الموصل فضاءاً مكانياً قراءة في قصص بيات مرعي

ريم محمد طيب الحفوظي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل

ملخص البحث

ينطوي المكان على أهمية بالغة في الأجناس الأدبية عموماً، ولاسيما السردية منها لأنها تشتغل على مجموعة من العناصر التي لها علاقة وثيقة بالمكان، فالزمن والرؤية والشخصيات والحادثة السردية كلها لها علاقة وثيقة بالمكان، ويشكل المكان المحلي قوة أساسية في تشكيل العناصر القصصية وهو يمثل مرجعية الواقع، التي تدخل في سياق العمل القصصي لتتحول من فضاء الواقع إلى فضاء التخييل.

مدينة ((الموصل)) حظيت بمدونة سردية واسعة وعميقة في القصة العراقية عموماً، والموصلية على نحو خاص، إذ لا يوجد قاص موصلي تقريباً لم يملأ قصصه بالمكان الموصلي وعلى مستويات عديدة.

القاص والمسرحي بيات مرعي أحد القصاصين الموصليين الذين اشتغلوا على تمثيل المكان المحلي المصلي ليتجلى سرديا في أكثر من قصة من مجموعته القصصية الموسومة بـ ((ما أتلفته الرفوف))، حيث تتجسد بلاغة المكان الموصلي المحلي عنده من خلال الشخصيات والأحداث وبقية عناصر التشكيل السردي الأخرى، حيث تتجلى مدينة الموصل بأحيائها وتفاصيلها القديمة بوصفها كونا قصصيا يقوم على المكان وتتأثث عناصره الأخرى بدلالة المكان ومن وحيه وضمن حلقاته.

المهاد النظري:

للمكان العام في السرد القصصي أهمية حيوية بوصفه أحد عناصر التشكيل السردي الأساسية التي تؤلف القصة، لكن المكان المحلي يؤدي وظيفة أعمق في هذا السياق لأنه مكان خاص ونوعي واستثنائي، يتدخل في الجانب العاطفي والوجداني للراوي وللشخصيات، ويؤثر تأثيراً بالغاً في شبكة العناصر السردية الأخرى، ولاسيما حين يكون هذا المكان الخاص ((المحلي)) مدينياً يستوحي فضاء المدينة وإيقاعها وتفاصيلها وجزئياتها.

لاشك في أن ((للأشياء الصغيرة في حياتنا اليومية دور مهم في تركيبنا الثقافي، عندما تنقل الأشياء الصغيرة ثقافة صناعتها ومنتجيها، وفي جعلنا قادرين على قراءة التواريخ عندما تصبح هذه الأشياء وثائق ومدونات وأيقونات وشواهد وأمثلة. وتفتح مجالاً للذاكرة البصرية لاعتماد المبدأ الجمالي في التقويم. كما تسهم الأشياء الصغيرة في خلق ميثولوجيا خاصة بكل فرد منا))(1)، وهو ما يسهم فيه المكان المحلي على نحو كبير حين يتحول على يد القصاصين المهرة إلى مكان مؤسطر باعث على الإبهار والإعجاب.

المكان المحلي المخصوص يتجلى في المدونة السردية القصصية بوصفه وعاءً يضمّ عناصر التشكيل السردي الأخرى كالحدث والزمن والشخصية، ويبرز تفاصيل الحياة التي تعيشها الشخصيات، وفي الوقت نفسه يستوعب ي الأحداث التي تنمو مسيرتها في سياق سردي محدد(2)، إذ لا يمكن وجود أحداث من دون وجود أمكنة(3)، على النحو الذي يكوّن فيه المكان كياناً اجتماعياً وثقافياً يتضمن خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه(4). لذا كان المكان فلسفياً إذ تنبع منه الأشياء.

المكان ضمن المنظور التشكيلي الحسابي هو ((مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب بل هو نظام من العلاقات المجردة، فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يُستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد))(5)، على النحو الذي ينتج نظاماً متكاملاً من العلاقات ووسطاً حيوياً تنسجم فيه الشخصيات بما يعكسه من سلوكها ومشاعرها وأحاسيسها ومواقفها وحالاتها(6)، وهو ما يؤدي إلى تجديد طبيعة الشخصية وسماتها، ويكون على هذا النحو ركناً مكملاً لها، فضلاً عن وظيفته في استظهار طبيعة الشخصية وابراز صفاتها

وطبائعها ومعالمها الداخلية والخارجية عن طريق مواقفها وسلوكها وحساسية وجودها السردي في القصة(7)، بما يؤدي إلى أن تكون جزءاً فاعلاً من النسيج المكاني ولاعباً أساسياً في تشكيله وبعث الحياة فيه، وتخصيب وجوده في الكون السردي للقصة.

تعتمد القصة في بناء هيكلها السردي على التفاعل الحيوي بين المكان والحدث والشخصية بوصفها العناصر الأبرز في التشكيل، وعلى هذا فإن الصلة بين المكان والأحداث يجب أن تبقى تلازمية وتعاضدية ((إذ لا نتصور النظر الى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها... وانطلاقاً من تحديد العلاقة بين هذه العنصرين يمكن النظر الى الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية، وهكذا تتشابك الأجزاء لتعرض لنا وحدة النص القصصي))(8)، على النحو الذي يؤكد أن الحدث القصصي هو الذي يؤسس المكان عبر الشخصية (9)، حيث تدعم الشخصية موقف المكان وتمنحه لونه وهويته، لذا فإن المكان المحلّي هو مكان الشخصية المحلية والحدث المحلي.

إنّ خاصية التكوّن المحلي لمكان القصصي تظهر عبر لغة سردية ذات طبيعة خاصة، لأنه ((في بنية أي مكان ثمة ظاهرة قلما نلتفت إليها تلك هي اللغة المضمرة في هذا المكان أو ذاك، وأعني باللغة هنا الشحنة التي ولدّها تاريخ المكان في بنيته وبقيت هذه الشحنة موجودة منذ القدم ولا تظهر إلا لمن يجيد التعامل مع الأمكنة))(10)، فكلما كان وعي هذه اللغة المضمرة بشكلها ووظيفتها في المجال القصصي، انعكس هذا على فعالية المكان المحلي الذي يختزن حضوراً كثيفاً وخصباً قادراً على تطوير فضاء المكان في القصة، بمعنى أن طبيعة الثقافة والوعي والحساسية هي التي تمنح المكان هوية معينة، وكل ثقافة على هذا النحو مهيأة لاحتواء أماكن بالغة الأختلاف ضمن مراتب متنوعة ومتباينة (11)، وتسمح بإنشاء فضاء قصصي مثالي يؤدي المكان العام والمكان المحلي فيه دوراً جوهرياً.

ونجد المكان القصصي المحلي يعتمد على حساسية العلاقات المكونة له، التي تتحول بدورها ((إلى بعد جمالي من أبعاد النص السردي لما تمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية المتخفية))(12)، بحيث يصبح المكان في هذا السياق ((القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعب حدثاً أو شخصية وزمناً، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته))(13)، ويبعث بإشاراته وعلاماته على بقية أجزاء الفضاء القصصي ومناً ورؤية، ومنه إلى بقية عناصر التشكيل السردي في القصة، بحيث لا يكتفي بأن ((يكون المكان ممثلاً للإطار الذي تجري فيه الأحداث وتنمو فيه الشخصيات، وإنما نظاماً من العلاقات الوثيقة فضلا عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة عبر وظيفته كونه مركزاً للحدث وعنواناً للشخصية يبرز سماتها وانتمائها الاجتماعي، فضلا عن تحميله للأفكار والمشاعر لذا يتداخل المكان مع عناصر العمل القصصي متأثراً فيها ومؤثراً عليها، لتحقيق الوظيفة الشعرية عبر اللغة النصية العالية التي تعتمد انزياح المكان وتجعله متخيلا))(14)، حتى وإن تزيّا بزيّ الواقع وتسمّى باسمه وأخذ من حدوده، لأن المكان المحلي حين يتوغل في فضاء القصّ لا يبقى متمسكاً بعناصره الواقعية بل يضيف إليها عناصر تخييلية، على النحو الذي يكون فيه قابلاً لاحتواء الآفاق السردية التي تقترحها تجربة القصة.

وعلى هذا الأساس ((يشكل المكان في النص القصصي أحد الأركان الأساسية التي تقوم عليها العملية السردية حدثا، وشخصية، وزمنا، فهو الشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفعاليته))(15) على مستوى الفعل السردي والصورة السردية والنص السردي عموماً، بحيث يكون عنصرا مؤسسا ومولدا ومنتجا على الدوام.

الإجراء التطبيقي:

يعدّ القاص والمسرحي الموصلّي بيات مرعي أحد القصاصين الذين يولون المكان المحلّي ((الموصلّي)) أهمية قصوى من خلال حضوره الواضح والبارز في تشكيلاته القصصية، ففي مجموعته القصصية ((ما أتلفته الرفوف))(16) يستثمر طبقات هذا المكان المحلي وأنماطه ومسمياته ليصنع منه الحكاية والشخصية والحدث القصصي.

قصة ((مهبط الأراجيح)) يرتبط المكان المحلي بالشخصية والحدث السردي على نحو عميق وتفصيلي وجوهري:

رغم كهولة مصراعيه بقيت ملامح (باب جديد)* تدمدم بحكايات شفافة موزعة على أكف أطفاله الحفاة...وألسنة عجائزه المتكئات في أزقته العتيقة على مشهد المارة من

ضيوف الأبواب المجاورة ..

تتجسّد هنا الحكاية ((حكايات شفافة))، والشخصيات الجمعية المتنوعة ((أطفاله الحفاة/ عجائزه المتكئات /ضيوف الأبواب المجاورة))، وهي تحيط بالمكان المحلّي ((باب جديد)) الذي هو أحد أبواب مدينة الموصل، ويشير إليها القاص بهامش تعريفي أسفل القصة بـ ((باب جديد: حي شعبي في مدينة الموصل))، إذ تضفي الحكايات الشفافة الموزعة على الشخصيات ذات الطبيعة الجمعية صورة منتخبة للمكان المحلي، ولاسيما من تعريفه بأنه (حي شعبي) تتفوق فيه الجمعية على الفردية، ومن هنا تأتي بلاغته القصصية.

المكان المحلي هنا (باب جديد) هو مكان قصصي مولّد للصور والحكايات والشخصيات، وهو هنا يمثل جوهر الحدث السردي، ولعلّ بلاغة الحضور السردي للمكان المحلي تظهر بصورة مباشرة وفعالة عبر التفاصيل، فكلما أفاض الراوي في التوغل في تفاصيل المكان تمكّن من إظهار نكهته الشعبية وروحه الجماعية، واقترب من فعل الأسطرة حين ينتقل من واقعيته المرجعية إلى راهنيته التخييلية:

وعلى مرمى البصر أناس تكفنوا برتابة الايام التي تشبه سابقاتها المتعشقات
بأزقة الباب المتنافسة في ضيقها وارتفاعاتها أو انكساراتها ، حتى أن نوافذ
زقاق تلة (البدن) المرتفعة تستقبل غرباءها من بعيد وتزفر ثرثرات عذراواتها
على مركز الباب المطوق بحمامات الرجال والنساء ، وسوق بيع اللحوم،
وعربات الخضر،ومركز شرطة البلدة، ودكاكين (اللبانة) والفاكهة والكرزات ..
الكل في إلفة متشابكة مثل أغصان ذكر التوت المتدلية من سطح بيت
المختار المجاور لمنزل الحاج محمود الذي مازال نائما في حجرة زوجته
الصغيرة ...

فتظهر ((نوافذ زقاق تلة (البدن).)) وهي كما يضع القاص هامشاً في نهاية القصة تشير إلى كونها (البدن : زقاق في حي باب جديد)، إذ يبدأ المكان بالاتساع في فضاء القصة ليعبر عن نفسه من خلال التفاصيل والجزئيات والديكورات المكانية، التي تمنح المكان حياة وحركة وفاعلية سردية، فالراوي يحاول أن يؤنسن المكان ((تستقبل غرباءها من بعيد وتزفر ثرثرات عذراواتها))، وتنفتح هذه الأنسنة على تفاصيل المكان المحلي بتصوير الوحدات الصورية الديكورية المؤلفة لفضاء المكان ((مركز الباب المطوق بحمامات الرجال والنساء/ وسوق بيع اللحوم/ وعربات الخضر/ ومركز شرطة البلدة/ ودكاكين (اللبانة) والفاكهة والكرزات))، حيث يسلّط كاميرا على كل تفاصيل المكان من أجل أن ينقل حال المكان وحراكه الواقعي الطبيعي إلى مناخ السرد في القصة، وذلك تعبيراً عن حيوية مدينة (الموصل) في سردنة أحيائها الشعبية وبعث جماليات المكان في فضائها القصصي.

تنتقل كاميرا التصوير السردي في المكان لتصور طبقة أخرى من طبقات المكان المحلي، له صله وثيقة بحياة الشخصيات ومصيرها، فتمتليء الصور أيضا بالتفاصيل والرؤيات وتكشف عن مستوى آخر من مستويات بلاغة المكان القصصي المحلي، والتصوير الكاميراتي السردي هنا يبدأ بداية زمنية تلائم المكان وتستجيب لطبيعته ورؤيته:

فالصباح في الباب قبل ضحكة الشمس ومن أول لحظة يفرغ الليل أكياس ضبابه
على وجوه "الفعلة" المحتشدين في مقهى (الصنف) وحول عربة تحسين أبو العدس
المطرزة بعبارات الرزق .. وقبل مجيء
الضياء الاول تتراصف الامنيات على ساتر قتالي تبحث عن دفء لها بين المعاول
و (الكواريك) وأدوات البناء الاخرى ...
فالفجر هنا طوق يخنق الأمل بالذهاب الى العمل ومع بزوغه على الباب يعود

"الفعلة " المتبقون الذين لم يحالفهم الحظ في اقتناص فرصة العمل إلى ديارهم
خائبين ... هكذا شريعة الباب المنفرجة بأذرعة طرقه الأربعة المؤدية إلى هنا،
ترقبها العيون بحذر دقيق حول ذلك القادم يحمل حقيبة طلب لأيادٍ مستميتة
للعمل ....

تعمل الكاميرا مع البداية الزمنية الأولى لليوم العملي الذي يعطي المكان المحلي صفة عملية لها علاقة بمصير الناس وحياتهم، ولا شك في أن الإحالة هنا تعود على فئة معينة من الناس تتلاءم مع طبيعة المكان المحلي وقوانينه، ويأتي رسم هذه العلاقة بين الشخصيات والمكان المحلي في القصة تعبيراً عن إشكالية ثقافية وفكرية تتمثل في هوية الشخصية التي تنبع من هوية المكان، إذ إنّ ستراتيجية الوصف التي اعتمدها الراوي القصصي هنا تقوم على تمثيل المكان المحلي تمثيلاً شخصانياً، وتهدف إلى تصوير المكان بمعية الشخصية وضمن إطار الحال السردية التي تتضمن القصة بناءها هنا.
ما يلبث المكان المحلّي أن يتسردن في القصة لينفتح على فضاءات جديدة من التفاصيل المكانية الحيوية الظاهرة بدلالة الشخصيات، حيث تستثمر الشخصيات بوصفها علامات سردية قادرة على إشاعة الحيوية في المكان، عن طريق بعث تفاصيل المكان من منطقة الذاكرة إلى منطقة الراهن بقوة حضورية عالية:

ولكل درب حكاية ينسل منها وهج التاريخ، فأولهم قامت في نهايته محطة القطار الغربية، وآخر يذكر سيرة الملك فاروق ثم ساعة الكنيسة ونواقيس برجها، والثالث صوب أساطير سجن المدينة القديم، ورابعهم يمد بطوله نحو النهر..و(باب جديد) ذلك الكبد المكاني للطرق كلها ينتظر فجرا مرغما بموعد مؤجل عند جميع رجاله (نشأت الباجه جي) والحاج (توفيق الكبابجي) و(دلشاد) الخباز الأصل ، وأم اللبن (حمدية) القادمة من مسافات ساعات بعمق الليل كي تفترش قدورها المحتشمة بشرف الجاموس ورائحة البقر والغنم .

الدرب (المكاني) المحلي يصنع حكايته ويؤسس لموقعه في صدارة القصة اعتماداً على المسترجع التاريخي ((ولكل درب حكاية ينسل منها وهج التاريخ))، وتنشطر التفاصيل المكانية المحيطة بالمكان القصصي المحلي (المركز) على شكل وحدات مكانية تحتشد في سياق هذا المكان، ويمكن رسم خارطة هذه الأمكنة المتشظيّة من المكان المركز على الشكل الآتي:

فأولهم /قامت في نهايته محطة القطار الغربية
وآخر /يذكر سيرة الملك فاروق ثم ساعة الكنيسة ونواقيس برجها
والثالث /صوب أساطير سجن المدينة القديم
ورابعهم /يمد بطوله نحو النهر..
و (باب جديد) /ذلك الكبد المكاني للطرق كلها

لتظهر بموازاتها الشخصيات المحلية التي ترتبط بالمكان ارتباطاً شعبياً ذا طابع أسطوري عالي التداول (((نشأت الباجه جي) والحاج (توفيق الكبابجي) و(دلشاد) الخباز الأصل، وأم اللبن (حمدية).))، وهي شخصيات مأخوذة من الواقع بحقيقة وجودها وبصفاتها التي عرفت بها لدى مجتمع الحكاية في الواقع وفي القصة.
ونلاحظ الطبقة الشخصانية الأخرى ذات الطبيعة الجمعية التي تظهر في القصة بدلالة المكان المحلي هي طبقة البنائين، وهم يجلسون على الطرقات بانتظار فرص العمل التي قد تأتيهم ممن يحتاجهم فيتوجّه إلى حيث يجلسون منتظرين:

(الفعلة) البناؤون ألفوا البرد في دوي مزاحهم .. لتبقى مسالك الدروب فاتحة خير للرابضين على عتبات الرزق في مشهد يتسع ويستدعي أنماطا من خلافات معتادة مرة وضحكات مستقرة مرة أخرى ....

وفي ذيل ليلة ما لحظة وداع الطيور لأعشاشها، وبينما يستذكر كل واحد من الرجال لزميله عن يوم أمس الذي توارى زمنه وتعبه مسرعا ، توقفت سيارة سحبت الأنظار إليها ، يظهر فيها رجل مطمئن لصباحه ويسطع الثراء على وجه سائقها ... ركض الجميع دون تردد والتفوا حولها مثل سباع جياع،يستمعون إلى حكاية فريسة تاركين مخالب البرد وقصصهم على عربة العدس أو بين جدران مقهى(الصنف) مودعة عند العم يونس (ألجايجي) أو في زوايا أخرى كانت قد احتوتهم قبل ساعات ....

وبإيماءة مفتعلة بعد أن أسدل زجاج نافذة السيارة ، حدد مبتغاه حين انتقى من بين الجمع أفضل "الفعلة " الشباب الأقوياء ثم طفق بهم مسرعا إلى جهة مجهولة ...

إنّ هذه اللقطة السردية من القصة بدت وكأنها تستخدم كاميرا فوتوغرافية تصوّر وتصف جمع البنائين وهم ينتظرون من ينتخبهم لعمل ما، فتظهر شخصياتهم وكأنها شخصية واحدة تنشطر شطرين، الشطر الأول السعيد الذي يختاره صاحب الحاجة للعمل، والشطر الثاني الذي لا يختاره فيمضي يومه بانتظار فرصة أخرى، ويظهر المكان النوعي العملي أيضاً وهو يؤدي دوراً جديداً في الاحتواء ((بين جدران مقهى (الصنف).))، كما تظهر شخصية جانبية وثانوية لكن لها حضور عاطفي ووجداني قوي في مسار الحدث القصصي هنا ((العم يونس (ألجايجي).))، وما يلبث فضاء المكان الجزئي أن ينغلق هنا بعد أن ينتهي الحدث الجزئي المتعلق بمصير شخصيات البنائين وهي تبحث عن عمل.

ثم تنحرف كاميرا التصوير لتلتقط مشهداً آخر يحفل به المكان ويكمل الصورة السابقة ويجيب على بعض أسئلتها، من أجل أن تفضي إلى إضافة شخصية جديدة إلى شخصيات المكان القصصي المحلي، وترصد الكثير من صفاته:

توجه حشد متبقٍ منهم صوب درب آخر ومجموعة أخرى في طريق معاكس حتى تلاشى الجميع في وقت أفرغ (باب جديد) جعبته من كل عماله الأقوياء .. رغم أن الأزقة المكتظة بالمنازل العتيقة تمدّ الباب دوما برجال جدد يزدحمون على المحلات المتراصفة يطلبون شراء فطور أطفالهم ونسائهم ...

ولم يبق من " الفعلة " سوى ذلك الرجل العجوز قصير القامة جار المختار الحاج محمود، كبير البنائين الأول والأقدم في معجم الباب ، خليله العتيق، منذ أن كان (لباب جديد) حارس يتقاضى مرتبه من القنصلية البريطانية ....

إذ يشمل الوصف تاريخ الشخصية المركز في إطار المكان المحلي المهيمن على جوّ القصة وفضائها وسياقها السردي، بعد أن ينفرد المكان بنفسه ((أفرغ (باب جديد) جعبته من كل عماله الأقوياء))، لكنه يتنظر من خزينه وذخيرته المحلية ما يرفده دائما كلما احتاج بالشخصيات الباحثة عن الحياة في أبسط مقوماتها ((رغم أن الأزقة المكتظة بالمنازل العتيقة تمدّ الباب دوما برجال جدد يزدحمون على المحلات المتراصفة يطلبون شراء فطور أطفالهم ونسائهم ...))، وهو ما يضفي صفة إنسانية جديدة على المكان المحلي تعطي إضافة جديدة للفضاء السردي في القصة، لكنّ هذه اللقطة السردية تفرد مكاناً نوعياً لشخصية منتخبة لها تاريخ وحضور في الذاكرة الشعبية للمكان المحلي ((الرجل العجوز قصير القامة جار المختار الحاج محمود، كبير البنائين الأول والأقدم

في معجم الباب، خليله العتيق، منذ أن كان (لباب جديد) حارس يتقاضى مرتبه من القنصلية البريطانية ....))، إذ يتجسّد الفضاء السردي للقصة في إطار المكان المحلي ليرفده ببلاغة جديدة تتأتى من أن الشخصية لها تاريخ وحضور وفعل مميز.
وتظلّ الشخصيات تترى وتتوافد في مساحة السرد القصصي لتشبع المكان المحلي بالكثير من التفاصيل التي لا يمكن أن توجد في مكان آخر، ولا يمكن أن تحظى بهذه الحساسية والتداخل والتفاعل في مكان آخر، فميزة المكان المحلي في القصة هي الضغط على التفاصيل الصغيرة الحميمة التي تستظهر قيمة حضور الشخصية من جهة، وتعطي للحدث القصصي طاقة تعبير عالية بدلالة التوافق الثلاثي المثالي بين المكان المحلي والشخصيات النابعة من روح المكان والحادثة القصصية التي تكملهما:

يمر الوقت ليصبح الفجر متأهبا على عتبة الزمن ....
شيخ المسجد يصفق باب جامع العمرية بعد انتهاء صلاة الفجر وتحرك جناحا الليل
هربا من مطرقة الشمس .. لتركب الحسرة صدر الحاج محمود تفر به نحو ذاكرة
السنين اللزجة بمواقف شتى على عجلة خياله البطيء ....
تذكر الفصول الأولى للرحلة .. أصحابه الذين تسللوا إلى مدفنهم الكبير جنوب مدينة
الطوفان...أخذ يقتفي من أثر الصور صورة أبو (نشأت الباجه جي) وأبو الحاج (توفيق
الكبابجي) والعريف حمودي الذي هوى عليه جدار بيت السقا فمات منذ سنين بعيدة .
و (ببح العربنجي) حين كان يمر بعربة الخيل بعد أن يجلب ابن البك ليوصله إلى
القشلة كل صباح ....

تظهر هنا شخصية شيخ المسجد على هذه الصورة السردية ((شيخ المسجد يصفق باب جامع العمرية بعد انتهاء صلاة الفجر))، وهي تقود إلى ظهور شخصية المختار الحاج محمود وقد ظهرت في الصورة السردية السابقة ظهوراً عابراً، لكنها هنا تقدّم نفسها بوصفها شخصية مركزية ومحورية ضمن فضاء المكان المحلي ((لتركب الحسرة صدر الحاج محمود تفر به نحو ذاكرة السنين اللزجة بمواقف شتى على عجلة خياله البطيء ....))، وهو حضور ذو حساسية سردية مشحونة بالألم والحسرة والشيخوخة.
شخصية الحاج محمود المختار تقدم صورة سردية ذاكراتية تجمع في محيطها شخصيات محلية مجاورة من المحيط المحلي الثري بها ((صورة أبو (نشأت الباجه جي) /وأبو الحاج (توفيق الكبابجي) /والعريف حمودي /و(ببح العربنجي).))، بعد أن يضفي الراوي على بعض هذه الشخصيات رؤية وصفية معينة تعمق صورتها في المشهد القصصي، مثل شخصية العريف حمودي ((الذي هوى عليه جدار بيت السقا فمات منذ سنين بعيدة))، وشخصية ببح العربنجي الذي كان ((حين كان يمر بعربة الخيل بعد أن يجلب ابن البك ليوصله إلى القشلة كل صباح ....))، حيث تتأثث الشخصية بمعانٍ ودلالات ومزايا لها علاقة بالمكان والحادثة القصصية من أجل تبيث هذا المثلث السردي القائم بين المكان المحلي والشخصية المحلية والحادثة السردية المحلية على أكمل وجه.
ثم ما يلبث الراوي أن يكشف عن مناطق أخرى من شخصية الحاج محمود بعد أن أصبح شخصية محورية ومركزية في القصة، كي ترتفع هذه الشخصية إلى مستوى الحضور الطاغي لحيوية المكان المحلي وسطوته وبلاغته في أحداث القصة:

تزاحمت الأواصر والخواطر في أحد جيوب ذاكرة الحاج ولم يعد من يداري تنهدات
تحسره لتلك الأيام التائهة في أنفاق الزمن ...
الحاج محمود : كل شيء قسمة ...
ثم ماتت جملته هذه في مقبرة صمته ولجمت لسانه الذي ترك سؤالا مخنوقا ....
- أين الزائرون القدامى للباب .....؟
أجاب نفسه الحائرة ، كأنه يرثي عزاءها، ثم تحسس الفجر الذي أدرك فيه منذ سنين

طوال ان خطوات الأثرياء الباحثين عن أيد قوية من العمال تنتهي في هذه اللحظة ...
أراد أن يغادر يأسه ، علق حاله على صمت أطول شغل نفسه في تصنيع لفافة تبغه
بعد أن مد يده في كيس التبغ وطلب قدح شاي جديد ، وهو يتطلع إلى شوارع الباب
وهي تفيض زحمة وحركة شيئا فشيئا مع كل يوم يولد ...
احرق لفافة تبغه ، كأنه يوهم نفسه بأن في الوقت متسعا وأن لصمته وانتظاره مخرجا
خرافيا ...

إنّ هذه الصورة السردية المركزة تعمل على تعميق الحضور الشخصاني لشخصية الحاج محمود، ليس على صعيد محوريته في ربط أحداث القصة وبناء علاقات بين الشخصيات الأخرى فحسب، بل على صعيد التعبير عن باطنية الشخصية وجوهرها ورؤيتها ومنطق تفكيرها وعالمها الداخلي، ويتضح هنا أن الفضاء السلبي المهيمن على حركة أفعال الشخصية ومواقفها وصفاتها وسلوكها ((تنهدات تحسره /الأيام التائهة/ أنفاق الزمن/ مقبرة صمته /لجمت لسانه/ سؤالا مخنوقا /نفسه الحائرة /يرثي عزاءها /يأسه /صمت)) يوحي بعدم قدرة المكان على توفير خلاص مناسب للشخصية، ويتهيأ الموقف السردي في القصة لمضاعفة الضغط الصوري للشخصية على وفتحها على آفاق جديدة:

فجأة طرق زائر مضطرب حلبة صمت الحاج محمود يسأله ....
مرحبا يا عم ... ألا يوجد عمال شباب هذا اليوم .....؟
الحاج محمود :- أرسل لفافة تبغه مسرعا تحت قدمه وهم بالوقوف أمام سائلة
ثم تمهل قليلا ...
وهو يجيب ....
يا بني لقد ذهب الجميع إلى أعمالهم منذ ساعات ومازلت انتظر قدومهم ....
تندى الخجل في عقدة جبين الحاج محمود من أن يستعرض مكانته على الرجل،
عسى أن يحل بديلا لأولئك الذين رحلوا عبر دروب أعمالهم .....
نشطت الحسرة والذكريات من جديد مثل نزف جرح دافئ وانتصبت راية لعنة مستترة
في صدره المتصدي من أثر شقوق الرحلة على زمنه الذي مكر لقوته فأحرقها في
(كور) أسراره المظلمة ....

فالشخصية في اتصالها بالآخر تعبر عن طاقة يأس تربط الذاكرة بالراهن وتزاوج بين قوة الأمس وخذلان اليوم، كاشفة عن ضعفها وعدم قدرتها على الاستجابة للآخر على النحو المناسب الذي يليق بها، إذ إن كل شيء في أفق فضائه ذاهب إلى زوال واندثار وضياع ولم يعد ما يمكن أن يجمل الصورة ويشفع لمصير الشيخوخة.
إن شخصية الحاج محمود وهي تقود السرد في القصة نحو نهايته اليائسة فإنها تستعيد صور الماضي في الشخصيات والحدث القصصي والمكان المحلي، على نحو تكون فيه صورة الاستعادة الشخصانية والمكانية هي الملاذ الوحيد الممكن:

أدرك أن (باب جديد) لم يبق من رمق شفتي ألقه سوى اسمه المحفور على حجر
ذكرياته .... وأن عمره لم يبق منه سوى عمر العصافير أو ربما ساعات منها ...
لم يعد في ساحة الباب من كانوا صبايا زمان ولم يبق من الذين عملوا تحت يده
المجندة بالجهد طويلا ، أولئك الذين اتعب أكتافهم في ما مضى ....
انزوى صوت سيد (احمد بن الكفر) وسيد (إسماعيل الفحام) ومحمد حسين مرعي

مطربو زمان في فراش الحمى ولم يعد يملأ فضاء مقهى الصنف....بقي يرقب الطريق
منذ ساعات وعربة الخيل لم تأت فهي في حداد على حصانها ... تورم الهم وأطبق
معجم الذكريات ورحل الضباب خلسة دون أن يترك آثرا واعتلى الفجر السماء....ترجل
الأطفال عن الباب عند (تل ريمة) مهبط أراجيح العيد يجددون لعبهم المجنونة بعبق
الطفولة .....
وعشرات المارة يلقون التحية على الحاج محمود المتكئ في إحدى زوايا مقهى الباب لا يجيب ينتظر من ينتبه إليه ميتاً .....

يبرز المكان المحلي الأصيل في القصة (باب جديد) في درجة علاقته العاطفية والوجدانية الرومانسية ((لم يبق من رمق شفتي ألقه سوى اسمه المحفور على حجر ذكرياته .... وأن عمره لم يبق منه سوى عمر العصافير أو ربما ساعات منها))، ومن ثم يستعيد شخصيات المكان النوعية وقد خفت حضورها ((انزوى صوت سيد (احمد بن الكفر) وسيد (إسماعيل الفحام) ومحمد حسين مرعي مطربو زمان في فراش الحمى ولم يعد يملأ فضاء مقهى الصنف))، كما تبرز في هذا السياق طبقة أخرى من طبقات المكان المحلي التي تعطي باسترجاعها نفحة أمل صغيرة وسط فضاء الموت والغياب ((ترجل الأطفال عن الباب عند (تل ريمة) مهبط أراجيح العيد يجددون لعبهم المجنونة بعبق الطفولة .....))، و (تل ريمة) هذا المكان الجزئي من المكان المحلي العام يصفه القاص بـ ((تلة ريمة : تلة مندرسة تجتمع فيها الأراجيح أيام العيد))، وهي آخر لمحة إيجابية تقدمها الذاكرة قبل أن تتجلى الخاتمة القصصية تجليا مفجعا تختتم به حادثتها القصصية وشخصيتها المركزية ومكانها المحلي ((وعشرات المارة يلقون التحية على الحاج محمود المتكئ في إحدى زوايا مقهى الباب لا يجيب ينتظر من ينتبه إليه ميتاً .....))، حيث تنتهي أشياء المكان المحلي كلها إلى الغياب وتؤلف بلاغته السردية من خلال تلاشي الأشياء كلها من على شاشة السرد القصصي في القصة.

في قصة ((تلة الحلم)) يسعى الراوي إلى بناء موازنة مكانية بين المكان المحلي بدلالة الشخصيات، وبين بناء مكان تخييلي حالم على يد شخصية مجنونة تحاول إيجاد معادل موضوعي مكاني بين الراهن والحلم:

أسدل الستار على نهار مشاكس منتفخ اضطرابا ، كور عينيه نحو الطريق وعلى
مضض جلس بجوار مقبرة الملوك العتيقة بعد أن تنكل جسده المتسخ بضربات(عجايا)
محلته ، ترك لحاله وقتا للراحة ، حدق في تلة رملية قريبة منه فتكحلت في رأسه فكرة
تشييد مملكته البلورية ... وهو يتساءل في نفسه ...
- هل سنبني المملكة ؟ (ثم يجيب)
نعم نبني المملكة ... ونملؤها بالهواء والعسل ..
جاءه فرح جديد، أخذ يقفز ويزغرد،ثم غرس عصاه التي كان له فيها مآرب عديدة
أولها ملاحقة أولئك الأطفال المتمردين على جنونه الذين أمطروه بوابل من حجارة
الطرقات وهم يهتفون خلفه ...
... سعيد المجنون- سعيد المجنون ((صاح عاليا))
- أيها الساقطون ...
سأبني المملكة ، نعم نبنيها في رحم هذا المكان ...
تسلق التلة الرملية كأي فارس عتيد وهو يصيح ويتلفت حوله ، حتى أخذت كفاه
تحفن شيئا فشيئا ويتلمس الرمل، أراد أن يخفي أسراره كأنه يلتهمها ليشبع جوعا
متلاشيا باليأس والاضطهاد، يرص أكواما فوق أكوام ليقومها زقورة للعرش، ويشد
على يديه ليحيطها بأنفاق وممرات ودهاليز للتجوال والترحال برفقة أسراب الجان
للوصول إلى شلالات حلمه ، كان مشدودا للضحك مهووسا وهو يتغلغل في دفء

الشمس الذي بدأ يكتسحه، لم يدرك أن يديه تمتلئان بالفراغ أو السراب الذائب في رغباته المجنونة ، رافضا أن يسلم أمره لسلطة قانون (العجايا) ...

تزحف خطوات (العجايا) بسرية تامة..وصل الهوس ذروته، هرج ومرج يعمان زوايا المملكة .. رقص بطقس ابليسي مثير... سعيد يتراقص بحرقة ، يدور ويدور مثل طير جريح العنق ، ويختفي بين دخان الحفل ، تتقدم أقطاب الجان من حوله وتصر على أنفاسه الهائجة...

الأميرة سعدية تعتلي سلم العرش... تبكي ...تضحك ... الأشجار تنحني يلفها ثوب الموت فجأة ، سعيد يصرخ ... يسقط فوق التلة الرملية مخنوقا بكلماته الأخيرة ...

...

أيها الساقطون ...

أنا الملك ...

بنيت قصر الأميرة ، سأقلع من المملكة كل (العجايا) ...

تتسلّط الكاميرا السردية على شخصية المجنون ((سعيد)) وهي تحتل البؤرة المركزية في الفضاء القصصي للقصة عبر مجموعة من السياقات السردية، وكل سياق يضفي على الفضاء السردي في القصة رؤية جديدة عن الشخصية وعلاقتها بالمكان.

السياق الأول هو علاقة الشخصية بالمحيط البشري الذي يضاعف من مأساة الشخصية في الزمن والمكان والرؤية ((كور عينيه نحو الطريق وعلى مضض جلس بجوار مقبرة الملوك العتيقة بعد أن تنكل جسده المتسخ بضربات (عجايا) محلته ، ترك لحاله وقتا للراحة ، حدق في تلة رملية قريبة منه فتكحلت في رأسه فكرة تشييد مملكته البلورية ... وهو يتساءل في نفسه ...))، والقاص يشرح في الهامش مفردة (العجي) التي لها ارتباط وثيق بالمكان المحلي الخاص على نحو عميق وتفصيلي (العجي: هو الطفل الذي توفيت أمه وتربيه زوجة أبيه وجمعها عجايا .. تستخدم هذه المفردة كثيرا في مدينة الموصل _ للدلالة على الأطفال غير المهذبين ...)، مما يشيع في الفضاء السردي في القصة رؤية مخصوصة داخل هذا السياق.

السياق الثاني هو علاقة الشخصية بالرؤية السردية التي تتضمنها القصة في شحن المكان المحلي بمعادل حلمي لمكان يخلقه المجنون بديلاً عن مكانه المحلي المفقود، بفعل ما يلاحقه من ضربات (العجايا) وهم يحرمونه من الاستقرار في مكانه الأصلي، على النحو الذي يضطره للبحث عن مكان آخر حلمي مناسب ((- هل سنبني المملكة ؟ (ثم يجيب)/نعم نبني المملكة ... ونملؤها بالهواء والعسل ../جاءه فرح جديد ، أخذ يقفز ويزغرد ، ثم غرس عصاه التي كان له فيها مآرب عديدة أولها ملاحقة أولئك الأطفال المتمردين على جنونه الذين أمطروه بوابل من حجارة الطرقات وهم يهتفون خلفه .../... سعيد المجنون- سعيد المجنون ((صاح عاليا))/- أيها الساقطون .../سأبني المملكة ، نعم نبنيها في رحم هذا المكان ...))، بحيث يكون هذا المكان الحلمي هو مكان الخلاص.

السياق الثالث هو انهماك شخصية سعيد المجنون بالعمل الفعلي في تلك التلة التي وجدها مناسبة لمملكته، ومضيه في تشييدها بيديه ((تسلق التلة الرملية كأي فارس عتيد وهو يصيح ويتلفت حوله ، حتى أخذت كفاه تحفن شيئا فشيئا ويتلمس الرمل ، أراد أن يخفي أسراره كأنه يلتهمها ليشبع جوعا متلاشيا باليأس والاضطهاد ، يرص أكواما فوق أكوام ليقومها زقورة للعرش ، ويشد على يديه ليحيطها بأنفاق وممرات ودهاليز للتجوال والترحال برفقة أسراب الجان للوصول إلى شلالات حلمه))، وهي عملية بناء في الخارج والداخل، إذ إنه لا يكتفي ببناء المملكة البديلة للمكان المفقود بل هو يسعى في الوقت نفسه إلى ترميم الداخل المتهدم أيضاً، فهو يحاول أن يحفظ أسار جنونه داخل هذه المملكة المبتغاة.

السياق الرابع هو سياق يمثل مرحلة الأسطرة التي تكشف عن العلاقة بين الشخصية المجنونة ووهم المكان المتخيل، بعد أن يتضاعف الصراع المادي بين سعيد و (العجايا) وهم يستعدون لهدم كل ما بناه سعيد في حلمه وخياله وأسطورته الشخصية ((تزحف خطوات (العجايا) بسرية تامة.. وصل الهوس ذروته ، هرج ومرج يعمان زوايا المملكة .. رقص بطقس ابليسي مثير ...

سعيد يتراقص بحرقة ، يدور ويدور مثل طير جريح العنق ، ويختفي بين دخان الحفل ، تتقدم أقطاب الجان من حوله وتصر على أنفاسه الهائجة...))، في السبيل إلى الانفتاح على على السياق الخامس وهو السياق الاختتامي.

السياق الخامس وهو السياق الأخير الذي يضع الأشياء داخل إطار المكان الواقعي الحاضر من طرف (العجايا) والغائب بالنسبة لشخصية سعيد ((الأميرة سعدية تعتلي سلم العرش ... تبكي ... تضحك ... الأشجار تنحني يلفها ثوب الموت فجأة ، سعيد يصرخ ... يسقط فوق التلة الرملية مخنوقا بكلماته الأخيرة ... .../أيها الساقطون ... /أنا الملك .../بنيت قصر الأميرة ، سأقلع من المملكة كل (العجايا) ...))، وربما كانت الجملة الأخيرة للشخصية هي جملة انتقامية تمثل رد الفعل على ضياع المكان المحلي الذي طردت منه.

أما قصة ((محنة الجسر)) فهي الأخرى تشتغل على تفعيل خواص المكان المحلي تفعيلا سرديا يحاول الراوي إشباعه بروح المكان ونكهته وحساسيته، وتظهر شخصية الجدة لتضفي على طبيعة المكان المحلي صفات جديدة من وحي حضورها السردي المهيمن على المكان والشخصيات والذاكرة، وقد انطلقت الرؤية المكانية المحلية منذ عتبة عنوان القصة ((محنة الجسر))، وهي تحيل على جسر حديدي قديم معروف في مدينة الموصل يختزن الكثير من تاريخ المدينة المكاني، وهو أقدم جسر يصل جانبها الأيمن بالأيسر على نحو يجمع المكان المحلي على طرفيه:

حين امتلأت الزوايا بالليل وتجمع الأشباح دون ثرثرة ، كانت صافرة إنذار تمر على
الحرس النائمين بين طيات البرد تدوي فتوقظ الليل مفزوعا .....
عوت الكلاب مثل ثعالب جائعة ... في ساعة ازدحمت فيها أكياس الرمل فوق سطح
كل بيت .... والجدة تنتظر مولد المطر من رحم السماء التي بدأت تتضارب رياحها
دون هوادة ...
أغلقت باب حجرتها المقببة وفانوسها العتيق يشع مغادرا النوافذ كلها صوب جدران
الأزقة المتهرئة ليكتب صفحات الحكاية والسهر .... وفي قلب الذاكرة قصة جسر
حديدي قديم يخترق الدروب العتيقة ويشهد ساعات الحرس المستيقظين منذ لحظات
ليست بعيدة،حين تناثرت شناشيل الألفة وصدى الصراخ في مساكن أزقة (القليعات)
التي طالما امتصت ضياء القمر فتركت سحرها على النهر ....

يظهر المكان العنواني مصاحباً للذاكرة التي تمنحه أصالة وعمقاً وصيرورة سردية حكائية في سياق الزمن ((وفي قلب الذاكرة قصة جسر حديدي قديم يخترق الدروب العتيقة ويشهد ساعات الحرس المستيقظين منذ لحظات ليست بعيدة))، يلتصق هذا المكان اللابث في منصة العنوان مكان محلي مسمّى داخل المكان المحلي العام للمدينة (الموصل)، وهو مكان له حضوره وقيمته في الذاكرة الشعبية الموصلية ((حين تناثرت شناشيل الألفة وصدى الصراخ في مساكن أزقة (القليعات) التي طالما امتصت ضياء القمر فتركت سحرها على النهر ....))، ويشير القاص في هامش توضيحي إلى تعريف المكان بقوله: (القليعات .. حي سكني قديم في مدينة الموصل / العراق)، ثم ينتج المكان العنواني (الجسر الحديدي) بعد ذلك مكاناً شعبياً آخر مسمّى له حضور وتأثير بالغ في الذاكرة الشعبية الموصليّة، ويمتلك حضوراً اجتماعياً وعسكرياً في الذاكرة التاريخية للمكان أيضاً:

- قال صغير (يلسعه البرد) يتلعثم بنصف كلماته ...
ألم يكن للجسر صبر يا جدتي ....؟
- نعم يا ولدي .....
وأعلم أنه مخبأ في صلبه وبين قسمات كف أخيك الأكبر المنتصبة في وجه فكي
الموت .....

فللجسر عائلة من نسل الجسور،أبوه الكبير منهم وأمه استشهدت قبل أيام وأخوته
يقاتلون على متن النهر ببسالة عند حصون (باشطابيا)* ملكة الأثر.

هذا المكان التاريخي الذي يعرّفه القاص على النحو الآتي ((باشطابيا: قلعة أثرية استخدمها أبناء الموصل في معركة نادر شاه في منطقة القليعات))، وهذه القلعة التاريخية ما زالت شاخصة على نهر دجلة في الجانب الأيمن من المدينة المواجه للجانب الأيسر، وهو أحد أبرز الآثار المهمة في المكان الموصلي، حتى ليبدو أن القاص وكأنه حرص على أن يقدم صورة المكان بصرف النظر عن قوة حضورها في المشهد القصصي، وبصرف النظر عن وظيفتها السردية الممكنة، حيث تغلبت الوظيفة التاريخية هنا على الوظيفة السردية من حيث بروز الحضور التاريخي المجرد على حساب الحضور السردي.

الخاتمة

توصل البحث الى النتائج التالية:

1- تتميز قصص القاص والمسرحي الموصلي بيات مرعي بخصوصية مكانية تستعير الكثير من خصائصها النوعية من المرجعية المكانية الواقعية.
2- وظفت هذه الأمكنة ذات الطابع المحلي والتاريخي توظيفا فنيا وجماليا مناسبا.
3- استعار التسمية المكانية بطابعها الواقعي المعروف والمتداول حاول أن يخصبها داخل فضاء قصته تخصيباً تخييليا.
4- مزج الحضور المكاني المستلهم من الواقع بما يحتاج المكان من شخصيات واقعية معروفة ومتداولة في فضاء الواقع المكاني الموصلي.
5- امتزجت الشخصيات لدى القاص بالمكان السردي القصصي لتأخذ منه وتعطيه، ومن هنا تتأكد بلاغة الواقع وصيرورته في مساحة السرد القصصي.
6- نجح القاص في بعث المكان الموصلي الواقعي بكل أجزائه وتفاصيله بعثاً جديداً تسردن فيه المكان وتأسطر.
7- عكس المكان الموصلي المحلي في هذه القصص المنتخبة من قصص بيات مرعي اهتماماً مقصديا واضحا في التوظيف، إذ بدا المكان عنه وكأنه جوهر قصصي لا يمكن تفاديه أو تنحيته أو إهماله، لا بل إنّ شبكة العلاقات التي نسجتها أمكنته المحلية داخل فضاء الموصل السردي خلقت بلاغة مميزة لقصصه، على صعيد اللغة السردية والصورة السردية والمشهد السردي والنص السردي القصصي عموماً.

هوامش البحث:

(1) شحنات المكان، جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافة العامة، ط1، بغداد، 2011: 198.
(2) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت: الدار البيضاء، 1990: 29.
(3) تشكيل الفضاء في المتخيل الروائي، عواد علي، مجلة عمان، العدد 39 لسنة 1998: 33.
(4) الرواية والمكان، ياسين النصير، سلسلة الموسوعة الصغيرة (57)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980: 16؛ شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لادوار الخراط انموذجاً، خالد حسين ، مطابع اليمامة، الرياض، 1991: 78.
(5) جماليات المكان، اعتدال عثمان مجلة الأقلام، بغداد، العدد 2 لسنة 1986: 76.
(6) الموصل فضاء روائياً د. إبراهيم جنداري، ، مجلة الأقلام، بغداد، العددان 7 و 8 لسنة 1992: 56؛ دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، محمد شوابكة، مجلة أبحاث اليرموك، اربد-الأردن، المجلد 9، العدد 2 لسنة 1991: 10-11؛ المكان دلالته في رواية العودة إلى الشمال، زياد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك، اربد-الأردن، المجلد 12، العدد 2 لسنة 1995: 210-211.

(7) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000: 21.

(8) المكان في رسالة الغفران: أشكاله ووظائفه، عبد الوهاب زعفران دار صامد للنشر، ط2، صفاقس، 1985: 20.

(9) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،: 29؛ ، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د.إبراهيم جنداري دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001: 175.

(10) شحنات المكان: 5.

(11) حواريات المكان، ادوارد هال، ترجمة: طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العددان 3 و 4 لسنة 1997: 39.

(12) المكان في العمل الفني، قراءة في المصطلح، د. احمد زنيبر، الشابكة (الإنترنت)

(13) مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1987: 149.

(14) شعرية المكان في القصة القصيرة جداً، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (1989 . 2008) لهيثم بهنام بردى، د. نهان حسون السعدون، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2012: 21.

(15) كلام المرايا، دراسات نقدية في الشعر والقصة والمسرح والرواية، سلسلة أدبية تصدرها المديرية العامة لتربية نينوى، النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الموصل، 2011.

(16) ما أتلفته الرفوف، بيات مرعي، سلسلة أدبية تصدرها المديرية العامة لتربية نينوى، النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الموصل، 2010.

المصادر والمراجع:

(1) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000.

(2) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت: الدار البيضاء، 1990.

(3) الرواية والمكان، ياسين النصير، سلسلة الموسوعة الصغيرة (57)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.

(4) شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لادوار الخراط أنموذجاً، خالد حسين ، مطابع اليمامة، الرياض، 1991.

(5) شحنات المكان، جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافة العامة، ط1، بغداد، 2011.

(6) شعرية المكان في القصة القصيرة جداً، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (1989 . 2008) لهيثم بهنام بردى، د. نهان حسون السعدون، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2012.

(7) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د.إبراهيم جنداري دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001.

(8) كلام المرايا، دراسات نقدية في الشعر والقصة والمسرح والرواية، سلسلة أدبية تصدرها المديرية العامة لتربية نينوى، النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الموصل، 2011.

(9) ما أتلفته الرفوف، بيات مرعي، سلسلة أدبية تصدرها المديرية العامة لتربية نينوى، النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الموصل، 2009.

(10) المكان في رسالة الغفران: أشكاله ووظائفه، عبد الوهاب زعفران دار صامد للنشر، ط2، صفاقس، 1985.

(11) نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1987.

المجلات والدوريات:

(1) تشكيل الفضاء في المتخيل الروائي، عواد علي، مجلة عمان، العدد 39 لسنة 1998.
(2) جماليات المكان، اعتدال عثمان مجلة الأقلام، بغداد، العدد 2 لسنة 1986.
(3) حواريات المكان، ادوارد هال، ترجمة: طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العددان 3 و 4 لسنة 1997.
(4) دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، محمد شوابكة، مجلة أبحاث اليرموك، اربد-الأردن، المجلد 9، العدد 2 لسنة 1991.
(5) الموصل فضاء روائياً د. إبراهيم جنداري، ، مجلة الأقلام، بغداد، العددان 7 و 8 لسنة 1992.
(6) المكان دلالته في رواية العودة إلى الشمال، زياد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك، اربد-الأردن، المجلد 12، العدد 2 لسنة 1995.

الشبكة العنكبوتية (الانترنت):

(1) المكان في العمل الفني، قراءة في المصطلح، د. احمد زنيبر، الشابكة (الإنترنت)