ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Resea. Taleb Hashem Manea

Dr. Ati Abayat

Email:
A.abyat@cfu.ac.
Talibhashim42@gmail.com

Keywords:

space-time, foam of clay, Jamal Fayez

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 1.Dec.2022

Accepted 23.Jan2023

Published 25.Aug.2024

Space-time in Jamal Fayez's novel "Foam of Clay

A B S T R A C T

This study is keen to demonstrate the great impact of time and place in constructing the novel "Zabad Al-Teen" by the Qatari writer Jamal Fayez, after them being among the most important elements of narration. It clarified their connotations, dimensions, meanings, and their role in constructing the technical and intellectual novel and in shaping the world of the novel and its spaces. It shed light on the arts used for time and place, such as temporal paradoxes or dialogues. The study also touched on open and closed places, as the writer focused on the duality of the closed, which indicates familiarity, stability, and security, and the open, which indicates alienation, loss, and fear.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol56.Iss2.4097

الزمكانية في رواية زبد الطين لجمال فايز[١]

الباحث: طالب هاشم مانع **الاستاذ المشارك د. عاطي عبيات**
جامعة الأديان والمذاهب / كلية اللغات **جامعة فرهنكيان ـ طهران**

الملخص :

تحرص هذه الدراسة على استظهار ما للزمان والمكان من أثر عظيم في بناء رواية زبد الطين للكاتب القطري جمال فايز بعدهما من أهم عناصر السرد، فبيَّنت محمولاتهما وأبعادهما ودلالاتهما ودورهما في بناء الرواية التقني والفكري وفي تشكيل عالم الرواية وفضاءاتها، وسلطت الضوء على الفنون المستخدمة للزمان والمكان كالمفارقات الزمنية أو الحوارات كما تطرقت الدراسة إلى الأمكنة المفتوحة والمغلقة، ذلك أن الكاتب ركَّز على ثنائية المغلق الذي يشير إلى الألفة والاستقرار والأمان، والمفتوح الذي يدلُّ على الغربة والضياع والخوف.

الكلمات المفتاحية : الزمكانية ، زبد الطين ، جمال فايز

التمهيد :

لاقت الرواية العربية قبولاً واسعًا لا يقلُّ شأنًا عن الأجناس الأدبية الأخرى، وتضم الرواية عناصر متعدِّدة بما تملكه من سعة في تجاذب الأحداث وتفاعل الشخصيات فيها، ومن هذه العناصر: الشخصيات، والحوار الذي يدور بينها، والزمان الذي يجري فيه الحدث، والمكان المستوعب له، ويختلف التعامل مع هذه العناصر وفقًا لرؤية الكاتب، ويعد الزمان والمكان ما لا يمكن لأي كاتب تجاهلهما، فهما من الأسس الفنية للعمل الروائي، فضلاً عن كونهما الفضاء الذي يوجد فيه الإنسان، لذا تتميَّز كل بنية مكانية بخصائص طبيعية تقترن بذاتيتها التاريخية، فيلتقي الزمان الذي تنتظم فيه الحداث وتنطلق منه الرواية مندمجًا مع المكان المنظِّم لحركة الشخصيات في فضائه.

نبذة عن حياة الكاتب جمال فايز

جمال فايز مناهم روائي قطري، حفلت مسيرته بالإنجازات، فقد دُرِّست بعض أعماله في مناهج اللغة العربية في مدارس قطر، كانت ولادته في الدوحة سنة ١٩٦٤م.

حصل جمال فايز على شهادة البكالوريوس في الجغرافيا من جامعة قطر سنة ١٩٨٨. وعلى دبلوم الدراسات العليا، كما تخصص في اللغة العربية وآدابها بعد دراسته في جامعة تفريدا الوطنية في قسم اللغات الشرقية. ولم يقف عند هذا الحد بل نال العضوية الشرفية في نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي سنة ١٩٩٦م، وهو عضو اللجنة التأسيسية بجمعية الكتاب والأدباء ، وشغل منصب أمين السر بمركز الإبداع الثقافي ما بين ٢٠٠٨ لـ ٢٠١٠، وترأس قسم الأنشطة الثقافية بوزارة الثقافة والفنون والتراث.

---

(١) هذا البحث مستل من رسالة ماجستير بعنوان (الزمكانية في روايتي "زبد الطين" و"شتاء فرانكفورت" لجمال فايز)

اختير جمال فايز هو و(٦٠) أديبًا معاصرًا من الأدباء في مجالي القصة القصيرة والرواية، ليكونوا ضمن مختارات من الأدب العربي الحديث، الصادرة بعنوان "القراءة الأدبية للمتقدمين في العربية" عن دار النشر البريطانية، حرره د.محمد علي عزيز، و د.جوناس البستي، الاستاذان بجامعة بيل الأمريكية لعام ٢٠١٦، من أجل تعريف الدارسين الغربيين بنماذج من الأدب العربي الحديث.

وكُتب عن أعماله الرسائل الجامعية في دول متعددة في أوكرانيا، والهند، وتركيا، وإيران.

وأصدرت له جامعة ياجيولننسكي في مدينة كراكوف البولندية، أ مجموعة قصصية، بعنوان: "جمال فايز. قصص قصيرة قطرية" عام ٢٠١٨، ترجمها طلاب قسم اللغة العربية بالجامعة إلى اللغة البولندية، بأشرف بروفيسور باربارا ميخالاك، وترجم رواية "زبد الطين" الى الفارسية، الدكتور عاطي عبيات سنة ١٤٠٠هـ.

أعماله الأدبية :

صدرت للمؤلف مجموعة قصصية :

" زبد الطين ٢٠١٤، وسارة والجراد ١٩٩١، والرقص على حافة الجرح ١٩٩٧، والرحيل والميلاد ٢٠٠٣، وعندما يبتسم الحزن، ٢٠٠٨، وعناقيد البشر، ٢٠١٦"

أولاً : دراسة الزمن في رواية «زبد الطين»

إنَّ العلاقة وثيقة بين الزمن والحياة التي يعيشها الإنسان، إذ اكسبته أهمية متفاعلة داخل العمل الروائي، فالرواية تمثيل لحيوات أناس يشغلون فضاءها، وهم الأبطال الذين نتشبه بايجابياتهم وسلبياتهم، كما يمثِّل الزمن في الرواية حالة هلامية لا تكاد تكون ملموسة(شاكر،٢٠٢٣، صفحة ٣)

١- الاسترجاع

أنواع الاسترجاع: للاسترجاع أنواع ثلاثة تمثل الجزء الهام من النَّصّ الروائي، وله تقنيات ومؤشرات مميزة تختلف من رواية لأخرى، وهذه الأنواع هي (قاسم، ١٩٨٤، صفحة ٥٨) :

أ- استرجاع خارجي: تكون العودة فيه إلى ما قبل أن تبتدئ الرواية.

ب- استرجاع داخلي: تكون العودة فيه إلى ما بعد بداية الرواية.

ج- استرجاع مزجي: يجمع بين النوعين.

كثر الاسترجاع على نحو ملفت للنظر في رواية (زبد الطين)، وقد تجسَّد في الاسترجاعات الخارجية، ومنها تذكُّر الراوي أباه "متذكرا أبى وما فعله بنا،... إنى أكرهه كرها لاحد له، وأكيد أنه يكرهني ويكره أمي وأختي الصغيرتين أيضا، وإلا فلماذا تركنا بعد أن تزوج من امرأة أخرى، ولم نسمع عنه شيئا" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٨). وكذلك استحضر الماضي من طفولته بذكريات القرية قبل أن يصيبها الجفاف "حين كنت صغيرا ألعب جوار بعض النخلات" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ١٠). وأيضا في: "كنت أرى عالما أخضر لا حد له... لكن على الأقل كان هناك خضار وكانت هناك حياة" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ١١).

وتتضح صورة الاسترجاع في بعض الذكريات المرسوخة في ذهنه مع الشيخ علي الفكي ذلك الشيخ الذي منحه مجتمع القرية احترامًا كبيرًا "وأذكر أن الشيخ على الفكى كان يعنفنى لأننى لا أذهب إلى الصلاة باستمرار" (فايز، ٢٠١٤،

صفحة ١٢)، وفي قوله: "كان أكثر ما أكرهه في دنياي الصغيرة هو رؤية الشيخ علي الفكي ماشيا في القرية... كالثعبان يحمل سمومه للأهالي لمعاقبة أطفال القرية كان يتمتع بروح سادية لا حد لها" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ١٤).

ويستحضر الراوي زياراته للقرية التي مرَّ عليها سنوات وقد دعا لهذا الاسترجاع رؤيته لها أثناء سفره ومروره بها في قوله : "وأذكر أن آخر مرة وصلت إلى هنا كانت منذ سنوات طويلة، حين خرج كل أبناء قريتنا لمشاهدة فيلم تسجيلى، جاء به أحد أبناء العاصمة ليعرضه على أهل القرية...كانت السعادة تعمنا جميعا في ذلك اليوم" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٢٨)، وكذا عند ذهابه مع الأصدقاء إلى أم درمان ومروره بمحل بيع المشويات حينها يسترجع الأيام الجميلة بقوله : "أسرح أثناء الأكل كثيرا، أتذكر أياما سحيقة بقريتى حين كنت صغيرا وكانت الأحوال طيبة كانت تفوح في الأعياد والأفراح هذه الرائحة نفسها" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٧٤).

ويمثل **الاسترجاع الداخلي** استذكار الأوقات التي انسجم فيها مع عائلته (أمه وأختيه) يقول : "أتذكر صباح كل يوم أذهب فيه إلى الدكان لأشترى بعض الدقيق أو السكر أو الشاى، وأعود لتخبز أمى الكسرة، وأنا جالس خلفها أتابعها وأتابع أختى الصغيرة حليمة التى تتقافز بجوارها" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ١٧).

ومن استرجاعه الداخلي ما ذكره من ذكريات (أم درمان) بعد سفره إلى القاهرة، يقول: "أعود بالذاكرة إلى شهور طويلة مضت أتذكر أم درمان مدينة الحب والذكريات الأليمة" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٧٥). وأيضا في: "أستعيد ذكريات أم درمان. أتذكر حياة. مازلت أحبها رغم ما حدث منها" (فايز، ٢٠١٤، الصفحات ٨٢ – ٨٣).

وتجلَّى الاسترجاع المزجي في مواضع عديدة في الرواية منها ذكريات القرية بعد السفر إلى أم درمان ووصل أول رساله إليه من أهله، يقول : "أعيد ذكرياتى الحبيبة إلى مخيلتى النخلة. حرب الزلط مع الأطفال. جلستى أمام الدار ولعبى مع حليمة. خلوتى في المقابر. عائلة عبد المالك. الشيخ الفكى. أمى وكريمة. ثم حليمة مرة أخرى" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٥٢).

٢- الاستباق

يُسرد الحدث من نقطة معينة داخل أحداث متتالية من دون الإشارة إلى ما سبقها من أحداث، فيقوم السرد برحلة نحو مستقبل الرواية (النعيمي، ٢٠٠٤، صفحة ٣٣)، ويعمد الراوي إلى الاستباق لإثارة الفضول لدى القاري وحثه على متابعة الأحداث للوصول إلى ذلك الحدث المعيَّن الذي مرَّ به وجذبه حتى يفهم ما يستبقه من أحداث أدَّت إلى هذه النتيجة باعتبار أن ذلك الحدث ارتقى ليكون نقطة تلتقي عندها أحداث متشابكة، فهو في الوقت الذي يكون نتيجة لما قبله كذا من الممكن أن يكون نقطة بداية لأحداث مختلفة عمَّا سبقتها متأثرة بتلك النتيجة، وهو ما أسماه الناقد جيرار جينيت الفواتح الخادعة [جينيت، ١٩٩٧، صفحة ٧٦]

وتُقسم أنواع الاستباق على :

أ- الاستباق الممكن التحقق: يكون فيه الخيال واقعيًّا، تتمتع شخصيات الرواية فيه من القدرة العالية على تحقيق الأحلام الصعبة المنال وتحويلها إلى حقيقة (عمر، ٢٠١٠، صفحة ٢١).

ب- الاستباق غير الممكن التحقق: تسعى شخصية الرواية البارزة أو بعض الشخصيات فيها إلى رفع سقف التوقع في طموحها، فتنحرف الأحداث إلى ما هو غير متوقَّع ممَّا يكسر التوقعات التي يرتقبها القارئ من الأحداث، إذ يصل به الحال إلى توهُّم تحقيق المساعي التي تفوق قدرة شخصيات الرواية على تحقيقها.

ج- الاستباق الذي يخرج عن المألوف ويخرق نواميس الطبيعة:

ويتمثَّل بقصص الخيال العلمي، فقد تستطيع الشخصية الخيالية القيام بأحداث غير مألوفة ولا توجد في الخارج وإنما تخيلات (النعيمي، ٢٠٠٤، صفحة ٤١).

وتلجأ الرواية إلى الاسترجاع أكثر من الاستباق؛ لكون الماضي أكثر وضوحًا من المستقبل، فالماضي اتقت شرَّه الشخصية أو الإنسان بصورة عامة وهذا الاتقاء سواء أسبب ألمًا وخسارة أم سعادة لكن النتيجة معروفة، وما دامت الأمور تؤول إلى شيء معروف لا يمكن أن يعود إلَّا نادرًا وحتى وإن عاد فالاستعداد يكون له بأفضل حالة فهو غير مخيف لذا يلجأ الراوي إلى تجسيده في شخصيات رواياته؛ لأنه ينسجم مع طبيعة البشر بصورة عامة فيستقطب القارئ، في حين أن المستقبل مخيف لاختفائه وصعوبة توقع الأحداث فيه، إذ لا شيء يضمن جريان الأحداث وفق المتوقع (النعيمي، ٢٠٠٤، صفحة ٣٩).

ولم يلحظ الباحث من الاستباق ما يوازي الاسترجاع في الرواية موضوع البحث، ويتجلى الاستباق في رواية (زبد الطين) ما يمكن أن يحدث مستقبلاً حال السفر من القرية إلى المدينة والبحث عن العمل،: "تأتيني فكرة أن أسافر إلى المدينة بحثا عن الرزق عائلا أمي والصغيرتين، فإن كنا لن نستطيع جميعا الرحيل من هذه القرية المتداعية، فلأذهب وحدي، وأرسل إلى أمي بعض النقود التي تعينها على البقاء، حتى يتيسر لى أن اصحبها معى والصغيرتين إلى مكان بعيد لم يمت بعد" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ١٨).

ومن الاستباق ما جاء في حديث الراوي مع أحد الشباب (خليفة) الذي التقى به مرتين فقط، وقد درس خليفة في الجامعة والتقى هناك في المدينة بأنواع الناس الذين يختلفون عمَّا هو هنا في القرية، وفي المرتين اللتين التقى بهما لحمزة كرر الكلام نفسه قائلاً : "حين تسافر يا حمزة لترى الدنيا سترى الأعاجيب، سترى أخلاقًا وسلوكًا أرفع من أخلاق وسلوك أهل قريتنا بكثير، وأخلاقًا وسلوكًا أردأ من أخلاق وسلوك أهل قريتنا بمراحل. سوف ترى هؤلاء الحمقى المذعورين الخائفين على أملاكهم في الدنيا. وسترى هؤلاء المحرِّبين في الأرض من ساسة وحكَّام ومتدينين وملحدين من كبار وصغار من نساء ورجال. سترى هؤلاء المستهترين شديدي الأناقة والكذب. سيحالون الاستفادة من دمك الطازج _ نفط بقائهم _ كيفما استطاعوا وبكل الحيل وبكل تقوى وأدب، سترى الأعاجيب يا حمزة! سترى الأعاجيب والله!" " (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٢٣) يتجسَّد الاستباق فيما يمكن أن يواجهه الراوي حال سفره إلى المدينة من أصناف الناس، وقد جاء على شكل تحذير من الأصناف التي سيواجهها وكيف عليها أن يستعد للتعامل معها، فكما فيهم من فائق الخير فيهم من طغيان الشر إلَّا أن الواضح تفوق أصناف الشر على الخير وذلك بتكرار قول خليفة "سترى الأعاجيب يا حمزة! سترى الأعاجيب والله!" وهذه الرؤية القلبية (العقلية) المسبوقة بسين الاستقبال والممزوجة بما رآه خليفة شكَّلت استباقًا لما سيؤول إليه حال حمزة في سفره إلى المدينة.

وظائف الاستباق

أ- **الاستباق كفاتحة (تمهيدى):** يكشف الراوي بإشارات او إيحاءات للتمهيد لحدث لاحق (القصراوي، ٢٠٠٤، صفحة ١٣٧)، فيطلق البطل في حديثه إشارات مع نادر يوحي فيها إلى أنه من الممكن أن يموت أهله، يقول : "تتلاقى جروحنا في الغربة، فقد أهله وماله وبلده، وأنا لا أعلم هل مازال لي أهل أم لا" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٩٥).

ويتجسد الاستباق التمهيدي فيما قال له برهان ود قنديل الجمال، إذ قال له: "ستترَّك قافلة من هنا بعد سبعة أيام. وسأجعلك تمضي معهم، وسأوصي بك خيرًا". (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٢١٤)، وهذا ما حدث فعلاً في لاحق الأحداث، فقد مهَّد لما سيقع في رحلته.

ب_ الاستباق كإعلان:

يخبر الراوي عن سلسلة أحداث يشهدها السرد مستقبلاً، وقد تجلَّى ذلك في استفهاماته عن مستقبل المعركة التي سيخوضها هو وزملاؤه من الجنود، يقول: "وما هذه البندقية المسكينة التي سأقاتل بها هنا؟ وأين هم الجنود المعضدون؟ وأين العتاد والذخيرة والتموين والطائرات والناقلات؟" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ١٤٨)، فقد مثَّلت تساؤلاته استباقًا لنتيجة المعركة، فالخسارة فيها واضحة لعدم توافر ما تساءل عنه.

المشهد

يمثل المشهد المقطع الحواري الذي يرد في تضاعيف السرد الروائي (الحميداني، ١٩٩١، صفحة ١٦٨) ، "وهو عبارة عن تركيز وتعطيل للأحداث بكل دقائقها" (بوطيب، ١٩٩٩، صفحة ١٦٨).

فيهيمن الحوار على المشهد فيتمثَّل فيه المحتوى الدرامي، إذ المواقف الحوارية تقترب من التمثيل المسرحي أكثر منه إلى القصصي، وتكثر هذه المشاهد في الرواية بنصوصها الحوارية خاصة التي تتطلب جدلاً (بوديبة، ٢٠٠٠، صفحة ١١٠)، ونجد المشاهد في روايتنا موضوع البحث كثيرًا ومنها الحوار بين حمزة وأحد التجار في السوق، يقول :

"ما اسمك؟

حمزة

أين تسكن؟

ليس لى سكن، فأنا جديد على المدينة.

ومن أين أتيت؟

من قرية تدعى ود النار تبعد عن هنا مئات الأميال

ولماذا أتيت إلى هنا بالذات؟

أريد أن أجرب حظي في أي عمل الأساعد أهلي، فأحوالنا ساءت منذ المجاعة، ولا يوجد في قريتنا عمل.

وكم تكسب من عملك هذا؟

أكسب ما يعنينى لأكل وأشرب، وأسكن البراح، وما يتبقى من النقود أرسله لأمي

هل يعيش والدك؟

لا أعرف. تركنا منذ سنوات ولا نعلم أين هو.

يقطع حديثي بسعال مكتوم، وينظر إلى بعينيه من وقفته. أجدني واقفا في مكاني أثناء محادثته، لكن أحس من نظرته أنني مازلت أجلس مكانى، ثم يتابع استجوابه:

ألا ترغب في عمل أفضل؟

أى عمل؟ طبعا أقبل. هل لديك عمل لى؟

أنت قلت إنه ليس لك مأوى أو أهل هنا. يمكنك أن تعمل في دكانى، وتبيت فيه،

وتحصل على أجرك كل شهر، وسوف أعطيك ما يناسب جديتك وعملك

اتفقنا متى يمكنني بدء العمل؟

الآن. لم أكياسك هذه واتبعني للدكان، ويجب أن تعرف أنني سأجربك أولا، وأرى كيف تعمل"

(فايز، ٢٠١٤، الصفحات ٥٣ – ٥٤).

وظائف المشهد:

للمشهد الحواري وظائف هي (القصراوي، ٢٠٠٤، صفحة ٢٤٠):

١. كشف الحدث ونموه.

٢. كشف ذات الشخصية عبر حوارها مع الآخر.

٣. تحتفظ الشخصية باللغة الخاصة بها وبمفرداتها المعبرة عنها.

٤. يكسر الحوار الرتابة في السرد عبر بث الحركة فيه.

٥. يعطي المشهد إحساس المشاركة في الحدث .

٣- المونولوج

يمثل المونولوج تحليل الذات عبر حوارها مع نفسها، وبه يتوقف زمن السرد الآني وينطلق الزمن بحركته النفسية في اتجاهات مختلفة، ويظهر المونولوج المشاعر الشخصية فينثال الكلام عفويًّا معبرًا عن تجربة البطل الداخلية النفسية بصورة شعورية من دون أي اعتبار في التسلسل للزمن الخارجي (القصراوي، ٢٠٠٤، صفحة ٢٤٠). وقد وظَّف الراوي المونولوج بقوله: "لا يهم، غدا سأصيب من التمر أكثره، فلأشبع أنا الآن" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ١١). وكذلك عند تذكر أمه وأختيه، وهو راكب في القطار متوجهًا نحو المدينة، ويسأل نفسه "ترى متى سأعود إليهن" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٣٢).

وحين وصل إلى محطة القطار قال في نفسه: "لابد أنها المدينة التي لم أرها في حياتى إنها تبدو هكذا من حكايات الناس" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٣٢). ويسأل نفسه عند وصوله للمدينة قائلا: "أين اشتغل إذن؟ يجب أن أجد أي عمل وبأى شكل وإلا فسأموت ويموت من تركتهن هناك في القرية" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٣٦).

ويتضح المشهد في حواره مع نفسه حول السارق "ربما كان مثلى يبحث أيضا عن حصته ليلا" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٥٠)، و يتذكر حمزة ما آلمه في أم درمان ويحدث نفسه متسائلاً: "هل ما فعلته هل كان سفرى لازما. هل أخطأت أم أصبت" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٧٥).

٤- الوقفة

الوقفة أو الاستراحة، وتكون في المقاطع الوصفية في السرد، فتعطِّل زمنه، وتوقف مجرى الحكاية (بوطيب، ١٩٩٩، صفحة ١٧٠)، وتحدث الوقفة حين يعمد الراوي إلى إيقاف الزمن في الرواية، إذ تتجمَّد الأحداث ولا تتطور، فلا يكون الزمن الوظيفي وزمن الخطاب متوافقين، ويحدث هذا عندما حال الوصف أو ذكر بعض الخواطر، ونجد هذا في رواية زبد الطين إذ يصف (حمزة) زوجة الكيال بقوله:"هي في السادسة والعشرين رقيقة القد، ذات وجه جميل تزينه عينان واسعتان وثغر صغير موشوم. ملساء الوجه حلوة الصوت واللهجة ذكية الرائحة واسمها حياة" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٥٦).

ثانيًا : دراسة المكان في رواية «زبد الطين»

تشابه الرواية ما في الموسيقى في بعض تكويناتها كالإيقاع والسرعة وهذا ما يمثل الزمان، وما في الفنون التشكيلية ما تبدع به من الرسم والنحت وهذا ما يمثل المكان، وهذا الجمع تسمو به لتتشابك به الأحداث عبر شخصيات تتبادل الحوار يجذب القارئ للغوص فيها، فنراه يتفاعل معها (العقاق، ٢٠٠١، صفحة ٢٥٩).

ويعدُّ المكان من العناصر الضرورية في البناء السردي، وقد تميَّزت به الرواية باعتباره الإطار الذي تدور فيه الأحداث (يحيى، (د.ت)، صفحة ٩٩)، وتوظيف المكان في الرواية الحديثة يحقق وظيفة بإمكانها أن تساعد في إبراز مكونات الرواية في عالمها التخيلي (العافية، ١٩٩٩، صفحة ١٨١)، والتعامل مع المكان في الرواية ووصفه مجرَّدًا ينقص من فائدته ولا يظهر ما له من دور فعَّال في الرواية، فله الدور الفاعل في إظهار المعنى عبر تشابك الأحداث، وله الرمزية التي يستنير بها القارئ لاستنتاج بعض ما يمكن أن يحدث بين الشخصيات حتى ان القارئ يمكنه تصور يمكنه أن يتصور صفات بعض الشخصيات من خلال المكان، فجلوس أحدهم في عيادة دكتور تختلف صفاته عن جلوس آخر في مقهى شعبي وآخر في منتدى أدبي وغيرهم، لذا يعدُّ المكان عنصرًا موصلاً بين الراوي والكاتب الذي يتخذه أداة للتعبير عن شخصيات الرواية ويرسم به موقف أبطالها (الحميداني، ١٩٩١، صفحة ٧٠).

الأمكنة المفتوحة

١_الأحياء والشوارع

يمثل الشارع الفضاء المفتوح الذي يسمح للناس أخذ حريتهم في الحركة والتنقل، وينفتح الشارع على أماكن أخرى مما يجعله يحمل ذكريات جميله فضلاً عن أن لكل شارع ميزة بما يحويه خاصة الشوارع التي تعدُّ من شرايين المدينة، فترتبط به نفوس ساكني المدينة، وبعض هذه الشوارع مصاب بالفوضى وقبح المنظر والذي يعكس ما يعانيه المارة من هذه الفوضى التي رسمتها أفعالهم فيه (النابلسي، ١٩٩٤، صفحة ٦٥).

فقد صور الكاتب في رواية زبد الطين مظاهر الفوضى للشارع وازدحام العربات بقول الراوي: "أريد أن أعبر إلى الجانب الآخر، لكني أتراجع، فالعربات تمرق أمامي في اتجاهين مختلفين. أفضل متابعة المسير حتى أجد مخرجا من هذا المأزق. إن عبور نهر عشر مرات أفضل عندي من عبور الشارع المخيف" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٣٥).

وإن صوت الحب لا يُسمع وأفعاله لا تُرى لانشغال الناس بمعايشهم، فها هو حمزة وحياة يختلسان من أعين الناس في الدكان ولا تراهم الأعين لانشغالها ولا تسمعهم الآذان بسبب الضجيج، يقول "تساب إلي من بين المارة وتتخفى بين الناس ولا تكاد يُسمع همس خفيها المتجهين نحوي، وكأن الناس صم عمي تتزاحم خطاهم مع إطارات السيارات وأصواتهم مع أبواقها" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٦١).

يصور الكاتب الشارع المزحم وانشغال الناس وكأنهم صم عمي، وتظهر الاستعارة الجميلة للتعبير عن كثرة الازدحام بقوله : " تتزاحم خطاهم مع إطارات السيارات وأصواتهم مع أبواقها" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٦٠). فلا يتزاحم الناس مع السيارات إلَّا إذا ضاق بهم الرصيف، ولا تطلق السيارات أبواقها إلَّا لتنبيه العابرين أو غيرهم، فهذه الصورة المكتظة بالبشر في الشارع رسمها الكاتب بألوان قلمه ليبرر وصول المحبوبة إلى حبيبها من دون وجل من أعين الناس لكثرتهم وانشغالهم.

فوظف الراوي القبح الجمالي للمدينة أو ما يسمى الجماليات السالبة، فعلى الرغم من التحضر في المدينة من العمران والجمال إلَّا أنَّها مكان موحش مخيف بما يتمُّ فيه من أعمال لا يُنتبه لها ولا تثير الشكوك، وهذا يزحف إلى شمول حالات كثيرة، فالغرباء عادة ما يتعرضون للخداع، فالفخاخ كثيرة لكن الفن يجعل ما هو قبيح جميلاً (النابلسي، ١٩٩٤، صفحة ٣٥)، وهذا ما استطاع الكاتب أن يخطه على أرواق تزخرفت بحكاية لمعت فيها ألوان الفن القصصي.

٢- السوق

ينفتح السوق ليتسع لكل ما هو قابل للبيع والشراء

هو فضاء مكاني مفتوح يباع كل شيء فيه ويشترى، و"يرتبط السوق ارتباطا وثيقا بالمجتمعات العربية، وذلك بمدى تأثيرها على الإنسان البدوى، فهو فضاء للتكافل الاجتماعى والتعارف والتقريب بين المجتمعات بما ينبثق عنها من علاقات بين الأفراد وكذا بين الأفراد وتجار السوق" (حمودة، ٢٠٠٦، صفحة ١٠١).

وشكلت السوق حيزا واسعًا في هذه الرواية، إذ عده الكاتب البؤرة التي يقصدها بطل الرواية، فقد قصد (حمزة) سوق أم درمان للبحث عن العمل: "أقصد سوق التوابل. أسأل كل تاجر له دكان أو عربة أو موقف، ولا يكون هناك أى أمل في عمل ولو بثمن الطعام والبيات" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٤٨)، وهنا وصف جماليات السوق في اتساع مساحتها وبما يحويه من دكاكين، ويكمل في الوصف بقوله: "السوق كبيرة، ذات ممر طويل" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٤٩).

وعند فضله في إيجاد عمل يبتكر طريقة لتجارته الخاصة : "في الليل أخذ طريقى... ومنه إلى سوق التوابل. أصمم أن أسرق توابل هؤلاء التجار وأبيعها في اليوم التالي" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٤٨).ويتآلف حمزة مع التجار فيحس بالراحة : "أحمل توابلى المسروقة وأذهب إلى سوق الخضروات والفواكه، وأجلس هناك أبيع" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٥١). وأيضا في قوله: "الألفة بيني وبين تجار السوق تزداد ويتعودون على وجودي...أراهم يرتاحون لوجودي وارتاح في وجودي معهم، بل يعتمدون على في مساعدتهم أحيانا في إنزال الخضروات والفواكه" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٥٢).

الأمكنة المغلقة

تُحَدُّ بعض الأماكن وتنعزل عن العالم، ولها محيط محدَّد، ويضيق محيطها، وبهذا هي تختلف عن الأماكن المفتوحة، لذا تكون مرفوضة عند بعض الناس لصعوبة المكث فيها، في حين يفضلها بعضهم لصلاحها للعزلة وحماية النفس، فهي الملجأ والمأوى البعيد عن صخب الحياة (عبود، ٢٠٠٩، صفحة ٥٩)، ومن هذه الأمكنة:

١- البيت

يعد البيت أحد أبرز الأماكن المغلقة الاختيارية، تكمن فيه الألفة كما قال غاستون باشلار: "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقى بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا. إن مؤلفي كتب البيوت المتواضعة كثير ما يذكرون هذا الملمح من جماليات المكان" (باشلار، ١٩٨٢، صفحة ٣٦).

وتشكل البيوت أنموذجًا حيًّا لدراسة القيم، ومظاهر الحياة الأليفة للشخصيات بما تمثله البيوت من وجه خفي عن أصحابها (بحراوي، ٢٠١٦، صفحة ٤٣)، ويقدم الراوي الشخصيات في بيوت لتلعب الدور المهم في نمو الأحداث، وقد جاء وصف البيت عند الراوي بقوله: "وفي العصر غادرا منزلهما الصغير في جادة السعادة و توجها لدار العيلة دار كبيرة قصر ضخم من قصور الأجيال السالفة أعمدة رخامية، سقوف معقودة ساحة سماوية مبلطة بالحجارة الضخمة. بركة تحيط بها أشجار الليمون وأصص الفل و الجميل و زخارف عربية على الجدران. قناديل زجاجية ملونة و خزائن مرصعة بالصدف. لكن الزمن فت من عضد كل شيء. بما في ذلك كليتى كبير الدار" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٣١).

وفي هذا الوصف يبرز الوصف الهندسي، ويخلو من الوصف البشري، ونجده يصف داره في القرية "جالسا على حجر أمام باب دارنا المبنية من الطين، فبالرغم من تواضع البيت المبنى بالطين وسقفه من سعف" (فايز، ٢٠١٤، صفحة

٧)، ولا تخلو هذه الدار من جماليات الألفة بين ساكنيها "تطير إحدى سعفات النخيل التى تسقف دارنا المسكينة، فيهتز قلب أمي علينا وتهرع لنجدة أختي التي لم تصب بأي أذى إلَّا أن الخوف الذي أصاب أمي تعداها ليصيبنا جميعا خوفًا على الصغيرة المحبوبة، وليذهب رهبتها إلَّا ضحكاتنا بعد من الحادث البسيط المفاجئ التي انمزجت بطعم الحلوى التي تقاطرنا عليها بين كفي أمي وهي تصيح لا تستعجلوا فهي لكم" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٩).

فلا تقف جماليات البيت عند جدرانه أو ديكوره بل بما يضمه من أفراد يخاف كل واحد منهم على الآخرين، ويبدو أن الكاتب أبدع في ذكر السعفة ليجعلها رمزًا يشير به إلى قلوب الشخصيات التي اهتزت لهذا الحادث، فالسعفة التي سقطت جعلت قلب الأم يرفرف كالسعة وكذا قلوب العائلة لأجل تلك الطفلة الصغيرة مع أنها لم تصب بأذى، فكيف إذا أصيبت ؟ وهذا من جماليات التعبير التي كان المكان (البيت) يرسمها ليصف علاقة العائلة فيه، ومن قوله أيضًا :"داخل الدار أجد أمي تضع حليمة في طست كبير لتستحم، وتغني لها، حليمة تضحك سعيدة،... أضحك وأنا واضع يدي على خصري متمهلا في الدار مفكرا في مستقبل أختى الصغيرتين المسكينتين... وتنظر إلى حليمة وتضحك... أحملها وأقبلها وأخرج بها أحكي لها في الطريق بعض الأساطير" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٢٣).

وتنعكس هذه العلاقة المتينة بين أفراد العائلة في إظهار الحزن عند وداع أحدهم، فالراوي يصور ما جرى من الم الفراق "أحتضن أمي طويلا وأقبلها وأقبل الصغيرتين... ثم أحمل شنطة صغيرة من سعف النخيل جهزتها أمي لي بالكسرة، وأخرج من باب الدار. وتهب ريح ترابية يستقر غبارها في عيني أدمع. أنظر خلفي... أرى الثلاثة يودعنني... فأمسح أهداب عيني المبتلتين" (فايز، ٢٠١٤، الصفحات ٢٦ – ٢٧).

إن البيت بحدوده الضيقة يتسع لمشاعر الشخصية في الرواية، فهو المكان الرحب الذي تتسع به الأفكار، وتكون فيه المحبة مفعمة، فالبيت رحب بأهله وحبه من حب مَن يسكنه، وفي النَّصّ السابق تغرورق الدموع في الأعين على فراق الأحبة ساكني البيت الذي يجمعهم.

٢ – المقهى

يشكل المقهى بما يحمله من ميزة خاصة فضاء انتقاليا؛ إذ يُعدُّ ملتقى عامة الناس الذين يجلسون يتبادلون الحديث فيه لقضاء أوقاتهم، فنجدهم يتشاورون ويتباحثون في شتى أمورهم الحياتية. (صابر، ٢٠١٩، صفحة ٢٥٠)، و"تبرز جماليات المقهى لا من حيث موقعه ولا من حيث هندسة بنائه، ولا من حيث جمال أثاثه وزخرفه، وإنما في كونه رمزا للحرية الفكرية والاجتماعية، حيث تستطيع أن تقول فيه ما تشاء دون حسيب أو رقيب" (النابلسي، ١٩٩٤، صفحة ١٩٩).

وإنَّ ما ورد في الرواية على لسان (حمزة) : "أشعر بالجوع، أذهب إلى مقهى يجلس فيه الرجال في حلقات ضيقة، معظمها يتناول مسائل في التجارة وخلافات على مال وأجور" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٩٨). "كما تكمن جمالياته أيضا في اعتباره قطبا يجمع بين مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية، فهو بذلك علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي" (النابلسي، ١٩٩٤، صفحة ٢٠٠)، وقد ذكره الراوي: "أظل في المقهى جالسا، أنظر إلى الناس وهم يتحدثون في لهجات كثيرة مختلفة، لا أفهم معظمها" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٦٨) .

ومما يصوره الكاتب في المقهى ما يدور بين حمزة والنادل، إذ يمثلان إحدى جماليات الحدث، يقول على لسان الراوي: "أنام قليلا على المائدة الصغيرة من تعبي، يوقضني النادل ويضع أمامي كوبا من الشاي، أقول له إنني لم أطلب، يقول لي: الجلوس بالمشروبات... أعتدل في جلستي، وأحتسي كوبي في نهم شديد، والنادل يتابع انخفاض المشروب في الكوب منتهزا الفرصة لينقض بكوب آخر، لابد من دفع ثمنه" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٢٠٠).

لم يتمتَّع المقهى بالحضور الواسع في رواية (زبد الطين) على الرغم من أنَّه واسع الحضور في الرواية العربية بصورة عامة بما يتمتع به من تشابك الأحداث والاختلاف الكبير بين مرتاديه واتساع رقعة الحديث فيه لتشمل جميع الجوانب خاصة السياسية والاقتصادية والدينية والأدبية، وربما تخصصت بعض المقاهي بجانب ما فسميت به كمقهى الأدباء، ومقهى الاقتصاديين، ومقهى المحامين وغيرها من المقاهي، لكن أكثر الروايات تذهب إلى الحديث عن المقاهي العامة التي يرتادها مختلف الناس وتقص عنهم اختلاف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية، فالمقهى سرير ترقد عليه كثير من شخصيات الروايات العربية، ليكون مصدرًا لتحركها، ولم يغفل جمال فايز عن هذا فقد جعل المقهى على قلَّة ذكره له أحد الشخصيات في رواية زبد الطين يقول: "لا مفر من الذهاب إلى المقهى وطلب زجاجة كولا من هذا النادل الذي يشبه الضفدع، ولا أعرف لماذا بدا لي هكذا ربما بسبب سلوكه" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٢٠١)، ويظهر أنَّ الراوي ألزم نفسه بالذهاب إلى المقهى، وقد استغلَّ كل حركة فيه أجمل استغلال.

٣- المطعم

من الأخلاقيات أن يأكل الإنسان في مكان بعيد عن التجمعات، بمعنى أن يكون المحيط به يشاركونه ذلك الطعام وإلا كان الأكل وسط أناس لا يأكلون غير ملائم للآداب العامة، لذا خُصِّصت بعض الأماكن المغلقة ليأكل فيها من يحتاج لتناول الأكل بعيدًا عمَّن يمارس أشغاله أو هواياته، فالمطعم بعده مكانًا مغلقًا يقصده الجوعان، وهنا تبدأ أولى جماليات المكان في طبيعة الجلوس أمام المائدة، ورائحة الطعام، يقول الراوي : "أشم رائحة طعام شهية، يسيل لعابي على الفور تجر هذه الرائحة أنفي حتى أعتاب المحل في الداخل أرى جمعا من الناس يأكلون وحركة خروج ودخول من وإلى المحل. أتعجب لأكل الناس خارج البيوت" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٧٠).

كما يصف لنا الروائى جمال فايز جماليات المطعم التي يمثلها مختلف أنواع الطعام وألوانه فتجذب الجائع للأكل مجبرًا على دفع الأسعار المرتفعة، وهذا ما حدث مع الراوي حين مرَّ بأحد المطاعم: "أنظر إلى الأطعمة الشهية من خلف الزجاج، ثم إلى الأسعار أجدها مرتفعة أكثر مما أتوقع... أنظر فقط إلى الأطعمة وأتجاهل الأسعار، يسيل لعابي أكثر أكل كالآتي من الصحراء، وأدفع الحساب كارها" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٣٥).

وكأنَّ رائحة الطعام تعذِب الجائع "تدخل إلى محل تجرك رائحته من الخارج جرا يتعذب منه أحيانا أصحاب حاسة الشم القوية مثلي المحل يبيع كبابا وكفتة مشوية على الفحم. تكون ألذ أكلة أعرفها" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٧٤).

إنَّ الحدود الفاصلة بين الطعام والفضاء الخارجي تشكل منفذا للراوي إلَّا أنّض رائحة الطعام تدفعه نحو تقييد نفسه في هذا المكان المغلق، وبتأمل نجد المنفذ الحقيقي للراوي يتمثل في ذلك المكان المغلق فبه يسد جوعه ويستأنس بطنه الذي تبع انفه بما شمه من رائحة الطعام الطيبة وتذوقه لسانه، ليجد نفسه مقيَّدًا لكنه قيد على نحو السعادة وإرضاء لشهوة الأكل، فالمطعم بجدرانه المتقاربة وضيقه صار مكان سعادة.

٤- السينما

تعد السينما "من الأماكن المغلقة، الاختيارية، حيث تمثل أحد الأماكن الانتقالية الخاصة التي يرتادها الناس لقضاء أوقات الفراغ والتسلية" (النابلسي، ١٩٩٤، صفحة ٢١١)، وقد وظف جمال فايز السينما في روايته زبد الطين وذكرها (٦) ست مرات لكونها مكانا جماليا إذ تكمن هذه الجماليات في الترويح عن النفس، يقول على لسان الراوي: "أذهب معهم إلى السينما، نقفز في خفة من على السور ونجلس واحدا بعد الآخر نتابع أحد الأفلام الأمريكية... أنظر إلى أصدقائي الجدد

بريبة وهم يتابعون الفيلم ويضحكون... أتابع الفيلم، يبهرني ويدهشني ما أرى والخوف يرعبني ويفسد علي متعة المشاهدة. يبدأ الفيلم الثاني ومعه تدريجيا ابتعد عن توجساتي وظنوني ويأخذني الفيلم. أكون سعيدا جدا أستمع إلى الموسيقى وأرى الخيول تسير" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٤٦).

وكذلك في قوله: "الأخير مولع بالسينما والأفلام فأجدها فرصة لأذهب معه نشاهد الفيلمين مرة أخرى، كأننى أراهما للمرة الأولى هذه المرة باستمتاع ودون خوف الدخول رسميا ببطاقات كالجميع، ولا عمل هذا المساء يضغط على أعصابي ويفسد علي متعة المشاهدة" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ٤٧).

٥- السجن

من المواقع الثانوية في رواية (زبد الطين) السجن، فهو البيئة التي تدور فيها الأحداث على شكل أكثر تقييدًا ممزوجًا بالحزن والندم، وقد استغرق أحداث السجن فصلين من رواية زبد الطين، وصف بهما ما جرى لـ (باسل، والزهدي) وهما من الشخصيات البارزة في الرواية، لكن الوصف لهذا المكان لم يكن على نحو الجدية من قبل الراوي مع أنَّه مكان يحمل من الآلام والمعاناة، يقول الراوي : معبرًا عن وحشة هذا المكان : "لا فجر، لا ليل لا نهار بين جدران الزنزانات. نور النيونات الساطع يملأ القاعات و الغرف في كل الأوقات. و في الوقت المحدد يصرخ الضابط بعد أن يعد الموجودين و ينتقل نحو قاعة أخرى فأخرى فأخرى" (فايز، ٢٠١٤، صفحة ١٠٢).

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى نتائج أهمها :

١. تميزت بنية الزمن في رواية (زبد الطين) بتغيرها المستمر؛ وذلك لخصوصيات الفترات التي عاشها شخصيات الرواية، فكانت بمثابة توقيت فاعل يحدد مستلزمات البنية الفكرية، مما دعا الكاتب لتجسيد هذه الشخصيات الخيالية لتُظهر بعض القضايا الاجتماعية التي أفرزتها سياسية البلد الذي كان يعيشه بطل الرواية والذي يمثل انعكاسًا للبيئة السياسية والاجتماعية في بلدان الوطن العربي بصورة عامة لتقارب هذه البلدان فيما بينها في البيئة ذاتها.

٢. استطاع الكاتب ببراعته أن يوظف الأزمنة بطرق جمالية، ويجعلها متداخلة بين أنواعها، فاسترجع الماضي ليحضره، واستقبل المستقبل، وكما زاوج بينهما، فقد لعب بصورة حرفية فنية في الزمن يوقفه في بعض الأحيان، وأحيان أخرى ينتقل به إلى أبعد مما يتصور القارئ ليشده لمتابعة قراءة الرواية، وكأن القارئ يستبق الزمن، ويقبل على الرواية نهمًا ليصل إلى ذلك الزمن الذي أشار إليه الكاتب في نقطة ما عند بداية الحداث.

٣. ساهم تداخل الأزمنة في تشويق القارئ للكشف عن بعض الشخصيات وطبيعتها التي بدا متسائلاً عنها: إلامَ سيؤول أمرها؟

٤. تعددت وتنوعت الأماكن على لسان الراوي في القرية والمدينة، وقد عكس تعدد الأمكنة حيوية الشخصية الروائية.

٥. أحسن الكاتب في اختيار الأماكن في الرواية، وهذا ما جعله يصل إلى هدفه، وإيصال فكرته إلى المتلقي من دون أن يتعبه، إذ رسم له لوحات جميلة في بعض الأمكنة تصل إلى مستوى الدقة وكأنَّها صورة فوتغرافية.

٦. كانت ثنائية الأماكن المفتوحة والمغلقة تحمل دلالات، فالمفتوحة رمزت إلى الضياع والغربة، في حين عكست الأماكن المغلقة روح الالفة والاطمئنان باستثناء السجن الذي مثَّل الجانب المظلم في النفس البشرية فهو مغلق بزنزانته ومفتوح بضياعه وقلقه وحزنه.

المصادر والمراجع

- باشلار ، غاستون. (١٩٨٢). جدلية الزمن. (أحمد خليل، المترجمون) الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- بحراوي ، حسن. (٢٠١٦). بنية الشكل الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- بوديبة ، إدريس. (٢٠٠٠). الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطَّار. الجزائر: دار الأوطان.
- بوطيب ، عبد العالي. (١٩٩٩). مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية). الرباط: مطبعة الأمنية.
- جينيت، جيرار. (١٩٩٧)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة : محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، مصر : الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
- حمودة ، موسى. (٢٠٠٦). الزمكانية وبنية الشعر المعاصر. الأردن: عالم الكتب الحديث.
- الحميداني ، حميد. (١٩٩١). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- السد ، نور الدين. (د.ت). الأسلوبية وتحليل الخطاب. الجزائر : دار هومة.
- شاكر، م.د. مظفر سالم، (٢٠٢٣). الزمان والمكان في رواية المسرات والأوجاع، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة واسط، وقائع المؤتمر العلمي الرابع الذي أقامته جامعة واسط بالتعاون مع مركز الجنائن الثقافي بتاريخ ١ / ٧/ ٢٠٢٣.
DOI:10.31185
- صابر ، محمد عبيد وسون البياتي. (٢٠١٩). جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية). الأردن: عالم الكتب الحديث.
- العافية ، محمد. (١٩٩٩). الخطاب الروائي عند إميل حبيبي. تونس: دار العربية للكتاب.
- عبود ، أوريدة. (٢٠٠٩). المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية للنفوس ثائرة). دار الأمل.
- العقاق ، قادة. (٢٠٠١). دلالة المدينة في الخطاتب الشعري العربي المعاصر، دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عمر ، عاشور. (٢٠١٠). البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية ف موسم الهجرة إلى المال). الجزائر: دار الهومة.
- فايز ، جمال. (٢٠١٤). زبد الطين. الدوحة: مؤسسة الخليج للنشر والطباعة.
- قاسم ، سيزا. (١٩٨٤). بناء الرواية. القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- القصراوي ، مها حسن. (٢٠٠٤). الزمان في الرواية العربية . ميشيغان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- المرزوقي ، سمير وشاكر النابلسي. (د.ت). مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا). تونس: الدار التونسية للنشر.
- النابلسي ، شاكر. (١٩٩٤). جماليات المكان في الرواية العربية . بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر.
- النعيمي ،أحمد حمد، (٢٠٠٤). إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة . دار الفارس للنشر والتوزيع.
- يحيى ، طاهر. (د.ت). واقع المثقف الجزائري من خلال تجربة في العشق الطاهر وطار. منشورات تبيين الجاحظية.