إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الرابعة عشرة ـ العدد الرابع والخمسون ـ صيف ١٤٠٣ش / حزيران ٢٠٢٤م

صص ٩٩ ـ ١١٧

دراسة مظاهر سيولة المكان فى رواية "بيروت ٧٥" لغادة السمان و"من يصدق أن رستم؟" لروح‌انگيز شريفيان

بهناز دريانورد*
زرين‌تاج پرهيزكار (الكاتبة المسؤولة)**
سيد إبراهيم آرمن***

الملخص

تُعَدّ أدبيات الهجرة من الآليات السياسية والاجتماعية والثقافية الهامة بين الشعوب المختلفة، حيث تتيح تبادل العناصر الثقافية والاجتماعية من أرض إلى أخرى، وقد يظهر التأثير المتبادل الناتج عن هذا الانتقال فى أفراد مجتمعيْ المصدر والوجهة. وفى هذا السياق، يُعَدّ عنصر "المكان" من العناصر الأساسية فى النص الأدبى، وله دور بارز فى الرواية الفارسية والعربية، حيث وظّفه الكُتّاب بشكل فنى مميز. تُعَدّ غادة السمان وروح‌انگيز شريفيان من الكاتبات البارزات فى سوريا وإيران، وقد كتبتا روايتى "بيروت ٧٥" و"من يصدق أن رستم؟" انطلاقاً من مفهوم الهجرة، وقد أولت الكاتبتان اهتماماً خاصاً لعنصر المكان فى الروايتين المذكورتين. ونظراً للدور النشط لهذا العنصر، فقد تنوعت الأماكن فى الروايتين وتكررت بشكل لافت، وتشمل أماكن حضرية وريفية مثل: بيروت، دمشق، شقّا، قرية دوما، المخفر، المقهى، الفندق، المطعم، المدرسة، الصيدلية، وإيران. تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفى-التحليلى فى تحليل مظاهر سيولة المكان فى الروايتين المشار إليهما.

الكلمات الدليلية: الرواية، المكان، الهجرة، غادة السمان، روح‌انگيز شريفيان.

---

*. قسم اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، **جامعة آزاد الإسلامية**، كرج، إيران
. قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع كرج، **جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
parhizkar@yahoo.com
***. قسم اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، **جامعة آزاد الإسلامية**، كرج، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٦/١٠/٠٧ق تاريخ القبول: ١٤٤٦/١١/٢٢ق

المقدمة

يُعنى الأدب المقارن بدراسة العلاقات والروابط بين آداب الشعوب المختلفة فى العالم. فالباحث الذى ينشط فى هذا الحقل يشبه من يترصّد على حدود لغةٍ ما ليراقب التبادلات الفكرية والأدبية التى تقع بين تلك اللغة وسائر اللغات الأخرى القريبة أو البعيدة، ولا شك أن نتائج بحوثه تتناسب طردًا مع مدى الدقّة والاهتمام الذين يبذلهما فى دراسته. لذلك، يمكن القول إن ما يهتم به الناقد فى الأدب المقارن ليس ذات النصّ الأدبى فحسب، بل كيفية تجلّى وتأثير ذلك الأثر الأدبى فى أدب شعوب أخرى. (زرين كوب، ١٩٨٩، ص ١٢٥) فى العصر الحديث، بات للأدب المقارن أهميّة متزايدة نظراً لتطوّر قضايا الترجمة، والنقد الأدبى، والعولمة الثقافية، والحوار بين الحضارات. ومن بين تأثيرات الأدب والثقافة المتبادلة بين الأمم، فإن العلاقة الأدبية بين الأدب العربى والفارسى واضحة لكل باحث فى هذين المجالين. فالرواية العربية والفارسية كثيرًا ما تخضع للتحليل والمقارنة، نظرًا لما بينهما من تشابه فى المفاهيم والعناصر. وفى العصر الحديث، أدّى تطوّر وسائل الاتصال إلى ازدياد موجات الهجرة بشكل ملحوظ. ففى الاجتماع الثالث للهجرة والتنمية الذى عُقد فى نوفمبر ٢٠٠٩، أشار الأمين العام للأمم المتحدة إلى أن أكثر من ٢٤٠ مليون شخص يعيشون فى بلد غير بلدهم الأصلى، فيما تفيد بعض الاستطلاعات بأن ما يزيد عن ٧٠٠ مليون آخرين مستعدون للهجرة إذا توفرت لهم الظروف المناسبة. وبذلك، فإن الهجرة تمثل هاجسًا لحوالى مليار شخص فى العالم. (تفرشى مطلق، ١٣٨٩ش: ٢١٦) إن الهجرة تُعد من القضايا الأساسية التى تؤثر فى البلدان المصدّرة والمستقبلة على حد سواء، لما لها من نتائج إيجابية وسلبية. فالمهاجرون يحملون معهم عناصر ثقافية من وطنهم، ويتأثرون بثقافة وعلوم وعادات البلاد المستقبلة. وهذا التفاعل الثقافى غالبًا ما ينعكس فى أدب الهجرة، والذى يعكس فى بعض مظاهره هذا اللاتوازن الاجتماعى الناتج عن الهجرة. وتُعدّ الهجرة من الوسائل التى تعتمدها الدول النامية فى سعيها إلى التحديث والتقدّم، من خلال اكتساب الخبرات والمعارف ونقلها إلى أوطانهم الأصلية. فالتحديث مفهوم غربى، ولا يمكن تحقيقه علميًا ومعرفيًا من دون التعرّف المباشر عليه. (جهانبگلو، ١٣٧٩ش: ٣٩)

ويُعدّ المكان عنصرًا مهمًا فى السـرد، حيث يُمثّـل الإطار الذى تقع فيه الأحداث، وله دور كبير فى إظهار سمات الشخصيات وفهم سلوكياتهم. فالمشهد القصصى يتضمن الزمان والمكان، وكل ما يتصل بالبيئة الطبيعية ونفسية الشخصيات. وفى بعض القصص، يكون المشـهد انعكاسًا للشخصيات أو جزءًا من بنية القصة الأساسية. (الخطيب، لاتا: ٩٢؛ ميرصادقى، ١٣٦٧ش: ٤٤٩؛ حُرى، ١٣٨٨ش: ١٣٦؛ داد، ١٣٨٥ش: ٢٠٠)

تُعـدّ الرواية أحد أبرز الأجناس الأدبية فـى العالم، ومن خلالها نتعرّف إلى أفكار الكُتّاب. والرواية المعاصرة الفارسـية والعربية وسـيلة مهمّة فـى التعبير عن هموم وتطلعات المجتمعات. وأدب الهجرة يُعدّ سـاحة خصبـة لعرض معاناة وآمال البلدان المتأثرة بالضغوط السياسـية والاجتماعية. ومن بين أبـرز الكاتبات فى أدب الهجرة الإيرانى المعاصر: روح‌انگيز شـريفيان، التى كتبت رواية "من يصدّق أن رستم؟". وفى الأدب العربى، تُعدّ غادة السـمان من أبرز الكاتبات فى هـذا المجال، ومن أعمالها رواية "بيروت ٧٥". وقد أظهرت دراسة هاتين الروايتين أن عنصر المكان يتمتع بسيولة واضحة فى أدب الهجرة، لذلك تهدف هذه الدراسة إلى تحليل مظاهر سيولة المكان فى الروايتين باستخدام المنهج الوصفى-التحليلى.

أسئلة البحث

تطرح هذه الدراسة الأسئلة التالية:

١. كيف يمكن تفسير وتبرير سيولة المكان فى رواية "بيروت ٧٥"؟
٢. ما هى الأمكنة التى ذكرتها الكاتبة بوعى فى رواية "من يصدّق أن رستم"؟

فرضيّات البحث

تفترض هذه الدراسة أنّ:

١. المـكان فى رواية "بيروت ٧٥" يُعدّ من العناصر المحورية والفاعلة، بحيث تتأثر القصة تأثراً واضحاً بتعدّد الأماكن، مثل: بيروت، دمشـق، شـقّا، قرية دوما، المخفر، المقهى، الفندق، المطعم.
٢. أمّا فى رواية روح‌انگيز شـريفيان، وهى من الكاتبـات التى تناولت قضايا

اجتماعية، فالهجرة تُعدّ المفهوم المركزى فى رواياتها، لا سيما فى "من يصدّق أن رستم؟"، حيث يظهر المكان كعنصر سيّال ترتبط به تصرفات الشخصيات وأحاديثهم بشكل لافت.

الخلفيّة البحثية

لقد كُتبت العديد من الكتب والمقالات والرسائل الجامعية حول روايات غادة السمان وروح‌انگيز شريفيان. وتُظهر هذه البحوث مدى اهتمام الباحثين حول العالم بالأدب الروائى لهاتين الكاتبتين. ومن أبرز هذه الدراسات:

١. مقال سنة ١٤٣٨ هـ بعنوان: «تشريح النسوية الوجودية لدى سيمون دى بوفوار فى قصة "عيناک قدرى" لغادة السمان» من إعداد سميرة خسروى وعلى أكبر محسنى. نُشر فى مجلة الجمعيّة العلميّة الإيرانيّة للغة العربية وآدابها، العدد ٤٤، الخريف، ص ١٣٧–١٦٠. ركّز المقال على شخصية "طلعت" النسائية فى القصة، ومدى تطابقها مع أفكار بوفوار.

٢. دراسة أخرى سنة ١٣٩٩ هـش بعنوان: «تحليل أنواع الانزياحات الزمانية فى قصة "احتراق ذلک الصيف" لغادة السمان وفق نظرية جيرار جينيت»، إعداد سميرة خسروى و وحيد سبزيان‌پور، مجلة الأدب العربى، المجلد ١٢، العدد ٢، ص ٤٤–٦٢.

٣. مقال بعنوان: «وحدة المثقف فى روايات غادة السمان وغزالة عليزاده»، من إعداد يدالله أحمدى ملايرى وسمية آقاجانى، مجلة الأدب العربى، ١٣٩٢ هـش، العدد ١، ص ١–١٨، حيث قُسّمت الدراسة إلى وحدة المثقف فى الوطن، وخارجه.

٤. دراسة نقدية بعنوان: «قراءة ما بعد الاستعمار فى أعمال روح‌انگيز شريفيان» للكاتبتين رويا ربيع‌زاده وفاطمة حيدرى، مجلة تفسير وتحليل النصوص، عدد ٢٧، ربيع ١٣٩٥ ه.ش، ص ٢٩–٥٠. تناولت الدراسة المفاهيم الأساسية لنظرية ما بعد الاستعمار وانعكاسها فى أدب شريفيان كمهاجرة إيرانية مقيمة فى لندن.

٥. مقال بعنوان: «التسمية فى رواية "السبات الشتوى" للكاتبة گلى ترقى»، إعداد سهيلا فرهنگى و أشرف‌السادات رشت‌بهشت، مجلة تحليل النصوص الأدبية، العدد ٨١، خريف ١٣٩٨ه.ش، ص ٢٢٧–٢٥٤، حيث تم تحليل أسماء الشخصيات من زوايا دلالية وسردية.

ومع ذلک، لم تُنجز حتى الآن أى دراسة مستقلة تحمل عنوان "تحليل سيولة المكان وخصائص أدب الهجرة فى الرواية النسوية الإيرانية والعربية: دراسة حالة روايتى "من يصدق أن رستم؟" لروح‌انگيز شريفيان و"بيروت ٧٥" لغادة السمان".

الأسس النظرية

أدب الهجرة

ظهر أدب الهجرة والمنفى فى أوروبا بوصفه ظاهرة عامة خلال الحروب الدينية فى القرن السادس عشر، حيث اضطر العديد من الكُتّاب والشعراء البروتستانت إلى مغادرة أوطانهم الكاثوليكية. ومع نهاية القرن الثامن عشر، تحوّلت الهجرة والمنفى إلى ظاهرة أدبية خاصة ذات طابع سياسى غالب، وتبلور ذلک فى أعمال عدد من الكتّاب، من بينهم الناقد والفنّان الدنماركى جورج براندس، الذى تناول لأول مرة سنة ١٨٧١ فى كتابه *التيارات الرئيسية فى أدب القرن التاسع عشر* موضوع أدب الهجرة والمنفى، وخصّ به الكتّاب الذين غادروا أوطانهم بعد الثورة الفرنسية الكبرى. (يزدانى، ١٣٨٧ش: ١٥) وقد شكّل الكُتّاب والفنّانون المهاجرون والمنفيون فى البلاد التى لجأوا إليها نوعاً من الأدب الخاص الذى يتميّز بسمات ومضامين وأشكال تختلف غالباً عن الأدب المحلى فى تلک البلدان، وعُرف هذا النمط الأدبى بـ"أدب الهجرة والمنفى". (نفس المصدر: ١٥) ومع توسّع الدراسات الثقافية، نال أدب الهجرة اهتماماً متزايداً، وتعددت وجهات النظر حول تأثير الهجرة على الإنتاج الأدبى. يرى نامور مطلق أن العلاقة بين الهجرة والخيال الأدبى يمكن أن تتجلى فى اتجاهين: الأول، أن الهجرة تؤثر تأثيراً عميقاً على الخيال والإبداع الفنى؛ والثانى، ألا يكون لها أى تأثير يذكر. (أحمدزاده، ١٣٩١ش: ١١٧–١١٨) المهاجر أو المنفى يدخل بيئة اجتماعية جديدة

تختلف جذرياً عن مجتمعه الأصلى من حيث الثقافة والعادات، وهو فى البداية يشعر بالغربة والوحشة، ويُعدّ غريبًا لا يُفهم ولا يجد من يفهمه. ومع كل هذه التحديات، يقرر البقاء فى هذا المجتمع الجديد، ولو إلى أجل غير معلوم، ويحاول التكيّف مع أوضاعه الاجتماعية والثقافية. إن نوع ودرجة هذا التكيّف مع العادات والتقاليد والسلوكيات فى المجتمع الجديد هو الذى يُحدّد مصير المهاجر: فإمّا أن ينتهى به الأمر إلى العزلة والانفصال عن نسيج المجتمع، أو أن يتحوّل إلى عضو مقبول ومندمج ضمن هذا النسيج الاجتماعى. (مدرسى، ١٣٩٣ش: ٤٧)

روح‌انگیز شریفیان وغادة السمان

تُعدّ روح‌انگیز شریفیان من الكاتبات الإيرانيات المعاصرات، وقد ألّفت أعمالًا متعددة، منها مجموعات قصصية مثل: *الأيادى المقيّدة* ١٩٩١م، *اليوم الذى أحببتُ فيه ألف مرّة* ٢٠٠٥م، بالإضافة إلى روايات منها: *من يصدّق أن رستم؟* ٢٠٠٣م، و*بطاقة بريدية* ٢٠٠٨م، وقد حازت بعض هذه الأعمال على جوائز أدبية، ومنها جائزة هوشنگ *گلشيرى* عن روايتها "من يصدّق أن رستم؟".

فى هذه الرواية، يصوَّر زوجان مهاجران داخل قطار فى رحلة طويلة. تسرد الزوجة ذكرياتها وعلاقاتها مع زوجها وابنتها وأصدقائها وأقاربها خلال مرور القطار بمحطّات مختلفة، فتدخل فى مراجعة نفسية عميقة لحياتها، وتكتشف من خلالها أعماق روحها العاشقة والصبورة. الرواية فى جوهرها تأملٌ نفسى فى الاغتراب والحاجة إلى الارتباط بالجذور، عبر أسطورة الحب والوطن.

أما غادة السمان فهى أديبة وشاعرة سورية بارزة، أصدرت أول مجموعة قصصية لها بعنوان *عيناک قدرى* سنة ١٩٦٢م، ثم نشرت أول رواية طويلة لها بعنوان *بيروت ٧٥* فى أواخر سنة ١٩٧٤م. تُعدّ هذه الرواية وصفًا دقيقًا لأوضاع بيروت فى بدايات الحرب الأهلية اللبنانية، وقد اعتبرها النقّاد استبصاراً لما هو آتٍ.

حصلت هذه الرواية على جائزة *فولبرايت*، وهى من الجوائز الأكاديمية المرموقة عالميًا. تدور أحداث الرواية حول خمسة ركّاب فى سيارة أجرة يتجهون إلى بيروت،

وكل منهم يحمل حلمًا خاصًا يســعى لتحقيقه هناک: شهرة، حرية، أمان... لكن المدينة التى توجّهوا إليها لم تكن كما تخيّلوها. ومن بين الشــخصيات: "فرح" و"ياسمينا" اللتان تغادران دمشق بحثًا عن السعادة؛ و"أبو مصطفى" مع ابنه "مصطفى" الصياد؛ و"أبو ملا" الــذى يعانى من فقر مدقع؛ و"طعّان" المتورّط فى صراع قبلى دموى. إنّها رواية تحكى عن أحلام المهاجرين فى بيئة تُنذر بالانهيار.

المعالجة الوصفية التحليلية للموضوع

يُعدّ المكان عنصراً مؤثراً فى حياة الإنسان، ومحرّكاً لمشاعره تجاه الماضى والحاضر. إلا أنّ المكان فى الأدب لا يُعدّ غايةً فى ذاته، وإلّا لأصبح مجرّد جغرافيا سياســية؛ بل هو أداة فنية تُحمّل بدلالات نفســية وجمالية ورمزية تتجاوز الواقع المادى. تُضفى القيم والأفكار المختلفة مع مرور الزمن على المكان رموزًا متعددة المعانى. فالرواية، بحسب تعبير غولدمان، فضاء جدلى يُجسّــد صراعًا مزدوجًا بين انحطاط البطل وانحطاط العالم الروائى، إذ إن العالم فى الرواية يبدو فاســدًا لأنه يُحاكى بيئةً مأزومة، والبطل نفســه مأزوم لأنه يبحث عن قيم أصيلة. يقول غولدمان: "ليست القيم الأصيلة تلک التى يراها الناقد أو القارئ كذلک، بل هى القيم التى وإن لم تظهر بوضوح فى النص، فإنها تشكّل البنية الضمنية للعالم الروائى". (ســليمانى، ١٣٦٩ش: ٢٢) إنّ بنية الرواية تشبه الإطار الذى يعيشه الإنسان يوميًا. وظهور "الشخصية الإشكالية" هو العامل الذى أنتج الرواية المعاصرة. فهذه الشــخصية تمثّل الفرد الذى يتفاعل مع كل ما هو ســلبى وإيجابى فى المجتمع المدنى الحديث. (فرزاد، ١٣٧٨ش: ٧٧) وقد أولت غادة الســمان وروح‌انگيز شريفيان اهتمامًا خاصًا بالمكان فى رواياتهما، حيث يظهر المكان بوصفه عنصرًا سيّالًا يعبّر عن الاغتراب والهوية والتحوّلات الاجتماعية والنفسية التى تواجهها الشخصيات فى سياق الهجرة. وسيتم تحليل هذا الجانب فى ما يلى من الدراسة.

سيولة المكان فى رواية "بيروت ٧٥"

تلعــب الأوصاف الافتتاحية للمكان دورًا مهمًّا فى تشــكيل الانطباع الأوّلى عن نقطة الانطلاق داخل الرواية. (حاج على، ٢٠٠٥م: ٢٩٨) تبدأ رواية "بيروت ٧٥" فى

أحد شوارع دمشق، حيث يجتمع فيه أبطال الرواية، ويُشكّل منطلق الحكاية وأحداثها المتعددة والمنعطفات التى تمر بها. أما الوجهة التى يتجهون نحوها سعياً وراء الأحلام والتغيير الجذرى فى حياتهم، فهى بيروت، المدينة الجميلة المتلألئة، التى تُعدّ المكان الأساسى فى الرواية. اختيار بيروت يكشف عن البعد الداخلى لشخصيات الرواية، فتصبح المدينة مسرحًا للاختبارات والمحن التى تواجه الأبطال، حيث يظهرون من خلالها أحلامهم وأفكارهم وصفاتهم الإنسانية. أمكنة الرواية تحمل دلالات فكرية تعكس ما يدور فى ذهن الكاتبة أو فى المجتمع أو داخل الشخصيات ذاتها. ولذلک، فإن غالبية الأماكن الواردة فى "بيروت ٧٥" هى أماكن واقعية.

أبرز الأماكن فى الرواية هى:

الشوارع والساحات والأرصفة والأزقّة

أول مكان يظهر فى الرواية هو الشارع: "وكلّ ما فى ذلک الشارع الدمشقى كان يَنزِفُ عرقاً". (السمان، ١٩٧٥م: ٥) "فى الحقيقة لم يدلّ بعنوان بيته، بل باسم الشارع فقط... ولكن الشوارع للناس جميعاً". (المصدر نفسه: ٦١) تُستخدم مصطلحات مثل الشارع، الزقاق، الساحة، الرصيف، فى تخطيط المدن، وهى تُعدّ عناصر أساسية لتنظيم الحياة المدنية واستمراريتها. فالشارع، باعتباره امتداداً مفتوحاً، يتيح مساحة للخيال والتغيير والتحوّل الزمانى والمكانى. كما يوفّر حرية التنقّل والتواصل بين الناس. (النصير، ٢٠١٠م: ١١٠-١١١) وقد وردت فى الرواية عدّة شوارع منها: الشارع الدمشقى، شارع الحمرا (فى بيروت)، شارع المتنبى (مكان للمومسات): "ألا تعرف أن شارع المتنبى حيث مومسات خلف فندقنا؟". (السمان، ١٩٧٥م: ٢١)

أما الأزقّة، فتتميّز بالألفة والانتماء، كما جاء فى الرواية: "فى أزقّة ترابية ضيّقة تفوح من البيوت الملاصقة لها رائحة الياسمين والبخور وتنباک نارجيلات متّوقدة... سقطا فى الظلام، وكان أبو مصطفى يعرف الطريق التى سلكها كلّ ليلة طيلة ثلاثين عامًا". (المصدر نفسه: ٢٦) ويُلاحظ مدى انتماء أبو مصطفى لهذا الزقاق، حتى بات يعبره فى الظلام دون الحاجة إلى ضوء.

بيروت

المـــكان الثانى الذى يُذكر فـــى بداية الرواية هو بيروت، وهى المســـرح الرئيس للأحداث المتنوعة. تستقبل المدينة شـــخصيات متعدّدة المستويات والخصائص، وتمثّل بيئـــة ظالمة من حيث الأقدار والمصير والظلـــم الاجتماعى، لا يمكن الخلاص منها إلا بالإرادة الصلبة. (بنينـــى، ١٩٧٥م: ١٩٢–١٩٤) "بيروتُ تبدو فى قاع الظلمة، مضيئة وبرّاقة مثل مجوهرات ســـاحرة هبطت تســـتحمّ فى البحر ليلاً، وخلفت على الشاطئ ألوانها ومجوهراتها وأشياءها المسحورة الملوّنة، وصناديق الشرّ والسعادة المطعّمة بالعاج والصندل والتعاويذ والأسرار". (السمان، ١٩٧٥م: ١٠)

يؤثر المكان على هوية الفرد ويمنحه صبغته. وعندما تختلف وجهات نظر الشخصيات من حيث الرؤية والمستوى الفكرى والثقافى، فإن تصوّرهم للمكان يختلف كذلك، كما يظهر فى الرواية:

"عيونهم جميعًـــا متعلقة بتلك الغابة الحجرية المضيئة الممتدّة أمام أعينهم المســـماة بـــيروت... وكلّ منهم يتأمّلها بعين مختلفة... لم تكن هناك بيروت واحدة... كانت هناك ٥ بيروتات". (السمان، ١٩٧٥م: ١٢) وقد تحوّلت بيروت فى نهاية المطاف من حلم إلى مقبرة جماعية، تضمّ جميع الشـــخصيات باستثناء "فرح". فبيروت فى هذا السياق لم تعد مكانًا واقعيًا، بل رمزًا لمجتمع عربى منهار أفسده المال رغم تعدّد مظاهره.

دمشق

ورد اســـم دمشق فى الصفحات الأولى من الرواية، وهى مدينة ذات أصالة وعمق تاريخى، متجذّرة فى الذاكرة. لا تمثّل دمشق مجرد حيّز فيزيائى بل كيانًا شعوريًا مرتبطًا بشخصيتى "فرح" و"ياسمينة":

"دمشـــق، وداعًا دمشق، تُخلّف الصخرة الشـــاهقة على مدخل دمشق والتى تحتها عاشـــق ما: (اذكرينى دائمًا)". (السمان، ١٩٧٥م: ٧) وهكذا، فإن القسوة والمآسى التى عاشها الأبطال فى دمشق، تســـببت فى رغبتهم بالنسيان والانفصال عن الماضى عند انتقالهم إلى بيروت.

الأماكن المتحرّكة

يُعدّ المكان المتحرّک مـــن أعقد قضايا البناء الفنى فى الرواية، حيث تدفع الحوافز الاجتماعية إلى اختيار أماكن غير مســـتقرة. وتُســـتخدم هذه الأماكن غالبًا لأهداف فكرية وسياســـية. (النصير، ٢٠١٠م: ١١٥) ومن الأمثلة عليها فى الرواية: التاكســـى، ســـيارة الموتى، سيارة "سبور"، وأنواع من القوارب: "كان هناک زورق صغير، خاضوا فى الماء عدّة خطوات، ثم صعدوا إلى المركب". (السمان، ١٩٧٥م: ٢٧)

الـــتاكسى الذى يجمع بين أبطال الرواية، يصبح وســـيلة تعارف بينهم، رغم كونهم غرباء عن بعضهم. يحتوى على عوالم وآمال ومخاوف متعددة: "ركّاب الســـيارة الخمسة: ياسمينة، فرح، أبو الملا، أبو مصطفى الســـّماک، طعّـــان، كلٌّ منهم كوكبٌ وحيدٌ معزول، ولكنهم يدورون فى فلكٍ واحد". (المصدر نفسه: ١٢)

ويؤكد السرد أن الكاتبة اختارت التاكسى عمدًا لتسهيل التقاء الشخصيات، وبناء حبكة الرواية، إذ تبدأ منه رحلة البحث عن حياة جديدة: "لقد اتخذتُ ذلک القرار على عجلٍ فى التاكسى". (المصدر نفسه: ٣٥) "فى السيارة، سأل والده واستمع مذهولًا إلى حكم الإعدام عليه بجريمة شهادة جامعية". (المصدر نفسه: ٦٠) المكان المتحرّک يربط بين الماضى والحاضر والمســـتقبل، ويعزّز ديناميكية السرد وتفاعل الشخصيات مع البيئة والمصير.

قرية دوما

الهروب من المدينة موضوع بارز فى الأدب المعاصر. فالأشـــخاص الذين عاشـــوا طفولتهم فى بيئة ريفية هادئة وطبيعية، ما أن يواجهوا صخب المدينة وتلوّثها وصعوباتها، حتى يشـــعروا بالحنين لحياتهم الماضية. (جوانرودى، ١٣٨٧ش: ٢٤٧) وغادة السمان تنـــدرج ضمن هؤلاء: "قريتنا دوما، أبى ذلک القرون القوى، عاشـــور من قرية دوما". (السمان، ١٩٧٥م: ٢٢)

المدارس وقبعات الراهبات

تصنع الكاتبة توتراً درامياً من خلال وضع ياسمينة فى دير ومدارس الراهبات، فتقدّم حكايةً عن انحرافات أخلاقية فى صفوف الراهبات، حيث يظهر الدير كسجنٍ مغلق يُحرم

فيه الراهبات من أبسط الحقوق والاتصال بالمجتمع الخارجى، على الرغم من امتلاكهنّ للمواهب والقدرات. تقول الشـــخصية: "تعبتُ من العملِ أستاذةً فى مدارسِ الراهباتِ. سئمتُ. سئمتُ. سئمتُ". (نفس المصدر: ٩) يلجأ الفقراء إلى هذه الأماكن هرباً من الفقر، فيما يقصدها الأثرياء للاستفادة من إمكانياتها. وتُعدّ مدارس الراهبات همزة الوصل بين الدير المغلق والعالم الخارجى، وفى هذا السياق، تقف ياسمينة، من خلال عملها كمعلمة، عند الحدّ الفاصل بين الحظر والحرية. هذا الموقع الوســيط يدفع بها تارةً نحو رغباتها الفردية، وتارةً أخرى يُلزمها بالقوانين الصارمة لتلك المؤسســات، الأمر الذى يدفعها فى نهايـــة المطاف إلى الهرب والتوجّه نحو بيروت: "بـــيروتُ تنتظرُنى بكلّ إمكانياتِ الحريّة فيها، بكلّ إمكانياتِ الحبّ فيها، بكلّ إمكانياتِ الشهرةِ فيها". (نفس المصدر: ٩)

البحر

يرمز البحر فى الثقافة الغربية إلى المياه البدائية، الفوضى الأصلية، عدم التشـّكل، الوجود المادى، الحركة اللانهائية، الغموض، المـــوت، الولادة الجديدة، الأبدية، والأم الكبرى. كما يُعدّ البحر رمزاً للاوعى، والسفينة وسيلةً للسفر إلى هذا العالم الباطنى. تصف السمان المشهد قائلةً: "فى عرضِ البحرِ حيث لا صوتَ غيرَ اصطخابِ الأمواجِ ويتحوّلُ قلبها من ســاعةٍ رتيبةٍ إلى طبلٍ .. صوت اصطخابِ الأمواجِ واهتزازِ اليختِ فى قلبِ البحرِ". (السمان، ١٩٧٥: ١٥) يعكس البحر فى الرواية صراع الإنسان من أجل البقاء، بما يحمله من معانى النضال والخوف والطمع والغضب والسكون. (الحباشة: ٢٠١٠م: ١٥٠) ويُجسَّد ذلك فى موقف والد أبو مصطفى، الذى يقسم أن لا يأخذ ابنه إلى البحر، حتى فى نزهة، بسبب بؤسه وقدره المرتبطين بالصيد: "كان والدُهُ قد أقسمَ يومَ مولدهِ أن لا يحملَهُ إلى البحرِ حتى ولو لنزهةٍ وأن يُبقيه بعيداً عن بؤســهِ ومصيرهِ". (السمان، ١٩٧٥م: ٢٧)

المقهى

المقهى مكانٌ مميّز يُســتخدم كثيراً فى الســرد الروائى، ســواء فى الأدب الواقعى أو الحداثـــى، لرمزيته الاجتماعية والثقافية. (الحمدانى، ١٩٩١م: ٧٢) تقول الســمان: "مقهى الليل ذو أرضٍ ترابيةٍ تعادلُ مســاحةَ غرفةٍ متوســطةِ الحجــم، يُضيئهُ مصباحٌ

زيتى". (السمان، ١٩٧٥م: ٢٦) والمقاهى ليست عامة كالمساجد، ولا خاصة كالبيوت، بل تقع فى منزلة وسط. (وليد حافظ، ١٣٨٩ش: ٦٥) فى الرواية، يتم الانتقال من المقاهى الشعبية إلى المقاصف الباذخة، حيث تصف السمان: "يخرجُ معى إلى المطاعمِ الفخمةِ كى يرانا أصدقاؤه. أعرفُ أنّه يحبّ استعراضى أمامهم فى "الكاف دى روا" و"الباناش" و"تامبوريل" وبقية مقاصف بيروت الفخمة". (نفس المصدر: ٢٨) ومن بين المقاهى الأخرى فى الرواية: "كافيه دى بارى"، "الهورس شو"، و"الويمبى".

الفندق

الفندق بديلٌ مؤقّت عن المنزل، خصوصاً فى سياقات الهجرة أو التهجير. إلا أنّه، فى الرواية، يحمل دلالة البؤس والحرمان: "فندق العسل بساحة البرج، لا عسل فيه .. لا شىء غير المرارة تقطر من الجدران العفنة القذرة .. ومن صرير الدرج الخشبى العتيق". (نفس المصدر: ٢١) الفندق فى هذا المشهد يرمز إلى الضياع والغربة، ويقع فى حىّ خلف شارع المتنبى، وهو حىّ معروف بسوء سمعته، مما يعكس الانحدار الاجتماعى والاقتصادى.

المطعم

المطاعم فى المدن المتقدمة جزءٌ من الحياة الاجتماعية والمدنية، وتوفّر شعوراً نسبياً بالراحة والحرية. لكن الشخصيات فيها كثيراً ما تتصنّع وتُخفى حقيقتها: "سيدخلُ إلى أولِ مطعمٍ ويلتهمُ وجبةً شهيةً ولو نفدت نقوده. يدخلُ إلى مطعم بوبان. يحبّ البيتزا التى اكتشفها فى هذه المدينة". (نفس المصدر: ٢٣) "فى مطعم "اللوكولوس" يأكل فرح طعاماً فاخراً طالما رآه فى المجلات، بينما تُقدَّم له فتاة على الطاولة باسم "مدموزيل ياسمينة"، رغم أنّهما التقيا سابقاً فى التاكسى. هذا المشهد يكشف تحوّل الشخصيتين خلال إقامتهما فى بيروت. (نفس المصدر: ٨٣-٨٤)

الشقة، البيت، الغرفة

يرتبط الإنسان عاطفياً بمكان نشأته، ولذلك تعكس البيوت فى الرواية الكثير من معاناة الشخصيات. (بنينى، ٢٠٠٨م: ٢١) تقول الرواية عن إحدى الشقق: "شقة نيشان

صدفة من جنون وخمرة وموسيقى وزعيق". (السمان، ١٩٧٥: ٧٥) وتُوصف بيوت الفقراء بكونها ضيّقة ومكتظة: "حينَ وصلَ أبو مصطفى وابنه إلى كوخهم، الجميع نيام .. دخلا دونما تحفظٍ فى حركاتهما، فقد اعتاد الجميع النوم .. هذه حال الذين يقطنون غرفةً واحدةً: ١٢ شخصاً فى غرفةٍ واحدةٍ". (نفس المصدر: ٥٧) أما وصف الغرف، فيشير إلى خوائها من المعنى، فتبدو أشبه بقشور مادية بلا روح: "لم ينقبض صدرها وهى ترى مقاعد القش الحقيرة والجدران عارية من الورق والمخمل، وبلاط الغرفة لا يغطيه السجاد العجمى أو الموكيت ذو الريش الطويل". (نفس المصدر: ٨٧)

حىّ التنک

يمثّل حىّ التنک (زقاق الصفيح) تجسيداً لأقصى درجات الفقر والتهميش، حيث يُبنى من بقايا التنک والمواد غير المقاومة للعوامل الطبيعية: "حىّ التنک حيث يقطن، بيوت جدرانها من التنک، سقفها من التنک، المطر يقطر من سقفها شتاءً، لا ماء، لا نوافذ، ذباب فقط وفقر وصراخ الأطفال وشتائم النساء. عجيب أمرنا فى حىّ التنک! نشترى التلفزيون وليس لدينا فى الكوخ مرحاض!". (نفس المصدر: ٦٦-٦٩)

المخفر

المخفر هو رمز للسلطة والنظام، لكنه فى الرواية يتحوّل إلى أداة بيد أصحاب النفوذ، ويُمارَس فيه التحيّز ضد الفقراء. فعندما يسلم شقيق ياسمينة نفسه للشرطة، يتعامل الضابط معه بتحيّز بسبب نفوذ نمر:

"دخل الشقيقُ إلى أقربِ مخفر، جلس أمام الضابط ويدلى باعترافاته، والضابط حينما سمع اسم نمر .. نهض إلى الهاتف وبدأ يروى بعض ما يدور، ثمّ ختم المحادثة بقوله: سأحتفظ بالمحضر ولن أكتب تقريرى إلا بعد أن تحضرا". (نفس المصدر: ٨٩) يُظهر هذا المشهد كيف يتمّ تفضيل حقوق الأثرياء على حساب العدالة.

الأمكنة السّيّالة فى رواية "من يصدق أن رُستم؟"

يُسهم الاستخدام الفنّى والدقيق للزمان والمكان فى تعزيز مصداقية الرواية

وقبولها، كما يُضفى عليها مزيداً من التأثير. لذلک، فإنّ عنصرى الزمان والمكان يحتلّان مكانةً بارزة فى البناء السـردى، لما لهما من صلة وثيقـة بالعناصر الأخرى كالحبكة والشخصيات. الراوية – وهى الشـخصية الرئيسية التى تدور حولها الرواية – امرأة، وتتمحور الأحـداث حول حياتها وهجرتها وتجاربها المختلفة. ولو كانت الشـخصية المحورية رجـلًا، لكانت طريقة تعامله مع الأحداث أقلّ حساسـية وتعقيداً. فالرجل، بطبيعتـه المجتمعية، لا يُولى اهتماماً كبيراً لبعض الهواجس التى تشـغل المرأة. ولهذا فإنّ "المرأة" تشـكّل جنسـية أنسـب لكتابة هذه الرواية. نذكـر هنا بعض هواجس الراوية لنفهـم أنّ الرواية كانت لتفقد الكثير من جاذبيتها لـو أنّ الراوى كان رجلاً. الراوية فتاة لا تتمتـع بجمالٍ لافت، وتُظهر دوماً غيرةً من جمال النسـاء الأخريات. واهتمامها بالمظهر الخارجى يتوافق مع الطبيعة الأنثوية التى تُولى الجمال أهميّة خاصة. الهجـرة المتكـرّرة بسـبب عمـل زوجهـا تُعـدّ هاجسـاً آخـر لديهـا، فهى مضطـرة للخضـوع لقراراتـه، فـى حـين أنّ الرجـل لا يـرى فـى الهجـرة المتكـرّرة مشـكلة كبـيرة، لأنّـه غالباً مـا يكـون صاحـب القـرار النهائى. كذلـک، يُعدّ الحنين إلى الوطن والغربة من أهم هواجس الراوية، لما تتميّز به المرأة من حساسـية زائدة، وارتباط عاطفى قوى بالعائلة، وهو ما يجعلها أكثر تأثراً بالغربة من الرجل.

الصيدلية

تُعـدّ الصيدلية من الأمكنة السّـيالة التى وظّفتهـا الكاتبة منذ بدايـة الرواية: "والـدى مـن الصيادلـة القدامـى، يحـبّ صيدليته أكثر مـن أى شـىء فى هذا العـالم، ومنذ البداية لم يشـغل تفكيره سـوى ذلـک". (شـريفيان، ١٣٨٨ش: ١٦) "له غرفة صغيرة خلف المحلّ، تُعدّ ملتقى لأصدقائه من الجيل نفسـه، حيث يتسـامرون ويضحكون على ذكريات الشباب". (نفسه: ١٧)

"أخـى لا يختلف عنه كثيراً، كلّ تفكيره مشـغول بالصيدلية. لم يعد يرى الأصدقاء والمعارف، وزوجته لم تعد تحتمل هذا الإهمال". (نفسه: ١٧)

الوالد صيدلى مشهور ويمتلک صيدلية مرموقة، بينما الأخوان أكبر من الراوية ببضع سنوات، وأختها تكبرها بستّ سنوات. (نفسه: ٢٧)

الراوية "شـــورا" درســـت الصيدلة فى الجامعة وتعمل فى شركة أدوية، لكن الأدلة تشير إلى أنّها لم تختَر هذا التخصص بدافع الشغف، بل نتيجة لضغوط الأب:

"كنتُ أقول لک إنّى كنت أعلم أنّک ستنجحين. بارک الله فيک.

لكن صيدلة؟ ما وجه البركة فيها يا رستم؟

ربما تجدين أدوية بلا رائحة كى لا تُصيبنا بالغثيان". (نفسه: ١٨١)

والدها منعها من الانتظار عاماً آخر لإعادة الامتحان:

"ومـــن يضمن لکِ أنّک ســـتنجحين؟ إن لم ترغبى فى دراســـة هذا التخصص، من الأفضل أن تنسى أمر الجامعة تماماً". (نفسه: ١٨٠)

رغم سفرها إلى فرنسا بعد عام، لم تغيّر التخصص، بل استمرت بدراسته بدافع حبّها لرستم. تقول:

"كنتُ أتخيّل أنّ عملى فى شركة أدوية سيمكننى من تحقيق أحلامنا". (نفسه: ١٣)

لكنها حين تكتشف أن الولوج إلى قسم الأبحاث السرّية غير ممكن، تقدم استقالتها. نفور الراوية من تخصّصها يكشف عن طبيعتها العاطفية وحبّها الكبير لرستم.

المدرسة

تتمتع "خالتى ماه" بشخصية بســـيطة، وهى امرأة مثقفة وطيبة، لا تقوم بأى تصرّف مفاجـــئ، بل تظلّ ملتزمة بمبادئها. تعمل خالة ماه كمعلمة، وهى على دراية بالمســـائل الثقافية والمدنية والقانونية. فعلى ســـبيل المثال، حين يُجبر رســـتم على العمل فى سنّ مبكـــرة، تهدّد بإبلاغ الجهـــات الصحية: "أتعلمين أنّه إذا رأوا طفـــلاً بهذا العمر يعمل، سيغرّمونكم؟". (نفسه: ٤٥)

عملها كمعلمة يُبعدها عن البيئة النسائية التقليدية وأعمال المنزل، وتستثمر أوقات الفـــراغ فى تصحيح أوراق الطلاب. (نفســـه: ١٨٥) "خالتى ماه لا تُقحم نفســـها فى مغامرات خالة پَريا". (نفسه: ١٨٥)

كما أصرّت على تسجيل "بايا" فى صفوف تعليم الكبار رغم اعتراض "خانم خانم": "خالتى ماه سجّلت اسمها فى صفوف المساء رغم اعتراض خانم خانم التى قالت: هذه الطفلة القروية ماذا ستفعل فى المدرسة؟". (نفسه: ١١٨)

خالتى ماه أيضاً تُحذّر من صعوبات الغربة واللغة فى الخارج:

"قالت إنّ الوحدة والغربة وجهل اللغة والبيئة هناك أمورٌ لن تكون سهلة. يجب أن نكون على دراية بها لا للخوف، بل للوعى". (نفسه: ١٤٩)

إيران

من السطور الأولى للرواية، تستخدم الكاتبة "رستم" كرمز للوطن، وتفتتح الرواية بقولها: "من المستحيل أن أصدق. كأن يقولوا لک: حين كنت فى السفر، غمر الماء وطنک". (نفسه: ٥)

هذا التعبير يوحى بموت رستم، وبالتالى يمكن اعتباره مجازاً عن الوطن. كما تذكر الكاتبة رستم على أنه يساوى الوطن: "أخشى أن أفقدک، أفقد كيانى، أفقد وطنى بين يديه". (نفسه: ١٤٩)

"كنتَ صديقى الوحيد، وطفولتى، ووطنى، وهويّتى، وكنزى". (نفسه: ٢٤٤)

وفى موضع آخر، تشير إلى ارتباط "لوسى" (قطة خانم خانم) برستم، إذ لا تنسجم القطة مع أحد سواهما.

ويبدو أنّ شكل القطة – المشابه لخريطة إيران – يرمز لوطنٍ يتجلّى فى رستم.

أما فى الحديث عن صعوبة تحقيق الأمور فى إيران دون إرادة الرجل:

"لا يا عزيزتى، نحن فى إيران. بلد الزهور والعصافير. كلّ شىء ممكن إذا أراد الرجل وكان يملک المال. أمّا إن لم يُرد، فحتى لو قتلتِ نفسک، لن تنجحى". (نفسه: ١٤٦)

المقهى

يُعدّ المقهى من الأماكن المتكررة فى الرواية، حيث تظهر له صور عديدة:

"فى تلک الأيام، كان الشاى والقهوة بلا طعم، ومع ذلک كنت زبونهم الدائم". (نفسه: ٦)

"الساعة تجاوزت العاشرة، ليت القهوجى يأتى باكراً. إن حضر، سأشترى منه قهوة، قد يُخرجنى صوت عجلاته من هذا الاكتئاب". (نفسه: ٧)

"كنتَ تقول إنّ رائحة القهوة تشبه رائحة الدواء وتُزعجک، رغم أنّک تحبّ طعمها. القارورة التى أهديتک إيّاها لا تزال مغلقة فى خزانة غرفتک". (نفسه: ٧)

رستم يحتفظ بالقهوة رغم كرهه لرائحتها، تعبيراً عن حبّه للراوية، بعكس "جهان" الذى لا يُبدى أى اهتمام بمشاركة القهوة مع شورا، بل يتذرّع بأنها تسبب له الصداع.

"كنتُ أشرب القهوة فقط لأجل قراءة الفنجان". (نفسه: ٧)

هذا الفعل يُشير إلى ميل الراوية للخرافات فى شبابها.

"هل تظنّ أننا نستطيع العيش من دون قراءة الفنجان؟ ما إن نقع فى الحبّ حتى نعود إلى هؤلاء العرّافات". (نفسه: ٧)

اللجوء إلى العرّافات يُمارس من قبل النساء كـ "شورا" و"فاخته"، ما يدلّ على طابع سطحى وغير عقلانى فى فهم الحب، عبّرت عنه الكاتبة بكلمة "نعود" لتُشير إلى التكرار والعادة.

"جهان كان يملّ من شرب القهوة معى. فى بداية زواجنا، كان مستعداً أن يقدّم لى كلّ قهوة فى العالم". (نفسه: ٨)

النتيجة

يمكن استخلاص النتائج التالية من هذه الدراسة:

تُعَدّ غادة السمان وروح‌انگيز شريفيان من الكاتبات المعاصرات والنيوكلاسيكيات البارزات فى سوريا وإيران، حيث سطّرتا أعمالاً أدبية مشحونة بالعاطفة، تناولتا فيها قضايا الهجرة والوطن وما يرتبط بهما، فأنارت رواياتهما روح القارئ وأثّرت فيه بعمق. يُعتبر المكان عنصراً مؤثّراً فى حياة الإنسان، يثير أحاسيسه تجاه الماضى والحاضر. فالمكان فى الأدب لا يُعدّ غاية بحدّ ذاته، إذ إنّ اعتباره كذلک يجعله مجرّد بُعد جغرافىّ سياسىّ، بل إنّه يُوظَّف كأداة فنّيّة ونفسيّة تتجاوز الواقع المادىّ وتزخر بالمعانى الرمزية والدلالات المتعددة.

تمنح القيم والأفكار المختلفة، من خلال الزمان والتغيّرات المصاحبة له، طابعاً رمزياً للمكان وتُضفى عليه معانى متجددة. ولهذا، استخدمت كلّ من غادة السمان وروح‌انگيز شـــريفيان المكان بوصفه أداة فاعلة ومؤثّرة للتواصل مع المتلقّى، وسعتا من خلاله إلى إضفاء جاذبية أكبر على الســـرد وتعزيز حضور الشـــخصيات بشكل حيوىّ. فقد منح عنصر المكان للشخصيات دافعاً إضافياً للعب أدوارها بشكل أكثر تأثيراً.

اســـتفادت غادة السمان من أماكن متحرّكة مثل: المقهى، الشقّة، المخفر، البحر، قرية دوما، بيروت، ودمشـــق، حيث يتنقّل السرد بينها باســـتمرار، ما جعل المكان عنصراً أساسياً فى بنية الرواية. وكذلک فعلت روح‌انگيز شريفيان، حيث بدأت روايتها بأماكن مثل: الصيدلية والمقهى، ثم توسّـــعت إلى أماكن ســـيّالة أخرى كـ المدرسة وإيران. وقد أولت أهمية كبيرة لهذه الأمكنة بوصفها انعكاساً مباشرًا لموضوع الهجرة، فجاء توظيفها للمكان مدروساً ومُبرّراً فى ضوء مضمون الرواية.

المصادر والمراجع

احمدزاده، شـــيده. (١٣٩١ش). مهاجرت در ادبيات و هنر. مجموعـــه مقالات نقدهاى ادبى-هنرى. طهران: سخن.

بنينى، زهيرة. (٢٠٠٨م). بنية الخطاب الروائى عند غادة السمان. الجزائر: جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، قسم اللغة العربية و آدابها.

جوانرودى، مصطفى. (١٣٨٧ش). بررســـى تطبيقى آثار ادبى غادة السمان و فروغ فرخزاد. طهران: جامعة طهران.

الحباشه، صابر. (٢٠١٠م). غواية السرد قراءات فى الرواية العربية. دمشق: دار نينوى.

حبيلة، الشـــريف. (٢٠١٠م). بنية الخطاب الروائى، دراســـة فى روايات نجيب كيلانى. الأردن: عالم الكتب الحديث.

حرّى، ابوالفضل. (١٣٨٨ش). سنخ‌شناسى و وجوه تمايز قصص قرآنى. فصلية پژوهش زبان و ادبيات فارسى. السنة الثالثة. العدد ١٥. صص ١- ٢٨.

ركنى، محمد امين. (١٣٩١ش). نماد در شعر ديروز و امروز. لامک: لانا.

زرّين كوب، عبدالحسين. (١٣٨١ش). شعر بى نقاب شعر بى دروغ. طهران: انتشارات علمى.

زغريتف، خالد. (١٣٨٦ش)، زيباشناسى مكان و زمان در شعر غادة السمان، مجله تخصصى فرهنگى -هنرى ويژه آشنايى با سوريه، السنة الثانية. العدد ٧. صص ١٤-٢٨.

السمان، غادة. (١٩٧٥م). بيروت ٧٥. الطبعة الأولى. بيروت: منشورات غادة السمان.
شـــريفيان، روح انگيز. (١٣٨٨ش). (من يصدق أن رســـتم) چه كســـی باور می كند رستم. طهران: مروارید.
فرشيدورد، خسرو. (١٣٨٢ش). دربارة ادبيّات و نقد ادبی. طهران: انتشارات اميركبير.
لحمدانی، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردی. بيروت: المركز الثقافی العربی.
مدرسی، يحيی. (١٣٩٣ش). زبان و مهاجرت. طهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ميرصادقی، جمال. (١٣٨٠ش). عناصر داستان. المجلد الرابع. طهران: سخن.
نجم عراقی، منيژه وآخرون. (١٣٨٥ش). زن و ادبيات، سلســـله پژوهش های نظری درباره مسائل زنان. طهران: چشمه.
النصير، ياسين. (٢٠١٠م). الرواية والمكان. دمشق: دار نينوی.
وليد حافظ، محمد. (١٣٨٩ش). فلســـفة قهوه و قهوه خانه در دمشـــق. ترجمـــه: يدالله ملايری. مجله تخصصی فرهنگی-هنری ويژه آشنايی با سوريه. السنة ٥. العدد ١٨. صص ٦٢-٧٠.
http://www.daneshju.ir/forum/f930/t72370.html