المكان في روايات سمير نقاش

الباحثة– طيف سمير حسان أ.م.د.– سعد داحس ناصر

جامعة واسط– كلية الاداب–قسم اللغة العربية

الملخص:

يسعى هذا البحث لدراسة أهم الاماكن التي جاء ذكرها في روايات الروائي سمير نقاش والتي كانت مؤثرة بصورة كبيرة على حياة الشخصيات؛ لأن المكان ذا اهمية كبيرة في الرواية، فهو المسرح الذي تجري فيه الاحداث، فأدى المكان دوراً بارزاً في أحداث الروايات، ولاسيما أماكن ذكريات الطفولة التي حفرت في ذاكرة الروائي، وأماكن أخرى متنوعة ما بين الشرق والغرب، وبين العام والخاص، والمرجع والحلم، وكلٌ من هذه الأنواع يحمل دلالة خاصة تميزه من الأماكن الأخرى، فقدمت الروايات اماكن عدة، وكان لكل من هذه الاماكن أثر في نفسية الروائي، لشعوره بالغربة وعدم الانتماء لاي ارض ولاسيما بعد الهجرة من العراق في عام ١٩٥١، فقد اعتنى عناية فائقة بتقديم الاماكن ووصفها بلغة فنية راقية عالية الدقة، ليجعل القارئ يفتتن بجمالية الأمكنة التي ذكرها في رواياته.

Abstract:

This research seeks to study the most important places mentioned in the novels of the novelist Samir Naqqash, which had a great impact on the lives of the characters; Because the place is of great importance in the novel, as it is the theater in which the events take place, and the place played a prominent role in the events of the novels, especially the places of childhood memories that were engraved in the memory of the novelist, and various other places between East and West, between public and private, reference and dream, and each of These types carry a special significance that distinguishes it from other places. The novels presented several places, and each of these places had an impact on the psyche of the novelist, because of his feeling of alienation and not belonging to any

land, especially after the migration from Iraq in ١٩٥١, He took great care in presenting the places and describing them in a high-resolution artistic language, to make the reader fascinated by the beauty of the places mentioned in his novels.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، الشتات، الهجرة، الاحتواء، أرض الميعاد، أرض الاباء والاجداد.

توطئة:

يؤدي المكان دوراً رئيساً في بناء السرد، وهو المسرح الذي تدور على خشبته الأحداث، وتتحرك بداخله الشخصيات والزمن، وعن طريقه نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة(١)، ويمتاز المكان الواقعي عن المكان الروائي بأن المكان الواقعي يتحدد بعلاقات أعلى وأسفل... إلخ بينما الروائي يتحدد عن طريق اللغة بوساطة التخيل وهو فضاء لفظي لا يدرك بالبصر أو السمع، وإنما عن طريق كلمات مطبوعة على الورق(٢)، لذلك كان المكان في العمل الفني "شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية. ولذا لا يصبح غطاء خارجياً أو شيئاً ثانوياً بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني"(٣).

وإن أي عمل أدبي لا يعطي للمكان أهميته، يفقد جماليته(٤)، لذلك يقع المكان ضمن علاقات متعددة مع باقي عناصر السرد الأخرى ولا يعيش منعزلاً عنها، ويصبح من العسير فهمه إذا كان خارج هذه العلاقات في بناء السرد(٥).

ولمصطلح المكان في الرواية مرادفات كثيرة تصب في المعنى نفسه مثل: الفضاء، والمحل، والحيز، والموقع، والمجال، والفراغ وغيرها من المصطلحات، والفضاء كلي والمكان جزئي، فالفضاء "أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"(٦).

وإلى جانب مصطلحي المكان والفضاء نجد الدكتور(عبد الملك مرتاض) يتبنى مصطلح الحيز، ويعلل ذلك بأن "الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف أستعماله إلى النتوء، والوزن والنقل والحجم والشكل على

حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[٧]، ومع كثرة هذه المصطلحات الشائعة نجد أن مصطلح المكان هو الأقرب للفهم والذهن، ولا يسبب اللبس والتعقيد على القارئ.

وكان لعنصر المكان أثر كبير في حياة الروائي (سمير نقاش)، إذ يشكل المكان عنده بؤرة الحدث؛ بسبب ابتعاده عن مكانه المفضل (بغداد)، إذ هو من مواليد بغداد وبالتحديد من مدينة (البتاويين) عام ١٩٣٨ من أسرة عريقة من (آل شعيد)، هاجر من العراق في سنة ١٩٥١ وهو في سن الثالثة عشرة من عمره إلى إسرائيل؛ بسبب الظروف السياسية التي تعرضت لها طائفته اليهودية، وتوفي (سمير نقاش) في المكان الذي لم يستطع ان يتأقلم فيه باسرائيل في ٧ يوليو ٢٠٠٤ عن عمر ناهز ٦٦ عاماً وفي داخله ألم بسبب تركه لموطنه الاصلي العراق، فشكل هذا الموضوع دافعا قويا للاهتمام بالاماكن التي خسرها والتي تحمل ذكريات الطفولة، فنوع (سمير نقاش) الأماكن والفضاءات في رواياته تنوعاً كبيراً وأظهر التقاطبات الضدية فيها عن طريق الأماكن العامة والخاصة والأماكن الأختيارية والقسرية وتقاطبات أخرى بوساطة المكان القديم أو الجديد، والشعبي أو الراقي... إلخ ومن هذه الامكنة:

أولاً / المكان المفتوح

ويتمثل في كونه مكاناً مفتوحاً وملكاً للسلطة العامة، يشعر فيه الفرد بالراحة وعدم التقييد عند التجول فيه؛ لانه ليس ملكاً لأحد ويكون "مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصية نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... إلخ"[٨].

نوّع الروائي (سمير نقاش) الأماكن العامة في رواياته وتناولها حسب حاجته لهذا المكان، وكان كل مكان يختلف بطبيعته عن المكان الآخر ومنها:

١- **المدينة:** وهي المكان الذي عن طريقه تنتقل الشخصيات، والمدينة "مسكن الإنسان الطبيعي وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته"[٩]، وتختلف المدن من مدينة إلى أخرى، حسب طبيعة الناس الذين يسكنون فيها وما يتبعون من عادات وتقاليد، أو حسب موقعها الجغرافي[١٠].

ونلاحظ إن فضاء المدن في روايات (سمير نقاش) متنوع، وتنتقل الشخصيات فيه بين الشرق والغرب، وكل مدينة يذكرها الروائي له فيها إما ذكرى أو حدث، ونجد مدينة (بغداد) حاضرة في كل رواياته وفي مناسبات عدّة، متمثلة بأبعادها الثقافية والسياسية والدينية والجغرافية، كما في رواية (نزوله وخيط الشيطان)، إذ يصف الروائي هذه المدينة وصفاً هندسياً بارعاً بتفاصيلها كلها: "**ثمة في كل شيء فسحة. وقصور ممتدة ضاربة في الطول وفي العرض، وحدائق وارفة فيها تتطبق أوصاف الجنة حرفاً حرفاً وشوارع في عرض دجلة...** "[١١]. إنّ دلالة هذا الوصف لمدينة (بغداد) يتمثل في مقدار الشوق والحب لهذا المكان في قلب هذه الشخصية، التي ابتعدت عنه بصورة إجبارية، لذلك عدت مدينة (بغداد) رمزاً من رموز الجمال، تغنى بها الروائي في رواياته عن طريق الوصف.

وجاء لمحلة (البتاويين) بعداً خاصاً، لمّا لهذه المدينة من أثر في نفس الروائي، فهي المحلة التي عاش فيها أجمل أيام طفولته، فذكرها في رواية (نزوله وخيط الشيطان) كما في الصداقات التي كونتها (نعيمة) مع نساء يهوديات في مناطق متفرقة من بغداد ومن بينها محلة (البتاويين) التي تسكن فيها الطائفة اليهودية "**وكانت تفتخر بصاداقات حميمة أنشأتها ويهوديات يقمن في الكرادة الشرقية والعلوية والبتاويين**"[١٢]. إنّ البتاويين محلة من أحياء بغداد القديمة، وتمثل للروائي قيمة تراثية ثمينة، لكونها المدينة التي تؤكد أصله العراقي.

وذُكِرَت (البتاويين) أيضاً في رواية (عورة الملائكة)؛ لأنها مدينة طفولة شخصية (أكرم الخياط) "**وأراني ذلك الطفل الغض، بين مجموعة أطفال وخدم، في البتاويين، خلف كازينو ليالي بغداد**"[١٣]. إذ خلدت هذه المدينة ذكريات جميلة عند (أكرم الخياط)، وهو الأمر الذي جعله يتذكرها وسط بيئة لا ينتمي إليها، ليواسي نفسه ويخفف من أحزانها.

وجاءت محلة (بني سعيد) في رواية (نزوله وخيط الشيطان)، مكان النزل الذي تعيش فيه الشخصيات بوصف مقتضب وقصير "**وجئت لـــ (بني سعيد) مع أفرايم... في بيت لولو بنت موشيياح. المالكة المملوكة**"[١٤]. إذ كان هذا المكان محلة شعبية بغدادية قديمة تقع في شارع الكفاح، المكان الذي كان يضمّ النزل التي تسكنه شخصيات الرواية، فجاء النص يوضح مكان النزل في (بني سعيد)، كما ذكرت هذه المحلة على لسان شخصية (عزيز غاوي) في مكان آخر من الرواية: "**ثمة في منزل قذر ضائع بـــ (بني سعيد) مخلوقات كانت حتى الأمس تدعو نفسها**

أهلي"[١٥]. لقد كان لهذه المحلة أثر في شخصياتها، ولاسيما بعد الهجرة التي اضطرتهم لترك هذه المدينة، وأصبحوا غرباء عنها بعدما كانت تضمهم بكل حب وألفة.

ونجد لمدينة (كربلاء) في الرواية نفسها بعداً سياسياً ودينياً متمثلاً في ربطها بحادثة (الفرهود) التي طالت أحداثها الطائفة اليهودية "**كرب وبلاء... في كل مكان كرب وبلاء..** "[١٦]. أراد (سلمان) أن يربط أحداث هذا المكان (كربلاء) الأمام الحسين(عليه السلام) وما جرى فيها، بحادثة (الفرهود) التي امتازت بالقتل، وسلب الحقوق، وانتهاك الحرمات بحق الطائفة اليهودية كما جرى في حادثة (طف كربلاء)، وفي ذلك محاولة من الروائي لاسباغ مظلومية هذه الطائفة عن طريق ربطها بواقعة كربلاء. ولاشك في أن الفرق شاسعٌ بينهما.

أما (إسرائيل) فقد ذُكرت في رواية (عورة الملائكة) على أنها أرض المنفى والمكان المرفوض "**أرض إسرائيل. خضراء، دكناء، بيارات، ومزابل... والناس هناك كجراثيم داخل الأجساد. كخلايا نحل**"[١٧]. نرى أن المكان هنا غير أليف ومرفوض ويتصف بالضيق والشخصية فيه تشعر بالضياع، وفقد الهوية وتحاول ابداله بمكان تشعر فيه بالاستقرار والأمان.

وتجلّت مدينة (لندن) في الرواية نفسها بأنها مهجر ومفرّ ومأوى يتسم بالضياع والمجهول: "**لندن. هناك مآواي المجهول ومفري**"[١٨]. إن (لندن) في هذا النص هي مأوى وليست مبتغى، ولكنه مأوى مجهول ينذر بالخوف والقلق، على العكس من صورتها الحضارية المتمدنة.

ونلحظ أنّ مدينة (صبلاخ) الموطن الأصلي لـــ (شلومو) في رواية (شلومو الكردي وأنا والزمن) تحمل دلالة الإنتماء والولاء للوطن "**صبلاخ بكل ما فيها. وبكل من فيها... إنه فراق من الحياة ذاتها**"[١٩]. إن (صبلاخ) تعني لـــ (شلومو) الحياة، وهو المكان المفقود الذي حرم منه، بعدما تم تهجيرهم منها قسراً، وأصبحوا بلا مأوى، وغرباء الدار والوطن.

وتشير مدينة (رامات كان) في الرواية نفسها إلى أنها المحطة الأخيرة لـــ (شلومو) بعد عدّة مدن كانت مسرحاً لأحداث حياته غير المستقرة: "**خاتمة مطافي هنا في رامات كان... لن أنسى صبلاخ الحبيبة الملعونة، كلا، رغم بغداد العز وبومباي مصدر النعمة وطهران المآوى. هنا، توقف الحصان عن المسيرة**"[٢٠]. إن (رامات كان) في إسرائيل كانت المحطة التي توقف

فيها الجواد عن صهيله، لتمثل الموت ونهاية رحلة حياة (شلومو)، بعد صراع طويل مع الحياة، بعد أن تنقل في مدن مختلفة من أجل إثبات الهوية.

٢- **المقهى:** وهو مكان عام مفتوح، يُعد ملتقى الشخصيات، تناقش فيه الأمور الاجتماعية والسياسية والأدبية، وأيضاً مكان للراحة بعد يوم عمل طويل، ولا تخلو الروايات والقصص في كثيرٍ من الأحيان من هذا المكان لأهميته فلا تتم رواية أو قصة بدونه[٢١]، ولهذا المكان حضور مائز في روايات (سمير نقاش) ويمثل عنده رمزاً تراثياً بكل ما يحمل من دلالات.

جاء المقهى في رواية (نزوله وخيط الشيطان) بدلالة سياسية، لنجد أن هذا المكان تجتمع فيه الشخصيات من كل الطوائف لمناقشة الأمور والأوضاع السياسية التي تخص البلد، كما في اتهام (علوان) صاحب المقهى أبناء الطائفة اليهودية بخيانة هذه الأرض، وحصلت العداوة بين الطرفين بعد أن كانوا لا يهتمون لهذه الأمور؛ بسبب دخول بعض الأجندات التي تحرض بين الفئات، وأيضا جاء قانون إسقاط الجنسية عن الطائفة اليهودية وهم في المقهى مجتمعين:

- إفتح الراديو... عمي محمد!..

واليوم آخر موعد للتسقيط[٢٢].

شكل هذا المكان بؤرة لطرح وجهات النظر، ولاسيما الأمور التي تخص السياسية، لنلاحظ أن هذا المكان قد فقد رونقه ورواده بعد قرار التهجير، حتى قالت إحدى الشخصيات:

الكهوه معزله وصبيان ما بيها

وتبجي العباخانة، تريد راعيها[٢٣].

وجاء المقهى في رواية (فوة يادم) بصفة المكان المفتوح لأبناء الشعب كافة من مختلف الطوائف والأجناس والألوان والأفكار، ويجرون فيه الأحاديث الاجتماعية والسياسية، مع بيان أهم المعالم الثقافية والتراثية لهذا المكان، وعن طريق شخصية (خليف) يعرفنا الراوي على أهم ما يوجد في هذا المكان: "**يضيع في (زحمة الأوجار) بين القوريات ودلاّت القهوة واستيكانات الجاي**"[٢٤]. يصف الراوي ما يحتوي المقهى من أدوات وأوانٍ تستعمل داخل هذا المكان،

وأيضا جاء بالبعد السياسي الذي يتمثل بالصراع بين الأخوين للدلالة على النزاع الذي كان قائماً بين المسلمين واليهود في فترة الأربعينيات في بغداد: "**في وجار المقهى الضيق، مات خليف موتاً غبياً آخر مع موت الموجودات. وكَفَ الدم تتلألأ باللون القاني فوق طاولة دكان الشاي اليتيمة**"(٢٥). إن الصراع القائم بين الأخوين في هذا المكان يرمز إلى صراع الطوائف، إذ تمثل بقتل الأخ لأخيه من غير اعتبار لقرابة الدم التي تربطهم ووحدة الأصل، فاستباحوا الحرمات في هذا المكان وقتلوا النفس التي حرم الله قتلها في جميع الديانات.

يحمل المقهى في رواية (عورة الملائكة) دلالة فكرية متمثلة بثبات شخصية (أكرم الخياط) على المبادئ والأخلاق العربية، وذلك بعد أن طلب القهوة العربية وهو في إحدى مقاهي (إسرائيل) مع صديقته (مليسا) التي طلبت شراب الكابتشينو "**طلبت شرابها المفضل، قهوة الكابوتشينو. فطلبت من النادلة، شرابي المفضل، القهوة العربية**"(٢٦). نرى (أكرم الخياط) في هذا المكان يثبت على أنه باقٍ على هويته الوطنية على الرغم من وجوده في بلاد الغرب.

وكان المقهى في رواية (شلوموالكردي وأنا والزمن) يحمل دلالة نفسية "**وأنا في مقهى الحيدرخانة، أعيش الماضي وأجهل اللحظة التالية الملغمة**"(٢٧). إن (شلومو) في مقهى (الحيدرخانة) يستعيد الذكريات واللحظات التي عاشها في الماضي وأثرت في نفسه.

لذلك شكل المكان العام مساحة واسعة من روايات (سمير نقاش) وأخذ فيه الروائي الحرية الواسعة في السرد.

٣- **المطار:** هنالك أماكن يمكن أن توصف بأنها انتقالية، وهي التي "تنقل الشخصية من مكان إلى آخر ومن عالم إلى آخر قد لا تربطه بالأول أية علاقة، بل قد يكون نقيضه، ومن هذه الأماكن الانتقالية المطار والطائرة، فهي من الأماكن الواصلة بين مكانين. ويمثل هذا المكان نهاية مرحلة للانتقال إلى مرحلة آخرى، فيكون باب ولوج طريق جديد يقع خارج حدود المكان الأول وجغرافيته"(٢٨). وقد رصدنا هذا المكان في رواية (عورة الملائكة)، التي كانت عبارة عن رحلة انتقالية قام بها (أكرم الخياط)، ولكن هذه الرحلة باءت بالفشل "**مطار بن غورين. اللافتة الكبيرة ترحب بي، وتتمنى لي رحلة سعيدة**"(٢٩). كان هذا المكان يمثل نقطة تحول الشخصية، إذ اعتقدت أنها بمساعدته ستتمكن من الخلاص من العجز والفشل الذي مرّت به، ولكن فجأة يتغير الحال وتقرر الشخصية الرجوع إلى محل سكنها "**فمتى تقلع الطائرة الأولى المتجهة لمرفأ بن**

غورين الجوي الدولي"[٣٠]. إذ قرر (أكرم الخياط) الرجوع إلى (إسرائيل)، بعدما خذله صديقه (السرهنكي) في (لندن)، فلم يعد هذا المكان نقطة تحول لتغيير الحال كما اعتقد (الخياط).

٤- **البستان:** هو مكان مفتوح يحمل دلالة العز والثروة لشخصية (يعقوب بن عمام) في رواية (نزوله وخيط الشيطان) "**بستان الصليخ فتنة سماوية هبطت وأنزرعت في الأرض**"[٣١]. كان هذا المكان رمزاً للخير الوفير، قبل أن يفقد (البازبند)، وكان البستان كذلك فيما يتعلق بشخصية (صبرية) مكان الراحة النفسية في غياب زوجها عنها "**أنا من بستان الخس أستمد صمودي**"[٣٢]. لقد حمل البستان ذكريات جميلة كانت تجمع هذه الشخصية مع زوجها (أفرايم)، إذ شعرت فيه بالألفة والاطمئنان.

وتجلّى البستان لشخصية (السجين) في رواية (الرجس) بأنه مكان الخيبة والفشل والأمل في آن معاً "**بستان التين وراء الشارع المتعرج، مشطور نصفه في هذا الطرف، ونصفه في الطرف آلاخر. لكن البستان في كلا طرفيه خير ومعطاء**"[٣٣]. كان هذا المكان الحد الفاصل بين الجانبين، وهو المكان الذي خابت فيه الآمال، وفشلت الخطط حين انتهاء الوقت "**وأمتلئ البستان برجال الدورية رجال من الطرف آلاخر ببزز صفراء**"[٣٤]. إذ ألقي القبض على (السجين) فيه، وباءت أحلامه في الهروب بالفشل وابتدأت مغامرة الرجس.

ومثل البستان في رواية (شلومو الكردي وأنا والزمن) نقطة تحول من مكان يرمز للعطاء والخير والألفة إلى مكان معادٍ يحمل دلالة الموت والشر في (صبلاخ)، ففي البستان حدثت الجريمة الشنعاء لزوجة (شلومو) الثانية وأولادها "**أيعقل أنها أخذت الولدين إلى البستان؟ إلى خطر الموت الداهم إلى المحظور**"[٣٥]. إذ حدثت هذه الجريمة البشعة في البستان؛ بسبب إهمال (أستير) وقسوة القوات العثمانية، التي قصفت (صبلاح) بالمدافع قصفاً عشوائياً.

٥- **المقابر:** وهي المكان الذي يدفن فيه الناس أمواتهم، وله دلالات نفسية في داخل الروايات، ففي رواية (نزوله وخيط الشيطان) نجد (يعقوب بن عمام) ينجذب إلى هذا المكان، بعدما زاره للمرة الأخيرة قبل الهجرة "**وجذبته الأضرحة الطينية المتداعية الجمّالية الشكل كالحة سوداء لكنه يعشقها أيضاً... وساحت عيناه على آماد مزرعة القبور الساهمة الخرساء. أجدادي وأجداد أجدادي**"[٣٦]. إذ مثلّ هذا المكان لشخصية (يعقوب بن عمام) رمزاً على قدم تأصيلهم التاريخي، أي أنهم ينتمون إلى هذه الأرض منذ القدم، فهي أرض الآباء والأجداد، بحسب منظورهم من هذه

المسألة وفي رواية (فوة يلدم) أيضاً تحمل المقابر دلالة نفسية مضمونها التشاؤم وفقدان الأمل، فشخصية (متانة سبير)، وهو في طريق عودته إلى البيت، يمّر على المقابر، ويلاحظ أعداد الموتى التي لا تحصى "**راس الجول مزارع قبور ممتدة على طول العالم.. م تخلص... كانت هذه شورجة العالم الآخر.. شورجة الليل.. شورجة الحندس والأشباح.. شورجة دكاكينها تعرض الدود ورفات العظام المنخورة، وباعتها هياكل عظمية وروادها أطياف**"[٣٧]. لقد شبه (متانة سبير) عالم المقابر بازدحام سوق الشورجة في وقت الظهيرة، من كثرة أعداد الموتى في المقبرة فضلاً عن صورتها المخيفة التي تنذر بنهاية مأساوية.

ويحمل هذا المكان في رواية (شلومو الكردي وأنا والزمن) دلالة نفسية أيضاً، فلها دلالة لا تستند إلى سوداوية المكان، بل إلى التعاطف معه؛ لأنه ضمّ الأحباب والأصحاب، وذلك عندما هاجر (شلومو) من (صبلاح) وودع الأهل والأصحاب الذين دفنهم تحت أرض (صبلاخ) فخاطبهم: "**يا أصحاب الأجداث! من يدري لعلنا نلحق بكم قبل أن نراكم مرة أخرى**"[٣٨]. حمل النص دلالة نفسية عن طريق ما خاطب (شلومو) أهل القبور قبل تهجيره من (صبلاخ). وأحياناً يصبح هذا المكان أليفاً لحب ساكنيه كما في مقابر بغداد "**قلبي يبكي على أكثر من شي في بغداد... وأخيراً قبر أسمر أخلص من أخلص لي في هذا العالم**"[٣٩]. إن (شلومو) قد تعاطف مع مقابر (بغداد)؛ لوجود قبر أعز ما لديه فيها، زوجته (أسمر) التي راحت ضحية ليهود (بغداد) في حادثة (الفرهود) بعد أن كانت بمثابة قربان، فدت بدمها يهود بغداد من الموت.

ثانياً / المكان المغلق

ويقصد به المكان الذي يكون محاطاً بجدران اختيارية أو إجبارية، وهو "الذي حُدّدت مساحته ومكوّناته كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو مكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف"[٤٠]، والشخصية في هذه الأماكن تكون محدودة الحرية ومقيدة ضمن مكان مؤطر بحدود معلومة، والروائي (سمير نقاش) قد استعمل في رواياته مكانيين متقاطبيين يمثلان ثنائية الضد، وهما البيت والسجن:

١- **البيت:** يرمز للألفة والراحة، وهو مكان عزلتنا الخاصة وإقامتنا الاختيارية وهو "ركننا في العالم أنه كما قيل مراراً كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[٤١]، وقد شكل

البيت عنصراً مهماً في روايات (سمير نقاش)، إذ نجده يهتم بأدق تفاصيل البيوت، ولاسيما القديمة، ويعده كالوطن الذي يحتوي أبناءه بكل حب وطمأنينة، وقد تعددت دلالة البيت في الروايات ما بين الإيجابية والسلبية فمرّة نجده مكان للألفة والحب ومرّة نجده مكان للوحشة والغياب.

إن الروائي (سمير نقاش) يجعل من البيت عنواناً لرواية (نزوله وخيط الشيطان) واختار اللفظة المحكية للبيت (نزوله) أي المكان الذي تعيش فيه أكثر من عائلة داخل مكان مغلق واحد.

ونلحظ بوضوح أن للبيت دلالة إيجابيّة في الرواية، وذلك عندما وصفه الراوي وصفاً هندسياً معمارياً لمّا يحتويه من معالم وديكورات تراثية، ووصفه بأنه فناء واسع "**ثغرة مفتوحة لشعاع الشمس، مثل خرق أو فتق بعباءة. والنور بحيرة مصدرها شلال يتدفق من أعلى في خط ضوئي منحرف هابط من فوق باب الحوش**"[٤٢]، إذ وصفه بأدق التفاصيل لدلالة على أنه مكان شعبي، ويمتاز بحوش كبير وتحيط به غرف، يعيش فيها أناس من أديان مختلفة، وتحيط بهم الألفة والمحبة من كل جانب، وأن الأحداث السياسية هي من هدّمت هذا المكان وشتت سكانه، وحولت دلالته الإيجابية إلى السلبية "**وفي غرة، والكل غافل في هذا البيت، دخل فيه ابليس**"[٤٣]، وتحول إلى بيت موحش، ويفتقد للألفة، لتذهب إليه الجارة (عطية القراوجي) تتفاجأ بالمنظر الحزين بعدما كان يزهو بسكانه "**راحت تحدق في بيت النزلاء بحسرة وبخوف غيبي.. مهجور رحل عنه كل أهله.. وابتلعتها الحسرة وسحقها الخوف الغيبي**"[٤٤]. إن الراوي قد وضح حسرة الجارة (عطية) ووحشتها بعد أن فقدت جيرانها؛ بسبب الأحداث السياسية، التي حولت هذا المكان من مكان يتمتع بالألفة، والمحبة، والعطف، إلى مكان مهجور ومقفر بعد أن رحل عنه أهله؛ بسبب التهجير القسري أو الهجرة الاختيارية من بغداد.

وجاء البيت في رواية (فوة يادم) بصورة مكان معادٍ يفتقد للراحة وتعيش فيه شخصية (بابا ليوي) مهانة محتقرة؛ بسبب تعامل زوجته السيء معه "**كان يرحّب بحياته الحشرية ويحقق ذاته في أعماق مجاري القاذورات. كان يحقق فيها نصف وجوده، ثم حين يعود لبيته يفقد هذا النصف مع النصف الآخر**"[٤٥]. وكانت هذه صورة أخرى للبيت على العكس من الصورة الثابتة

له كونه مكاناً أليفاً، ويتمتع بالدفء العائلي، وفي هذه الرواية نجد عكس هذه الأمور، إذ عاش (بابا ليوي) في هذا المكان فاقداً لهيبته ومكانته.

وانطوى البيت في رواية (شلومو الكردي وأنا والزمن) على صورتين:

– الأولى: قبل التهجير، من (صبلاخ) وكان فيها البيت أيقونة للحب والألفة؛ لأنه المكان الذي يجمع البطل مع أفراد عائلته، وأيضاً حامي الناس في (صبلاخ) ومأواهم في أيام فقرهم وعوزهم، إذ فتح (شلومو) لهم بيته للسكن بكل ما فيه من طعام وشراب "**إن هذا البيت وما فيه سيظل في خدمتكم ما شاء الله**"(٤٦). إذ كان بيت البطل قبل التهجير يمثل الاستقرار، ومركز للعطاء، والخير لأهل (صبلاخ)، والفكرة التي أراد الروائي إيصالها إلى المتلقي هي إن هذا البيت اليهودي مستمر بالعطاء والكرم على الرغم من الفقر الذي كان يعاني منه أهل (صبلاخ) في الحرب التي خلفت القحط والمجاعة.

– الثانية: ومثل فيها البيت رمزاً للذلّ والمهانة بعد التهجير من (صبلاخ) إلى (بغداد) "**بيت صغير في زقاق ضيق، تهرب الشمس منه ويقطنه العطن والعفونة، النسيم يبتعد عنه، ويختار أحياء أكثر إنسانية، فتتبجح هنا روائح المجاري ونتن البلاليع. زقاق نساه الله وعباده، وغمره أمثالنا من المهاجرين المنبوذين**"(٤٧). إن (شلومو) قد صوّر حال بيتهم بعد أن هُجّر إلى (بغداد)، فجاء بصورة للبيت ملؤها البؤس والفقر، وفقدان الكرامة بعد حياة العز والكرم في موطنهم الأصلي (صبلاخ)، فنجد أن الصورتين متناقضتان، وتمثلان ضياع الإنسان وغربته من غير بيت وسكن مستقر في وطنه الأم.

٢– **السجـــــن:** وهو من الأماكن المغلقة التي تكون الإقامة فيه إجبارية "فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيد من حريته"(٤٨)، وهو مكان مغلق مظلم تبرز فيه القسوة وتسلب بداخله الحريات، إذ هو فضاء القهر والذل، وعلى تعريف (حسن بحراوي) هو "فضاء مغلق يصادر حرية المقيمين فيه بالحجر والعزلة"(٤٩).

وللروائي (سمير نقاش) تجربة مريرة مع هذا المكان صدرت عنها رواية (الرجس) التي كان موضوعها الأساسي السّجن الذي لم يحدد مكانه، ولم يضع اسماً للسجين أو عنواناً له، للدلالة على تجريده من خصوصيته وتجاهل هويته، وهو يمثل كل سجين سلبت حريته،

وطمست هويته في داخل السجن، فمرةً يسمي المكان بأقصى الشمال ومرةً بالطرف الآخر من غير اسم حقيقي له.

وقد وضع الروائي أبعاداً لهذا المكان تمثلت بكونها سياسية ونفسية "**وكانوا يريدون كتم أنفاسي، إذ تحولت الزنزانة إلى قبر يسكنه إنسان ما زال يشعر ويحس لكنه محكوم عليه بالصمت... بالموت داخل هذا الصمت**"(٥٠). السجن في هذا النص مكانٌ ينافي الحياة، عُدّ للعقاب من قبل السلطة السياسية، و(السجين) فيه يصارع الألم والحزن مع ذاته.

ووُصِفَ السجن في الرواية نفسها بأنه مكان كئيب وغامض معادٍ "**في هذا المكان انطفأت البسمات ونسيت تماماً. والشمس في الخارج احتجبت وراء غمامة رمادية**"(٥١). إن كل شيء في هذا المكان يدعو إلى الحسرة والألم والضيق، فيستعمل فيه كلمات تعبر عن دلالات نفسية كئيبة وغامضة "**أصفر المصباح بلون البول. يبصق نوره الشاحب في جنبات الزنزانة. وباب القضبان موارب... وفي الجانب المقابل كوة صغيرة تكاد تلتقي بالسقف وتشرف على حديقة الموقف**"(٥٢). نلاحظ في هذا النص استعمال للألوان التي تشير إلى دلالات فيها حزن، وألم، وحسرة، كما في اللون الرمادي الذي يدلّ على "الأوقات المعتمة شعوراً بالحزن والانزعاج"(٥٣)، واللون الأصفر الذي يدل على "الخيانة وخيبة الأمل"(٥٤)، إن الراوي المفرد قد وفق في دمج هذه الألوان مع المكان؛ لأنها ألوان ترمز للكسل والأرق وفقدان الأمل، لذلك إن هذه الألوان تلائم المكان بصورة تامة.

وذكر أيضا مكان الزنزانة في رواية (شلومو الكردي وأنا والزمن)، وذلك عندما سجن الشاه (القجاري) (شلومو) في سجنه بتهمة تحريض الأكراد وإعلان العصيان في (صبلاخ) ضد الملك "**أسمع أيضاً دورات المفتاح في قفل باب الزنزانة، وهذا رجل معه يحمل حقيبة. يجثو الحارس قدامي والرجل الآخر يكشف شيئا عن ظهري. يجسّ ظهري كلب مسعور، أوار من نار**"(٥٥). إذ حكم على (شلومو) بالسجن مع التعذيب بالعصا في قصر الشاه بالرغم من براءته، فهو تاجر يهودي لا شأن له بالسياسة "**إجلدوه بهذه العصا المرنة خمسين جلدة، وبالجافة مئة جلدة، وافعلوا هذا أمامي هنا في الحال**"(٥٦). لقد تلقى (شلومو) هذا العذاب وهو متمسك بمعدات صلاته من الصيصد، والتفليم، والمصحف حتى يتمكن من مقاومة هذا المكان الذي بدأ يضيق عليه.

ثالثاً / المكان المرجع

يؤثرالمكان في الشخصية؛ لأنه الموضع الذي يحتويها إذ "يرتبط البشر ارتباطاً وثيقاً وحيوياً بالمكان الذي يعيشون فيه"(٥٧)، ولكل إنسان مكان مرجع ينتمي إليه وهو "لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته"(٥٨)، والمكان المرجع هو "الذي تعود إليه الشخصية مهما ابتعدت عنه؛ فهو مكانها الأصلي الذي تعود إليه في نهاية المطاف"(٥٩). ويحمل هذا المكان في طياته ذكرياتٍ وأحلاماً، وتشعر فيه الشخصيات بالأنتماء وتأكيد هويتها، وقد يكون هذا المكان إما مغلق أو مفتوح، والروائي (سمير نقاش) في هذا الموضوع يعد البيت في (البتاويين) في بغداد هو المكان المرجع الذي لا يفرط فيه مهما استقر في أي مكان بالعالم.

نجد البيت في رواية (نزوله وخيط الشيطان) هو المكان المرجع الذي ترجع إليه الشخصيات وتشعر بالحنين إليه مهما ابتعدت، ولذلك نرى (صبرية) عندما مرّت على بيت أهلها استرجعت ذكرياتها مع عائلتها هناك "**والقلب يغني بوجل (مرّيت على بيت الحبايب ..) والبيت هناك، وأتنفس نفخة هواء عطرية ونقية.. الأشجار.. المنظر (يفتح القلب).. ويزجي أمامي عمري كله**"(٦٠). إن البيت بكل ما يحمل من معانٍ وذكريات، هو الوطن الأم ومكان الألفة، وذكريات الصبا، ومهما تبتعد عنه الشخصيات لابد من أن يعودوا إليه في يوم من الأيام.

وكان المقهى في رواية (فوة يادم) المكان المرجع الذي ترجع إليه شخصيات الرواية لمناقشة أمور حياتهم؛ لأنهم يستشيرون العامل الذي يشتغل في المقهى (سفاني) في حل مشاكلهم الاجتماعية داخل هذا المكان العام "**الدكان مهجور. غاب رواده عنه مذ غاب عنه سفاني. كانوا من أجله يأتون يجيئون من أجله**"(٦١). لذلك عدّ هذا المكان مرجعاً للشخصيات، يرجعون إليه في كل مشكلة صغيرة كانت أو كبيرة.

أما (أكرم الخياط) في رواية (عورة الملائكة) فإنه يعد الوطن (العراق) بكل ما فيه مكاناً مرجعاً، وهو لم يتخلَّ عن هويته حتى وهو في (إسرائيل) "**لقد تحددت هويتي بعيداً عن هنا**"(٦٢). أي أن في المكان المرجع تحددت هويته، ومهما تغيرت عليه الظروف يبقى محافظا عليها فـ "**الأقدار كالهويات لا تمحى**"(٦٣). وقد حاول أن يجد مكاناً مؤقتاً ثانياً يبتعد فيه عن الضيق الذي يحاصره في هذا المكان، فوقع اختياره على مدينة (لندن) "**العصفور العملاق،**

يعلقنا بين السماء والأرض، ويمضي بنا حثيثا إلى لندن، مهد حياتي الاتية الأخرى؟!... "[٦٤]. ولكن (أكرم الخياط) لم يوفق في رحلته ولم يستطع أن يستقر في لندن، بعد أن اكتشف أنّ سبب الضيق الذي يشعر به نابع من ذاته؛ لابتعاده عن مرجعه وموطنه الأصلي (بغداد).

وتمثل مدينة (صبلاخ) و(بغداد) في رواية (شلومو الكردي وأنا والزمن) المرجع بالنسبة لشخصية (شلومو)، إذ ترك في الاثنين قطعة من جسده، ففي (بغداد) ترك قبر أعز مخلوقة على قلبه (أسمر)، وفي (صبلاخ) ترك قبور فلذة أكباده أولاده الصغار وأهله وأصدقائه "**سأعود إلى بغداد! مسقط رأسي الأول، مسقط رأسك الثاني! ومن ذا لا يشتاق لمسقط رأسه؟ قد زرت مراراً مسقط الرأس الأول. قلت هي صبلاخ، العزيزة – الكريهة، امتدت اكثر. انتشرت وتنامت واستبدلت الجلد الرث البالي، وآثار المأساة الغابرة الحمقاء. حتى الاسم اختلف الآن فغدا مهاباد. ثمة يوجد أثر من الأصحاب والإخوة. وأبناء الأصحاب والإخوة وبغداد أيضا امتدت ونمت واستبدلت، رغم بقاء الاسم، الجلد، والسحنة. ما أكثر من طردتهم بغداد من الأبناء**"[٦٥]. إن (صبلاخ) و(بغداد) قد تركا في ذاكرة (شلومو) أقسى الصور، ورغم ذلك يشتاق إليهما، كونهما يمثلان مكان الوطن الأم والمكان المرجع.

ورغم زيارة (شلومو) المكان المرجع الأول، فأنه يُصرّ على زيارة (بغداد) المكان المرجع الثاني، والحنين والشوق لهذا المكان يدفعه إلى الرجوع إليه مرة أخرى "**وها قد زرت صبلاخ بعد عقود من فرقة، فلعلك تحظى بزيارة بغداد في أحد الأيام**"[٦٦]. إن الراوي المشارك هنا يخفف عليه الحنين والشوق على أمل زيارة (بغداد) مرة أخرى بعد التهجير، ولكنه مات ولم يتسنّ له زيارتها مرّة أخرى.

رابعاً / مكـــــــان الحلم (أرض الميـــــعاد)

إن فقدان الهويّة في مكان ما، يجعل الذات تنفر من المكان الذي فقدت فيه قيمتها وكينونتها، فتسافر الشخصية لأمتلاك مكان ترسمه بمخيلتها، ليكون لها مكان تتحقق فيه جميع رغباتها وتثبت فيه هويتها الضائعة في دنيا الواقع، فيبرز "مكان الحلم إلى الوجود، عندما يكف المكان الأليف عن التواجد في الواقع، سواء بواسطة الأفتقاد القسري، أو بسبب القسوة والقمع الذي يمارسه المكان الواقعي الحاضر على الذات"[٦٧].

ونجد في روايات الروائي (سمير نقاش) أن مكان الحلم يتمثل في الوصول إلى أرض الميعاد الأرض التي رسمت في مخيلة يهود العالم بوجود أرض تحتويهم، ولابد من الإشارة إلى أن أرض الميعاد "قصة رمزية يهودية أو أمل قومي يهودي أكثر مما هي حقيقة واقعة"(٦٨).

إن المكان الحلم يكون منغلقاً على العالم الخارجي ومفتوحاً على العالم الداخلي النفسي الأليف أو بمعنى الفردوس المفقود(٦٩).

وعلى الرغم من أن الشخصيات تفقد أهم ما تملك في المكان الواقعي "فإنها ركزت في الهوية اليهودية، وصارت من أهم محدداتها، ولذلك وبسبب عدم الوصول إلى أرض الميعاد والاستيطان فيها بدا الشتات حاضراً بقوة في المخيال اليهودي، إذ ترشح بقوة من خلال السرد، وصار نقيضه في الذهن اليهودي- أعني أرض الميعاد- يمثل سردية كبرى في الذهن ذاته"(٧٠).

نجد أنّ شخصية (سلمان حشوة) في رواية (نزوله وخيط الشيطان) لا تشعر بالانتماء إلى هذه الأرض، وهو يحلم بالدولة اليهودية، ويقسم بأنه لا ينسى أرض آبائه في فلسطين: "**إن أنساك يا أورشليم، تنسى يميني !..** "(٧١). ويسأل صديقه (خضوري) "**ومتى ستقوم في أرض الميعاد دولة يهودية؟!.. خضوري!**"(٧٢). إن (سلمان حشوة) دائماً ما يحلم بهذا المكان؛ لأن المكان الواقعي لم يحقق رغباته، وفقد فيه أعز ما يملك أمه وأبوه في حادثة (الفرهود)، وصار يسافر في أحلامه للانتماء إلى تلك الارض والاحتماء بها "**وأحببت (ايرص ابوثينو).. خفق قلبي للدولة**"(٧٣). ويقصد أرض آبائه في فلسطين بحسب خطابه.

وتبرز شخصية (السجين) في رواية (الرجس) وعلاقتها بالهوية، إن هذا (السجين) قد سلبت منه هويته وضاع في دنيا الواقع، الواقع الذي حكم عليه بالحبس داخل زنزانة مظلمة لا يعرف فيها النهار من الليل، وأخذ يحلم بأن يهاجر إلى جزر (واق الواق) التي لا يعرف عنها أحد شيئاً "**أين جزر واق الواق؟!.. أفلم يكن أفضل لو لجأنا إليها عوض البحث عن هويتنا الإنسانية الدولية المفقودة ؟!..**"(٧٤). إن ضياع الحق وسلب الحريات والتهميش يجعل الفرد يحلم بمكان يحقق ما يطمح إليه "**نحن في عصر السرعة. وسنبلغها في سرعة الصاروخ... حلم وردي يزري بأنفس أحلامك... ما أبدع جرز واق الواق؟.. هنا، لا نخل، ولا أشجار الأرز، ولا نفط ، ولا صبّار... لا حواجز، لا طلقات نارية، لا قتل، ولا فئران. فأرض واق الواق**

غمامية فضية"[٧٥]. وهو يحلم في هذه الأرض لتبعده عن بؤرة الرجس، والواقع الذي لم يحقق رغباته، ولعل جزر (واق الواق) ما هي إلا رمز لأرض الميعاد التي قرّت في الذهن اليهودي.

ويعيش البطل (شلومو) في رواية (شلومو الكردي أنا والزمن) في شتات وعدم استقرار ويحلم بأرض الميعاد، ودائماً ما نراهُ في حالة ضياع وشتات ما بين (صبلاخ) و(بغداد)، إذ نجد "أن للشتات مآسي أخرى، منها أن يكون الفرد فيها عرضة لنظرة سلبية وتقويم دوني؛ لأنهم يعيشون في محيط غير محيطهم؛ ولأنهم أقلية أمام الأغلبية، الهامش أمام المتن"[٧٦]، فهم فئة يعانون من عدم الاستقرار ويصارعون من أجل هويتهم "**إننا ما عدنا في نظر الناس غير حثالة. وأن العز قد زال، وأننا أصبحنا مجرد لاجئين شبه معدومين؟**"[٧٧]. إذ أصبحوا من غير وطن ولا يملكون شيئاً، وغير مقبولين من الأطراف الأخرى، ويعيشون حياتهم على العطايا التي تمنحها لهم بعض البلدان.

إن اليهود بابتعادهم عن أرض آبائهم وأجدادهم في (صبلاخ) يحلمون بدولة وأرض تلمهم وتحتضنهم لتنقذهم من الشتات، ولكنهم قابلوا الشتات بشتات آخر في (بغداد) "**مجموعة قد فقدت هويتها.. تطوي أرض الآباء حثيثاً، يبتلعها الليل.. وعما قليل ستبتلعها أراضي دولة أخرى غريبة لتغدو، مجموعة مهاجرين، لاجئين، مساكين!**"[٧٨]. وهم يحلمون بأرض الميعاد لتجمع شتاتهم على أرض دولة واحدة كباقي القوميات بكل حب وسلام بحسب خطاب الرواية.

الخاتمة:

أبرز النتائج التي توصل اليها هذا البحث:

١- يعد المكان عنصرا أساسيا وبنائيا في الرواية؛ لأنه المحرك الأساس للأحداث والشخصيات وتطورها ورسم أبعادها داخل العمل الادبي.

٢- إن المكان في روايات (سمير نقاش) قد أدى دوراً بارزاً في أحداث الروايات، ولاسيما أماكن ذكريات الطفولة التي حفرت في ذاكرة الروائي.

٣- نوع الروائي الاماكن ما بين الشرق والغرب، وبين العام والخاص، والمرجع والحلم، وكلً من هذه الأنواع يحمل دلالة خاصة تميزه من الأماكن الأخرى.

٤- كشف البحث عن أهم الأماكن الواقعية التي أثرت في حياة الروائي، واتخذ منها مسرحا للأحداث والشخصيات.

٥- كان للمقهى والبيت والسجن حضور كبير في الروايات، وتجلى المقهى مكاناً تراثياً شعبياً انطلقت منه الإشارة الأولى للهجرة، وحمل البيت دلالات مختلفة في الروايات، منها ما يشعر الفرد فيه بالأمان والاستقرار كما في رواية (نزوله وخيط الشيطان)، ومنها ما جاء بصورة معادية وغير أليفة كما في رواية (فوة يادم). وللسجن أيضا ثيمة خاصة، إذ نجده يسيطر على رواية (الرجس) بالكامل ليمثل فضاء الذل والقهر.

٦- كان المكان المرجع في أغلب الروايات يعني مدينة (بغداد)، التي لا تفرط فيها الشخصيات مهما ابتعدت عنها، واستقرت في أي مكان بالعالم.

٧- تمثل مكان الحلم برسم الشخصيات في مخيلتها مكان خاص باليهود وحدهم يخلصهم من أرض الواقع وينقذهم من الشتات والتهميش. ويتمثل في الوصول إلى أرض الميعاد الأرض التي رسمت في مخيلة يهود العالم بوجود أرض تحتويهم.

الهوامش

(١) ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، ١٧.
(٢) ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، ٩٩-١٠٠.
(٣) الرواية والمكان، ١٧.
(٤) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ٦.
(٥) ينظر: بنية الشكل الروائي، ٢٦.
(٦) بنية النص السردي، د. حميد لحمداني، ٦٤ .
(٧) في نظرية الرواية، ١٢١.
(٨) بنية الشكل الروائي، ٤٠.
(٩) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، ٢٢.
(١٠) ينظر: المصدر نفسه، ٢٢.
(١١) نزوله وخيط الشيطان، ٤٦.
(١٢) الرواية نفسها، ٤٥ - ٤٦، وينظر: ٥٠٦
(١٣) عورة الملائكة، ١٤٨.

[١٤] نزوله وخيط الشيطان، ٧٢.
[١٥] الرواية نفسها، ٤٨٣.
[١٦] الرواية نفسها، ١٢٢.
[١٧] عورة الملائكة،١٣٩ .
[١٨] الرواية نفسها، ٢٨.
[١٩] شلومو الكردي وأنا والزمن، ٣٥٧.
[٢٠] الرواية نفسها، ١٠.
[٢١] ينظر: بنية النص السردي، ٧٢.
[٢٢] نزوله وخيط الشيطان، ٦٦٨.
[٢٣] الرواية نفسها، ٦٨٠، العباخانة : مصنع عسكري تركي ثم تحول إلى شركة للكهرباء.
[٢٤] فوة يادم، ٢٦.
[٢٥] الرواية نفسها، ١٦.
[٢٦] عورة الملائكة، ١٩٥.
[٢٧] شلومو الكردي وأنا والزمن، ٦٣.
[٢٨] روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي، د. بشرى ياسين محمد، ٣٢٧.
[٢٩] عورة الملائكة، ١٦.
[٣٠] الرواية نفسها، ٣٢٦.
[٣١] نزوله وخيط الشيطان، ١٣٣، البازبند: وهو عبارة عن كيس جلدي صغير توضع في داخله رقى وتعويذات وله من طرفيه سيران يلفان على الساعد ويربطان عليه، وتعتقد الشخصية أنه يجلب لها الحظ والخير، ينظر: الرواية نفسها (الهامش)، ٦٥.
[٣٢] نزوله وخيط الشيطان، ٤٥٧.
[٣٣] الرجس، ١٢٤.
[٣٤] الرواية نفسها، ١٣٥.
[٣٥] شلومو الكردي وأنا والزمن، ٣٠٠.
[٣٦] نزوله وخيط الشيطان، ٦٤٥- ٦٤٦، الجمّالية: على شكل ثمانية.
[٣٧] فوة يادم، ١٣٦.
[٣٨] شلومو الكردي وأنا والزمن، ٣٥٦.
[٣٩] الرواية نفسها، ٦٥.
[٤٠] جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مهدي عبيدي، ٤٣.
[٤١] جماليات المكان، ٣٦.
[٤٢] نزوله وخيط الشيطان ، ٤٧.
[٤٣] الرواية نفسها، ٤٥٣.
[٤٤] الرواية نفسها، ٦٨٠.
[٤٥] فوة يادم،٨٣.
[٤٦] شلومو الكردي وأنا والزمن،٢٦٢.
[٤٧] الرواية نفسها، ١٥.
[٤٨] جماليات المكان في رواية حنا مينه، ٧٥.
[٤٩] بنية الشكل الروائي، ٦٣.

[٥٠] الرجس،١٩٠.
[٥١] الرواية نفسها،١١١.
[٥٢] الرواية نفسها،١٠٠.
[٥٣] الألوان، كلود عبيد، ١١٦.
[٥٤] المصدر نفسه، ١٤٤.
[٥٥] شلومو الكردي وأنا والزمن، ١١٦.
[٥٦] الرواية نفسها، ١١٥.
[٥٧] جماليات المكان، جماعة من الباحثين،٦٠.
[٥٨] المصدر نفسه، ٦٣ .
[٥٩] البناء الفني في روايات سهيل ادريس، سهام علي هزاع، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة آل البيت، ٢٠١٠، ٢٨.
[٦٠] نزوله وخيط الشيطان ،٣١٨
[٦١] فوة يادم ،٢٣٤.
[٦٢]عورة الملائكة ،٢٠.
[٦٣] الرواية نفسها ،٢١.
[٦٤] الرواية نفسها ،١٩٠
[٦٥] شلومو الكردي وأنا والزمن، ٧١.
[٦٦] الرواية نفسها، ٧٢ - ٧٣.
[٦٧] دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ٣٠٥.
[٦٨] تمثيلات السرد المقاوم في الرواية اليهودية، ٣٥٢.
[٦٩] ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،٣١٠.
[٧٠] تمثيلات السرد المقاوم في الرواية اليهودية، ٣٥٢ - ٣٥٣.
[٧١] نزوله وخيط الشيطان ، ٨٢.
[٧٢] الرواية نفسها ، ٨٧.
[٧٣] نزوله وخيط الشيطان،٤٩٠.
[٧٤] الرجس،٢١٠ .
[٧٥] الرواية نفسها، ٢١١.
[٧٦] تمثيلات السرد المقاوم في الرواية اليهودية، ٣٥٤.
[٧٧] شلومو الكردي وأنا والزمن، ٣٦.
[٧٨] الرواية نفسها، ٣٦٠ .

المصادر والمراجع:

اولا/ الروايات:

- الرجس، سمير نقاش، ط ١، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، ٢٠١٣.

- شلومو الكردي وأنا والزمن، سمير نقاش، منشورات الجمل، كولونيا - ألمانيا، ٢٠٠٤.
- عورة الملائكة، سمير نقاش، ط ١، منشورات الجمل، كولونيا - ألمانيا، ١٩٩١.
- فوة يادم، سمير نقاش، ط ١، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، ٢٠١١.
- نزوله وخيط الشيطان، سمير نقاش، ط ١، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، ٢٠١٢.

ثانيا/ المصادر:

- الألوان - دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، كلود عبيد، مراجعة وتقديم: د. محمد حمود، ط ١، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ٢٠١٣.
- بنية الشكل الروائي - الفضاء والزمن والشخصية، حسن بحراوي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.
- بنية النص السردي - من منظور النقد الادبي، د. حميد لحمداني، ط ١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١.
- تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ط ١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، ٢٠١٠.
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه - حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد، مهدي عبيدي، ط ١، مكتبة الأسد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١

- جماليات المكان، جماعة من الباحثين، ط ٢، دار قرطبة، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب ملسا، ط ٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٨٤.
- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر - دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، قادة عقاق، مكتبة الأسد الوطنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- روايات حنان الشيخ - دراسة في الخطاب الروائي، د. بشرى ياسين محمد، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١١.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
- في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.

ثالثا/ الرسائل والاطاريح:

- البناء الفني في روايات سهيل إدريس، سهام علي هزاع السرور، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب، ٢٠١٠.

رابعا/ المجلات العلمية:

- تمثيلات السرد المقاوم في الرواية اليهودية - قراءة في رواية شلومو الكردي وأنا والزمن، د. سعد داحس ناصر، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، مجلد ١٣، العدد ٣٧، ٢٠١٧.