عناصر العمل القصصي في رواية
جدار الخوف

م.م محمد صائب خضير العزاوي

ماجستير لغة عربية

كلية التربية /ابن رشد

٢٠٠٥ /م

رواية جدار الخوف :- رواية كتبها عبد الله سلوم السامرائي وهي تجسيد لقصة حقيقية وقعت حوادثها عام ١٩٥٢ في منطقة سامراء قرب منطقة وجود (قصر العاشق)نقلها المؤلف إلى الأدب عام ١٩٨٣، بعد أن رأى فيها مثالا لمعاناة الإنسان العراقي آنذاك والرواية تتكون من ٢٧٦ صفحة من القطع الصغير صادره من مطبعة العدالة

عناصر العمل الحكائي في جدار الخوف:-

الرواية: شكل خاص من إشكال القصة، وهي ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا، فهي إحدى المقومات الأساس لإدراكنا الحقيقة فنحن من حين نبدأ أن نفهم الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص بلا انقطاع، في الأسرة أولا، ثم في المدرسة، ثم من خلال اللقاءات والمطالعات.

وهذه القصة التي تغمرنا من كل جانب تتخذ أ شكالا متنوعة، من تقاليد الأسرة، والأحاديث المتبادلة على المائدة حول ما حدث في الصباح، الى التحقيق الصحفي او العمل التاريخي. ان كل شكل من هذه الأشكال يشدنا الى قطاع خاص من الحقيقة بيد أنّ ما يقصّه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته، وما يقوله لنا يجب ان يكفي بالنتيجة، لاعطاء كلامه مظهر الحقيقة... إنّ الفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة ليس في أننا نستطيع التثبت من صحة هذه بينما لا نستطيع الوصول الى تلك الا من خلال النص الذي يظهرها فحسب، بل هي إلى ذلك ... اكثر تشويقا من الحوادث الحقيقية[١].

وتعتمد الرواية على السرد والوصف وصراع الشخصيات بما ينطوي عليه ذلك من تخلل عنصر الحوار لهذا الجدل الدائر بين الأشخاص والأحداث.

وقد كانت القصة اقل الأجناس الأدبية خضوعا للتقاليد الفنية والقواعد المذهبية وقد ساعدها ذلك على التعبير الحر عن مضامين الحياة والإنسان وعن ايقاع عصرها بلا قصور[٢]. ((والقصة بمعناها الواسع فن ارقى من الخرافة، بل هو بعد ان تفرع وتحددت فروعه فن يكاد يكون حديثا، الا انه في اشكاله الأولى كان احدى ظواهر المجتمعات وهي تحاول ان تستقر))[٣]. وهي تتكون من ((مجموعة من الحوادث تخضع لمنطق الزمن، ويكون هذا الزمن هو تلك الآلة التي يعلق بها البطل أو الابطال. وفي مسارات الغموض ومثارات التساؤل يكون التشابك، ثم تتشكل هيئة الرواية في وجهها المنطقي المعروف))[٤] .وتتجلى في فن الرواية الشخصيات المتباينة والعواطف الكثيرة اللازمة لشرح نواحي الحياة وجوانب النفس، وهو الذي يستلزم من المؤلف بعد النظر وسعة التجارب والقدرة على بث الانفعالات المنوعة على لسان الأشخاص القصصين أو المسرحيين، فهذا ملك جليل، وذلك قائد

حماسي وتلك امرأة ثائرة وهذا خادم امين، وذلك شيخ ورع، وكل اولئك يتمثل المؤلف طبائعهم وعواطفهم المتصلة بمواقفهم الروائية...[٥] .

ووجد الأدباء في القصة مجالا خصبا وميدانا واسعا لتصوير الحياة وعرض مبتكراتهم الخيالية لم يجدوه في فن آخر كالمقالة والوصف منفردا؛ لذلك ذاعت القصة ولقيت رواجا عظيما وشهرة نادرة بين الناس جميعا رجالا ونساء جهلاء ومتعلمين في المدينة والقرية وفي الحل والترحل[٦].

وفي القصة مزايا تضمن لها سلطانا أدبيا مديدا ومنزلة سامية في نفوس الكتاب والقراء، فأنها مرد الخيال القوي، وقسط مشترك بين الطبقات جميعها ، ومدرسة لتربية عادة القراءة التي تمتاز بها المدينة الحديثة، ومعرض للبراعة الأسلوبية والدراسة النفسية والاجتماعية ....[٧] ان كل مافي الحياة من تجارب واخلاق وغرائز وعواطف، صالح لتكوين مادة القصة وموضعها، وان تفاوت درجاتها وقيمتها الأدبية بحسب ما تبعث من مشاعر وما ترسم من مثل وما تقصد من غايات. واهم مقاييس العاطفة هنا قوتها ودرجتها.... من ذلك الحوادث المدهشة الغريبة التي تلفت النظر وتبعث الشوق لطرافتها وجدتها وما فيها من مغامرات خطيرة، فان اشتمال القصة عليها يجذب أليها القراء فيستغل الروائي اهم هذا وجدار الخوف رواية يمكننا من خلالها أن نعيش تفاصيل حياة إنسان كاملة حتى يمكننا أن نسمع صوته وحواره الداخلي مع نفسه . **الشخصيات الحكائية** -:

يعد النقاد الشخصية أهم عنصر من عناصر العمل القصصي؛ كونها تثير اهتمام القارئ؛((لأنها تصور حياة أفراد عاديين يشاطرهم القارئ في اهتماماتهم وهمومهم وطموحاتهم وأسرارهم وخفاياهم))[٨].

ويتعلق القارئ بشخوص العمل القصصي لانه يتغلغل في حياتهم تغلغلا لا تضاهيه معرفتنا العادية بالناس الذين نعرفهم من حولنا. فنعرف من شخصيات العمل القصصي حياتهم الخاصة وعواطفهم الحقيقية ونوازعهم الدفينة وتعقيدات شخصياتهم بكل أبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية. والعمل القصصي الجيد يقدم لنا نوافذ واسعة نطل منها على دخيلة أنماط معينة من الناس بصورة مباشرة بلا اهتمام يذكر بالسطحيات اليومية[٩]. والشخصية الإنسانية

((مصدر إمتاع وتشويق في القصة، لعوامل كثيرة منها ان هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي، ودراسة الشخصية، فكل منا يميل الى ان يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى ان نتصرف تصرفات خاصة في الحياة. و ان بنا رغبة جموحا تدعونا الى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها، ومظاهر هذا التأثير))[١٠].

والشخصية في العمل الروائي أنواع شخصيات رئيسة وأخرى مساعدة وهذه تقسم الى الشخصية المسطحة والشخصية المدوره فالأولى أحادية الجانب ذات سمة واحدة لا تتغير . ووجودها يلقي الضوء على الشخصيات الأخرى.

أما الشخصية المدورة فهي الشخصية التي يبذل الروائي كل جهده لتصويرها وسبر خفاياها وبيان صفاتها المتغيرة وسماتها المتعددة. وتتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة وتتغير صفات هذه الشخصية وتنمو نموا انفعاليا وفكريا ويطلق على هذه الشخصية (الشخصية المتحركة أو الديناميكية)[١١].وفي هذا النوع من الشخصية يبدو التصوير النفسي معقدا ، بحيث يتعذر الحكم على الأشخاص بإخضاع دوافعهم النفسية لمنطق معين؛ اذ يتعدى الى- في آن واحد- ما هو جليل وسام، وما هو دنئ (حقير). وتقترن العواطف المتضادة، فيستحيل تمييز خيوطها المتشابكة. وبهذا يجلو الكاتب اعمق الأغوار النفسية التي تحير من يشهدها. ويتوافر في هذا النوع من الشخصية عنصر التوقع والمفاجأة في سلوك الشخصيات في الرواية. وهذا جانب مهم من جوانب الصراع والتفاعل، تكتسب به الشخصيات حيويتها. وفي هذه الطريقة في تصوير الشخصيات يتجلى الإحساس بالزمن وسيلة من وسائل الحركة والتطور، اذ إنّ كلّ شخص في الرواية يتوقع المرء منه كل شئ ويخاف كل شئ، فيرقب ما سيأتيه في اهتمام المتوقع المرتاب، لا في يقين العالم بكل شئ حين يستبطن دواعيه النفسية، وتظهر في هذه الطريقة حرية الإنسان في صراعها الكامل مع عوامل نموها أو تعويقها. وهي أهم ما يحرص الكاتب على جلائه في روايته[١٢].

والشخصية الرئيسة في الرواية شخصية (عبد الحميد) التي تظهر بعد ظهور كل الشخصيات الأخرى (سعيد) وأبوه وأمه و (صفية) وأبوها و (سعاد) وأخواتها وكل هذه الشخصيات لم يكن لها دور أساس الا في دفع الأحداث إلى الأمام. أما شخصية عبد الحميد فهي شخصية بنيت على الصراع الداخلي والصراخ المكتوم بين جدران نفسه فهو قد عشق سعاد من غير أن يراها، كان عبد الحميد يقف خلف أخته، تحدث أمه عن سحرها، جمع صورتها، تشتعل النيران في دمه، يتوسل ألي أخته أن تكمل حديثها، تغلق الأبواب، يخرج يعض على أنامله غضبا وحقدا[١٣].

غير أن حبه كان مبنيا على السماع فالجدار الذي يفصل البيتين يمنع أحدهما أن يرى الاخر، (وبقي عبد الحميد يمني نفسه ان يراها مرة واحدة؛ ليركب الهول ويصعد الجبل، ويغرس رمحه في وجه القمر، يمتطي صهوة حصان جموح، يغزو يجمع مهرها ابلا، يتعالى ترابها زوبعة) [١٤].

ويغوص البطل في أفكاره وحبه حتى يظنه أهله مريضا بالهلوسة آو أن الحمى أصابته ولكن يؤكد لنفسه انه يراها يرى شبحها (وقبل أن يكمل صلاته، رأى أشباحا تتحرك هناك على امتداد قبلته،

حدق بناظريه، كانت بقايا صور تروح وتغدو، لم يميز بينها، اكمل صلاته، وعاد الى فراشه، ينظر في وجه القمر، بزغت خيوطه من خلف سحابة مدلهمة)[١٥]. بل انه يظن ان معشوقته تبادله العشق فترمي له تفاحة عليها آثار العض ومعروف أنها رسالة العشاق ليتبادلوا اللقاء والقبل[١٦].

وعبد الحميد شاب مثقف ما يسيل على صفحة فكره من أفكار وما يمتلئ به لسانه من عبارات هي نتاج فكره العامر بالكتب والمؤلفات، وهو وسيم الشكل من أسرة معروفة بتقواها وسمعتها الجيدة، غير ان رفض والد حبيبته له كان يبرره أمام نفسه بأنه يخاف على ابنته مصير أمها، و برر الكاتب أمام الناس سبب رفض طلب عبد الحميد الزواج من ابنته بأنه ينتمي الى ندوة سياسية تحاول إنارة أفكار شباب القرية ليثوروا على المحتلين، بل ليثوروا على كل ما يجثم على صدورهم ويمنعهم من استنشاق انسام الحياة وقد كان اهل عبد الحميد يعلمون ببلوبولدهم و ينتهز والدها فرصة سجن عبد الحميد يزوج الاب ابنته سعاد من ابن عمها قسرا بحجة ان عبد الحميد حكم عليه بالسجن خمسة أعوام، ولما عاد عبد الحميد بعد شهر ووجد معشوقته قد زوجوها غصبا وبلا موافقتها، كفر بالبلاد وبالقوة، ويصرخ في نفسه صرخات هي عصارة روحه ونفسه (سأرحل عن بلاد يسرق الأب فيها ابنته، يبيعها، سأكفر بالأبوة تذبح البنوة بخنجر الغدر)[١٧].

واستعان القاص بأسلوب الأخبار في وصف الشخصيات ولا سيما طريقة (التشخيص بعرض أفكار الشخوص) تلك الطريقة التي يلجأ أليها الكاتب لأخبارنا عن نفسية وعقلية احد الشخوص في العمل الروائي، ويكون ذلك بان يتبنى الكاتب شخصا للتكلم عوضا عنه. وبذلك تكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف. وقد يتكلم احد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكما أخلاقيا عنها[١٨]. ويبدو هذا التشخيص واضحا في أثناء الرواية، مثال ذلك: (وعاد يرسم أحلامه... في الخامسة عصرا سيخرج يلاحق الحاج سعيد، يقرأ في وجهه غواية ابنته، ويرى فيه حقده وكراهيته... سوف يتوقف أمام بيتها... وقبل أن يجتاز خط النار سيرسل أذنيه لعله يسمع صوتها يكشف سرها، تمنى أن يلاقي واحدا من اخوانها... يقرا في عينيه شيئا من أخبارها.. سيطيل وقفته، يشتري حاجة، يجملها يعود إلى ابنته، يرد على اخته لجاجتها...)[١٩].

أما بقية شخصيات الرواية فهي شخصيات ((مسطحة جامدة ثابتة لا تتغير منذ ظهورها وحتى انتهاء الرواية وكان لها دور ثانوي فيها[٢٠]. ومن هذه الشخصيات.

صفية: الفتاة الجميلة التي تحمل الجرة وتساعد أمها وترعى بقراتها وغنماتها تخرج صباحا وتعود ضحى. ظهرت لنا في الرواية فتاة جميلة، تقابل الشبان على طلب يدها، حتى فاز بها الفتى سعيد

الذي كانت له نعم الزوج وولدت له ستة اولاد ماتت هي وطفلها السابع في الولادة، وقد تحكم في حياتها مع زوجها ووفاتها وتسعة اشهر في حملها الاخير (الحلم) الذي راود زوجها ذات ليلة. وكان قد راودها قبل ذلك ولكنها كتمته عن زوجها؛ مخافا عليه[٢١].

سعيد: الفتى الوسيم الشجاع الذي يعيش في قرية يسوق دوابه متأملا الحياة والكون. كان فقيرا يسمع أخبار ابنة عمه الجميلة فيرغب الزواج منها. جمع مهرها على وعد من أبيها ثلاث سنوات، فتزوجها وعاش سعيدا معها، ومع أولاده حتى فجعه موتها ذات يوم وبقي حتى آخر عمره لا يصدق موتها، ويبقى الى آخر الرواية ذا دور مؤثر تأثيرا سلبيا، فهو يكره عبد الحميد لانه يريد ان يسرق معشوقته الحبيبة سعاد شبيهة صفية حبيبته الاولى.

والد سعيد ووالدته : لا نجد لهما سوى ظهور قليل، فامه ترجوه ان يبتعد عن الندوات السياسية، وكذلك والده.

أخته: لانجدها الا في كلام أخيها (عبد الحميد)وحواره مع نفسه، فكانت صمام الأمان، فلها يحكي قصة حبه، ومنها يخاف اللوم.سعاد: فهي المعشوقة التي هي محور الرواية غير أن صورتها لا نراها الا من خلال وصف الناس لها، ووصف اخت البطل. هذا الوصف الذي اشعل النار في قلبه، وجعله لا يعشق سواها[٢١].

الحبكة في قصة جدار الخوف:-

الحبكة:- ((مجموعة أحداث متصلة ومترابطة تسير في اتجاه معين، ولالصاق الحبكة بحياة الناس التصاقا وثيقا، فان من الصعب على المرء ان يفصل بين الحبكة والشخصية في العمل القصصي. فالاثنان متلازمان ومترابطان؛ لان وظيفة الحبكة هي تصوير شخصية ما في حدث ما، في حين ان وظيفة الشخصية هي تصوير الحدث او الحبكة))[٢٢].

وتقسم الحبكة الى العرض والحدث الصاعد والازمة أو العقدة، ثم الحدث النازل، والحل أو الخاتمة.

العرض في رواية (جدار الخوف): العرض هو بداية الرواية، وقد يقدم القاص فيه المعلومات الاساس عن الشخوص ومكان وزمان الحدث او بداية العقدة. والعرض في روايتنا عرضان، الاول يبدا بقول الكاتب: (كانت صفية جميلة فاتنة، ترعرعت في بيت ابيها في قرية صغيرة على حافة النهر، تلعب مع اترابها، تحمل جرة الماء، تساعد امها، ترعى بقراتها وشياهها تخرج صباحا وتعود ضحى، تجوب حقول الزرع، تسهر مع امها تحضر الطعام لأفراد عائلتها)[٢٤]. ثم يظهر لنا العرض الثاني: (كان عبد الحميد يرى حشود الراغبين وهم يتدافعون على باب العم سعيد، وكان يقرا في وجوههم الخيبة والمرارة، يطير فرحا، يحدث نفسه ... غدا ساقف على بابه احمل رمحا... اهزه...

تمطر السماء وردا وزمردا.. ساحمل سعاد بين يدي سراجا.. لم ير سعاد، كان يراها في كلمات اخته؛ باسقة فاتنة، وظل يسرق صورتها، تتهادى على شفاع العطاشى، يشربون ظمأهم، يلوكون فتنتها غواية، وكان يتمنى ان يراها مرة واحدة، لعله يقرأ في عينيها... في وجنتيها... تساقط القنا من حولها، فلم يرها، ولم يسمع صوتها)[٢٥]. يأتي بعد العرض الحدث الصاعد يقوم الروائي بتطوير العقدة بتركيز شديد ولكن ببطء واضح[٢٦]. ويتصاعد الحدث عندما يزداد حب والد سعاد (سعيد) لها حتى ظن أهل القرية انه حب آثم غير أنّ البطل يدفع عن حبيبته هذه الفرية و(ظل عبد الحميد يرد سهام الطيش، يهزأ بحديث القوم، يصد غائلة السوء، يتوسل الى ربه ان يحرق حكاياتهم يخنقها في دخان اسود، وكان يتمنى ان يتزوج الحاج سعيد لعل اشاعاتهم تموت...)[٢٧]

أما الازمة- العقدة: وهي اللحظة التي تصل فيها الحبكة ألي أقصى درجات التكثيف والانفعال، وهي نقطة التحول في القصة، وتعتبر كبداية لتمهيد الحل[٢٨]. وتتحقق الازمة في الرواية عندما يخبر عبد الحميد عم سعيد بعزمه على كتابة قصة حب كان يعد لكتابتها منذ سنين ، وأذ يجمع العم سعيد بين كلام أهل القرية وكلام سعيد يتحقق لديه أنّ القصة التي يكتبها عبد الحميد، إنّما يكتبها عن إحدى بناته ولا سيما سعاد، قال الكاتب: (ورفع الحاج سعيد عينيه.. هم أن ينبس ببنت شفة... تحجرت الكلمات صخورا زم شفتيه، غاب في سحابة ...انه يكتب في واحدة من بناته يسرق خدرها يخون زاد الجيرة وملحها... حمل عصاه وراح يضرب على أقدامه تقف لاهثة تمشي غاوية يعانق اسمها، الحب أعمى، الشباب نار، الفراغ مفسدة، الحريق يشب في الحطب اليابس، ويصبح لا... لن تشاركه سعاد جريمته... الإنسان ينسى نزقه، يخادع نفسه، يتخيل بناته يحملن نعشه، ثيابهن سود، عيونهن غارقة في بحر الدم)[٢٩]. ثم يأتي دور الحدث النازل: وهو يعقب الأزمة مباشرة، ويكون بداية لإنهاء التوتر الذي يرافق الأزمة، وهو يعد القارئ للحل أو الخاتمة[٣٠]. ويتجلى لنا الحدث النازل في استسلام عبد الحميد للقدر: (وظل عبد الحميد يعانق أحلامه، يرسم آمالا، بيتا من طين يعلو سقفها، فرسا بيضاء تتهادى عروسه... سياط أبيه تنزل على ظهره تجلد أقدامه، وكانت أمه ترتجف خوفا من الفتنة... عيون العسس تملأ المدينة، تلاحق عبد الحميد ورفاقه، النار توج صاخبة، الليل يرسل سجوفه، وبينما عبد الحميد يعود ألي أهله ألقت الشرطة القبض عليه، لم يزره احد من أهله عجز اخوانه عن الوصول إلى سجنه، انقطعت أخبار سعاد عنه كانت تنام بين أهدابه سابحة... اهتبل الحاج سعيد هذه الفرصة، اتفق مع أخيه على عقد القران... تحدث إلى سعاد... لقد انتهى عبد الحميد حكموا عليه بالسجن خمس سنوات)[٣١].

واخيرا جاء دور الحل أو الخاتمة، وهو القسم الأخير من الحبكة، وفيه عادة تسجل حصيلة الصراع (الفكري أو العاطفي أو الديني) الذي أظهرته الشخوص، وحالة الإدراك، أو الوعي الذي تصل إليه الشخصية بغض النظر عن عمق ذلك الإدراك أو مدى دوامه أو استمراره[٣٢]. وتجلت خاتمة الرواية في انحدار البطل إلى هاوية الحيوانية بعد أن سما إلى سماء الإنسانية العالية بحب سعاد والوطن فلما أخذت سعاد منه كره كل شئ قال الروائي: (كان عبد الحميد يتمنى أن يمسك بتلابيب أبيه، يخنق أمه، يقفر إلى بيت الحاج سعيد يغرز خنجرا في صدره، يصعد إلى السطح يقف أمام جرة مائه يقف أمام جرة مائها لعلها تعود تحمل فانوسها... اغمض عينيه رآها غاطسة في بئر عميقة، الحيات والعقارب من حولها تصرخ رعبا، تردد اسمه، تبسط يديها، تحمل رسائله تقرأها تطير على حروفها تحط على شفتيه اغنية... سأرحل عن بلاد يسرق الأب فيها ابنته، يبيعها، سأكفر بالأبوة تذبح البنوة بخنجر الغدر... وسأحرق الأرض من تحت أقدام البغاة أزرعها وردا أهدم بيوت الحقد... أهزّ الراية أنصبها عالية ترفرف هناك وسأبقى احتضن اسمك ترنيمة اتوسد تراب الدرب... أقبل شفتيك أصلي لهما أزرعهما في دمي ذكرى...)[٣٣].

ولابد من الإشارة إلى أن نوع الحبكة في رواية جدار الخوف هي (الحبكة النازلة)، ويكون التأكيد فيها على تحطم أو اندحار الشخصية الرئيسة (سواء أكان ذلك الاندحار نفسيا أم عقليا أم عاطفيا)[٣٤]، إذ تحطم البطل نفسيا بعد أن أهدرت كرامته وسجن ولم يعرف أهله موضع سجنه، وتحطم عاطفيا عندما فقد حبيبته، وعاد ولم يجدها بل انه حطم علاقته الأسرية القوية بأمه وأبيه وأخته وحدث نفسه بقتلهم جميعا، بل قتل نفسه وهويته الوطنية.

المكان في رواية جدار الخوف:-

لابد لكل حادثة من ان تقع في مكان معين وهي لهذا ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالمكان الذي وقعت الرواية فيه، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية الرواية لأنّه يمثل البطانة النفسية لها ويقوم بالدور الذي تقوم به المناظر على المسرح بوصفها شيئا مرئيا يساعد خيال القارئ. وتزداد أهميته عندما يساعد على فهم الحالة النفسية للرواية أو الشخصية؛ فهو هنا يقوم بالدور نفسه الذي تقوم به الموسيقى المصاحبة للمسرحية أو القصة السينمائية[٣٥]. ويثير المكان إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن وبالمحلية حتى انّه إذا فقد في العمل الروائي، تفقد الرواية سبب وجودها وقد يكون المكان عند الروائيين ((واقعيا ورمزا تاريخيا قديما، او معاصرا، شرائح وقطاعات مدنا أو قرى: حقيقية وأخرى مبنية في الخيال، كيانا تلمسه وتراه، وكونا مهجورا أغرقته سديمات لا نهاية لها))[٣٦].

وتكمن أهمية المكان في إنّه الأرضية التي تشد جزئيات العمل كله. فهو إن وضح، وضح الزمن الروائي... وان درس بعناية، فهمت الشخصية، وان تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني، مكّن عمله من ان يمتد في التاريخ، وان فهم فهما جادا بعلائقه الأخرى، استنطق الكاتب اسلوبا... وعكس ذلك لن يصبح المكان بين يدي كاتب قليل التجربة، ضعيف المخيلة، فاقد الإحساس بالأشياء... وأهم مهمة يؤديها المكان اختزانه القيم في الرواية[٣٧].

لقد عالج الروائيون مشكلة المكان بطرائق فنية متباينة، فثمة من الطرائق ما هو تقليدي مج، لا تحصل منه الا على إشارات ومسميات للمكان، هي شوارع وبيوت، ومحا ل ولكنها شوارع وبيوت ومحال بلا روح وبلا دم، بلا نغمة وبلا فن، وثمة من الطرق ما هو تجديدي تحصل منه على الكثير. فتفتح بابا أو تطل من نافذة فتجده بلدا، أو رقعة حوت الصراعات، أو ريفا انبت واخصب، أو غرفة جرى فيها ما يجري في ارض ممراح. ثم ما كان منه شانا في إضفاء سمة وصفية على الأسلوب. أو سمة شاعرية على الخيال، فإذا به مكان جامع شامل وان كان ضيقا[٣٨].

بدأ الاهتمام بالمكان في الرواية العربية مع بداية النهوض الاجتماعي والفكري ، فاصبح الإحساس بالمواطنة متأتيا من الإحساس بالتاريخ وبالمجتمع بالأسرة . وقد ألبس ذلك كله لبوسا اجتماعيا تغييريا... هذا الإحساس المتباين بالوطن وبالأرض جعل طريقة تناول المكان بحد ذاتها موقفا اجتماعيا ومجالا ؛ لان نرى من خلاله الصراعات والمتناقضات.... واختلاف الإحساس بالمكان من رواية لأخرى، سواء أكانت هذه الروايات ضمن حقبة معينة. أم لعدة حقب وسواء كانت لكاتب واحد أم لعدة كتاب، يظهر مدى التباين ، في درجات ظهور الأحداث الاجتماعية على الفنان في مثل هذا التباين تتشكل الصورة التخطيطية لما يدور في رحم المجتمع وفي وعي الكتاب. وللمكان دلالات كثيرة منها ان رواية تجمع بين الريف والمدينة في حقبة نهوض البرجوازية الوطنية ، وتشربها بأفكار إصلاحية ديمقراطية تظهر مدى الطموح لدى هذه الطبقة الصاعدة في تحويل الأفكار المجردة إلى واقع ملموس يراه الناس ويتلمسه القادة، ورواية أخرى تقف من معطياتها على أبعاد مكانية منعزلة موجودة داخل المدينة، وموزعة بين غرف للسكن وأخرى للعمل وثالثة للهو، تعطينا انطباعا عن عزلة نفسية متشربة بحس ثقافي ذاتي وموقف وطني، وتظهر خلفية اجتماعية لحب الامتلاك، والميل نحو النزعة الاستهلاكية في السكن وفي العمل. وثالثة ينتمي المكان فيها إلى الماضي القريب يتخذ شكل المدينة النامية، رغم بقاء الإطار الشعبي له، سيشعرنا بأننا بازاء مكان يختزن التاريخ وينبئ بالجديد المتطور، وان التغيرات التي طرأت عليه، كانت تطرأ كذلك على نفسية الشخوص، منحاهم الفكري، وطريقة حياتهم، وحتى مفرداتهم الكلامية... فأظهرت بذلك تاريخا من التحولات، و أعطت قيمة ليس

بطريقة عرضها للأحداث، و إنما بفرزها لفئات اجتماعية كان موقفها واضحا من الحرب والاستغلال[٣٩].

والطريقة الفنية هي التي تظهر لنا جمال المكان، وصحيح ان المخزون التاريخي لهذا المكان يمد الكاتب برؤية ثرة، ألا ان ذلك كله لا يعطينا فنا بلا رؤية الشخصية وهي تعمل، والحدث وهو ينمو، واللغة وهي تكشف الوعي، والأسلوب وهو يميز الطريقة[٤٠].

ولابد من أن نذكر أنّ من النقاد من يبحث عن تطابق بين المكان كشئ موجود على الارض، وبين المكان في الفن ، فثمة من يرى ان يحتوي المكان في الرواية على درجة ما من المتشابهات مع المكان على الأرض، بينما نجد من يؤمن أن من حق الفنان أن يبتعد عن المتشابهات أو حتى مطالبته بما يشير إلى أي مصدر مكاني خارجي... والمكان في العمل الفني يبتعد هو الاخر عن المكان في الأرض. ولكن ثمة علاقة بين الاثنين يتمثل في الإحساس الدفين فهناك مكان له صلة بروحنا وتاريخنا وتكويننا الاجتماعي، فالمكان ذو السمة التاريخية لا يعنينا عدد جدرانه وغرفه، وبلاطاته وأبوابه ألا بقدر ما تداخلت به كل هذه الأجزاء في صلب العمل[٤١]. ومكان الحدث قد يعرف تعريفا غامضا، أو يشار إليه في وصف عارض تماما[٤٢]. وللمكان في رواية (جدار الخوف) أهمية كبيرة؛ إذ انّه الوعاء الذي ضم الأحداث بكل ملاءمة وإبداع، فلو ان هذه الأحداث نقلت ألي مكان آخر لتغيرت و أصبحت بلا أهمية تذكر، مكان الحدث قرية صغيرة على حافة النهر، بل إن الروائي أراد ان يوضح أن قريته اكثر تزمتا من غيرها في مسالة العادات والتقاليد قال: (القرية محبوسة باسوار القبلية، ابنة العم لابن عمها، عادة قديمة، وعندما تكون البنت جميلة تزحف القرية والمدينة كل يريد الزواج منها، يذيع خبرها يزداد مهرها، وتظل حبيسة بيتها)[٤٣].

إنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي نعيش فيه، وقد استطاع الروائي أن ينقلنا الى هذا العالم الجديد بمجرد أن بدأت سطور الرواية تتابع على صدور صفحاتها. والعالم الذي اختاره الروائي فسيح يخضع لمنظومة إنسانية عقلية، لها قوانينها الخاصة، والمكان في الرواية له أهمية إذ أضفى صفات مكانية على الأفكار المجردة، فعلى سبيل المثال مكان عمل العم سعيد وهو دكانه الذي فرضت فتحه عليه زوجه المحبة (صفية) كان بمثابة سجن له: (وبقي سعيد مصلوبا في دكانه، يزرع عيونه في حيطانه، يحسب تجارته، أرباحه لا تزيد على دراهم، أنفاسه تلهث وراء دوابه تحمل آمالا كبيرة)[٤٤].

ولعل أهم مكان له أبعاده الخاصة في الرواية (سطح المنزل) الذي يصعد إليه (عبد الحميد) دائما كلما تأزمت في نفسه الآلام وتمنى لقاء حبيبه فهو ملاذه الوحيد، وكلما أراد القربى منها غيّر مكانه حتى انّه صار أقرب إليها عندما نام في المكان المجاور لسطحها: وعاد إلى أخته يطلب منها ان تحمل فراشه إلى هناك (واشار إلى السطح المقابل لسطحها المطل على المقبرة)، الشمس تحط على رأسي، تحرق دمي، تشعل النار فيه، الحائط هنا يغور في السطح، أمواج الضحى تزرع النار من حولي، نومه الصبح حلم، اسبح في بحره، اركب زورقا، انظر إليها، تنزع غطاء الرأس، ترفع ثوبها، يموج البحر على ساقيها، يتساقط ماء البحر لؤلؤا تمسك الطيور)[٤٥].

والمكان الآخر الذي له دلالة مهمة في الرواية هو (مقهى الشباب) الذي يجتمع فيه البطل عبد الحميد مع أصدقائه ليناقش أمور الحياة والحال التي وصلت أليها قريتهم ولكن مع هذا يبقى بيت المحبوبة أغلى عنده من أي مكان آخر، ولذلك فكلما يأتي ذكر المقهى يقترن ذكره مع بيت الحبيبة: (خرج عبد الحميد إلى ندوته المحببة... مقهى الشباب واحة، صاحبها يملأ خيمتها بهجة، وحبورا، يدور في فنائها شيخا، يوج النار فنارا، تتراقص أقداح الشاي جواري، يسوقها عربونا لذكرى أيامه الماضيات، كان يغذ السير، يقطع الفيافي على ظهر بعير. وقبل ان يصل الى خيمته، توقف عند باب بيتها، لعلها تنادي على واحدة من أخواتها فيسمع صوتها، انتظر قليلا، لم يسمع صوتها، واصل سيره إلى حيث استقر به الهوى، أمضى ساعة، ثم عاد إلى بيته، يجر حيلة لعله يراها أو يسمع صوتها، حمل كتابا، وعاد يمشي بالقرب من بابها، أذنه اليسرى طارت من بين يديه، تسللت من حفرة، سمعت صوتها وعادت تحمل نغمته حياة)[٤٦].

وكلما أتراد الهرب من حب سعاد وآلامه التي راحت نغمتها تعلو وتعلو ظهر لنا مكانا آخر هو حفرة يسميها أهل القرية (السرداب)، ينام فيه أهل القرية في الصيف، و(في الشتاء يصير مخزنا للحطب وأنواع الوقود، وفي الصيف ترفع ومساء الشتاء تظل رائحته عفنة، مغاور النمل على جدرانه، الحشرات تسرح فيه، العقارب تخرج خلسة، الحيات تجد في رطوبته ملاذا، وكان عبد الحميد ينام متعبا خائفا، لا يدري متى تسقط عليه او بالقرب منه حية.)[٤٧].

أما المكان الآخر وهو الأهم –برأيي- فهو جدار الخوف الحائط الذي حملت الرواية اسمه وقد ورد اسمه مرات عديدة في الرواية، ومنه (وانكب يقبلها وعادت أشباح الجن تقرأ عليه، أنها ضربة من أختها، صوبتها على قطة كانت تغفو على جدار البين، فجاءت رميتها بعيدة، بعيدة، فزمجر دوي، لا، لم تكن هناك قطة، جدار البين تساقط رملا، اشتعل ترابه نارا، القطط تفر من الحريق)[٤٨].

وبهذا نرى أنّ البطل حاول ويحاول جاهدا أن يهدم الجدار الفاصل بينه وبين محبوبته وبذلك اسماه جدار البين أي جدار الفراق ويتمناه رملا حتى تتساقط حباته بلا أدنى مقاومة فيكون وجها لوجه أمام معشوقته.

الزمن في رواية جدار الخوف:-

زمن النص: المدة التاريخية التي تجري فيها الرواية، وترتيب الاحداث، وتزامن الأحداث وتتابع الفصول، ويسمى الزمن التخييلي والنقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال اتقانها والتحكم فيها ان يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة. وتكمن أهمية الزمن في انه محور الأحداث، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم انه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة مثل: السببية والتتابع واختيار الأحداث.

وهو يحدد الى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل انّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر الطبيعة فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية. فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[٤٩].

ولما كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها؛ فإنّ الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل. وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنّه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل[٥٠].

بنى الروائي روايته على مفهوم الزمن النفسي، وهو زمن ذاتي خاص شخصي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية، و إنّما لجأ فيه الكاتب إلى المنولوج الداخلي، وتداخل عنصر الزمن مع الصور والرموز والاستعارات، لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن، لا الزمن نفسه (مجرى الوعي لا مجرى الزمن) أو بمعنى أصح مجرى النهر، وهو الوحدة التي تمثل التداخل بين الزمن والذات[٥١].

وفي استعمال تقنية (الزمن النفسي) فائدة كبيرة. فالقارئ يدخل عقل الشخصية القصصية، ويبدأ بملاحظة صراع الشخصية مع مشكلة أو موقف ما. والزمن النفسي يتيح للقاص أن يصور انفعالات وعواطف ومواقف الشخوص و يمكن أن تحدث في الحياة اليومية مجموعة مشتتة، وغير مترابطة، وليست احداثا مستقلة بذاتها[٥٢].

يبدأ الكاتب باستعمال الزمن في تحديده حقبة الرواية التي سيقص أحداثها علينا، بأنها حصلت عام ١٩٥٢م[٥٣]، في مرحلة النضال السلبي ضد رموز الاستعمار واذنابهم، وبذلك يضعنا في حقبة كان

الريف فيها مختلفا، تنقصه ابسط أساسيات الحياة كالتيار الكهربائي، وفرص التعليم، وحرية المرأة وتقرير المصير.ثم ما أن نبدأ بقراءة الرواية حتى نحس بانتقال الكاتب إلى المنولوج الداخلي ولا نعرف بالضبط الزمن الذي مر على الأبطال ألا من خلال سرعة الزمن فبعد زواج العم سعيد بصفية تجري الأحداث والسنوات حتى تغدو سعاد بعمر الشباب أمام أعيننا.

يذكرنا القاص بالزمن من خلال ذكر الساعات وهو ذكر لايكون الا ليشعر القارئ بمدى ثقل وطأة الزمن: (وكان يقتل ساعات النهار في الحديث مع جيرانه)[٥٤]. وقوله: (النهار مشنقة عليه ان يغادر بيته، يفارق حبيبته ساعات، الناس تجلد ظهره، تردد... عيب على الرجل ان يظل في داره مع زوجته لا يقوى على مفارقتها)[٥٥].

وقد يستعمل المؤلف الزمان؛ ليوصل لنا فكرة ما فيعطينا انطباعا غير الانطباع الذي لدينا كالظهيرة، كقول الكاتب: (الظهيرة جنة في بيت العم سعيد، مروحة تذبح الصيف وسرداب تتراقص دنان الثلج فيه ضاحكة، تناول غداءه مع أولاده، اكمل صلاته، استلقى اغلق اهدابه...)[٥٦]. فنحن نعرف ان وقت الظهيرة وقت مؤلم وقائض في بلادنا غير أنّ الكاتب أراد أن يوحي لنا بغير ذلك.

ويؤكد ذلك عندما كرر استعمال كلمة (ظهيرة)، قال الكاتب: (كانت الظهيرة طويلة، نامت سعاد تشم ورد الياسمين مزروعا على أناملها، تتعالى سنديانة تستظل بأوراقها)[٥٧].

و أحيانا يستمد من الزمن ما يشابه مشاعره فغالبا ما يستعمل لفظ الزمان لما يعانيه من الآلام، قال الكاتب: (وفي المساء حملت أخته فراشه، كان يحس بان أخته تريد الحديث معه تسال عن رحلته، أشعل البيت نارا، استل خنجرا، وراح يغرزه في الأرض مرة وفي الحائط مرة)[٥٨].

ولكي يوضح المؤلف قصده في استعمال الزمان؛ فهو يبين ثقل وطأة الزمن على البطل. قال: (وبقي عبد الحميد يقضي صيفه بين سرداب بيته وكلمات أخته وأحاديث ندوته وذكرى حبيبته، يحمل كتابه، يقرأ فيه معظم ساعات النهار وطرفا من الليل...)[٥٩].

و أحيانا يأتي ذكر الوقت ليؤكد تجدد الآمال والأمل بالسعادة قال الكاتب: وظلت قراءة القصص تثير في نفسه آمالا... غدا سيكتب قصته تحمل اسمه، يقرأ فيها أعماقه، يكشف سره، يحتضن آلامه....)[٦٠].

فكلمة غدا توحي بالأمل والسعادة وتفتح الآمال بعد أن يأس من كل شئ فيما سبق.

ولا ينسى المؤلف أن يذكرنا بأنّ الساعة في الريف تختلف عن توقيت المدينة، وانّ وجود الزمن يؤدي إلى الإحساس بالساعة خلاف ما يذكر: (لم ينم عبد الحميد بقي ساهرا، تجاوزت الساعة العاشرة، ولم

يعد أبوها بعد، يتأخر مرات عندما يطيب له المقام على شاطئ النهر، ينسى نفسه وهو يتحدث عن زيارات زوجته في كل ليلة)[٦١].

و أحيانا يشعرنا بالزمان من خلال ما يقترن به مثلا يذكر: (وظل عبد الحميد يدس سفودا في عينيه، سمع آذان الصبح أغلق أذنيه دفع أصابعه يريد إيهام نفسه، لم يقم لاداء الصلاة كان يردد.. النظرة سهم من سهام إبليس)[٦٢].

الأسلوب في رواية جدار الخوف:-

أسلوب الرواية هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه؛ لتحقيق أهدافه الفنية. والوسائل التي يمتلكها الكاتب الشخصيات والحوادث والبيئة، وتأتى بعد ذلك الخطوة الأخيرة، وهي جمع هذه الوسائل، في عمل فني كامل[٦٣].

وسأدرس الأسلوب من خلال جملة أمور منها:

اللفظة: وهي الترجمة اللغوية للمعنى، والمادة الاولية للتعبير، والجزء الأصغر الذي يتألف منه الاسلوب، وهي كالحجر للبناء، يجمعها فترتفع القصور الساحرات بين الجنائن الغناء، ويرفع بعضها فوق بعض، فيبني الزرائب[٦٤].

وألفاظ المؤلف عربية أصيلة مأنوسة وهي صحيحة الاستعمال اللغوي، فصيحة، لاتنافر حروفها ولم تختل قواعدها الصرفية ومن ألفاظه (قبه) ، (زرقاء)، (الصلاة)، (رضوان)، (باب)، (نار)، (تشتعل)، (اخ)... من الألفاظ التي وردت في أنحاء الرواية.

التركيب: وهو اجتماع ألفاظ لإفادة معنى. وتعبير ظاهر عن حالة باطنة وتبدو صحة الأسلوب من خلال سلامة مفرداته من العيوب، ويعاب في التركيب: التعقيد وهو نوعان، لفظي علته تقديم اللفظ عن مسافاته الأصلية ومعنوي يسوء به الفهم أو يصعب[٦٥]. و امتازت تراكيب المؤلف بنمط خاص؛ فهي تتعاقب على إبراز معنى ومكرر، يؤدي به إلى تعميق الفكرة، منها: (غاب عبد الحميد في نومه، فانوسها يجثو على عينيه، يتماوج في وادي الشرك، كان صوت يصرخ في داخله انها كانت تراك تتابع خطوك، لم تكن ترى نفسها النهار لا يرى الشمس، النجوم لا تدرك القمر، سراجها شمس، وجهها قمر يغور في لجته)[٦٦]. وهكذا تتابع التركيب على هذا النحو فهو يتابع التراكيب ليشدد المعنى ويؤكد عليه، قال: (تحيرت سعاد من آمره... أي حديث هذا الذي تسمعه.. وأية حراب تزرعها أحلامه نارا على جسدها.. وتلمست سعاد وقع طعناته .. كانت عاصفة تلقها... حملت ابريقا نحاسيا.. غسلت تراب الغدر.. مسحت بقايا الغزوة... نشرت فراشها...)[٦٧].

والجانب الآخر الذي تجب دراسته لفهم الأسلوب هو الصيغة البديعية فالقاص لم يتكلف كتابته بل جاءت عفو الخاطر، انسابت الكلمات على قلمه بشكل جيد، مما ساعد على رفع قيمة نصه[٦٨]، نحو: (وقفت سعاد تقرأ في رأس ابيها.. استغفرت لذنبها كان يحلم يرى في المنام زوجته يحدثها يمزق كفنها يحملها على ظهره[٦٩].

و أخيرا ابحث عن أصالة المؤلف وظهور شخصيته خلال الرواية فالمؤلف أثّر فينا وشّدنا إلى قراءة الرواية والغوص في عالمه حتى نهاية الرواية ومن خلال هذه الكلمات المعبرة عن واقع حال المجتمع توصلنا فيها إلى محاولة استخراج تلك العناصر التي أبرزها الكتاب الآخرين و أعانتنا في إظهار عناصر العمل القصصي في رواية جدار الخوف التي اظهر فيها الكاتب منهجية واسلوبية في التعبير وفي صياغة عناصر الرواية.

الهوامش:-

١- ينظر بحوث في الرواية الجديدة: ٥-١٠.

٢- عن اللغة والادب والنقد: ١٧٧.

٣- نقد، دراسة وتطبيق: ٢٩.

٤- المصدر نفسه: ٣٧.

٥- ينظر اصول النقد الادبي: ٢٠٢.

٦- ينظر المصدر نفسه: .٣٣٢

٧- ينظر المصدر نفسه: ٣٣٤.

٨- النقد التطبيقي التحليلي: .٦٦

٩- ينظر المصدر نفسه: .٦٧

١٠- فن القصة: ٥٢.

١١- النقد التطبيقي التحليلي: ٦٨.

١٢- ينظر النقد الادبي الحديث: ٥٦٨-٥٦٩.

١٣- جدار الخوف: ٤٦.

١٤-ينظر المصدر نفسه: ٤٧.

١٥- ينظر المصدر نفسه: ١٠٦.

١٦- ينظر المصدر نفسه: ١٠٧.

١٧- ينظر المصدر نفسه: ٢٨٦.

١٨- النقد التطبيقي التحليلي: ٧٠.
١٩- جدار الخوف: ١٥٥.
٢٠- ينظر النقد التطبيقي التحليلي: ٦٦.
٢١- جدار الخوف: ٥-٣٣.
٢٢- ينظر المصدر نفسه: ٦- نهاية الرواية.
٢٣- النقد التطبيقي التحليلي: ٧٦.
٢٤- جدار الخوف: ٥.
٢٥- ينظر المصدر نفسه: ٤٥.
٢٦- النقد التطبيقي التحليلي: ٧٧.
٢٧- جدار الخوف: ٥٣.
٢٨- النقد التطبيقي التحليلي: ٧٧.
٢٩- جدار الخوف: ٢٤١.
٣٠- النقد التطبيقي التحليلي: ٧٧.
٣١- جدار الخوف: ٢٧٨-٢٧٩.
٣٢- النقد التطبيقي التحليلي: ٧٧.
٣٣- جدار الخوف: ٢٨٤-٢٨٦.
٣٤- النقد التطبيقي التحليلي: ٧٧.
٣٥- ينظر الادب وفنونه، دراسة ونقد: ١٩٤-١٩٥.
٣٦- الرواية والمكان: ٥.
٣٧- الرواية والمكان: ٦.
٣٨- ينظر المصدر نفسه: ٩.
٣٩- ينظر المصدر نفسه: ١٢.
٤٠- ينظر الرواية والمكان: ١٦.
٤١- ينظر المصدر نفسه: ١٨.
٤٢- الوجيز في دراسة القصصي: ١٦٧.
٤٣- جدار الخزف: ٥.
٤٤- ينظر المصدر نفسه: ٢٩.

٤٥- ينظر المصدر نفسه: ٢٩.
٤٦- ينظر المصدر نفسه: ٨٥.
٤٧- ينظر المصدر نفسه: ٨٩.
٤٨- ينظر المصدر نفسه: ١٠٨.
٤٩- بناء الرواية: ٢٦-٢٧.
٥٠- ينظر المصدر نفسه: ٢٩.
٥١- ينظر المصدر نفسه: ٥٢.
٥٢- ينظر النقد التطبيقي التحليلي: ٨٠.
٥٣- ينظر جدار الخوف: ٣.
٥٤- جدار الخوف: ٢٩.
٥٥- ينظر المصدر نفسه: ٣٠.
٥٦- ينظر المصدر نفسه: ٦٣.
٥٧- ينظر المصدر نفسه: ٦٥.
٥٨- ينظر المصدر نفسه: ٨١.
٥٩- ينظر المصدر نفسه: ٩١.
٦٠- ينظر المصدر نفسه: ٩٣.
٦١- جدار الخوف: ١٢٠.
٦٢- ينظر المصدر نفسه: ١٣٠.
٦٣- فن القصة: ١١٣.
٦٤- الكامل في النقد الأدبي: ٨٧.
٦٥- ينظر المصدر نفسه: ٩٧.
٦٦- جدار الخوف: ١٣٩.
٦٧- ينظر المصدر نفسه: ١٧٦.
٦٨- ينظر الكامل في النقد الأدبي: ١٠٢.
٦٩- جدار الخوف: ١٧٧.

المصادر والمراجع:

١- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة العربية للطباعة، مصر، ط٤، ١٩٦٨.
٢- ا صول النقد الأدبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٥، ١٣٧٤-١٩٥٥.
٣- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٧١.
٤- بناء الرواية، سيزا احمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
٥- جدار الخوف، عبدالله سلوم السامرائي، مطبعة العدالة، ١٩٨٣.
٦-الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة (٥٧)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
٧- عن اللغة والادب والنقد، رؤية تاريخية، ورؤية فنية، د.محمد احمد العزب، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت- لبنان، بلا. ت.
٨- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٥٦.
٩- الكامل في النقد الادبي، كمال ابو مصلح، منشورات المكتبة الحديثة، بيروت، ط٣، ١٩٦٧.
١٠- نقد، دراسة وتطبيق، د.احمد كمال زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، بلا. ت.
١١- النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، ١٩٧٣.
١٢- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
١٣- الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبيزند وزميله، تر: د.عبد الجبار المطلبي، الموسوعة الصغيرة (١٣٧)، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٣.