Journal Of the Iraqia University (75-9) June (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

المكان في رواية قضية عنب الثعلب لميرنا المهدي

أ.م.د. مجيد محمدي

الباحث محمد كريم مرتضى

Place in Mirna Al Mahdi's The Gooseberry Affair

Dr. Majid Mohammadi

m.mohammadi@razi.ac.ir

Researcher Mohammed Karim Murtada

mhmdalqrhlwsy498@gmail.com

الملخص

يركّز النص على دور المكان في العمل الروائي، مبيناً أنه لا يظهر كعنصر مستقل أو محايد فحسب، بل يتحدد من خلال ارتباطه بالشخصية التي تتحرك داخله أو تمر به. فالمكان يكتسب قيمته ومعناه عندما يُنظر إليه من زاوية الشخصية، إذ إن تجربتها الخاصة هي التي تمنحه أبعادًا فنية ودلالية، فيتحول من مجرد إطار خارجي للأحداث إلى فضاء حيوي له وظيفة سردية.من هذا المنطلق، يصبح المكان في الرواية انعكاساً لرؤية الشخصية للعالم، فهو يتشكل وفق منظورها الذاتي الذي يحدد طبيعته وحدوده ويبرز رمزيته. فعندما تنظر الشخصية إلى فضائها الروائي، فهي لا ترى فقط مكوناته المادية، بل تكشف أيضاً عن أبعادها النفسية والاجتماعية والأيديولوجية. وبهذا المعنى، لا ينفصل المكان عن وعي الشخصية أو موقفها، بل يتداخل معها ليكشف عن مكنوناتها الداخلية ويعكس صراعاتها ومواقفها المختلفة.وعلى المستوى السردي، فإن وجهة النظر التي يعتمدها الراوي أو الشخصية هي التي تمنح المكان معناه الخاص وتحدد خرائطه الداخلية والخارجية بصورة عامة.تقوم رواية قضية عنب الثعلب والتي نشرت عام ٢٠٢٤م، على بنية بوليسية تستثمر الجريمة كمدخل لفضح البنية الاجتماعية والسياسية المأزومة، حيث يتجلّى المكان بوصفه أداة مركزية في تشكيل الدلالة السردية.وقد اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، لما يتيحه من إمكانية دقيقة لتتبع الكيفية التي يتشكل بها المكان داخل النص، ويساعد هذا المنهج على توضيح طرائق تفاعل العناصر السردية والبنية الحكائية مع فضائها المكاني، كما يفتح المجال الواسع لقراءة الرموز والدلالات الكامنة خلف التفاصيل المكانية.ومن خلال هذا التناول أمكن التوصل إلى مجموعة من النتائج، أبرزها: كشف البنية المكانية في النص، وإبراز أشكال التفاعل المكاني بين المكونات السردية، وتحديد البعد الرمزي للمكان ضمن الحقل الدلالي للرواية.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الرواية، المكان، قضية عنب الثعلب، ميرنا المهدي.

Abstract

The text focuses on the role of place in the novel, demonstrating that it does not appear merely as an independent or neutral element, but is rather defined by its connection to the character moving within or passing through it. Place acquires its value and meaning when viewed from the character's perspective, as their own experience gives it artistic and semantic dimensions, transforming it from a mere external setting for events into a vital space with a narrative function.From this perspective, place in the novel becomes a reflection of the character's view of the world. It is shaped according to their subjective perspective, which defines its nature and boundaries and highlights its symbolism. When a character looks at their fictional space, they not only see its physical components but also reveal its psychological, social, and ideological dimensions. In this sense, place is not separate from the character's consciousness or attitude; rather, it intersects with them, revealing their innermost thoughts and reflecting their various conflicts and positions.On the narrative level, the point of view adopted by the narrator or character is what gives place its particular meaning and determines its internal and external maps in general. The novel "The Gooseberry Affair," published in 2024, is based on a detective story that exploits crime as a gateway to expose the troubled social and political structure. Space is a central tool in shaping narrative meaning.This research relies on a descriptive-analytical approach, as it provides a precise understanding of how space is shaped

within the text. This approach helps clarify the ways in which narrative elements and narrative structure interact with their spatial context. It also opens up a broad scope for reading the symbols and connotations underlying spatial details.Through this approach, a number of findings were reached, most notably: uncovering the spatial structure of the text, highlighting the forms of spatial interaction between narrative components, and identifying the symbolic dimension of space within the novel's semantic field.

Keywords: Literature, Novel, Place, The Gooseberry Affair, Mirna Al-Mahdi

المقدمة

المكان يمثل عنصراً أساسياً في بناء النص الروائي، فهو ليس مجرد خلفية لأحداث القصة أو فضاء فارغ تتقاطع فيه الشخصيات، بل يشكل أداة فنية هامة وحيزاً دلالياً حياً يعكس من خلالها القاص رؤيته للعالم والمجتمع. في الرواية، يكتسب المكان بعداً مزدوجاً، فهو في الوقت نفسه يعبر عن الواقع المعيشي للإنسان ويحتوي على أبعاد رمزية ونفسية عميقة تعكس الخيال الذهني للقاص. فالمدينة والبيت والطريق تتجاوز كونها إحداثيات جغرافية لتصبح وعاءً للذاكرة ومولداً للصراع ومحدداً لمصير الشخصيات. ومن خلال هذا التفاعل بين الواقع والخيال، يمكن للقارئ أن يلمس العلاقة العضوية والجدلية بين الشخصيات والبيئة التي تحيط بها، مما يجعل المكان عاملاً محورياً وأساسياً في فهم البنية السردية وتفسير أحداثها.إن استيعاب القاص لعلاقات الإنسان بمجتمعه والانعكاسات المتبادلة بينهما لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال تجسيد المكان في الرواية. فالمكان، سواء كان مدينياً مكتظاً بالسكان أو قرية هادئة أو فضاء طبيعياً شاسعاً، يحمل في طياته مؤشرات اجتماعية وثقافية تساعد على تكوين صورة شاملة عن حياة الشخصيات وتوجهاتها. على سبيل المثال، يمكن للمكان أن يعكس الانقسامات الاجتماعية، أو الفوارق الاقتصادية، أو التقاليد الثقافية السائدة، كما يمكن أن يكون مرآة للتغيرات النفسية والعاطفية للشخصيات، بحيث يعكس تحولاتها الداخلية من خلال تغيّر البيئة المحيطة بها.علاوة على ذلك، فإن المكان في الرواية ليس مجرد عنصر ثابت بل هو كيان ديناميكي يتفاعل مع سير الأحداث ومع نمو الشخصيات. فاختيار القاص للمكان وطرحه بطريقة محددة يساعد على توجيه القارئ نحو فهم أعمق للقصة، ويمنح الأحداث سياقاً منطقياً ومتماسكاً. فمثلاً، قد يحمل شارع مزدحم دلالة على صخب الحياة وتوترها، بينما تعكس الطبيعة الهادئة حالة من الانسجام الداخلي أو التأمل العميق لدى الشخصيات. وهكذا يصبح «المكان أحد العناصر الضرورية والمهمة في البناء القصصي سواء أكان هذا البناء معبراً عن الواقع المعيش أم آتياً عبر المتخيل الذهني للقاص نفسه، ويستوعب القاص نفسه العلاقات الاجتماعية والثقافية المتبادلة بين الإنسان ومجتمعه وارتباط هذه العلاقات بمكون المكان» (محبوبة، ٢٠١١م، ص٣٩) إضافة إلى ذلك، يمكن القول إن المكان في الرواية يعكس وعي القاص بالبعد الزمني والتاريخي، فهو يوثق فترة معينة و يحتفظ بخصوصية ثقافية واجتماعية محددة.تكتب ميرنا المهدي بأسلوب يجمع بين السرد المشوق بالفصحى الذي يمنح النص بعده الأدبي والجدية اللازمة، وبين الحوار النابض بالحياة بالعامية الذي يضفي على الشخصيات طابعاً واقعياً ويقرّبها من القارئ. كما أن أسلوبها يقوم على الحبكة البوليسية المتشابكة التي تبني التشويق عبر الغموض والتدرج في كشف الحقائق، مع عناية خاصة والاهتمام الدقيق بالتفاصيل الصغيرة التي تتحول إلى خيوط سردية تقود إلى الحل، بحيث تتشابك الأحداث مع ملامح الشخصيات وتاريخها النفسي والاجتماعي. وفي ذلك تستثمر الكاتبة عنصر المفاجأة وكثرة الالتفافات السردية بما يجعل القارئ في حالة متابعة وتلهف دائمة لا تهدأ.انصبّ اهتمام هذا البحث على تناول المكان الروائي وتحليله ضمن رؤية متعددة الأبعاد، حيث جرى استقصاء هذا المفهوم عبر التعمق في مكوناته وتمثلاته داخل النص. وقد شمل ذلك تقديم عرض تمهيدي لمجريات الأحداث وسياقها العام، ثم التوقف عند مصطلح المكان من زاويتين: لغوية تكشف جذوره ودلالاته الأصلية، واصطلاحية توضّح كيفية توظيفه في الدراسات الأدبية. كما أُبرزت تصنيفات المكان السردية، وبخاصة الثنائية المتمثلة في المكان المغلق والمكان المفتوح، بما تحمله من رموز وإيحاءات تكشف أبعاد التجربة الروائية.

خلفية البحث

على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت عنصر المكان في الرواية، إلا أنّ رواية قضية عنب الثعلب لم تحظَ حتى الآن بقراءة أكاديمية متخصصة، سواء على مستوى تحليل البنية المكانية أو في ما يتصل ببقية المكوّنات السردية. ويُعزى ذلك في الأساس إلى حداثة صدورها عام ٢٠٢٤. ومع ذلك، يمكن الاستفادة من أبرز الأبحاث السابقة التي درست المكان في الرواية بوجه عام، واتخاذها مرجعاً نظرياً لدراسة هذه الرواية:

١. فاطمة الزهراء بن يحيى، (٢٠١٣م.) المكان داخل النص الروائي، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية المجلد١، العدد١، يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على إشكالية دور المكان داخل النص الروائي، من حيث أهميته، أنماطه، وأبعاده، والعمل على تقديم إجابات حولها.

٢. حليمة بن عودة، سمية بن خيرة، (٢٠٢٢م.) سيميائية المكان في رواية عابر سرير، لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج ماجستير، اللغة العربية والأدب، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، يتكلم البحث عن مدى تجلي السيميائية في تمظهرات المكان أو الأماكن والى أي مدى يمكن استيحاء هذا المسار السردي في النص المتاح للتطبيق وهل كان المكان ودلالته كافياً لتشكيل عالم من السيمياء الفنية التي تستحق البحث والدراسة.

٣. محمّدنبي الأحمدي، محمّد ياس جدعان (٢٠٢٤م.) "المكان في رواية ٣٠ نوفمبر للروائي أحمد علاء الدين"، يتقن الكاتبان استخدام المكان لتعميق الصراعات والتوترات داخل الرواية. يمكن للأمكان أن تكون رمزاً للمعاناةِ أو الأمل. وقد تكون محطة لتطوّر الشخصيّات أو تحوّلاتها. هذا الاستخدام الدقيق للمكان يجعل منه عنصراً أساسيّاً في بناء البنيّة السرديّة وفهم عمق الروايّة.

٤. محمد نبي أحمدي، يحيى خالد عبد الرضا، (٢٠٢٥م.) المكان في رواية لارين، مجلة الكلية الاسلاميه الجامعة، مجلد١، العدد ٨٢، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحثان أن الأماكن تساهم في خلق الإثارة والتشويق في الرواية. كل مكان يحمل إمكانية لحدوث تطورات جديدة أو مواجهات غير متوقعة، مما يجعل القارئ متشوقاً لمعرفة ما سيحدث لاحقاً.غير أنّه، كما أشرنا من قبل، لم يُقدَّم حتى اللحظة أي جهد بحثي أكاديمي حول رواية قضية عنب الثعلب، وذلك لكونها قد صدرت حديثاً في عام ٢٠٢٤م.

ملخص الرواية

تقوم رواية قضية عنب الثعلب على حبكة بوليسية تتخذ من الجريمة مدخلًا للكشف عن عالم اجتماعي وسياسي معقد، فهي تبدأ بمشهد غامض لجريمة قتل في فضاء مغلق يوحي بالسرية والعزلة، سرعان ما يتسع مع مسار التحقيق ليشمل شوارع المدينة وفضاءاتها المفتوحة، بحيث تتقاطع الأمكنة المغلقة كالبيوت وغرف التحقيق والسجون، مع الأمكنة المفتوحة كالشوارع والحقول والأسطح، لتجسّد جدلية القيد والحرية داخل السرد. ومن خلال تطور الأحداث تتكشف شبكة من العلاقات المتشابكة، حيث لا تنفصل الجريمة عن سياقها الاجتماعي والسياسي، بل تنبع منه وتعود إليه، إذ تتضح خيوط الفساد والتواطؤ العائلي والسلطوي في تكوينها. العنوان نفسه، "عنب الثعلب"، يتخذ وظيفة رمزية، فهو يحيل إلى الحقيقة المرّة المخادعة، تلك التي تُغري بظاهرها وتؤلم بباطنها، تماماً كما يحدث في مسار التحقيق الذي يكشف طبقات متراكمة من الأسرار والخداع. أما الشخصيات فهي مرسومة بوعي دقيق لتجسيد هذا التوتر؛ فهناك الضحية، والمحقق، وأفراد العائلة، وكل شخصية تحمل سرّاً صغيراً يتكامل مع غيره ليكشف سرّاً أكبر عن بنية المجتمع المهترئة. وفي النهاية، ورغم الوصول إلى القاتل، تبقى الحقيقة أكثر قسوة من الجريمة نفسها، إذ يتضح أن الفعل الإجرامي ليس مجرد حادث عابر بل انعكاس لواقع اجتماعي مأزوم يتغذى على الخوف والصمت والتواطؤ. وهكذا، فإن الرواية، من خلال توظيفها لآلية التحقيق البوليسي، لا تكتفي بسرد قصة جريمة، بل تقدم مرآة كاشفة لبنية اجتماعية وسياسية مأزومة، وتجعل من المكان – مغلقاً كان أم مفتوحاً – رمزاً سردياً يضاعف من حدة التوتر ويدفع القارئ إلى إعادة التفكير في العلاقة بين الحقيقة والخيبة، وبين الجريمة والمجتمع.

حياة الكاتب

ولدت الكاتبة المصرية ميرنا المهدي في حي المعادي بالقاهرة، حيث نشأت في بيئة ثقافية أتاحت لها الانفتاح المبكر على القراءة والكتابة. درست في مدرسة ليسيه الحرية بالمعادي، ثم التحقت بكلية الألسن في جامعة عين شمس، وتخصصت في الأدب والترجمة بين اللغتين الفرنسية والإسبانية، وهو ما أمدّها بخلفية ثقافية ولغوية واسعة انعكست لاحقاً في كتاباتها. منذ بداياتها الأدبية أظهرت شغفاً خاصاً بأدب الجريمة والإثارة، فاختارت أن تخوض تجربتها السردية من خلال هذا الحقل، وقدمت للقارئ العربي سلسلة تحقيقات نوح الألفي التي لاقت رواجاً كبيراً بفضل حبكتها المحكمة وأسلوبها المشوق. من أبرز أعمالها في هذه السلسلة روايات قضية ست الحسن وقضية لوز مر وقضية عنب الثعلب، إضافة إلى عمل آخر لافت بعنوان دليل جدتي لقتل الأوغاد. أسلوبها يتسم بالمزج بين العربية الفصحى في السرد واللغة العامية في الحوار، الأمر الذي يضفي على نصوصها واقعية وحيوية ويقربها من القارئ. وقد حصلت المهدي خلال مسيرتها على عدة جوائز أدبية من مؤسسات مرموقة، منها جوائز من سفارتي كندا وفرنسا، وكذلك من المركز الثقافي الفرنسي، وهو ما يعكس اعترافًا بموهبتها من دوائر ثقافية مختلفة. إن ميرنا المهدي اليوم تمثل أحد أبرز الأصوات الشابة في أدب الجريمة العربي، فهي لا تكتفي بتقديم حبكة بوليسية تقليدية، بل تنسج من خلالها نقداً اجتماعياً وسياسياً يكشف عن طبقات الواقع المعاصر، لتبرهن أن الرواية البوليسية يمكن أن تكون نافذة فكرية وفنية في آن واحد.

مفهوم المكان

يُعَدّ مفهوم المكان من المفاهيم التي حظيت باهتمام واسع في المعاجم العربية القديمة، إذ اتفقت أغلبها على أنه يدل على الموضع أو الحيّز الذي يستقر فيه الشيء. ففي لسان العرب نقرأ: «والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع... وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب شبهت الحرف بالحرف» (ابن منظور، ١٩٥٦م، ٤١٤/١٣) وهذا ما أكّده الفراهيدي حين بيّن أن أصل الكلمة مشتق من الفعل (كان يكون)، غير أنّ كثرة الاستعمال جعلت الميم تُعامَل معاملة الأصلية، فقال: «والمكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة...» (الفراهيدي، بدون سنة، ص١٠)ويذهب أيوب الكفوي إلى أن المكان: «الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض ووضع قيامه وأصحابه، وهو (فعال) من التمكن لا (مفعال) من الكون، كالمقال من القول؛ لأنهم قالوا في جمعه: أمكن

وأمكنة وأماكن» (الكفوي، بدون سنة نشر، ص٨٢٦) بينما يعيد الزبيدي في تاج العروس المعنى إلى أصله الاشتقاقي، معرفًا المكان بأنه: «الموضع الحاوي للشيء. وجمعه أمكنة... ويستشهد برأي الليث أنّ المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية» (الزبيدي، ٢٠٠١م، ٣٦/ ص١٩٠) وإلى جانب هذه الإشارات المعجمية، وردت لفظة المكان في القرآن الكريم بدلالات متعددة، منها: المنزلة كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّ جَهَنَّمَ كانَتْ مِرْصاداً لِلطَّاغِينَ مَآباً﴾ (النبأ، ٢١-٢٢)، والموضع أو المستقر كما في قوله: ﴿إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِها مَكاناً شَرْقِيًّا﴾ (مريم، ١٦)، والمقعد كما في قوله: ﴿وَ إِذْ غَدَوْتَ مِنْ أَهْلِكَ تُبَوِّئُ الْمُؤْمِنِينَ مَقاعِدَ لِلْقِتالِ﴾ (آل عمران، ١٢١)، وأيضًا بمعنى المقام كما في قوله: ﴿واتَّخِذُوا مِنْ مَقامِ إِبْراهِيمَ مُصَلًّى﴾ (البقرة، ١٢٥).يتضح من خلال هذا الاستقراء أنّ المكان في المعاجم يرتبط أساسًا بالموضع والحيّز الذي يحتضن الشيء، بينما تتسع دلالاته في النص القرآني لتشمل البعد الرمزي المرتبط بالمنزلة والمقام، وهو ما يفتح المجال أمام الدراسات الأدبية والبلاغية لتوظيفه في أبعاد مكانية وزمانية ورمزية متعددة.

اصطلاحاً: يُعَدّ المكان وحدةً أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني، «وقد عُدّت عبر تاريخ النظرية الأدبية إحدى الوحدات التقليدية التي أثارت جدلاً واسعًا في تحديد طبيعة العمل الفني، خاصة في المسرح، غير أنّ الأدب الحديث لم يتجاوز هذه الوحدة بل أعاد إليها حضورًا مركزياً، لتغدو ركيزة من ركائز الرؤية الجمالية في النقد والنظرية الأدبية» (أبو هيف، ٢٠٠٥م، ص١٢٣). وفي هذا السياق، يقدّم عبد الملك مرتاض تعريفًا دقيقًا للمكان، فيراه: «كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة... مثل الأشجار والبحار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير» (مرتاض، ١٩٩٥م، ص٢٤٥) وهذا التعريف يُبرز البُعد المادي والملموس للمكان باعتباره فضاءً فيزيائياً يتحدد عبر الأبعاد والكتل والحركة. أما سيزا قاسم فقد انفتح على أفق أوسع في توظيف مفهوم المكان، إذ يؤكد في كتابه بناء الرواية «أن مرجعية الإنسان الأولى ارتبطت بالمكان الذي يُشكّل أساس انتمائه إلى العالم، فهو الركيزة التي يتعامل من خلالها مع الوسط الذي يعيش فيه. ويستند في تحليله إلى رؤية يوري لوتمان الذي يعدّ المكان حقيقة معيشة تؤثر في الإنسان بقدر ما يتأثر بها؛ فكل مكان يحمل قيماً ودلالات ناتجة عن بنيته المعمارية والاجتماعية، ويفرض سلوكاً خاصاً على الأفراد المرتبطين به» (سيزا، ٢٠٠٤م، ص٨٣) ويذهب عبيدي إلى أن المكان يشكل «مفتاحاً من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ومحوراً أساسياً في نظرية الأدب، حيث يتبدى المكان الروائي بوصفه مكاناً متخيلاً يحتاج إلى فضاءات متعددة نابضة بالحركة والفعل» (عبيدي، ٢٠١١م، ص١٦) ومن هنا تتجلى أهمية المكان في الرواية ليس فقط كإطار للأحداث أو موضع تتحرك فيه الشخصيات، بل بوصفه عنصراً فاعلاً يكتسب دلالات جمالية وسردية خاصة. وعليه، يتضح أن الدراسات النقدية – من المعجمية إلى النظرية الحديثة – قد التقت عند حقيقة أن المكان ليس مجرد خلفية محايدة، بل هو عنصرٌ مؤثر في تشكيل الرؤية الفنية والوعي السردي، بما يحمله من أبعاد حسية ورمزية ووظيفية في آن واحد.

المكان المغلق

يُعَدّ المكان المغلق من أبرز الفضاءات الروائية التي تحمل أبعاداً رمزية عميقة، إذ يعكس في كثير من الأحيان طبيعة الواقع النفسي والاجتماعي للشخصية. فهو يشير إلى «دلالة على الواقع المرير والانغلاق على الذات، وإحباط الإنسان في عدم قدرته على التفاعل مع العالم الخارجي لفضاء البيت الذي فيه الألفة والتي يتذكرها مهما ابتعد عنها.» (باشلار، ١٩٨٤م، ص٣٧) ومن البيوت المغلقة التي وردت في الرواية:

البيت

يُعدّ البيت من أبرز الفضاءات الإنسانية التي لا تقتصر أهميته على كونه مأوى مادياً، بل يتجاوز ذلك ليغدو رمزاً نفسياً ووجدانياً عميقاً. ف«البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج مع أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة. يمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرة ما تتداخل، أو تتعارض، وفي احيانا تنشط بعضها بعضاً. في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول.» (باشلار، ١٩٨٤م، ص٣٨) فإنّ حضور البيت في السرد يتحول إلى بنية دلالية عميقة، تُسهم في تطور الحبكة وكشف تحولات الشخصيات. كما في النموذج التالي: «حين أخبرني قطز بأنهم وجدوا جثة لؤي قبيل صلاة المغرب، توقعت أنه يعني بذلك أن الشرطة عثرت عليه في مكان مجهول في مكب نفايات أو في شارع مهجور، لكن حقيقة الأمر أن صباح هي التي وجدت جثة ابن سلفتها داخل المنزل.» (الرواية،٢٠٢٤، ص١٠٠) يقدّم المقطع تصويراً قويّاً للبيت بوصفه مكاناً مغلقاً من خلال قلب التوقعات بشكل درامي. تبدأ الجملة ببناء تصوّر مألوف للجريمة؛ حيث يفترض الراوي – بناءً على خبرة القصص البوليسية والواقع – أن العثور على جثة يكون في فضاءات عامّة ومهملة مثل "مكب نفايات" أو "شارع مهجور". هذه الأماكن، في المخيال الجمعي، هي مساحات مفتوحة للخطر واللامبالاة والشرّ، مما يجعل فكرة العثور على جثة فيها مأساوية لكنها مُتوقَّعة دراماً.تكمن الصدمة والقلق في الكشف عن أن الجثة وُجدت "داخل المنزل". هنا، يتحوّل

المفهوم الكامل للمكان المغلق من كونه ملاذاً إلى كونه فخّاً. البيت، الذي من مهمته الأساسية أن يكون حصناً يحمي ساكنيه من أهوال العالم الخارجي، يُخترق بشكل عنيف ليصبح هو نفسه مصدر الرعب ومكان الجريمة. ومع ذلك، يظل البيت في الذاكرة الإنسانية «يجسد قيم الألفة بامتياز ولأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، ويحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية؛ لأنه يمنحه شعورا بالهناءة والطمأنينة والراحة وذلك في المقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى.» (بوعزة، ٢٠١٠ م، ص١٠٦) وبذلك يكشف النص عن الازدواجية التي ينطوي عليها فضاء البيت، فهو من جهة رمز للألفة والطمأنينة، ومن جهة أخرى قد يتحول داخل السرد إلى بؤرة للرعب والتهديد، مما يمنحه بعداً دراماياً غنياً يضاعف من كثافة المعنى ويعمّق أثر التجربة الروائية.

الغرفة

تُعدّ الغرفة من أكثر الأمكنة المغلقة ارتباطاً بالذات الإنسانية، فهي ليست مجرد فضاء مادي محدود الجدران، بل تتحول في السرد إلى مرآة تكشف أعماق الشخصية وتوتراتها. «إن علاقة ذات الشخصية بالمكان بوصفه وعاء نفسياً تصب فيه الشخصية مشاعرها وأحاسيسها، ذات طبيعة تأثيرية والشعور الأكثر بروزاً هنا، هو الإحساس بالاندماج والالتحام مع هذا المكان بكل محتوياته ولكن ليس بصيغة مباشرة، بل اتخذت المكان كوسيلة للتعبير عن هذا الإحساس.» (محبوبة، ٢٠١١م، ص١٠٧) كما في المثال التالي: «تجلس دليلة و ليلو ووالدتهما يسرا في غرفة معيشة فيلتهم بالمعادي، بينما تعد لهن الخادمة الشاي المنكه بالفاكهة في طقم الفناجين الخزفية المزركشة بالوردات الزاهية ذات الحواف المذهبة.قبل أن يوضع الشاي أمامهن، تكون السيدة يسرا قد أعدت شاشة التلفزيون الضخمة التي تتوسط الغرفة ذات الطابع الفرنسي المترف وربطتها بهاتفها المحمول لتعرض لنا لوحة فنية، ثم تطلب منا تأملها لعشر دقائق متواصلة من دون أن ينطق أحدنا بكلمة.» (الرواية، ٢٠٢٤، ص٨) تُصوَّر الغرفة هنا على أنها فضاء مغلق مُحكم الإغلاق، يصوعالماً منفصلاً تحكمه قوانين صارمة وتقاليد متصنعة. يبدأ النص بوصف مادي يكرس هذا الإحساس بالانغلاق: العائلة تجلس في "فلتهم بالمعادي"، وهي إطار يحمل في طياته دلالات الرفاهية والخصوصية والعزلة الطوعية عن العالم الخارجي. هذه العزلة تُعززها تفاصيل الديكور الداخلي ذات "الطابع الفرنسي المترف"، والتي لا تُظهر ذوقاً فحسب، بل تعمل أيضاً كجدار ثقافي يفصل بين من هم داخل هذه المساحة المحكمة ومن هم خارجها. ومن هذا المنطلق يمكن «النظر إلى الغرف كمجالات مكانية ضيقة تحد فراغها جدران تغلق على أثاث وأشياء وتستقل بكينوننتها الهندسية ... كما يحمل هوية أصحابه، ويؤثر فيهم ويتفاعلون هم بدورهم مع تضاريسه، وتشكيله الهندسي.» (باديس،٢٠١٠م، ص١٧٣) إذ تبين خصوصية الشخصيات وعلاقتها بالعالم الخارجي، وتُبرز التوتر بين الانفتاح والانعزال، بين الحميمية والحواجز الثقافية التي تحدد تجربة الإنسان داخل فضائه الخاص.وقد وردت الغرفة مرة أخرى في مواضع أخرى من الرواية، كما يظهر في النموذج التالي: «الأب دخل إلى الغرفة فوجد ابنه مصابًا بالرمح فعانقه وبكاه. هذا ما استنتجته حتى لفتت انتباهي علامات الصراع الواضحة في كل ركن بالغرفة الكرسي المنخفض المقلوب في الخلفية، وخداديتهُ الملقاة أرضًا، وانعكاس الباب نصف المفتوح في المرآة المرسومة وراء الأب، والسجاجيد الناعمة المزحزحةُ عن مكانها بطريقة شديدة الواقعية وتدل على وجود عراك بين شخصين فوقها، عراك انتهى ببقعة كبيرة من الدم.» (الرواية، ٢٠٢٤، ص١١) الغرفة في النص تمثل مساحة الصراع والعنف، حيث تحمل في تفاصيلها آثار العراك والألم، وتكشف عن التوتر النفسي والجسدي الذي حدث فيها. كل عنصر فيها—الكرسي المقلوب، الخدادية الملقاة، انعكاس الباب، السجاد المزحزح—يعمل كدليل ملموس على وقوع حدث مأساوي، ما يجعل الغرفة رمزًا للدمار والفوضى الداخلية والخارجية، ومكان وقوع مأساة شخصية عميقة بين الأب وابنه، وللإضطراب النفسي والعاطفي الناتج عن هذا العراك. كما يمكن اعتبار الغرفة مرآةً للوضع النفسي للأشخاص المشاركين في الحدث، إذ تعكس الألم والخسارة والخوف، ومن هذا المنظور «فإن أثر الأمكنة في الناحية النفسية للشخصيات، يقود إلى معرفة أشمل وأوسع لخبايا النفس الإنسانية، حيث إن تأثير المكان في نفسية الشخصيات، غالباً ما يكون أعمق من تأثيره في الجسد، وذلك لما تمتاز به النفس الإنسانية من إحساس مرهف فأكثر الأمور بساطة تطبع في النفس علامة يصعب محوها مع مرور الزمن.» (أسماء، ٢٠٠١م، ص١١٨) إن الغرفة لا تُقرأ هنا باعتبارها حيزاً مادياً فحسب، بل تتحول إلى بنية سردية كاشفة عن العمق النفسي للشخصيات، إذ تُبرز تناقضاتهم الداخلية وتُجسّد آثار الصراع والعنف في صورة مكانية محسوسة.ظهرت الغرفة مجدداً في مواضع أخرى من الرواية، كما يتضح في المثال الآتي: «وجدناها مضطجعة على سرير غرفته في حالة من الصدمة، تحدق إلى السقف من دون أن تنطق بحرف، بينما يضع الحاج يده فوق رأسها ويقرأ عليها القرآن حتى تهدأ.بمجرد أن لمحنا له برغبتنا في التعرف على ما حدث ليمنى، زجرنا وطردنا من الغرفة، فكان الحل الوحيد هو انتظارها حتى تستفيق من صدمتها ونتمكن من استجوابها.استغللنا ذلك الوقت في تفقد غرفة نوم يمنى التي طوقت بشريط أمني مؤقت باعتبارها مسرح جريمة حتى التأكد من سبب وفاة لؤي.» (الرواية، ٢٠٢٤م، ص١٠٣) تمثل الغرفة هنا فضاءً مغلقاً يحمل طبقات متعددة من الدلالات. فهي تتحول إلى مسرح للحدث الأكثر إثارة للقلق: وفاة لؤي. هذا التحول من مكان خاص وآمن إلى "مسرح جريمة" محاط

بشريط أمني يخلق تناقضًا صارخاً بين طبيعتها الأصلية وواقعها الجديد. الغرفة، التي يفترض أنها ملاذ للراحة والخصوصية، أصبحت فجأة مصدراً للصدمة والغموض، وهو ما تنعكس آثاره بوضوح على يمنى التي وجدت في حالة ذهول وصمت مطبق، تحدق في السقف كما لو أنها تبحث عن إجابات في الفراغ.احتواء الغرفة على جسد يمنى المصابة بالصدمة والحاج الذي يحاول تهدئتها بالقرآن يضفي عليها بُعداً روحانياً وغامضاً. يصبح المكان مغلقاً ليس فقط جسدياً، بل ونفسياً أيضاً. وعليه يمكن القول إن الغرفة تعد من أبرز »الأمكنة المغلقة، وهي الحيز في المكان أو المبنى التي يلجأ إليها الإنسان في لشتى الأغراض الخصوصية فهي الزاوية التي يرتاح فيها الفرد ويلجأ إليها أثناء أوقاته العصيبة و كما أنها مكان لحزنه وبكائه فهي ملجأ لأسراره وفرحهُ وراحته.» (حليم فراح، ٢٠٢٠م، ص٢٩) الغرفة تُجسّد في آنٍ واحد خصوصية التجربة الإنسانية ومأزقها الوجودي، الأمر الذي يمنحها بعداً رمزياً يكشف عن العلاقة المعقدة بين المكان والنفس.

مطعم

يُعدّ المطعم من أبرز الفضاءات الحياتية التي تجمع بين الوظيفة البيولوجية والاجتماعية في آن واحد إذ يعد «من بين الخدمات البيولوجية للإنسان، ويمنحه الراحة واستعادة الطاقة وهو مصدر الحديث بين الناس.» (بلحاج فاطمة، ٢٠٢١م، ص٤٠) ففي أحد مقاطع الرواية، نقرأ مشهداً داخل مطعم للكشريٍ «جلسنا على الكرسيين الباردين، ووضع أمامنا العامل المراهق دورقاً من الماء وثلاثة أكواب استانلس ومستلزمات الكشري وتبعه باسم واضعا أطباق الكشري الثلاثة ونصف ليمونة جعلته يعيدها فورًا إلى المطبخ تجنبا لآثارها الغاشمة علي.انشغل صلاح بمخاطبة النادل واتهامه بأن حجم طبق الكشري صار أصغر مما كان عليه بالأمس، فرأيت علامات الضيق على وجه النادل الذي لا بد أنه يلعن في سره اليوم الذي التحق فيه بهذه الوظيفة التي جعلته يلتقي بصلاح يوماً!» (الرواية، ٢٠٢٤م، ص٢٥) المطعم في النص ليس مجرد مكان لتناول الطعام، بل يمثل مساحة تجمع تكشف طباع الشخصيات وتفاعلاتها. وجوده يبرز التفاوت في مزاج الأفراد: الضيق، الحساسية، الجدل، واللامبالاة. تفاصيله البسيطة مثل الكراسي الباردة، النادل المراهق، نصف الليمونة، وحجم طبق الكشري تتحول إلى أدوات لإظهار الصراع الصغير بين الزبائن والنادل، وإلى انعكاس لعلاقات إنسانية متوترة داخل إطار يومي عادي ومن ثم يغدو المطعم «واحداً من الفضاءات الخاصة التي تتميز بتنوع دلالاتها الفنية فهو البؤرة المكانية التي تلتقي عندها الشخصيات ومن طبقات اجتماعية مختلفة، تحاول البحث عن راحتها النفسية في وسط ذلك الفضاء المغلق.» (محبوبة، ٢٠١١م، ص٦٤) في ضوء ما تقدم يتضح أن المطعم لم يعد مجرد مكان عابر في السرد، بل تحوّل إلى فضاء سردي كاشف للبنية الاجتماعية والنفسية للشخصيات، بما يحمله من رمزية للحياة اليومية وصراعاتها الخفية.

المكان المفتوح

الشارع

يمثل الشارع في النص فضاءً حضرياً ينسجم مع إيقاع المدينة وحركة سكانها، فهو ليس مجرد ممر مادي، بل امتداد للفضاء الاجتماعي الذي تتفاعل فيه الشخصيات وتُمارس حياتها اليومية. و«يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، أو أحد علاماتها المكانية البارزة تنفتح فيه الأبواب و تتحرك فيه الشخصيات. والشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل حرية التنقل وسعة الاطلاع وهي لا تقوم على تحديدات ولاحدود ثابتة، بل تمثل بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وتوقف وانطلاق» (بن هاشم، ٢٠١٦م، ص٢٧) بما يعكس دوره المحوري في تنظيم الحركة السردية وربط الشخصيات بمحيطها الحضري كما في المثال التالي: «سرنا على الجزء المبلط المخصص للمشاة في شارع عماد الدين بعد تقاطعه مع شارع محمد بك الألفي. هذا الجزء من الشارع – كسائر شوارع وسط البلد الرئيسية – لا يفرق بين خمول الليل ونشاط النهار كانت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، ومع ذلك أسمع صوت أم كلثوم يأتي من المقاهي عاليا بدفء يخيم على الشارع كله.» (الرواية، ٢٠٢٤م، ص٢٣) في النص، يمثل الشارع مساحة حية ودائمة الحركة، رغم خمول الليل، فهو يعكس حيوية وسط البلد وثقافة المكان. كما يجسد الشارع شعور الانتماء والدفء من خلال الأصوات الموسيقية التي تملؤه، مشيراً إلى أن الحياة فيه ليست مرتبطة بالزمن، بل تستمر بروح المدينة وأجوائها الثقافية والاجتماعية، كما يشكل الشارع «أماكن انتقال ومرور نموذجية تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لِغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها» (بحراوي، ١٩٩٠م، ص٧٩) مما يمنح المكان بعداً سردياً مزدوجاً يجمع بين الحركة اليومية والتفاعلات الاجتماعية والتجربة النفسية للشخصيات.وقد تكررت مشهد الشارع في موضع آخر من الرواية يقول: «قادنا وصفها إلى شارع ضيق يتفرع من شارع فرعي يتوارى عن زحام وسط البلد.لا محال عملاقة، ولا مطاعم ممتلئة. لم أر سوى بعض المارة من كبار السن يحملون أكياس الخضراوات والبقالة بين بنايات قديمة قليلة الارتفاع تحمل طابعا شعبيا بسيطاً.يكثر الشجر على جانبي الشارع مما لا يترك مساحة كبيرة للمارة، وتتكاتف الأشجار وتتعانق أغصانها الغزيرة عند مدخل الشارع ومخرجه.» (الرواية، ٢٠٢٤م، ص٥٨) الشارع في النص يمثل عالماً هادئاً ومنعزلاً عن صخب المدينة، مكاناً بسيطاً يحمل طابعاً شعبياً قديماً، تحيطهُ الطبيعة

بأشجارهِ المتعانقة وكأنه ملاذ يختلف عن الزحام وضجيج وسط البلد ومن جهة أخرى «تتخذ فعاليات هذه الأمكنة طابعاً عشوائياً، يصعد عند الإنسان فاعلية الإحساس بالخوف من المجهول» (ساهرة عليوي، ٢٠٠٨ ص٤٧) مما يضيف بعدًا نفسيًا و تجربة وجدانية حقيقية للمكان.

محطة القطار

تمثل محطة القطار في النص فضاءً مفتوحاً تتداخل فيه الحركة والزمن، فهي ليست مجرد موقع جغرافي، بل «وسيلة إدراك المكان هي الإحساس، ويحضر في القصة عن طريق استعراض التجليات المكانية المختلفة ووصفها.» (محمد الحسن، ١٩٩٦م، ص١٠٠) حيث تتفاعل الشخصيات مع المحطة وتتحسس أبعادها، ما يجعلها عنصراً سردياً يربط بين الحركة المادية والبعد النفسي والوجداني للشخصيات كما في النموذج التالي: «اجتمعت الصديقات لمواساتها في جلسة نسائية دافئة مليئة بالحنين إلى زمن مضى. انتهى مجلسهن بإجماعهن على السفر معا إلى شقة طنط فادية في محطة الرمل، عسى أن يقلل يود الإسكندرية من روح الرثاء التي تهيمن على فؤاد جدتي وتغلبها كلما لمحت أطباق طعام الكلبين الفقيدين أو طوقيهما.» (الرواية، ٢٠٢٤م، ص١٧) المحطة في النص لا تبدو مجرد موقع جغرافي، بل فضاء مغلق يحمل شحنة وجدانية ومعنوية. فهي تحصر الشخصيات في لحظة انتقالية بين ماضٍ مثقل بالفقد وحاضر يحاولن فيه التخفيف عن الجدة. انغلاق المكان يمنح الاجتماع النسائي طابع الحميمية، وكأن الجدران تحافظ على سرية مشاعر الرثاء والبوح، وتُمهِّد لقرار السفر الجماعي الذي يكسر حدود السكون. بهذا تتحول المحطة إلى رمز لاحتواء الألم مؤقتًا، وتهيئة الذات للانتقال نحو أفق آخر أكثر انفتاحاً مع الإسكندرية. ويظهر هنا أن المكان «الذي يتلون بالحالة الفكرية أو النفسية للشخصيات المحيطة به مكان له دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه من خلال الوصف.» (محبوبة، ٢٠١١م، ص٩٠) ومتيحاً للكاتب أن يربط بين الحركة المكانية والصراع النفسي والوجداني للشخصيات.

المقهى

يمثل المقهى في النص فضاءً اجتماعياً متكاملاً، يتجاوز كونه مكاناً لتصريف وقت الفراغ ليؤدي وظائف اجتماعية متعددة «يحاول الشخص من خلاله الهروب من ضغوطات الحياة والترويح عن النفس والفضفضة والسماع من الطرف الآخر بما يحب أن يسمعه وبما له علاقة وارتباط بمشاعره وأحاسيسه» (مالك يوسف، ٢٠٢٣م، ص١٥٥) كما في المقطع التالي من الرواية: «صففت السيارة أمام الورشة مباشرة، حيث جلس أربعة رجال على كراسي خشبية تحمل أبدانهم المترهلة بمعجزة وهم يدخنون الشيشة من المقهى الشعبي المجاور في أثناء انتظار إصلاح سيارتهم على يد صبية أكبرهم عمره لا يتخطى الأربعة عشر عاما.» (الرواية، ٢٠٢٤م ص٦٦) يقدم المقهى الشعبي في هذا المشهد على رغم انغلاقه الهندسي كفضاء مفتوح الدلالة والوظيفة، فهو يشكل نافذة اجتماعية تطل على حركة الحياة اليومية بكل تناقضاتها. يجلس أربعة رجال على كراسيهم الخشبية داخل المقهى، لكنهم ليسوا معزولين بل هم جزء من مشهد أكبر، حيث تكون ورشة إصلاح السيارات امتداداً طبيعياً للمقهى في الفضاء العام. يخلق هذا التلاحم بين المكانين وحدة درامية، المقهى هو صالة انتظار جماعية، والكراسي الخشبية التي تحمل "الأبدان المترهلة" تتحول إلى مقاعد لمشاهدة مسرح العمل اليومي. «فهو المكان الاجتماعي وملتقى لقطاع واسع من الناس بمختلف الشرائح والطبقات، لذا فالمقهى يأخذ قيمة فنية في عملية الإبداع الأدبي» (مهدي عبيدي، ٦٨) هكذا يصوغ المقهى بوصفه فضاءً سردياً حياً، يجسد تشابك العلاقات الاجتماعية وتداخل أدوار المتفرج والفاعل في نسيج المدينة اليومي.

النتيجة

يكشف هذا البحث في مجمله أنّ المكان في رواية قضية عنب الثعلب قد تَشكّل بوصفه عنصراً بنيوياً فاعلاً، يتجاوز وظيفته التقليدية كإطار جغرافي للأحداث ليغدو مكوّناً دلالياً يوجّه مسارات السرد ويمنحها عمقها الرمزي والجمالي. فقد اتضح أن الكاتب لم يتعامل مع المكان بوصفه محايداً أو ثابتاً، بل منحه بعداً ديناميكياً يعبّر عن التوترات الداخلية للشخصيات، وعن طبيعة الصراع الذي ينهض عليه العمل. فالأمكنة المغلقة تحضر باعتبارها فضاءات ضيقة تكشف عن الانكفاء والاغتراب النفسي، وتوحي بحالة من العزلة التي تقيّد حركة الشخصيات وتكثّف إحساسها بالعجز. وفي المقابل، تُصوَّر الفضاءات المفتوحة باعتبارها أفقاً للتحرّر والانعتاق، إذ تمثل المجال الذي تتجلى فيه طموحات الأفراد وأحلامهم بالانفلات من قيود الواقع الاجتماعي. ومن خلال هذا التوازي بين المغلق والمفتوح، يُبرز النص جدلية الداخل والخارج، وهي جدلية تجسد في جوهرها الصراع بين الحلم والواقع، وبين الرغبة في التغيير والاصطدام بسلطة الظروف القائمة.كما بيّن التحليل أنّ المكان لا يؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل يتحول إلى رمز متعدد المستويات: فهو من جهة يحيل إلى البعد النفسي للشخصيات، ومن جهة أخرى يوازي البنية الاجتماعية والاقتصادية التي تحكم حركتها داخل النص. إن حضور المكان على هذا النحو يمنح الرواية طابعاً جمالياً خاصاً، إذ يصبح بمثابة لغة موازية للغة الحوار والسرد، يعبّر

عن الدواخل المضمرة ويكشف عن مستويات الصراع المعلنة والخفية. ولعل أهمية هذا التوظيف تتجلى في أنّ المكان لم يعد عنصراً ثانوياً في البناء الروائي، بل صار ركيزة أساسية تسهم في تماسك النص و إغنائه، وتفتح أمام القارئ أفقاً تأويلياً رحباً لفهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان ومحيطه. ومن ثمّ يمكن القول إن المكان في قضية عنب الثعلب شكّل إحدى أهم بوابات الدخول إلى عالم الرواية، وعنصراً مركزياً لفهم بنيتها السردية ودلالاتها العميقة.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور (ت. ٧١١هـ)، (١٩٥٦م.) **لسان العرب المجلد الثالث عشر**، دار الصادر – بيروت، ط٣.

٢. ابو هيف، عبدالله، (٢٠٠٥م.) **جماليات المكان في النقد الأدبي**، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ٢٧، ع ١٠ ، بدون رقم الطبعة.

٣. الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، (٢٠٠٧م.) **تاج العروس جواهر القاموس المجلد الخامس والثلاثون**، تحقيق الدكتور عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سعيد محمد محمود، بيروت دار الكتب العلمية، بدون رقم الطبعة.

٤. أسماء شاهين، (٢٠٠١م.) **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.

٥. الفراهيدي البصري، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت. ١٧٠هـ)، (بدون سنة نشر) **العين المجلد الخامس**، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بدون رقم الطبعة.

٦. أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي (ت ١٠٩٤هـ)، (بدون سنة نشر) **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تحقيق، عدنان درويش – محمد المصري، الناشر، مؤسسة الرسالة – بيروت، بدون رقم الطبعة، بدون سنة النشر.

٧. باديس فوغالي، (٢٠١٠م.) **دراسات في القصة والرواية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١.

٨. بحراوي، حسن (١٩٩٠م.) **بنية الشكل الروائي**، بيروت – لبنان، ١٩٩٠م، ط١.

٩. بلحاج فاطمة، (٢٠٢١م.) **جماليات المكان في رواية كولاج لأحمد عبدالكريم**، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، بدون رقم الطبعة.

١٠.بن هاشم يمينه، عيساوي، (٢٠١٦م.) **جماليات المكان في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لأحمد الصديق**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، بدون رقم الطبعة.

١١.حليم فراح، (٢٠٢٠م.) **دلالة المكان في رواية القصر سيرة دفتر منسي ليوسف ميمون**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، المركز الجامعي عبدالحفيظ بوالصوف لميلة، الجزائر، بدون رقم الطبعة.

١٢.ساهرة عليوي حسين، (٢٠٠٨م.) **المكان في شعر ابن زيدون**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة بابل، بدون رقم الطبعة.

١٣.سيزا، قاسم، (٢٠٠٤م.) **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، القاهرة ، سلسلة إبداع المرأة، وزارة الثقافة والإعلام ووزارات اخرى مشاركة، بدون رقم الطبعة.

١٤.غاستون باشلار، (١٩٨٤م.) **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا (مقدمة) جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢.

١٥.مالك يوسف السنجري، (٢٠٢٣م.) **جماليات المكان في روايات اسامة محمد صادق**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد– ايران، مجلد ٦٢، العدد١، الناشر مجلة الاستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، بدون رقم الطبعة.

١٦.محبوبة محمد آبادي، (٢٠١١م.) **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، بدون رقم الطبعة.

١٧.محمد الحسن ولد محمد المصطفى (١٩٩٦م.) **الرواية العربية الموريتانية مقارنة للبنيةِ والدلالة**، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون رقم الطبعة.

١٨.مرتاض، عبد المالك، (١٩٩٥م.) **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية مركبة**، ديوان المطبوعات الجزائر، بدون رقم الطبعة.

١٩.مهدي عبيدي، (٢٠١١م.) **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق، بدون رقم الطبعة.

Sources and References

1. Ibn Manzur (d. 711 AH), (1956 CE) Lisan al-Arab, Volume Thirteen, Dar al-Sader, Beirut, 3rd ed.
2. Abu Haif, Abdullah (2005 CE) The Aesthetics of Space in Literary Criticism, Tishreen University Journal for Scientific Studies and Research - Literature and Humanities Series, Volume 27, Issue 10, without edition number.
3. Al-Zubaidi, Muhammad Murtada bin Muhammad al-Husayni (2007 CE) The Bride's Jewels of the Dictionary, Volume Thirty-Five, edited by Dr. Abdul-Moneim Khalil Ibrahim and Professor Karim Saeed Muhammad Mahmoud, Beirut Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, without edition number.
4. Asma Shaheen (2001 CE) The Aesthetics of Space in the Novels of Jabra Ibrahim Jabra, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed.
5. Al-Farahidi al-Basri, Abu Abdul-Rahman al-Khalil bin Ahmad (d. 170 AH), (without publication year) Al-Ain, Volume Five, edited by Dr. Mahdi al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim al-Samarrai, Dar and Library of al-Hilal, without edition number.
6. Ayoub bin Musa al-Husayni al-Quraimi al-Kafwi, Abu al-Baqa al-Hanafi (d. 1094 AH), Al-Kulliyyat, a dictionary of linguistic terms and differences, edited by Adnan Darwish - Muhammad al-Masri, publisher, Al-Risala Foundation - Beirut, without edition number, without year of publication.
7. Badis Foughali, (2010). Studies in the short story and the novel, Modern World of Books, Jordan, 1st ed.
8. Bahrawi, Hassan (1990). The structure of the novelistic form, Beirut - Lebanon, 1990, 1st ed.
9. Belhaj Fatima, (2021). The aesthetics of space in the novel "Collage" by Ahmed Abdel Karim, a graduation thesis submitted for a master's degree, Ahmed Draia University, Adrar, Algeria, without edition number.
10. Ben Hashem Yamina, Issaoui, (2016). The aesthetics of space in the novel "Kamarad: Companion of Injustice and Loss" by Ahmed al-Siddiq, a master's thesis, Faculty of Arts, Ahmed Draia University, Adrar, Algeria, without edition number.
11. Halim Farah, (2020). The Meaning of Place in the Novel "The Palace: Biography of a Forgotten Notebook" by Youssef Maimoun. Master's thesis, Abdelhafidh Boussouf University Center, M'Mila, Algeria, without edition number.
12. Sahira Aliwi Hussein, (2008). Place in the Poetry of Ibn Zaydoun. Master's thesis, Department of Arabic Language, College of Education, University of Babylon, without edition number.
13. Siza, Qasim, (2004). The Structure of the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy. Cairo, Women's Creativity Series, Ministry of Culture and Information and other participating ministries, without edition number.
14. Gaston Bachelard, (1984). The Aesthetics of Place, translated by Ghaleb Halsa (Introduction). The Aesthetics of Place. University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 2nd ed.
15. Malik Youssef Al-Sanjari, (2023). The Aesthetics of Place in the Novels of Osama Muhammad Sadiq. College of Arts and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Iran, Volume 62, Issue 1, published by Al-Ustadh Journal for Humanities and Social Sciences, without edition number.
16. Mahbouba Muhammad Abadie, (2011). Aesthetics of Space in the Stories of Saeed Houranieh, Publications of the Syrian General Book Authority, Ministry of Culture, Damascus, without edition number.
17. Muhammad al-Hasan Ould Muhammad al-Mustafa (1996). The Mauritanian Arab Novel: A Comparison of Structure and Meaning, Cairo, Egyptian General Book Authority, without edition number.
18. Murtad, Abdul Malik, (1995). Narrative Discourse Analysis: A Complex Deconstructive Treatment, Diwan al-Matbou'at al-Jazairia, without edition number.
19. Mahdi Obaidi, (2011). Aesthetics of Space in Hanna Mina's Trilogy, Publications of the Syrian General Book Authority, Ministry of Culture, Damascus, without edition number.