Narrative space and its relationship with heroes and characters In the novels of Walid Ikhlasi

Dr. Yaaqob AL Pitar*
Dr. Zakoan AL Abdo*
Hameeda Al_ Shekh Hossein*

(Received 11 / 6 / 2020. Accepted 1 / 10 / 2020)

□ ABSTRACT □

With the advent of the new novel theory, the place took a leading role in shaping the narrative discourse and in the formation of its spaces and other climates in a manner that exceeds - sometimes - the role of narration, time, and the traditional study of characters. Alan Rob Gryeh and the followers of the school of the new novel destroy time as a measure of the meaning of life, and replace it with the place because the presence of things in the place is clearer and firmer than its existence in time.

In the theory of the novel, the place introduces a major element that cannot be overlooked in any novel work, and we rarely find a definition of the novel that neglects the element of the place, because the characters need a place for their movement, and time needs a place in which to move and walk from it or to it, and events do not occur in the void and its narration is impossible if it is truncated and isolated From places, nothing takes place unless he finds something that creates his flow upon him, and whatever the narrative process is a spatial, psychological, political time ... etc. Attributed to him.

Key words: location, space, novel, characters, loyalty.

* **Prof., Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen university, Lattakia, Syria.**
* **Dr, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Aleppo university, Aleppo , Syria**
* **PhD student , Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen university, Lattakia, Syria.**

المكان وعلاقته بالأبطال والشخصيّات في روايات وليد إخلاصي

د. يعقوب البيطار*

د. زكوان العبدو*

حميدة الشيخ حسين*

(تاريخ الإيداع 11 / 6 / 2020. قبل للنشر في 1 / 10 / 2020)

□ ملخّص □

مع ظهور نظرية الرواية الجديدة أخذ (المكان) يؤدّي دوراً طليعيّاً في تشكيل الخطاب الروائيّ، وفي تشكيل فضاءاته والشخصيّات على نحو يفوق . أحياناً . دور السرد والزمن والدراسة التقليديّة للشخصيّات. فآلان روب غرييه وأتباع مدرسة الرواية الجديدة يحطّمون الزمان بوصفه مقياسا لمغزى الحياة، ويحلّون المكان محلّه، لأنّ وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان.

في نظرية الرواية يدخل المكان عنصراً رئيساً لا يمكن تجاوزه في أيّ عمل روائيّ، وقلّما نعثر على تعريف للرواية يهمله، فالشخصيّات تحتاج مكاناً لحركتها، والأحداث لا تحدث في الفراغ، وسردها يستحيل إذا تمّ اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة، فلا شيء يجري ما لم يجد ما ينشئ جريانه عليه، وأيّاً كانت السيرورة الروائيّة زمنيّة أو مكانيّة أو نفسيّة أو سياسيّة ...إلخ، فإنّها تحتاج مكاناً تسير فيه، والصيرورة تحتاج مكاناً تؤول إليه مهما كان شأن المكان ضئيلاً، وأيّاً كان دور الفعل الروائيّ الذي ينسب إليه.

الكلمات المفتاحيّة: المكان، الفضاء، الرواية، الشخصيّات، وليد إخلاصي.

* أستاذ . قسم اللّغة العربيّة . كلّيّة الآداب . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية

* دكتور . قسم اللّغة العربيّة . كليّة الآداب . جامعة حلب . حلب . سورية

* طالبة دكتوراه . قسم اللغة العربية . كلية الآداب . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية

مقدّمة:

ظهر جليّاً وجود علاقة جدليّة تفاعليّة بين (المكان) وشخصيّات الرواية، يتساوى في ذلك الأبطال والشخصيّات الثانويّة المساعدة، فقد أجمع نقّاد الرواية الجديدة على "أنّ للمكان دوراً كبيراً في تحديد الخصائص الفكريّة والنفسيّة للشخصيّة، وأكّدوا العلاقة المتبادلة بين المكان والشخصيّة، وذهبوا إلى أنّ وظيفة المكان هي إلقاء المزيد من الضوء على الشخصيّة بغية الكشف عن عالمها الفكريّ والنفسيّ"[1]. ولعلّ في ذلك إشارة إلى خصوصية (المكان) الروائيّ، وتميّزه، واختلافه عن المكان الطبيعيّ الخارجيّ في أنّه "لا يتّضح إذا لم تخترقه الشخصيّات الروائيّة، فلا استقلاليّة له عنها؛ لأنّه لا يظهر إلاّ من خلال وجهات نظرها وشبكة علاقاتها ورؤياها"[2].

لقد أحدث ظهور الرواية الجديدة تغييراً كبيراً في علاقتها بالمكان من خلال إخضاع (المكان) لمجموعة جديدة من الكيفيّات والتقنيّات من دون أن يصل هذا التغيير إلى محاولة تجاوز دور المكان أو إلغائه، فقد دخلت العلاقة بين الشخصيّة والمكان مرحلة جديدة أصبح فيها المكان شرطاً للوجود ذاته، وعاملاً من العوامل بين الشخصيّة وتحديد استجاباتها، إذ يرى يوري لوتمان في أثناء حديثه عن بناء النصّ الفنّيّ أنّ الإنسان يخضع العلاقات الإنسانيّة والنظم لإحداثيّات المكان، ويلجأ إلى اللّغة لإضفاء إحداثيّات مكانيّة على المنظومات الذهنيّة[3].

وفي حين يرى بعض النقّاد أنّ "تصوير الشخصيّة يتطلّب تجسيد الإحساس بالمكان عن طريق إشاعة الجوّ المحلّيّ النابع من صميم البيئة"[4]، يرى بعضهم الآخر أنّ الكاتب "يشكّل المكان وفق تشكيل دواخل شخصيّاته وعوالمهم النفسيّة من دون اعتبارٍ للمكان وظروفه الموضوعية"[5]، إذ تقوم دراسة المكان في الرواية على "تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع، وقد تخالفه في صور ولوحات تستمدّ أصولها من فنّ الرسم والتصوير"[6]؛ إذ علينا ألاّ ننسى أنّ الفضاء الروائيّ بكلّ ما يتمتّع به من خواصّ استقلاليّته الموضوعيّة بوصفه وعاء لمجريات الحدث، هو فضاء مبدَع مُتخيّل. بمعنى أنّ الأديب قد أعاد إنتاجه وفق مقتضيات وظيفيّة جماليّة وإنسانيّة، وهذا الفضاء يطبع الشخصيّة بطابعه، وقد ينطبع هو بطابع الشخصيّة، ويتماهى معها عندما يحدّد مجال حركتها وآفاقه، ضمن الشروط الوظيفيّة لدلالة السرد، والحدث الروائيّ، ومقاصد الشخصيّة، والراوي[7].

ويمكننا تقسيم الفضاء الروائي إلى ثلاثة أقسام رئيسة، هي: الفضاء الجغرافيّ الذي يبرز المكان، بوصفه إطاراً جغرافيّاً للحدث الروائيّ، والفضاء الدلاليّ الذي ترتبط دلالته برؤية الكاتب، إضافة إلى الفضاء النصّيّ الذي يهتمّ بالتشكيل النصّي الطباعيّ[8].

وستُعنى الدراسة في هذا البحث بالفضاءين الجغرافي والدلالي في روايات وليد إخلاصي، من دون الفضاء النصّي الذي لم يكن خاضعاً لإرادة الكاتب في مصادر البحث.

---

[1] ويلك، رينيه. نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، ط (3)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. 1985. ص (231).

[2] بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي ـ الفضاء ، الزمن ، الشخصية، ط (1)، المركز الثقافي العربي، بيروت. 1990. ص (32).

[3] يُنظر: بدوي، محمد. أسطرة المكان والمدينة والشخصيات، مجلة الاجتهاد، دار الاجتهاد، العدد (7)، بيروت ربيع1990. ص (197).

[4] الهواري، أحمد. نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر، ط (2)، دار المعارف، القاهرة. 1983. ص (146).

[5] صالح، صلاح. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط (1)، دار شرقيات، القاهرة. 1997. ص (56).

[6] قاسم، سيزا. بناء الرواية ـ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، دار التنوير، بيروت. 1985. ص (103).

[7] يُنظر: عيد، عبد الرزاق. في سوسيولوجيا النص الروائي، ط (1)، دار الأهالي، دمشق. 1988. ص (37).

[8] حطيني، يوسف. مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق. 1999. ص (75).

أهمّيّة البحث وأهدافه:

إنّ المكان من أهمّ عناصر الرواية الحديثة، وبالاعتماد على التجريب، فقد شكّل المكان عنصراً مهمّاً، قد يوازي الشخصيّات، فيسرق منها البطولة في الرواية.

إنّ دراسة المكان في روايات وليد إخلاصي قد تنبّه القارئ إلى تجذّر المكان في هذه الروايات، وفاعليته في تقديم الحدث الروائيّ والشخصيّات، ويتيح للمتلقّي إمكانات متعدّدة للولوج إلى عالم رواياته.

وقد سعى البحث إلى الإجابة عن السؤالين الآتيين:

1. ما أنواع المكان في روايات إخلاصيّ؟
2. ما مدى نجاح المكان الروائيّ في مقاربة المكان الواقعيّ أو الابتعاد عنه بما يخدم هدف الكاتب من الرواية؟

منهجيّة البحث:

قسم البحث إلى مبحثين: الفضاء الجغرافيّ، والفضاء الدلاليّ.

وقد اعتمد البحث على المنهج الاجتماعيّ في مقاربة المكان وتحليله في الروايات مصدر الدراسة.

من أجل كلّ هذه الأهداف والأسباب جاءت الاستعانة بمراجع مختلفة، منها ما يخصّ الجانب النظريّ، من أبرزها كتاب صلاح صالح (قضايا المكان الروائيّ في الأدب المعاصر)، وكتاب (جماليات المكان) لغاستون باشلار، وكتاب (بنية الشكل الروائيّ) لحسن بحراويّ، إضافة إلى مراجع أخرى.

أمّا من الناحية التطبيقيّة، فقد اعتمد البحث على روايات وليد إخلاصي.

أوّلاً: الفضاء الجغرافيّ :

هو "الحيّز الذي يتحرّك فيه الأبطال"[1]، وهو "الحيّز المكاني الذي يؤطّر الرواية، وبالضرورة ثمّة حدّ أدنى من الإشارات الجغرافيّة في كلّ رواية يجعل القارئ يتصوّر المكان الذي تنتجه حكاية الرواية"[2]، وفي دراسة الفضاء الجغرافيّ نجدها لا تنفصل بحالٍ عن إحالاته المرجعيّة الواقعيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة، "فهو فضاء يُحيل على المرجعيّ بكلّ لوازمه ولكنّه لا يطابقه بالضرورة، وهو يستقصي المدن والقرى والشوارع، كما يدخل إلى البيوت، ويُعنى بالغرف وتأثيثها، وكيفية اشتغال الكاتب على هذه العناصر المكانيّة"[3].

ويمكن تلمّس البعد الجغرافيّ عبر مستويين: الأوّل: نجده فيما يعمد إليه الروائيّون من وصف تضاريس الأمكنة، وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافيّة والجيولوجيّة (سهل، بحر، جبل،... إلخ)، والثاني: ما نجده لدى الروائيّين من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع قاصدين بذلك جملة من الغايات الفنّيّة والفكريّة ينتظمها غالباً طلب المزيد من الإيحاء بالواقعيّة للمكان المسمّى[4].

وفي تتبعنا أبعاد الفضاء الجغرافيّ في روايات وليد إخلاصي نجد الروائي قد أحال معظم رواياته على أسماء المدن الحقيقية لأحداث الروايات، فمدينة حلب تشكّل المكان الأعمّ لأحداث الروايات كما في روايات "بيت الخلد"، و"باب الجمر"، و"أحضان السيّدة الجميلة"، و"ملحمة القتل الصغرى"، و"زهرة الصندل"، و" الحنظل الأليف"، بينما تشكّل مدينة

---

[1] **عزام، محمد. شعرية الخطاب السردي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق. 2005. ص (72).**

[2] **حطيني، يوسف. مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. ص (75).**

[3] **حطيني، يوسف. مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. ص (75).**

[4] **يُنظر: صالح، صلاح. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر. ص (51.50).**

الإسكندرية المكان الحاضن لأحداث رواية "شتاء البحر اليابس". في الوقت الذي لم يصرّح الكاتب فيه باسم المدينة الحاضنة لأحداث رواية "أحزان الرماد"، أو قام باختراع اسم كنائيّ للمدينة التي وقعت فيها أحداث رواية "دار المتعة" وهو اسم (المنتصرة الكبرى). إلاّ أنّ حلب تظهر لنا في ثنايا هاتين الروايتين بشكل غير مباشر من خلال الدلالات التي قدّمتها أحداث هاتين الروايتين.

ويمكن تلمّس البعد الجغرافي في روايات إخلاصي عبر المستويين السابقين من خلال مجموعة من الثنائيّات المكانيّة، هي: ثنائيّة الريف والمدينة، وثنائيّة الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، وثنائيّة أماكن التنقّل وأماكن الاستقرار.

أ. الريف والمدينة :

يشكّل الريف بظهوره غير المباشر في روايات إخلاصي عاملَ دفع ونفي للأبطال، للانتقال أو الهجرة إلى المدينة التي تشكّل عالم الصراع بين الأبطال والمجتمع؛ إذ يشكّل الريف دائماً ماضي الشخصيات التي تركته لتبحث لها عن حاضر أفضل من هذا الماضي. فالانتقال من الريف إلى المدينة يتّسم دائماً بطبيعة اجتماعيّة ثقافيّة إلى جانب اتّسامه بالغايات الاقتصاديّة والمعيشيّة والسياسيّة الأخرى. "كما ينشأ هذا الارتحال أحياناً بدوافع التأزّم الفرديّ العميق الناشئ عن أزمات أخرى تنتسب حصراً إلى ثقافة القرن العشرين، كالقلق الوجودي، والشعور بالضياع، وفقدان الإحساس بالأمن، والإحساس بالعدميّة والدونيّة، وغياب الانتماء"[1].

وعلى هذا النحو يبني وليد إخلاصي شخصيّة "أحمد" بطل "**أحزان الرماد**" القائمة على التناقض والضياع وفقدان الإحساس بالمكان والأمان، وقد ولّد هذا كلّه التناقض الذي عاشه بين الريف والمدينة: الريف الذي يمثّل الماضي المتخلّف الفقير، فهرب منه، وقطع علاقته به، وتوجّه إلى المدينة، ليبني أحلامه فيها، "**أكره الريف ... أمقت الكون الذي لا حدّ له والفقر ... لا أريد أن أعود إلى الماضي**"[2]. المدينة لم تكن أفضل حالاً من الريف؛ إذ لوّثته وعلّمته الكراهيّة بأخلاقيّاتها التي تقوم على الكره والاستغلال "**كرهت العمل والمدينة**"[3]، ومن هنا فقد ضاعت معالم المدينة عند "أحمد"، بل إنّه لم يعد يتذكّر اسمها "**المدينة التي أعيش فيها لا تعرفني كما ينبغي وأنا أجهلها أحياناً ورغم اهتمامي قليلاً بخطوط الطول والعرض ومواقع المدن إلا أنّني أشعر بذاكرتي تخونني أحياناً في التعرّف على اسمها يا لسوء النية اسم المدينة ما عاد واضحاً في ذهني الشوارع تحمل أسماء معروفة ولكنّها غير مدركة**"[4].

إنّ هذا الضياع الذي يعيشه أحمد هو الذي جعله يفتقد الإحساس بالمكان؛ لأنّه فقد الاستقرار والأمان "**خمس قارّات شاسعة وثمّة ناس لا يجدون مكاناً ثابتاً**"[5].

كذلك كان حال الريف مع "أكثم الحلبي" بطل رواية "**بيت الخلد**" مصدر القلق والظلم والذكريات الأليمة؛ لذلك خرج منه أو فرّ منه باحثاً عن الأمان والاستقرار والعدل، إلاّ أنّه يفاجأ بالمدينة التي تقف حجر عثرة في وجه كلّ تغيير "**أبواب حلب القديمة ما عادت موجودة إلا في كتب الآثار ولكنّها تنتصب مسدودة في وجهك إذا ما خامرك شعور بالتغيير والانتصار لرياح الأفكار الجديدة**"[6]. إنّ صدمة "أكثم" بالمدينة جعلته يبحث عن مكان آخر يلجأ إليه "**لا بدّ أنّ**

---

[1] **المرجع السابق . ص (59) .**

[2] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد، دار أبجد، دمشق. 1975. ص (37) .**

[3] **المرجع السابق . ص (38) .**

[4] **المرجع السابق. ص (40).**

[5] **المرجع السابق. ص (162).**

[6] **إخلاصي، وليد. بيت الخلد. اتحاد الكتّاب العرب، دمشق. 1982. ص (35).**

العالم أوسع من القرية ومن هذه المدينة القديمة"[1]، ولكن ما الحلّ؟ وأين يذهب؟ هاهو يصرخ "**هل نخترع أماكن جديدة نلجأ إليها طلباً للعدالة والسعادة والطمأنينة**"[2].

هكذا يعمل كلٌّ من الريف والمدينة في بعض روايات وليد إخلاصي على زعزعة شخصيّة الأبطال، وترسيخ عوامل القلق والضياع والإحساس بالغربة التي غدت الملامح الأساسية لهؤلاء الأبطال، ويرى بعض النقّاد أنّ المكان "لا يمثّل عنصر تثبيت للشخصيّة المركزيّة، فهو لا يؤكّد انتماءها وهويّتها بقدر ما يعمّق اغترابها، فيصبح معنى الرحيل من المعاني الأساسية في النصّ الروائي"[3]. وهذا ما نجده في هذه الرواية؛ إذ عمّقت المدينة معنى الاغتراب في روح "أكثم" ممّا دفعه إلى العودة إلى القرية، ليدفن نفسه في قبر حجريّ مغلق؛ إذ أصبح الهروب هو الحلّ بعدما اكتشف أنّه أضعف من مواجهة القوى الرجعيّة. إذاً الهروب الذي قام به "أكثم" وهو طفل عندما خرج من القرية كان هروباً إيجابيّاً؛ إذ كان يطمح إلى العودة والانتقام "**أقسم الصبي بينه وبين نفسه ألاّ يعود إلى القرية إلاّ وبندقية سريعة الطلقات بين يديه**"[4]. ولكنّ هذه العودة إلى القرية لم تكن إلاّ هروباً من المدينة التي سلبت منه القدرة على المواجهة؛ وبذلك "**انتهى أكثم وخرج من المدينة بنفس الدهشة التي دخل إليها**"[5].

لقد رسم الكاتب وليد إخلاصي مسار حياة "أكثم الحلبيّ" من خلال هذين الهروبين: الهروب من الريف إلى المدينة، ثم هروب العودة من المدينة إلى الريف الأصل والمنبت، وكأنّه أراد أنّ يؤكّد من خلال ذلك أنّ من يهرب من مواجهة الظلم والاستغلال والخوف والفقر في منبته وأرضه ومجتمعه لن يستطيع . وهو الفلاح الفقير . أن يواجه قوى مجتمع المدينة، ولذلك فإنّ نهايته ستكون الهرب مرة أخرى، ولكنّها في النهاية ستكون هرباً من الحياة نفسها ومجابهة الموت.

لقد كان هرب بطلي روايتي "**أحزان الرماد**"، و"**بيت الخلد**"، من الريف إلى المدينة، أمّا في رواية "**الحنظل الأليف**" فإنّ هرب البطل "آدم" كان في الاتجاه المعاكس من المدينة إلى الريف، هنا الغابة، وذلك طلباً للراحة والأمان والحرّيّة "**هل تعلمون لِمَ هربت من المدينة لأنّها سوّرت**"[6]. إذاً المدينة وأسوارها العالية ضيّقت الخناق على أهلها ومنهم بطل الرواية "آدم" الذي آثر الهرب إلى الغابة التي غدت رمزاً للحرّيّة والسلام وبساطة العيش، ولكنّه . مرّة ثانية . أُخرج قسراً من غابته، ووُضع رغماً عنه في مواجهة قوى الظلم في المدينة، إلاّ أنّه لم يهرب من المواجهة في النهاية، بل اختارها لأنّ الحياة تكمن فيها "**أن تخضع فتستسلم ثم تتمرّد ثم تخضع تلك هي الحياة ولقد قرّرت أن أحيا**"[7].

أيضاً في هذه الرواية هروبان من المدينة إلى الغابة، ومن الغابة مرّة ثانية إلى المدينة، ولكنّ الهروب هنا كان لتحدّي الواقع ومواجهة قوى الشرّ والاستغلال، ومن ثمّ تحقيق النجاح والحياة، بخلاف ما كان في الروايتين السابقتين.

لقد خرج أبطال الروايات السابقة من الريف إلى المدينة طلباً لتغيير طبيعة المجتمع المدنيّ (المكان) القائمة على الاستغلال وغلبة القويّ على الضعيف. ويرى بعض النقّاد أنّ "إخضاع الشخصيّات لفعل المكان يقتضي القيام بإخضاع

---

[1] المرجع السابق. ص (104).

[2] المرجع السابق. ص (35).

[3] الباردي، محمد. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق. 2000. ص (83).

[4] إخلاصي، وليد. بيت الخلد. ص (67).

[5] المرجع السابق. ص (147).

[6] إخلاصي، وليد. الحنظل الأليف، دار الكرمل، دمشق. 1980. ص (52).

[7] المرجع السابق . ص (148).

معاكس يتمّ بموجبه إخضاع المكان لفعل الشخصيّات، فالإنسان هو الذي يمنح المكان قيمته وربّما وجوده"[1]. إذاً هناك علاقة جدليّة بين المكان الروائيّ والشخصيّات والأبطال الروائيّين، علاقة تأثّر وتأثير، فالمكان يسهم في تحديد طبيعة الأبطال، ومستوى تفكيرهم، ومدى إسهامهم في تغيير مجتمعهم (المكان) من خلال تغيير الأفكار والعلاقات نحو الأفضل. ولكنّنا نلحظ في روايات إخلاصي أنّ المكان بقي محافظاً على طبيعته من دون أن تؤثّر فيه ردود أفعال الشخصيّات، فالريف بقي متخلّفاً، والمدينة بقيت ساحة للصراع، وغلبة أصحاب السلطة.

وفي المقابل نجد شخصيّتي "جلال الحسين" و"عبد الغفور العبد الله" في رواية "**ملحمة القتل الصغرى**" قد استفادتا من طبيعة الصراع المدينيّ، لتحقّقا أحلامهما في المال والثروة والسلطة؛ لأنّهما قبلتا أن تصبحا أداة في يد السلطة المستغلّة. لقد خرجا من القرية طلباً لتحقيق أحلامهما الشخصيّة على عكس الشخصيّات السابقة التي حملت حلم التغيير فاصطدمت بالسلطة. إنّ "جلال الحسين" و"عبد الغفور العبد الله" انحازا إلى السلطة القمعيّة، فأصبحا جزءاً منها؛ وبذلك أصبحت المدينة محطّ استقرارهما ولم تشكّل عنصر مواجهة، لأنّهما لم يختارا المواجهة بل اختارا المداهنة.

ففي الوقت الذي شكّلت فيه المدينة عامل قهر وذلّ لبعض الشخصيّات نجد أنّها شكّلت طريقاً لثراء هاتين الشخصيّتين، والوسيلة للوصول إلى المستقبل الواعد بالطمأنينة والأمان، فها هو جلال الحسين "**لم يحسّ لحظة بجمال المدينة التي يكتب عنها مغالون في عشقها ومنافقون لتاريخها إلّا أنّه أحسّ بفائدتها له في تكوين مستقبل سريع وثروة تتباطأ في نموها**"[2].

ب . الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة:

يذهب بعض النقّاد إلى أنّ "حضور الشخصيّات المثقّفة في الأماكن المغلقة كالمقهى والبيت والبار، أو الأماكن المنعزلة كالغابات والجبال يعكس انغلاق الأفق أمام الشخصيّة المثقّفة من جهة، وعزلتها عن الناس وعجزها عن القيام بالدور المنوط بها، وهو تغيير الحياة إلى الأفضل والأجمل، من جهة أخرى"[3].

وبالعودة إلى مصادر البحث نجد أنّ الأماكن المغلقة تطغى على الأماكن المفتوحة، وربّما يعود ذلك إلى طبيعة أبطال هذه الروايات؛ إذ ينتسب أغلبهم إلى الطبقة المثقّفة. وقد تكرّرت الأماكن المغلقة في هذه الروايات من خلال ثلاثة أشكال أوّلية هي: "الشكل الأوّل: وهو المكان الخارجيّ الطارئ الذي يأتي نتاجاً لقدريّة الموقف، والذي يسمح بلقاء شخصيّات متعدّدة متباعدة متنافرة لا مجال للقائها، إنّه يعطي هذه الشخصيّات بعض سماتها مضيفاً إليها طابع الغربة أو طابع الرحيل والانتقال، وهو . أي المكان . يأخذ أشكالاً عدّة: السيّارة، القطار، السفينة. الشكل الثاني: ويتجلّى عبر المكان المتكرّر الذي يعبّر عن صفة اجتماعيّة معيّنة، إنّه يتكرّر نتيجة صفة لاصقة بطبيعة معيّنة: المنزل الأبويّ . المقهى الشعبيّ . الحيّ الشعبيّ. الشكل الثالث: هو ذاك الذي يضفي صفة على أبطال الرواية لا يمتلكونها دونه: الجامعة . السجن"[4]. وتتفاوت هذه الأشكال الثلاثة للمكان من حيث انفتاحها وانغلاقها مع غلبة الأماكن المغلقة كما قلنا قلنا سابقاً .

[1] **صالح ، صلاح. قضايا المكان الروائي. ص (135).**

[2] **إخلاصي، وليد. ملحمة القتل الصغرى، دار كنعان، دمشق. 1993. ص (54).**

[3] **وتّار، محمد رياض. شخصية المثقف في الرواية السورية، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق. 2000. ص (188).**

[4] **زيادة، غسان. هذا المكان المزدحم بالأفكار والأشخاص، مجلة المسيرة، المجلّد (1)، العدد (11)، بيروت. 1980. ص (76.75).**

الأماكن المغلقة:

تتسم طبيعة المكان في العالم الخارجي بالعزلة، وقد خلقت العزلة المكانيّة متتالية من القواقع الماديّة والمعنويّة احتبس الإنسان داخلها، وعلى الرغم من أنّ هذه القواقع شكّلت عوائق تقف في وجه الإنسان في سعيه للاتصال بالعالم والآخرين، فإنه استخدمها في الوقت نفسه لحماية نفسه[1]. ومن الطبيعيّ أن تترك هذه الأماكن آثارها ملامح الشخصيّات وسماتها النفسيّة، وفي إطار الأماكن المغلقة، فإنّ كلّ الملامح والسمات تتّسم بالقسوة والقلق والخوف والبؤس. وقد تبقى هذه الشخصيّات حبيسة أماكنها المغلقة، وقد تخرج من إساره لتواجه العالم وتتحدّاه.

البيت: يتّسم البيت، بوصفه مكاناً بأنّه الأمان والاستقرار للإنسان، "فالبيت هو ركننا في العالم إنّه كما قيل مراراً كوننا الأول"[2]، ولكنّه في روايات إخلاصي شكّل عامل حجز وعزل لهذه الشخصيّات، ممّا جعلها تسعى للخلاص منه؛ إذ يشكّل مكاناً مغلقاً على الوحدة والبؤس.

ففي رواية "**أحزان الرماد**" تشكّل غرفة "أحمد" مكاناً مغلقاً خانقاً يسعى للخلاص منه، وقد جعلت منه هذه الغرفة إنساناً آخر "**كانت النافذة المطلّة على النادي المخضر العشب كالنشّافة تأخذني من الغرفة الخانقة لتضعني على الوجه الآخر**"[3]. كذلك غرفة "زينب" هي منغلقة على الوحدة والبؤس؛ لذلك كانت لا تتمنّى العودة إلى البيت "**كنت لا أريد العودة إلى البيت البارد**"[4]. إذاً في الوقت الذي كان يجب أن يكون فيه البيت مكاناً للأمان والراحة أصبح مصدر قلق وخوف لدى هذه الشخصيّات؛ لأنّه لا يحمل لها إلاّ العزلة والوحدة .

كذلك شكّلت "خشخاشة الأنس" في رواية "**الحنظل الأليف**" مكاناً لهرب "المعلّم" وأصحابه من العالم والناس ومن أنفسهم أيضاً، ولكنّ مجيء "آدم" ونقله صراعات العالم إلى لياليهم من خلال قصّته العجيبة جعلت التغيير يصيب شخصية "المعلّم"؛ ولذلك خرج من قوقعته، ليواجه العالم ويغيّره.

ومن جهة أخرى يحمل (البيت) في روايات وليد إخلاصي . كما هو الحال في أعمال روائيّة أخرى . دلالة واضحة على الوضع الماديّ والمستوى الاجتماعيّ والاقتصاديّ لأصحابه أو لساكنيه، ففي رواية "ملحمة القتل الصغرى" شكّل (البيت) مكاناً مغلقاً على الفقر والتعاسة اللّذين يعاني منهما "أحمد النيربيّ"، فهو "**قبو من الدرجة الثانية إذ يقع تحت القبو الأعلى باثنتي عشرة درجة مظلمة في النهار ويلامس الأساسيّات ويجاورها مباشرة**"[5]، بينما تشكّل دار الحاج "علوان" مكاناً منغلقاً على سلطة الحاج "علوان" وشموخه، ومَظهراً على ما حقّقه في حياته من انتصارات وتحقيق أحلام، "**دار الحاج علوان لا تقلّ اتساعاً عن السراي التي سكنها ذات يوم حاكم حلب في الطرف الآخر من القلعة بل فاقتها بالزخارف والنقوش التي أضيفت على سقوفها وجدرانها وأبوابها ومدخلها المطلّ على الحارّة وكان الحاج كلّما سمع في مجالسه أنّ الزخارف دليل القوّة والثراء استدعى النقّاشين لإضافة شيء جديد ممّا يختارونه وفقاً لأذواقهم فتحوّلت داره إلى معرض للتزيينات المتنافرة**"[6]. وبما أنّ الروائيّ قد قصد من هذه الرواية فضح طبقات المجتمع كلّها، فقد استخدم المكان (البيت) لكشف مقدرتهم الماديّة وأحوالهم الاقتصاديّة، وانعكاس ذلك على ملامح أبطال العمل

---

[1] **يُنظر: قاسم، سيزا. بناء الرواية. ص (166 . 167).**

[2] **باشلار، غاستون. جماليات المكان، تر: غالب هلسا، كتاب الأقلام (1)، دار الجاحظ للنشر، بغداد. 1980. ص (36).**

[3] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (33).**

[4] **المرجع السابق. ص (89).**

[5] **إخلاصي، وليد. ملحمة القتل الصغرى. ص (15).**

[6] **المرجع السابق. ص (31).**

الروائيّ وشخصيّاته ونفسيّاتهم وتوجّهاتهم وطبيعة رؤيتهم للحياة وللآخر، هذه الرؤية التي تحدّد طبيعة علاقاتهم الاجتماعيّة.

كما نجد في رواية "**شتاء البحر اليابس**" غرفة "عزيز" التي على الرغم من اتّساعها كانت منغلقة على ذكرياته المؤلمة ودماه الميّتة ووحشته القاسية. كذلك نجد الرجل الذي يضاجع سعاد يعلّق على البيوت الحديثة بأنّ "**سقوفها واطئة**"[1]، ولا يخفى ما لهذا من إشارة إلى ضغوطات الحياة الماديّة على الإنسان "**كنّا نسكن في بيت كبير تكاد سقوفه لا ترى وعندما تزوّجت أصبحت حياتي محصورة تحت مسطّحات واطئة أليست مرهقة؟**"[2]. إنّ الحياة تضغط على الإنسان وتحمّله مسؤوليّات كبيرة تجعله محصوراً ضمن أماكن ضيّقة خانقة جاء ذلك نتيجة الزواج والمسؤوليّة، أمّا قبل الزواج فكان الرجل يعيش في عالم مفتوح لا يحدّه حدّ.

المقهى : يشكّل المقهى مكاناً لتجمّع أبطال الرواية وشخصيّاتها أو لقاء بعضهم ببعضهم الآخر، وتعارفهم واسترجاعهم الذكريات، أمّا الحانة فتشكّل مكاناً للنسيان.

ويظهر المقهى في رواية "**أحزان الرماد**" المكان الذي التقى فيه "أحمد" بـ "زينب" مكاناً منغلقاً على ذكريات الاثنين، حيث كان كلّ منهما يلتزم الحدود في هذا اللقاء منذ أن جلسا "**متقابلين على حدود طاولة مربعة في المقهى**"[3]، تقول زينب: "**كانت الطاولة الصغيرة التي تفصلني عنه في المقهى الهادئ وضعتني من جديد على حدود الذكريات**"[4].

وفي رواية "**شتاء البحر اليابس**" تحوّل المقهى من مكان مغلق إلى مكان مفتوح على الأحلام والرؤى، وذلك عندما التقى "عزيز" بكاتب القصص، فاقترح عليه الكاتب أن تحرّك قصصه دمى "عزيز"، "**تفكّر عزيز هذا الرجل الجديد يحرّك شيئاً في داخله لو أنّهم حرّكوا الدمى ألن تأتي سوزان إذاً تشاهد مسرحهم هو لن يفكّر أكثر من ذلك**"[5].

أمّا الحانة فقد شكّلت مكاناً للنسيان والهرب من التفكير، فعندما بحث "إسماعيل" في رواية "**أحضان السيدة الجميلة**" عن صديقه "فاتح" وجده في حانة يأكل ويشرب ويرفض التفكير بأيّ شيء، بل يرفض الإحساس بالأشياء ومعناها، ومن ثمّ لينسى وجوده أصلاً "**وجده بعد جهد في حانة سابحة وسط دخان أزرق وفاتح يأكل صحناً من السمك الصغير ويحادث كهلاً غائب الحضور.**

. هو ذا الرجل الذي أبحث عنه لا يحسّ بشيء ممّا يدور حوله في صحّتك أيّها الرجل الطيّب وابتلع كأسه وصبّ كؤوساً ثلاثة جديدة. قال إسماعيل:

. ما عدت أحتمل فالأشياء تفقد معناها.

. كيف حال زوجتك الثريّة؟

. أريد منك يا صديقي أن تقول لي كيف يمكن لنا أن نجد معنى الأشياء.

انفجر الفنّان فجأة صائحاً:

. هلا تركتني بحالي بحقّ الله دعني لكأسي.

. وانكفأ بوجهه المتعب على خشب المائدة البارد بعد برهة كانت دموع ساخنة تجري هائلة في عيون الصديقين"[1].

---

[1] إخلاصي، وليد. شتاء البحر اليابس، دار عويدات، بيروت. 1965. ص (91).

[2] إخلاصيّ، وليد. شتاء البحر اليابس. ص (91).

[3] إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (43).

[4] المرجع السابق. ص (86).

[5] إخلاصي، وليد. شتاء البحر اليابس. ص (137).

مكان العمل: يشكّل مكان العمل عامل قهر لمن يعمل به إذا كان من الطبقات الفقيرة أو من الطبقة المثقّفة، فالعامل إذا كان فقيراً يجد أنّ ما يتقاضاه من أجر لا يساوي ذلك التعب المضني الذي يبذله؛ لذا فهو لا يكفي متطلّبات الحياة المرتفعة الثمن، أمّا إذا كان مثقّفاً فإنّ الروتين والبيروقراطيّة والملل أشياء تدفع هذا المثقّف لكره عمله والنفور منه؛ إذ نجد أنّ مقرّ الشركة التي يعمل بها "أحمد" في "**أحزان الرماد**" هو مكان مغلق على الرتابة والروتين "**كان المكتب الرئيسي للشركة علبة أنيقة أشبه بملعب ليليّ لكرة السلّة كان الرجل الجالس في غرفة زجاجيّة متصدّراً المكان يتصنّع الكياسة**"[2]، ممّا يعكس كره أحمد للعمل وضيقه منه.

أمّا في "**ملحمة القتل الصغرى**" فقد أصبح معمل الغزل الذي يعمل به "أحمد النيربيّ" منغلقاً على الضجيج والآليّة والتعب "**اثنتا عشرة سنة من العمل هنا مرّت ولم يكن قد سمع ضجيجاً كما يسمع الآن المغازل تدور على نفسها بآلية خاطفة وهو يدور حول واقعه اليومي كبغل الطاحون المغازل تحول حبال القطن السميك إلى خيوط تملأ الكونات بنظام عجيب من الإتقان وهو لا يستطيع أن يرتّب لزهرة حلماً واحداً كان وعدها به أو وعد نفسه كلّما بنى عشّاً لأمنية صغيرة جاء فحش الغلاء وفتك بالعشّ**"[3]. لقد انعكس معمل الغزل بآلاته وضجيجه وروتينه على نفس "أحمد النيربيّ"، ممّا جعله ينغلق على همومه اليوميّة، ويقارن نفسه بالآلات فيجد أنّها أفضل منه، بل إنّ المعمل يكرّس إحساسه بالعجز والإخفاق واللا جدوى.

السجن: يذهب بعض النقّاد إلى أنّ المكان يرتبط على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبيّة والإيجابيّة، فهناك أماكن محبّبة هي بمنزلة المرفأ والملاذ أهمّها البيت، وهناك أماكن مكروهة عادة ما تكون ضيّقة يشعر فيها الإنسان بالاختناق واليأس، وأهمّ هذه الأماكن السجن الذي تتباين صوره[4]. وإذا ما تتبّعنا صورة السجن ودلالاته في روايات وليد إخلاصي وعلاقته بأبطال هذه الروايات وشخصيّاتها، فإنّ السجن هنا لا يبدو مناقضاً لعالم الحرّيّة، ولا يبدو كما هو حال السجن في الرواية العربيّة بشكل عامّ حين تتحدّث عن السجين المجرم، ولكنّه يتلاقى معها حين تتحدّث عن السجين السياسيّ. إذاً فالسجين عند إخلاصي هو سجين سياسيّ، ممّا يستدعي وجود مظاهر الاعتقال وأساليب التحقيق والتعذيب، ممّا يطبع الشخصيّة بطابع ثوريّ تظهر فيه مبادئها وعقائدها. ويتجلّى لنا ذلك بوضوح في رواية "**أحزان الرماد**"؛ إذ يُعتقل المعلم "صلاح" صديق "أحمد" لأسباب سياسيّة، ممّا يسم هذه الشخصيّة بسمة ثوريّة، وعلى الرغم من أنّ هذه الشخصيّة لا تحتلّ مساحة واسعة من الرواية، بل إنّها تمرّ مرور الكرام، فإنّها أدّت دوراً كبيراً ومهمّاً في كشف جانب من شخصيّة بطل الرواية "أحمد" ألا وهو سلبيّته وكرهه للسجن وخوفه منه "**قبض على رفيقي صلاح تلقّيت النبأ هاتفيّاً وكان سليم يتكلّم بحزن عميق خلافاً لعادته قال لي بعد الظهر والحدث قد أهرمه:**

. التهمة .. الترويج لمبادئ هدّامة ألسنا أصدقاءه؟

. أنت خائف؟

. ولكننا لا نعمل في السياسة.

. من يدري.

---

[1] **إخلاصي، وليد. أحضان السيدة الجميلة، دار الأجيال، دمشق. 1969. ص (70).**

[2] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (37).**

[3] **إخلاصي، وليد. ملحمة القتل الصغرى. ص (23).**

[4] **يُنظر: أسعد، سامية. القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، العدد (4)، القاهرة. 1982. ص (186).**

. ولكنني لا أؤمن بشيء في هذا الوطن سوى بنفسي"[1].

إنّ خبر اعتقال صلاح هو الذي كشف لنا سلبية "أحمد" وعدم إيمانه بشيء سوى نفسه، ولعلّ خوفه من السجن وكرهه لقضبانه هو وراء سلبيّته، الأمر الذي جعله يصرّح بكرهه له "**أكره الغرف المغلقة . القضبان**"[2].

أمّا في رواية "**الحنظل الأليف**" فتظهر لنا وسيلة التعذيب من خلال عدم تقديم الطعام والشراب للسجين، وبعد أن أخذ منه العطش كلّ مأخذ جاءه السجّان بإناء ماء بارد، وإذ صبّه "المعلّم" في جوفه دفعة واحدة سقط ميتاً بعدها مباشرة، ممّا جعلها تُسجّل وسيلة إعدام جديدة "**يفتح عليه الباب في ذلك اليوم كان المساء على ما يبدو حاضراً والسجّان يتثاءب وتزيّن وجهه ابتسامة بريئة فيهتف متعجّباً: يا إلهي تركناك بلا طعام أو شراب. فنظر إليه المعلّم بعينين غارقتين في الذهول وأكمل السجّان: حسبناك خرجت من السجن فأنت بريء لم تثبت عليك تهمة. فهتف معلّم المدرسة وقد برزت عظام وجنتيه وتدلّى لسانه متشقّقاً : ماء .. ماء**"[3].

لقد جاءت طريقة الإعدام هذه بهذا الشكل أو هذه العفوية؛ لأنّ المتّهم لم تثبت عليه تهمة، كذلك لم تثبت براءته، ممّا استدعى التخلّص منه بهذه الطريقة (الإعدام بالماء البارد). يقول عنه المحقّق "**رجل محيّر فهو يجمع التناقضات كلّها لذا لا يمكن حبسه كما لا يمكن الإفراج عنه لا يمكن اتّهامه بشيء كما نعجز عن إعطائه صكّ البراءة**"[4].

كذلك ظهر السجن في خيالات "إسماعيل" بطل رواية "**أحضان السيدة الجميلة**"، ليفضح لنا جبن هذه الشخصيّة وعدم ثباتها، فها هو إسماعيل يتذكّر وسائل التعذيب التي تلقّاها أصحابه وصبروا عليها ولم يصبر عليها هو، الأمر الذي فضح جبنه وخوفه "**أتذكر يوم ألقوا القبض على أحمد وكان مصاباً في معدته ماذا فعلت في تلك الفترة؟ جعلت تربط معدتك بحزام صوفيّ تدفّئها وكأنّك تعالج معدة أحمد. كان هو يتلقّى ضربات العصي ونفخ الخراطيم والبصاق على وجهه وأنت تتمشّى في غرفتك تلعن المجرمين. تعلم تماماً أنّك أنت كاتب المنشورات وأحمد هو الذي وزّعها هو الذي فقد بصره وأنت ما زلت تبصر طريقك يا سيّد الشجاعة!**"[5].

إنّ البطل جبان وهو يعرف أنّه جبان، ولعلّ خوفه من أسياخ الحديد المحمّاة أضافت إلى صفة الجبن صفّة النذالة، فها هو يوقع بأصحابه في أثناء التحقيق "**عندما وقعت أنا لم أصبر على منظر أسياخ الحديد المحميّة ومع أنّني تحمّلت إلاّ أنّني لم أكتم السرّ وقع جميع الصحاب والرفاق بين أيديهم ولكنّني لم أعترف بأنّني كنت كاتب الأشياء ومحرّك الجماعة اعترف أكثر من رفيق بأنّهم المسؤولون عن كلّ شيء أمّا أنا فلم أجرؤ على البوح بالحقيقة دقيقة دفع بعضهم ثمن ما فعلت**"[6]. إذاً المكان في الرواية . وهو هنا السجن . يسهم في تكوين طباع الشخصيّات والأبطال، ويؤدّي دوراً مهمّاً في تغييرها، وهذا التغيير هنا نحو الأسوأ؛ إذ أصبحت الشخصيّات بسبب الخوف من السجن والتعذيب أكثر جبناً، وأقل وفاء، وأبعد ما يكون عن الرجولة وتحمّل المسؤوليّة.

[1] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (66).**

[2] **المرجع السابق. ص (120).**

[3] **إخلاصي، وليد. الحنظل الأليف ص (6).**

[4] **المرجع السابق. ص (163).**

[5] **إخلاصي، وليد. أحضان السيدة الجميلة. ص (25).**

[6] **إخلاصيّ، وليد أحضان السيدة الجميلة. ص (42).**

أمّا السجن في رواية "**بيت الخلد**" فيأخذ مساحة أكبر من باقي الروايات، ففيه يُعرّف "أكثم" السجن بقوله "**إنّه المكان الذي تمتحن فيه إرادة الصمت**"[1]. فالسجن هنا يقوّي الإرادة والعزيمة ويزيد الإصرار والثبات على المبادئ والأفكار، ويمدّ الأبطال برؤى جديدة للحياة، لقد كشف لنا وصف التعذيب في السجن عن أعماق "أكثم" بطل الرواية كما كشف في الوقت نفسه عن نفسيّة "نمر الكلسيّ" السجّان "**لا أريد أن أذكر شيئاً عن لحظات التعذيب ولكنّني ما زلت بيني وبين نفسي أعتزّ بذلك العناد الذي قوي عندي مع الأيّام والمران فسبّب قلقاً لأصحاب السجن وأعتقد أنّه خلق شعوراً بالكراهيّة عند نمر الكلسيّ**"[2]. أيضاً شكّل السجن مكاناً للتعرّف إلى أصحاب المذاهب والمعتقدات الأخرى "**كنت أحسّ بعذوبة الصداقة مع أولئك الذين دخلوا السجن لعقائد أو أفكار تختلف عن تلك التي نعتقل من أجلها هل هو الاغتناء برؤى جديدة للحياة أم أنّها الرغبة في توسيع الأفق هناك أحببت الفنّ الرسم والموسيقى وأشياء أخرى تلعب الآن دوراً خطيراً في تفكيري**"[3]. إذاً نجد أنّ السجن في "بيت الخلد" قد انتقل من كونه مكاناً مغلقاً على التعذيب والقسوة إلى مكان مفتوح على المعرفة والاطّلاع وتكوين الرؤى والطموحات "**وفي السجن ألهمت بأفكار كثيرة لم تستطع عمليات الإرهاب والتعذيب أن تشتّتها وتخلّفت في نفسي طموحات عديدة معظمها له علاقة بالمعرفة والفنّ والحرية**"[4].

وفي "**دار المتعة**" يسجن "جواد" من دون سبب، ولكنّه سجن لحجز الحرّيّة فقط من دون أيّ تعذيب أو إذلال، بل على العكس هو يعامل بكلّ لطف وتهذيب من السجّانين، ولكنّ الفائدة التي ظهرت لـ "جواد" من هذا المكان الضيّق هي إعادة النظر في حياته السابقة "**لقد عاش حياة متنوّعة وكان هارباً من الماضي الذي ضيّق الخناق على أسرته وكان بعيداً عن كلّ ما يجري في البلاد فلم يفعل شيئاً**"[5]. لقد وجد "جواد" في هذه الزنزانة الفارق الشاسع بين أفكاره والواقع المعيش في بلده "**قد تكون معارفه العديدة التي اكتسبها في الغربة أفادته ولكنّها وقفت ذاهلة مثلاً أمام حقائق أوردتها سذاجة اللّغة في يوميّات الجوهري فقر وظلم وعهر بينما كان هو غارقاً في دراسة الفلسفة والتاريخ وملاحقاً لحركات الفنّ في المتاحف كان يسعى إلى الانتماء إلى حضارة الإنسان المتقدّم بينما يتقدّمون هنا في فنون القهر**"[6]. من هنا فقد دفعته الزنزانة إلى التساؤل "**هل يدفع الآن ثمن استمتاعه بحرّيته الخاصّة؟ وهكذا كانت الزنزانة المحرّض النافع لإعادة النظر في كلّ شيء**"[7].

وهكذا تبدو للسجن دلالتان: دلالة سلبيّة، ودلالة إيجابيّة، ترتبط كلّ منها بطبيعة الشخصيّة وبطبيعة دورها في العمل الروائيّ، كما ترتبط بطبيعة رؤيا الكاتب لهذا المكان، ولدوره في إنهاء الحياة أو خلقها من جديد.

الأماكن المفتوحة :

يرى بعض النقّاد "أنّ المكان لا يوجد لذاته، ولا يحمل بعداً موضوعيّاً، إنّما يحمل دلالة نفسيّة تتّصل بعلاقته بالشخصيّة المركزيّة"[8]. تتساوى في ذلك الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة، ولعلّ أهمّ الأماكن المفتوحة التي ظهرت

---

[1] **إخلاصي، وليد. بيت الخلد. ص (88).**

[2] **المرجع السابق. ص (88).**

[3] **المرجع السابق. ص (92).**

[4] **المرجع السابق. ص (96).**

[5] **إخلاصي، وليد. دار المتعة، دار رياض الريس، لندن. 1991. ص (147).**

[6] **المرجع السابق. ص (147).**

[7] **المرجع السابق. ص (147).**

[8] **الباردي، محمد. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة. ص (58).**

في روايات وليد إخلاصي . وهي قليلة . نجد الصحراء التي ظهرت بوصفها مكاناً مقفراً فقيراً بالتنوّع والموجودات والتفاصيل، إذ قلّما يتعامل كاتب مع الصحراء من دون أن ينسب إليها دورها في صنع الأوهام والسراب[1]. وهذا ما نجده في رواية "**أحزان الرماد**" إذ تتجلّى الصحراء بدلالتها المعنويّة لا الماديّة لكلّ ما هو مقفر مغبّر بالنسبة إلى زينب "**غرست في الحاضر الذي بدا مقفراً وجافاً ومغبّراً كصحراء ... إذا كان الحاضر هو الصحراء فلماذا أعيش لماذا؟**"[2]. ولعلّ الصحراء من أكثر الأمكنة تعالقاً مع حالة الخواء والفراغ والعدميّة التي يعاني منها أبطال الأعمال الروائيّة بعامّة، ومن هنا يرى بعض النقّاد أنّ استخدام الكاتب للصحراء هو "طريقة للخروج من أغلال الوصف التقليديّ وذلك عن طريق إسقاط الكاتب الحالة الفكريّة والنفسيّة للشخصيّات على المحيط الذي تعيش فيه"[3]. ويرى بعضهم أنّه "لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أنّ الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاماً تنقلنا إلى أماكن أخرى"[4]، لذلك فقد سعى أبطال روايات إخلاصي إلى البحث عن عالم آخر يلجؤون إليه من عالمهم المنغلق المقفر، وهذا ما نجده في رغبة "أحمد" بطل رواية "**أحزان الرماد**" في الخروج مع "زينب" إلى أيّ مكان "**تعالي نسافر تعالي نغادر هذه المدينة . . إلى أين؟ . إلى بلد آخر ... إلى قارّة أخرى ... إلى أيّ مكان آخر غير هذه المدينة . . هل تكرهها؟ . لا أكره أحداً ولكنّني أريد أن أعيش حياة جديدة**"[5].

وفي "**أحضان السيدة الجميلة**" حاول "إسماعيل" بطل الرواية بناء عالم آخر مثاليّ من خلال مخطوطته التي جاءت مناقضة للواقع مناقضة تامّة.

أمّا صرخة "أكثم" في "**بيت الخلد**": "**لا بدّ أنّ العالم أوسع من القرية ومن هذه المدينة القديمة ومن ذاك السجن المغلق ومن تلك الزنزانة العتيقة**"[6]، فهي بحث عن عالم مفتوح مليء بالمثاليّة والعدالة.

إذاً فقد كان المكان المفتوح حلماً للشخصيّات غير موجود إلاّ في خيالاتها، وجاء البحث عن هذا العالم المفتوح عند شخصيّات مثقّفة متقوقعة على ذاتها، بوصفه نوعاً من الهرب من هذا العالم الضيّق المنغلق على نفسه.

ج . أماكن التنقّل وأماكن الاستقرار:

يبدو لدى بعض النقّاد أنّ المكان لا يمثّل عنصرَ تثبيتٍ للشخصيّة المركزيّة، فهو لا يؤكّد انتماءها وهويّتها بقدر ما يعمّق اغترابها، فيصبح معنى الرحيل من المعاني الأساسيّة في النصّ الروائيّ[7]. من هذا المنطلق تبدو أماكن الانتقال في روايات إخلاصي عنصراً مهمّاً في الفضاء الروائيّ، ولا سيّما أنّ أبطاله . غالباً . شخصيّات مثقّفة مغتربة عن واقعها، متقوقعة على ذاتها. وفي المقابل يبدو الاستقرار لهذه الشخصيّات حلماً مفقوداً لا تجده إلاّ في أحلامها وأمانيها، وتختلف دلالة هذه الأماكن من رواية إلى أخرى بحسب طبيعة الشخصيّات، وطبيعة علاقتها بهذه الأماكن.

ففي رواية "**أحزان الرماد**" احتلّت الحافلة المتحركة (الميكرو باص) التي تقلّ "أحمد" إلى عمله مساحة من الفضاء المكانيّ للرواية، وقد مثّلت صورة مكروهة لروتينيّة العمل الذي يعمل به "**الآدميون معلّبون في الحافلة كنت أنا معلّباً**

---

[1] **يُنظر: صالح، صلاح. قضايا المكان الروائي. ص (46).**

[2] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (86).**

[3] **غرييه، آلان روب. نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر. ص (71).**

[4] **بوتور، ميشيل. بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط (2)، دار عويدات، بيروت. 1982. ص (61).**

[5] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (151).**

[6] **إخلاصي، وليد. بيت الخلد. ص (96).**

[7] **الباردي، محمد. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة. ص (83).**

أيضاً ووحيداً داخل المكان المتحرّك على خطّين متوازيين وطويلين"[1]. في حين كانت السيارة التي أوصلت "أحمد" و"زينب" إلى المستشفى مكانَ تنقّلٍ محبوباً يحمل الدفء والألفة، لأنّه وسيلة نقل لكلتا الشخصيّتين إلى حياة أخرى تجمعهما معاً بعيداً عن الوحدة والبؤس "**أوصلتنا سيارة أجرة دافئة من الداخل إلى حيث يحتشد جمهور كبير من الناس أمام باب المستشفى**"[2]. فالمكان يجسّد شعور الشخصيّات، ويعكس ما تحمله من أحاسيس الحبّ والكره، "فالإنسان هو الذي يمنح المكان قيمته وربّما وجوده"[3]. كذلك يغدو درج العمارة الذي يفصل بين باب العمارة وبيت "زينب" مكانَ تنقّلٍ مكروهاً بالنسبة إلى "زينب"، لأنّه وسيلة انتقال إلى المنزل الموحش الذي لا يحتوي إلاّ على الوحدة والبرد "**يا للدرج ما أكثر ما أعيش فيه أحداثاً مختلفة مائة درجة ومحاولات للاعتداء وتحيّات وابتسامات وأوساخ منتشرة أمام البيوت وظلام شبه مستمرّ**"[4]. "**كنت لا أريد أن أعود إلى البيت البارد**"[5]. إنّ عدم الاستقرار "**خمس قارّات قارّات شاسعة وثمّة ناس لا يجدون مكاناً ثابتاً**"[6] هو الذي دفع بـ "أحمد" و"زينب" إلى البحث عن مكان للاستقرار، فلم يجدا هذا المكان إلاّ في الحبّ والجنس، فـ "زينب" تجد في الفراش مكاناً دافئاً آمناً، "**وطني هو السرير فيه أولد وفيه أموت وفيه أصنع الحبّ**"[7]. وعندما يفتقد "أحمد" الاستقرار الذي كان ينعم به في الطفولة "**عدت إلى طفولتي لم أكن أخشى آنذاك فقدان حجر أمّي والآن أصبح الاستقرار زئبقاً**"[8]، فهو يبحث عن هذا الاستقرار في حجر "زينب"، "**كنت في ظلمة حجرها أرى كلّ شيء منذ أمّي وحتى زينب**"[9]، فهو من خلال الجنس والحبّ أصبح يرى الحاضر والماضي والمستقبل "**سقط جسدي في مركز المثلث الدوّار الذي يتمركز على زواياه الحاضر والماضي والمستقبل**"[10].

كذلك لا يجد "أحمد" في رواية "**شتاء البحر اليابس**" استقراره إلاّ في حجر "لوتشيا"، وهذا ما سرح به خيال "لوتشيا" بحثاً عن الاستقرار، في الوقت الذي لم تقدّم الرواية ثباتاً لأيّ شيء سوى الحزن "**جعلت آنذاك تسرح بخيالها بعيداً بعيداً: بيت صغير هادئ ومزهر أريكة واسعة وقد تمدّدّ عليها أحمد ورأسه في حجري يحكي لي أشياءه الصغيرة**"[11]. إنّ شخصيّات الرواية كلّها تعاني عدم الاستقرار، ويعكس إحساسها بالمكان هذه المعاناة، فها هو "عزيز" بعد أن فقد "ليلى" يخرج إلى الشارع الذي يتبدّى أشبه بـ "**صندوق طويل تابوت الليل**"[12] كذلك لم تجد "سعاد" بعد أن فقدت أهلها وشرفها مأوى يحتويها سوى الشارع الذي يمثّل مكان الانتقال من الاستقرار إلى عدم الاستقرار والضياع "**بينما الشارع يستقبلها**

---

[1] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (35).**

[2] **المرجع السابق. ص (47).**

[3] **صالح، صلاح. قضايا المكان الروائي. ص (135).**

[4] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (99).**

[5] **المرجع السابق. ص (89).**

[6] **المرجع السابق. ص (162).**

[7] **المرجع السابق. ص (120).**

[8] **المرجع السابق. ص (39).**

[9] **المرجع السابق. ص (71).**

[10] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (71).**

[11] **إخلاصي، وليد. شتاء البحر اليابس. ص (56).**

[12] **المرجع السابق. ص (17).**

البيت من ورائها يصفّر"[1]، ولذلك "**وجدت نفسها بعد قليل في الشارع تتجاذبها الأرصفة مضطربة تصفعها لفحات الخجل بطلة لقصّة رومانتيكيّة سيئة أحسّت بحاجة إلى البيت المتفحّم**"[2].

ومن الملاحظ في روايات وليد إخلاصي غياب الجامعة عن الفضاء المكانيّ والجغرافيّ، وربّما مردّ ذلك أنّ الروائيّ يريد أن يخلق شخصيّات فاعلة في المجتمع، قد تجاوزت مرحلة العلم إلى مرحلة العمل ممّا يوضّح بعضاً من رؤى الكاتب تجاه أبطاله.

ثانياً: الفضاء الدلاليّ:

تبدو علاقة الإنسان بالمكان علاقة حميمة جدّاً، فالمكان معطى سيميائيّ مشحون بالقيم والدلالات الروحيّة، وحضوره يتغلغل في أعماق الشخصيّة. وقد تحدّث جيرار جينيت عن الفضاء الدلاليّ، فرأى أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة؛ إذ ليس للتعبير الأدبيّ معنى واحد بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقيّ، والمعنى المجازيّ، والفضاء الدلاليّ يتأسّس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي[3]. أمّا الفضاء الروائيّ فهو لا يوجد خارج حدود العقل، ولا يمكن أن نرصد فضاءً روائيّاً إلاّ من خلال اللّغة التي تصوّر حدثاً أو تنتظر حدثاً من خلال شخصيّة تنفّذه؛ إذ "لا يتشكّل المكان إلاّ باختراق الأبطال له"[4]، ولذلك يبدو المكان صورة لأبطاله وشخصيّاته.

ففي رواية "**أحزان الرماد**" يتحدّد مدلول المستشفى الوطنيّ من خلال مقولة "**الداخل إليه مفقود والطالع مولود**"[5]، ممّا ممّا يدلّ على فقر المدينة، وقلّة الخدمات العامّة، كما في قوله "**الشارع قلب المدينة**"[6] دلالة على عدم الاستقرار والتخبّط الذي تعيش فيه المدينة أو أهلها. كما أنّ تجشّؤ "أحمد" في الشارع أمام الناس دفعه إلى مناقشة نفسه هل استطاع أن يتمدّن أم أنّه مازال يحتفظ بريفيّته في داخله "**تجشّأت ثم نظرت إلى نفسي في زجاج نافذة المطعم لم أتخلّص بعد من فجاجتي رغم أنّ المدينة سقطت عليّ كجبّة وليّ من أولياء الله وتلبّستني فصرت أرى وأفعل مدينيّاً وقد استطعت أن أقرأ باستمرار الصحف والكتب وكنت أتعلّم أحياناً ممّا يقال على الورق لذا لمت نفسي على فعلتي الهمجيّة وسط الناس وأمام سطح أملس يعكس تصرّفاتي فأرى ما أفعل**"[7]. وكما يبدو فإنّ "أحمد" يعيش حالة انعزاليّة، فهو يعتمد في تعلّمه على الصحف والكتب من دون أن يعاشر الناس ويتعلّم منهم، لذلك فقد بقي على عاداته السابقة التي مهما حاول إخفاءها، فإنّها كانت تظهر بشكل عفويّ لتكشف له وللقارئ حالة التخلّف والجهل التي يعيشها والتي يجسّدها قوله: "**الشوارع تحمل أسماء معروفة ولكنّها غير مدركة**"[8] الذي يعكس درجة الجهل الذي يعيش فيه أهل هذه المدينة، فالإدراك أهمّ من المعرفة؛ لأنّه يفيدك ويساعدك في استخدام معرفتك، أمّا المعرفة من دون إدراك فهي كذلك الذي يتعلّم كلمات من لغة أخرى من دون أن يفهم معناها، فهو لا يدركها؛ لذلك لا يستطيع استخدامها والتحدّث بها.

---

[1] **المرجع السابق. ص (99).**

[2] **المرجع السابق. ص (107).**

[3] **يُنظر: Genette , Gerard . Figures ‖Paris , Ed seuil,1971 . p.46.**

[4] **بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. ص (26).**

[5] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (34).**

[6] **إخلاصي، وليد. أحزان الرماد. ص (42).**

[7] **المرجع السابق. ص (41).**

[8] **المرجع السابق. ص (40).**

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الكاتب وليد إخلاصي لم يشر إلى اسم المدينة الحاضنة لأحداث روايته، ولكنّنا نستطيع أن نتلمّس من خلال بعض الإشارات الدلاليّة أنّ المدينة المقصودة هي حلب، فـ "أحمد" يركب حافلة كهربائيّة، والترامواي كان معروفاً في حلب في الخمسينيّات، كذلك إشارة "زينب" أنّها اشترت لوح الشوكولا من دكان الأرمنيّة العجوز يدلّ على وجود الأرمن المعروفين بوجودهم الكبير والواسع في مدينة حلب.

أمّا في رواية "**بيت الخلد**" فتطلّ علينا مقبرة (تراب الغرباء)؛ إذ يعرّفها الراوي بأنّها "**حيث يدفن الرجال الذين لا أهل لهم من كلّ الأديان دون طقس أو مشيّعين**"[1]، وفي هذا التعريف إشارة دلاليّة واضحة إلى الغربة، فالإنسان الذي لا يملك ظهراً أو سنداً أو انتماء للمدينة، فإنّ هذه المدينة ستطحنه وتعيده إلى باطن الأرض غريباً مع غيره من الغرباء؛ لذلك فقد اختار بطل الرواية "أكثم" لنهايته في القرية قبراً حجريّاً مغلقاً دفن نفسه فيه من أجل تعزيز الشعور بالانتماء الذي لم يشعر به يوماً ما في حياته، فأراد أن يحصل عليه في موته.

ويمتدّ الفضاء الدلاليّ ليطال أسوار المدينة وأبوابها، فالمدينة المسوّرة لها دلالتها في جميع روايات إخلاصي، ويرى جان إيف تاديه أنّ المدينة الروائيّة هي قبل كلّ شيء عالم من الكلام سواء كانت انعكاساً أو انزياحاً[2]. وقد انعكست مدينة حلب في روايات إخلاصي من خلال قلعتها وسورها وأبوابها، وانزاحت من خلال انغلاق هذه المدينة على عادات أهلها وأفكارهم ومعتقداتهم، من هنا فقد هرب "آدم" بطل رواية "**الحنظل الأليف**" من المدينة "**هل تعلمون لمَ هربت من المدينة لأنّها سوّرت**"[3]. لقد كان انغلاق مدينة حلب في روايات إخلاصي دافعاً لأبطاله وشخصيّاته للتقوقع على نفسها نفسها أو محاولتها الهرب من المواجهة أو الهرب من كلّ ما هو مسوّر أو منغلق أو غامض، وهذا ما نجده في رواية "**بيت الخلد**"؛ إذ اختار "أكثم" نهايته في قبر حجريّ مغلق هرباً من المدينة المنغلقة على نفسها الرافضة لكلّ تغيير أو تجديد "**أبواب حلب القديمة ما عادت موجودة إلاّ في كتب الآثار ولكنّها تنتصب مسدودة في وجهك إذا ما خامرك شعور بالتغيير والانتصار لرياح الأفكار الجديدة**"[4].

وتطرح رواية "**ملحمة القتل الصغرى**" فكرة القتل هاجساً لها، وتجعل من انتشار المقابر في محيط المدينة فضاء دلاليّاً لهيمنة (الموت) الذي يحيط بالمدينة التي تنغلق عليه من دون أيّ فرصة للحياة أو السلام بين الناس، وهذا ما عبّر عنه الروائيّ من خلال قوله "**إنّ المقابر المتفرّقة تزنّر المدينة من معظم أطرافها**"[5]. إنّ فكرة القتل هذه ليست قتلاً للحياة فقط، بل هي قتل لكلّ فكر نيّر وكلّ رأيّ جديد لأنّ الأفكار لا تحيا إلاّ في جوّ من السلام والطمأنينة، وعندما يقدّم لنا الكاتب مدينة تنبض بهاجس القتل والموت فمن الطبيعي أنّه يجعلها بعيدة عن التطوّر والتقدّم منغلقة على كلّ ما هو قديم رافضة لكلّ جديد، الأمر الذي ينعكس بالضرورة على أبطاله وشخصيّاته.

والأمر نفسه نجده في رواية "**باب الجمر**" التي تقدّم طرحاً للوضع الاقتصاديّ في المدينة، والذي يتجلّى بسيطرة الرأسماليّة واستشرائها كالسرطان في جميع نواحي الحياة، وقد عبّر الروائيّ عن هذه الرأسماليّة بـ "الراس" وعائلته التي تمسك بمجمل اقتصاديّات المدينة ومواردها، الأمر الذي جعل "الراس" يشكّل سوراً يغلق المدينة ويعزلها عن كلّ ما هو

---

[1] **إخلاصي، وليد. بيت الخلد. ص (9).**

[2] **تاديه، جان إيف. الرواية في القرن العشرين. تر: محمد خير البقاعي، ط (1)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998. ص (115).**

[3] **إخلاصي، وليد. الحنظل الأليف. ص (52).**

[4] **إخلاصي، وليد. بيت الخلد. ص (35).**

[5] **إخلاصي، وليد. ملحمة القتل الصغرى. ص (36).**

معارض لمصلحته "**بعد أن اندثر معظم السور الذي أحاط بالمدينة منذ قرون وتعاقبت الإصلاحات عليه ترمّمه عبر العهود المتعاقبة والتي توقّفت منذ مئات السنين وكأنّ المدينة ما عادت تخشى خطر الغزوات أو أنّ الراس كما قيل للصالحانيّ في مجلس عائلي هو الذي قام بمهمّة حماية المدينة بدلاً من السور المرتفع وأبوابه المنيعة**"[1]. وبذلك نجد أنّ سور المدينة وأبوابها قد اتخذت بعداً كنائيّاً عن انغلاق هذه المدينة الفكريّ والمعتقديّ، والذي يحارب كلّ ما هو جديد، وقد كان بطل الرواية "الراس" الوجه الآخر لهذا السور أو لهذه الأبواب المغلقة، فكأنّ الفضاء الدلاليّ للمكان والبطل وجهان لعملة واحدة.

الخاتمة:

من خلال ما قدّمه البحث من تحليل لدور المكان وعلاقته بالشخصيّات في روايات وليد إخلاصي نخلص إلى النتائج الآتية:

1. اهتمام النقد الحديث بالمكان، بوصفه مدخلاً لفهم متن الرواية الحديثة واستكناه دلالاتها.

2. لقد أحدث ظهور الرواية الجديدة تغييراً كبيراً في علاقتها بالمكان من خلال إخضاع (المكان) لمجموعة جديدة من الكيفيّات والتقنيّات من دون أن يصل هذا التغيير إلى محاولة تجاوز دور المكان أو إلغائه.

3. دخلت العلاقة بين الشخصيّة والمكان مرحلة جديدة أصبح فيها المكان شرطاً للوجود ذاته، وعاملاً من العوامل بين الشخصيّة وتحديد استجاباتها. وهذا ما نجده في علاقة شخصيّات روايات وليد إخلاصي بالمكان، وذلك من خلال مجموعة من الثنائيّات المكانيّة مثل: ثنائيّة الريف والمدينة، وثنائيّة الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، مع طغيان الأماكن المغلقة، وثنائية أماكن التنقّل وأماكن الاستقرار.

4. يصبح المكان معطى سيميائيّاً مشحوناً بالقيم والدلالات الروحيّة، وحضوره يتغلغل في أعماق الشخصيّة.

5. بالنسبة إلى تذهين الواقع، فقد اختلفت رؤية إخلاصي لهذه المدينة (حلب)، وافترقت أحياناً عن الواقع بما ينسجم مع رؤيته ومنظوره لهذا الواقع. ويحلّ إخلاصي مسألة العلاقة بين الإنسان والمكان حلاً بدَهيّاً يقوم على أنّ الناس زائلون في حين يبقى المكان شاهداً على نفسه وعلى الناس وعلى الزمن.

6. إنّ المكان في روايات وليد إخلاصي ينهض على ميراث تاريخيّ، يستطيع أن يستمرّ في الواقع سواء أكان (واقعيّاً) أم (فنيّاً)، يتمثّل الأوّل، ويعيد إنشاءه، إنّه مكان يتمثّل الزمان في ارتداده إلى الماضي البعيد من جهة، وإلى المستقبل البعيد من جهة أخرى.

[1] **إخلاصي، وليد. باب الجمر، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق. 1984. ص (89).**

references:

A_ sources:

The narrations on which the research was based are arranged according to the date of their publication:

1965 - "The Dry Sea of Winter". Aouidat House, Beirut. .pp (215).
1969 - "The Embrace of the Beautiful Lady". House of generations, Damascus. Pp (170).
1975 - "The Sorrows of Ash". Abjad House, Damascus. Pp (350).
1980 - "Pet Handel". Dar Al-Carmel, Damascus . pp (276).
1981 - "Sandalwood". Dar Al-Carmel, Damascus.pp (295).
1982 - "The House of Mole". Arab Writers Union, Damascus.pp (290).
1991 - The House of Pleasure. Riad Al-Rayes, London.pp (410).
1993 - "The Minor Killing Epic". Canaan House, Damascus.pp (320).

B _ references:

1- Al-Asaad, Samya. *Short Story and the Place Issue*, Fasoul Magazine, Issue (4), Cairo. 1982. Pp (150).
2 - Azam, Muhammad. *Poetic Discourse*, The Arab Writers Union, Damascus. 2005.pp (265).
3- Badawi, Muhammad. *The lines of the place*, the city and the characters, Ijtihad Magazine, The House of Ijtihad, No. (7), Beirut. Spring 1990. Pp (370).
4- Bachelard, Gaston. *Aesthetics of the place*, see: Ghalib Helsa, Book of Pens (1), Al-Jahiz Publishing House, Baghdad. 1980. Pp (345).
5- Bahrawi, Hassan. *Structure of Narrative Form - Space, Time, Personality*, I (1), Arab Cultural Center, Beirut. 1990. Pp (317).
6- Al-Bardi, Muhammad. *Constructing discourse in the modern Arab novel*, Union of Arab Writers, Damascus. 2000. Pp (340).
7- Boutour, Michel. *Research in the new novel*, see: Farid Antonius, Ed. (2), Dar Aouidat, Beirut. 1982. Pp (456).
8- Eid, Abdul Razzaq. *In the Sociology of the Narrative Text*, i (1), Dar Al-Ahali, Damascus. 1988. Pp (280).
9- Genette, Gerard. *Figures ///Paris*, Ed seuil, 1971. Pp (290).
10- Grey, Alan Robb. *Towards a new novel*, see: Mustafa Ibrahim Mustafa, Dar Al-Maarif, Egypt. Pp (340).
11- Al-Hawary, Ahmed. *Criticism of the novel in modern literature in Egypt*, i (2), Dar Al-Maarif, Cairo. 1983. Pp (370).
12- Hittini, Youssef. *The components of the narration in the Palestinian novel*, Union of Arab Writers, Damascus. 1999. Pp (325).
13- Qasim, Siza. *Building the novel - a comparative study in the Naguib Mahfouz trilogy*, Dar Al Tanweer, Beirut. 1985. Pp (385).
14- Saleh, Salah. *Issues of Narrative Place in Contemporary Literature*, I (1), Dar Sharqiyat, Cairo. 1997. Pp (275).
15- Tadier, Jean Yves. *The novel in the twentieth century*, see: Mohamed Khair El-Beqai, i (1), The Egyptian General Book Organization, Cairo. 1998. Pp (430).
16- Wattar, Muhammad Riyadh. *The intellectual figure in the Syrian novel*, Union of Arab Writers, Damascus. 2000. Pp (335).
17 - Willec, Renee. *Theory of Literature*, see: Muhyiddin Sobhi, 3rd edition, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut. 1985. Pp (420).
18- Zeada, Ghassan. *This place is crowded with ideas and people*, Al-Masirah Magazine, vol. 1, No. 11, Beirut. 1980. Pp (265).