ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Space-time Structure in Sinan Anton's Novelsd

Assist.Lect. Ammar Youssef Abdel Hassan

Faculty of Archeology / Samarra University

Keywords:
In
fi
C
M
F

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 13 Oct. 2019
Accepted 18 Nov 2019
Available online 22 Dec 2019
Email: adxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

This research deals with the structure of time in the novels of the Iraqi expatriate novelist Sinan Anton, who is one of the novelists who put an artistic imprint in the Iraqi novel, especially as it dated a group of political periods that ruled Iraq, and documented through his novels the conditions of Iraqi society before and after 2003. Moreover, because of the importance of space in the novel two basic pillars (time and position) the researcher decided to address in this research the structure of time in the first section, and the position in the second section. The last part of the study is the conclusion which summarizes the most important results.

© 2019 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.26.2019.10

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

البنية الزمكانية في روايات سنان أنطون

م . م . عمار يوسف عبد الحسن/ كلية الآثار / جامعة سامراء

الخلاصة:

يتناول هذا البحث بنية الزمان والمكان في روايات الروائي العراقي المغترب سنان أنطون، والذي يعدُّ من الروائيين الذين تركوا بصمة فنية في الرواية العراقية، لاسيما وأنه أرخّ لمجموعة من الحقب السياسية التي حكمت العراق، ووثق من خلال رواياته أوضاع المجتمع العراقي قبل وبعد عام ٢٠٠٣، ونظراً لأهمية الفضاء في الرواية بركنيه الأساسيين (الزمان والمكان) فقد قررت أن أتناول في بحثي هذا بنية الزمان في المبحث الأول، والمكان في المبحث الثاني، وأخرج بخاتمة ملخصاً فيها أهم النتائج.

.

المقدمة

يتأسس العمل الروائي على مجموعة من العناصر المهمة التي تشيّد معماره، مثل: الشخصيات، والحوار، والحدث، والوصف، والرؤية السردية، والزمان والمكان، وتُعدُّ البنية الزمكانية من أهم عناصر العمل الروائي، لا سيَّما وأن العناصر الأخرى التي يتشكل منها العمل الروائي ترتبط بالزمكانية، فلا يمكن تخيل حدث أو شخصيات أو حوار دون فضاء مكاني وزماني .

لقد تخطى العنصر المكاني الدلالة الجغرافية إلى دلالات أخرى جديدة، تمثل الرؤية التي يمتلكها الروائي، ولا يقل عنصر الزمان أهمية عن عنصر المكان، وهما في العمل الفني يتداخلان في علاقات جوهرية؛ لكونهما شرطين مهمين تتكامل التجربة الإنسانية بهما، ويصعب الفصل بين تأثيرهما الفني؛ لذا، يمثل الزمان والمكان مكوّنين أساسيين في بناء الرواية.

وتُجلّي هذه الدراسة البنية الزمكانية في روايات واحد من الأسماء الأدبية المهمة في المشهد الثقافي العراقي، هو الروائي سنان أنطون، الذي تشكل رواياته أنموذجاً من نماذج الرواية العراقية المعاصرة .

ويلفت نظر من يتتبع نتاجه الروائي أنه أصدار رواية الاولى بعنوان إعجام عن دار الآداب عام ٢٠٠٤، ورواية وحدها شجرة الرمان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام ٢٠١٠، رواية يامريم عن مجزرة كنيسة النجاة وترشحت لجائزة البوكر العربية ووصلت للقائمة القصيرة و كانت عن دار الجمل لعام ٢٠١٢، ورواية فهرس في بداية عام ٢٠١٦ صدرت عن دار الجمل أيضًا، وسيتناول البحث البنية الزمكانية ودورها في بناء رواياته، وذلك بالوقوف على تقنيات بناء الزمن التي وظفها الكاتب، بتجلية طبيعة الأمكنة التي جعلها عالماً لرواياته، كما تناولت الدراسة مكونات البنية الزمانية ووظائفهما في رواياته سعيا لمعرفة كيفية إشتغال الروائي على عنصر الزمن وطرائق رصده للأمكنة وسرده للأحداث ثم علاقاتهما بالمكونات الأخرى، ان الكشف عن بنية الزمان والمكان إذ تركز الحديث على مفهوم الزمان والمكان وجمالية بنيتهما وخصوصيتهما الفكرية والفنية عند سنان أنطون من خلال اللغة الابداعية وجمالية التصوير والإيقاع الروائي.

المبحث الأول

بنيةُ الزمانِ

يعد الزمن عنصراً فعالاً في النص السردي ، لأنه من اهم الركائز الاساسية فيه، وهو الذي يربط جميع عناصر السرد، فهو ليس مكملاً لمكونات النص ولا مجرد موضوع، بل شرط مهم لإنجاز العمل، وهو موضوع الرواية[١] الزمان أحد أهم العناصر في الأدب بشكل عام، والفن القصصي والروائي بشكل خاص، فالرواية هي "تركيبة معقدة من قيم الزمن"[٢]. ومعلوم أن تحديد هذا العنصر، والكشف عن قيمته في النظرية الأدبية؛ يعود الفضل فيه إلى الشكلانيين الروس، وتحديداً توماشفسكي، الذي فرق بين (المتن الحكائي)، و(المبنى الحكائي)، ويعني بالأول مجموع الأحداث التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفقاً لمنطق التتابع والسببية، أما الثاني فيعني نظام ظهور الأحداث في العمل، وفقاً لما تمليه عملية البناء

الروائي[٣].

ويؤكد جينيت على استحالة تجاوز العنصر الزمني الذي ينظم العملية السردية، مشيراً إلى إمكانية رواية القصة دون تعيين المكان الذي تحدث فيه، في حين يستحيل عدم موقعتها في الزمن، مادامت تروى بالضرورة في الزمن الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل[٤]. وهو ما يذهب إليه أوسبنسكي أيضاً، إذ يرى أن الفنون البصرية، والتصويرية تفترض بعض التجسيد المكاني في نقل العالم الممثّل، أما الأدب فيرتبط ارتباطاً جوهرياً بالزمان، لا بالمكان، و"يلح كقاعدة عامة على بعض التجسيد الزماني، ويتيح للتمثيل المكاني أن يظل غير محدد تماماً"[٥].

والبحث ليس بصدد الخوض في تفاصيل الحراك النقدي الخاص بعنصر الزمان، إذ إن ما يخص ميدان البحث هو دراسة الموقع الزمني للراوي بالنسبة إلى الشخصيات في داخل الروايات التي تحمل ملامح وأبعاد تعدد الأصوات، فقد يحسب الزمن وينظم تتابع الأحداث من خلال موقع إحدى الشخصيات، فيتطابق زمن الراوي مع التوقيت الذاتي للأحداث بالنسبة لتلك الشخصية، أو قد يستعمل ترسيمته الزمنية الخاصة به[٦].

والذي يبدو أن الرواية التي تحمل ملامح وأبعاد تعدد الأصوات، تختلف عن الرواية التقليدية، فالأخيرة كان ينصب اهتمام الكتّاب فيها على تجسيد الحركة الخارجية للشخصية، وتخضع أحداثها لمبدأ السببية، والتتالي بطريقة خطية[٧]، أما الرواية الحديثة –وبضمنها المتعددة الأصوات– فتمتاز بتركيزها على العالم الداخلي للشخصيات، باستعمال تكنيك تيار الوعي، فيلجأ كتّابها إلى استعمال الزمن السايكولوجي الخاص بالشخصية[٨]. وهذا يؤثر في بنية الزمن، لانطلاق السرد من وعي وذاكرة الشخصيات، فهذا التركيز على منطقة الانتباه الذهني، والوعي الداخلي –بهدف الكشف عن الجانب النفسي للشخصية– يؤدي إلى تحطيم الجري المنتظم للزمن ويكسر خطيته، من خلال تقنية الاسترجاع[٩]، فيتداخل الحاضر مع الماضي تداخلاً لا يخضع لأي منطق، ليكونا معاً زمناً واحداً غير منقطع.

يشير أوسبنسكي إلى أن الراوي المتزامن يدير "السرد من داخل الحدث الذي يصفه، أما الراوي المتسم بشمول الزمن، فيحتل مكاناً خارج الحدث"[١٠].

ومن خلال ذلك يضاف الزمن إلى المكان (والزمن لا يأتي الا مرتبطاً بالمكان) فأنه يصنع عالماً مكوناً من الكلمات"(١١).

والزمان هو " مظهر نفسي لامادي ، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر ، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي ، لكنه متسلط ، ومجرد ، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"(١٢) ، وقد عرف نقاء السرد الزمن بأنه " مجرد حقيقة سائلة لا تظهر الا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان ، هو القصة وهي تتشكل ، وهو الإيقاع ، وهو خيط وهمي مسيطر على كل الأنشطة والأفكار"(١٣). فالزمن في الرواية الحديثة لم يعد مجرد موضوع فحسب او شرط لازم لإنجاز تحقيق ما ، بل "اصبح هو ذاته موضوع الرواية (...) كما ان استحالات الشخصيات والحوادث لا تزال تندرج في نطاقه(...) ان هذا الزمن يوشك ان يصبح بطل القصة "(١٤).

كما ان الزمن في النص السردي هو زمن داخلي ناتج من حركة الشخصيات فيه ، ووعيها له فيكون الزمن في العمل الروائي هو "صيرورة الاحداث الروائية المتتابعة على وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتوتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش ، على وفق الزمن الواقعي او السيكلوجي او الفلسفي "[١٥].

يعتمد سنان أنطون في رواياته غالباً على لعبة زمنية حديثة ، وهي الميتاسرد –وقد سبق تعريفها– وهي عملية إعادة القص بواسطة راوٍ خارجي يعتمد على مخطوط أو قصاصات أو أحاديث أو يوميات أو جرائد ...الخ ، ويبدو أن سنان قد اعتمد هذه التقنية في روايتين "**إعجام ،وفهرس**" إذ تقوم بنية رواية إعجام على المخطوط الذي كتبه "فرات" في السجن ، بينما يقوم "طلال احمد" بإعادة تنقيط هذا المخطوط وتعديل بعض المفردات ، ويكون هو السارد لذكريات "فرات" في السجن ، ويظهر ذلك من خلال الملحق في نهاية الرواية والذي يتضمن كتابا رسميا مرفوعا من "طلال أحمد" إلى مدرائه يخبرهم بأنه اعاد كتابة المخطوط "لقد زودت النص بالهوامش في أكثر من موضع للإشارة إلى ماقد يرمي إليه كاتب النص كما وضعت الفواصل والنقط ، لقد وردت بعض الحوارات باللهجة العامية وبعامية المسيحيين أيضاً، وقد ساعدني أحد الأخوة المسيحيين في التمكن منها، كان الخط عموماً في غاية الرداءة والصعوبة ، كما لم أتمكن من قراءة بعض الأوراق التالفة ، لكني أبقيت على التسلسل الذي استلمت الأوراق به . ودمتم سنداً للنضال!

مع فائق التقدير والاحترام

طلال أحمد أيلول ١٩٨٩"[١٦]

يلاحظ هنا تأريخ كتابة إعجام المخطوط وتنقيحه ، مما يعني أن تاريخ كتابته يسبق ذلك ، وهنا يظهر واضحا الفرق بين زمني المتن الحكائي والمبنى الحكائي أو زمن السرد ، أي أن زمن الرواية بمجمله أوسع من زمن الحكاية التي بداخله ، والراوي يعتمد على استرجاعات زمنية داخل العمل الروائي ، فمثلا حين كان "فرات" بصحبة رجال الأمن وهو في الطريق وفجأة تذكر كلام جدته التي كانت تحذره "لتحكي برا إبني . إذا رحت شسوي أنا ؟ غير أموت من القهر .لتطول لسينك بعدين يقصونو .هذوليميخافون من الله"[١٧] ويستمر البطل طيلة الرواية يحكي عن الاحداث مابين استرجاع ورواية ، لكن بمجمل الكلام فإن كل الرواية تروى عن طريق راوٍ خارجي وهو "طلال أحمد" .

وقد بنيت هذه الرواية على مبدأ الاسترجاع عن طريق الذكريات والكوابيس ، فقد سرد "جواد" كثيرا من الأحداث عن طريق الذكريات "كنت أتسكع في الإنترنت كما تعودت أن أفعل مؤخراً للهروب من عالمي إلى عوالم أخرى فعثرتُ على موقع لمظفر النواب وتسجيلات لقصائده بصوته العذب . أعادني بيت من إحداها " شكد رازقي ونيمته" إلى صباحاتي مع ريم قبل أكثر من عشر سنوات . والرازقي الذي كان يتسلل إلى كل خلية في جسدي ، مثل صوتها الذي كان نديا وفواحا وهي تقول : "هاي إلك" "[١٨]وهنا نلاحظ أن ذكر زهرة "الرازقي" أحاله لذكرى طويلة ، ولقد قسم الروائي الرواية كلها إلى فصول من الذكريات ، وقد جمع بين التقنية الكابوسية والتقنية الواقعية ،تجدر الاشارة أولاً الى التقنية التي اعتمدها

سِنان أنطون في كتابة نصه الروائي الجديد الذي مزج فيه بنيتين في آنٍ معاً، وهما البنية الكابوسية التي استهلّ فيها النص، وتخللت في متنه كلما دعت الحاجة الى ذلك حتى بلغت الفصول الكابوسية ثلاثة عشر فصلاً. والبنية الواقعية التي احتلت مساحة واسعة بلغت (٤٢) فصلاً. غير أن اللافت للنظر في هذه الفصول هو سورياليتها وغرابة جوها الفنتازي الذي لا ينأى كثيراً عن المناخ الكابوسي الذي يهيمن على الرواية برمتها. ومما يشفع لكاتب هذا النص أن واقع العراق اليومي الذي تدور فيه الأحداث منذ سقوط النظام الدكتاتوري السابق وحتى سنة اصدار هذه الرواية هو واقع كابوسي بامتياز ينطوي على كثير من الغرابة والوحشية والجنون، لذلك فان تماهي البنيتين الكابوسية والواقعية جاء استجابة لواقع الحال الغرائبي الذي عاشه العراقيون سواء خلال تلك السنوات التي أعقبت احتلال العراق أو السنوات الخمس والثلاثين السابقة التي جثم فيها النظام الشمولي على صدور العراقيين وكانت سنوات جحيمية هي الأخرى ألحقت الضرر بشرائح واسعة من المجتمع العراقي متعدد الأعراق والأطياف والديانات.

تبدأ الرواية بمشهد كابوسي مرعب له دلالته العميقة التي سنتلمّسها على مدار النص. إذ يشاهد (ريم)، حبيبته التي خطبها ثم توارت عن الأنظار بعد ثلاثة أشهر، وهي مستلقية على دكّة مرمرية في مكان رملي مفتوح. ثم طلبت منه أن يغسلها كي يكونا معا. وحينما قرر أن يغسلها بحبات المطر المتساقطة تناهى الى سمعه صوت سيارة (همفي) نزل منها أربعة أو خمسة رجال ملثمين يرتدون ملابس خاكية، مدججين بالرشاشات. ضربه أحدهم ضربة قوية طرحته أرضاً. جرّوه بعيداً عن الدكّة، ركعّوه، وقيّدوه بسلك، ثم وضع أحدهم سكيناً على رقبته ونحَرَه من الوريد الى الوريد فتدحرج رأسه مثل كرة على الحيز الرملي. فيما كان اثنان يسحلان (ريم) من ذراعيها ليحشراها في (الهمفي).[١٩] نفهم من هذا الكابوس أن بطل الرواية هو شاب أرِق تتناهبه الكوابيس والأحلام المزعجة التي تتكرر بين أوان وآخر. وما أن يستفيق من أحد هذه الكوابيس حتى يجد نفسه لاهثاً، متقطّع الأنفاس، ومبللاً بالعرق. هذا الحلم المُفزِع يتكرر منذ أسابيع ربما لانشغاله المُفرط بـ (ريم) التي اختفت في ظروف غامضة، غير أن آخر ما سمعه عنها أنها موجودة في أمستردام.

كما أن زمن رواية "يامريم" الكلي هو يوم واحد فقط ، ويتقاطع في هذا اليوم صوتان أو منظومتان للذاكرة مابين منظومة "يوسف" الاسترجاعية والذي يعيش في الماضي كما تقول له مها : "إنت عايش بالماضي عمو"[٢٠] ولاينكر يوسف ذلك ، ولا يعده عيبا : "وما العيب في ذلك ؟ حتى لو كان صحيحا ، إذا الحاضر كان مفخخاً ومليئاً بالانفجارات والقتل والبشاعة ، ربما كان الماضي مثل حديقة البيت اللي أحبها ...أهرب إليها من ضجيج الدنيا وبشاعتها إنها فردوسي في الجحيم...سأدافع عنها لأنها هي والبيت آخر ما تبقى لي"[٢١] نلاحظ أن "يوسف" يربط الزمان الجميل بالمكان الجميل ، فذكرياته تشبه حديقته ، التي يعتني بها ويلجأ إليها كلما اشتدت عليه الحياة وكثرت المشاكل .

أما مها ذات الذكريات الأليمة ، والأماكن المهدمة ، فهي تشعر بأن كل شئ أصبح عدوا لها وميتاً في قلبها بعد أن فقدت جنينها جراء إحدى الانفجارات "لم أعد كما كنت ،كأن جزءاً مني مات ودُفن مع الجنين"[٢٢] فبعد تدمير مكانها الأفضل "البيت" وموت جنينها لم يعد لمها أي ارتباط بالوطن ، فأصبح

المكان موحشاً ومخيفاً ، وحتى ذكرياتها اقتصرت على المآسي ، وتلخص مها عذاباتها بسرد يمثل واقعها ويحمل معه ذكريات أليمة "تعبت لأن كل شئ وكل شخص يذكرني بمناسبة وبدونها ، بأني أقلية . حتى الصليب الذهبي الذي أهدته جدتي بمناسبة طقوس المناولة الأولى لم أعد أضعه حول عنقي ، في البداية أخذت أحرص على إخفائه تحت ملابسي لكي أتفادى النظرات المتطفلة ، أخرجه أحيانا في البيت وأقبله وأتذكر جدتي وأبكي...أريد أعيش بحرية وأضع ما يحلو حول عنقي ...حذرني يوسف بأن الهجرة والسكن في بلاد أغلبيتها من المسيحيين لن يكون بلا مشاكل وصعوبات...كنت أقول له إنني مستعدة أن اتحمل وأقبل بأي شئ مقابل الخلاص والعيش بعيداً عن المفخخات والإرهاب والطائفية"[٢٣] إن ارتباط المكان بالذكريات جعل أبطال رواية يامريم يتناوبان بالسرد من خلال الذكريات ، إذن هذه الرواية ذات حمولة زمكانية عالية استطاع الروائي توظيفها في بنية الرواية

أما زمن رواية فهرس فهو الدقيقة الأولى لبداية الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣ ومن خلال هذه الرواية يحاول أن يوثق فيها ذاكرة عراقيين والتغيرات التي اجتاحت مدينة بغداد عقب إسقاط النظام والاحتلال الأميركي لها، والتضارب في ردود الأفعال إزاء ما حدث، بين مؤيد ومعارض، في داخل العراق وخارجه.

الزمن هو أحد أبطال "فهرس" اللامرئيين، يترك آثاره على كل التفاصيل، يساهم في ترسيم الحدود بين الكتب والحياة، بين الرواية وأبطالها، بين الرواة أنفسهم وهم يناقشون جوهر الزمن، ويمضي عبره الروائي في نبش تاريخ البلاد، مستعيدا أزمنة كان فيها مصدر قوة وفخر.وقد خلط الراوي في هذه الكثير من المشاكل الاجتماعية مع المواضيع الفكرية والسياسية بأسلوب أصاب القارئ بالتيه، لكثرة المواضيع التي طرحها، وكأنه يستخرج الكثير من الاحداث والمرور بها مرور الكرام، كأنه يتركها في زمن روائي لم يصحح الماضي بل! "دخل منطق الذكريات دون الاهتمام بتصحيح المسارات التي حاول منذ بداية الرواية الإشارة إليها. إذ يحلم نمير بتصحيح الماضي والعودة إليه بثنائيات فقدت توازنها في الكثير من النقاط التي تركت ودود في حالة لا وجود. فهل اعتمد المؤلف "سنان انطون" على محاكاة الذات؟ أم إن القارئ يتعاطف مع نمير التائه بين بلده وعمله كمترجم استطاع قراءة الكثير من المخطوطات التي تأثر بها والتي تعيدنا إلى مراحل منطق الطير."[٢٤]

المبحثُ الثاني
بنيةُ المكانِ

ان للمكان في الرواية أهمية عظيمة لا يمكن إخفاءها إذ "هو الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء ، متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي"[٢٥].

إن المكان يتخذ دلالته التاريخية والفكرية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، لذا لا يمكن نكران وجوده أو أهميته من حيث كونه "الأرضية التي تسد جزيئات العمل كله، فهو ان وضح ، وضح الزمان الروائي ، وأن درس بعناية فهمت الشخصية ، وأن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني، مكن عمله من ان يمتد في التاريخ"[٢٦]، كما ان المساحة التي تقع فيها الأحداث ، التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية ، لها دور أساس في تشكيل النص الروائي لأن الرواية عبارة عن "رحلة في الزمان ، أو المكان على حد سواء"[٢٧].

وقد نادى أتباع مدرسة الرواية الجديدة بتحطيم الزمان كمقياس لمعزى الحياة ، وإحلال المكان محله ، وحجتهم في دعم رأيهم هو أن وجود الأشياء في المكان اوضح وأرسخ من وجودها في الزمان [٢٨]. وبذلك يصبح المكان هو البطل الحقيقي في الرواية الجديدة.

ان تعدد تسميات المصطلح ، بسبب كثرة الترجمات ـ وتداول المصطلح ـ ادى الى خلط مصطلحي ، مما شكل نوعاً من التضليل والضبابية للمصطلح . فقد أستخدم الفرنسيون مصطلح (الفراغ) حين ضاقوا بمصطلح (الموقع) للدلالة على المكان. أما الانكليز فقد استعملوا مصطلح (البقعة) بعد أتساع كلمة (مكان / فراغ) فـ (البقعة) كانت للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث [٢٩] . اما (عبد الملك مرتاض) فقد اطلق عليه مصطلح (الحيز) بدلاً عن مصطلح (الفضاء) على اعتبار ان مصطلح (الفضاء) قاصر بالقياس الى (الحيز) لأن الفضاء معناه الخواء والفراغ بينما (الحيز) ينصرف استعماله الى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل [٣٠].

ان للمكان في الرواية " قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص ، وحبك الحوادث ، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية . فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص ، شيء دائم ومستمر في الرواية ، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة . فتكوين المكان ، وما يعروه من تغيير في بعض الأحيان يؤثر تأثيراً كبيراً في تكوين الشخوص "[٣١]، إذ ان المكان وفي علاقته بالشخصية ، يظل عاملاً أساساً من عوامل تأكيد الوجود وتحقيقه وتثبيته.

وقد قسم (غالب هلسا) المكان إلى أربعة أنواع هي [٣٢]: ـ

١ ـ المكان المجازي : هو الذي تجده في رواية الأحداث المتتالية ، إذ يكون المكان مساحة للأحداث ومكملا لها ، وليس عنصراً مهماً في العمل الروائي ، فهو مكان سلبي يخضع لأفعال الشخصيات.

٢ ـ المكان الهندسي : هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال ابعاده الخارجية.

٣ ـ المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي : وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

٤ ـ المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة.

ويؤكد (محمد عزام) ان هنالك الكثير ممن اعترضوا على هذا التقسيم ، ورأوا ان المكان كله مجازي في الرواية ، ولا يمكن ان تقول مكاناً هندسياً ، وآخر معاديا، فكل الأماكن لها أبعاد هندسية ، فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث ، أما الزمان فيتمثل في هذه الأحداث نفسها[٣٣].

إذن فالمكان والزمان، عنصران متلازمان بالضرورة ، فلا بد لكل حدث او قصة من أن تحدث في مكان معين وزمان معين، إذ تظل فكرة الزمان تمتزج دائماً بفكرة المكان، وذلك لان"كل من الزمان والمكان مرآة تعكس أحداهما صورة الأخرى، ومناسبة تستنطق أثرها "[٣٤].

أما عن المكان في هذه الرواية فإننا نجد أن الأماكن تنقسم ما بين أليفة ومعادية ، فالكلية والبيت والسماء كلها كانت تمثل بالنسبة له أماكن أليفة ، فالبيت الذي ظل يحلم به والذي يعد أكثر الأماكن قرباً للنفس إذ يقول باشلار: "حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه ، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي في تلك المادة لفردوسنا المادي هذا هو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمي في داخله"[٣٥].

فالمكان الأليف حسب فكرة باشلار، هو مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور إذ إن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته ويمنح هذا المكان الحلم والتذكر والسعادة[٣٦].

إن المكان الأليف لدى الإنسان "هو دائماً المكان المحبب ووظيفته في الشعر أن يشحن الذاكرة باستمرار بشتى الصور الباعثة على الحياة الإنسانية الدافئة"[٣٧] ويركز باشلار على أكثر الأمكنة ألفة وهو البيت الذي ولد ونشأ فيه ، إذ يقول : "البيت الذي ولدنا فيه ، بيت مأهول وقيم الألفة موزعة فيه ، وليس من السهل إقامة التوازن بينهما... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي وفي داخلنا ، إنه يصبح من العادات العفوية"[٣٨]، ولذلك هو يتذكر في أصعب الأوقات بيته "مددت يدي لأخلط الشاي الذي كانت رائحة الهال تفوح منه .احتسيت جرعة وأعدت القدح إلى صحنه . السكر قليل ومع ذلك كان طعمه لذيذاً ، آه ،ذكرني طعمه بسويعات العصر مع جدتي وأحاديثنا في الطارمة أو أمام التلفزيون"[٣٩] إن السجين في أحلك الأوقات يحن لبيته ويشعر بالراحة لمجرد تذكره وهذا ما كان يحصل مع بطل الرواية .

أما المكان فقد كان حاضراً بكثرة في تلك الرواية ، ولاسيما أن بطلها يسرد قصته من داخل الزنزانة والمكان المعادي هو المكان الذي تشعر الشخصيات فيه بالكراهية أو العداء أو الضيق وعدم الأمان وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والأماكن التي توحي بأنها مكان للموت وأماكن الغربة ،ومكان المستشفى يعتبر مكان معادي ، والسجن هو أول الأماكن العدائية فهو "بؤرة الحصار المكاني بل ويمكن عده نقيضاً لباقي الأمكنة إذ يظل معبراً عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها مادياً ، وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات معنوياً وفكرياً بحصار مادي تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي ، فإن حصار السجن فضلاً عن ذلك حصار مادي يعاشر فيه على

مستوى الجسد كفعالية حيوية وهو تصعيد لمفهوم العقوبة بخلاف الأمكنة الأخرى التي تعد تعبيراً عن حضور الروادع الاجتماعية المتعارف عليها "[٤٠].

وهذا المكان حفز الكثير من شعراء و أيقظ ملكاتهم الشعرية، ليعبروا عما يقاسونه من الآلام والمعاناة والحزن الشديد وهذه المعاناة تضعف وتقوى حسب نفسية كل شاعر ومدى قسوة الظروف التي تمر به داخل السجن ،ومعاناتهم الشديدة وقسوة الحياة عليهم.[٤١]

ونقل "فرات" صوراً مؤلمة وقاسية من السجن عبرت عن معاناة المواطن ومحنته مع السلطة "أشعر بألم شديد في مؤخرة الرأس بفعل الضربة الحادة التي تلقيتها بعد مقاومتي، يفاقمه هو حين يشد شعري أو يدفع رأسي أحيانا نحو الأسفل بيده اليسرى ليمرغ أنفي في القماش الرصاصي الذي تستعمره رائحة نتنة تمتزج بين العرق وبقع الدم"[٤٢].

ويؤكد علم النفس على السجن الاجتماعي الذي تكرسه القطيعة مع المحيط ، وصولاً بالذات العراقية إلى العزلة، إذ يقول "يكون الشاعر سجيناً اجتماعياً معزولاً عن مجتمعه مغترباً عن نواميسه، على الرغم من تمتعه بالحرية الفردية وسهولة الحركة، وقد يصير الاضطهاد الاجتماعي ضجراً نفسياً خالصاً عند الشاعر، حتى يعد تلازم نفسه لجسده نوعاً من أنواع السجون"[٤٣].

إن هذا السجن الاجتماعي مثلة "جواد" بطل رواية "وحدها شجرة الرمان" هذه الرواية التي اتخذت من المكان بؤرة للحكي ، من خلال مكان عمل البطل "المغيسل" أي مكان غسل الأموات ، والمتناقض مع شخصية "جواد" الفنان التشكيلي ، فجدلية الصراع بين الحياة والموت كانت هي منبع الرواية ، فضلا عن استغلال المغيسل لسرد قصص تعبر عن واقع العراق أثناء فترة العنف الطائفي "كان المكان أصغر بعض الشيء مما تخيلته منذ وقوفي أمام بابه مع أمي قبل ذلك بسنين طويلة ، فاحت رائحة السدر والكافور وأحسست برطوبة الهواء تتسلل إلى جلدي، سد أبي الباب وراءنا وتقدمني إلى الداخل . أول ما وقعت عليه عيناي بعد أن قطعنا الممر ودخلنا الغرفة الرئيسية كانت دكة المرمر التي يغسل عليها الموتى والتي يرتفع طرفها الشمالي قليلا ، حيث يوضع الرأس ، كي يسيل الماء وكيلا يتجمع"[٤٤]. إن هذا المكان الذي يبدو مرعباً لأول مرة للبطل ولأي شخص آخر ، سيكون المصدر الوحيد لرزقه بعد حين ، وبذلك تتحقق ثنائية المفارقة فالبطل ينتظر موت الناس كي يعيش هو ، وعلى الرغم من وجود أماكن مهدمة إلا أنها تبقى أليفة بالنسبة للشخص ، ومنها ما رواه "جواد" عن أكاديمية الفنون الجميلة التي كان احد طلبتها والتي لم يتوقف من التردد إليها للقاء حبيبته "ريم" ، فهذه البناية التي قصفها الأمريكان أثناء الحرب عام ٢٠٠٣ دخلها "جواد" محملا بالذكريات وهو يشعر بألفة لكل حجر يراه "نزلت عن تل الأنقاض وأحسست بالركام الذي أحمله في دواخلي يزداد ارتفاعا ليخنق قلبي ، مررت بقسم الفنون التشكيلية كانت بنايته سالمة باستثناء الشبابيك التي تهشمت والمكيفات التي نزعت من هياكلها الحديدية ، قبل أن أخرج ودعت الفرّاش وطلبت منه أن يبلغ الأستاذ عصام بأنني سألت عنه"[٤٥].

أما رواية "يامريم" فهي عبارة عن رواية تبحث مفهوم مكاني بحت وهو "اليوتيوبيا"[٤٦] وفكرة العالم المثالي أو الفردوس الأرضي لطالما راودت الإنسان منذ القدم، لاسيما المفكرون والفلاسفة ، متخذة طابع السياسة مرة والطابع الديني مرات .

وفي رواية "فهرس" لا يعاشر الراوي مرايا التي تصغره بعدة أعوام. وإنما يعمد لضمانة مكان له في حياتها. باعتبار أن مرايا هي النافذة على ماضيه أو على الحقبة المنصرمة. إنها حاضنة لعصره. وأهميتها تنبع من علاقتها الروحية بخلل الواقع. فضمن هذا الصدع يمكن أن تنظر لنفسك. كيف تسقط في حفرة الآخرين وفي جحيمك الذاتي.

فقد كانت متمرسة في قراءة روح الكاتب من وراء حاجز غير شفاف هو تضاريس جسده[٤٧] ،وهذا يمنحها مهارات خاصة. أن تضمد الجروح ولا تزيلها[٤٨]، وبالتالي أن تصل لحالة توازن (سلام – كما ورد في الرواية) مع ماضيها، وبالاستطراد والتحويل مع الذاكرة الغائبة. فهي عمليا بيضاء لكن لونها أسود. بمعنى أنه يوجد اغتراب فلسفي بين العرق والانتماء. وهي حالة بطل الرواية. فهو أبيض في مجتمع يصبغه بلون أسود.

إنها أيضا جزء من حالته الاغترابية . وتمثل أفكاره عن السقوط والانفصال. باعتبار أن هويتها هجينة، تجمع الشعور بالتحسس والشعور بضرورات الاندماج. ناهيك عن اسمها (مرايا). إنه يوفر للراوي فرصة لتأمل نفسه في سطح عاكس. كانت مرايا هي صلة الوصل بين الوضع الوجودي لبطل الرواية وصوره المفصولة عنه. ولعلها هي المعادل الموضوعي لشخصية ودود، بائع الكتب ومؤلف الأوراق المتفرقة التي يعيد أنطون ترتيبها ضمن الرواية. لقد كان لون مرايا رمزيا في الحكاية.و بمثابة ذكرى حجاب.

يضعك دائما أمام مشكلة ضياع الخيارات وتفكيك الذات. أو كما ورد في الرواية يزيد من تعجبك من عمل ومزاج الذاكرة[٤٩] فالماضي بطل الرواية حدود وهمية كأنه إشارات نضعها لتنظيم ضياعنا في هذا الوجود العشوائي ،والعلاقة معه تشبه إطلاق الحقيقة لسراح الكائن المحتجب بداخله[٥٠] ، كانت أوراق ودود تقطع خيط الحبكة، وتنقل القارئ من عالم مباشر إلى واقع افتراضي.

وساعد ذلك في تعزيز حيرة بطل الرواية تجاه ذاته. إنه يقاطع ماضيه ويسقط من شجرة الهوية أو الشخصية المفروضة فرضا، ويستمر في حالة اتصال مع المتبقي ورواسب المكونات. وهي كلها معرفية في أدبيات سنان أنطون وجزء من تركيبة الذهن. وما يسميه النقد الاجتماعي بالحضارة.

إن الذات الحضارية في الرواية موجودة لكن دون صور وتراكيب واقعها الراهن، فالإنسان كما يقول بطل الرواية: "يكتشف لاحقا أنه يدور حول نفسه، ويبحث عن الثقب الأسود الذي يعيده الى العدم"[٥١]. وكأننا أمام نفس معضلة الروائي مع اللغة حين يستعمل شريحة من التراكيب للسرد مع شريحة مخالفة للحوار.

حقائق تخيلية لجوانب واقعية تتمحور حول المنطق، والتنقل من خلاله الى المكونات السردية في الرواية حيث تلتصق بالنقد واهميته وقدرته على تبيان اهمية المخطوطات بل! وتشريحها، لتكون بمثابة

الضوء الذي يريد له ان يزيل العتمة عن مخطوطاتنا العربية واهميتها للشعوب الاخرى التي تعمل على فهرستها والاهتمام بها[٥٢] إن رواية "فهرس" رواية فلسفية ولهذا تتخذ من الأماكن رموزا، مثل "عش اللقلق" الذي كان رآه نمير على إحدى القباب في منطقة "الشورجة" القديمة ببغداد ، وقد تذكر ذلك العش بعد أن قرأ "منطق الطير" الذي كتبه "ودود"[٥٣]، يعد تعامل الراوي مع الذاكرة مفتاحا لفهم النص المركب، إذ ليست الذاكرة أداة لاستكشاف الماضي بل هي "حيّز يمر به المرء مثلما الأرض هي الحيز الذي تدفن فيه المدن القديمة"، أي، وبكلام أكثر وضوحا، يتخذ الكاتب من الذاكرة مجالا رحبا للتعامل مع الحرائق المشتعلة أو تلك التي خبت منذ زمن. وللمفارقة، فقد بدا كلّ شيء وكل حياة في الرواية رهنا لنهاية واحدة. لم يشأ أنطون، على الرغم من محاولته، مراوغة تلك النهاية، لم يشأ أن يحيد عنها بشكل قطعي، إذ بدا الانفجار مصيرا محتّما.

الخاتمة

لقد حاول سنان انطون في رواياته التركيز على الواقع ، بما فيه من معوقات ومهيمنات ومحرمات ومحظورات ، في محاولة لإعادة صناعته سردياً وجمالياً ، فكان الزمان والمكان عنصرين فاعلين في الخلق الروائي عنده .

والمكان والزمان عند أنطون واقعيان ، فهو لم يلجأ إلى الاستعمال الأسطوري أو الفنتازي فيهما ، وهذا يعود لطبيعة المنهج الواقعي والاجتماعي الذي يكتب فيه، فهو يسلط الضوء على مشاكل بلده مقتنصاً منه الحكايات التي تصلح للتسويق الروائي ، اعتمد سنان انطون على تقنية الميتاسرد والاسترجاع عن طريق الذكريات ، الطابع السائد على فصول بعض رواياته غرابة جوهرها ، اتسم المكان عنده بالتنوع ولم يقتصر على مكان واحد .

الهوامش :

(١) ينظر : عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أوءيليه، ترجمة نهاد التكرلي، محسن الموسوي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص ١١٨ .

(٢) الزمن والرواية، أ. أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، ص٧٥.

(٣) ينظر: نظرية الأغراض، ص١٧٩- ١٨٠.

(٤) ينظر: خطاب الحكاية، ص٢٢٩- ٢٣٠.

(٥) ينظر: شعرية التأليف، ص٨٥.

(٦) ينظر: شعرية التأليف، ص٧٦.

(٧) ينظر: الزمن والرواية، ص٢٥١.

(٨) ينظر: المصدر نفسه، ص١٣٧- ١٤٠.

(٩) الاسترجاع: يعني ترك الراوي لمستوى القص الأول –الحاضر– والعودة إلى بعض الأحداث الماضية، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى. ويقسم الاسترجاع على ثلاثة أقسام؛ خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية، وداخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه، ومزجي: يجمع بين النوعين. ومن خلال الاسترجاع يتم تقديم معلومات عن ماضي عنصر معين من عناصر الحكاية (شخصية، حدث، وغير ذلك)، لسد الثغرات الحاصلة في النص. ;ينظر: خطاب الحكاية، ص٦٠- ٧٢.;وينظر: تحليل الخطاب الروائي، ص٧٧- ٧٨. ;وينظر أيضاً: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، ص٧٨- ٧٩.

(١٠) شعرية التأليف، ص١٢٣.

(١١) قضايا الفن الروائي : ١٠٢.

(١٢) في نظرية الرواية : ٢٠١.

(١٣) المصطلح السردي في النقد: ٣٣٩.

(١٤) عالم الرواية: ١١٨.

(١٥) رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي : ٢٧.

(١٦) إعجام ، ص١٢٦.

(١٧) المصدر نفسه ، ص١٥.

(١٨) إعجام ، ص٧٢.

(١٩) ينظر : وحدها شجرة الرمان ، ص٧-١١.

(٢٠) يا مريم ، ص٩.

(٢١) المصدر نفسه ، ١١.

(٢٢) المصدر نفسه ، ١٣٠.

(٢٣) يا مريم، ١١٢-١١٣.

(٢٤) هذا منطقي ومنطق فهرسي ،قراءة في رواية "فهرس" للروائي "سنان أنطون" ،ضحى عبد الرؤوف المل ، جريدة المدى ، ملحق اوراق ، السبت ٢٠١٧/٢/٤.

(٢٥) الفضاء الروائي في (الغربة) الإطار والدلالة ، منيب محمد البو ريمي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ م : ٢١.

(٢٦) تأثيث الأمكنة في روايات ابتسام عبد الله ، انتظار احمد حسين ، رسالة ماجستير ، جامعة ديالى، كلية التربية ، ٢٠٠٤ م: ٤.

[٢٧] تأثيث الأمكنة في روايات ابتسام عبد الله :٢.

[٢٨] ينظر : نحو رواية جديدة : ١١.

[٢٩] ينظر : المصطلح السردي في النقد : ٤٢٢.

[٣٠] ينظر : في نظرية الرواية : ١٤١.

[٣١] بنية النص الروائي : ١٣١.

[٣٢] معجم السيميائيات : ١٢٧.

[٣٣] ينظر : معجم السيميائيات : ١٢٧ وبنية النص الروائي : ١٣٣.

[٣٤] حفيد اوروك قراءات في أدب زيد الشهيد : ٢٨.

(٣٥) جماليات المكان، تأليف: غاستونباشلار، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المدرسة الجامعية، ط١، ١٩٨٤، ص ٢٠٠.

(٣٦) ينظر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب / العدد ١٠٢، ص ١٢٢.

(٣٧) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨م، ص ١٢٥.

(٣٨) جماليات المكان ،ص٤٥.

(٣٩) إعجام ، ص٤٦.

(٤٠) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د . إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ،٢٠٠١، ٢٤٢.

(٤١) ينظر : المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة الدكتور محمد عبيد صالح السبهاني ، دار الآفاق العربية ، ص ١٢٠.

(٤٢)– إعجام ، ص٣٦.

(٤٣) نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص١٢٧.

(٤٤) وحدها شجرة الرمان ، ص٢٤.

(٤٥) وحدها شجرة الرمان ، ص١٠٧.

(٤٦) اليوتيوبيا : أدب المدينة الفاضلة ، ضرب من التأليف الفلسفي يتخيل كاتبه الحياة في مجتمع مثالي لاوجود له ، مجتمع يزخر بأسباب الراحة والسعادة لكل بني البشر ...هذا النوع من التأليف يضرب بجذوره في جكهورية افلاطون التي تقدم رؤيته في السياسة والحكم ، ومن ثم يغلب على أعمال الأدب الطوباوي طابع سياسي حالم...ومن هذا النوع في العربية المدينة الفاضلة، ينظر :مقدمات فلسفية ، د.ياسين الأنصاري ، دار تموز للطباعة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣م ، ص٨٤.

(٤٧) فهرس ، ص٢٣٢.

(٤٨) المصدر نفسه ، ص٢٣٣.

(٤٩) ينظر : فهرس ، ص٢٦٢.

(٥٠) يتظر : المصدر نفسه ، ص٢٦٤.

(٥١) فهرس ، ٢٦٥.

(٥٢) هذا منطقي ومنطق فهرسي ،قراءة في رواية "فهرس" للروائي "سنان أنطون" ،ضحى عبد الرؤوف المل ، جريدة المدى ، ملحق اوراق ، السبت ٢٠١٧/٢/٤.

(٥٣) ينظر : فهرس ، ٤٧.

Almasadir walmraje:

1. ealam alriwayat , rulan burnuf warial 'uw'ilih , tarjamat , nhad altakarulii , muhsin almuswi , dar alshuyuwn althaqafiat aleamat , baghdad , 1991.
2. alzaman walriwayat , a. 'a. mundalaw , tarjamatan , bikr eabbas , murajaeatan , hisan eabbas , dar sadir , bayrut , 1997
3. khitab alhikayat bahth fi almnhj: jyrar jiniyt , tarjamatan , hamd muetasim w zmilih , t 2 , almajlis al'aelaa lilthaqafat almashrue alqawmii liltarjamat , alqahrt , 1997.
4. shaeriat alttalif binyat alnasi wa'anmat alshakl altalifi: buris 'uwsbnski , tar , saeid alghanimi , wanasir hallawi , almajlis al'aelaa lilthaqafat , 2001.
5. tahlil alkhitab alruwayiyi (alzamin – alsard altbyyr): saeid yaqtin , maktabat bustan almaerifat liltabaeat walnashr waltawzie , 1997.
6. madkhal 'iilaa nazariat alqst: tahlilaan watatbiqa: samir almarzuqi , aldaar altuwnisiat lilnashr , 1985.
7. qadaya alfini alaibdaei eind dustuyfsky: mikhayiyl bakhitin , tar , jamil nasif altkryty , murajaeatan , hayat shararat , dar alshuwuwn althaqafiat aleamat , baghdad , 1986.
8. alfada' alrawayiyu fi (alghrb) al'iitar waldilalat: munib muhamad alburimi , dar alshuwuwn althaqafiat , baghdad , 1986.
9. tathr al'amkinat fi riwayat aibtisam eabd allah: aintizar 'ahmad husayn , risalat majstir , jamieatan dialaa , kuliyat altarbiat , 2004.
10. almustalah alsurdiu fi alnaqd al'udbayi alearabii alhaditha: 'ahmad rahim karim alkhfajyi , dar safa' lilnashr waltawzie , 2012.
11. binyat alnas alrawayiyi , dirasat: khalil 'iibrahim , aldaar alearabiat lileulum , nasharun , 2010.
12. muejam alsiymiayiyaat: faysal ahmir , aldaar alearabiat lileulum nashirun , 2010.
13. ruyat jamaliat fi qisas subhi alfhamawy: susin albayati , t 1 , dar alhiwar lilnashr waltawzie , allladhiqiat , suria , 2005.
14. jamaliat almukan: ghastwnbashlar , trjmt: ghalib halsa , birut: almadrasat aljamieiat , t 1 , 1984.
15. almakan fi riwayat alshimaeiati: eabd alsitar nasir , majalat kuliyat aladab / aleadad 102.
16. almakan fi alshier alearabii qabl al'iislami: haydar lazim mutalik , risalat majstayr , kuliyat altarbiat , jamieat albsrt , 1998.
17. a lifada' alrawayiyi eind jabra 'iibrahim jabra: 'iibrahim jindari , dar alshuwuwn

althaqafiat aleamat , baghdad , t 1 , 2001.

18. almakan fi alshier al'undilsii min alfath hataa suqut alkhilafat: muhamad eubayd salih alsbhany , dar alafaq alearabiat , 2013.

19. naqd alshier fi almanzur alnfsy: rikan 'iibrahim , dar alshuwuwn althaqafiat aleamat , baghdad , 1989.

20. muqadamat flsfiat: yasin al'ansari , dar tamuwz liltibaeat walnashr , dimashq , t 1 , 2013.