فلسفة المكان وأبعاده الجمالية في روايتي:
(ذاك الحنين- الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء)

د. بهلول شعبان

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات- جامعة سعيدة- الجزائر

Abstract

The present article discusses the multiple functions of the space in the formation of the narrative structure of the text and in its relations and interactions with the other elements such as time and character. Thus, the space is no longer a geographical one nor a geometrical structure, but it has through the notable development- known by the new narrative writining- that reflected civilized values, human movements and philosophied systems which require the reader to receive its dimensions through indicating the space and discovering its referential, aesthetic signs and its impact on the formation of creative fiction experience.

-تمهيد

يمثل المكان أحد المكونات الأساسية في السرد الروائي لارتباطه بالزمن من جهة ومجالا حيويا تجري فيه الأحداث من جهة أخرى، فهو ذووظيفة ثنائية، وفي هذا الفضاء المزدوج تبزر الشخصية الروائية بأبعادهاالتأثيرية والتكوينيةفي نوع من التغيير والنمو والتطوّر، "فالإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية ووفق ثقافته"[1]، ولم يعد المكان يرتبط بالمفهوم الجغرافي والبعد الهندسي المحدودينفقط، ذلك لأنّه يتعدّاهما إلى القيم الحضارية والاجتماعية التي يعكسها، ويكشف عمّا تحمله السلوكات البشرية من شحنات عاطفية، فوصف المكان والتطرق إلى مكوناته من الأشياء المحيطة به والمشكّلة له "هو نوع من وصف الأشخاص الذي لاغنى عنه، فهناك أشياء، والتي لا يمكن أن

1- آسية بوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، ع: 30، أفريل2002.

يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه"[1].

صار المكان بهذا المفهوم قطبا دراسيا يتجه إليه النقد من حيث أسلوب عرضه وأبعاده الفلسفية والسيكولوجية والرمزية، فقد ارتبط المكان بهوية الإنسان وبحاضره ومستقبله، وأصبح وثيقة منحوتة لقراءة حياته وفهم تصوراته وترجمة أفكاره، "فالمكان حين يكون هندسة يكون خارج النص وحين يكون أساسيا عضويا في الرواية يكون مرجعيا"[2].

تدرك بالمكان حقائق الأشياء وأبعادها ومنه تستمد خصائصها وتتميزبها وتتحدّد صفاتها، وعلى هذا الأساس توجه الدرس النقدي إلى كشف ذلك التباعد المتبادل بين هذه العناصر والمكان لمعرفة حدود وطبيعة التبدّلات القائمة بينهما، "فالمكان أصبح بالإضافة إلى دوره الوظيفي عاملا قائما بذاته وطرفا أساسيا وعنصرا حيويا من عناصر السرد حيث يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل السرد"[3].

فالمكان غلالة صاحبه وامتداد جسمه ونفسه وهو معلم لوجود الذات، يعكس أخلاقها ويطبع أفكارها بصفات مكانية، "فإنّ إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التّعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد

1- ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1982، ص: 53.

2- ربيعة جلطي، في فلسفة المكان الروائي، الرواية المغاربية نموذجا، مجلة نزوى ع: 23. 2000.

3- ينظر، باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، (1431ه- 2010م)، ص: 159.

من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية، بل أنّ هذا التبادل بين الصورالذهنية والمكانية امتد إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، فلا يستوي (أهل اليمين) و(أهل اليسار)، كما يندرج السلم الاجتماعي من (فوق) إلى (تحت) والأخلاق (العالية) والأخلاق (الواطئة) والذهن (المفتوح) والذهن (المغلق) والأهل (قريب) والغريب (بعيد)"[1].

يجسّد التفاعل المتبادل بين المحسوس المكاني والمجرد الفكري مفاهيم إنسانية يكون المكان ناطقا عنها داخل النص، "والمكان يتجاوزكونه مجرد شيء صامت أوخلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدورحولها عناصرالرواية"[2]، فالروائي يلجأ إلى ملء المكان بكثير من الأشياء المحسوسة سواء كانت بطريقة منتظمة متناسقة، أو بطريقةمبعثرة متنافرة ليصنع منها شخصية طافحة بالدلالات والمعاني، "والواقع أنّ المكان يتمظهر مظاهر شتى، فهناك المكان المحسوس (الأشياء) الذي يمكن أن يساهم في إبراز الجوانب المعنوية للشخصيات المرتبطة به"[3]، وللوقوف على هذه العلاقات المتبادلة يأتي هذا المقال ليبحث في تلك الجوانب الجمالية والتكاملية بين المكونات السردية، والروايتان ((ذاك الحنين)) للحبيب السايح، و((الولي الطاهر يرفع يدية بالدّعاء)) للطاهر وطار تعكسان كثيرا من تلك الأبعاد الجمالية والرؤى الفلسفية.

1- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 ص: 75.

2 -عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة، لرواية ((زقاق المدق)) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص: 245.

3- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص: 159.

1- المكان وحي وإبداع

يمثل المكان فضاء إلهاميا للمبدعين فهو الذي يحرّك قرائحهم وينمي تجربتهم الفنية، ويمثل بؤرة العمل الإبداعي وحراكه نحو الإغناء، "فالمكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها وذلك عبر عملية التجادل بينه وبين الذات"[1]، وإذا كان الشاعرقد وقف عند المكان باكيا على أطلاله، فإنّ الروائي كان المكان لديه فضاء لتحريك الشخوص وتقصّى الأحداث واقعية كانت أومتخيلّة، فاستوعبت ذاته تلك العناصر المكانية لتشكّل منها لغة شعرية أو تقريرية حسب السياق أو تصنعمنها مشاهد مثيرة، أو تعرض لوحات فنية، أوصورفظيعة تقف عندهاالذات وقوفاصادقا أو تتخطاه عبر صور تخييليّة فــ" الفن الإبداعي مكاني، مثله مثل الحياة، مكان معين يمكن من خلاله تقديم التفاصيل والمكونات الثقافية العامة والخاصة، مكان يصبح ساحة لتصوير الواقع أو لإعادة إنتاجه أولإنتاج كل المكونات الدقيقة الخيالية منها المحسوسة التي يتطلبها العمل الفني"[2].

يعيد الروائي بناء الواقع من خلال التفاعل الذي يحدث بين الذات والمكان، فينصهران في تجربة فنية تحمل همّا ورؤية، يكون المكان لهما فضاء خصبا، وتتسطّح عبر النص معاناة الهموم المكانية، فرواية ((ذاك الحنين)) تمثل ألم الحنين المكاني، وأزمة البحث عن المدينة المفقودة الدّارسة، وتعكس وقائع مكانية غريبة مأريفة، أمّا رواية ((الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء)) تمثل هموم الإنسان العربي المكانية وأزمة وجوده المكاني الذي تعرّض للاغتصاب في العراق وفلسطين وحتى الضائع منها عبر التاريخ.

1- عقاق قادة، جماليات المكان في الشعرالعربي المعاصر (جدل المكان والزمن) دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2002، ص: 31.

2 -محسن الكندي، علاقة المكان بالهم الابداعي الشعري، مجلة نزوى، ع: 17يناير1999.

يثري هذا الهم المكاني العملية الإبداعية في جوانبها المكانية والزمانية والإنسانية، ويدفعها نحوتنويع هذا العنصر في أشكال وصور تسترفد من الذاكرة التراثية الرسمية والشعبية وتستلهم من التاريخ، فيتضاعف التكثيف المكاني والسيل السردي، وتنتقل الذات عبر الأماكن تهرب من هذا وتحتضن هذا أوذاك مطمئنة إليهما خالقة في نفس الوقت أماكن جديدة تتحوّل إلى عوالم غريبة تحمل رؤى تمثل رموزا وأقنعة تخفي الكثير من المعاني غير المباشرة، لأنّه "كلما ضعفت أدبية كتابة ((المكان)) وتنازل عن بعده الإيهامي والرمزي والسحري والشعري لصالح البعد الجغرافي الهندسي، نقصت لذة الاستقبال وفقد النص شهيته، وفقدت الشخصيات غناها الذي سحب جزء منه من المكان"[1].

فالهندسة المكانية تقصي مشاركة القارئ الجمالية وتغلق فضاءات الإيحاء وتحصرالدلالة في خط مستقيم، فتفقد الرواية أحد أسسها القرائية المتمثلة في التعدّد، فالمكان ليس شيئا ماديا فقط بل هو تصوّر متخيل تصنعه اللغة وتعيد القراءة تشكيله، ويتجدّد خلقه كلما تجدّدت القراءة. "والصياغة خلق مستمر للموضوع عند كل قراءة، وليس المكان مكانا واحدا، بل أمكنة، كلما تعدّدت أدواتها واغتنت بالجديد من المعرفة والمقاييس"[2]. وإذا كان المكان يثري العمل في جانبه القرائي الإنتاجي ويخلقه كيانات مختلفة فإنّ تعدّد صوره الخارجية والداخلية تفجّر طاقات المبدع، وتعطي للعمل خاصيته الأساسية فـــ" العمل حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[3].

1- ربيعة جلطي، في فلسفة المكان الروائي (الرواية المغاربية أنموذجا)، مجلة نزوى، ع: 23، 2000.

2- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي القديم، قراءة موضوعاتية جمالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2001، ص: 128.

3- غاستور باشلار، نقلا عن آسية بوعلي، نزوى ع: 30، أفريل2002.

يخصّب التعدّد المكاني العملية الإبداعية في تحرّكها الحرّ للاغتناء من هذا التنوع، فيتغير مجال السرد ليشكل مناحي جديدة تتطور ضمن حركة دائمة من مكان إلى آخر بعدا وقربا، وتتكاثف المشاهد فتظهر شخصيات جديدة وأحداث نامية، فتتضاعف الأبعاد الجمالية التي يعكسها كل مكان وهو مطبوع بخاصية التّفرّد والتوحّد ضمن الأماكن الأخرى، كاشفا عن بنيات الشخصيات حسب وضعياتها، وإذا كان الإنسان هو الإنسان، إلاّ أنّ المكان يجسّد تأثير طبيعته فيه، فهناك (ابن المدينة، وابن الريف والغربي، والشرقي، والإفريقي، والآسيوي...).

ويغتدي المكان في مفهومه الإبداعي قراءة كتابة متواصلة، فلم يعد" مجرد ذكرى تذرف عندها الدمع وإنّما كتابة تقتضي استمرارية ومواصلة البكاء وفلسفة المواقف إزاء تعميق البحث في أسس التحوّل الذي يسكن الحياة وتتجسّد مظاهره في المكان، وبهذا المعنى يكون المكان كتابة يجب قراءتها لما يناسبها من عمق ودلالة"[1]. فالمكان قوقعة الإنسان إن انكسرت تلاشى شظايا، والارتباط به كيان وإلهام وألفة وحنين، " وفي هذا السياق النفسي تتخذ الأبعاد الهندسية للمكان طابعا ذاتيا وخياليا، يتحوّل المكان من ((شيء)) أي جماد إلى رمز وفكرة، وينتفي بعده الهندسي"[2]، فتلح الفكرة على الكتابة، والرمز على القراءة والإبداع.

2- الحنين وطلالية المكان

الحنين طريق الذات لاسترجاع الماضي الجميل، ونافذتها التي تشرئب منها نحو مخزون الذاكرة، وهو نمط من الأنماط التعبيرية لإظهارالتعلق والشوق بمعالم المكان الدارس، ويبرزالحنين في وقفة ((مولى المحنة)) في رواية

1- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي القديم، ص: 20.

2- ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، (1431ه-2010م)، الجزائر، ص: 106.

((ذاك الحنين)) على المدينة الذكرى، المتحولة أطلالا بعدما كانت تدب فيها حياة النماء، ويحوط الإعمار فضاءاتها، وتكتنف الخضرة والحضارة كل أطرافها، " القلب فيه حنيني محفور لمدينة هرشمت مزولتها، وبلاد أتلف كنيسته وجحد مسابحه ونسي جوامعه..."[1]، وقد "جبل الإنسان بطبعه على الارتباط بموطنه في جانبه الحسي والمادي ارتباطا مقدسا، فإذا انزاح عنه شعر بالاغتراب فشدّه الحنين إلى ذلك كلما طالت الموانع وامتدت، فيتوق صادقا إلى ذلك العهد معلقا آماله على الأيام"[2].

فالحنين إلى المكان في النص السردي يذكرنا بتقاليد القصيدة العربية وجمالية مقدمتها الطّلالية، ذلك أن الشاعر يقف فيها على "الأطلال الدّارسة لأحبته الظاعنين بذكرمواقعها، ويصف آثارها الباقية التي اختلفت عليها عوامل الطبيعة فنسفتها وأتلفتها.. . ثم يلتفت إلى ماضيها فيذكرما كانت عليه من دبيب وحركة وأنس ويذكرمراتع شبابه والصّبا ودفء العلاقة بين أحبته وخلانه، مقارنا بين ماكانت عليه تلك الديارمن الحيوية والحياة وبين ما آلت إليه، من خواء وسكون وتوحش"[3].

وقد وظفت رواية ((ذاك الحنين)) هذا الوقوف شبه استفتاح لايتوقف عند الاستهلال فقط بل توزّع على كامل فصول الرواية بتجسيد محورية الصراع المكاني بين الحاضر طلالا والذاهب ذكرى، إنّها مدينة قد اندرست معالمها الحضارية والإنسانية فانفصل اللقاء بين الأرض والسماء، وانفصمت الروح عن جسدها وتعطّلت فيها المزولة بعد إهمالها وهرشمتها، وأتلفت فيها الكنائس، إنها مدينة القيم والأخلاق والأعراف الإنسانية، "وفي أرض الولي كانت عنب ومقبرة قطعت الأشجار وكبرت المقبرة وغادرت الشحارير، ولم

1 -الحبيب السايح، ذاك الحنين، (رواية) الجزائر، 1997ص: 11.

2 -ينظر، مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، (الرؤيا والتشكيل)، ((دراسة)) منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص: 90.

3 -مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، (الرؤيا والتشكيل)، ص: 59.

يعد غير الصخر يطحن... قطعت أشجار مسبح الضاحية ولم يعد الربيع للغرس وتداخلت الفصول في البلاد فسحقت الخضرة"[1].

يقف الكاتب على التّبدلات الخطيرة التي يعكسها المكان وتحوّلاته من خضرة إلى جفاف ومن إثمار إلى دمار، وتزداد صور المكان عمقا بأفعال الدمار ((قطع، غادر، انطحن، سحق)) التي يمارسها إنسان هذا الزمان، فيحلّ بذلك فعل الموت مكان الحياة في الكائنات والنباتات، فتنطلق نبرات اليأس من الذات الباكية، ينكأها الشوق كل حين ويزيدها الحاضرضغطا وتسلطا كلما تعددت أماكن الاندثار والتراجع، وأسلوب الاستذكار يصوّر المكان الماضي، وهو محاولة لتفتيت عناصر المكان الحاضر وتغيببه ثم الطيران نحو الفردوس المفقود إلى المكان الدافئ، "كان السياج الحديدي والسور السامق والكراسي المنتشرة على حافتي المسبح والفقر والفصل، وبحر وذاكرة، وكلمة هي السحر ووطن وشمس أوت في ظهره وراء ظل السرو"[2].

لحقت فظاعة التبدّل والاندثار والتراجع الرهيبه عناصر المكان، فاشتد طوقها وأحكمت خناقها وعوى الشؤم في كل جزء منها، "حين يعصف القبلي ((ريح الجنوب)) المعجف إلى السمع هديرمحركات أخرس، في صبح لم تشرق شمسه يصير الشؤم إلى الحلقوم، والتطّير إلى العقل والاختناق يصير في القلب، يصيركل شيء بلادلالة منتشرا في بلاد تنثرذاكرته في مهب ريح كالتي تخنق هذا الصباح وتعوصفه فيطل صراخ متحشرج لا ينطبق من أعلى نوافذ برج البلدة المتهرشم زجاجها المتغلص إطارها المفروعة أوالموصودة بقطع من الزنك والمسمار الزادم عليها حمام برهوش يزق كثيرا ولايسمع له هديل يعمر أبراجا يعوي فيها الخراب، وتنبسط بلاصة الحيرة

1 -ذاك الحنين، ص: 66.

2- ذاك الحنين، (رواية) ص: 67.

خرساء مسيجة بأعمدة حديدية متقاطعة متوازية صماء، عمياء.. . "[1].

يعكس الحنين إلى الذاهب وآنية حضورالمكان الممسوخ العداء بين الداخل والخارج فتحاول الذات إزاحة الحاضر بتسلّلها إلى نوراسية الذاكرة تسلّلا قسريا. "وبعد عشرين عاما يفرّمن أسوار الضياع إلى حنينه يستجليه أمرنوح معالم طفولته"[2]. تعيش الذات بين الآثاروالحنين رحلة الاغتراب تحت سياط الصراع بين الغياب والحضور في تسارع بين الذهاب والإياب، "فالمكان يعبّرعن عملية التفاف زمانية للوراء والأمام معا حيث الماضي والذاكرة وحيث الفعل المستقبلي القادم والصفحات المجهولة والمنطوية من كتاب الحياة، فهي إذن عملية نفسية عاطفية وجدانية في المقام الأول ترتكز على فعل التذكر والحنين إلى الماضي والحزم والتفاؤل بالمستقبل"[3].

يدفع المكان المادي المتسلط الذات نحو الماضي فتكثرمن اجتراره للتملص من آلة الدمار ووحشية القفارفتأنس بالذاكرة في غمرة الوحشة، "فالهناك هو مكان الذكريات ومكان تحقيق الذات، بحيث يزول التناقض بين الذات والمكان وينعدم الصراع بينهما"[4]، وكلما شعرت الذات بمحاصرة اليأس والقنوط استدعتشريط الذاكرة "لتحي السعادة المنقضية وتتشبّث بهنيهاتها، فإذا هي تولي كالطيف"[5]، فهذا الارتماء هو محاولة لسّد زحف مأساة التغيّرالذي يطحن الموجودات ويغيّر معالمها، ويأتي على الإنسان فينكّده بآثاره، "وتأكد أنّ علجية لا توصف كالحياة في وردة، فتزاحمت عليه وهو ينصرف إلى توه آخر بدايات لسرد محنة حنينية على لسانه يلجمها مرة ومرة ولكنّ الفيض به

1- ذاك الحنين، (رواية)، ص: 77.

2 -ذاك الحنين، (رواية)، ص: 72.

3 -محسن الكندي، علاقة المكان بالهم الابداعي الشعري، مجلة نزوى، 17 يناير1999.

4- عقاق قادة، جماليات المكان، ص: 85.

5- ينظر, إيليا الحاوي، في النقد والأدب, ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1979ص: 166.

قلبه يضيق"[1].

يتواصل الحنين متجددا مع كل صباح وعند كل مكان راكبا رحلة التّذكار المتتابع يعتمد فيه الروائي أسلوب التّداعي" أي أنّ الحالة النفسية تستدعي حالة تماثلها فالذكرى تستدعي الذكرى"[2]. يستفزها المكان الحاضر، فيحدث التقاطع بين المكانين ويتدافع فيهما الصراع متجادلا في ثنائية متضادة بين الداخل والخارج، وتتفاوت لغة المكانين من خلال العلاقة الرابطة بين الذات والمكان، فالحنين يتلمّس فيه الكاتب ألفاظ الأنس والحميمية والصدق والانجذاب، والآخر تتركز فيه اللغة تهديدا وعنفا واشمئزازا وفظاعة، "ولما خطا إلى يمينه صفعته بقايا الجحود بولا وعطنا عند جدارها الشمالي ((المزولة، وهي ساعة منحوتة على الجدار)) وغير بعيد بقايا أدغال وورد تحولت منذ عشر سنين ستارا للاختلاء وحالت جدرانها البيضاء المجدولة المرقومة ذات لون أصفر ضارب إلى السواد يفوح رائحته عطن تلتهم رطوبته الخط الذي به الآية حفرت من السورة التي يوم أملى عليه الطالب منها غمره فرح عظيم لحدسه أنّ ما قرأ عليه على جدار المزولة كان آية"[3].

تدفع قذارة المكان ومن خلفها الفعل الإنساني العابث تعجيل الرحلة والهجرة، فتفرّ الذات إلى الماضي للاحتماء به أمام هذا التآكل المكاني، وفي تعدّده وتكراره إدانة ومحاكمة للزمن الذي صنعه، فتهرشم المزولة وإتلاف الكنيسة وجحود المسابح ونسيان الجوامع، عبث وإنكار، وطمرلعناصر التواصل والاستمرار، والوقوف على الأماكن المندثرة والبكاء عليها يماثل موقف الشعراء، و"هو موقف عزاء وتأسي وموقف نواح على زمن الألفة الذي

1- ذاك الحنين، ص: 17.

2- إيليا لحاوي، في النقد والأدب، ج1، ص: 166.

3- ذاك الحنين، ص: 85.

يبدووكأنّه مدفون بين الأنقاض"[1].

3- صراع الأمكنة وثنائية التضاد

تقف رواية ((ذاك الحنين)) على كشف الصراع بين مدينة كانت شامخة الصوامع، باعثة صوت الخلود، تقرع في جنباتها الأجراس وفي قلبها جوامع التلاوة فعاث الزمان فيها فغيّر معالمها، والصراع حقيقة أزلية قديمة قدم الزمان انتقلت من الإنسان إلى المكان، واللجوء إلى الحنين وتذّكر المكان الماضي أمام الحاضر ومقابلته، هو صراع المكان الذاكرة مع الموضوع. " فالحنين إلى الطفولة والبكاء على الأطلال العافية ومعانقة الألم ليس كله سوى النوح من وطأة القدر الذي يرتهن الإنسان"[2].

إنّ محاولة إيقاف زحف المكان القذر على الجميل ماديا ومنع نموه والانتصار عليه بالذكرى الخالدة، لا يتم إلا بفنّ يدحض الزمان والمكان معا، فـــ" لوشخصنا أمام أية لوحة لفنان لتأكد لنا أنّ الفنّ كان محاولة للانتصار على الزمن بل إنّه انتصار فعليا من دون صاحبه"[3]، فالصراع عنصر أساسي في البناء الروائي لتحريك الأحداث وإيصال الأفكار وبلورة الرؤى، ويؤكد البعض على أنّ نجاح الرواية لايكون إلا بهذا العنصر، "إذ لابناء ناجحا في الرواية الحديثة دون هذه الدراما التي تعدّ بحق روح كل عمل فني ناضج لأنّها تضفي على هذا العمل حركية ضرورية. "[4]

اعتمدت الرواية هذا المنحنى لتخلق بؤرالتوتر المتنامي، فأخذت نقاط الصراع صورا مختلفة، حيث تطوّرفيها الصراع في شكل امتدادي بين

---

1 -إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج1، ص: 165.

2- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ((مقدمات جمالية عامة)) ج2، دار الكتاب اللبناني، ط4، 1979، ص: 38.

3-إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج2، ص: 38.

4 -محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، الجزائر، ص: 16.

الأزمنة والأمكنة والشخصيات في تنوّع وتجدّد وإغناء، وصراع الأمكنة هو صراع قيم وثقافات، وقدنما تحريك البنيات المكانية بواسطة أسلوب التقابل. "وهو التعارض الدلالي بعضه عن بعض وقد يسمى تخالفا"[1].

يعدّ التقابل خاصية أسلوبية وتقنية ثرية لتكثيف الدلالات وخلق الأمكنة والصور، وطريقة حتميّة لمقابلة الموجود بالذاكرة، واستحضار الغائب لمواجهة الآني، والارتهان إلى الماضي لكشف قذارة الحاضر، فحتمية الآني سلبت الإنسان حريته في اختيار هندسة مكانه، فهناك فرق بين مكان يصنع الإنسان عناصره وأشياءه وآخر يفرض عليه قسريا، ففي الأول سعة واطمئنان، وفي الثاني ضجر واكتئاب، حيث "يرتبط المكان بالإنسان، ولذلك تتحدد حرية حركة الإنسان بطبيعة المكان الذي يوجد فيه، من هنا تتأثر حرية الفرد بنوعية المكان أيضا، فالإنسان يعيش في بيته ويتحرك بحرية أكثر، لكن ما إن يخرج من بيته تتسع مساحات المكان"[2]، وقد توهم الإنسان أنّه سيد نفسه وسيد المكان إلا أنّ الواقع وخز حلمه وعكّر صفوه فتأكد أنّه بهذا المكان ضحية هالكة، ذلك أنّ المكان حينما يجمع حيّزه متعدّدا فاعلا ومؤثرا ومشتركا جماعيا متباينا تتصارع السلطات على شغله وتأثيثه.

3-1-الصراع النفسي والمكاني وسلطة التحوّل

يتمظهر هذا الصراع في شكل تصاعدي وتنازلي تعيش فيه الذات تجاذبا مريرا متقاذفا، "هنا كانت سوزان، هنا أصبحت عينونة، وهنا كان متحف، هنا أصبح حماس، هنا كان ورد يسقى على هذه الشرفة، هنا أصبح ولد بوخنونة يعطن، ومن هذه الشرفات كان يرمىأيام العيد عدس الورق، ومن الشرفات صارت القاذورات تلقى.. .، هنا كانت معطرة هنا أمست... "[3].

1- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص: 134.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ص: 107.

3 -ذاك الحنين، ((رواية)) ص: 53.

يتواصل هذا التضاد في شكل متلاحق يجسد الصراع العنيف وردّة التّحوّل الفظيع، واستعمال الأدوات الإشارية المكانية تحدّد المشار إليه بدقة متناهية، وإضفاء أثرالسمات الإنسانية على الأماكن يؤكد حقيقة هذه الفضاءات في صورة من التعارض الشديد بين القبح والجمال، ويتضح البعد الجمالي في ذلك التقابل بين الحيزات المكانية ومسمياتها، وبين صراع الأزمنة وأفعالها((كان-أصبح، كان- أمسى))، وما تحمله البنيات النصية الأولى من قيم وجمال وحضارة، وما تحمله الثانية من ردّة ومسخ تنطق مظاهرها بكآبةمكانية، وذلك الطمس ما هو إلا تحوّل في الحياة وتبدّل في التقاليد.

يظهرالجمع بين المتقدم والمتأخر في حركة متضادة فاعلية التخييل في تشكيل المشاهد والصورالفنية، وهما"نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنّما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة في وحدة"[1]، إنّ هذا الجمع بين عناصر الأمكنة المتضادة في وحدة نصية قد حقّق متعة جمالية، واحتوى على مفارقة عجيبة، وعمّق الإيحاءات الدلالية، ونقل القارئ من البصرية المجردة ومن إدراكات حسية إلى إشارات حرّة تتموضع تموضعا رمزيا وسميائيا داخل النص، وبأسلوب التقابل امتزجت المتناقضات في بنية نصية موحدة ذهنيا قبل فعل الكتابة، حيث تعتبر"الفكرة تصور تام حتى درجة المفارقة فهي توحيد مطلق لأضداد مطلقة، إنّه التبادل الدائم بين فكرتين في حالة صراع، وهو تبادل خلاّق"[2].

1- جابرعصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف 1973، ص: 340.

2- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996، ص: 326 .

يتجسّد الصراع في بنية دلالية تتعارض ضمنيا "القلب فيه حنيني محفور لمدينة هرشمت مزولتها وبلاد أتلف كنيسته وجحد مسابحه ونسي جوامعه"[1]، فالمزولة ساعة جدارية لضبط الزمن، يتموقع نصبها وسط المدينة وتنتظم بها حياة النّاس، وتمثل قيمة حضارية في أهمية الوقت وحفظ الإنسان من الضياع والتيه، فبالوقت تنتظم حياته، والجوامع والكنائس معالم لتطهير النفوس والارتقاء بها نحو المثل، فقد لحقها جميعا النسيان والجحود وتحوّل الزمن إلى هاجس يلاحق الجميع.

إنّه توتر داخلي احتدّ فيه التجاذب بين الحنين إلى الغائب والحاضر الزاحف وهو تجادل بين "عالمين، عالم يتراجع ويكاد يختفي وهوعالم الداخل بفرحه وصوره وصفائه ترفده الذاكرة، وعالم يسود ويتقدم بكآبته وسطوته يرفده الواقع الحاضر، وهو عالم الخارج الليلي اللامتناهي والذي لايتوقف عن كونه مكانا فارغا ومحيطا مغتصبا الأمرالذي يتصعّد ويحتد معه جدل الداخل والخارج أكثرحسما"[2]. دفعت سلطة التّحول السلبي الذات نحو ماضيها تتحسّس ومضاته، وبذلك المؤشرالمتواتر وبأسلوب التقابل تنوّعت الأمكنة في تعارض شديد، وبتلك التقنية تجاوز الكاتب الآنية ليخلق فضاءات متعددة من خلال حركة سريعة تعكس حسرة الذات في لظى غربة حارقة.

3-2- ثنائية توازي الأمكنة

تمثل هذه الثنائية شكلا آخرا من التقابل الذي اتسم بالامتداد المطوّل للخطين المتعارضين، حيث يرسم كل خط لوحته كاملة بكل عناصرها، فتتجاور اللّوحتان في تعارض شديد وحوارصامت عنيف، فيزداد القارئ معرفة بجوهر الأشياء، "فالتقابل الضدي إذا أمر أساسي للمعرفة الإنسانية فيه نقع

1- ذاك الحنين، ص: 13.

2- عقاق قادة، جماليات المكان، ص: 61.

على الاختلافات، ولولا ذلك لوجدنا أنفسنا أمام أشياء تتوالى على نحو عشوائي، ولاتكون قابلة عند ذلك للإدراك"[1].

فالتقابل يعطي للتجربة والحياة معا شكلا جديدا ينعكس على أفكارنا وتصوراتنا من خلال هذه العملية الحيوية، والتقابل المتوازي في النص الروائي يعطي للكاتب حرية مطلقة في استنطاق الأماكن لتستكمل صورتها الحاضرة أوالماضية دون تكسير، تتحرك مدفوعة بالسياق النفسي، وفي هذا السيل المتداعي للخطين توضع النماذج كاملة متقابلة أمام القارئ، "فعملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص مما يجعلها مضاعفة الجدوى"[2]، "كذلك كان بوحباكة، لما أراد أن يدبّج شيئا عن تاريخ البلاد يتحرق حنينا إلى زمن جميل، لم يسعفه التذكر إلا على أن يخط شيئا مرضيا، كالحنينين تماما"[3]، وتتدخل الذاكرة بمخزونها المكاني الجميل تقابلبه عنف المكان الواقعى الذي تحول إلى شخصية روائية حاضرة وقوة مهيمنة، حيث أنّ المكان هو" المكون الثاني لأي وجود في بعده الكوني، والحدّ المهم في تكوين الإنسان وسلوكه، في بعده يكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتنتقل إلى مسرح الفعل وتؤثر وتتأثر، وتشكّل وتضيف وتعدّل وتلغي وتخلق، ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أوعلى المستوى الوقائعي الحدثي"[4].

1- السيد إبراهيم، في نظرية الرواية، دراسة المناهج، النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص: 25.

2- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنوية إلى التشريحية) قراءة نقدية، النادي الثقافي- جدة- ط1، 1993، ص: 82.

3 -ذاك الحنين، ص: 53

4- سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، -دمشق- (1999)، ص: 306.

يعرض الشريط النصي الآتي الصراع المكاني ومن خلفه المستوى الشعوري والنفسي، "وظلت روائح المعصرة الحامضة تنبعث برغم الرياح كلها إلى أن طمرها السميد المستورد المكوز، ومن قبل نتانة بول البغال وروث الحمير وبصاقات شمة الحمالين وعقة الخضر الخامجة، ولكن اختفت، وكل شيء اندثر. هنا كانت القشدة وكانت اللعب والدمى المتحرّكة، وكان المساء وكان الزوال وكانت العطلة وكان الفرح، وهنا كانت صبايا جيل صيف الستين، بعد عشر سنين، ينساق إلى الحزن تباعا، إلى الغربة، إلى قفر القلب، إلى تعاسة الروح يكرع من نبع الإهانة، ويقتات من مغمس الغصة، شبابا كانوا يعشقون، أو يهجرون، أو يعلقون حبالا، وصبايا كن يعشقن أو يشربن الجافيل، وكان كل شيء مجلّلا بقدسية الشرف، حتى الخطية"[1]. يفيد هذا التوازي في إعطاء كل طرف صوتا مطوّلاتتمدّد به وعبره فضاءات الحرية المكانية والنفسية بالإقناع أو الإدانة أو المحاكمة.

تتعاقب الصور المكانية ناطقة وكاشفة عن المظاهرالذاتية لكل طرف ومن خلفها السلوك الإنساني، وقد تجاوزت الحدود الفيزيائية إلى انفتاحية عجيبة يتحول فيها المكان إلى نفس إنسانية نابضة حيث زاد الوصف تلك الحالة امتدادا طولا وعرضا بتوسيع أرجاء المكان وعناصره، "الخضرة فكرة، حيثما كانت ابتهج العقل وحيثما انحسرت انتشر القرح ووسع الجدب وطاف النزق وجال الشطط ومرحت البلادة، وانتظر الانتظار في بيوت العباد وفي شوارع البلاد وزناقيها ومساحتها وفي أسلاك أعمدة كهربائها..."[2]

يمارس المكان والزمان معا سلطتيهما على الإنسان المنهك تحت الضربات المتلاحقة، "وفي صدور الخلق ما لا يحضر أشجارا وحشائش وأزهارا، لينكوي الخطاب والعرسان والزوار حنينا إلى وردة، وسيدة نبيلة وامرأة

1- ذاك الحنين، ص: 53.

2 -ذاك الحنين، ص: 139.

فاضلة وطفلة مزهوة لا تتفقد زهريتها، وعجوز صدئ مقصّه فتذكر الشتاء ودندن لحنا عن ورد كان يزرع قبل الخريف. وقال. الخضرة فكرة واللون حضارة، ولكن لاشيء اليوم غير العجاج والحرارة والقنوط"[1].

كشفت هذه الثنائية عن الصراع بين الإعمار والفراغ، وقد تمكّن الكاتب من خلالهما التعمق في البنيات الذهنية وتقديم حوارية للأصوات بين التّحضر والقحط، وفي هذا التناقض" تتحقق فنية العمل الروائي على تعدّدية المغزى الاجتماعي وعلى مستويات مختلفة من الحوار المتصارع الذي يتردد صداه في العمل كله"[2].

تقوم معمارية الرواية في بنائها على الصراع بين الإثمار والتآكل، والحضارة والقحط، والامتداد والانكسار، والتّطور والتراجع، والزمن واللازمن، وتعدّد المحطات المكانية "وتفاعل عناصرها أوتضادها وتلونها بالسلوك الإنساني شكلت أبعادا إشارية ورمزية حقّقت الخاصية الجمالية للنص"[3]، فقد أعطاها التقابل صراعا متناميا، فازدادت الأشياء تعمقا والدلالة توالدا، و"ربما كانت مزية التقابل وفضله في إنتاج أدبية النص وشعريته أقوى وأظهر في كل العناصر الأسلوبية الأخرى التي لها نفس الوظيفة"[4]، كما ينتهي بنا إلى تبني مواقف غيرطبيعية في هذه المشاهد، وأنّ هناك فوضى منتظمة في حياة الناس، كما يزيد أيضا غموضا في بنيته، ذلك أنّ" فكرة الثنائيات المتعارضة ((Binaryopositions)) أنها تخلق بناء من المعنى أكبر تعقيدا من مفردات

---

1 -ذاك الحنين، ص: 139.

2- نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، ص: 12.

3-ينظر، آسيه بوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، نزوى، ع: 30, 2002.

4 -مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، ص: 149.دارالقدس العربي للنشر والتوزيع الجزائر

عناصره، كما ذهب إلى ذلك جريماس"[1]، فالتخالف ناموس قائم في الكون وعناصره نلمسها في كل مكان باطنا وظاهرا "ففكرة الأضداد والثنائية مسألة جوهرية في التفكير البنيوي وهو جوهر كذلك في التفكير الإنساني بصفة عامة، بل هي في بعض الحالات فيما يقال مسألة جوهرية في نظام الطبيعة نفسها كالتقابل الضدي"[2].

اتكأ الكاتب على هذه الخاصية لإدراك جوهر الأشياء لأنّ ذلك لايتم إلامن خلال ما يخالفها، وأنّ المعرفة الإنسانية قائمة عليها، واكتشاف ثنائية الأضداد وتوظيفها يعدّ أحد الاستراتيجيات للكتابة والقراءة، وتتعدى القراءة البصرية إلى التقابلات الضمنية التي تستدعي بعضها بدءا من الأمكنة إلى الأزمنة فالشخصيات والقيم.

4- سلطة المكان بين الهندسة النصية وفعل القارئ

قد يجد الروائي نفسه مضطرا في حالات يعرض فيها المكان عرضا مفصّلا تحت الضغط النفسي والصدق الفني، وبذلك يتنحى بعيدا عن زاوية النظرالمؤطرة، فيرى الأشياء على حقيقتها فيحاثي قوانين الصدق التي وضعها نقاد الشعرالمتمثلة في" الصدق النفسي الذي يعبّرعن الذات ويفصح عن المعاني المختلجة في ذات النفس والتصريح بما يكتم منها، وهذا النوع يشبه الصدق الفني، والصدق التاريخي في النقل مع الإضافة والنقصان غير المؤثرين للوقوف على الأشياء ومسمياتها، إضافة إلى الصدق الأخلاقي"[3].

1- ينظر، نبيلة ابرهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 94.

2- السيد إبراهيم، في نظرية الرواية، ص: 26.

3 -ينظر، حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 1996، ص: 215-216.

يعتمد الروائي في هندسة المكان الواقعي وتنضيد أشيائه على أسلوب الوصف "الذي يتناول ذكرالأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين"[1]، وهو عند قدامه بن جعفر"إنّما هو ذكر الشيء كمافيه من الأحوال والهيئات"[2]، ويلجأ الروائي إليه لينقل أثر سلطة المكان إلى المتلقي حيّا فتترسب فيه الاستجابة الذاتية، ذلك أنّ الروائي يتقصى أجزاء المكان الموصوف ليرسم صورة كاملة لـــه، ويمكّن القارئ من تحويرها لإحداث إحساس ذاتي مستقل عن الروائي، "يتقدمان مثل أميرين إلى الغرفة فرشت بزربية حمراء على أطرافها طولا وعرضا أفرشة صوفية عليهامخدات ومساند بيضاء وشهباء وقهوية، وفي وسطها مائدة دائرية مرفلة بسماط أبيض مطرز مغشى بقطعة نيلون شفافة عليها كؤوس وبيرة نبيذ وصحون فخارية صغيرة فيها الكاو كاو واللوز والجبن والزيتون والبصل وطفاية وعلبة دخان أمريكي وقداحة، فقاموا جميعا يسعون نحوهما فاستقبلهم يدوس على الزربية بحذائه ويشد على يد دحو الجلطي بحرارة يبادله أربع قبلات على الخدين،.. . "[3].

يقدم الوصف المقطع السابق من الرواية الأشياء في هيئاتها وصورها الأمينة، فجمع فيها بين الأصيل والدخيل، والمسموح والممنوع، واللذة والمتعة، وكشف عن المكان وأجزائه المتناقضة وعرّى الشاذ وفضح الانحراف، وجاء المكان بمحسوساته مصنفا يجسّد حذافير الأشياء، وبهذا التفصيل وأمام هذا التصنيف يتولّى القارئ عمليات الربط وإدراك القيمة الدلالية للمكان، ذلك أنّ" الوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل المكان"[4]. فـــ"إنّ تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به

1- سيزاأحمد قاسم، بناء الرواية، ص: 79.

2- قدامه بن جعفر، نقدالشعر، المطبعة المليجية، القاهرة، 1935، ص: 70.

3- ذاك الحنين، ص: 94-95.

4- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص: 82.

الديكور، والخشبة في المسرح. وطبيعي أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[1].

فالمكان الهندسي إضافة إلى إثراء المعرفة الواقعية فإنّه يمثل الشاهد الزمني والتأسيس التاريخي لربط الحدث السياسي أو الاجتماعي بمفتاح قرائي إنتاجي، ووضع القارئ في المكان بكل عناصره التي تمكنه من رسم أماكن أخرى وتوسيعها، "بالنسبة للضفة والقطاع ها هي صور مكتب أبي عمار كما شاهدناه حالة عودة النور، إذا صح التعبير، محمد دحلان بصدد أن ينقل إلى المستشفى وعلى ما يبدو فإنّه فقد كمية كبيرة من الدم وهو في غيبوبة فهو ما يفتأ يروح ويجيء زائرا كالأسد في القفص رئيسا رئيسا رئيسا"[2].

استعان الكاتب في هذا الوصف بإحدى تقنيات الأسلوب الإعلامي، فعن طريق الصورة والصوت قدم المشهد حيا متحركا ليزيد الموضوع وضوحا، وإن كان الروائي قد تصرف في الأقوال وذلك لإحداث نوعمن المفارقة لإظهارالأحداث كمؤشرات مفتاحية لقراءة المشهد السياسي العربي وتحليله.

5- المكان بين الحضور والغياب والبحث عن المفقود

ليس المكان حيزا جغرافيا أوفراغا يشغله الإنسان وينضد أشياءه فقط، وإنّما هوكذلك نفس وعقل، فأماكن يشعرفيها بالسعادة فيألف عناصرها، وأخرى يضيق بها فتحاصره كآبة المكان فيفرمنها باحثا عن متنفس آخر، فقد رأينا أهل المدينة يفكّون ضغطها بالخروج إلى الغابات والمتنزهات لتغيير الفضاءات والأجواء، وإذا افتقد الإنسان المكان الحسي حاول خلقه وصنعه بذاكرته فيعتصم بها لتحيي لـــه الأماكن الدّارسة، وتخلصه من رعب

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، (1993م)، ص: 65.

2- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، موفم للنشر والتوزيع، 2005، ص: 76.

الحاضر، وترحل به إلى فضاءات لها مرجعية في الذاكرة، أولها حدود الآفاق في المستقبل، فتتصاعد عملية الانفصال، وتبحث الذات عن مكان ترومه وتتماهى فيه، فتخلق عبر الرحلة والاغتراب صور مكانها مستعينة بالحلم أو التخييل لتتجاوز الآني وتقوّض أركانه وتمحو وجوده من الشعور والتفكير، وتختصر المسافات فيرتسم مكانها الغائب شاخصا فتلملم أشياءه.

وقد طرحت قضية المكان إشكالية إنسانية وفكرية وفلسفية لقيت اهتماما واسعا، "فعلاقة الإنسان بالمكان بدأت تشغل المفكرين في الآونة الأخيرة وربما يرجع السبب في هذا إلى تخلخل علاقة الإنسان بأقدم مكان وأرسخه هو الأرض نتيجة أبحاث الفضاء التي تلح على اكتشاف عوالم مكانية أخرى تنافس الأرض في علاقة الإنسان بها وربما يرجع السبب في ذلك الإفراط في زج الإنسان المعاصر في عوالم مصنوعة"[1].

أنتجت الحضارة الحديثة للإنسان في جانبها السلبي أماكن شعرفيها بالحصار والقلق، فتولدت لديه فكرة البحث، فحمل الهمّ المكاني وبحث عنه في الذكرى ولما أضناه البكاء وأحرقه الشوق التمسه في المستقبل، والارتباط بالمكان والإحساس به يؤكد "أنّ للمكان قوة تقود الإنسان بالضرورة إلى دروب مختلفة من المعرفة، والإنسان لا يحتاج إلى رقعة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، بل يميل كذلك إلى البحث في نفسه عن رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن هنا كان الارتباط بالبحث عن المكان؛ فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تنبسط خارج هذه الحدود، حيث المكان الذي يمكن أن تتفاعل معه"[2].

---

1 -نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 139.

2 -نبيلة إبراهيم، فنّ القص في النظرية والتطبيق، ص: 140.

ففي رواية ((ذاك الحنين)) يندفع ((مولى المحنة)) نحو البحث في رحلته الطويلة مكسّرا طوق المكان الآني "محكوم علي بالسير أبدا"[1]، فتطارده وحشة المكان وقفره وتزعقه الموجودات في كل لحظة "بلا اسم، واسمي ينوّره اللوزعند نهاية الشتاء، يطل الربيع ينتظره القبلي، تحتحتت نوارات اللوز، بلا مدينة أنا وقلبي المدينة لبلاد يبكيه قلبه، بلا أهل بين بشرهم الأهل، وأنا الغريب، أنا ذاكرة الشجر، والحجرتذكاري، أبحث عن بحر لبلاد، عن خضرة للأطفال، لفرح هارب لفتاة تستعجلها الكهولة، عن غياب، عن حضور، عن ظل، وعن امرأة"[2].

يدفع ضيق المكان الإنسان نحو البحث عن البديل الذي يمكّنه من تأسيس المدينة الغائبة الهاربة ذكرى من معاول الدمار، فالغائب لا شرعية لـــه إلا في الحلم داخل الذات لا خارجها، في معانقة الخيالي، والغامض في الطبيعي لا في الاصطناعي، فهو بديل يعتمد المواجهة الجريئة بالوعي الخلاّق الواثق في الإرادة الإنسانية وقدرتها على التغيير، و"يَفْترقُ هذا المكان عن المكان الهندسي بالعلاقة التأثيرية التي تقوم بين الإنسان والمكان، فيغدو المكان محمولاً نفسياً خبرياً في ذات الكائن، ويتحول إلى دلالات رمزية شاعرية وشعريّة، شاعريّة يؤلّف منها الشاعر دلالات خاصة به، وشعرية لأنها تؤلف رموزاً متداولة.. .، وتتحدّد وفق هذا المفهوم للمكان؛ مستوى المكان الحميم رمز الالتجاء والاحتواء الإنساني، مكان الطمأنينة الذي يُعَدُّ في أحد تجلياته أمومياً، وهو تَجلّ مشتركٌ وقد يكون له بعض تجليات أخرى خاصة نحو المكان"[3].

وهو الخط نفسه يتخذه المكان في النص السردي شعرية ورمزية وظلالا،

1- ذاك الحنين، ص: 13.

2- المصدر السابق، ص: 98.

3 -ينظر، سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، ص: 307-308.

"وكم نوى بلغرايب أنّه لوكتب يوما فأعطى محنته حياة أخرى في الحديقة مشكلا صورتها من ألوانها، وصوتها من ترانيم طيورها، وعطرها من شذى أزهارها، ولباسها من نواويرها، وكلامها من جدولها المنساب إلى العليق، ثم ارتمى في عشبها وقال هذا جسدها، أنا من عشب"[1]، وفجأة تستيقظ الذات من ذكراها على وقع زعقات الخراب وعواء المكان، "وجرى بلا إعاقة، بلا تعب إلى غربته ليجد امرأة من سراب في صحراء التهمته مرة واحدة، فقطعت الأشجار وفلعصت الأقفاص وكفت الحمائم عن الهديل وهاجرت، وانتقل الدوري من أشجار الدلب إلى سرو مقبرة النصارى، ولم يبق من المقاعد الخشبية العمومية ذات الأطر الحديدية... غير آثارها في القواعد الإسمنتية التي كانت تقوم عليها"[2]، ذلك أنّ " المكان المعادي مستوىً معاكس للمستوى السّابق شعوريّاً يحمل أفقاً سلبياً، منبوذاً من ذات الكائن"[3]، فيمارس سلطته العنيفة فتشعر فيه الذات بجدارية السجن المنيع الكاتم للأنفاس والرامي بها في غياهب المنفى السحيق، فتحاول صدّ زحفه وتبديل زمانه بالاغتراب والفرار إلى عالم الحلم والخيال.

يتفاعل الحلم المكاني بعناصر الطبيعة المتصورة فيعبق عطرها القلب الملكوم، ويمنحه شذاها الدفء الغائب، وبالتمثيل "يحيل المكان على عملية القلب التي ترفع المكان الموجود الفعلي إلى الوجود المتصوّر في أعماق الذات، فليس القصد من وراء عرضه موضوعا جماليا، بل الغرض في اعتباره محوّلا يمكّن الذات من التقاط المشاعر والأحاسيس مما يفيض على المكان وهو يندرج ضمن البناء الفني عموما"[4].

---

1 -ذاك الحنين، ص: 116

2 -ذاك الحنين، ص: 116.

3 -سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، ص: 108.

4 -حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص: 128.

تحاول الذات خلق أماكن بعناصر جديدة، وأسلوبها في ذلك هو الحلم أو التّخييل، فتمزق بهما شرنقة المكان المادي وتصدّ بهما الأبواب أمام الحاضر، وتقطع صلتها بالعالم الخارجي فتنفتح على المستقبل فتوسّع حدوده وتضعالقرّاء أمام استدعاء الغائب، "والخيال ينشط لاستدعاء ((الغائب)) المستفرد في الأعمال كلما اشتدت المحاصرة وتكرّس الإحباط ((الحاضر))، وهذا الاستعداد الخيالي يتم من خلال الصورة، فهي التي تكفل للذات أن تتنفس في الطبيعة الحرة"[1].

تعمل رواية ((الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء)) على تغييب الحاضر من النص لأنّه معطى أولي متوفر لدى القارئ يحس ماديته ويلامس عناصره ويعايش مظاهره، وإن شئت قل هو مكانه، فله من الإمكانات والخبرة المعرفية المادية والمعنوية ما يمكنه من الإحاطة به إحاطة كلية وشاملة، فأمّا الغائب فيصنعه الكاتب متجاوزا الحدود الآنية منطلقا من الصورة الذهنية الأوّلية، يقول باشلار في كتابه ((تجربة المكان في الفيزياء المعاصرة)): "المكان ليس هوما نجده كمعطى بل ما نقوم بتركيبه لأجل القيام بتجارب معينة في العالم المعاصر كما يقول: الإنسان مستعد لفبركة كل شيء بما في ذلك المكان"[2].

ينسق الإنسان أشياء المكان في ذهنه لإعادة تنظيم محتويات الآني، ويلجأ المبدع إلى الخيال أوالحلم لتشكيل الغائب، ويعمل على تغيير الحاضر الذي فرضته الهيمنة العالمية بالانتقال إلى المستقبل لتأسيس أوضاع مكانية جديدة يشكلها الدعاء المتستجاب، "هنا الأفراح تندلع من كل بيت فلسطيني، النواح

---

1 -عقاق قادة، جماليات المكان، ص: 81.

2 -غاستور باشلار، فلسفة المعرفة عند غاستور باشلار، الأبستمولوجيا الباشلارية فعاليتها الإجرائية وحدودها الفلسفية، تر: محمد وقيادي، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1970، ، ص: 187.

ينبعث من كل بيت يهودي، نعم- نعم- فقد عمّ سرعة البرق خبر حل الدولة العبرية"[1].

تتناسق فكرة البحث عن الزمن المفقود مع استجابة الدعاء، وفي إطارها يتراجع المكان المادي الحاضر ويتلاشى، فيبرز المكان المتخيل وتنجذب الذات نحو المستقبل إلا أنّ إنشاء أبعاده لا تتأتى إلا بالانطلاق بأسلوب غيرمباشر، فتيمة النص هي تجاوز الحاضر، لا إعادة اجتراره، وبذلك يمارس النص فعل التحيّيد، وقد يسترفد الكاتب من الواقع ليحافظ على التوازن بين الكائن والمتخيل، ذلك أنّ المعرفة الخارجية ضرورية لإثراء المكان الغائب، "ولا يتسنّى للتخييل أن يبني المكان إذا لم يسترفد المعرفة الخارجية التي تكون له في إنشاء الأبعاد الواقعية للموضوع والتي لا يستغني عنها الموضوع الجمالي مهما أوتي من دقة ومهارة إبداعية"[2].

وإذا سلمنا جدلا أنّ النص يتوفرعلى بعض عناصر الحاضر المكاني، ذلك أنّ صياغة المتخيل بين الحضور والغياب هي دعوة للقراءة المشاركة والمنتجة لوضع عمود قرائي للموازنة بين الكائن والممكن، فعلى شاشة الغائب يقرأ الحاضر وتراجعه، فالمدرك موجود حسيا، والغائب يحاول المبدع صنعه بالعمل الفني، وبهذه الذكائية تنشط القراءة لإدراك الحضور والغياب في آن واحد، وتنشط مخيلة القارئ في توسيع المكان بالإضافة الحرة.

6- علمنة المكان الروائي

إنّه نموذج آخرمن موضوعة المكان الذي يكاد يشكل في اتساعه الفضاء الأرضي، وقد استعان الكاتب بتقنيات الصورة والصوت لتناسب هذه الخاصية، ذلك أنّ ظروف العصر قد صارت فيها العولمة تتخطى كل الحدود وانفتحت أمامها الأبواب، وصار الإنسان يعايش أحداث العالم من بيته،

1- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ((رواية))، ص: 100.

2-حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص: 129.

ودفعته المؤثرات الخارجية أيضا أن يشارك غيره من سكان العالم مكانهم وزمانهم بفعل عملية التأثير والتأثر، فوجدت الرواية نفسها مضطرة لتجانب هذا التّطور الحاصل في التفكير الإنساني الذي أصبح لا يؤمن إلا بهذه الثورة الاتصالية العظيمة.

"إنّ الفرد يحتل قلب البصلة وتتسع هذه الطبقات كلما اتسعت مجالات أفعاله ونشاطه، فكل فرد يحيط به عددمن القواقع، أقربها إليه جلده الذي يمثل الحد الفاصل بينه وبين العالم ثم يليه الغرفة فالمسكن، فالمبنى، فالحي ثم المدينة فالمنطقة، فالبلد فالعالم، والإنسان في تردد بين الرغبة في التوقف والانتشارمن قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج"[1].

جعل هذا التّحول الرهيب في حقل الاتصالات العالم قرية مصغرة يشعر فيها الإنسان أنّ مكانه يمتد في كل الجهات وأنّ البعيد يؤثر في مكانه القريب، وقد عملت رواية ((الولي الطاهريرفع يديه بالدّعاء)) على تنويع الأمكنة وتكثيفها، وكأنّ الكاتب بالنص يهدف إلى تغطية العالم واستنطاق أماكنه، فتتسطّح البنيات الفكرية والاهتمامات الإنسانية عليه، وتعدّدها هو اعتراف بأسلوب الحوار في القضايا العالمية، فحركة الأحداث المتعددة تتطلب أماكن متنوعة، تزيد التجربة عمقا والرؤية وضوحا في معالجة قضايا الإنسان، وتبدّل الأمكنة ينفتح على تشكيلات دلالية جديدة، حيث يتمركز السارد في محور الدائرة ((الأرض)) فيمثّل صلب القضية وتغيراتها، وبأسلوب التناوب الحكائي ينتقل السرد إلى شخصيات أخرى موزّعة على أماكن متعددة عبر العالم تحدد بدلالالتها نقاط سلطة القرار.

"حاول أحد الزملاء من محطة أمريكية، أن يستفسر عما إذا كان هذا القرار، بداية لحرب باردة أوحتى ساخنة بين أعضاء الحلف الأطلسي.. .

1- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 140.

أيها السادة والسيدات، مراسلنا بباريس في الخط. شوارع باريس وساحاتها الكبرى تغصّ بجماهير غفيرة، تحمل العلم الفرنسي إلى جانب أعلام الدول الأوروبية الأخرى.. .

نعود إليك فيما بعد يا عبد الرحيم ونتركك في خضم الحماس وسط المتظاهرين وننتقل إلى مراسلنا في برلين.

-أهلا بكم. فهنا لاجديد. عما برز في العواصم الأوروبية الأخرى.. .

سيداتي سادتي. أعود بكم إلى عالمنا العربي الذي يحيى من محيطه إلى خليجه في قربة من ظلام دامس حسب وصف الأقمار الصناعية، ومعي من صنعاء مراسلنا.. .

أيها السادة والسيدات نعود إلى العراق، فعلى ما يبدو فإنّ بعثتنا تمكنت من تشغيل المولد الكهربائي الذي هاجمته عصابة مجهولة الهوية وكادت تختطفه وتستولي عليه"[1].

حوّل هذا التنوع المكان من خلال النسيج اللغوي إلى صوت عالمي، وكأنّ الإنسان العربي في حاجة إلى حشد أصوات موسّعة لتحقيق المكان الحلم، "فالمكان لايتوقف على المستوى الحسي، وإنّما يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني، حافرا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءا صميما منها، وذلك لأنّ المكان هو الفسحة/الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم. من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على التي نتحصن بها في مواجهة الآخر "[2].

1- الرواية، ص: 50- 51- 53-54.

2- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية، الخطاب الروائي لإدوار الخراط أنموذجا، منشورات كتاب الرياض، (83)، الرياض، (1421ه)، ص: 60.

إنّ هذا التجوال السردي الذي شهدته الرواية أعطى فرضية خلق أماكن جديدة بدلالات وبنيات أخرى أخذت القارئ إلى عوالم متنوعة لتكتمل رؤيته، يقول ميشال بوتور: "أنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتولىّ فيه القارئ"[1] عمليات التشكيل الإضافي، وحتى وإن كانت الأماكن حقيقة إلا أنّ الروائي قد غيّرمن واقعيتها كلية، فهذا التعدد يعد طموحا إنسانيا للخروج من الإقليمية المحدودة، وبه تشكل الرواية بنية ثقافية، وروحا فكرية، وتموضعا جديدا للإنسان العربي، فإنّ التفاته حول نفسه قتل وجمود وفي الانفتاح حركة وتجديد للمشاعر والعلائق الإنسانية، ذلك أنّ "الانغلاق في مكان واحد دون التّمكن من الحركة، فإنّ هذه الحالة تعبّرعن العجز وعدم القدرة على الفعل أوالتفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين بل يضيق المكان الحابس"[2].

تشتغل الرواية على وتر التنويع في طرق المدن والدول، فيأخذ المكان فيها جمالية فنية راقية في التشكيل السردي، "فكلما تعددت الأمكنة كلما كانت حركة السرد أعقد وأمتل"[3]. كما أبرز ذلكالتعدد المكاني البيئات الاجتماعية وارتباطاتها العضوية بقضايا الإنسان، وكشف عن احتدام الصراع بين الأمكنة ودلالاتها، وزاوج بين الحضور والغياب والمتخيل والجغرافي، ونوّع الشخصيات المتحركة وزاد من وتيرة حركة السرد، كما يعدّ " التنويع في الأمكنة والتنويع في توظيف الأزمنة عاملا إيجابيا في دفع حركية السرد عبر

1- ميشال بوتور، (الفضاء الروائي) نقلا عن سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 74.

2 -سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص: 77.

3- عبد القادرشرشار، بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتابة السردية في الجزائر دراسات جزائرية، دورية محكمة يصدرها "مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر"جامعة وهران، ع: 2، مارس 2005، ص: 180.

وتيرتين متناقضتين يتجلى فيهما الصراع بين الشخصيات في تطبيق البرامج السردية المنوطة بالفاعلين المنفذين"[1].

أسهمت قدرة الروائي على احتواء الأمكنة داخل النسيج اللغوي ومكّنته من خلق فضاءات متعددة من التصورات والمشاعر، فأظهرت عبقريته وإبداعه في تشكيل جماليتها، " فالروائي قادر بخياله الخصيب على بناء مثل ذلك الحيز ووصفه وصفا جماليا في وقت قصير، فينتشر ذلك التمثّل للحيز في أذهان عدد ضخم من القرّاء"[2]، فإنّ تعدّد المكان مفجر للطاقة الإبداعية "وإذا كان المؤرخ يعيد بناء صور الماضي بكل عناصره مكانا وزمانا، فإنّ الروائي وبالتمثيل المخيالي يشكل فضاء حضاريا يتميز بالنمو والتّجدّد"[3].

ويصاغ النص بهذا التّعدّد في محمول إنساني متحرك نام، كلما اقتربت منه أجاد عليك بالجمالية الأدبية والمعرفة الفلسفية، فالمكان يكسب الأدب أهم خصائص العبقرية كما يقول مرتاض: "فكأنّ للمكان حقا عبقريته، وكأن عبقرية الأدب حقا حيزه، فكأنّ الحيز إذن هو الذي يجسد عبقرية الأدب"[4]، فالمكان حين يأخذ البعد الإيهامي والمخيالي يمثل طموحات الإنسان المتحرّرة من قبضة الواقع وانكساراته، فهو" يعبّر داخل فضاء السرد الروائي عن معطى سيميوطيقي، على النحو الذي يتمثل طبيعة الشخصية وعنوانها وحساسيتها ورؤيتها وتطلعها في الخطاب والنص والتشكيل والرؤية "[5].

---

1 -عبد القادر شرشار، بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، ص: 180.

2 -عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دارالغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص: 205.

3 -بشير بويجرة محمد، المتن الروائي؛ المخيال والمرجعية، مقارنة حول التخييل والواقعة التاريخية، دراسات جزائرية، دورية محكمة يصدرها "مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر"جامعة وهران، ع: 2، مارس 2005، ص: 155.

4 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 211.

5 فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، (أدوات التشكيل وسيمياء التعبير)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، (2011)، ص: 182.

يتيح التنوّع المكاني للقرّاء حرية التجوال النصي والخيالي والانتقال من الغربة إلى الألفة، وقد يرى البعض "أنّ السعة في المكان والزمان قد يوقع الرواية في تشتّت وركود يلغي المصداقية من جانب والألفة بين القارئ والنص من جانب آخر"[1]، إلا أنّ تحقيق جمالية التنويع مرتبط بقدرة الروائي الإبداعية على التمكّن من امتلاك آليات هذه الخاصية القائمة على التناسق والانتظام.

وخلاصة القول أن المكان بخاصيته الجمالية الأدبية وبأبعاده الإنسانية والفلسفية يصير"أداة فنية لا يستغني عنها الروائي في إضفاء سمة النكهة الخاصة، بل إنّ المكان يستأثر ببطولة الرواية في بعض الأحيان، حين يكون هدف الرواية وغايتها، وعلى الرغم من أنّ المكان في إطار الرواية لا يفقد أبعاده الهندسية تماما إذ ترد التفاصيل بهذا الشأن، إلاّ أنّ مخيلة الفنان الروائي وذاته تنعكسان بالضرورة على المكان فيبدو بظلال وألوان مضافة"[2].

- المصادر والمراجع

-الحبيب السايح، ذاك الحنين، (رواية) الجزائر، 1997.

-الطاهر وطار، الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء، (رواية)، موفم للنشر والتوزيع، 2005.

- ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1982.

- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، (1431ه- 2010م).

-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

1 -محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص: 305.

2 -وجدان الصائغ، الأنثى ومرايا النص، مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر، منشورات دار نينوى للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، (1999م)، ص: 211.

- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة، لرواية ((زقاق المدق)) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.
- عقاق قادة، جماليات المكان في الشعرالعربي المعاصر (جدل المكان والزمن) دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2002.
- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي القديم، قراءة موضوعاتية جمالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، (1431ه-2010م).
- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، (الرؤيا والتشكيل)، ((دراسة)) منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002.
-إيليا الحاوي، في النقد والأدب, ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1979.
- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، (مقدمات جمالية عامة) ج2، دار الكتاب اللبناني، ط4، 1979.
- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، الجزائر.
- جابرعصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف 1973.
- صلاح فضل، بلاغة الخطا ب وعلم النص، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996.
-السيد إبراهيم، في نظرية الرواية، دراسة المناهج، النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، 1998.
-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنوية إلى التشريحية) قراءة نقدية، النادي الثقافي- جدة- ط1، 1993.
-سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، -دمشق- (1999).
-نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الراسات النقدية، مكتبة غريب.
-حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في آثارأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- قدامه بن جعفر، نقدالشعر، المطبعة المليجية، القاهرة، 1935.
-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، (1993م).
- غاستور باشلار، فلسفة المعرفة عند غاستور باشلار، الأبستمولوجيا الباشلارية(فعاليتها الإجرائية وحدودها الفلسفية) تر: محمد وقيادي، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1970.

-خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية، الخطاب الروائي لإدوار الخراط أنموذجا، منشورات كتاب الرياض، (83)، الرياض، (1421ه).
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004.
- فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، (أدوات التشكيل وسيمياء التعبير)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، (2011).
-محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1988.
-وجدان الصائغ، الأنثى ومرايا النص، مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر، منشورات دار نينوى للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، (1999م).

-الدوريات

- آسية بوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، ع: 30، أفريل2002.
-بشير بويجرة محمد، المتن الروائي؛ المخيال والمرجعية، مقارنة حول المتخيل والواقعة التاريخية، "ذاكرة الجسد" ((أنموذجا))، دراسات جزائرية، دورية محكمة يصدرها "مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر" جامعة وهران، ع: 2، مارس 2005.
-عبد القادرشرشار، بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتابة السردية في الجزائر، دراسات جزائرية، دورية محكمة يصدرها "مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر" جامعة وهران، ع: 2، مارس 2005.
-ربيعة جلطي، في فلسفة المكان الروائي، الرواية المغاربية أنموذجا، مجلة نزوى ع: 23.
- محسن الكندي، علاقة المكان بالهم الإبداعي الشعري، مجلة نزوى، ع: 17يناير1999