بِنية المكان في قصص (حرّاس المعبد) لحسن عبيد عيسى

أ.د. فرحان بدري الحربي م.م. سالم محمد خضر

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Structure of Place in the Stories " The Temple Guardians" by Hassan Obaid Essa

Prof.Dr. Farhan Badry Al-Harby Ass.Lec. Salim Mohammed Khudir

University of Babylon\ College of Education for Human Sciences

70frhr@gmail.com

Abstract

This study aims at searching the structure of place in the short stories "The Temple Guardians" for Hassan Obaid Essa a structural study. This is because the place structure is an important part of the literary work. This paper discusses the meaning of the structure and place and types of place structure as presented in opposite bilinguals in the short stories under study.

Key terms: Structure, place, story, opposite bilinguals

الملخص:

يطمح هذا البحث إلى دراسة بِنية المكان في المجموعة القصصية (حرّاس المعبد) للقاص حسن عبيد عيسى دراسة بنيوية وصفية، كون أن البنية المكانية أحد أهم أعمدة العمل الأدبي وعنصر فاعل في بناءها السردي. وقد سعى البحث إلى تبيين مفهوم البنية وكذلك المكان لغة واصطلاحا مع السعي للإحاطة بانواع البنية المكانية في هذه المجموعة القصصية من خلال دراسة بعض الثنائيات المكانية المتضادة.

كلمات مفتاحية: بنية, مكان, قصة, ثنائيات متضادة

المقدمة:

يعد المكان عنصراً فاعلاً في البناء القصصي وليس زائداً، يتّخذ أشكالاً تحتوي مضامين عديدة من خلال انعكاسه على عناصر العمل القصصي الأخرى، وهو ينعكس بالتالي على ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس فرح أو حزن، أو شعورها بالأمن والطمأنينة أو الخوف والقلق وغير ذلك.. فقد تناول البحث دراسة بنية المكان في مجموعة قصص حراس المعبد(إنقلاب، دوامة، كلاب، الحارس، مشاهدة، رسالة، حراس المعبد)، إذ يناقش كيفية دخول المكان في غنشاء البنية الحوارية السردية في هذه النصوص، وايضاً تناول امكانية تشكيل المكان لمجرى الأحداث في القصص المذكورة..

تنقسم هذه الدراسة الى مبحثين: الاول منهما اختص بتقديم فكرة عامة عن البنية، ماهيتها والتعريف بها، ثم يقدم المكان كعنصر رئيسي من عناصر القصة القصيرة محاولا بذلك اعطاء فكرة عما يستطيعة المكان من جعل بنية النص متماسكة وجعل المتلقي يعيش واقع الشخصيات الافتراضي كواقعه الحالي.

اما المبحث الآخر فقد تناول أنواع المكان في ثنائيات متضادة مبتدأً بثنائية العام/ الخاص وتطبيقها على (حراس المعبد)، بعدها تناول ثنائية المحبب/ غير المحبب وتحليل القصص على اساس محبة الشخصيات لاماكن معينة وكرهها لاماكن أخرى، بعدها درس ثنائية الواقعي/ الخيالي وكيف ساهمت في تكوين بنية النصوص المدروسة.

اعتمدت الدراسة طريقة التحليل البنيوي للمجموعة القصصية سابقة الذكر من أجل الوصول للنتائج المرجوة، بعد ذلك تاتي الخاتمة لتدرج اهم النتائج التي توصل اليها البحث استنادا على التحليل البنيوي الذي اجري على النصوص المذكورة، بعد تطبيق ثنائيات المكان المتضادة عليها.

المبحث الأول

أولاً: مفهوم البنية

حري بنا قبيل الخوض في موضوعنا هذا أن نتناول مفهوم " البنية" لغة واصطلاحا.

1- لغة:

"تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني " stuere " الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى مامن وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي"[1].

ولا يبعد هذا المفهوم كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي، حيث يعني البناء والتركيب، وقد ورد المصطلح في القران الكريم بكثرة، على صورة الفعل "بنى" والأسماء "بناء، بنيان، مبنى" لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة "بنية " وقد صوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء فتحدث النحاة عن البناء في مقابل الإعراب، فالبنية هي عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية أخرى[2].

2- اصطلاحا:

إذا انتقلنا إلى المفهوم الإصطلاحي لكلمة بنية وجدنا أنها تتميز بثلاث خصائص هي؛ تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة. فإذا جئنا إلى تحديد مفهومها عند "دي سوسير" نجد أنه لم يستعمل مطلقا هذه الكلمة.فالمفهوم الأساسي عنده ليست "البنية" بل "النظام" system" وفيما بعد ظهر هذا المصطلح أي " البنية" في أعمال حلقة براغ اللسانية وهو يعني جملة المناهج التي نتجت عن مفهوم اللغة كنظام تبرر صحته المبادئ التي طرحها "دي سوسير" يجب الانطلاق من الكل المتكامل للتواصل عن طريق التحليل إلى العناصر التي يتضمنها، والبنية عموما هي: كلٌ مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ومفهومها متوقف على السياق بشكل عام. فهي لا يمكن أن توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدد داخله أو في إطاره فمفهوم البنية إذا ليس فكرة مجردة، ولكنها موضوع للدراسة مستخلص من الوقائع القريبة والبعيدة والمعقدة، ولهذا المعنى يدور الحديث عن بنية اللغة أو بنية القرابة أو بنية الفنون[3].

ويرى "جان بياجيه" أن البنية مادة قابلة للتحول، وفي هذه الحالة تُنفى عنها صفة الثبات والترتيب[4]. أو هي كما يُقال: " نسق من العلاقات الباطنة المُدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المتماشية من حيث كونه نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي أي تغير في العلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى"[5].وانطلاقا من هذا التعريف يتبين أن البنية باعتبارها نسقاً من التحولات حقيقة لا شعورية تدل عليها آثارها ولا تظهر بنفسها، وهذه البنية تميل إلى التبيان أكثر من الحركة مما يسمح للباحث بتعقب هذه البنية[6].

ثانياً: مفهوم المكان

يشكل المكان جانبا مهما وأساسيا في تكوين البناء القصصي حيث يتواجد في النص بشتى الأنواع الجغرافية والدلالية، المفتوحة والمغلقة، الحقيقية والمتخيلة[7]. وفي كيفية تصويره فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل من أحداث القص – بالنسبة للقارئ– شيئا محتمل الوقوع، فهو فضاء يحتوى كل العناصر القصصية من (أحداث وشخصيات) وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه.

1- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة،ط 1/ 1998، ص:120 .
2- ينظر : المصدر نفسه، ص: 120-121.
3- ينظر: المصدر السابق، ص: 121.
4- ينظر: جان بياجيه ، البنيوية ، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط2- 1980، ص: 8.
5- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية،(قراءات في الادب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، 1984، ص: 55.
6- ينظر: المصدر نفسه، ص: 56.
7- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ، ط1، 1990، ص.25.

1- المفهوم اللغوي للمكان :

المكان من الناحية اللّغوية يعني الموضع الثّابت، المحسوس القابل للإدراك. ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشّكل، يقول ابن منظور: "والمكان –الموضع –والجمع أمكنة –وأماكن جمع الجمع والعرب تقول:كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه، وإنّما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية"[1]. وكذلك كان مذهب "الزبيدي" الذي استشهد بقول الليث: "المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصيلة"[2].

ويضيف أحمد رضا أنّ: "المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن"[3]. وعلى هذا يمكن إدراكه إدراكًا حسيًا يبدأ أولاً: "بخبرة الإنسان بجسده: هذا الجسد المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النّفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي ليتعداه بعدها إلى أقرب مكان إليه وهو الحيّز الذي يحتويه كالثّياب ثمإلى الغرفة، ثمغيرها من الأمكنة"[4].

2- المفهوم الاصطلاحي للمكان:

إذا كانت كلمة "مكان" كما يقول لا لاند: "عندما تستعمل دون أي تحديد آخر، إنما تنطبق على المجال الهندسي الإقليدي"[5] الذي يخضع للقياس الموضوعي، فإن المكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب، لأن الأديب يتعامل معه بخياله الواسع، وأحاسيسه، ورؤيته المكانية الخاصة.

ويمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان, ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[6]. يتأسس مكان القص على اللغة، فهو "مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور"[7]. وتعامل القاص مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال، وحجوم، وفراغات، ومناظر، وأشياء، وألوان مختلفة، وإنما يتم باعتبار ذلك "رموز لغوية "حاملة للكثير من الدلالات الجمالية، والوظائف الفنية، رغم ارتباط اللغة –أصلا – بأصولها الحسية بفعل ما تتوفر عليه من أبعاد فيزيقية، ذلك أن النص, يُخلق "عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[8].

المكان إذن هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو "يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[9]. لذا فهو يصبح كمنسق داخل النص السردي، ويجمع مكوناته ويحاول أن يربط بعضها ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي؛ لذا فهو أصبح عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وله سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص. ويعرف "غاستون باشلار" المكان الفني أو الأدبي بأنه "المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، لقد عيش فيه يشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[10].

ويرى" ياسين النصير" أن المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناءً خارجيا مرئيا لا حيزا محدود المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما[11].

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، أبن منظور، لسان العرب، مجلد 13، دار صادر-بيروت،ط1، 1990،ص: 414.
2- الزبيدي: تاج العروس، مج18، باب النون، تح علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1994، ص: 488.
3- أحمد رضا، معجم متن اللغة، المجلد 5، دار مكتبة الحياة، بيروت 1960، ص 334.
4- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، اتّحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص 159.
5- أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية، تر:خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت-لبنان،ط2- 2001،ص: 363.
6- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص 99 .
7- سليمان كاصد: عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،(د.ط)،2003، ص:127
8- المصدر نفسه، ص: 128.
9- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب،ط3، 2003، ص:13.
10- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت،ط1984،2،ص:60.
11- ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، 1986، ص:18.

المبحث الثاني

أنواع المكان

المكان في القصة ليس مكانًا معتاداً كالذي نعيش فيه يومياً، ولكنّه عنصر من العناصر المكونة للحدث القصصي، مهمته التّنظيم الدرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، والإشارة إلى المكان دليل على أنّ شيئًا سيجرى أو جرى من قبل، فمجرد الإشارة إليه نعلم بل ننتظر قيام حدث ما.

إنّ المكان في الأعمال الأدبية يتشكّل عن طريق اللغة التي تحمل بعدا فيزيقيا يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية، ثمّ يتدخّل عنصر الخيال ليبني هذه اللغة واقعا مختلفا عن الواقع المتعارف عليه، ولكنّه واقع محتمل يشكّله سياق حلمي بديع، ومن هنا يحدث ما يسمى جماليات اللغة أو جماليات المكان[1].

والقاص عندما يعمل على تشكيل المكان الذي ستجرى فيه الأحداث يحرص على أن يكون بناؤه منسجمًا مع طبائع شخصياته على أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشّخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها. في هذه الحالة يصبح المكان قادرًا على كشف الحالة الشّعورية للشّخصية، وبناءً على هذا الأساس، سيساعدنا المكان على فهم الشّخصية، وهو بناء أو تقنية يتم إنشاؤها اعتمادًا على المميزات التي تطبع الشّخصيات. والمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه، والمنظور الذي تتّخذه هو الذي يحدد دلالته ويحقّق له تماسكه الإيديولوجي.

والأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى القصة وصارت عنصرا من عناصرها. وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... "[2].

وسنحاول بهذا الصدد رسم ملامح البنية المكانية في المجموعة القصصية عن طريق حصر الأمكنة، وكيفية تعبير المؤلف عنها وإبرازها لنا، ومنها:

1- ثنائية العام والخاص:

المكان العام هو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[3] وقد اتخذت المجموعة القصصية " حراس المعبد" بعض الأماكن العامة إطارا لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، مما يسمح هذا المكان للفرد " بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي. أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع"[4].

أما الأماكن الخاصة فتمثل عادةً " الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان العام، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[5].

إنّ أول ما يطالعنا من المجموعة القصصية(حراس المعبد) وفي القصة الأولى (انقلاب)ومنذ بدايتها بيت البطل(المكان الخاص)، فنجد أنه قد تم الأعلان عن بداية تأسيس هذا المكان في بداية القصة مباشرة، بقوله: **((لم يكن عدنان أستاذ الحضارة السومرية يعرف-كعادته-سبباً لخروجه من البيت في هذه الساعة بالذات، فالساعة الآن الثالثة ظهراً، ودرجة الحرارة لاتقل عن**

1- اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1988، ص5-6.
2- حسن بحراوي، بنيــة الشــكل الروائــى(الفضــاء، الــزمن، الشخصــيات)،المركز لثقافي العربي-الدار البيضاء،ط1990،1،ص:40.
3- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص:51.
4- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص: 80.
5- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص:59.

خمسين مئوية بالظل، والرطوبة أكثر من خمس وسبعين بالمئة، الشوارع مقفرة، بل مرعبة فليس فيها غير أكوام من النفايات...))[1].
إذ نجد أن البيت هو أحد الأمكنة الخاصة، فهو المكان الأول الذي تبث فيه الشخصية ألمها وفرحها وحزنها وغضبها، فهو يمثل مكان الاحتماء والاستقرار كما أنه رمز الشخصية ووجودها، بالرغم من ذلك فالبطل ممتعض من مكوثه في البيت يريد الخروج ولكن لايعرف سببا أو مبررا لخروجه، فاضطراب البطل واضح، وقلقه وخوفه من معرفة زوجته لعدم وجود سبب لخروجه ورجوعه السريع **((وفكر في العودة إلى البيت طالما فقد المبرر للخروج،...، ولكن لابد من تبرير خروجه لكي لا يظهر أمام زوجته بأنه يتصرف بشكل غير طبيعي))**[2].فهو يحاول السيطرة على اضطرابه وقلقه والتحكم في زمام أموره .. وفي سيرنا لقراءة أحداث القصة نجد أن البطل يروي لنا ومن خلال الوصف على لسانه ان بيته يحتوي على غرفة نوم ومكتبة**((وخلافاً لعادته توجه نحو غرفة النوم بدلاً من الذهاب الى غرفة المكتبة..))**[3]. وذلك تصريح يدلل على ان البطل منغلق على ذاته دائم الاعتكاف في بيته، أما في غرفة نومه للراحة أو في مكتبته لغرض القراءة والتنفيس عما في داخله أو للهروب من أحزانه ومايكدر صفو حياته، فهو عادة ما لايشعر في بيته بالراحة والطمأنينة في مكوثه فيه وفي خروجه منه، فهو يعاني من اضطراب وضغط نفسي يلج في داخله. فهو مريض نفسي ويخشى أن يُصرح في ذلك خوفاً على حياته الأجتماعية، وهو يصف لنا ذلك من خلال سرده للاحداث المتواليه، قائلاً: **((.. وفي ذلك تأثيرات اجتماعية سلبية عليه وعلى بيوت بناته الثلاثة..))**.

نلاحظ كيف أن السارد يبني مادته القصصية التي يحتويها النص على مجموعة من التفاصيل الحياتية التي تظهر داخل القصة على صورة أحداث وأفعال وأفكار،تعيشها شخصياته القصصية في الوقت ذاته ويستمد القاص مادته من خلال علاقاته وقناعاته ومعارفه التي يكسبها أثناء تفاعله مع الواقع، ويقوم بعملية اختراق للأحداث المعروضة. ونلاحظ ايضاً هذا التركيز الشديد في وصف مسرح الأحداث والذي يصفه بدقة وايجاز واظهار سماته وخصائصة الاساسية وقد اسهم ذلك في كشف الدلالات والانتقال بها على الصعيد السردي من مستوى لآخر. ولعل قوة الإحساس بالمكان(البيت) لدى البطل من أهم العوامل التي تجسد صورة المكان بأبعادٍ متنوعة كالبعد النفسي والبعد الإجتماعي وغيرهما.

ومن الاماكن الخاصة التي تطالعنا في هذه المجموعة القصصية المعنية بالدرس والتحليل مفردة(مدرسة) ففي قصة(الحارس)[4]، نجدها قد تكررت عدة مرات منها**((عاد والدي ظهر ذات يوم وفاجأني بالسؤال إن كنت ارغب العمل بصفة حارس ليلي في المدرسة التي تقع في نهاية حيّنا....إذ ان حارس المدرسة الأصلي ضبط متلبساً بسرقة مادة منها وهو الآن في التوقيف...أدهشني هذا العرض، فهل يعقل إن مكانة والدي المهمة عجزت عن أن تؤمن لي وظيفة مرموقة تجعلني وإياه نفخر بخدمة الناس عن طريقها غير حارس في المدرسة؟))**. حيث نجد أن النص يصف لنا ويوضح حيثيات البطل وعدم رضاه في استلام عمله الجديد الذي فرض عليه. هذه الوظيفة(حارس المدرسة) وظيفة سلبية وليست ايجابية، وهذا راجع الى طبيعة ذلك العمل المرتبط بالمكان كونه خاصا وغير مناسب لحالته الاجتماعية كون والده يشغل منصباً مهماً في الدولة وطموحه أن يعمل في في منصب يليق به وبعائلته وإن هذه الدلالات السلبية للمكان تعبر عن أمتعاض البطل مما هو فيه.

ويستعين البطل على إبراز سوداوية ذلك المكان في سرد بعض صفاته قائلاً:**((نظّم لي المدير جولة تعريفية سريعة في مرافق المدرسة مؤكداً على نقاط الضعف في دفاعاتها خصوصاً وان في حي الصفيح المقابل للمدرسة من اللصوص والشبان الطائشين الكثير))**. تضعنا هذه الصورة أمام كل من المكان وشخصية البطل، إذ توضح صفات ذلك المكان وما يحيط به من صفات قائمة على الأنحدار وعدم الاستواء فيما بينهما، فالمدرسة مكان للعلم والتربية والتهذيب والاخلاق وغيرها من الصفات الحميدة مقابل ذلك نجد بيوت الصفيح التي تعج بالشحاذين والسراق واللصوص والذين لايعيرون اي اهمية لذلك المكان وهمهم الوحيد هو السرقة وجمع

1- حسن عبيد عيسى، حراس المعبد (قصص قصيرة)، المركز الثقافي للطباعة والنشر-بابل،دمشق،القاهرة-ط1،2016، ص:11.
2- المصدر نفسه، ص: 12.
3- المصدر نفسه: ص: 27.
4- حسن عبيد عيسى ، حراس المعبد، ص: 119.

المال، وان هذه الاشارات التي ذكرت في النص أسهمت في مساعدة القارئ على تصور الحياة المعيشة في مايحيط بذلك المكان. فبنية ذلك المكان الخاص هنا ظاهرة (المدرسة) إذ نلاحظ شخصية البطل حاضرة فيها فهو مكان خاص مجبر على العمل فيه والتواجد داخله. والقاص يُظهر لنا هنا المكان القصصي عن طريق عادات ساكنيه وطريقة تفكيرهم وتقاليدهم المرتبطة بهذا المكان وملامح وجوههم التي تميزشخصيةً عن الأخرى . وهذا يتطلّب وعياً متنامياً من القاص تجاه مجتمعه.

هذا فيما يخص الأماكن الخاصة في المجموعة القصصية المعنية بالدراسة، أما الأماكن العامة فانها موجودة وبكثرة فيها لاسباب منها، أن المجموعة القصصية المعنية بالدراسة تدور أحداثها حول الفرد العراقي والذي بطبعه يلجأ الى الاماكن العامة طلباً للراحة والطمأنينة والاختلاط للتنفيس عما في داخله. والسبب الآخر هو أن الأماكن العامة تدور فيها الأحداث أكثر من الاماكن الخاصة.

ومن الاماكن العامة في المجموعة القصصية (حراس المعبد) الشوارع والطرقات. فقد لجأ الراوي العربي بصورة عامة كثيراً الى الشوارع لتكون مسرحاً لاحداث قصصه[1]. ففي قصة(إنقلاب) نجد الراوي يجعل من الشوارع حلبة تدور فيها جميع أحداث القصة او أغلبها. فقد كان بطل القصة الدكتور(عدنان) خارجا من بيته لا لسبب غير كونه مريضاً لا يعرف ما يفعله وهناك التقى بالمرأة والوحش البشري وهكذا دارت احداث القصة باكملها في الشارع. ((**الشوارع مقفرة بل مرعبة فليس فيها غير أكوام هائلة من النفايات بعضها على شكل تلال والآخر مبعثر نبشته الكلاب السائبة والقطط التي تبحث عن غذاء، وقف ليس بعيدا عن قطة نحيفة تأكل باطمئنان وبشهية مفتوحة شيئاً لم يميزه..**))[2]. في هذا الوصف الدقيق الذي يمثل بنية المكان التي تلازم شوارع بغداد وهي مقفرة ليس فيها سوى أكوام النفايات التي تملؤها وهي فارغة من الناس سوى الكلاب والقطط وهذا تصريحٌ بعدم استقرار الاوضاع وان الوقت لم يعد مناسبا الخروج اليها.

وفي مشهد آخر يصور اللقاء بين بطل القصة والمرأة الضحية في نفس ذلك الشارع المقفر الكئيب ((**من فضلك طفلتي تموت بسبب الجفاف الناجم عن الاسهال قالوا أن طبيباً اسمه عدنان يسكن في هذا الشارع أين مسكنه..**))[3].

في ذات القصة نجد البطل يصف الشارع بـ" الكئيب "[4] وذلك الوصف يضيف رصانة الى حبك الاحداث حيث يشعر القارئ ان المكان" الشارع " اصبح كئيباً لشدة الاحداث الدامية التي حصلت فيه مصوراً الوضع المأساوي الذي مرت فيه شوارع بغداد وازقتها في فترة ما بعد الاحتلال الامريكي.. فشوارع بغداد أحتوت على احداث عدة ومختلفة في ذلك الحين، فهي تارة تظهر خالية من الناس، وتارة اخرى مكتظة بالجثث الدامية وصور القتل والدمار، واخرى مليئة بالنفايات التي أصبحت تعتاش عليها الحيوانات السائبة وفي كل الأحوال فإنها (الشوارع) تجسد الوضع المرعب الذي عاشته في تلك الفترة.

ومن الاماكن العامة أيضاً في هذه المجموعة القصصية "الحي" وهو مكان ولادة الانسان وترعرعه ونشأته الأولى ويُعد مركز النواة له. وهو من الامكنة الأليفة والتي "تتسم بالدفء والحنان والسلام والمحبة ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة اطول مدة ممكنة لانها هي البدء، وهي اصول الأمكنة الأخرى"[5]. إذ كان الحي في هذه المجموعة القصصية هو المكان الذي يحمل ذكريات بطل قصة "رسالة" وذكرياته مع أخته نجوى وأمه وأبيه، إذ نجده يتحسر ويفصح عما في ذاته بألم وحنين " كنّا من أسعد عوائل الحي قبل ان يداهمنا فجر يوم الأحد لنجد انفسنا محشورين في مأزق لا طاقة لأي منّا على تحمل وطأته.."[6]. نجد كذلك في قصة "الحارس" ان للحي دوراً كبيراً في ايضاح بنية النص القصصية للمكان العام، حيثترى أن بطل القصة متمسك جدا بسمعته وسمعة عائلته الطيبة في الحي الى ان جاءت مَن شوهت تلك السمعة، ((**المهم اني اخبرتك بما تغشى في الحي من اشاعات واقاويل ثم ان هذا ليس**

[1]- ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان، ص: 65.
[2]- حراس المعبد، ص: 11.
[3]- المصدر نفسه، ص: 14.
[4]- حراس المعبد، ص:16
[5]- ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 52.
[6]- حراس المعبد، ص: 110.

استنتاجا كما تقول انه امرٌ ملموسٌ ومسلمٌ به ... أتمنى أن تطلب منها الكف عن التردد على بيتكم وبامكانها مراجعة والدك في مبنى المجلس..))[1]. وفي موضع آخر من القصة يصبح الحي جزءً من البنية الانتقالية للقصة حيث ينتقل من كونه مكاناً للأمان الى كونه مسرحاً لتخطيط قتل الفتاة "تغريد"، **((الاعتداء عليها في حيّنا يجعل الهمس الذي يتضمن اتهامُنا صياحاً، ويصير التلميح تصريحاً، واذا ما صرنا هدف للمحققين فسنُكْتَشَف .. أنت أضأت لي الطريق، وجسدت لي الحل، سأتولى الامر بنفسي بما لا يخلق اي شبهه ضدي أو أولاد خالنا))**[2]. إن هذا التنقل جعل القاص يقود شخصياته إلى المكان الملائم الذي يتفاعل مع فضاء قصته ويتلاحم معها، ولاسيما إذا انتقلت الشخصية من مكان إلى آخر، تنتقل معها أحاسيسها النفسية التي خُلِقَتْ عبر اندماجها مع المكان الذي تعيش فيه.

المدينة أيضاً من الأماكن العامة التي ساهمت في تكوين بنية النصوص في هذه المجموعة القصصية، ففي قصة "إنقلاب" المدينة كانت بغداد وهي مركز الأحداث التي يسيطر عليها رعب الحروب وكانت هي مكان انتقال الشخصيات ومكان تسلسل الحداث وهي ايضا جزء من البنية الحوارية للقصة، اذ نجد "العم فرحان" النداف يقول: **((ولكنك قُتلتَ عندما قصف الأميركان مدخل بغداد، وكنت قد ذهبت لجلب طلبية من القطن ولم يتسلم ذووك جثتك، كل ما عثروا هو ساعتك ونثار من هويتك وقطع من اللحم المشوي حسبوها من جسمك))**[3].

وفي قصة "كلاب" نجد الكثير من الأماكن والمدن والتي كانت جزءً من البناء الحواري للقصة. فمثلاً مدينة السماوة التي ذكرها بطل القصة "وكان المتكلم على الطرف الآخر زوج خالتي من السماوة... كان يبكي، لذلك فهو لم يستغرق وقتا طويلا في ابلاغ رسالته المشؤومة وخلاصتها ان طيارا امريكيا القى قنبلة على بيت خطيبتي"[4]. فالمكان هنا يمثل جزء من مواقع حصول الاحداث في هذه القصة. وأن حركة الشخصيات الحوارية تلك تؤدي الى الانتقال من حالة الى حالة ومن مكان الى مكان آخر يتممه ويحدد معالمه، فالبنية الحوارية هي التي تكشف عن حدود المكان المتدرج حيث تعمد بعض الشخصيات الى وصف بعض الاماكن وتخبر عنها وحتى السارد يقوم بذلك من خلال حواره مع الشخصيات[5].

2/ ثنائية المحبب وغير المحبب.

المكان المحبب هو المكان الذي يأخذ دلالته من تسميته وهو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان طلباً للراحة وهو مرتبط بقيمة الحماية التي تملكها والتي يمكن ان تكون قيمة ايجابية، قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة. إنه المكان الذي ينجذب نحوه الإنسان لانه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، أما المكان غير المحبب، فهو مكان الصراع، مكان الضغط والإكراه ولا يمكن دراسته الا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية[6].

فمن الأماكن المحببة في المجموعة القصصية المدروسة (سوق الخضار) في قصة "مشاهدة" فهو يمثل مكاناً ينجذب إليه (عليوي) بطل هذه القصة، وهو مكان الامل بالنسبة اليه **((قطع عليوي المسافة بين سَكنه والسوق صامتاً تدل ملابسه الهترئة ووجهه الشاحب الكئيب وخطواته الثقيلة المتعبة على حجم البؤس والشقاء اللذين يرزح تحتهما، كان يتوقف قليلاً أمام بائع الكباب ليشوي ما بداخله بحراراة الدخان...))**[7]. نجد ذلك الوصف الرهب لحالة البطل الاجتماعية من وصف لملبسه ومشيته وشكله وما يحب ان يتناوله ولكن ليس بمستطاعه الوصول اليه.. أما سوق الخضار فهو جزء من بنية النص كونه مسرحاً للأحداث التي جرت لعليوي بطل القصة فيما بعد، فهو يشعر بوجوده الناقص وبانسانيته المقيدة وحياته المبتورة وكيانه المهدد مالم يدخل المكان المحبب اليه وهو

[1]- حراس المعبد، ص: 132.
[2]- المصدر نفسه، ص: 135.
[3]- المصدر نفسه، ص: 21.
[4]- حراس المعبد، ص: 66.
[5]- ينظر: منصور نعمان، المكان في النص المسرحي، ص:94.
6- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 31.
7- حراس المعبد، ص: 116.

سوق الخضار،((**كان يمني نفسه بما لم يسمعه الا من يقترب منه، كان يمني نفسه بأن قريبه(عطية) سيبر بوعده ويسلمه عربة الدفع ينقل عليها حاجيات المتبضعين في سوق الخضار لقاء أجرة يتناصفها مع (عطية)**))[1].

وفي قصة "رسالة" يظل البطل يحن الى بيته بعد ان اجبر على تركه راغما،((**اخرجت الرسالة التي اخرجتنا من دارنا وما كنا فيه من سعادة وهناء ... تلمستها وتحسست محتواها المتخم بالرعب..**))[2]. نلحظ ان الراوي قد اعتمد على دور المكان المحبب لنفسه كونه مكان نشأته وموضع سعادته اذ كان جزء لا يتجزأ من نص القصة وبدونه لتبدو الاحداث اقل وادنى قيمة مما هي عليه. إذ المكان يبقى ويعيش مع الانسان مهما ابتعد عنه.

أما فيما يخص الأماكن غير المحببة فقد لعبت دوراً كبير في تشكيل بنية النص السردية والمكانية، ففي قصة انقلاب يُعد (الشارع) مكاناً غير مرغوب فيه ولا يمكن الخروج اليه فهو غير محبب عند البطل(عدنان) إذ أصبح الشارع مسرحاً للأحداث المأساوية التي دارت امامه وهو مكان للصراع الذي يدور في نفسه بخصوص العالم السفلي((**في نهاية الشارع كان يسكن شرطي سبق وان تعرض الى اكثر من تهديد ومحاولة اغتيال، خرج بملابسه الداخلية وبيده مسدس، ربما لاعتقاده انه هو الهدف، حاولت زوجته السيطرة عليه..**))[3]. نلاحظ كيف يبين ويوضح لنا السارد حيثيات ذلك المكان غير المرغوب فيه وكيف دعّم ذلك البنية السردية لنص القصة واضفى عليها نوعا من الحزن المخيم والمطبق على شوارع بغداد عموما حزنا كئيباً مشوباً بالخوف والقلق واللا استقرار بسبب الاحداث الدامية التي حصلت بعد التغيير وحاولت شق وحدة النسيق المجتمعي العراقي.

وفي قصة(مشاهدة) نجد أن سوق الحلة الكبير كان مكاناً للصراع المأساوي الذي شهده البطل والذي جعله يخزنه في ذاكرته كمكان أغير محبب لديه بسبب حصول الانفجار الذي كاد لولا العناية الالهية ان يؤدي بحياته، ((**إنه أشبه بالانفجار الذي حدث في سوق الحلة وقت فجّر انتحاري سيارة يستقلها وسط حشدٌ من الناس، كنتُ ساعتها اجلس في مكتبة صديقي (نجاح) بائع الكتب المستعملة، فداهمتنا الشظايا الهاربة من الأنفجار لتغمر العديد من الكتب المعروضة**))[4].

مما سبق نستنتج أن الاماكن المحببة والاماكن غير المحببة جسدت مسرح الكثير من الأحداث في مجموعة "حراس المعبد" مكونة بذلك جزءً من البنية النصية للقص، فهي تارة خالية من الناس مقفرة وتارة اخرى مكتظة بالناس وفي كلتا الحالتين فان تلك الاماكن هي جسد النص القصصي وهيكلة العظمي.

3/ثنائية الخيالي والواقعي:

المكان الخيالي يتميز بكونه فضاء لفظي بامتياز، لا يوجد الا من خلال اللغة ويختلف عن الاماكن المدركة بالحواس، فهو مكان لا يوجد الا من خلال الكلمات المطبوعة في القصة أو الرواية أو الكتاب ويتشكل كموضوع للفكر يخلقه الروائي بكل أجزائة[5].
فالنص الروائي أو القصصي يُخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وابعاده المتميزة. فهو مكان يُحدد جمالياً ويؤسر في قبضته مجموعة من الكلمات لانه مكان مصاغ من
الالفاظ لا من موجودات[6].

أما المكان الواقعي، فهو غير المكان الخيالي الذي تصنعه اللغة فهو مكان كائن وموجود وتتحرك فيه الشخوص، وهو مكان حقيقي قائم على الارض وكل ما يفعله الروائي او القاص هو استنساخه ووضعه في روايته أو قصته وكلتيهما بحاجة الى النوعين،الواقعي والخيالي، ليكونا فضاءً لحركة الشخصيات ونمو الأحداث[7].

1- حراس المعبد، ص: 116.
2- المصدر نفسه ، ص: 113.
3- المصدر نفسه ، ص: 17.
4- حراس المعبد، ص: 117.
5- ينظر: محمد بو عزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، 2010، ص: 100.
6- ينظر: اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، ص: 33.
7- ينظر : المصدر نفسه، ص: 67.

وفي المجموعة القصصية ذاتها نجد أن كلا النوعين الخيالي والواقعي قد لعبا دوراً هاماً في إضفاء رصانة ومتانة نوعية للبنية القصصية التي انتج منها النص، إذ نجدهما احياناً مسرحاً للاحداث، واحياناً اخرى جزءً من البنية الحوارية، واحياناً نجدهما يدخلان في البنية السردية ومرة واخرى يجعلهما القاص جزءً من البنية الوصفية لنصوصه، وقد يشكل المكان الواقعي بنية الخوف لدى الكثير من الشخصيات. فمثلاً في قصة (إنقلاب) نلحظ أن العالم الأسفل مكاناً خيالياً جعله القاص يشكل بنية الخوف لدى البطل(عدنان) والوحش البشري(فؤاد حسون) وفي الوقت ذاته اعتمد عليه في البنية الحوارية للاحداث القصصية ((**دكتور عدنان هل تذكرتني؟ إن رسالتي للحصول على شهادة الماجستير أنجزت ودققت لغوياً، وقد أودعتها أحد المكاتب الفنية لتنظيدها، وسحب عشر نسخ منها كما أمرتني، ولكنني نفذت مضمونها عملياً ونزلت الى العالم الاسفل**))[1]. في هذا المقطع نجد ان المكان الخيالي (العالم الأسفل) قد هيمن على كل عناصر القصة لاعبا دور البطولة، فهو المكان الذي انتج وحشاً ك(فؤاد حسون) وهو نفسه المكان الذي جعل المرأة وطفلتها ضحاياه، يحاول القاص قدر الامكان ان يجعل المكان الخيالي يفرض سيطرته على البنية السردية للقصة في محاولة له نقل الواقعة من عالم الورق الى عالم الواقع.

وفي قصة(حراس المعب) يجعل القاص معبد "إيزيدا" وهو مكانا خيالياً ودعامة من دعامات بنية المكان في القصة إذ ان معظم أحداث القصة دارت في ذلك المعبد المتخيل. كما في المقاطع، ((**وكما يدل أسمه فهو من عباد الأله نابو الذي تحوم روحه حول وثن يستقر وسط معبده الفخم المسمى إيزيدا**))[2]. و((**رفض الاستمرار في دفع ما عليه من نذور وقرابين وعطايا الى الهه، فلقد اكتشف ان المعبد ليس مكانا للعبادة**))[3]. و((**تعمق في التحقق مما أكتشف فوجد ان مزارع ضخمة يمتلكها المعبد ويديرها الكهنة**))[4]. من خلال تلك المقاطع السردية يتبين أن المكان الخيالي قد ساهم في تكوين البنية الكلية للنص، اذ لانجد مقطعا يخلو من ذكر معبد (ايزيدا)وهذا يوضح ان المعبد هو الفضاء المكاني للقصة وفيه تدور احداثها جميعا.

اما المكان الواقعي في هذه المجموعة القصصية فهو كثير الورود وذلك يدل على واقعية القصص التي ذُكر فيها وواقعية أحداثها إذ أنها مستوحاة من الحياة اليومية ومن الواقع الاجتماعي للفرد العراقي، ففي قصة إنقلاب نجد(بغداد) أخذت حيّزاً كبيرا في البنية المكانية للقصة، ((**ولكنك قتلت عندما قصف الامريكان بغداد..**))[5]. وايضاً في قصة اخرى نجد مكاناً واقعياً آخر(القاهرة) لجأ اليها القاص في سرده الحواري للأحداث .. كذلك وفي قصة (كلاب) نجد أن القاص قد أنتقل الى مدينتي (المسيب والمحاويل) ليكونا فضاءً رحباً في التسلسل السردي للقص ولغرض وصف تلك المدن والاماكن الواقعية التي عمد الى نقلها من الواقع وتظمينها قصصه. فهو يرسم صورة بصرية لهذه الأمكنة في ذهن القارئ حتى يدركها إدراكاً متخيلاً من خلال قراءته ويحس بأن عالم القصة، عالم طبيعي تجري الأحداث فيه بصورة بعيدة عن الافتعال وتتحرك شخصياته وتتطور بصورة طبيعية أيضاً، ليقدم صورة عن الواقع حتى يقنع القارئ باحتمال وقوع الأحداث وتسلسلها بصورة عفوية تلقائية.

الخاتمة:

لعب المكان في اغلب قصص المجموعة القصصية (حراس المعبد)، لعب دوراً وظيفياً هاماً وشغل حيزاً بارزاً في تفكير العديد من شخصياتها واتخذ معاني ودلالات ورموزا متنوعة. وقد توصلت الدراسة الى النتائج الآتية:

1/ المكان جزءً لا يتجزء من بنية النصوص المدروسة، حيث اعتمدت جميع هذه النصوص على الامكنة في تسلسل الاحداث ووقوعها وتكوين سمات بعض الشخصيات وادارة حواراتها، واعطاء المتلق الصورة التي ارادت هذه النصوص رسمها في ذهنه، وجعلته

1- حراس المعبد، ص: 24.
2- حراس المعبد، ص: 84-85.
3- المصدر نفسه ، ص: 85.
4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
5- المصدر نفسه، ص: 21.

يشعر بما تشعر به بعض الشخصيات فصار يحبب بعض الاماكن وينفر من اخرى ويتخيل معالم بعض الامنكة ويعيش واقعه في اخرى. وكذلك اصبح يشعر بالخصوصية في امكنة معينة وينفتح في امكنة اخرى.

2/ أعتمدت النصوص على الاماكن العامة والاماكن الواقعية أكثر من أعتمادها على الاماكن الخاصة والخيالية في تشكيل بنيتها وذلك لان معظم هذه النصوص مستوحى من الواقع العراقي الحي، ولان الاحداث عادة تجري في الاماكن العامة اكثر منها في الاماكن الخاصة، والسبب الاخر في اعتماد الاماكن الواقعية اكثر من الخيالية هو ان المتلقي العراقي شخص واقعي لايميل الى الخرافة والخيال، فجاءت هذه القصص تحاكي ميوله وتطلعاته.

3/ اما فيما يخص ثنائية المحبب وغير المحبب فنجد ان ما هو محبب لدى بعض الشخصيات قد يكون غير محبب لدى شخصيات اخرى وهذا يعتمد على تجارب الشخصيات وحالاتهم النفسية وعلاقتها بالامكنة ولا يعتمد على المكان ذاته.

المصادر:

- ✓ إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية،(قراءات في الادب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، 1984.
- ✓ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، أبن منظور، لسان العرب، مجلد 13، دار صادر–بيروت،ط1، 1990.
- ✓ أحمد رضا، معجم متن اللغة، المجلد 5، دار مكتبة الحياة، بيروت 1960.
- ✓ اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1988.
- ✓ أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت–لبنان،ط2– 2001.
- ✓ أوريدة عبود:المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية، لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي،دار الامل للطباعة – الجزائر.
- ✓ جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت . باريس، ط2– 1980.
- ✓ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى(الفضاء، الزمن، الشخصيات)،المركز لثقافي العربي–الدار البيضاء، ط1، 1990.
- ✓ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1990.
- ✓ حسن عبيد عيسى، حراس المعبد (قصص قصيرة)، المركز الثقافي للطباعة والنشر– بابل،دمشق،القاهرة–ط1، 2016.
- ✓ الزبيدي: تاج العروس، مج18، باب النون، تح علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1994.
- ✓ سليمان كاصد: عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،(د.ط)،2003.
- ✓ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر– بيروت، ط1، 1990.
- ✓ صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب،ط3.
- ✓ صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1/ 1998.
- ✓ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع–بيروت، ط 2، 1984 .
- ✓ فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009.
- ✓ قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، اتّحاد كتاب العرب، دمشق 2001.
- ✓ محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون–الجزائر، ط1، 2010.
- ✓ منصور نعمان، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع– ، ط1، 1998.
- ✓ ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد، 1986.