جمالية المكان في رواية (قواعد العشق الأربعون) الروائية التركية (إليف شفق)

TÜRK ROMANCI ELİF ŞAFAK'IN (AŞKIN KIRK KURALI) ROMANINDAKİ MEKAN ESTETİĞİ

Dr. Öğr. Üyesi Sultan ALHARIRI
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
İslami İlimler Fakültesi
Temel İslam Bilimleri
Salhariri@agri.edu.tr
ORCID ID: 0009-0006-6855-2479

Atıf Gösterme: ALHARIRI, Sultan, "Türk Romancı Elif Şafak'ın (Aşkın Kırk Kuralı) Romanındaki Mekan Estetiği", *Ağrı İslami İlimler Dergisi (AGİİD)*, Haziran 2023 (12), s.82-101.

Geliş Tarihi:

24 Nisan 2023

Kabul Tarihi:

5 Temmuz 2023

©2023 AGİİD

Tüm Hakları Saklıdır.

:الملخص
المكان عنصر مهم من عناصر الرواية، وبه يتحقق لها الشمول والتماسك والانسجام مع باقي العناصر، وهذه الدراسة تهتم بجمالية المكان في رواية (قواعد العشق الأربعون) للكاتبة التركية (إليف شفق) وبدراسة هذا الموضوع المهم يمكن أن تفتح الدراسة نافذة على الأدب التركي، ((Elif Şafak، متجسدا بقلم من أهم الأقلام التركية والعالمية في عالم الرواية، وتحاول الدراسة أن تجيب عن مجموعة من الأسئلة منها:
- كيف تعاملت الروائية مع الأمكنة؟
- هل استطاعت الروائية أن توظّف عنصر المكان في إنتاج عمل فني متماسك؟
- أين تتجلّى جماليات المكان في الرواية؟
وبحثت الدراسة في أنواع المكان: الهندسي، والمجازي، والقيمي، فضلا عن البحث في جمالية الوصف التصنيفي والوصف التعبيري للمكان في الرواية. كما بحثت في جدلية العلاقة بين المكان والشخصية، والمكان واللغة، قد توصلت الدراسة إلى أن للمكان دورا بارزا بكونه المحرك الأساسي للعمل الروائي، وحضور المكان في النص الروائي حضور مهم؛ لأننا نعي من خلاله سلوك الشخصيات، وحالاتها الانفعالية مع المكان، وللمكان سلطان على باقي المكونات السردية، وسلطانه عليها مرده إلى أنها جميعا تخضع لقوانينه وخصائصه. وختمت الدراسة بنتائج وتوصيات مهمة.
.الكلمات المفتاحية: جمالية، المكان، رواية، قواعد، العشق

Özet: Mekân, romanın unsurlarının önemli bir unsurudur ve bu sayede diğer unsurlarla kapsamlılık, tutarlılık ve uyum sağlar. Kurmaca dünyasının en önemli Türk ve uluslararası kalemlerinden biri olan Türk edebiyatı ve çalışma dahil olmak üzere bir dizi soruyu yanıtlamaya çalışır:
Romancı mekânları nasıl ele almıştır?
Romancı, tutarlı bir sanat eseri üretmek için yer unsurunu kullanabildi mi?
Romana yansıyan mekânın estetiği nerede?
Çalışma, romandaki taksonomik betimlemenin estetiği ve mekanın dışavurumcu betimlemesinin yanı sıra geometrik, figüratif ve değer gibi mekan türlerini de inceledi. Yer ile kişilik, yer ve dil arasındaki ilişkinin diyalektiğini de inceleyen çalışmada, mekânın kurgusal eserin ana itici gücü olmasında önemli bir role sahip olduğu ve roman metninde yerin varlığının önemli bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır. Mevcudiyet. Çünkü onun aracılığıyla karakterlerin davranışlarının ve mekânla olan duygu durumlarının farkındayız ve mekânın diğer anlatı unsurları üzerinde otoritesi vardır ve onun onlar üzerindeki otoritesi, hepsinin onun tabi olduğu gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Yasalar ve özellikler. Çalışma, önemli sonuçlar ve önerilerle sona erdi.

Anahtar Kelimeler: Estetik, mekan, roman, kural, aşk.

المقدمة

يُعَدّ المكان أهم العناصر في البناء الروائي، وبه تُحَقِّقُ الرواية الشمول والتماسك، وبه يظهر الانسجام مع باقي العناصر التي تشكّل العمل الفني الروائي، ورغم هذه الأهمية البالغة إلا أن الدراسات النقدية المعاصرة مقصّرة في جلاء إيحاءات المكان ودلالاته في العمل الروائي، وقد ذهبت مكونات السرد الأخرى بنصيب كبير في تلك الدراسات، فكانت العناية تصبّ في تجلية الأحداث والشخصيات والزمان وجماليات اللغة ووظائفها، ولم يولِ الباحثون للمكان العناية التي يستحقها.

هذه الدراسة تعنى بالإشكاليات التي تطرحها الأمكنة بوصفها مكوّنا أساسيا من مكوّنات العمل الروائي، وتحاول كشف معالم الجمال في تناول الروائية لعنصر المكان، وقد اختار الباحث لها رواية :(قواعد العشق الأربعون) للكاتبة التركية(إليف شَفَقْ: Elif Şafak) ، وكان من أهم الدوافع التي دفعته لاختيار هذا الموضوع: كون الرواية أهم الفنون المعاصرة التي تلامس ذائقة المتلقين، مع ندرة الدراسات التي تعنى بهذا الجانب، وقد سعى إلى تقديم دراسة جديدة في هذا المجال، فضلا عن أهمية الرواية المختارة، وعلو كعب مؤلفتها وتميّزها عالميا، مع الفرصة المتاحة للاطلاع على عالم الرواية التركية، وهي تجربة جديدة يحاول الباحث أن يفتح النوافذ عليها لإبراز التلاقح الثقافي بين الأدبين التركي والعربي.

تطرح الدراسة عددا من الأسئلة التي تجلّي عالم الرواية الفني، وعلاقة المكان بها من مثل:

- كيف تعاملت الروائية مع الأمكنة؟
- هل استطاعت الروائية أن توظّف عنصر المكان في إنتاج عمل فني متماسك؟
- أين تتجلّى جماليات المكان في الرواية؟

اعتمدت الدراسة المنهجين الوصفي والتحليلي؛ لأنهما يتناسبان مع طبيعة البحث؛ فالوصفي يعنى بوصف الأمكنة، وتصويرها تصويرا فنيا، والتحليلي يعنى باستنطاق النصوص للوصول إلى التجلّيات الجمالية للمكان.

صادف الباحث في طريق إنجازه مجموعة من الصعوبات، ومن أهمها كون الرواية غير عربية، والاعتماد فيها على النسخة المترجمة، بما تحمل من التغيرات التي تطرأ على فنية السرد بسبب اختلاف اللغة، فضلا عن أن الدراسات النقدية عن المكان في الرواية العربية يفتقد إلى معايير الضبط الموضوعي، والنظرة المتكاملة، مع قلة الدراسات حولها.

وقد استوت الدراسة على مقدمة وثلاثة مباحث، وكان المبحث الأول في التعريف بالروائية والرواية، وعُني المبحث الثاني بتعريف أهم المفاهيم النقدية الخاصة بالظاهرة المدروسة، ومثّل المبحث الثالث جوهر البحث في الظاهرة المدروسة وكان بعنوان: (جمالية المكان في الرواية، وانتهت الدراسة بخاتمة لخصت ما جاء في الدراسة، مع التوصيات التي انتهت إليها.

- **المبحث الأول: الروائية والرواية:**

1- الروائية:

إليف شَفَق:(Elif Şafak) ترجم لها الدكتور محمد درويش في مقدمة ترجمته لروايتها (بنات حواء الثلاث) بأنها ولدت في (ستراسبورغ) الفرنسية سنة 1971م، وعاشت طفولتها ومراهقتها في مدريد وفي عمان وفي كولون بألمانيا، وأمضت سنوات عمرها، وهي في الثلاثينيات، في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي مدينة (بوسطن) أولا، ثم في (ميشيغان) و(أريزونا). وإذا كان

جزء من نشأتها في ولاية (فلوريدا) كما تقول، فإن مدرستها الداخلية كانت في (ألاباما). كما عاشت مدة من الزمن في مدينة(تاكسون) الأمريكية أيضا.

وكان والدها الذي يدعى نوري بيلجين فيلسوفا، وعملت والدتها (Şafak Atiman) في السلك الدبلوماسي. وأخذت إليف اسمها الأول من حرف الألف في الألفباء العربية، والثاني من اسم والدتها الأول، الذي يعني (شفق) باللغة العربية، كما ذكرت في إحدى المقابلات الأدبية؛ ومنحت الروائية العديد من الجوائز، وتعد من أهم الأقلام النسائية في الساحة التركية. وقد منحت وسام فارس التميز الفخري، وترجمت رواياتها إلى الكثير من اللغات العالمية.

أكملت دراستها في تركيا في جامعة الشرق الأوسط التقنية، وحصلت منها على درجة الماجستير في الدراسات النسوية، والدكتوراه في العلوم السياسية، وكانت أطروحتها عن (التصوف الإسلامي وفهم الزمان فهما دائريا)، وقد حصلت من معهد علماء الاجتماع جائزة قيمة. أما كتاباتها الفكرية والسياسية والاجتماعية فتنشر في عدد من الصحف والمجلات العالمية، وهي تعيش متنقلة بين إسطنبول ولندن.

المهاد الثقافي الذي يميز شخصيتها، جعلها تنهل من مختلف صنوف المعرفة، وكان التصوف الإسلامي أحد روافد هذا المهاد، فضلا عن الفكر السياسي الحديث، وعلم الاجتماع المعاصر، وعلم النفس التحليلي، واللسانيات الحديثة، وانعكست كلها في مؤلفاتها الروائية.

صدر لها أحد عشر كتابا، وثماني روايات باللغتين التركية والانجليزية، وفي رواياتها مزيج بين الثقافتين الغربية والثقافة الشرقية، ومادة رواياتها مزيج من الثقافات والتقاليد، وفي رواياتها تجمع بين أطياف من التاريخ والفلسفة والتصوف والثقافات الشفاهية.[1]

2- الرواية:

تتناول روايتها (قواعد العشق الأربعون) موضوع العشق بين الحاضر والماضي، وقد اختارت شخصية من القرن الحادي والعشرين وهي شخصية بطلتها (إيلا) التي تعيش في الولايات المتحدة الأمريكية، وشخصيتي جلال الدين الرومي ومرشده شمس التبريزي من القرن الثالث عشر الميلادي، وجمعت فيها بين العشق الروحي والعشق الدنيوي، وبيع من هذه الرواية أكثر من ستمائة ألف. وقد نشرتها بعد نجاح روايتها (لقيطة إسطنبول). في أمريكا سنة 2010م، وصدرت بعدها في بريطانيا بمدة قصيرة. [2]

وهي في الرواية تأتي بالعشق بكونه جوهر الحياة، وأحد أهدافها السامية، وذلك من خلال تعاليم جلال الدين الرومي الذي أثبتتها في الرواية، وقد سعى إلى الحب حتى في عالم من لا يؤمنون به ويتحاشونه.

الرواية تسير في خطين زمنيين متباعدين، الأول جسدت فيه شخصية (إيلا) العصر الحديث وتحديدا في القرن الحادي والعشرين، وهي سيدة أمريكية تعيش عصرها، وجسدت القرن الثالث عشر شخصية جلال الدين الرومي، وشخصية شمس الدين

[1] إليف شفق، ***رواية بنات حواء الثلاث***، ترجمة د. محمد درويش، (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 2017م)، مقدمة المترجم، 8-9 (بتصرف).
[2] إليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***، ترجمة: خالد الجبيلي، (بغداد: دار طوى للنشر والإعلام، د.ت)، مقدمة المترجم (بتصرف).

التبريزي، وما جرى في هذا القرن من تحولات، وأظهرت أبعاد هاتين الشخصيتين اللتين تمثلان الصوفية المفعمة بمفهوم العشق الإلهي.

وكان التحوّل في شخصية (إيلا) من المعاصرة إلى زمن آخر عاشته مع شخصية التبريزي، فتحولت إلى عاشقة من طراز فريد ومختلف. وذلك كله ضمن حدود التقاطع بين زمنين.

وكان للقاء التبريزي بتلميذه الرومي دور بارز في صياغة شخصية (إيلا) وتشكيلها من جديد، فقد صبّ التبريزي في روح تلميذه رؤيته للأشياء والعالم، فتعانقت بذلك ثلاث الشخصيات لترسم لنا لوحة فنية بديعة لا يحكمها الزمان، بل تحكمها الفكرة والرسالة بكونهما عالمين مميزين.

وقد سعت الروائية إلى إثبات فكرة أننا يمكن أن نعيش بالروح النابضة في أي إنسان حتى ولو تباعدت بيننا المسافات والأزمان، وهذا ما حدث بانتقال روح التبريزي والرومي إلى عالمنا، وأن هذه الروح مازالت تنبض بالحياة، فالفكرة السامية لا يمكن الحكم عليها بالموت ولو بعد حين، وأراد أن تقول في النهاية إن روحيهما تدوران في وسطنا في مكان ما...

المبحث الثاني: إطلالة على المفاهيم

1- مفهوم الجمال لغة واصطلاحا:

1.1: الجمال لغة:

دارت مادة الجمال في معاجم اللغة حول معاني البهاء والحسن، وقد يقع على المعاني؛ فالجميل حسن الأفعال كامل الأوصاف؛ ولذلك لم تكتفِ المعاجم بجمال المظهر، بل تعدّته إلى جمال الخلق، وأكدت على الجمال الأخلاقي وجمال الروح.

وردت مفردة الجميل ومشتقاتها في القرآن الكريم كثيرا، وذلك لاهتمام الإسلام بهذا الجانب؛ فهو دين الجمال، والكون مبني على الانسجام الجمالي. وقد وصف الله تعالى في قرآنه الكريم مجموعة من الأشياء بصفة الجميل ومنها: الصبر[1]، والصفح[2]، والهجر[3] ، والسراح[4]. وما بين الصفح والهجران اختلف المعنى، فالصبر الجميل صبر بلا تسخط أو شكوى، والصفح الجميل: صفح بلا عتاب، والهجر الجميل هجر بلا أذى. والسراح الجميل هو الطلاق على ما أذن الله به.[5]

المعنى اللغوي للجمال مرتبط بالحسن، وبين الحسن والجمال صلة وثيقة، رغم اختلافهما في الدلالة والتعبير[6] ، والجمال في الأصل يكون في الأفعال والأحوال الظاهرة، ثم استعمل في الإحساسات والمعاني[7]، ويقصدون بالإحساسات ما ندركه

---

[1] يوسف: 118.
[2] الحجر: 85.
[3] المزمل: 10.
4 الأحزاب: .49
5 أحمد بن تيمية، ***مجموع الفتاوى***، جمع وترتيب: عبد الرحمن بن قاسم، وابنه محمد، (المدينة المنورة: مجمع الملك فعهد لطباعة المصحف الشريفط1، 2004م، 666.
[6] كمال عيد، ***جماليات الفنون***، (بغداد: دار الحرية، ط1، 1980م)، 23.
[7] أبو هلال العسكري، ***الفروق في اللغة***، (دمشق: دار الرسالة العالمية، ط2، 2014م)، 979.

بحواسنا... وربما كانت الحواس جميعها مشتركة في إظهاره، ولكل منها ألفاظه، وتعبيراته الخاصة، فالجمال الحسي إذا تمثل في الأشياء المادية[1]، والجمال المعنوي يتعلق بالأخلاقيات، والجميل ينساق وراء الرغبة والتحبب للنفس واغتباطها بمظهره[2]

2.1 الجمال اصطلاحا

رأى أرسطو أن العقل يقود إلى الفاضل والخيّر، وعنصرا الخيرية والتفاضل هما معيارا الجمال[3] وسقراط بذلك ينظر إلى الجمال من جانبه الأخلاقي، ويراه مرادفا للنافع وللقيم العليا، ويرى أن الجميل صعب الإدراك[4]، وأما أفلاطون فقد ربطه بحقيقة عليا، وقد أطلق عليها نزعة (مثالية الجمال)، وعلى هذا يمكن اختصار رأيي أرسطو وأفلاطون بأن الأول لم يأبه بالجمال الحسي، بل اهتم بجمال النفس والأخلاق الفاضلة، بينما خصّه الثاني بالوضوح، وبالإله، وأنه شرط مطلق لا يتغير، وهو صفة وخاصية تختص بها الطبيعة.

أما عند الفلاسفة العرب فمن الصعب القول بوجود نظرية متكاملة في علم الجمال بمعناها الاصطلاحي، ولكن ذلك لا ينفي وجود معالم نظرية جمالية غير متكاملة، ويمكن القول بأن التوحيدي قد كان رائدا في هذا المجال، وقد نثر ما يمكن تسميته (النظرية الفنية الجمالية) بين كتبه، ولا يمكن أن نجزم بأنه كان يدرك أنه يعرض لنظرية فنية جمالية، وقد عرف الجمال في كتابه (الهوامل والشوامل) بقوله: كمال في الأعضاء، وتناسب في الأجزاء، مقبول عند النفس"[5] ويرى التوحيدي أن حوارا يجري بين الطبيعة والنفس، فالطبيعة تتلقى ما تفعله النفس، فتجعل الصور منسجمة مع رغبة النفس، وحسب استعدادها لقبول هذه الصور.[6]

2- مفهوم المكان:

2. 1: المكان لغة:

كثر الحديث عن معاني المكان في معاجم اللغة، تبعا لكثرة استعمالاته وروده في اللسان العربي، فجاء معناه في لسان العرب: يقال المكان والمكانة واحد... والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع.[7] وجاء ذكره في المعجم الوسيط "المكان جمع أماكن وأمكنة وأمكن: موضع كون الشيء والمكانة جمعأ والمكان والموضع والمنزلة، يقال: مكين فيه، أي موجود فيه"[8]

ومن المفردات القريبة من معنى المكان في اللغة العربية: (الملأ، والحيز، والموضع، والخلاء، والأين، والمحل)، وقد تناولتها معاجم اللغة بمعانيها واشتقاقاتها.

2 .2 المكان اصطلاحا:

---

[1] إنعام الجندي، ***الرائد في الأدب العربي***، (بيروت: دار الرائد العربي، ط1، 1982م)، 34.
[2] عز الدين إسماعيل، ***روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة***، (بيروت: دار الرائد العربي، ط1، 1978م)، 11.
[3] عبد المجيد شكري، ***الجماليات***، (دمشق: دار الطليعة الجديدة، ط1، 2004 م)، 47 بتصرف.
[4] مارك جيمينيز، ***ما الجمالية؟***، ترجمة: شربل داغر، (بيروت: ط1، 2009م)، 225 بتصرف.
[5] أبو حيان أحمد بن محمد بن يعقوب التوحيدي، ***الهوامل والشوامل***، تح. أحمد أمين، وأحمد صقر، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1951م)،140.
[6] عفيف بهنسي: ***فلسفة الفن عند التوحيدي***، (دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987م)، 69.
[7] ابن منظور، محمد بن مكرم، ***لسان العرب***، (بيروت: دار صادر، د.ت): 412/13 (مادة مكن)
[8] مجموعة من المؤلفين ***المعجم الوسيط***، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م)،882 (مادة مكن).

يرى أفلاطون أن المكان هو الحاوي للأشياء[1]، ويرى أرسطو " أن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه"[2] ، والمكان هو الفسحة، والحيز الذي يحتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم، ومن خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر؛ إنه الشيفرة التي نتحصن بها في مواجهة الآخر ، وأما مفهوم المكان عند الفلاسفة المسلمين، فلم يختلف كثيرا عن مفهومه عند اليونانيين، وقد عرفه الكندي بقوله:" السطح الباطن لجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[3] [4]، وأكد الفارابي بأن " المكان موجود بين، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به" [5]، ويرى الرازي أن " المكان ينقسم إلى مكان كلي أو مطلق، ومكان جزئي، ومكان مرتبط بالتمكن"[6]

وخلاصة الأمر أن مفهوم المكان عند الفلاسفة ارتبط بالتصور العقلي، وبالعلاقة بين الإنسان والمكان، والأشياء بالمكان، وهي أوليات مفهومية لإشكالية المكان في الرواية، وما إدراكنا لمفهوم الكلام الفلسفي إلا جزء من إدراكنا لمفهومه الجمالي الروائي.

المبحث الثالث: جمالية المكان في الرواية:

1- مفهوم المكان فنيا:

يؤثر المكان في حياة البشر فيما يسمى علاقة المعايشة، فيؤثر في الإنسان، ويؤثر فيه الإنسان، فيتعدى ذلك إلى فرض السلوك الخاص الذي ينعكس فيها سلوك الإنسان على المكان والعكس صحيح، فالأماكن الدينية تفرض علينا نوعا من السلوك في التعامل واللباس وطبيعة الكلام المختار في التواصل.

ولعل من المناسب أن نذكر أيضا أن الظروف التاريخية والاجتماعية تؤدي دورا بارزا في خلق المكان، فضلا عن الظروف السياسية التي تؤثر فيه، وإن مما يميز المكان الفني " الانزياح والتحول والنفي عن أمكنة الواقع؛ حيث يصبح للمكان خلقة أخرى في النص" [7]

لا يمكن للأمكنة في الواقع أن تعطي اللذة الجمالية التي تعطيها الأمكنة الفنية، فهذه الثانية مزيج من النشاط الإبداعي، فضلا عن أنها من مصدر العلوم الإنسانية، مع ما فيها من سمات تخييلية، وبهذا ينضم المكان الفني إلى التراث الثقافي والقيمي.

2- أهمية المكان في الرواية:

يُعَدُّ المكان أحد أهم العناصر في العمل الروائي؛ لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، وربما في كثير من الأحيان يتحول الفضاء يحتوي العناصر الروائية مجتمعة. وقد يكون في بعض الأحيان هدفا مقصودا لذاته،

---

[1] حمادة تركي زعيتر، ***جماليات المكان في الشعر العباسي***، (عمّان، دار الرضوان للنشر والتوزيع، 2019م)،29.

[2] مهدي عبيدي، ***جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار- الذّل- المرفأ البعيد)***، (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م)،28.

[3] عبد القادر بن سالم، ***بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد***، (المغرب: دار الآمال، ط1، 1434ه، 2013م)،113.

[4] عبد الرحمن بدوي، ***موسوعة الفلسفة***، (القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1984م)، 462.

[5] حسن العبيدي، ***نظرية المكان في فلسفة ابن سينا***، مراجعة وتقديم. د. عبد الأمير الأعسم، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1987م)، 29.

[6] مهدي عبيدي، ***جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار- الذّل- المرفأ البعيد)***،29.

[7] عز الدين المناصرة، ***شهادة في شعرية الأمكنة، مقدمة وخلفيات***، (قبرص: مجلة الحرية، مج (3)، ع (372)، 1990م)، 74.

والشخصيات تمنح المكان دلالات من صنع خيال الكاتب، وبها يجعل الشخصية تخلق نظاما مكانيا يحقق المنظور النفسي والاجتماعي لها.

ومن خلال المكان في الرواية يمكننا أن نتلمس معالم الزمان، وفق جدلية العلاقة بينهما، وحضور المكان في النص الروائي حضور مهم؛ لأننا نعي من خلاله سلوك الشخصيات، وحالاتها الانفعالية مع المكان، وقد ذهب بعضهم إلى أن للمكان سلطان على باقي المكونات السردية، وسلطانه عليها مرده إلى أنها جميعا تخضع لقوانينه وخصائصه.

وقفت الأبحاث والدراسات عند مصطلح المكان الروائي، وبحثت في الصلة بينه وبين باقي عناصر النص الروائي. وقد توصل البحث إلى أن للمكان دورا بارزا بكونه المحرك الأساسي للعمل الروائي، مع تعاضده مع الزمان، بما يمكن تسميته في النقد الحديث بمصطلح (الزمكان)، وقد قال (شارل كرفل) عن المكان: " هو الذي يؤسس الحكي؛ لأن الحدث في حاجة إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل وإلى زمن، والمكان هو الذي يضفي على الخيل مظهر الحقيقة" [1]

3- إشكالية المكان بين الواقع والفضاء الروائي:

المكان في الرواية هو ليس المكان في الواقع، حتى ولو ذكره الروائي بالاسم؛ ولذلك فإن المكان في الرواية من الناحية الفنية هو عنصر مهم من عناصرها الفنية، وهو عنصر متخيل يصنعه الروائي من مخيلته، وحتى لو كان المكان حقيقيا، فإنه يضفي عليه من خياله ما يناسب أحداث الرواية، ولذلك قال أحد الباحثين: " المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي"2؛ ولذلك يسعى الروائيون إلى صناعة مكان بأبعاد ومقومات تخدم الأحداث، وتتلاءم مع طبيعة الشخصيات.

إن الروائي يعتمد الواقع بوصفه واقعا ممكن الوجود، وليس واقعا موجودا أصلا، فواقعية المكان عنده واقعية إمكان الوجود في الواقع، وليس الوجود بحد ذاته. وهو بذلك يخلق واقعا بديلا له خصائص فنية تميّزه، ويكون دائما في خدمة الأحداث، وأبعاد الشخصية الحالّة بالمكان. وهذا ما يمكن تسميته بالمكان الروائي، واستخدامه لأسماء الأمكنة، وأبعادها، وخصائصها ما هو إلا سبيل إلى إثارة خيال القارئ؛ ليعيش الحدث كما لو كان حقيقيا.

وقد نجحت (إليف شفق) (Elif Şafak)، في رسم لوحات فنية للمكان في روايتها، فحين تتحدث عن بيت (إيلا) تقول: تعيش أسرة روبنشتاين في نورثامبتون، بولاية ماساشوستس، في منزل كبير مشيد على الطراز الفيكتوري. ومع أن البيت بحاجة إلى بعض الترميم، فهو لا يزال بيتا رائعا، وهو يتألف من خمس غرف نوم، وثلاثة حمامات، تكسوه أرضية خشبية صلبة ناعمة، وفيه مرآب يتسع لثلاث سيارات، وله أبواب زجاجية واسعة، كما يوجد جاكوزي في الحديقة3 والقارئ المتتبع لهذا الوصف للبيت يتبادر إلى ذهنه مباشرة أن هذا البيت يعبر عن الشخصيات التي تعيش فيه خير تعبير، فهو يرسم لنا بالمكان معالم تلك الشخصيات، فهو ليس مكانا هندسيا فيزيائيا فحسب، بل هو مكان روائي يحكي رؤية ساكنيه إلى الكون والحياة. ويحمل هذا الوصف في طياته طبيعة تلك الأسرة، واعتقاداتها، فضلا عن ثرائها المتوسط الذي نلمحه في قوله أن البيت بحاجة إلى الترميم. وبذلك يؤدي المكان

---

[1] جني جيرار وآخرون، ***الفضاء الروائي***، ترجمة: عبد الرحيم حزل، (المغرب، ط1، 2002م)، 137.
[2] سمر روحي الفيصل، ***بناء الرواية العربية السورية***، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب)1995م)، 251.
[3] إليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***، 9.

وظيفة حيوية تنسجم مع رؤية الكاتبة للأحداث، ورؤية شخصياتها. وإمعانا منها في رسم معالم الشخصيات باستخدام المكان تقول: " بيت واسع يضج بالأطفال، أثاث رائع... لقد أقاما زواجهما على هذه الرؤية المشتركة فحققا الكثير من أحلامهما، إن لم يكن كلها"[1]، فهي بذلك توحي بغرضها من ذكر تفاصيل المكان، وأنه يعبر عن رؤية الزوجين المشتركة.

وحين تصف المكان الذي يعيش فيه (أ. ز. زاهار) تقول: " يعيش في أمستردام مع كتبه، وقططه، وسلاحفه، هذا عندما لا يكون مسافرا في أصقاع الأرض"، وهي بذلك ترسم معالم شخصية (زاهار) المتواضعة، برسم معالم المكان الذي يعيش فيه، فضلا عن أن رسمها لتلك الصورة الموحية تدل على طبيعة هذه الشخصية واهتماماتها، فالمكان يتحوّل إلى مخزن للأفكار والمشاعر والأحاسيس، وهو أيضا مخزن لطبيعة التفكير والرؤية لتلك الشخصية.

وقد برعت أيضا في رسم صورة للمكان وكان هذه المرة الشرفة، وذلك بقولها: " هبت ريح مفاجئة نحوها، باردة وقوية، فبعثرت الأوراق على الشرفة: تحول جمال الغروب نحو الأفق الغربي، وبدا الهواء كليلا كئيب"[2]، وهذا المكان على الشرفة، وهبوب الريح المفاجئة والباردة والقوية، وتحول جمال الغروب، وصفة الهواء الكئيب تمثل الحدث بتجلياته العميقة وقت حدوثه، واختيارها للشرفة مقصودا لذاته لتبرز فكرة التطلع والسمو الروحي، وهي تريد بهذا الاختيار أن روحها كانت في مهب الريح، وذلك لإبراز فكرة الصراعات الدينية التي كانت تعصف في القرنين المتباعدين الحادي والعشرين، والثالث عشر، فضلا عن انعدام الأمان فيهما، ولا يمكن لمكان آخر غير الشرفة أن يحمل هذه الأبعاد النفسية والفكرية.

وفي انتقالها إلى القرن الثالث عشر تقول: " تحت مياه داكنة في أحد الآبار، يرقد ميتا الآن"، وقد اختارت قبر التبريزي تحت المياه الداكنة؛ لتعبر عن بشاعة موته، وعن عدم اهتمام الناس بقبره.

وهي بذلك تصنع من المكان إطارا لمأساة التبريزي. فاختيار المكان يسهم في البناء الروائي، ويتسع ليحتوي تلك العلاقة المنسجمة بين المكان والشخصية والحادثة، في ظل تناغم منسجم.

ومن اللوحات المكانية المميزة المفعمة بالفنيات العالية قولها: " رأيت بيتا كبيرا ذا فناء تكسوه الورود الصفر المتبرعمة، وفي وسط الفناء بئر يقبع فيها أبرد ماء في الدنيا. كانت ليلة صافية في أواخر الخريف، وقد تكبد البدر صفحة السماء الصافية"[3]، فهي تصف بيتا جميلا، مفعم بالروعة، وقد عززت جمالية المكان بوصف الورود الصفر المتبرعمة، والبئر الذي يحتوي على أبرد ماء في الدنيا، والليلة الصيفية في أواخر الخريف كل ذلك إيذانا بربط هذا المكان بشخصية (الرومي)، وكأن المكان يعبر عنه وعن جمال روحه، والماء يعبر عن صفاء روحه، وهي بذلك تجعل المكان شبكة من العلاقات بين الحيز المكاني والحيز الروحي.

ويؤدي المكان دورا بارزا في اختصار السرد وعدم إطالته، بما يحتويه من إيحاءات ودلالات تحملها تقنية التكثيف. وقد برعت الكاتبة في رصد حياة (الرومي) الطويلة في البحث عن المعرفة، واختصرت تلك المسيرة بمقطع حمل تجلياته المكان بقولها على لسانه:" ولما لم تكن لدي جذور في أي مكان، أصبح لدي العالم كله أطوف في أرجائه. وخلال جولاتي سلكت جميع أنواع الطرق، من الطرق التجارية الشعبية إلى الدروب المنسية حيث لا يمكنك أن ترى روحا لأيام عدة. ومن وساحل البحر

---

[1] المرجع نفسه: 9.
[2] إليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***، 9.
[3] المرجع نفسه، 43.

الأسود إلى مدن بلاد فارس، ومن بوادي آسيا الوسطى الشاسعة، إلى كثبان الجزيرة العربية، اجتزت غابات كثيفة، ومراعي منبسطة، وصحاري، وأقمت في خانات ونزل عدة... وزرت معابد ومزارات وأديرة وأضرحة، ومارست التأمل مع ناسكين في كهوفهم... ورأيت قرى فقيرة، وحقولا سودتها الحرائق، ومدنا وبلدات سلبت ونهبت وأصبحت الأنهار فيها حمراء..."[1]

وهي بهذا الوصف للأمكنة المتتالية تريد أن تختصر مسيرة حياة بطلها دون الدخول في التفاصيل، ولكنها في الوقت نفسه كانت تُحَمِّلُ المكان طاقات من الأفكار التي يحملها البطل الذي تنقل بينها؛ لأن " الفضاء الروائي أكثر شمولاً واتساعاً من المكان"[2]، وقد نجحت في هذه اللوحة المكانية في رسم معالم شخصية (التبريزي) في بحثه عن المعرفة، وقد نجحت أيضا في استدعاء القارئ إلى زمن الكتابة في ظل وعي منها بطبيعة العلاقات التي يرسمها المكان للشخصية.

وبهذا لا يبقى المكان محددا لوظيفته الأساسية التي تجعله مسرحا لوقوع الأحداث، بل يصبح فضاء لبنية الرواية، وفق الزاوية التي ينظر إليها الروائي لصياغة الحدث.

4- أنواع الأمكنة في الرواية:

4. 1 المكان المجازي:

هو ما يأتي ذكره في سياق الأحداث، ويعبر عن موقع حدوث الفعل، والهدف منه توضيح تلك الأحداث، وبيان مكان وقوعها فقط.

ومن ذلك قولها في معرض حديثها عن بطلة روايتها (إيلا) وقراءتها لرواية (الكفر الحلو): في ذلك اليوم جَلَسَتْ بالقرب من النافذة، متعبة وكئيبة؛ حيث كانت أشعة الشمس ثقيلة على ظهرها، وكان الهواء في المطبخ مفعما بروائح الكعك الذي تخبزه. وكانت رواية (الكفر الحلو) مفتوحة أمامها"[3] ، وتحديد هذا المكان جاء في سياق الأحداث لتوضيح الحدث، وليس مقصودا لذاته، وهو تعبير عن العيش العادي الذي تمارسه في بيتها، فليس هناك من رابط واضح بين قراءتها للرواية، وكونها بالقرب من النافذة، أو في المطبخ تخبز الكعك. وقد تكرر ذكر المطبخ في الرواية، ولم أجد رابطا بينه وبين الأحداث؛ إلا ما كان القصد منه سير الحياة العادية، وهذا الذكر المجازي وقع في قولها: " جلست بصمت في مطبخها، وكتبت رسالة إلى كاتب مجهول لم تتوقع أن تلتقي به....[4]

ومن اللوحات المكانية المجازية قولها على لسان إحدى شخصياتها: "إننا نعيش في أروع مدينة في العالم، قال القاضي وهو يلقي ثمرة تين في فمه، لكن بغداد تعج باللاجئين الذين هربوا من بطش جيش المغول، ونحن نوفر لهم ملاذا آمنا. إنها مركز العالم...لا ريب في أن هذه المدينة جوهرة، قلت بحرص: لكن يجب ألا ننسى أن المدن تشبه البشر، فهي تولد، وتمر بمرحلتي الطفولة والمراهقة، ثم تشيخ، وفي النهاية تموت، وأظن أن بغداد قد بلغت الآن أخر شبابها...5

---

[1] إليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***، 60-61.
[2] الفيصل، د. سمر روحي، ***بناء الرواية العربية السوري***، 256:256.

[3] إيليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***،60.
[4] المرجع نفسه، 68-69.
[5] المرجع نفسه، 71.

والمكان هنا المتجسد ببغداد، يحمل المعنى المجازي الذي يحمل فكرة ضمن السياق الروائي، فالكاتبة تريد أن تمرر فكرة عن بغداد وروعتها عبر التاريخ، وكيف أنها تحملت عبء الغزو المغولي، وجنحت بالفكرة إلى الفضاء الفلسفي في ذهابها إلى فكرة أن المدن كالبشر يقع عليها ما يقع عليهم من مراحل العمر التي تنهي بالشيخوخة والموت.

وبذلك " فالمكان يرتبط بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها، والتعبير عنها"[1]، والوصف في الرواية هو عالم فني خاص، يضع فيه الروائي الشخصيات والأفكار، ثم يسقطها على المكان والزمان، " حيث الزمان لا يوجد مستقلا عن المكان، ويصنع عالما مكونا من الكلمات، وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه الواقع، وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع، بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم"[2]، ولهذا فإننا نجد إليف شفق تبرع في رسم تلك الصورة المجازية للمكان، بأبعاده الفلسفية والنفسية التي تضبط إيقاع الأحداث، وترمز إلى رموز خاصة .

ولذلك لا يمكننا الجزم بأن وصف الروائية لمدينة (قونية) أو (بغداد) أو (نورثامبتون) هو وصف لهذه المدن من الواقع الجغرافي، وإنما هو وصف للتعبير عن وظيفة فنية خاصة في البناء الروائي، فقد تحمل مدلولات مختلفة عن الموقع الجغرافي الذي يعرفه الناس أو قرؤوا عنه، فالروائية تسقط على تلك المدن رؤيتها العميقة، المعبرة عن زاوية الرؤية الفنية.

2.4 المكان الهندسي

وفيه يبرع الكاتب في الوصف الهندسي للمكان بكل أبعاده البصرية، فيصف ما تقع عليه العين منه وصفا دقيقا، وتبحث في تفاصيله الدقيقة، ويتضح ذلك في أثناء وصف الروائية لبيت (إيلا)، ومن اللوحات المميزة المعبرة عن المكان الهندسي وصفها لكلام كاتب رواية (الكفر الحلو) : بأنها قرأت رسالته الالكترونية، وهو يعيش في قرية من قرى غواتيمالا، وسكان هذه القرية يستخدمون تقويم شعب المايا، وأما الفندق الذي يقطن فيه شجرة تنتصب كالأمنيات المزخرفة بقصاصات من القمش بألوان مختلفة لا يمكن تخيلها"[3] ، وهي هنا ترسم لوحة مكانية للقرية، وللفندق الذي يمكث فيه، للشجرة التي يكتبون الناس عليها قصاصات من الورق، ويربطونها بها. وهي وإن كانت ترسم معالم المكان بأسلوب تفصيلي فإن ذلك منسجم مع الأحداث والفكرة التي تريد إيصالها للمتلقي.

ويأتي ذلك في وصفها للمكان الذي كان يحب أن يخرج إليه شمس التبريزي فقد كانت تراه في البستان واقفا، مع نظرة إعجاب لشبكة عنكبوت، ولقطرات الندى التي تحط على زهرة متفتحة في الليل، وهو على ما يبدو من أولئك الذين يؤثرون الحيوانات والحشرات، لأنها تشكل إلهاما لديه من نوع خاص أكثر من المخطوطات والكتب[4]، وكأنني بها تريد أن ترسم من خلال المكان الهندسي معالم شخصية التبريزي التي تسمو بالطبيعة.

---

[1] سيزا يوسف، ***بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ***، (القاهرة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 1978م)، 106.
[2] سيزا يوسف، ***بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ***، 108.
[3] إليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***، 83.

[4] المرجع نفسه،100.

ومن اللوحات التي عبرت فيها الروائية عن المكان الهندسي قولها: " بفضل الفلاح الذي أوصلني إلى وسط المدينة، وجدت مكانا للإقامة لي ولحصاني. وبدا لي أن خان تجار السكر يلائمني. فمن بين الغرف الأربع التي عرضوها عليّ، اخترت الغرفة التي يوجد فيها أقل عدد من الأثاث، فقد كانت مفروشة بحصيرة للنوم، وبطانية متعفنة، وفانوس على وشك أن ينطفئ، وقطعة طوب مجففة بالشمس لاستخدامها كوسادة..."[1]وهذا المشهد التصويري للمكان كان على لسان شمس التبريزي في قونية، وهو يصف المكان بتفاصيله، فقد اختار غرفة وصف أثاثها، وكل ما فيها، ويبدو تماما أن هذه الغرفة التي اختارها تناسب نمط شخصيته الزاهدة، فالغرفة على ما يبدو متواضعة جدا، وأثاثها سيء، وهنا يتعانق المكان بهذه الصفات مع صفات الزهد والتواضع التي يتميز بها التبريزي؛ فهو ليس كغيره ممن يبحثون عن الغرف الفاخرة، والأثاث المميز، فالغرفة وسيلة عنده للعيش، وليست غاية في حد ذاتها.

وفي وصفها لمدينة قونية على لسان التبريزي أيضا تقول: " كانت المدينة أشبه ببرج بابل. وكان كل شيء فيها يتحول باستمرار، يتشعب، يبرز للضوء، ينتشر، يزدهر، ثم يذوب ويتفسخ ويموت، وفي خضم هذه الفوضى وقفت في مكان يسوده الصمت..."[2]

برعت الروائية في وصف المدينة بهذه الطريقة، وهي تعبر بلسان البطل عنها، والواضح أن وصفه لها لم يكن إلا صدى لداخله، وليس شرطا أن يكون حقيقة ماثلة واقعية، وقد استعملت في وصفها على الأفعال المضارعة التي تدل هنا على الحدث واستمراره، وقد تتابعت الأفعال من مثل: (يتحول، ويتشعب، ويبرز، ويزدهر، ويذوب، ويتفسخ، ويموت)، والملاحظ على هذه الأفعال أنها أفعال بصرية، بمعنى أنه وصفها بما يقع عليه بصره، وفي الوقت ذاته، هي أفعال تعبر عن رؤيته لها، وهي تعبير عن حالة الصخب التي يقتضيها استخدام الفعل المضارع، وقد أنهت المشهد بوقوف البطل في مكان يسوده الصمت؛ لأنه يريد أن يبتعد عن صخب المدينة، وهيه حال الزهاد والدراويش.

ومن اللوحات المكانية ذات البعد الهندسي التي تستوقف القارئ قولها على لسان التبريزي أيضا: " كان هناك بيت متداع في أعلى الشارع الشديد الانحدار، سندت جدرانه أعمدة من الخيزران، وسقفه مغطى بالعشب"3، ويبدو هذا الوصف الهندسي الرائع للبيت ممثلا أيضا للفكرة التي يريد أن يصل إليها البطل، فالبيت المتداعي رمز للخطيئة، والانحدار أيضا رمز للسقوط الأخلاقي، واستناد البيت على جدران من الخيزران دليل على تداعي القيم، ولا تتركنا الكاتبة نتعب أنفسنا كثيرا حين تعلن بعد ذلك على لسان المرأة التي خرجت من البيت وهي أشبه بالرجال، ووصفها البطل بالخنثى، بأن ذلك البيت هو بيت للبغاء، ولا مكان للدراويش فيه. وقد أرادت الروائية بذلك الوصول إلى إحدى القواعد الأربعين وهي: " إن القذارة الحقيقية تقبع في الداخل، أما القذارة الأخرى فهي تزول بغسلها، ويوجد نوع واحد من القذارة ى يمكن تطهريها بالماء النقي، وهو لوثة الكراهية والتعصب التي تلوث الروح. نستطيع أن نطهر أجسامنا بالزهد والصيام، لكن الحب وحده هو الذي يطهر قلوبنا"

3.4 المكان القيمي:

---

[1] إيليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***،159.
[2] المرجع نفسه، 160.
3 المرجع نفسه،162.

وهو المكان الذي عبر عنه أحد الكتاب بقوله: " المكان وبصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان، وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا مميزا"[1]

المكان بهذه الصفة هو المكان الذي تتفاعل معه الشخصية، وتقدمه للقارئ بصفات يسبغها عليه، إيمانا منها بدور المكان في خدمة القيم والرؤى والأفكار، ويصبح بذلك المكان عنصرا فعالا في صناعة الحدث، وفي بيان ما تصبو إليه الشخصية.

المكان القيمي هو الذي يعين القارئ على تلمّس أبعاد الشخصية، وتفسير أقوالها وأفعالها، ولكننا لا نزعم هنا بأن وصف المكان وحده بقادر على أن يجلي لنا تلك الأبعاد، بل يعطينا طرف الخيط للغوص في مراد الشخصية من وصف المكان، وقد رأينا فيما سبق وصف الروائية لبيت البغاء، أو وصفها للصخب في مدينة قونية برأي البطل، وقد وقفنا عند رمزية ذلك الوصف.

المكان الروائي من غير تلك الرؤى يصبح مجرد مكان أو ثيمة، ويمكن أن يكون مساعدا للشخصيات ومفسّرا لها، ووصف المكان وحده لا يمكن أن يكون كافيا، ولا يمكن أن يصنع المكان الروائي بتجلياته القيمية

وفي حديث التبريزي عن قونية نجد لوحة بليغة في وصف المكان المعبر عن قيم الشخصية ورؤيتها للحياة، وذلك في وصفها للمدينة على لسان التبريزي : المدينة تغط في نوم عميق، والحيوانات هادئة لا تريد أن تعكر صفو الهدوء، والإنصات لهدوء المدينة وهي تغفو يبعث في نفسه شعورا متناقضا بالحزن والسعادة، وهذه الحال الأثيرة عنده تجعله يتساءل عن تلك القصص التي تروى من خلف الأبواب، ويتساءل أيضا عن القصص التي يمكن أن يعيشها لو أنه اختار سلوك طريق آخر، ثم يعقب على كلامه بأن الطريق هو الذي يختاره، لا هو من يختار الطريق 2، والروائية في هذا الوصف تعبر ببلاغة عالية عن المكان -وهو المدينة في هذا المشهد- أجمل تعبير، وقد علت فيه البلاغة علوا كبيرا حتى وصل إلى حد الشاعرية، وهي بذلك تعبر خير تعبير عن الموقف الشاعري الشفاف الذي يعيشه التبريزي في تلك اللحظة، وهو إلى جانب ذلك يأخذ بعدا نفسيا وفلسفيا للشخصية في نظريتها للمكان، والتعبير بهذه الطريقة يسحب البعد القيمي الصوفي إلى المكان، ويضفي عليه من روح المتحدث الدرويش، ولذلك نراه يكمل بقوله: بعد فقرتين من الحديث التواصلي العادي بقوله: " غمرني القمر بوهج شعاعه الدافئ. وبدأ رذاذ ناعم يهمي على المدينة، هيفا مثل وشاح حريري. شكرت الخالق على هذه اللحظة المباركة، وأسلمت نفسي بين يديه، وتذكرت أن الحياة هشة قصيرة، وتذكرت قاعدة أخرى: ما الحياة إلا دين مؤقت، وما هذا العالم إلا تقليد هزيل للحقيقة. والأطفال فقط هم الذين يخلطون بين اللعبة والشيء الحقيقي..."3، وبهذه القاعدة تبين لنا عمق الفكرة من خلال وصف المكان بالهدوء، والورعة، والشفافية، والسلام.

وحين يذكر (الرومي) عن أول لقاء له بالتبريزي يأتي بوصف ما يحيط به بتجليات واضحة بقوله: " إنه ليوم مبارك حقا، فقد التقيت شمس التبريزي. ففي هذا اليوم وهو آخر يوم من شهر تشرين الأول (أكتوبر) كان الهواء أكثر برودة، وهبت رياح أقوى، معلنة انتهاء الخريف. وكالعادة كان المسجد مكتظا بالمصلين في عصر هذا اليوم..."[4] ، وها الوصف للمحيط إنما ينبع من

---

[1] غالب هلسا، ***المكان في الرواية العربية***، (دمشق: دار ابن هانئ، 1989م)،9-8.
[2] إيليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***،226-227.
[3] شفق، إيليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***،227.
[4] المرجع نفسه: 229.

القيمة، وليس من وصف المكان، فقيمة اللقاء عظيمة ينتظرها (الرومي)، ولذلك يصف الجو بأجمل الصفات، ويعرج على المسجد واكتظاظه بالمصلين، وهو ربط بين قيمة اللقاء، وروعة جوه.

5. جمالية الوصف التصنيفي والوصف التعبيري للمكان في الرواية:

الوصف هو تناول الأشياء في مظهرها الحسي وتقديمها إلى العين، ويمكن القول إنه التصوير بمفهومه المعروف الذي تلتقطه العيون وبه تتبدى الألوان والظلال والأشكال[1]، ولكن التصوير اللغوي مختلف عن التصوير الحقيقي بالرسم، فالتصوير اللغوي أكثر قدرة على استحضار إيحاءات كثيرة تتجاوز الصورة المرئية. وهنا يتحول المكان في الرواية من مكان واقعي إلى مكان خيالي، ذي أبعاد جمالية.

وهنا لابد من التفريق بين الوصف التصنيفي، والوصف التعبيري، " فالوصف التصنيفي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء، والوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه، وأما الأول فيلجأ إلى الاستقصاء والاستنفاذ بينما يلجأ الثاني إلى الإيحاء والتلميح..."[2]

النص الروائي يتألف من مقاطع سردية وأخرى وصفية، فالوصف قد يقع على الأشياء الساكنة من مثل قول الروائية في وصف بيت (إيلا): فهي تعيش مع أسرتها، بولاية ماساشوستس، ومنزلها كبير، وهو مبني على الطراز الفيكتوري. ومع أن البيت بحاجة إلى بعض الترميم، فهو لا يزال بيتا رائعا، وهو يتألف من خمس غرف نوم، وثلاثة حمامات، تكسوه أرضية خشبية صلبة ناعمة، وفيه مرآب يتسع لثلاث سيارات، وله أبواب زجاجية واسعة، كما يوجد جاكوزي في الحديقة" 3، ونلاحظ أن هذا الوصف الساكن خال تماما من عنصر الزمان، والغرض منه بيان طريقة عيش الشخصية، والمكان الذي تقطن فيه، مع الإيحاء بمستوى المعيشة من خلال المكان، ولا يمكن للرواية المعاصرة أن تسير إلى مصاف الإبداع دون وجود هذا العصر الوصفي المميز، وقد يكون في بعض الأحيان مؤديا إلى وظيفة سردية ، فيصبح في هذه الحال خادما للسرد، وليس متقدما عليه. ومن الأمثلة على الوصف التعبيري قولها على لسان إحدى شخصياتها: " وفي صباح أحد الأيام، رأيت لونا مبهرا، بهيجا مثل أغنية جميلة، ينبعث من تحت أكوام الثلج. كانت أجمة مزروعة بالفصة تتناثر فيها أزهار خزامى صغيرة. امتلأ قلبي بالبهجة...[4]

عبرت الروائية عن: (المدن، والمنازل، والجوامع، والحانات، والأزقة، والصحراء...) وغيرها تعبيرا مميزا خدم الفضاء الروائي، وهي أماكن حقيقية موجودة في الواقع، وهذا ما ينهجه الكتّاب الواقعيون غالبا، فاختيار أسماء حقيقية لهذه الأماكن يعطي للقارئ إحساسا بأنه يستطيع التحقق منها أو زيارتها، ولكن ذلك لا يعني مطلقا أن يكون وصفها لتلك الأماكن واقعيا تماما، وسيصاب القارئ بخيبة أمل لو ذهب للتحقق من منزل أو زقاق أو شارع. " إذ إن مجرد خبرة الفنان بالمكان لا تجعله قادرا على إحيائه في كلمات، كما أن مجرد لصق لافتة بأن هذا المكان هو القاهرة لا يكفي لبث الحياة في التسمية"[5] أما الأماكن التي لا تذكر الروائية أسماءها، فهي أماكن تستخدمها لخدمة السرد، وليس مطلوبا مها أمام القارئ أن يعرف اسم المكان، وقد وقع ذلك في وصفها للفندق الذ أقامت فيه في (بوسطن) بقولها : عندما وصلت (إيلا) إلى الفندق، كان يعتريها توتر شديد، ولم يكن عقلها صافيا، وفي بهو

---

[1] سيزا يوسف، ***بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ***، 111.
[2] المرجع نفسه، 113
[3] المرجع نفسه،9
[4] المرجع نفسه، 112.
سيزا يوسف، ***بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ***، 118.

الفندق، كانت توجد مجموعة من السياح اليابانيين الذين كانوا جميعا في السبعينيات من أعمارهم، وتتشابه قصة شعرهم حتى تكاد أن تكون واحدة. اجتازت (إيلا) البهو، وجالت بعينيها على اللوحات المعلقة على الجدران لكيلا تنظر في عيون الناس من حولها. لكن سرعان ما تغلب فضولها على خجلها، فما إن توجهت نظرتها نحو قاعة الاجتماعات، حتى رأته ينزر إليها...[1] ، وهي في وصفها للفندق لم تذكر اسمه، ولم تذكر منه إلا البهو، واللوحات المعلقة على الجدران، وغرفة الاجتماعات، وذلك لأن الروائية أرادت أن تسلط الضوء على الحدث والحال النفسية، أكثر من تسليطها على المكان، فالمكان هنا مجرد مكان وصلت إليه، ولا يعني لها الكثير، كل ما يعنيها منه أن تلتقي بالرجل. حتى نظرها في اللوحات لم يكن من أجل التمتع بالفن، بل من أجل الهروب من نظرات الناس، وهنا – كما اسلفت- يكون المكان في خدمة السرد، وليس العكس.

قد يخلو الوصف من التفاصيل، ومرد ذلك أن الروائي يريد أن يلتهم الأشياء دون التركيز على التفاصيل، والجدير بالذكر أنه إذا كان الموصوف معروفا فإن إدخال البلاغة فيه من تشبيه أو استعارة يخرجه عن المألوف، بعكس الموصوف غير المألوف؛ فإن استخدام التشبيه والاستعارة يضفيان عليها عالما جماليا مميزا.

ومن أمثلة المألوف في الرواية قولها عن الغرفة التي سكنتها إيلا في الفندق:" كانت الغرفة 608 مزدانة بصور جميلة ملونة بالأسود والأحمر والرمادي والبيج، وكانت دافئة وواسعة... ما إن دخلت الغرفة حتى اعتراها الشعور بالتوتر. فعلى الرغم من ديكور الغرفة الجميل واتساعها، والسرير الواسع القابع في وسط الغرفة، فإن وقوفها بجانب السرير جعلها تشعر بشيء من الحرج والذنب...[2]

وهي هنا تذكر رقم الغرفة، وألوان اللوحات، وديكور الغرفة واتساعها، والسرير الواسع، ولكنها لم تدقق بشكل الأثاث، أو بنوعه، أو بتفاصيله، وركزت على فكرة جمالها واتساعها؛ لأنه بطلتها لا تهتم لحظتها بالتفاصيل، فاتساع الغرفة يقابله ضيق روح (إيلا)، وجمال الغرفة لم يستهويها بسبب التوتر الذي يحصل لها.

6. جدلية العلاقة بين المكان والشخصية في الرواية:

المكان كما هو الحاضن للإنسان، فإنه في الرواية الحاضن الأساسي للشخصيات، وإن أي دراسة للمكان بعيدا عن الشخصية لا يعطي للبحث نتائج دقيقة، وفضلا عن كونه حاضنا للشخصية فإنه مكمل لها، فالشخصية تستمد سماتها من المكان، والمكان يدلنا عمن يعيش فيه، ضمن علاقة جدلية تكميلية، يكمل من خلالها كل منهما الآخر.

ولا يمكن للباحث أن يغفل قدرة المكان على التأثير على ساكنيه، وقد يكون له الأثر الكبير في تحديد ملامح الشخصيات وطبيعة أفعالها[3] ، وإذا ما عرفنا أن الشخصية هي مدار المعاني، ومحور الأفكار[4]، وأنها لا يمكن أن تنشأ في الفراغ، فإن الروائي يحتاج إلى المكان ليجعله وعاء لتحرك شخصياته، ولذلك فإن المكان يحمل الدلالات والإشارات التي تكشف أسرار الشخصيات وأبعادها النفسية والاجتماعية.

---

[1] إيليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***،432.
[2] سيزا يوسف، ***بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ***، 434.
[3] عبد الوهاب رغدان، ***المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه***، (صفاقس، تونس: دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 1994م)، 68.
[4] محمد غنيمي هلال، ***النقد الأدبي الحديث***، (القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1997م)، 562.

العلاقة بين المكان والشخصية علاقة تأثير وتأثر، فقيمة المكان من قيمة المقيمين فيه والمتحركين في فضائه، وكذلك قيمة الشخصية من قيمة المكان، ولا يمكن أن نقيس مقدار تأثير كل منهما أو تأثره بالآخر إلا في السياق الموضوعي للأحداث، فضلا عن أن الظروف المحيطة بالشخصية أحيانا تخلق صراعا بين الشخصية والمكان.

وعند العودة إلى المكان في رواية (قواعد العشق الأربعون) فإننا نجد أن الشخصية تتأثر بالمكان ونرى ذلك في وصف الروائية لمدينة بوسطن التي رأتها البطلة غنية بالألوان ونابضة بالحيوية، ولم تكن تراه سابقا هكذا، حتى إنها قالت لنفسها: هل كنت عمياء لا أرى جمال المدينة كل هذه المدة؟ فقد أمضى عزيز خمسة أيام في بوسطن، وكان يتناولان غداء بسيطا، ويزوران متحف الفنون الجميلة، ثم يتمشيان في حديقة بوسطن العامة...[1] ، ونحن هنا في علاقة نفسية خاصة مع المكان، فالمكان هو هو، ولكنه يتغير بتغير طباع الشخصية، ونظرتها إلى الحياة. وهنا ظهرت بوسطن بوصفها مكانا تعرفه وتألفه مختلفا هذه المرة، وكأنه يعطيها ما يسمى بتبادلية الإيقاع النفسي، وقد أخذ المكان تأثيره من وجود عزيز فيه.

وحين يكون الحديث عن الزمن الماضي فهي تصف بيتا في سمرقند في القرن الثالث عشر الميلادي بأنه بيت كبير ذو فناء تكسوه الورود الصفر المبرعمة، وتصف بعد ذلك البئر الذي في الفناء، وفيه أبرد ماء في الدنيا، وتصف الليلة بليلة صيفية في أواخر الحريف، وقد تكبد البدر صفحة السماء الصافية...[2] ، وهذا المكان من صنع خيال الكاتبة، التي أرادت أن تقدم للشخصية التي تعيش في هذا المكان بهذه الروعة والتميز، فالمكان جميل يعبر عن روح صاحبه، والبئر في فنائه يعبر عن الحياة بتجلياتها المحلقة، فهذا البئر يحوي أبرد ماء في الدنيا، وأما اختيار اللون الأصفر للورود فلأنه اشد الألوان تعبيرا عن الفرح والإشراق والنورانية، وهو لون مثير للبهجة والسرور. وهي بذلك تقدم لصفات الشخصية بتجليات المكان الذي تعيش فيه، وهي شخصية (شمس التبريزي)، وعناصر هذا المكان: الجمال والحياة والإشراق والبهجة، وكلها صفات لشخصية شمس التبريزي الصوفي الزاهد.

وقد صرحت الكاتبة بتلك العلاقة التبادلية بين المكان والشخصيات بوصفها لبغداد، وأنها جوهرة، وقالت: لا يجب أن ننسى أن المدن تشبه البشر؛ فهي تولد، وتمر بمرحلتي الطفولة والمراهقة، ثم تشيخ، وفي النهاية تموت. ,أظن أن بغداد قد لغت الآن أواخر شبابها[3]، وهي بذلك تشير بطرف خفي إلى الغزو المغولي الذي حل ببغداد فحولها إلى بيوتها إلى ركام، وأهلها إلى موتى.

وفي تبادلية العلاقة بين المكان والشخصية نراها تتحدث عن حدث جرى مع شخصية شمس التبريزي بوصفها للشتاء الطويل القاسي، والبستان المتجمد مثل الجثة، وحتى تجمع بين هذا الوصف المكاني الحركي تستدعي تجمد شفتيه، وهو يسير المسافات الطويلة في الريف آملا بأن يرى شجرة مزهرة، ولكن الربيع لم يكن قريبا. وهنا يساعد المكان والطبيعة في رسم معالم الشخصية وتقلباتها، فيتحول المكان والطبيعة إلى صانع للانسجام الروحي والجسدي للشخصية. وكأن الكاتبة تريد أن تبني هذه الجدلية بتمكن عال.

---

[1] إيليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***، 460.
[2] المرجع نفسه، 43.
[3] إيليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***، 71.

وفي مشهد رائع على لسان بطلها تجعله يرى لونا مبهرا، بهيجا مثل أغنية جميلة، وينبعث من تحت أكوام الثلج كأن أجمة مزروعة بالفصة تتناثر فيها أزهار الخزامى الصغيرة. وهذه الطبيعة المكانية الحركية المتجددة صنعتها لتوحي بكوامن الشخصية، فاستدعت من خيالها هذه الصور المشرقة الرائعة لتعبر عن مكنونات الشخصية.

7. جدلية العلاقة بين اللغة والمكان في الرواية

تعد اللغة أهم عناصر الرواية؛ فهي التي تحتوي العناصر الأخرى، ولا يظهر الاختلاف بين الروائيين إلا بأسلوبهم اللغوي الذي يختلف من كاتب إلى آخر، فاللغة هي صانعة المكان في الرواية، على عكس الأمكنة في الأجناس الفنية الأخرى، كالمسرح والموسيقا والسينما، وغيرها، فالمكان في الرواية يتشكل باللغة في الخطاب السردي[1]، واللغة هي التي ترسم معالم المكان الروائي، وهو مكان لفظي، يختلف عن تلك الأماكن التي ندركها بحاستي البصر والسمع[2]، ولذلك فالمكان الروائي هو مكان متخيّل تسهم اللغة في إظهاره للقارئ بحلّة تتبع الرؤى العميقة للكاتب.

أما شكل اللغة في إنشاء المكان في الرواية فيتبع رؤية الكاتب، فإمّا أن يكون سردا أو وصفا، وبالسرد يعرض الكاتب الأحداث والشخصيات عرضا موجها باللغة المكتوبة[3]، وأما الوصف فهو يعنى بتصوير الشخصيات والعمليات لتأسيس رؤية الكاتب الفنية.[4]، ولا يمكن للغة أن ترسم المكان كما هو في الواقع، فربما تقترب من واقعية المكان، ولكنها إلى المتخيّل منه أقرب، فاللغة تنقل المكان من واقعيته إلى مكانه الذي يريد أن يحققه الكاتب. والمكان في الرواية هو محض إشارة إلى عالم روائي يرسمه الكاتب بكلماته، ليحفِّز القارئ على تخيّله، فالوصف انتقائي يندرج تحت غاية محددة هي خلق بعض العلامات الدالة داخل فضاء الرواية.

ولكن كلامنا لا يعني أن الوصف ينفصل كثيرا عن السرد، ويصعب قبول فكرة الفصل بينهما واستقلالية كل منهما عن الآخر، وذلك لبنية الرواية العلائقية التفاعلية، فهي تمثل شبكة من العلاقات المنسجمة والمتقاطعة[5]

ومن اللغة الوصفية التي تنظر إلى المكان بوصفه مكانا هندسيا وصف الكاتبة لبيت (إيلا) بأنه منزل كبير مشيد على الطراز الفيكتوري. وهو يتألف من خمس غرف نوم، وثلاثة حمامات، تكسوه أرضية خشبية صلبة ناعمة، وفيه مرآب يتسع لثلاث سيارات، وله أبواب زجاجية واسعة، كما يوجد جاكوزي في الحديقة"[6]، ونحن أمام هذه اللغة الوصفية التي تصور المكان، وكأنها تصوره بكاميرا فوتوغرافية، ويمكن للقارئ أن يرسم المكان في مخيلته بتفاصيله التي رسمتها الكاتبة: (الطراز الفيكتوري، والغرف، والحمامات، والأرضية الخشبية، والمرآب)، وهذا النموذج الوصفي للمكان يؤدي الوظيفة البصرية، مع الوظيفة التي تحقق معرفة طريقة عيش الشخصية، ومستوى معيشتها المادي، وهذه وظيفة تقليدية، تصنف الوصف تحت زخرف الخطاب في الرواية، بوصفه صورة أسلوبية، وغالبا ما يلجأ إليه الكتاب للتوقف والاستراحة من السرد، وهو سرد جمالي خالص[7].

---

[1] خالد حسين، ***المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا،1980-1997***، (دمشق: جامعة دمشق، سالة ماجستير 1988م)،60

[2] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م)، 27

[3] سمر روحي الفيصل، ***الرواية العربية السوري***، 409.

[4] إدريس الناقوري، ***ضحك كالبكاء***، (الدار البيضاء: المغرب، دار الثقافة، ط1، 1986م)، 217.

[5] حسين، خالد، ***المكان واستراتيجية الوصف في النص الروائي***، _ دمشق: مجلة المعرفة، وزرارة الثقافة، العدد 38، وزارة الثقافة)، 2000م)، 226

[6] إيليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***، 9.

[7] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، 176.

وفي مشهد آخر يتحول المكان المتخيل إلى مكان شاعري باستخدام اللغة الشاعرية واستخدام التي تدل على ذلك، وذلك في وصفها لبيت ذي فناء كبير، تكسوه الورود الصفر، وفيه بئر عميقة فيها أبرد ماء في العالم، ووصفها لتلك الليلة الخريفية التي يتكبد فيها البدر السماء الصافية.

وتركيز الكاتبة على هذه الأمور دون سواها في لغتها الوصفية الشاعرية وتكثيف المشهد ببعض كلمات كان لإمكان إيهام القارئ بحقيقية المكان، والتكثيف في الوصف، وهنا يخرج من كونه مكانا هندسيا إلى كونه مكانا موهما. وذلك بذكر تلك العناصر الدقيقة التي تريد أن توصلها للمتلقي من خلال المكان.

وهي تعبر بالوصف الشاعري في مشهد آخر تنقل فيه مشهدا في قونية جرى مع (الرومي) بقولها: كان البدر المتلألئ المكتمل يشبه لؤلؤة رائعة معلقة في السماء. نهضت من السرير ونظرت من النافذة إلى الفناء الذي يغمره ضوء القمر. لكن حتى رؤية هذا الجمال الرائع لم تخفف شدة ضربات قلبي أو ارتعاش يدي[1] . إنها هنا تصف المكان بصورة تخيلية مشهدية شاعرية، وهي بذلك لا تريد أن تصف المكان، بل لتشير إلى ما تراه الشخصية من المكان، وما تعبر عن اللحظة الحدثية، وعن عالم الشخصية الداخلي.

- **الخاتمة:**

بعد رحلة شاقة وماتعة في هذا الموضوع، وصل الباحث إلى نهايته، وقد أدرك من خلال البحث المستفيض أن مثل هذه الدراسة ضرورة من الضرورات الملحة على الساحة النقدية المعاصرة، وقد أتى البحث على تعريف القارئ بالرواية والروائية، ثم البحث في المفاهيم الكبرى فيها كمفهوم الجمالية، ومفهوم المكان الفني، وعرّج على إشكالية المكان بين الواقع والفضاء الروائي، فضلا عن دراسة أنواع الأمكنة، وجمالية الوصفين التصنيفي والتعبيري، وجدلية العلاقة بين المكان والشخصية، والمكان واللغة.

المكان أحد أهم العناصر في العمل الروائي؛ لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، وربما في كثير من الأحيان يتحوّل إلى الفضاء الذي يحتوي العناصر الروائية مجتمعة. وأن الروائية سعت إلى إثبات فكرة أننا يمكن أن نعيش بالروح النابضة في أي إنسان حتى ولو تباعدت بيننا المسافات والأزمان. والروائي يعتمد الواقع بوصفه واقعا ممكن الوجود، وليس واقعا موجودا أصلا، فواقعية المكان عنده واقعية إمكان الوجود في الواقع، وليس الوجود بحد ذاته. وهو بذلك يخلق واقعا بديلا له خصائص فنية تميّزه.

ومما يميز المكان الفني الانزياح والتحوّل والنفي عن أمكنة الواقع؛ حيث يصبح للمكان خلقة أخرى في النص. والمكان في الرواية يؤدي دورا بارزا في اختصار السرد وعدم إطالته، بما يحتويه من إيحاءات ودلالات تحملها تقنية التكثيف.

وتبين للباحث أيضا أن شكل اللغة في إنشاء المكان في الرواية يتبع رؤية الكاتب، والاختلاف بين الروائيين لا يظهر إلا بأسلوبهم اللغوي الذي يختلف من كاتب إلى آخر، فاللغة هي صانعة المكان في الرواية، على عكس الأمكنة في الأجناس الفنية الأخرى، كالمسرح والموسيقا والسينما، وغيرها. وأما المكان القيمي فهو الذي يعين القارئ على تلمّس أبعاد الشخصية، وتفسير أقوالها وأفعالها. وأنه من خلال المكان في الرواية يمكننا أن نتلمس معالم الزمان، وفق جدلية العلاقة بينهما، وحضور

[1] إيليف شفق، ***قواعد العشق الأربعون***: 143.

المكان في النص الروائي حضور مهم؛ لأننا نعي من خلاله سلوك الشخصيات، وحالاتها الانفعالية مع المكان، وله سلطان على باقي المكونات السردية، وسلطانه عليها مرده إلى أنها جميعا تخضع لقوانينه وخصائصه.

ويوصي الباحث في نهاية هذه الدراسة بأن تتعمّق الدراسات النقدية حول الرواية كونها الفن الذي يتسيَّد الساحة الأدبية المعاصرة. وأن تدرس الآثار الأدبية التركية، مع بيان الصلات المهمة بينها وبين الآثار الأدبية العربية. وأن ينهض الباحثون بدراسات نقدية مقارنة بين الأدبين التركي والعربي، مع تسليط الأضواء على الأقلام التركية المعاصرة، ونقلها إلى القارئ العربي؛ وذلك لندرة الدراسات المتعمّقة في هذا المجال، وقد نجحت بعض الأعمال الأدبية التركية في الوصول إلى ذائقة القارئ العربي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- بحراوي، حسن، ***بنية الشكل الروائي***، بيروت: المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
- بدوي، عبد الرحمن، ***موسوعة الفلسفة***، القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1984م.
- بن سالم، عبد القادر، ***بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد***، المغرب: دار الآمال، ط1، 1434هـ، 2013م.
- بهنسي، عفيف: ***فلسفة الفن عند التوحيدي***، دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987م.
- التوحيدي، أبو حيان، ومسكويه، أحمد بن محمد بن يعقوب: ***الهوامل والشوامل***، تح: أحمد أمين، وأحمد صقر، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1951م.
- ابن تيمية، أحمد، *مجموع الفتاوى*، جمع وترتيب: عبد الرحمن بن قاسم، وابنه محمد، المدينة المنورة: مجمع الملك فعهد لطباعة المصحف الشريف، ط1، 2004م.
- الجندي، إنعام، ***الرائد في الأدب العربي***، بيروت: دار الرائد العربي، 1982م.
- جنيت جيرار وآخرون، ***الفضاء الروائي***، ترجمة: عبد الرحيم حزل، المغرب: ط1، 2002م.
- حسين، خالد حسين، ***المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا،1980-1997***، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1988م.
- حسين، خالد حسين، ***المكان واستراتيجية الوصف في النص الروائي***، دمشق: مجلة المعرفة، العدد 38، وزارة الثقافة، 2000م.
- رغدان، عبد الوهاب، ***المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه***، صفاقس، تونس: دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 1994م.
- زعيتر، حمادة تركي، ***جماليات المكان في الشعر العباسي***، عمّان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، 2019م.
- شفق، إليف، رواية بنات حواء الثلاث، ترجمة د. محمد درويش، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 2017م.
- شفق، إليف، ***رواية بنات حواء الثلاث***، ترجمة د. محمد درويش، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 2017م.
- شكير عبد المجيد، ***الجماليات***، دمشق: دار الطليعة الجديدة، ط1، 2004م.
- العبيدي، حسن، ***نظرية المكان في فلسفة ابن سينا***، مراجعة وتقديم: د. عبد الأمير الأعسم، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1987م.
- عبيدي، مهدي، ***جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار- الذفل- المرفأ البعيد)***، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011م.
- عز الدين إسماعيل، ***روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة***، بيروت: دار الرائد العربي، ط1، 1978م.

- العسكري، أبو هلال، ***الفروق في اللغة***، دمشق: دار الرسالة العالمية، ط2، 2014م.
- الفيصل، د. سمر روحي، ***بناء الرواية العربية السورية***، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1995 م.
- كمال عيد، ***جماليات الفنون***، بغداد: دار الحرية، ط1، 1980م.
- مارك جيمينيز، ***ما الجمالية؟***، ترجمة: شربل داغر، بيروت: المنظمة العربية للترجمة والنشر، ط1، 2009م.
- مجموعة مؤلفين، **المعجم الوسيط**، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.
- المناصرة، عز الدين، ***شهادة في شعرية الأمكنة، مقدمة وخلفيات***، قبرص: ***مجلة الحرية***، مج (3)، ع (372)، 1990م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، ***لسان العرب***، بيروت: دار صادر، بيروت، د.ت.
- الناقوري، إدريس، ***ضحك كالبكاء***، الدار البيضاء: دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1986م
- هلال، محمد غنيمي، ***النقد الأدبي الحديث***، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1997م.
- هلسا، غالب، ***المكان في الرواية العربية***، دمشق: دار ابن هانئ، ط1، 1989.
- يوسف، سيزا، ***بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ***، القاهرة: مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ط1، 1978م.