العدد 4 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية نيسان 2024
No. 4 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences April 2024
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الزمكانية في رواية "القنافذ في يوم ساخن"

م.د ياسر غازي موسى الياسري
جامعة الإمام جعفر الصادق
Yssgzze@gmail.com

ملخص:
يشكل الزمان والمكان بعدين مهمين في الأدب، لكونهما نسقين وجوديين تتكامل التجربة الإنسانية فيهما وبهما، وهما في العمل الفني يتداخلان في علاقات جوهرية، يصعب الفصل بين تأثيرها الفني. وقد تحددت هذه العلاقات في رواية "القنافذ في يوم ساخن" للكاتب فلاح رحيم، في رموز تأسيسية تكررت كثيراً، واتخذت في حركتها العشوائية انساقاً تداخل بين البعدين في تقابلات ثنائية، الماضي/ الحاضر، والمدينة/ الطبيعة، ونسق زمني دائري / نسق زمني أفقي، والمغلق / المفتوح. أو بصيغ مفردة. حاول هذا البحث أن يكشف عن دلالات هذه التشكلات وارتباطها بمواقف رحيم ورؤاه الفنية، ولا شك في أن لطبيعة حياة رحيم بين أماكن متعددة، أثراً في قولبة مواقفه ضمن اتجاهات محددة تتماشى غالباً وإحساسه بالبحث عن الهوية. وقد انعكست هذه الأنساق بصورة ملفتة على شخصياته الروائية، التي هي في الغالب شخصيات فاعلية ومؤثرة على مسار الرواية. مما سبق نجد أن الزمان والمكان، شكلا حضوراً لافتاً في أدب فلاح رحيم، عاكساً تواشج علاقة الذات بأزمنتها وأمكنتها المختلفة في رحلة اكتمالها، ونضج خبراتها المعرفية المتراكمة عبر تجارب الحياة المتعددة. وكأن للمرء بئراً هي جذوره الأولى، أو ينابيعه التي تفيض عندما تحركها آلية غامضة، هي نتاج تفاعل الذاكرة مع المخيلة النشطة. وهذه البئر لا تختزن تجارب المرء الشخصية فقط؛ وإنما هي أيضا إرث الإنسانية مع تمثيلات رمزية، دالة على تجارب إنسانية بدائية، هي جزء من (اللاوعي) الجمعي الذي تتناقله الأجيال وراثةً لا تقليداً.

الكلمات المفتاحية: الزمان، المكان، ، الشخصيات، كرونوتوب.

Spacetime in the novel The Hedgehogs on a Hot Day

Yaser Ghazi mosa Al Yassery
Imam Jaafar Al-Sadiq University

Abstract
Time and place constitute two important dimensions in literature, as they are two existential systems in which the human experience is integrated and through which, in the artistic work, they overlap in fundamental relationships, the artistic influence of which is difficult to separate. These relationships were defined in the novel “Hedgehogs on a Hot Day” by the writer Falah Rahim, in foundational symbols that were repeated many times, and in their random movement they took on a pattern that overlapped between the two dimensions in bilateral oppositions. Past/present, city/nature, circular/horizontal timeline, and closed/open. Or in single forms. This research attempted to reveal the implications of these formations and their connection to Rahim’s positions and artistic visions. There is no doubt that the nature of Rahim’s life between multiple places had an impact in molding his positions into specific directions that are often consistent with his sense of searching for identity. These patterns were strikingly reflected in his novel characters, who are often active and influential characters on the course of the novel.From the above, we find that time and place form a remarkable presence in Falah Rahim’s literature, reflecting the interconnectedness of the self’s relationship with its various times and places in its journey of completion and the maturity of its cognitive experiences accumulated through multiple life experiences. It is as if a

person has a well that is his first roots, or his springs that overflow when moved by a mysterious mechanism, which is the product of the interaction of memory with active imagination. This well does not only store one's personal experiences; But it is also the legacy of humanity with symbolic representations, indicative of primitive human experiences, which are part of the collective (unconscious) that is passed down through generations by inheritance and not by tradition.

Keywords: time, place, characters, Chronotope.

المقدّمة:

تعدّ الرواية نشاط لغويّ في المقام الأوّل، فهي فنّ، أداته اللّفظة؛ إذاً فجوهر الإبداع في الرواية هو اللّغة في أصواتها ومفرداتها وتراكيبها. وإذا كانت الرواية تجربة إبداعية، فكتابتها تجلٍّ لهذه التّجربة، ولعواطف الرّوائي وأحاسيسه. فالرّوائيّ هو شخص ينظر إلى العالم الخارجيّ، ويعيه، لكنّ هذا الوعي يتجلّى بصورة جماليّة، وبذلك فإنّ ما يكتبه هو تعبير جماليّ عن وعيه.

وتعدّ الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحاً أدبياً مستحدثاً في الثقافة العربية، برزن بوصفها نوعاً أدبيّاً في النصف الثاني من القرن المنصرم؛ إذ تصدّرت المشهد الثقافي متقدّمة على الشعر والمسرح والقصّة القصيرة وبقية الأجناس الأدبية، واستقطبت اهتمام القارئ العربي، وهيمنت على مساحة القراءة في عملية التلقّي الراهنة. وقد تطوّرت الرواية العراقية تطوّراً ملحوظاً، فنضجت فنّيّاً، وصدرت أعمال روائية متنوعة شكّلت علامات فارقة في خارطة الرواية العربية، وكانت لروايات فلّاح رحيم[1] مكانتها. تتخذ هذه الدراسة من الزمكانية في رواية "القنافذ في يوم ساخن" موضوعة لها. وتدور أحداث الرّواية حول حكايا الوطن والمنفى، الوطن الممثّل بالعراق، والمنفى أقاصي الأرض. من شخصيّات الرّواية سليم كاظم أستاذ اللّغة الإنكليزيّة الذي يترك ليبيا حيث كان يعمل مترجماً، ويقصد عمان ليعمل في إحدى جامعاتها مدرّساً للإنكليزية، وهناك تبدأ حكايا لا تنتهي.

تُعنى هذه الدّراسة بتقديم عرض زمكانيّ لهذه الرّواية، فالزّمكانيّة الروائيّة مكوّنٌ فنّيٌّ له أهميته، كسائر المكوّنات الأخرى من لغة وشخصيّات وسرد، وغير ذلك؛ إذ تسهم في إقامة أسس الرواية، والحفاظ على تماسك مكوّناتها، وتؤثّر في سيرورة القصّ، وتشكّل نقطة التقاء عناصر البنية، ومجال تجلّيها، وتفاعلها، ومنطلق حركتها. ويسهم المكان الروائي في تشكيل أبعادها الدلالية من خلال اشتغال مكوّناته على مقوّمات الهوية والذّات والتاريخ والوطن والقيم الأخلاقية والروحية. ويتعلّق المكان كذلك بعملية التلقي؛ إذ يستطيع أن يتمكن المتلقي من الرواية، فيكشف بنياتها الدلالية العميقة.

أولاً: البنية الزمكانيّة: مفهومها:

1. الزّمان: يشير "الزّمان" أو "الزّمن" في اللّغة إلى "وقتٍ من الأوقات، ... وهو الحين، قليله وكثيره"[2]. ويقال: زمانٌ وزمنٌ، والجمع أزمان، وأزمنة. وهذا المعنى هو الوارد في المعجمات اللّغويّة. وفي الاصطلاح يُعَرَّف الزمان بأنه: "وسط متجانس غير محدود تمرّ فيه الأحداث متلاحقة، والمدّة جزء منه"[3]

ويقف الزّمان بوصفه عنصراً مهمّاً في الرواية لارتباطه بالمكان، فهو "وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة"[4]؛ إذ من الضّروري والملحّ أن يذكر الرّوائي في عمله الأدبي زمان أحداث روايته ومكانها، فالزّمان والمكان عنصران متلازمان، والعلاقة القائمة بينهما تكمّل بعضها بعضاً، ويمكن وصفها بأنّها علاقة جدليّة، لها طابع التّلازم الحتمي والضروري في الأعمال الروائية[5]، يعملان معاً على تحديد المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات[6]؛ وهذا نابع من افتراض أهمية هذه العلاقة وتداخلها إلى الحدّ الذي أدّى بالنقّاد إلى القول بما يُعرف بالزمكانية، وهذه العلاقة كادت أن تكون علاقة تشبه ساعة الرّمل، ومحتواه؛ إذ تمثّل آخر ذرّة لسقوط الرمل مدّة زمنية، بينما يكون الرمل نفسه مكاناً[7]، وهذه العلاقة التي تأخذ طابعاً مجازيّاً هي بالأصل علاقة مترابطة وحقيقيّة الضّبط الدّقيق للزّمان والمكان يتضمّن شكلاً من أشكال تجميده، ومنعه من انسيابية العفوي المعتاد، وفاعليته المفترضة؛ لأنّ السيطرة على عنصر ثابت أسهل من السيطرة على عنصر متحرّك؛ إذ يوجد عدد كبير من الروائيين الذين يميلون إلى مثل هذا الضبط، وخصوصاً ضبط المكان، وكان

يعني لهؤلاء نوعاً من التقيّد بحدود ثابتة ضيّقة غالباً ما تشكّل عاملاً إضافيّاً مساعداً للروائي لضبط حركة العناصر الروائية التي لا بدّ من تحرّكها، كالشّخصيّات والزمن[8]. أمّا الزمان، فهو الحيّز المحدّد الذي يسيطر على حركة الشخصية وإطار الزمن. وتناول الأحداث في مدّة محدّدة يقدّرها الروائي لعمله، ويقترحها قدر تعلّق الأمر بقدرته على ضبطها، وتتضح العلاقة بين المكان والزمان، وهما متلاحمان، ولكن كلاً منهما يمكن أن يدلّ على الآخر، ويُحدّد من خلال أنّهما وجود لفظي في الرواية، وهما يشكّلان مفتاحاً للتعرف على الزمان والمكان في الرواية على سيرورة الخط التاريخي والوجودي في تحديدهما[9]. لكنّ هذا الوجود اللّفظيّ لا ينقطع الصّلة عن الوجود الحقيقيّ خارج الرّواية، فهما نتاج زمان ومكان واقعيين أو متخيلين أو هما سرد يختصر الواقع الطويل، والعريض خارج الحدود اللّفظيّة، ومعناه الواقعيّة التي تحتاج إلى كم هائلٍ من الملفوظات حتّى تثبت العلاقة بين الزّمنين، ومن الملاحظ أنّ الزّمان والمكان في العالم المعيش متلاقيان في الأفعال والأشياء تلاقياً يشبه تلاقي الخطوط الطويلة والخطوط العريضة عند نقطة واحدة إلّا إنّ الزمن يختص بالمظهر الحركي؛ أي: الأفعال، وإنّ المكان يختص بالجانب السكوني؛ أي بالصفات[10]. إلا أن هذه السّكونيّة لا تعمّم دائماً، فثمّة علاقةٌ بين الزمن الوصفي الساكن، وبين الزمن خارج الوصف المتحرّك، وكلاهما ينشد إضفاء طابعها الحرّ على بعضه. إنّ قصّ القصّة أو الحكاية أو الرّواية من دون أن تحدّد مكانها أمر ممكن أو وارد، في حين يجب تحديد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد؛ لأنّه من اللازم روايتها بزمن حاضر أو ماضٍ أو مستقبل، فتعيين زمن السرد أهمّ من تعيين مكانه[11]. وهذه العلاقة الجدلية هي افتراض فلسفي ونقدي، ونابع من تجليّه الفعلي داخل الرواية. وكثيراً ما توجد نصوص روائية مُزجت وتداخلت بين الحدث والزمان وغيّبت مكان الحدث، يقول الناقد محمد مفتاح: "إنّ الزمان بأنواعه المختلفة، إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه"[12] بيد أنّه حتّى إذا غُيِّبَ المكان لفظاً إلا أنه موجود في الطبقات الخفية داخل حدود السرد، فلا يمكن لبعضها الانفصال الكلي عن البعض الآخر، وحسب النظرية النسبية التي تؤكّد هذه الوحدة، فهما متحدّان فيما سُمّي الزمان المكان؛ أي الزمكان[13].

2. المكان: تتفق المعجمات اللّغويّة حول دلالات هذا اللفظ، فهو لفظ، فعله "كان"؛ إذ "... قال قوم: المكان اشتقاقه من كان يكون، فلمّا كثُر تُوُهِّمَت الميم أصليّة، فقيل: تمكّن، كما قالوا من المسكين تَمَسْكَنَ"[14]، وهذا في معجم "مقاييس اللّغة" الذي لم يسجّل هذه اللفظة تحت الفعل "مكن". ويدرجه لسان العرب تحت الجذر "كَوَنَ"، مصدره "الكون" بمعنى "الحدث"[15]، ومما قال: "والمكان: الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، تَوَهّموا الميم أصلاً حتّى قالوا: تمكّنَ في المكانِ"[16]. كما ورد في المعجم نفسه تحت الجذر "مكن": "مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَل؛ لأنّه موضع لكينونة الشّيء فيه، غير أنه لما كَثُرَ أجروه في التصريف مجرى "فَعال"، فقالوا: مَكّنَّا له، وَقَدْ تَمَكَّنَ[17]... والدليل على أن "المكان" مَفْعَلٌ أنّ العرب لا تقول في معنى هو منّي مَكان كذا وكذا إلّا مَفْعَل كذا وكذا بالنّصب"[18].

وتأسيساً على ما سبق، فإنّه من الأصح أن يقال إن المكان مشتق من "الكون" على وزن "مَفْعَل"، كموضع، ومقعد، وليس على وزن "فَعَال" من "التّمكّن"، فالكون مصدر ينطوي على معنى الإخبار عن الحدث؛ أي وجود شيء، وكوّنه تكويناً أحدثه الله تعالى الذي هو مكوّن الأشياء؛ أي: مخرجها من العدم إلى الوجود، والتكوين إخراج المعدوم من العدم إلى الوجود، ومنه فالمكان جمع أَمْكِنَة، وأَمْكُن، وجمع الجمع: أماكِن، وهو مَفْعَل من الكون. وهذا من الناحية الصرفية النحوية.

أمّا دلالياً فالمكان معناه "الموضع"، وقد ورد هذا اللفظ في الكتاب العزيز بمعنى "المستقر"، ومنها قوله تعالى: ﴿وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِيْ الْمُنَادِيْ مِن مكانٍ قَرِيْبٍ﴾[19]. كما ورد هذا اللفظ بمعنى المنزلة الرفيعة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانَاً عَلِيَّاً﴾[20]. ومما سبق يمكن القول إنّ مطالعة المعجمات اللغوية للبحث عن معنى لفظة "المكان" تشير إلى أنّها دلّت على معنى الموضع والمحل، والمكانة الرفيعة، والرزانة والوقار، والقوّة والرسوخ والثبات، والوجود في محل ما.

أمّا اصطلاحاً، فلهذه اللّفظة دلالات اصطلاحيّة متعدّدة بتعدّد الحقول المعرفيّة التي توظّفها، ومنها حقول فلسفيّة ونقديّة وأدبيّة، ويُعنى هذا البحث بخاصّة بالمكان الرّوائيّ. فالعمل الرّوائي مكوّن من عناصر لا بد منها، وهي الحدث والشّخصيّات والزّمان والمكان، "إلّا أنّ المكان الرّوائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام

الكاتب، لأنّ تعيين المكان في الرّواية هو البؤرة الضّروريّة التي تدعم الحكي، وتنهض به في كل عمل تخييلي"[21].

لا بدّ أن يولي الروائي المكان عنايته الخاصّة، فيعمد إلى تشخيصه كي يجعل من أحداث روايته قابلة للوقوع، ومحتملة الحدوث بالنسبة للقارئ المتلقّي؛ بمعنى آخر يعمد الكاتب إلى إيهام القارئ بواقعية أحداث الرواية، ومن المنطقي القول إنّه لا يمكن تصوّر وقوع أي حدث إلّا ضمن إطار مكاني معيّن[22]. وبذلك ينهض المكان بحمولة دلاليّة مهمة في العمل الروائي، فهو ليس عنصراً روائيّاً زائداً أو قليل الأهمية بل يتخذ أشكال مختلفة، ويتضمّن دلالات عديدة، بل قد يكون هو الهدف من كتابة العمل الروائي[23]، وبذلك يعد المكان مكوّناً مهمّاً في الفضاء الروائي، فكثرة الأمكنة في الرواية، وتنوعها من ناحية طابعها، وطبيعة الموجودات التي تشملها، تتعلق بمسائل تخصّ الاتّساع أو الضيق من جهة، والانفتاح أو الانغلاق من جهة أخرى حتّى أنّ هندسة المكان قد يكون له دور في خلق شيء من التقارب شخصيات النّصّ الروائي، أو تسبب شيئاً من الجفوة في العلاقة في بعض الأحيان[24]. ومن هنا يكتسب المكان أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمت له بصلة سواء من قريب أو من بعيد فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل[25].

ويكتسب المكان في النصّ الروائي أهميةً لا تقل عن أهمية العناصر الروائيّة الأخرى، كالزمان والشّخصيات، ولا يجوز أن ينفصل عنها، فالرواية عمل إبداعي متكامل؛ وبذلك يشكّل مع الزمان وحدة عضوية واحدة لا تنفصل ثمّ تأتي الحركة بعد ذلك لتكمّل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة[26].

والمكان "صيغة استثنائيّة في الرواية ، فهو ليس مكاناً معتاداً، كالذي نعيش فيه أو نخترقه يومياً، ولكنّه جاء في صورة مشهد وصفيّ أو مجرّد إطار للأحداث، فإنّ مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث"[27]. إنّ الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصّة حتّى قبل أن تسطّرها يد المؤلّف، "فالمكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدلّ على أنّه جرى أو سيجري به شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما"[28] .

وهو ركيزة رئيسة من ركائز الرواية، فهو عنصر من عناصرها الفنّيّة، فيه تجري الحوادث، وتتحرّك من خلاله الشخصيّات، وقد يكون في بعضٍ من النصوص الروائيّة المتميّزة فضاءً واحداً يشتمل على مكونات الرواية من أحداث وأبطال، وما يجري بين هؤلاء من علاقات تقارب أو تصادم، وكذلك قد يعمل المكان على تهيئة الجو لشخصيّات الرّواية، فهذا الجو هو الذي ستجري الأحداث فيه، وبذلك تمارس الشخصيات أدوارها الموكلة إليها، وتعبّر عن وجهات نظرها، فيؤدّي المكان بذلك دوراً في تطوير الرواية الحاملة لمنظور بطلها، والتي تقدّم وجهة نظر الكاتب.

2. **الزمكانية:** إنّ "الزمكانيّة" مركّب تركيباً مزجيّاً منحوتاً من مصطلحي "الزّمان" و"المكان"[29]، وهو مأخوذ من الدراسات الغربية chronotope المركّب من chronos ويدلّ على "الزّمن"، وtopos ويشير إلى "المكان"[30]. وتُعرّف الزمكانيّة بأنّها "المكان الذي لا ينفصل عن الزمان، وهو ما يدعوه بالزمكانية، ويتكوّن من العلاقة الناشئة بين الأمكنة والتاريخ أو التاريخ والأمكنة، وتلعب هذه الثنائية الدور الأساس في حركة الأحداث، ومنح الحبكة ثراءها ودلالتها"[31]. ويبرز هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تُعنى بالتاريخ ودراسته، وفي الأزمنة المتوضعة في كل مكان له علاقة بالتاريخ، فالزمن "ليس بمدرك إلّا داخل إطار المكان"[32]، وهذا يعني أن عنصري الزمان والمكان عنصران متداخلان. فدلالات المكان الروائي لا تتجلّى في ذاته فحسب، وإنما تكون متعالقة مع الزمن[33]. فكل استحضار للزمن يستلزم إحضاراً للمكان، "وهو أكثر التصاقاً بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان، وإدراكه له يختلفان عن خبرته، وإدراكه للزمان"[34]. ويتواشج البعد الزمني مع البعد المكاني على نحو لا انفصام له، فالتفاعل بينهما يؤدّي إلى إبراز التكوين الفكريّ والرؤية التي يراها الروائي؛ لينجز بها عمله الروائي. وفي هذا الصدد يربط غاستون باشلار يربط بين الزمان والمكان قائلاً: "إنه في بعض الأحيان نعتقد أنّنا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أنّ كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن. إنّ المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثّفاً، هذه هي وظيفة المكان"[35]. إنّ نظرة باشلار تزيح الغموض، فتستدعي

القول إنّ الزمن لا قيمة له خارج علاقته بالمكان، وبهذا يحدث "تداخل الزمان بالمكان، ويتبادلان الوظائف، ويؤلّفا من خلال ذلك، بعداً شعرياً جديداً"[36]، فيبقى كل من عنصر الزمان والمكان متداخلان بعضهما مع بعض، لاسيما في الأعمال الروائية.

ثانياً: تجليّات الكرونوتوب في رواية "القنافذ في يوم ساخن":

يستهلّ الرّوائي عمله الأدبيّ "القنافذ في يوم ساخن" بحديث للرّاوي سليم الذي أسند إليه وظيفة المؤلّف الضّمنيّ، ويحدّث الرّاوي المتلقّي عن بعضٍ من قضايا الإنسان، وعلاقته بالمكان، ويسرد أفكاره بأسلوب رؤيويّ أو عرفانيّ، فيقول: "لكلّ مدينةٍ طريقتها الخاصّة في استقبال الغرباء، والمدن في ذلك تشبه الأشخاص. هنالك مدنٌ تتطلع إليك بمزيج غريب من التّعاطف والملل، ربما لأنّ كثرة القادمين من العراق أرهقت قدرتها على التّعاطف، وعَمّان مثالها الأوّل، هنالك مدنٌ تستقبلك بفخر واحتفاء لا تعرف لهما سببًا..."[37]. والرّاوي لا يعرض آراءه وأفكاره من منطلق علمي قائم على المراقبة فالوصف فالتّحليل وصولاً إلى التّقعيد بل تنبعث أفكاره من انطباعات شخصيّة تشكّلت من خلال تجارب عاشها في تلك المدن. ويرى الرّاوي أنّ بعضاً من هذه الأمكنة من العسير أن ينفصل الإنسان عنها، فيقول: "والمؤكّد أنّ فراق المكان يزداد صعوبة وتعقيدًا، كلما طال مكثنا به؛ لأننا حينها نمدّ جذورًا متشابكةً مهما كانت ضيقةً ضنينةً في تربته أو رماله"[38].

1. كرونوتوب العنوان والإهداء:

يعدّ العنوان وثيق الصّلة بالمضمون؛ إذ يجلو عنه، ويبيّن فحواه، وهو في العمق بحيث يعطي للنّصّ الأدبيّ قيمةً من بين نصوص تنازعه الوجود[39]. وتظهر أهمية العنوان بوصفه "الآلية التي من خلالها يكتسب الخطاب هويته وكينونته وتمايزه واختلافه، ونقصد بذلك إنتاج العنوان تلك العلامة أو العلامات السيميوطيقية التي تطلّ على النّصّ وتهبه مشروعية الوجود والحضور في العالم"[40]. انطلاقاً من هذا ستعمد هذه الدّراسة إلى الكشف عن الإحداثيّات الكرونوتوبيّة التي يتضمنها النّصّ الرّوائي من خلال دراسة العنوان والإهداء والمقدّمة.

يحمل عنوان "القنافذ في يوم ساخن" تركيباً دلاليّاً زمكانيّاً في طوايا الكلمات "القنافذ" و"يوم" و"ساخن". فللفظة "القنفذ" دلالات لغويّة ومجازيّة أضاء عليها فلاح رحيم في مقدمة روايته. مجازياً يحمل هذا اللّفظ دلالات سلبيّة تتعلّق بالاختفاء والسّجن داخل قوقعة والحجز. أمّا التّركيب "يوم ساخن"، فيحمل دلالة سلبيّة، فوصف اليوم بأنه ساخن يدفع التّفكير إلى شيء لا إيجابي، ويفتح الذّهن على فضاء جديد ودلالات تتعلّق بالحر غير المقبول والضّيق والاختناق.

ودلالات كلمات العنوان ملائمة مع مضمون الرّواية الذي يحكي عن الاغتراب الذّاتي عند أبطال الرّواية وشخصيّاتها المختلفة، فكلّ من شهاب وسليم تشرّدا في المنافي تشرّداً قسريّاً، وبهذا تتحقّق الدّلالة المكانيّة للعنوان. أمّا دلالة العنوان الزّمنيّة، فيؤسسها اللّفظ "يوم" الذي تجسّد عبر اسم، وهنا العنوان يحيل على شيء محكوم بالزمن وهو وصفه في وضع غير مريح، فالإشارة إلى حرارة هذا اليوم بأنّه ساخن لا يحمل دلالة إيجابيّة في بلدان تعاني من حرارة الجو التي قد تصل إلى درجات عالية غير محتملة، وهذا يعني أن القنافذ تعيش أوضاعاً جسدية ونفسيّة غير مريحة.

إنّ استيعاب العنوان يتحقّق من خلال القيمتين الكرونوتوبيتين، هما: كرونوتوب القنافذ بقيم الحاضر الملوّث، فدلالات اللّفظ في الثقافة العربية سلبيّة، وكرونوتوب "ساخن" بقيم الحاضر الملوّث، ودلالته كذلك سلبيّة؛ بمعنى آخر. إنّ الدّلالتين المتقابلتين للقنافذ (الاختفاء – الانغلاق على الذّات)، ويوم ساخن (الضّيق – التّعب – الاختناق - الوضع غير المريح) متناسبة مع واقع شخصيّات الرّواية، ومع الزمن الحاضر لها الملوّث، وهنا يكمن كرونوتوب العنوان في الدّلالة المتقابلة الموجودة في (القنافذ، يوم ساخن)، وذلك عبر مشاعر أبطال الرّواية الذين يعيشون غربة أيقظت فيهم المواجع والآلام.

– **كرونوتوب الإهداء:**

وفيما يخصّ الإهداء، فإنّ الرّوائي أهدى عمله الأدبيّ هذا "إلى الصّديق كامل شياع الذي عاد من المنفى لأنّه قرّر ألّا يموت"[41]. لا يعرف المتلقّي المُهدى إليه، بيد أنّ رحيم وصفه بأنّه صديق عاش في غربة

ورجع إلى وطنه؛ لأنّه قرّر ألّا يموت في منفاه. ويُلحظ من خلال أحداث الرّواية أن شخصيّة كامل شياع تتشابه مع شخصية أحد أبطالها الذي سمّاه "شهاب". كلاهما قرّر العودة إلى الوطن الذي قام بعد رحيل صدّام، فاغتيلا بدم بارد، وقد يكون شهاب هو نفسه كامل الذي ضاع دمه هدراً في زمن سفط فيه العرب سقوطاً مريعاً، وفي وطن تتطاحن فيه القوى والجماعات، وتنزف الدّماء من دون أسف.

- **كرونوتوب الاستهلال أو التّصدير النّثريّ والشّعريّ:**

تعدّ المقدّمة عتبة نصيّة يعتمدها الرّوائي المعاصر من أجل رسم إستراتيجيات النّصّ الرّوائي، والاستهلال له عند القارئ. وهذه المقدّمة تسهم في تفعيل الدّلالات الوسيطة بينه وبين المعنى المضمر الذي يسعى إلى القبض عليه من خلال هذه العتبات النّصّيّة. فوظيفة المقدّمة – إن وجدت – توجيه المتلقّي فكريّاً وإيديولوجيّاً، إنّها "خطاب موجّه نحو النّصّ والقارئ، قَصْد بناء أو تحديد نمط القراءة المتوخاة، وهذه الوظيفة التّوجيهيّة جزء من إستراتيجيّات المقدِّم في تحديد علاقة النّصّ بالقارئ"[42].

اختار فلّاح رحيم لمقدّمته معلومات تتعلّق بهذا الحيوان الأليف "القنفذ"، فوصف أوضاعه الاجتماعيّة، وطريقة عيشه، ومأكله، وردود الفعل عنده. اقتبس رحيم من المعجمات اللّغويّة، كلسان العرب، ومؤلّفات كبار الكتّاب، كآرثر شوبنهور، وكاتبة الأطفال البريطانيّة المعروفة بياتريس بوتر، وجاك ديريدا.

يسعى رحيم إلى توجيه قارئ روايته فكريّاً، وأن يحفّز ذهنه على التّفكير حول علاقة القنفذ بمضمون الرّواية، وبذلك يوجّه القارئ كي يعكس ما كتبه واقتبسه في المقدّمة على أبطال الرواية الذّين هم قنافذ بشريّة يدفعهم الطّبع الاجتماعي المغروس في النّفس البشريّة إلى الاجتماع والتّقارب، لكنّهم سرعان ما "ينفر بعضها من بعض بسبب الصّفات الشّوكيّة المنفرّة العديدة في طباعها. أمّا المسافة المعتدلة بينها والتي تكتشف أخيراً أنّها الحالة الوحيدة المحتملة في اللّقاء، فهي شفرة التّهذيب والخلق الحسن"[43].

- **كرونوتوب الغلاف وألوانه:**

يعدّ الغلاف عتبة أولى يقف عليها القارئ، وظيفتها لفت انتباهه، وإغرائه باتّخاذ قرار القراءة، فيقف وقفة تمحيص، ويعمد إلى القيام بالفعل القرائيّ. قُسِّمت الصّورة البصريّة للغلاف إلى قسمين؛ الأول شكّل قسماً أسود من دون أي رسوم سُجِّل فيه اسما الرّوائيّ، والرّواية، وقد شغل حيز ثلثي الغلاف. أمّا القسم الثّاني، فقد احتلته صورة تمثّل يدين مفتوحتين تحملان قنفذاً، وكأن فتح الأصابع تمّ لتجنّب أشواك هذا الحيوان الوديع. إنّ هذه الصّورة على صفحة الغلاف تنفتح على فضاء متعدّد الألوان والأبعاد والدلالات، وهو بذلك يجعل العمل الروائيّ متوضّعاً في قلب عالم كلّه صراعات ومواجهات وتغيّرات وتحوّلات، وألوان الصّورة مزيج من الأسود والأبيض والرمادي وهذا يبعث على الخوف والانغلاق والاختناق والقلق والاضطراب، لكنّ البياض في الصّورة يشي بالأمل، وتحسّن الأحوال.

تنهض الألوان بمهمة تأدية دور أساسيّ في التّواصل بين الأفراد. ولدلالة الألوان علاقة بالثّقافة السّائدة، وبالاستناد إلى المرجعيّة الحضاريّة، والانتماء الثّقافيّ، وإستراتيجيّة الكتابة الرّوائيّة. وبالنّظر إلى ألوان الغلاف، فإنّ الكاتب اختار اللّون الأسود الممزوج باللّون الرّمادي والأبيض، ويقوم هذا المزيج بحمولة دلاليّة، فهو يدلّ على الإحباط والاختناق والقهر والحرمان. لقد انتقى رحيم اللّون الأسود، لرسم عالم روايته الحزين، عالم الوطن المستباح، والمنفى الكئيب. ويشير المزيج اللّوني كذلك إلى أوضاع الشّخصيّات التي تعيش معاناتها، وتتطلّع إلى التّحرّر من أزماتها الخاصّة، ونكبات بلدانها. إنّ أهمية اللّون لا تأتي من قيمته في ذاته بمعزل عن وجوده ضمن منظومة ما بل تنبعث من خلال تفاعله مع الألوان الأخرى فيؤدي دلالات، كالكلمات التي تتصاحب مع وحدات معجميّة أخرى؛ لإنتاج جمل وسياقات. إنّ اجتماع الرمادي مع الأسود له وظيفة سيكولوجيّة داخل بناء الرّواية الدّراميّ.

سُجِّلَ عنوان الرّواية بخطّ أبيض في منتصف الغلاف إلى يمينها قليلاً. واللّون الأبيض هو رمز النّقاء والصّفاء، ولعله بذلك يريد أن يقول أنّ كلّ شخصيّة من شخصيّات هذه الرّواية نقيّة طاهرة وُجدَت في مكان وزمان مليئان الأزمات والاضطرابات. وتوضّع اسم المؤلّف أعلى عنوان الرواية إلى يمين الغلاف، وباللّون البرتقالي ثمّ تأتي كلمة "رواية" في مستطيل برتقالي مكتوبة بشكل عمودي وتحديد النّوع الأدبي لهذا العمل بضيف لبنة جديدة إلى معمارية الدّلالة، وهذا يؤدّي إلى توجيه الفعل القرائي، فالعمل هو نثر وليس شعراً. ويحيل اللّون البرتقالي على القوّة والمتعة وجذب الانتباه. في الزاوية اليسرى للغلاف يُكتب اسم دار النشر،

وهو "دار الكتاب الجديد المتحدة". إنّ الأشكال والرسومات المنتقاة والألوان تسهم في تقديم دلالات وجماليّات تتفاعل بعضها مع بعض في فضاء الغلاف، وتنجز إبداعاً على المستوى البصريّ.

2. كرونوتوب المكان المركزي

ويواصل الرّاويّ تحليله لتعالق الإنسان بالمكان وارتباطه به، مستحضراً ثنائية المكان الأليف والمكان المعادي. والمكان الأليف هو المكان الذي "تشعر فيه الشخصيّات بالألفة والأمان"[44]، أو هو "المكان الذي يأتلف معه الإنسان، ويترك في نفسه أثراً لا يُمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولاد أو مكان الصّبا والشّباب، أو أي مكان نشأ فيه وترعرع، وأصبح من مقوماته الفكريّة والانفعاليّة والعاطفيّة؛ إذ يثير هذا المكان الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكرى[45]، ويبرز البيت مكاناً أليفاً عند الرّاوي السّارد لأحداث الرواية الذي يقول شارحاً مميزاته: "إن هدوء البيت واطمئنانه يدجنان الوطن ويحولانه إلى مكان سعيد"[46]. كما رأى الرّاوي سليم في غرفته المحجوزة في الفندق مكاناً أليفاً، فيقول: "ما إن دخلتُ غرفتي الأنيقة في الفندق التي فاجأني السّكون الكامل في محيطها بعد رحلة صاخبة"[47].

والمكان غير الأليف؛ أي المعادي هو المكان الذي لا يرغب الإنسان العيش فيه، كالسجون والمنافي أو هو المكان الذي يشكّل خطراً على حياته، كساحات الحرب. وقد برز الوطن الملتهب حرباً مع نفسه أولاً وجيرانه ثانياً مكاناً معادياً للراوي الذي كان جندياً إبّان الحرب العراقية الإيرانيّة. فالعراق حسب الأحداث الزّمنيّة التي عاشها بطل الحكاية شكّل مكاناً غير أليف على عكس المتوقّع، ويجسّد العراق معنى الكرونوتوب تجسيداً يؤكّد عرى الاتّصال بين ثنائيّة المكان والزّمان. إنّ المكان المركزي في هذه الرواية هو فضاء واقعي تدور في فلكه الأحداث والزّمن، وتتحرّك خلاله الشّخصيّات، فالعراق بكل التّفاصيل التي ذكرها الرّاوي يعدّ مكاناً مركزيّاً لعب دوراً في مصير الرّاويّ. ويظهر العراق في هذه الرواية في صورتين زمكانيتين، تحيل الصّورة الأولى إلى فكرة الوطن المحبوب حيث يعيش الأهل والأحبّاء (هنا الأمّ والأخوات)، والصّورة الثّانية هي الواقع الزّمنيّ الموحش الذي أصيب به البطل. يصف الرّاويّ مظاهر العراق المختلفة، "... الانفلات الأمنيّ بلغ حداً غير مسبوق بالرغم من مرور ربع قرن من الشّدائد على مقتل أخي في الحرب العراقيّة الإيرانيّة، ومقتل خالي بعده بعامين في الحرب نفسها، فإنّ رُعْب والدتي من جنون العراق وشهيته المقيتة إلى التهام أبنائه لم يتضاءل"[48]، ويقول كذلك: يقول: "ساحات الحرب تجعل الوطن فكرة دموية جنونية مدمرة. الأعوام التسعة التي قضيتها جنديًا ضائعًا في المواضع والمعسكرات أظهرتني بالتفصيل على الطريقة التي يتجسد بها هذا الجنون"[49]. وحبّ الرّاوي للعراق وتعلّقه به يؤكّد أنّ العراق لم يكن موطناً معادياً في بداية الأمر بل كان يأمل لو كان وضع البلد بخير كي يستمتع بخيراته وجماله ويعيش فيه. إنّ الزمن الكرونوتوبي هنا كان نوعاً من امتزاج حياته في العراق، وحياته في المنافي التي أحاله القدر عليها.

برز المنفى في حياة الرّاوي بوصفه مكاناً غير أليف في التّرتيب الثّاني، فليس هنا من مكان غربة قصده الرّاوي بعث في نفسه الراحة والطمأنينة والسلام الداخلي، بل قد يكون قد شعر تجاه الأمكنة المختلفة التي اغترب فيها الرّاوي بمشاعر الكراهية والعداء، يقول: "... ولكن ما الذي يدجّن المنفى؟ كيف يمكن أن يتحقق هدوء البيت وطمأنينته في عالم المنفى المتغير الذي لا يأبه لك ولمشاغلك؟"[50]، ومن هنا فإنّ هذه الأمكنة لا تُدرَس إلّا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية[51] التي تُتخذ حوله، والتفاصيل المعقدة التي تربط بين المكان والإنسان وهي علاقة غير حميمية؛ أي بمعنى آخر هي علاقة سلبيّة. ويُلحظ أنّ الأمكنة في المنفى التي يمكن أن توصف معادية بالنّسبة للراوي هي غير قليلة، فعند انتقاله إلى سلطنة عُمان، واستقراره في واحدة من مدنها، وهي صور لم يستطع الرّاوي أن يتواصل فكريّاً أو عاطفياً مع واحد من المحيطين به، لا من العراقيين، ولا من الجنسيات الأخرى، كما جرى مثلاً مع اللبنانيّ. يقول سليم: "... لكنّ العزوبيّة لم تكن السّبب الوحيد للتّباعد. هنالك سبب آخر يدفع معظم العراقيين المقيمين في بلد غريب إلى الحذر من التّقارب مع قادم جديد".

لا ينحصر المكان غير الأليف (المعادي) في حدود معيّنة، بل يوصف المكان بهذا الوصف عندما يحسّ المرء بالوحشة في هذا المكان أو يشعر باللا انتماء فلا يستطيع التّواصل مع أصحاي المكان وقاطنيه، وهو بطبيعة الحال لا يرتبط معهم برابطة قرابة أو لا ينتمي إلى الجماعة نفسها التي ينتمون إليها، وبذلك فإنّه عندما يعيش معهم وبينهم، فإنّما يكون الأمر قسرياً مفروضاً عليه، ويعامل فيه معاملة ازدراء"[52]. إنّ المكان إذا لم تستطع

الشخصية أن تقيم نوعاً من التّواصل، ولم تتمكّن من الانسجام فيه سُمِّيَ مكاناً معادياً. إنّ صلة ألفة أو عداء تربط بين المرء والمكان الذي يحيا فيه، فتظهر عواطفه السّلبيّة أو الإيجابيّة، وتنجلي انفعالاته بحيث يؤثّر المكان بالمرء، ويؤثّر المرء بالمكان لطريقة تبادليّة تفاعليّة[53].

يعيش الرّاوي اغتراباً زمانيّاً ومكانيّاً يؤدّي إلى أن يُطلق صفات سلبيّة، فيقول متأمّلاً في حديث له عن المنفى: "المنفى تأجيلٌ مُطوَّلٌ نتكور فيه على أنفسنا في عزلة وانتظار"[54].

إنّ تبدّل موقفه وتغيّر آرائه لا تقتصر على فكرة المنفى بل تطال أيضاً الوطن، وهذا يرجع إلى وضع وطنه، هل هو في حالة سلم أو حرب، وتكون مستقبل الفرد مفتوحاً على احتمالات كثيرة، هل يبقى في وطنه أو يهجره، وهنا يقلّب الرّاوي آراءه وصفاً وتحليلاً، فيقول: "بدأت أكتشف تدريجًا أن السائح لا يستحق هذه التسمية إلا إذا كان خارجًا من أرض ثابتة تحت قدميه تدعى الوطن، وأن الوطن لا بد أن يكون مستقرًا تلفه رتابة العيش الهادئ المستكين التي يتخلق في شرنقتها مشروع السائح. أما من يحيا مغامرة المنافي المرهقة فإن زيارة المدن الجديدة التي يجهلها ولا يعرف أحدًا فيها تزيد إحساسه بالضياع والتشتت"[55]، ويُلحظ أنّ الرّاوي من خلال هذا العرض النّقدي والتّحليلي لا يعطي صفة السائح إلا لمن يعيش في وطنٍ حقيقيّ وآمن يرجع إليه متى أراد، وبإرادته من غير أن يتهيّب اعتقالاً. وهذا يعني أنّ المتغرّب عن وطنه خوفاً وقسراً هو أشبه بالمنفي والمبعد؛ إذ أرغم على الخروج من داره، ومن بين أهله بفعل الظّروف القاهرة تحت ضغط القوى التي سلبته الحياة الهانئة، والعيش الهادئ والعمل الكريم. يستحضر الرّاوي السّارد حدثاً يكاد يكون خارجاً عن وقائع الرواية وأحداثها، وهذا الحدث يتعلّق بإخلاص أخته "إنعام" لوطنها الذي ألزمها أن تتخذ إجراء لحماية مؤسسة كانت تعمل بها من السّرقة والنّهب، وقد يرغب الرّاوي في هذا السّرد أن يمرّر رسالةً ما، يقول: "... خطر لي موقف إنعام وهي تنقل إلى بيتنا في البياع عددًا كبيرًا من أجهزة الكمبيوتر الخاصة بفرع بنك الرافدين الذي تعمل فيه لحمايتها من الدمار المحتمل، قبل الهجوم الأمريكي عام 2003م، ثم مبادرتها إلى إعادتها كلها بعد أن وضعت الحرب أوزارها. خطر لي أن هذا الموقف يمثل ولاءً للبنك بعيدًا عن السلطة السياسية المحتملة، وأن الولاء للوطن لا يكتسب معناه إلا إذا كرَّسهُ ولاء صغير كهذا"[56]، يريد سليم أن يقدّم مفهومه عن الولاء والإخلاص للوطن، فيروي عن شكل من أشكاله الذي هو الشّعور العالي بالمسؤوليّة تجاهه، وتغليب الضّمير الإنسانيّ الحيّ، وإيقاظه، وأداء أعمال للنّفع العام، فهكذا يتجلّى الولاء، وليس من خلال الرّضوخ القسريّ للسّلطات، والخضوع الإجباريّ لإيديولوجيتها أو لقوانينها التي قد لا تُعنى بمصالح الوطن ومنفعة المواطنين بقدر ما ترعى مصالح الطّبقة الحاكمة المتسلّطة.

يتذكّر الرّاوي سليم موقفاً قد عاشه، فيبدي رأيه منه، ويتلخّص هذا الموقف في أنّه رأى في أحد فنادق العصمة مسقط نادلة آسيوية، تكشف ملابسها عن كثير من جسدها، وتعمل برفقة نادلة عُمانيّة محجّبة، وتتواصلان استعمال اللّغة الإنكليزيّة، فيعلّق على هذا الموقف، فيقول: "لقاء الآسيويّة شبه العارية مع العمانية المحجّبة في مهمة مشتركة، والإنكليزية بوصفها لغة بدأت تفقد هويتها البريطانيّة، وتتحوّل إلى شفرة عالميّة، كلّ هذه العناصر تشكّل أمامي لوحة عميقة الدّلالة"[57]، مشيرًا إلى مسائل التّقارب والتّلاقي والتّواصل بين الحضارات والثّقافات والشعوب في العالم، والتّفاهم والعيش والتّعايش بين الحريّات والآراء والقناعات الشّخصيّة في العالم المعاصر الذي صار قريةً صغيرة.

يقدّم الراويّ تفسيراته وتحليلاته الشخصية تجاه بعض القضايا التي تُعرَف أحيانًا أو كانت توصف بالقضايا المصيريّة، ويتحدّث عن مواقف حزب البعث العراقيّ تجاهها، وينقدها، فيقول: "العراقي عاش عقودًا من حياته لا يسمع في الإعلام العراقي نشرة أخبار إلّا وتتصدّرها، وتهيمن عليها مشاغل القضية الفلسطينيّة، وشعار (كل شيء من أجل المعركة) كان يعني في العراق المعركة لتحرير فلسطين شبرًا شبرًا. لكن الكثير من المعارك نشبت منذ راج هذا الشعار وكانت القوات العراقية خلالها تندفع في الاتجاه المعاكس لموقع فلسطين على الخارطة، تارةً نحو إيران وأخرى نحو الكويت. وهكذا أدرك العراقيون بالخبرة الدموية الفادحة أن حماسة الدكتاتور العراقي لفلسطين لم تكن إلا لذر الرماد في العيون وأن فلسطين ومصيرها لا يمثلان بالنسبة إليه أولوية من أي نوع"[58]. فالرّاوي يحلّل خطاب القيادة في العراق، ويوازنه بممارساتها الواقعيّة، فيكشف التّناقض بين تصريحاتها وأعمالها، وكذب خطابها وزيفه. ويربط الرّاوي بين أساليب الإيديولوجيا البعثية في زمن حكمها، وبين الواقع العراقي بعد سقوط البلد، فيقول: "خطر لي وأنا أفكر في تاريخ الدكتور

حاكم الحافل بالإنجازات في صفوف حزب البعث وحماسته القديمة لحماقات الديكتاتور أن البعث قد أنتج الخامة التي يعتمد عليها حمام الدم في العراق اليوم، وهي خامة ترفد الطرفين بالوقود اللازم"[59]، وهذا التفكير أكبر من دور الرّاوي وتموضعه في النّصّ الذي مهمته تسجيل الوقائع والمجريات فقط، بيد أنّ تحليله يعزف على الجرح ، ويضرب على وتر صراع الإيديولوجيّات ومواجهات الجماعات المتقاتلة من أجل السّلطة، والسّيطرة على البلد وساكنيه، ومن هذه الجماعات حزب البعث العراقي الذي لا يمانع أن ينزع جلده القوميّ الاشتراكيّ، ليلبس جلداً جديداً قد يكون إسلاميّاً أو طائفيّاً من أجل أن يضمن وجوده في قلب السّلطة.

يكتب الرّاوي خطابًا من مكان إقامته في عُمان، إلى صديقٍ له في العراق، كاشفاً عن رؤيته، كما لو أنّ حديثه موجّه للعراقيين كلّهم، فيقول: "لا تنتظر مكافأة على عذابك في العراق أو نهاية سعيدة. العراق مكان يخلو من المواساة، يخلو من احترام الفرد وأخذه في الاعتبار. لا تستسلم لهذا الفخ الذي طالما شلّ قدراتنا، وحطّم أعصابنا، العراق هو المكان الذي يكشف فيه التاريخ فضائحه وانشغاله بنزوات القوة على حسابنا"[60]، فيضع يده على إشكالية كبيرة في تاريخ العراق الحديث الذي لم يكن لشعبه إلّا العذاب والقهر بسبب الجماعات السّاعية لفرض هيمنتها بالقوّة.

يتابع الرّاوي عرض رؤاه في مختلف الموضوعات، مُعبرًا عن تجربته الخاصّة التي عاشها وحده، ومنها رأيه في السّرد، فيقول: "يُخيَّلُ إليَّ وقد وصلتُ إلى هذه المحطة من حكايتي أن التعريف الأدق للسرد يُمكن أن يُختزل في بضع كلمات: السرد هو تحويل المُصادفة إلى سبب"[61]، فهو يتحدّث عن سبب وجوده في الرّواية بحيث نسب الحكاية أو القصّة إلى نفسه، ويجعل من المصادفات التي تحدث في الرّواية مسوّغاً لظهور أحداث ووقائع جديدة، ومن ذلك حديثه عن الانتظار الذي أتعب العراقيين المقيمين أو المهاجرين حتّى أنهكهم، يقول: "الانتظار قدرنا جميعًا... حياتنا انتظار طويل تتوزع عليه محطات براقة خاطفة من تجارب غنية متوهجة نتزود بها لتحمُّلِ انتظارٍ جديد"[62]. أمّا الوصول إلى الغاية النّهائيّة التي تسوّغ هذا الانتظار المتعب والطّويل فلن يحدث. ومنها أيضًا قوله: "لقد منح التاريخ العراق صفة فاعل فرد ينشط على مسرح العالم بأسره حتى صار من الصعب على أبنائه تقديم أنفسهم كأفراد، صاروا هم أيضًا فاعلين خرافيين في حدث كبير يتخطاهم ويستعين بهم"[63]، يرى الرّاوي أنّ العراقيين كلّهم ضحايا صراع القوّة والسّعي نحو الهيمنة والسّيطرة بحيث تختفي بفعل هذا التّطاحن خصوصيّاتهم، وتنمحي فوارقهم.

3. كرونوتوب الشّخصيّات:

يتعالق المكان والزّمان مع الشخصيّة؛ إذ يؤدّيان "دوراً مهمّاً وحاسماً منذ القدم في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم، وتثبيت هويتهم، وتأطير طبائعهم"[64]، وبذلك يتمّ تحديد تصرفاتهم، وتوجهاتهم، وإدراكهم للأشياء، وهذا لكونه أشدّ التصاقاً بحياتهم، وأكثر تغلغلاً في كيانهم، وأعمق تجادلاً مع ذواتهم وهذا قد يشير إلى أنّ اختلاف البشر بعضهم عن بعض قد يكون سببه اختلاف الأمكنة والأزمنة التي يعيشون فيها.

ولا تتبلوّر الرّواية إلا من خلا سير الأحداث التي تعيشها شخصيّات الرواية في زمان ومكان محددين. والشخصية فاعلة في الرواية ومؤثّرة، وقد تولّت في هذه الرّواية عملية عرض الأحداث، وتشكيل النص المسرود بشكل مباشر، فأخذت صور ضمير المتكلّم، وكذلك المخاطب والغائب. اشتملت الرّواية على مجموعة كبيرة من الشّخصيّات العربية والأجنبية، لكل شخصية مجالها السّرديّ، ودورها في البناء الفنّيّ، وقد بقيت شخصيّات فاعلة منذ انطلاق الفعل الحكائي إلى نهايته، في حين اختفت شخصيات وغابت، كالقنفذ الذي يخرج من صندوقه الشّوكي قليلاً بيد أنّه سرعان ما يختبئ في جلده، لكن شخصية شهاب هي المركز السردي مع عائلة سليم.

وتعد شخصية الرّاوي هي الشّخصيّة المحوريّة التي عملت على تحريك الرواية نحو تأكيد كينونتها، وبذلك مثّلت مع الزّمان والمكان عمود الحكاية الفقري، وأضفت طابعها الخاص، وبذلك فإنّ العلاقة بين الشخصية والزّمان والمكان علاقة وثيقة، بحيث يعدّ الزّمان والمكان من شروط الوجود الروائي ذاته، وعاملاً من عوامل تكوّن الشخصية وتحديد استجاباتها تجاه الأحداث[65]. وهذه الاستجابات إنما تنطوي على بعد قرائي يستشف من المعاني الكامنة وراء البعد الفلسفي الخاص بكل نمط. ويناقش الباحث محمد غنيمي هلال عنصر الأشخاص في القصة، فيقول: الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصّة منذ أن صرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه؛ إذ لا يسوق

القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلاً عن محيطه الحيوي بل ممثّلاً الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما[66]".

ويظهر أثر المكان في الشخصية من الناحيتين الجسدية والنفسيّة، والهيئة الخارجية[67]. وهذه الأثر لا يكتفي بإضفاء فلسفة المكان عليها بل يصبح في المحصلة علاقة انصهار وتآلف ومودة من جهة، والعكس من جهة أخرى. وهذا "الترابط بين المكان والشخصية يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية وفق مناخه القاسي أو المعتدل أو أبعاده الطبوغرافية المختلفة، ويتم ذلك من خلال السرد حيث إنّ المكان ليس منعزلاً عن باقي عناصر السرد المكونة للعمل الروائي إنما يدخل في علاقات مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث"[68]، وهذه العلاقة يمكن عدها في واحدة من أشكالها علاقة إيجابية، وفي الوجه الآخر علاقة سلبية، "والمكان في مجمل أحواله يشير إلى المشهد أو البنية الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية وتتحرك وتمارس وجودها ويضم المكان قطع الأساس والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها. كما يشمل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة والطقس بكل أحواله والأصوات والروائح"[69].

وتعدّ شخصية "شهاب" مهمة، فقد بدأ الرّوائي رحيم روايته به منذ الصفحة الأولى، فأهداه الرواية- وفي هذا استدعاء له، وإصرار على بقائه حتّى النّهاية.

تجلّت طبيعة القنفذ في شخصيّة شهاب، وهي شخصيّة مركّبة أو معقّدة، تحمل في داخلها هموم وإشكالات ثقافيّة ومعرفيّة، وتعيش مع ذاتها صراعاً عنيفاً. إن ميّال للسّفر نحو الدّاخل كسليم؛ لأنّ هذا الانزواء يعدّ امتحاناً حقيقيّاً للتجارب الكثيرة التي عاشها ربع قرن في منفاه الأوربي، وهنا تبرز زمكانية شخصية شهاب. ربع قرن من سنوات الاغتراب والعزلة، ومن الآمال والأحلام، ومن التّرقّب والتّشوّق حتى تجرأ واتخذ قرار العودة إلى أرض العراق الوطن. إنّ قرار العودة كان سهلاً عند اتّخاذه، لكنّه صعب في وظائفه التي تجاورت مع الفوضى "التي حوّلها شهاب بعصا استشهاده الى أمثولة سرّيّة تدعوني الى حلّ مغاليقها"[70]. لقد رأى سليم في شهاب شخصاً أسطورة مقدّسة خاصّة بالرّاعي، الملك، المقدّس تشبيهاً له بآلهة سومر وأكاد العظيم، فمعروف أنّ الإله شمش كان يحمل عصا بيده، معروف أنّ العصا والحلقة المدوّرة في شريعة حمورابي نظام ثقافيّ دينيّ، له دلالاته السّياسيّة، وهذا مقترن بشهاب.

وتظهر العصا كذلك في قصّة النّبي موسى الذي ضرب بها الأرض، فصارت أفعى، لكن العصا بيد شهاب لم تتحوّل إلى أفعى عند ضربه الأرض، ولم ينبجس الماء من الأرض، بل تدفّق دم شهاب، وينهض هذا المشهد بدلالات إيحائية وثقافيّة باستمرار الحياة وتجدّدها. إن زمكانية هذه الشّخصيّة تبرز من خلال مكان شهادة شهاب؛ أي العراق، وزمانه المتمثّل بعد سقوط الحكم البعثي واحتلال الأرض، واضطهاد الوطن، واستلاب إرادة الشعب بحقه في تحديد مصيره، وامتلاك قراره.

لقد أراد الروائي رحيم عندما ركّز على شخصية شهاب أن يصيّره أمثولةً حقيقيّةً. بقي شهاب منذ البداية وحتّى النهاية مدورة سرديّة، وشكّل وحده دائرته، وجعل من نفسه مركزاً لها، و"بموته انتقل الى النّقطة القصيّة التي وفرّت لي مرصداً جديداً لا يشبه في شيء كل المراصد التي أتاحها الوطن والمنفى حتّى الآن، وهو مرصد يبثّ في كلّ ما يحيط به دلالات تتجاوز الخواء والهامشيّة والتّفاهة إلى انتظام غريب وقدسية باهرة"[71]. إنّ النّقطة القصيّة التي صار فيها شهاب ليست بعيدة؛ إذ إنّها في الدّائرة. والدّائرة رمزٌ للزّمن اخترعه السّومريّون، ومنها تكوّنت الأشكال الهندسيّة، وأوّل هذه الأشكال كان المربّع الذي يرمز إلى المكان. لقد اختار فلاح رحيم الدائرة رمزاً لشهاب، وقد أعاد تكراره في أكثر من مكان بإشارات واضحة عن الزّمان. لقد منح شهاب مجداً في الحضور البهي والمقدس يقول: "لا يمكن لعامل البناء أن يتم مهمّته دون أن تتعفرّ ثيابه بالأتربة والغبار، ودون أن يخطئ، ويصحح خطأ هناك حيوية في التّورّط السّياسي يفتقر إليها الوجود السّاكن الشّاحب في بُرج معزول من طين المصائب"[72].

لقد امتلك سليم عن شهاب ذاكرة قريبة وحيّة ونشطة، وقد تمكّن سليم من اختزان بعضٍ منها؛ وهذا هو جوهر العلاقة بين الشّخصيتين. حفظ سليم تلك الذّاكرة من تدويناته اليومية التي ثابر عليها سليم منذ سنوات حتّى صيّرها مكوّناً حيّاً من حياته بطابعيها المستقرّ أو القلق الفوضويّ. لقد سجّل سليم كلّ شيء يومياته وخوفه وإحباطه وآلامه وأحزانه وآماله وأفراحه. وقد أظهرت يوميّة الاثنين الواقع في التاسع عشر من الشهر

السّابع للعام ستة وسبعين وتسعمئة وألف عن الاختلاف الكبير بين سليم وشهاب، وهذا ما عبّر عنه سليم في يوميته: "المثقّف أين الحياة والمعرفة فعل قبل أن تكون تأمّلاً؛ لأنّ الفعل مصدر المعرفة الحقّة والأمل. التّأمّل جزءٌ محدودٌ من الفعل، وحسن نتكلم عن الفعل فنحن لا نقصد الفعل الفرديّ، بل فعل تاريخيّ جماعيّ له قوّة التّغيير الحاسم، وكلّ هذه الشّروط لا تجد ما يضمن الوفاء بها إلّا التّنظيم السّياسي الذي يتجاوز به المثقّف نرجسيته وانغلاقه ليصبح فاعلاً"[73]. لقد استطاع سليم أن يتغيّر ثقافيّاً وسياسيّاً، وهذا التّحوّل جعل منه أمثولة سرّيّة، وهذا رأي مهّم عبّر عنه سليم في لحظة امتحان صعب، لحظة الإمساك الأخير بالمدوّرة السّرديّة المتوتّرة بعنف استذكار شهاب التي قلت عنها أسطورة، وستبقى سرّيّة يعوزها التّرجمة لمعرفة تفصيلاتها. لقد اتّخذ شهاب قراره الحاسم بعد طول انتظار وتردّد، فترك الوسطيّة، وانتقل إلى فضاء تحديد أهميّة وجوده، فانتهى به وهو يحمل العصا الرّعويّة. لقد بدا شهاب مطارداً للضّوء، وطاوياً للزّمن، كما في مقطع شعري لترانستروم: "الآن وقد شطب مهزلة الزمان وتقلباته وسجلاته وانتقل الى حيث لا يجرؤ الزمان على مسّه بأصابعه الشيطانية العابثة، صار شخصاً أخر لم أتعرف عليه بعد"[74].

رجع شهاب طافراً من وهم المنفى إلى العراق، الحقيقة الوحيدة، عاد للعيش وسط الجماعة المؤهلة لإنتاج وتصحيح تاريخها، احترق شهاب، فظهرت أمثولته السرية عبر تجدد انبعاثه، مثل الفينيق، وطائر السيمرغ في كتاب "منطق الطير" لصاحبه "فريد الدين العطار" انفرد أخيراً بقيادة ثلاثين طيراً، وكان السيمرغ ثلاثين طيراً وبالعكس، هذا العدد هو خلاصة لما هو موجود في الكون الصوفي.

خاتمة ونتائج:

وبعد هذا التّحليل الزمكاني في رواية "القنافذ في يوم ساخن"، فإنّه يمكن رصد أهم النتائج كما يأتي:

1. يعد الزّمان محرّكاً رئيساً في الخطاب الرّوائي؛ لأنّه القالب الذي يُبنى العمل الرّوائب عليه، ومن خلاله.
2. شغل المكان في الرّواية مكاناً بارزاً؛ لأنّه الإطار التي تقع فيه الأحداث، وتتحرّك من خلاله شخصيّات الرواية.
3. تنوعت الأمكنة في الرّواية بين أمكنة أليفة ومعادية، مفتوحة ومغلقة، وغير ذلك.
4. إنّ الزّمان والمكان يتعالقان مع بعضهما تعالقاً تكامليّاً، وباجتماعهما ينتج مفهوم الزّمكانيّة.
5. تتحقق العلاقة الزمكانيّة في رواية "القنافذ في يوم ساخن"؛ إذ تتحوّل الأماكن وتتغيّر بفعل تحوّل الزّمن، فهناك أماكن تعبّر عن زمن الصّفاء أو زمن المتعة أو زمن الألم أو الحزن أو غير ذلك.
6. يتجلّى ملامح الزمكانيّة (الكرونوتوب) في بعض أمكنة الرّواية ، وفي عنوان الرواية، وإهدائها، ومقدمتها وشخصياتها.
7. تعدّ رواية "القنافذ في يوم ساخن" خليطاً بين الماضي والحاضر ونظرة إلى المستقبل.
8. إن التحليل الزمكاني لهذه الرّواية يبقى مفتوحاً على المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة؛ لتقديم المزيد من وجهات النّظر، مما يفضي إلى تنوّع الدّراسات الزمكانيّة وبالنتيجة إثراء المجال البحثي.

هوامش البحث:

(1) ولد رحيم في بابل عام 1956م، وحصل على بكالوريوس في اللغة الإنكليزية، والماجستير في الأدب الإنكليزي. نشر أولى قصصه عام 1970م، وترجم إلى اللّغة العربية ستة عشر كتاباً، وسبعين مقالاً في الأدب والفلسفة ، منها أعمال توماس مان، وميلان كونديرا، وجين ريز، وشوساكو أندو، وجوليان غرين. هاجر من العراق عام 1995م، إلى ليبيا، وانتقل إلى عمان، واستقر لاحقاً في كندا حيث كتب روايته "القنافذ في يوم ساخن" عام 2012م.

(2) ابن فارس القزويني، أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م، ج3، ص22، مادة: (زمن).

(3) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1403ه/ 1983م، مادة: (زمان)، ص95.

(4) حبيلة، الشريف، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص21.
(5) ينظر: كمنجي، ذكريات مدحت، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، 2011م، ص189.
(6) ينظر: الماضي، شكري، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 1996م، ص37.
(7) ينظر: النعيمي، أحمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، ص75.
(8) ينظر: صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م، ص118.
(9) ينظر: المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م، ص135.
(10) ينظر: الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص187.
(11) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، م2002، ص103.
(12) مفتاح، محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1981م، ص96.
(13) ينظر: حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني الفلسفي، وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص250.
(14) ابن فارس القزويني، أحمد، مقاييس اللغة، ج5، ص148، مادة: (كان).
(15) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د. ت.)، مج5، ج44، ص 3959، مادة: (كان).
(16) ابن منظور، لسان العرب، مج5، ج44، ص3960، مادة: (كون).
(17) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج5، ج44، ص3960، مادة: (كون).
(18) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج5، ج47، ص4250، مادة: (مكن).
(19) سورة ق، الآية (41).
(20) سورة مريم، الآية (57).
(21) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص29.
(22) لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997م، ص65.
(23) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.
(24) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص72.
(25) محبك، أحمد زياد، متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص55.
(26) ينظر: أبو هيف، عبد الله، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلّة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة)، 2005م، ص143.
(27) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص29.
(28) المرجع نفسه، ص30.
(29) مرتاض، عبد الملك، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م، ص227.
(30) الأحمر، فيصل، المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية (مذكرة ماجستير)، قسنطينة، جامعة منتوري، ص18.
(31) كريم، أحمد رحيم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012م، ص428.
(32) عقاق، قادة، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر (جدل المكان والزمان)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002م، ص92.
(33) ينظر: صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 1997م، ص36.
(34) لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م، ص79.
(35) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1984م، ص39.
(36) قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص102.
(37) رحيم، فلاح، القنافذ في يوم ساخن، دار الكتاب الحديث المتحدة، بيروت، ط1، 2012م، ص11.
(38) رحيم، فلاح، القنافذ في يوم ساخن، ص12.
(39) نور الدين، صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، 1994م، ص70.

(40) حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للنشر، دمشق، 2007م، ص34.
(41) رحيم، فلاح/ القنافذ في يوم ساخن، صفحة الإهداء، ص5.
(42) المنادي، أحمد، النّصّ الموازي (آفاق المعنى خارج النَّص)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدّة، ج61، مج16، 2007م، ص145.
(43) رحيم، فلاح، القنافذ في يوم ساخن، ص8.
(44) خضر، خالدة حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة الآداب، مج2012، ع102، 31 ديسمبر/ كانون الثاني، 2012م، ص122.
(45) الخفاجي، أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء، عمان، الأردن، 2012م، ص427.
(46) رحيم، القنافذ في يوم ساخن، ص15
(47) المصدر نفسه، ص13
(48) رحيم، القنافذ في يوم ساخن، ص13 – 14.
(49) المصدر نفسه، ص15
(50) رحيم، فلاح، القنافذ في يوم ساخن، ص15
(51) بو عزة، محمد، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص105.
(52) العبيدي، علي عزيز، الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية السر العراقية أنموذجاً)، دراسة فنّية، دار فضاءات عمان، عمان، ط1، 2009م، ص240.
(53) السعدون، نبهان حسون ، المكان في قصص علي الفهادي (دراسة تحليلية)، مجلة دراسات موصلية، مج 2012، ع29، 2012م، ص12.
(54) رحيم، القنافذ في يوم ساخن، ص16.
(55) المصدر نفسه، ص17.
(56) رحيم، القنافذ في يوم ساخن، ص13.
(57) المصدر نفسه، ص14
(58) رحيم، القنافذ في يوم ساخن، ص43 -44.
(59) المصدر نفسه، ص 67.
(60) رحيم، فلاح، القنافذ في يوم ساخن، ص85.
(61) المصدر نفسه، ص87.
(62) المصدر نفسه، ص93.
(63) المصدر نفسه، ص132.
(64) عقاق، غادة، دلالة المدنية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص256.
(65) ينظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1984م، ص100.
(66) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د. ت.)، ص44.
(67) ينظر: كمنجي، ذكريات مدحت، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، ص176.
(68) المرجع نفسه، ص177.
(69) الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، رواية الموت يمر من هنا لعبده الخال نموذجاً، كلية المعلمين بحائل، المملكة العربية السعودية، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، ص248.
(70) رحيم، القنافذ في يوم ساخن، ص592.
(71) المصدر نفسه، ص492.
(72) رحيم، القنافذ في يوم ساخن، ص490
(73) المصدر نفسه، ص490
(74) رحيم، القنافذ في يوم ساخن، ص491.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.
1. أبو هيف، عبد الله، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلّة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة)، 2005م.

2. الأحمر، فيصل، المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية (مذكرة ماجستير)، قسنطينة، جامعة منتوري، (د. ت.).
3. باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984م.
4. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.
5. بو عزة، محمد، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م.
6. حبيلة، الشريف، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.
7. حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني الفلسفي، وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
8. حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للنشر، دمشق، 2007م
9. خضر، خالدة حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة الآداب، مج2012، ع102، 31 ديسمبر/ كانون الثاني، 2012م.
10. الخفاجي، أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، الأردن،2012م.
11. الدينمي، منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م.
12. رحيم، فلاح، القنافذ في يوم ساخن، دار الكتاب الحديث المتحدة، بيروت، ط1، 2012م.
13. السعدون، نبهان حسون ، المكان في قصص علي الفهادي (دراسة تحليلية)، السعدون، نبهان حسون ، المكان في قصص علي الفهادي (دراسة تحليلية)، مجلة دراسات موصلية، مج 202، ع29، 2012م.
14. الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، رواية الموت يمر من هنا لعبدة الخال نموذجاً، كلية المعلمين بحائل، المملكة العربية السعودية، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، (د. ت.).
15. صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م.
16. العبيدي، علي عزيز، االرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية السر العراقية أنموذجاً)، دراسة فنّية، دار فضاءات عمان، عمان، ط1، 2009، ص 240.
17. عقاق، قادة، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر (جدل المكان والزمان)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002م.
18. ابن فارس القزويني، أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
19. قاسم، سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1984م.
20. الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.
21. كريم، أحمد رحيم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012م.
22. كمنجي، ذكريات مدحت، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، 2011م.
23. لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997م.
24. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، 2002م.
25. لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م.
26. الماضي، شكري، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 1996م.
27. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1403/ 1983م.
28. المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م.
29. محبك، أحمد زياد، متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د. ت.).
30. مرتاض، عبد الملك، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.
31. مفتاح، محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1981م.
32. المنادي، أحمد، النّصّ الموازي (آفاق المعنى خارج النَّص)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدّة، ج61، مج16، 2007م.
33. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د. ت.).
34. النعيمي، أحمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.
35. نور الدين، صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، 1994م.
36. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د. ت.).