

## البنية المكانية في رواية « الكائن الظل »

الدكتورة أذر فيلي (الكاتبة المسؤولة)

مدرسة في جامعة دار المعلمين في محافظة ايلام، قسم اللغة الفارسية وآدابها، إيران

Azar.feili@gmail.com

الدكتور شهريار شادي گو

أستاذ مساعد، في قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة دار المعلمين في طهران، إيران

Sh.shadigo@cfu.ac.ir

سوزان كامل جبر التميمي

المدرسة في مدارس العراق والمتخرجة من الماجستير، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة الأديان

والمذاهب، قم، إيران

Suraasalam6@gmail.com

## Spatial structure in the novel "Al-Kayn Al- zel"

Dr. Azar Feili (responsible writer)

A teacher at Dar al-Moallem University in Ilam Province in the Department of Persian Language and Literature , Iran

Dr. Shahryar Shadigo

Assistant professor at Dar al-Moallem University in Tehran Province in the Department of Persian Language and Literature , Iran

Susan Kamil Jabur Al-Tameemi

A teacher in Iraqi schools and a master's graduate from the Branch of Arabic Language and Literature, University of Religions and Sects in Qom Province, Iran

**Abstract:-**

Place is an effective element in the issue of human existence. The question about place is in fact nothing but a question about existence and human reality, and this existence is not achieved except by the existence of place to contain it and recognize it. The place in the novel is one of the most important structural elements in shaping the novel, but it differs from the real place. The real place is a real, tangible object, although the fictional place is an imaginary object observed through the narrator's language. The language of Ismail Fahd, as the most prominent Arab novelist and founder of the Kuwaiti novel art, is distinguished by its unique use of the singular pronoun in his novel "The Al-Kayn Al-zel", as one of the repentant thieves of an era he broke. Based on this, the research proposed the question: How was the spatial structure manifested in the novel "Al-Kayn Al-zel"? Through this study, it became clear that the writer used various types of places in his novel in a manner appropriate to the situation occurring, intentionally or unintentionally. The place took on semantic dimensions that reflect the psychology of the characters in the novel. He used realistic places to attract the reader and pass in his imagination the vivid image of the place. He also used The imagined image was intended to carry meanings to the reader indirectly. Likewise, there were many open spaces in his novel in the streets, plains, and deserts, while the presence of closed places was slight, and it was confined to his room, which was present and he mentioned and described it throughout the narrative of the novel. In his novel, there is a duality of familiar places that a person loves and feels comfortable, tranquil, and safe, and on the other hand, there are hostile places that a person hates because of the harm that befalls him there, such as the battlefield, the execution square, and so on.

**Key words:** Spatial structure, the novel "Al-Kayn Al-zel", Fahad Ismail, Open spaces, closed spaces.

**المخلص:-**

يعد المكان عنصراً فعالاً في قضية الوجود الإنساني؛ فإن السؤال عن المكان هو ليس في الحقيقة غير سؤال عن الوجود والواقع الإنساني، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بوجود المكان؛ لاحتوائه والتعرف عليه. و المكان في الرواية هو من أهم العناصر البنوية في تشكيل الرواية ولكنه يختلف عن المكان الواقعي؛ فالمكان الواقعي هو كائن حقيقي محسوس رغم أن المكان الروائي هو كائن خيالي ملحوظ من خلال لغة الراوي. تتميز لغة إسماعيل فهد بوصفه أبرز الروائيين العرب ومؤسس فن الرواية الكويتي بتفرد خاص باستخدامه لضمير المفرد في روايته الكائن الظل، بوصفه أحد اللصوص الثائنين لعهد قطعه. على هذا طرح البحث تتمثل في السؤال: كيف تجلّت البنية المكانية في رواية الكائن الظل؟ من خلال هذه الدراسة تبين أن الكاتب قد استخدم مختلف أنواع الأماكن في روايته بما يتناسب والموقف الحاصل بقصد أو غير قصد، فقد أخذ المكان أبعاداً دلالية تنم عن نفسية الشخصيات في الرواية، فقد استخدم الأماكن الواقعية لجذب القارئ ويمرر في خياله الصورة الحية للمكان، وكذلك استخدم الصورة المتخيلة قصداً لتحمل للقارئ معاني بشكل غير مباشر، وكذلك كثرت في روايته الأماكن المفتوحة في الشوارع والسهول والصحاري، بينما كان حضور الأماكن المغلقة بشكل طفيف، وانحصرت في غرفته التي كانت حاضرة ويذكرها ويصفها على مدار سرد الرواية؛ فقد حضرت في روايته ثنائية الأماكن المألوفة التي يجبها الإنسان ويشعر بها بالراحة والسكينة والأمان، وكذلك في الجانب الآخر حضرت الأماكن المعادية التي يكرهها الإنسان لما يصيبه فيها من أذى، مثل ساحة القتال وساحة الإعدام وما إلى ذلك.

**الكلمات المفتاحية:** البنية المكانية، رواية الكائن الظل، فهد إسماعيل، الأماكن المفتوحة، الأماكن المغلقة.

## المقدمة:

وتعد الرواية واحدة من أبرز أشكال الأدب التي تربط الواقع بالخيال وتعبّر عن تطلعات الناس وأحلامهم، وتتميز بمقومات فنية وجمالية تجعلها محط أنظار الباحثين والنقاد، وإنّ هي ما يجعلها مجالاً مهماً للدراسة والبحث غزارة إنتاج الرواية في العصر الحديث وقدرتها على استيعاب هموم الناس وتعبيرها بأسلوب مهاري ومبتكر، إذ إنّها تستخدم التقنيات السردية المختلفة، مثل تناوب الأصوات، والاستخدام الجريء للغة، وتشكيل الشخصيات، لخلق قصص تستقطب القراء وتثير اهتمامهم، وجود الشخصيات وتجعلها حقيقية وملموسة، وتصور الزمان والمكان بأسلوب يحاكي الواقع ويشد انتباه القارئ، إذ تساعد التقنيات السردية على إيصال الأفكار والمشاعر المكونة في نفس الكاتب وتجعل الرواية وسيلة فعالة للتعبير عن التجارب الإنسانية المشتركة، وكذلك إنّ هذه التقنيات في بناء الرواية ذات تأثير قوي على القارئ. هنالك تصورات عدة حول الفضاء الروائي، أوضحها ما جاء به باشلار، الذي مثل البيت لديه نموذجاً ينطبق على سائر الأمكنة المأهولة، لا بل كل مكان مأهول هو بمنزلة البيت لديه، فالمكان الذي يحتوي الشخص هو مأوى أو بيت. وفي السرد هنالك أمكنة خطيرة وعدوانية، وأخرى أمكنة آمنة وأليفة، ونحن عادة نشئ علاقة حميمة مع الأمكنة الأليفة والآمنة، ونستعدي الأمكنة العدوانية والخطرة، وفي الأعمال الروائية، نجد أنّ الأمكنة الروائية متخيلة تزج فيها الشخصيات، وتدور فيها الأحداث، ومن ثمّ تنشأ علاقة ألفة، أو نفور من خلال تجربة الشخصية في المكان، يقول باشلار: إنّ كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها، ورغبتنا فيها، وتألفنا مع الوحدة تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك<sup>(١)</sup>، وهذا يعني أنّ هنالك إمكانية لتحويل المكان إلى بنية راسخة في العمل الروائي، بوصفه جزءاً من ماضي الشخصيات، ورافداً لذاكرتها، ومن ثمّ يغدو المكان جزءاً من التجربة الروائية للكاتب، وعليه، فلا يمكن للفضاء الروائي كتجلٍ معينٍ للمخيل أن يكون بلا معنى<sup>(٢)</sup>. تعدّ رواية الكائن الظل للروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل من الروايات التي احتشدت صفحاتها بالتاريخ والفلسفة والشعر، تقدم الرواية رؤية مغايرة للتاريخ العربي في فترة زمنية مضت، ولعل ما يجذب الاهتمام بها البنية السردية والصنعة الفنية التي تفرد بها الكاتب الكويتي إسماعيل، فهو مؤسس فن الرواية في الكويت. يدخل

الكاتب من خلال روايته بعوالم شتى تمثل متاهات وتساؤلات يجيب عنها السرد الروائي، فيتداخل فيها الخيال مع الماورائيات، والواقع مع المتخيل في رؤية فنية احتشدت فيها عناصر الرواية بمبكة فنية مترابطة، وهي تمثل تمثيلاً عميقاً لعوالم ما بعد الحداثة في السرد لجهة التفكيك والارتياب، ليخرج بخطاب روائي يحاول فيه إعادة قراءة للتاريخ من وجهة نظر تختلف عن السائد الذي كان. تشكل الرواية باباً يفتح الآفاق على الأحداث التاريخية الماضية التي جرت في العصر العباسي، الأمر الذي يجعل من رواية (الكائن الظل) وثيقة تاريخية صيغت بصياغة أدبية وفق عناصر فنية محددة تلاعب فيها الكاتب وأنتجها إنتاجاً روائياً محكم الصنعة، حيث تتداخل فيها عوالم الحاضر بالماضي، وتختلط فيها الشخصيات في أمكنة متنوعة يجري عليها زمن معهود لدى المتلقي

### طرح المسألة:

إن رواية "الكائن الظل" للكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، كان له دوراً بارزاً في تأسيس فن الرواية في الكويت، حيث أسهم بشكل كبير في تطوير الأدب الروائي في الكويت. وتعد هذه الرواية أحد الأعمال الأدبية المميزة التي تميزت بالجمع بين الأدب والفلسفة والتاريخ وتميزت الرواية برؤية مغايرة للتاريخ العربي، تحقق الرواية من خلال استخدام العناصر الخيالية والزمنية والمكانية المختلفة، إذ إنها فهي تقدم للقراء تجربة تفاعلية حيث يتمكنون من مشاركة الشخصيات في رحلاتهم عبر الزمن وفي الأماكن المختلفة، والتعرف على تفاصيل وأحداث من الماضي والحاضر، الأمر الذي يثير الفضول ويحفز القراء على التفكير في مفاهيم مثل الزمن والمكان، والوجود، والتغيير من خلال دمج الخيال مع الواقع في سياق الرواية.

تميزت هذه الرواية بالتداخل المتعدد بين الواقع والخيال بشكل متشابك، حيث يتم استخدام الخيال لإظهار طبقات مختلفة من الحقيقة ولإعطاء النص أبعاداً إضافية، ويتلاعب الكاتب بالماورائيات والعناصر الغامضة لإثارة التشويق لدى القارئ.

أما من حيث ناحية العناصر السردية المكوّنة للرواية، فقد قدمت البنية السردية المترابطة والمتداخلة في رواية "الكائن الظل" تحدياً للقارئ، فيجد نفسه متورطاً في شبكة معقدة من الأحداث والتفاصيل، الأمر الذي يجعل من هذه الصناعة الفنية تجربة فريدة للقراءة

وتشجعهم على التفكير العميق والتأمل في المحتوى، من خلال إعادة قراءة التاريخ من وجهة نظر مختلفة و متمحورة حول التفكير والارتياح. وتسعى الرواية إلى استعراض جوانب غير تقليدية من الوقائع التاريخية والبشرية. تمثل هذه الرؤية التجريبية نوعاً من التحدي للقراء وللأفكار السائدة حول التاريخ والتفاعل بين الزمن والمكان. في النهاية، تُظهر هذه الرواية كيف يمكن للأدب أن يكون وسيلة لاستكشاف العوالم المعقدة وإعادة تصوير التاريخ والحقيقة من منظور جديد ومبتكر.

نقوم في هذه الدراسة في التفصيل بإحدى المكونات السردية، بنية المكان لهذه الرواية، وفق المنهج البنيوي الحديث من خلال اتباع المنهج البنيوي بقواعده وأدواته الوصفية والتحليلية؛ بناءً على إجابة لهذا السؤال: كيف استخدم الكاتب عنصر المكان في روايته الكائن الظل؟

### خلفية البحث:

١. جفات، سرحان، (٢٠١٢)، المكان في ثلاث من روايات اسماعيل فهد اسماعيل، مجلة آداب المستنصرية: يقوم الكاتب في المقالة بدراسة المكان الأليف والمضاد في ثلاث روايات فهد اسماعيل (كانت السماء زرقاء، الضفاف الأخرى، الكائن الظل).

٢. جابر، عمر صبحي محمد، (١٩٩٧م). إسماعيل فهد إسماعيل روائياً، (رسالة ماجستير)، الأردن: جامعة مؤتة. يبحث الكاتب في هذه الرسالة حول روايات المؤلف فهد إسماعيل من حيث المضامين والبناء الفني للرواية.

٣. فضل، صلاح، (٢٠٠٣م). أساليب السرد في الرواية العربية، دمشق: دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع. قام المؤلف بدراسة عناصر السرد في بعض الروايات العربية، ومنها عنصر المكان والزمان والشخصيات والأحداث.

كما نرى في الدراسات السابقة المرتبطة بالموضوع لا توجد مقالة تقوم بدراسة البنية المكانية في رواية الكائن الظل بالتفصيل تشتمل على المكان المؤلف والمعادي، المفتوح والمغلق والواقعي والتمثيل وعلى كل مستويات المكان في هذه الرواية. يقدم البحث هذا للقارئ صورة دقيقة لمفهوم المكان في الرواية.

## مفهوم المكان:

المكان في اللغة قبل الخوض في غمار الدلالة في المعاجم اللغوية نبدأ من النص القرآني، حيث وردت لفظة (مكان) في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعاً<sup>(٣)</sup>، تضمنت معانٍ ودلالات متعددة، منها:

١- ما دل على (الموضع) كقوله: ﴿وَأذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْجِمًا إِذِ اتَّبَعَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾؛<sup>(٤)</sup> أي (اعتزلت من أهلها في موضع قبل مشرق الشمس دون مغربها)<sup>(٥)</sup>.

٢- ما دل على (المنزلة) كقوله ﴿وَمَرَقْنَا مَكَانًا عَلِيًّا﴾<sup>(٦)</sup>؛ أي إلى مكان ذي علو وارتفاع. وبذلك فإن لفظة (مكان) جاءت في القرآن الكريم بمعنى (الموضع أو المحل، والمنزلة). أما في المعاجم اللغوية؛ فقد ذكر (ابن منظور) أن المكان من الجذر اللغوي (مكن)، وهو المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعلاً لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك. ومن المعاني اللغوية للجذر (مكن): المكانة، وهي: بمعنى (التؤدة.. وفلان مكين عند فلان بين المكانة يعني المنزلة). وتحت الجذر اللغوي (كون) المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن باحفاظهم بالميم أصلاً. وما يستخلص من دراسة الجذرين السابقين أن ابن منظور ينتهي إلى إثبات المكان مشتق من (كون) لا من (مكن) لتعدد الآراء بعد ذلك من طرف مجموعة من اللغويين، والذين أثاروا إشكالية الجذرين السابقين كما حدث مع (الزبيدي) و(الأزهري)، وهي اختلافات أكدت على صعوبة تحديد الجذر اللغوي لهذه الدلالة، والتي تبرز بالدرجة الأولى صعوبة تمييز هذه اللفظة في المعاجم، وعلى الرغم من الاختلاف نجد أن الجذر الحقيقي للمكان من الجذر اللغوي (كون) بعد استعراض لكل الآراء التي بحثت في جوهر الجذر اللغوي. ونجد من سياق المعاني اللغوية السابقة للفظ (مكان) أنها تتضمن معنى الموضع والمنزلة.

المكان في الاصطلاح يختلف المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي بتعدد مدلوله وعمقه؛ لذا تعددت الآراء والتعريفات الدلالية للمكان في الاصطلاح، واتجه اتجاهات متعددة في ميادين العلوم المختلفة؛ ففي علم الفيزياء، رأى الفيزيائيون أن المكان يبدو متحركاً لتأثره بقانون الجاذبية<sup>(٧)</sup>. وقد عني الاتجاه الفلسفي بمصطلح المكان بدءاً من الفلسفة

اليونانية؛ إذ يعد (أفلاطون) أول من صرح به استعمالاً اصطلاحياً؛ إذ عده حاوياً وقابلاً للشيء؛ فالمكان عنده حاوٍ للشيء، وعده (أرسطو) ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها، وهي: العنصر والصورة والحركة والزمان، وعد المكان عرضاً لا جوهرًا، ورأى أن المكان المحيط هو حيز مدرك؛ يدخل في ارتباط بين حاوٍ ومحو، فأرسطو أول من حدد ماهية المكان بالحيز. ولم يكن الفلاسفة اليونان وحدهم في هذا الميدان، بل كان للفلاسفة المسلمين دور في إلقاء الضوء على مفهوم المكان من الجانب الفلسفي، فابن سينا لم يخالف أفلاطون، فعرفه بأنه "السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"<sup>(٨)</sup>. أما (الجرجاني) فقد قسم المكان - في معجم التعريفات - إلى ثلاثة أنواع، هي: المكان، والمكان المبهم، والمكان المعين؛ فالأول مكان مسطح لجسم ظاهر، والثاني اسم لشيء غير داخل فيه، والثالث اسم لشيء داخل فيه<sup>(٩)</sup>. يبدو أن الآراء السابقة بالرغم من اختلافها كانت متقاربة بين المنظرين اليونان والمسلمين والمحدثين في تحديد ماهية المكان إلا أن معظمها متقاربة من حيث أن المكان هو المحيط، والحيز والوسط، والامتداد؛ وهو الموضوع الذي تتموضع فيه الأشياء.

### المكان في النقد الغربي:

إن للمكان أهمية خاصة في حياة الإنسان، ولا يستطيع أن يعيش بمعزل عن المكان، ولا يتحدد مفهومه إلا بالشيء الذي يحويه؛ فهو يتخذ شكلاً منذ اللحظة الأولى لوجود الإنسان. وهو متعدد ومتنوع الأشكال والأبعاد والمساحة، فيوجد فيه الواسع والضيق والصغير والكبير والمعادي والأليف. لكن المكان قام بالانتقال للعمل الروائي، وأصبح أحد مكوناته، وإحدى اللبنات الرئيسية من لبناته؛ فلا يوجد أي أحداث روائية تبنى من غير مكان، ولا يمكننا أن نعرف الشخصيات بدونها. لقد ظهرت عدة اجتهادات في النقد الغربي كانت قد قامت بالمحاولة عن طريق ترسيخ بعض الإجراءات تطبيقية في بناء المكان الروائي، وإن أحد أهم هذه الاجتهادات هي محاولة غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان - الذي قام بترجمته غالب هلسا من اللغة الإنجليزية، وقد قام المترجم في مقدمته بالتأكيد بأنه حين يفقد العمل الأدبي المكانية سوف يفقد خصوصيته، ومن ثم سوف يفقد أصالته، ويشير بمصطلح المكانية في الأدب بأنها الصورة الفنية التي تقوم بتذكيرنا أو أنها تقوم ببعث فينا ذكريات بيت طفولتنا، فهو يجمع بين العمل الفني والمكان الأولى لنشأة الإنسان من مفهوم ظاهراتي فلسفي، لقد رأى السوفييتي (يوري لوتمان) أن المكان الذي يقومون البشر بالعيش فيه هو

مكان ثقافي؛ أي أن الإنسان يقوم بتحويل معطيات الواقع الملموس ويقوم بتنظيمها أيضاً، ليس من خلال وظيفتها المادية ليقوم بسد حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائه لها قيمة ودلالة ورأى أيضاً أن المكان هو منظومة عاطفية اجتماعية اقتصادية تقوم بتنظيم العلاقات بين البشر، وقام (لوتمان) بتصنيف المكان وفقاً لمبدأ الثنائيات الضدية ويعتمد في ذلك على الحالة النفسية التي يقوم الإنسان بتكوينها في ذاته تجاه المحسوسات، واحد أهم هذه الثنائيات:

ثنائية (الخارج/الداخل): أي انه لكل فرد مكان خاص به وهو الذي يتعارض مع المكان العام.

ثنائية (الآخرين/الأنا): أي انه كل ما كان في المكان الداخل لي، وكل ما كان خارجه للآخرين.

ثنائية (يمين/يسار): يُنظر إلى هذه الثنائية من منظور ثقافي؛ فما كان إيجابياً يمثله المكان (يمين) والعكس صحيح.

ثنائية (منخفض/عال): وهي التي تدخل فيها القيم؛ فان ما كان قيماً فهو عالٍ، وان ما كان غير قيماً فهو منخفضاً.

ثنائية (مغلق/مفتوح): ان المفتوح هو المفهوم، والمغلق هو الغير مفهوم.

ان هذه التقسيمات التي وضعها يوري لوتمان تبدو أكثر وضوحاً في الاعمال الروائية، حين ينظر إليها من منظورات اقتصادية وعاطفية واجتماعية. تنوعت الأنماط والتصنيفات لدى النقاد الغربيين؛ فكان لكل ناقد نظر مختلف لمفهوم المكان الأدبي من اختلاف أبعاده وزاوية رؤيته؛ وتكاد لا تخرج هذه الأبعاد والأنواع عن أن تكون صفات للأماكن في الشرائع أو في الشعر، وكما يمكن اجتماعها كلها في رواية واحدة من دون أن يحدد هذا الاجتماع على تحليل بناء المكان في الرواية هذه.

### المكان في النقد العربي:

النقاد العرب لم يتعدوا -بتحديد رؤيتهم للمكان الروائي- عن النقاد الغرب-الذين كانوا من رواد هذا المنحنى- من حيث المضمون؛ فان معظمهم تناسبت نظراتهم وآراءهم الغربية مع ما يتوافق مع التوجه الفكري الذي ينتمون إليه. ومهما يكون الأمر؛ فقد قام المكان



باحتيال حيزا كبيرا في اشعارنا العربية، في المقدمات الطللية، وفي وصف الطبيعة المتحركة والجمادة، فإنه لم يحظ بدراسات هامة في أدبنا النثري، حتى جاءت التقنيات الحداثية للرواية وجعلت الاهتمام به أكثر شيئا فشيئا، فأصبح يحتل مكانة هامة في السرد الروائي. قام (سمر روعي الفيصل) برسم المكان منطلقا من رؤية شكلية بنيوية؛ فيعد المكان الروائي احدى صور الواقع، فضلا عن أنه غير مطابق له، وان هذا التشابه هو ليس سوى تشابه شكلي، فأحدهما (المكان الروائي) متخيل يمكننا رؤيته من خلال اللغة وليس من خلال البصر، والاخر (الواقع) كائن حقيقة؛ فالمكان الطبيعي هو ذلك المكان المتواجد في الواقع الخارجي الذي نشعر به؛ أي ذلك المكان الذي نقوم بادراكه بجواسنا، بينما يقصد بالمكان الروائي هو المكان الذي يتكون في العمل الروائي الفني، وقد قام (الفيصل) بوضع الفضاء مقابلاً للمكان؛ فان المكان المفرد هو المكان الروائي، وان الفضاء الروائي يشتمل على جميع الأماكن. إن الرؤية البنيوية التي انطلق منها الفيصل هي ربط المكان الروائي بالمشاعر واللغة.

وحاول الناقد (ياسين النصير) ان يبني توجه للمكان أقرب ما يكون للتوجه الفلسفي الظاهراتي الذي كان قد اتبعه (غاستون باشلار) في نظره للمكان؛ فقد كان يهتم -كما سبق ذكره- بالمنهج الاجتماعي في بناء المكان الروائي؛ فقسّم المكان الى نوعين الموضوعي والمفترض، فالأول يشتمل الموضوعات الاجتماعية التي ينطبق عليها الواقع والحقيقة، وأما الثاني هو مولود الخيال رغم انه يستمد ابلواقع لكن معاملته غير واضحة وغير محددة ويقصد بالمكان المفترض، كما وصفه الرشيد بوشعير بالمكان العجائبي، وهو مكان خيالي يمتزج بأساطير الشعب كما يوجد في الآثار الدينية الشعبية وقسمها عمد النصيري إلى مكان عجائبي سابق واجتماعي واقعي اما المكان الموضوعي (حسب أغلب الدراسات) هو المكان الواقعي والحقيقي، وقد قام الناقد غالب هلسا بتقسيم المكان في الرواية العربية إلى عدة انواع هي: المكان المجازي؛ وهو المكان الذي تجري فيه أحداث السرد الروائي، الخاضع لسلطة الشخصيات في النص الروائي، والمكان الهندسي؛ هو المكان الذي يتم وصفه وتحديده دقة وعناية، والمكان كتجربة معاشة؛ هو المكان الذي كان قد عاش الروائي تفاصيله، ويجعل له ذكريات خاصة لديه، والمكان المعادي؛ وهي تلك الامكنة التي تخضع لسلطة الغير مثل السجن، أو البعيد عن سلطة الغير مثل الغربة والطبيعة.

واعتمد الناقد (حسن بحر اوي) في دراسته للمكان على عدد من الإجراءات التي كانت

قد اتسمت بأنها أكثر الاجتهادات التطبيقية العربية فائدة من حيث الخلفية النظرية التي قام بطرحها النقاد الذين يعملون في شعرية المكان مثل (غاستون باشلار) ويوري لوتمان خصوصاً إذ قام بعمل ثلاثة إجراءات، وهي مفهوم التراتبية، ومفهوم التقاطب الروائي، ومفهوم الرؤية. وكما أشرت سابقاً؛ فقد قام (بجراوي) باستخدام مصطلح الفضاء مع مصطلح المكان؛ فبذلك قام الناقد بالتمييز بين مستويات ثلاثة من الفضاء الروائي: (الفضاء الواقعي والفضاء النصي، والفضاء الحكائي). وقام بوضع نوعين مختلفين للمكان وبذلك قام بتوظيف مصطلح التقاطب المكاني: أماكن الإقامة وهي اختيارية وإجبارية، وأماكن الانتقال وهي توصف بإمكانة تتنقل الشخصيات إليها وتشتمل على الأماكن العمومية والخصوصية واستخدم من هذه التفرعات ثنائيات ضدية – وفق مبدأ التقاطب منها: الخاص والعام، والمغلق والمفتوح، والأليف والمعادي، وفحوى القول هو تعدد التصنيفات وتنوع المستويات التي اشتغل عليها النقاد؛ لذلك لم يكن تقسيمهم على اتفاق؛ فمنهم من سار على المنهج الغربي الذي أسس له (باشلار)، ومنهم من انتهج تقسيم (حسن بجراوي). وما هذه التقسيمات والتفرعات إلا دليل على أهمية المكان ودوره في العمل الأدبي؛ مما يجسد أن علاقة الإنسان بالمكان علاقة وطيدة، يساهم في بلورة الشخصية وتشكيلها وفق معطيات فنية.

### مستويات المكان في رواية الكائن الظل:

اختلف النقاد والباحثون في تحديد أنماط المكان وتحديد سمات الأنماط وما يصدر عنها من منطلقات كما اختلفوا في تحديد أنواع الأمكنة، فعدها شاعر النابلسي أكثر من ثلاثين نوعاً من الأمكنة<sup>(١٠)</sup>، فلا بد من الإشارة إلى أن تقسيم المكان إلى أنواع ما هو إلا ضرورة لتيسير عملية البحث والدراسة، واستناداً إلى ما قدمناه سابقاً، فإن ما يهمنا هو ما وظفته رواية الكائن الظل من أنواع الأمكنة المتمثلة فيما يلي: المكان المؤلف (الأليف)، والمكان غير المؤلف (المعادي)، المكان الواقعي والتمثيل، والمكان الذاكراتي (المعاش)، والمكان الحلمى (غير المعاش)، والمكان المغلق والمفتوح.

### الأماكن الواقعية والتمثيلية:

الأماكن الواقعية: المكان في الرواية عالم خيالي من صنع الروائي نفسه، يقع في مواقع تختلف المواقع التي ينتمي إليها المتلقي، وقد يشبه هذا العالم الخيال العالم الواقعي، أو

يخالفه وذلك بحسب رؤية الروائي، وطريقة توصيفه للمكان الواقعي الممثل على أرض الواقع مباشرة، والحقيقة إن الأماكن في بعض الروايات بشكل عام لا تبني على أساس التخيل، ولكن للإيهام بالواقعية، ويمكن تعريف المكان الواقعي المفترض بأنه: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجمعه"<sup>(١١)</sup>، وعلى هذا النحو فإن المكان الواقعي والفكرة التي تنطوي عليها الواقعية باعتبارها الملمح الأول والأساسي من ملاحظها، هي فكرة مشاكلة الواقع سواء أكان في المادة أم في التقنية، بمعنى تلجأ إلى التفاصيل الدقيقة الحاصلة من أجل تصوير الأحداث والشخصيات بصورة صادقة قدر الأماكن التقنية، كما يقول برامز طريقة أدبية تستعملها الواقعية<sup>(١٢)</sup>.

ف نجد أن الكاتب الروائي عندما يصف مكانا واقعيًا مجردا ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا متأثر بالفنون التشكيلية أن نقول إن الوصف في الرواية هو وصف لوجه موسومة أكثر من وصف واقع موضوعي<sup>(١٣)</sup>، وإذا كان المكان في واقعه هو إشارة حبه للمكان الحقيقي بكل تفاصيله وفي حدوده المعرفية، فإن في واقعه النفسي يبقى مسافة محددة ومفيدة للحكي، سواء أكانت هذه الإشارة مجرد استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافات منهجية للأمكنة، لذا يحاول الراوي عن طريق الوصف أن يوضح مكان الرواية بطريقة فنية عالية.<sup>(١٤)</sup> وقد جاء من الأماكن الواقعية الكثير من الأمثلة في رواية الكائن الظل، وذلك في قوله يصف بغداد: حين قام أبو جعفر المنصور ببناء مدينته كان قد أرادها مسورة مدورة تقوم بتنظيمها العديد من شبكات أزقة وطرق تتفرع لكي تلتقي عند بعض الميادين المحددة التي تصنف حسب ما تنص عليه هندسة العواصم الحديثة في ذلك العصر<sup>(١٥)</sup>.

يقوم إسماعيل بوصف بغداد ضمن الوصف الواقعي للمدينة هذه كما قام المنصور ببنائها واطلق عليها اسم المدينة المدورة لأنها كانت قد اتخذت شكلاً دائرياً لكي تكون حاضنة ومركزاً للخلافة العباسية آنذاك بعد أن انتقل المركز من مدينة دمشق إلى بغداد، ويقوم الكاتب بالثناء على المدينة العصرية والحداثة في شكلها وبنائها لكي يقوم بوضع القارئ أمام مدينة من مدن التاريخ الذي كانت قد ضاهت في بنائها وتنظيمها جميع مدن العصر آنذاك مثل (روما) و(القسطنطينية)، ويقوم الكاتب بتحديد الواقعية المكانية لهذه المدينة منطلقاً من تنظيم شوارعها. وكما يقوم الكاتب بالمزج في روايته المتخيلة عدة أماكن انطلاقاً من مركز روايته التي هي مدينة بغداد وذلك لأنها تقوم بحمل الثقل الرئيسي

والمركزي لروايته لكي يقوم باسترجاع الأحداث الممزوجة برؤية واقعية. ويصف الكاتب السوق كمكاناً واقعياً: سنحرف يمينا! قال لي، فإذا بي وسط سوق يضح حياة زحمة الناس الباعة والصناع احتدام أصوات المطارق والمناشير، كدت أشم رائحة نشارة الخشب، تطوع موضحا: هذا سوق النجارين لم أحتج: ما الذي يمكن أن يكونه؟! تداعى ذهني -لحظتها- يتذكر أسواقا قديمة سبق أن ارتادتها في العديد من عواصمنا: سوق الغربللي. الحميدية السراي السعة والامتداد الأرض المرصوفة بالأجر السقف المرفوع عاليا، مسنودا بدعائم، بما يسمح بنفاذ نور النهار، حاجبا الشمس صيفا والأمطار شتاء، الأبواب المتشابهة لمحلات، ومخازن متساوية المساحة، سمعت بائعا جوالا ينادي على منقوع التمر كنا اجترنا السوق حتى مدخله المفضي إلى ساحة واسعة مكشوفة، اتخذت شكلا دائريا، لاحظت مداخل عدة لأسواق أخرى، تبدأ عند محيط الساحة، بينما أشرف مبنى حجري ذو مظهر مهيب، - بنوافذ عالية وأبراج حراسة -، على المشهد من طرفه الآخر<sup>(١٦)</sup>.

لقد شهدنا انقسام المقطع السابق إلى وقفيتين؛ الوقفة الأولى اعتمد فيها بالوقوف في المكان ووصفه وصفاً دقيقاً للمتلقى، فكانت الوقفة الأولى هنا تمهيد، أما الوقفة الثانية كانت على شكل وصف هندسي له، فقد اعتمد في الوقفة الأولى على الرحلة الخيالية مع الشخصية حمدون بن حمدي، لكي يضع القارئ أمام وصف للسوق الذي يصنف على انه ظاهرة اجتماعية كان قد اعتادها الناس في مناسبات وغيرها، بل يعتبر ظاهرة اقتصادية في الدرجة الأولى من حيث أنها كانت تمثل مجمع من النشاطات التجارية التي تقوم بتلبية الكثير من حاجيات المجتمع من شراء وبيع، وهذا هو ما يجعله في حركة مستمرة ودائمة بصفته انه مكان للانتقال. ما معناه أن السوق يقوم بتمثيل آلية تحركية تقوم الشخصيات من خلالها بالتنقل. تتداخل في وصف السوق الكثير من العناصر مثل الصورة البصرية التي تقوم بتصوير هذا السوق، والصورة السمعية التي تقوم بتصوير صوت الطرقات، وايضاً الصورة اللونية التي تقوم بتوظيف الظلمة والإضاءة لكي تشكل بمجملها صورة حركية متعددة الأنواع، وكذلك ليصور دقة البناء في حقبة العصر العباسي أيضاً، وما كان فيه من تطورات حضارية مذهلة، وكل ما تقتضي الحاجة له في السوق من الاعمال وفقاً لما يلي:

- الصورة السمعية: وتشمل صوت المطارق.
- الصورة البصرية: وتشمل صورة السوق.

- الصورة اللونية: وتشمل صورة الضوء والظلمة.
- الصورة الحركية: وتشمل حركة الناس وأصحاب المحال.
- الصورة الشمية: وتشمل صورة نشارة الخشب.

وكما تشكل لنا صورة المكان ثنائية مكانية متضادة فان الظلمة تقابل النور، والسكون يقابل الحركة، والشتاء يقابل الصيف، والأرض الدانية تقابل الأسقف العالية، ان جميع تلك الصور تشكل تقاطباً مكانياً قام بتشديد الفضاء المكاني للمكان الذي كان الكاتب يسعى لإنشائه. وان أحد مظاهر البعد التاريخي عندما قال واصفاً مدينة (بغداد) مقترنة بـ(الرصافة): «خلفاء عباسيون عديدون ممن تولوا أمور بغداد شيدوا قصورهم في الجانب الشرقي (الرصافة) بعدما نقلوا مقار حكمهم، محاطين بأعوانهم الخالص ومعسكرات جنودهم»<sup>(١٧)</sup>.

ان ذكر مدينة بغداد يقترن بقسميها الشرقي والذي يمثله الرصافة والغربي الذي يمثله الكرخ؛ إذ يقوم الكاتب بالعودة بالقارئ إلى الزمن الماضي الذي كان قد اقترن ببناء مدينة بغداد حيث قام المنصور ببناؤها بشكل دائري وقام بتقسيمها لقسمين يمثل القسم الأول الرصافة التي تقع على الجانب الشرقي، والقسم الآخر الذي يقع على الجانب الغربي هو الكرخ، إن استدعاء الكاتب للتاريخ بروايته هو بمثابة استدعاء للماضي وللحضارة التي كانت قد ظهرت في بلد العراق وكيف يمكن له ان لا يكون مبعث اعتزاز وفخر إذ قامت على أرضه أطول فترة للحضارة الإسلامية في قوة عودها ومقارعتها وتقدمها بالنسبة لباقي للحضارات الأخرى، ويظهر لنا البعد التاريخي الآخر للمكان بوجود الشخصية الحاكمة والمكان الذي كانت قد نشأت فيه. ومن جانب آخر يقول: واصلني صوت ابن حمدي، استطرد: في الكرخ، الجانب الغربي لبغداد.<sup>(١٨)</sup> يقوم الكاتب في هذا الموضع بذكر القسم الغربي من مدينة بغداد مستخدماً العنصر التاريخي الذي قام بإعطائه بعداً ماضياً مختلفاً، ولكن يظهر لنا من المقطعين السابقين اعلاه أن الكاتب يُبدي لنا جانين تاريخيين من مدينة بغداد الأول هو الرصافة والثاني هو الكرخ والأول تسكنه الساسة والثاني تسكنه العامة. وبهذا ينشأ لنا من المكان تقاطباً متضاداً يجمع لنا بين العام والخاص وفقاً لما يلي:

الرصافة: مكان تاريخي يسكنه الخلفاء = القسم الشرقي.

الكرخ: مكان تاريخي يسكنه العوام = القسم الغربي.

وفحوى القول: من خلال ما ورد من أمثلة من الأماكن الواقعية في رواية الكائن الظل يتبين أن للمكان الواقعي دور مهم في تشكيل اللحظات الدرامية وفهم العلاقات بين الشخصيات في الرواية، إذ يعد إطاراً يحدد المحيط والسياق الذي تجري فيه الأحداث والتفاعلات بين الشخصيات من خلال وصف المكان وتوصيفه بتفاصيله وجوانبه المختلفة، يمكن للقارئ تخيل البيئة التي تدور فيها الأحداث والشخصيات. هذا التوصيف يساعد في إعطاء القصة أبعاداً واقعية وملموسة، كما أظهر المكان الواقعي بملامحه ومعامله المختلفة جوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية، ويعكس تصورات المؤلف للمجتمع والثقافة والعادات والقيم.

الأماكن التخيلية: يمكن تعريف التخيل على أنه: "بناء ذهني أي نتاج فكري بالدرجة الأولى وليس نتاجاً مادياً، وأن التخيل يخيل إلى الواقع ويشد إليه في حين أن الواقع يخيل إلى ذاته"<sup>(١٩)</sup> إن المكان التخيل هو ابن المخيل البحث، الذي تتشكل اجزائه وفق منظور مفترض وقد تستمد بعض خصائصه من الواقع، إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم<sup>(٢٠)</sup>، وربما كان التخيل أهم سمة تطبع الفنون، وتميزها عن العلوم والأنشطة الذهنية الأخرى، فجميع الأمكنة الفنية باستثناء الامكنة العمارة هي أمكنة وهمية كاذبة يتم تخيلها، مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية وشأن قدرتها على الإيهام بواقعتها<sup>(٢١)</sup>. والمكان في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية - الحكائية) يمتلك جانباً حكاياً تخيلياً يتجاوز معالمة وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى أنه يخيل إلى أمكنة لها وجود في الواقع، فإنما يهتم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد<sup>(٢٢)</sup>. وإذا كانت الدراسات الواقعية قد رأت في المكان شيئاً يمكن تحديد أبعاده الجغرافية والاجتماعية والنفسية، فإن المكان الحلم التخيل فاقد لتلك الشروط أو لجزء منها، والمتمثل بعدم امتلاك بعد ماد أو موضوعي يمكن من خلاله معاينته وإدراكه عن طريق الحواس، إذ لا بعد سوى للذات التخيلية التي تنتج له أبعاداً وصوراً وتمنح له واقعيته التخيلية<sup>(٢٣)</sup>. ومن الأماكن التخيلية في الرواية قوله في الحوار بين حمدون بن حمدي والكاتب: فتح عينيه على وجهي مستفهماً، واصلت: هي منتشرة في بلاد الغرب عامة في أمريكا خاصة، بلغ فضوله أقصاه قرب راسه إلى، أدعى أنني أعرف بلاد الغرب، سمعت بها على الأقل، إنما من أين جئت بالبلد الأخرى، أمريكا؟! غالبتني ضحكتي ثانية، أمريكا قارة، تذكرت صحت: قارتان عظيمتان؛ الأولى شمالية، والثانية

جنوبية، تتم مشدوهاً: أينهما على زماننا؟ حيث هما<sup>(٢٤)</sup>. يقوم الكاتب بوصف المذيع في حوارهِ السابق مع الشخصية حمدون بن حمدي، لكنه يستطرد إلى المكان الخيالي الذي نلاحظه في الوقفة الوصفية هذه (أمريكا) والسؤال المطروح: لم قام الكاتب بتوظيف المكان (أمريكا) ببعده الخيالي؟ إنَّ الكاتب وابن حمدون على حدٍ سواء لم يذهبوا أمريكا أو يزورها، وعلى الأخص الكاتب، لكنه يعرفها ويسمع بها، لذلك على الرغم من أنه يعرفها يجب أن تصنف من أماكن من الأماكن المتخيلة، وقد أدرجها في نص روايته بشكل متسلسل ليصل إلى غاية معينة، ليس المذيع والمغني مقصده، إنما البعد التاريخي والمفارقات التي تطوي عليها ما بين عصر ابن حمدون والكاتب، وما كان للعرب من عزة وشأواً كبيراً في العالم كله أيام ابن حمدون في العصر العباسي، وما هي اليوم في العصر الحديث، إذ تسيطر أمريكا على العالم كله. يقول: سأجيبك على سؤالك، ولأبدأ بالثاني، حشت أذني أسمع، جئت من اللامكان من أي مكان، لم تراودني فكرة مقاطعته، التفت إلى طاولتي، إصبغه يشير تجاه المراجع الأساسية لبحثي، أنا موجود هنا، وهنا...، وهنا...، التقطت عيناى عناوين كتبي: (تجارب الأمم لابن مسكويه)، و(مروج الذهب للمسعودي)، و(الحضارة الإسلامية لأدم ميتز)<sup>(٢٥)</sup>.

تشكل جملة ابن حمدون في الرواية -جئت من اللامكان من أي مكان- الحد المفصلي واللغز الجميل الذي تكمن فيه الرواية كلها، إذ أنَّ الكاتب عرف كيف ينقل القارئ من الواقع إلى الخيال بأسلوب جميل يثير الشكّ والحيرة، ولا سبيل للقارئ إلا أن يقتنع، يمثل المكان الذي يقصده ابن حمدون هو بغداد، -وهو مكان واقعي، أما اللامكان فهو الكتاب، فكيف لإنسان عاقل أن يعي ما قاله ابن حمدي؟ وبشكل عام، قام الكاتب بالمقابلة بين المكان المتخيل والمكان الواقعي عن طريق الترابط الروائي الفني الذي يقوم بجمع مكاناً يمكنه ان ينطلق منه ومن الأساس الذي قام ببناء روايته عليه، ففي حوارهِ يقوم بالاستفهام عن ذلك المكان الذي ظهرت منه تلك الشخصية المتخيلة، و(اللامكان)؛ أي يعني بذلك أنه لم يتم بتحديد مكاناً واقعياً جغرافياً جاء منه، بل انه انطلق من بين الكتب التي كانت مصفوفة على الرفوف. وفي مكان آخر قال: "حست أنفاسي وأنا أحضر واقعة تلاشي واجهة مكتبي انفتاحها على مشهد غروب ساحر المكان بطبيعة لم أعهد لها أشجار خضراء وارفة الأغصان عملاقة"<sup>(٢٦)</sup>. يقوم الكاتب بتجسيد اللامكان انطلاقاً من غرفته التي تقوم بفتح آفاقاً سحرية

له تعمل على تجسيد واقعاً كان متواجداً في القرن الرابع من الهجرة، فيقوم بالانطلاق بالمتلقي إلى عالم التأثير والتأثر، فتظهر هذه الغرفة من خلال الكتب الموجودة فيها يفتح على رؤى وتخيلات تظهر تفاصيل وجزئيات في الحقبة التاريخية للعصر العباسي.

### الأماكن المفتوحة والمغلقة:

تعتمد عملية الخلق الفني على موهبة الكاتب وثقافته، فأما موهبة الكاتب؛ فهي مقدرته على خلقه لمضامين فنية جميلة يضيف عليها من شخصيته وذاته وأما الثقافة فهي المعرفة بوعي حركية الإنسان والحياة والواقع، وكذلك امتلاك ادوات اللغة الفنية وناصيتها لكي يتمكن من الوصول إلى مرحلة الإبداع البشري. الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط الاخلال بالأعراف الاجتماعية، أي عدم ممارسه سلوكي غير أخلاقي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو من العناصر الأساسية التي يتحرك من خلالها الشخصيات الروائية، فضلاً عن كونه مرافقاً للزمن الذي يتعامل معه الكاتب<sup>(٢٧)</sup>.

وتكون هذه الأماكن مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجذب فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي<sup>(٢٨)</sup>.

وقد يلجأ البعض إلى تلك الأماكن لتغيير حياتهم الاجتماعية المعتادة وكسر الروتين، وتنقسم هذه الأماكن إلى الأماكن المفتوحة العامة التي يستطيع أن يرتاح الآخرون فيها بسهولة رغم أن ملكيتها تعود إلى أشخاص معدودين، والأماكن المفتوحة الخاصة التي لا يستطيع ارتيادها الآخرون بسهولة بل تكون حكراً للمالكين، أو الموجودين فيها بسبب الظروف اجبرتهم للتواجد داخل تلك الأماكن<sup>(٢٩)</sup>. يعد المكان المفتوح مكاناً يقوم بتأسيس الفضاء المكاني الذي حاول الكاتب إسماعيل جاهداً لتشكيله، مثل قوله: "تشبثت بطرف طاولتي، تحاملت غلى، ملت لمصرع النافذة الأخيرة تطل على الباحة الخلفية للمبنى، الإضاءة الباهتة لا تكاد تبدد الظلام، سكون الليل بحضوره المهيب، عبيت لرثتي نفساً عميقاً"<sup>(٣٠)</sup>. يصف الكاتب الباحة الخلفية للمبنى الذي يسكنه ويصور المشهد في الليل مركزاً على العنصر اللوني (الأسود) الذي يشكل ظلمة الليل، ويتراق ذلك مع الهدوء والسكون الذي يعم المكان مما يجعل الأمر يلاحظ بنظرة سوداوية قائمة تهرب من المكان المغلق الذي



تمثله الغرفة إلى المكان المفتوح الذي تشكله (الباحة) وكأن الكاتب يهرب من ذاته المغلقة إلى الانفتاح الذي يخرج به من واقع ضيق إلى الماضي السحيق الذي يبين رؤيته والمراد من بحثه الروائي. ومن الأماكن المفتوحة التي عرضها في روايته (الزقاق) في قوله: "لم يكمل جملته كنا انتقلنا إلى زقاق خلفي ضيق طويل الامتداد، جدران البيوت تكاد تتلامس أبواب المنازل مقفلة، وكذا نوافذها شعور الإقفار يهيمن على المشهد، تناهت لسمعي صيحات جمهرة آخذة تقترب".<sup>(٣١)</sup> يصف الكاتب الزقاق معتمداً على الوصف المباشر، وكأنه يصوره بصورة فوتوغرافية الغاية منها تصوير الواقع السياسي الذي كانت عليه مدينة بغداد آنذاك، فالبيوت متقاربة فيما بينها، والمنازل مقفلة الأبواب مع نوافذها، يتشكل المكان المفتوح مع المكان المغلق ليشكل ثنائية مكانية ترسم مشهداً لزقاق من أزقة مدينة بغداد في تلك الحقبة، فيتداخل المكانان لتشكيل الفضاء المكاني للمنازل والزقاق. ومن الأمكنة المفتوحة التي ذكرها الكاتب صورة نهر الغابات حول نهر الفرات في قوله: "تماهى المكان حيث أنا، وجدنتي خلل زور مزحوم بأشجار وحشية تؤالف ما بين الغرب والصفصاف والسدر، يحاذي نهراً عظيماً طامي الموج يميل لون مائه إلى الاحمرار، وهو الفرات"<sup>(٣٢)</sup>.

يبدو النهر كمكان مفتوح متخيل ينتقل الكاتب من خلال الأحداث إليه عبر رسمه من خلال الحركية التي يتمتع بها، وتبدو صورة النهر في معظم الروايات صورة سلبية لما فيه من مخاطر الفيضانات حيث تسببت في غمر الأراضي وتهجير الناس القاطنين بجواره، إلا أن الكاتب وصفه لمجرد المرور به في رحلته الخيالية التي تصور الأحداث في العصر العباسي، وفي تصويره للفرات يصفه بالعظمة التي تشد الانتباه وتلفت القارئ بموجه المتعالي المتلاطم ولونه المائل للاحمرار، يقدر له في الوصف ويتأخر بذكر الاسم ليتشوق المتلقي لمعرفة هذا النهر، إلا أن في دلالاته اللونية دلالة للأحداث التي جرت وحدثت في ذاك العصر والدماء التي سيلت ما بين العرب في قتالهم على الحكم، فتتراب في صورة النهر المكانية صوراً بصرية سمعية لونية تتداخل فيها صورة المياه والأشجار مع السمع الذي يتولد من حركة المياه لتتماهى مع لون الأشجار ولون المياه.

الأماكن المغلقة وهي الأماكن التي تحدها جوانب ثلاثة على أقل تقدير، ويشترط أن يكون لها حدود سقفية، وهذا النوع من الأماكن تكون له خصوصية في نفس الأنسان،

وتتنوع الأماكن المغلقة بين خاصة وعامة، ومنها يتحقق التآلف والانسجام بين الإنسان والمكان الذي يسكنه عندما يتم بناء علاقة تعاونية ومتوازنة. يمكن للإنسان التكيف مع متطلبات المكان والتعامل مع تحدياته، وبالمقابل، يمكن للمكان أن يوفر للإنسان الملاءمة والدعم اللازمين لنموه وتطوره<sup>(٣٣)</sup>. وتعدّ الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب والخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة مادياً واجتماعياً تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الواقع والرغبات، وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف<sup>(٣٤)</sup>.

والجدير بالذكر أن هنالك تمييز بين الأماكن العامة والأماكن الخاصة في العمل الروائي، إذ إنّ الأماكن العامة هي تلك التي يمكن للناس العاديين زيارتها والتواجد فيها، وتشمل الأماكن العامة السجون والمستشفيات والمنتزهات والمقاهي والمساجد والفنادق والمتاحف وغيرها، فهذه الأماكن تكون متاحة للجميع وتلعب دوراً في تشكيل القصة وتأثيرها على الشخصيات والأحداث، أما الأماكن الخاصة، فهي تكون محجوزة لأصحابها فقط وتحمل طابعاً خاصاً وخصوصية، فيكون التواجد في هذه الأماكن مقتصرًا على أشخاص معينين، وتعمل هذه الأماكن على خلق جو من العزلة والخصوصية بعيداً عن العالم الخارجي، ويمكن للشخصيات أن تعبر عن ذواتها وتتفاعل بجرية داخل هذه الأماكن، وغالباً ما تكون مكاناً للاحتماء والتفكير والتعبير الشخصي<sup>(٣٥)</sup>.

يشعر القارئ من خلال هذا النص بضيق المكان الذي لا يتسع إلّا لشخص واحد، وعلى الرغم من ذلك، فهو مكان أليف للكاتب، بدلالة أنه يتابع فيه أموره الدراسية البحثية، فيعدّ هذا المكان مغلقاً أليفاً على حدّ سواء، واعتمد على ان يذكر الأثاث بعد أن قام بتصوير صغر حجمه مثل (الطاولة الخشبية، الكرسي، السرير) فان العناصر السابقة تساعد القارئ في تشكيل المكان بعد أن يقوم الكاتب بتحديد الأبعاد الهندسية البسيطة له. وعندما قام بوصف الغرفة قائلاً: عينا، بعد ما اعتادتنا مشهدنا نهاريًا نابضًا بالحياة مفتوحًا بامتداد الأفق -عادتًا واجهتا- دون فعل تمهيدي، جدار غرفتي إياه مملوء بالأرفف والكتب، وهذه الإنارة الباعثة على العتمة<sup>(٣٦)</sup>. يشير هنا ان للغرفة -كمكان مغلق- خصوصية تنشأ من علاقتها بالشخصية ذاتها وسيرورتها مع الاحداث؛ فتعد مكاناً للتفكير والإقامة، وينتقل

الإنسان عبرها من عالمه الواقعي الذي يعيشه إلى عالمه المتخيل الذي سوف ينطلق منه إلى تلك الأحداث التي كانت قد اجريت في حقة حكم العباسيين فقد كانت الغرفة هي انطلاقة للكاتب الاولى من مكان واقعي إلى مكان آخر متخيل تقوم بتصوير الاحداث له بدقة فائقة وتفصيل عديدة ويقوم القارئ بالتالي بوضع جزئيات وتفصيلات لم يكن مطلعاً عليها صانعاً منها تركيباً لا يوجد اي حدود لقيمه وافكاره وأبعاده يقوم بالتأثير ويتأثر ايضاً بشكل تصاعدي وتطوري وتوافقي.

### الأماكن المألوفة والأماكن المعادية:

الأماكن المألوفة وهي تلك الأماكن التي يتألف معها الإنسان وتترك في نفسه أثراً لا يمحي، كان يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا والشباب أو أي مكان نشأ فيه وترعرع وأصبح من مقوماته الفكرية والانفعالية والعاطفية، اذ تثير هذه الأماكن الإحساس الطمأنينة والأمن والذكرى<sup>(٣٧)</sup>، ويرى غاستون باشلار أن المكان الأليف هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة وان مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور<sup>(٣٨)</sup>. ولا يمكن تقييد المكان الأليف تبعاً لرأي باشلار بالبيت فقط، ويمكن القول: أن المكان الأليف متنوع تبعاً للشخصية، فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمعادي، وهنالك أماكن غير البيت تبعث الراحة والأمان للشخصية وقد يكون البيت نفسه مكاناً معادياً للشخصية ولا يبعث الراحة والأمان لها، من هذا نستخلص ان المكان الأليف هو المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان، وعلى هذا الأساس عرفه الكثير من النقاد<sup>(٣٩)</sup>. وفي الرواية العديد من الأماكن المألوفة التي ألفها ساكنيها وتبعهم في نفوسهم الأمان والراحة، ويقصد به المكان الأليف الذي اشار له غاستون باشلار في تقسيماته عن المكان وهذه الألفة المكنونة في البيت تحيلنا إلى قول أبي تمام: (الكامل)

كَمَ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلِفُهُ الْفَتَى وَحَتَيْئُهُ أَبَدًا بِأَوَّلِ مَنْزِلٍ<sup>(٤٠)</sup>

البيت هو توصيف المنزل بانه اول مكان يأنسه الانسان ويألفه، ويتعلم ويتشقف فيه وله حنين واحساس فردي لهذا المنزل دائماً. لقد قام الكاتب بجعل البيت مسرحاً لأحداث رواياته، نظراً لأهميته الكبيرة؛ فلم يكتفِ بذكره، بل قام بوصفه لما يحمله من الدلالات

والمضامين، ومن ذلك الوصف الذي قام بوصفه لبيته عندما قال: البيت حيث أسكن، لا يعدو كونه غرفة واحدة متداخلة الجدران، نتيجة إقدام مالك المبنى، على اقتطاع أحد أركانها بصفته دورة مياه، تفي بالغرض الأهم، في حين حول الركن المقابل إلى ما يشبه المطبخ كي يجعلها عينا إيجارية تغري الطلبة ذوي الدخل المشروط أمثالي، لمزية قرب مبناه من الجامعة مما يوفر ذل المواصلات أيام الامتحانات<sup>(٤١)</sup>.

لقد كان الأديب قد بدأ في النموذج فيما سبق في ذكره للبيت الذي كان يعيش فيه ويتوضح لنا من وصفه للبيت بانه (المكان الأليف)، لأن الكاتب قام باتخاذ البيت مسكناً له حتى يفرغ من إكمال بحثه لكي يضع القارئ بصورته التي يريد ان ينطلق منها في سرد أحداثه، وكان قد اعتمد على تلك الصورة البصرية في وصفه بالرسم الهندسي الذي كان يوحي بصغر المكان وضآلته من جهة ولكي يكشف أيضاً عن أطماع أصحاب البيوت من الجهة الثانية. ومن ذلك أيضاً، وصف الكاتب للدار التي كان يقطنها ابن حمدون، يقول: انفتح المشهد على صحن دار غريبة فارقة، اتخذ الصحن شكلاً مربعاً تتوسطه حديقة، انتصبت في المركز منها نخلة سامقة، يحوط جذعها عريش عنب كثيف، بينما انتشرت حولها شجيرات برتقال، ونبات زهرة الرازي<sup>(٤٢)</sup>. تبدو الصورة المكانية للدار صورة فوتوغرافية تأخذ شكلاً هندسياً يعمد فيه الراوي لشرح الجزئيات بدقة، كي يضع القارئ في المكان الذي يأخذ بعداً درامياً يتخلل المكان المفتوح، يتداخل مع المكان-الدار- من صنع الإنسان مع الطبيعية-أشجار وشجيرات ونبات- من خلق الله تعالى، لنكتشف تداخلاً ما بين المكان الصناعي الذي بنته يد الإنسان والمكان الطبيعي الذي يتمثل بالنبات؛ إذ يقتضي تفصيل المكان ثنائية مكانية على المستوى التقابلي بين مكان صناعي ومكان طبيعي وفق ما يأتي:

الدار - مكان مفتوح ثابت - صناعي.

الأشجار - مكان مفتوح متحرك - طبيعي.

هذا التصوير يشعر القارئ بالراحة النفسية التي يشعرها الكاتب تجاه المكان، فإما أن يكون المكان ذا طابع انفعالي إيجابي أو أن يكون العكس، إذأ صورة الدار شكلت ثنائية مكانية عنت بالتفصيل واستعانت أيضاً بالصورة البصرية - اللونية التي اعتمدت على اللون مما أضفى بعداً جمالياً. ومن الأماكن المألوفة التي تطرق إليها الكاتب الحديقة، إذ يقول:

"رأيتها جالسة في الركن القريب من الحديقة إياه، تتسربل ثيابا سوداء أبرزت مفاتن وجهها، رغم قنوطها، وإفصاح عينيها الشاردتين عن حزن وقهر لا قرار لهما".<sup>(٤٣)</sup> اختار الكاتب الحديقة تناسباً مع الحالة النفسية لزوجة حمدون، إذ إن الحديقة تقدم مكاناً للعزلة النسبية، حيث يمكن للشخصية أن تتعد عن ضوضاء الحياة وتتخلى عن ضغوط العالم الخارجي، الركن القريب من الحديقة: هذه الموقعية تظهر أهمية المكان والجوانب المحيطة بها. يبدو أن الركن قريب من الحديقة، مما يشير إلى الهدوء والطبيعة المحيطة بها، ويعكس لون الثياب السوداء التي ذكرها الكاتب تعبيراً عن الحزن والحالة العاطفية الصعبة. اللون الأسود يرتبط تقليدياً بالحداد والترحم على الأمور المفقودة أو المؤلمة، أما إفصاح العينين عن حزن وقهر يكشف عن الألم العاطفي العميق الذي تعيشه الشخصية، ويرتبط بشكل وثيق بالمشاعر الداخلية، وفي قوله: حزن وقهر لا قرار لهما، إشارة إلى الحزن والقهر، وتعكس عدم القدرة على التغلب على هذه المشاعر.

الأماكن المعادية: وهي الأماكن التي لا يرغب الإنسان العيش فيها كالسجون والمنافي، أو تشكل خطراً على حياته كساحات الحرب والقتال ولا يشعر في هذه الأماكن بالألفة والطمأنينة والراحة بل يشعر نحوها بالعداء والكرهية.<sup>(٤٤)</sup> ومن هنا فإنه لا يمكن دراسة الأماكن المعادية إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً، التي تدور حوله والتفاصيل المعقدة التي تربط بين الإنسان والمكان والصور الكابوسية<sup>(٤٥)</sup>، أذن هي علاقة غير حميمية أي بمعنى آخر هي علاقة سلبية بامتياز، ويمثل أيضاً المكان المعادي كذلك المكان الخائق الملقى خارج النفس الذي يثير في الذات الإنسانية الخوف والقلق لدرجة الاختناق وتكون العلاقة بينه وبين الشخصية علاقة عدائية سلبية تتخذ من فعاليات هذه الأماكن طابعاً عشوائياً، الأمر الذي يزيد عند الإنسان فاعلية الإحساس بالخوف من المجهول<sup>(٤٦)</sup>.

ومن الأماكن المعادية يصف ساحة الإعدام، إذ يقول: يجري اختيارهم لساحة مترامية أو ميدان يسع حشود الناس، حتى يتحقق غرض إيقاع العقاب عبرة لمن اعتبر! قبلها.. كانوا عززوا المكان بالمئات وأحياناً آلاف العساكر، وأعدوا منصة، بما يسمح لرؤية ما يحدث فوقها من بعيد خشيت أعقب: أشبه بخشبة مسرح في الهواء الطلق!<sup>(٤٧)</sup>. يصف الكاتب مكاناً تُستخدم فيه ساحة مفتوحة أو ميدان لتنفيذ عمليات إعدام أو عقوبات علنية، هذه الأماكن كانت تستخدم تاريخياً لتنفيذ حكم الإعدام أو العقوبات العلنية كوسيلة لإظهار السلطة

وتحقيق رسائل انطباعية على الجمهور، وقد تم اختياره بعناية من قبل الكاتب لتحقيق تأثير معين، فإن تقديم العقوبات في مكان عام مزدحم يسمح لجمهور كبير بمشاهدة العملية، مما يزيد من تأثيرها وقوتها على النفوس، حيث يُظهر الوصف كيف أن المكان يتم تدعيمه بعناصر تعزز من الإثارة والخوف، بما في ذلك تواجد عساكر كبير واستعداد خشبة المسرح التي تُقام فوقها لعرض الأحداث. ومن الأماكن المعادية التي يصفها الكاتب أيضاً هي ساحة المعركة، إذ يقول: رأيت فريقين عظيمي العدد، يتقاتلان قتالا ضارياً، بدافع أن يفني أحدهما الآخر الأول منهما وافر العدة، يتزود بالسيوف والرماح والقسي والدروع، امتطى بعضه خيولاً -جند نظاميون-، الثاني.. غاليته حفاة عراة، أو أشباه عراة، يتسلح معظمهم بالعصى، وفي أحسن الأحوال بالسكاكين<sup>(٤٨)</sup>.

يُصور الكاتب مكاناً معادياً آخر في الرواية، وهو ساحة المعركة، وقد وصف أحداث معركة بين فريقين متنازعين، ويظهر الوصف تبايناً كبيراً في الظروف والأوضاع بين الجانبين المتقاتلين، يُظهر من خلال الوصف أن الفريق الأول عظيم العدد ومجهز بالعتاد الحربي، مثل السيوف والرماح والدروع والقسي، وحتى الخيول، مما يشير إلى تنظيم وتجهيز جيد واستعداد قتالي، أما الفريق الثاني يظهره بوضع مختلف تماماً، حيث يُصور بأنه حفاة عراة أو يحملون أدوات بسيطة مثل العصي والسكاكين، وهذا يعكس عدم التجهيز والتوازن والضعف المقارن. وكذلك من الأماكن المعادية التي ساقها الكاتب للقارئ بشكل غير مباشر وصفه لشارع في بغداد بقوله: "صرت أشبه بعدسة كاميرا محمولة تؤدي حركة بانوراما دائرية كاملة رأيت الشارع على امتداده، رأيت أبواباً لبيوت مغلقة، لم أر أثراً لكائن حي".<sup>(٤٩)</sup> يستدعي الشاعر هذا المكان في روايته تعبيراً عن الخوف الذي يحيط بالناس في ذلك الوقت، فإن وجود أبواب البيوت مغلقة وعدم وجود أثر لكائن حي يشير إلى حالة من الهدوء المخيف والانعزال في هذا المكان. وهذا التصوير يعد تعبيراً رمزياً عن الخوف والتوتر الذي يحيط بالناس والمجتمع وتجعلهم يتجنبون الظهور في ذلك الوقت، وكذلك انعدام الحياة والنشاط الاجتماعي والاقتصادي في المكان.

### الخلاصة والنتائج:

من خلال ما تقدم في دراسة المكان في رواية الكائن الظل تبين:

١. أن الكاتب قد استخدم مختلف أنواع الأماكن في روايته، فقد أخذ المكان أبعاداً دلالية تتم عن نفسية الشخصيات في الرواية.
٢. فقد استخدم الأماكن الواقعية لجذب القارئ ويمرر في خياله الصورة الحية للمكان.
٣. وكذلك استخدم الصورة المتخيلة قصداً لتحمل للقارئ معاني بشكل غير مباشر.
٤. وكذلك كثرت في روايته الأماكن المفتوحة في الشوارع والسهول والصحاري، بينما كان حضور الأماكن المغلقة بشكل طفيف، وانحصرت في غرفته التي كانت حاضرة ويذكرها ويصفها على مدار سرد الرواية.
٥. فقد حضرت في روايته ثنائية الأماكن المألوفة التي يجبها الإنسان ويشعر بها بالراحة والسكينة والأمان، وكذلك في الجانب الآخر حضرت الأماكن المعادية التي يكرهها الإنسان لما يصيبه فيها من أذى، مثل ساحة القتال وساحة الإعدام وما إلى ذلك.

#### هوامش البحث

- (١). باشلار، جماليات المكان، ص: ٣٦.
- (٢). نجيمي، شعرية الفضاء - التخيل والهوية في الرواية العربية، ص: ٨٤.
- (٣). بركات، المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته: ص ٤٥٨؛ أثناء تتبع البحث للفظة مكان في القرآن الكريم وردت في اثنين وثلاثين موضعاً - بخلاف ما ذكر صاحب كتاب المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته ثمانية وعشرين موضعاً - منها خمسة مواضع وردت بمكانة (٤). سورة مريم، الآية: ١٦
- (٥). الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن: صص ١٨-١٦٢
- (٦). سورة مريم، الآية: ٥٧
- (٧). شلاش، «المكان والمصطلحات المقاربة دراسة مفهوماتية»: ج ١١، ص ٢٤٤
- (٨). صليبا، المعجم الفلسفي: ص ٤١٢؛ الجرجاني، التعريفات: ص ١٩١
- (٩). الجرجاني، التعريفات: ص ١٩١
- (١٠). النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: ١٥.
- (١١). خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص: ١٣١.

- (١٢). السيد، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، ص: ٢٠١.
- (١٣). قاسم، دراسة مقارنة في روايات نجيب محفوظ، ص: ١١٠.
- (١٤). الرحاوي، ثقافة المكان وأثره في الشخصية الروائية، رواية ليلى الملاك إنموذجاً، ص: ٢٦٦.
- (١٥). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٥٤.
- (١٦). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٦٠.
- (١٧). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٦٤.
- (١٨). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٦٠.
- (١٩). أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص: ٢٣.
- (٢٠). الضاحي، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، ص: ٤٢٤.
- (٢١). صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص: ١٧.
- (٢٢). بوغزة، التحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ص: ١٠٠.
- (٢٣). العامري، ساهرة عليوي حسين، المكان في شعر ابن زيدون، ص: ١٠٦.
- (٢٤). إسماعيل، الكائن الظل: صص ٤٦-٤٧.
- (٢٥). إسماعيل، الكائن الظل: ص ١٩.
- (٢٦). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٢٩.
- (٢٧). حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات الجدوة، حصار، اغنية الماء والنار، ص ٨٠.
- (٢٨). بحراري، بنية الشكل الروائي، ص ٤٠.
- (٢٩). الحربي، المكان ودلالته في الرواية العراقية، ص ١٣٤.
- (٣٠). إسماعيل، الكائن الظل: ص ١٢.
- (٣١). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٢٦.
- (٣٢). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٣٤.
- (٣٣). حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات الجدوة، حصار، اغنية الماء والنار، ص ١٦٣.
- (٣٤). أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص ١٣٤.
- (٣٥). الحربي، المكان ودلالته في الرواية العراقية، ص ١١٠.
- (٣٦). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٣٨.
- (٣٧). الحفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، ص ٤٢٧.
- (٣٨). باشلار، جماليات المكان، ص ٦.
- (٣٩). خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص ١٢٢.
- (٤٠). عطية، شرح ديوان أبي تمام: ص ٤٦٣.
- (٤١). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٦.



- (٤٢). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٥١  
(٤٣). إسماعيل، الكائن الظل: ص ١١٦.  
(٤٤). الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص ٤٢٦.  
(٤٥). بوغزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص ١٠٥.  
(٤٦). عودة، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ١٩٥٢-١٩٨٢، ص ١٣٩.  
(٤٧). إسماعيل، الكائن الظل: ص: ٧١.  
(٤٨). إسماعيل، الكائن الظل: ص: ٢٥.  
(٤٩). إسماعيل، الكائن الظل: ص ٥٩

### قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما ابتدئ به القرآن الكريم.

#### أولاً - الكتب العربية:

١. أبادي، محمد، محمدي، محبوبة. (٢٠١١م). جماليات المكان في قصص سعيد حورانية. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
٢. إبراهيم، السيد. (١٩٩٨م). نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة. القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع.
٣. بحرأوي، حسن. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
٤. بركات، محمد فارس. (١٩٧٥م). المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته. دمشق: المطبعة الهاشمية.
٥. بوغزة، محمد، (٢٠١٠م). التحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الجزائر: منشورات الاختلاف.
٦. تمام، ابوعلي. (٢٠٠٢م). شرح ديوان أبي تمام. تحقيق شاهين عطية. بيروت: دار الكتب العلمية.
٧. الحسيني، أيوب بن موسى. (١٩٨٩م). الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية). تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري. دمشق: وزارة الثقافة
٨. الجرجاني، غلى بن محمد. (٢٠٠٣م). التعريفات. تحقيق محمد صديق المنشاوي. القاهرة: دار الفضيلة.
٩. الخفاجي، أحمد رحيم، (٢٠١٢م). المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث. الأردن: دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع.
١٠. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني. (٢٠٠١م). تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق عبدالكريم العزباوي. الكويت: دار الفكر.
١١. صالح، صلاح. (٢٠١٨م). قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر. الأردن: فواصل للنشر والتوزيع.
١٢. صليبا، جمال. (١٩٨٢م). المعجم الفلسفي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

١٣. الطبري، محمد بن جرير أبو جعفر. (٢٠٠٠م). جامع البيان في تأويل القرآن. تحقيق أحمد محمد شاكر. بيروت: مؤسسة الرسالة.
١٤. نجيمي، حسن، (٢٠٠١م). شعرية الفضاء - المتخيل والهوية في الرواية العربية-، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
١٥. صليبا، جمال. (١٩٨٢م). المعجم الفلسفي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
١٦. عبيد، مهدي. (٢٠١١م). جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
١٧. عودة، على أحمد. (١٩٩٧م). الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية. بيروت: دار الفكر.
١٨. فهد، إسماعيل. (٢٠٠٣م). الكائن الظل. القاهرة: دار الهلال.
١٩. النابلسي، شاكر. (١٩٩٤م). جماليات المكان في الرواية العربية. الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.

#### ثانياً - الكتب المترجمة:

٢٠. باشلار، غاستون. (١٩٨٤م). جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
٢١. شريط، أحمد، (١٩٩٤م). «الفضاء، المصطلح والإشكاليات الجمالية»، مجلة الحياة الثقافية، إصدار الشركة العالمية للطباعة، تونس، العدد: ٦٧.
٢٢. قاسم، سيزا. (١٩٨٨م). مشكلة المكان الفني. ترجمة سيزا قاسم. المغرب: دار قرطبة.

#### ثالثاً - البحوث و المجلات:

٢٣. ١. شلاش، غيداء أحمد سعدون. (٢٠١١م). «المكان والمصطلحات المقاربة (دراسة مفهوماتية)». مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. ١١ (٢): ٢٤٤.
٢٤. ٢. خضر، خالدة حسن. (٢٠١٢م). «المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر». مجلة الآداب. ٤ (١٠٢): ١٢٢-١٣١.
٢٥. الرحاوي، فارس عبد الله بدر. (٢٠١١م). «ثقافة المكان وأثره في الشخصية فروانية، رواية ليلي الملاك نموذجاً». مجلة أبحاث. ١١ (٢): ٢٦٦-٢٦٨.

#### رابعاً - الرسائل و الاطاريح:

٢٦. أحمد، بن بغداد. (٢٠١٦م). «شعرية المكان في الشعر الجاهلي». رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس.
٢٧. الحربي، رحيم غلى جمعة، (٢٠٠٣م)، «المكان ودلالته في الرواية العراقية»، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد.
٢٨. حسين، فهد. (٢٠٠٢م)، «المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات الجدوة، حصار، اغنية الماء والنار». رسالة ماجستير، جامعة بيروت العربية.
٢٩. العامري، ساهرة عليوي حسين. (٢٠١٢م). «المكان في شعر ابن زيدون»، رسالة ماجستير، جامعة الحلة.