طبوغرافيا السرد العربي والفارسي القصير

("عيناك قدري" لغادة السمان و"اليوم الأوَّل" لغُلي ترقّي نموذجاً)

Topography of short story literature in Arabic and Persian

(Aynak Qadri from Ghadeh Alsman and Rozeh Aval from Gholeli Taraghi as a sample)

د. رسول بلاوي[1،*]، د. محمدجواد بورعابد[2]، أ.رضا آنسته[3]

[1] جامعة خليج فارس، بوشهر - إيران
[2] جامعة خليج فارس، بوشهر - إيران
[3] جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران

تاريخ الإرسال: 2019/04/15 ؛ **تاريخ القبول :** 2019/08/14 ؛ **تاريخ النشر :** 2019/09/17

ملخص: تعدُّ طبوغرافيا (مكان) السرد القصصي عنصراً مهمّاً يحتضن سائر العناصر السرديّة الأخرى والأرضيّة التي تجري عليها الأحداث، مؤثّراً في الشخصيّات ومتأثّراً بهم، وذا دلالات سيمولوجية وسايكولجية، لذا اخترناه وعمدنا إلى تناوله وتحليله، في قصَّتين قصيرتين لغادة السمان وغلي ترقّي، للمشابهات المضمونية ولكونهما ينتيمان لأدب الحركة النسوية، واستقصاء الدلالات المختلفة للمكان الروائي في السرد العربي والفارسي القصير، وتمظهراته وتجلياته، ووجوه الاختلاف والتشابه الطبوغرافي في النصَّين، للإشتراكات والتشابهات الحضارية والتاريخية والثقافية بين الأدبين، عبر المنهج الوصفي - التحليلي، وذلك ضمن المدرسة الفرنسية للأدب المقارن، لما يوفِّره من فرصة لمعرفة الآخر، الذي هو مرآة لمعرفة الذات، وقد توصلَّنا إلى نتائج أهمّها، أنَّ الطبوغرافيا السردية في العملين، عادة ما تمظهرت ضمن تيار الوعي وإسقاطات الشخصيات الرئيسية في القصتين، بمسحة ونظرة سوداوية وانفصامها واغترابها عن الأمكنة المعاشة، في فضاء مضطرب ومشحون بالتوتر والقلق، بسبب الظروف الإجتماعية والثقافية، من ضمنها الصراع بين السلطة الإستبدادية الأبوية التقليدية، والنظرة والفكرة الحداثية لابنته، في قصة عيناك قدري، والهجرة والابتعاد عن الوطن الأم، ونوستالجيا النفس، وحنينها إليه، في قصَّة اليوم الأوَّل، ممَّا أفضى في النهاية، إلى تعارض وتناقض بين الداخل والخارج.

الكلمات المفتاحية : الأدب المقارن، السرد، الطبوغرافيا، غادة السمان، غلي ترقّي.

Abstract: Topography or location as a field of events is one of the important elements of the story ،which influences other elements of the story ،and becomes under influence of that and it helps significantly to analyze and survey

of that to understand other elements ،including characters. In this The comparative research has tried to investigate within the analytical descriptive method the types of open and close locations ،functionalities and their social and psychological implications such as (alienation from itself ،psychological failure ، apprehension ...). in Arabic and Persian short story literature must be reviewed ، and for this importance the stories of (Aynak Qadri) From Ghadeh Alsman and (Rozeh Aval) from Gholeli Taraghi as a sample have been chosen.

Keywords: Comparative Literature ،Narration ،Ghadeh Alsman ،Gholel.

* المؤلف المرسل: r.ballawy@gmail.com

1-المقدمة

يعدُّ السرد من الأجناس الأدبيّة المهمَّة الاخذة بالانتشار والرواج، في العصر الحديث، لما يتمتع به من إمكانيّات وتقانات فكريّة وفنيَّة، تخوّله ليكون مرآة عاكسة، لآمال وآلام الإنسان المعاصر، ومن أهمِّ تقناته وعناصره، هو المكان (الطبوغرافيا) حيث هو الأرضيّة والحاضنة، لسائر عناصره وأحداثه، ويعدُّ سيميولوجياً، ذا دلالات اجتماعيّة وثقافيّة وسايكولوجية مهمة... لذا عمدنا إلى تناول هذا العنصر الفنّي وتحليله، متحرّين تلك الدلالات والتمظهرات الطبوغرافية، وتبيين الطرائق والأساليب الوصفية، وأنواع الأمكنة، وأوجه الاختلاف والتشابه بينها في العملين.

لقد وجدنا في القصتين تشابهات معنوية وفنية في تناول طبوغرافيا الأمكنة، مثل الإغتراب وإسقطات الوعي عليها. ولابد من ملحوظة مهمة هنا، أن ليس المعنى والهدف في دراسة الطبوغرافيا، أي أشكال تمظهرات الأمكنة، وجود أماكن واحدة مماثلة بالضبط دائما، خاصة إذا كان العمل المدروس ينتمي للسرد القصصي القصير، ولكن الهدف، هو تبيين وتوضيح كيفية تعامل المؤلف والسارد والشخصيات مع هذه الأماكن بصورة عامة، مغلقة كانت أم مفتوحة.

1-1 أسئلة البحث

الهدف من هذا البحث، التعريف بالطبوغرافيا (أشكال) الأمكنة في السرد العربي والفارسي القصير عبر النموذجين المنتقيين، والقيام بدراسة مقارنة لها ضمن هذا الجنس الأدبي، وتحرّي تجليَّاتها ودلالاتها عند الكاتبتين المذكورتين. وسنحاول الإجابة عن الأسئلة التالية: كيف تظهر الطبوغرافيا في الأثرين: "عيناك قدري" لغادة السمان و"اليوم الأوَّل" لغُلي ترقّي؟ ما هي دلالات الطبوغرافيا في هذين الأثرين؟ ما هي وجوه اشتراك وافتراق الطبوغرافيا في القصَّتين؟.

1-2خلفية البحث

من الدراسات التي عثرنا عليها حول الأديبتين هي: «بنية الخطاب الروائي عند غادة السَّمان: مقاربة بنيوية»، أطروحة دكتوراه لزهيرة بنيني، بجامعة العقيدة الحاج لخضر سنة 2007، تقوم الكاتبة فيها بدراسة الجوانب البنيويّة، في آثار غادة، ومنها إشارة إلى البنية الزمكانيّة في الخطاب الروائي. و«الأسلوب الأدبي في كتاب عيناك قدري لغادة السمان» رسالة ماجيستير لرضا آنسته جامعة چمران سنة 1393، درس فيها العناصر الأدبيّة والأسلوبيّة للكاتبة. ودراسات أخرى باللغة الفارسيّة تهتَّم بجوانب أدبيَّة من آثار غادة منها: «بررسی تطبیقی اشعار وفروغ فرخزاد غادة السمان وإميلي ديكنسون» رسالة ماجستير (دراسة مقارنة لأشعار غادة السمان وفروغ فرخزاد وإميلي ديكنسون) لسحر بهلولي. ومن المقالات التي ركَّزت على آثار غُلي ترقّي منها: «تحليل كهن الگويی داستان جايی ديگر از گلی ترقی» (تحليل الأنماط الأولية لقصة مكان آخر لغُلي ترقّي) و«رويكردی روايت شناختی به داستان دو دنيا اثر گلی» (مقاربة سردية لقصة عالمين لغُلي ترقّي) لإلهام حدّادي. أمّا الأعمال التي تناولت

الطبوغرافيا الروائية أو المكان الروائي في آثار الأدباء الآخرين في إيران فمنها: «دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى شمال» مقال لمريم أكبري موسى آبادي مطبوع في مجلة إضاءات نقدية، العدد 7 خريف 1391. على أساس هذه الخليفة لم نعثر على عمل يختصّ بدراسة مقارنة للطبوغرافيا في السرد العربي والفارسي عند هاتين الأديبتين.

3-1 منهج البحث

في هذا البحث نقوم بدراسة عنصر الطبوغرافيا ومدى نجاح تجليّاته في السرد العربي والفارسي عبر نموذجين، فالمنهج الأساس عندنا هو المنهج المقارن معتمدين على المدرسة الفرنسيّة، التي تعتمد المنظور التاريخي وتشترط اختلاف اللغة... فنلقي بالبداية نظرة إلى السيرة الذاتية للأديبتين ثمّ نتطرّق إلى الأمكنة وتجليّات الطبوغرافيا في هاتين القصتين حتّى نتعرّف على دلالاتها فيهما.

2- الطبوغرافيا لغةً واصطلاحاً

هي رسم أشكال الأرض والخرائط، وفي «المعنى الجغرافي للتعبير- وصف الأماكن، أي لقسم من المساحة الأرضيّة، بما فيها جميع ما يعود إلى النشاط البشري.» (أبنية، حقول والخ) (جورج، 2002: 548). فالطبوغرافيا هي المكان، يقول الكفوي في تعريف المكان: «هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر.» (الكفوي، 1992: 232) كما عرف جميل صليبا المكان قائلاً: «المكان الموضع وجمعه أمكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف للامتداد، ويرادفه الحيّز.» (صليبا، د.ت، ج2: 24).

3- نظرة على السيرة الذاتية لغادة السمان,صاحبة "عيناك قدري" وغلي ترقي، مؤلفة "عالمين (قصة اليوم الأوَّل)"

غادة أحمد السمان (مواليد1942) كاتبة وأديبة سورية. وكانت لها صلة قربى بالشاعر السوري نزار قباني فتأثرت به كثيراً.كان والدها محبّاً للعلم والأدب العالمي ومولعاً بالتراث العربي.أصدرت مجموعتها القصصيّة الأولى "عيناك قدري" في عام 1962 فاستطاعت غادة أن تقدّم أدباً مختلفاً ومتميّزاً خرجت به من الإطار الضيق لمشاكل المرأة والحركات النسويّة إلى آفاق اجتماعيّة ونفسيّة وإنسانيّة وكذلك عملت في الصحافة وكانت ذات توجهات ليبراليّة، لقد كتبت مجاميع قصصيّة ناجحة مختلفة مثل (رحيل المرافئ القديمة)، مع روايتها "كوابيس بيروت " 1977 و"ليلة المليار" 1986 تكرست غادة كواحدة من أهمّ الروائيين والروائيّات العرب.

غُلي ترقّي من مواليد عام 1939، مؤلفة وأوَّل كاتبة سيناريو نسائيّة إيرانيّة. درست الأساطير والرموز القديمة في كليّة الفنون الجميلة في طهران. وقبل أن تنتقل إلى باريس درست فرعها في الكليّة المذكورة في فترة إقامتها في باريس لمدة عشرين عاماً وكذلك قبل ذلك في وطنها ألّفت آثاراً قيمة: "كم أنا غنيّة" (1969) "النوم الشتوي" (1972) "الذكريات المبعثرة" (1992) "مكان آخر" (2000) "عالمين" (2002) وكذلك كتبت كتاب "سيدة الكون الكبيرة" حول فروغ والأسطورة والرمز والنماذج البدئيّة أو المثاليّة. لقد هاجرت عام 1979 إلى فرنسا. كتبت هناك قصصاً جذورها في ذكريّات غربة الطفولة أوصعوبات الحياة في الغربة والضياع النفسي للمهاجرين واغترابهم. "الذكريات المبعثرة وعالمين" من ضمن هذه الاعمال (خائفي، 476:1392).

4- موجز عن قصَّتين "عيناك قدري" و"اليوم الأوَّل"

عيناك قدري قصَّة قصيرة تتحدّث عن حياة ومعاناة فتاة موظّفة تعيش الاغتراب والوحدة في مجتمع شرقي ذكوري وتقليدي، خاصة في بيتها، حيث إنَّ أباها كان يريد مولوداً ذكراً بعد أن أنجبت زوجته بنات كثيرة، فكان يتمنى لو أنّ الشخصيّة الرئيسة في القصة كانت مولوداً ذكراً، ولذا سمَّاها "طلعت" ولذا تحاول البطلة أن تثبت نفسها وذاتها وبأنّها ليست أقلّ من الرجال كفاءة ومواهباً.

واليوم الأوَّل من كتاب "عالمين"، قصَة قصيرة عن لسان الشخصيّة الرئيسة التي تعاني مرضاً نفسيّاً ولذا تسكن في مشفى نفسي في أنكلترا للمعالجة، وتتذكر وطنها وتحنَ إليه، وتستمر القصَّة عبر المقابلة بين المستشفى وذكريّات الماضي عبر مناجاة البطلة (مونولوج) وما يتهيّأ لها من خيالات وأشباح، والقصَة في مجموعها تدور عبر ذكريّات الشخصيَّة الرئيسة، وهي تعاني الاغتراب والوحشة والاكتئاب أيضاً.

5-أهميّة المكان في العمل الأدبي

يحتلّ المكان أهميّة خاصّة في تشكيل العالم الروائي، حتّى ليعدّ هويّة أو صورة عن طبيعة وطبائع ساكنيه ومرآة تنعكس عليه ملامح شخصيَّاته، تمكَّن من تحديد هويّة المنتسبين إليه لأنّه يؤثّر فيها وتتأثّر به، ويسمّها بسمات جسديّة ونفسيّة خاصّة تميزها عن غيرها، فساكنو المناطق الحارّة مثلاً مختلفون طبعاً عن الأماكن الباردة في كل شيء مزاجاً وسلوكاً وحتّى تشكيلاً وصنعاً لعالمهم وبيئتهم (بيوتاً، ومدارس و..) بما تفرضه عليهم بيئتهم، ومن هنا يمكننا أن نقرأ في كل قطعة أثريّة تاريخاً لإنسان وأمة لأنّ «للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص، لأنّ الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه، فالشخص، وشخص الرواية، ونحن أنفسنا، لا نشكل فرداً بحد ذاتنا، جسداً فقط بل جسداً مكسوّاً بالثياب، مسلحاً، مجهّزاً.» (بوتور، 1971 : 55)

وهناك من يرى في المكان هويّة العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانيّة يفتقد خصوصيّته وتالياً أصالته، ولهذا اهتمت به الرواية الجديدة من حيث التأثير المتبادل بينه وبين الشخصيَّات، وبالتالي في الأحداث التي هي من صنع الشخصيَّات «فكلّ حائط وكلّ قطعة أثاث في الدار كانت بديلاً للشخصيَّة التي تسكن هذه الدار- غنية أو فقيرة قاسية أو عظيمة – هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ونفس الحتميّة.» (غريبي، د.ت : 130)

5-1-الفرق بين المكان الروائي والمكان الواقعي

يختلف المكان الروائي عن المكان الواقعي«فالمكان في النص الروائى مكان متخيّل وبناء لغوي.» (بدري، 1986: 94). وهو نتاج مجموعة من الأساليب اللغويّة المختلفة والمختلقة في النص (الضبع، 1998: 151). المكان الروائي ليس مجرد رسم وانعكاس للمكان الخارجي بل هو مضاف وممزوج بالخيال والمسحة الفنيّة وخاضع لإلزامات ومتطلّبات السرد القصصي، لذا يضاف ويحذف منه حسب احتياجات وغايات الكاتب الفنيّة. إنّه ليس استنساخاً حرفيّاً للمكان، حتّى في الأدب الواقعي؛ لأنّه يمرُّ عبر منشور ووعاء اللغة وبالتالي تتحدّد هويّته وقسماته تبعاً لها، ولذا نجد أننّا نشعر بانطباعات مختلفة أمام الرسم الطبوغرافي للأمكنة عند كتّاب مختلفين، حتّى من المدرسة الواقعيّة والطبيعيّة نفسها، الذين يحاولون رسم المكان بحيادية مثل العدسة الفوتوغرافية.

6- تجليّات طبوغرافيا الأمكنة الراوئية في القصَّتين

تنقسم وتختلف الأماكن إلى مغلقة ومفتوحة، واختياريَّة وجبريَّة، وحميميّة وأليفة، وعدائيّة وعنيفة، ومؤقتة وثابتة، ومن الأماكن الحميميَّة والأليفة: البيت والمدرسة والملاعب والحدائق ومن الأماكن العدائيّة والعنيفة: الشوارع والسجون ... ومن الأماكن المؤقتة: السلّم والمحطات ومن الأماكن المتنقلة: السيارات والطائرات والسفن... (البحراوي، 1990: 40).

7- طبوغرافيا الأمكنة المغلقة

الأمكنة المغلقة كما هو واضح من تسميتها هي فضاءات محدودة جغرافيا، تظلّلها سقوف وتحدُّها وتحيطها حيطان أو أسوار، لذا تستبع سلوكيّات وممارسات إنسانيّة مختلفة عن تلك التي يمارسها الإنسان في الأماكن المفتوحة، فهي «أمكنة تخضع مساحتها لنوع من المحدوديّة نتيجة انغلاقها، وهي عبارة عن كيانات غير ممتدة عكس الأمكنة المفتوحة وأغلبها عبارة عن هياكل إسمنتية ضيّقة المساحة نسبيا، وهي أكثر الأمكنة ارتباطاً بالإنسان (البيوت) وأشَّد التصاقاً بحياته اليوميَّة،

وبالنَّظر إلى انغلاقها نجد أنَّ حركة الشخصيَّات في فضائها تتّسم بنوع من الانحصار في حدود ما تسمح به هذه المساحة، عكس الأمكنة المفتوحة التي تجد فيها الشخصيَّة مساحة ممتدة غير محصورة، تسمح لها بالحركة والانتقال في أرجاءها بكلّ حريّة.» (بلخباط، 129:2015)

أمَّا الأماكن المغلقة، فهي «التي ينتقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطوُّر عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقَّف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطاراً لأحداث قصصهم ومتحرّك شخصياتهم.» (جبيلة، 2010: 204) ولكن يمكن أن تتحوّل أكثر الأماكن الحميميّة إلى عكسها إذا أحسَّ الإنسان فيها بالغربة والضياع والتهديد.. ولقد درسنا الأماكن المغلقة التالية في القصّتين:

7-1-البيت والغرف

إنَّ البيت بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظلُّ دائماً نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة الماديّة ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كانا يوفِّرهما لنا البيت. أو هو البيت القديم، كما يصفه باشلار: «يركّز الوجود داخل حدوده تمنح الحماية، إنَّنا نعيش لحظات البيت، من خلال الأدراج، والصناديق والخزائن التي يسميها "باشلار "بيت الأشياء".» (باشلار، 2006: 9)

في قصَّة "عيناك قدري لا نجد البيت يقوم بدوره الوظيفي ومنح الحماية والحنان للشخصية الرئيسية " فقد اختلف البيت جوهريّاً، وبالتالي نجد اختلافاً في رسم الشخصيّات وأحاسيسهم ومشاعرهم فالمكان يؤثِّر في الشخصيّة كما أنَّها تؤثِّر فيه. ويعدُّ هذا الأمر طبيعيَّاً لأنّه؛ أهمَّ الأمكنة إطلاقاً بالنسبة إلى الإنسان، إذ فيه يولد وينشأ، ويساكن أبويه وإخوته، فهو الملاذ والاستقرار والأمان ومن هنا تنبع ألفته وحميميَته (باشلار: 9). وأي اختلال وزعزعة له هو زعزعة لكيان الفرد واستقراره، وهذا ما نجده في "بيت عيناك قدري" وأجوائه التي ترسمها الكاتبة مما تؤدِّي بالشخصيّة الرئيسة في القصَّة إلى القلق والحزن والإكتئاب، فمثلاً تقول عنها الكاتبة: «هي رجل الدار.. لقد نجحت في أن تكون رجل الدار..نجحت في تحقيق قضيتها.» (السمان، 8:2005)

فالملاحظ من إضافة "الرجل إلى الدار" أنّ هذه الدار ليست داراً طبيعيَّة وحميميَّة بحيث تشعر وتعاني الشخصية فيها الاغتراب، فتضطر إلى أن تتخلَّى عن هويَّتها الطبيعيَّة والشخصيَّة لتتحوَّل إلى نقيضها، ممّا يؤدِّي ذلك من دون شك إلى اضطرابها، وانفصاماً في الشخصيَّة. فلماذا هذه الدار هكذا؟ لأنّ ربَّ الدار يريد مولوداً ذكراً، ولكن زوجته لا تنجب له إلاَّ الإناث. إضافة إلى ذلك إنُّه يمارس ممارسات غير أخلاقيّة في هذا البيت، تحوِّله إلى فضاء ومخدع للرذيلة والخديعة، ممَّا يصيب الشخصيَّة الرئيسة بالإشمئزاز والتقزُّز، مثل ما تصوُّر وتعكس الأحداث التي تقع في سلمه، بسرعة- مثلما سنرى لاحقا- بصفته مكاناً للعبور والاجتياز، وليس للمكوث والسكون، ولهذا نجد أنَّ الأفعال التي تقع فيه هي أفعال مؤقَّتة عاجلة. لقد وردت الدار بمعنى "البيت" هنا في هذه القصة كفضاء مكاني بمظهرين متناقضين سلباً وإيجاباً، حسب نوع الروابط التي تربط أفراد ساكنيها ببعضها.

ففي الحين الذي نجدها مكاناً وجوَّاً ضاغطاً وبارداً كالسجن والزنزانة بالنسبة إلى "طلعت" الشخصيَّة الرئيسة للقصَّة، لوجود أب متسلِّط مستبد تقليدي، قد ضاق ذرعاً من كثرة ذريَّة البنات دون الأولاد، فإننّا نجدها نعيماً جميلاً وحديقة عبقة غنَّاء، تنعم بالدفء والأمان، بالنسبة لسلوى صديقتها، لانّها تنعم بحياة زوجيّة سعيدة هانئة، كما نرى في هذا المقطع: «تشدُّها سلوى من ذهولها إلى الداخل ..إلى حيث تغمرها غيمة دفء... دفء عجيب الرائحة يفوح من ثنايا الدار. يختلف كثيراً عن دفء المكتب والشركة والمؤتمرات ... دفء يذكرها بموقد عماد.» (السمان، 2005: 18) ومن هنا يظهر أنَّ دلالات المكان هي بالأساس دلالات إنسانيّة تحدِّدها وتشكِّلها طبائع ساكنيها.

والظاهر من استعمال لفظة دار بدل البيت في القصة هو للايحاء بالطابع الشعبي والتقليدي والبيوت البسيطة، أو لأنّ الدار توحي بحميميَّة أكثر -أو للغرضين معاً- حتَّى يتسنَّى للكاتبة أن تبرز فقدانها وغيابها في القصَّة. أما في قصَّة "اليوم الأوَّل نرى أن الشخصيات تحلم وتطمح ألى البيت المثالي، وما يجب أن يكون عليه، إمّا واقعيَّاً، وإمّا ذهنيّاً، بمعنى ما تتمنَّاه وتتصوَّره شخصيات القصَّة عنه، فالأب يحلم يقظة : «أنا أريد بيتاً كبيراً بحديقة وحوض وتماثيل حجريّة تحيطها، بيتاً بغرف مشمّسة وأقبية باردة من أجل الأيّام الحارَّة ورواق وسيع من أجل النوم تحت أصفى سماء في العالم.» (ترقّي، 11:2006) يظهر البيت المثالي للأب هنا من خلال ذاكرة إبنته-الشخصيَّة الرئيسية- فضاء حميميَّاً نوستالوجيّاً، يعكس تطلُّعات الأب عن البيت النموذجي الذي هو البيت النموذجي لابنته أيضاً. وهذا البيت الحلم هو واسع، ونحن نعرف أنَّ من سعادة المرء أن يكون بيته واسعاً، خاصة ذا حديقة تمثّل رئة البيت، خلافاً للبيوت الحديثة التي هي شقق وزنزانات ضيِّقة اضطرت الظروف، البشر للسكن فيها. يقول الناقد العراقي ياسين:« إنّ الغرفة دال، وما تحويه من أسرار الماضي وشخصيّة الحاضر مدلول» (النصير، 2010: 72). إنَّ الشقق والغرف الواسعة تسبِّب رحابة النفس، وانشراح الصدر

وذكريّات سعيدة، خلافاً لتلك الضيّقة التي تشابه وتضارع السجن فتحُّد حريَّة وحركة الإنسان مما يؤدّي إلى ذكريات تعيسة أو كئيبة غالباً.

7-2-المكتب وقاعة الطعام

ومن الأماكن المغلقة في "عيناك قدري" المكتب؛ «نوافذ البناء الواسعة المضيئة تنظر إلى الشارع المزدحم كأنّها عيون كبيرة بلهاء.. وهي وراء إحدى النوافذ رصينة جامدة كعادتها، إنكبت على بعض الأوراق حتى كادت تلصق بها وجهها، كأنّها تهرب إلى أوراقه من عالمها ... ولماذا الهرب؟.» (المصدر نفسه: 8) يظهر المكتب هنا كملمح معماري عصري، ببنايته الشاهقة المطلَّة على العالم، ويوفِّر للشخصيّة منظوراً للتأمّل والمراقبة، لكن لمَّا كان محلَّاً ومكاناً يسلب الشخصيّة حرَّيتها عبر حبسها بين جدارنه غارقة في أكوام من الأوراق والأرقام، والأعمال المكتبية البيروقراطية التي لا إبداع ولا روح فيها، صارت كائناً غبيَّاً، يحدِّق ببلاهة في العالم مسبِّباً الاستلاب والاغتراب للشخصية. (شاخت، 1980: 57-٥٦).

ومن إبدعات أي كاتب أن يرتفع بالسطح والمستوى الطبوغرافي للحدث إلى السطح والمستوى السيميائي والتشفيري «إنّ الصورة الطبوغرافيّة للمكان (كدال) ذات امتلاء دلالي مشحون بشفرات والدلالات المذكورة.» (البحراوي، 1990: 60) وفي المقابل نجد من الأماكن المغلقة في "اليوم الأوَّل" قاعة الطعام: «قاعة الطعام غرفة كبيرة ومضيئة والكشَافات متدلّيّة من السقف، وتبرز خطوط الوجوه العابسة، تشبه غرفة التعذيب أو تبدو في نظري هكذا. لا أثق بنظري وأعرف أنّ العالم الخارجي ليس كما أراه. أشباح صامتة ومخيفة متحلّقة حول منضدة الطعام تحدّق بي جميعها.» (ترقّي، 2006: 20-19)

تعتبر المائدة وقاعات الطعام من الأماكن المغلقة طبيعيَّاً وفيزيائياً، والمنفتحة اجتماعياً وتعاملياً، حيث يتحلَّق حولها أفراد العائلة، أو صنف من أصناف البشر تجمّعهم روابط اقتصاديّة أو ثقافيّة و.. وهي عادة ما تكون أماكن حميميَّة يتخلَّلها الحديث اليومي والعادِّي، والممازحة بين أفرادها بسبب ما يجتمعون من أجله وهو الطعام، حيث تغيب الأحاديث الجادَّة والصارمة، لكنَّ الشخصيَّة هنا لا ترتاح لقاعة الطعام وتبدو لها كغرفة تعذيب، ومن يواكلها ويشاركها، يتبدَّى كأشباح صامتة مخيفة تحدِّق فيها وذلك بسبب الخلل الإدراكي الذي تعانيه، فتختلُّ علاقتها بالمكان، وهي تعترف بذلك، وبأنَّ عجزها وقصورها الإدراكي، يخيِّل ويوهم لها، بما لا وجود له، وهذا يحوِّل المكان إلى فضاء تخييلي يصعب تأكيد مرجعيّته على الأقل بالنسبة للشخصيّة نفسها (الحباشة، 2010:١٤٨)

ويرتفع بالمكان وينقله إلى تيار الوعي، وهذا هو سبب أنَّ المكان خاصة والقصة عامة في "اليوم الأول" تنتمي أجناسيّاً إلى تيّار الوعي أكثر من عيناك قدري. وبالتالي يتحوَّل المكان إلى كاشف «عن الحالات الشعوريَّة واللاشعوريَّة للشخصيّات، ومسارها في التحوُّلات التي تطرأ عليها وكأنّه يقوم بدور العاكس لمشاعر الشخصيّات وأحاسيسها.» (بتقة، 2010:28) وهذا بالضبط ما رأيناه حينما عكس

المكان الإدراك المختل للشخصيَّة من المكان، وما تشعر به من تناقض وتضاد بين الداخل والخارج، وهو تناقض ظلَّ ملازمها طيلة القصّة.

7-3-الكنيسة

ومن الأماكن المغلقة الأخرى هي الكنيسة كمعلَم ديني يدلُّ وجوده وحضوره، على اختلاف بين الوطن الأم، ووطن الغربة «جرس الكنيسة مصاحباً، لدويِّ صفَّارة ساعة الاسعاف، تعمِّق غربة أطرافي. أين أنا؟.» (ترقّي، 2006: 13). فالكنيسة تعمِّق غربتها، لأنّها طبوغرافيا، معلَم ورمز ديني غير اسلامي، ففي الوطن ما ينتهي إلى السمع، صوت المساجد والأذان... .

7-4.السلُّم

ومن الأماكن المغلقة، ولكن المؤقَّتة طبوغرافيا: السلَّم، فهو معبر ومكان اتصال، ووصل بين مكانين: أحدهما عال والآخر دان، ولذا هو معبر وجسر ومكان مؤقَّت للأحداث السريعة والعابرة (النصير، 1986: 111-108) فهو كأنمَّا يسلِّم الإنسان من مكان إلى آخر، إمَّا صاعداً أو هابطاً. ونجد السلَّم في "عيناك قدري" يتبدَّى مكاناً لممارسات عابرة، كما في هذا المقطع «لا..لم تحبه قط..كانت تتسلى به كما يداعب أبوها جارتهم الحسناء كلمَّا التقاها على الدرج...» (السمان، 2005: 8) فالتسلِّي فعل عابر، وبعبارة أخرى، إنَّ طبيعة المكان العابرة، فرضت ممارسة فعل وحدث عابر على الشخصيَّة، وبالتالي مساراً مختلفاً، عمّا كانت ستتّخذه أو تؤوّل إليه الأحداث لو كان مقاماً. ومن هنا تتأتَّى وتتجلّى أهميّة وقدرة المكان، في التأثير في سائر العناصر القصصيّة.

7-5-السيَارة والحافلة

أمَّا السيَّارة في "عيناك قدري" فجاءت مكاناً مغلقاً متنقّلاً، يكفل الحريّة لصاحبه رمزاً وسبباً «بعد شهر واحد يتجمّع لديها مبلغ كاف لشراء سيّارة...سيارة صغيرة لها وحدها..سيسهّل عليها التنقّل بين أماكن عملها الكثيرة .» (المصدر نفسه: 10). تمثِّل السيَّارة المكان المتنقِّل والمتحرِّك، الذي يوفِّر الحريّة والانطلاق للشخصيّة، وأيضاً شعوراً بالخصوصيَّة والملكيَّة، حيث نراها فرحة، بأنَّها ستكون لها وحدها. إنَّها تمثِّل الحيِّز الخاص، الذي لا يقتحمه ويزاحمه إيّاها عليه أحد.

أمَّا الحافلة، كمكان مغلق ومؤقَّت ومعبر أيضاً، بحيث ينقل ويصل مكانين ببعضهما يتبدَّى في قصَّة "اليوم الأوَّل" على النحو التالي مع طبيعة الاختلاف بينه وبين السلَّم، من حيث أحدهما متحرِّك والآخر ثابت «أغمض عيني وأبصر باص شميران قادماً ببطء من بعيد. سائقه يرمش لي بالمصابيح وقلبي يخفق من الفرح. أقول لنفسي لن أركب أي باص سوى باص السيد عزيز.» (ترقّي، 2006: 27) الحافلة كمكان متنقِّل تتقدَّم، من ذكريات الماضي، لتنتقل، وتعود بالشخصيّة، إلى الماضي وذكريّاته، وما رافقها من طيبة ووداعة سائقها، عبر تقنية الاسترجاع (عزام، 2003: 160). وهنا الشخصيَّة، كي

تستقدم المكان وتعيش فيه، لا تذهب إليه، بل تستجلبه عبر آليَّة الحلم والتخيّل (حلم اليقظة) ويتحوَّل إلى منار أمل، يضيء أفق الرؤية والرؤيا. والمكان الواقعي، تعاد معايشته، عبر المكان الرؤياوي، إنَّ المكان يعاد تكوينه وتأسيسه، عبر الزمن وتؤثّثه الذكريات...وكثيراً ما تفعل الشخصيَّة الرئيسة استعادة الأحداث «لتفسيرها تفسيراً جديداً، في ضوء المواقف المتغيّرة، أو لاضفاء معنى جديد عليها، مثل الذكريات كلَّما تقادمت تغيَّرت نظرتنا إليها، أو تغيَّر تفسيرها في ضوء ما استجدَّ من أحداث.» (قاسم، 2004: 59). فانتقلت الشخصيّة بطائر ذاكرتها، كما تتنقل بالحافلة.

7-6-المستشفى

أمَّا المستشفى، فهو من الأماكن المغلقة التي تعتبر غير مريحة، يسكنها الإنسان، قسراً ومؤقَّتاً، وقد كان المسرح، والمكان الحاضن والرئيس لقصَّة "اليوم الأول" وأحداثها وأشخاصها، والأماكن الأخرى الفرعيّة، التي تدور فيها الأحداث، ولذا إنَّ وصف طبوغرافيا تلك الأماكن، هو وصف له، ووصفه وصف لها. والمشهد الافتتاحي، للقصَة مصدَّر باسم المستشفى وتاريخ المكوث فيه: «أغسطس 1988 مستشفى العلاج النفسي (ويل دوري .ضواحي باريس).»

أوَّل ما يلاحظ، أنَّ المكان، ليس مستشفى عامّاً بل مستشفى خاصّاً، بالأمراض النفسيّة، ممَّا يعنى، أنَّ الشخصيَّات التي تعيش داخله، ليست في علاقة طبيعيَّة، مع العالم، ومن يعيش فيه. وفي عرضنا للأمكنة المختلفة، من المستشفى، سنشهد كيف إنَّ الفضاء الروائي، يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعوريَّة التي تعيشها الشخصيّة (البحراوي، 1990: ٤٤). والتأثير المتبادل فيما بينهما؛ لأنَّه تنشأ بين المكان والشخصيّة، الذي تحيا فيه، علاقة تفاعل وتأثير متبادل، يسهم في بناء الشخصيَّة الروائية، ويمنحها هويته الخاصَّة، فالذات البشريّة لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود، لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضاريَّة(محمدي آبادي،2011:90-89) لأنّ الذات البشريّة ذات طبيعة تعاملية، تتعرّف على نفسها من خلال الآخر(المرآة) إنساناً كان أو مكاناً.

7-7-المدرسة

لقد ارتبطت المدرسة في "اليوم الأوَّل" بذكريّات الطفولة الجميلة والزيِّ المدرسي الجميل، والوجبات المدرسيّة التي كانت تضعها الأمّ في الحقيبة المدرسيّة، وتضفر لها ضفائرها: «كم هو جميل أن يضفر شخص ضفائر الإنسان، وأن يزرِّر زيَّه المدرسي ويضع الخبز المدهون بالمربَّى في حقيبته.» (ترقّي، 2006: ١٦) والملاحظ هنا، وفي أغلب أمكنة القصَّة، أنّها مرتبطة بالماضي، وتظهر على شكل الذكرى، عبر تقنية الاسترجاع، والسبب في ذلك، النوستاليجيا والحنين إليها، إذ أنَّ هناك ارتباطاً ووشائج عاطفيّة وطيدة، بين الأمكنة والشخصيَّة، خلافاً لها في "عيناك قدري" حيث تشعر الشخصيَّة باغتراب وكره لها أو عدم اعتناء واكتراث وهى تعيش فيها، مثل (المكتب وبيت أبيها والمحطَّة ودار

صديقتها سلوى و...) إنَّ الأشكال الطبوغرافيَّة للعملين، ينظرها المتلقي بعين الراوي، الذي هوالبطل، بانحياز وعدم حيادية، حيث يسقط عليها مشاعره، وآلامه ومسراته النفسيّة.

8-طبوغرافيا الأمكنة المفتوحة

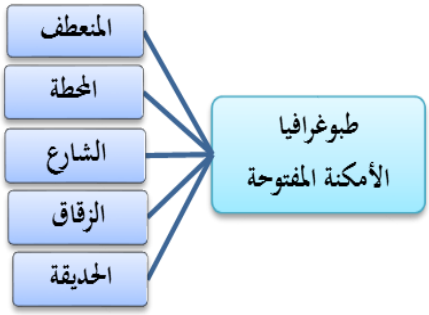
هي الأمكنة الغير المحدودة، وتنفتح على فضاءات أخرى، لا يظلِّلها سقف، وبعض منها لا يحدّها سور أيضاً، لذا هي «شبيهة بالمسارح المنفتحة على الهواء الطلق تتحرَّك فيها الشخصيّات بكلّ حريّة دون موانع، عدا ما تمنعه الضوابط والأعراف والقوانين التي تنظِّم الحركة الإنسانيّة فيها.» (بلخباط، 2015: ١٤٢) ولقد درسنا الأماكن المفتوحة التالية في القصَّتين:

8-1- المنعطف

المنعطفات هي التفافات في الطرق توذن ببدايات طرق جديدة وقد تصبح المنعطفات، مكاناً ذا أهميّة كبيرة في حياة الشخص، حيث تصبح مكاناً للتواري، أو الاختباء، أو ممارسة حالة سرّية بصورة عابرة، مثل إبداء إعجاب أو هجوم، فموقعها الأعمى عن النظر، يخولها المفاجأة والمباغتة أو الهروب وقد ظهر المنعطف في عيناك قدري لهذه الغاية: «...يذعن المتسوِّل بسرعة ويختفي مع صدى صوت الشاب عند المنعطف.» (السمان، 2005: 17) حيث بعد ما تضيع الشخصية في ظلمة الليل وهي امرأة، ينقذها شاب من متسوّل مزعج يتعمد إحراجها يتوارى مع المنعطف.

8-2-المحطَّة

تمثّل المحطّات أماكن مؤقتة للانتقال إلى أمكنة أخرى، وممّا جاء في نص غادة السّمان: «تسرع في مشيتها. تخلف بردي متجهة نحو محطة الحجاز لتمتطي إحدى السيّارات العامة.» (السمان، 2005: ١٦) تأتي المحطَّة طبوغرافيا، في سياق الحديث الشخصيَّة المهمومة الفاقدة للحبّ والحنّان هاربة من نفسها مسرعة، لتلتقي بأشخاص تحبّهم من ضمنهم صديقتها (سلوى) فالمحطَّة ليست مكاناً مقصوداً لذاته إنمّا عابرة ومؤقتة، وما الحياة في النهاية سوى محطّات مختلفة يتنقل الإنسان من واحدة إلى أخرى.



8-3-الشارع والزقاق

إنّ الأحياء والشوارع أماكن مفتوحة مزدحمة ومكتظة، فالحركة فيها كثيرة ومكثفة وكذلك احتكاك ومقابلة الناس لبعضهم البعض، وتعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجيّة، فهي التي تشهد حركة الشخصيَّات وتشكِّل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن اقامتها وعملها (البحراوي، 1990: 79) أمّا كاتبة "عيناك قدري" ترسم الشارع فضاء مفتوحاً كالآتي: «لم يعد يخاف عليها من السير في الشارع وحدها.» (السمان، 2005: 9) تعدّ الشوارع من أماكن الانتقال والحركة للإنسان مثل الأحياء والمحطّات، ويتبدّى الشارع هنا فضاء معادياً يهدد الوجود والكيان الإنساني وأيضاً رجولي شرقي لا تشعر به المرأة بالأمن والأمان ألا أن تتحول عن هيئتها وصيرورتها أو جنسيتها. وفي قصَّة "اليوم الأول" نجد الزقاق مكاناً تنشأ وتمارس فيه علاقات حبّ وتعارف ناقصة غير مكتملة باعتباره يوفر التقاء الجيران مؤقتاً ببعضهم البعض، وفي هذا السياق تستذكر الشخصيّة الرئيسة في "اليوم الأول" علاقة طفوليّة من طرف واحد فيه، ترجع إلى سنوات بعيدة إبان يوم كانت ناشئة وعلى أعتاب الشباب: «ابن الجيران الشاب واقف في نهاية الزقاق ويلوح لي بيديه. أنا أعشقه ولكنّ لا أعرفه.» (ترقّي، 2006: ١٤)

8-4-الحديقة

تصف الكاتبة في قصة "اليوم الأول" الحديقة، قائلة: «أرتعب من هذه الممرّضات اللابسات البياض، من هذه الحديقة الصامتة الغريبة، من هذه الأشجار الحزينة بظلالهنّ الحزينة الرماديّة، من هذه البقسيمات[2] المستقيمة والمنظمة، بأحجام واحدة وشكل واحد، واقفة جنباً الى جنب، مثل الجنود العسكريين المتهيئين لأداء الواجب.» (المصدر نفسه: 11)

الملاحظ أنّ الحديقة يجب أن تكون بطبيعتها الخضراء المعهودة وجمالها الخلّاب مكاناً مبهجاً للإنسان، وهذه الحديقة كما نشاهدها فى الوصف لا تختلف في ظاهرها عن غيرها، إلّا أنَّ الذي يغيرها هو نظرة الإنسان لها، فقد تصبح الحديقة صحراء قاحلة والصحراء حديقة غنّاء، فكلّ شيء مرتبط في النهاية بنظرة الإنسان، والنافذة التي يطلّ منها على الأشياء. ولمّا كانت الشخصيّة الرئيسة تعاني من الاكتئاب والعصاب أصبحت ملامح المكان حزينة وغريبة، مشعرة إياها بالاغتراب، مما يتنافى مع طبيعة هكذا أماكن، ولكن نفس هذه الحديقة كغطاء ومكان نباتي تبعث في نفس الشخصيّة الراحة والأمان، عندما تعود بها الذكريّات إلى الزمن الجميل، حيث الشخصيَّة تنعم بالسلامة النفسيّة، محاطة بمن تحبّ ومن أسبابها وجود من تحبّ بقربها.

مما يثبت أنَّ جمال وأمان المكان يرتبط بالسياق والتداعيّات التي يثيرها في نفس الحال فيه، مثل ما نرى في المقطع التالي الذي يصف مشهداً مشابهاً بصورة إيجابية وبهيجة لأنّه ارتبط بذكريات سعيدة: «أفكّر بحديقة شميران بالأشجار التبريزيّة التي كانت تلاعبني بالتماثيل الجصية في الحدائق وبحوريّة بحر سمينة كانت واقفة عند الحوض. أرى أبي جالسنا على كرسيَّه المريح عند أشجار السدر

عند ساقية الماء وظلّه الطويل ممدود إلى نهاية الحديقة.» (تُرقّي، 2006: 11) إنّ طبوغرافيا الجمال مرهونة بطوبوغرافيا نفسيّة ذاتيّة وما تسقطه (الأنا) عليها من مسحات وألوان... .

9-أماكن كلية

نقصد بها تلك الأماكن التي تحتضن سائر الأماكن الأخرى ما بين منغلقة ومنفتحة وندرس منها المدينة كنموذج.

9-1- المدينة

المدينة لا تظهر ببعدها الحداثي والصناعي بل ببعدها التاريخي وعمقها الحضاري والأساطيري الضارب جذوره في الأعماق والتاريخ، إنّ هذه المرجعية العجائبية للمكان تتيح للشخصيّة والأحداث تجاوز المألوف واليومي والواقعي المبتذل إلى ما هو عجائبي (الحباشة، 2010: 148) حيث يمثّل لا وعي الشخصيَّات ومشاعرهم الدفينة في لا شعورهم، مقنعة بتقانة الترميز (النجمة الذهبية فوق الجبين..) والتي من خلالها تتطلع الشخصيَّة إلى الأفق البعيد المبهم، محاولة اختراق سدم المجهول الضبابية وتاريخها الشخصي المترسب في أعماقها:«البارحة رأيته في الحلم. كان في أحد مدن مصر القديمة وعلى جبينه نجمة ذهبيّة شبيهة بقطعة من الشمس وعيناه النافذتان تحدقان في نقطة بعيدة في الأفق.» (المصدر نفسه: 12)

9-2- طهران

المدينة كمنبت وجذور تظهر في "اليوم الأول" في تضاد مع المنفى الذي يسبب الاغتراب، فالشخصيّة تعيش في مستشفى في لندن بعيدة عن بلدها الأم (طهران) «تسري همهمة حلوة ومألوفة في رأسي.» (ترقّي، 2006: 13) حينما تسأل الطبيبة عن محل ولادة الشخصيَّة الرئيسة تجيب "طهران" ثمّ تشعر بسريان همهمة لطيفة في ذاتها مبعثها ذكريات جميلة، مرتبطة بجذورها ثمّ تعلّق: «طهران، مع حرف (ر) المشاكس ذلك، الذي يترجرج تحت اللسان وذلك (آ) الممتد الممشوق، يبتلعني مثل فوهة سوق موسوس ملون.» (المصدر نفسه: 13) فمهما عاش وابتعد الإنسان عن مسقط أرضه فإنّه؛ لا ينساه ولايستعيض عنه بأي مكان آخر لأنّه ينطبع به وله دور أساس في تكوين وتشكيل الشخصيَّة. وفي التراث الشعري العربي قد ورد هذا المعنى"كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل". فوشائج الإنسان ووطنه وطيدة لا تنقطع.

النتيجة

إنّ الملاحظ في القصَّتين إنّ طبوغرافيا المكان وإن كان واقعيّاً عيانياً له تمظهراته وتجليّاته على الأرض، إلا أنّ الوعي به وإدراكه يتم ذهنيّاً، إلى درجة يتحوّل معه إلى مكان خيالي ذهني نوعاً ما تعيشه الشخصيّة وتتفاعل معه وتتأثر به وتؤثر فيه، وتشكله وتغيره عبر أحلامها ورغباتها المكبوتة في ما يشبه عملية التعويض، أو تثور وتعترض عليه، وعلى ماهيته التي تتضاد وتتعارض مع الشخصيَّة الوجودية التي تشعر بالحصار في أسواره، وتراه مانعاً معوقاً دون استيفائها واستقطابها لتلك الرغبات والطموحات. هذا النوع من الوعي والتصور الطبوغرافي للمكان يحول النص السردي إلى جنس ومدرسة تيّار الوعي، حيث تتم أحداث النص القصصي معظمها في ذهن الشخصيَّة فيما يشبه الاستبطان والذهان. مثلما رأينا ذلك مع قاعة الطعام والدار والمدينة القديمة و..إنّ قلق الذات ومحدوديتها يجعلها تبحث عن منفذ للهروب والخلاص، ولما يمتنع عليها ذلك مع الواقع وكثافته المكانية تلتجئ إلى تجريده ذهنياً حيث لا يحدها حد وحائط. إنّ الشخصيتين لا تعيش في وفاق وانسجام مع محيطها وبيئتها، بل تشعران بقلق وجودي واغتراب؛ فتحاولان تجاوزه واختراقه، وعدم الرضا والقبول به لأنّه لا يتقبلهما كما هما. من جهة أخرى إنّنا وإن لم نجد الرسم التفصيلي لطبوغرافيا المكان في القصّتين، كون الجنس السردي للقصّة القصيرة يفرض الاختصار والإيجاز والتكثيف، وبالتالي إدراك المكان من خلال وجهة نظر وذهن الشخصيات إلا أنّ الشفرات والإشارات، التي يعطيها لنا الكاتبان، تمكنان من إدراكه لمحيا وتارة ضبابيّاً وتأويليّاً وتخيليَّاً. بالإضافة إلى أن الوصف المكاني جاء ضمن ما يسمّى تيّار الوعي لأنّه يوصف عبر ذهنيّات ونفسيّات الشخصيّات وأسقاطاتها، ممّا حمله دلالات سايكولوجيّة ثرة دلّت على تشظي الشخصيّات وانفصامها.

المصادر والمراجع

الكتب

أ- الكتب العربية

باشلار، غاستون، (2006 م)، **جماليّات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ط6، المؤسسة الجامعية.

البحراوي، حسن، (1990 م)، **بنية الشكل الروائي**، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.

بدري، عثمان، (1986 م)، **بناء الشخصيَّة الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، ط1، بيروت، دارالحداثة.

بوتور، ميشال، (1971 م)، **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة: فريد انطونيوس، بيروت، دار عويدات.

جبيلة، شريف، (2010 م)، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، ط1، أربد الأردن.

جورج، بيار، (2002 م)، **معجم المصطلحات الجغرافية**، ط2، بيروت، المؤسسة الجامعية.

الحباشة، صابر، (2010 م)، **غواية السرد**، ط1، دمشق، دارنينوى.

السمان، غادة، (2005 م)، **عيناك قدري**، ط 10، بيروت، منشورات غادة السمان.

شاخت، ريتشارد، (1980 م)، **الاغتراب**، ترجمة:كامل يوسف، ط1، بيروت، الدراسات والنشر.

شكرى، غالي، (1990 م)، **غادة السمان بلا أجنحة**، ط.1، بيروت، دار الطليعة.
صليبا، جميل، (د.تا)، **المعجم الفلسفى**، د ط، بيروت، دارالكتاب العربي.
الضبع، مصطفى، (1998 م)، **استراتيجية المكان**، د.ط، القاهره، الهيئة العامة لقصورالثقافة.
عزام، محمّد، (2003 م)، **تحليل الخطاب الأدبي**، د.ط، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب.
غريبي، آلان روب، (د .ت)، **نحو رواية جديدة**، ترجمة: مصطفى ابراهيم مصطفى، القاهرة، دارالمعارف.
قاسم، سيزا، (٢٠٠٤ م)، **بناء الرواية**، د ط، القاهرة، مكتبة الأسرة.
الكفوي، أبوالبقاء، (1992 م)، **الكليات، القسم الثاني**، د.ط، القاهرة، دارالكتاب الاسلامي.
محمدي أبادي، محبوبة، (2011م)، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، ط1، دمشق، الهيئة السورية العامة.
النصير، ياسين، (1986 م)، **الرواية والمكان**، ط 1، بغداد، دارالشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام.

ب- الكتب الفارسية

گلی، ترقّي، (1385 ه ش)، **دو دنيا**، چاپ چهارم، تهران، انتشارات نيلوفر.

ثانياً: الأطاريح والرسائل الجامعية

بلخباط، عيسى، (2015 م)، «تقنيات السرد فى رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج»، كلية الآداب واللغات، جامعة محمّد خضير بسكرة.

ثالثاً: المجلات

بتقة، سليم، (2010 م)، «تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي»، **مجلة مخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)** جامعة محمّد خيضر-بسكرة، عدد6,ص 28.