المكانُ في رواياتِ عبدِ السَّلامِ العُجَيْلِيِّ (أَرضُ السُّيَّاد ـ قلوب على الأسلاك ـ المَغمُورُون أُنموذجاً)

عبدالرزاق إبراهيم حمشو*

أ.د. محمّد معلّا حسن**

ملخَّص البحث

يكتسبُ المكانُ فى الرواية أهميّةً كبيرةً، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنّه المكانُ الذي تجري فيه الحوادثُ، وتتحرّك خلاله الشّخصيات فحسب، بل لأنه يتحول فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاءٍ يحتوي كلَّ العناصر الروائيّة، بما فيها من حوادث وشخصيات وزمان، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخَ الذي تفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذى تصنعه اللوحة.

يتناول هذا البحث المكان فيقف على أنواعه في روايات الكاتب عبد السلام العجيلي، فيبين دوره في العمل الروائي، وأهميته عند الكاتب عبر آلية الوصف فيُظهِرُ معالمَه وأبعاده الدلالية.

الكلمات المفتاحية: المكان، الرواية، عبد السلام العجيلي.

* طالب ماجستير، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة طرطوس، طرطوس.

** أستاذ دكتور، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة طرطوس، طرطوس.

The Place In Novels Of Abdul Salam Al-Ojeeli (The Land Of The Masters, Hearts On The wries, The Obscure)

Research Summary

The place in the novel acquires great importance, not only because it is one of its artistic elements, or because it is the place in which incidents take place, and through which the characters move, but because it turns in some distinguished works into a space that contains all the novelistic elements, including accidents, characters and time, and what is between them from Relationships, and it gives her the climate in which she acts and expresses her point of view, and he himself is the assistant in developing the construction of the novel, the carrier of the hero's vision, and the representative of the author's perspective, and in this case the place is not like a piece of cloth in relation to the painting, but rather the space that the painting makes.

This research deals with the place and stands on its types in the novels of the writer Abd al-Salam al-Ajili, showing his role in the novel work, and its importance to the writer through the description mechanism, showing its features and semantic dimensions.

Key words: The place, The novel, Abdul Salam Al- Ojeeli

مقدمة:

تشكّلُ الرواية ديوانَ العرب الجديد، وتُعدُّ جنساً من الأجناس الأدبية التي ارتبط ظهورها بجملة من التحولات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة على المستوى العالمي، ولا بدَّ للرواية حتى تكملَ نضجَها أن تستوعب عناصرها الفنية، ومن هذه العناصر (المكان) الذي تتأتّى أهميُّته في دوره المكمِّل للعناصر الأخرى، فلا يمكن دراسة الزمان بمعزل عن المكان، ولا نستطيع الوقوف على الشخصيات الروائية من دون معرفة الإطار المكاني الذي يحيط بها للكشف عن أبعادها؛ لذا فالمكان يكسب العمل الروائي انسجامه وتلاحمه وإضفاء الصبغة الفنية في تأطير المادة الحكائية.

أهمية البحث:

يكتسب هذا البحث أهميته؛ لأنه يدرس المكان في النتاج الروائي لكاتب يُعدّ من روّاد النهضة السوريّة بنى جلَّ رواياته على المكان، ما دفع التركيز على الاهتمام بهذا العنصر في محاولة لكشف جوانبه الجمالية واستكناه دوره في بناء الرواية.

أهداف البحث وأسئلته:

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على الكاتب، بصفته روائياً متميزاً، وهو من الروّاد الذين احتشدت رواياتهم بالمكان، فكلّ جزئيّة في المكان في نتاجه الروائي تشكّل فسحة نقديّة من الجدير البحث فيها، ومحاولة معرفة دور المكان والغاية الفنية له من خلال الكشف عن المدلولات التي تشكله، ومعرفة أنواع الأمكنة، وطريقة حضورها في الفن الروائي، فقد يكون حضورها نتيجة جمال فني، وقد يأتي بقصد الإسهام الفعّال في نمو الحدث، والتعرّف على جوانب الإبداع الروائي عن قرب، وطرائق تناوله للمكان، ودور هذه الأمكنة في نمو أحداث الرواية.

فرضيات البحث وحدوده:

اتخذ البحث من روايات الكاتب الأمكنةَ التي شكّلت مسرحاً لأحداث رواياته الثلاث مجالاً للدراسة التطبيقية.

الدراسات السابقة:

إن الاهتمام بمكون المكان بدأ يأخذ دوره كمكوّن أساسي في بعض الدراسات الحديثة مؤخراً سواء أكان ذلك في الغرب، مثل: كتاب غاستون باشلار " إشكالية المكان في النص " أم عند العرب، مثل: كتاب ياسين النصير " إشكالية المكان في النصّ الأدبي ". أما الدراسات الأكاديمية (رسائل الماجستير – أطروحات الدكتوراه) اتضح أنها متنوعة وذات أهمية، ومنها: المكان في النقد الروائي العربي: أحمد عبد الحميد ديب (أطروحة دكتوراه).

منهج البحث:

بما أن المنهج هو مفتاح الدراسة وأداتها التي تحاول استنطاق نصوص الدراسة، يتَّبعُ البحث في معالجته للمكان الروائي في نتاج الكاتب عبد السّلام العجيليّ المنهج التكاملي الذي لا يخلو من التقويم، والذي يأخذ من المناهج الأخرى، هذا المنهج يساعد على التعمّق في النص وفهمه ويسهم في الوصول إلى الأهداف المرجوة من البحث وجوهره. كما سيفيد البحث من التحليل الدلالي الذي ينطلق من قراءة داخل النص لاستكشاف آليات المكان وتشكيله.

- **مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائية:**

أولاً.. مفهوم المكان:

أ. المكان لغوياً:

ذكر (ابن منظور) أنَّ المكان من الجذر اللغوي (مكن)، وهو "المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فَعَالاً لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك"(*). ومن المعاني اللغوية للجذر (مكن): المكانة،

(*) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ط، د.تا، مادة (مكن). ويُنظر: تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار،

وهي: بمعنى "التؤدة... وفلان مكين عند فلان بيّن المكانة يعني المنزلة"[*]. وتحت الجذر اللغوي (كون) "المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن باحتفاظهم بالميم أصلاً"[†]. وما يُستخلص من دراسة الجذرين السابقين " أن ابن منظور ينتهي إلى إيثار المكان مشتق من (كون) لا من (مكن) لتتعدد 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، ورغم ذلك الاختلاف إلاّ أنّ ما يمكن أن نستخلصه من كلّ ما عرض من آراء بأن الجذر الحقيقي للمكان هو (كون)"[‡]. نجد من سياق المعاني اللغوية السابقة للفظة (مكان) أنها تتضمن معنى الموضع والمنزلة.

ب. المكان اصطلاحاً:

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[§]. وأطلق (نيوتن) مصطلح (مكان مطلق) على المكان الذي "هو كينونة تحتوي على أجسام وله خصائص واقعية مثل الشكل والامتداد"[**].

وأما المكان في علم الهندسة هو " المتجانس والمتصل وغير المحدود، فهو مكان مجرد، أو تصور عقلي محيط بجميع الأجسام. وإذا جمعت بين الزمان والمكان في تصور

دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990، مادة (كون). ويُنظر: المعجم الوسيط: إشراف مجمع اللغة العربية في مصر، دار الشروق، مصر، ط4، 2004، مادة (كون) و(مكن).

(*) لسان العرب: (مادة مكن).

(†) لسان العرب: (مادة كون).

(‡) شعرية المكان في الشعر الجاهلي: بن بغداد أحمد، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، الجزائر، 2016، 36

(§) يُنظر: المكان والمصطلحات المقاربة (دراسة مفهوماتية)، د. غيداء أحمد سعدون شلاش، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج 11، ع2، 2011، 244.

(**) المعجم الفلسفي: مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة ، ط5 ،2007،، 619

واحد، أمكنك أن تولد منهما مفهوماً جديداً يطلق عليه اسم المكان – الزمان... وهو ذو أربعة أبعاد تؤلف متصلاً مكانياً – زمانياً، يرمز إليه بأربعة متغيرات، أعني بالطول والعرض والعمق والزمان "(*). وهذا يؤكد أن المكان يتعيّن بقضية التأثر الفيزيائي لوجوده، لوجوده، وتحديد أبعاده الهندسية بتواشجه مع الزمان.

وأما المكان في ميدان علم الاجتماع؛ فكان حضوره موازٍ للميادين الأخرى، وهو يعني "البيئة الاجتماعية، وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن"(†). مما يعني أن المكان اجتماعياً يتحدد بالسلوك الاجتماعي الذي يتماشى مع صيرورة الوسط البيئي المعاش.

وذهب الكفوي إلى تعريف المكان بأنه " الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك (الحاوي) للشيء المستقر"(‡)؛ " فهو في ثباته يسهل قابليته للإدراك، وهو محسوس من كائن، وهو مستقر بذاته ومستقر بقوة إحساس الكائن... والكائن بهذا الوضع تكون علاقته بالمكان علاقة تضاد والتقاء في آنٍ واحد. تضاد من حيث ثبات المكان حركة الكائن والتقاء في كونهما معاً يمثلان المدرِك والمدرَك المحسوس. الحاوي والمحوي"(§).

ج. المكان الروائي (فنياً):

إن للمكان أهمية خاصة في حياة الإنسان، ولا يستطيع أن يعيش بمعزل عن المكان، ولا يتحدد مفهومه إلا بالشيء الذي يحويه؛ فهو يتشكل من اللحظة الأولى لوجود الإنسان. وهو متنوع ومتعدد الأشكال والأبعاد والمساحة، فيه الضيق والواسع والكبير والصغير

(*) المعجم الفلسفي: د. جمال صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، 1982، 2/ 413

(†) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: مهدي عبيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، 30 30

(‡) الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية): أيوب بن موسى الحسيني، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة، دمشق، 1981. 2/ 223.

(§) استرتيجية المكان: مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2018، 41، 42.

والأليف والمعادي. ولكن المكان انتقل إلى العمل الروائي، وغدا مكوناً من مكوناته، ولِبنة رئيسة من لبِناته؛ فلا أحداث روائية تُبنى من دون مكان، ولا يمكن التعرّف على الشخصيات من دونه أيضاً. وقد حظي المكان ـ في الفترة الأخيرة ـ باهتمام الباحثين والنقاد على الساحة النقدية حتى أصبح "كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية، ولعل سبب الانصراف عن دراسة المكان هو انشغال الأبحاث النقدية بالمضامين الفكرية والاجتماعية والسياسية للرواية"(*). لذلك انطلق الكتّاب في بناء أعمالهم الفنية من قضايا ترتبط بعلاقات تهتم بالمكان، ويتجلى تكوين المكان الروائي بحسب الرؤية التي ينطلق منها الكاتب في عمله الفني القائم على أبعاد هندسية أو طبيعية أو حتى خيالية عجائبية، ومن هذا المنطلق تعددت الآراء حول المكان الروائي، وآلية بنائه بين المشتغلين به؛ فـ " المكان الروائي في النقد البنيوي يدل على مفهوم محدد، هو المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته"(†). ولعل أول النقاد المهتمين بدراسة المكان الفني في الرواية هو (غاستون باشلار) في كتابه (جماليات المكان) الذي نظر إلى المكان من وجهة نظر ظاهراتية*، ورأى أنه يتصل " بجوهر العمل الفني"(‡)؛ فالمكان عنده يمثّل مسرحاً للخيال ـ الصورة الفنية ـ الذي يبعث ذكريات ماضية(§).

ثانياً.. الإطار النظري:

(*) فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان): محمد عزام، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1996، 111

(†) بناء الرواية العربية السورية: سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، 251

(‡) جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، 6

* الظاهراتية: فكر فلسفي، أوجدها هوسرل. والفكرة المركزية فيها هي قصدية الوعي؛ أي أنه دوماً متجه إلى موضوع. وهو بهذا يؤكد المقولة التي تذهب إلى أنه (لا يوجد موضوع دون ذات).

(§) يُنظر: جماليات المكان: غاستون باشلار،6

أ. التصنيفات المكانية في النقد الغربي:

1. غاستون باشلار:

ظهرت اجتهادات في النقد الغربي حاولت ترسيخ إجراءات تطبيقية في بناء المكان الروائي، ومن أهم هذه الاجتهادات محاولة (غاستون باشلار) في كتابه (جماليات المكان) ـ الذي ترجمه (غالب هلسا) عن اللغة الإنجليزية، فهو يقرن العمل الفني بتعالقه مع المكان الأولي لنشاة الإنسان من مفهوم فلسفي ظاهراتي. وقد قسّم باشلار المكان في كتابه إلى قسمين:

♦ **المكان الأليف:** ويُقصد به "البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"(*). فهذا المكان هو البيت الذي يشعر فيه الإنسان بالأمن والطمأنينة، يتجه إليه الخيال، ولا يمكن عدّه " ذا أبعاد هندسية"(†). وهذه الألفة المكنونة في البيت تحيلنا إلى قول أبي تمام(‡):

[الكامل]

كَـــم مَنـــزِلٍ فـــي الأَرضِ يَألَفُـــهُ الفَتَـــى وَحَنينُـــــــهُ أَبَـــــــداً لِأَوَّلِ مَنـــــــزِلِ

♦ **المكان المعادي:** يصرّح (باشلار) بأن هذا المكان " لا يكاد يكون مذكوراً... إن مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية"(§)؛ فالمكان المعادي بناء على هذه الرؤية هو ما يثير الألم والبؤس في ذات الإنسان. وقد أشار (باشلار) إلى مكانين آخرين هما (الصغير والكبير) " تحت شارة المتناهي في الكبر والمتناهي في الصغر. ولكن هذين ليسا متضادين... كونهما قطبين لإسقاط الصور"(**).

(*) جماليات المكان: غاستون باشلار، 6

(†) جماليات المكان: غاستون باشلار ، 31

(‡) شرح ديوان أبي تمام: تح: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، د. تا، 463/4

(§) جماليات المكان غاستون باشلار، 31.

(**) جماليات المكان: غاستون باشلار، 33

2. أبراهام . مول / إليزابيث . روميز:

قدّم الباحثان تصنيفاً جديداً للمكان انطلق من مبدأ الحرية التي يمتلكها الفرد:

♦ **عندي:** المكان الأليف الذي يكون خاضعاً لسلطة الفرد. ويمثله البيت.

♦ **عند الآخرين:** المكان الذي يكون الفرد فيه خاضعاً لسلطة الغير. ويمثله الحي

♦ **الأماكن العامة:** المكان العام الخاضع للدولة، وحرية الفرد محدودة فيه. ويمثله الشرطي.

♦ **المكان اللامتناهي:** المكان الخالي الذي لا يخضع لسلطة أحد، وتمثله الصحراء(*). وهذه المعطيات تشير إلى أن المكان (عندي) يشابه المكان (الأليف) وفق التقسيم الذي قدّمه (باشلار).

ب. التصنيفات المكانية في النقد العربي:

لم يبتعد النقاد العرب ـ في تحديد رؤيتهم للمكان الروائي ـ عن النقاد الغربيين ـ الذين كانوا روّاد هذا الاتجاه ـ من حيث المضمون؛ فمعظمهم تناسبت نظرتُهم والآراءَ الغربية بما يتوافق مع التوجه الفكري الذي ينتمي إليه. ومنهم:

1. غالب هلسا:

تعد دراسة الناقد (غالب هلسا) من الدراسات العربية الرائدة في مجال المكان، بوصفه مكوناً من مكونات السرد الروائي؛ وهو مَن قام بترجمة كتاب (جماليات المكان) لـ (غاستون باشلار) الذي يعد ركيزة لكثير من الدراسات النقدية التي انطلق منها النقاد العرب. وقد وضع (هلسا) تقسيمات المكان في الرواية العربية إلى(†):

(*) يُنظر: مشكلة المكان الفني: ترجمة: سيزا قاسم، من كتاب: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988، 61، 62

(†) يُنظر: شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005. 66

• **المكان المجازي:** هو المكان الذي تجري فيه أحداث السرد الروائي، خاضع لسلطة الشخصيات في النص.

• **المكان الهندسي:** هو المكان الذي يتم تحديده ووصفه بعناية ودقة.

• **المكان كتجربة معاشة:** هو المكان الذي عاشه الروائي، ويخلق ذكريات لديه.

• **المكان المعادي:** وهي أماكن تخضع لسلطة الغير كالسجن، أو البعيد عن سلطة أحد كالطبيعة والغربة.

2. حسن بحراوي:

يعتمد الناقد (حسن بحراوي) في دراسته للمكان على جملة من الإجراءات، وهي مفهوم التقاطب* الروائي، ومفهوم التراتبية*، ومفهوم الرؤية* "[*]. وقد استخدم (بحراوي) مصطلح الفضاء إلى جانب مصطلح المكان؛ فميز الناقد بين ثلاثة مستويات من الفضاء الروائي: " الفضاء النصي، والفضاء الحكائي، والفضاء الواقعي" [†]. ووضع نوعين للمكان موظّفاً مصطلح التقاطب المكاني:

• **أماكن الإقامة:** وهي الأماكن التي يعيش فيها الإنسان، ويوظّف تفريعات وتقسيمات لهذه الأماكن، وهي أماكن الإقامة الاختيارية، كالبيت. واماكن الإقامة الإجبارية، كالسجن.

• **أماكن الانتقال:** وهي الأماكن التي تنتقل ضمنها الشخصيات وتتحرك، ومن تقسيماتها: أماكن الانتقال العمومية، كالحي، وأماكن الانتقال الخصوصية، كالمقاهي.[‡] واستخدم من

(*) بناء الرواية العربية السورية: سمر روحي الفيصل، 255.

* " التقاطب: وجود قطبين متعارضين.

** التراتبية: الخضوع لمبدأ الترتيب.

*** الرؤية: هي وجهة نظر الشخصية أو منظورها"، بناء الرواية العربية السورية: سمر روحي الفيصل، 255 .

(†) المكان في النقد الروائي العربي: أحمد عبد الحميد ديب، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 2014 156.

(‡) يُنظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، 43 وما بعدها، 79 وما بعدها.

من هذه التفريعات ثنائيات ضدية ـ وفق مبدأ التقاطب ـ منها: الخاص / العام. المغلق / المفتوح. يسار / يمين . عالي / أسفل(*)

3. حميد الحمداني:

فرّق (الحمداني) بين مصطلحَي الفضاء والمكان؛ "لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان"(†)؛ فهو يرى أن الفضاء الروائي يشكّل مجموع المكونات الروائية من أحداث وزمن ...الخ. وقد قسّم الفضاء إلى(‡):

- **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان، وهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.
- **الفضاء الدلالي:** يرتبط بالصورة التي يخلقها السرد.
- **الفضاء كمنظور:** فضاء يجعل الراوي متحكّماً بالأبطال بهيئة تشبه المسرح.
- **فضاء النص:** فضاء مكاني؛ يعتمد على الأبعاد الهندسية للكتابة والأحرف الطباعية. وما هذه التقسيمات التي انتهجها (الحمداني) إلا رؤية مرتبطة بالعالم السردي الفني.

يتضح جلياً ـ مما تقدم ـ تعدُّد التصنيفات وتنوّع المستويات التي اشتغل عليها النقاد؛ لذلك لم يكن تقسيمهم على اتفاق؛ فمنهم من سار على المنهج الغربي الذي أسّس له (باشلار)، ومنهم من انتهج منهج (حميد الحمداني) في تحديد الفضاء، أو المكان وفق تقسيم (حسن بحراوي). وما هذه التقسيمات والتفريعات إلا دليلٌ على أهمية المكان ودوره السردي في العمل الروائي؛ مما يجسّد أن علاقة الإنسان بالمكان علاقة وطيدة، يساهم في بلورة الشخصية وتشكيلها وفق معطيات فنية.

(*) يُنظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، 33.

(†) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991. 63

(‡) يُنظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداني، 62

- **عرض البحث والمناقشة والتحليل:**

إنَّ العلاقة بين الثقافة والموهبة تقودنا للبحث في عملية الخلق الفني لدى العجيلي، ومنها المكان الذي يُعد محوراً أساسياً في الرواية السورية، حيث استطاع العجيلي في فنه الروائي أن يرسم صوراً متنوعة من الأمكنة، وما رواياته (قلوب على الأسلاك، المغمورون، أرض السُّيَّاد) إلا دليل على أهميته، والقارئ لهذه الروايات يجد أنها ملأى بأنواع الأمكنة سواء أكانت مفتوحة أم مغلقة أم متنقلة.

إن عالمَ العجيلي الروائي يشكّل فضاءً متنوعاً من مجموع الأمكنة التي صوّرها في رواياته، ما يجعل هذا الفضاء يتيح للقارئ تلمُّس هذه الأمكنة، والولوج إليها عبر مخيلته. وهي:

- **المكان المفتوح:** تمثله المدينة / القرية.
- **المكان المغلق:** يمثله البيت / السراي
- **المكان المتنقل:** يمثله الحي / السوق
- **المكان المتحرك (وسائل النقل):** تمثله السيارة / التلفريك. إن هذا التنوع والشمول في الأمكنة يتجه إلى تشكيل الثنائيات الضدية.

أولاً: المكان المفتوح:

إن الغنى المكاني الذي تتسم به روايات العجيلي ترسم كتلة من الأمكنة المفتوحة، وهي تتصف بالاتساع والشمول. وهي:

1. المدينة:

المسرح الأساسي الذي بُنيت عليه الأحداث، فكانت المدينة نقطة الانطلاق عند العجيلي؛ فهي ليست " كتلة إسمنتية صمّاء، بل يخترقها دَفَقٌ إنساني حي. كما يجعل

منها شرط وجود "[*]؛ " فالمدينة التي تمنح نفسها للخطاب أو النص هي مدنية ناطقة ينبغي الإنصات إليها، فالذي تقوله عبر شتات وشظايا أصوات المنازل والمقاهي والطرقات والساحات والسجون والبشر".[†]

تعددت وجهات النظر إلى المدينة؛ فمنهم من رآها إيجابية، ومنهم من وجد فيها السوداوية والعتمة. والمدنية عند العجيلي مركز للحدث، تُبنى عليها الشخصيات المركزية، وشخصية (أنور عمران) إحداها. وصفت المدينة في حوار بينه وبين المحامي (شكيب) عن صديق والده (الحج نعمان):

" **سأل أنور، وبلهجة ضيق لشعوره أن ما سيسمعه عن صديق والده ليس فيه ما يسر:**

ـ ما هي أقوال الآخرين يا شكيب بك؟

ردَّ هذا بقوله: إنهم يقولون: ماذا يفعل الحج نعمان في حلب؟

هذه المدينة البدائية أضيق من أن تتسع لمشاريع الحاج ونشاطاته وثروته المتزايدة والموزّعة على أكثر من مدينة كبيرة من مدن البلاد المتقدمة، تلك الثروة هي التي تمسك به في تلك المدن، أو تجعله دائم التنقل بينها ".[‡] ينظر المحامي (شكيب) لمدينة حلب على أنها بدائية لا تتسع للأموال الطائلة التي يملكها الحاج نعمان.

وفي مقطع آخر من الرواية ذاتها، يحاول (أنور عمران) زيارة بيت (الحج نعمان)، وقبل زيارته أراد أن يزور مدينة حلب، وقد وصفها بقوله:

" **المدينة، وهي التسمية التي تُطلق على الأسواق المقبوّة، الضيقة والمتقاطعة، التي مرَّ بها مع رفاقه معجلاً منذ أكثر من عامين في طريقهم إلى زيارة القلعة. لا تزال في نفسه**

(*) شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية: حسين نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، 145

(†) شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية: حسين نجمي، 146

(‡) أرض السيّاد: عبد السلام العجيلي، دار الريس، بيروت، د. تا، 38

من ذلك الحين بقايا رغبة إلى رؤية تلك الأسواق..."[*]. يُلاحظ من المقطع السابق أن المدينة تتسم بالضيق بالرغم من انفتاحها كمكان مفتوح. هذا الوصف للمدينة يُحيلها إلى مرجعية زمنية سابقة بقيت في ذهن (أنور) كما هي. تضفي شيئاً من الحزن في نفس البطل.

فإذا كانت المدينة في رواية (أرض السياد) تتصف بضيق أسواقها وشوارعها؛ فإنها في رواية (المغمورون) تتصف بسعتها واتساع شوارعها عندما زارتها (ندى) وصديقتها (حورية) برفقة (أنيس):

" **وعندما بدأ الظلام يخيّم على الجانب القديم من المدينة غادرتا السيارة في وسط الشوارع الكبيرة المزدحمة بالمشاة والراكبين والتي تتلألأ الأنوار فيها على البضائع المكدسة في مخازنها العديدة** "[†]. يتداخل الوصف مع السرد في رسم المدينة؛ هذه اللوحة اللوحة الفنية التي تصطبغ بعنصرَي الرؤية البصرية واللونية تعطي الملامح الأساسية للمدينة.

أما في رواية (قلوب على الأسلاك) يضفي العجيلي على مدينة دمشق إيحاءات رمزية؛ فها هو (طارق عمران) بطل الرواية يقول:

" **اسم المؤسسة التي أشرفت على إنشاء خط أداة النقل هذه التي تربط قلب أقدم مدينة مسكنة في العالم إلى قمة الجبل الأجرد المشرف عليها منذ أقدم العصور** ".[‡] يعطي الكاتب للمدينة بُعداً تاريخياً يتسم بروحانية التراث والعراقة؛ فمشروع التلفريك الذي يتحدث عنه البطل سينطلق من قلب دمشق إلى قمة جبل قاسيون.

على الرغم من قدم تاريخ دمشق كمدينة؛ إلا أنها تبقى هاجساً تجعل الروائيين ينظرون إليها " نظرة سوداء سطحية. فهي عندهم موطن الاستغلال والفقر والصراع

(*) أرض السياد: 176

(†) المغمورون: عبد السلام العجيلي، دار الشرق، بيروت، 1984، 300

(‡) قلوب على الأسلاك: عبد السلام العجيلي، دار الشرق العربي، بيروت، ط2، 1990، 38

والظلم والاضطراب والتفاوت الطبقي "[*]؛ فـ (طارق عمران) بعد قضائه أعواماً في دمشق يرى فيها عالماً غارقاً في الصراع والاضطراب. ويصف ذلك بقوله:

" **ليست أعواماً هي التي فصلت بيننا، بل هي الأمواج المتتابعة من خضم عالمي الذي غرقتُ فيه في دمشق عالم كبير، ضخم، أوسع من أن يحتويه وعيي وشعوري، أنا الفتى القروي المحدود الاستيعاب الضيق مجال التجوال** "[†]. لا يوظف العجيلي المدينة في المقطع السردي فقط، إنما يتنوّع في توظيفه عبر تقنية الحوار الذي دار بين (طارق) وعمه (عبد المجيد عمران):

" **– رأيكَ في نفسك ليس هو المهم... المهم رأينا نحن فيك. أنتَ يا أخي شاعر، ومادام ليل الريف قد أوحى إليك بتلك القصيدة البديعة؛ فإن ليل المدينة سيوحي لك بما هو إبداع... هل ستسميها حريق في ليل المدينة** ". [‡] هذا الحوار يوحي بصراع طالما وظّفه الروائيون الواقعيون، حوارٌ يستند إلى إلى جدلية الريف والمدينة؛ فـ (عبد المجيد عمران) قروي من الريف. غيّرت المدينة طباعه، ويحاول تغيير ابن أخيه (طارق) نحو المدينة المطلقة؛ لتتوافق ومصالحَه في مشروع التلفريك.

نخلص من ذلك إلى أنَّ العجيلي وظَّف المدينة كمكان مفتوح يتسم بالانفتاح الشخصي على الآخرين. فوصف (حلب، دمشق)، ومعظم رواياته تدور في هاتين المدينتين دون سائر المدن مما أكسبهما خصوصية مكانية.

2. **القرية:**

تربّعت القرية كمكان مفتوحٍ على ذُرا الرواية السورية، وتأتي أهمية القرية؛ لكونها تشكّل مع المدينة ثنائيتَين تتضادان، " وتأخذ العلاقة بينهما أشكالاً مختلفة تقوم على

(*) الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية: سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986، 155

(†) قلوب على الأسلاك: 310

(‡) قلوب على الأسلاك: 67

علاقة تاريخية بينهما، القرية امتداد للصحراء بعد أن كانت مساحة واسعة من الأرض الصحراوية يستعمرها الإنسان فيحولها إلى قرية...، والعلاقة بين الرواية والقرية علاقة قديمة تبدأ مع الرواية العربية منذ نشأتها "[*]؛ فلا يمكن للفضاء الروائي أن يتشكّل دون امتداد مكاني للقرية والريف، وهنا نعرّج على الريف الروائي في نتاج العجيلي؛ ففي رواية (المغمورين) يحاول العجيلي رسم هندسي لـ (قرية المويطر) ومساكنها:

" **تلك هي مساكن قرية المويطر التي هجرها أهلها حين أحاطت بها المياه أو تسلق إليها. ما كان مبنياً منها على مرتفع لم يتجاوز الماء عتباتها، فكانت تبدو عالية سليمة مشرقة على سطح البحيرة. كأنها تتحداها. ودور أخرى بلغ الماء نوافذها فكأنها ائتزرت به إلى أوساطها. وثمة منازل لم تقاوم اجتياح الغمر فتثلّمَت جدرانها. أو خرّت سقوفها. أو أن ساكنيها استلوا إلى أعمدة السقوف وأُطُر النوافذ قبل أن يخلوها ويهجروها. وقبل أن تتحول إلى ما يشبه هياكل نخرة تتطلع إلى الماء الطاغي حولها بأعين شوهاء هي النوافذ المشرعة والأبواب التي اقتلعت مصاريعها...**". [†]

إن هذه الوقفة الوصفية الطويلة التي اعترضت المسار السردي في الرواية، أظلّت بظلالها على الموقف العدائي من الطبيعة التي هجّرت سكان قرية المويطر؛ فالماء الذي يعطي الحياة بات يشكّل موتاً للقرية التي غمرتها المياه. والعجيلي يسهب في مواضع كثيرة من هذه الرواية في وصف القرية – إذا ما قُورنت بوصف المدينة ـ فهو ابن الريف، مرتبطٌ به؛ لأن " تمسكاً بذلك الرحم الاجتماعي – القرية – لا يتم إلا في زيادة الوعي به؛ فهو ملجأ أسرارهم وطموحاتهم. وعبثاً يحاول إنسانها تركه. أو الهروب منه ".[‡]

وفي موضع آخر في الرواية ذاتها يصف (مساكن الهدلانية):

" **عديدٌ من الدور المكعبة الشكل، متماثلة في الهيئة، متقاربة في الحجم، بلون واحد هو الأصفر الكدر، وتمتد صفوفها طويلة يفصل بين الدار والأخرى مربع من الأرض**

(*) استراتيجية المكان: د. مصطفى الضبع، 126

(†) المغمورون: 202، 203

(‡) الرواية والمكان: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.تا، 28، 29

الخالية. كل تلك الدور كانت مبنية من طابق واحد يرتفع بدرجات قليلة عن الأرض نوافذها المربعة مغلقة، وكذلك أبوابها. لم يكن يبرز فوق سطوحها الرتيب غير بناء أو بنائين وغير مئذنة الجامع وقبته. وكانتا مدهونتين بلون أبيض يبعث شعاعاً من البهجة في اللوحة الصفراوية التي ترسمها مكعبات الدور الأخرى ".[*] رسم العجيلي – معتمداً على الهندسة الإقليدية للمكان – صورة فوتوغرافية لمساكن الهدلانية، وهي المساكن التي شكلت قرية مصطنعة من الدولة؛ لترحيل الأهالي من المناطق المغمورة بالمياه إليها.

من خلال هاتين الصورتين للقرية (المويطر، الهدلانية) تنشأ ثنائية ضدية من القرية ذات المكان المفتوح على العالم نستنتجه من خلال الخطاطة الآتية:

ثنائية المويطر ← مغمورة + عشوائية = الموت ثنائية الوجود والعدم

مكانية الهدلانية ← معمورة + منتظمة = الحياة

ثانياً: المكان المغلق:

المكان النقيض للمكان الأول (المفتوح)، " ويُجسَّد المكان المغلق في النصوص في شكل صور مكانية مختلفة مألوفة مثل الدار "[†]، والغرفة... الخ . ومن المعروف أن المكان يخضع لإمكانات اللغة التي تعبر عن المشاعر والتصورات المكانية. ولا يتحدد المكان إلا باختراق الشخصيات له وتفاعلها معه.[‡]

(*) المغمورون:244، 245

(†) مشكلة المكان الفني: ترجمة: سيزا قاسم 81

(‡) يُنظر: الرواية العربية (البناء والرؤيا): سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، 75

إن المكان المغلق " يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات "[*]؛ فهو يؤثّر بهذه المحسوسات بعلاقة عكسية. ويبدو أن بناء المكان عند العجيلي يخضع لضوابط تجمع بين أمكنة متعددة، منها ما هو أساسي، ومنها ما هو ثانوي. ومن أمثلة الأمكنة المغلقة في الروايات:

1. البيت / المنزل:

" في البيت تمارس الشخصية طقس ألفتها، وبالتالي تهيمن على ما يوجد داخله من أشياء ثقافية تفيد منها وتستفيد. إن البيت مكان الإحساس الفردي بالوجود، بحكم أن الخروج منه يستدعي الرجوع إليه".[†]

جعل العجيلي البيت مسرحاً لأحداث رواياته، لما له من أهمية؛ فهو لا يكتفي بذكره بل يصفه لما يحمله من دلالات ومن ذلك وصفه لبيت (عثمان) بطل رواية (المغمورون):

" **ودخلا الغرفة الشرقية من البيت المنعزل، القائم على مرتفع من الأرض والمبنية جدرانه باللبن النيء والمسقوف بصفائح خشبية تسندها أعمدة من جذوع الغرب الملتوية** ".[‡]

من الوصف السابق يتضح أن البيت في عزلة عن البيوت المجاورة، ويتسم بالعلو. لكن الرسم الهندسي للبيت يظهره بالبساطة والعفوية. وقد استخدم العجيلي تقنية الرؤية البصرية التي وصفت (جدران – سقف – أعمدة – جذوع). دون أن يصف أشياءه وأثاثه. وتستوقفنا لفظة (المنعزل)؛ فوالد (عثمان) بعد أن أجلته العشيرة جاء إلى هذه الأرض، واستوطن بيتاً بعيداً عن الآخرين.

وفي وصف آخر من الرواية ذاتها، يصف منزله المتخيّل، ومن ذلك قوله:

(*) الرواية العربية (البناء والرؤيا): سمر روحي الفيصل، 75

(†) البداية في النص الروائي: صدوق نور الدين، دار الحوار، اللاذقية، ط1 ،1994، 52

(‡) المغمورون:8

" **قاد عثمان ندى إلى أن وقف بها على منزل قَارَبَ بناؤه التمام. ويتألف من غرفتين مرتفعتين عن الأرض. ويفصل بينهما ممر ويلحق بهما جناح صغير للمنتفعات* وقال لها:**

– هذا هو المسكن الذي وضعت عيني عليه كما أخبرتُكِ ".(*)

انتقى عثمان بيتاً من مساكن الهدلانية، وهذا البيت سيكون البيت المستقبلي الذي سيجمعه مع ندى؛ أي أن العجيلي وظَّف تقنية زمنية تسمى (بالاستباق)؛ فهذا المكان سيبني الألفة والحب و" لأن البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور، وفي الحالتين.... الخيال يمنح إضافات لقيم الواقع".(†)

وفي مقطعٍ آخر يصف العجيلي أحد البيوت التي غمرتها المياه:

" **يتطلع بنظرة ثابتة إلى الدار المعنية كانت داراً، كما قال الرجل، تقوم على مرتفع، مكونة من ثلاث غرف على طرف حوش يحيط به جدار منخفض ، الأبواب في غرفها والنوافذ سليمة ومشرعة كأن سكانها لا يزالون فيها. وكان ظلها، إذ قاربت الشمس أن تلمس أفق المغيب يمتد على الماء بطول لا يكاد ينتهي.**"(‡)

غمرت المياه الدار، وقضت عليه وألغت وجوده، وأُلغي وجود سكانه من المنطقة التي يحتويها. هذا ما أراد العجيلي أن يدل عليه من هذا البيت المغمور عبر توظيف الخيال؛ فهذه الدار بدت موحشة تحمل رمزاً سلبياً بعد طغيان مياه النهر عليها؛ فانتقل من الحياة إلى الموت. لكن هذه الصور المكانية تقدم " البرهان... أن البيوت التي فقدناها إلى الأبد تظل حية في داخلنا، وهي تلحُّ علينا؛ لأنها تعاود الحياة، وكأنها تتوقع منا أن نمنحها

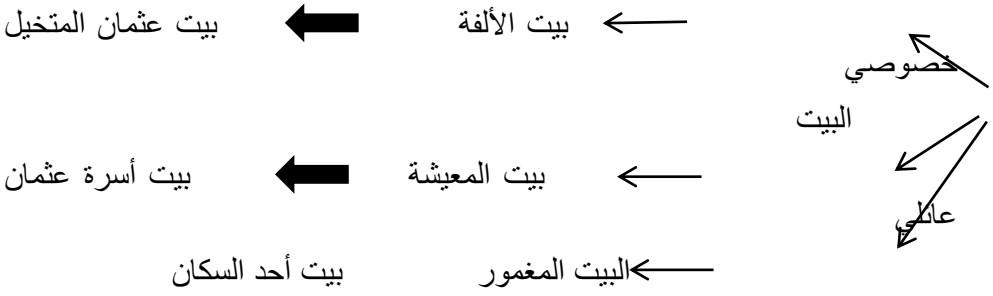
* يُقصد بها بيت الخلاء، والمطبخ والحمام.

(*) المغمورون: 102

(†) جماليات المكان: غاستون باشلار، 35

(‡) المغمورون: 207 ، 208

تكملة لما ينقصها من حياة ".[*] وعلى هذا النحو من وصف هذه البيوت في رواية (المغمورون) نستنتج الخطاطة الآتية:



وصف العجيلي في روايته ثلاثة أصناف من البيوت (بيوت العائلة) و (بيت الحُلُم) (بيت مغمور).

أما في رواية (أرض السياد)؛ فكانت البيوت متنوعة بين الفاخرة والبسيطة، ومنها وصف بيت (الحج نعمان) في مدينة حلب:

" **راح، في انتظار عودتها يتلهّى إلى جدران البهو المزينة بلوحات زيتية لمناظر طبيعية في بلاد بعيدة في أجوائها عن جو هذه البلاد، وبتقليب نظره في المقاعد المريحة والأثاث الذي يجمع بين الترف وأناقة الطراز**".[†]

إن اختراق الشخصية للمكان أسهم في تشكيل هذه الصورة المكانية الفارهة لمنزل الحج نعمان؛ فاندهاش (أنور) لهذا المنزل جعله يسافر بالمخيلة عبر فضاءات مكانية أخرى من خلال الصور الزيتية الموجودة على الجدران. وما وصفُ المقاعد المريحة والأثاث إلا دلالة رمزية للترف والثراء الذي تعيشه الشخصية الأخرى.

2. السراي:

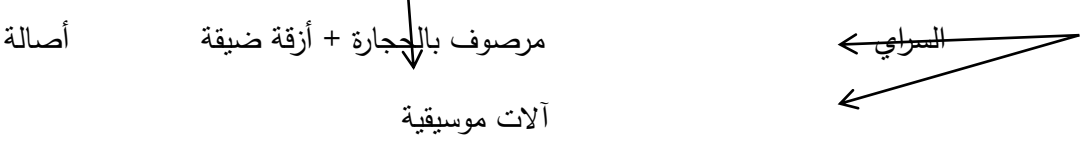
(*) جماليات المكان: غاستون باشلار: 74

(†) أرض السياد: 24

يُقصد به قصر (إسماعيل باشا)، قام (أنور) بزيارة هذا السراي الموجود في مدينة حلب؛ حيث قدّم العجيلي الوصف الآتي:

" **ساروا جميعاً ... إلى جانب الباب المنفتح على الساحة الصغيرة، وهو باب خشبي كبير، ذو مصراعين عريضين، لا يشبه الأبواب الحديدية الضيقة المغلقة على جانبي الأزقة التي سلكوها إلى هذه الساحة. وراء الباب امتد ممر طويل، في أرض مكشوفة، مرصوف بالحجارة، صقلت بلاطاته أقدام المارة في سنين كثيرة وأضاعت استواءها. كانت أرضه تلتمع تحت أنوار بدت باهرة بالنسبة لشحوب الإضاءة في الساحة والأزقة المتعرجة قبلها. وتناهى إلى سمع الجماعة أصوات آلات موسيقية مكتومة آتية من آخر الممر، حيث كان باب خشبي آخر، أصغر من باب المدخل، مغلقاً.**" (*)

هذه المطوّلة الوصفية للسراي تحمل بين مفرداتها عمقاً زمنياً، أعاد العجيلي القارئ إلى تاريخٍ أظهر جمالية بناء هذا المكان، وتنوّع مظاهره وأقسامه، يجمع بين العراقة والفن، أدخل عليه العجيلي الموسيقى. الأمر الذي جعله متناغماً وروحَ العصرِ، وأكسبه بُعداً تاريخياً في الماضي وحداثياً في الحاضر. يُمثّل له بالخطاطة الآتية:



ومما تقدم نجد أن العجيلي استطاع بإبداعه، وفنه تشكيل المكان المغلق، والتنويع في توظيفه جاعلاً من اللغة أداة مطواعةً مكّنته من تشييد الفضاء الروائي.

ثالثاً: أمكنة الانتقال:

(*) بنية الشكل الروائي: حسين بحراوي، 99

تُعد أمكنة الانتقال المكان الذي تنطلق فيه الشخصيات، وتعبُرُ من خلاله؛ فهو المكان الذي يتيح الحركة التي تنتقل من خلالها الشخصيات، " وتشكّل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها "(*).

1. الحي:

يشكَّل الحي مرتكزاً من المرتكزات التي ترتصف فيها الرواية العربية؛ إذ لا تكاد تخلو من وصف لحي أو عدة أحياء، وتتناوب الروايات في رسم أحيائها بين أحياء شعبية وأحياء راقية.

ومن الأحياء التي وصفها العجيلي في رواياته (حي الميدان) في حلب، وجاء وصفه في رواية (أرض السياد):

" **كان قد أمضى نهاره في صحبة المعلم شاهين، متنقلاً بين الرحبة الكبرى وحي الميدان في شمال شرقي المدينة، حيث تحتشد الحوانيت المتخصصة ببيع قطع التبديل للآليات المختلفة** ".(†)

جاء وصف العجيلي على لسان المهندس الزراعي (أنور) الذي جاء مع (شاهين) لتصليح إحدى الآليات المُعطّلة في مركز الاستصلاح الزراعي؛ فحي الميدان إذاً مكان يحوي مجموعة من الحوانيت التي تبيع قطع التبديل، ولم يذكر أي دلالة توحي بوصف سكاني سوى أنه متخصص لبيع القطع، وعلى هذا النحو يمكن أن يكون هذا الحي شعبياً تتزاحم فيه أمكنة مغلقة تُعد مصدر رزق لأهله.

فإذا كان (حي الميدان) المتنوع بحوانيته مكان انتقال من مركز الاستصلاح، فإن (حي السفاحية) في حلب كان بهدف الزيارة المقصودة؛ للتعرف عليه، فـ (أنور) كان برفقة زوجة (الحاج نعمان) في زيارتهم لهذا الحي، وجاء وصفه له:

(*) بنية الشكل الروائي: حسين بحراوي، 79

(†) أرض السياد: 91

" **سنترك السيارة في موقفها ونمضي إلى داخل البلد سيراً على الأقدام، إلى السفاحية...**

سأل أنور، مستفهماً: السفاحية؟

قالت هي: نعم، السفاحية، لا يخيفك الاسم. إنه حارة تتصل بأسواق المدينة، في أول السفاحية وكان بائع فول يفتح دكانه ليلاً".(*)

تفاجأ أنور من اسم الحي (السفاحية)؛ فأحال الاسم إلى تصور عدواني رسمه بمخيلته؛ فالعجيلي يذكر أسماء الأحياء بتسميتها الحقيقية؛ دلالة منه على زيارتها؛ وليجعل من فضائه الروائي متعدد الأمكنة؛ فـ (حي الميدان) أقرب ما يكون إلى سوق للعمل، و(حي السفاحية) حارة سكنية هادئة بالكاد تحوي على دكان صغير لبيع الفول.

2. السوق:

" لا يمثل السوق ظاهرة اجتماعية اعتادها الناس في مناسبات وغير مناسبات، بل ظاهرة اقتصادية بالدرجة الأولى من حيث أنها تمثل مجمل النشاطات التجارية التي تلبي حاجيات المجتمع من بيع وشراء وهذا ما يجعله في حركة دائمة ومستمرة بصفته مكان انتقال "(†). بمعنى أن السوق يمثل حركية تنتقل من خلالها الشخصيات.

ومن الأسواق التي وصفها العجيلي وصفٌ لـ (سوق الزرب) على لسان (أنور) حين دخله وصفه:

" **كسرداب طويل مظلم، فقد كان نور النهار قد تضاءل بقرب مغيب الشمس، وفي آخر السرداب بقعة مضيئة، مصفارّة، لا بد أنها انعكاس أنوار المغيب على سطح تلك**

(*) أرض السياد: 291

(†) لغة النقد الأدبي الحديث: فتحي بو خالقة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، 353

القلعة. هذه البقعة المضيئة كانت تتقطع بين لحظة وأخرى بأشباح الزبائن وهم يتنقلون بين الحوانيت، أو بأشباح المارة في طريق القلعة خارج السوق ".[*]

تبدو صورة السوق في هذا المقطع حركية تتناوب بين حركة المارة والزبائن، وتتقاطع هذه الحركة مع نور الشمس الذي يضفي عليها شيئاً من الإنارة، وبالتالي يشكَّل السوق تقاطباً مكانياً يجمع بين الإنارة والظلمة؛ فيكون الضوء حافزاً قوياً على التقاط التفاصيل وإيراد التدقيقات الصورية والهندسية التي كان من المعتذر الإلمام بها قبل حلول الضوء مكان الظلمة المخيمة ".[†]

فالعجيلي يضفي على (سوق الزرب) صورة بصرية يتجاذب فيها المضيء والمظلم، ولكن الصورة المكانية لسوق (السقطية) تبدو أقرب إلى الصورة الشميّة التي يصفها العجيلي على لسان (أنور):

" **ملأت خياشيمه من هذا السوق رائحة ضاقت أنفاسه بها أول الأمر. لم تكن رائحة كريهة. ولكنها كانت غير مألوفة، لم تكن طيبة... مزيج من رائحة اللحم النيء المنبعثة من شرائح الخراف المعلقة في واجهات الدكاكين، ومن رائحة الألبان الطازجة في علبها المكشوفة... على جانبي السوق الضيق لا تكاد تترك للحارة مجالاً للسير.**"[‡]

للسير."[‡]

استغرب (أنور) حين دخل (سوق السقيطة) من الروائح المنبعثة منه، فكانت روائح اللحم، وروائح الخضار، وروائح اللبن. هذا المزيج من الروائح جعل السوق مكاناً تنتقل فيه الروائح كما تنتقل فيه المارة. ومنه نخلص إلى أن هذا السوق أيضاً يشكل تقاطباً مكانياً يجمع بين الطيب والمزعج.

(*) أرض السياد:186

(†) بنية الشكل الروائي: حسين بحراوي، 50

(‡) أرض السياد:185

أما في رواية (قلوب على الأسلاك)؛ فقد صوّر العجيلي (سوق الحميدية) كتصويره (سوق الزرب) في رواية (المغمورون) في منحه بُعداً يعتمد على الصور البصرية، والتقاطب المكاني (مظلم / مضيء)[*] من جهة، وفي إضفاء الروح التراثية الممزوجة بالعصرية من جهة أخرى، وقد احتل وصف السوق مساحة طباعية زهاء صفحةٍ ونصف.[†] الأمر الذي شكّل حيزاً شغلته الكتابة بأحرفها الطباعية، وهذا ما يُسمى بـ (الفضاء النصي)[‡]، وقد اجتزأنا هذا المقطع من الوقفة الوصفية المطوّلة للسوق:

" **بدا لي مدخل سوق الحميدية، في موقفي ذاك وفي إدمان التطلع إليه، كأنه معبر بين عالمين. بدا لي كأنه فوهة اتصال بين جوَّين متباينين في ضغط الهواء...، بل وفي العمر التاريخي، فبينما كان الناس في ثيابهم العصرية، والسيارات بهياكلها البراقة وأصوات محركاتها ومنبهاتها والمخازن بواجهاتها الغاصّة ببضائع الزمن الحديث ... كان هذا السوق يبدو كأنه طريق إلى عالم آخر منتسب إلى عصر غير عصر الشوارع المُنارة ... السيارات وهي رمز العصرية كانت تتحامى السوق مارة أمام مدخله دون أن تعرج إليه... والناس الكثر الذين كانوا يتزاحمون في فوهته بين داخل وخارج كانوا يخرجون من تلك الفوهة كأنهم يصعدون إلى ظهر الدنيا... تؤكد لي أن سوق الحميدية ومَن فيه لم يبتلعه العدم بعد كل ابتلاع...**" [§]

هذا الوصف المطوّل لسوق الحميدية، يصفه العجيلي على لسان بطله (طارق عمران) القروي الذي يرى هذا السوق للمرة الأولى في إقامته في العاصمة دمشق، وقد بهره السوق في بنائه وطوله؛ فالامتداد الطويل لسوق الحميدية استدعى وقوف الشخصية مدة زمنية طويلة تتأمَّل وتتخيل، واستدعى كذلك وقفة وصفية مطوّلة من العجيلي، والامتداد أحد المصطلحات المرادفة للمكان. وهذا يعني امتداد سوق الحميدية زمنياً في

(*) يُنظر: قلوب على الأسلاك:74

(†) يُنظر: قلوب على الأسلاك: 74 – 75

(‡) يُنظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداني، 55

(§) قلوب على الأسلاك: 75– 76

عمق التاريخ، وهذا الامتداد كله ليس سوى امتداد تاريخي عميق لمدينة دمشق؛ لكونها أقدم مدينة مأهولة في التاريخ. لقد أسبغ العجيلي على (سوق الحميدية) مظهرين:

الأول: تاريخي من حيث أصالته وعراقته.

والثاني: حداثي معاصر؛ لتنقُّل الشخصيات التي لامَست العصر؛ فارتدت الثياب العصرية، واكتسى السوق عصرية؛ لمجاورته مكان متحرك آخر (السيارات). كل هذه المعطيات تداخلت في وصف (سوق الحميدية)، وقد أضفى العجيلي عليها أصالة الماضي وحداثة الحاضر.

مما تقدم نرى أن السوق بكونه مكاناً للانتقال العام جاء متنوعاً يحمل في ثناياه عدة تقاطبات مكانية وهي:

سوق الزرب = ~~مضيء~~ / مظلم	صورة بصرية
سوق السقطية = ~~طبيعي~~ / مزعج	صورة شميّة
سوق الحميدية = ~~أصالة~~ / حداثة	صورة فكرية

3. **المقهى:**

" تقوم المقهى، كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائماً سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما .."[*]. وغالباً ما جاء وصف المقهى في الروايات بغية الترويح عن النفس، وتبادل الأحاديث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ترتاده اجتماعية فئات متنوعة. ويكشف عن ميول هذه الفئات وتوجهاتها الفكرية من خلال التفاعل فيما بينها. " فالمقهى

(*) بنية الشكل الروائي: حسين بحراوي، 91

لا تحكمه سلطة الداخل إليه،... ولا يُحسن خرقه إلا متى كان الرجل معربداً مجنوناً، نتيجة لهذا الأساس ليس المقهى سوى حد. إذ منه نعود إلى البيت، أو نغادر عنه نحو العمل".(*)

ففي رواية (قلوب على الأسلاك) حيث نجد أن (طارق عمران) يغادر مركز العمل في مؤسسة عمه برفقة صديقه (ممدوح) إلى (مقهى البرازيل)، ويصفه بقوله:

" **وقد كنت مَررت بهذا المكان مرات عديدة دون أن يخطر لي في إحداها أن أرقى الدرجة التي تفصله عن مستوى الشارع لألجَ هذه الدكانة المزدحمة، المنتهية في أقصاها ببار تنتصب عليه آلة قهوة فرنجية صدئة. ويلازم طاولاتها جلوس لا يتبدلون منذ الصباح حتى المساء...**"(†)

يبتعد العجيلي على لسان بطله أن يرسم شكلاً هندسياً للمقهى، بل رسم محتواه من أثاثٍ يجعله يبدو قديماً للوهلة الأولى. زبائنه تبقى ملازمة أمكنتها طيلة اليوم؛ فوظيفة المقهى تقديم المشروبات لزبائنه، وكان في الماضي مكاناً رئيساً ينطلق منه القصَّ الشعبي والحكايات الخرافية. وما نرصده في المقطع السابق " أن المقهى تنزاح قليلاً عن صفتها الطبيعية كمكان انتقال لتصبح فضاء إقامة أو شبيهاً بالإقامة "(‡)؛ لذلك لم تكن المقهى فقط مكاناً لاحتساء الشاي أو ارتشاف القهوة؛ فها هو (ممدوح) صديق (طارق) عندما اصطحبه إلى (مقهى البرازيل) يبيّن له جوهر هذا المقهى بقوله:

" **وعلى فكرة كونك مديراً مقبلاً أو مديراً صاخراً لا يُسمح لك بأن تنظر إلى هذه الدكانة بعين الاستصغار. نصف مدراء الدولة ونصف سفرائها ووزرائها من هذا المقهى، ولا**

(*) البداية في النص الروائي: صدوق نور الدين، 53

(†) قلوب على الأسلاك: 82

(‡) بنية الشكل الروائي: حسين بحراوي، 92

تُعدَّ أساتذة الجامعات ورؤساء المحاكم والمحامين والأطباء، أما زبائِنُنا من مدراء الشركات فهم قلائل ... هل تعرف لماذا ؟ "[*]

يبدو المقهى من خلال المقطع السابق مكان انتقال موضوعي له كينونته ووجوده؛ فكان مرحلة انتقال لأناس كانوا في طورٍ، ثم أصبحوا في طورٍ آخر يشغلون المناصب، وهم من ذوي المكانة الاجتماعية المثقفة. يقول (ممدوح):

"**هكذا كل جلساتنا في المقهى. إذا جئت في الصباح، فإنك تجد أناساً آخرين: استاذاً أو أستاذين من الجامعة يثبتون وجودهم قبل بدء دروسهم، بعض المحامين والقضاة الذين يعقدون في مقهانا جلساتهم قبل عقدها في القصر العدلي، صحافيين يتزوّدون منه بالأخبار أو يزوّدون الجالسين بها. وعند الظهر نجد زبناً أُخَرَ، أولئك الذين يهربون من الدوام في وظائفهم الكبيرة قبل انتهائه، والذين تفوتهم لشاغل أو آخر جلسات الصباح والمساء. ولكن الروح تظل واحدة، على اختلاف بسيط بين الانشراح الصباحي والمأساوية المسائية** "[†]

فأصبح المقهى نقطة عبور والتقاء للأستاذ والمحامي والقاضي والموظف، فزبائنه في الصباح متغيّرون، أما في المساء فروّاده ثابتون مثل: (ممدوح، والدكتور زين العابدين، والأستاذ بدر الدين). وعلى الرغم من ذلك تبقى للمقهى وظيفته الاجتماعية؛ فهو من أقل الأماكن تغيّراً الأمر الذي يجعله مسايراً لتكوين المدينة وطابعها العام.[‡]

رابعاً: المكان المتحرك (وسائل النقل):

(*) قلوب على الأسلاك: 130

(†) قلوب على الأسلاك: 90

(‡) يُنظر: الرواية والمكان: ياسين النصير، 46

يعد المكان المتحرك مكاناً تتحرك من خلاله الشخصيات، تنتقل عبره من مكان إلى آخر؛ فهي أشبه بمكان صغير مغلق يمرُّ بعدة أماكن.

1. السيارة (المكان المتحرك الواقعي):

كان للسيارة حضورُها في روايات العجيلي الثلاث، وجاءت متنوعة الجوانب متعددة الدلالات. ففي رواية (المغمورون) تعد السيارة المكان الأبرز الذي تحرك فيه (عثمان) برفقة (ندى)، ينتقل بسيارة اللاندروفر بين بيته ومركز عمله؛ لكونه يعمل سائقاً في التعاونية، والسيارة كانت البداية التي استهلَّ العجيلي روايته:

" **ودارت سيارة اللاندروفر دورة كاملة حول البناء المنعزل، ثم وقفت، فأثار وقوفها المفاجئ دوّامة من الغباء نفذت إلى داخل البيت وأخرجَتْ منه العجوز هدلة مسرعة تتعرّف على مَنْ قدم إلى منزلها. كان في السيارة ابنها عثمان والأنسة ندى** ".(*) جعل العجيلي سيارة اللاندروفر محوراً رئيساً لأحداث روايته؛ فهي المكان الذي احتضن الحب الذي جمع (عثمان) بـ (ندى)، وهي مكان الانتقال للعمل، والمكان الذي يقلُّ الشخصيات إلى بيوتهم، مما جعل السيارة فضاءً متنقلاً بين أمكنة عديدة، أسهمت في بناء الأحداث.

ولم تكن سيارة اللاندروفر مسرح الأحداث الوحيد، بل سلَّط العجيلي الضوء على سيارات الطبقة البرجوازية التي تمثلها شخصية (أنيس)، والمقطع الآتي يبيّن ذلك:

" – **على فكرة ... سيارة هذا الشاب اللبناني تشبه سيارة سادتنا الوزراء، مرسيدس من أحدث طراز. وإن كانت بلون طحيني .. أقرب إلى البياض المفرح** ".(†)

لا تشبه سيارة المرسيدس هذه مثيلتها السابقة؛ فهي سيارة فارهة تتسم بالفخامة والرقي، وما جاء توظيفها إلا لغرض فكري اجتماعي ينمُّ عن تمثيل ظاهر للطبقة البرجوازية التي

(*) المغمورون:7

(†) المغمورون:161

ستأخذ نصيبها من مشروعات المساكن الجديدة البديلة للبيوت المغمورة. وعلى ذلك تكون السيارة مقابلاً اجتماعياً بين طبقتين المُستغلَّة والمُستغلِّة.

أما في رواية (أرض السياد)؛ فكانت السيارة فاتحة لفصلها الأول، ولكنها سيارة ليست متبوعة للعمل، بل سيارة نقل عامة. وصفها العجيلي بلغة جمالية:

" **السيارة البولمان الكبيرة، وقد خلّفت مفرق النبك وراءها، تركض بركابها في طمأنينة، برتابة سرعتها المعهودة، في طريقها إلى حمص وحماه وثم حلب. المكيّف يمتص أشعة الشمس حرارتها في داخل السيارة ويبقى للراكبين منها الضياء الذي يغمر السهول الجرداء الممتدة على مدى البصر إلى اليمين، حيث كان أنور في مقعده بجوار النافذة** ".(*)

هذه السيارة تنقل (أنور) من دمشق إلى حلب، حيث مكان عمله الجديد في مركز الاستصلاح الزراعي، وهي أثناء السفر تمر بأمكنة واقعية هي (حمص، حماه، حلب)؛ لإيهام القارئ بواقعية الأمكنة؛ ولكونها أمكنة مفتوحة، تشقُّ طريقها عبر السهول التي تعد مكاناً مفتوحاً أيضاً. فالسيارة مكان متحرك تنقل الشخصية مروراً بأمكنة أخرى؛ فهي أداة انتقال تخترق فضاءات مكانية عديدة. وبالعودة إلى سيارة اللاندروفر نجد أنها تشكل محوراً أساسياً في سيرورة الحدث؛ فهي بعُهدة (عثمان) ينقل الموظفين من مكان عملهم إلى مكان إقامتهم في رواية (المغمورون)، بينما كانت ذات محور ثانوي في رواية (أرض السياد).(†)

وفي رواية (قلوب على الأسلاك) تبدو السيارة دليلاً على العصرية؛ لكونها رواية مدنية، تنتقل الشخصية فيها، وعبر المخيلة من عالم واقعي إلى عالم آخر متخيل، وكأنها

(*) أرض السياد:13

(†) يُنظر: أرض السياد:130

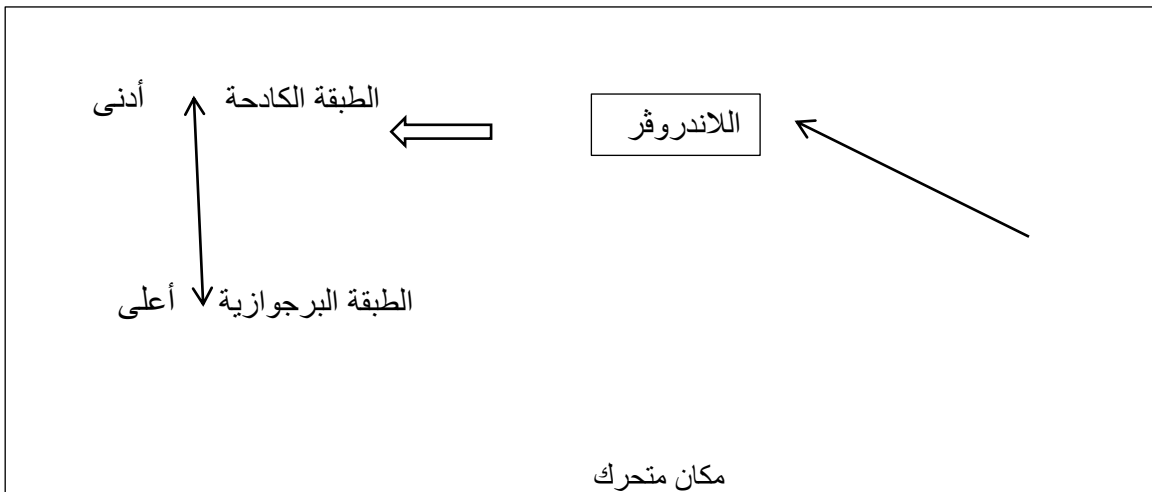
جسرٌ يصل بين عصرين(*). هكذا رأت شخصية (طارق عمران) السيارة في (سوق الحميدية)، وتبقى على عصريتها في الرواية إلى أن تتزاح في دلالتها عندما تكون بعُهدة الطبقة البرجوازية:

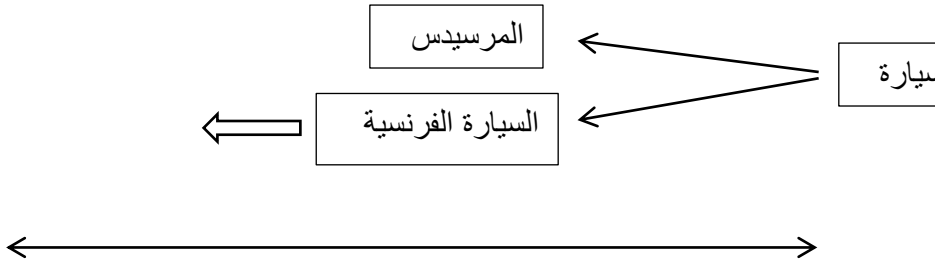
" **حين خرجنا نهاد وأنا. من المنزل كانت الشمس قد قاربت المغيب. شهر نيسان أشرف على الانتهاء، والجو جو ربيع معتدل بعد نهار متوقد الشمس، وتبعت مضيفتي إلى سيارتها. سيارة فرنسية الصنع صغيرة، أنيقة في لونها الفضي وفرشها الجلدي الأحمر. قالت وهي تفتح لي الباب من الداخل:**

ـ تفضل ولا يصطدم رأسك بالباب. يآبى حليم إلا أن يستأثر بالسيارة الكبيرة والسائق ويترك لي هذه اللعبة ".(†)

يُظهِر المقطع السابق خروج (طارق عمران) بصحبة السيدة (نهاد) المرآة الأرستقراطية في السيارة الفرنسية؛ للتباحث في مشروع التلفريك، ومعرفة التطورات التي حصلت بمجيء عمه من القاهرة، وهل ستنفّذ شركة عمّه المشروع. يُبيّن العجيلي مدى ثراء هذه الطبقة بما تملكه من سيارات؛ فهذه السيارة الفرنسية أشبه ما تكون بلعبة بالرغم من رفاهيتها.

مما سبق نجد أن السيارة كانت مسرحاً متنقلاً للشخصيات تعدّدت صفاتها، وتنوّعت دلالتها؛ فكانت وسيلة نقلٍ، ومكاناً متحركاً سواء أكان مرتبطاً بقطاع الدولة العام أم بقطاع البرجوازية الخاص. ويمكن أن نستنتج من السيارة الخطاطة الآتية:





وبناءً على ذلك يمكن القول: إن السيارة بوصفها مكاناً متحركاً خلقت تقاطبا مكانياً بين العام والخاص وبين الأعلى والأدنى.

2. التلفريك: (المكان المتحرك المتخيل):

يشيع استعمالها بـ (التلفريك) أو (التيلفريك)، وهي وسيلة نقل تعمل بالكهرباء، وتظهر أهميته في المناطق الوعرة التي تكثر فيها الجبال والمرتفعات وذلك؛ لأنه يسهل ربط المدن ببعضها والمناطق التي تفصلها الجبال، ويتعذر على أي وسيلة مواصلات أخرى التواصل بينهم، وهو يتكون من واحد أو اثنين من الكابلات الثابتة، وكأبنية يختلف حجمها باختلاف الغرض من إنشائه ومحول كهربائي موصول بالكابينة التي تتحرك صعوداً وهبوطاً ومحطات توقف بين طرفي المسار؛ فالتلفريك وسيلة نقل متحركة تربط بين خطين أحدهما مرتفع والآخر منخفض، حجمه مختلف، ويعمل بواسطة التيار الكهربائي.

بُنيت رواية (قلوب على الأسلاك) على مشروع التلفريك الذي تطمح إنشاءَه شركة (عبد المجيد عمران) أيام الوحدة العربية بين سورية ومصر، وقد وظَّف العجيلي هذا المشروع توظيفاً جعل من الطبقة البرجوازية الأرستقراطية تتراكض طمعاً في حصد نصيب

منه. وقد شغل وصف التلفريك في الرواية مساحة واسعة تناهز ثماني صفحاتٍ(*)، مع الإشارة إلى أن معظم صفحات الرواية تتناول هذا الموضوع.

جاء في مفتتح الفصل الخامس من الرواية نية الشركة تنفيذ مشروع التلفريك:

" **لا بُدَّ من القول أن أصحاب الشأن الذين أعربوا عن رغبة الدولة في إنشاء تليفريك يربط قمة قاسيون بساحة الأمويين لم تكن لديهم غير فكرة غائمة عن الموضوع... فقد افترضنا صورتين له... الصورة الأولى. إنها صورة اقتصادية... نستطيع أن نسميها الصورة العمرانية للمشروع فهي تستهدف سرعة المواصلات بين قمة الجبل، حيثُ ينتظر أن تقوم مدينة قاسيون وبين مستوى ضفة بردى، التي هي قلب المدينة حالياً. سيساهم التلفريك كما يجب أن يكون في ... مدينتنا دمشق إنها الصورة المثالية من الناحية العمرانية والناحية الجمالية... في منتصف المسافة بين القمة ومنبسط أرض المدينة. وإلى يمين ساحة المالكي في المنطقة المظللة ببقايا بساتين دمشق، نبني برجاً سياحياً سيكون أعجوبة هندسية. ينحدر الناس إلى هذا البرج من قمة قاسيون، ويصعدون إليه من قلب المدينة.**" (†)

هذه الكلمات في وصف مشروع التلفريك بدايته ونهايته وشكله وآلية بنائه تحدّث عنها صاحب الشركة التي تريد تنفيذه، وهو (عبد المجيد عمران) مع عدد من المهندسين الأوروبيين. فالعجيلي على لسان (عبد المجيد عمران) يحاول أن يبني واقعاً حضارياً يضاهي الواقع الأوروبي ـ ولو كانت انطلاقته مشروع التلفريك ـ في الرواية المدنية (قلوب على الأسلاك) كما فعل في روايتَيه الريفيتَين (المغمورون – أرض السياد)، حيث أراد النهوض بالريف السوري. فالتلفريك هو نقطة انطلاق بين عصرين بين مكانين؛ مكان قديم، ومكان فيه ملامح العصرية والحضارة. تحركٌ وانتقالٌ من الأدنى إلى الأعلى ـ وإن

(*) يُنظر: قلوب على الأسلاك: 42 وما بعدها.

(†) قلوب على الأسلاك:42

كان متخيلاً ـ رسمته مخيلة العجيلي على لسان (طارق عمران) الذي أنهى بناء التلفريك معتمداً على الخيال:

" **نعم لقد بنيته بخيالي وأتممت بناءه، فتألقت أنواره وأضاءت عتمة ليل دمشق، وبدا كنافورة مشعة أو كزهرة من الضياء دقيقة الساق في أسفلها عريضة أوراق التويجات في أعلاها، حيث تتحول إلى صحن متسعٍ تحط عليه عربات التلفريك الغادية والرائحة. بنيته وبنيت على صحنه المتسع مطعماً ومقهىً ومقصفاً تقوم كلها في منتصف المسافة بين ذروة الجبل، وقاع السهل، وفي الجو بين أرض دمشق وسمائها، تنحدر إليه العربات وتصعد حاملة المرتادين من جماعات الرجال كأنهم النحل الدائب، وجماعات النساء كالفراشات الراقصة... وليقرأوا على اللوحة المعلقة على مدخل البرج اسم شركة عمران للهندسة والإنشاءات واسم مديرها المنفذ طارق عمران**". (*)

لم نكن لنتخيّل هذا التلفريك لولا البُعد الخيالي العجائبي الذي تخيله العجيلي، بل ويجعل القارئ يعتلي هذه المركبة، وينظر بمنظاره؛ ليرى هذه المقابلات التي نشأت من توظيف التلفريك؛ فقد خلق التلفريك مجموعة من التقاطبات المكانية التي جمعت بين:

- أسفل المدينة / أعلى الجبل ← صناعي / طبيعي
- السهل / الجبل ← طبيعي / طبيعي
- الأرض / السماء ← طبيعي / طبيعي

(*) قلوب على الأسلاك: 44

♦ المظلم / المضيء ⟵ طبيعي / صناعي

هذه الصورة المكانية المتحركة، رسمت بأسلاكها فضاءات مكانية، جعلت الخطاب الروائي " يعرض علينا المكان سواء بشكل مجزأ ومفكك حين يستعمل وجهة النظر المتقطعة، أو على نحو موّحد واشتمالي إذا كانت الرواية متسعة وموتورة، وفي كلا الحالتين سيكون المنظور السردي للمكان هو المتحكم في بناء الفضاء، وإعطائه طابعَه المميز " (*). وعليه يمكن القول: إن التليفيريك مكان متحرك، حرّك العجيلي من خلاله روايته، وجعلها تنتقل بين واقع يحاول النهوض بنفسه، ومستقبل يؤسس أركانه على أسلاك متينة.

نتائج البحث:

بعدَ عرضِنا لبعضِ الأمكنة وتنوعها في روايات عبد السلام العجيلي، وأنواعها، يمكنُنا الخُلُوص إلى النتائجِ الآتية:

1. لم تتأتَّ أهمية الأمكنة الروائية إلا باختراق الشخصيات لهذه الأمكنة.
2. حرص العجيلي على تسمية الأمكنة الروائية بأسماء حقيقية بهدف إيهام القارئ بواقعية الحدث، وتفاوتت عنايته بها؛ فهو يقف على رسم الأبعاد الهندسية في بعض الأحيان معتمداً على الوصف، أو يتداخل وصف المكان مع السرد في أحيان أخرى.
3. جاءت هذه الأمكنة متنوعة ومتعددة مما جعلها تتسم بالتضاد؛ فالمكان المفتوح يقابل المغلق، والمتنقل الثابت يقابل المتنقل المتحرك.

(*) بنية الشكل الروائي: حسين بحراوي، 32

4. في الغوص عميقاً في تشكيل هذه الأمكنة خلق المكان الواحد مجموعة من التقاطبات مما أسهم في بلورة التشكيل الفضائي لهذه الأمكنة.

مصادر البحث ومراجعه

- **المصادر**

1. **أرض السياد:** عبد السلام العجيلي، دار الريس، بيروت، د. تا.

2. **تاج اللغة وصحاح العربية:** إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990.

3. **شرح ديوان أبي تمام:** تح: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، د. تا.

4. **قلوب على الأسلاك:** عبد السلام العجيلي، دار الشرق العربي، بيروت، ط2، 1990.

5. **الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية):** أيوب بن موسى الحسيني، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة، دمشق، 1981.

6. **لسان العرب:** أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ط، د.تا.

7. **المعجم الفلسفي:** د. جمال صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، 1982.

8. **المعجم الفلسفي:** مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة ، ط5 ،2007.

9. **المعجم الوسيط:** إشراف مجمع اللغة العربية في مصر، دار الشروق، مصر، ط4، 2004.

10. **المغمورون:** عبد السلام العجيلي، دار الشرق، بيروت، 1984.

- **المراجع:**

1. **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية:** سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986.

2. **استرتيجية المكان:** مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2018.

3. **البداية في النص الروائي:** صدوق نور الدين، دار الحوار، اللاذقية، ط1 ،1994.

4. **بناء الرواية العربية السورية:** سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.

5. **بنية الشكل الروائي:** حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

6. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي:** حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

7. **جماليات المكان:** غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

8. **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه:** مهدي عبيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

9. **الرواية العربية (البناء والرؤيا):** سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

10. **الرواية والمكان:** ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.تا.

11. **شعرية الخطاب السردي:** محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

12. **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية:** حسين نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

13. **فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان):** محمد عزام، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1996.

14. **لغة النقد الأدبي الحديث:** فتحي بو خالقة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

15. **مشكلة المكان الفني:** ترجمة: سيزا قاسم، من كتاب: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988.

- **الدوريات والمجلات**

المكان والمصطلحات المقاربة (دراسة مفهوماتية): د. غيداء أحمد سعدون شلاش، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج 11، ع2، 2011.

- **رسائل جامعية**

1. **شعرية المكان في الشعر الجاهلي:** بن بغداد أحمد، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، الجزائر، 2016.

2. **المكان في النقد الروائي العربي:** أحمد عبد الحميد ديب، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 2014.

Research Searces and references

- **Searces**

1. **The Land of al-sayyad**: Abdulsalam Alogails, Dar Al-Rayes, Beirut.

2. **Language crown and Arab sahih**: Ismail bin Hammad AL-Gohari, Investigation: Ahmad Abdul Ghafour Attar, Dar Al-uilm for Millions, Beirut,4,1990.

3. **Explanation of Abo Tammam's Diwan**: Investigation: Shaheen Attieh, Dar AL-Kutub Al-eilmia, Beirut.

4**. Hearts on wire**: Abdulsalam Alogaili، Dar Al sharq Al-Arabi, Beirut, 1990.

5. **Colleges (Destitute in Team and Linguistic Delfevence**: Ayoub bin Musa Al-Husseni, Investigations: Adnan Darwish and Mohamed AL-Masri, Ministry of Culture, Damascous, 1931.

6. **Arabes Tong**: Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Mohammed bin Makram Ibn Manzour AL- Afriqi Al-Masri, Dar sadir, Beirut.

7. **Philosophical Dictionary**: Dr. Jamal Saliba, Dar Al-kitab Al Lubnani, Beirut, 1981.

8. **Philosophical Dictionary**: Murad Wahba، Dar Qaba'a Al-Haditha, Cairo, 5, 2007.

9. **Intermediate Dictionary**: supervision of the Arabie Language Academy in. Egypt, Dar AL-Shurouq, 4, 2004.

10. **The submerged**: Abdulsalam Alogaily Dar Al-Sharq, Beirut, 1984.

- **References**

1.**The realistic Trend in the Syrian Arab Novel**: Samar Rawhi Al-Faisal, Manshurat Itihad AL- kottab Al-arab, Damascuse, 1986.

2. **Location strategy**: Mustafa Al-Sadbagh, Egyption General Book Authority, Egypt, 2018.

3. **Beginning of the Novel**: Sadouq Nour Al-Din, Dar Al-Hiwar, Latakia, 3, 1994.

4. **Building the Syria Arab Novel**: Samar Rawhi Al-faisal, Manshurat Itihad Al-kottab AL-Arab, Damascuse, 1996.

5. **The structure of the Narrative form**: Hassan Bahrawi, AL-Markaz Al-Thaqafi, Beirut, 1, 1990.

6. **The structure of the Narrative Text from The perspective of Literary criticism**: Hamid Al-Hamdani, AL-Markaz Al-Thaqafi, Beirute

7. **Aesthetics of the place**: Gaston Bachelard, translation: Ghaleb Halsa, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 2, 1984.

8. **The Aesthetics of Place in the Hanna Mina Trilogy**: Mahdi Obaid, Publications of the Syrian General Book Organization, Damascus, 2011.

9. **The Arabic Novel (Construction and Vision**): Samar Rawhi Al-Faisal, Manshurat Itihad Al-kottab AL-Arab, Damascus, 2003.

10. **The Novel and the Place**: Yassin Al-Naseer, House of Cultural Affairs, Baghdad.

11. **The Poetics of Narrative Discourse**: Muhammad Azzam, Manshurat Itihad Al-kottab AL-Arab, Damascus, 2005.

12. **The Poetics of Imaginary Space and Identity in the Arabic Novel**: Hussein Najmi, The Arab Cultural Center, Casablanca, 1, 2000.

13. **The space of the narrative text (a formative structural approach in the literature of Nabil Suleiman**): Muhammad Azzam, Dar Al-Hiwar, Lattakia, 1, 1996.

14. **The Language of Modern Literary Criticism**: Fathi Bu Khaliqa, Modern Book World, Irbid, Jordan, 1, 2012.

15. **The Problem of Artistic Place**: Translated by: Siza Kassem, from the book: The Aesthetics of Place, Cordoba House, Casablanca, 2, 1988.

- **Periodicals and magazines:**

Place and Approach Terminology (Conceptual Study): Dr. Ghaida Ahmed Saadoun Shalash, Journal of Research of the College of Basic Education, 11, 2, 2011.

- **University papers:**

1. **The Poetry of Place in Pre-Islamic Poetry**: Ibn Baghdad Ahmed, Ph.D. Thesis, University of Djilali Liabis / Sidi Bel Abbas, Algeria, 2016.

2. **Place in Arab Novelist Criticism**: Ahmed Abdel Hamid Deeb, Ph.D. Thesis, University of Aleppo, 2014.