الزمكان في البناء السردي

- متاهات برهان شاوي مثالاً -

الباحثة

أرجوان عبد الرضا قاسم

orjuwankuki92@gmail.com

الأستاذ المساعد الدكتور

أحمد مجيد البصّام

جامعة الكوفة ـ كلية التربية الأساسية

ahmed82albassam@gmail.com

The Place and Time in the Narrative Construction (Burhan Shawi's Labyrinthine an example)

Researcher

orjuwan Abd al-Ridha Qassim

Asst. Prof. Dr.

Ahmed Majeed Al-Bassam

University of Kufa-Faculty of Basic Education

الملخص:-

تعرضت هذه الدراسة إلى مفهوم الزمكـان أو الكرونوتـوب، أي علاقـة الزمان بالمكان ومدى فاعلية العنصرين في البناء السردي عموما، وقد قُسمت الدراسة على ثلاثة مطالب: المطلب الأول/ المكـان والمفارقـة الزمنيـة مـن خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق، والمطلب الثاني/ المكان والمدة من خلال سرعة القص قياسا بـزمن الخطاب، والمطلـب الثالـث/ المكـان والتـواتر وشمـل مـا يترتـب مـن أحـداث علـى تكـرار الزمـان في المكـان، فضـلا عـن خاتمة للبحث ومـن ثـم تلتهـا مصـادر البحث ومراجعه.

اعتمـدت الدراسـة علـى المـنهج الوصفي التحليلي في بيان هذه العلاقة بين المكان والزمان، مع التعضيد لها بشواهد نثرية من روايات برهان شاوي وتحديدا سلسلة المتاهات.

الكلمـات المفتاحيـة: المكـان، الزمـان، الزمكـــان، الكرونوتـــوب، البنـــاء السردي، الرواية.

Abstract:-

This study was subjected to the concept of time or Chronotope, which means the relationship between time and place and the effectiveness of the two elements in narrative construction in general. The study was divided into three sections: First section /place and time paradox through retrieval and pre-emption techniques, second section /place and duration through the speed of shearing measured by the time of speech, third section /place and frequency and included events resulting from the repetition of time in place, as well as the conclusion of the research, and then a list of research sources and their reference.

Keywords: place, time, space-time, chronotope, narrative construction, novel.

المقدمة:ـ

إن الزمان يعدُّ أحد مظاهر الحياة، وهو يحيط بالإنسان في المكان، ولا يتجسد "وجوده إلا في ما يحيط بنا من أمكنة وأشياء"[١]، وقد أدرك البشر الزمان من تجلياته الواضحة وآثاره في كافة المخلوقات الحية عن طريق ما يطرأ عليها من تغييرات ومراحل النمو والشيخوخة انتهاء بموتها وفنائها[٢]، وقد أثار الزمان اهتمام الإنسان منذ القدم، فضلا عن شغله لكثير من الباحثين وفي مختلف المجالات المعرفية، فهو مقولة فلسفية، وكانت بدايات التفكير فيه من زاوية الفلسفة[٣]، فهو -على سبيل المثال- عند (أفلاطون) صورة سرمدية، وله أجزاء وصور، فأجزاؤه الأيام والشهور والأعوام، وصوره فهي ما كان وما سيكون، أما (أرسطو) فيجد الزمان مرتبطا بالحركة والتغيير، فهو في كل مكان، وفي كل الأشياء[٤]، ويماثل الزمان المكان الذي تجري فيه الأحداث المختلفة، لذلك يسجلان معا تاريخا لما يجري مكانيا وزمانيا[٥] فيشكلان قوى ضاغطة على البشر، فما يدور في نفس الإنسان من صراع وحركة، يكون في الوقت ذاته في انسجام ودوران مع ما حوله؛ لأنه يعيش في زمان ومكان محددين، ووسط طبيعة وجمادات وموجودات لا يدرك بعضها ولا يعي ماهيتها[٦].

انطلاقا من هذه الصلة والارتباط بين الزمان والمكان، فقد أصبحا يشكلان إطارين لمجريات الأحداث السردية، فهما متلازمان لا ينفصل بعضهما عن بعض في التصور العلمي والفلسفي والأدبي[٧]، وتتشابك تجارب الماضي بتجارب الحاضر مخترقة بذلك المسافات المكانية والزمانية، فتبدو كل التجارب المنفصلة زمانيا كما لو كانت تحدث في الوقت ذاته، وتتماهى حدود الزمان والمكان، فلا تأطير للمكان، ولا محدودية للزمن، بل انسياب زماني وتنقل مكاني[٨]، فالزمان يترجم بالمكان؛ لأن "أوقات اليوم أو الشهر والسنة ما هي إلا متغيرات زمانية عن أوضاع مكانية تصور حركة الأرض حول نفسها وحول الشمس"[٩]، ويرى الفيلسوف الألماني (كانط) أن الفارق الوحيد بين الزمان والمكان هو أن الأول "يقوم على التوالي بمعنى التعاقب بين الأحداث وفقا للسببية، أما المكان فيقوم على التتالي بمعنى التجاور وفقا لعلم الهندسة[١٠].

يمكن القول إنّ العلاقة بينهما متبادلة متشابكة، فالحديث عن المكان بوصفه عنصرا من عناصر السرد، يكاد يكون نفسه حديثا عن الزمان، فأيُّ نص سردي "يحيط به زمان ما،

ويقع في مكان ما"[١١]، وهذا ما أشار إليه (جيرار جينيت) بقوله: "فزمنية الحكاية المكتوبة حادثة في الزمن، فإنها توجد في الفضاء"[١٢]، وهذا ما حدا بالفيلسوف والناقد (ميخائيل باختين) إلى تقديم مصطلح الزمكان أو الكرونوتوب، فالمكان بإضافة الزمان له يصبح بأربعة أبعاد، تؤلف متصلا مكانيا-زمانيا، ويرمز له بمتغيرات أربعة، هي: الطول والعرض والعمق والزمان[١٣]، وهو "فئة من الشكل والمحتوى مبنية على تضامن الزمان والمكان في العالم الحقيقي كما في الخيال"[١٤]، فجميع العناصر السردية تنجذب إلى الزمكان وتتفاعل معهما؛ ليحقق الزمكان بذلك التجسيد التصويري في الرواية[١٥]، فلا يوجد سرد من دون زمان، "فالزمن هو الذي يُوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يُوجد في الزمن"[١٦].

إنّ الزمان الروائي ليس زمانا واقعيا، بل هو زمان مكثف ويتخلله حذف وقفز وتقنيات أخرى تتجاوز التسلسل المنطقي للزمان الواقعي، فقد يختصر الراوي في جمل بسيطة عدة سنوات تتجاوز الزمن الواقعي؛ ليحقق الراوي عن طريق ذلك الإحساس والإيهام التام بأنه ما يُعرض للمتلقي حقيقيا وواقعيا[١٧].

وقد قسّم الباحثون الزمان على أنواع عدة وفقا لما يؤديه من دور في النص السردي، منها مستوى النظام أو علاقات الترتيب وتتمثل بالمفارقة الزمنية بما تشتمل عليه من استذكار واستباق، ومستوى المدة أو الديمومة، ومستوى التواتر، وستقف هذه الدراسة على علاقة المكان بالمفارقة الزمنية والمدة والتواتر، ولتفصيل ذلك في المطالب الآتية:

المطلب الأول: المكان والمفارقة الزمنية:

تعدّ المفارقة الزمنية مصطلحا عاما يدل على أشكال التنافر كلها بين الترتيبين الزمنيين[١٨]، وهي تتعلق بالترتيب الزمني بالعلاقة بين سير الأحداث في السرد، والنظام الزمني لترتيبها في الحكاية أو القصة، ومما لا شك فيه أن ذلك لا يحدث توافقا بين زمنين[١٩]، وفي المفارقة أو علاقات الترتيب "لا يوازي زمن الخطاب، نظام الزمن المحكي (زمن المتخيل)"[٢٠].

إنّ الروائيين - في الغالب - يتبعون خطا مستقيما في التسلسل الزمني الرئيس في بناء الرواية بحسب ما تطلق عليه الدكتورة (سيزا قاسم) مستوى القص الأول، فالراوي في العملية السردية عندما يترك هذا المستوى ليسترجع بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة

لاحقة لحدوثها، أو يتطلع إلى الأمام لتوقع حدث ما تحدث المفارقات الزمنية المتمثلة بالاسترجاع والاستباق[٢١]، وما يؤدي إلى كسر الخط الزمني المستقيم للسرد، مع تعدد الأمكنة المرتبطة بهذه الأزمنة، وتُعرف حديثا هذه التقنية بثيمة الكولاج[٢٢]، فهذه الاسترجاعات المكانية والزمانية والبشرية تظل تتحرك زمنيا ضمن السرد والتجربة السردية[٢٣]؛ لتمنح العمل السردي حيويته وفرادته[٢٤]، وبهذه المخالفات لخط الزمن "تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية"[٢٥]، فالذكريات مثلا "لا تُعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر؟ فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعة شعورية حاضرة بالضرورة"[٢٦]، فيوهم السرد من خلال هذه المخالفات -لاسيما الاسترجاع- بأن "الكلام يتجه إلى الوراء، في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة خطية، متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام"[٢٧].

ويقصد بالاسترجاع أو الاستذكار أنّ الكاتب يقطع "تسلسل الأحداث ليعود إلى الوراء فيقدم حدثا من الماضي يفسر غموضا في الوقت الحاضر"[٢٨]، ويطلق على الاستذكار أيضا "الارتجاع الفني، فلاش باك، واللواحق[٢٩]، وكذلك "التذكر، والعودة إلى الوراء"[٣٠]، أما الاستباق أو الاستشراف، فيراد به "تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[٣١]، أو "حكي شيء قبل وقوعه"[٣٢].

ويُعرف الاستباق بالقفزة إلى الأمام[٣٣]، وكذلك الاستقدام، والتنبؤ: فهو يعني التوقع أو استقدام حادثة ما في الزمن، أو التنبؤ بها[٣٤]، ويفترق الاستباق عن الاسترجاع بأنه قابل للشك، وغير قطعي في حصوله[٣٥] ولهاتين الظاهرتين الزمنيتين غايات يعمد الراوي في توظيفها من خلالهما، فوجودها ليس اعتباطيا بل يرتبط بأغراض عدة منها على سبيل المثال، "ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه"[٣٦]، أو يرد الاستباق لإضفاء "جو معين على حدث معين لاستباق القارئ وتهيئته نفسيا للأحداث القادمة"[٣٧]، وغالبا ما ترتبط هذه الاسترجاعات بأمكنة محددة لتعبر عن طريقها الشخصية عما عاشته أو جرى لها في تلك الأمكنة، في حين أن الاستشرافات ترتبط في الغالب بتوقع أحداثا قادمة.

تتجلى المفارقة الزمنية في **(متاهة آدم)**، وذلك بتوظيف الراوي تقنية الاسترجاع على لسان (حواء المؤمن)، قائلة: **"أتذكر تلك الفترة التي كنت فيها في قاع بئر اليأس، أتذكر أنني كنت مستعدة للموت، لمغادرة الدنيا، أو الخلاص بأي شكل من الوضع الذي أنا فيه؛ وهذا**

ما دفعني إلى القبول بالدكتور آدم التائه...لقد قبلت بهذا الزواج بعد سنتين من الطلاق؛ هربا من بيت أخي...اتذكر كيف أني بمرور الوقت صرت سيدة البيت الجديد في عالمي الجديد"(٣٨).

كانت الشخصية تستذكر ماضيها وما مرّت به في بداية شبابها وزواجها ومن ثم طلاقها وزواجها مرة أخرى، فالراوي -أحيانا- في هذه التقنية يفسح المجال للشخصية كي تبوح بماضيها بحرية ومن زاويتها هي؛ لتقوم بمقارنة ماضيها بحاضرها عن طريق الاسترجاع، ولكي تبين ما طرأ وتغير على الشخصيات والأمكنة في فترات معينة(٣٩)، لذلك تكون الشخصية ومشاعرها في مكانين مختلفين منفصلين، ولم تُعنَ الشخصية بماضيها وما تختزنه من ذكريات لها فحسب، بل إنها أكدت على الأمكنة التي كانت فيها، وقارنت حياتها في المكانين؛ لأنّ فترة وجودها في بيت أخيها كانت فترة عصيبة عليها، دفعها الوضع في بيت أخيها للقبول بالزواج بعد سنتين من طلاقها؛ لتجد أن البيت الجديد وحياتها الجديدة ووجودها فيه كان الأفضل لها، فالراوي قارن بين زمانين ومكانين مختلفين من خلال ذكريات الشخصية واستحضارها لماضيها؛ ليبيّن للمتلقي التحولات المكانية والزمانية والنفسية التي كانت تطرأ على الشخصية في رحلتها في هذه المتاهات، فليس الهدف من وراء هذه التقنية الزمنية هو الاستذكار فحسب بل إعادة تجسيد المشاعر بالأمكنة التي ارتبطت بها، فيسهم هذا الارتباط بين المكان والاسترجاع في تشكيل الصورة الكاملة للشخصية وما طرأ عليها من تغيرات سواء أكانت إيجابية أم سلبية، وبالنتيجة فهم الشخصية وطريقة تعاملها مع مجريات الأحداث في الرواية بعامة، ومع ما تشعر به على المستوى الشعوري بخاصة.

وفي **(متاهة حواء)**، تظهر المفارقة الزمنية في ذكريات الشخصية التي تستحضر تاريخا سياسيا يرتبط بواقع العراق وبعض المدن التي كان لها دور فاعل فيما كان يجري من أحداث فيها، يقول الراوي: **"لا يدري كيف راودته ذكريات عن هروبه أيام الانتفاضة الشعبية في بداية التسعينات، حيث كان طالبا في كلية الآداب في بغداد، لكنه هرب منها إلى النجف، وهناك وجد نفسه يشارك المنتفضين ثورتهم ضد الطاغية، وكيف أنه بعد الهجوم على الثوار اختفى في السراديب والمقابر التي تشتهر بها تلك المدينة المقدسة"(٤٠).**

فـ(آدم البغدادي) يسترجع ما عاشه في الماضي في أمكنة كان لها أهمية كبيرة في حياته،

وعن طريق الزمان والمكان تتجلى حياة الشخصية وتكوينها الثقافي والنفسي، فارتبطت مرحلة الشباب والجامعة بفترة التسعينيات، تلك الفترة التي ارتبطت بالانتفاضات في مدن العراق المختلفة، فالشخصية في مرحلة الشباب تندفع بحماس مع ما كان يجري في تلك الأمكنة، وليستحضر معها أيضا رحلة هربه من بغداد إلى النجف ثم الاختفاء في مقابر المدينة، فهذه المفارقة الزمنية التي استرجع فيها الراوي ما حدث في الماضي كان الغرض منها إحداث تواشج بين الراوي والمتلقي، ولكي تظهر الشخصية نفسها بتاريخها الذي يمتد مع تاريخ هذه البلاد، فكأن أفراد هذه البلاد لا ينفكون عنها من خلال ما شهدوه من أحداث وفترات زمنية عصيبة عصفت بالعراق، ومن هنا يستذكر المتلقي مع الراوي ما حدث سابقا، وما سجّله كل شخص من ذكريات عن تلك الأحداث في وقتها.

أما في **(متاهة الأشباح)**، فترد المفارقة الزمنية للتمهيد أو التكهن بما سيجري لاحقا، عن طريق تقنية الاستباق، التي قد تأتي بشكل إعلان عما سينتهي إليه مصير الشخصية مثل الإشارة لاحتمالية الموت أو المرض أو زواج بعض الشخصيات[٤١]، يتحدث الراوي عن (حواء صحراوي) قائلا: **"أحست حواء صحراوي بمشاعر غريبة، ففي تلك اللحظة بالذات، حينما كان الموظف يسألها، رأت مشهدا تجلى بوضوح أمام عينها الداخلية حتى أنها لم تر أي شيء سواه، إذ رأت شاهدة قبر تعلو قليلا على قبر محاط بالأزهار، يبدو بالنسبة لها وكأنها تنظر إليه من الأسفل، بينما القبر على مرتفع تل صغير، لم تكن هناك مقبرة، إنما قبر وحيد محاط بالأزهار، وكان منظر القبر والشاهدة جميلا، جمالا حزينا، رومانسيا، وكان صوت هدير البحر يسمع آتيا من خلف التل، لم تكن تعرف حواء أين هو مكان التل، ولا أي البلاد، ولا هوية الشخص المدفون في هذا القبر، لكن إحساسا راودها بأن هذا التل والقبر ربما هما في الجزيرة التي تتوجه إليها للعلاج"[٤٢].**

يعمد الروائي في بعض الأحيان لاستباق الأحداث، عن طريق إيراده لقطة زمنية مستقبلية[٤٣]، والهدف من ذلك؛ تهيئة المتلقي ليتقبل ما سيجري للشخصية، أو المفاجآت التي ستحدث لاحقا[٤٤]، ففي النص السابق تتضح هذه التقنية عن طريق ما رأته (حواء الصحراوي) وهي تستعد للسفر إلى جزيرة ما للعلاج، وأثناء وجودها في مكتب السياحة تتراءى لها هذه الرؤية من مشهد لقبر وشاهدة قبر وغموض مكانه، وغرابة وجوده على تل

من دون أن يكون في مقبرة، فعلى الرغم من جهل الشخصية بما يجري وما تراه من موت متحقق من دون معرفة من سيكون صاحب المصير وصاحب هذا القبر، إلا أنها تندفع تحت رغبة خفية في مواصلة ما تفعله متطلعة بحالة لا شعورية لاكتشاف مكان هذا القبر وسره، ومع توقعها أن يكون القبر في المكان الذي ستسافر إليه عن طريق ما تراءى لها من طبيعة المكان والأصوات التي سمعتها، إلا أن ذلك لا يمنعها من إكمال إجراءات السفر لكي تصل إلى ذلك المكان باحثة عن ذلك القبر الذي يتحدد لها بمشاهد استباقية أخرى.

ويتراءى هذا القبر مرة أخر لهذه الشخصية في المتاهة ذاتها، ليخلق تمويها عند المتلقي في إدراك صاحب هذا القبر، يقول الراوي: **"تراءى لها وكأنها ترى في وسط الحديقة امرأة ما بيدها باقة من الزهور البنفسجية اللون، كان وجه المرأة متجها نحو الجهة الأخرى المعاكسة، إلا أنها أدركت من طبيعة جسد المرأة وطولها بأن هذه المرأة التي تقف وبيدها باقة الورد البنفسجي تكاد تكون هي نفسها...كانت واقفة، وكأنها تؤدي طقسا جنائزيا تحت المطر، لم تكن مهتمة بالمطر المنهمر عليها، فجأة انحنت ومدت يدها لتضع باقة الزهور على الأرض، ومع انحناءة جسدها إلى الأمام تكشف لها الأفق عن شاهدة قبر وضعت المرأة باقة الورد أمامها؛ ففزعت حواء صحراوي من المشهد، مشهد المرأة والقبر الذي يتوسط الحديقة"**[٤٥].

تجلت المفارقة الزمنية بتقنية الاستباق من رؤية الشخصية للمرأة التي كانت تقوم بطقوس جنائزية تحت المطر، فهذه الرؤية رأتها في حديقة بيتها قبل سفرها، فأحست أن المرأة تشبهها شكلا، لكنها تقف أمام قبر وشاهدة قبر، ففي المرة السابقة صوّر الراوي القبر والشاهدة من دون تحديد مكان القبر، أما في هذه المرة فقد ربط هذا القبر بمكان محدد وهو حديقة بيت (حواء الصحراوي)، وشخصية محددة وهي المرأة التي تشبه (حواء الصحراوي)، فهذه التقنية التي وظفها الراوي الغرض منها تمويه القارئ فيما يخص حقيقة صاحب القبر، فأبعد عن المتلقي فكرة أن تكون (حواء صحراوي) صاحبته، فالراوي -في بعض الأحيان- يأتي "باستباقات مغلوطة، الغرض منها تظليل القارئ"[٤٦]، فساعدت هذه المفارقة على تضليل المتلقي في معرفة مصير الشخصية، أو معرفة مكان القبر، وشدّ انتباهه لمواصلة الأحداث للتيقن مما حدث أو توقعه.

على الرغم من قلة انتشار الاستباق قياسا بالاسترجاع، لكنه لا يقل عنه أهمية في شحن

فضاء الرواية إثارة وتشويقا لمعرفة ما سيجري لاحقا، على أن الاستباق لا يقتصر وروده في داخل المتن السردي فحسب، بل تشكل العناوين الرئيسة أو الفرعية -أحيانا- استباقات تخبر المتلقي بنوعية المقطع السردي التالي، سواء أكان رواية كاملة أم عناوين فرعية تحدد حكاية أو مقاطع سردية داخل الرواية(٤٧)، وهذا ما تجلى في المتاهات بشكل عام، فقد أسهمت العناوين الفرعية في توقع مجريات الأحداث ومصائر الشخصيات، بعدما مر في المثال السابق، فقد كان العنوان الفرعي (رؤى حواء الصحراوي، قبر الغريب) يشير إلى الموت والقبر والمصير الذي ستنتهي به حكاية الشخصية.

المطلب الثاني: المكان والمدة:

المدة أو الديمومة يُراد بها "سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته"(٤٨)، فزمان الحكاية يتم قياسه بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص السردي يتم قياسه بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل(٤٩)، فهي ترصد "التباين الزمني بين مدة حدوث الحدث على المستوى الافتراضي ومدته على مستوى الخطاب"(٥٠)، ويوظفها الروائي لإبراز دلالات معينة يقصدها، ويكون ذلك بتقنيات مهمتها تسريع السرد أو تعطيله(٥١)، وهي أربعة تقنيات: الحذف، والتلخيص، والمشهد، والوقفة(٥٢)، فالتلخيص والحذف من شأنهما أن يُسرعا السرد، في حين أن المشهد والوقفة يُبطئان السرد أو يوقفانه تماما، وبين كل نوع وآخر من هذه الأنواع حضور وتداخل مع غيرها، فالمشهد -على سبيل المثال- بما يتضمنه من حوار قد يتضمن حذفا أو تلخيصا(٥٣).

ويُعرف الحذف بأنه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع الأحداث"(٥٤)، أما التلخيص فيعني تقديم "مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة"(٥٥)، والمرور سريعا على فترات زمنية غير هامة للمتلقي من وجهة نظر المؤلف(٥٦)، ويُراد بالمشهد آونة زمنية قصيرة تُمثل في مقطع نصي طويل، من خلال حوار الشخصيات بأسلوب مباشر، فتتساوى سرعة الزمن المحكي مع سرعة زمن القصة، والحوار يتطلب في الغالب الدخول في التفاصيل مما يؤدي إلى إبطاء الزمن في اثناء المشهد(٥٧)، ويُراد بالوقفة الاستراحة، والمراوحة الزمنية التي تحدث للزمن

السردي في أثناء الوصف، فتجعله وكأنه يدور حول نفسه(٥٨)، فيتوقف زمن الحكاية مع استمرار زمن السرد وحركته(٥٩).

وترتبط المدة بالمكان عن طريق لجوء الراوي إلى هذه التقنية كي يغادر المكان سريعا أو يتأمل فيه، فهو مرتبط بنفسية الشخصية الموجودة في تلك الأمكنة، فتبطئ الزمن أو قد يتوقف عندما يتم وصف تلك الأمكنة، أو يُسرع السرد لتجاوز مراحل طويلة أو فترات زمنية طويلة قد تكون مشتركة بين المتلقي والراوي، ولاسيما وإن كان المكان يضم أحداثا جرت في أزمنة سابقة مألوفة للمتلقي.

تتجلى المدة الزمنية في **(متاهة الأشباح)**، وذلك بتوظيف تقنية التلخيص لتجاوز فترات طويلة والمرور عليها سريعا، يقول (آدم البغدادي): **"ففي تلك السنوات عصفت أحداث هائلة بالبلاد، حيث اندلعت الحرب ضد العراق، وتم تدمير وسحق الجيش العراقي في الكويت، بعد ذلك انتفض الجنود، ثم التحق الناس بهم، واندلعت انتفاضة فوضوية، كانت المعلومات عنها قليلة جدا، حيث كانت تصلنا أخبار وشائعات متقطعة، وعرفنا بعد ذلك بسحقها بشكل وحشي، وفُرض حصار عالمي على البلاد، صارت الحياة أكثر بدائية، ووحشية، وخواء، رافق ذلك انكسار للدولة وسقوط هيبتها في الحضيض، دون أن يقلل ذلك من عنفها ورعبها، كان الناس يساقون إلى الذبح وهم صامتون، إنه صمت الحملان المستسلمة لموتها المؤكد، كان الحصار قد دمر البلاد، أفقد الناس آخر ما تبقى من تمايزهم عن الحيوانات، وأقصد هنا صفة الخجل"(٦٠).**

عمد الراوي إلى هذه التقنية للمرور على أحداث كثيرة جرت في مدة لا تتجاوز الثلاث سنوات، ففي سنوات قليلة حدثت أحداث كثيرة، منها حرب العراق والكويت والحصار الدولي الذي فُرض على العراق، ومن ثم الانتفاضات التي كانت تقمع بوحشية، فكل هذه الأحداث تم تلخيصها بأسطر قليلة، فما حدث في العراق بوصفه مكانا ضمّ كل هذه الأحداث لا يتناسب زمنيا بأن يُسرد بكل تفاصيله، فتم التجاوز عن كثير من المجريات الثانوية وتكثيفها عن طريق ذكر النتيجة التي وصل إليها الناس والحياة التي كادت أن تكون بدائية ووحشية، فتخلى الناس معها عن كثير من مبادئهم بسبب الجوع والحصار والظلم الذي تعرضوا له، ولاسيما أن المتلقي -في الغالب- على دراية بما جرى وما يحمله تاريخ

العراق بشكل عام، فمن تسريع الزمان تم استيعاب مراحل كثيرة وأحداث بارزة وقعت على أرض العراق سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وعن طريق هذه التقنية الزمنية تم رصد ما مرت من تحولات الأنظمة المختلفة التي ارتبطت بأرض العراق، ولاسيما الأنظمة السياسية التي دفعت بهذا البلد ليعيش كل هذه الأحداث والأزمات، فعلى الرغم مما وصل إليه الناس في هذا البلد من تدهور وضعف في جوانب مختلفة، وانكسار هيبة السلطة إلا أن النظام الحاكم مستمر في ما يفعله من عنف ووحشية تجاه الساكنين في هذا البلد، فعاش العراق مرحلة مظلمة وسيئة في فترة حكم هذا النظام السياسي على الأصعدة كافة، فمع هذا التلخيص إلا أن الراوي أبرز أهم ما حدث في تلك السنوات عن طريق حال الأشخاص الذين كانوا يعيشون في هذا المكان في تلك الفترة.

أما في **(متاهة آدم)**، فقد وظّف الراوي تقنيتي الحذف والوقف على التوالي، تقول (حواء المؤمن): **"في عمان نزلنا في فندق رخيص، وكان زوجي آدم التائه يخرج صباحا لمراجعة بعض السفارات الأجنبية، ومساء للالتقاء ببعض العراقيين المقيمين وبعض الفلسطينيين...وحين طالت فترة الحصول على التأشيرات، أجر زوجي بيتا، لكنه في الواقع ليس بيتا، بل غرفة بالكاد تتسع لاثنين، مع زاوية مغطاة بالصفيح، فيها حنفية بمثابة مطبخ، إلى جانب غرفة صغيرة وحمام ومرفق صحي في آن واحد"**(٦١).

تبرز المدة الزمنية في الحذف الذي وظّفه الراوي بحذف مدد زمنية غير معروفة، فلم تُحدد مدة مكوثهما في الفندق، أو المدة التي بحث فيها عن بيت للإيجار، فُحذفت كثيرا من التفاصيل تسريعا لوتيرة السرد، فليس على القارئ أن يطلع على المدة المحددة التي تطلبتها كل مرحلة خلال وجودهما في عمّان، فمن ناحية هي لن تؤثر في مجريات الأحداث، ولن تنفع هذه المعلومات المتلقي في شيء من جهة أخرى، وبعد هذا الحذف ترد تقنية الوقف عن طريق الوصف ليبطئ الزمن قليلا، عن طريق وصف (حواء المؤمن) للبيت الجديد، فالروائي يوظف الوقفة ليعرض وجهة نظره، أو لوصف الأمكنة والشخصيات أو لتقديم صور معينة لها دلالتها في الخطاب(٦٢)، ومن هذه الصور التي أراد الراوي إيصالها هو أن هذه الأمكنة هي أمكنة مؤقتة لوجود هذه الشخصيات فيها، وهي ترتبط برحلة هجرتها إلى البلاد الأخرى.

المطلب الثالث: المكان والتواتر:

أما التواتر أو التكرار فيعني "العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها"[٦٣]، أو هو مجموع "علاقات التكرار بين المحكي والحكاية"[٦٤]، فهو يتحدد عن طريق العلاقة بين "ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة أخرى"[٦٥]، استنادا إلى "أن الحدث الواحد، يمكن أن يتكرر مرات عديدة، ومن ثم يغدو تكرار الحدث مقياسا لاستحضار التواتر بوصفه ضابطا لأوجه ذلك التكرار"[٦٦]، فالتواتر يعني "المسار الزمني من حيث الأفراد والتعدد، أو التكرار والنمطية"[٦٧]، فيكون التواتر -في الغالب- على النحو الآتي[٦٨]:

أ. أن يروى ما حدث مرة واحدة.

ب. أن يروى ما حدث أكثر من مرة أيضا.

ج. أن يروى ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة، ويسمى هذا السرد بالسرد أو النص المتكرر.

د. أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

فالشخصية أحيانا تسترجع حدثا ما أكثر من مرة فيتكرر حدث واحد حدث مرة واحدة، مرات عديدة على لسان شخصيات عدة أو شخصية واحدة[٦٩]، من ذلك ما جاء في **(متاهة العميان)** عندما تسترجع الشخصيات أكثر من مرة يوم اغتيال (حواء الكرخي) في سورية، يقول الراوي: **"مر أكثر من شهرين على ذلك اليوم المشؤوم، إنه يتذكر ذلك جيدا، وكأنه شريط سينمائي يمر أمام عينيه، لم يكن وحده، كان آدم الشبيبي معه أيضا...حدق آدم أبو التنك في الجثة بتركيز فعرف على الفور أنها حواء الكرخي...مرّ شهران تقريبا على ذلك اليوم المشؤوم، كانا في مقهى (الروضة) كعادتهما...مضى شهران على ذلك اليوم المشؤوم، وخلال هذين الشهرين وجد آدم أبو التنك بيتا صغيرا جدا، شبه متداع، في أطراف دمشق على طرق بيروت...انتقلت حواء الفارسي مع الطفل هابيل للسكن في هذا البيت المنعزل والموحش بعد أن أجرى آدم أبو التنك وآدم الشبيبي تصليحات وترميمات فيه، بعد شهرين على ذلك اليوم المشؤوم الذي تم اغتيال حواء الكرخي فيه...كان الآدميان**

الشبيبي وأبو التنك وحواء الفارسي قد انتهوا من عشاءهم، كانت علامات الارتياح بادية على الجميع"(٧٠).

تظهر تقنية التواتر الزمني في ما جرى في سورية من اغتيال (حواء الكرخي) وهي التي نجت من العراق وما شهدته فيه من أهوال ومصائب، تلقى مصرعها ونهاية مصيرها في سورية على يد جهة مجهولة، وكانت (حواء الكرخي) صديقة كل من (آدم أبو التنك) و(آدم الشبيبي)، فيصف الراوي هاتين الشخصيتين بعد موتها والتغيرات التي طرأت على حياتهما؛ فوظيفة التواتر الزمني هنا ارتبطت بتبيان حالة صديقي الشخصية بعد مقتلها، وحال الطفل الذي انقذته وسجلته باسمها، فقد حدث هذا الحدث مرة واحدة، ولكنه تكرر خمس مرات، فأصبحت حياة الآدمين والطفل مرتبطة بهذا اليوم وما جرى فيه، فقد حدد الراوي الفترة الزمنية لما جرى بشهرين وبيّن فيها ما كان يحدث للشخصيات في غياب (حواء الكرخي)، فبعد مضي شهرين كانوا يتذكروها بعدها عادوا إلى رتابة حياتهم، ومن ثم ظهور شخصية جديدة كي تُعنى بالطفل، وارتبط بظهورها تغيّر في المكان أيضا، فكأن الراوي يُشير إلى أنّ (حواء الفارسي) حلت محل (حواء الكرخي)، بدليل أنهم بعدما استقروا في البيت الجديد، لم تعد تتكرر تلك الحادثة في نفوس الشخصيات، فعلى الرغم من أهمية ما حدث ومن فقدوه إلا أن الحياة لابد أن تستمر وتعود كل شخصية لوتيرة حياتها اليومية.

وفي **(متاهة حواء)**، يرد التواتر الزمني مرتبطا بمكان عمل (حواء المظلوم)، يقول الراوي: **"كانت حواء المظلوم تأتي يوميا، مؤدية دوامها الرسمي، بالرغم من أنها كانت تبقى معها لساعات أطول من ساعات الدوام...كانت تأتي ما بين الثامنة والتاسعة صباحا، تفتح باب الشقة بنفسها، إذ لديها نسخة من المفتاح، تقوم بإعداد الشاي والفطور الصباحي"(٧١).**

لقد أصبح عمل (حواء المظلوم) ومساعدة (حواء المؤمن) بعدما فقدت البصر حدثا متكررا كل يوم، فلا يستدعي أن يوصف كل مرة؛ لذا فإن في مثل هذا النوع من التواتر تم تكثيف زمن طويل ممتد، لإيجاز الأحداث النمطية المتكررة بشكل يومي كل شهر أو كل يوم(٧٢)، فوصف الراوي مرة واحدة ما كان يجري بشكل يومي مع (حواء المظلوم) و(حواء

المؤمن)، فكانت (حواء المظلوم) تأتي يوميا في وقت محدد ما بين الساعة الثامنة والتاسعة صباحا، وتفتح الباب لنفسها في شقة (حواء المؤمن)، من ثم تقوم أولا بإعداد الفطور الصباحي لـ(حواء المؤمن) ومن ثم تكمل بقية الأعمال.

نتائج البحث والمناقشة:

إن الزمان وسط غير محدد، يشبه المكان، فتجري فيه الحوادث جميعا، وتكتسب منه تاريخها، فلا الزمان ينفصل عن المكان ولا المكان عن الزمان، بل يتطابقان "فلا وجود للزمان إذا كان المكان غير موجود؛ لأن جريان الحوادث في تاريخ ما سيكون في مكان ما"(٧٣)، ويرد -على سبيل المثال- اللازمان متلاحما مع اللامكان، والزمان مع المكان، فيتدخل الزمان مع المكان في تأطير مجريات الأحداث من ناحية، ويتدخلان أيضا في تشكيل الشخصيات في تكوينها النفسي والثقافي من ناحية أخرى في هذه المتاهات.

لقد تماهت علاقة المكان بالزمان، فلا مكان بلا زمان والعكس صحيح، وعلى الرغم من كثرة القفزات الزمنية سواء الاستباقات التي كانت تتنبأ بمصائر الشخصيات كالرؤى والاحلام التي كانت تشير صراحة أو ترميزا لتلك المصائر، إلا أن هناك أيضا تقابلا في المكان والزمان ولا يقتصر هذه التقابل على الأمكنة والأزمنة الآنية بل يرد نوع أخر لهذا التقابل وهو اللامكان واللازمان، هذا الحيز الزمكاني هو حيث تنتهي فيه مصائر الشخصيات داخل الروايات لكنها في الوقت نفسه حاضرة في ذاكرة الراوي والمتلقي معا.

هوامش البحث

(١) أدبية القصة القصيرة: ١٥٣.
(٢) ينظر: فكرة الزمن عبر التاريخ: ١٢، الفضاء والزمن والإنسان: ٧٨.
(٣) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٦١.
(٤) ينظر: موسوعة الفلسفة: ٥٥٦/١.
(٥) موسوعة لالاند الفلسفية: ١٤٣٤/٣.
(٦) ينظر: الزمن والرواية: ٣٩.
(٧) ينظر: أدبية القصة القصيرة: ١٨٥.

(٨) ينظر: في الرواية العربية: ٩١.
(٩) أدبية القصة القصيرة: ١٨٦.
(١٠) الزمن في الفلسفة والعلم: ١٩.
(١١) صورة المتخيل في السرد العربي: ٨٧.
(١٢) خطاب الحكاية (بحث في المنهج): ٤٦.
(١٣) ينظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: ٤١٣/٢.
(١٤) قاموس النقد الأدبي:٨٤.
(١٥) ينظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية:٢٣٠.
(١٦) بينة الشكل الروائي: ١١٧.
(١٧) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: ٢٢٩.
(١٨) ينظر: خطاب الحكاية: ٥١.
(١٩) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٠١، والمصطلح السردي: ٢٤.
(٢٠) الشعرية، تزفيطان طودوروف: ٤٨.
(٢١)ينظر: بناء الرواية: ٥٧ وما بعدها.
(٢٢) ثيمة الكولاج: تقنية سردية اعتمدتها الرواية الحديثة، وتعني "لصق شذرات من فترات متباعدة في مسار السرد، الأمر الذي يكسر الزمنية المستقيمة للسرد، وتعاملت مع المكان بحس المسرحة للوقائع التي تجري فيه، لتستوعب ما يدور في بنية المجتمع كلها" ينظر: المكان الروائي: ٣٥.
(٢٣) ينظر: المفارقات الزمنية في الرواية النسوية العراقية: ٢٠٤٢.
(٢٤) ينظر: جماليات البناء الروائي عند غادة: ٢٦.
(٢٥) معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٨.
(٢٦) جدلية الزمن: ٤٧.
(٢٧) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ١١٤.
(٢٨) خطاب الحكاية: ٦٠، وسرديات جيرار جينت في النقد العربي الحديث: ١٧٣.
(٢٩) ينظر: مدخل على نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٧٦، وخطاب الحكاية: ٦٠.
(٣٠) عناصر السرد الروائي: ٤٨.
(٣١) بنية الشكل الروائي: ١٠٤.
(٣٢) تحليل الخطاب الروائي: ٧٧.
(٣٣) ينظر: عناصر السرد الروائي: ٤٩.
(٣٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: ٨٠.

(٣٥) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٣٢، وجماليات البناء الروائي عند غادة السمان: ٦١، وبناء العالم الروائي: ١٤٢.

(٣٦) بنية الشكل الروائي: ١٢١.

(٣٧) مدخل إلى تحليل النص الأدبي: ١٣١.

(٣٨) متاهة آدم: ١٩.

(٣٩) ينظر: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان: ٣٠-٣١.

(٤٠) متاهة حواء: ١٣، وقد رودت كلمة التسعينات وهي من الأخطاء الشائعة، والصواب: التسعينيات.

(٤١) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٣٢.

(٤٢) متاهة الأشباح: ١٣٣-١٣٤.

(٤٣) ينظر: المصطلح السردي: ٢٦.

(٤٤) ينظر: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان: ٦١.

(٤٥) متاهة الأشباح: ١٣٨-١٣٩.

(٤٦) جماليات البناء الروائي عند غادة السمان: ٦١.

(٤٧) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١٢٤.

(٤٨) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ١٢٤، والشعرية، تزفيطان طودوروف: ٤٨.

(٤٩) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٨٥.

(٥٠) تحليل الخطاب السردي في أخبار الطفيليين: ١٩٢.

(٥١) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٤٤، وفي الرواية العربية: ١٠٧.

(٥٢) ينظر: بناء العالم الروائي: ١٤٣.

(٥٣) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١٢٨.

(٥٤) بنية الشكل الروائي: ١٥٦.

(٥٥) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١٢٦

(٥٦) ينظر: بناء الرواية: ٨٢.

(٥٧) ينظر: بناء العالم الروائي: ١٤٥، وسرديات جيرار جينت في النقد العربي الحديث: ١٩٣-١٩٤.

(٥٨) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٦٥.

(٥٩) ينظر: القصة القصيرة عند جليل القيسي: ٢١٦، ونظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١٢٧.

(٦٠) متاهة الأشباح: ٢١٦.

(٦١) متاهة آدم: ٢٣.

(٦٢) ينظر: أسلوبية الخطاب الروائي (طه حامد الشبيب اختيارا): ٦٤.

(٦٣) قاموس السرديات: ٧٨.

(٦٤) سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث: ١٩٥.
(٦٥) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ١٢٩، والشعرية: ٤٨.
(٦٦) سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث: ١٩٦.
(٦٧) الزمن وأثره في شخصيات رواية رسالة البصائر في المصائر لجمال الغيطاني: ٢٠.
(٦٨) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٧١.
(٦٩) ينظر: أسلوبية الخطاب الروائي: ١٠٥.
(٧٠) متاهة العميان: ٦، وما بعدها
(٧١) متاهة حواء: ٤٥٦.
(٧٢) ينظر: بناء العالم الروائي: ١٧٠.
(٧٣) السرد ونبوءة المكان: ١١٦.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الروايات:-

١.متاهة آدم، برهان شاوي، دار بغدادي، بغداد-العراق، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م.

٢.متاهة حواء، برهان شاوي، دار بغدادي، بغداد-العراق، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م.

٣.متاهة الأشباح، برهان شاوي، دار بغدادي، بغداد-العراق، الطبعة الأولى، ٢٠٢١م

٤.متاهة العميان، برهان شاوي، دار بغدادي، بغداد-العراق، الطبعة الأولى،٢٠٢٢م

ثانياً: المصادر والمراجع:-

١.أدبية القصة القصيرة (قراءات في نماذج قصصية)، علاوة كوسة، دار رؤية، القاهرة-مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م.

٢.أسلوبية الخطاب الروائي (طه حامد الشبيب اختيارا)، الدكتور عادل ناجح عباس البصيصي، مكتبة دجلة، بغداد-العراق، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م.

٣.أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل بختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سورية، من دون طبعة، ١٩٩٠م.

٤.بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة-مصر، ٢٠٠٤م.

٥.بناء العالم الروائي، ناصر نمر محي الدين، دار الحوار، اللاذقية-سورية، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

٦.البناء الفني في الرواية العربية في العراق (١٩٢٨-١٩٨٠)، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.

٧.بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٨.تحليل الخطاب الحكائي دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الدكتورة عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

٩.تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م.

١٠.جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

١١.جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)، فيصل غازي النعيمي، دار مجدولاي، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

١٢.جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحّار-الدقل-المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، الهيئة العامة السورية للكتب، دمشق-سورية، من دون طبعة، ٢٠١١م.

١٣.خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، وآخرون، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

١٤.الزمن في الفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، من دون طبعة، ٢٠١٤م.

١٥.الزمن وأثره في شخصيات رواية رسالة البصائر في المصائر لجمال الغيطاني، أميرة محمد عزيز الجاف، دار غيداء، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م.

١٦.السرد ونبوءة المكان، جعفر الشيخ عبوش، دار غيداء، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

١٧.سرديات جيرار جينت في النقد العربي الحديث، منصوري مصطفى، دار رؤية، القاهرة-مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

١٨.الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م.

١٩.صورة المتخيل في السرد العربي البناء والدلالة، ليلى احمياني، دار رؤية، القاهرة-مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.

٢٠.عناصر السرد الروائي (رواية "السيل" لأحمد التوفيق أنموذجا)، الدكتور الجيلالي الغرابي، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، الطبعة الأولى،٢٠١٦م.

٢١.الفضاء والزمن والإنسان، غراهام كلارك، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية-سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

٢٢.فكرة الزمن عبر التاريخ، كولن ولسون، ترجمة: فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، من دون طبعة، ١٩٩٢م.

٢٣.في الرواية العربية الجديدة، الدكتور شعبان عبد الحكيم محمد، دار العلم والإيمان، دسوق-مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م.

٢٤.قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت، القاهرة-مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٢٥.قاموس النقد الأدبي، جويل جارد طامين، ماري كلود هوبر، ترجمة: محمد بكّاي، دار الرافدين، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٢١م.

٢٦.القصة القصيرة عند جليل القيسي (دراسة نفسية وفنية)، الدكتور سنان عبد العزيز النفطجي، دار غيداء، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

٢٧.مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، دار الفكر، عمان-الأردن، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨م.

٢٨.مدخل على نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، من دون طبعة، ١٩٨٥م.

٢٩.المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٣٠.المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، الدكتور جميل صلبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، من دون طبعة، ١٩٨٢م.

٣١.معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الدكتور محمد عناني، دار نوبار، القاهرة-مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

٣٢.معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٣٣.المفارقات الزمنية في الرواية النسوية العراقية (٢٠٠٣-٢٠١٣)، وجدان يعكوب محمود، أ. د. زينب هادي حسن، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد ٢٩، ٢٠١٨م.

٣٤.المكان الروائي، ياسين النصير، دار أهوار، بغداد-العراق، الطبعة الأولى، ٢٠٢٤م.

٣٥.موسوعة الفلسفة، الدكتور عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

٣٦.موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، منشرات عويدات، باريس-فرنسا، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م.

٣٧.نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت آخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، سورية، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.