مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 530- 553

المكان وأثره في بنية التوازي عند الروائيين في قضاء الحديثة.

Place and its effect on the structure of parallelism for novelists in the modern district.

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
أ.د. محمد عويد محمد الساير Mohammed Awaid Al-Sayer	جامعة الانبار	mohammed.woyid@uoanbar.edu.iq

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى استجلاء بنية التوازي فيما بين الأماكن التي وظفها الروائيون في رواياتهم، وقد قسمته إلى الجانب النظري الذي ذكرت فيه ماهية التوازي بشكل مختصر جداً والجانب التطبيقي الذي طبقت فيه بنية التوازي على تلك النصوص الروائية مرتكزة على عنصر المكان الذي يعد من أهم عناصر السرد الروائي. درست فيه التوازي في الفضاء النصي وهي توازي بين شعرية البياض ومكان كتابة الذي تشغله على الورقة ، كما درست فيه التوازي ما بين الأماكن الحقيقية التي ذكرها وأشار إليها روائيو قضاء الحديثة في رواياتهم.

خلص هذا البحث إلى أن للتوازي حضوراً مميزاً فيما بين الأماكن السردية إذ كانت هناك أماكن مرتبطة ارتباطاً موازياً فيما بينها يمكن أن نلحظه بسهولة ويسر.

الكلمات المفتاحية: المقدمة، التقديم، الدراسة، النقدية للتوازي.

Abstract:

This research aims to elucidate the structure of parallelism among the places employed by the novelists in their novels ،and has divided it into the theoretical aspect in which I mentioned the meaning of parallelism in a very brief way and the practical aspect in which the parallel structure has been applied to these narrative texts based on the place element ،which is one of the most important elements of narration. novelist. In it I studied parallels in the textual space ،which is a parallel between the white poetry and the place of writing that it occupies on the paper ،and in it I studied the parallel between the real places mentioned and referred to by modern qada novelists in their novels.

This research concluded that parallels have a distinct presence among narrative places ،as there were places that have a parallel link between them that we can notice easily and easily.

Keywords: introduction ،presentation ،study ،critique of parallelism.

1. مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين، أما بعد..

زخرت الحياة الثقافية في قضاء الحديثة بالعديد من دواوين الشعر والروايات والعشرات من القصص، سواء كانت القصيرة أم القصيرة جدا، لكن كان الأمر المقتضى عليّ هو دراسة الروايات لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر، إذ إنّها أكثر الفنون السردية القادرة على ملاحقة التغييرات الاجتماعية والتاريخية والسياسية التي تحدث من حولنا، فهي الفن الأقدر على استيعاب هذه التغييرات وتوثيقها في آن واحد.

القارئ لهذه الروايات يجدها حافلة بالتوازي موضوعاً نقدياً واضحاً عند الروائي الواحد في الرواية الواحدة او في رواياته المتعددة أو حتى عند أكثر من روائي، وهذا

يعود إلى ان أغلب الروايات تحكي قصصاً متقاربة في الأماكن سواءٌ كان في الوصف أم في الحوار.

إذ يعدُّ التوازي من المفاهيم الحديثة التي احتلت مكاناً هاماً في تحليل النصوص الأدبية، ولعله يكون اقرب إلى الخطاب الشعري كما يرى المحدثون من الدارسين والنقّاد، ولكني فضلت إسقاطه على الخطاب النثري الروائي عند روائي قضاء الحديثة .

فقد تهدف هذه الدراسة إلى معرفة مدى تداخل هذا المفهوم مع المكان وكيف يؤثر المكان عليه بوصفه ودلالاته وأنماطه وأنواعه المختلفة، إذ تناولت أولاً مفهوم التوازي في معناه الاصطلاحي وأهميته ثم انتقلت إلى جانب آخر وهو الجانب التطبيقي الذي كان عبارة عن نصوص متنوعة من تلك الروايات ودراستها وتحليلها وشرحها على وفق مفهوم بنية التوازي

تقديم: التوازي (التعريف والمفهومات):

لعلّ التوازي من الموضوعات التي حظيت باهتمام علماء الدلالة والبلاغيين والنقّاد؛ لما له من أثر جمالي يزيّن النص الأدبي ويضفي عليه روح الإبداع والتألق في تشكيله، إذ تكمن أهميته في أنه (عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد)[1] لأي من النصوص التي يتداخل فيها ويساهم في بنائها وتركيبها.

لقد كثرت تعريفات المحدَثين للتوازي كلٌ بحسب قراءته للنص الأدبي، إذ عُرّفَ بأنَّه (تشابه البُنيات واختلاف في المعاني)[2] فيما ذهب بعضهم إلى إنه (توازن المنطلقات على مستوى التطابق أو التعارض)[3] كما عُرِّف بأنه (عبارة عن تماثل وتعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواءٌ في الشعر أم النثر)[4] فهو جزء من البناء السردي المُهم القريب من حالة التقابل تكاد تكون الحالتان متلاصقتين. وبعض النقّاد يعدُّ التقابل والتوازي حالة واحدة لكن

بوجهين مختلفين، وتكون هذه الحالة هي التي تؤدي الغرض المعرفي والفكري السردي نفسه عند الكاتب لهذا السرد.

والتوازي له علاقة مع التكرار بل عدّهُ البعض حالة من التكرار، إذ إن التماثل الذي يحققه التوازي ليس هو التكرار الذي يقوم على التطابق التام والكلي بين وحداته لا التماثل، فالتوازي (تماثلٌ وليس تطابقاً)[5] ولا أعني هنا بالتوازي البلاغي وإنما قصدتُ منه أن هناك توازياً بين مكانين متقاربين يأتيان في مشهد سردي واحد.

والتوازي في السرد الروائي أنواع مختلفة، فقد لا يكون التوازي بين مكانين روائيين، وإنما في الفضاء النصي ذاته، إذ يوّظف الروائي (البياض بوصفه نصاً موازياً داخل النص، وأن المتلقي يجد نفسه أمام نصين: (نص حاضر في المكتوب، ونص مغيب في البياض)، يتشاكلان فيما بينهما، غير أن هوى البصر يميل إلى المغيب في البياض الذي لا يفصح عن نفسه بصورة واضحة، ولا يبين عن خواطره بشكل مباشر، ولكنه يسبك رؤاه بصيغة يجعل منها شكلاً متوازياً مع المتن)[6] .

وهذا ما نلحظه عند الروائي والفنان التشكيلي (حمدي مخلف الحديثي) في روايته (الصادقون أبطال في مدينتنا) من ذلك قوله في المشهد السردي هذا:

(ملاحظة:
بعد شرب الشاي وحوار حول
وضع حميد والدروس التي عشقها
جاسم توزعوا كما يلي:
1- حنش وحسنية والأطفال
استسلموا للنوم.
2- جاسم والكتب.
3- حميد ودخان السجائر،
ثم النوم.
4- صفية .. استلقت على
ظهرها وحدقت بسقف الغرفة وهي
سارحة بحلم أبيض.. و .....
ايضاح:(النقاط للنوم تدريجياً))[7].

رمز إلى استسلام صفية

لقد قدّمَ لنا الروائي حمدي مخلف الحديثي في المشهد السردي هذا صورة متوازية حاول فيها الكشف عن مدى تحرك الشخصيات والزمن والأحداث في المكان، إذ رسم لنا مكانين متوازيين في هذا النص الروائي وهما مكان الكتابة ومكان البياض (المكان الفارغ) الذي بدأ به المشهد ليعبر عن الحالة النفسية والمعيشية التي تعيشها الشخصيات الروائية في ذلك الوقت، فقد جعلنا أمام مكانين (الفارغ، المملوء) وهما أشبه ما يكونان في الحقيقة بمكان ثابت وآخر متحرك؛ فالثابت المكان الفارغ، والمتحرك المكان المملوء الذي يعطي حرية الكاتب في الحركة الكتابية في النص السردي عند المبدع، ولا سيما عند كاتب الرواية كما لاحظنا في المشهد السردي عند الروائي والفنان التشكيلي حمدي مخلف الحديثي في روايته هذه.

الفضاءات الفارغة هي التي توازت بنائياً سردياً هيكلياً مع الفضاءات المكتوبة. تتابع الأحداث ترقيم الفقر الكتابية في المشهد عكس مشاعر المبدع ـ الروائي هنا وأفصحت عنها وكشفتها للقارئ. وبقى التوازي هو الذي رسم لوحة المشهد السردي الإبداعية، إذ يُخيل للقارئ كيف سيملأ هذه الفضاءات الفارغة لو كان روائياً يمثل الاحداث والشخوص والحوار في الفضاءات الكتابية.

التوازي هنا أتاح للقارئ مشاركة الروائي في كتابة المشهد السردي، وبقي المكان وحجمه هو الذي سيفرض طبيعة هذه المشاركة وفحواها وماهيّتها.

وقد يكون التوازي بين العنوان والنص الروائي، إذ يعد (العنوان أهم عتبة من عتبات النص، ومكوناً داخلياً يشكل قيمة دلالية عند المتلقي، فهو يثير لدى القارئ توقعات حول مضمون النص لاحتوائه على وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي)[8] فهو عند (جيرار جينيت) النص الموازي أو العنوان المزيف أو الإشارات الشكلية التي تشير إلى الشكل الأدبي الذي يتصدره العنوان[9]. وعند (هوك) فإن العنوان مجموعة علاقات لسانية تعمل على إغراء القارئ فتُثير لديه الرغبة في قراءة العمل الأدبي ومعرفة

تفاصيله[10]، وهذا ما سنوراه في الإجراء النقدي التطبيقي للشواهد السردية عند كتّاب الرواية في قضاء الحديثة.

التوازي: الإجراء النقدي التطبيقي لروايات الروائيين في قضاء الحديثة.

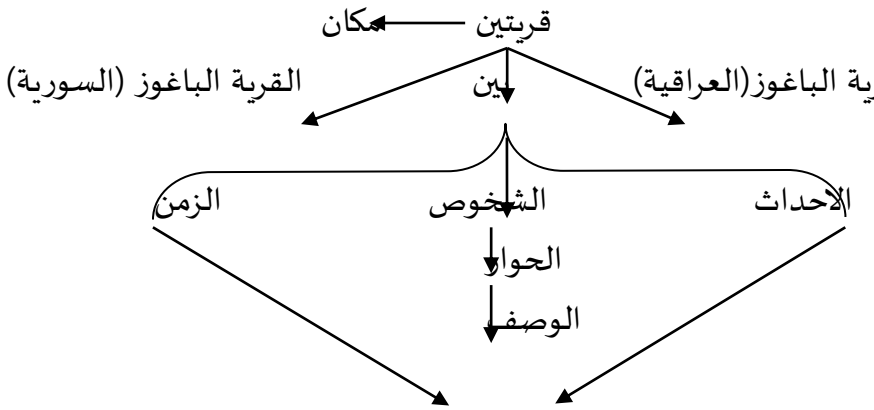
إنَّ من يقرأ عنوان رواية (بين قريتين) للروائي (عبد العزيز محمد الرشيد) يجد أنّ الروائي يُشير إلى مكان (قريتين)، إذ أجاد في وصف واختيار العنوان الذي أشار فيه إلى قريتين كانت في الأصل قرية واحدة، لكنها انشطرت إلى قسمين، الاول الباغوز "العراقية" والآخر الباغوز "السورية"، وقد اتضحت قدرة الروائي وبراعته في وصف هذين المكانين، فضلاً عن وصفه للشرفتين، إذ اهتم في اختيار ووصف الأماكن والشخصيات والاحداث والزمن، ومنحها عواطفه وخياله المؤثر لما تستحق، فلكل عنصر من عناصر روايته نصيب وافر من الاهتمام، فهي قصتا حبٍّ الأولى بين شرفيتين على نهر الفرات، والأخرى بين قريتين تفصل بينهما الحدود وكذلك تقع على نهر الفرات. التوازي بين العنوان ومضمون الرواية وهذا ما نلحظه في قوله في المشهد السردي هذا:

(كان كل اهتمامه ينصب في حبه لأبنة عمه التي تقبع خلف الحدود... سعاد القريبة البعيدة... لا تبعد عنه سوى مائة متر... أهلها في القرية المقابلة عبر الحدود وبيتها يبدو له من باحة بيتهم بكل وضوح لقد شطرت الحدود قرية الباغوز إلى نصفين كما شطرت اهالي القرية وما يملكون من الاراضي إلى نصفين أيضاً فلم يشأ جده التخلي عن جزء من أرضه لو إنه ابقى ولديه في احد الجانبين... فوجد أبو فيصل نفسه عراقياً دون رغبته وكذلك ابو سعاد وجد نفسه سورياً دون ارادته أيضاً...) [11].

المكان القريتان (الباغوز العراقية والباغوز السورية)، العنوان (بين قريتين) الشخصيتين، الشخصية الأولى (فيصل) وما يوحي إليه اسمه وسبب اختياره لهذا الاسم ولهذه الشخصية، والشخصية الاخرى محبوبته (سعاد) التي لم تنتهِ قصتها بالسعادة فقد باءت بالفشل .

لقد سيطرت العتبة المركزية الرئيسة (العنوان) على مشاعر الروائي عبد العزيز محمد الرشيد في روايته هذه، وبقي السيري التوازي التشكيلي البنائي قائماً في أغلب المشاهد السردية في هذه الرواية بناءً على مفهوم هذا التوازي من أول العنوان، سواءٌ أكان في الاحداث أم في استنطاق الشخوص أم في بنية الزمن، هذا فيما يخص عناصر السرد، وفيما يخص وسائله في الحوار والوصف أيضاً.

المكان هنا (بين قريتين) هو الذي مدَّ جسور البناء المتوازي السردي في رواية الروائي ومن أول العنوان الرئيس، إذ يشكل المكان غايته ويكون مفرداته، وإليك المخطط الآتي لنبين صحة ما نقول:



لعلَّ هذا المخطط كشف عن حجم العلائق الموازية بين القريتين ــ المكان وبين ما يريده الروائي من استثمار العناصر السردية ووسائله في التعبير عمّا يريد وعمّا وقعت في الشخوص من أحداث في هذه الرواية منها ما تكلل بالنجاح والكثير منها باء بالفشل والخذلان؟!

وقد يكون التوازي ما بين مكانين حقيقيين وهو الأكثر شيوعاً، من ذلك التوازي بين الأماكن المغلقة الاختيارية، مثلاً توازي المقهى مع الدار لكونهما متماثلين في اختيارية

الدخول إليها، فضلاً عن إنها تحتوي أكثر من شخص واحد، فيمكن أن تضم أشخاصاً عدة، فمثلاً المقهى المكان المغلق الاختياري في رواية (أربعة رجال) للروائي (حمدي مخلف الحديثي) وهو قوله في أحد المشاهد السردية من روايته هذه :

(مع الغروب، وراحة قليلة غادرت بيت شقيقي ماشياً إلى المقهى.
وما أن وصلت شعرت بارتياح، كون المقهى مكتظاً بالرجال
دخلت...
حدقتُ في الوجوه.
لا وجه من أصدقاء الماضي...
جلستُ لوحدي..)[12]

المقهى المكان المغلق الاختياري يتوازى مع الدار الذي يُلمح من خلال السرد وهو دار شقيقه الذي خرج منه في وقت الغروب على عادة ما يفعله الناس في هذا الوقت. التوازي السردي يخلق من خلال المكان الاختياري المغلق بين الدار والمقهى، وهذا الانغلاق يزيد في مشاعر الحسرة والألم لمشاعر الذات ــ الروائي فهو الوحيد الذي خرج من البيت ــ الدار، وهو الوحيد في هذا المقهى، فالمشاعر عنده تكوّنت في المكانين بتوازٍ بنائي سردي متشابه الرؤى والافكار.

ويتصدّر مثل هذا التوازي البنائي السردي وتداخله مع المكان بأنواعه وأنماطه بعض المشاهد السردية في رواية (أولاد حمدان) للروائي (راسم عبد القادر الحديثي)، مثلما نلحظ ذلك جلياً في قوله في أحد مشاهده السردية من روايته هذه:

(- الحمد لله فسد الحلم الآن! سيأتي صباح سالماً.
وماهي الا دقائق حتى طرق الباب، ذهبت أسماء تركض وتبعتها أمها! وفتحت أسماء الباب، كان صباح يقف امام أسماء ويبدو عليه الغضب فأتجه إلى سريره! وحل هدوءٌ في عموم الدار، وذهب الجميع إلى أسرّتهم بعد أن اطمأنوا عليه)[13] .

هنا في المشهدين السرديين السابقين إن استطعنا أن نقيس المساحة ما بين المقهى والدار نجدها متقاربة نوعاً ما، فكلاهما واسع المساحة يحتوي أفراداً عدة.

في المقهى تنسج العلاقات والصداقات، وكذلك الدار يجمع ويوثّق أواصر العلاقة الاسرية، فهو المكان الذي تجتمع فيه العائلة، والمقهى يجتمع فيه الاصدقاء فهو مكان الاستراحة والاطمئنان والدار كذلك، كلاهما أماكن نقاش واجتماع بين بني البشر، فالدار مكان اجتماع العائلة والنقاش في الأُمور والمشاكل العائلية الخاصة، وهذا فيه توازٍ وتماثل بين المكانين لكن الدار يمتلك الخصوصية والاستئذان لمن يدخل إليه على العكس من المقهى، وفي هذا إشارة إلى التوازي الذي هو تماثل مكانين تماثلاً بنائياً سردياً وليس تطابقاً في الشكل والحجم والحدث فقط.

إنَّ هذه الأمكنة متنوعة الدلالة والتسمية بين المكانين في الروايتين عكست مفهوم التوازي البنائي السردي الحقيقي للمشهد السردي، وأبان الروائي في قضاء الحديثة عن حسن صنعه في استخدام هذين المكانين، واستثمار صفاتهما المعيشية في إيداعهما المشاهد السردية المتوازية في الأفكار والاهداف وجعلهما يحركان الحدث في المشهد وينقلان ما يريد نقله إلى المتلقي.

وقد يتخذ التوازي أشكالاً عدة، منها أنه يأتي بصورة تشابه بين مكانين وهذا ما نلحظه على المكان المغلق الإجباري، فسجن "الأسر" يتشابه ما بين الروائي حمدي مخلف الحديثي والروائي طلال سالم الحديثي إلى حدٍّ كبير ومتوازٍ، فمثلاً السجن في رواية (الدائرة تبدأ مني) للروائي حمدي مخلف الحديثي أشبه بإسطبل خيل بل هو إسطبل خيل بمعنى الكلمة، وكذلك الروائي طلال سالم الحديثي في روايته (السلطان) شبهُ كذلك بل سمّاه (مرابط خيل الشاه) وهي تسمية أطلقها على جزء من روايته، وهذا ما نلحظه عند تتبع هاتين الروايتين من ذلك قول الروائي حمدي مخلف الحديثي في روايته هذه:

(يحرقني الشوق، وهذا المكان الخالي من الرحمة، المملوء
بقايا روث الخيول يخنقني .. إنها اسطبل.

- **صدقني، أنا بنفسي عثرت على حدوة حصان، هنا.**

- **وأنا وجدت المربط،**

قاعة، كانت أسطبلاً كانت هنا خيولاً أجهضت، قذفت فضلاتها، نبشت حوافرها الارض، وها نحن هنا، نأكل أحشائها ما دام الجوع يأكلنا ... تتمزق الامعاء أمام صهيل الخيول، او صدى ذلك الصهيل الذي يدخل الذاكرة فوراً.
حين دخلنا القاعة_ أو الإسطبل الذي كان _صرخنا دفعة واحدة.. رائحة كريهة، رائحة الروث هذه.)[14] .

لقد صور لنا الروائي حمدي مخلف الحديثي السجن تصويراً دقيقاً لا يغفل عن رسمه لأدق التفاصيل التي تحمل المعنى البعيد، مبيناً مقدار أو المعاناة التي عاشتها الشخصية الروائية حقيقةً في هذا الاسطبل، لذا نجده يصف لنا هذا المكان المؤلم المُغِمّ البائس الذي يحمل كل معاني الأسى والحزن لدى الأسير (السجين العراقي) في صفحات عدة من روايته هذه، يصفه من جوانب كثيرة قد تتخذ شكل الرمز لتصوّر ذلك المكان وما فيه، فمثلاً في المشهد السردي يذكر الخيل وفضلاتها وروثها وأحشائها وحركاتها بل حتى أصواتها، هذا ما تشعر به الشخصية هنا في هذا المكان وما تشمّ من رائحة كريهة، فالروائي جاء بهذه الاوصاف سواءٌ كانت حقيقية أم من صنع خياله؛ ليجعل القارئ يشعر بحجم المعاناة التي عاشتها الشخصية في ذلك المكان والتي لا تقدر بحجم أو بقدر معين فهي تفوق ذلك بكثير وكثير جداً لكرهه هذا المكان وشدّة معاداته من قبل بني البشر جميعاً فكيف بالمبدع المثقف والفنان التشكيلي صاحب الحس المرهف كالروائي والمؤلف حمدي مخلف الحديثي، وبقيت الشخصية تعيشها ومؤثرة فيها حتى بعد خروجها من هذا المكان السجن.

وأمّا المكان المتوازي مع هذا المكان فهو عند الروائي طلال سالم الحديثي نلحظه في المشهد السردي من مشاهد روايته السردية (السلطان) قوله:
(لا أظنُّ أن خيول الشاه كانت تقيم هنا قريرة العين، فكلُّ الاشياء هنا تقول بالتعب. الجنود الحرس ذو شراسة وعصيهم تنطق عن مهامهم في معاملة قطعان، وأغلب

الظن أن ظهور الخيل لم يلهبها قرع العصي كما يحدث للنزلاء (الضيوف). الآن لا شيء ينطق بالطمأنينة قدر ما ينطق بالقلق، بقايا ملاعق وصحون أمرضها الاستعمال، ومفارش وأغطية كريهة اللون والرائحة وزعت اعتباطاً على النزلاء. إن كانت الأقدار كُتبت على النزيل قناطير الأتعاب في هذه المربط، فلا يغرب عن التأكيد أن ولاة الأمور لعبوا بتلك الاقدار أضعاف المحتوم والمهيأ. فمن يا ترى أقر توزيع قدح البول لشرب الشاي؟ أليس هذا من (أدب) الاضحوكة على الأقدار نفسها؟!)[15] .

ليس في هذا المشهد فقط، بل في كلّ المشاهد السردية من رواياته، نجح الروائي المبدع طلال سالم الحديثي في إبراز المكان المغلق الإجباري (سجن الأسرى)، إذ رسم صورة السجن بتشكيل أدبي مميّز في التعبير يجعل القارئ يعيش أغلب تلك اللحظات وكأنه واحدٌ من

هؤلاء الأسرى، وهذه هي نتيجة التصوير الإبداعي للمكان التي تتحرك عليه الشخصيات في إطار الأحداث والزمن، فالمكان لديه قادر على تحقيق الجمالية الإبداعية الأدبية التي تلامس قلوب وعقول القرّاء، فالسجن ولا سيما هذا النوع هو البنية الأساسية المركزية بشكل كبير ومؤثر في عمله الأدبي.

التوازي يبدو جليّاً ما بين المكانين المغلقين الإجباريين، إذ يحكمه ارتباط فكري ووعي حقيقي لواقع معيش تقاسم فيه الروائيان المعاناة والعذاب وسياط الجنود الإيرانيين في ذلك المكان، إذ اتضح ذلك التوازي من خلال تفاعل مشاعر الروائي مع المكان والزمن، إن هذا التوازي بين المكانين يبين التشابه الفكري والعقلي والنفسي بين الروايتين.

ومن هنا فإنَّ التوازي المكاني ينتج لدينا توازٍ آخر وهو التوازي التعبيري عن الحياة والتجربة التي عاشها الروائيون في قضاء الحديثة ؛ لأن البطل في الروايتين كلتيهما فضلاً عن الرواية الأُخرى للروائي طلال سالم الحديثي وهو (ما تقوله الرحى) عانا ما عاناه في هذا المكان الذي يفتقر إلى أبسط ملامح الراحة والأمان وهذا ما عاشه الأسرى العراقيون في السجون الإيرانية أيام الحرب في القرن المنصرم.

فالروائي هو المكان والمكان هو الروائي، إذ كلاهما مصدر لإنتاج الهموم والأفكار والألم، ومن هنا فقد منحنا هذان المكانان المتوازيان توازياً ثالثاً فضلاً عن توازٍ في الأفكار وهو توازٍ ما بين الشخصية الروائية والشخصية الروائية الأخرى، إذ كلاهما يتشابهان في المشاعر والعواطف تجاه هذا المكان وما إلى ذلك نتيجة الظروف القاسية التي عاشاها فيها في تلك الأمكنة وما تجرّه على الذات من قساوة وألم وحزن يُفسره عداء المكان وكره اصحابه، وغربة الزمن والبعد عن الأهل والوطن والخلان... وما إلى ذلك من مشاعر يقصّها علينا الروائيان من خلال هذا المكان ومن خلال بنية التوازي السردية التي أوجدت نوعا كبيراً من التفاعل التشابهي بين المشهدين السرديين وباقي المشاهد السردية في الروايتين؛ لانهما قامتا على تشابه في الأحداث وفي أفعال الشخوص العدائية، وقامتا أولاً وآخراً على دلالات هذا المكان المغلق الإجباري وما يوّلده من مشاعر وعواطف، أحسنَ الروائيان الحديثيان في التعبير عنهما ونقلها بقسوة ومرارة وحزن وأسف إلى القارئ والمتلقي.

وربما نجد توازياً مكانياً عند الروائي الواحد من كتّاب الرواية في قضاء الحديثة، وهذا التوازي يحدث في رواية واحدة وهذا ما نلحظه عند الروائي طلال سالم الحديثي في روايته (السلطان)، إذ يقول في أحد المشاهد السردية :

(وما أن ينتهي إفطار الصباح حتى تبدأ لحظات الترقّب وانتظار المجهول، تفتيش، محاضرة، تعداد، لحظات كريهة إلى نفسه لأنها تضاعف همومه وتخلق له مستجدات لا تريحه بل تقلقه، وإذا كان التفتيش قد أخذ سياقاً اعتيادياً من بعد فإنّ المحاضرة كانت بؤرة الهموم، فهي انساق من الكلام غير المترابط.. تحريضية المنحى، عدائية الاتجاه، أخلاط من أقاويل وأوهام وترهات، وكثيراً ما تداعت في خاطره صورة سوق الهرج أيام الجُمَع وهو يصغي مكرهاً إلى تلك المحاضرات اليومية ولكنه يأسف إذ يقارن هذه الصورة بصورة سوق الهرج لأن لسوق الهرج في نفسه ارتباطا وجدانياً كان حريصاً على التواصل معه)[16] .

التوازي في البنية السردية المتداخلة مع المكان المغلق الإجباري (السجن)، والمكان الاختياري المفتوح (سوق الهرج) هي التي أوجدت عنصر التوّهج والتألق في هذا المشهد السردي الذي كُتب بعناية وجودة فائقة في الألفاظ والتراكيب والبنى النحوية والبلاغية والدلالية.

المكانان توازيا من جهة الحدث ــ الشخوص، الحدث في إلقاء المحاضرات، ولكن فرقاً في شخصية المحاضر ونوع محاضرته في المكان المغلق الإجباري (السجن)، وفي المكان المفتوح الاختياري (السوق) والشخوص، ولكن في الفرق بين شخوص المكانين.

في الزمن ← الزمن الماضي الجميل الممتع ← سوق الهرج ومحاضراته.

الزمن المقيت البائس المعيش ← السجن والأسر ومحاضراته.

التوازي خلق هذه العناصر السردية كلّها، وكلّها قامت عن المكان في التشكيل والبناء والتعبير.

وقد نجد توازياً في المكان المفتوح الاختياري، فهو موجود بشكل واضح في روايات الروائيين في قضاء الحديثة، فمثلاً الحديقة وهي مكان مفتوح اختياري يلجأ اليه الإنسان لغرض الترفيه والراحة النفسية والتمتع بأشجارها وازهارها وحشائشها الخضراء[17]، فقد توازى مع البستان الذي يختلف عنها في المساحة ونوع الأشجار والنباتات التي تزرع فيها وما تثيره من مشاعر الواجب أن تكون محببة أليفة مقرّبة إلى النفس البشرية واسرارها .

ومما ورد عن الحديقة مكاناً مفتوحاً اختيارياً قول الروائي (عادل رافع الهاشمي) في روايته (الخريف الأخير):

(العراق مثل حديقتي هذه كله ورود جميلة مختلفة الألوان والاصناف، لكن مع الأسف الأعداء فرّقوا تلك الورود وزرعوا معها الضغينة والفرقة، لكنه سيبقى مثل حديقتي)[18].

الورود جميلة هي رمز الجمال للحديقة، ذلك المكان المفتوح الاختياري الترفيهي الذي يستحق كل معاني الوصف الجميل، هنا في هذا المشهد السردي نرى أن الروائي بَرِعَ في الوصف، فقد وصف حديقته في المعنى القريب ووصف وطنه العراق في المعنى البعيد،

إذ نجده يصف أبناء الشعب العراقي بالورود، ولا سيما تلك الورود التي لاقت ما لاقته من عذاب وقتل وتشريد وطائفية زرعها المحتل بينهم، أخذت منهم الكثير والكثير، لكن يبقى العراق في نظر الذات ــ الروائي وفي نظرنا الحديقة التي تحتوي كل انواع الورود بجمالها وألوانها الخلابة. يتوازى هذا النوع من الأمكنة مع مكان آخر مشابه له تماثلاً في البنية والتعبير عن المشهد، وهذا المكان هو (البستان) إذ نجده في قول الروائي (طلال سالم الحديثي) في روايته (السلطان) في المشهد السردي هذا :

(انطلق القطار قرابة الرابعة، وكنت اقرب إلى النافذة أنظر من خلالها إلى المجهول، كل الذي أمامي يشكل بالنسبة لي مجهولاً. أراضٍ مزروعة بالخضر والقصب، فلاحون وفلاحات، رعاة وأغنام، تداعت إلى ذهني صورة من عالم الطفولة حينما كنّا صغاراً نحوم في البساتين نشاغل الفلاحين ونأكل من ثمارهم ونستقبل الرعاة ونشرب من لبنهم . (...)

ثمة هاتف في داخلي يقول باستحالة موت الجذور. تذكرت كدح والدي في بستانه وهو يجتث جذور شجرة توثة هرمة، برق في ذهني قوله: يا بني الجذور لا تموت وأينما حفرت لا بد أن تجد جذراً سيورق من جديد)[19].

اقتصر الروائي عادل رافع الهاشمي في مشهده السردي على القليل من الألفاظ والمفردات في التعبير عن كنه مشاعره وأفكاره تجاه العراق ــ البلد الصابر المحتسب وما فيه من ورود وأزهار جميلة محببة إلى النفس البشرية ومشاعرها، كانت متفائلة وسعيدة في بستان ذلك البلد الجميل المتفائل الرحب قبل الاحتلال...ولكن... ولكن... ولكن؟!

ما فُعِل بهذا البلد وهو مما يعرف الجميع في الداخل والخارج قلب تلك المشاعر إلى ضغينة وأحقاد والآم . المكان هو البستان ــ العراق الواحد الكبير الذي يلمح من الفاظ الروائي وصوره يتوازى دلالياً وبنائياً وسردياً في التسمية والتعبير مع البستان في نص الروائي والأديب والباحث طلال سالم الحديثي، بيد أن الأخير استثمر طاقاته المبدعة في الكتابة وحسن استرسال للألفاظ الشعرية، فراح يحدثنا عن الماضي وما تختزنه ذاكرته من الافعال السعيدة والذكريات الباسمة التي عاشها في ذلك البستان، وإنه تمنى أن

يقضي فيه حياته فهناك لا يموت الانسان شقياً او متألماً مهما كان وأينما كان وحيثما كان !!!

المكان (البستان) رسم عليه الروائيَن بصورتين مختلفتين بانتا من خلال التحليل السابق، وبقي التوازي هو الذي بنى المشهدين السرديين من خلال المكان ودلالاته، وهو الذي أوجب هذه المشاعر باستنطاق دلالات المكان التأثيرية عن الذات وما تريد التعبير عنه.

التوازي وُضّح في البستان الأول لدلالة المكان الأكبر ــ العراق وما فيه من جمال قبيح ؟! وأفراح محزنة ؟!!! وماضٍ حاضرٍ مؤلم مقيت؟!

ووضح في حديث الذكريات الباسقة بالألم والمحبة الحالمة بالعودة ولو في جسد الكتابة السردية التي أحسن الروائي طلال سالم الحديثي استثمارها واستعمالها وايداعها مشاعره التي اتجهت إلى ذلك المكان وراحت تصف ما كان فيه وما كانت عليه في المشاعر والأفعال في تلك الأيام الجميلة.

وأمّا التوازي ما بين الأماكن المفتوحة الإجبارية فنجده يقع ما بين مدينة طهران وقزوين، إذ كلاهما مدن إيرانية إلا أنها سارت في الاتجاه نفسه في الروايات جميعاً في قضاء الحديثة، فقد أخذت الطابع الإجباري وهذا ما فرضته الأحداث ووقعها وشدة تأثيرها النفسي والاجتماعي على الروائي وما يكتب، فمثلاً الروائي (حمدي مخلف الحديثي) في روايته (الدائرة تبدأُ مني) يذكرها في قوله في المشهد السردي هذا من مشاهد روايته هذه:

(نترجّل من القطار، طابور يمتد من الألم حتى الأحزان، اتخذت مقعداً بجانب الأسير الذي كان معي في القطار..

باصات كبيرة تأخذنا إلى الجحيم ..

-إلى أين ؟

- قلت إلى الجحيم.

- أعرفُ أنك لا تدري.

- حالي تماماً مثل حالك.

نحن الآن في مدينة طهران، عشر دقائق فقط هو الوقت الذي قطعنا فيه المجهول..

-أنا خائف منهم.

- من يدري قد يهجمون علينا.

- ماذا نستطيع ان نفعل)[20].

ينفتح المشهد السردي على دلالتين: الأولى دلالة المكان الذي احتوى الشخصيات على صورة طابور ممتد من الألم إلى الحزن، وكيف هذا القياس فمن أين يبدأ الألم ومن أين ينتهي الحزن؟!! فالروائي جاء بهذه الدلالات التي توحي بالكثير من المعاني التي يحملها المشهد السردي مصوراً عدائية المكان (طهران)، أما الدلالة الأخرى وهي القلق النفسي الذي هجم على تلك الشخصية من بدء أسرها عاش فيها وعاشت هي الأخرى فيه، وبهذا التجسيد لمشاعر الشخصية يمنح الروائي أشد دلالات العداء للمكان المفتوح الإجباري هذا.

الحوار هو الآخر بعد الوصف لعب أثره الواضح في المشهد السردي فهو يوثّق تلك المشاعر بصورة مؤلمة، فإجابة الشخصية بقولها إلى الجحيم اختصرت معاني العداء والذم كلها لهذا المكان وما فيه من صفات وسمات توجب العداء والذم.

طهران (المدينة) المكان المفتوح الإجباري يتوازى مع قزوين، وهي أيضاً مدينة ومكان مفتوح إجباري، إلا إنها تختلف عن طهران في المساحة وعدد السكان والوقت الذي قضت الشخصية الذات ــ الروائي زمناً كبيراً فيه، فمثلاً في رواية (السلطان) نجد الروائي (طلال سالم الحديثي) يقول في أحد مشاهد هذه الرواية السردية:

(انتظرنا على مضض، انصرمت ساعتان وثلاث، قاربتنا الظهيرة.. انتشر جنود قرب نقطة تفتيش.. بدأوا يطلبون أمتعة الغداء من المسافرين، خبز، طماطم، خيار، رز مطبوخ، جمعوا كميات من الأمتعة الغذائية وزعوها علينا لقمة.. لقمة، التقمناها باندهاش. سار الرتل.. قرأت صارية تقول: خمسة كيلومترات.. قزوين.. دخلنا قزوين.. المدينة مستنفرة.. أعداد من الجنود يختبئون تحت أشجار وارفة على حافات شوارع

المدينة.. آخرون ينتشرون على سطوح المنازل القريبة.. فوهات البنادق متربصة، المدينة تبدو كفتاةٍ شقراء، بثور المراهقة على وجهها لم يخفها (الماكياج)، حوانيتها ذات نسق أوربي كملابس أهلها)[21] .

المدينة ـــ المكان المفتوح الإجباري تحولت إلى عداء وكره وذم بين الروائيَين في المشهدين السرديين سابقي الذكر، إلا أن الروائي حمدي مخلف الحديثي استثمر وسيلة الحوار للتعبير عن مشاعره وما أراد التعبير عنه إلى قارئ روايته مما عانى وعاش حياة أراد وصفها وقصّ ذلك الوصف على القارئ. وهذا المكان المدينة تحول إلى جحيم، وكُررت كلمة الجحيم لتؤكد دلالة ذلك العداء والكره للمكان بما فيه من ضيق الإحساس بالإنسانية وحرية العيش وقسوة الوقت... وما إلى ذلك.

وأمّا عن الروائي (طلال سالم الحديثي) فأطلق للغته الشعرية ولا سيما ـــ فنون البيان وفي خاتمة مشهده السردي هذا العنان الأكبر في التعبير عن مشاعره ورسم هذه المشاعر بالتشبيه والاستفسارات لإسباغ بعض مظاهر الحياة والحركة على هذا المكان المعادي الأليم، مكان الأسر المدينة المكان المفتوح الإجباري – كما ألمحت اليه - .

لقد بقي التوازي هو الدافع والمقوّم لتوجيه حركة السرد من خلال هذه المشاهد السردية، وهو الذي بيّن الحدث وراح يعبّر عن الذات، والذات تعّبر عن مشاعرها وما تحسّه من خلاله كلًّا بطريقتها الادبية الإبداعية، بثقافته الواعية التي تحملها.

التوازي هنا سار في خط مستقيم ورتيب في استنطاق الحدث واستنطاق الزمن الماضي وربطه بالحاضر من خلال الألفاظ المضارعة، ومن خلال علامات الترقيم التي وضحت جليّة وهي ترسم المشاعر المتشنجة المحزنة عند الروائيين وتفيض لوعة وألماً علينا من خلال هذا البناء السردي الذي تزامن مع المكان وأوجد هذه العناصر السردية ووسائلها بلغة تنبع من ثقافة المبدع وتحسن التعبير عن تجربته المعيشية قبل تجربته الشعورية الأدبية.

وقد نجد نوعاً آخر من توازي الأمكنة المغلقة المختلفة نوعاً ما عما قدّمنا فيه القول والذكر كالمغارة مثلاً، وهي مكان طبيعي أثري تقع في المناطق الجبلية عادةً، إذ تعد

مكاناً مغلقاً من جميع الاتجاهات في الغالب لا تحتوي إلا على فتحة طبيعية واحدة في الصخر وحجمها في الداخل يضيق ويتسع في بعض الأحيان، تسمح بالدخول والخروج منها بسهولة، وأما جدرانها فسمكها كبير يتحمل الهزات الأرضية [22]. نجد هذا المكان عند الروائي(طلال سالم الحديثي) في روايته (السلطان) قوله في المشهد السردي هذا :

(يراد ان تعيش في مغارة لا تشابهها مغارة (السبحاني) الواسعة في مدينتي، تلك مغارة سقفها من الحجر الصفا، وكثيراً ما خالست الناس في طفولتي واندسست في ظلامها النهاري الساحر لدقائق، وكنت أتسامع أصوات المخلوقات في زواياها ونقيق وفحيح كما أتسامع سكونها برهبة تجرني إلى حيرة، وكنت ولم أزل لم أفهم معاني الأشياء. من المشقي ان تصطنع لك (مغارة) تصعد إليها بدرج من حديد وفيها مصباح كهربائي وجهاز تلفزيون أخرس وحنفية ماء.)[23].

(المغارة) المكان الذاكراتي الذي عادت إليه الشخصية بذاكرة مملوءة بالأُمنيات، فقد توازى هذا المكان مع مكان آخر لم يصرّح عنه الروائي في هذا النص وهو (القاعة)،كما اتضّح لي ذلك من خلال قراءة النصوص السابقة واللاحقة لهذا المشهد السردي، مع ملاحظة الفرق الواضح بين المكانين في الدلالة والتصور والواقع، فالمغارة المكان الطبيعي المعيش الذي نراه ونحسُّ به واقعاً ومن ثمَّ قصصياً ودلالياً وإلهامياً لمشاعرنا وما تكون فيه حينما نراه ونقرأ عنه ونشعر به. كما إنه المكان الذي قد يكون مقفراً مخيفاً مظلماً يحوي ما يسوء الإنسان وما يجعله يحسّ بالهلع والفزع.

وأمّا القاعة فهو المكان الحضري الصناعي الجديد الذي يمتاز بالحياة الدائمة والحركة المتتابعة حين يملئ بالبشر وتحضر فيه الشخصيات لأداء الاجتماعات، اوما يؤدّى بها الامتحانات... وما إلى ذلك .

إذن، فلكل مكان من هذين المكانين طبيعته ودلالته وتأثيره على الشخوص وما يريده الروائي حين يأتي بكليهما أو أحدهما، نلحظ توازياً في هذا المكان (المغارة) في رواية (السلطان) للروائي (طلال سالم الحديثي) الذي حدد مكانها ورسمها بعداً جغرافياً ودلالياً

رسماً معبّراً، إذ يتوازى هذا النوع من الأمكنة مع مكان آخر مشابه له في الشكل والنوع والانغلاق فكلاهما مكان مغلق وهو السرداب، ومع ما جاء في رواية الروائي عبد العزيز محمد الرشيد في روايته (لا عزاء للعتيقة) في المشهد السردي هذا :

(فَقَدَ حمد احساسه بالوقت منذ ان اصبح تحت الأرض، لا يستطيع تخمين النهار من الليل عندما يخرج من السرداب إلى الممر المفضي إلى الفتحة الضيقة التي دخلا منها، فيرى بعض الضياء او حينما يخرج ليلاً لقضاء حاجته قرب النهر، فيرى النجوم ووحشة الظلام الذي يلف كل شيء)[24].

جسّد الروائي في هذا المشهد المكان ثيمة الألفة والاحتماء، فلطالما لجأ اليه الروائي في لحظات الخوف والهروب من جنود الجندرمة، إذ يصوّر الروائي عبد العزيز محمد الرشيد هذا المكان مكاناً مغلقاً إجبارياً، فمن خلال وصف مشاعر وأحاسيس الشخصية بالوقت وَصَفَ المكان هذا، إذ يصوّر عزوف الشخصية من الخروج من هذا السرداب خشية ألا يراه احد من جنود الجندرمة.

لعب الزمن أثراً مهماً في إبراز ملامح المكان والشخصية التي فقدت معرفة الليل من النهار في ذلك السرداب، وأبقت على المشاعر المخيفة العدائية للمكان من خلال هذه الاحداث ومن خلال تعاقب الزمان (الليل والنهار) والشخصية في توجّس وخوف دائمين مما قد يحدث لنهايتها في اي وقت...

التوازي بين المكانين هنا اعتمد الرسم والتعبير بفرشاة الألفاظ والصورة. في المشهد السردي الأول عند الاستاذ الروائي والناقد والأديب والباحث طلال سالم الحديثي رسم المغارة رسماً جغرافياً معبّراً فيه عن ذاكرة يلجأ إليها فيهرب منها إليها في واقعه الحاضر المعيش حيث كتابة روايته هذه. المغارة ــ السبحاني، هناك مكان الذكريات، ومكان الأمل، ومكان الانفراج.

وأما الروائي عبد العزيز محمد الرشيد فالسرداب أيضاً رُسم ببراعة الألفاظ ورشاقة الصور، ولكن ليكون الحاضر الممقوت المؤلم من أحداث الأعداء، والترقّب الوجل للمصير الذي ينتظر الشخصية ويقضي على حياتها في أي وقت .

التوازي خُلق من خلال هذين النوعين من المكانين ← المغارة
السرداب وما فيهما من
دلالات العداء بفعل الانغلاق والظلام.
الكره بفعل احداث الشخوص .
الدّم بفعل الزمن المعيشي المؤلم القاسي .

ومن هنا يتضح لنا جلياً أن التوازي البنية السردية الهيكلية أضفت على مشاهد الروائيين قيمة التفاعل مع المكان، وقيمة رسم هذه المشاهد كلها من خلال المكان ودلالاته التي استثمرها كلٌّ من الروائيَين الاستثمار الحسن الدقيق .

الخاتمة ونتائج البحث:

بعد رحلة طيبة وممتعة في عالم التوازي وبنيته السردية التي استنطقها المكان بانوعه وأنماطه ودلالاته أثراً ومكوناً، أقف هنا لجني ثمار تلكم الرحلة وهي نتائج البحث وما خرجتُ منه، وكانت هاتيك النتائج على وفق الفقرات الآتية:

- امتلك التوازي حضوراً بارزاً في الروايات في قضاء الحديثة، إذ شكّل صورة جمالية واضحة وهيمن على تلكم الأماكن التي جاءت جرّاء تأثيره المباشر على الراوي ومن ثمّ رواياته.
- كان التوازي من البنى السردية المؤثرة التي وقعت على النفس المبدعة لروائيي الحديثة ومن ثمَّ على مشاهدهم السردية مع أية رواية يبدعونها ويصدرونها إلى المتلقي.
- تميّزت روايات الروائيين في قضاء الحديثة بالتوازي المكاني من خلال الإكثار من تجسيد الأماكن ووصفها بصورة قريبة إلى الواقع ولاسيما مع الروايات التي تداخل فيها المكان الآني بشدة في البنية والمضمون.

- تنوعت بُنى التوازي فوجدتُ نوعاً من التوازي المكاني في الفضاء النصي، أي بين مكان الكتابة وبين شعرية البياض الموجود على الورقة، فضلاً عن التوازي المباشر للمكان، وهناك انواع اخرى أثبتها البحث من خلال الشرح والتحليل لمشاهد الروائيين في قضاء الحديثة.
- أثبت البحث أنّ هناك توازياً يقع في المكان الواحد كالمكان المغلق الاجباري، وهناك توازٍ يقع بين اكثر من نوعين من انواع المكان.. وما الى ذلك من تأكيد أثر المكان وسطوته الفعلية على المبدع ونتاجه.

والحمد لله أولاً واخراً ...

الهوامش والإحالات:

(1) التلقي والتأويل، مقاربة نسقية: ص 149.

(2) مدخل لقراءة النص الشعري (بحث): ص 259.

(3) التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة، شعر سامي مهدي، دراسة تطبيقية(بحث): ص29.

(4) البديع والتوازي: ص 7.

(5) قضايا الشعرية: ص 103.

(6) بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر (بحث): ص 1.

(7) الصادقون أبطال في مدينتنا: ص85 ، وينظر: م. ن: ص 21، 32، 47، 71.... وغيرها.

(8) بنية التوازي في المقالة الادبية عند البشير الإبراهيمي، دراسة لسانية نصية (رسالة ماجستير): ص22.

(9) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: ص89.

(10) ينظر: م. ن.: ص37.

(11) بين قريتين: ص23، وينظر م. ن. :25، 31، 74، 75 .... وغيرها .

(12) أربعة رجال: ص16.

(13) أولاد حمدان: ص33.

(14) الدائرة تبدأ مني: ص15.

(15) السلطان : ص 90 _ 91 ، وينظر: م. ن. : ص 93 ، 96 ، 98 ، 107.... وغيرها.

(16) ما تقوله الرحى: ص 30 .

(17) ينظر: البنية الزمانية والمكانية في رواية العسل المر "الجيلالي إلليلة"، (رسالة ماجستير): ص38.

(18) الخريف الأخير: ص34 ، وينظر: م. ن. : ص 44 ، 53.

(19) السلطان : ص36 ، وينظر: لا عزاء للعتيقة : ص 112 ، 113 ، 120 .... وغيرها

(20) الدائرة تبدأ مني: ص 38.

(21) السلطان: ص52 .

(22) ينظر: المغارة والكهف: المنشأة العمرانية الأولى في حياة الإنسان، مغارة ابن زقاعة في الخليل أنموذجاً (بحث) : ص1-2.

(23) السلطان : ص 80 .

(24) لا عزاء للعتيقة : ص143 ، وينظر: م. ن. : ص 113 ، 115 ، 127 ... وغيرها.

المصادر والمراجع .

الروايات :

- أربعة رجال، حمدي مخلف الحديثي، مطبعة اليسر- حديثة، ط1 ، 2018م.

- أولاد حمدان، راسم عبد القادر الحديثي، شركة دار العلوم للطباعة – بغداد، ط1، 2015م.
- بين قريتين عبد العزيز محمد الرشيد ،مطبعة اليسر- حديثة ، (د.ت).
- الخريف الاخير، عادل رافع الهاشمي، النخبة للطباعة والنشر والتوزيع - مصر، ط1، 2019م.
- الدائرة تبدأ مني، حمدي مخلف الحديثي، المكتبة الوطنية دار الكتب والوثائق - بغداد، ط1، 1996م.
- السلطان، طلال سالم الحديثي، مطبعة اليسر- حديثة ، (د.ت).
- الصادقون أبطال في مدينتنا، حمدي مخلف الحديثي، مطبعة اوفيست الميناء – بغداد، ط1 ، 1978م.
- لا عزاء للعتيقة، عبد العزيز محمد الرشيد، مطبعة اليسر- حديثة، ط1، 2014م.
- ما تقوله الرحى، طلال سالم الحديثي، مطبعة اليسر- حديثة ، (د.ت).

الكتب والابحاث والرسائل الجامعية :

- البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية - مصر، ط1، 1999م.

- بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر فيدوح – جامعة البحرين، مجلة علامات في النقد، ع 79، 2014م.

- بنية التوازي في المقالة الأدبية عند البشير الإبراهيمي، دراسة لسانية نصية، أسماء بالعيد، (رسالة ماجستير)، جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي، الجزائر، 2014-2015م.

- البنية الزمانية والمكانية في رواية العسل المر "الجيلالي إلليلة"، بلحاج خليجة، وحابي سامية، (رسالة ماجستير) جامعة اكلي محند أولحاج – البويرة، الجزائر، 2017-2018م.

- التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط1، 1994م.

- التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة، شعر سامي مهدي، مقاربة تطبيقية، فهد محسن فرحان، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر – البصرة، 1998م.
- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف – الجزئر، ط1، 2007م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ط1، 1999.
- مدخل لقراءة النص الشعري، د. محمد مفتاح، مجلة فصول - القاهرة، ع1، مج 16، 1988م.
- المغارة والكهف: المنشأة العمرانية الأولى في حياة الإنسان، مغارة ابن زقاعة في الخليل أنموذجاً، د. ادريس جرادات – مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي – الخليل، فلسطين، ع 13، 2010م.