Experimentation and the layout of the sequence In the short novel (room 213) of Haytham Behnam Barad

Ass. Lec. Jafar A. Abdulla (Directorate of Nineveh educational)
E-mail: jafar123ahmed@yahoo.com
Tel: 07511850828

Summary:

The short story is a narrative hybrid genre, a long story, an intermediate story, and a novella of different labels. Its pioneers include Giovanni Bucaccio, Franz Kafka, Thomas Kent and Ernest Hemingway. Haitham Behnam Barada wrote his short novel (room 213) and showed the features of experimentation in its elements and technologies. The experiment was opened on literary and artistic horizons for the process of breaking out of traditional stereotypes. The research was divided into a full definition of experimentation and a presentation of the term short novel, followed by sequences:

1.The circular construction matrix of the event.

2. The sequence of overlap of the retrieval technology with both internal and external dialogue technology.

3. The sequence of the technology of dialogue and the interplay of its different and different forms: direct dialogue, monologue and dialogue in individual voices.

4.Sequence of Tales: Through three consecutive characters by regular stylists: Saad and Zakaria, and finally Hana.

We concluded with a conclusion that revealed a summary of the research.

Keyword: novel- experimentation -

التجريب وتوظيف نسق المتوالية في رواية (الغرفة 213) القصيرة لهيثم بهنام بردى

م. م. جعفر احمد عبدالله مديرية تربية محافظة نينوى

المُلخّص:

تعد الرواية القصيرة جنساً سردياً هجيناً، وهي القصة الطويلة، والقصة المتوسطة، والنوفيلّا بحسب اختلاف التسميات، ومن روادها جيوفاني بوكاشيو وفرانز كافكا وتوماس كنت وارنست همنغواي. لقد كتب هيثم بهنام بردى روايته القصيرة (الغرفة 213) وأظهر ملامح التجريب في عناصرها وتقاناتها، اذ انفتح _اي التجريب_ على افق أدبي وفني من أجل سيرورة الخروج من النمطّية التقليدية.

انقسم البحث الى تعريف وافٍ للتجريب وعرض لمصطلح الرواية القصيرة، واعقب ذلك المتواليات:

1. مصفوفة البناء الدائري للحدث.
2. متوالية تداخل تقانة الاسترجاع بتقانة الحوار الداخلي والخارجي على حدّ سواء.

3. متوالية تقانة الحوار وتداخل اشكاله المختلفة والمؤتلفة: الحوار المباشر والمونولوج والحوار بالصوت الفردي.

4. متوالية الحكايات: عبر ثلاث شخصيات متتالية بتراتب منتظم: شخصية سعد وزكريا، واخيراً هناء.

5. متوالية القص في القص. وانتهينا بخاتمة تكشف عن خلاصة للبحث.

الكلمات المفتاحية: رواية- التجريب

المقدمة:

حققت الرواية القصيرة اسهاما فاعلاً في الادب عموماً، اذ بعد الثورة التي اجتاحت الغرب وعبر الترجمات التي وصلت الينا في القرن الثامن عشر وازدهارها آنذاك نرى الآن في عصرنا الحاضر عودة الكتّاب مرة اخرى للخوض في غمار التجربة، وهذا الأمر المُلفت له خصوصية النوع وفرادة التشكيل؛ فبدأ الروائيون بكتابة رواياتهم القصيرة مع إضافة نكهة الحاضر اليها، وهنا يتبين أهمية هذا الجنس الهجين.

تناول البحث محاور عدّة دارت حولها الرواية القصيرة منها: مصفوفة البناء الدائري للحدث الذي يبتدأ في الاستهلال وينتهي في الخاتمة بزيادة واضحة، ومتوالية تداخل تقانة الاسترجاع بتقانة الحوار الداخلي والخارجي. اذ تماهيا معاً في نسق واحد، ومتوالية تقانة الحوار وتداخل اشكاله المختلفة والمؤتلفة: الحوار المباشر والمونولوج والحوار بالصوت الفردي في تشكيل ينمّ عن براعة واختلاف لما هو سائد، ومتوالية الحكايات: عبر ثلاث شخصيات متتالية بتراتب منتظم: شخصية سعد وزكريا، واخيراً هناء. والذين تناوبوا في سرد حكاياتهم بصورة متسلسلة، واخيرا متوالية القص في القص، اي تداخل القصة في القصة.

التجريب المغايرة والمغادرة:

هيمن التجريب بوصفه تجديداً بعد الثورة التي غزت الأجناس الأدبية ولاسيمّا الرواية، إذ قولب جسد الرواية راسماً تغيره في خطاطة الشكل موغلاً في المضمون، وسار على وفق منظومة أسست لسيادته المطلقة في الفن الروائي إجمالاً. والتجريب هو التغيير الذي ينعطف من السكون إلى الحركة مع الخروج عن المألوف شكلاً ومضموناً وكسر النمطيّة والكلاسيكية التي دار حولها الكتّاب ردحاً من الزمن في انحراف بقصدية تنمّ عن قدرة الكاتب في خلق تجديد مختلف ضمن جمالية ترتقي بالنص إلى أعلى هرم الإبداع. فالتجريب " ينسف الأنظمة بمعاييرها الاصطلاحية ولا يستتر عليها, ويبدأ الاختلاف، ويطرح منطق التشابك، ويخرق ثوابت الحدود بين الأنواع الأدبية والفنية، ويجرب مدى مطاوعتها للاقتراح، ويستوعب أشكالاً تعبيرية (فوق- أدبية) فيهز التقاليد الفنية ويجادلها، ويضعها في حالة استنفار, ويجبرها على أن تتخلى عن مرجعيتها المستقرة, ويخلق الإنتظار واللاوثوق، يرتكز على الواقع لكنه لا ينقله مقيداً به، بل يسلك كل الدروب الحرية، إنه ببساطة يمارس التحاور إنقاذاً للإبداع" (آن أوبرسفيلد، ترجمة د. حماد إبراهيم وآخرون، (د، ت)، 3ص).؛ فهو تجاوز مختلف يقترح أشكالاً تستحدث من الواقع مرجعيته بمعايير جديدة على وفق تشكيل لا يخضع للتكرار المنمّط بل يخلق بفنيته آليّات تتحكم بالنص وهي تستنفر حيثيّاته كلها عبر تحاور خلّاق، ولذلك " يمكن التمييز بين تجريب مستند إلى وعي نظري، وتجريب قائم على التصادي أو التقليد أو الحدس. واعتقد أن هذا التمييز يسعفنا في تقييم وتصنيف انتاجات التجريب الروائي العربي. والملاحظة التي نستخلصها ونأخذها في الاعتبار عند تحليل النصوص، هو أن ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي التراثي" (د. محمد برادة، 2011، 49 ص). ، لزيادة عنصر التشويق بتمثيل صورة للواقع مضافاً الى عنصر الخيال. والتجريب يقوم بتقديم " مختلف اطروحات التجديد، والانفصال عن المواضعات السائدة، والولع بألق التغيير في شتى المجالات، وظهور مجموعة من التجارب الشكلية، والتشكيلية... والتجريب هو الهم الرئيسي للأدب العربي في شتى أشكاله ومختلف اقطاره. ومن هنا شاع تعبير تأسيس كتابة جديدة في كل المجالات، وانفتح أفق التجربة الأدبية على تجارب وآفاق فنية كثيرة " (د. صبري حافظ، 1990، 66- 67ص)، إذ تكون هذه الكتابة مشروطة بمدى إبداع كاتبها وهو يأخذ من الأجناس تقانات تعينه على تأثيث عمله. وعلى رأي باحثٍ " إنّ التجريب في الكتابة شقيق الإبداع ومادة بدع فيها اللسان تعني الإنشاء على غير مثال سابق وهذا موصول بنفي التكرار، تكرار المثل والنزوع إلى تأسيس الجدة في مظاهرها المختلفة، ويكفي أن نذكر مظهراً واحداً وهو الإسهام في انشاء بلاغة وذائقة جديدتين متحولتين انطلاقاً من الوعي بأن الجمالية إما في الكتابة أو في التلقّي ليست منجزاً نهائياً ثابتاً مطلقاً مغلقاً؛ وإنّما هي سيرورة فيها من الخروج عن النمطيّة بقدر ما فيها من الالتفات إلى النموذج وفيها من ممارسة الوعي الضّدي والتفكير خارج الوثنيّة مهما كان مصدرها وشكلها بقدر ما فيها من تمثّل للوعي النقيض (وعي الآخر) وكيفية اشتغاله ووظائفه في حياتنا" (عمر حفيظ، 1999، 11-12 ص) اذ يضفي قيمة جمالية، جمالية تتناغم مع الاختلاف الناشئ في بلاغة النص ضمن سيرورة التفاعل ما بين القارئ/ الناقد بالتقصّي عن كل جديد ومبتكر يؤسس كتابة تتمايز عن النتاجات في جنس من الأجناس الأدبية، وقيمة تتحدر من مغامرة فريدة تُعنى باليومي وغير المألوف وتستلد آليات تتوازى عبر استحضار عوالم حُلمية غرائبية فنتازية تتسق مع الواقع في إطار لا متناهٍ.

مصطلح الرواية القصيرة:

قبل أن نُعرّف بالرواية القصيرة يجب أن نُعرّف الرواية والقصة والقصة القصيرة (الأقصوصة) لكي نلحظ التغيرات التي طرأت وأسست لهذا النوع ، فالرواية " نص نثري تخيّلي سردي واقعي غالباً يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكّل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقّق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية " (د. لطيف زيتوني، 2002، 89-99 ص) يشترك التخييل فيها مع الواقع على وفق حدث يتطور على طولها ضمن حُبكة معينة. وتعرّف القصة بأنها " سرد وقائع ماضية، متماسك من حيث المضمون، ومؤثر من حيث طريقة العرض الفنية. والقصة نظام سردي مؤلف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السرد وهو عمل الراوي، والخطاب وهو كلام الراوي" (د. لطيف زيتوني، 2002، 33 ص). في حين تعرّف الأقصوصة بأنها " نوع سردي قصير ذو موضوع بسيط، قليل الشخصيات، مشدود الخيوط إلى عنصر مركزي واحد، حدث أو لحظة" (د. لطيف زيتوني، 2002، 26 ص) يتم عبرها اختزال مساحات معينة وضغطها في قالب ضيّق. أما الرواية القصيرة (novelette) فهي " تعبير يدل على سرد قصصي نثري يحتفظ بخصائص الرواية الفنية ولكنه اقصر طولاً مثل كانديد لفولتير وجاتسبي العظيم لفيتز جيرالد والدكتور جيكل ومستر هايد لستيفنسون والعجوز والبحر لهمنجواي" (ابراهيم فتحي ، 1986، 185 ص). ووردت القصة السوقية (novelette) في معجم المصطلحات العربية: "وهي الرواية القصيرة المكتوبة من غير إعداد فني كاف والتي يقصد بها مجرد التسلية للقارئ الذي لا تهمه قراءة الأثار الأدبية. وتدور موضوعاتها عادة حول تقلبات المغازلة التي تنتهي في غالب الأحيان بزواج سعيد" (مجدي وهبه و كامل المهندس، 1984، 291ص). إذن الرواية القصيرة " نثر تخييلي قصصي أطول من الاقصوصة وأقصر من الرواية" (مجموعة من المؤلفين، اشراف: محمد القاضي، 2010، 224 ص). تمتص من أدوات القصة والرواية عناصر وتقانات على وفق خطاطة تقلّص مدى السرد وضغط حجمه ليتناسب مع الشكل أو المضمون. ولعل "طريقة تشخيص معالم هذا النوع المتوسط يُفترض أن تكون منطقيّة مؤسسة على مقاييس فنية خيالية قبل كل شيء، فكثيرة هي النصوص التي تصنّف ضمن هذا النوع بالنظر إلى حجمها، ولكن الإمعان في الخصائص الداخلية للنص تزيحها إما إلى نمط القصة أو الرواية " (بو داود، لامية، " تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر رواية اوشام بربرية لجميلة زنير أنموذجا" ، كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 25 ص). وتشير الرواية القصيرة ذات النوع المتوسط إلى مقياس خاص بها ولا سيّما خصائصها الداخلية والخارجية على حدٍ سواء. وهناك من يرى أنّ "ما بين الرواية والقصة القصيرة من نسب مشتركة، ومن صلات حميمة، تسوّغ الكلام المشترك عنهما، فلا بُدَّ من مجابهة الجنس القصصي وحده، ولا بدَّ من السعي نحو تلك الاحتمالات المضمرة في البناء

القصصي، من غير أن نطمح لتثبيت قوانين منضبطة، أو نهائية، فعلم السرد هو علم جمالي تتعدد مستوياته وانماطه، لكنّه مع هذا التعدد ليس عصيّاً على الوصف- وعلى وضع إشارات محكمة يمكن أن تفيد المشتغلين في هذا الحقل" (د. محمد- عبيدالله، 2005، 70-71 ص). فالجنس (رواية قصيرة) يسعى لتثبيت نفسه عبر- تواشج الرواية والقصة معاً، واختزال قوانين غير منضبطة لا تعتمد على الثبات ولا تكون نهائية في الوقت نفسه، لأن طبيعة الكتابة لا تُملي شروطها على الكاتب بل تقفز نحو تغاير معهود على وفق الأفكار التي تؤسس لمعرفة تأخذ على عاتقها مهمة التفرد والتجديد دون تكرار يذكر. وفي معجم السرديات ظهرت الرواية القصيرة بوصفها "جنساً أدبياً أول ما ظهرت في بداية عصر النهضة الأوربية في اعمال الايطاليين والفرنسيين الأدبية.... وطوال القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر لم ينفك مؤلفو الروايات القصيرة يضعون لها بوصفها جنساً أدبياً معايير وقواعد فشغلهم أول ما شغلهم أمر الطول فاختلف الدارسون بشأنه. واقترح بعض الباحثين الإنكليز مراوحة الرواية القصيرة بين سبعة عشر الفا وخمسمائة كلمة واربعين الف كلمة. إلا أن ذلك لم يمنع من الوقوع في الخلط بين الرواية والرواية القصيرة. فما يرد في الحجم المشار إليه قد يأخذه بعضهم على أنه رواية في حين يراه غيرهم رواية قصيرة.... ومما شغل دارسي الرواية القصيرة ايضا حدها فقد اعتبرها المؤلفون الألمان سرداً تخيلياً يدور على حدث مشوق أو على وضع أو على صراع ويؤدي بالعقدة إلى ما لا يتوقع لتكون النهاية منطقية ولكنها مفاجئة" (مجموعة من المؤلفين، اشراف: محمد القاضي، 2010، 224 ص). تكسر أفق توقّع القارئ وتدهشه عبر خلخلة نظام الزمن والمألوف، والإستغراق بتقانة الوصف وتشظي المكان اضافة الى الشخصيات المستعاظ عنها بالضمائر السردية.

وبناءً على ما تقدّم فـ "الرواية القصيرة يتجاذبها الانتماء إلى الأقصوصة والانتماء إلى الرواية في آن واحد. بيد أنها تجعل من هذا التجاذب ميزتها. فهي تتوسع في تحليل الموضوعات ونحت معالم الشخصيات كما تفعل الرواية، ولكن في طول محدود. وتركز اهتمامها على موضوع بعينه خاتمته مفاجئة للمروي له/القارئ وأثرها فيه قوي، وبذلك تجتمع في الرواية القصيرة خصائص الأقصوصة والرواية كلتيهما" (مجموعة من المؤلفين، اشراف: محمد القاضي، 2010، 224 ص) في بوتقة واحدة. كما أن التجريب سمة واضحة في الرواية لكسر الرتابة التقليدية والتنميط الكلاسيكي المتوارث وتفريغ القالب النثري من شكله القديم وابداله بشكل جديد مستحدث وتغيير قدسيتها وما يتلاءم مع روح العصر عبر البحث عن كل ما هو جديد والمغامرة به.

توظيف نسق المتوالية في رواية (الغرفة 213) القصيرة:

هناك تنوعات لبنيات السرد ظهرتْ في الرواية القصيرة، وعبّرتْ عن هويتها عبر مصفوفات توالتْ بما حقق وجودها وتفصيل الخيالي بالواقعي، والجزئي بالكلي بما يضمن للتجريب منفذاً ينفذ فيه خلالها، فالرواية تسعى بذلك الى ربط المستحيلات بالممكنات، والتفاعل الدينامي بين العناصر السردية والتقانات لينتج عن ذلك تغايرٌ في الشكل والمضمون، اضافة الى التداخل بين التقانات والتفاعل في بلاغة الصورة السردية المُستلدة نحو أفق التجريب المهيمن في الرواية، وانقسمت المصفوفات الى:

أولاً: مصفوفة البناء الدائري

ان البناء الدائري للحدث السردي يتكوّن من خطاطة " تبدأ من نقطة ما ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت منها، وقد تبدأ هذه الأحداث من نهايتها لتعود إلى البداية، فيكون البناء الدائري عندئذ معكوساً، وقد شاع هذا النسق في الرواية العربية في العراق، مع شيوع فكرة دائرية الزمن" (د. شجاع مسلم العاني،1994، 43 ص). ونجد أن استثمار مثل هذا النسق يخدم الرواية القصيرة ويكون قالباً ثابتاً (إذا لم يكن متغيراً) كما جاء في الرواية عبر استهلال رواية (الغرفة 213) وبزيادة في خاتمتها بصورة دائرية تبتدأ من نقطة معينة ثم تستمر إلى النهاية. وقد تمظهر الاختلاف بين التوطئة في البداية والنهاية (الخاتمة):

جاء في الرواية: " ..... شعرت الفتاة بغثيان مفاجئ، وخرجت من الملجأ نحو الليل والرصاص والموت المجاني المتجول في شوارع المدينة وأزقتها." (هيثم بهنام بردى، 2017، 6 ص).

وفي نهاية الرواية يتكرر المشهد برمته ولكن بزيادة:

" شعرت هناء بغثيان مفاجئ فمدت يدها نحو عجلات الكرسي ودفعتها نحو الأسفل فأنطلق الكرسي مندفعاً نحو الأمام, هتفت وارينا.

- هناء..

قالت هناء بعصبية.

سأخرج.

القصف شديد.

ليكن... إنه أفضل من القذارة والبول.

واندفعت بعربتها ذات العجلات خارجة من الملجأ نحو الليل والرصاص والموت المتجول في شوارع المدينة وأزقتها " (هيثم بهنام بردى،2017، 109 ص)؛ فالملاحظ التغاير بين الاستهلال والخاتمة حين يفصح الراوي عن الشخصية (هناء) الممرضة في المستشفى التي كان يحيطها الغموض في الاستهلال (الفتاة) مع زيادة تقانة الحوار ما بين شخصية (هناء) وبين شخصية (وارينا) في الخاتمة، إذ تدور الأحداث " دورانا كاملاً يتم بطريقة ارتدادية بحيث تتطابق نقطة الختام مع نقطة المفتتح سواء كانت هذه النقطة جملة/ مشهداً/ حدثاً/ حلماً/ شخصية " (غالية خوجة، 2009، 28 ص). وبذلك يكشف المشهد السردي عن حركة الحدث الدائري في الاستهلال بالخروج من الملجأ بينما نجد في النهاية: (واندفعت بعربتها ذات العجلات) فالفعل المضارع يبين استمرار الحدث عبر تفاعل الشخصية مع المحيط الذي كانت فيه وهي مقعدة على الكرسي المتحرّك.

ثانياً: متوالية تداخل تقانة الاسترجاع بتقانة الحوار

المتوالية من المصطلحات السينمائية وهي " عبارة عن وحدة عمل، أي جزء من الفلم الذي يروي في عدّة لقطات سلسلة من الأحداث التي يمكن عزلها في البنية السردية " (ماري-تيريز جورنو، ترجمة، فائز بشور، بدون طبعة 161 ص). التي تتشكّل بانتظام من نقطة معينة ثم تتطور شيئاً فشيئاً عبر تواصل مترابط، وهي سلسلة منتظمة " سرد مقابل فرد معناه المتوالي أو المتتالي يتضمن السرد فكرة تسلسل العناصر وتضمنها؛ لكنه يتحمل معنى النظام أو الراتوب؛ فالسرد صلة وصلة... تسلسل كلامي... في خطاب المتكلم، على غرار حلقات السلسلة الواحدة " (د. خليل احمد خليل، 1995، 80 ص) حين ترتبط بالحلقة التي تليها بشكل متناوب على وفق تراتبية بمنظومة متسلسلة، كما " تتألف المتتاليات السردية (يرويها نفس المقتضى السردي أو مقتضيات سردية أخرى) كأن تتصل إحدى المتتاليات بأخرى (توضع بعدها)، أو كأن تشكل إحدى المتتاليات بداية لمتتاليات أخرى...ويعد...التناوب أحد الطرق الأساسية لتأليف المتتاليات السردية" ؛(جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، 2003، 103-104 ص)؛ لأن التناوب صفة من صفات المتتالية ويعوّل عليه في البناء " على أداء وظيفة السرد؛ سلسلة من المواقف والأحداث يؤلف الموقف الأخير والحدث الأخير فيها زمنياً ، تكراراً جزئياً أو (تركيباً محولاً) للموقف أو الحدث" (جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، 2003، 178 ص)؛ فهناك تتابع في البناء وتلازم يمكّن الخطاطة من رسم هيكلية تسير عليها المتتالية.

أما السرد فهو "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال" (مجدي وهبه، كامل المهندس،1984، 112 ص) وعند سيزا قاسم "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها " (سيزا قاسم، 1985، 54 ص) أي العودة إلى الوراء (إلى الأحداث الماضية) وسردها في لحظة قادمة حين تحدث، "والسرد الاسترجاعي هو سرد لاحق، أي انه يروي الحوادث بعد وقوعها".(د. سمر روحي الفيصل، 1996، 168 ص). ويعدّ الحوار تقنية من تقنيات السرد، وهو صورة تُحدد لنا شخصيتين أو أكثر اشتراكا في الكلام عبر استطراد الراوي بصيغة فجائية إذ يتكشف فيه الزمان والمكان، فضلاً عن ذلك يقوم بإبطاء دينامية السرد، فالحوار " تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع" (د. لطيف زيتوني،2002، 79 ص). إن قيمة التداخل تتأتى من التحام السرد وتقانتي الاسترجاع والحوار في متصل واحد حددناه بالمتوالية، فانتظام الخطاطة بوساطة المتتالية يكشف عن تناوب السرد وتقانة الاسترجاع والحوار وانصهارهم جميعاً في بؤرة واحدة.

جاء في الرواية التشكيل البصري وبتناوب اللون الغامق مع اللون العادي وبالتقاء التقانات السردية تباعاً:

" ما بين الدقة الثانية والثامنة لرقاص الساعة المستكينة على الحائط الشمالي للغرفة, تنافر الألم وتعملق في ضلوعي, حاولت أن أشكمه بعضّ الوسادة ولكن دون جدوى, إنطبعت على حين غرة أمام مقلتيّ صورة.

[طفل يحبو وسط الشارع]

أنظر نحو مؤشر الساعة.

- الثانية عشر ليلاً.
[لا تفعلها يا أبا الزمن]
أغمض عينيّ, بيد أن الصور المتتالية تتعملق في رأسي.
[دعسته المصفحة.... تباً]
أتصلب, أتلوى, أحاول بأية وسيلة أن أتفادى أمواج الألم, أنقلب على جهتي اليسرى.
[لقد سبق السيف العذل] -
الألم يزأر, أمد يدي محاولاً تحسس موضعه, الغرفة صامتة تبحر في ضوء بلون الجرح وثمة أصوات مبهمة آتية من ظلفة النافذة المفتوحة.
[نم يا عزيزي, نم على كتفي, لن أتركك يا عماد]
أحس بحركة خفيفة خلفي, وبيد تمتد إلى الشرشف وتزيحه, أحاول أن أرتكز على راحتي يديّ وأرفع رأسي.
.....
- لن أذهب يا أخي.
أجل أنها مريم بلحمها ودمها,... يصرخ الصوت الخفي.
(إنها ليست مريم)
(وداعاً) " (هيثم بهنام بردى، 2017، 39-44 ص).

يقدّم السرد الحكي عبر العناصر السردية الأربع باشتراك تقانتي الاسترجاع والحوار اللتين توزّعتا ما بين الحوار المباشر والحوار الداخلي حين تمظهر صوت الشخصية من الداخل وهذا يعد " خرقاً للعادي اليومي من مألوف القيم والأشكال الجمالية المضمونية، أو اللغوية بل تكاد تنسب إلى الخرق للمألوف والمستقر من القيم" (طراد الكبيسي، 1987، 83- 84 ص). إذ ينفلت الزمن مع سرد (زكريا) عن اخته (مريم) وصديقه (سعد) وخصوصية كل واحد منهما بتناوب ثلاثي، ودخول الخط الغامق والعلامات المعقوفة وكذلك الحال بالنسبة للحوار الداخلي بالأقواس، وكأنه جاء ليجيب عن سرد الشخصية أو حوارها المباشر وهكذا تولّد تقابل ما بين الحوار الداخلي والحوار المباشر في المشهد مع تقانة الاسترجاع.

ثالثاً: متوالية الحوار بتشكيلاته المختلفة والمؤتلفة:

تنفرد متوالية الحوار عن باقي المتواليات، لأن الحوار جاء مجتزأ وبتناوب الحوار المباشر ما بين شخصيتين والمونولوج المحصور بين القوسين الهلالين، وهي قصدية من الروائي من أجل اضفاء جمالية على المتن الروائي، وقد جاء الحوار مركّزاً في بعض المشاهد ومبتوراً بكلمة واحدة أو كلمتين على وفق سلسلة تبدأ بحوار مباشر يعترضه السرد مرة، والمونولوج والحوار الاحادي بالصوت الواحد مرة أخرى، ونلحظ ثمة خصّيصة جاءت في أكثر من متوالية وهي لعبة الخط الغامق والخط العادي وهي لعبة سردية تجريبية تبيّن حراك الشخصيات وبروز اللون في الرواية مما يضفي جمالية على النص الروائي تضاف الى جمالية تشكيل الحوار.

" - زكريا, من أنت؟
سألتني هناء, ونظرة حادة وفضولية ترتسم في عينيها.
- أنا زكريا.
(تريد ان تتسلى بك)
إبتسمت وقالت.
- أقصد, من أنت، ومن أين..؟
قاطعتها بخبث.
- أنا هو أنا.
(تمشي نحو جنازتك وكلك غباء)
كنت أقصد مناكدتها, هي تنفعل بسرعة, من النوع النافر, وأنا يعجبني أن أراها مستوفزة حيث يتجلى الجمال في قسمات وجهها أخاذاً رائعاً.
- زكريا, لا تناكدني
- إني لا أناكدك يا هناء, رغم أني أراك فاتنة عندما تنفعلين.
(هو.. هو.. ها, إنه يغازل, الغبي يغازل)
أجابتني بخجل.
(وتحسب نفسك ذكياً)
قالت باندفاع مفاجئ وبنبرة دافقة بالحنان.
- رائع.
همست لنفسي،... إنها فتاة غير عادية.
(تصفيق حاد, كانت خطبة مليئة بالكلمات الرنانة, لا تفرح يا صاح, انها السم الزعاف في قدح من العسل)
(لكي تتسلى)
- كفى أيها اللعين.
(ستبقى غبياً إلى آخر لحظة في حياتك)
صرخت به.
دعني وشأني إذن.
(خائف عليك)" (هيثم بهنام بردى، 2017، 57-59 ص).

في المشهد يتسق صوت الشخصية الخارجي (زكريا) وصوت الشخصية الخارجي (هناء)، وايضاً كان المنولوج المتناوب ما بينهما يحمل تساؤلاً، وكأنهما يتبادلان الحوار الداخلي الباطني بصيغة الحوار الخارجي وهذا يُعد تجريباً يعمل على إذكاء تقانة الحوار واستحداث صورة متجددة لم تظهر في الروايات أو القصص بحسب قراءتنا المتواضعة.

رابعاً: متوالية الحكايات

الحكاية سرد قصصي يحمل في طيّاته حدث، وهي " مادة الرواية، العالم الذي يقدمه الروائي، أي الأحداث والشخصيات والمكان والزمن، وهي تتكوّن تدريجياً مع تكوّن الرواية، أو مع سير القراءة " (د. لطيف زيتوني، 2002، 77 ص)، وقد تضمّنت الرواية القصيرة ثلاث حكايات على التوالي، حكايتان بالخط الغامق: حكاية (سعد) وحكاية (زكريا)، وحكاية (هناء) ، إذ تشكل هذه الحكايات مصفوفات تراتبية موصولة بعضها ببعض، اذ أن لكل حكاية شخصيات وأدواراً متتابعة على شكل صفٍ ما ان ينتهي حتى تأتي حكاية بصفٍ ثان وهكذا.

ابتدأت المتواليات السردية بحكاية سعد:

" [سعد, لم يكن سوى رفيقي, نقاتل سوية, نأكل سوية, ننام سوية في موضع واحد, ونقوم بالمهمات سوية كتوأمين لا ينفصمان ابداً, وكان ثمة خيط غير مرئي يربطنا بأصرة لا تنفك ذراتها المتماسكة ابداً – هكذا كان يتهيئ لي – حتى أتى اليوم الذي وضع نقطة البداية لآلامي, كانت المهمة في ميناء (....)، كانت القيادة قد تسلمت بلاغاً بأن سفينة محملة بأسلحة ستفرغ حمولتها في الميناء فقد تطوعنا أنا وسعد بتفجيرها, وكانت الخطة التي رسمت أن يتسلل سعد – لخفة جسمه وحركاته – نحو رصيف الميناء ويلغم السفينة على أن أحميه من أي طارئ أو مصادفة يدبرها لنا القدر..إمتدت يداه نحو أذنيه, إستند على ركبتيه والرصاص يخترق جسده. ونظر إلى البحر ثم نظر نحوي ورشقني بنظرة مبتسمة، وأمالَ وجهه ثانية نحو البحر...] " (هيثم بهنام بردى، 2017، 47-49 ص). إذ تجسد الحكاية الصداقة الحميمية بين الشخصيتين وبتلاحم لا ينفك بدلالة الفعل المضارع (نقاتل سوية/ نأكل سوية/ننام سوية/ نقوم بالمهمات سوية) الذي تضافر الزمن مع الحدث السردي عبر متتالية مترابطة بأصرة لا تنفك ذراتها المتماسكة (كتوأمين لا ينفصمان ابداً) إلا أن القدر كان أكبر منهما، ففرقهما الموت في سبيل الدفاع الوطن، ومن ثم يتحول الراوي لسرد حكاية زكريا:

" [عندما بدأت أعي الأشياء بدءاً من وجه أمي المدور الحنطي ومروراً بوجه أبي الصارم بعينيه السوداوين اللتين تبعثان بريقاً خاطفاً عندما يدلهم الليل, وشاربيه المفتولين الكثين، وصايته البيضاء التي يفصل الجزء العلوي المفتوح الصدر منها عن الجزء السفلي حزام جلدي عريض يزينه خنجر عربي مرصع بقطع فضية، وانتهاءً بشعر أختي مريم المفروش على راحة كفي...] " (هيثم بهنام بردى، 2017، 61 ص)، وهنا يصوّر الراوي الشخصيات في منظومة الحياة الأسرية واصفاً ملامحها الخارجية بوصف تفسيري ظاهري لذلك الطفل الذي بدأ معرفة المحيط الخارجي الذي يعيش فيه (الأم والأب وأخيرا الأخت)، ومن ثم ينتقل الراوي العليم إلى حكاية آخرى ليشكل منظومة متوالية " يترابط بعضها ببعض، وهذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد" (الأزهر الزنات، 1993، 12 ص)، وبذلك تشكل الحكايات وحدة لغوية متكاملة ومترابطة بعضها بالبعض الآخر وعلى هذا المنوال جاءت حكاية هناء:

" قد تتصورني يا ثائر ابنة أحد الأثرياء, أو أحد الموظفين الكبار, ولكني لست من هؤلاء, ولا من أولئك, بل فتحت عينيّ وفقهت كل شيء عندما كنا نسكن في غرفة صغيرة محصورة في حيز ضيق تحت سلالم الطابق الأرضي لعمارة عتيقة في (كرم الزيتون)، ذلك الحي الشعبي الضاج بالعتمة التي تنتشر قبل مغيب الشمس في بيروت, فنهرول بعد أن نودع أولادنا المصنوعين من خرق القماش النظيفة والجديدة التي كنت أجمعها من تحت ماكنة الخياطة العائدة لأمي وأذهب بها فرحة لصويحباتي لنصنع منها دمى نسميها على أهوائنا... هكذا كنا نقضي أوقاتنا بعد

رجوعنا من المدرسة حتى يلّفنا الأصيل ثم تتلقفنا الجدران المتقشرة لغرف بيوتنا المظلمة. " (هيثم بهنام بردى، 2017، 68 ص).

تسرد (هناء) لثائر عن المستوى الاجتماعي الذي توهمه ثائر، فهي ليست غنية أو تنتسب الى الكبار من الاثرياء بل كانت في صباها تسكن غرفة صغيرة تحت سلالم عمارة قديمة في مكان يمتلك مرجعية واقعية لا نور فيه، وتكمل سردها بقضاء وقتها مع صديقاتها وهن يلعبن بالدمى، لقد التحم الزمان والمكان وشكّلا فضاء روائيا استرجعتْ فيه الشخصية طفولتها البريئة، فالحكاية ضمّت عناصر السرد الرباعية، وبيّنتْ حال الشخصية.

خامساً: متوالية القص في القص

القصة تقدّم عالماً خاص ينبني في بعض الأحيان على ابراز ثيمة معينة، أو فك الغموض عن مسألة ما، إذ تتدخّل فيها التداعيات والانشطارات التي تعمل على تأثيثها، وهي تجمع بين الواقع والخيال، وربما يشترك فيها الخارق أو العجيب وحتى الغرائبي، وهي " نوع من القصص يعترض في ثنايا قصة أخرى ويظهر كأنه استرسال للقصة الرئيسية.... بينما بعض هذه القصص يشتمل على استطرادات قصصية هي بمثابة قصة داخل قصة " ،(مجدي وهبه، كامل المهندس، 1984، 291 ص). فإذا ما تداخلت القصة داخل القصة فسوف نجد اعتراضا لعالم آخر مما يندرج فيه الأسلوب وهيمنته وتبيان الفروق ما بين بناء القصة الأولى والثانية واختلافهما أو اتفاقهما في إطار محدد. انها قصة ثانوية تولد في القصة الرئيسة تختلف أو تتفق معها. ويطلق عليها القص في القص " الذي يضطلع به راوٍ من داخل الحكاية يحتل مستوى سردياً " (مجموعة من المؤلفين، اشراف: محمد القاضي، 2010، 328 ص). مختلفاً.

وقد وجدنا في رواية (الغرفة 213) بروز قصة (زكريا) بالخط الغامق، وحصرها بعلامتي ([ ]) لكن تنفصل عن القص الأول، اذ يسرد (زكريا) المحيط الذي كان يعيش فيه وكيف أصبح فدائياً هماماً منذ نعومة اظفاره وتمرده على الوضع العام الذي كان يعيش فيه في (دير ياسين)، لأنه رأى المحتل يغتصب الأرض ويقتل ويخرّب كيفما يشاء من دون رادع له، فحمل على عاتقه تلك المسؤولية ونذر نفسه في سبيل وطنه:

" [عندما بدأت أعي الأشياء بدءاً من وجه أمي المدور الحنطي ومروراً بوجه أبي الصارم بعينيه السوداوين اللتين تبعثان بريقاً خاطفاً عندما يدلهم الليل, وشاربيه المفتولين الكثين، وصايته البيضاء التي يفصل الجزء العلوي المفتوح الصدر منها عن الجزء السفلي حزام جلدي عريض يزينه خنجر عربي مرصع بقطع فضية، وانتهاءً بشعر أختي مريم المفروش على راحة كفي وأنا أسحلها بتشف صبياني نزق, وميمون ينبح بفرح حيواني لامحدود, والحقول, والجبال, والناس, ورؤوس السنابل, عُرفت بأسم.

- شيطان دير ياسين.

كنت شقياً حد أن سمير ومحمد وعماد وعامر وباقي أقراني الذين لا تحضرني أسماؤهم الآن جعلوني رئيساً لهم، لا يتصرف أحدهم ألاّ بمشورتي ولا يفعلون شيئاً إلاّ بإمرتي, كنا نقضي أغلب أوقاتنا في اللعب داخل البساتين وبملاحقة الدجاج والحمام والطيور والخراف الصغيرة البيضاء والبنية، وبين ساعة واخرى كنا نتسلق السياج الطيني لبستان العم ((حسان)) الكهل الأعرج ونتسلق أشجارة ونبدأ بقطف ثمار البرتقال, وذات يوم بينما كنا فوق الأشجار أبصرناه يأتي مهرولاً بصورة تبعث على الضحك، فقد كان جسده يرتفع وينخفض باتساق خاص مع كل ارتفاعة وانخفاضة لساقه المعيوبة، وقبل أن نفكر بالنزول والهرب كان تحت شجرتنا يلوح بعصاه هاتفاً.

- وقعتم في الفخ هذه المرة.

فما كان مني إلاّ أن أبرزت عضلات عضدي النحيل وقلت بمباهاة.

- إن استطعت أن تقتص من أصدقائي فلن تفلت من قبضة شيطان دير ياسين.

صرخ بي محتداً.

- هيه, أنت يا ملعون, يا زكريا, سأضربك بعصاي هذه حتى أدميك، ثم أقول لسليمان لكي يدبغ جلدك.

- إن كنت تستطيع حقاً فتسلق الشجرة .

أجاب وقد أسقط في يده.

- يا شيطان.

وقهقهنا في صخب طفولي وهو يغلي من غضب متفجر، ولكن صدى إطلاقات متواصلة جعلت العم حسان يلتفت متسائلاً وتبدل ضحكنا إلى صمت مفاجيء

-

متوجس, بَيد أن استمرار الرصاص جعلنا نفكر بالخوف ثم طفق عماد – لكونه أصغرنا جميعاً – يبكي, حينئذ قال العم حسان في حنان عميق.

هيا انزلوا يا أولاد واذهبو إلى بيوتكم.

ثم, وهو يستدير ماشياً نحو كوخه الطيني في طرف البستان.

سترك يا رب العالمين.

فهرولنا نحو الساحة التي تتوسط القرية, كانت النساء واقفات يبكين, أخذت أبحث عن أمي حتى وجدتها, كانت تبكي بحرقة, فتعلقت بطرف ثوبها, وتسللت الدموع الندية – بالرغم مني – منساحة نحو خدي المتوردين.

ماذا حدث يا أماه؟

دير ياسين، تفنى عن بكرة أبيها.

إنقطع صوت الرصاص فانطلقت النساء نحو الطريق الترابي يتراكضن وأنا ألهث في اللحاق بأمي حتى وصلن إلى أول حقل, كانت الأجساد ممددة على قارعة الطريق والدماء تسيل حارة تغسل التراب النيساني الرطب, إنهالت زغاريد العجائز ممتزجة مع الصيحات النسائية الثاقبة والموجعة, أبصرت أبي ممدداً على ظهره فهمست.

ماما, ذاك أبي.

قذفت نفسها متهالكة على صدره المغسول بالدم وصرخت.

فديتك نفسي يا أبا زكريا.

رمقني بنظرة كليلة وحاول أن يتكلم، بيد أن شفتيه لم تطاوعاه وصوته سافر إلى الداخل, ثم... ثم سكن الانتفاض الذي كان يعتور صدره, فسألت أمي.

لماذا سقط رأسه على كتفه؟

***

ونحن نحمل موتانا نحو دير ياسين بغية غسلها ودفنها فوجئنا بهم في أحيائها وأزقتها.. أُستقبلنا بالرصاص وتساقطت الاجساد كحبات الزيتون, ما كانوا جنوداً فحسب بل مجندات أيضاً, وحين جرجرتني أمي راكضة نحو البيت رأيت عماد مستلقياً تحت قدمي مجندة ((هل يمكن للمرأة, هذا الانسان الرقيق أن يتحول إلى كائن شرس دموي)) كان عماد ينظر إليّ -هكذا خيلّ إليّ- باكياً, فهممت بالانفكاك من قبضة أمي الفولاذية والهجوم على المجندة, رأيت عماد - من بعيد- يعاتبني.

خلّصني يا زكريا, أنقذني يا شيطان دير ياسين.

صرخت بحرارة.

دعيني يا أمي, دعيني...

سحبتني أمي بضراوة وصرخت.

لا تكن مجنوناً, ستموت.

نظرت ثانية إلى عماد وفتحت فمي بدهشة وضغطت على كتف أمي.

أنظري أمي...!

كانت أم عماد تهجم على المجندة مهوشة الشعر، لكن رصاصة في الرأس جعل المرأة تتهاوى إلى الأرض دون حراك, حملتني أمي وهرولت نحو البيت, وقبل أن تلّجه نظرت من فوق كتفها وصرخت مرعوباً.

واي... واي...

لقد رأيت المجندة تنظف الشفرة بملابس عماد المقطوع الرأس.....

***

لم أفق إلاّ وأنا نائم على صدر أمي وهي تدندن بأغنية حزينة نابعة من قلب كليم, كانت تمتطي حماراً يتجشأ تحتها فيما استكانت مريم في نوم عميق في حضن أمي, وقافلة النزوح التي تمكنت من الافلات من مهرجان الموت تمتد أمامي متطاولة داخلة في عمق العتمة المنفرشة في الأديم المترامي.

ماما.. إلى أين..؟

قبلتني بحرارة وتابعت تغني وتعلقت أمامي صورة ميمون وهو يهز ذيله ويتبعني حين أشير إليه وينبح بجذل حيواني غريزي حين انتصر في مشادة مع أقراني ويقفز على ظهر غريمي حين أكون مغلوباً, همست لأمي.

أين ميمون؟، إني لا أراه؟.

لم تجبني أيضاً وارتسمت صورته في غلالة الليل وهو يسابقني في الوصول إلى البيت ثم يقفز على ظهري ويلحس رقبتي مثيراً في نفسي ضحكاً لا إرادياً يجعلني أنقلب على قفاي فأضحك وأقول.

كفى يا ميمون.

فيكف مطيعاً ويخرج لسانه ثم أقول له.

هيا.

ونركض في الأحراش نسابق الفراشات البيض والبنية والصفر.. نظرت عبر العتمة أستجلي تفصيلاتها وعيناي تبحثان في سعي محموم, أصرخ.

- ميمون.

أنظر إلى عيون أمي, تهمس بلوعة.

- مات ميمون.

***

وقالت كتب التاريخ وكتب الصحف المحلية العربية, وأجرت المجلات مقابلات مع النازحين واستخلصت النتيجة التي مفادها.

... وبعد مذبحة دير ياسين لم ينج منها إلاّ النفر القليل حيث نزحوا تحت جنح الليل إلى شرقي الأردن وسكنوا مع إخوان لهم أحد المخيمات المنتشرة شرقي نهر الأردن، ولم تعد دير ياسين إلاّ حادثة مؤسية تُقرأ في كتب التاريخ...] " (هيثم بهنام بردى، 2017، 61-67 ص).

من الملاحظ أن الراوي وهو يسرد عن ضمير المتكلم يورد كل ما يتعلق بشخصية زكريا حتى شيطنته التي كان عليها، كما كشفت القصة داخل القصة "شكلاً من أشكال اشتغال صيغ الخطاب في تداخلها وتقاطعها في علاقة ذلك بالحكي" (سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، 2005، 258 ص) اضافة الى متعلقات الشخصية وتفاصيل حياتها ودور القص في تأثيث البناء من شخصيات وامكنة وأزمنة اضافة الى الاحداث، و(زكريا) كان شاهداً على مذبحة دير ياسين وكل ما حصل فيها، فكان ذلك بداية له ولزملائه في الذود والدفاع عن تلك الأرض المقدسة، وقد اهتم الراوي بالتركيز على ثيمة الموت والجثث وكل التفاصيل الصغيرة منها والكبيرة، وهو يعرض مأساته ليتسنّى للقارئ الوقوف على تلك الأحداث بوصفها علامة فارقة في تاريخ فلسطين.

وقد أعقب نهاية القصة بالخط الغامق ووجود العلامات المعقوفة بقول الراوي العليم :

" - هذه هي قصتي يا هناء... في دير ياسين كان الابتداء, وفي دير ياسين سيكون الامتداد والانتهاء, دير ياسين لم تدخل قلبي فقط, بل توحدت بي, أصبحت جزءاً مني وأصبحت جزءاً منها "

إن شخصية (زكريا) تبحث عن ذاتها في ذاتها وهي تعرض لقصتها المتداخلة مع القصة الرئيسة، وهنا يتعرف القارئ على بعض التفاصيل التي اخفاها المؤلف وهو يتقصّد ذلك كي تنفرد القصة الأولى عن الثانية ويكون هناك نوع من الاختلاف ما بين القصتين وكأن القصة الثانية مكملة للأولى. وتقوم بالكشف عن بعض الأحداث. وثمة وظيفة للخط الغامق عبر تهشيم الخط العادي وتغيير خطاطة النسق الروائي.

النتائج

1. سعت الرواية القصيرة (الغرفة 213) الى ربط المستحيلات بالممكنات، والتفاعل الدينامي بين العناصر والتقانات السردية.
2. كشف الحدث عن مصفوفة البناء الدائري ما بين تقانتي الاستهلال والخاتمة.
3. تناوب السرد وتقانة الاسترجاع وتقانة الحوار في متوالية واحدة تمركزت في أكثر من مشهد سردي.
4. استراتيجية الحكايات المتتالية عبر مصفوفات تراتبية موصولة بعضها ببعض، شكلت نسيجاً حكائياً مائزاً.
5. تداخل متوالية القص في القص عبر راوٍ من داخل الحكاية الاولى استطاع ان يروي اكثر من حكاية بتراتبية مستمرة.

المراجع والمصادر:

1. بلاغة السرد- محاورات مع السرد الحديث في فلسطين والأردن، د. محمد عبيدالله، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، ط1، 2005.
2. بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت – لبنان، 1985.
3. بناء الرواية العربية السورية 1980 – 1990 – دراسة نقدية، د. سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1996.
4. البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، ج1، بغداد، 1994.
5. التجريب في كتابات ابراهيم درغوثي القصصية والروائية، عمر حفيظ، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس-تونس، ط1، 1999.
6. تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت- لبنان، الدار البيضاء المغرب، 2005.
7. تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر رواية اوشام بربرية لجميلة زنير أنموذجا، اعداد: لامية بو داود، اشراف: يوسف وغليسي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر.
8. الرواية العربية ورهان التجديد، د. محمد برادة، كتاب دبي الثقافية، يصدر عن مجلة دبي الثقافية، الإصدار 49، مايو، 2011.
9. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.
10. القصة العربية والحداثة، تأليف: د. صبري حافظ، الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والاعلام، العراق بغداد، ط1، 1990.
11. مدرسة التفرج – قراءه المسرح آن أوبرسفيلد، ترجمة د. حماد إبراهيم وآخرين، منشورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، (د، ت).
12. معجم السرديات، اشراف: محمد القاضي، تأليف مجموعة من المؤلفين، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
13. معجم المصطلحات الأدبية، إعداد: ابراهيم فتحي ، المؤسسة العربية اللبنانية المتحدين ، ط 1، صفاقس، تونس، 1986م.
14. معجم المصطلحات السينمائية، ماري-تيريز جورنو، تحت ادارة ميشيل ماري، ترجمة: فائز بشور، بدون طبعة.
15. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه و كامل المهندس، مكتبة لبنان ، ط2، بيروت، 1984م.
16. معجم المصطلحات اللغوية، اعداد الدكتور خليل احمد خليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 1995.
17. معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- انكليزي- فرنسي، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر ، ط 1، 2002م.
18. نسيج النص في ما يكون به الملفوظ نصاً، الأزهر الزنات، المركز الثقافي العربي- بيروت، 1993م.
19. النقطة والدائرة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1987. هكذا تكلم الصلصال – سردية السرد، غالية خوجة، مؤسسة الناطق للاعلام، عشتروت للخدمات الطباعية، ط1، بيروت – لبنان، 2009.

المصادر:

الغرفة 213، هيثم بهنام بردى، نركال للطبع والنشر والتوزيع، العراق- نينوى، ط2، 2017.