المكان في رواية شوق الدراويش

"دراسة تحليلية دلالية"

إعـــداد

د/ هويدا محمد الريِّح الملك

أستاذ مساعد

قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة الطائف

١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م

الملخص

المكان في رواية شوق الدراويش

"دراسة تحليلية دلالية"

يعد المكان من أهم العوامل المؤثرة في النص القصصي حيث الوصف الكامل للأحداث والتأثير البيئي للكاتب ، فهو جدير بالدراسة والبحث والتحليل .

وكان مما دفعني لاختيار هذا الموضوع . أيضاً . ما يتمتع به القاص السوداني حمّور زيادة، وروايته شوق الدرويش التي صدرت لأوّل مرة في عام ٢٠١٤م ، وقد حازت على جائزة نجيب محفوظ، ودخلت في القائمة النهائية للجائزة العالمية للرواية العربية في عام ٢٠١٥م.

حيث تقوم البنية السردية لرواية شوق الدرويش على تأويل تاريخ فترة حكم المهدية للسودان.

د/ هويدا محمد الريِّح الملك

أستاذ مساعد ـ قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة الطائف

Summary

The place in the novel Shawq Darwish "Analytical study of the"

The place is one of the most important factors affecting the narrative text, where the full description of the events and the environmental impact of the writer, is worthy of study, research and analysis.

This led me to choose the subject of the Sudanese writer Hamour Ziadeh, and his novel Shawq Darwish, which was first issued in 2014, has been awarded the Naguib Mahfouz, and entered the final list of the International Prize for Arabic Fiction in the year 2015.

Where the narrative structure of the novel of Shawq Darwish interpretation of the history of the period of Mahdia to Sudan.

Dr. Howaida Mohammed Al - Rih the King
Assistant Professor Department of Arabic Language
Faculty of Arts - Taif University

مدخل

يعيش الإنسان في عالم ذي بعدين أساسيين يتمثلان في الزمان والمكان، ففيهما يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور وفقا لموروثاته الفكرية متأثرًا في هذا النمو ببيئته، والمكان يعدّ أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية، ووفق ثقافته، ولذلك نجده يمثل عنصرًا سرديًّا مهمّا في العمل الروائي، ويلعب دوراً بارزاً في تشكيل أحداث العمل الروائي، ويؤثر في تلك الأحداث وشخصيات الرواية ويتأثر بها، فلا يمكن أن تحدث أحداث إلاَّ في حيز مكاني، ولا يمكننا أن نتصور شخصية روائية تتفاعل مع ما يحيط بها إلّا داخل حيز مكاني، فالمكان تتحرّك فيه الشخصيات التي تحرّكها الأحداث، وتحرّك الأحداث، وتتفاعل معها ، فهو "حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه"[١]، وكذلك نجده أيضاً يمثل "في العمل الفني شخصية متماسة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية أمور غائرة في الذات الاجتماعية. ولذا لا يصبح غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً. بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني"[٢].

مفهوم المكان:

اختلف الدارسون في تحديد مفهوم المكان، وأدى هذا الاختلاف إلى الاختلاف في تسمياته، فالبعض أطلق عليه (الحيز المكاني)، والبعض الآخر (المكان)، وآخرون أطلقوا عليه (الفضاء)، فأخذ كل دارس يحشد حججه، مدافعاً عن وجهة نظره، ومبرزاً دلالاته الأولية، إلّا أنّنا نجد أنّ "الفضاء أوسع

١/ جماليات المكان (مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان)، ترجمة سيزا قاسم، ط٢، ١٩٨٨م، مطبعة دار قرطبة، ص ٦٣ .

٢/ الرواية والمكان، ياسين النصير، ط١، ١٩٨٦م، دار الشئون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد، ص ١٧ .

وأشمل من معنى المكان ... والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ... وإنّه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء"[١]، فالمكان من خلال نظرة **حميد لحمداني** محدود يشكل جزءاً من الفضاء، إلّا أننا نجد **عبد الملك مرتاض** يختار مصطلح الحيز على الفضاء، وذلك "لأنّ الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً على الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف في استعماله إلى النتوء ، والوزن والثقل، والحجم والشكل ... على حين أنّ المكان نريد أنْ نَقِفَه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[٢]، **فمرتاض** من خلال نظرته يوحي بترادف مصطلحي الحيز والمكان، وإفصاحه عن تفضيلهما على مصطلح الفضاء، وبعيداً عن الاختلاف في التسمية، نجد أنّ المكان قد وجد اهتماماً متعاظماً من الدارسين، نبع هذا الاهتمام من كونه ليس مجرد شيء صامت تقع فيه الأحداث، بل لأنّه عنصر أساس في العمل الروائي، ويحمل دلالات متعددة، ولذلك نجد أنّ **باشلار** يقول: "إنّ العمل الروائي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[٣].

تشكيل المكان الروائي:

إن المكان الروائي تصوّره اللغة، وليس "هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنّما هو مكان يخلقه النص الروائي عن طريق الكلمات، ويجعل

١/ بنية النص السردي من مظور دلالي، حميد لحمداني، ط١، ١٩٩١م، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع،ص٦٣ .

٢/ في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، إشراف أحمد مشاري العدواني، عالم المعرفة، ١٩٩٨م، ص ١٢١.

٣/ جماليات المكان، غاستونباشلار، ترجمة غالب هلسا، ط٢، ١٩٨٤م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص ٥-٦ .

منه شيئاً خيالياً"[١]، وقد حصره **حميد لحمداني** في أربعة أشكال[٢]، أولاً: الفضاء الجغرافي، وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، وثانياً: فضاء النص، هو فضاء مكاني أيضا يقصد به المكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية على الورق، ثالثاً: الفضاء الدلالي، ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، رابعاً: الفضاء كمنظور، وهو يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواستطها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح، والفضاء الجغرافي والدلالي هما المقصودان في هذه الدراسة، يلجأ الراوي في تشكله للمكان إلى وسائل متعددة، على رأسها الوصف، فالروائي يوظف قدراته الوصفية ليبدو لنا المكان أكثر وضوحاً بتفاصيله الدقيقة ودلالاته العميقة، فالوصف يُبرِز لنا محتويات المكان التي نتوصل بها إلى دلالاته، وهذا نابع من كون الوصف "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[٣]، فالوصف الروائي للمكان هو بمثابة الديكور في العمل المسرحي يلعب مع الأحداث والشخصيات دورا كبيراً في فهم المكان. وكذلك نجد أن وصف المكان لا ينحصر في إلقاء الصفات عليه أو على متعلقاته بصورة مباشرة فقط بل قد يتخطى الروائي ذلك الوصف إلى استخدام الصورة الفنية، حيث أنّ "الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة له نفسها، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في

١/ بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، ط١ ، ١٩٨٦م، دار الحداثة، ص٩٤ .

٢/ في نظرية الرواية، حميد لحمداني، ص ٦٢ .

٣/ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، شرح محمد عيسى، ط١، ١٩٣٤م، المطبعة المليجية، ص ٧.

علاقتها بالمعنى"[1]، فاللغة عندما تبرز المكان في صورة فنية يكتسب المكان في النص صفات مغايرة لما هو موجود في الواقع، تتخطى هذه الصفات حاسة البصر، وتقدم صورة مكانية ترتبط بالأحاسيس الأخرى للإنسان. وكذلك نجد أن اللفظ أحيانا يخرج عن مدلوله المنصوص عليه في قوانين اللغة إلى معان يحددها سياق النص الروائي، فتكتسب بذلك أبعاداً دلالية أعمق، فكلمة الصحراء مثلاً تدلُّ على مكان بعينه، إلّا أنها في سياق النص الروائي قد تحمل دلالة الرمز للحرية، وذلك بحكم أنّ الصحراء لا تخضع لسلطة أحد.

حول رواية شوق الدرويش:

هي الرواية الثانية للكاتب والقاص السوداني **حمّور زيادة**، صدرت لأوّل مرة في عام ٢٠١٤م ، وقد حازت على جائزة **نجيب محفوظ**، ودخلت في القائمة النهائية للجائزة العالمية للرواية العربية في عام ٢٠١٥م.

قامت البنية السردية لرواية شوق الدرويش على تأويل تاريخ فترة حكم المهدية للسودان، بصورة تفصح عن وجهة نظر المؤلف الثقافيّة والفكرية في تلك الفترة، حيث نجده كثيرا ما يربط شخصيات الرواية بنصوص من القرآن الكريم والأسفار القديمة، تعارض مضامينها التوجه الفكري للدولة المهدية.

بدأت الرواية بنص مفتوح، يوحي بنهاية دولة المهدية، وخروج بطل الرواية **بخيت منديل** من سّجن الساير، الذي قضى به سبع سنوات، وأخذ يبحث عن الانتقام ممّن تسبب في سجنه وقتل حبيبته **ثيودورا حواء** اليونانية، والبحث عن هويته، وانغماسه في حب ثيودورا التي مرت بنفس تجاربه حيث الاستعباد والأسر.

كذلك صوّر الكاتب الأوضاع المعيشية التي كانت تنتشر في السودان ما قبل فترة المهدية، والقهر الذي وقع على الشعب طِيلة تلك الفترة، وكيف أنهم رأوا في الإمام الهدي خلاصهم إلى الحرية والعدل فاتبعوه، لم يوفر الكاتب

١/ بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص ٦١ .

مجهوداً في هذا العمل الرّوائي، فقد تناول في روايته ليس الأحداث التاريخية فقط بل حتى نمط البناء العمراني والملابس والأغاني التي كانت منتشرة في ذلك العهد، وكذلك المكان الذي تجزأ مابين مصر والسودان، فجاء كإطار يحوي شخوص الرواية والأحداث التي أحدثتها، فالمدينة حاضرة بمنازلها، شوارعها، سجونها، أسواقها، مؤسساتها الدينية والسياسية والاجتماعية، والبحر والصحراء .

المكان في رواية شوق الدرويش:

المكان في **رواية شوق الدرويش** جاء غارقا في الواقعية الجغرافية، جعلته اللغة مكاناً خيالياً، متمثلا في المكان الإطاري العام، شاملا المدينة والقرية، ومتمثلا في الأماكن الفرعية بشقيها المغلق والمفتوح، التي تتشكّل منها الأماكن الإطارية العامة.

المبحث الأول

المكان الإطاري العام

المبحث الأول

المكان الإطاري العام

المكان الإطاري هو المكان الرئيس المركزي، ذو الأبعاد الجغرافية، الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك في حيزه الشخصيات، أو تنتقل إليه ويتمثل في القرية والمدينة، وتأتي أهمية هذين المكانين من الوظيفة التي يؤديانها في النص الروائي، فالمكان من هذا المنطلق "هو بمثابة عمود فقري للنص، وبدونه تسقط العناصر والوظائف في الفراغ، وتتلاشى من تلقائها، وجوباً من هنا فقط تنجم مركزية وأهمية المكان في النص"[١].

١/ المدينة:

تقدّم لنا رواية **شوق الدرويش** منذ بدايتها **مدينة أم درمان** أو **مدينة مهدي الله** كما يحلو للراوي أن يسميها تعبيرا عن ارتباط المدينة بمرحلة فكرية وسياسية حرجة، عند سقوطها على يد الجيش الإنجليزي "النار والدخان في كل مكان. النار والدخان في قلبه. سقطت مدينة مهدي الله. بقعة الإيمان دكّتها قنابل الكفار. إنّها الساعة. ما ينتظره من سنوات سبع. يخرج الآن. إيها الجلادون أنا آتٍ"[٢]، يصور لنا الراوي المدينة في صورة بائسة جريحة بفعل الحرب، نستشف ذلك من تصاعد الدخان ودوي القنابل، فسقوطها بالرغم من كارثيته يمثل لحظة انعتاق لبطل الرواية **بخيت منديل** من سجنه للبحث عن جلاديه غير مبالياً بما أصاب المدينة من خراب واستباحة ونهب وصراخ النسوة من هول ما يحدث "خرج إلى الشارع متعثرا. النار والدخان في كل مكان. المدينة مستباحة. العساكر السودانية تنهب البيوت. يسمع صراخ

١/ مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب العوفي، ط١، ١٩٨٧م، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص١٤٩ .

٢/ رواية شوق الدرويش، حمّور زيادة، ط١، ٢٠١٤م، دار العين للنشر، القاهرة، ص ٩ – ١٠ .

النسوة. وبعض الشاويشة يمشي منادياً أن وقت استباحة المدينة قد انتهى"[١] ،المدينة مستباحة تسودها الفوضى خارجة عن كل النظم القانونية والأعراف والقيم الإنسانية، ولا أمان فيها إلا لمَنْ يملك القوة، إلّا أننا نلمس في هذا المكان الواقعية الطاغية لوجوده الجغرافي مستمدا واقعيته بتسميته إلّا أن الوصف قد أبرز ملامحه وتشكيله وفقا لما يتماشى مع حالة الحرب التي حدثت فيه، وبذلك صار مكاناً خيالياً مفتوحا معاديا، أقرب إلى المكان المجازي.

يسترسل الراوي في إبراز ملامح مدينة مهدي الله بعد خروج **بخيت منديل** من السجن "تسلل بعناء وسط العنف والجنون ... أكثر من عسكري فتشوه عدة مرات اعتدى عليه بعض عساكر... وهذا المشهد الجنوني يتعثر في جوفه. الجثث في الشوارع. منتفخة يحيط بها الذباب الأسود. رائحتها عفنة تدوّخ المدينة الذاهلة، البيوت محطمة الأبواب. الطرقات قذرة مليئة بالحفر. رائحة البارود في كل مكان. وقبة المهدي مهشمة كأنما انكسر كبرياؤها"[٢]، إنه وصف لما فعلته الحرب وقد جعل المدينة يلحقها الدمار ويكسوها الحزن من جراء الذي حدث، ويسودها الحذر خوفا على النفس، فالطمأنينة والأمان لا وجود لهما، والمكان يرفل في كامل بؤسه وحزنه، ملقيا بآثاره السالبة على السكان، و**بخيت منديل** يتجاهل كل ذلك رغماً عمّا يعتمل في جوفه من إحساس بالغبن والظلم، يمشي في شوارعها يسأل عن بيت **مريسيلة**.

شرع الراوي يحدد طريقة كيفية نشوء مدينة أم درمان، منطلقاً من النشاط البشري الذي كان سائداً، "كان أصل مدينة أم درمان قرية صغيرة للصيادين على ضفاف النيل تواجه عاصمة البلاد خرطوم الترك ... نبتت البويتات من طين وقش وجلد ثم كساها الزّمان طوباً أحمرا وحجرا"[٣]، نرى هذه

١/ رواية شوق الدرويش، ص١١ – ١٢ .
٢/ رواية شوق الدرويش ص ١٢ .
٣/ رواية شوق الدرويش، ص ٢٦ .

المدينة في صورة بسيطة تتجسّد هذه البساطة في شكل مبانيها صغيرة الحجم، والتي شُبهت بالزرع في إيحاء لقلة عددها وبطء نشوئها وتطورها وتباعدها عن بعضها، وكذلك بساطة قاطنيها وحركة ترحالهم ما بين البحر وضفافه، وتطور هذه البساطة في كلاهمها – الأنسان والعمران – التي ظهرت في شكل العمران المكون من الطوب الأحمر والحجر.

نطالع في الرواية أيضا المدينة بوجه آخر مغاير لمدينة مهدي الله، وهذا التغاير نابع من الإنسان الذي يسكن فيها، "الخرطوم جل سكانها من الأوروبيين والمصريين وقليل من أهل البلاد والأصدقاء ... الحياة فيها لا تختلف عن أيّ مدينة أوروبية ... الخرطوم أوروبا مصغرة ... جالية اليونان كانت الأكبر في الخرطوم يعملون في تجارة البقالة والملابس الجاهزة وأدوات المائدة واللحوم والخضروات وتسليف النقود والتحويلات المالية"[١]، نلمح في هذا النص مدينة الخرطوم في وضع حضاري يسوده الرّقي نابع من التركيبة السكانية التي تتكون من خليط من الأجناس، والنشاط البشري المتمثل في التجارة، الذي يحرك الحياة في المدينة، وهذا قد جعل من الخرطوم مدينة في مستوى المدن الأوروبية تحضراً، ومرد ذلك النشاط البشري وتحضّر سلوكه، ولكن سرعان ما يفجعنا الراوي بأثر تقلب المناخ على مدينة الخرطوم، مستخدما الوصف، "الخرطوم ما بها وسيلة لتصريف مياه الأمطار وفي ذلك الخريف تجمعت البرك في كل ركن، وكثُر البعوض وانتشر التيفوس والجدري والكوليرا والدوسنطاريا ... **دورتا** تقف خلف النافذة ... وتقول إنها ليست مدينة هذه قرحة عفنة"[٢]، هذه هي خرطوم الترك في فصل الخريف أرض خصبة لنمو الأمراض، ومرتع للبعوض الذي سبب تلك الأمراض، كل هذا ألقى بظلاله على سكان المدينة، إلى الحد الذي جعل **دورتا** تشبهها بقرحة

١/ رواية شوق الدرويش، ص ٧٢ –٧٣ .

٢/ رواية شوق الدرويش، ص ١٦٤ .

عفنة ناكرة كونها مدينة، في هذا النص ظهرت عوامل الطبيعة المتمثلة في الأمطار متفوقة على الإنسان، وقد ظهر هذا التفوق جليا في تذمر **دورتا** وعجز الإنسان عن تشييد قنوات التصريف، وانتشار الأمراض، وما آلت إليه بيئة المدينة من تشويهات.

تعددت مسمّيات المدن في رواية شوق الدرويش، ولم تمثل مدينة الخرطوم ومدينة مهدي الله فقط مكاناً لأحداث الرواية، حيث نجد مدينة سواكن، "نزلوا بميناء سواكن في اليوم الرابع، أعظم مدن الساحل الغربي للبحر وأقدمها، تمشي **ثيودورا** وسط رفاقها وهي دهشة، مدينة عربية عتيقة، مبانيها أشبه بخيالاتها عن الليالي العربية ألف ليلة وليلة، بيوت من طابقين أو ثلاثة، من حجر مرجان كلسي ... وعلى الشوارع الضيقة تطل الشرفات الخشبية ... يمشون في الشوارع الضيقة بين أخلاط من البشر ... أمّا الأهالي فسود جلودهم غليظة، الهواء رطب مشبع بالملح، ينضح ببرودة خفيفة، والسماء مثقلة بالسحب"(١)، هذا المكان يعد أول مكان في السودان طالعته البعثة الكاثوليكية، القادمة من مدينة السويس، فالمكان لعب الوصف دورا بارزا في تشكيله، وهو بالنسبة للبعثة الكاثوليكية مكان أسطوري إن صح التعبير، وقد أثار فيهم الإعجاب الذي بدأ جلياً في اندهاشهم لعراقة المدينة، وأشكال عمرانها وشوارعها، كذلك حرّكفي دواخلهم السعادة التي نستشفها من مشي **ثيودورا** وسط رفاقها في تلك الشوارع الضيقة التي تضج بحركة المارة بكل أريحية وطمأنينة، كما أن برودة الطقس أضفت على المكان مسحة من الجمال الشّميّ ببرودتها المعتدلة، كل هذا أدي إلى أن يظهر المكان أليفا مفتوحا.

"حلّت الغافلة بمدينة بربر ... أكثر ما أسعد **ثيودورا** أنها تمكنت من الاستحمام ... لم تحب بربر كثيرا، مدينة كالحة فقيرة، تحيط بها مزارع من

١/ رواية شوق الدرويش، ص ١٣٣ .

أشجار الدوم"[١]، البؤس يبدو جليا أنه طابع لهذه المدينة، فوصفها بالكالحة كفيل بأن نستشف منه بساطة عمرانها ومواده المكونة له، وبساطة إنسانها وأنشطته، وكذلك بساطة الحياة فيها، إلّا أنه بالرغم من تلك البساطة استطاع هذا المكان أن يكون أليفا كاستراحة للبعثة الكاثوليكية، تخلصت فيه من رهق الرحلة من سواكن إلى بربر.

ازدادت صورة المدينة قتامة وتحولت إلى فضاء فجائعي عندما أورد الراوي مدينة الخرطوم عاصمة الترك وهي محاصرة من جيش المهدي "حين انتصف شهر أبريل من ذلك العام كانت المدينة محاصرة تماما بالآلاف من المتمردين الدراويش"[٢]، فظهر المكان معادياً لسكانها باعثاً للقلق وعدم الطمأنينة، بينما يمثل اقتحام هذا المكان للدراويش الحرية والانعتاق من قيود الأتراك، و"يمتص القلق الخرطوم وينفثها دخانا، نزل الهم بكل بيت ... لا يعرفون ما يخبيء لهم الغيب"[٣]، في هذا النص نلاحظ أن الحصار ظهر مفعوله في المكان والشخوص، فالقلق والحيرة والعجز عن وجود مخرج أهم السمات البارزة في هذا المكان، وباستمرار الأيام تصل الأحداث ذروتها فتلقي بظلالها على المكان، فـ"المدينة تموت ... والمؤن تتناقص والمجاعة تحتشد لتغرقهم ... البرابرة السودانيون يتذمرون ويتكلمون عن الكفرة الأوروبيين ويصفون الدراويش ومهديهم بأنصار الله"[٤]، مازال القلق يسيطر على المكان وشخوصه ويزداد بالأحاديث المتداولة عن مكانة المهدي والدراويش من قِبل السودانيين داخل الخرطوم، لعب الحصار دوراً كبيراً في تشكيل هذا المكان والأحداث التي تدور فيه، وقد أثّرت تلك الأحداث في السكان وحكام الأتراك، فتشكّيل المكان بهذه الصورة وأثره على الأحداث التي تدور فيه يوحي بعدة

١/ رواية شوق الدرويش، ص ١٥٥ .
٢/ رواية شوق الدرويش، ص ١٩٧ .
٣/ رواية شوق الدرويش، ص ٢٠٩ .
٤/ رواية شوق الدرويش، ص ٢١٤ .

دلالات: حيث نجد الضعف الذي أصاب الحكومة بخروج المكان عن سيطرتها، والحيرة في التصرف إزاء تلك الأحداث التي تدور في المكان، كذلك نلمح القلق الذي بدأ واضحا على **ثيودورا** و**الأب جوهانس**، وبالطبع كذلك القلق الذي أصاب السكان، والخوف من المصير المجهول الذي تسفر عنه نهايات الحصار، فالمدينة برمتها من الداخل تمثّل مكاناً مفتوحاً معادياً لعبت فيه الأحداث دوراً كبيراً في تشكيله، أما من الخارج يمثل نقطة انطلاق نحو عالم الحرية وتطهير المدينة من الترك ومعاصيهم، "وراء هذا النّهر منازل وقصور شُيّدت على معصية الله، مدينة ترابها الفسق وجدرانها المعاصي، أتى أمر الله أتى أمر اللهياخرطوم ... جاء أنصار الله من كل حدب ينسلون ..."[١].

لم يكتفي الراوي بمدن السودان مكاناً لأحداث روايته بل تخطى ذلك إلى مصر، لعل ذلك نابع من طبيعة المادة التي تتناولها الرواية والارتباط الوثيق بين مصر والسودان تاريخياً، وقد قدّم الراوي مدينة القاهرة في صورة زاهية ومثيرة على درجة عالية من التحضر والرقى إلى الحد الذي أدهش **بخيت منديل**، "جهز حاجياتنا سنسافر إلى القاهرة. الترحال في الغربة بين وحشة ووحشة، لكنّه كلما تقدم شمالاً كلما رأى دنيا غير التي ألفها، يتبدل العالم ، وتظهر حياة ما عرفها ولا سمع عنها"[٢]، فالحياة في القاهرة كانت تبدو أمامه مغايرة تماما لما آلفه في الخرطوم، وقد مثلت له نقطة تأمل في ماضيه السوداوي القاتم، وما مرّ به من استعباد وسجن واضطهاد، مقارنة بما يشاهده في القاهرة من تحضر ورقي، ورغم أن الغربة تدخل الإنسان في وحشة وشوق لموطنه وتُلبسه إحساس بالوحدة إلّا أن **بخيت منديل** يبدو في هذا المكان كمنْ

١/ رواية شوق الدرويش، ص ٣١٨ –٣١٩ .
٢/ رواية شوق الدرويش، ص ٤١٢ .

لا يبالي بموطنه، فهذا المكان يمثل له الأمان والحرية التي لم يحظَ بهما في موطنه.

٢/ القرية:

تغاير القرية المدينة في طابعها الطبوغرافي، حيث نجد الانضباط بالقيود الهندسية والحضارية في المدينة، بينما تتحرر القرية من تلك القيود حيث تتميز بفضائها الخاص، وكذلك نجد "إن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، وتمدنا دراسة هذه الفضاءات المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم، ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات، وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع الدلالات والقيم المتصلة بها"[١].

كادت القرية – بوصفها فضاء روائياً – أن تنعدم في رواية شوق الدرويش، مقارنة بالمدينة، ولم ترد إلّا مكاناًإطارياً عاماً دون التعمق في تصويره بأي وسيلة من وسائل تشكيل المكان الروائي، لإبراز القيم والدلالات المتعلقة بالمروث الثقافي والطابع الطبوغرافي الذي يسودها، وأحيانا دون ذكر اسم القرية، وبالبحث في مطاوى رواية شوق الدرويش لا نعثر إلّا على قريتين، لم تفصح الرواية عن اسم إحداهما، وقد برز هذا المكان عندما أشار الراوي إلى ميلاد الشيخ **إبراهيم ود الشّواك**، "ولد الشيخ **إبراهيم ود الشواك** الذي مات قبل أيام في إحدى قرى دنقلة شمال السودان حوالي العام ١٨٢٦م، هاجر طفلاً معية أسرته إلى خرطوم الترك، حين شرع خورشيد باشا بجتذاب السكان إليها بتوسعتها، وإنشاء المباني والحدائق لتكون عاصة للقطر" فالراوي

١/ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ط١ ، ١٩٩٠م، المركز الثقافي العربي، ص٧٩.

لم يفصح عن اسم القرية بل اكتفى بوصف جغرافي عام، إلّا أنها تعد مكانا إطاريا عاما ترفد عاصمة الترك بالأيدي العاملة.

كذلك نشاهد فضاء القرية من خلال وصف الراوي للبطل **بخيت منديل** "في مرقده قرب أبو حراز غافلا عمّن يطاردونه يسمع حصانه يحمحم حذراً"[١]، فالمكان كما صوره الراوي في هذا النص هو محيط قرية أبو حراز، يمثل استراحة **لبخيت منديل**، وجد فيه من الطمأنينة بالقدر الذي يكفيه للتغافل عن مطارديه، كما نلمح أيضا ما يختلج في صدر **بخيت منديل** من أحقاد ورغبة في الانتقام وتردده في ترجمة هذا الحقد على أرض الواقع وإلا لما اتخذ من محيط أبي حراز استراحة له من رهق المشوار، في هذا المكان أيضا تتسارع خطى الأحداث فحمحمة الحصان لم تكن اعتباطاً بل تحمل في طياتها سمة الهدوء الذي يسود المكان وما يعتمل في خيال **بخيت منديل** من ذكريات وأحلام تحمل طابع الضبابية في رسيسها "رفع جذعه ينظر لمح الخيال الأبيض جاثماً ... هبّ مهاجماً جرّ سيفه ... تقدّم حذراً لكن البرد تلقاه إذ اقترب برد لطيف كالحلم ... لكن الجاثم قرب حصانه مضى كالقمر، لمّا وقف فوقه أحسّ سكينة، لم يرفع سيفه وقف مستسلماً للنعيم الذي يغشاه"[٢]،نلمح حواء في خياله ، فالمكان أثّر نفسيا فيه **بخيت منديل**، فكان ناتج هذا التأثُّر انفعالاً إيجابياً تمثّل في استحضار خياله لحواء، وهذا الاستحضار يعبر عن إحساس **بخيت منديل** بذاته، وارتباطه العميق بحواء ومدينة الخرطوم، إلّا أننا نلمح قرية (أبو حراز) في موضع آخر مكاناً للثأر والانتقام والخداع، يسير إليها **بخيت منديل** "وها هو في طريقه إلى الخامس **الطاهر جبريل** طريدته، نزل ببلدة أبو حراز شمال ملتقى نهر الرهد ببحر النيل الأزرق، قبل ثمانية أشهر قفل إليها من القضارف ليذوب وسط سكانها"[٣]، فالراوي حدد المكان

١/ رواية شوق الدرويش، ص٥٧ .
٢/ رواية شوق الدرويش، ص ٥٩ –٦٠ .
٣/ رواية شوق الدرويش، ص٧٤ .

تحديدا جغرافيا فصوره مكانا أليفا يمثل ملاذا **للطاهر جبريل**، "دخل بخيت منديل البلدة ملقى على الحصان ... حمله الأهالي إلى بيت قريب تداعى الناس من كل مكان وقد شدهم الفضول، لم يستطع أحد فحصه كلما لمسوه أو ضجو قربه هاج وتشنّج جسده، وأخذ في النداء بالاسم الأوحد الذي لا ينطق غيره. **الطاهر جبريل**"[١]، يحتشد المكان في هذا النص بقيم المروءة والنجدة التي نستشفها من تعامل الأهالى مع **بخيت منديل** بتطبيب جروحه ورعايته، والمكان يطغى فيه الموروث الثاقفي الريفي بكل إنسانيته وعفويته، والفضول وحبّ الاستطلاع، فالفضول ومنظر السكان يتحلّقون حول هذا الغريب صوره الراوي جزءاً أصيلا من موروث المكان الإنساني، بالرغم من أن هذا المكان قد مثّل **لبخيت منديل** طوق نجاة من جروحه، إلّا أننا نجده في باطن نفسه يمثل له مكاناً لِحَبْك مؤامرته الشريرة لاستدراج **الطاهر جبريل** إلى خارج القرية، "ميت يضرب موعداً ... ما أغفله. أنا الموت يا جاهلي عندي تنتهي المواعيد"[٢].

١/ رواية شوق الدرويش، ص٨٠ .

٢/ رواية شوق الدرويش، ص٨٤ .

المبحث الثاني
المكان الفرعي

المبحث الثاني

المكان الفرعي

يقصد بالمكان الفرعي المكان الذي تتشكّل منه البنية المكانية لكل من المدينة والقرية، ودراسته تتم وفقاً لنمط المكان من حيث كونه مغلقا أو مفتوحا، ويعد هذا المكان أكثر شيوعاً في رواية شوق الدرويش مقارنة بالفضاءات المكانية الأخرى، وقد نالت اهتمام الراوي على المستوى الوظيفي والدلالي، وشكّلت مسرحاً لكثير من أحداث الرواية وشخوصها، وقد أثّرت تلك الأحداث في البنية المكانية الفرعية.

١/ الأماكن المفتوحة:

للأماكن المفتوحة أهمية بارزة في العمل الروائي، حيث أنّها تساعد في الإمساك بما هو جوهري فيها "أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[١]، التي يمكن ملاحظتها من خلال الأحداث التي تقع في المكان، أو من خلال حركة الشخوص، أو كلاهما معا.

١/ الشوارع:

يمثل الشارع مكاناً مفتوحاً، حيث يتواجد ويلتقي فيه عامة الناس، بمختلف اعتقاداتهم وأعرافهم التقليدية، وكذلك نجد فيه ضرباً من الحيوية والنشاط، ويؤدي ذلك إلى تشكيل صورة مكانية متأثرة بما يحويه الشارع من شخوص وأحداث، ونشاهد الشارع في رواية شوق الدرويش مع **بخيت منديل** عند خروجه من السجن مع رفقائه للعمل تحت حراسة مشددة، "الشوارع فقدت لونها وخبا فيها البريق. ظلم بظلم، لكن روحاً كئيبة كانت تحلق فوق العاملين الآن. لعلهم ألفو الظلم القديم. لكنهم اليوم على بوابة ظلم جديد لا يدرون ما يكون أمرهم فيه"[٢]، تتسم الشوارع في هذا النص بطابع التشاؤم في نفس

١/ بنية الشكل الروائي، حسن حراوي، ص ٦٩ .
٢/ رواية شوق الدرويش، ص٢٣ .

بخيت منديل ورفاقه، مرد ذلك صورتها التي آلت إليها بعد الحرب، فلم تعد هي تلك الشوارع النظيفة المزينة بالأشجار بل إنها صارت مكاناً للظلم الذي أدخل الكآبة في روح العاملين، كذلك نشاهد في هذا الشارع الحيرة التي نتجت جراء مقارنة العاملين فيه واقعهم القديم المظلم بما يشاهدونه الآن من ظلم في هذا الشارع، كل ذلك جعل من هذا الشارع مكانا مفتوحاً معادياً يسوده الظلم ويرسم صورة قاتمة لمستقبل شخوصه.

يزداد حال الشارع سوءاً عندما نقرأ "أمرهم العسكر أن يردموا حفر الشوارع، وينظفوها من القذارات"[١]، فالشارع في هذا النص يفتقد التخطيط الهندسي الذي انتفى بوجود الحفر على سطحه، ووجود القذارات فيه كفيل بوجود الروائح الكريهة وتحلق الحشرات، والاشمئزاز هو الطابع السائد في المكان.

يزداد هذا الشارع بشاعة عندما نشاهدهم "يحملون الجثث فتتدلق منها الأحشاء، رفع بخيت مع بعضهم جثة فخرجت ساقها في يده"[٢]، السلوك اللا إنساني بارز في هذا الشارع، فمنظر الجثث المتعفنة بتعاقب الأيّام عليها يعكس السلوك العدواني لشخصيات هذا المكان.

الشارع كمكان مفتوح يتشكّل إلفةً وعدواناً وفقا للأحداث التي تدور فيه وسلوك الشخوص، ولم تخلو رواية شوق الدرويش من الشوارع الأليفة، ففي "كل صباح كانت العمة **ماري** تخرج من بيتها لتقطع شوارع المدينة إلى حي الجامع حيث مسكن البعثة الأرثوذكسية لتزور **ثيودورا**، رغم أن الراوي لم يتعرض لوصف الشارع وصفاً دقيقاً إلا أننا نرى الأمان الذي يسود هذه الشوارع التي تقطعها **ماري** حتى تصل حي الجامع، ويظهر الشارع أكثر إلفة عندما نقرأ "خرجت الثلاث وتبعهن الخصيّ حارساً أمانته الثمينة. يعبرن

١/ رواية شوق الدرويش، ص ٢٣ .
٢/ رواية شوق الدروي، ص ٢٣ .

طرقات واسعة نظيفة، فالحكومة تحرص على كنسها ورشها بالماء كل صباح. مشَيْنَ في شوارع المدينة تحت ظل أشجار اللبخ الضخمة على أرض ترابية حمراء، يتأمّلن غريب خليط أهلها. حيّاهن أكثر من أوروبي. ولفتت **دروتا** صاحبتيها إلى شاب أنيق حيّاهن بود زائد كمتحين فرصة"[١]، تعمق الراوي في وصف هذا الشارع فبدأ لنا كصورة حية نشاهدها تتجسد أمامنا، راميا بهذا الوصف إلى الإيحاء بعدة دلالات، فالحارس يشير إلى المكانة الإجتماعية المرموقة **لدورتا** وصاحبتيها، وكذلك نلمح الإهتمام بالنظافة يشير إلى الرقي والتحضر الذي انعكس إيجاباًعلى نظافة هذا الشارع، وقد بلغ هذا الإهتمام ذروته بوجود الأشجار كأحد عناصر الزينة في هذا الشارع، كذلك نلمح في هذا الشارع تغاير الأجناس البشرية، ونظر **دورتا** وصاحبتيها لهذا التغاير بعين الاستغراب نستشف منها إعتقادها بعلو عرقها عن بقية الأعراق البشرية في هذا المكان، وأيضا نجد الإلفة التي تجسدت في إلقاء التحايا، كل هذه الدلالات التي احتشد بها المكان نابعة من سلوك الإنسان الذي شكّل مع محتويات المكان صورة أليفة لهذا الشارع.

٢/ السوق:

السوق مكان تجاري، تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه، سواء أكان قرية أم مدينة، وهو ليس مكاناً للتبضع فحسب، وإنّما أيضا للقيا والحوار الاجتماعي المتبادل[٢]، وكذلك نجد أن ارتياد السوق ليس حصراً على عمليتي البيع والشراء فقط، فقد يكون ارتياده "دالة غير مباشرة لوفرة في الفائض، أو لنمط من الوجاهة"[٣]، وقد مثل السوق واحداً من

١/ رواية شوق الدرويش، ص١٦٩ .

٢/ السكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاثة روايات "الجذوة، الحصار، أغنية الماء للنار")، فهد حسين، ط١، ٢٠٠٣م، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ص٨٨ .

٣/ القرية وسوسيولوجيا الانتقال إلى السوق، فرح الله صالح، ط١، ١٩٨١م، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ص٣١ .

الفضاءات التي حفلت بها رواية شوق الدرويش، حيث نطالع السوق وهو يمثل للشيخ **سلمان ود حمد الدويحي** مصدرا للرزق ومكانا لعمل حماره "له حمار يعمل عليه **الحسن** في سوق كركوج لنقل البضاعة للتجار بأجر، وامرأته وبناته يخصفن السعف، يصنعن أطباقا يبعنها، يرزقه ذلك قروشاً ينفقها على بيته وطلبته"[1]، نجد أن السوق في هذا النص يبدو بدائياً، وسوقاً شعبياً في حيّ صغير، لم يرتقِ لمستوى السوق الحديث بعد، صوره الراوي من خلال وصف وسائل النقل، ونوع السلع وحركة البضائع، وتجلت هذه البدائية من خلال وسائل النقل فيه، ونوع السلع التي تباع، كذلك نلمح فيه الحركة الدؤبة المتمثلة في حركة نقل البضائع، وبالرغم من هذه البدائية والبساطة التي تسود السوق إلا أنه يعد سوقاً حيوياً مهما للسكان، تسوده القيم الإنسانية السامية النابعة من بساطة إنسانه، ونلمح هذه القيم الأنسانية عندما نشاهد **الحسن الجريفاوي** يذهب " كل يوم إلى سوق كركوج يجره خلفه مسافة الميل ... يكرم تجار السوق حمار الشيخ **سلمان** ففضله من فضل صاحبه يخصون الحمار ومعه الحسن بالمشاوير الهيّنة ذات الأجر العالي، وإن تبوّل أمام دكان زار السرور صاحبه إذ هي بركة"[2]، فقيمة الكرم تسود إنسان هذا السوق فهي تشمل حتي إكرام الحمار، ويدل إكرام هذا الحمار على المكانة المرموقة التي يحظى بها الشيخ **سليمان** عند التجار، وتبلغ هذه المكانة ذروتها في تخصيصهم المشاوير لحماره وسرورهم عند بوله أمام متاجرهم، وهذا المكان برمته مكانا أليفا مكتسباً هذه الإلفة من الرابط الناشيء بين شخوص هذا المكان.

يمثل السوق **لبخيت منديل** مكانا ولج منه إلى عالم العبودية والرق، حيث لم يفارق هذا العالم خياله أبداً "يتذكر **بخيت** يوم عُرِض في سوق الخرطوم، كان بعد صبياً مراهقاً، وقف ليومين معروضاً، أكثر من شخص

١/ رواية شوق الدرويش، ص ١٠٦ .

٢/ رواية شوق الدرويش، ص ١٠٦ .

تفقّده، يرفعون ساعده ويجسون عضلاته الناشئة، تقدّم أوروبي ضخم منه، أحمر اللون كأنّه مسلوق، شعر صدره يبدو من قميصه، مبلل بالعرق، كان ساخطا حانقا، فتح فمه وتفقد لسانه"[١]، في هذا النص وظّف الراوي وصف الأشخاص لإبراز ملامح السوق، فظهر مكانا تُمارس فيه تجارة الرّق التي تتخذ من الإنسان سلعة، والمكان بهذا الوصف يلقى بظلاله السالبة على شخوصه، حيث نلمح الإضطهاد والعبودية والتعالى العرقي من ذوي اللون الأحمر على ذوي اللون الأسود، وقد بلغ هذا الإضطهاد ذروته في طريقة الشراء التي صور فيها الراوي **بخيت منديل** كأنه حيوان حيث يرفعون ساعده ويجسون عضلاته، مما ألقى على نفسه أثراً سالباً تمثل في رسوخ ذلك الموقف في ذهنه.

٣/ البحر:

البحر بوصفه مكاناً مفتوحاً شغل كثيراً من الروائيين، ولعل هذا نابع من سحره وجماله وعظمته، وعدم خضوعه لسلطة، كل هذا جعل من وجوده في العمل الروائي حاملاً لكثير من الدلالات.

في رواية شوق الدرويش لم يمثل البحر وجوداً بالقدر الذ يجعل منه أحد الفضاءات التي تعتمد عليها الرواية، بل نجده في مطاوى الرواية بصورة عامة، حيث نجد الراوي استخدم الوصف لتصوير البحر في قوله: "خذني إلى النهر أريد أن أرى الغروب ... غرب المرسى يجلسان. أمامهما جزيرة توتي في قلب النهر. خرائب الخرطوم تظهر من خلفها بعيدا. تنزل الشمس خلفهما فيغوص في الموج ظلاهما. الطيور تصرخ ببعضها كي تذهب قبل الظلام. وضوضاء أم درمان بعيدة كأنّها الحلم. رائق سطح البحر كمزاجها"[٢]، في هذا المكان يجلس **بخيت منديل** ومحبوبته **حواء**، وظّف الراوي مكان هذا الجلوس

١/ رواية شوق الدرويش، ص ٢٢٧.
٢/ رواية شوق الدرويش، ص ٢٦٥ .

في عمليه الوصف لتحديد المكان جغرافياً، موظّفا كذلك وقت الغروب لإبراز جماليات المكان، حيث الهدوء الذي اكتسبه المكان بعده عن الخرطوم، وسكون حركة البشر في الليل، كذلك نلمح أثر هذا الهدوء الذي انعكس أيجاباص على مزاج **حواء**، هذا المكان بالرغم من بساطته إلا أنه يمثل **لبخيت منديل** ومحبوبته **حواء** متنفساً للهروب من ضجيج المدينة.

للبحر أوان الغروب سحر في النفس، يثير فيها الإعجاب من جمال الصورة، نلمح ذلك عندما "أشارت **دورتا** إلى بحر النيل الأزرق الرائق أمامهن: لهذا النيل سحره. راقبن ميل الشمس ناحية الغرب. لوّنت العالم بضوء أحمر فاقع" في هذا النص لعبت الشمس دروراً بارزاً في تشكيل المكان وإبرازه في صورة بصرية آية في الجمال الذي لفت إنتباه**دورتا** التي اعترتها الدهشة والإعجاب من جمال هذه الصورة.

٤/ المقهى:

المقهى كمكان عام مفتوح "يقوم بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة"[١]، وأيضاً له دلالاته " الخاصة في الرواية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغراً لعالمنا"[٢]، كذلك نجد أن ارتياد المقاهي لا يتعلق "بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة"[٣].

وقد برز المقهى في رواية شوق الدرويش مكان هروب للأب **جوهانس** و**بابونياس** عندما حاصر الدراويش الخرطوم، "عصراً يقابل العم **بابونياس** في

١/ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٩١ .
٢/ جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ط١، ١٩٩٤م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ١٩٥ .
٣/ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ٩١ .

مقهى **جورج تنسياري** اليوناني، يجلسان على كراسي القش واجمين. الجميع لا يفكر إلّا في الموت، كلّما التقى الناس نظروا إلى بعضهم كموتى ... يسأل الأب جوهانس عن طلبه. أمعاؤه لا تتحمّل، يتبادلان القلق. لكن العم بابونياس، رغم احتراقه بالهم يتشبث بثدي أملٍ لا يدرُّ حليباً"[١]، يمثل المقهى في هذا النص ملاذا أليفا للأب **جوهانس** و**بابونياس**، يوفر لهم الهدوء للتخلص من قلقهم والتفكير في البحث عن مخرج للموت الذي يحدق بهم جراء محاصرة الدراويش للمدينة.

إلّا أن هذا الصمت والقلق الذي يعتري المقهى سرعان ما يتحول إلى نقاش حاد تتنازع فيه رؤاهم ما بين الهروب من المدينة والبقاء فيها، "هذي بلادي يا أبونا. لن تؤذيني. هي بلادك يا **بابونياس**.. لكن هؤلاء الدراويش خطرون. لا يا أبونا. لن يفزعني حفنة من البرابرة. لقد رفضت أن أفرّ مع مَنْ فرُّوا من المدينة. لن اترك بلدي لهؤلاء السُّود الهمج... **جوهانس** متحسراً: ما عاد لنا خيار هرب يا **بابونياس**، كلّنا باقون هنا حتى لو لم تكن بلادنا مثلك"[٢].

في رواية شوق الدرويش يمثل المقهى **لبخيت منديل** مكاناً لإثارة الدهشة في نفسه، والسخرية والاضهاد من رواد المقهى، كل ذلك نابع من التغاير العرقي بينه وبين روّد المقهي في مدينة القاهرة، "لمّا جلس على المقهى تبادل مع الجالسين التأمّل. يهتز على كرسيه فيرمقونه بسخرية. ويشاهد صخبهم فيرمقهم بدهشة، عيناه جاحظتان كأنّما يحاول حشر العالم فيهما ليدركه. قال له الصبي: قهوة، شايأم سحلب؟ تردد. ثم طلب قهوة. هي ممنوعة في بلاده. ويفتي الفقهاء بحرمتها. لكن الفضول كان أقوى في داخله من غيره"[٣]، هذا المكان يُشعر **بخيت منديل** بغربته، وبالرغم من السخرية التي

١/ رواية شوق الدرويش، ص ٢١٠ –٢١١ .
٢/ رواية شوق الدرويش، ص ٢١١ .
٣/ رواية شوق الدرويش، ص ٤١٠ .

قُوبل بها إلا أنه لم يستطع إخفاء الدهشة التي أثارها المكان في نفسه، كذلك يشعر فيه بالحرية عندما دفعه الفضول إلى التمرد على فتوى تحريم القهوة.

٢/ الأماكن المغلقة:

هو مكان محدد المساحة بتشكّلات هندسية معينة، يستخدمه الإنسان لفترات من الزمن طائعا أو مرغما، ومن خصائصه الإلفة والأمان، والاضطهاد والرّعب، تتحدد خاصيته وفقا لنمطه ونمط السلوك البشري الذي يوجد فيه، وأنماطها " تعبر عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها، تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها؛ لأنّها خاصة بعدد محدود من الأشخاص اللذين يقطنون فيها أو يترددون عليها، ولها خصوصيتها وتأثيراتها على شخوصها"[١].

١/ البيت:

إن "البيت هو واحد من أهمّ العوامل التي تنتج أفكاراً وذكريات وأحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيراً ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضاً. في حياة الإنسان ينحّي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا بدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً"[٢]، و"البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأوّل"[٣] و"البيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الإلفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات"[٤].

١/ جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، محبوبة محمدي محمد آبادي، منشورات الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١١م، ص ٥٧ .

٢/ جماليات المكان، غاستونباشلار، ترجمة غالب هلسا، ط٢، ١٩٨٤م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ٣٨ .

٣/ جماليات المكان، غاستونباشلار، ص ٣٨ .

٤/ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ٤٣ .

لم يكن البيت في رواية شوق الدرويش مكاناً واضح الملامح، ولم يتطرق السارد إلى وصف مكونات البيت، ولكننا نجده يركز على الشخوص التي تسكن البيت، حتى صارت هذه الشخوص مكوناً أساسياً ومُحدِّداً لخصائص البيت، وكذلك نجد أن الاختلاف بين البيوت في الرواية يقوم على أسس عرقية وثقافية، ولم يقم على أُسس بيئية أو بعبارة أصح على أساس الاختلاف بين بيوت القرية والمدينة، وعلى أساس هذا الاختلاف نلاحظ وجود البيت بمكوناته البسيطة البدائية يرتبط ببطل الرواية **بخيت منديل** يقصده عند خروجه من السجن "بيت **مريسيلة** كان مجرد سور من الطين لايضم إلّا غرفة واحدة وعريشين"[١]، يرتبط البيت في هذا النص بالبساطة، من حيث عدد الغرف ومواد تشييدها،وبالرغم هذه البساطة إلّا أنه يمثل للبطل مكانا يشعر فيه بحريته ويتعافى فيه من مآسي السجن، "وحين أتاها **بخيت منديل** أخلت له فورا عريشا وضعته فيه وحده وعكفت على علاجه بتصميم، منازعة الموت فيه والضعف"[٢] ترتبط الرؤية الداخلية لهذا البيت بدلالة الإنسانية والترابط الذي يسود بين شخوصه، الذي نلمحه جليا في اهتمام **مريسيلة** بعلاج بخيت منديل.

أورد السارد صورة البيت الحديث بمكوناته من خلال وصفه لبيت **ثيودورا**على لسانها عندما كتبت تخاطب والدتها وتوصف لها منزلها بلغة تحمل دلالات الإعجاب بالمكان، "أسكن في بيت جميل له حديقة. أمام نافذتي الآن شجرة برتقال. كل بيت في المنطقة له حديقة لذلك فإنّ رائحة المدينة تعبق بالأريج الذي يغطّي على رائحة الأهالى الغريبة"[٣]، الجمال الخارجي طابع لهذا المنزل، مستمداً هذا الجمال من منظر الخضرة المتمثل في الحديقة

١/ رواية شوق الدرويش، ص ١٥ .
٢/ رواية شوق الدرويش، ص ١٦ .
٣/ رواية شوق الدرويش، ص ١٦٠ .

والأشجار، وبالرغم من أن الراوي لم يتطرق لوصفه من الداخل أو وصف سلوك أصحابه إلّا أنه يعبر عن سكانه.

ورد البيت في رواية شوق الدرويش مكاناً للكرم الأصيل والتآزر الذي عليه أصحابه، وهذا ما ورد في منزل الحكمدار **رؤوف**، "بعدها دخلنا إلى غرفة الطعام. غرفة مربعة كبيرة تزينها صورة كبيرة بالحجم الطبيعي **لمحمد على باشا**. أدوات المائدة من البلور والفضة. جلس بقربي مهندس بريطاني. لا حظت أنه رغم تهذيبه لم يتل الصلاة عند الأكل"[١]، تجسد هذه الغرفة المستوى الاجتماعي الرفيع الذي يعيشه إنسان هذا المنزل، وقد بُنيت صورتها العامة على عدة دلالات، فوصف حجمها يوحي بكثرة الزوار، وصورة محمد علي باشا تعبر عن الانتماء وولاء المكان له.

بالرغم من انغلاق البيت واتصافه بالهدوء إلّا أنه يشهد حركة عند المناسبات، حيث نشاهد **بخيت منديل** يدخل مع **صباح الخير**، "يدخل مع **صباح الخير** من باب حوش الخدم، يجلس إلى الأرض في ركن قصيّ. يتابع خدم البيت الكثر يتحركون كنحل منزعج. يحملون الطعام ويلبون النداء. حمل إليه صباح الخير بقايا ملاح أم دقوقة. قال له: هذا بعض ماتبقى من غداء السادة قبل أن يحملوا الجنازة"[٢]، الحزن هو الطابع العام لهذا البيت، والمواساة وتخفيف الحزن على أهله من أبرز الدلالات التي نلمحها في المكان، كذلك نلمح دلالة الكرم المتمثلة في حركة الخدم تلبية لحاجة الضيوف من مأكل ومشرب.

يبعث البيت الحزن والأسى في نفس **بخيت منديل**، فتزيد آلامه ومعاناته، ويشعر بالقهر، وقد "تسلل إلى بيت تصرخ فيه النسور. هاجت حوله. دخل فرأى الجثث ممدة على أسرتها كأنهم في نوم. تجاوزها وبحث حتى عثر على سيف ورمحين. لم يجد بندقية. بحث عننقود فلم يجد. اكتفى

١/ رواية شوق الدرويش، ص ١٧٦ .
٢/ رواية شوق الدرويش، ص ٢٧٥ .

بالسلاح وخرج"[١]، هذه الصورةالداخلية للمكان تفصح عن دلالة الحزن والحسرة، وحياة البؤس والفقر التي عليها أسرة هذا المنزل، من خلال وصف الراوي للجثث الممددة على الأسرّة كأنهم نيام، فقدوا ما يقيهم شر الموت من مأكل ومشرب.

تثير تشكّلات البيوت من الخارج ومظاهرها وما تتزيّن به من أشجار في الإنسان الإحساس بالغربة والشعور بالوحدة والحنين للوطن،" البيوت حوله من الطين النيء مدهونة بالأبيض. تبدو في الليل منيرة. مغروسة متناثرة بين أشجار النخيل. نخيل غريب قصير، جريده زاهي اللون. الهواء ذاته يخاصمه. وحيد عاجز. عاجز وحيد. عبدٌ في بلاد لا ترحم"[٢]، الرؤية الخارجية لهذه البيوت توحي بدلالة الإحساس بالغربة والحنين التي اعترت البطل **بخيت منديل**، وعجزه عن التأقلم في هذه البيئة، فتنامى في داخله الإحساس بالقهر والانهزام، وانفتاح ذاكرته على ما تختزنه من أحداث مؤلم وأوقات محزنة.

البيت كفضاء مغلق تسوده الإلفة نتيجة للترابط والانسجام بين شخوصه والتقارب الثقافي والفكري بينهم، إلا أن هذا الترابط قد يتعرض للاهتزاز بسبب ما ومن ثم تفكك الأسرة والبيت معا، ويتبع هذا التفكك نتائج تلقي بظلالها على المكان برمتها، فنرى **بخيت منديل** حائراً يتساء باستغراب،" وقف في البيت حائراً. أين **نفيسة فودة** وأمها العجوز **وصيفة سلامة؟** حال البيت يبدو كمَن هجره أهله. الأثاث في غير أماكنه. الملاءات وأواني الطبخ ليست هناك، الغرف المغلقة دائما مفتوحة كأعين جاحظة من الدهشة. النوافذ تتخبط بالهواء العاصف"[٣]، ركّز الرّاوي في هذا المنزل على حالته الفوضوية التي نتجت جراء تبعثر أثاثه، وأبوابه ونوافذ المفتوحة، وهذه الصورة جعلت منه مكانا تنعدم فيه الثقة بين شخوصه، ويوحي بحدوث شيء غير مألوف في هذا

١/ رواية شوق الدرويش، ص ٣٣٠ .
٢/ رواية شوق الدرويش، ص ٣٥٣ .
٣/ رواية شوق الدرويش، ص ٤٠٣ .

المنزل، اكتشفه **بخيت منديل** عندما خرج من الباب، "ثم خرج واحتبى جوار الباب. ثبت بصره على أول الطريق ينتظر مَقدم سيده. لا يفكر إلّا في **فوزي أمين**. هذا الخواء سببه **فوزي أمين** ... المرأة وأمها فرّتا مع الجار المتودد. هل هذا هو الحب؟"[١]، في هذا النص كشف الراوي عن هروب أسرة **يوسف أفندي سعيد** مع جاره، تتجلى في هذا الهروب دلالة الخيانة في أبشع معانيها، وانعدام الرضا بين شخوص المكان.

ارتبط بيت **إبراهيم ود الشواك** بدلالة التواصل وبلحظات العشق **لبخيت منديل**، حيث يجمعه هذا البيت **بحواء**، "بات يزورها في البيت مختبئا. ينتظر نزول الظلام ثم يتسلل داخلاً. يطرق شباك غرفتها ثم ينفلت خارجاً. تلحق به وتمشي معه تحت ستر الليل. يتحادثان بمرح. يتبادلان نظرات لاتصل"[٢]، هذا النص يكشف عن مشاعر الحب التي يحملها البطل **بخيت منديل** لمحبوبته **حواء** فلم يعد يحتمل ابتعادها عنه في الليل، فيتسلل إلى منزلها ، ثم يخرجان سويا.

بالرغم من انغلاق البيت إلّا أننا نلمح بيت **إدريس النوباوي** قد جعلت منه جلسات الندماء مكاناً مفتوحاً، متمرداً على قيم المجتمع، يتطلّع فيه الندماء إلى الحرية، "ضجيج السكارى في منزل **إدريس النوباوي** يزعجه. دخل داخل فصاح: هل سمعتم الخبر؟ تصايح الشاربون تثقلهم المريسة. قال الداخل: لا مهدية والدنيا تركية. فرقع الضحك في البيت"[٣]،يبرز البيت في هذا النص مكاناً لتداول الشائعات والذعر والخوف الممزوج بالسخرية، وعدم المبالاة، ويستمد صورته من سلوك الشخوص الذين يجلسون فيه.

وهذا البيت "غرفة طينية عرضها خمسة عشر ذراع تكدست فيها جماعات الندماء. عرشها من القش وكلما حركه الهواء رجفت القلوب من

١/ رواية شوق الدرويش، ص ٤٠٤ .
٢/ رواية شوق الدرويش، ص ٤٠٥ .
٣/ رواية شوق الدرويش، ص ٤٢٦ .

مداهمة العسس"[1]، طابع البساطة هو السائد في تفاصيل هذا البيت، ولم يتطرق الراوي لمكوناته، فقط هو غرفة من الطين سقفها من القش، وذلك ناتج عن بساطة إنسان هذا المكان في، يمثل سلوك الشخوص فيها مكونا أساسياً لدلالات المكان، فدلالة الخوف نلمحها في الشخوص كلما هبت الرياح.

نطالع في هذه الرواية بيت **الحسن الجريفاوي**، البيت الوحيد الذي أسهب الروي في وصفهمن الداخل، فظهر بيتا بسيطا في مكوناته ككل بيوت السودانيين التي أوردها في الرواية، "غرفته من الطين النى مظلمة لا تكاد تدخلها الشمس. على أرضها بساط من السعف يستخدمه للصلاة، جواره إبريق من الصفيح، وعلى منضدة قصيرة وريقات عليها راتب المهدي عليه السلام وأرباع من القرآن"[2]، وصف الغرفة في هذا النص يحتشد بعدة دلالات، فظلامها وعدم دخول ضوء الشمس إليها يوحي أنها بلا نوافذ، ومحتوياتها الداخلية تعبر عن دلالة التعبد والتفرغ للعبادة، فبساط السعف والأبريق وأرباع القرآن وراتب المهدي، كل هذه الأشياء تضفي على المكان مسحة إيمانية تبعث الطمأنينة في المكان.

٢/ السجن:

إنّ المتأمّل في فضاء السجن يجده يتصف بمقاسات هندسية تحدد انغلاقه ومحدوديته، وكذلك يجد سلوك الإلزام والتعجيز سائداً فيه، وهو مكان يدلّ على الحجز ومصادرة حرية الإنسان، وبالتالي يفتقد كلياً خاصية الإنفتاح والإلفة، فيصبح مكاناً معادياً يُدخل في الشخصيات شعوراً سلبياً متمثلا في الكراهية والعداء والضيق وعدم الأمان، والإحساس بمصادرة الحرية، وهذا الشعور ناتج من كون السجن " نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن الالعالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحوّل في

١/ رواية شوق الدرويش، ص ٤٢٦ .

٢/ رواية شوق الدرويش، ص ٤٥٠ –٤٥١ .

القيم والعادات، وإثقال كاهله بالإلزامات والمحظورات"[١]، وهو مكان يعلن دوماً عن عدائه للأشخاص، من خلال ضيقه وظلمته وانغلاقه.

ارتبط السجن في رواية شوق الدرويش بالبطل **بخيت منديل** ارتباطا وثيقاً، فتأثر البطل بالسجن الذي سلبه حريته وأذاقه صنوفا من الإذلال والتعذيب، وقد كونت حياة **بخيت منديل** في السجن وما تعرض له من أحداث أهم الدلالات الذي تجسدت في فضاء السجن، وقد ارتبطت هذا الدلالات بسلب الحرية والاضطهاد وقسوة العساكر في السجون التي تبدو في أقسى صورها عندما تم القبض على **بخيت منديل** وإدخاله في سجن الساير بمدينة أم درمان، "ليلة أُلقي بخيت منديل في سجن الساير ... قذفوا به بين أيدي الحراس وهو ينزف غزيراً. كان يرجف هلعاً. بين مصدق ومكذب. في جوفه بقايا خمر مازال يجد مذاقها اليوم"[٢]، ترتبط دلالة السجن في هذا النص بسلب حرية البطل **بخيت منديل**، كذلك نلمح دلالة الاضطهاد في الطريقة التي أُدخل بها البطل في السجن حيث قُذف دون مراعاة لإنسانيته، وقد بلغ الاضطهاد ذروته عندما تجاهلوا نزف جروحه، كذلك نستشف من حالة الهلع التي أصابت البطل وحشية المكان وعدم الشعور بالطمأنينة، كل هذه الدلالات جعلت من السجن مكاناً معادياً.

وفي نص آخر نرى أن **بخيت منديل** وهو داخل السجن قد "رموه على أجساد الراقدين ففزعوا وصرخوا. شتموا **بخيت** والحراس. الحجرة مظلمة كدنيا كفيف. لم يكن عليه سوى سروال ممزق لا يستر. أحس الأجساد حوله تزحف لتفسح له مكاناً على الأرض"[٣]، في هذا النص نشاهد السجن ضيقاً مكتظاً بالنزلاء، يسوده الظلام، وتسير فيه الحياة رتيبة مملة، كل هذه الصفات جعلت

١/ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٥٥ .
٢/ رواية شوق الدرويش، ص ٢٧ .
٣/ رواية شوق الدرويش، ص ٢٧ .

منه مكاناً معادياً يثير في النزلاء الإحساس بالاستلاب والإختناق، ويوقد في نفوسهم الغضب والسخط.

أسهب الراوي في وصف الأحداث التي تدور داخل سجن الساير، فظهر السجن في أبشع صوره، تمثلت هذه البشاعة في التعذيب والتجويع والانتقام من النزلاء، "المناحيس الذين قادتهم أقدار السوء ليضمهم سجن الساير في أم درمان كان عليهم أن يشتروا طعامهم وشرابهم. السجن ما كان يوفر لمحابيسه طعاما. ما كان السجن يوفر لهم سوى العذاب. ينتقي الحراس ... بضعة مساجين ليجلدوهم. يكلفونهم أعمالاً عبثية، يضعونهم في جوالات مع العقارب"[1]، السجن في هذا النص تخطى أن يكون مكاناً للحبس إلى كونه مكاناً للاضطهاد، في دلالة واضحة للقهر الذي تمارسه الدولة تجاه مساجينها، وسلبهم حقوقهم من مأكل ومشرب، والتفنن في تعذيبهم بشتى صنوف العذاب.

بالرغم من القسوة والعداوة التي يرتبط بها فضاء السجن إلا أن التعاضد والرفق بين المساجين يكون حاضرا دوما في غرف السجن متى سنحت ظروف السجن، ونلمح ذلك جليا في رواية شوق الدرويش عندما ينقلنا الراوي إلى غرفة العجائب، "أحاط به في غرفة العجائب، المساجين القلة. كلهم بيض لوثتهم قاذورات السجن، وسواده بينهم كضحكة فجّة. ضمدوا بخرق جراحه. وعندهم وجد منقوع شعير بارد سقوه منه"[2]، في هذا النص يحتشد المكان رغم قسوته بعدة دلالات إيجابية ، حيث نجد الإلفة والطأنينة التي سادت بين نزلائه، والإشفاق الذي تجلّى في تضميد جراح **بخيت منديل**، والإيثار الذي نلمحه في تقاسم شرابهم، كل هذه الدلالات جعلت من هذه الغرفة مكاناً يسوده شيء من الإلفة.

١/ رواية شوق الدرويش، ص ٢١ .

٢/ رواية شوق الدرويش، ص ١٩٩ .

لا شيء في فضاء السجن يكسر الرتابة ويخفف من حدتها، ويثير الإحساس بالسعادة إلا زيارة الأهل والأصدقاء، حيث نشاهد **مريسيلة** تزور البطل في السجن "يوم تعلّمت عمل سحر المحبة جاءت فرحة، عانقته أمام غضب الحرّاس وهتفت: أناسيدة المحبة، ضحك بخيت وقال لها: أنت صغيرة على أن تكوني سيدة المحبة، أنت طفلة يا صغيرتي، قالت: لست طفلة، مثلي يرضعن بأقلَّ من هذين، يضحك **بخيت** من نزقها، تحدثه عن سحر المحبة تقول له: إن وضعه العاشق تحت إبطه وتشرّبه عرقه تهواه من يطلبها، كائنة مَن كانت، حتى لو كانت ميرماً"[1]، صوّر الراوي السجن في هذا النص صورة مغايرة تحمل دلالة مفارقة لدلالته الأصلية كمكان يرتبط بالقهر والتعذيب وسلب الحرية، فقد بدأ في نظر **بخيت منديل** مكاناً للحوار يثير في نفسه الشعور بالسعادة وتحدي سلطة السجن من قمع واستبداد.

أن أصعب أوقات السجن على السجناء لحظة تغير الأوضاع السياسية، حيث يعتري النزلاء إحساس بالقلق، ويتنازع داخلهم الهرب والبقاء في السجن، والخوف من المصير المجهول الذي ينتظرهم في الخارج، ويتنامى هذا الخوف في دواخلهم بهروب حراس السجن، "لم يسمعوا بعدها حساً للحرس. فروا وتركوهم لمصيرهم. طاش منهم، في محبسهم، حساب الأيام، لم يعرفوا نهاراً أو يميزوا ليلاً. رائحة البارود والدخان، تساوى الليل والنهار. والموت في الخارج يضحك عاليا. وبين الجدران يتسلى بالتقاط بعضهم اختناقا"[2]، يحتشد هذا المكان بعدة دلالات أبرزت السجن في أقسى لحظاته على النزلاء، حيث غياب السلطة بفرار الحرس، والحيرة التي تلبست النزلاء جراء هذا الفرار، والظلمة التي خيمت على وعيهم الإدراكي بإلتباس الأيام عليهم، والإحساس بضبابية وضعهم داخل السجن، والشعور بالإختناق الناتج

١/ رواية شوق الدرويش، ص ٣٢٥ –٣٢٦ .

٢/ رواية شوق الدرويش، ص ٤٢٠ .

من دخان البارود ورائحته، كل هذه المؤشرات جعلت من المكان فضاء معاديا لشخوصه، مستمدا هذه العداوة من تغيّر الأوضاع خارج السجن، ولم يهتم لأمرهم أحد "يومان بلا حارس، دون أن يسأل عنهم أحد... نسوهم تماما...هم في قيودهم على الأرض حيث تركهم الحرّاس قبل الهرب... بعضهم في الغرف الضيقة وبعضهم في فناء السجن تحت الشمس ... كانوا حوالي سبعين شخصا في غرفة لا تسع خمسة..."(١).

إن السجن مهما اشتدت قسوته وطالت أيام الحبس فيه، لابد أن تشرق شمس الحرية، لتضع الأسير في الفضاء المفتوح، وترجع سعادته الغائبة، وتُدخل في نفسه فرحاً منتظراً منذ أن وطئت أقدامه أرض السجن، و**بخيت منديل** لم يكن يحدث له غير ذلك، حيث أتته الحرية مع بوارج الغزاة وخيولهم، وسقوط دولة دولة مهدي الله "ما أن تم فك قيد المكية عن ساقيه حتى قفز بخيت منديل واقفاً. السجناء الباقون من حوله يهنئون بعضهم بعضاً. أحدهم يضرب على كتفه ويصرخ "أخيرا .. الحرية يابخيت". أتتهم على بوارج الغزاة وخيولهم..."(٢)

١/ رواية شوق الدرويش، ص ١١ .

٢/ رواية شوق الدرويش، ص ١٠ .

الخاتمة

إنّ **رواية شوق الدرويش** رواية أحداث في المقام الأول، وقد مثّل فيها المكان كعنصر سردي إطاراً لتلك الأحداث، حيث لم يهتم الراوي بالتفاصيل الدقيقة للمكان، ولم يكلف نفسه عناء وصفه، وإنّما جعل حركة الشخوص والأحداث تحدد ملامح ودلالات المكان، وهذا ما نلمحه جلياً من خلال تنقل الشخصيات بين أماكن الرواية على امتداد الزمن الذي وقعت فيه أحداثها، وقد توزع انتقال الشخصيات بين المكان المفتوح والمغلق، وقد اكتسبت هذه الأماكن إلفتها أو عداوتها من خلال الشخصيات والأحداث التي حركتها وأثّرت فيها وتأثرت بها، كذلك نجد أنّ الموروث الثقافي اختلاف الأعراق لعب دورا يارزا في التحكم في إلفة المكان وعداوته.

جاءت كلّ الأماكن في رواية شوق الدرويش واقعية بعيدة عن الخيال، وهذه الواقعية ناتجة من طبيعة الأحداث التاريخية للرواية، ونظرة الراوي الفكرية لهذه الأحداث التي ألقت بظلالها على المكان وأثرت تأثيراً عميقا في بنيته الدلالية.

المصادر والمراجع:

١/ بنية النص السردي من مظور دلالي، حميد لحمداني، ط١، ١٩٩١م، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.
٢/ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ط١ ، ١٩٩٠م، المركز الثقافي العربي.
٣/ بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، ط١ ، ١٩٨٦م، دار الحداثة.
٤/ جماليات المكان، غاستونباشلار، ترجمة غالب هلسا، ط٢، ١٩٨٤م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
٥/ جماليات المكان (مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان)، ترجمة سيزا قاسم، ط٢ ، ١٩٨٨م، مطبعة دار قرطبة.
٦/ جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، محبوبة محمدي محمد آبادي، منشورات الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١١م.
٧/ جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ط١، ١٩٩٤م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
٨/ رواية شوق الدرويش، حمّور زيادة، ط١، ٢٠١٤م، دار العين للنشر، القاهرة.
٩/ الرواية والمكان، ياسين النصير، ط١، ١٩٨٦م، دار الشئون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد.
١٠/ السكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاثة روايات "الجذوة، الحصار، أغنية الماء للنار")، فهد حسين، ط١، ٢٠٠٣م، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين.
١١/ في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، إشراف أحمد مشاري العدواني، عالم المعرفة، ١٩٩٨م.

١٢/ القرية وسوسيولوجيا الانتقال إلى السوق، فرح الله صالح، ط١، ١٩٨١م، دار الحداثة، لبنان، بيروت.
١٣/ مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب العوفي، ط١، ١٩٨٧م، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
١٤/ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، شرح محمد عيسى، ط١، ١٩٣٤م، المطبعة المليجية.