزمان، والحدث، ترتبط بعنصر المكان إرتباطاً وثيقاً ، ويتم تحليل المكان وفق هذه العناصر؛ لأنّها هي من تضيف إلى المكان أنماطه وهيأته وحركته وقد وقع الإختيار على رواية "زقاق الجمجم "؛ لما تحمله كتابات الروائي والقاص " بيات مرعي " من تقنيات فنية متماسكة إلى حد كبير فضلاً عن لغته الإيحائية ذات البعد الدلالي في توظيفات الأمكنة وإعتمد البحث على الثنائية الضدية عبر أنماط الأمكنة ، وتضمن البحث: ملخص ، ومقدمة ،وقد سار نهج البحث على الدراسة التحليلية الوصفية في تحليل النصوص؛ وذلك لأنّ هذا المنهج يساعد على الغوص في أغوار النص الروائي وفهمه ويسهم إلى الأهداف المرجوة من البحث، تضمن البحث فصلين وكل فصل مبحثين وكل مبحث ثنائيتين متضادتين ، وكل ثنائية تضمت تحليل عينتين من الرواية.

الكلمات المفتاحية: تجليات المكان، زقاق الجمجم، بيت مرعي.

The Tranfiguration of the Place in ‘Zuqaq Al-Jumjum’ a Novel by "Beyat Maree"

Asst. Lect. Esraa Abdel Moneim Fadel Al Rashidi

Nineveh Education Directorate, Al-Mu'tasim Billah School, Mosul District Education, 41014, Iraq.

*Corresponding author: sarah.com1116@gmail.com

Abstract-The novel is one of the types of literature arts, which was able to impose its presence in the artistic arena, influencing the rest of the other prose arts. The novel, since its maturity, has become a thought expressing many important and dominant issues in human existence, and the place is of great importance in building the novel because it serves as an engine for human feelings and memory because it brings him back to his childhood, stirring his emotions and questioning what is contained in his creative imagination, and the place without any doubt occupies an important position

if not The position of the fore, as there is no novel without a place and no place without it. The main issue is that the elements of the novel such as the character, time and event are closely related to the element of place, and the place is analyzed according to these elements because it is they who add to the place its patterns, shape and movement. To a large extent coherent as well as its suggestive language with a semantic dimension in the placements. The research relied on the opposite duality across the patterns of places, and the research included a prelude to linguistic, idiomatic, philosophical and procedural definitions of the spatial concept. To delve into the depths of the narrative text and understand it and contribute to the desired goals of the research. The research included two chapters, and each chapter had two sections, and each topic had two contradictory pairs, and each duality included the analysis of two samples of the novel.

Keywords: Manifestations place, Zuqaq Al-Jumjum, Beyat Maree.

المقدمة

مثلت الرواية الواقع المثقَل بأعباء الحرب إذ يقدم الروائي العراقي "بيات مرعي" في روايته "زقاق الجمجم" مجموعة من الأحداث التي يسترجعها عبر ذاكرته، وتدور في بيئة شعبية بسيطة تمتاز بواقعية شخصياتها، وبعلاقاتها الإنسانية الدافئة التي لم تعد موجودة في الوقت الحاضر وإنفتاح الشخصيات المجتمعية على بعضهم البعض، وإستحضر كثيراً من الأحداث التي وقعت خلال الألفية الثالثة في العراق، وما رافق تلك المرحلة من معاناة وإحتلال .

تدور الحكاية حول أحداث جندي عسكري عراقي قدم إلى مدينة البصرة من خارجها، فعاد به شعوره بالغربة إلى ذكرياته في "زقاق الجمجم"؛ مسقط رأسه في مدينة الموصل، وهو مكان يمثّل ملامح المدينة وأهلها وتفاصيل الحياة اليومية هناك، فأخذ ينقل ما عايشه عن قرب من تفاعل بين أهل الزقاق، الأمر الذي جعل الرواية مليئة بالقصص الفرعية التي تجسد هموم الناس هناك وخلجاتهم، ويختلط فيها العام بالشخصي تاركاً أثره على أحلام الناس في الزقاق وآمالهم، وظهرت المرأة في الرواية بوصفها جزءاً أساسياً من نسيج المكان الشعبي الذي وقعت فيه الأحداث، ونقل البطل تفاصيل دقيقة لطبيعة الهموم التي تشغل النساء في الحي والأحاديث التي كانت تجري بينهن وخصوصاً في مكان محدد يجتمعنّ به ويختلف هذا المكان مع إختلاف الأحداث وحركة الشخصيات، مساحة "زقاق الجُجم" هي مايقارب متر ونصف في خمسة وثلاثين متراً، لكنه يُعد ملاذ آمناً لكل سكانه عامة ولتلك النساء الارامل (مديحة أم عيون التي إستشهد زوجها بعد شهر من زفافها، وصبيحة أرملة صالح الذي إستشهد بقذيفة مدفع، وحجية نوفة، وفتحية ، ومهدية)، يتحول السرد في وسط الرواية؛ ليصف مجلسا (دكة) يفترشنه النساء مطل على نوافذ بيوتهن ينثرنّ فوقه تداعياتهن وحواراتهن وهنّ يطفنّ بثرثراتٍ تنسيهن وجع السنين وألآم الفراق، وكانت الأمكنة الأوعية التي تحوي هذه الشخصيات بتداعياتها وهمومها وحواراتها وأحداثها ، فالزقاق يُعد موطنهن ومسكنهنّ وملاذهنّ الأمن.

إنّ المكان لدى الروائي "بيات مرعي" لم يكن مكاناً مؤطر على وفق الهيكلية الروائية التقليدي بل حول المكان إلى دلالة إيحائية؛ ولذلك لا نجد الروائي يهتم بوصف الأمكنة المادية بل يشير إلى ما هو إجتماعي وفكري، وما له تأثير كبير على شخصيته وتفاعلها،وقد أطر المكان بأهمية بارزة في روايته من خلال توظيفه في إضاءة الأحداث والشخصيات مع تقديمه برؤية خاصة؛ لكونه يمثل خلاصة التفاعل بين الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه؛ لأنّه تجسيد للكيان الإجتماعي .

قدمت الرواية قبل نهايتها رؤية تنطق بالألم للواقع الذي إنتهى إليه العراق؛ بسبب الحروب التي أنهكت شعبه وإستنزفت إمكانياته، وجراء البحث تبين لنا أنّ المكان هو كباقي الأمكنة نفسه، لكن مزاولة الشخصية عبر الحدث هو الذي يجعله متغيراً؛ لذلك آثرنا أن يكون البحث وفق الثنائيات المتضادة ، وقد يحتمل المكان اليَّتين في التحليل فالشارع حاله كحال أي شارع في أي مكان لكن

الشخصية هي التي تحدد ما إذا كان مفتوحاً أو مغلقاً بحسب الحالة النفسية التي تكون بها الشخصية والحدث الذي أصابها .

إذ جاء الفصل الأول المعرف بـ جغرافية المكان إبتداءً بالتمهيد وتضمن الفصل الأول مبحثين جاء المبحث الأول يتحدث عن ثنائية المكان العام /المكان الخاص، وكانت عينات المكان العام (المدينة_ ساحة باب جديد) وعينات المكان الخاص (البيت _ النافذة)، في حين تناول المبحث الثاني تحت عنوان بـ المكان المفتوح / المكان المغلق وكانت عينات المكان المفتوح (حديقة المنزل _ عتبة الدار) والمكان المغلق (السجن _ الجامع).

أما الفصل الثاني المُعرف بـ وصف المكان الذي يحوي على مبحثين تضمن المبحث الأول ثنائية المكان البسيط / المكان المركب وعينات المكان البسيط (زقاق الجُمجُم _ تلة ريمة)وعينات المكان المركب(بيت الحاج يونس الساعاتي _ كنيسة الدومنيكان)، وجاء المبحث الثاني المُعرف بـ المكان الموضوعي / المكان الذاتي وعينات المكان الموضوعي (ساحة المعركة _ شارع شهر سوق) وعينات المكان الذاتي (الشوارع _ الحافلة) ليحوي البحث بذلك ست عشرة عينة تحليلية إجرائية.

ثم تلتها قائمة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث وملحق تضمن تعريف بالروائي، والهوامش، و بالإمكان دراسة الرواية دراسة سيميائية مستقبلاً؛ لأنّها تحوي على إشارات ودلالات إيحائية وبالتحديد عبر وقع حركة نسائية في زقاق الجمجم، ولتُسلِط الباحثة الضوء على كاتب وقاص مسرحي عراقي موصلي "بيات مرعي" الذي إمتلك رصيداً كتابياً معرفياً في العديد من المسرحيات والسيناريوهات والقصص والروايات في الأدب العربي، وإتخذ الراوي المكان عبر ذاكرته وتفاصيلها المرئية والمخبوءة وإشتباكه مع الإنسان الذي يعيش فيه.

الفصل الأول

جغرافية المكان

المكان في اللغة هو((الموضوع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنّه عرضٌ ، وهو إجتماع جسمين حاوٍ ومحويّ، وذلك لكون الجسم الحاوي مُحيطاً بالمحويّ ، فالمكان عندهم هو المناسبةُ بين هذين الجسمين))(١)، وهو أيضاً ((مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة))(٢)، يعد المكان((مساحة هندسية ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني))(٣)، فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه، إذ يتحدد فيه موضوع أو محل إدراكاتنا، وهو يحتوي على كل الإمدادات المتناهية، وإنّه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الخصوصية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن(٤).

ويشير لوري لوتمان إلى العلاقة المتبادلة بين الإنسان والمكان فهو حقيقة المكان المُعاشة، ومؤثراً في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فلا وجود لمكان فارغ أو سلبي ويحمل في طياته قيما تَنتج من التنظيم المعماري كما تنتج الناس من التوظيف الإجتماعي فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجأون إليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة(٥)، فالمكان الروائي حالهُ كحال المكونات الأخرى للسرد متواجدٌ في اللغة ولا وجود له سواها، فهو مكان لفظي يختلف عن الأمكنة الخاصة في الواقع، أي عن الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع وبتوضيحٍ أدق فأن وجوده ذهني متخيل ترسمه الكلمات في الكتب، وكلما جاء الرسم أكثر إبداعاً وأتقنُ فناً؛ كلما كان تشكيلُ المكان أقرب إلى الإستيعاب الذهني وبناء على ذلك فهو موجود في الكلمات المطبوعة نفسها، وليس في مكان آخر، ومن هنا يمكن القول: أنّ المكان الروائي بصيرة وليس بصراً، ومدركٌ شعوري وليس مُدركاً حسياً فهو موضوع يصطنعه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً بطبيعة فنونه ولمبدأ المكان نفسه، وهكذا يصبح عنصراً مهماً يسمهم في إنشاء المعنى داخل الرواية .

وهنا تأتي مقدرة الروائي (القدرة الفنية الكتابية)؛ لتحويل المكان الخيالي في الأبنية اللغوية والكتابية إلى جعل القارئ يرى المكان وكأنه يعيش فيه ويتحرك وينتظر تطور الأحداث ليرى نهاية العمل، أو قد يصيبه النفور ويحس بالإختناق أو الرهبة أو الخوف، فبراعة الكاتب الفنية تظهر في جذب القارئ وتلمسهِ للنص كما لو كان كياناً مادياً ماثلاً للعيان، لقد تم إعطاء المكان بُعداً فلسفياً فأصبح المكان ((مايحل فيه الشيء أو مايحوي ذلك الشيء ويحدده ويفصله عن باقي الأشياء)) (٦)، وله تأثير مباشر على الشخصية بما يحمله من خصائص في النوع والمعنى المتشكل الذهني بمعنى الإرث والتاريخ الشخصي المعبر عن الوعي الأساس سواء في الطفولة أو ضمن مستويات العمر المتقدم فالمكان على الرغم من سكونيته إلا أنّه يضمر حركة متبادلة مع الشخصية والزمن بتداخل كمحرك آخر ينبثق من المؤثر الضامر والمعن في المكان ومن ثم في الشخصيات(٧)، والروائي لا يمكن له تقيدم مكاناً مجرداً من التجربة الإنسانية.

لقد حظي المكان بإهتمام واسع من الدارسين؛ لأنّ المكان في النص الروائي يتجاوز إمكانية وقوعه كشيء صامت أو خلفية تمثل عليها أحداث الرواية، بل أصبح عنصر غالب في الرواية يحمل دلالة ويمثل محور أساسي من المحاور التي تشكلها عناصر الرواية؛ لذا فأن ((العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته)) (٨)، فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد رامي في صنع الإبداع الفني، والمكان((ليس عنصر زائد في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانٍ جديدة بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله)).

أذن يمكننا القول أنّه نقطة إنطلاق الكاتب وهو المكون الأساس لبنية النص ككل بهذا يصبح المكان عنصرا" فاعلا" في الرواية وفي تطورها وبنائها وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها بالبعض الآخر، إذ يُعد البنية الأساسية؛ لتشكيل الحدث الروائي فهو ((لا يُقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته المكانية والزمانية من دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية))(٩)؛ لذا أصبح المكان العمود الفقري التي تبنى على أساسه الأجناس الأدبية من قصة وشعر ورواية، ومن دونه يفتقد العمل الأدبي لتلك الخصوصية والأصالة؛ لأنّ ((المكان يأسر الخيال ولا يمكن أن يبقى مكانا لا مبالياً خاضعاً لأبعاد هندسية فحسب بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية وإنما ما للخيال من تحيزات)) (١٠). .ويحتل المكان حيزاً واسعاً في الأعمال الروائية، فإنشغال الروائي بتنويع المكان في روايته؛ لكي يضفي عليها مزيداً من الواقعية، فهو يضفي انطباع بأنّ النص حقيقي، و ((المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الإجتماعية ولذا لا يصبح غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني)) (١١)، فهو يعد من ((أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكر الكاتب وتحليل شخصياته النفسية؛ لأنّ إدراك الإنسان للمكان المباشر والحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده لا نجافى الحقيقية إذا قلنا أنّه يضيف بحياة الإنسان مثل الزمن تماماً؛ لأنّ وجوده في المكان سيستمر معه طول حياته، فلا تكسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه))(١٢).

لقد أخذنا الروئي(١٣) إلى زقاق الجمجم فقد جعلنا نرى (المكان الروائي) رؤية قلبية ونتلمسه كما لو كان كياناً مادياً ماثلاً للعيان، لقد كان الزُقاق أهم المرتكزات التي تقف عليها أحداث الرواية، إذ حملت العتبة النصية الأولى في الرواية منطلقاً من هذا الزقاق؛ ليسرد أحداثه؛ لأنّ المكان يكتسب هويته من هوية الإنسان الذي يعيش فيه تماما كما يؤثر في الإنسان فيكسبه هوية خاصة (١٤) وأخيراً يمكننا القول أنّ المكان في الرواية وهو شريانها النابض .

المبحث الأول

المكان العام / المكان الخاص

يوجد أهمية كبيرة للأشياء الموصوفة في المكان في بناء البعد الجغرافي بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية التي تُضاف إليها ووظيفة الكشف عن الوضع النفسي للشخصيات التي تتعامل معها وعن الوضع الإجتماعي والثقافي الذي تجريه القصة فيه، والأشياء التي تؤثث البعد الجغرافي للمكان فتصبح جديرة بالملاحظة(١٥) وعليه فالمكان ليس حيزاً جغرافياً فحسب بقدر ما هو علاقة جدلية في البنية الذهنية الثقافية وما يمتلئ به من مكونات محسوسة وغير محسوسة (١٦) .

أ_ المكان العام

هو المكان الذي يحوي بين دفتيه الأجسام كلها[١٧]، إذ يتصف بأنّه مكان عام يضم مجموعة الأمكنة الخاصة[١٨]، فهو مكان يتسم بالرحابة تجتمع فيه كثير من الأمكنة والمؤثثات للفضاء.

يشكل المكان ثيمة مهمة في تشكيل الفضاء بوصفه الوعاء الرئيس الذي يضم مؤثثات الفضاء كلها من حيث الزمن والشخصيات والأحداث، إذ يتعدد ويتنوع وتتعدد معه الأحداث والشخصيات مما يجعل من هذا التعدد قيمة جمالية لرسم حدود الفضاء السردي، فالشخصيات تقدم أحداثاً وتصف أمكنة مختلفة يمكن فيها معاينة صورة المكان، وقدم الراوي مكان عام وهو:

المدينة

تعد المدينة الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي إضافة إلى ذلك يتجمع فيها جميع فئات المجتمع من شباب، كهول، أطفال حيث تحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة،يُثار حوارٌ عن مدينة الموصل يصف معالمها القديمة ((كان يطوق المدينة سورٌحجري عظيم وفيه ثلاثة عشر باباً يحيط بها من كل جوانبها، كانت الأبواب عبارة عن محطات إستراحة للداخلين والخارجين من المدينة، تُفتح في النهار وتُغلق في الليل، ولكل باب نقطة حراسة وحارس يشترط فيه أن يعرف كل الناس الذين يعيشون خلفه))[١٩] عبر الذاكرة المتخيلة بالإستدعاءات المعيشة المرتبطة بهذا المكان العام الذي ساعد على إظهار مرحلة مهمة في عملية تشكيل الوصف الروائي للمدينة وكيف كانت مسبقاً بسورها الحجري الذي يحيط بها فحمل دلالة إيحائية للطمأنينة بأبوابه الكثيرة التي تغلق ليلاً؛ لتكون محطة أمن لسكانها فالطمأنينة التي تهبها هذه المدينة بسورها وأبوابها تجعلهما آمنة مطمئنة ينام سكانها إذ يوجد من يحرس مدينتهم، أشتغلت الشخصية على سرد المكان بآلية تصف حدود المدينة وبطريقة سردية شيقة تهب هذا المكان الطمأنينة.

ساحة باب جديد

مكان آخر عام يحمل تحت ثنياه قصص وحكايات لكادحين يكون تركيز الراوي على شخصياتها الذين يأتون إلى هذه الساحة فجراً؛ ليتسابقوا؛ لكسب العيش فشارع باب جديد مكان تلوذ إليه الناس؛ لكسب الرزق فهو مكان عام يحوي جميع الفئات الاجتماعية، إذ ((تُعد الشوارع والساحات شريان المدن فهي إذن المصب والمسار في آن واحد))(٢٠)، تعد ساحة باب جديد مركزاً مهماً لأهل الموصل ففيها يتم التسوق والعمل والترفيه، وتقع ساحة العمال وسط أحياء شعبية، ويوظف الراوي هذا المكان وكأنّه باب الرزق المفتوح الذي تأتي إليه الشخصيات؛ لتنهل من عطائه ((إنّه قلب العالم كله، لا يفكرون في مغادرته إلا إذا حصلوا على فرصة عمل؛ ليسترزقوا،

يملؤون الدنيا بفوضاهم وهم يقلّبون صفحات إنتظارهم، وبسجية يؤرجحون سواعدهم، يضحكون مرة ويسرحون بأفكارهم مرّة أخرى، يتحدثون بصوت مرتفع دون أي تحفظ على ما يقولونه، نبرتهم خشنة وتكاد تكون مؤثرة إذا ما إلتقت شخصيتان تربطهما صداقة حميمة، فهؤلاء الرجال يتمتعون بأفضل الخصال الحميدة في الشجاعة والكرم والنخوة لكنهم في الغالب ذو ثقافة متواضعة)) ((٢١)، يُطنب الراوي في وصف شخصيات هذا المكان العام في عالمه المتواضع المليء بأحداث وأزمنة وشخصيات بسيطة في حلمها همها تحصيل لقمة العيش بحلال، شخصيات برغبات بسيطة طموحها متواضع وأخلاقها حميدة يلهث الجميع في البحث عن ((الكائن الهُلامي الذي يسمونه

"الـرزق" والـذي يحضـر إلـى هنـا دون موعـد مسـبق، إلا أنّ المحنـة والحيـرة تتنـاثر بوجـع حـين يغيـب، فتسـقط الأحـلام وينـتفض مـارد اليـأس))(٢١)، فهـذا الهـم الكبيـر الـذي تحملـه هـذه الشخصـيات يـزول فـي هـذه السـاحة العامـة للكسـب والإسـترزاق، فيكـون محـور الشخصـيات هـو الحـدث فـي هـذا المكـان، والتصـوير اللغـوي حمـل إيحائيـة جميلـة، تتجـاوز الصـور المرئيـة لكونهـا صـورة فنيـة فهـي ثمـرة إنتقـاء وتهـذيب للمـادة المحسوسـة، التـي إلتمسـت إمتـدادها مـن الطبيعـة أو الحيـاة الإنسـانية، وغايتهـا إظهـار التأثير أو الإنفعال الجمالي .

ب _ المكان الخاص

هـو المكـان الـذي يتصـف بالخصوصـية ويحويـك وحـدك لا أكثـر، فهـو لا يحـوي أكثـر مـن جسـم واحـد، ويمتلك خصوصية تفرده عن مميزات وصفات الأمكنة السردية الأخرى كلها.

البيت

فالمكـان الـذي نعـيش فيـه ونشـعر بالـدفء والحمايـة يشـكل لنـا مـادة ذكرياتنـا، ويُعـد هـذا البيـت ولاسيما بيت الطفولـة أشـد أنـواع الأمكنـة التـي نطمـئن بهـا، وكـذلك يمثـل مسـقط الـرأس لأصـول العائلـة أو مكـان الأنـس(٢٢)، فالبيـت هوعـالم الإنسـان الأول وهـم مكانـه الخـاص الـذي يتقوقـع بداخلـه، فمنـه تبـدأ الحيـاة بـدايتها فهـو مسـيجة محميـة دافئـة فـي صـدره بـين مـن يحـبهم ويحبونـه، يقـول باشـلار: ((حـين نحلـم بالبيـت الـذي ولـدنا فيـه، وبينمـا نحـن فـي أعمـاق الإسـترخاء القصـوى ننخـرط فـي ذلـك الـدفء الاصـلي فـي تلـك المـادة لفردوسـنا المـادي، هـذا هـو االمنـاخ الـذي يعـيش فيـه الإنسـان المحمـي فـي داخلـه (٢٣))(فالمكـان الخـاص حسـب فكـرة باشـلر وهـو ((مكـان المعيشـة المقترنـة بالـدفء والشـعور إذ ثمـة حمايـة لهـذا المكـان مـن الخـارج المعـادي وتهديداتـه)) (٢٤) ويركـز باشـلار علـى أكثـر الامكنـة أُلفـة وهـو الـذي ولـد فيـه ونشـأ إذ يقـول: ((البيـت الـذي ولـدنا فيـه ، بيـت مـأهول ، وقـيم الالفـة موزعـة فيـه، ولـيس مـن السـهل اقامـة التوازن بينهما ...فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي وفي داخلنا)) (٢٥).

يشـكل البيـت للـراوي المـلاذ الأمـن مـن الخـوف و الرعـب و يتجسـد ذلـك عبـر حديثـه ((كـان يُخيـل إلـي أننـي اسـمع أصـوات الأوانـي المتسـاقطة فـي زاويـة مـا فـي بيتنـا العتيـق مـع وقـع أقـدام طـوابير العسـكر القادمـة مـن أمـام زقـاق الجمجـم المجـاور لبيتنـا))(٢٦) لقـد شـكل البيـت أنموذجـاً ملائمـاً لدراسـة خصوصـية الشخصـية التـي تسـكنه والحيـاة الداخليـة التـي تعيشـها إلا أن الرؤيـة كانـت جزئيـة فالشخصـية لـم تطلعنـا علـى التفصـيلات الكاملـة لفضـاء البيـت، فهـذا المكـان الخـاص الـذي تلجـأ إليـه الشخصـية يعـد ملاذهـا الآمـن فهـو مكـان الطمأنيـة ممـا يحـيط فـي عالمهـا الخـارجي فالأمـان فـي هـذا المكـان الخـاص المتضـاد مـع المكـان الخـارجي الـذي يتسـم بالإنفتـاح؛ لكونـه منعـدم الأمـان شـكل ثنائيـة ضـدية بـين الخـاص والعام فالتقوقع في الداخل الأمين هروب من الخارج المعادي .

النوافذ

((لـم تكـن النوافـذ كبيـرة إلا مصـاطب تقـف عليهـا العصـافير وتحتمـي بهـا سـاعة المطـر فوقهـا فتحـاتٌ صـغيرة تسـمح بـدخول الهـواء وخروجـه مرسـومة علـى خـدَّي الزقـاق كعيـون نائمـة قلـيلاً مايشـع منهـا ضـياء وهـي تـوحي للزائـر بـأن تلـك البيـوت رُبمـا تكـون خاليـة مـن السـكان إلا فـي حـالات نـادرة وأوقـات قصـيرة جـداً، إذ تلعـب الصـدفة لتكـون مضـاءة)) (٢٧) فعلـى الـرغم مـن خصوصـية المكـان (النافـذة) وصـغرها إلا أنّ الـراوي منحهـا طاقـة فعالـة وهـو يجسـم المكـان بإيحائيـة جماليـة إذ جعـل الزقـاق وجهـاً وخـدوده النوافـذ متنقلاً فيمـا بعـد إلـى العصـافير التـي تمـنح هـذه النافـذة حركـة بايقـاع زقزقتهـا إذ عمـل علـى تأثيـث المكـان فـي سـرده ووصـف حالتـه بالإنـارة النـادرة، ممـا يمكـن أن يلاحـظ فـي عمليـة تشـكيل الخصوصـية عبـر هـذا المكـان ومـا يحـدث بـين طياتـه ((فزقـاق منزلنـا الجنـوبي يطـل علـى الزقـاق بنافذتـه الواسـعة التـي طالمـا كنـت أجلـس فـي حوضـها منـذ الفجـر، وأراقـب الأحـداث)) (٢٨) يسترسـل بوصـف سـردي بسـيط حـول الخصوصـية التـي تشـكلها هـذه الطاقـة علـى العـالم الخـارجي لأكتشـاف محيطـات الشخصية.

المبحث الثاني

المكان المفتوح / المكان المغلق

أ _ المكان المفتوح

هو مكان يوحي بالحرية والإنفتاح، لا تحده حدود، يمنح القدرة على الحركة والإنتقال، إذ أنّ صفته الأساسية هي عدم إنغلاقه مما يسهم بمنح حرية كاملة للشخصيات في التحرك والتفكير[٢٩] ، وهو يوحي بالإتساع والتحرر بمعنى لا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف بل بالإنطلاق والحركة والحرية وهي ترتبط بالأمكنة المغلقة إرتباطاً وثيقاً حيث يعتبر الإنسان حلقة الوصل بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم، ومحرك شخصياتهم وإتخاذ خصوصيات مختلفة بإختلاف تصورات الكُتاب .

حديقة المنزل

لها دلالة وأثر في تحديد مصير الشخصية حيث تتمتع بحركة الإنفتاح التي تضفيها على الشخصية إذ ترسم هذه الأماكن مساراً سردياً مفتوحاً فهي تَهبُ الراحة النفسية لكل من يجلس بها أو بقربها؛ بسبب ديمومة الخضرة التي تمنح الإنسان الراحة والإنسجام وللشخصية الروائية ذكريات معها((إحدى أسعد ذكرياتي حين كنا نجلس تحت شجرة فحل التوت الكبيرة وسط بيتنا العتيق نُخفي وجوهنا عن وجه الشمس نجاور حديقة الدار مربعة الشكل في كل زاوية منها كان يجلس أسدٌ حجري يقف بتجهم))(٣٠)، تعود به الذكريات إلى حديقة المنزلة المنفتحة ذات الأشجار التي يُستظل بها وهو يؤثث المكان عبر حركة سردية يصفها بـ"أسعد الذكريات"ويؤكد على وظيفتها الأساسية في الحماية من أشعة الشمس فإشتغال المكان جاء بتوظيفٍ صحيح عبر الراحة التي تستلها الشخصية منه .

عتبة الدار

فالنساء الآتي يتخذن مكان جلوسهن وهي عتبة الدار فهي مكاناً مفتوحاً للجمعة والألفة يجتمعن ويتسامرنَ ويتبادلنَ أطراف الأحاديث اليومية بينهن، فهذا المكان يشكل لهن الملاذ الآمن عبر الفضفضة التي تدور بينهن فيحمل الزمن ساعاتٍ من الضحك وساعاتٍ أُخر يكشف عن جروحهن ومآسيهن وحنينهن إلى الحاجة الجنسية التي تلاحقهن

((إن نسوة الجمجم لا يجمعهن شيء سوى الإنتظار في زقاقهن أو على عتبات الدور، هكذا يتبدد الوقت الكسيح))(١)، نلاحظ العلاقة الضدية في هذه الأمكنة التي حملت دلالاتٍ إيحائية فالمكان مفتوحٌ على مصراعيه لكن النساء اللاتي يقنطنه يحملنّ من الضيق والهم الذي كشفه الحوار المتشكل بين الشخصيات، إذ يكشفن عن حاجتهن الى الجنس الآخر" وهذا حقٌ مشروع " لقد فقدنَ الزوج أو المعيل، فكنّ ضحايا الحرب لكنهن يحافظن على أنفسهن بعفتهن وطهرهن، وتصمدن في وجه ما إعترضهن من صعوبات أو مغريات كان من الممكن أن تضعفن أمامه لولا ما نشأن عليه من عفة ووقار، فتقول "مديحة" في أحد أحاديثهن على عتبة الدار((أنا لم تتعبني السّنين يا مهديّة، إنّما الذّكريات السّيّئة. لقد حطَّ الغراب على شجرة حياتي مرَّتين. المرّة الأولى في عام ١٩٩٠، حينما رحل الذي لم أتوقّع رحيله بهذه السّرعة؛ نتيجةَ سقوط صاروخ أعمى عليه في غارة طائشة من طائرة حقودة، والمرّة الثّانية أنتنَّ تعرفنَها، تعرفنَ عذاباتي مع أخي (عبّود) الذي جاءوا به إليّ بعد أن أصابته شظيّة تائهة أفقدتْه عقله أيّام الحرب، فكان ذلك جبلاً ثقيلاً من الهمّ لا تحمله أرضكِ هذه التي تجلسين عليها يا مهديّة، فجعلني مجنونة أكثر منه، حتّى تعوّدتُ على تناول هذه الحبوب التي تشبه الحبوب التي يتناولها عبّود ولا تختلف عنها إلّا قليلاً))(٢) يكشف السرد عن حالة الضيق التي تتسم بها شخصيات الزقاق وهذا هو حالهن فهن يتسمن بالعذاب النفسي الداخلي لكنهن يظهرنّ نقيض ذلك ،

فالمكان المفتوح عبر أريج عتبة الدار يجتمع به صدور ممتلئة بجفاف الحب والحنين والذي يذهب مع الزمن، يتضح في حوار الشخصيات العذاب الذي يعشنه وتأتي الكلمات الإيحائية؛ لتضفي جمالية دلالية على حوارهن إذ تصف الخبر السيءوالفراق بالغراب الذي يحط على شجرة حياتها وللشجرة تعابير تدل على العطاء فجاءت هذه الحركة؛ لتحمل دلالة إيحائية لإيصال المعنى الاكثر دلالياً وجمالياً، فدلالة المكان المفتوح جاءت متضادة مع حال نفسية الشخصيات، ويأتي مشهد آخر حافل بمشاعر الحزن ((**صدورهن ممتلئة بقبور من أحببنهم ولم يعد منهم الا ذكرى القبلات الذابلة**))(٣) لقد ظهر تضاد في توظيف المكان المفتوح الذي يجلسن به ويتسامرنَّ الإ أنّ حوارهن كان مليء بالحزن؛ بسبب الحالة الإجتماعية التي يعشنها، ولا يخلو الأمر من الضحك والبهجة؛ لتغيير الواقع المرير.

ب_ المكان المغلق

هو مكان واقعي يصرح عنه الراوي بشكل مباشر يوحي بالإنغلاق والتقيد في الحركة (٤)، وهو مكان يخص فرداً واحداً، أو أفراداً عديدين "يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن، تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية إلى العام المشاع بين كل الناس،ولكل من هذه الأماكن دلالتها"(٥).

السجن

إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته فهناك مكان آخر يقيم فيه مجبراً وهو السجن الذي يشكل عالماً مناقضاً لعالم الحرية الذي تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة بذلك عالمها المفتوح إلى عالم الداخل المغلق ويظهر التضاد مجدداً عبر حركة الإنغلاق الداخلي للسجن والإنفتاح على المجتمع، فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع و الوجود حيث تكشف فيه حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي ألفتها (٦)((**بات الناس ينامون بعين واحدة ويرقبون بالأخرى الموت في أي لحظة، تُفَجَّر شوارع ويُختَطف أناس إلى المجهول على مرأى العين، وتُنتَهَك أعراض ،ومعتصم العصر نائم في وضح النهار لا يسمع الا صوت الرجال والنساء والأطفال من داخل السجون والمعتقلات وأقفاص التعذيب والموت**))(٧) يعد السجن مكاناً للإقامة الجبرية التي تقبع تحت وطأته الشخصية تعيش فيه حالة من الإنغلاق والخوف داخل هذا المكان؛ لأنّها تنقله من الخارج المنفتح إلى الداخل المغلق، والذي لا تستطيع ممارسة الحرية المطلقة، فممارسة التعذيب والإذلال هي أحدى أكثر وسائل الضيق التي تستشعرها الشخصية في هذا المكان.

وفي صورة أخرى للسجن يعطي الراوي للسجن دلالة متضادة أكثر عمقا وكثافة فيجعله مكاناً؛ لتنفيذ الخطط في سبيل الحرية، فبالرغم من التقيد إلا أنّه إتبع طريق آخر، إذ يقوم عدد من الثوار لوضع درب جديد للأمل وليغلقوا فوهة البركان الذي يريد إحراق المدينة ((**كانوا يزحفون من وقت الى آخر نحو أوكار الظلم فيحيلونها رماداً تلتهمه الريح، في الليلة نفسها كان أهل المدينة على موعد مع تكبيرات العيد إلا أنّ رجال الليل كانوا يحملون القسم في الوصول إلى بوابة السجن الكبير شمال المدينة؛ ليعتقلوا من طالهم الظلم**))(٨) فيدور حوار يكشف عن الخطة المتبعة لإنقاذ من في السجون الذين طالهم الظلم ((**أيها الرجال علينا هذه المرة أن نكون حذرين قدر المستطاع، لا نريد أي خسائر . أنت يا " أبو الجون " ورجالك ستكونون في ميمنة البوابة الرئيسية للسجن ونحن سنكون عند الجهة اليسرى .**

_ نعم يا ياسين ، سننتصر بإذن الله .

_ اليوم هو الأحد ، سيكون التقدم نحو الهدف في الفجر ما إن نسمع صوت ناقوس الكنيسة)) (٩)

تقوم الشخصيات بحركة منافية للقيود التي تضعها السجون وهي وضع الخطط وذلك في سبيل إنقاذ المدينة التي يطالها الظلم ويكون موعد إنطلاق الحركة إيذاناً مع حركة قرع أجراس الكنيسة الذي يصادف ذلك اليوم أول أيام العيد فقرع أجراس الكنيسة مع صوت تكبيرات العيد حركة داخلية؛ لأثارة حركة الشخصيات وكأنه إيذاناً بِغدٍ جديد ونصر قادم، بتكوين حركات متضادة عبر تقسيمات دقيقة مع توخي الحيطة والحذر.

الجامع

فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى مكاناً عاماً للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود من العبادة، يترددون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وإرتباطهم بربهم، تقودهم رغبة روحية (١٠) .

إذ يمثل" الجامع " الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية؛ لربط الصلة بين العبد وربه حيث يقوم العبد بكل الفرائض التي فرضها الله على عباده المسلمين وهو مكان يجتمع فيه المسلمون، ويحوي هذا الجامع على ثنائية متضادة للمكان فيعد الجامع مكاناً مغلقاً في خارجه مفتوحاً في داخله على جميع المسلمين لا فرق بينهم إلا بالتقوى. و يتجلى في الرواية (جامع الجويجاتي _ جامع عمر الأسود_ جامع الرحمن)

((الشيخ محمود الوزان يلقي خطبة العيد في جامع الرحمن وهو يستصرخ لما يجري في المدينة من تجاوزات ما أنزل الله بها من سُلطان، ويدعو الناس الى التسامح ونبذ العنف وإلى حياة ملؤها المحبة والأخوة والصفاء، وقال إن ما يجري في البلاد مؤامرة يوقد أعداء الله نارها، خرج الناس بعدها مبتهلين إلى الله أن يحمي البلد وأهله)) (١١).

نلاحظ حركة الشخصية تتجلى في المكان بتضادٍ يحوي على فعل الدعوة إلى الألفة والمحبة من جانب وجانب آخر التحريض على الدفاع عن البلاد وما يزيد من حدة الشخصية هو إستعمال فعل(الصراخ) هذا الفعل الذي يحمل دلالات إيحائية على الغضب والضيق محملاً إياه بأحرف الزيادة الداخلة على الفعل المضارع؛ ليزيد من فعل الحركة وإحداث تغيير، لاتعدو وظيفة الكلمة في المحيط الخارجي أن تكون مجرد إشارات لأشياء بعينها، بيد أنّ وجودها داخل سياق النص الروائي يعطيها بعداً دلالياً أعمق، فتتجرد الكلمات من كونها إشارات الى رموز ذات تكثيف دلالي، وهي بذلك تنتقل من المعنى الدلالي إلى مستوى أعلى في الدلالة وتحمل الكلمات الرمزية في سياق النص حينما تكون موحية بمعانٍ كثيرة، تلك المعاني التي يمكننا التوصل إليها من طبيعة الكلمة ذاتها ومن تكرارها داخل المتن الروائي ومن آلية توظيفها في إطار الصورة الفنية، فضلاً عن تشابك علاقاتها مع بقية العناصر كالشخصية والزمن والحدث .

الفصل الثاني

وصف المكان

المبحث الأول

وصف بسيط / وصف مركب

الوصف هو ((ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات))(١٢)، أي ((تمثيل الأشياء أو الحالات أو الموقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانياً لا زمانياً ... محكوم بإستعمال التعاقب؛ لنقل صورة الأشياء التي تظهر دفعة واحدة في المكان))(١٣)، ويعرف على أنّه الخطاب الذي يصف كل ما هو موجود سواء أكان على المستوى الواقعي المعيش أم الواقع التخييلي السردي، فيعطيه تميزه الخاص عن غيره وتفرده في داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه في العمل السردي(١٤)، فهو نشاط فنّي يمثّل الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها؛ وهو أسلوب من أساليب الحكي على مستوى الواقع المعيش أو التخييلي السردي(١٥).

يقوم الوصف بالوقوف عند الملامح الخارجية للموصوف أو الموضوع الوصفي الواحد، وينشأ عن ذلك عدد غير محدد من الموضوعات التي تقبل الوصف(١٦)، إذ لا يمكنه النظر إلى الواقع والأحداث فحسب، وإنما يحاول الكشف فيه عن خبايا العمل السردي ومكونات الشخصية(١٧)، بوصفها وحدة متشابكة حيّة؛ لأن الشخصيات السردية هُم مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآثار العامة(١٨)، فيتضح هذا الوصف في الصور الوصفية التي تقدمها الذات السردية/الراوي عنها، سواء أكانت الصور وصفاً لمظهرها الخارجي وطبيعتها ومزاجها أم كانت تحديداً لعلاقاتها في داخل العمل السردي، فهو يرصد الملامح والصفات للأشياء والشخصيات السردية في الأمكنة، وتخيّل هذا الرصد ذهنياً بوجود مرجع مادي في الواقع المعيش أو هو ناقل ذهني بمجرد سماع الخبر أو

قراءتـه مـن دون وجـود مرجـع مـادي فـي الواقـع المعيش، وإنمـا علـى مسـتوى التخييلـي واكتمـال الصـورة عنه (١٩).

يمكـن أن يعـد الوصـف نظامـاً أو نسـقاً مـن الرمـوز والقواعـد يسـتعمل العبـارات أو تصـوير الشخصـيات السـردية، أي مجمـوع العمليـات التـي تقـوم بهـا الـذات السـاردة لتأسـيس رؤيتـه الفنيـة عـن الأحـداث والشخصـيات فـي العمليـة السـردية (٢٠)، بالوسـيلة اللغويـة التـي نسـتطيع بهـا معرفـة المكـان وعلاقتـه بحركـة الشخصـيات السـردية وأطباعهـا وصـفاتها (٢١)؛ لـذا يعمـل الوصـف علـى إيقـاف حركـة الـزمن، أو إبطـاء حركـة السـرد المتنـامي إلـى الأمـام؛ لتقـديم مشـهد بقصـد للتأمـل لتلـك الأحـداث والأمكنـة والشخصيات السردية(٢٢).

أ_الوصف البسيط

هـو الوصـف الـذي يتكـون مـن جملـة وصـفية مهيمنـة قصـيرة، لا تحتـوي إلا علـى بعـض التراكيـب الوصـفية الصـغرى الموجزة، ولا يسـتطيع هـذا الـنمط مـن الوصـف مجـاوزة دلالتـه المسـخر لهـا فـي عمليـة السـرد، إلا أنّـه بفضـل تلاحمـه مـع بقيـة الإشـارات الوصـفية الخاصـة بالشخصـيات السـردية والأمكنـة والأشـياء ينـتج دلالـة إجتماعيـة تعمـل علـى خدمـة الـنص السـردي وتضـفي جماليتهـا عليـه(٢٣)، فهـو وسـيلة للإشـارة فـي العمـل السـردي يسـعى للمحافظـة علـى وضـع غـامض أو سـردي ليـتلائم هـذا الوصـف مـع صرف النظر عن الأوصاف الأخرى المقدمة للمكان السردي(٢٤).

زقاق الجمجم

يتصـف هـذا الزقـاق بالبسـاطة ((**زقـاق الجمجـم واحـد مـن أعتـق الأزقـة، ربمـا يعـود تاريخـه إلـى حقبـة بعيـدة جـداً مـن الـزمن، ولـه صـلة بالحضـارة الآشـورية نفسـها**)) يقـوم الوصـف بـالوقوف عنـد الملامـح الخارجيـة للزقـاق، ويتضـح الوصـف فـي الصـورة التـي يقـدمها الـراوي؛ لأنّ الزقـاق يمثـل موطنـه الصـغير الـذي نشـأ بـه، ثـم يتـدرج فـي وصـف المكـان ويصـف تفاصـيله قـائلًا: ((**جـدار منزلنـا الجنـوبيّ يطـلّ علـى الزّقـاق بنافذتـه الواسـعة التـي طالمـا كنـت أجلـس فـي حوضـها منـذ الفجـر، وأرقـب الأحـداث نـزولاً عنـد رغبـة أمّـي التـي كانـت تمنعنـي الخـروج خـارج الـدّار قـدر مـا إسـتطاعت خوفـاً علـيَّ، لكـنّ الفُـرَص التـي كنـت أقتنصـها حـين تكـون أمّـي مشـغولة بـأمور البيـت كانـت كثيـرةً، فكنـت أخـرج مـن الـدّار إلـى زقـاق الجمجـم وألتحـق باللّعـب مـع أطفـال محلّتنـا**)) فيصـف الـراوي الحـدث الـذي يـرتبط بالمكـان وحركتـه، ممـا يـوفر وصـف شـفاف أمـام ذاكـرة التلقـي عـن المكـان ومؤثثاتـه مـن أحـداث وشخصـيات، ويعطـي صـفة البسـاطة فـي سـرده عـن الأمكنـة ومؤثثاتهـا بكـل مـا تحملـه مـن تفاصـيل بجمـل مركـزة تشـارك فيهـا ذاكـرة التلقي في رسم صورة تشكيل المكان.

ويتـابع سـرد وصـف المكـان، إذ يصـفه بأنّـه ((**زقـاق ضـيّق مـبلَّط بالحجـارة، تنبعـث منـه روائـح مختلِفـة كـأنّ أحـداً يحـرق دهـن العـود وعـرف الصّـندل لتهـبّ رائحـةٌ علـى جنـاح طـائر تجعـل الـرّوح تنتشـي، ربّمـا كـان ذلـك؛ لكثـرة مـا تتعطّـر نسـاء الزّقـاق بشـتّى أنـواع العطـور، كنـت أحـبّ الخـروج مـن الـدّار لأعـرف مـاذا يحـدث**)) (٢٥) يقـدم الوصـف أحـداثاً بجمـل مركـزة تعمـل علـى الإشـتغال التشـكيلي لوصـف المكـان ومـا يـدور فيـه مـن أحـداث واقعيـة كانـت أم متخيلـة، إذ تعمـل علـى مـنح ذاكـرة التلقـي فـي اسـتجماع تشـكيل صـورة متكاملـة للفضـاء بمؤثثاتـه كلهـا، وهـذه الإمكانيـة السـردية بـدت واضـحة فـي سـرد الراوي مما ساعدت ذاكرة التلقي على تقديم صورة هذا المكان.

ولفلسفة المكان قدرة على التحول والتغيير من نمط إلى آخر ومن وجه لوجه جديد وهذا من جماليـة الثنائيـة الضـدية التـي يقـوم عليهـا المكـان، فزقـاق الجُمجـم الـذي ألفنـاه مكـان مُفعمـاً بجلسـات السـهر والسـمر علـى أروقـة أبوابـه وبيوتـه المفعمـة بالحـب يتحـول الوصـف الـى أحـد الأمكنـة المعاديـة ، ويـأتي صـوت والـدة الـراوي وهـي تطلـب منـه ((**أخـاف عليـك ..أخـاف عليك...أخـاف عليـك ياولـدي ،لا تـذهب إلـى زقـاق الجمجـم، ذلـك المكـان الـنحس**)) (٢٦) ، وصـف يتجلـى بالبسـاطة الموضـوعية عبـر أدوات بسـيطة فجاء التكرار دلالة على الخوف المزروعة في ذلك المكان .

يواصل الروائي توصيف صورة المكان عبر هذا التفصيل السردي ((**إنّ خسـوف الحـزن فـي زقـاق الجمجـم كخسـوف القمـر علـى خاصـرة الضـوء**))(٢٧) تفصـيل يشـمل حالـة اليـأس التـي باتـت فـي هذا الزقاق بتشبيه مقترن بين طرفين متكافئين عبر ثنائية ضدية في الإنارة والعتمة .

تلة ريمة

تتهيأ أراجيح العيد في منطقة "باب جديد"؛ لتكشف لنا عن الفرحة والبراءة التي تحملها الشخصيات التي ترتاد هذا المكان رغم بساطة المكان وطبيعة الحدث الهادئ إلا أنّه يحمل ملاذ الطفولة البريئة، يكتسي هذا المكان في الوقت نفسه في كل عام حلة جميلة ((**"تلة ريمة" لغز محير،أرض تُقدر مساحتها بثلاث دونمات ، لم تكن طيلة السنة سوى محطة لرمي النفايات المتجمعة فيها من جهاتٍ أربع))**، لكنّ الحدث يتغير بتغير فعل الشخصيات التي تأتي إليها لتغير من حال هذا المكان بل تقلبه رأساً على عقب إلا أنّ حالها في أيام العيد وهي في حلتها الجديدة أمر عجيب فيجتمع قبل مجيء العيد رجال وشباب وأطفال المحلة في حملة شعبية؛ لتنظيفها إذ يتم تعليق **((الزينة فيها، وتعلق فيها الأضواء الملونة، وتنصب الأراجيح ودواليب والهواء وألعاب عدة؛ لتصبح مَعلماً جميلاً يليق بأيام العيد حتى تبدو وكأنّ عصا سحرية مشت عليها))**(٢٨) يظهر التضاد في هذا المكان فهو محط للنفايات والأوساخ من جراء فعل الشخصيات المعادية ومن جانب آخر تظهر الجمالية في تحويله إلى مكان للفرح وإكمال مراسيم العيد عبر شخصيات بريئة فتأثير حركة الشخصيات على المكان له دور بارز في تغييره ، فهذه الثنائية الضدية في المكان البسيط ساهمت في بناء وتطوير الأحداث عبر حركة الشخصيات.

ب _ الوصف المركب

هو الوصف الذي يركز فيه على الشيء الموصوف الذي ينتمي إلى منطقة السرد على شرط أن يكون هذا الوصف معقداً، إما بفضل الإنتقال من الموصوف إلى مكوناته وأجزائه، أو عبر الانتقال إلى المحيط الذي يضم هذا الموصوف إلى ضمنه(٢٩)، ويمكن توفر هذا النوع من الوصف المركب في عملية السرد بوصفها حوافز ترفع من جمالية وصف الأمكنة في داخل العمل السردي فإنتقال الوصف في الفضاء السردي إلى الأشياء وجمعها بمكان واحد لا يتم بوضوح إلا إذا إتقنت الذات السردية عملية الإنتقال بدقة في عملية الوصف السردي(٣٠).

بيت الحاج يونس الساعاتي

((**تجاوز عمربنائه مئة وخمسة وسبعين عاماً "وهذا التقدير جاء من امين أفندي" الموظف في دائرة التراث وكان مسكناً لأحد خديوات الدولة العثمانية ويتراصف في الزقاق على كلتا جانبي البيت الأيمن والأيسر بيوت أربع في خدمة الخديوي مخادع لنسائه الأربع**))(٣١) تدور قصة كاملة في ثنايا الرواية عن هذا المكان إذ يقوم مجموعة من الأشخاص الذي يكشف الحوار أنّهم غير عرب باقتحام البيت والنزول إلى سرداب يحوي على بئر مهجور والتسلسل إليه خلسة ليكتشفوا في أعماقه سراديب تحوي على مخطوطات وآثار وأواني وكتب وصناديق خشبية ويتضح أنها ثكنات عسكرية ومكان يحوي على آثار ثمينة ويكشف حوار الشخصيات عن تدبير مؤامرة لسرقة المكان لكنها تبوء بالفشل.

فبيت الحاج يونس الذي تنتهي عند عتبته آخرمحطة لزقاق الجمجم إذ يصفه الراوي ((**ذلك الإبداع منقطع النظير في الزخارف على حجر المرمر المتعشق بجذوره الملونة بأشكال نباتية وحيوانية، ثم ذلك النقش الذي تفن فيه المعماري الذي رسمه أمام البيت الكبير والمطرز بمسامير ورؤوس مدورة كبيرة باشكال جمالية، إن دلت على شيء فهي تدل على متانة الصنع أما المظلات فيه قطعٌ مرمرية مخرّمة ، وفيها زجاج ملون ، تُبرز ألوانها الجميلة إنعكاساتٌ ظلية غاية في الجمال**))(٣٢) يُطنب الراوي في وصف هذا المكان الذي يجعله شبيه بتحفةٍ أثرية فقد جاء الوصف المركب والمفصل بالجزئيات في عملية سردية حكائية رفعت من جمالية وصف المكان في داخل المتن الحكائي ويُحمل الراوي كل جزء في البيت أبعاد دلالية عن الشخصيات التي سكنتها وبعداً ذا طابع فلسفي، فالراوي يُطيل في وصف جزئيات البيت الخارجية ثم ينتقل إلى وصف الكنز المدفون في أعماقه، وكأنّه بحركة إيقاعية ينتقل من المكان المفتوح إلى المكان المغلق في أعماق سراديبه، فيأتي السرد محمل بتفاصيل دقيقة لهذا المكان دلالة على قيمته الفعلية .

كنيسة الاباء الدومنيكان

هـي كنـائس طوائـف النصـارى (الأرثـوذكس _ الأرمـن_ الكلـدانيين) وسـاعة البـرج ربمـا هـي الأقدم فـي العـالم لكنيسـة الـدومينيكان، تمثـل هـذه الكنيسـة المكـان التـاريخي الـذي يحمـل تاريخـاً عريقـاً لهـذه الطائفـة إذ كانـت دقّـات السـاعة وصـداها فـي بـرج الكنيسـة إعلانـاً عـن قـدوم أحـد جديـد إذ كـان النـاس ينتظـرون الشـماس (تومـا) وهـو عجـوز طـاعن فـي السـن ومحبـوب مـن قبـل الجميـع دقّ النـاقوس يصـفه الـراوي بأنـه رجـل غايـة فـي الطيبـة والإنسـانية، ملتـزم ودقيـق يضـبط منبـه سـاعة البـرج صـباح كـل يـوم أحـد مـع قـرع النـاقوس الحديـدي الكبيـر المعلـق فـي قلـب البـرج ((**يتوافـد الزائـرون إلـى الكنيسـة مـن كـل الـدروب التـي تحـيط بهـا، كـان بـرج الكنيسـة بأضـلاعه الأربعـة محطـة مئـات مـن الطيـور " القلاشـات" التـي تغفـو علـى مسـاندة الحجريـة منـذ أول سـاعات الليـل، وكثيـر منهـا يـودع أفراخـه فـي أعشاشـها بـين حافـات حلّانهـا ونوافـذ وفتحـات البـرج المزركشـة التـي صُـممت لتكـون مـدخلاً للضـوء الـى قلـب البـرج، يقابلـه سـربُ آخـر كـان يحـط فـي الجهـة المقابلـة علـى منـابر جـامع" الصـفارين " فيخـتلط الجمعـان وكأنهمـا يريـدان أن يشـكِّلا رقصـة كرنفـال البهجـة بهـذا اليـوم رغـم ذعرهمـا وكـأنّ نظامـاً كـاملاً مـن التحليـق يتشـكل دائمـاً كلمـا دق نـاقوس أو أذن مـؤذن**)) (٣٣) يتصـف التشـكيل السـردي فـي هـذا الـنص بالجماليـة الإيقاعيـة عبـر المزامنـة التاريخيـة لهـذا المكـان فـي تـأطيره بلمسـاتٍ أثريـة؛ ليُضـفي جماليـة أخـرى علـى هـذا المَعْلـم عبـر حركـة الشخصـية المتمثلـة بالأمـان والسـلام الـذي تنشـرهُ حمامـات السـلام فيركـز الـراوي علـى ذكـر نـوع الحمـام الـذي يبنـي عشـه علـى علـى نوافـذ البـرج وكأنّـه يرسـم صـورة تشـكيلية عبـر هـذا السـرد، وإسـتطاع الروائـي عبـر هـذا السـرد أن يصـف الألفـة الموجـودة فـي سـرده بـين سـكان المدينـة المسـلمين والنصـارى مـن خـلال حركـة الطيـور التـي تقـف علـى الكنيسـة والجـامع وتحلـق معلنة لا وجود للطائفية متمثلاً بحركة التحليق ورقصة كرنفال البهجة .

((**كـان البـرج قطـب زقـاق الجمجـم الشـمالي ذات الأضـلع الاربعـة وقبتـه التـي يعتليهـا صـليب حجـري وتحتهـا تلـك السـاعة الدائريـة الكبيـرة مـن جهـات أربـع**)) (٣٤) فتاريخيـة هـذه الأمكنـة حمّلـت المكان دلالية جمالية مفعمة أضفت إلى المدينة بعداً أكبر في تألقها.

المبحث الثاني

وصف موضوعي / وصف ذاتي

أ _الوصف الموضوعي

يقـوم الـراوي فـي هـذا الوصـف بتقـديم المكـان الموصـوف برؤيتـه[٣٥]، ويـروي أوصـاف المكـان الموصـوف ومؤثثاتـه برؤيتـه الموضـوعية مـن دون تـدخل خـارجي يضـيف أوصـاف أخـرى للمكـان وإنمـا يصوره بموضوعية تامة وما يحدث في فضائه ككل.

ساحة المعركة

يـأتي الحـوار عـن طريـق الإسـترجاع الزمنـي لهـذا المكـان الـذي حصـل فيـه أحـداث مدميـة فـي فتـرة زمنيـة سـابقة أججـت الـذاكرة بحـزن متجـدد((**حُلـم الطيـران لـدى البشـرية فـوق جثـث متنـاثرة فـي أرض تحتـرق خلـف فـن الـوهم والإختـراع الـذي لا يعـرف أحـد صـاحب براءتـه... فـي مدينـة يُصـنع المـوت فيهـا كـل سـاعة سِـراً أو علنـاً، كُـل شـيء يقبـل القسـمة والجـدل الإ المـوت لـه وجـه واحـد**)) (٣٦) لقـد قـدم الـراوي سـاحة المعركـة برؤيتـه عبـر رؤيـة إسـترجاعية مـع ذكـر مُفصـل للمكـان ومؤثثاتـه برؤيـة موضـوعية أذ جعـل مـن سـاحة المعركـة موضـوعاً يريـد الخـلاص منـه بفعـل (الطيـران)؛ ليصـف شخصيات متناثرة من جراء جريمة مُفتعلة وهي الحرب عبر مكان يصنع الموت في جميع الأزمنة .

يسـرد الروائـي حالـة اليـأس التـي تنتابـه وهـو فـي طريقـه إلـى أرض المعركـة ويظهـر هـذا واضـح عبـر حـواره ((**فـي المدينـة التـي اقتادونـا إليهـا وغرسـونا فيهـا كـم تغـرس الأشـجارُ فـي الأرض**)) (٣٧) تمثـل المدينـة (سـاحة المعركـة) التـي تُسـاق إليهـا الشخصـية وهـي مُرغمـة مكانـاً معاديـاً؛ لأنهـا لا تسـتطيع إحـداث تغيـر فـي الموقـف ويسترسـل فـي وصـفه ويصـف حالـة الثبـات كغـرس الشـجرة فـي هـذه السـاحة إذ يجعـل سـاحة المعركـة موضـوعاً مؤثثـا عبـر حركـة الجنـود، وهـو يُعاتـب نفسـه قـائلاً((**أنـتم لسـتم أسـطورة، أنتم العبيد الحاضرون في هذا الكابوس، أنتم أرانب مُخنثة أو خنافس خرساء**))(٣٨).

فتصـوير الشخصـية للحـرب وجعلهـا موضـوعاً يُقـام حولـه شـرح مفصـل لأجزائـه بتفاصـيل كاملـة وهـو يصـف حالـة اليـأس التـي تعيشـها الشخصـيات فـي هـذا المكـان؛ لأنّهـا أمـاكن يُقيمـون فيهـا تحـت ظـروف

إجباريـة ((**بـدأت أتصـور أن العـالم سـينتهي وأننـا سـنكون جـزء مـن حكايـة تافهـة اسـمها " الحـرب" الحـرب التـي لا ذنـب لنـا فيهـا سـوى أننـا ابنـاء هـذه الأرض**))(٣٩) تصـوير مصـاب بالإحبـاط واليـأس وعـدم الطمأنينـة للمسـتقبل، عبـر تصـوير زوال العـالم، إذ يتضـافر الزمـان والمكـان عبـر تشـكيل ضـيق للشخصية والذي يزيد من فاعلية التأزم النفسي .

شارع شهر سوق

يـأتي مشـهد تصـويري آخـر يصـف موضـوع الحـزن الـذي يُصـيب شـارع شـهر سـوق ((**دخـل طفـل مفـزوع مسـرعاً يحمـل نبـأ أربـك الجميـع، وصـوت إطـلاق نـار يـدوي خلفـه، صـوت قـادم مـن شـارع" شـهر سـوق" الـذي إفتُـرِش بسـواد ليـل حـزين، دخـل وهـو يصـيح لقـد جـاؤوا بشـهيد، ضـربت النسـاء الأرامـل وجـوههن وخـرجن مـن الزقـاق يتراكضـنَ، فـاكتظ النـاس حـول جثمـان الشـهيد وسـط صـراخ وبكـاء، مشـهد يُـدمي القلـب علـى أم الشـهيد المفجـوع الهـائم علـى وجههـا وهـي كالورقـة لا تكـف النـواح لقـد جـاؤوا بإبنهـا الوحيـد ورقصـت شـقيقاته الخمـس حـول نعشـه كـأنّهنّ فـي ليلـة زفافـه**))(٤٠) يتـداخل المكـان مـع الرؤيـة المشـهدية لهـذا الموقـف المفجـع؛ لينـتج فضـاء عبـر رؤيـة واسـعة يحمـل موضـوعاً روائيـاً فـي مكـان إسـتطاع الـراوي أن يصـفه عبـر السـرد الموضـوعي بتكثيـف لغـوي ويؤثثـه بتصـعيد حركـة الموقـف وكيفيـة تلقـي الخبـر والـذي زاد مـن فاعليـة التـأزم النفسـي هـو وصـف حـال أمـه المفجوعـة بفقيـدها الوحيـد كأنّـه سـقفٌ يغطـي سـت زهـرات، ففاعليـة زمـان ومكـان الحـدث إتسـمت بالسـواد مـن جـراء حركـة الشخصـيات فـي المكـان الـذي تحـول إلـى مكـان مظلـم عبـر الحـدث الـذي أصـاب ذلـك المكـان ويظهـر مشـهد تصـويري فـي وصـف "أخـوات الشـهيد" وهـن يقمـنّ بزفافـة وتشـيعه علـى شـكل لقطـة سـينمائية أمـام المتلقي الذي بإمكانه مشاهدتها عبر النص السردي الذي يصف حالهن المُفجع.

ب _ الوصف الذاتي

يلحـظ المتلقـي فـي هـذا الوصـف الأشـياء الموصـوفة بـالروائي أو إحـدى الشخصـيات فـي داخـل العمـل السـردي، فتقـدم حـين تكـون معروفـة أو مشـاركة فـي الحـدث السـردي يرويهـا بضـمير المـتكلم منـذ البـدء(٤١)؛ لـذا يشـكل صـورة وصـفية منبعثـة أمـام المتلقـي مـن دون تـدخل فـي تشـكيلها وإنمـا رؤيتهـا بالذات الساردة أو الرائية أو الشخصية المشاركة في العمل السردي.

الشوارع

يصـف الـراوي عبـر حركـة إسـترجاعية حركتـه فـي شـوارع المدينـة ((**أذكـر أننـي كنـت أخـرج كـل صـباح ماشـياً فـي مـدينتي فـي شـوارعها الخلفيـة الأسـيرة بالضـيق والعتاقـة، أتنقـل مـن زُقـاقٍ إلـى آخـر إنّـه شـعورٌ براحـة الهـروب مـن زحمـة الشـوارع الرئيسـية المكتظـة بالضوضـاء**))(٤٢) إشـتغل الوصـف الـذاتي علـى وصـف ذات واحـدة وهـو الـراوي فقـد إتخـذ شـوارع المدينـة المكـان الـذي ينطلـق منـه ماشـياً، ويـأتي وصـف هـذه الأمكنـة بالضـيق والقتامـة، إذ جـاء بإسـتعمال ألفـاظ تحمـل دلالـة إيحائيـة؛ للتعبيـر عـن الهروب الذي تمارسه الشخصية أثناء حركتها.

((**أجـول بنظراتـي علـى عربـات الحمّـالين بقـوافلهم المهـاجرة إلـى جزيـرة البـؤس، هكـذا كنـت أقـرأ العنـاوين فـي وجـوه الكـادحين، كنـت متيقنـاً مـن أنّ ذلـك الطـابور منـدفع مـن عربـات الـدفع المثقلـة بالفواكه والخضراوات وعربات تحمل حاجات أخرى صغيرة**)) (٤٣)

يـأتي الوصـف بعـين الرائـي وهـو يصـف رحلـة العمـل الشـاقة ويجعلهـا مُهـاجرة إلـى "جزيـرة البـؤس" وهـو يصـف حالـة الهـم و الشـقاء علـى وجـوه الشخصـيات التـي تشـاهدها أضـفى الـى الـنص أساسـاً مرجعيـاً يـرتبط بعلاقـة وثيقـة بـين حالتهـا الذاتيـة والواقـع المعـيش الخـانق الـذي بـدا تـأثيره واضـحاً علـى بوحها الذاتي وهي تصف شعورها والإحساس بالمكان.

الحافلة

تظهـر الشخصـية الروائيـة بعلاقـة وثيقـة بـين حالهـا والحـدث الـذي تعيشـه ((**مازلنـا فـي الحافلـة ... بـدأت أتصـور أنّ العـالم سـينتهي وأنّنـا سـنكون جـزءاً مـن حكايـة تافهـة اسـمها "الحـرب " الحـرب التـي لا ذنـب لنـا فيهـا سـوى أننـا أبنـاء هـذه الأرض**))، يصـف الـراوي نفسـه فـي لحظـة شـرود ذهنـي أو غفـوة حقيقيـة مسـتقلة عمّـا يـدور حولـه فحالـة الحـزن المخيمـة علـى الـذات المتمكنـة منهـا قـد جعلتهـا مستسـلمة لليـأس وقابعـة تحـت تأثيرهـا ((**فـي تلـك الحافلـة المتعفنـة مـن ليلـة مثقلـة بالتعـب ، كـان صـوت هـادئ بعيـد**

يهمس في رأسي كأنه عتاب يقول لي : "أنتم لستم أسطورة، أنتم العبيد الحاضرون في هذا الكابوس، أنتم أرانب مخنثة أو خنافس خرساء" إنقطع الصوت وأنا أضحك بصوت عالٍ دون شعور))[٤٤] تصف الشخصية حالها ونفسيتها في الزمان والمكان التعيس الذي يتسم بالثقل عبر حركة يسميها "العفن" إذ أنّها قابعة تحته تحت وطأة الحرب وهي الفكرة المسيطرة على الشخصية وهي "فكرة العبودية" فالشخصية تحاول الهروب من الواقع، لكنّها ترضخ له، وقد كان توظيف الألفاظ مؤيداً إيحائياً يدعم حافز الخوف "ارانب مخنثة " "خنافس خرساء" فهذه دلالات عززت حالة اليأس لديها وجعلتها مستسلمة لأمرها الواقع ويظهر المكان و قد اتخذ شكلا مغايراً للمألوف وهو " الحافلة " مما يتيح فضاءً أكثر دهشة وأكثر تعزيزاً لسيميائية الخوف.

النتائج

و بعد رحلة البحث في تجليات المكان في الرواية توصل البحث إلى النتائج الآتية:

١-إنّ للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية؛ لأنّه الركيزة الأساسية في العمل الروائي ويكون محركه الشخصية عبر حوارو أحداث وأزمنة .

٢_ حملت كل ثنائية ضدية ذكراً لأهم الأماكن المذكورة في الرواية والتي ساهمت في بناء وتطوير الأحداث عبر حركة الشخصيات.

٣_ تعددت أنواع الأمكنة في الرواية حيث توزعت على أربع ثنائيات ضدية ،حوت كل ثنائية على تحليل أربع عينات روائية؛ ليكون مجموع النصوص التي تم تحليلها في البحث ست عشرة عينة إجرائية وهذا دليلٌ على تنوعها.

٤_ تتحول الأمكنة عبر جغرافيتها من العام إلى الخاص ومن المفتوح إلى المغلق، وعبر وصفها للأماكن من البسيط إلى المركب ومن الموضوعي إلى الذاتي وذلك عبر تغيير الاحداث بحركة الشخصيات وإختلاف الأزمنة.

٥_ تنشأ العلاقة بين المتلقي والنص من خلال المكان والذي يمهد لنمو التجربة الروائية والولوج إلى عمقها.

٦_ إتسم إستعمال الروائي للأماكن بالواقعية في روايته وندرة إستعمال المكان الخيالي في الرواية فالأماكن المذكورة موجودة في مدينة الموصل على جانبها الأيمن وهذا دليل على حب الروائي وتعلقه بمدينته على الرغم من سكنه لفترات ليست بالقليلة خارج البلاد .

٧_ إيلاء الإهتمام الكبير بالحدث المكاني من بين عناصر الرواية بإعتباره المحور الذي تدور حوله الرواية وبالاخص العتبة الأولى في الرواية حملت اسم المكان الذي تدور حوله أحداث الرواية.

٨_ إنّ عنصر المكان ضمن لهذه الرواية إنسجامها وتماسكها من خلال تفاعله مع المكونات السردية الأخرى من شخصيات و أحداث.

٩_ تبرز حركة المكان من خلال إحتوائه للفضاء؛ لأنّه المكان البؤري الذي تتجمع فيه مكونات النص.

١٠_ إتسمت الرواية بلغة شعرية عالية وفصيحة وشخصيات واقعية إجتماعية إذ جاءت بواقع حال أهل تلك الأماكن التي كانت تحت طيات الرواية .

١١_ لقد أعطت أوصاف المكان دلالات متعددة منها القيمة الجمالية والقيمة التاريخية والأرث الحضاري والتراث الخالد، كما أنّ تعدد ذكر الأماكن له دلالة فنية على دور المكان والأساس في كونه الوعاء المستوعب للحدث والشخصية.

ملحق

التعريف بالروائي : بيات مرعي

- مواليد الموصل العراق ١٩٦٣
- التحصيل الدراسيّ : خريج أكاديميّة الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية بجامعة بغداد عام ١٩٩٠
- عضو نقابة الفنانين العراقين.

- عضو الاتحاد العام للأدباء العراقيين .
- عضو فرقة مسرح الرواد المسرحية منذ عام ١٩٧٨.
- عمل مدير النشاط المدرسي، تربية نينوى (١٩٦٩/٢٠١٤)
- عمل مدرسًا للتربية الفنية في كلية التربية المفتوحة
- عنل مدرساً لمادة الإخراج المسرحي / معهد الفنون الجميلة /نينوى ١٩٩٤/١٩٩٨.
- عمل مديرًا للمدرسة العراقية في بلغاريا/ صوفيا.
- رئيس تحرير جريدة الملتقى .
- عضو مؤسسلمجلة شرفات الأدبية .
- صاحب الأمتياز ورئيس تحريرمجلة علامات الثقافة.
- قدم العديد من الأعمال المسرحية تمثيلاً واخراجاً .
- نشر العديد من الدراسات والمقالات المتخصصة
- صدر له :
- هذيانات مجموعة مسرحي .
- حلم الفناجيس نص مسرحي .
- خخيط من التراب نص مسرحي .
- الرقم السري نص مسرحي .
- الضباب يقظ نص مسرحي .
- الجان والمجنون نص مسرحي .
- هذيانات معطف نص مسرحي .
- الشوط السابع نص مسرحي .
- قسما بالوجع نص مسرحي .
- السيف . سيناريو وفلم .
- الاجنحة العارية سيناريو وفلم .
- مالفته الرفوف .قصص.
- الخيول الجريفونية .قصص.
- طعنة برد. رواية .
- زقاق الجُمجُم . رواية.

ونال عددًا كبيرًا من الجوائز الأدبية العربية .

الهوامش

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، مادة مكن.
(٢) جمهرة اللغة ، أبي بكر بن دريد الأزدي، ١٧١/٣.
(٣) جماليات المكان ،اعتدال عثمان :٢.
(٤) ينظر: تيارات فلسفية معاصرة،د.علي عبد المعطي محمد :٢٩.
(٥) ينظر: مشكلة المكان الفني ، سيزا قاسم: ٨٣.
(٦) استراتيجية المكان ، مصطفى الضبع :٦٠.
(٧) ينظر: رواية من هم في الظل ،جاسم عاصي :١٠٢.
(٨) جماليات المكان ، غاستون باشلر ٥_٦.
(٩) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٣٣.
(١٠) الرواية :٢٩.
(١١) الرواية والمكان ، ياسين النصير :١٧.
(١٢) جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني) ،صبيحة عودة زعرب : ٩٥.
(١٣) رواية زقاق الجمجم :٣٥
(١٤) ينظر: المكان في رواية الشماعية للروائي (عبد الستار ناصر) ، خالدة حسن خضر :١٢٢.
(١٥) ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة: ٩٥.
(١٦) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطالب الروائي لأدوار الخراط)، خالد حسين حسين :١٠٤.
(١٧) ينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم:١٤٢.
(١٨) ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ابراهيم جنداري: ١٤٩.

---

(١٩) ينظر: جماليات التشكيل الروائي"مدارات الشرق" ، نبيل سليمان: ٢٥١.
(٢٠) الرواية :٢٦
(٥٣) م .ن :٥٣
(٥٤) ينظر: بناء الرواية :٧٧.
(٥٥) القارئ والنص العلامة والدلالة،سيزا أحمد قاسم : ٣٩٦.
(٨٦) ينظر : بنية الخطاب الروائي " في روايات نجيب الكيلاني" ،الشريف حبيلة: ٢٢٢.
(٥٧) الرواية :٢٢٠.
(٥٨) الرواية :٢٢١.
(٥٩) م . ن :٢٢١.
(٦٠) ينظر : بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة : ٢٣٤.
(٦١) بنية الخطاب الروائي : ٢٢٢.
(٦٢) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر : ١٣٠ .
(٦٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني : ١٧١_١٧٢.
(٦٤) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ : ١٣ .
(٦٥) ينظر: معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين : ٤٧٢ .
(٦٦) ينظر: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار: ١٤٩، الوصف في قصص علي الفهادي، نبهان حسون السعدون
(٦٧) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق(الوصف وبناء المكان) ، شجاع مسلم العاني : ١٧.
(٦٨) ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د. إبراهيم خليل: ٥٦٢ .
(٦٩) ينظر: م . ن : ٥٦٢ .
(٧٠) ينظر: ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري : ٢١٧ .
(٧١) ينظر: دراسات نقدية في الشعر والقصة والرواية، رجاء كامل شاهين : ٩٧ .
(٧٢) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر: ٩٩ .
(٧٣) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية ،عبد اللطيف محفوظ ، : ٤٩ .
(٧٤) ينظر: الوصف في رواية الإعصار والمئذنة "عماد الدين خليل": نبهان حسون السعدون : ١٠٧ .
(٧٥) الرواية :٢٢.
(٧٨) الرواية : ١٥٣.
(٧٩) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية:٤٩، شعرية المكان في القصة القصيرة جداً "هيثم بهنام بردى" ،
(٨٠) ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض : ٣٠٠ .
(٨١) ينظر : الرواية :٣٦

(٨٢) م . ن :٦٦.
(٨٣) الرواية :١٧٦.
(٨٤) م . ن :٣٦.
(٨٥) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة ، سمير المرزوقي وجميل شاكر :٨٠ .
(٨٦) الرواية :١٥.
(٨٧) م . ن :٩.
(٨٨) م . ن :١٤.
(٨٩) م . ن ١٣ .
(٩٠) الرواية :١٥٢.
(٩١) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: ٨٦_٨٧، البناء الفني في الرواية العربية في العراق(الوصف وبناءالمكان).
(٩٢) الرواية : ٣٠.
(٩٣) م . ن :٣٠.
(٩٤) الرواية : ١٤.

المصادر والمراجع

- **الكتب العربية والمترجمة**

١- استراتيجية المكان ، مصطفى الضبع ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨.
٢- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.
٣- البناء الفني في الرواية العربية في العراق(الوصف وبناء المكان) ، ج/٢، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠.
٤- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١، ١٩٩٧.
٥- بنية الخطاب الروائي ،الشريف حبيلة ،(دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتاب الحديث، إربد،الأردن ، د ط، ٢٠١٠ .
٦- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ،ط ١، ١٩٨٥.
٧- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق :د. حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت ،١٩٧٤،مادة مكن.

٨- تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، دار القلم، بيروت، د.ت .
٩- تيارات فلسفية معاصرة، د.علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية - مصر، ١٩٩١.
١٠- جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة:ترجمة:صياح الجهيم،وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق، ،١٩٧٧.
١١- جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق " لنبيل سليمان) ،عالم الكتب، الحديث ، ط ١ .
١٢- جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني) ،صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي للطباعة، عمان ، ط ١، ٢٠٠٦،
١٣- جماليات المكان ، غاستون باشلر ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت _لبنان، ط ٢ ،١٩٨٤.
١٤- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي ، دار فارابي ،عمان ،١٩٨٤.
١٥- جمهرة اللغة ، أبي بكر بن دريد الأزدي، دار باز للطباعة ، ط١ ،١٣٤٥هـ.
١٦- دراسات نقدية في الشعر والقصة والرواية، رجاء كامل شاهين، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠٠٦.
١٧- الرواية والمكان ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،١٩٨٦.
١٧- شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطالب الروائي لأدوار الخراط) ، خالد حسين حسين ، كتاب الرياض (٨٣)، مطابع مؤسسة اليمامة ، الرياض ،٢٠٠٠.
١٨- شعرية المكان في القصة القصيرة جداً: قراءة تحليلية في المجموعات القصصية ١٩٨٩-٢٠٠٨ لهيثم بهنام بردى، د. نبهان حسون السعدون، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢.
١٩- ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦.
٢٠- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، ابراهيم جنداري ، دار تموز،ط ١ ، دمشق ، ٢٠١٣.
٢١- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨.
٢٢- القارئ والنص العلامة والدلالة، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠١٤.

٢٣- قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار، منشورات دار الكتاب اللبناني، المكتبة الجامعية، مكتبة المدرسة ، ط١ ،بيروت ،١٩٨٥.
٢٤- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٢٥- معجم السرديات معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، بإشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس، ٢٠١٠.
٢٦- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٢.
٢٧- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د. إبراهيم خليل، دار المسيرة للتوزيع والنشر، عمّان.
٢٨- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
٢٩- الوصف في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل: د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، العدد (١٣) لسنة ٢٠٠٦.
٣٠- وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر، المغرب، ١٩٨٩.

- **البحوث والمقالات المنشورة في الدوريات**

١- البناء الفني في الرواية العربية في العراق(الوصف وبناء المكان): ٢٤_٢٥، أبعاد المكان في رواية السيف والكلمة لعماد الدين خليل، د. نبهان حسون السعدون، مجلة أبحاث التربية الأساسية، عدد خاص بالمؤتمر العلمي السنوي الرابع(الدولي الأول): (الجهود اللغوية والأدبية في الموصل عبر العصور)، ٣٠_٣١/ آذار/ ٢٠١١.
٢- جماليات المكان ،اعتدال عثمان،مجلة الأقلام ، بغداد ،ع ١السنة١٩٨٦.
٣- رواية من هم في الظل ،جاسم عاصي،مجلة الأقلام ،بغداد ،ع٦ لسنة١٩٩٩
٤- مالم تقله خوذتي: دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعدالدين، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، العدد (٢٧) لسنة ٢٠٠٩.
٥- المكان في رواية الشماعية للروائي (عبد الستار ناصر) ، خالدة حسن خضر، مجلة كلية الآداب (كلية التربية ابن رشد) ع١٠٢
٦- المكان في قصص علي الفهادي،د.نبهان حسون السعدون،مجلة دراسات موصلية،موصل ،ع ٢٩ لسنة ٢٠١٠
٧- الوصف في قصص علي الفهادي: دراسة تحليلية، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، العدد ٢٤ لسنة ٢٠٠٩.

- **الرسائل والأطاريح**

التشكيل السردي والحواري قراءة في قصص تحسين كرمياني ، حازم سالم ذنون ، جامعة الموصل ، كلية التربية الاساسية ،٢٠١٣.