الفضاء الروائي أسلوباً لتحديث السرد في الرواية التاريخية المعاصرة رضوى عاشور إنموذجاً

الأستاذ الدكتور إنقاذ عطاالله العاني
جامعة الأنبار – كلية التربية للعلوم الإنسانية
dr-Inkadh@yahoo.com

سلوى شكري شاكر النعيمي
جامعة الأنبار – كلية التربية للعلوم الإنسانية
s_alnuaymi@yahoo.com

مستخلص

يعد الفضاء الروائي تقنية حداثية يظهر وجودها حداثة السرد الروائي ، وتزداد أهمية الفضاء الروائي كتقنية حداثية في السرد التاريخي لأن الرواية التاريخية رواية زمانية لا مكانية في المقام الأول ، هكذا بدأ نقاد الرواية لفت النظر إلى آليات تطوير المكان وإخراجه من كونه إطاراً لمسرح الأحداث ووجود الشخصيات إلى عنصر يحاور هذه العناصر في بناء النص ، فكان لربط المكان بزمن الأحداث و حركيتها وعلاقة المكان التأثيرية بالشخصيات ، أهم المحاور التحديثية للمكان من خلال تقنية الفضاء الروائي.

والفضاء الروائي يتضمن على امكنة متعددة فيما بينها علاقة مفتحة على بعضها و متباينة، هذا التباين في الأمكنة المقترنة بعلاقة ما ، ينتج ويسبب في الوقت نفسه تبايناً في العلاقات ، لذلك سيتكون الفضاء لوجود خصيصة فكرية لكل مكان من جانب ، ومن جانب آخر لوجود علاقة مفتوحة بين الأمكنة المتباينة، غالباً ما تكون علاقة يتنازعها طرفان ، وهنا تكمن حداثة الفضاء الذي يرفض المركزية وما ينتج عنها ليخلق مكاناً آخراً ينافي هذه المركزية .

مثل المكان أهميةً واضحةً وخاصةً لدى الكاتبة رضوى عاشور، إذ مثل البناء المحوري للروايات الثلاث تحت البحث ، فالمكان كان سبباً أساسياً في تواصل السرد ، كان دافعاً وسبباً أساسيا في صناعة أحداث السرد وتفاعل كل عناصره .

Abstract

The space technology which novelist presence reflects the modern narrative novelist. And is becoming in caressingly important the modernity technique novelist space in the historical narrative because the novel spatial temporal not in the first place ,Thus began the novel's critics to draw attention to the mechanisms of the development of the place and take it out of being a framework for the other event and the presence of personalities to interviewing these elements in the construction of the text ,Was to link time – place events , mobility and location relationship influential personalities.

And novelist space includes multiple place among themselves open to each relationship and differentiated, This disparity in places associated with relationship between what is produced and cause the same time variation in relations, So space will consist of the presence of the characteristic for each place of intellectual side and the other to open relationship between disparate place. Relationship are often disputed parties, and here lies the modem novelist who refuses to space and the resulting central to creating another place contrary to this central.

Such is the place of obvious importance to writer RDWA ASHUR, such as pivotal construction of the three novels under the search, The place was main reason to continue the narrative, It was motive and cause essential industry in the events of the narrative and interaction of all its elements.

مقدمة:

إنّ النظرية النسبية لأنشتاين بين (الزمن – الفضاء) والتي يقول فيها عن تباطئ الزمن في الأنظمة المتسمة بسرعة الحركة ، تجعل من فكرة رحلة إلى المستقبل أمر ممكن الحدوث ، وهذا الأمر عالجه الأدب في قصص الخيال العلمي في الأدب الحديث اليوم بشكل مختلف [١].

ونظرية أنشتاين لا يمكن تطبيقها إلا مع وجود أماكن متعددة ترتبط بفضاء أو فراغ ، يؤدي لأنْ يكون لكل مكان خصيصته ونظامه ، فالنظام الأسرع يكون الزمن فيه أبطأ بالنسبة لمكان آخر مجاور يكون النظام فيه أبطأ، ولهذا يكون الخروج إلى المستقبل من خلال الخروج من نظام الزمن فيه أبطأ إلى نظام الزمن فيه أسرع ، فيكون الزمن الثاني مستقبلاً بالنسبة للزمن الأول ، وهذه الأماكن التي يربطها فضاء، هي الكواكب السيارة داخل الغلاف الجوي .

في الأدب الروائي الواقعي الحديث كانت فكرة التناقض في نظرية أنشتاين بين أمكنة متجاورة مفتوحة ، الأساس الذي قام عليها الفضاء الروائي [٢]، وهي مسألة تقريبية مجازية لجمع أماكن متناقضة في خصائصها وتربطها علاقة ما ، إذ لا فضاء على الأرض ، المكان الوحيد للأدب الواقعي .

الفضاء الروائي :

كانت الرواية التقليدية عامة ، والتاريخية خاصة ، زمانية لا مكانية ، تهتم بوقوع الأحداث على وفق التسلسل الزمني ، من غير مراعاة لمكان الأحداث المرتبطة بالمكان أو لطبيعة الشخصيات التي ترتبط به . فوصف المكان بطريقة معزولة عن السرد تقريباً ، وظهوره دفعة واحدة من غير أنْ يوزّع وصف المكان حسب مقتضيات السرد ، من المآخذ البنائية التي وقع بها أغلب الروائيين التاريخيين العرب ولا سيما الرواد منهم ، أمثال جرجي زيدان ، ومعروف الأرناؤوط وغيرهم[٣].

ثم أصبح لوصف المكان قيمة وظيفية أعمق من كونه زخرفاً من الزخارف الشكلية ، وأصبح له وظائف جديدة ، منها الوظيفة التفسيرية ، فمظاهر الحياة الاجتماعية ، من أثاث ، وملابس ... تُذكر لتسهم في الكشف عن حياة الشخصية النفسية ومزاجها [٤]،

بعض الروائيين التاريخيين ، منهم (أبو حديد) تجاوز البناء التقليدي للمكان ، وجعل المكان قيمة لانطلاق الأحداث وتحرك الشخصيات ، أمّا (أحمد باكثير) ، فاستطاع تعميق العلاقة بين وصف المكان والحالة النفسية للشخصية ودوافعها [٥] .

هكذا بدأ نقاد الرواية لفت النظر إلى آليات تطوير المكان ، وإخراجه من كونه إطاراً لمسرح الأحداث ووجود الشخصيات ، إلى عنصر يحاور هذه العناصر في بناء النص ، فكان لربط المكان بزمن الأحداث و حركيتها ، وعلاقة المكان التأثيرية بالشخصيات ، أهم المحاور التحديثية للمكان .

و بهذين المحورين نبه حميد لحمداني إلى ضرورة التمييز بين الفضاء والمكان داعياً إلى ضرورة اعتماد (الفضاء) لشموليته وحركته الإيمائية ، التي تتآلف مع عناصر وبنى السرد الأخرى ، خلافاً للمكان الذي يعرف بمحدوديته وسكونه ، فهو أكثر ثباتاً وخطيةً في سياق السرد [٦] ،

فيقول لحمداني في الفرق بين الفضاء والمكان : " لا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه ، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية " [٧] ، ويقول : " ثم إنّ الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية ، بخلاف المكان المحدد ، فإدراكه ليس مشروطاً بالسيرورة الزمنية للقصة " [٨] ،

فوجود وصف لتفاصيل المكان من غير فعل مرتبطٍ به ، يساوي مكاناً ، و ووجود وصف مكان مضاف إليه فعل وحركة مرتبطين بالمكان ، يكوّن فضاء.

ويضيف فرقاً آخر للفضاء ، فيقول : " إنّ الفضاء في الرواية أوسع وأشمل ، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ، أم تلك التي تدرك بالضرورة ، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية " [٩].

هكذا أصبح التطور في البناء التقليدي للرواية معنياً بالتخلص من وصف المكان على أنه جامد ساكن ، والانتقال إلى تصوير حركته وصيرورته من خلال ربطه بالنسق الزمني للأحداث ، ولتعديل البناء الروائي للمكان ، لا يُكتفى بالوصف في بناء الفضاء الروائي بل يجب إقامة علاقة تربط بين صورة الأمكنة وتكوينها واختراق الشخصيات لها ، وما ينتج عنه من صناعة للحوادث ووضوح لطبائع الشخصيات وأمزجتها [١٠].

فالتأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه ، وإنّ الفضاء الروائي يمكنه أنْ يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية [١١] ، فبعد أنْ كانت الرواية التقليدية قد جعلت المكان في المحل الأخير من اهتماماتها ، أصبح الفضاء بوصفه بنية روائية في الرواية الجديدة عنصراً فاعلاً استعانت به في وصف الشخصيات وما تخضع له من سياقات ثقافية ومعرفية ، وبهذا يعطي تصوراً عاماً عن فكر عصر ما يسوده ذلك الفضاء [١٢].

فالفضاء انتقل بالمكان في الرواية ، من كونه حيزاً جغرافياً إلى كونه مجموع قيم ومعايير تختزل في الفضاء وتتداخل في صنع مصير الأنسان وتحديد هويته الوجودية [١٣].

فـ " إذا كان المكان الروائي يحمل دلالته الدينية أو الاجتماعية أو التاريخية ، فإنّ الرواية التاريخية ، وهي تشتغل على بناء فضائها ، تسعى إلى إضفاء معنى من هذه المعاني عليه ، يكسبه دلالته الواقعية ، أو الرمزية أو التاريخية " [١٤] ، وغالباً ما يكوّن الفضاء قيمة رمزية [١٥] .

ويمكن كشف فضاء الرواية الرمزي من خلال دراسة وسائل التصوير البيانية والبلاغية المستخدمة فيه ، وكشف الدور الوظيفي الذي يحتله في بنية النص الروائي [١٦]. فقد تكشف وسيلة تصويرية ما ، ما لا تكشفه الأخرى ، عن نوع التأثير والتأثر بالمكان ، عن طبيعة قاطنه ، أو ظرفه النفسي أو الاجتماعي ... .

و التوجه الى دراسة (الفضاء) بديلاً عن المكان ، انطلاقاً من كون الأول عاماً وشاملاً لكل الأبعاد المكانية ، على اختلاف مساحتها أو تباين خامتها ، يفضي إلى ضرورة إدراك أهمية العلاقات التي تنعقد نتيجة اقتران المقتربات المكانية المتباينة[١٧].

فهذا التباين في الأمكنة المقترنة بعلاقة ما ، ينتج ويسبب في الوقت نفسه تبايناً في العلاقات ، لذلك سيتكون الفضاء لوجود خصيصة فكرية لكل مكان من جانب ، ومن جانب آخر

لوجود علاقة مفتوحة بين الأمكنة المتباينة، غالباً ما تكون علاقة توتر وصراع . هذا سيكون واضحاً في ثلاثية غرناطة و الطنطورية ،

مثل المكان أهميةً واضحةً وخاصةً لدى الكاتبة رضوى عاشور ، إذ مثل البناء المحوري للروايات الثلاث تحت البحث ، فالمكان كان سبباً أساسياً في تواصل السرد ، فلم يكن عنصراً جمالياً ، أو حتى تقنياً يساعد في تزويق السرد ، بل كان موضوعاً ودافعاً وسبباً في صناعة أحداث السرد وتفاعل كل عناصره .

(ثلاثية غرناطة)

بدايةً ، تبرز أهمية المكان في هذه الرواية ، من خلال علاقة العنوان الواضحة به ، حيث أوصى العنوان بقيمة إيديولوجية ، بثتها الكاتبة من خلال الراوي والشخصيات داخل السرد ، وهي عمق القيمة المكانية وفكرة التأصيل الإنساني ، فأبرز العنوان المكان كعنصر مهم اختياره في الرواية التاريخية ، التي تعتمد على الزمان في سرد أحداثها .

من خلال هذه القيمة ، بيّنت الكاتبة مدى تلاحم الشخصية بالمكان الأم لها ، ومدى تأثير المكان على الشخصيات ، حتى تتلبس قيمة الشخصية وكرامتها واستقلالها الفكري والديني بقيمة المكان واستقلاليته وحريته ، وكم كان ذلك دافعاً في سيرورة أحداث الرواية وتطورها .

فالمكان عند نعيم هوية ، يقول : " حملني أبو جعفر من الطريق إلى أم جعفر"[١٨]، ففعل حمل أبي جعفر لنعيم من الطريق ، دلّ على هوية نعيم ، فالأحداث التي تجري في المكان آلت بنعيم إلى التشرد .

ويقول أبو منصور بعد أنْ أغلقوا الحمام " لم يكن الحمام حماماً بل تأريخاً عائلياً ...أربعون عاماً وهو يحمل المفتاح الذي حمله أبوه وجده ، وجد جده " [١٩] ، وتأريخ وجودهم في المكان يؤكد هوية المكان وهويتهم .

وعندما قال سعد لأبي منصور وأبي جعفر : " هل ندخل باحة مسجد حولوه إلى كنيسة ؟! " [٢٠] ، عندما نادى منادي حكومة قشتالة بحضور من يرغب رؤية حامد الثغري وهو كبير المقاومين مقبوضاً عليه لدى القشتاليين ، في كنيسة سان سلفادور ،

فمسجد البيازين صار أسمه كنيسة سان سلفادور ، وهذا التحول بالمكان وصفته الدينية ، يعني تحولاً خطيراً في هوية الناس ، ووجودهم في دائرة هذا المكان ، ولهذا جاء تنصير حامد الثغري في هذا المكان ، دليلاً على ضياع هوية الشخصية بهوية المكان .

وقد يأتي حدث يحمل دلالة رمزية عن المكان ، فالمرأة العارية التي انحدرت من أعلى الشارع ، ثم غرقت في نهر شنيل ، أول أحداث الرواية ، جاءت رمزاً لغرناطة ، وما ستؤول إليه أحداث الرواية من نهاية هذا المكان ، " ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده . اقتربت المرأة أكثر فأيقن أنها لم تكن ماجنة و لا مخمورة ..." [٢١] ،

والمكان الذي عبّر عنه الرمز ، ارتبط معه بعدة علاقات ، سببية ، و جزئية ، و إيهامية ، فلأن المرأة جزءٌ من المكان فتجردها من أسباب الكرامة والحرية تابعٌ لتجرد المكان من

سيادته ، حريته وكرامته ، ولأنّ (غرناطة) أسم مكان بصيغة التأنيث فناسب الترميز عنها بالمرأة ، وأفاد الرمز الإيهام ، وهذا مناسب للاستشراف ، فالرمز يلمح ويخفي عن مجريات أحداث الرواية ، ما يسهم في صنع التشويق مضافاً إليه التدرج في تسلسل الحدث .

ومن الأساليب البيانية التي أسهمت في رسم صورة المكان في الرواية التشبيه ، فجاء تشبيه روبيرتو العرب لغرناطة بعد أنْ تمثلها من بعيد ، ولا يمكنه دخولها لأنه أجلي منها قسراً ، قال : بعد أنْ " تطلع إلى عمائر غرناطة ، وبكى ثم ضحك ... لم تعد المدينة لنا ...غرناطة العرب صارت كالغانية ترقص و تتعهر إرضاءً لأسيادها، لأنها خائفة " [٢٢] ،

فهذا التشبيه وتعليل سبب كونها صارت بهذا الشكل ، كل ذاك يرسم صورة المكان أبلغ تصوير ، فالناس في غرناطة و من بقي منهم انسلخوا من هويتهم ، دينهم ، أسمائهم ، أزيائهم ، حتى أنهم صاروا ينكرون أصولهم العربية ، إرضاءً لحكام المكان الجدد الذين يعادون أصحاب المكان بتكوينهم .

وعملية إدماج المكان بالحدث من خلال تبيين أثره النفسي ، عملية مهمة في تحديث عرض المكان ، فتقول : " ولما كان الشارع مهجوراً والحوانيت لم تزل مغلقة ، وضوء النهار لم يبدد بنفسج السحر بعد ، فقد بدا لأبي جعفر أنّ ما شاهده رؤيا من رؤى الخيال " [٢٣] ،

أي الظروف المكانية - وهنا جاء معها الزمان - المصاحبة للحدث ، جعلت أبا جعفر يتشكك في تقبل الحدث الذي شاهده كواقع ، فظهور المرأة بتلك الحالة ، مثل أرواح أو أشباح لا يأتي وَهمٌ خروجها إلا في الأماكن المهجورة والمعتمة .

ويأتي تصوّر العجائبي المخيف مصاحباً عادةً الأماكن غير الأليفة والمغلقة ، جاء في الرواية على عكس ذلك، فنهر شنيل مكان أليف لدى أبي جعفر ومفتوح ، لكن حالته النفسية التي لازمته إثر ما شاهده من حال الصبية الشاردة ، والتي ازدادت مع سماعه لما جرى في اجتماع الحمراء ، ثم ما سمعه من غرق الفتاة في نهر شنيل ، حوّلت المكان الأليف إلى مكان هلوسة وهلع .

" مالت شمس الضحى ، ثم مالت أكثر وغابت ، وأبو جعفر يواصل السير حتى وجد نفسه على ضفة شنيل ، فأتاه طيف الصبية عارية كأنها تخرج من الماء إليه ، ثم حدّق فلم يجد سوى تجعيدات الماء ، ثم عاد فرأى الصبية على صفحته عاجية تكبر في الموت ، حتى غطت صفحة النهر ، فارتج جسده وراح يتصبب عرقا " [٢٤] .

ويرتبط العجائبي بالمكان المغلق ، فـ " الأماكن المغلقة أكثر ملائمة لانحباس الظواهر ، والصور العجائبية ، بدلاً من تلك المفتوحة ، والتي ممكن أنْ تكون مرتعاً للعجيب الرائق الذي لا يثير الرعب " [٢٥] ، فـ " كما يلاحظ أنّ حركة الشخصيات في الأماكن المغلقة محدودة ، وأنّ عدم التلاؤم معها يولّد الخوف والرهبة ، بالتالي الحدث العجائبي " [٢٦] .

هذا ما حصل مع علي الطفل الصغير الذي حاول أنْ يعيش هو وأصحابه مغامرة البحث عن الكنوز في أحد الدور التي هجرها أهلها ، فكان البئر المظلم المهجور في البيت المهجور مكاناً عجيباً بالنسبة لطفل صغير ، سمح للهلوسة وتخيّل ما لا يمكن حصوله بأنْ يحصل ، فما إنْ استقر علي في قاع البئر وحل الحبل عن خاصرته ليرفعه الأولاد كي ينزلوا له القنديل ، في هذه اللحظات ، تمكن الخوف والرعب من علي .

يقول : " ماذا يفعل لو ظهر له طيف واحد من أهل الدار ؟ يقولون إنّ أطيافهم تحوم في المكان ، وإنهم مسجونون فيه ، يرون خرابه ويتعذبون ، ولا يمكن أنْ يفعلوا شيئاً ، ماذا لو اشتد عذاب واحد منهم فكسر باب سجنه ، وأفرغ فيه غضبه ؟ سرت في بدنه قشعريرة " [٢٧] .

ولقد مرّ قولنا ، إنّ وصف المكان مدمجاً بالسرد زمنه وأحداثه وحركة أشخاصه، مطلب أساسي في تحديث بناء المكان في الرواية الحديثة ، ما يتحول بالمكان إلى فضاء .

هذه هي الصفة الغالبة و الأعم في الرواية لوصف المكان ، فتصف الروائية المكان بتطور الزمن من بنفسج السحر الى توهج الصباح ، وتعدد الأمكنة وانفتاحها فيعبر أبو جعفر عدة قناطر وطرق ، فيرتسم المكان فضاءً متحركاً ، ثم تقول : " فتحددت الحمراء بكامل هيبتها ، الأسوار المسننة التي تستعصي ، والأبراج العالية، والقصور المنيفة ، وأشجار السرو و النخيل خصيبة وسامقة وممتدة ،..."[٢٨]، فوصف المكان المهيب يلقي بظلاله النفسي على أبي جعفر ، فيطمئن كأن لن يصيب غرناطة مكروه وهي بهذه الهيبة فيهدأ ،

و من ذلك وصف الحمام [٢٩] ، الذي جاء متداخلاً مع أفعال من فيه وأقوالهم ، ولم يكن وصف الحمام بمقصوراته الجواني والبراني والوسطاني ، و مغاطسه، ورخامه ووظيفته الأساسية العامة ، تعكس صفة المكان آنذال فحسب ، فما يجري في الحمام في المناسبات مثل الأعياد والأعراس ، يتجاوز كون الحمام مكان استجمام واستحمام ، فالحمام فيه قاعة للتزين وأخرى للطعام والرقص ، والذي يعكس ثقافة ذاك العصر وعاداته وتقاليده ، وهو الوظيفة الأهم لوصف المكان .

يظهر تعدد الأمكنة وتجاورها وتناقضها بصورة واضحة في الرواية ، ما يشكل فضاءً حداثياً للرواية ، فالحداثة من أهم مرتكزاتها اظهار التناقض الذي يحلل التمركز ، ويسهم في تفتيت الصوت الواحد .

لقد أحكمت سلطة قشتالة سيطرتها على المراكز في غرناطة ، لكن بقي هناك أماكن مناهضة لها ، حمل أصحابها فكرة الثورة على المركز وفرض سلطة احتلاله القمعية ، فكانت الجبال المأوى الذي ناهضوا من خلاله، فمثلت جبال البشرات ذلك: " ... ولكن أيضاً لأنّ الثورة التي اندلعت في البشرات ، ونجاح الثوار في الإيقاع بالقاشتاليين ...فتح أبواب الأمل على مصراعيها " [٣٠] ،

فصارت البشرات المكان المناهض للمركز ، ولهذا بقيت البشرات على اتصال بالمركز ، اتصالا متوتراً مبنياً على التباين في المطلق " عرف الناس أنّ الضربة التالية ستتوجه إلى حكومة الأربعين . ثم انتشر خبر هربهم الى جبال البشرات " [٣١] ،

و يصف سعد الذي انضم إلى صفوف المقاومين المكان الذي يقطنه في الجبل ، فقال : " كأنها غرناطة القديمة..." [٣٢] ، وهذا ما يبين التباين بين الجبال والمراكز .

وترى جوليا كرستيفا أنّ المكان بعد النهضة فقد امتداده العامودي وبقي امتداده الافقي فقط [٣٣] ، وهذا ربما يحصل مع إيديولوجية دينية معينة من الكاتب أو من منهج ينتهجه ، لم يظهر هذا في الرواية ، بل أبقى المكان على اتصاله العامودي والأفقي،

فيربط أبو جعفر نصر الأندلس وغرناطة آخر معاقلها مرة ربطاً أفقياً ، بمن في الأرض من بلاد العرب والمسلمين ، ومرة عامودي بالسماء ، فيقول : " تأخرت النجدة .. تأخرت ... ولكنها قادمة من أهلنا في مصر والشام والمغرب ...سيأتون بأمر الله وإرادته ...وإنْ لم يأتوا ؟!

تطلع أبو جعفر من طاقة في الجدار إلى الفضاء ، لا أرض بلا سماء . يا أحكم الحاكمين ، يا صاحب الزرقاء العالية ، يا وعد الحق .. يا الله " [٣٤] .

(فرج)

إنّ الروايات الحداثية تسعى إلى تبديد الثقة بين الشخصية الروائية وبين المكان ، فعلاقة الشخصية بالمكان مؤقتة ، والمكان عنصر من عناصر تهميش الشخصية[٣٥].

ويطغى على هذه الرواية مسألة تبديد ثقة الشخصية بالمكان الذي تنتمي إليه أصلا ، فالفرد يشعر بالغربة وعدم الألفة في بلده ، فكانت ندى في باريس أكثر حرية وثقة بها ، فكانت مأواها من اعتقال الحكومة المصرية لها ، أما مصر فكانت مكان تحطيم الآمال ، فتركها المكان لم يكن من غازٍ أو محتل ، مثل ما حصل للأبطال في الثلاثية و الطنطورية ، بل من حكام البلد .

فباريس كانت مكاناً ذا أهمية في تشكيل شخصية ندى ، تقول : " حدث في باريس أنني تعرفت على حقيقة مشاعري تجاه أمي ، وبدأت أخطو بشكل تلقائي لم أحط به ساعتها ، على طريق الوعي بضرورة حمايتها "[٣٦] ،

وباريس مكان مهم لندى تعرفت من خلاله على معنى الثورة والإضراب وحرية الفكر الذي من المستحيل كان لها أنْ تعرفه في بلدها ، فستساعدها باريس في تكوين هويتها في الإيام القابلة ، وفي صناعة أحداث عامة تشترك فيها [٣٧].

وباريس أمان لها من الحكومة ، " ألقي القبض على كل المعتصمين فجراً، و سفّرني أبي إلى أمي خشية أن يتم القبض علي " [٣٨] .

وتظهر الروائية عنايتها بالمكان الموصوف بالمكان العتبة ، أو المكان الذي لا يمثل المستقر الحقيقي في رواية فرج " القطار " " الفندق " " المعتقل " ، في رحلة الزيارة ، وتهمل أماكن المعيشة بصورة عامة ،

ولعل في هذا رمزاً عن أنّ المكان المعاش البيت الكبير البلد ، صار مثل محطة قطار مهملة وصفير قطار مزعج ، وفندق لا يمكن معه تحصيل أبسط وسائل الراحة ، أو حتى معتقلاً . فصار مكان عتبة يسعى الجميع إلى وجود الاستقرار بتركه .

فمن محطة مصر بدأت الحكاية : " محطة مصر ... أمي منهمكة في الحديث مع المرأة البدينة التي تحمل رضيعاً على الرصيف في انتظار وصول القطار " [٣٩] ،

" في محطة مصر يفاجئني الصخب والفوضى والتلوث والزحام " [٤٠] ،

ثم تقول : " ثم غادرنا الفندق الذي بدى مقفراً تماماً ، ممراته ومداخله مضاءة بضوء ليموني شاحب ، ورغم الوحشة والظلام المحيط بنا ونحن نستقل سيارة الأجرى كان مزاجي رائقاً ... " [٤١] ،

وتقول : " توقفت بنا السيارة أمام مبنى كبير ممتد من طابق واحد نوافذه صغيرة لها قضبان وفي أعلى المبنى رجال في أيديهم بنادق ...في غرفة واسعة بها موائد صغيرة وكراسي كثيرة ، جلسنا ننتظر " [٤٢] ،

لم يأت وصف هذه التفاصيل والدقة في السرد كله ، كما إنه لم يكن منفصلاً عن السرد وكان ضرورياً ذكره فهو كل الحكاية ، وبدايتها من تلك الأماكن التي زارتها ندى في تلك الرحلة .

أنْ تدور الأحداث في أماكن مغلقة ومحدودة يوحي ذلك بالإحساس بالدائرة المغلقة التي تعيش فيها الشخصية ، وهذا يحدث مثلا مع حالة الثبات وعدم التحرك إلا في الأماكن المغلقة حتى في حال الانتقال من مكان إلى آخر.[٤٣]

يلاحظ ذلك بقوة في هذه الرواية ، فالأماكن المغلقة هي مسرح الأحداث ، محطة القطار ، القطار ، الفندق ، المعتقل ، البيت في المدينة ، البيت في الصعيد ، الجامعة ، باحة الجامعة حتى في حالة المظاهرات فليس هناك ذكر لشوارع المدينة وأسواقها ، أو حتى حدائق الصعيد ، أو البلد وجمال طبيعته وريفه ،

ولا يظهر التحرك في الأماكن المفتوحة إلا في باريس ، فتذكر الأسواق والاختلاط بناسها وحدائقها العامة ، وفقدان هذه الصورة المفتوحة في بلدها يدل على الكبت والحبس الفكري ، فحرية الفكر وتطبيقها ناسبت الفضاء وتعدد الامكنة والتحرك فيه ، وكأنّ الأمرين متعلقان ببعضهما طرداً .

في باريس في الزيارة الأولى برفقة جيرار تسرد الأحداث مع حركة الفضاء ، فخرجت من البيت مع جيرار ثم عبرت محطة قطار الأنفاق ، ثم ذهبا معاً إلى ساحة جامعة السوربون ، وهو يتكلم لها عن ثورة الطلاب التي انطلقت منها ، ثم انتقال المظاهرة الى أماكن أخرى من باريس ، ثم أتجها الى شارع جاي لوساك أحد الشوارع التي حدثت به معارك بين المتظاهرين والبوليس ، بعد ساعات يقطعون طريقاً يوصلهم إلى شارع واسع أسمه شارع المدارس[٤٤] ،

وفي الزيارة الثانية عند ما سفّرها أبوها خشية الاعتقال على الرغم من انشغالها على أصحابها وانقطاع أخبارهم عنها إلا أنها تصف لنا الأماكن المفتوحة في باريس وحركتها فيها وتفاعلها معها ، لا تشعر بالغربة حتى مع الناس الذين لا يشتركون معها برابط لغوي أو اجتماعي ، ولم يذكر ذلك في مصر ، فالأسواق الكبيرة ومتعة التسوق كأن لا يمكن ملاحظتها إلا في باريس ،

تقول : " أختار من الكتاب الطبخة التي أنوي إعدادها ، أذاكر المطلوب ثم أغادر البيت إلى محل قريب وأشتري . ثم لفتت أمي نظري إلى السوق الكبير . فصرت أركب المترو وأذهب إليه ، لا للشراء فحسب بل لمتعة الذهاب إليه ... ورجال تمتزج فيهم خشونة الواقع اليومي بعذوبة ابتسامة تأخذني على غير توقع " بنجور مودموازيل " . أبتسم وأشتري وأتبادل الحديث مع الباعة والعابر من المشترين" [٤٥] .

كانت ندى نقطة الربط التي أوضحت التباين بين باريس والقاهرة ، والعلاقة التي ربطت بينهما بوجود والدها في القاهرة ووالدتها في باريس ، ما حقق مع تعدد الأمكنة وسعتها وتباينها

وارتباطها بعلاقة ، ووجود هذا الجانب الحركي في التنقل وخلق الأحداث ، على خلق فضاء للرواية .

ما زالت تتشبث هذه الرواية بفكرة تحطيم ثقة الشخصية بالمكان ، فحتى النافذة التي تعد مكان انطلاق الرؤية حسية كانت أو معنوية من الضيق إلى الأفق ، كانت ترى ندى من خلالها الأفق بصورة توحي باليأس وعدم الأمل ،

فتقول عما تراه من نافذة القطار : " أتابع من النافذة المباني المتهالكة ، ومقالب القمامة وغياب الألوان سوى الباهت والترابي والأصفر ، يشق القطار طريقه في غيمة من غبار ..." [٤٦] .

تبرز قيمة المكان الأليف والمكان الغريب في الرواية بصورة عكسية ، متعلقة بالهوية ، فالمكان الذي يشكّل ويبقي على هوية الشخصية هو المكان الأليف وإنْ كان لا يخص الشخصية بصورة مباشرة ، والمكان الذي يمحي هوية الشخصية وعلاقتها بالمكان وإنْ كان خاصاً فهو مكان غربة .

فندى أرادت أنْ تحتفل بعيداً ميلاد والدها الستين فقررت أنّ هديتها أنْ تذهب معها رحلة إلى قريتها إيفورا ، ترى البيت الذي ولدت فيه ، والشوارع ، البحيرة ، الشاطئ... [٤٧] ، لكن هذه الزيارة أشعرت والدة ندى بالغربة الكاملة في مسقط رأسها ، فتقول : " الجاهل بالمكان أعمى ... المكان الذي يخصنا وتسكن فيه حكايتنا . وذاكرة حواسنا الخمس فيه ..أيقنت أن غربتي كاملة في إيفورا وباريس والقاهرة ...رأيت أبنتي سائحة في مسقط رأسي فقدت عقلي . " [٤٨] ،

فالغربة مبنية من علاقة المكان بهويتها ، والمكان الذي فقد هويته لا يعد مكاننا ، فالقرية وما فيها من أثار وشوارع وبحيرة وحدائق ، و حتى البيت الذي عاشت فيه، والذي اقتطع جزء منه للمحل الذي يشتري منه السياح ، لم يعد لها ، بل أصبح للسياحة ، فقد هويته في احتضان أناسه الأصليين والحفاظ على تأريخهم الشخصي وذكرياتهم فيه .

المكان الأليف عند ندى الذي يحتضن ويعيد أهله إليه ، ويبقي على هويتهم معه ويشكّلها ، الذي يعيد حقوقهم وحريتهم وهويتهم ، فتقول عن دخول أهالي لبنان القرى بعد تحريرها عام ٢٠٠٠ : " ما غادرت موقعي أمام التلفزيون ، في الأول تحرير القنطرة ، ودير سريان ، والقصير ، والطيبة ، أصبحت هذه القرى والبلدات المجهولة لي من قبل ، أماكن أليفة وتخصني " [٤٩] .

(الطنطورية)

الطنطورية ، هي نسبة امرأة لقرية أسمها الطنطورة ، والطنطورية هي رقية بطلة وراوية الرواية ، ومن خلال عنوان الرواية هذا المرتبط مباشرة بالنسبة إلى مكان ، نتبيّن أهمية المكان في صناعة هوية رقية (الطنطورية) .

في الفصل الأول من الرواية تبرز أطراف العلاقة بالمكان بصورة أكثر وضوحاً، فتصف البلد الذي يعيشون فيه ، وموقعه بالنسبة للبحر ، وأهمية البحر بالنسبة لهم ، فالبحر هوية البلد ، فالطنطورة قرية تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط جغرافياً ،

لكن رقية تصف علاقة البحر بالبلد بطريقة مثيرة للحواس : " البحر حدُّ البلد ، تعيرها أصواته وألوانه ، يلفها بروائحه ، نشمها حتى في رائحة خبز الطابون " [٥٠] ،

والبحر متداخل في البلد ، والبحر فيه بئر سكر ، والبحر تقام على شواطئه الأعراس والدبكات والأهازيج ، والبحر مقيم في البلد صفة ملاصقة لها ، والبحر ملعب الأطفال ، والبحر مغامرات الصبا ... [٥١] ، فالبحر هوية البلد ، والبلد هوية رقية .

تبديل هوية المكان عنوة وتزوير تأريخ الأشخاص أصحاب المكان ، كان المحور الأول والأخير في أحداث الرواية ، من فصولها الأولى وحتى النهاية ،

" ينتهي الانتداب البريطاني فيحلون محله في حكم فلسطين ، يغدو البلد دولة لليهود ويصير إسمها اسرائيل"[٥٢] ،

نتج عن تبديل هوية المكان عنوة إلى خلق علاقات متوترة بين أماكن متجاورة متباينة و متناقضة فكرياً ، فإسرائيل عنصر غير مرحب به في المكان الذي يحمل هوية عربية وإسلامية ، نتج عن ذلك صراعٌ بين هذه الأمكنة ، كان هذا الصراع أساس سير الأحداث في الرواية .

فلسطين والأردن وسوريا والعراق ومصر كانت أمكنة معادية للوجود الصهيوني في المكان الذي غيروا هويته لمسمى دولة إسرائيل [٥٣] . وجود علاقة أيٍّ كان نوعيتها تنفتح بين عدة أماكن ، يعني وجود حركة وفعل يربط بين تلك الأماكن، ليصنع فضاءً حركياً وشمولياً غير ساكن أو محدد .

ويظهر الفضاء الواسع في الرواية أيضاً ، من قول رقية : " الله يرحمك يا أمي، لو مدّ الله في عمرك لعرفت زمناً آخر يلقنك التآلف مع مدن بعيدة تفصلك عنها آلاف الكيلومترات ، تتعثرين في نطق أسمائها ، وتتعلقين بها لأن الأولاد هناك" [٥٤].

هذه الأوضاع القسرية على الفلسطينيين ، وما تعرضوا له من إجلاء وتهجير ، كان السلاح الذي له حدان ، فقدان الأرض الحاضنة لهم والتشرد الذي لاقوه وافتقادهم أبسط أساليب العيش الكريم من جانب ، والثاني ، كونهم صنعوا بخروجهم هذا فضاءً ، خرجوا فيه من الساكن والضيّق الى الحركة والسعة ، فكأنهم نقلوا فلسطين بوجودهم المنتشر بين البلدان لكل مكان تواجدوا فيه ، بتقاليدهم .

وعلى الرغم من تزوير الكيان الصهيوني هوية فلسطين أمام العالم إلا أنه بقي هناك شعب أسمه الشعب الفلسطيني له تقاليده التي بقى متمسكاً بها ، والتقاليد تعكس مجتمعاً محله مكان ، فوجود الشعب بتقاليده يؤصل هوية مكان ينتمي إليه ذلك المجتمع .

لذلك بقيت الأعراس تحيا بالأهازيج الفلسطينية المتوارثة ، والدبكة والطبلة والشبيبة ، حتى وإنْ لم يقام العرس في فلسطين ، بل في بيريوس في اليونان ، وبقيت وصال تلبس الثوب الفلسطيني الفلاحي ، المطرز بعناية بشغل يدوي ، الثوب التقليدي للنساء الفلسطينيات في البلد ، بقيت تلبسه في بيريوس والأردن ومصر [٥٥] ،

هذه التقاليد وهي تحيى تُحي مكاناً كان قد كوّنها مجتمع يسكنه ، لتُبقي في أذهانهم والأجيال اللاحقة التي قد يُنسيها البعد القضية ، والمجتمع الدولي والعربي ، لذلك التقاليد هوية المكان وتأصيل له .

ومخيم اللاجئين الفلسطينيين في لبنان والشام والأردن هوية معارة للمكان الذي أستلِب (فلسطين) ، بإسقاط معنى لاجئ يسقط المكان ، فعلاقة الشخص الفلسطيني بمكان جديد بهذه الصفة هو إثبات لهوية فلسطين ، لذلك يقول عبد : " المخيم تعيش فيه أو خارجه حكايتك التي لا مهرب لك منها " [٥٦] .

وتذكر رقية أنّ " عمي أبو الأمين حكى لي عن زياراته ، قال هناك نصب تذكاري مثلث الأضلاع من الرخام الأبيض أقيم عند قبة راحيل ، في مفترق الطريق إلى القدس ، وبيت لحم والخليل ، نقشت على النصب أسماء الشهداء الذين اشتركوا في المعارك التي دارت جنوب القدس ، فلسطينيون ومصريون وسوريون وليبيون وسودانيون ويمنيون ، مدفونون هناك " [٥٧] ،

فهذا النصب بأسماء الشهداء تأكيدٌ على هوية المكان العربية الإسلامية ، فكان النصب بأسمائهم شاهداً على هذه العلاقة بينهم وبين المكان ،

وتذكر فاطمة زوجة حسن التي تسكن كندا ، لرقية والدة زوجها عن معالم بقيت من البلد عندما زارت الطنطورية سائحة ، مثل ضريح الجريني وبيت آل يحيى ومعمل الزجاج الذي كتب عليه بالعربية تأريخ انشاءه[٥٨].

التنقل بين أكثر من مكان ، يضمن فعل وحدث وحركة وسعة ، ما يصنع مفهوم الفضاء الروائي عادةً ، هل ينطبق هذا التوصيف للفضاء مع التنقل الإجباري على ترك المكان ؟

رقية تركت البلد الطنطورة في فلسطين عنوة لتكون لاجئة في صيدا في لبنان ، مرة أخرى يصبح لبنان مكاناً معادياً للفلسطينيين بكل بشاعة ، تمثل ذلك في مجازر شاتيلا وصبرا [٥٩] ،

فتضطر للهرب بمريم إلى الخليج بعد أنْ فقدت زوجها في المجزرة ، وسفرّت آخر أولادها من المكان خوفاً من مصير مماثل لمصير والده ، ثم تذهب إلى الإسكندرية لأنّ مريم تريد أنْ تدرس الطب فيها [٦٠] ، ثم تقرر العودة إلى لبنان وجنوب لبنان بالتحديد بعد التحرير ، " نعم سيكون البيت السابع والأخير ...بيتنا في البلد ، بيت عمي أبو الأمين في صيدا القديمة . بيت الزوجية مع أمين أيضاً في صيدا بيت الطريق الجديدة في بيروت ، ثم أبو ظبي فالإسكندرية ، والبيت السابع سيكون هنا في صيدا . عند الباب" [٦١] .

تذهب إلى الخليج المكان الجديد والمختلف كلياً عنها ، المكان مختلف بعاداته و ثقافته و جوّه ، فتشعر بالغربة من المكان ، وعدم انتماءها إلى تفاصيله الاجتماعية ،

فتقول عن مريم : " هل كنت أخاف عليها فقط أم إنني كنت أخاف أن تذهب إلى المعسكر الآخر فتتركني مفردة في غربتي . غربة مطلقة كاملة شاملة في بيت من طابقين تعمل فيه خادمتان أتيتا من الشرق الأقصى ، وتتكلف وليمة واحدة من ولائمه ما يكفي للإنفاق مدة عام أو ربما عامين على أسرة كبيرة من أسر المخيم "[٦٢]،

حتى البحر في الخليج لم يُرض رقية ولم تكن تستمتع به كبحر البلد وصيدا ، " في البلد بحر ، خليج مغلق نذهب إليه في سيارة مكيفة ، السيارة تحملنا الى هناك ، السيارة دائما . المكيف على مدى الساعات الأربع والعشرين " [٦٣] ،

فتبدو حالتها النفسية المرتبطة بالمكان لا يبددها إلا البحر في أشهر معينة ، عندما تمشي على الرمل ، فتستعيد جزءً من متعتها مع البحر ،

" لم أكُن أتكلم كثيراً ...وفي شهري الشتاء ، عندما يتراجع القيض والرطوبة ، يقود سيارته الى بقعة من الشاطئ يمكننا أنْ نمشي على الرمل ، نخلع نعالنا ونسير متجاورين ، أحياناً تنفك عقدة لساني ، فأحكي لصادق ، وهو أيضاً يحكي لي " [٦٤] ،

البحر هوية رقية ، كانت دائماً أول نقطة تقع عليها حواسها وانتباهها في المكان الجديد الذي ستعيشه ، لذلك كان البحر مكاناً تلجأ إليه ، من الذاكرة ومن الواقع ، حدث هذا دائما ، ومع بحر الإسكندرية ، تقول : " أهرب إلى الزرع أهرب إلى البحر " [٦٥] ،

البحر هوية رقية ، بحر الطنطورية على الساحل الفلسطيني الذي أسقط من المفاوضات ، أصبح رسمياً للدولة الإسرائيلية ، وتصبح رقية لا يمكنها الوقوف مرة أخرى في شاطئ بحر الطنطورة إلا سائحة ، تقول رقية :

" ...يا إلهي شدّي اللجام يا رقية لاجئة في خيمة . في البلد ؟ ...صارت القرية منتجعاً للاصطياف ، أعطتني فاطمة الصور وقرصاً مدمجاً وضعته مريم في الكومبيوتر فرأيت الطنطورة ، بحرها والجزر والنخل والصبّار . على حالها . ما الذي جدّ ؟ الشاليهات ... " [٦٦] .

هذا التحول والتزوير في علاقة الإنسان بالمكان ، هو أعمق قيمة يمكن تحققها في هذه الرواية ، فتزوير هوية المكان تزوير لهوية إنسان مرتبط به ، وهو يعي ذلك .

الهوامش

١-الزمن والفضاء في الأدب الحديث ، فالنتينا إيفاشيفا : ٤٩ -٥٠

٢ - ينظر : المصدر السابق : ٥٠ – ٥١

٣ - ينظر : الرواية التاريخية ، في الأدب العربي الحديث ، حسن سالم هندي إسماعيل : ١٦٥ ، ١٧٣ ، ١٨٢

٤ - ينظر : بناء الرواية ، سيزا محمد قاسم : ٨٢

٥ - ينظر : الرواية التاريخية ، في الأدب العربي الحديث ، حسن سالم هندي اسماعيل : ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٧٥

٦ - مرويات أبي حيان التوحيدي السردية في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) ، دراسة سيميائية في نظرية القراءة : ١٢٨

٧ - بنية النص السردي ، حميد لحمداني : ٦٣

٨ - المصدر السابق : ٦٤

٩ المصدر السابق : ٦٤ ، و ينظر : الرواية والفضاء الروائي ، محمد عز الدين التازي ، من ندوة : الرواية العربية : ٤ www.mohamedazeddineetazi.com

١٠ - ينظر : ، بناء الرواية العربية السورية ، سمر روحي الفيصل : ١١

١١ - ينظر : تحليل الخطاب الأدبي ، محمد عزام : ١٩٦

١٢ - ينظر : بنية النص السردي ، حميد لحمداني : ٧١ ، وينظر : مرويات أبي حيان التوحيدي السردية ، أوراد محمد كاظم : ١٢٨

١٣ - ينظر : مرويات أبي حيان التوحيدي السردية ، أوراد محمد كاظم : ١٣٤

١٤ - الرواية والفضاء الروائي ، محمد عز الدين التازي : ٤

١٥ - ينظر : الفضاء الروائي ، نماذج تطبيقية من الرواية السورية ، محمد صالح سلوم ، www.almaktabah.net ، وينظر : الفضاء الروائي والمرأة في الرواية اليمنية المعاصرة ، محمد عبد الرحمن يونس ، الحوار المتمدن ، ع١٥٨٩ - ٢٠٠٦ : www.ahewar.org

١٦ - ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف الزيتوني : ١٢٨

[١٧] - ينظر : مرويات أبي حيان التوحيدي السردية ، أوراد محمد كاظم : ١٣١
[١٨] - ثلاثية غرناطة ، رضوى عاشور : ٢٠
[١٩] - المصدر السابق : ١١٦
[٢٠] - المصدر السابق : ٤٥
[٢١] - ينظر : المصدر السابق : ٨
[٢٢] - ثلاثية غرناطة ، رضوى عاشور: ٣٥٤
[٢٣] - المصدر السابق : ٨
[٢٤] - المصدر السابق : ١٣
[٢٥] - العجائبي في الأدب ، حسين علام : ١٦١
[٢٦] - المصدر السابق : ١٨٤
[٢٧] - ثلاثية غرناطة ، رضوى عاشور : ٢٨٦
[٢٨] - المصدر السابق :٢١ -٢٢
[٢٩] - ينظر : ثلاثية غرناطة ، رضوى عاشور: ١٤ -١٥ -١٦
[٣٠] - المصدر السابق : ٨٠
[٣١] - المصدر السابق : ٦٥
[٣٢] - المصدر السابق : ١٦٩
[٣٣] - بنية النص السردي ، حميد لحمداني : ٥٥
[٣٤] - ثلاثية غرناطة ، رضوى عاشور : ٢٣
[٣٥] - ينظر : الرواية العربية والحداثة ، محمد الباردي : ٢٣٤ و ٢٣٧ و ٢٤٣
[٣٦] - فرج ، رضوى عاشور : ٥١
[٣٧] - ينظر : المصدر السابق ، ٥١ -٥٣
[٣٨] - المصدر السابق : ٧٢
[٣٩] - فرج ، رضوى عاشور: ٥
[٤٠] - المصدر السابق : ٢٠٨
[٤١] - المصدر السابق : ١٢
[٤٢] - المصدر السابق : ١٤
[٤٣] - ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٢٢ – ١٢٣
[٤٤] - ينظر فرج ، رضوى عاشور : ٥٤ -٥٥ -٥٦
[٤٥]- المصدر السابق : ٧٦
[٤٦] - فرج ، رضوى عاشور: ٢٠٨
[٤٧] - ينظر : المصدر السابق: ١٣٦
[٤٨] - المصدر السابق : ١٤٤
[٤٩] - فرج ، رضوى عاشور : ١٧١
[٥٠] - الطنطورية ، رضوى عاشور : ٩
[٥١] - ينظر : المصدر السابق : من ٧ – ١١
[٥٢] - المصدر السابق : ٤٨
[٥٣] - ينظر: الطنطورية رضوى عاشور: ٥٦ -٥٧
[٥٤] - المصدر السابق : ١٧
[٥٥] - ينظر : المصدر السابق : ٣١٣ -٣١٤ – ٣١٥ – ٣٢٢
[٥٦] - الطنطورية ، رضوى عاشور: ٧٧
[٥٧] - المصدر السابق : ٨٧
[٥٨] - ينظر : المصدر السابق: ٤١٨ – ٤١٩
[٥٩] - ينظر : المصدر السابق :٢٤٥- ٢٥٥
[٦٠] - المصدر السابق: ٣٩٨

[٦١] - الطنطورية ، رضوى عاشور: ٤٢٧
[٦٢] - المصدر السابق : ٢٩٢
[٦٣] - المصدر السابق : ٢٨٠
[٦٤] - المصدر السابق : ٢٨٩
[٦٥] - المصدر السابق : ٤٠٢
[٦٦] - الطنطورية ، رضوى عاشور : ٤١٨

المصادر:

الكتب

- بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا محمد قاسم ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٤.
- بنية النص السردي ، من منظور النقد الادبي ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – الحمراء ، ط١ ،آب ١٩٩١.
- تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، محمد عزام ، من منشورات اتحاد كتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٣
- رواية ثلاثية غرناطة ، رضوى عاشور ، دار الشروق ، ط٣ ، ٢٠٠١.
- رواية الطنطورية ، رضوى عاشور ، دار الشروق ، ط١ ، ٢٠١٠.
- الرواية العربية والحداثة ، محمد الباردي ، دار الحوار للطباعة والنشر ، ط٢ ، ٢٠٠٢ ، سورية اللاذقية
- رواية فرج ، رضوى عاشور ، دار الشروق ، ط١ ، ٢٠٠٨
- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، حسن علام ، منشورات دار الاختلاف ـ الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٠.
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان، ط١ ، ٢٠٠٢

الرسائل و الأطاريح الجامعية

- الرواية التاريخية في الأدب العربي- دراسة في البنية السردية ١٩٣٩ – ١٩٦٧ ، حسن سالم هندي اسماعيل ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ،٢٠٠٤ .
- مرويات أبي حيان التوحيدي السردية في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) ، دراسة سيميائية في نظرية القراءة ، إطروحة دكتوراه غير منشور ، أوراد محمد كاظم ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٦

البحوث

- بناء الرواية العربية السورية ، سمر روحي الفيصل ، مجلة الموقف الأدبي ، تصدر عن اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ع ٢٨٣ / ٢٨٤ ، كانون الأول ، ١٩٩٤ .
- الزمن والفضاء في الأدب الحديث ، فالنتينا إيفاشيفا ، ترجمة زيد نعمان ماهر الكنعاني ، المجلة الثقافية الأجنبية ، العدد الأول ، السنة العاشرة ، ١٩٩٠ – بغداد .

بحوث على الشبكة الإلكترونية

- الرواية والفضاء الروائي ، محمد عز الدين التازي ، من ندوة : الرواية العربية ، رابطة أدباء الجنوب ، أغادير ، ٢٠١١ : www.mohamedazeddineetazi.com
- الفضاء الروائي ، نماذج تطبيقية من الرواية السورية ، محمد صالح سلوم ، ملخص اطروحة ماجستير ، www.almaktabah.net
- الفضاء الروائي والمرأة في الرواية اليمنية المعاصرة ، محمد عبد الرحمن يونس ، الحوار المتمدن ، ع١٥٨٩ -٢٠٠٦ : www.ahewar.org