المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

المكان الأليف والمكان المعادي
في رواية الغرفة ٢١٣ لهيثم بهنام

The pet place and the hostile place
In the novel Room 213 by Haitham Behnam

بقلم الدكتورة

جميلة بنت عبدالله العبيدي

أستاذ الدراسات الأدبية والنقدية المساعد

بجامعة الطائف - المملكة العربية السعودية

الجزء الثاني (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

المكان الأليف والمكان المعادي في رواية الغرفة ٢١٣ لهيثم بهنام

جميلة بنت عبدالله العبيدي

قسم الدراسات الأدبية والنقدية ـ بجامعة الطائف ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : jameelhalabdullah2@gmail.com

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة المكان الأليف والمكان المعادي في رواية الغرفة ٢١٣لهيثم بهنام، في محاولة للكشف عن تمظهرات كل نوع من هذه الأماكن التي بدت واضحة الحضور في هذه الرواية، وتتجه الدراسة إلى الكشف عن أسباب التمايز بين النوعين وتقدم أحدهما عن الآخر كون الرواية تشير إلى مرحلة من مراحل الحرب الأهلية في لبنان.

وكما هو معروف فإن روايات الحرب تعتمد في ديناميتها على المكان بوصفه بطلا أو عدوا، وتأتي أهمية هذه الرواية في الأحداث المسرودة والتي تجسدت فيها وحشية المكان بوصفه معاديا، وجماله بوصفه أليفا، كما أن الرواية تركز على التحولات الاجتماعية المتعلقة بحياة اللاجئين والعيش في الملاجئ.

وقد أفادت الدراسة من بعض الدراسات السابقة التي تناولت المكان وجمالياته، وما يتعلق بالبحث المكاني في الرواية، كما أنها اعتمدت في دراستها للمكان على التحليل السيميائي الذ يغوص في أعماق النص محاولا كشف بعض من مدلولات المكان فيه، مع ربطها بالواقع وتسليط الضوء على أهم شخصيات الرواية ودورهم الفاعل في تحويل المكان من أليف إلى معادي، أو من معادي إلى أليف.

وقد خلصت الدراسة إلى أن خصوصية المكان والحدث وتنوع الشخصيات يؤدي إلى تفعيل دور المكان في السرد الروائي، والذي يكون فاعلا حين ما يتم له اكتمال الشخصية من الناحية النفسية.

الكلمات المفتاحية: المكان ، الأليف ، المعادي

The pet place and the hostile place
In the novel Room 213 by Haitham Behnam

Jamila, daughter of Abdullah Al-Obaidi
Department of Literary and Critical Studies, Taif University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: jameelhalabdullah2@gmail.com

Abstract

Attempt to reveal the manifestations of each of these seemingly visible places in this novel. The study tends to reveal the reasons for the distinction between the two species and presents each other that the novel refers to a stage of civil war in Lebanon.

As is known, the narratives of war depend in their dynamism on the place as a hero or enemy. The significance of this narrative comes from the events listed, in which the brutality of the place is reflected as hostile, its beauty as a peva, and its focus on social transformations related to refugees' lives and shelters.

The study has benefited from some previous studies on the place and its aesthetics and the spatial research of the novel, and in its study of the place, it relied on the semiotic analysis that dives deep into the text, trying to expose some of the connotations of the place in it. S most important character and their active role in transforming the place from pet to hostile, or hostile to pet.

The study concluded that the specificity of the place, the event and the diversity of the characters trigger the role of the place in the narrative, which is effective when the character is psychologically completed.

Keywords : Place, Alpha, Hostile.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن دراسة المكان الأليف والمكان المعادي في رواية الغرفة ٢١٣لهيثم بهنام، و تمظهرات كل نوع من هذه الأماكن التي بدت واضحة الحضور في هذه الرواية، و الكشف عن أسباب التمايز بين النوعين، وتقدم أحدهما عن الآخر؛ كون الرواية تشير إلى مرحلة من مراحل الحرب الأهلية في لبنان، هو المرتكز الذي تقوم عليه هذه الدراسة، وقد أفادت الدراسة من بعض الدراسات السابقة التي تناولت المكان وجمالياته، وما يتعلق بالبحث المكاني في الرواية، كما أنها اعتمدت في دراستها للمكان على التحليل السيميائي الذ يغوص في أعماق النص محاولا كشف بعض من مدلولات المكان فيه، مع ربطها بالواقع وتسليط الضوء على أهم شخصيات الرواية ودورهم الفاعل في تحويل المكان من أليف إلى معادي، أو من معادي إلى أليف.

إن للمكان قيمة لا يمكن تجاهلها؛ فهو في السرد مكان الحدث وهو بعده الجغرافي وفضاؤه الروائي، وفي عدد كبير من الروايات يصافح نظر المتلقي للوهلة الأولى المكان بوصفه عتبة عنوان أو عتبة استهلال، وبالرغم من ذلك فقد اختلف النقاد حول أهمية تحديد المكان في الحدث الروائي، فهناك فئة ترى ألا أهمية تذكر بتصوير المكان وفضائه، وهؤلاء هم مدرسة الرواية الجديدة في أوروبا، حيث إنه "قلما وجدنا أحدًا من كتاب الرواية الجديدة عُنيَ بتصوير ملامح الحيز (المكان)، والتعامل معه على نحو خاص"[(١)]، وهو ما جعل جيرالد برنس في كتابه المصطلح السردي، يشير

(١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ديسمبر ١٩٩٨م، ص١٦٠

إلى "أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردي أو العلاقة بينهم"(١).

ويضرب جيرالد مثلاً بذلك بجملة (جون أكل ثم نام) على أساس أنه لم يذكر في هذا الحدث البسيط مكانًا؛ لكن حتى، وإن لم يذكر مكانًا حقيقيًّا هنا، فإنه قد يُتخيل في خيال القارئ، بل إن عدم ذكر المكان في هذا الحدث، قد يوسع من دائرة المكان، ففي خيال القارئ، سيربط بين حدث الأكل، وحجرة السفرة أو ربما المطبخ، وسيربط بين حدث النوم، وحجرة النوم، أو ربما السرير في حجرة النوم، وربما إذا كان الكاتب قد حدد المكان، كان سيقتصر على مكان واحد، فقد يقول (جون أكل ثم نام في حجرة النوم)، إن هذا الرفض الذي يعتقده نقاد الرواية الجديدة، قد يوسع من خيال القارئ وإدراكاته في ربطه بين الحدث والمكان المناسب له، وهذا في حد ذاته قد يُحمِّل السرد أكثر من دلالة، ويؤكد على خيالية الرواية وعدم ملامستها للواقع أو لما كتبت له.

وفي الجانب الآخر فإن هناك نقاد أكدوا على أهمية المكان، بوصفه مكونًا من مكونات السرد؛ فإذا أقدم المؤلف على ذكر المكان، فإنه بذلك قد أعطى الحرية لعقل القارئ أن "ينتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"(٢)؛ لأن أي حدث -كما يزعم البحث- لا يمكن أن يستغني عن نوعين هامين يمثلان مكوناته الرئيسة أو فضائه:

(١) الزمن الذي دار الحديث من خلاله.

---

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٣م ص٢١٤.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط١ ١٩٩٠م، ص٣٠.

(٢) المكان الذي دار الحدث عنده.

وهذان المكونان الفلسفيان من أهم المكونات التي تمت معالجتها في السرد، ولنا أن "نتذكر منظور كانط، فالمكان والزمان هما شكلان من أشكال الحساسية. المكان هو شكل الحدس الخاص (باللا أنا) الخبرة الخارجية/ أما الزمن، فهو شكل الحدس الخاص بـ(الأنا). الخبرة الداخلية، ولما كان الحدس الخاص (باللا أنا)، يتجسد في (أنا) فإن الزمن يعني أيضًا المكان"[١].

وقد يعني هذا أنه إذا كان للإنسان نوعان من الأنا، أنا خارجية للتعامل مع الآخرين، وترتبط عند ذلك بنوع المكان الذي يتم التعامل فيه، لأنه ليس التعامل مع أناس في مكان عام، مثل التعامل مع أناس في مكان خاص مثلاً. وهناك أنا داخلية، خاصة بذات الفرد نفسه، وهذه قد تتعامل مع ذات الفرد من خلال الصراعات بين الماضي والحاضر والمستقبل، فإذا لم يكن من الممكن الفصل بين النوعين من الأنا في الواقع، (أنا التعامل مع الآخرين في المكان، وأنا الذات في الزمان)؛ فإنه كذلك لا يمكن الفصل بين المكان والزمان في تعامل الرواية معهما فـ"وجود البطل في زمان أو مكان ما ليس مجرد إطار خارجي للحدث، وتتابعه فقط، ولكنه إطار فاعل لابد من التنبيه إليه، لكي يكون للرواية منطق، وبناء متماسك"[٢] فهما معًا يشكلان بنية نفسية أو وعاء لشخصيات الرواية، ففي الرواية أو في الحياة شخصية القروي تختلف عن شخصية المدني؛ أو برؤية أخرى فالشخصية التي

(١) إنريكي أندرسون القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م، ص٢٤٩.

(٢) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، دار المعارف ط ٣، ص١٣٧.

تعيش في عالم القرية سيختلف تفكيرها وثقافتها عن تلك الشخصية التي تعيش في عالم المدينة، وهو بالضبط ما يمكن أن نلاحظه عند مقارنة شخصية تعيش في الأربعينيات، بشخصية أخرى تعيش في التسعينيات.

من هذه الرؤية وجد مجموعة من النقاد أن المكان شيء أساسي داخل البناء الخاص للعمل السردي، وأنه "قلما نعثر على تعريف للرواية يهمل عنصر المكان، فالشخصيات تحتاج مكانًا لحركتها، والزمن يحتاج مكانًا يحلل فيه، ويسير منه أو إليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة، فلا شيء يجرى ما لم يجد ما ينشئ جريانه عليه"(١).

فإذن تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، يمثل أهمية كبرى داخل العمل السردي ، هذا التحديد قد يصل به الأمر إلى أن يتم "تحديد موقع المكان جغرافيًّا، وهذا التحديد لا يرمي إلى مجرد الإيهام بالواقع والحقيقة"(٢)، بل قد يشير هذا التحديد الجغرافي "إلى القيمة الرمزية التي يمكن أن تتضمنها المفردة الجغرافية"(٣) لأنه –مثلاً– إذا قيل إن هذا البيت يحده من الشمال (سجن)، ويحده من الجنوب (صحراء)، فهنا البعد الرمزي يبرز في وقوع البيت بين السجن رمز الضيق والحبس وكبت الحريات، والصحراء رمز التيه في بعض الأحيان إذا نظر إليها على أنها جرداء خالية من أساسيات الحياة، وقد تكون رمزًا للحرية إذا نظر إليها على أنها فضاء

(١) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م، ص١٢.

(٢) السابق ص٥١ والتحديد الجغرافي المقصود به أن المكان يعرض بأنه يحده من الشمال كذا، ومن الجنوب كذا، ومن الغرب، ومن الشرق.

(٣) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، مرجع السابق ص٥١.

واسع يمثل الانطلاق فيها بحرية، وهنا يكون التحديد الجغرافي قد أعطى المعنى الرمزي لتوسط البيت بين السجن والصحراء، فأعطى بعض التوقعات لحركة شخصيات هذا البيت.

ومن هنا فإن ناقدًا مثل جيرار جينت، وهو الناقد البنيوي، بعد أن كان قد أشار إلى أنه "يمكنني جيدًا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان/ بعيد كثيرًا أو قليلاً عن المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل علي تقريبًا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي، مادام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل".(١)

نجده بعد هذا العرض السابق يعود، ويقول: إنه قد يشكل تحديد المكان أهمية، "وقد يمكن أن يكون ملائمًا لكن لأسباب ليست ذات طابع مكاني تمامًا، لأن إنتاج حكاية بضمير المتكلم في السجن أو على سرير مستشفى أو في مستشفى للأمراض النفسية والعقلية، يمكن أن يشكل عنصرًا حاسمًا لإعلان النهاية".(٢)

حتى وإن حاول جيرار أن يجعل التحديد لغير طابع مكاني تماما، و"تماما" هنا تعني أن جزءًا كبيرًا منه للطابع المكاني، لأنه أراد أن يقول: إن السارد مثلا إذا سرد قصته من على سرير مستشفى، فهذا قد يعطي للقارئ الإحساس بأنه قد يكون على حافة الموت، وأنه قد يسارع لإكمال سرده قبل

(١) جيرار جينت، خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م، ص٢٢٩، ٢٣٠.

(٢) السابق، ص٢٧٠

أن يدركه الموت، فيعطي ذلك الفرصة لحركة السرد أن تكون سريعة، وليست متأنية، وهذا من شأنه أن يؤكد أهمية السؤال "أين تقع المشاهد؟"[١].

إن الإجابة عن هذا السؤال قد "تتيح لنا استبصار حياة شخصيات الرواية، فوقوع الأحداث داخل المقاهي الجانبية، والمراقص المشبوهة، وسيارات الأجرة، والحجرات المفروشة خلال ساعات الليل المتأخرة يكرس في أذهاننا معنى انتفاء وجود مجتمع، أوحضارة مستقرة هناك"[٢].

وهو على العكس لو كان الحدث في ظلال أماكن عبادة، أو أماكن تعليمية، أو حتى إدارات ضمن إدارات الدولة؛ لأن الحدث في تلك الحالة سيدفع المتلقي لتوقع وجود مجتمع أو حضارة مستقرة نوعًا ما، ومن هنا يكون للمكان دوره المهم في دفع عجلة توقعات المتلقي تجاه الحدث، إلا إذا خالف المبدع توقعات المتلقي في تلك الزاوية.

يدرس البحث المكان في رواية "الغرفة ١٣"؛ نظرًا لأهميته فهو محور الرواية وهو عتبة العنوان الأولى التي تصافح المتلقي، ويتجسد هذا التناول الآتي:

أولاً: المكان المعادي.

ثانيًا: المكان الأليف.

وقبل الشروع في تناول الجانبين السابقين، لابد من تحليل عتبة العنوان لإظهار رمزية المكان والرقم، فالمكان (غرفة) جزء من المنزل او هي مكان نعزل في مكان آخر، أي أنها الجزء من كل لا يمكن تحديده إلا من

---

(١) روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/صلاح رزق، دار غريب ٢٠٠٥م، ص٢١١

(٢) السابق ص٢١١

خلال السياق، إذن فنحن أمام مكان قد يكون معاديًا أو اليفًا ومرد ذلك للرواية نفسها، وسوف يبدأ البحث بتناول المكان المعادي، وقد يكون السؤال هنا لما البدء بالمكان المعادي دون المكان الأليف؟

يرى البحث أن السبب قد يعود إلى سعة الاستخدام، حيث وجد البحث أن هيثم بهنام أكثر من المكان المعادي دون المكان الأليف، وهو ما يظهر في الجدول التالي الذي يوضح الفرق بين استخدامات المكان الأليف والمكان المعادي في رواية "الغرفة٢١٣":

المكان	مرات الاستخدام
المكان الأليف	٢
المكان المعادي	٤

ومن قراءة الجدول السابق يتضح أن رواية "الغرفة ١٣" اهتمت بتصوير المكان المعادي بأربعة أماكن، وجاء تصوير المكان الأليف بمكانين. وقد يعود اختيار الدراسة من خلال هذين العنوانين إلى أنه اتضح للبحث أن ارتباط المكان بالشخصية قد لا يجعله أليفًا طوال الوقت كما قد لا يجعله معاديًا طوال الوقت، رغم ذلك فقد يكون المكان أليفًا بطبعه كما لو كنا نتعامل مع أماكن من قبيل الأوطان التي نعيش فيها، كما أنه من الممكن أن يكون المكان معاديًا بطبعه مثل تعامل الحدث مع أماكن من قبيل السجن أو غرفة في مستشفى، لكن على العموم يبقى أنه من وجهة نظر البحث أن المكان قد يحمل الدلالتين "أليفًا ومعاديًا".

١- المكان الأليف

قد يعنى بالمكان الأليف ذلك المكان الذي "تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان."[١] ولقد ذهب بعض النقاد إلى وصف هذا المكان بقولهم: "هو ذلك المكان الذي يأتلف معه الإنسان، ويترك في نفسه أثرًا لا يمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع، وأصبح من مقوماته الفكرية والانفعالية والعاطفية. إذ يثير هذا المكان الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكرى."[٢]

ويرى غاستون باشلار أن المكان الأليف قد يكون "البيت الذي ولدنا فيه؛ أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا، وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور."[٣] إن المكان الأليف عنده هو ذلك المكان الذي تنم عن وعي عاطفي وحميم تجاهه. إنه "مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة بالحلم والتذكر."[٤] وهو ما قد يعني أن المكان الأليف يتحكم فيه الشخصية وشعورها، وهذا الشعور يتحكم فيه حركة الشخصية في الحدث، فهنا يتحكم في إحساس

---

(١) خالدة خضر حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص١٢٢

(٢) أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ص٤٢٧

(٣) غاستون باشلار، جماليات المكان، ت/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، ص٦

(٤) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص٨

الشخصية بألفة المكان أربعة أمور داخل الحدث، وهي (الشخصية- الحدث- المكان ذاته- زمن الحدث).

تحتوي كل رواية على مسرح تقع فيه الأحداث وتتصارع في ميدانه الواسع الأفكار والشخصيات، اصطلح عليه النقاد بـ(الفضاء) أو المكان، ويؤلف المكان إطارًا محتويًّا ومتفاعلاً مع بقية العناصر البنائية الأخرى، ويقوم المكان بأداء وظائف عدة في النصوص السردية، لعل أبرزها في نظر النقاد هي قابليته لاستيعاب الزمن مكثفًا فيه، فوظيفة المكان تتمثل في احتواء الزمن مكثفًا في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، ومن هنا فقد يجور للبحث أن يرصد بعض الأماكن التي يمكن عدها أليفة داخل الحدث الروائي القصير للروائي "هيثم بهنام"، ومنها:

١- المكان المعادي

إذا كان المكان الأليف هو ذلك المكان الذي تنسجم الشخصيَّة معه وتحبه وتشعر بالأمان نحوه، فإنَّ المكان المعادي يكون مناقضاً لها، وهذا التناقض قد يؤدي إلى نوع من الصراع الذي يحدد أبعاد الشخصيَّة وعلاقاتها، لأنَّ ثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة ما نحوها، بل يشعر تجاهها بالعداء والكراهية، وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والأماكن التي توحي بأنَّها مكان للموت، وأماكن الغربة. ويمكن القول عمومًا إنَّ المكان المعادي هو المكان الذي تشعر الشخصيات تجاهه بالكراهية والعداء، أو بالضيق وعدم الأمان.

ومن هنا فمن الممكن أن نرى أن المكان المعادي لا يكون منحسرًا في حدود معينة، لأنه قد يتمثل "عند الإنسان عندما يشعر قاطنه بالغربة الموحشة، ولا تستطيع أن يأتلف مع أهله ومواطنيه، ولا تربطهم رابطة دم

أو رابطة انتماء، وحين يحل بينهم، فإنما يحل حلولاً قسرية مفروضة عليه، ويعامل فيه معاملة ازدراء."[١] إذ إن هناك أمكنة لا يشعر الإنسان فيها بالطمأنينة والأمان والألفة.

تحمل هذه الرواية عنوانًا هو "الغرفة ٢١٣"، وهذا معناه أننا أمام عنوان يحمل مكانًا، وهو "الغرفة"[٢]، وهذا العنوان بإعطائه رقم للغرفة يجعل المتلقي منذ البداية يتوقع أنه ربما يكون أمام حدث يدور في غرفة مستشفى أو غرفة سجن، وهو ما يضعنا أمام هذا المكان المعادي، كون أن السجن والمستشفى كما سبق التوضيح يحمل في وعي الإنسان هذا العداء، لكن هذا العنوان أيضًا قد يحمل الدلالة للمكان الأليف إذا نظرنا إلى أنه قد يدل على غرفة في فندق، والفندق في الوعي الجمعي يحمل الدلالة لأليفة إذا نُظر إليه بوصفه فندق لقضاء الإجازة، كما أن العنوان قد يدل على أن هذا المكان سيكون هو المكان الرئيس للحدث، وهو ما قد يدفع المتلقي للقراءة لمعرفة نوع الغرفة، ودلالتها "أليفة أم معادية".

يقدم السارد للرواية بعتبة استهلال لهمنغواي يقول فيها: "ولكن الإنسان لم يخلق للهزيمة. الإنسان قد يُدمر، ولكنه لا يُهزم."[٣] وهذا العتبة التي يستهل بها السارد في بداية الرواية قد تعمق من دلالة توقع المتلقي

(١) علي عزيز العبيدي، الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية الأسر العراقية أنموذجًا) دراسة فنية، دار فضاءات عمان الأردن، ص١، ٢٠٠٩م، ص٢٠٤

(٢) الغرفة عند هيثم يحمل دلالات كثيرة، لأنه قلما نجد رواية من روايات هيثم بنهام، ولا يعرض فيها للمكان "الغرفة"، وقد ظهرت هنا في رواية الغرفة ٢١٣منذ البداية –منذ العنوان–.

(٣) الرواية: ٢

أننا أمام غرفة في مستشفى أو سجن، وتستبعد فكرة أننا أمام غرفة في فندق.

يوضح السارد كنه هذه الغرفة عندما يقول الطبيب "انقلوه إلى الغرفة ٢١٣"[(١)]. لتكون الغرفة ٢١٣ غرفة في مستشفى. ومن هذه الرؤية يدرس البحث المكان المعادي في رواية هيثم بهنام القصيرة، وهي عنده تتركز في أربعة أماكن.

١-١- المكان المعادي في الرواية القصيرة "الغرفة٢١٣"

تبدأ الرواية بالإحالة إلى مكان قصف، وهو مكان مجهول يوصف بالقرب، وفي الوقت نفسه يبدو الملجأ أيضًا كمهرب من هذا القصف الذي يضيء ليل بيروت.

لقد كان لعتبة العنوان دلالة في رواية "الغرفة ٢١٣" فهي تحيل إلى المكان، الدال على غرفة في مستشفى، وهو ما قد يحمل الدلالة بمعاداة المكان؛ ذلك أن الوعي الجمعي يحيل إلى المرض، وهو الحال الذي نجده؛ حيث نجد أن الغرفة هي غرفة الشخصية الرئيسة (المصابة) ثائر الفلسطيني، ومنها يعرض البحث لهذا المكان المعادي رغم أن بداية الرواية من خلال التوطئة يحمل مكانًا آخر قد يعد معاديًا، وهو الملجأ، وهو ما سيبدأ به البحث وصفه للمكان المعادي، ويرجع ذلك إلى أنه أول مكان يقابله القارئ في رحلته مع رواية الغرفة ١٣.

---

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣، الأعمال الكاملة، الرواية القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠١٨م، ص٤٢

١-١-١ الملجأ بوصفه مكاناً معادياً:

المكان في رواية "الغرفة ٢١٣" قد يحمل المتلقي إلى توقع ما سيحدث من أحداث، وقد يؤكد السارد بالمكان دلالات يريد أن يعرضها، ففي الرواية القصيرة "الغرفة ٢١٣" يصف لنا السارد الملجأ مرتين في التوطئة التي تأتي في بداية الرواية، وفي نهايتها، والملجأ في الوعي الجمعي قد يحمل هذه المعاني من دلالات العداوة، إذ يرتبط بمعاني الهروب من ويلات الحرب، وصراعاتها.

ففي البداية يصف الملجأ فيراه "ها هو فم الملجأ كأنه مدخل مغارة منسية في جبل جبار، والصفائح المليئة بالرمل تغطي بابه حتى موضع السرة، والصمت يلفه. الصمت يلف بيروت لهنيهة وامضة."(١)

هذا الوصف يحضر في مقدمة الحكي، فهو مكان يقع في مقابل مكان القصف، الذي حاول من خلاله أن يربط بينه، وبين بيروت البلد، وذلك بأن يعرض لحالة الصمت فيهما. وأراد السارد بهذا الربط أن يثير في المتلقي حالة من حالات التشويق، كما يثير فيه نوعًا من التوقع بأن الحدث سيدور في بيروت، بل قد يزيد التوقع عندما يربط الحدث بالحرب الأهلية التي كانت تدور رحاها في لبنان، ومن هنا لم يجد السارد بدًّا أن يكرر هذا الوصف في التوطئة النهائية، لأن حالة التوقع من المتلقي أصبحت مثبتة بما أن الحدث عرض أنه يدور في بيروت بالفعل.

يستمر السارد في حالة وصف الملجأ، ولكن هذه المرة من تبئير الطفلة، فيقول:

---

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص١١

"لأستغل هذا الصمت النادر، وأعبر الشارع نحو الملجأ، نحو الحيطان الأربعة التي تسور عالمًا قاتمًا. الظلمة فيه حيوان أسطوري نائم ببلادة في مصباح معطوب أكله الصدأ والإهمال. قذيفة ومضت في الفضاء تحمل في طياتها الموت المجاني المباح."(١)

هذا الوصف قد يكون وصفًا نفسيًّا بالدرجة الأولى، فهو وصف غير حقيقي، لأنه وصف داخلي من الفتاة تصور به رؤيتها الخاصة لهذا الملجأ. هذه الرؤية التي تصور هذا الخوف من الفتاة من هذه الظلمة التي تحولت عندها لحيوان أسطوري نائم ببلادة في هذا المصباح المعطوب. وما زال السارد يلعب على وتر تقديم التوقع للمتلقي، فيرى أن هذه الظلمة تحمل في طياتها الموت المجاني، وتراه مباحًا، وهي دلالة متشائمة تصور الموت مباحًا للكل، وهي كلها دلالات ما زالت تلعب على رؤية هذا المكان المعادي للشخصية.

هذا الوصف لم يقدمه السارد في التوطئة النهائية، وذلك لأنه يحمل أيضًا نمط التوقع الذي أصبح حقيقة في نهاية الحدث. ويستمر السارد في تقدم وصف الملجأ، وهو الوصف الذي يعرضه في توطئة البداية، وتوطئة النهاية، ولكن مع اختلاف المبئر في الحالتين، ففي توطئة البداية يكون المبئر هو الفتاة الصغير، وفي توطئة النهاية يصبح المبئر هو "هناء"، فيقول:

(١) علي عزيز العبيدي، الرواية العربية في البيئة المغلقة، ص٢٠٤

"الملجأ يعج بالأجساد. كل الزوايا مملوءة. انزوت الفتاة لصق الحائط. فوقها تمامًا ثمة نافذة متكسر الزجاج يأتي منها الهواء باردًا يصفع الوجوه، فيشيع فيها يقظة حذرة وتوجسًا خائفًا."(١)

وهذا التكرار للمشهد بين التوطئة الأولى والثانية قد يطرح السارد من خلالها أنه رغم مرور السنوات، فإنه ما زال الوضع كما هو، فلا يوجد اختلاف يذكر بينهما، إلا في المبئر فقط، فهو وحده الذي اختلف، فالمكان هو بتفاصيله، بل إن الزمان هو كما عبر عنه، إنه الشتاء بما يحمله من قسوة على الشخصية و التي يثير فيها هذه اليقظة الحذرة، وهذا التوجس الخائف من المستقبل.

وما زال السارد يلعب على خط وصف الملجأ (المكان المعادي)، لكنه هنا يقدم وصفًا يُستنتج من تفاصيل يقدمها السارد، ففي توطئة البداية والنهاية يقدم لنا السارد قذارة الملجأ من خلال مشهدين؛ المشهد الأول يُصوَّر من خلاله تغوط طفل صغير في الملجأ، فيقول:

"طفل في الزاوية صرخ بلجاجة:

-ماما.. ماما أريد أن أتغوط.

والتوت الأعناق نحو الطفل الذي اتجه نحو أمه التي افترشت الأرض، وقاربت قدميها. أصابع القدم اليمنى لصق اليسرى، وكعب اليمنى متوحد باليسرى. وقف ونزع بنطاله القصير. رفعته أمه وألصقت مؤخرته العارية بالفسحة المحصورة/ بين القدمين، فأخذ الطفل يعصر بصوت مسموع."(٢)

---

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص ١٢، ١٠٨. حدث اختلاف بين نص ١٢، و١٠٨، وهو اختلاف بسيط، فلقد قال "دفعتها وارينا نحو الحائط." ليشير إلى شلل هناء، وذلك لأن الفتاة في توطئة البداية كانت تسير على قدميها، بينما هناء في توطئة النهاية كانت مشلولة.

(٢) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص١٢، ١٣ في البداية، وص١٠٨، ١٠٩ في النهاية.

أما المشهد الثاني، فيصوره من خلال تبول رجل داخل الملجأ، فيقول:

"وقبل أن تبدر عنها أية حركة ألقت نظرة مذهولة نحو رجل انـــزوى لصق الحائط، وبتوالي اللحظات سمعت رشرشة، فهمست مشدوهة:

-إنه يبول..!!!"(١)

وفي هذا المشهد كان الاختلاف في المفردات لاختلاف المبئر بين فتاة غير مدركة، وهناء تلك الشخصية المدركة، والمشاركة في الحدث، ولذلك إذا كان السارد جعل الفتاة في توطئة البداية لا تبدر عنها أية حركة، واســتبدل هذه الحركة عند هناء، بأنه "قبل أن تبادر بالكلام"، وذلك لأن هنـــاء كانـــت ترغب في أن تشارك في الحديث الدائر أمامها، والذي يُرجع الحـــرب إلـــى الفلسطينيين، عندما يقول علاء:

"إن الفلسطينيين حينما يدخلون أرضًا يعيثون فيها فسادًا وفوضى."

وهناء شاركت في هذه الحرب من خلال عملها بوصفها ممرضة فـــي المستشفى، فكأنها أرادت أن تعبر عن رأيها، لكن لأن السارد يدرك أن الرأي العام يرفض هذا الرأي الذي ستعرضه، فعرض للقذارة المادية مـــن خـــلال تبول الرجل، ومن قبله تغوط الطفل، ليشير به إلى هذه القذارة المعنوية التي يعاني منها المجتمع، ولهذا ينهي السارد هذا المشـــهد برغبـــة هنـــاء فـــي الخروج من الملجأ، وعندما تهتف فيها وارينا قائلة:

"-هناء..

قالت هناء بعصبية:

-سأخرج.

-القصف شديد.

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص ١٣ في البداية، وص١٠٩ في النهاية.

-ليكن.. إنه أفضل من القذارة والبول."[١]

إن هناء أرادت باختيارها أن تخرج للشارع رغم القصف الذي قد يؤدي بها إلى الموت، وذلك للهروب من القذارة المعنوية قبل المادية. قد يؤكد هذا العرض إلى أن الحدث يبرز من حركة الشخصية داخل المكان، وأن السارد قد يستخدم المكان إذا كان من الشخصية ليجعل المتلقي يشاركه في الحدث، وهذه المشاركة في الحدث تبرز إلى حد كبير أن حركة الشخصية أشارت إلى هذه الدلالة القارّة في الوعي الجمعي، وهي أن الملجأ يحمل هذه الدلالة المعادية لشخصيات الحدث.

وهذا كله قيل بحركة السرد مع المكان، وإهماله للحركة في مكان آخر، وقد يؤكد ذلك وجود "بناء فوقي/ للمكان يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهابًا وإيابًا، وسفرًا واستقرارًا، وهذه الحركة لها دلالة مهمة إن الانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحول في الشخصية ... أما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة؛ فإن هذه الحالة تعبر عن العجز، وعدم القدرة على الفعل، والتفاعل مع العالم الخارجي".[٢]

وهذا هو الفرق بين الشخصية الرئيسة، والشخصية الثانوية، حيث إن الشخصية الرئيسة تنتقل من مكان إلى مكان، فيصاحب ذلك تحول في الشخصية، وحركة في مواجهة الحدث. أما الشخصية الثانوية، فيصاحبها هذا الانغلاق على المكان، والتقوقع داخله، فهناء الشخصية الرئيسة كونت لها هذا الرأي التي أرادت عرضه في كون ليس الفلسطينيون هم أساس

---

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص١١٠

(٢) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م، ص٧٦، ٧٧

الفوضى، لكنها أيضًا من حركتها في المكان أدركت أن رأيها لن يقبل، فاختارت الهروب إلى القصف، مع إشارتها أنه أفضل من القذارة والبول، وسبق القول إن هذا القول منها قد يدل على القذارة في القول والفعل، فالقذارة معنوية بالدرجة الأولى، وذلك عكس الفتاة في توطئة البداية – الشخصية الثانوية– التي خرجت من الملجأ دون أن تشير إلى هذا القول، فالسارد في توطئة البداية ينهي المشهد بقوله: "وشعرت الفتاة بغثيان مفاجئ، وخرجت من الملجأ نحو الليل والرصاص والموت المجاني المتجول في شوارع المدينة وأزقتها."(١)

ويزعم البحث أن هذا الغثيان من الفتاة كانت غثيانًا حقيقيًّا من فعل تغوط الطفل في الملجأ، وتبول الرجل فيه، ولم يكن غثيانًا معنويًّا من الآراء التي قيلت في الملجأ، وهكذا تكون الشخصية في الحدث هي التي توجه الحركة في المكان، فكان المكان بهذا الشكل بعدًا مكملاً "لبعدي الشخصيات والأحداث في الأعمال الإبداعية السردية، وإسقاط علاقة المكان بالشخصيات والأحداث يسربل العمل الإبداعي بغموض يصعب على القارئ تلقيه".(٢) من هنا يمكن للبحث أن يقول إن للمكان دوره المهم في العمل القصصي، فبجانب الحدث والشخصية والزمان، يقف المكان بقدرته على إبراز ما قد يلجأ المؤلف إلى قوله صراحة، وذلك عندما يتعمقه سواء بالوصف الذي يكون نابعًا من الشخصية، أو من حركة الشخصية فيه.

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص١١٠

(٢) محمد جبريل، مصر المكان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ٢٠٠٠م، ص٩

١-١-٢- الغرفة بوصفها مكاناً معادياً:

الغرفة في رواية (الغرفة ٢١٣) تدور في فلك غرفة المستشفى، وغرفة مسكن الشخصية الثانية في الرواية، وهي شخصية (هناء)، تقديم المكان المعادي (الغرفة) التي في المستشفى، ومن تقديمها من تبئير "ثائر"، فيقول:

"أتحسس المكان بعينين لا تبصران. عيناي أحس بهما مكبلتين مربوطتين بخيط فولاذي، وأصوات مبهمة تدخل فتحة آذاني المهجورة الدارسة."(١)

لا يقدم ثائر هنا وصفًا بالمعنى المدرك لمصطلح الوصف، وذلك لأنه قدم للمكان بالفعل المضارع "أتحسس"، ولقد قدم أن عينيه ما زالتا مكبلتين. إننا هنا لا نرى مساحة للغرفة، ولم نر أثاثًا أو ألوانًا للحجرة، وذلك لأن الشخصية تحس ولا ترى، وتسمع أصواتًا لا تراها. لكن يبقى أنه قدم لنا أنه في مكان مليئًا بأناس تتكلم، وواضح أنه لا يدرك كنه هذا المكان الذي يرقد فيه، بدليل قوله "أتحسس المكان"، ولم يحدده، وهذا الإحساس بأن عينياه مكبلتان مربوطتان تعطيان هذا المعنى في كون المكان معاديًا دلالة على عدم الرؤية التي قد تعطي هذا الإحساس بالأمان.

ومن تبئيره –أيضًا– يقدم لنا أن بالغرفة ساعة، فيقول: "ما بين الدقة الثانية والثامنة لرقاص الساعة المستكينة على الحائط الشمالي للغرفة."(٢)

يحمل هذا الفصل عنوانًا باسم "الهذيان"، وهو ما قد يدل على أن شخصية "ثائر" لم تكن في حالة إدراك كامل لما يدور حوله، ورغم ذلك فقد

---

(١) هيثم بهنام، الغرفة٢١٣، ص٣٣

(٢) السابق، ص٤٧

لفت انتباهه دقات الساعة، وحدد مكانها على الحائط، إنها "مستكينة على الحائط الشمالي للغرفة"، وواضح هنا هذا التشخيص لها من خلال استخدامه لمفردة المستكينة، فكأنها تدل على حالته من الاستكانة والضعف الذي يشعر به، وهو في الغرفة، وهو معنى ثاني قد يؤكد هذه الحالة التي تعاني منها الشخصية في الإحساس بمعاداة المكان.

ويكمل ثائر تقديم الغرفة. هذا المكان المعادي، فيقدم لنا وصفًا في كلمات قليلة، فيشير إلى وجود مروحة ومصباح ونافذة وسرير في الغرفة، فيقول:

"شعرت برأسي يتطامن ويكبر حتى يغطي سماء الغلافة وتفصيلاتها ابتداء بالمروحة والمصباح الحريري وانتهاء بالنافذة والسرير."(١)

وواضح أنه وصف يصلح لكل الغرف، وليس وصفًا خاصًّا بغرفة في مستشفى، لكن السارد "ثائر" كان في مرحلة الهذيان، وما زال يشعر بالألم، فأراد أن يربط بين ألمه ومكونات الغرفة. يبقى القول إن الوصف هنا كان بكلمات قليلة –كما سبق القول– وهو ما قد يشير إلى أن السرد لم يوقف اللحظة السردية للوصف.

ويحدد السارد مكان الغرفة في المستشفى، فيقول:

"والآن سيداتي آنساتي سادتي ننتقل بكم إلى غرفة في الطابق الرابع عشر من مستشفى ببيروت، حيث يرقد روميو مصابًا بطلق ناري في صدره، وعلى صدره تمددت جولييت، وهي تذرف الدموع."(٢)

---

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص٤٩.

(٢) السابق ص٩٩.

هذا السرد قيل على لسان شخصية أُطلق عليها في الحدث القصصي اسم "حامل الورد"، وكان يريد قتل "ثائر"، لأن ثائر كان فلسطينيًّا، والقائل هنا يتمثل أسلوب مقدم البرامج، ويستخدم أسلوب السخرية في عرض اللحظة التي فيها تحاول "هناء" الدفاع عن ثائر، فقدم للمتلقي مكان "الغرفة ٢١٣" بأنها في الدور الرابع من مستشفى ببيروت، لكنه ليس وصفًا، بل هو سرد، وتقديم للمكان، والدليل أنه بعد ذلك يقدم للحظة عناق هناء لثائر، "تمددت على صدره، وهي تذرف الدموع."

ومن تقديم الغرفة ٢١٣ في الحدث القصصي نلاحظ أن السارد لم يوقف الحدث ليقوم في بوصف الغرفة، رغم أنها المكان الرئيس للحدث، فقد وجد البحث أن السارد قدمها على مراحل، وكان وصفه لها وصفًا عامًا، أراد به أن يؤكد أنها مكانًا معاديًا، بدليل أنها كانت المكان الذي يقتل فيها ثائر، فهي لم تكن مكان علاج وشفاء.

ويرتبط بوصف الغرفة ٢١٣ في الحدث الروائي وصف مسكن "هناء"، حيث يقدم السارد أن "هناء" كانت تسكن في غرفة صغيرة، ويقدمها من تبئير "هناء"، فيقول: "كنا نسكن في غرفة صغيرة محصورة في حيز ضيق تحت سلالم الطابق الأرضي لعمارة عتيقة في (كرم الزيتون)، ذلك الحي الشعبي الضاج بالعتمة التي تنتشر قبل مغيب الشمس في بيروت... حتى يلفنا الأصيل ثم تتلقفنا الجدران المتقشرة لغرف بيوتنا المظلمة."[١]

وهو وصف من تبئير هناء الخارجي، أرادت به تقديم حالة الفقر الذي تعيشه هي وأسرتها، فقدمت مكان الغرفة بأنه "تحت سلالم الطابق الأرضي لعمارة عتيقة"، وهي هنا تكتفي بأن تقدم في الوصف الداخلي للحجرة، بأن

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص٧٤.

الجدران متقشرة، وحاولت تعميم فقر الحي كله بأن جعلت غرف البيوت مظلمة، وقد تحمل الظلمة هنا دلالات معنوية، فقد أشارت سابقًا أن الحي كله يضج بالعتمة، واستخدام ضاج الذي قد يدل على معنى الاتساع، قد يشير إلى هذا الربط بين الظلمة الحقيقية والظلمة المعنوية من الفقر.

إن مسكن "هناء" هنا رغم أنه مكان الطفولة، وقد يحمل من معاني الذكريات التي تجعله مكانًا أليفًا، فإن هناء في تقديمه لم تهتم بإبراز ذكريات الطفولة بقدر ما اهتمت بوصف فقره، وربطه بفقر الحي كله، ومن هنا جعلت الظلام هو المتحكم فيه وفي الحي كله مما يجعل مكان السكن لدى هناء مكانًا معاديًا، وليس مكانًا أليفًا بما يحمله من دلالات الظلمة والفقر.

٢-١-٣- السماء بوصفها مكانًا معاديًا:

السماء بوصفها مكانًا قد تدخل في نطاق الأماكن الأليفة، لكن يزعم البحث أن تصور الشخصيات في حدث الرواية القصيرة "الغرفة ٢١٣"، هو الذي جعلها مكانًا معاديًا داخل هذا الحدث الروائي.

يقدم لنا السارد وصفًا للسماء من الشخصيتين الرئيستين في الحدث الروائي القصير، فيقدم من تبئير "هناء" وصفًا للسماء، فيقول:

"– وأنت أيتها السماء، ما أنت؟ أين زرقتك الصافية؟ هل ألفت افتقاد زرقتك البلورية؟ أين هي..؟ إني لا أرى إلا الدخان الأبيض، والدخان الرمادي، والدخان الأسود... أراك عذراء مات حبيبها... أراك تابوتًا صامتًا تشذو منه روائح جيف نتنة. أنت –يا أخية– تابوت كبير وهائل يغطي الناس والأبنية وكل شيء... كل شيء."[١]

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص٢٢

إنه حديث موجه من هناء إلى السماء. هي تساؤلات تبحث عن إجابة، والإجابة معروفة من الشخصية. إن هناء تربط هنا بين السماء المفتقدة لزرقتها، وبين بيروت التي سبق عرض أنها قارنت بين ماضيها وحاضرها. إنه ليس وصفًا يوقف الحدث بقدر ما هي تساؤلات استنكارية من هناء موجهة إلى السماء التي تنتشر فيه الأدخنة البيضاء والرمادية والسوداء دلالة على كثرة هذه القذائف التي تلقى على بيروت. فكما أنها شخصت بيروت، فهي هنا أيضًا تشخص السماء، وتراها أختها لكنها أخت كالتابوت الذي يغطي الناس والأبنية بوصفه دلالة على هذا الموت المنتشر في بيروت.

إنها رؤية لا الجمال في السماء، بل ترى من خلالها آثار الحرب الدائرة في بيروت، ولهذا يأتي التشخيص للشماء ليؤكد أنها أخت، لكنها أخت تحمل الموت إليها، فتكون السماء بهذا مكانًا معاديًا لشخصية "هناء"، بما تحمله لها من موت متمثل في هذا التابوت الذي يشرح أجنحته على بيروت كلها.

ومن وجهة نظر "ثائر" يقدم لنا وصفًا للسماء، فيقول: "ونظرت إلى السماء عبر النافذة. رأيتها سوداء. سوداء كالليل المدلهم، وثمة سكون شامل غريب يغلف الأرجاء."[١]

وهو وصف حقيقي للسماء في لحظة الليل، ولكن الحالة النفسية التي كانت الشخصية فيها في ذلك الوقت قد تحمل علامات أو إشارات، فهذا السكون الشامل الغريب الذي في السماء قد يماثل حالة السكون التي تعيشها الشخصية، وهي تنتظر الموت من حامل الورد، فكأنه يستمد من السماء

(١) هيثم بنهام، الغرفة ٢١٣ ص١٠١

السكينة لحظة الموت، وقد يكون هذا هو السبب في كونه يُتْبع هذا الوصف بقوله:

"وبغتة داهمتني قشعريرة مفاجئة سرعان ما أثلجت أطرافي، ورأيت.... رأيت نجيب يدخل من النافذة هتفت بفرح لا محدود..

-لا أصدق. نجيب. هل أنت نجيب حقًا؟

كان يبتسم بوجه مؤتلق وعينين كعيني الصقر. همس لي:

-لا تخف يا ثائر. ستسافر معنا."(١)

فإذن الوصف لم يكن لإظهار القدرة عليه، بل لربطه بالحالة النفسية والمزاجية للشخصية، ونلاحظ هنا أن الكاتب يلعب بعلامات الترقيم، فيقول "ورأيت.... رأيت نجيبًا." ووضع بين رأيت أربع نقاط (....)، فكأنها كانت فترة صمت طويل لعدم تصديقه أن يرى نجيبًا الذي مات، أو ربما يعرف أن المتلقي قد يشعر بحالة من حالات عدم التصديق، فوضع النقاط الأربعة للتفكر، لأن "علامات الترقيم تستعمل أيضًا للتأكيد، وينبغي أن يقتصر استعمالها على الحوار أو الأفكار، وفي السرد يجب أن يصدر التشويق عن القصة، وليس عن علامات الوقف."(٢) والكاتب هنا استخدمها في هذا الحوار المتخيل بين شخصية "ثائر" وشخصية "نجيب".

وهو معنى آخر من الشخصية في تأكيد أن السماء قد تحولت عند من مكان أليف إلى مكان معادي، وذلك ليس لطبيعتها، بل لطبيعة الحالة النفسية للشخصية. وتكون إجابة السؤال الذي طرحه البحث في بداية هذه الفاصلة، وتكون الإجابة بأنه لا لم يأخذ المكان المعادي هذه المساحة.

---

(١)هيثم بنهام، الغرفة ٢١٣ ص١٠١.

(٢) نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ت/ زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم، ط١ ٢٠٠٩م، ص١٦٦.

٢-٢- المكان الأليف في الرواية القصيرة "الغرفة ٢١٣":

مرة أخرى يؤكد البحث أن عنوان هذه الرواية يحمل هذه الدلالة للمكان المعادي، وليس الأليف، لكن الرواية فيها من الأماكن الأليف التي قد تظهر من خلال حركة الشخصية داخل الحدث الروائي.

١-١-١- بيروت بلد المنشأ:

بيروت هي عاصمة لبنان، وفي رواية "الغرفة ٢١٣" هي الفضاء الروائي للرواية، فالرواية تدور داخلها، وهي بلد الشخصية الرئيسة "هناء"، ومن هنا فللبحث أن يتوقع أن "هناء" ترتبط بهذا المكان بعلاقة من علاقات الألفة، بوصفها المكان الذي نشأت فيه، وعاشت وترعرعت داخله، وذلك نابع من هذه العلاقة المتوارثة في الوعي الجمعي للإنسان بعامة بأن وطنه مهما كان هو المكان الوحيد الذي يألفه، وهذه الألفة راجعة إلى هذا الحب الفطري للوطن، ومن هنا نجد أن "هناء" في رؤيتها لبيروت البلد تصفه من خلال حركتها بوصفها الشخصية الرئيسة داخل حدث الرواية القصيرة "الغرفة ٢١٣".

هذا الوصف للبلد بيروت تقدمه "هناء" من تبئيرها الخارجي والداخلي من خلال ماضيها وحاضرها، فلقد قدمها السارد في أكثر من موضع داخل هذه الرواية القصيرة، فقدمها في الصفحات (١٨- ١٩- ٢٠- ٢١- ٢٢- ٢٣- ١٠٥- ١٠٦)، وبيروت هي البلد التي تحوي الحدث، والحدث يُقدم في فترة الحرب الأهلية في بيروت، ومن هنا، فللمتلقي أن يتوقع أن يتم وصف بيروت من ماضيها وحاضرها ليقدم السارد المقارنة بين هذا الماضي وهذا الحاضر الذي تعيشه الشخصية، وهنا يكون للمتلقي دوره في استنتاج الدور الذي يريد السارد أن يقدمه في الحدث من خلال هذه المقارنة لأن "كل

تخييل سردي هو بطبيعته سريع، ذلك أنه لا يستطيع، وهو يبني عالمًا يعج بالشخصيات والأحداث أن يقول كل شيء عن هذا العالم. إنه يلمح، والباقي يأتي به القارئ الذي يقوم بملء الفضاءات البيضاء."[١] وذلك لأن الفضاءات البيضاء التي يقدمها السارد يكون لها دورها في تأكيد معلومة ما.

يبدأ وصف بيروت من تبئير "هناء"، وذلك عندما يشير الطبيب إلى أن "العيش في بيروت أشبه بالعيش في أتون الجحيم." لتتركه "هناء"، وتقدم هذا الوصف لشوارع بيروت في الحاضر، فتقول:

"وألقيت نظرة إلى الأسفل... الشوارع جرداء خالية ومهجورة كأنها ديار دارسة هجرها الناس منذ قرون، والسيارات واقفة في فوضى عجيبة؛ بعضها صعد فوق الرصيف، واستظل بحائط نصف متصدع، وبعضها الآخر لم يجد سائقها الفرصة لكي يوصلها إلى بر الأمان، فآثر أن ينجو بجلده تاركًا السيارة لمصيرها المجهول وسط الشارع."[٢]

إنه وصف لواقع بيروت الآن من رؤية هناء المباشرة إلى الشارع الذي تطل عليه من غرفتها التي في المستشفى، والذي استدعاه هو قول الطبيب، ويلاحظ أن الكاتب وضع ثلاث نقاط (...) بعد جملة هناء، "وألقيتُ نظرة إلى الأسفل"، وقد يعود السبب في هذا إلى أنه يعطي لهناء الفرصة لكي تستوعب ما تراه من هذا الخلاء الذي أصاب الشارع، وهذا الدمار الذي أصاب السيارات في الشارع، حيث بعضها صعد فوق الرصيف، واستظل بحائط نصف متصدع، والذي يشير إلى دمار المنازل بجانب دمار السيارات،

(١) أمبرتو إيكو، ٦ نزهات في غابة السرد، ت/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٥م، ص١٩.

(٢) هيثم بنهام، الغرفة ٢١٣ ص١٩.

وتنهي هذه الرؤية بهروب السائقين، وترك السيارات لمصيرهم المحتوم أو المجهول وسط الشارع، وهذا المجهول قد يجعل السيارات إنسانًا يقف لا يعلم مصيره، مما يعمق من دلالة قسوة هذا الحاضر على شخصية "هناء".

تُتبع "هناء" هذا الوصف أو هذه الرؤية لبيروت الحاضر، بقولها: "ورحت أفكر في مفارقة الزمن..."، وهذه المفارقة هي التي تعرض بعدها ماضي بيروت المشرق قبل الحرب، وهو الماضي الذي تتمناه الشخصية في هذا الوقت بالذات. إن الاسترجاع هنا هو استرجاع لماضي مشرق تبحث به الشخصية عن أمان مفتقد في الحاضر، ويصور هذه الألفة المفتقدة في ظل هذا الدمار في الحاضر، فتقول:

"من كان يصدق أن بيروت التي كانت شوارعها الصاخبة تعج بالسيارات؛ سيارات أنيقة حمراء صفراء بيضاء وسوداء... كاديلاك مرسيدس بيوك فالفو وفورد... بيروت التي كانت أرصفتها تمور بالأجساد المشدودة المتدافعة تحت أضواء النيون. بيروت الليل الفردوسي، ملاذ الذين لم يألفوا النوم مبكرين. بيروت شارع الحمراء والجبل والشاليه."[١]

وهي مقارنة من الشخصية ذاتها أرادت بها أن تضع المتلقي في قلب الحدث، فيقيم في ذاته موقفًا مضادًا من الحرب التي كانت سببًا في هذا الخراب الذي يعم بيروت بعد هذا الجمال الذي عرضته في استرجاع خارجي، فكان للوصف هنا دوره في وضع المتلقي في قلب الحدث، ليشارك الشخصية همومها، ولم يكن بأي حال مجرد حشو يستطيع المتلقي أن يزيحه من حدث الرواية، ويكمل القراءة دون تأثير، فالوصف هنا مثَّل مصدر إنارة للحدث أو هو بتعبير صلاح صالح "تمهيد لاحتضان حدث قادم".

(١) هيثم بنهام، الغرفة ٢١٣ ص١٩

وهنا الشخصية "هناء" اختارت في هذا العرض أن تركز على السيارات المختلفة، وبدأت بالألوان "سيارات أنيقة حمراء صفراء بيضاء وسوداء"، ثم بالأنواع "كاديلاك مرسيدس بيوك فالفو وفورد" دون أن يضع حروف العطف، لأنه يريد الإشارة إلى أن المقارنة التي يريد من المتلقي عقدها بين السيارات المتحطمة أو التي تركها السائقون لمصيرها في الوصف الذي كان في حاضر الشخصية، وبين هذه الألوان المنتشرة في الماضي، وتقديم الألوان قبل الأنواع لأن المشاهد للسيارات قد لا يعرف نوعها، لكنه بالدرجة الأولى يستمتع باللون.

بعد عرض الشخصية لألفة المكان من خلال السيارات الكثيرة التي تعج في بيروت يعرض لمقارنة أخرى بين الماضي والحاضر من خلال الرصيف الذي ظهر في حاضر الشخصية، وهو مكان للسيارات المتحطمة، والتي تستظل بنصف الحائط المتهدم، وبين رصيف الماضي الجميل، والذي كان يعج "بالأجساد المشدودة المتدافعة تحت أضواء النيون"، وهي بذلك تريد من المتلقي أن يرمي من ذهنه الرؤية السيئة التي عرضتها في الحاضر، ومن هنا تنهي "هناء" عرضها للماضي بأن بيروت لا ينام فيها أحد، بمعنى أن الحياة هي الدائمة في هذا البلد.

إن هذا الوصف لماضي بيروت يزعم البحث أن السبب فيه هو هذه العلاقة الأليفة بين الشخصية والمكان بيروت، فهي تريد أن تنفي عن بيروت هذا المعنى السيء الذي قد يتبادر إلى ذهن المتلقي، وتريد منه أن يرى الماضي بعينيها، لكي يدرك أن الحرب هي السبب فيما وصلت إليه بيروت من خراب.

والدليل على ذلك هو أن "هناء" ذاتها بعد هذا الوصف تقوم بتشخيص بيروت، فتراها: "ثكلى حزينة تبكي شوارعها وأرصفتها وليلها وناسها. إن بيروت أمست جثة تذرو الرياح العاصفة رائحتها النتنة، فالسماء إذن كانت النعش وبيروت هي الجثة."[١]

وهذا التشخيص للمكان "بيروت" يقترب من حالة "هناء" النفسية تجاه ما تراه. إن بيروت هنا هي هناء ذاتها. إن علاقة الحب والألفة بين المكان والشخصية كما سبق القول. إن بيروت وهنا معًا هما منْ يبكيان هذا الخراب الذي أصاب البلد "بيروت".

ويؤكد السارد هذا المعنى لبيروت الجثة، من خلال الشخصية الثانوية في الحدث، وهو "الطبيب"، وذلك عندما يعرض بكلمات قليلة تشبيهات لبيروت، فيقول: "بيروت هي روما، ولكن أين نيرون؟"[٢]

وهو بهذا يصور معنى الحرائق التي تنتشر في بيروت بفعل الحرب، لكنه في الوقت ذاته لا يعرف سبب الحرب أو مَنْ هو مسببها؟ والبحث عن الحرب، ومسببها هو معنى من معاني علاقات الحب بين هذا الطبيب الشخصية الثانوية- والبلد، لأنه الاهتمام بالأسباب، والبحث عنها لا يكون إلا من خلال شخصيات تشعر بالألم لما يحدث للحبيب، والحبيب هنا هي بيروت.

ويشخص بيروت، ويراها تنتحر، فيقول: "بيروت تنتحر."[٣] وكأنه بهذا يجدها لا ترضى عما يدور فيها من حروب، فاختارت الحل الأسهل، وهو الانتحار، وترك الدنيا لمن يعيثون فيها الفساد والحروب.

---

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص١٩

(٢) السابق ، ص٢٠ .

(٣) السابق ، ص٢١ .

وتستخدم "هناء" التشخيص نفسه، وهو الانتحار، لكنها تربط بين فكرة الانتحار، وفكرة أنها بهذا الانتحار تقتل أبناءها، فترى أن بيروت "تنتحر!! إنها تقتل أبناءها. بيروت مقبرة كبيرة تفتح فاها للتابوت أن يستقر في أحشائها."[١]

وقد يظن المتلقي أن هذا قد يعد تحولًا في علاقة الشخصية بالمكان، وهو التحول من علاقة الألفة إلى العلاقة الأخرى المعادية، لكن يزعم البحث في هذا أنه الشخصية إذا اشتد حبها لشخصية –وبيروت هنا شخصية روائية بالنسبة لباقي الشخصيات– فإنه يحاول أن يعرض كل ما يثير فيه الرغبة ليظهر عكس ما تصوره الشخصية، وهناء هنا كأنها تثير حوافز بيروت لتظهر ماضيها، وتبتعد عن هذا الحاضر الذي من وجهة نظرها لا يمثل بيروت بأي حال من الأحوال. وتعود "هناء" في الصفحة ذاتها لتشير إلى أن "بيروت غولة خرافية. تلد بغزارة، وتأكل أطفالها بغزارة أكبر."

وقد يؤكد ذلك رفض "هناء" لفكرة السلبية من البلد "بيروت" باختيارها للحل الأسهل (الانتحار)، لأنها بهذا الانتحار تقتل أبناءها، وهو ما يؤكد أن "الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش على عدة مستويات: من طرف الراوي بوصفه كائنًا مشخصًا وتخيليًّا أساسًا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان... ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي بدوره وجهة نظر غاية في الدقة"[٢] في التمييز بين الاستخدامات اللغوية للمكان.

---

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ، ص٢٢

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص٣٢.

إن وصف بيروت هنا وإن بدأ من "هناء" من خلال وصف الشوارع والسيارات، والمقارنة بين الماضي والحاضر في هذا الوصف، لكنه تحول لتشخيص بيروت ليقربها إلى المتلقي، ومن هنا تنهي "هناء" هذا التشخيص لبيروت بأن تراها فتاة جميلة اغتصبها الأعداء، فتقول: "بيروت عذراء مجبولة الظفائر. اغتصبها أعداؤها. تناوبوا في اغتصابها. بيروت تنتحر يا صخرة العشق القدسي."(١)

وهو ما قد يؤكد أن عرض لفكرة الانتحار من بيروت، ولفكرة أكل بيروت لأبنائها لم يكن تحول في الدلالة من المكان الأليف إلى المكان المعادي، بل هو لحث بيروت على العودة لماضيها الجميل، ولهذا فعندما لم تر قدرة بيروت على العودة لهذا الماضي، لقوة العدو المتربص بالبلد، وهي الحرب بمن فيها من مغتصبين، وما يؤكد ذلك هو أن السارد ينهي الحدث الروائي بنظرة أمل إلى بيروت، فمن خلال حوار متخيل بين "ثائر" الفلسطيني الذي مات، وأبيه وأمه وأخته "مريم"، وكلهم ماتوا يقدم لنا السارد من خلال هذا الحوار أن بيروت هي الأمل والمستقبل، فيقول في هذا الحوار المتخيل:

"ورشقته بنظرة حزينة. استدار الرأس، وفتح عينيه ناظرًا إليَّ، ثم قال:

-الجنة.

وحلقتُ فوق مدينة أسرني جمالها. سألتهم:

-ما اسم هذه المدينة؟

قال أبي:

-إنها بيروت.

---

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص٢٣

أفلتت صرخة متعجبة:

-بيروت؟!

قالت أمي:

-أجل إنها بيروت السنين القادمة. بيروت المستقبل يا بني."[١]

هذا الحوار المتخيل يبرز السارد من خلاله أن "ثائر" يرى بروحه أن بيروت هي الجنة، ويندهش عندما يسأل عنها، فيجيبه أبوه أنها بيروت، وهنا يضع السارد بعد (بيروت؟!) علامة الاستفهام، وعلامة التعجب، وهو ما قد يدل على أنه نطق اسم بيروت بصيغة الاستفهام والتعجب، ليأتيه صوت أمه بأنها بيروت في السنين القادمة. إنها بيروت المستقبل، فحمل هذا الحوار الرؤية المستقبلية من السارد إلى المتلقي.

إنه حوار نهائي في الرواية جاء ليؤكد أن بيروت بالنسبة لشخصيات الرواية أجمع، وليست بالنسبة لهناء فقط، هي المكان الأليف الذي تألفه الشخصية، وتحبه وتمثل له الشوق والحنين لكل ما هو جميل، فهي هنا المكان الأليف لشخصية "ثائر" الفلسطيني، وهو شخصية رئيسة في الحدث. كما أنها كانت المكان الأليف لشخصية "هناء" اللبنانية، وهي شخصية رئيسة في الحدث، ولقد أبرز السارد أنها مكان أليف لشخصية "الطبيب" اللبناني، وهو الشخصية الثانوية في الحدث.

قدم السارد لبيروت المكان دون أن يوقف الحدث بالوصف، فكان هنا السرد دون الوصف في تقديم المكان، حيث إن السرد هو الأساس، فهو "عماد الخطاب الروائي، فهو في آن واحد صيغة الخطاب التي يختلف بها عن غيره من/ الخطابات من جهة، وهو من جهة أخرى المكون الأساس

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص١٠٥، ١٠٦

الذي ينظم بقية المكونات الأخرى التي يتضافر معها لتشكيل العالم الروائي."[١] والوصف في الحدث الروائي تابع له.

١-١-٢- وصف دير ياسين بين الماضي والحاضر

دير ياسين هو المكان الذي نشأ فيه "ثائر"، ومن هنا فلنا أن نستنتج أنه مكان أليف داخل الحدث الروائي، وذلك من وجهة نظر غاستون باشلار، لأنه في ذلك يمثل لثائر مكان الذكريات التي حتى وإن كانت ذكريات أليمة، فإنها الماضي، وللماضي جماله، ما دامت الشخصية تستخدم المكان للمقارنة بين ماضيين.

يأتي وصف المكان دير ياسين في رواية "الغرفة ٢١٣"، ليعقد المتلقي من خلاله هذه المقارنة بين ماضيه قبل الاحتلال الصهيوني، وحاضره بعد هذا الاحتلال الصهيوني، ففي ماضي "دير ياسين" الذي يُقدَّم من تبئير "ثائر"، وهو طفل فيصف الدير، فيقول:

"كنا نقضي أغلب أوقاتنا في اللعب داخل البساتين، وبملاحقة الدجاج والحمام والطيور والخراف الصغيرة البيضاء والبنية، وبين ساعة وأخرى كنا نتسلق السياج الطيني لبستان العم حسان الكهل الأعرج، ونتسلق أشجاره، ونبدأ بقطف ثمار البرتقال."[٢]

إن ماضي دير ياسين من منظور الطفل الصغير "ثائر"، وفي لحظة اللعب هو البساتين، وفيه الخير الوفير بانتشار الدجاج والحمام والخراف،

---

(١) مجموعة من النقاد، الرواية العربية ممكنات السرد، ج٢ مقال سعيد يقطين (أساليب السرد العربي الروائي)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠٩م، ص١٣٨، ١٣٩.

(٢) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣ ص٦٧

وانتشار أشجار البرتقال. رغم هذا العرض لماضي الدير، فإنه لم يكن وصفًا يوقف الحدث، بل كان عرضًا بالسرد الذي يتمتع بالحركة، فكانت الجمل الفعلية هي التي تنتشر في هذا السرد.

هذا الماضي يوضح إلى حد ما هذه الألفة التي تنظر بها الشخصية إلى المكان، ومن هنا فهو لا يري فيه شرًّا، حيث يوضح أنه يحمل الخير كله. هذا الماضي من السارد يعرض عكسه عندما يشير إلى ما كتبه التاريخ، فيقول: "وقالت كتب التاريخ، وكتب الصف المحلية العربية، وأجرت المجلات مقابلات مع النازحين، واستخلصت النتيجة التي مفادها:

وبعد مذبحة دير ياسين لم ينج منها إلا النفر القليل حيث نزحوا تحت جنح الليل إلى شرقي الأردن، وسكنوا مع إخوان لهم أحد المخيمات المنتشرة شرقي نهر الأردن، ولم تعد دير ياسين إلا حادثة مأساوية تُقرأ في كتب التاريخ."(١)

وهو قول كأنه مأخوذ من كتب التاريخ أو المجلات، ولم يكن قولاً أو رؤية لشخصية من شخصيات الحدث، ورغم ذلك فقد كانت شخصية "ثائر" هي الناقلة للقول إلى هناء، فكان هذا القول هو أبلغ وصف لما حدث للدير من مذابح على يد العدو الصهيوني.

إذن فالشخصية الروائية هنا تستعين بالآخر في نقل إحساسها إن يكن لتأكيد ما تريد للشخصيات الأخرى أن تعتقده، وهذا القول من ثائر يعمق من هذا الإحساس الذي يريد من المتلقي أن يعيشه، وهو هذا الحنين إلى المكان الذي عاش فيه، لكنه حنين من خلال تصوير قسوة هذا العدو الصهيوني.

(١) هيثم بهنام، الغرفة ٢١٣، ص٧٢

إن دير ياسين في رواية "الغرفة ٢١٣" مكان أليف بالنسبة لشخصية "ثائر"، وأراد أن ينقل هذه الألفة إلى المتلقي. وإذن فللمكان الأليف في روايات هيثم بهنام دورها في تأكيد هذه الحالة النفسية للشخصية التي تقوم بتقديم المكان.

الخاتمة

لقد اتضح من خلال تقديم المكان المعادي في الرواية والمكان الأليف فيها أن المكان المعادي فاق المكان الأليف، وقد يرجع السبب –كما يرى البحث– إلى أن هذه الرواية تصور حالة من حالات الحرب الأهلية الدائرة في لبنان، وهو ما ظهر في زعزعت الحالة النفسية لدى شخصيات العمل، ومن هنا وجدنا أن مكان السكن عند هناء لم يكن مكانًا أليفًا، وكان مكانًا معاديًا. كما أننا وجدنا السماء التي قد ترمز إلى الصفاء كانت مكانًا معاديًا من وجهة نظر "هناء وثائر.

_ في عرض المكانين المعادي والأليف وجد البحث أن العرض كان عن طريق السرد، ويتبعه الحوار بين الشخصيات، وقل إلى حد ما عرض المكان بالوصف الذي يعتمد على إيقاف الحدث، وهو ما يعد من مميزات هذه الرواية في تقديم المكان.

_ ارتبط المكان سواء أكان المعادي أو الأليف بالشخصيتين الرئيسيتين (ثائر – هناء)، وابتعد إلى حد ما عن الارتباط بالشخصيات الثانوية، وذلك لأنه الرواية تتحرك من تبئير هاتين الشخصيتين.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

هيثم بهنام بردي، الأعمال الكاملة، الرواية القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠١٨، وتضم بين دفتيها أربعة أعمال هي:

١_ الغرفة ٢١٣ ط١ ١٩٨٧ عن مطبعة أسعد بغداد.

٢_ الأجساد وظلالها ط١ ٢٠١٧ عن دار أمل الجديدة الطباعة والنشر والتوزيع دمشق.

٣_ الطيف ط١ ٢٠١٧ ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتَّاب العراق.

٤_ أبرات ط١ ٢٠١٨ عن دار أزمنة للطباعة والنشر عمَّان.

ثانياً: المراجع العربية

١_ أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

٢_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط١ ١٩٩٠م.

٣_ خالدة خضر حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

٤_ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.

٥_ صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م.

٦_ عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، دار المعارف ط.٣

٧_ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ديسمبر ١٩٩٨م.

٨_ علي عزيز العبيدي، الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية الأسر العراقية أنموذجًا) دراسة فنية، دار فضاءات عمان الأردن، ص١، ٢٠٠٩م.
٩_ مجموعة من النقاد، الرواية العربية ممكنات السرد، ج٢ مقال سعيد يقطين (أساليب السرد العربي الروائي)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠٩م.
١٠_ محمد جبريل، مصر المكان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ٢٠٠٠م.

ثالثاً: المراجع المترجمة

١_ أمبرتو إيكو، ٦ نزهات في غابة السرد، ت/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٥م.
٢_ إنريكي أندرسون القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.
٣_ غاستون باشلار، جماليات المكان، ت/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.
٤_ جيرار جينت، خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.
٥_ روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/صلاح رزق، دار غريب ٢٠٠٥م.
٦_ جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٣م.
٧_ نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ت/ زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم، ط١ ٢٠٠٩م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	١٩٧٩
٢-	Abstract	١٩٨٠
٣-	مقدمة	١٩٨١
٤-	١- المكان الأليف	١٩٨٨
٥-	١ـ المكان المعادي	١٩٨٩
٦-	المكان المعادي في الرواية القصيرة "الغرفة٢١٣"	١٩٩١
٧-	١-١-١ الملجأ بوصفه مكاناً معادياً:	١٩٩٢
٨-	١-١-٢- الغرفة بوصفها مكاناً معادياً:	١٩٩٨
٩-	٢-١-٣- السماء بوصفها مكاناً معادياً:	٢٠٠١
١٠-	٢-٢- المكان الأليف في الرواية القصيرة "الغرفة ٢١٣":	٢٠٠٤
١١-	١-١-١- بيروت بلد المنشأ:	٢٠٠٤
١٢-	١-١-٢- وصف دير ياسين بين الماضي والحاضر	٢٠١٢
١٣-	الخاتمة	٢٠١٥
١٤-	المصادر والمراجع	٢٠١٦
١٥-	فهرس الموضوعات	٢٠١٨

تم بحمد الله