

جماليات البنية المكانية في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي
*The aesthetics of the spatial structure in the novel
 "The Wailing Wall" by Azzedine Djelaoudji*

لمياء هواين¹

جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي

lamskikda89@gmail.com

أ.د نسيمه علوي

جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي

aloui76@gmail.com

تاريخ الوصول 2022/07/12 القبول 2023/05/03 النشر على الخط 2023/09/15
 Received 12/07/2022 Accepted 03/05/2023 Published online 15/09/2023

ملخص:

تهدف هذه الدراسة "جماليات البنية المكانية في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي" للكشف عن بلاغة التقنية المكانية ورصد الانزياحات الدلالية عبر جمع مظاهر الأمكنة في النص الروائي "حائط المبكى" من خلال استنطاق أجواء النص الداخلية. وبيان كيف مارست التقنية المكانية حضورها السردي؟ والدلالات التي تحملها الأفضية المعتمدة في بناء النص؟ مستخلصين في مجمل نتائج البحث وما تم تقديمه حول شعرية التقنيات.
 الكلمات المفتاحية: المكان، الفضاء، المغلق والمفتوح، المقدس والمدنس، حائط المبكى.

Abstract:

*This study aims "The aesthetics of the spatial structure in the novel" The Wailing Wall" by Azzedine Djelaoudji to reveal the eloquence of the spatial technique and monitor the semantic changes by collecting the manifestations of the places in the narrative "The Wailing Wall" By extending the internal text atmosphere. How did the spatial technique practice its narrative presence? And the connotations carried by the space adopted in the construction of the text, extracted in the overall results of the research and what was presented about the poetic techniques.
 Keywords: Place, space, open and closed, the sacred and the profane, Wailing Wall.*

1. مقدمة:

يعد المكان محورا أساسيا من المحاور التي تقوم عليها الرواية، فهو يلعب دورا مهما في تشكيل بنية النص الروائي، بوصفه العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، فضلا عن كونه العنصر الأبرز في إطار وجود الشخصية الروائية وثبات هويتها وكيونتها، وهذا ما يتجسد في مختلف سلوكها وعواطفها؛ إذ يحمل المكان دلالات مختلفة معبرا عن نفسية الشخصية ومتوافقا مع رؤيتها كما لو كان خزاننا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس؛ حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر، وبحكم وظيفته التأطيرية للمساحة التي تقع فيها أحداث العمل الروائي، أصبح المكان ضروريا يلزم الروائي في بناء عالمه التخيلي ومن دونه تتلاشى باقي العناصر المشكلة للنص.

ونظرا لأهميته أردنا إضاءة بعض الجوانب الخفية من جماليات البنية المكانية في رواية "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي ومن ثم تحليل الأبنية المكانية ورصد انحرافاتها الجمالية والدلالية وفق أدوات ومنهج (الشعرية البنيوية) التي تنظم الفواعل السردية المساهمة في تحقيق إبداعية النص. محاولين الإجابة في هذه الورقة البحثية عن الإشكالية التالية:

هل مارست التقنية المكانية حضورها السردية؟ كيف وظف "عز الدين جلاوجي" المكان في الرواية؟ ماهي الدلالات التي تحملها الأفضية المعتمدة في بناء النص الروائي؟

ولإعداد هذا البحث أعدنا بدءا حوصلة نظرية حول مفاهيم المكان الروائي وأشكاله في النقد المعاصر ليأتي بعد ذلك الكشف عن صور المكان الجغرافي والدلالي في حائط المبكى ودوره الفعال في تحديد هوية النص الإبداعية والبلاغية إضافة لاستحضار جمالية الأمكنة التخيلية وما لها من آثار قرائية مهمة.

2. المكان الروائي:

إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظله من الدراسة الأدبية مازال فقيرا¹، واجتهد النقاد الغربيون في دراسة المكان وتوضيح أهميته؛ إذ يصفه "شارل كريفل (Charles Crevel)" "بأنه هو الذي يؤسس الحكوي لأن الحدث في حاجة إلى مكان يقدر حاجته إلى فاعل وإلى زمن، والمكان هو الذي يضيف على التخيل مظهر الحقيقة"² لهذا أمسى المكان شرطا أساسيا للروائي كي يبني عليه عالم ويجي فيه المجتمع الروائي³؛ هذا المجتمع الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات، ترتبط فيما بينها بعلاقات محددة ونظم اجتماعية متنوعة، ومما لا شك فيه أن المكان لا يبني منعزلا عن باقي العناصر الحكائية السردية المكونة للنص الروائي (الشخصيات والأحداث و الرؤية السردية، الزمن) فالترابط الوثيق بين الشخصيات والمكان هو الذي يحدد المواقف والأفعال والرؤى التي تتأسس بدورها على الرؤية التي يجسدها السارد⁴ فضلا عن أن المكان ينظم الحدث في العملية الحكائية وذلك أن النص

¹ عمر عاشور (ابن الزيبان)، بناء المكان الروائي، مجلة اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة البليدة 2، الجزائر، مج6، ع1، 2018، ص 41.

² شارل كريفل، المكان في النص ضمن كتاب جيران جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2002، ص73.

³ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص127.

⁴ المرجع نفسه، ص 127.

الروائي يتسم بتنوع الأحداث وتغيرها ويقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن وهو أحد أشكال الوجود الذي بدوره يفترض وجود الزمن؛ فالمكان هو القرين الضروري للزمان¹، إننا لا نستطيع بسهولة تصور آية لحظة تمثل المجال المادي لوقوع الأحداث والصراعات التي لا تأخذ طابع الإثبات والمصادقية إلا بربطها بالزمن.

وفي مقابل ذلك نجد في النقد العربي المعاصر هيمنة مصطلح المكان حين ظهرت نصوص روائية عنوتت به مما أسهم في توسيع معنى المكان الروائي وأبعاده وتحميله دلالات متميزة² اعتمادا على الدراسات النقدية الغربية فالفاهيم التي ظهرت استثمرها الدرس العربي وكل ما كتب عن هذه البنية الحكائية بقي محصورا في رتبة الاجتهادات*، وراح كل دراس يعرف المكان كل حسب تأويله وبناء على ذلك ظهرت دراسات عديدة تهتم بمقولة الفضاء الروائي والمكان الروائي وعملت على تحديد مفهومه والبحث في شعرية وجماليته.

عموما هذه الجهود والآراء النقدية حاولت مقارنة المفهوم حسب اجتهاد كل باحث، وهي دلالة على اهتمام الدارس العربي بعنصر المكان في الخطاب الروائي؛ وتذهب في الأخير إلى دراسة الفضاء من حيث هو جملة من الأمكنة التي يتحرك عبرها خط العملية السردية والأحداث ليظل مفهوم المكان الروائي عالما تخيليا قائما بذاته وليس مجرد حيز جغرافي، صنعته اللغة؛ وبني لأغراض تخيلية روائية الهدف منها أداء وظيفة تخيلية على مستوى البناء بإنشاء علاقات تجاور مع أماكن أخرى كما يسهم في تشكيل الفضاء الروائي وفي صنع المعنى على المستوى الدلالي بتوظيفه توظيفا دلاليا لإضفاء الدلالة على الحكاية وهو المؤطر للأحداث والشخصيات التي تقوم عليها الوقائع والأحداث في الرواية.

2.1. أشكال الأفضية المكانية في النص الروائي:

تحتوي الرواية على عدة فضاءات كلها مفاهيم لها أبعاد دلالية وعلاقات تربطها ببنية النص الروائي، ويتخذ الفضاء الروائي أشكالا متعددة يقسمها النقاد إلى أربعة

❖ الفضاء الجغرافي:

يحلنا هذا الفضاء إلى المكان في الرواية ويطلق عليه "حميد الحمادي" (الفضاء كمعادل للمكان) ويُفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الحكاية الذي تصنعه اللغة لأغراض التخيل الروائي ويشمل معه كل من الشخصيات وأحداث من الرواية؛ فالروائي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأمكنة³ ويمثل هذا الفضاء مساحة تحرك الابطال في الرواية وهو محدود جغرافيا يمكننا من إدراكه

¹ إيان واط، نشوء الرواية، تر: نائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص26.

² مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص128.

* هذا ما يذكر حميد الحمادي حين يميز بين الفضاء والمكان قائلا: تعتبر أغلب الأفكار الواردة تحت هذا العنوان تأملات شخصية في طبيعة الحكاية يمكن اعتبارها مجهودا خاصا في إطار البحث عن حقيقة مفهوم الفضاء وعلاقته بمفهوم المكان (ينظر: حميد الحمادي: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1991، ص62).

³ حميد الحمادي: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص53.

فحينما يتشكل من خلال عملية الحكيم يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له فهو يتوزع على أحداث مختلفة النطاقات الجغرافية وهي بدورها تنقسم بين المجال المفتوح أو المغلق. هذا النوع من الفضاء هو الأكثر حضوراً وتحسداً في العمل الروائي.

❖ الفضاء النصي:

هو فضاء مكاني أيضاً لكنه مرتبط بالمساحة التي تشغلها الكتابة باعتبارها أحرفاً طباعية ويعرف بـ (الفضاء الطباعي) "تشمل طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"¹ فقد اهتمت الروايات المعاصرة بهذا الشكل كونه حافظاً لدى القارئ يحرص فيه الروائي على أن يكون ذات سمات جمالية تأويلية تربط بين مضمون النص وشكله وتشير سيزا قاسم إلى "أن النص الروائي يخضع إلى تنظيم مكان آخر من حيث تكوينه المادي فإن الرواية تأتي في شكل كتاب يطبع بخط أو عدة خطوط مختلفة وينقسم إلى فصول وفقرات وجمل تضبط الجمل و علاقاتها وترقيمها وفواصل ونقاط، وكل هذه الوسائل تستخدم استخداماً جمالياً يخدم البناء"² وهنا يعتبر هذا الفضاء الطباعي الورقي أحد أشكال الفضاء التي تعنى كثيراً بالوسائل البصرية من شكل الخطوط، وتنظيم الصفحات وتهيئة الرواية

❖ الفضاء الدلالي:

هو الصورة التي تشكلها اللغة الحكيم وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام³ ويعرف بـ (الفضاء المتخيل) له صلة بالصور المجازية التخيلية وهو يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي؛ أي نتاج الأبعاد الدلالية التي يختار الروائي فضاءها بلغة حكاية تتضمن دلالة حقيقية واقعية ودلالة مجازية خيالية؛ وهذا الفضاء ليس له على الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية، يطلق الروائي العنان لخياله ويحمل القارئ معه حتى يقرب له الصورة واعطائها دلالات مجازية جمالية "تحتل وجود مجال مكاني معين يمكن إدراكه أو تخيله كما تحتل إمكانية وجود شخص أو أحرف طباعية"⁴؛ إذن هذا الفضاء هو الصورة والشكل الذي تهب اللغة نفسها له ورمزها الدلالي في علاقتها بالمعنى.

❖ الفضاء كمنظور:

يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بوساطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه المسرح⁵ ويشبه هذا زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب عالمه الروائي فيكون فضاء بوصفه منظورا روائيا فيبدو العالم الروائي بما فيه من أبطال أو أشياء مشدودا بمحركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة⁶ وكأنه يقبع خلف الخشبة المسرحية يشرف على العمل ككل؛ ليظل كل شيء تحت رقابته "والفضاء يتأسس بوساطة وجهات نظر متعددة، بدءاً من الراوي؛ بوصفه كائناً تخيالياً، و

¹ المرجع نفسه، ص 53.

² سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مصر، طبعة خاصة بمهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 108.

³ مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د.ط)، 2018، ص 53.

⁴ حميد حمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 61.

⁵ مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، ص 53.

⁶ حميد حمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 61.

من خلال اللغة التي يستخدمها في تشكيل أفضيته، و من بقية شخوص الرواية¹ وهكذا يمكننا النظر إلى الفضاء بوصفه منظورا روائيا على أنه شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تترابط تنصهر جميعا لتشكيله و تشييده.

بالنظر إلى أشكال الفضاء الروائي يتبين أن كل من (الفضاء الجغرافي والفضاء النصي) يتعلق بفضاء الحكيم الروائي من حيث هما بنية معمارية في الواقع أو على الورق وفي كلتا الحالتين يمكن أن نصل من خلالهما إلى المغزى الفكري والايديولوجي وحتى الرمزي للنص² ووفق هذين المفهومين فالفضاء هو المساحة المكانية، هذه المساحة المكانية تبني علاقات دلالية وتصنع صورا رمزية تخيلية يشير إليها (الفضاء الدلالي) من شأنها إبراز رؤية الكاتب وتوجهاته الفكرية أو تظهر للقارئ وجهات نظر إذ تحديد الأمكنة المتخيلة لدى الروائي وربطها بمجموع المنظورات يجعل المتلقي مُفعم بالإيجاءات الدلالية فاعتماد أمكنة مثل: البيت، والسجن، والمقهى والتحرك بينها يجعل الفضاء الروائي مليء بالتصورات الذهنية والدلالية.

3. جماليات الأفضية المكانية في حائط المبكى:

لكل حدث زمانه ومكانه يحدد خصوصيته، سواء كان حدثا واقعا أو خياليا ، إذ يشكل المكان إطارا تكمليا لوظيفة الخطاب السردية القصصية، وعلى الرغم من الاختلاف بين المكان الواقعي والمكان والمجازي في الحدث الروائي إلا أن هناك علاقة وطيدة بينهما تكمن في درجة الانعكاس التي يتركها المكان على مستوى النص الروائي بوصفه حياة ورقية عامرة بالحركة والتواصل الإخباري الذي يربط بين الشخصيات الخيالية بمختلف أبعاده الواقعية والفنية؛ وعبر لغة مجازية تصقل عملية النقل بين واقعية المكان وبين أدبيته، تكون قادرة على الإبداع وجعله ابتكارا جديدا يتماهى فيه الجمالي الواقعي والأدبي، هنا يتشكل المكان التخيلي استنادا على ما تختزنه ذاكرة السارد وما تحمله رؤاه من تجريدات ذهنية للمواقع الموصوفة.

بعد قراءة تمظهرات المكان في النص الروائي نلتهمس حضورا مكثفا لأماكن واقعية، تفتح جملة من التساؤلات في ذهن القارئ عن طبيعة العلاقة بينها وبين الأمكنة المرجعية في الواقع" فالمشهد السردية يوحى بأمكنة أخرى يستطيع أن يتخيل القارئ علاقتها بالأمكنة المذكورة³، إذا إن السارد عمد إلى بناء نصه على ثوابت الهوية الواقعية والمرجعية داعيا القارئ لفض أسرار لغته وفك شفراتها المضافة للأمكنة الموصوفة وفهم العلاقة بين المتخيل والمرجع الذي يبقى أسير وجهات النظر العادية.

3.1. دلالة المغلق والمفتوح:

1- رهاب الأمكنة المرجعية والمتخيلة:

يجد السارد بابا لولوج دواخل وجوانيات شخصيات النص عامة والبطل الرسام بشكل خاص، فيشكل حينها على منوال نفسياتهم المتعبة والحاملة أمكنة مفتوحة ومغلقة تضم الكثير من الاسرار وتحمل من الوضوح ما تظهره من سلوكات ومواقف، ويشترك كل من السارد برؤاه والشخصيات الروائية بجوانيتهم في رسم أشكال متعددة المعنى؛ ذلك أن مسألة الانغلاق والانفتاح ليست فقط جغرافية

¹ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 32.

² إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل " الطاهر وطار. عبد الله العروي. محمد لعروسي المطوي)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 32.

³ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 146.

بقدر ما ترتبط بالحالة النفسية للشخصيات وما تعيشه من ظروف وأحوال فالانفتاح أو الانغلاق النفسي يمنح الشخصية اضطرابا أو انشراحا وعودة للذات.

إن مجموع التصورات الذهنية حول تشكيل الأمكنة المغلقة والمفتوحة تتجه صوب معنى واحد للمكان المتخيّل في الرواية، لذا يمكن القول إن المكان المتخيّل هو "المكان المصوّر من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع؛ أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها السارد أو شخصيات الرواية وليس المكان المصوّر كما هو قائم فعليا، دون تدخل شعوري أو نفسي من السارد"¹ وينطبق هذا المفهوم على الكثير من الأمكنة المغلقة والمفتوحة الحاضرة في سياق التعبير الخارجي للحظات الحزن والارتباك والضيق التي تعاني منها شخصيات النص ولا سيما مراحل تجاوز قساوة الظروف ومرارة الوحدة، ففي هذه الحالات والمواقف يتغير الحس الطبيعي تجاه تلك الأمكنة التي تملك القدرة الممكنة للسطو على عواطف الشخصية وأحاسيسها؛ مكان الهوية ومكان التمرد والحرية والابداع، ومكان الخوف والقلق من المستقبل.

إن "مسرح الجريمة" بوصفه مكانا مفتوحا يتحول إلى هاجس مؤرق للبطل الرسام وبالتالي يتردد صدى تلك الهواجس المقلقة على شكل حوارات داخلية صوب المدى اللاهوائي لتشويش الصوت الداخلي الفكري والذهني، ووفق لذلك يرسم البطل الرسام تجلياته وأحاسيسه تجاه هذا المكان الهامّ الشاغل، فيتحوّل هذا الصوت الداخلي إلى انطباع مضطرب ومقلق حد الفزع؛ «فكرت أن أزور مكان الجريمة ذاك المساء، حتما هي فكرة مجنونة لأن الشرطة ستظل تراقب المكان على اعتبار أن المجرم من العادة أن يعود حيث ارتكب جريمته... ليس عسيرا أن تتعرف الشرطة علينا، يكفي أن تلاحظ آثارا لأقدام مختلفة، أملي الذي أتشبث به هو أن الأمطار قد محت كل ذلك، أعيد شريط الحادثة، ما الذي تركته خلفي دليلا قاطعا علي، لا شيء طبعاً، لم ألمس سوى باب السيارة حين فتحته، أو مقبض الحقيبة، لا شك أن سيات الأمطار قد أزلت البصمات من على باب السيارة، ليبقى المقبض هاجسا يؤرقني، ولكنه حملها هو أيضا، خضضت رأسي يمينا وشمالا بقوة حتى أطرده تلك الهواجس اللعينة.»² يتمظهر المكان في هذه اللحظة المضطربة حسب ما يخاطب به البطل ذاته، هذا المكان الذي ينطوي انجاز بنيته التخيلية حسب ما يدور في أروقة عقله فمسرح الجريمة يردد في الجزء الغاطس الخفي ويدور بلا انقطاع. وينبني هذا المكان ببعده النفسي المغلق بعيدا عن الناس حيث الاهتزازات النفسية الداخلية تعني ذات البطل فقط إضافة لذات السفاح، حيث يتم التفاعل بينهما بمساعدة السارد وما ينتجه من مصاحبات الخطاب التي توضح الدلالة النفسية للمكان الموصوف.

إن دخول شخصية الرسام عالم الجريمة دلالة واضحة لتنوع تجسيد المكان الموصوف؛ إذ يظهر المعنى الهندسي القريب من الواقع من جهة ومن جهة أخرى تظهر رغبة السارد في استحداث صور ذاتية وجدانية لأمكنته، ثم الزج بدلالة الخطاب إلى التعذيب النفسي حيث الاختناق الداخلي أو الترويض النفسي حيث مراجعة الذات، "فالسجن" باعتباره فضاء مكانيا مغلقا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، يوحي بسلب حرية الانسان وتقيدها؛ فإذا كانت "حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن

¹ شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 16.

² عزالدين جلاوي، حائط المبكى، منشورات المنتهى، ط2، 2016، ص 17.

هو استلاب لهذه الحرية وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة¹ وعلى الرغم من ذلك يحدث السارد تداخلا بين السجن بوصفه الواقعي المقتبس من المعنى المرجعي الحقيقي وبين السجن بوصفه السردي المقتبس من المتخيل والمعنى المجازي. ليتجلى السجن المرجعي للقارئ مكانا مظلماً، يكون مصيراً للبطل ومآله، في مقابل ذلك يتوجس الندم والشعور بالذنب لديه لعدم تبليغه عن الجريمة التي يعتبر نفسه مشاركاً فيها وأصبحت كابوساً لا يفارقه؛ «اهتزت المدينة على أكبر عمليات مدهامة تقوم بها الشرطة لأوكار الجريمة، وأشيع سريعاً بين الناس أن كبير السفاحين قد وقع في الفخ، وتنازعتني هواجس رهيبية، فرح وحزن، شجاعة وجبن، سمو ودونية، هل فعلاً وقع السفاح في قبضة الشرطة؟ وهل حقاً قبضوا على عدد كبير من أتباعه ومريديه؟ ومتى سيحين دوري لألحق بالأتباع؟ (...). دون شك سأقضي سنوات طويلة في السجن، رفقة السفاح وطلبتته»² يعيش البطل الرسام سجن ذاتي من المخاوف والهواجس الذي شيده الخوف الدائم من اكتشاف أمره في جريمة قتل الفتاة التي تم إشراكه فيها من طرف السفاح مرغماً؛ سجن من الأفكار قضبانه تساؤلات قلقله حائرة يطرحها البطل مراراً وتكراراً.

في حين أن السجن الذي يصنعه الضغط النفسي ومشاعر الخوف التي تعترى الفنان التشكيلي مكان خيالي غريب عن الفضاء الخارجي المرئي، عمد السارد عبره إلى تغييب الدلالات الحقيقية، إذ جعل من البطل يسرح في فضاء إبداعي فني يصور السجن مدرسة للفن يتراوح بين فن الرسم بالريشة وفن الرسم بالكلمات، إذا يتضمن الأول فضاء الرسم التشكيلي باعتباره عالم البطل الرسام الرئيسي والثاني الرغبة في دخول فضاء الرسم بالكلمات ليسجل قصصاً وروايات عن حياته في السجن الحقيقي، وفي كلتا الحالتين يعاني البطل الفنان نشوة فنية عميقة إذ هو يدرك نتائج هذه التجربة ويعرف قيمته ومقامه الفني؛ «وليكن فهي فرصة حسنة لتعميق مدارك الإجمام الكامن فينا، وحتماً سنتخرج بشهادات كفاءة عالية، بل سيكون السجن بالنسبة إليّ مدرسة مرفعة بالتجارب، مزهرة بالنماذج، ستلهمني عشرات اللوحات التي لم أحلم بها، ولا روح للفن إلا تجربته، بل ما المانع أن أسجل قصصاً وروايات؟ وراء كل مسجون حكاية يمكن أن يرتقي بها الفن قولاً بالريشة، ورسماً بالكلمات، وقد امتلكت الأولى، فلا مانع من أن أخوض الثانية، وقد صقلت لغتي بقراءاتي العميقة في النصوص التراثية والحديثة شعراً ونثر»³ اعتمد السارد على ملفوظات موهلة في أعماق النفس البشرية وعوالم الفنون الراقية الباحثة عن التحرر والخلاص التي تعاشها شخصية البطل الفنان الذي يحاول احتضان أماكن جديدة بوعي منه أو من غير وعي؛ بمعانقة أبعاد الجمال والابداع بين ثنائيات الرقي بالفنون على اختلاف أدواته (لوحة / نص) (ريشة/ كلمة) وبالتالي فالسارد يناقش من خلال نصه قضايا التجارب الإنسانية والحضارية وكذلك نص "حائط المبكى" الذي ينتصر للفن ومن ثم فالنص الروائي يتخذ الفضاء أشكالاً متعددة ودلالات متجددة تهب للرواية حقيقة كينونتها التي تحدد علاقة الإنسان بالعالم⁴ وهنا يظهر أهمية الفضاء المكاني في تنظيم إطار العام لأحداث الرواية

¹ مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب. الطريق. الشحاذ)، دار الفارابي للنشر والتوزيع، لبنان، 3، 2008، ص 106

² عزالدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 73-79.

³ عزالدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 79-80.

⁴ محمد سويرتي، النقد البنوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، ج 2، الدار البيضاء، 1991، ص 77.

فضاء مدرسة الفن هي الأنسب شكلا ليمنح الرواية خصوصيتها الدالة على تعالق الذات الإنسانية بأصولها التراثية حيث الابداع والتحرر.

2- قلق أمكنة الحنين والانتماء:

يوحي "البيت" لصفة الألفة وانبعث الدفء العائلي والأمان العاطفي والانتماء، ويستطيع هذا المكان المغلق أن "يشير لدى القارئ ذكرة مكانه هو؛ فهو كل مكان عاش السارد فيه ثم انتقل منه ليعيش بخياله بعيد عنه"¹ في حين يرى البطل الرسام في البيت العائلي ذكرياته المؤلمة، ليتخذ ملاذ آخر يتمثل في "بيت الخلوّة" الذي ورثه عن أبيه؛ هذا البيت الذي ينسبه قلق الوحدة والعزلة وآثار سلطة وصرامة والده الضابط العسكري ليمارس طقوس الفن ويفجر طاقته الإبداعية بحرية.

إن "المكان الحنين" يشكل بطبيعته الذهنية سكينه نفسية ويبقى متصلا ما بين الذاكرة والقلب، غير أنه يخرق طبيعته فيتحول لقلق سردي يعانیه السارد، استطاع عبره أن يصف الانفعالات الداخلية المنزوية تحت أرشيف ذاكرة الفنان التشكيلي، بل إن العمق النفسي والعاطفي يزيد في انفتاح الموقف الوصفي للمكان ليأتي المكان على شكل ومضات وبنيات مستمرة تسترجعها الذاكرة؛ «لم يكن والدي يقضي معنا وقتا طويلا، معظم أيامه كان يقضيها في الخدمة العسكرية ولكنه حين يحضر كنت أجد منه كل العناية، يحملني بين ذراعيه أو على رقبته، ثم صرت أسير إلى جنبه، وبقدر ما كان مزهوا بي كنت أنا به مزهوا أيضا، كان يراني رجله وخليفته، وكان يفاخر بي دوما أمام كل من يلتقيهم، وهو يلقي علي لقب الجنرال، وكنت أزدهي جدا بهذا اللقب وأمتلى غبطة، وكنت أنا أيضا مفاخرا بوالدي، أراه أعظم الرجال، وأشجعهم على الإطلاق، ترسخت هذه القناعة من المكانة التي كان يحظى بها في مدينته بين كل من يعرفه، ومما كانت تحكيه والدتي عنه»² يمارس "المكان الحنين" حضوره المستمر في سلسلة أحداث الخطاب، ويبدو أن البيت أكثر انفتاحا على الذاكرة، ليؤكد تعلقه بجدار الزمن الموهل في اكتشاف الإهمال العاطفي المنجز عن تشبث الذات بأسباب الانتماء لذلك بقيت بعض صور الحنين متعلقة بذاكرة البطل. ومن خلال هذه الفوضى السردية تتكرر أوصاف "المكان الحنين" وصياغة حالات القلق السردية تبعا للحالة النفسية والذهنية التي يجتازها البطل الفنان، لثبت كل مراحل الانفعال الداخلي درجات القلق وتكرار النباش في ملفات الذاكرة المنسبة من خلال الربط بين الصور المتفرقة للمكان الحنين التي تتردد في ذات البطل طول أعوام؛ «كم بكيت بحرقه حين هاجمني كالكاسر المارد وهو يمزق كراسي الخاص الذي كنت أرسم عليه خريشاتي الأولى، ثم وهو يركلني بقدمه الضخمة فيسقطني أرضا، ثم حين جفاني تماما وأنا أرفض أن أنتظم في الجندية، معيرا إياي بالجنين. مذ ذاك بدأت تتكشف لي عيوب والدي، كان مجرد وحش غليظ الطباع، عصبي المزاج، أناني الخلق»³ يجمع السارد قساوة "المكان الحنين" من خلال لحظة سردية مسترجعة هي السبب في استمرار فعالية القلق الذي ظل عالقا في الذاكرة وله الأكثر الأكبر في تحديد مصير الفنان القلق والمضطرب، ليرز مكان آخر حرق قلقه وهو "بيت الخلوّة" والذي فتح له أبواب السعادة والحرية والانتماء؛ «ورثت البيت عن والدي الضابط

¹ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 133.

² عزالدين جلاوحي، حائط المبكى، ص 93

³ المصدر نفسه، ص 94.

المتفطرس بمجرد أن تسلمت البيت اندفعت أفجر طاقتي الإبداعية، بعد أن تهت في الأرض كثيرا (...). تغيرت كل حياتي، صرت أكثر سعادة لقد صار لي بيت خاص اتخذته خلوة لأمارس طقوس الفن»¹ إن البيت الآسن المتكرر عبر الهواجس والمتخيلات قد حوّل مكان الانتماء لمكان حنيني، مكانا مفقودا يحاول البطل أن يجده في أحضان الزمن ليواصل حضوره المقلق منذ وقوع الجريمة؛ «أحكمت إغلاق الباب، أعددت قهوة، راكمت الجرائد حولي، وتمددت في سريري، كي لا ألفت الانتباه إليّ، يجب أن أكون هادئا، ألا أغير طباعي في غدوي ورواحي، ألا أهجر المدينة أيضا، وتساءلت إن كنت مجرما أصلا، أنا بريء، بل أنا ضحية، لست إلا ضحية، أنا مختطف، وعلى الشرطة أن تعرف هذا»² ويستمر أرق الهواجس مددا طويلة، استنزفت روح وراحة السارد في وحدات عدة، وقد حاول مؤطر الخطاب جاهدا التخفيف عن البطل عبر تقديم تبريرات مطمئنة من شأنها أن تمنح المكان الانتماء حميمته المفقودة.

3.2. جدلية المقدس والمدنس:

ينفرد المكان الجغرافي في رواية "حائط المبكى" بخصوصيته الشكلية، ومن ثم تتغير أوصافه تبعا لمستويات وحدات الخطاب، إذ تتغير بتعدد الرؤية للمكان وتعدد زاوية النظر إليه بالإضافة لتجارب وخبرات الشخصيات، ومن هذا المنطلق ينطبع مفهوم "التقديس أو التدنيس" في الواقع الحياتي لينتقل من الأشخاص ليشمل الأمكنة، وبناءً عليه فإن السارد ينظر لبعض الأمكنة والأشياء نظرة تقديس أو تدنيس عن طريق هذه الرؤى المختلفة للمكان. وعليه سنحلل أهم الطرائق والمستويات السردية التي أسهمت في تصوير الفضاء الجغرافي المتخيل.

1- قدر الأمكنة:

يبرر السارد الأماكن التي لها دور فاعل في الأحداث، فجغرافية هذه الأمكنة ترتبط بأقدار سردية، لذلك يعبر التشكيل التخيلي للأمكنة عن التواصل الإخباري بين لغة الوصف السردية وبين واقعية الحكاية وقدرية الأمكنة في فضاء النص، والسارد يمارس معظم انفعالاته داخل فضاءات مفتوحة من جهة ومغلقة من جهة أخرى، فالشخصيات تتعمق في الأسرار وتعيشها بتواطؤ من أقدر الأمكنة مع أحداثها و يشكل مجموع "الشوارع والطرق والأحياء" أمكنة انفتاح؛ "تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما الحركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمّة فهي سبيل الناس لقضاء حوائجهم"³ وفيها تنال الشخصية حرية الفعل وسعة الاطلاع.

مارس "فضاء الشارع والطريق" لعبته القدرية مع البطل الرسام، ليمارس السارد بدوره لعبته السردية في التحكم بقدره والأحداث، وقد صوّر السارد الشارع من خلال زاوية نظر الشخصية، وعن طريق بيان أثره النفسي والحالة الشعورية التي تعثره؛ «ذات خريف ماطر كنت أقف عند قارعة الطريق، متضايقا من البلبل الذي أثقل كل ثيابي، وأنا أحاول يائسا إصلاح العطب الذي عصف بسيارتي البائسة، ليس أمامي إلا عشرون كيلومترا سأقطعها وسط غابة كثيفة من أشجار الصنوبر والبلوط، يقينا لن تقهر شابا في الخامسة والعشرين يتمتع ببنية رياضية صلبة، وأنا العارف بالطريق، وقد قطعها مرارا، لكن غزارة الأمطار وزحف العشية

¹ المصدر نفسه، ص 26-37.

² المصدر نفسه، ص 18.

³ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي؛ دراسة تطبيقية، دار الافاق الجزائر، ط1، 1999، ص244.

التي راعت تطارد نور الشمس كان أكبر من كل ذلك، وفاجأتني سيارة رباعية الدفع وهي تقف أمامي فجأة، وسريعا قفزت داخلها¹ يوهوم السارد القارئ بواقعية المكان المرجح من خلال تأطير بعض الأبعاد الطبوغرافية للشارع، غير أن حركية السرد تحمل أبعادا دلالية تجعله متحكما في مصير الرسام، هذه الأبعاد الدلالية تسهم في تغييب المكان المرجح وتجعله رهين القلق السردى والتخييل؛ ومن ثم يشوش السارد صورة المشهد الوصفي للمكان التي يبث أبعاده عبر ما تبثه عين الرسام، رغبة منه في تغييب هندسة الشارع ليحل مكانها التأطير التخيلي ليشيد الأحداث ويعمقها؛ إذ يوظف السارد الشارع والطريق ويثوره وفق سلطة القدر السردية التي تغير رؤيته ودلالته المرجعية لتجعل منه خاضعا لأبعاد أخرى فرضتها المراوغات الفنية التي حوّلت صورة الشارع والطريق من أماكن منفتحة على الطبيعة لتندس رؤية "البطل الرسام" وترينها بأشكال الخوف والقلق والحيرة عبر رؤية تشاؤمية مغلقة؛ «قبل شروق الشمس ذاع خبر الجريمة في كل أرجاء المدينة، وتحولت الألسنة إلى معابر تصب في الأذان تفاصيل مختلفة، والتقى الناس في كل مكان ليلوكوا حكايات ينسجها خيالهم. قضيت يومي متنقلا في الشوارع، جالسا في المقاهي أسترق السمع وقد تملكني الخوف، أنتظر أن تباغتني الشرطة في أية لحظة (...) اهتزت المدينة على أكبر عمليات مدهامة تقوم بها الشرطة لأوكار الجريمة، وأشيع سريعا بين الناس أن كبير السفاحين قد وقع في الفخ، وتنازعني هواجس رهيبية، بقيت طول الوقت في الشارع، أتشمم الأخبار المتناقضة كنت حذرا في كل حركاتي وسكناتي، أنتبه جيدا لكل ما يجري خلفي، خشية أن أكون مراقبا، حيرة كبيرة عصفت بي وأنا اتجه إلى بيتي² تنشأ الرؤية المغلقة التي كونتها قدرية المكان لدى "البطل الرسام" حالة داخلية تنعكس في توليدها مشاعر مختلفة من رغبة وأمان وضيق وخوف، فالسارد يختار الشارع مجالا مناسباً لبسط سيطرته السردية ومن ثم يمكن القول إن الشارع قد تواطؤ في التدنيس، إذ أن الانفتاح لم يمارس وظيفته التي تمنح الاطمئنان لذات "البطل الرسام" بعد الجريمة، فمن الأولى له أن يشعر الرسام بالراحة النفسية وهو يبحث عن معلومات تطمئنه وتخفف عنه بعد قطعه مسالك وعرة من الرعب الشديد ليلة الجريمة، لكن العكس كان يحدث؛ بل استعان السارد بألسنة الناس ليزيد من وحشته وعليه تحوّل الشارع موطناً للقلق والاضطراب ومصدراً آخر للفجائع والحيرة، لينزاح الشارع عن انفتاحه ويسطو على دواخل الشخصية ويغلق زاوية الرؤية التفاعلية.

بالنسبة للبطل الرسام وحببته السمراء تشكل "مدرسة الفنون الجميلة والمتحف الوطني للفنون" أفضية مفتوحة يسكنها الجمال والفن وتأتثها لوحات الابداع وتحملها اللحظات المدهشة، ويصورها السارد علامات قدرية تجمع البطل الرسام بالسمراء. يبث السارد معالم صورة المكان عبر ما تلتقطه عين "البطل الرسام" مصحوبا بلغته السردية الواصفة، التي ترسم المكان وتصوره استنادا لحقيقته الواقعية وذائقة مخياله السردية؛ «في حديقة مدرسة الفنون الجميلة لمحتها تجلس وحيدة تحتضن محفظتها الزيتية اندفعت إليها بحذر حتى لا أزعج لحظات تأملها، وقد كان رأسها يستوي على عرش كفها متأملة الفضاء الممتد أمامها، وضعت اللوحة التي رسمتها في حجرها وانسحبت مبتعدا كأنما أحسها اللحظة سمفونية ترفرف بي في الهواء، كل

¹ عزالدين جلاوجي، حائط المبكى، ص 10.

² عزالدين جلاوجي، حائط المبكى ص 17-73.

ما حولي يرقص ويطير، كل الفنون لا يمكن أن تروي ظمئي للذي لا أعرفه، لا أقبض عليه، اللوحة عاجزة، والسمفونية عاجزة، ولغة الشعر عاجزة، وحتى الصمت عاجز أيضا سأرسم الليلة، سأقرأ شعر المجنون وابن زيدون بصوت مرتفع حتى يسمعي أهل الحجاز والأندلس»¹ تدل مدرسة "الفنون الجميلة" على معنى الأنس، وتتحول من حيزها الجغرافي لفضاء روحاني يعرج بالبطل وسمرائه إلى المقام الأعلى للفن لممارسة طقوس الإبداع والعشق؛ ولا سبيل لامتلاك ذلك المكان إلا عن "طريق السفر الحلمى الذي يتم عبر الصور الشعرية التي تقفز فوق حدود المكان من خلال تقويض أركانه، وتجاوز الزمان"² هذا السفر يمنح السارد القدرة على مواصلة الوصف، وبالمقابل يجد "البطل والسمراء" أنهما الحلمة في المكان المقدس من خلال شعر العاشقين ورسم الذات العاشقة والعزف الروحي وما يبعثه ذلك السحر في النفس من مشاهد الكمال؛ فإذا اكتمل في معانيه تمكن لهما المكان بعبورهما المقام وأصبحا صاحبيه.

كانت الزيارة المتكررة لمتحف الفنون "متحف باردو" بمثابة زيارة المعبد الذي يمارس فيه "البطل الرسام وحببته السمراء" طقوس الولاء للفن، فهناك تلاشت جدران المتحف المغلقة ونالت الروح والنفس شرف الارتحال والاعتكاف في المكان المقدس، وبالمقابل يُشرف السارد طبيعة المكان بلغة وصفية جمالية وروحية، يتم عبرها تأطير أبعاده بتوازنات دلالية بين المتخيّل والواقعي، رغبة منه في تشكيل صورة محتملة الإدراك وقابلة للاكتشاف والتأويل؛ «تعودنا على زيارة متحف باردو، بحكم قرابه من مدرسة الفنون الجميلة أولا، وبما يمنحه لنا من هدوء وسكينة ثانيا، نرشف قهوة، نناقش قضايا الفن، نعانق أحلامنا، نزرع بساتين من فرح لمستقبل واعد، حتى صار مكاننا تحت شجرة الدردار المسنة مقدسا، يستحق فعلا أن نقدم إليه قرابين الولاء»³ يحاول السارد التقاط بعض الأبعاد الداخلية لمتحف "باردو" كونه مكانا مرجعيا واقعيا، وسرعان ما يقع القارئ تحت طائلة الترميز، الذي يمارسه السارد في تصويره المكان المتخيّل، ومن ثم يثير فيه استجابة شعورية ذات بعد دلالي يتشكل من خلال الحقيقة المعنوية للمكان انطلاقا من الواقعي وانتهاء للمتخيّل، وبناء عليه يغدو المتحف من أثر الابداع السردي.

يستمر تأثير المكان المقدس على بناء التفاصيل الداخلية للمتحف، حين تنحرف لغة السرد الواصفة عن المعنى المجرد للمتحف المدرك مرجعيا صوب المعنى الرمزي المدرك تخيّليا، إذ يعاد انتاجه أدبيا بمعية المخيال السردي؛ فالسارد يثير المكان ويخضعه لسلطة مخياله السردية، ومن ثم يصبح المتحف فضاء تتحكم فيه حركة الوعي الداخلي "للبلط الرسام والسمراء" التي تعيد انتاج الأشكال عبر الابداع والتخيّل الذي يكسبه حيويته من الانطباع الداخلي وبما يمنحه لهما من هدوء وسكينة، ومنه يتحوّل إلى فضاء مفتوح تتسع آفاقه نحو الآتي، والفرح لمستقبل واعد ومعانقة الأحلام، ليشكل برمزيته فضاء الانطلاق، وعليه يتجاوز التحديد الجغرافي المغلق للبعد الروحي المقدس، ومن ثم تكون هذه الرؤيا التفاضلية استشرافا متقدما لما سيتم تأطيره فيما بعد.

¹ المصدر نفسه، ص 9.

² مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ع 196، 1995، ص 300.

³ عزالدين جلاوي، حائط المبكى، ص 38.

4. خاتمة:

- في ختام هذه الورقة البحثية يمكن إجمال كل تم ما ذكره حول شعرية التقنية المكانية في رواية "حائط المبكى" فيما يلي:
- ✓ إن أهم ما يميز نص "حائط المبكى" حضور مجموعة من الأفضية المكانية التي تمكن من خلالها القارئ التعرف على حركية الأحداث وتأثيرها في الشخصيات.
 - ✓ اختار السارد لإنجاز أحداث "حائط المبكى" أمكنة متنوعة بين الواقعية والمتخيلة تحركها وتشكلها لغة السرد والوصف، ليعيد القارئ قراءتها وفك أسرارها اللغوية.
 - ✓ لجأ السارد مرار لتفسير صدى المكان وامتداده حسب الحالة النفسية الجوانية للشخصيات.
 - ✓ تفتتح دلالة المكان على أفق بلاغي شعري جديد، يستعيد السارد من مساحات الزمن عبر امتداد الذاكرة، لينفتح على مساحات أرحب هي امتداد للتخييل والحلم.
 - ✓ يسهم فعل الاستشراق في تجلي الوعي لدى الشخصية ومن ثم يهيئ مؤطر الخطاب لاندماجيات مكانية تمكنه تأطير وجهة نظره المستقبلية ولا سيما ما إذا تعلق الأمر بالوعي الثقافي الحضاري الإنساني.
 - ✓ يعتنق السارد الفن وتحتضنه اللغة ليحافظ على أهم سماته المتعلقة باعتباره البلمس الشافي، لذلك يستشرف الحرية بالفن نحو آفاق أوسع.
 - ✓ إن الفضاء المكاني الذي ينتظم خلاله فضاء الفن والهوية والانتماء يشكل لدى سارد "حائط المبكى" طموحا نحو الكتابة عن حقيقة الفن والجمال والخروج من دوائر الظلام والقبح إلى حقيقة الحضارة الإنسانية والثقافية، من أجل بناء الوعي المجتمعي وتشيد تقنية مكانية توحى إليها اللغة والتخييل، وهي غاية النص عند تركيبه ووضع هيكله في شكل خطاب مبني على فكرة المكان المقدس والمدنس.

5. المراجع:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل "الطاهر وطار. عبد الله العروي. محمد لعروسي المطوي")، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002.
3. إيان واط، نشوء الرواية، تر: نائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
4. حسن بحراني: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
5. حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1991.
6. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مصر، طبعة خاصة بمهرجان القراءة للجميع، 2004.
7. شارل كريفل، المكان في النص ضمن كتاب جيران جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2002.

8. شاعر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
9. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي؛ دراسة تطبيقية، دار الافاق الجزائر، ط1، 1999.
10. عزالدين جلاوجي، حائط المبكى، منشورات المنتهى، ط2، 2016.
11. عمر عاشور (ابن الزيبان)، بناء المكان الروائي، مجلة اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة البليدة 2، الجزائر، مج6، ع1، 2018.
12. محمد سويرتي، النقد النبوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، ج 2، الدار البيضاء، 1991.
13. مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ع 196، 1995.
14. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
15. مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب. الطريق. الشحاذ)، دار الفارابي للنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 2008.
16. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د.ط)، 2018.