THI QAR ARTS JOURNAL
TQARTJ | VOL 2-B NO. 53 - 2026

The Reading Act in the Novel Tishari by In'am Kijaji

Abeer Jamaan Aaif
College of Arts – University of Thi-Qar
Abeer.jamaan@utq.edu.iq
https://orcid.org/0009-0005-0449-1462

Abstract

This study examines the reading act in Tashari by the Iraqi novelist Inaam Kachachi through the perspective of Reception Theory, considering reading as an interpretive act that produces meaning rather than a passive process of reception. The study is based on the assumption that the novel relies on an open narrative structure that assigns the reader a central role in completing meaning and constructing significance. The research adopts a descriptive-analytical approach, drawing on key concepts of Reception Theory as developed by Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, particularly the notions of horizon of expectations, textual gaps, and the implied reader. The study demonstrates that Tashari employs non-linear narration and temporal fragmentation, disrupting the conventional chronological sequence of events and compelling the reader to reorganize and connect narrative segments. The multiplicity of narrative voices further expands the interpretive horizon and prevents a single authoritative perspective, transforming the text into an open dialogic space. The article also highlights the role of textual thresholds—especially the title—in guiding the reading process, as it signifies spatial and human fragmentation experienced by the characters. The study concludes that the novel's condensed language and narrative economy create silent spaces within the text that can only be completed through an active reading act grounded in the reader's cultural and historical awareness, particularly in relation to themes of exile, memory, and identity. Accordingly, the article affirms that the reading act in Tashari constitutes a fundamental structural element in meaning production and situates the novel within modern narrative texts that rely on an engaged .and participatory reader

Keywords: Reading act, Reception theory, Tishari, In'am Kijaji, Narrative fiction

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

THI QAR ARTS JOURNAL
TQARTJ | VOL 2-B NO. 53 - 2026

الفعل القرائي في رواية طشاري لـ إنعام كجه جي

م.م عبير جمعان عايف
كلية الآداب – جامعة ذي قار

الملخّص:

يتناول هذا البحث الفعل القرائي في رواية طشّاري للروائية العراقية إنعام كجه جي، من خلال مقاربته في ضوء نظرية التلقي، بوصفه فعلًا تأويليًا منتجًا للمعنى، وليس مجرّد عملية تلقٍّ سلبي. وينطلق البحث من فرضية مفادها أن الرواية تقوم على بنية سردية مفتوحة، تُحمِّل القارئ مسؤولية أساسية في استكمال الدلالة وبناء المعنى. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستفيدة من مفاهيم نظرية التلقي عند هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، ولا سيما مفاهيم أفق التوقع، والفراغات النصية، والقارئ الضمني .وتبيّن الدراسة أن رواية طشّاري تعتمد السرد غير الخطي وتشظّي الزمن، بما يُربك الترتيب التقليدي للأحداث، ويدفع القارئ إلى إعادة تنظيم الوقائع وربط المقاطع السردية. كما يسهم تعدّد الأصوات السردية في توسيع أفق التأويل ومنع أحادية الرؤية، فيتحوّل النص إلى فضاء حواري مفتوح. ويُبرز البحث كذلك دور العتبات المكانية، في توجيه القراءة منذ البدء، بوصفه علامة دالّة على التبعثر المكاني والإنساني الذي تعانيه الشخصيات وتخلص الدراسة إلى أن اللغة المكثّفة والاقتصاد السردي في الرواية يتركان مساحات صامتة داخل النص، لا تكتمل دلالتها إلا بفعل قرائي نشط يستند إلى خبرة القارئ الثقافية والتاريخية، ولا سيما في ما يتصل بثيمات المنفى والذاكرة والهوية. وبذلك تؤكد الدراسة أن الفعل القرائي في طشّاري يُعد عنصرًا بنيويًا محوريًا في إنتاج المعنى، وأن الرواية تنتمي إلى النصوص السردية الحديثة التي تراهن على قارئ واعٍ ومشارك. وإن رواية طشّاري تمثل في شخصيتها الرئيسية حالة استثنائية مختلفة إذ إن بطلة القصة الطبيبة العراقية المتقاعدة التي تبلغ الثمانين من العمر تهجر بلدها وتلجأ إلى فرنسا لا سعيا إلى مستقبل

الكلمات المفتاحية: الفعل القرائي، نظرية التلقي، طشّاري، إنعام كجه جي، السرد الروائي

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

المقدّمة:

شهد النقد الأدبي المعاصر تحوّلًا نوعيًا في النظر إلى القراءة، إذ لم تعد مجرّد عملية تلقٍّ سلبي، بل غدت فعلًا تأويليًا منتجًا للمعنى. وقد أسهمت نظرية التلقي في ترسيخ هذا التحوّل من خلال إعادة الاعتبار إلى دور القارئ في إنجاز النص. وفي هذا السياق، تمثّل رواية طشّاري (٢٠١٣) لإنعام كجه جي نصًا سرديًا مفتوحًا، يُفَعِّل القارئ عبر بنية سردية تقوم على التشظّي الزمني، وتعدّد الأصوات، واستدعاء الذاكرة والمنفى تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الفعل القرائي في الرواية، والكشف عن آلياته ودلالاته، في

وأصبحت القراءة في النقد الحديث فعلًا تأويليًا منتجًا للمعنى، ولم تعد عملية تلقٍّ سلبي للنصوص الأدبية. وقد أسهمت نظرية التلقي في نقل مركز الثقل من المؤلف إلى القارئ، بوصفه شريكًا في بناء الدلالة. وتُعد رواية طشّاري (٢٠١٣) للروائية العراقية إنعام كجه جي نموذجًا سرديًا معاصرًا يراهن على قارئ فاعل، قادر على تفكيك بنية النص وإعادة تركيبه، في ظل سرد متشظٍّ، وتعدّد أصوات، وتداخل الذاكرة الفردية والجماعية .وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل الفعل القرائي في الرواية، وبيان آليات اشتغاله، وعلاقته ببنية السرد واللغة والموضوعات الكبرى، كالمنفى والهوية والتشظّي.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في التساؤل الآتي : كيف أسهمت البنية السردية واللغوية في رواية طشّاري في تفعيل الفعل القرائي وتحويل القارئ إلى شريك في إنتاج المعنى؟

الكشف عن آليات التلقي في رواية عراقية حديثة وإبراز دور القارئ في النص الروائي المعاصر أهمية الإسهام في الدراسات النقدية التي تطبّق نظرية التلقي على السرد العربي و تحليل بنية السرد في طشّاري وعلاقتها

أهداف البحث:

تحديد مفهوم الفعل القرائي في النقد الحديث بالتلقي .بيان أثر التعدّد الصوتي والذاكرة في تنشيط القارئ منهجية البحث اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي

وجاءت الدراسة على الوفق الاتي:

جاء المبحث الاول موسوم بـ السرد غير الخطي وتشظّي الزمن ،اما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان تعدد الامكنة والعتبات النصية. اما المبحث الثالث تناول دينامية الشخصية في رواية طشاري ثم الخاتمة و قائمة بالمصادر والمراجع التي اتكأ عليه البحث في مسيرته .

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

الإطار النظري للفعل القرائي

أولًا: مفهوم الفعل القرائي الفعل القرائي هو نشاط ذهني وتأويلي يقوم به القارئ أثناء تفاعله مع النص، لإنتاج المعنى من خلال ملء الفراغات وتأويل العلامات. ويرى فولفغانغ إيزر(أن النص الأدبي لا يقدّم معنى جاهزًا، بل يحتوي بنيات ناقصة لا تكتمل إلا بفعل القراءة)

(Iser, 1978)

يُعرَّف الفعل القرائي في هذه الدراسة بوصفه ممارسة تأويلية تتشكّل عبر التفاعل بين بنية النص وخبرة القارئ، ولا يُنظر إليه كمفهوم نظري مجرد، بل كإجراء تطبيقي يُختبر داخل النص الروائي. وانطلاقًا من هذا التصور، لا يُعاد عرض نظرية التلقي عرضًا تلخيصيًا، بل يُستثمر منها ما يخدم قراءة رواية طشّاري تحديدا

ًثانيا: نظرية التلقي وأفق التوقع يؤكد هانس روبرت ياوس أن القارئ يدخل النص وهو يحمل أفق توقع تشكّله خبرته الثقافية والأدبية، وأن النص إمّا يؤكّد هذا الأفق أو يخرقه، مما يولّد فعلًا قرائيًا نشطًا.(Jauss, 1982) وتستفيد هذه الدراسة من تصورات فولفغانغ إيزر حول «الفراغات النصية» باعتبارها مناطق دلالية مفتوحة، يُسهم القارئ في ملئها وفق أفقه المعرفي والثقافي، من دون افتراض معنى سابق الاكتمال. كما تستثمر مفهوم «أفق التوقّع» عند هانس روبرت ياوس، لا بوصفه إطارًا ثابتًا، بل كعنصر دينامي يُعاد تشكيله أثناء عملية القراءة نفسها، ولا سيما في النصوص التي تقوم على التشظّي السردي .

وبذلك يختلف هذا البحث عن الدراسات التي تكتفي بتطبيق وصفي مباشر لنظرية التلقي، إذ ينطلق من النص الروائي ذاته، ويجعل الفعل القرائي نتيجة لتحليل البنية السردية، لا مدخلًا نظريًا جاهزًا مفروضًا عليها

ثالثا : رواية طشّاري تمثل في شخصيتها الرئيسية حالة استثنائية مختلفة إذ إن بطلة القصة الطبيبة العراقية المتقاعدة التي تبلغ الثمانين من العمر تهجر بلدها وتلجأ إلى فرنسا لا سعيا إلى مستقبل. بل كما يبدو حفاظا على صورة ماض كان بالنسبة اليها هنيئا رائعًا حوّله القتل والرصاص والتفجيرات في العراق إلى حلم زال وحل محله كابوس واسع النطاق لا تبدو له نهاية قريبة. البطلة هنا لم تعد تعرف العراق الذي أحبته فحملت صورته الماضية إلى بلد غريب فتح لها بابًا للجوء والحفاظ على الكرامة.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

المبحث الاول :

السرد غير الخطي وتشظّي الزمن

تعتمد الرواية على تفكيك التسلسل الزمني، والتنقّل بين الماضي والحاضر والمنفى، وهو ما يدفع القارئ إلى إعادة ترتيب الأحداث ذهنيًا. هذا التشظّي الزمني لا يُعد خللًا بنيويًا، بل استراتيجية سردية تستدعي قارئًا مشاركًا في إعادة بناء الحكاية

يُعَدّ الزمن أحد المرتكزات الجوهرية في العملية السردية، إذ يمثّل الإطار العام الذي يحتضن الحكاية ويمنحها بعدها الدينامي. فالقصّ، بوصفه فعلًا حكائيًا، يرتبط بالزمن ارتباطًا وثيقًا، حتى ليُعدّ أكثر الأجناس الأدبية التصاقًا به؛ إذ لا يمكن تصور سرد يخلو من بعدٍ زمني ينظم أحداثه ويضبط حركتها (القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن)[i] ؛ إذ لا يمكن له أنْ يستغني عن الزمن بحالٍ من الأحوال ذلك أنّ((علاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصة تُصاغ في داخل الزمن، والزمن يُصاغ في داخل القصة))[ii]، ومن هنا((بات الزمن الحاضر قوة جبارة يمكنها التحكم في الإنسان و خبراته و بالتالي تحديد مصيره تحديداً دراماياً))[iii]؛ لأنّ الإحساس بظاهرة الزمن سلوك لا يفلت منه، إنسان والاختلاف يكمن فقط في درجة ذلك الإحساس وأسلوب التعبير عنه.

والزمن هو الحركة[iv]وهذه الحركة التي تتجلى بوضوح في التغيير الذي يطرأ على الكل , إذ تظهر على الإنسان بالدرجة الأولى في أنشطته و سلوكياته، فهو الحياة تارة و الموت تارة أخرى وهو السكون و هو الحركة مرة أخرى، إنه على حد تعبير غاستون باشلار إن الزمن ((حي والحياة زمانية))[v] ، فهو يمشي جنبًا إلى جنب مع الحياة منصهراً فيها من دون أنْ يغادرها لحظة من اللحظات غير أنّنا لا نتلمسه، و لا نتحسسه لأنّه و بكل بساطة خيط وهمي مجرد((نراه في غيرنا، مجسدا في شيب الإنسان و تساقط أسنانه، وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وفي تقوس ظهره و اتباس جلده))[vi] ولأنَّ الزمن بهذه الأهمية الكبرى، نجد الإنسان منذ القدم يحاول إدراك كنهه، و السيطرة عليه بوصفه عنصراً من عناصر الطبيعة والاستفادة منه في مجالات عديدة، بغية التحكم فيه , ويمارسه الإنسان في حياته اليومية في قضاء حاجاته ومقاصده.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

و من أهم التطورات التي قدمتها الرواية الحديثة هو اللعب الفني في البناء الزمني للخطاب، بالاستفادة من كون الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن المروي، وزمن الحكاية. وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها ممكنة فحسب، بل الأهم إنها تدعونا الى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر.[vii]

يشمل الزمن في رواية "طشاري" فضاءً واسعاً يزحف عبر فترات طويلة تمتد من خمسينيات القرن الماضي وصولاً الى الزمن الحاضر، وهو زمن يزخر بالشخصيات والأحداث. يؤطر الماضي المستدعى عن طريق التذكر معظم مساحة العمل الروائي. وبما أن القص مرتبط بفعل التذكر فلا بد للزمن هنا أن يكون ذاتياً كيفياً وليس برانياً كمياً بمعنى أنه يخضع لتبدلات الأحوال الداخلية للشخصية التي تمنحه حدوده وكثافته وامتداده لذا فانه، أي الزمن، غير خطي بطبيعة الحال بل ارتدادي ومتعرض لحالات كسر دائمة منذ الصفحات الأولى للرواية حيث يستدعي وصول الشخصية الرئيسة (الدكتورة وردية) الى قصر الاليزيه هطولاً متضارباً لصور ماضية لشخصيات وأحداث تعود الى زمن يسبق بكثير لحظة الدخول الى القصر الرئاسي. المفارقات السردية بين زمن الحكي وزمن الخطاب في "طشاري" كثيرة ولا مجال لعدها أو حصرها ما دام النص مستنداً، في جوهره، على "طشار" من انثيالات لذاكرة "بشرية" لا تلزم نفسها بتذكر ما حصل كما حصل بنفس تسلسله الزمني بل هي تقدم وتؤخر وتستبق وتسترجع وتسرع وتبطئ وتنحرف بحسب ايقاعها الخاص الذي لن يكون للشخصية، وإن اجتهدت، سلطان عليه. لهذا السبب، اي كون الرواية مبنية على عملية تذكر "حر"، تكثر في النص المفارقات السردية والمفارقات، بحسب جيرار جينيت، هي مختلف أشكال التنافر بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية تتمثل هذه المفارقات بالاسترجاعات (اي العودة الى ما قبل نقطة الحكي).[viii]

تتنوّع في النص مستويات الحكي بين نقطة حكي خارجية، وأخرى داخلية قريبة من القصة، وثالثة داخلية متضمَّنة في نسيجها أو متمّمة لها، بما يكشف عن وعي سردي بتعدّد مواقع التلفّظ وعلاقتها بالزمن. ويترتب على هذا التنوّع تفاوتٌ في المسافة الزمنية بين زمن الحكي وزمن الخطاب .فأحيانًا تتّسع الفجوة بين الزمنين اتساعًا ملحوظًا، حتى تمتدّ لسنوات طويلة، كما يظهر في الاسترجاعات المصاحبة أو اللاحقة لمشهد دخول الدكتورة وردية إلى الإليزيه، حيث يُستدعى الماضي ليعيد تأطير اللحظة الراهنة ويوسّع أفقها الدلالي. وفي أحيانٍ أخرى تضيق هذه المسافة السردية، فلا تتجاوز شهورًا أو أيامًا، فيقترب زمن الحكي من زمن التلفّظ، وتخفّ حدّة

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

الانفصال بينهما .أما في حالات قليلة جدًا، يمكن حصرها، فإن زمن الحكي يتطابق مع زمن الخطاب، بما يفترض ضمنيًا وجود ما يمكن تسميته «الدرجة الصفر» التي تتلاشى فيها الفروق الزمنية. ويتحقق ذلك عندما يُساق السرد بصيغة المضارع، كما في الفصل الثاني الذي يُستهلّ بظرف الزمان «الآن» الدالّ على الحضور الزمني المباشر، وكذلك في مطلع الفصل الثالث، حيث يجري الحوار بين الدكتورة وردية وابنة أخيها في زمن المضارع، فيتزامن الحدث مع لحظة التلفّظ ويُوهم بالتواقت بين السرد والوقوع[ix].. لا تقتصر دراسة الزمن الروائي في أي نص سردي على رصد مواطن التوافق أو التباين بين زمن الحكي وزمن القص، بل تتجاوز ذلك إلى تحليل جملة من التقنيات التي تحدد الكيفية التي يتعامل بها الروائي مع الزمن داخل بنية العمل. فهذه التقنيات، وإن بدت في الممارسة الإبداعية تلقائية أو منسابة، فإنها في المنظور النقدي تشكّل شبكة من العلاقات الجدلية التي لا يمكن فهم الزمن الروائي بمعزل عنها .ومن أبرز هذه التقنيات: الديمومة، أي العلاقة بين المدة الفعلية لوقوع الحدث والزمن الذي يخصصه السارد لعرضه؛ والتكرار، أي سرد حدث وقع مرة واحدة أكثر من مرة في الخطاب، وعكسه رواية حدث كان يتكرر زمنياً بصيغة سردية واحدة. ويضاف إلى ذلك التلخيص والحذف والتعجيل والإبطاء، فضلًا عن ما يمكن تسميته بإيقاف الزمن عند لحظة الوصف، حين يطيل الناظر – لا السارد بالضرورة – تأمله للمكان أو لموجوداته، فيتوقف جريان الحدث لصالح التمثيل الوصفي .هذه الأنساق الزمنية المتعددة تتداخل في رواية طشّاري لإنعام كجه جي، فتنتج بنية زمنية مركّبة تنسجم مع طبيعة نص يقوم على الاسترجاع بوصفه آلية مركزية في بناء الحكاية. وقبل الانتقال إلى دراسة البنية المكانية في الرواية، تجدر الإشارة إلى أن الشخصية المسترجِعة، وهي الدكتورة وردية، تعتمد نهجًا انتقائيًا في ما ترويه لابنة أخيها، أي للمروي له. فالتذكر هنا لا يأتي بوصفه تدفقًا لا إراديًا للذاكرة، كما عند مارسيل بروست أو في الكتابات السوريالية، بل يظهر بوصفه استرجاعًا قصديًا ومنظمًا، يختار فترات زمنية بعينها عاشتها الشخصية، ويضعها في مقابلة مع مراحل لاحقة . وهذا الطابع الانتقائي يوحي بإمكان وجود تصور سابق على فعل الكتابة، ينطوي على أبعاد فكرية أو أيديولوجية تتصل بموقف الكاتبة من الأحداث التي تؤطر زمن الحكاية. وفي هذا الموضع يتجاوز التحليل حدود السردية اللسانية إلى السردية الدلالية، مقتربًا من أفق التأويل والهيرمينوطيقا، أي من سؤال: ماذا يريد النص أن يقول؟ وهو سؤال يقرّ بحق القارئ في إعادة تشكيل دلالات العمل تبعًا لأفق انتظاره وخبرته التأويلية .ومع ذلك، فإن هذا التوجه لا يخلو من سند نظري، إذ يجد ما يدعمه في بعض تصورات النقد الفرنسي المعاصر، التي تميّز بين مستويات الخطاب السردي وتحيل إلى العلاقة المعقدة بين البنية النصية وأفق القراءة، بما يفتح المجال أمام مقاربة

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

تجمع بين التحليل البنيوي والتأويل الدلالي. (انظر مثلاً: بلاغة القراءة ١٩٧٧، الشجرة والأصل ١٩٨٥ ومقدمة لدراسة النصوص ١٩٩٥) بين ذاكرتين: الاولى يسميها تناصية والثانية سياقية. هذه الأخيرة تكون اما ناظرة الى الماضي اي تتذكر ما قيل او ما كتب أو تكون متجهة نحو المستقبل اي هي الذاكرة التي تتعامل مع ما بقي لان يقال او يكتب هي اذن، بهذا المعنى، ذاكرة مشروع تنوي، بحسب ايقاعها الانتقائي، اعادة التفكر في حيز حياتي وتاريخي مضى من "وجودها" كي تعيد سرده وفقاً لمزاج لحظة الكتابة الحالي. لا أستبعد، ورأيي هذا مبني على استكناه المستوى العميق للنص محل الدراسة، ان تكون هذه المنطقة، اي منطقة الذاكرة المتجهة نحو المستقبل، هي التي لجأت اليها الكاتبة بقصد تمرير وجهة نظرها ازاء الوقائع التاريخية.

تناولت الدراسة عددًا من تجليات التلاعب الزمني في رواية طشّاري، ويمكن أن يُضاف إلى ذلك قِصَر الحكاية الإطارية مقابل امتداد القصص الداخلية وتعدّدها، فضلًا عن انكفاء الحكاية الإطار عن مباشرة الحكي على مسرح أحداث تلك القصص. وقد أفضى هذا البناء إلى توليد أكثر من مسار زمني داخل النص، يتقدّمها المسار القائم على التداعيات والاستباقات المتناثرة، بما يمنح البنية السردية طابعًا متشعّبًا ومركّبًا يعكس طبيعة الذاكرة وتكسّر الزمن في التجربة الروائية.

المبحث الثاني: تعدد الامكنة والعتبات النصية

يُعَدّ المكان من أبرز المكوّنات السردية في بناء الحكاية، إذ يمثّل الحيّز الذي تنتظم داخله الأحداث، والمسرح الذي تتحرّك فوقه الشخصيات وتتفاعل. غير أنّ أهميته لا تقتصر على كونه إطارًا خارجيًا للأحداث، بل يتجاوز ذلك إلى كونه عنصرًا فاعلًا لا يمكن الاستغناء عنه، لما يحمله من دلالات تتولّد عن علاقته العميقة بالإنسان ووجوده وتجربته [x]. فالمكان لا يؤدي دور الوعاء المحايد، بل يشكّل إطارًا حاضنًا ومتفاعلًا مع بقية العناصر البنائية في النص، من زمن وشخصيات وأحداث، ويسهم في تشكيل الرؤية السردية العامة. ومن أبرز وظائفه –

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

في نظر كثير من النقاد – قدرته على احتواء الزمن وتكثيفه داخله، بحيث يغدو المكان فضاءً تتراكم فيه الطبقات الزمنية وتتشابك، فتكتسب الوقائع أبعادها الدلالية عبر هذا التداخل بين الزماني والمكاني. ومن ثمّ، تتمثل وظيفة المكان في كونه بنية دلالية تُسهم في إنتاج المعنى، لا مجرد خلفية صامتة للأحداث[xi] .

فوظيفة المكان تتمثل((في احتواء الزمن مكثفاً في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها))[xii] ، وللمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيراً عن أهمية الزمان، وإذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمانياً يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنّها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان[xiii], ويشكل المكان حاضنةً للأحداث، ومسرحاً تتحرك في الشخصيات، ووعاء للزمن بكينونته الماضية والحاضرة، والمستقبلية[xiv] ،و متعة الأدب مرتكزها هذا الفضاء(المكان) الذي يسبح فيه الخيال بشكل واسع، لأنّ فضاء الأدب واسع وشامل لا حدود له، يمتد إلى الآفاق ليشمل الفضاء الحقيقي، والخيالي والأسطوري. . . وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية العلاقة بين المكان وسائر التقنيات الأخرى، وإلى جانب صلته المتينة بالشخصيات، فإنه يرتبط بالأحداث والزمن، ويرتبط المكان في علاقة متبادلة من خلال تقنية الوصف الزمانية , فيلتحمان ويستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمن, كما يستحيل تناول الزمن في دراسة تنصب على عمل سردي من دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره،إن المكان، كما الزمان، أحد عناصر البناء الثابتة التي لا يمكن تصور حدوث فعل خارج اطرها وإن بدت هذه الأطر، أحيانًا غامضة وغير محددة بدقة. مع ذلك لا يولي روائيونا عموماً المكان العناية التي يستحق. حيث انهم يعاملونه، في الغالب، كما لو كان مجرد عنصر ثابت معزول عن باقي عناصر الرواية لا يؤثر كثيراً على باقي مكونات السرد ولا يتأثر بها متناسين، والحال هذه مقولة ميشيل بوتور التي باتت، منذ زمن ليس بالقصير، قانوناً من قوانين كتابة الرواية والتي تنص على "أن الفضاء موضوع أساسي لكل أدب روائي [xv]

تُعَدّ رواية «طشاري» لـ إنعام كجه جي شاهدًا يمكن أن يُضاف إلى جملة الشواهد التي تكشف عن عزوف بعض كتّابنا عن إدراك الأهمية الجوهرية للمكان في تشكيل العالم الروائي؛ إذ إن المكان ليس مجرد إطار مادي للأحداث، بل هو وسيط محسوس تتجسّد عبره رؤية الروائي للعالم وطريقته في إدراك الموجودات وتمثّلها. ولستُ هنا في مقام الإرشاد أو إصدار الأحكام، وإنما أعبّر عن رأي قابل للنقاش، يستند إلى قراءات أكاديمية منضبطة في منجزات روّاد الحداثة وما بعد الحداثة، مفادُه أن النص الأدبي بنية واحدة من العلامات اللغوية، أي شبكة من العلاقات المتآزرة التي يتعذّر فصل عناصرها دون الإخلال بتكاملها .إن التفكيك التعسّفي لعناصر الرواية،

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

والعناية بمكوّن سردي على حساب آخر، يفضي – في تقديري – إلى اختلال الفضاء الروائي وفقدان توازنه، وهو ما يفسّر عجز بعض الأعمال عن بناء عالم متكامل تتناسب فيه أهمية كل عنصر مع وظيفته. وتكشف دراسة تمثيل المكان في «طشاري» عن ملاحظات عدّة، أبرزها هيمنة المكان المركزي (الديوانية) على سائر الأمكنة، بحيث تظل الشخصيات – مهما تفرّقت في المنافي – مشدودة إليه وموصولة به وجدانيًا .ومن حيث التصنيف، يتنوّع المكان بين مغلق ومفتوح، واسع وضيق، أليف وموحش – بتعبير Gastón Bachelard – وبين مرجعية محلية وأخرى أجنبية. غير أنّ هذه الفضاءات تشترك في سمات لافتة، منها شحّ الوصف، وإهمال التفاصيل الدقيقة، وضعف الاشتغال التخييلي الذي يُفترض أن يضطلع بوظيفة جمالية تُخفّف من تواتر السرد وتمنح القارئ فسحة تأمّل. وربما يُعزى هذا الاقتصاد الوصفي إلى خلفية الكاتبة الصحفية ذات النزعة التسجيلية، وخشيتها من عدم مطابقة الصورة النصية للواقع المرجعي. إلا أنّ هذا التحوّط لا يبدو مبرّرًا تمامًا، ولا سيّما حين يمتدّ إلى أمكنة تعرفها الكاتبة معرفة وثيقة. وهكذا يغدو الفضاء الروائي أقل فاعلية وديناميكية، بما يحدّ من تفاعل القارئ مع النص، إذ إن بعض الدلالات لا تتكشف إلا عبر وصف مكاني يمنحها كثافتها وعمقها.

المبحث الثالث :

ديناميةالشخصية في رواية طشاري

تباينت الرؤى النقدية في تحديد مفهوم الشخصية الروائية؛ فالواقعيون ينظرون إليها بوصفها كيانًا يحاكي الإنسان الواقعي، من لحم ودم، شديد الشبه بالواقع وقائمًا على مبدأ المطابقة معه[xvi]. في المقابل، يرى المحدثون أنها «شخصية ورقية»[xvii]، أي بناء فني يتكوّن من اللغة وعلاقاتها داخل النص. ومع ذلك، فإن ورقيتها لا تنفي قدرتها على إيهام القارئ بحيويتها، إذ يمكن – على نحوٍ ما – مقاربتها وتأملها من زوايا متعددة كما لو كانت كائنًا حيًا [xviii] .ولا تتكشف الشخصية في السرد إلا عبر وسيط فني يتمثل في الراوي، الذي ينهض بدور أساسي في تشكيل صورتها وتحديد أبعادها. فبموقعه ومنظوره تتحدد طبيعة المسافة الفنية بينه وبين الشخصيات، وبواسطته تتجلى سماتها، سواء أكان كاشفًا مباشرًا عنها، أم مفسحًا لها المجال لتعبّر عن ذاتها داخل النسيج السردي [xix] .وتغدو الشخصية محور الحركة الحكائية؛ فمن خلالها تتنامى الأحداث، وبها يتم الاستقطاب الدرامي، وعن طريقها تُكشف الأسرار وتُستجلى الخفايا[xx]، غير أنّ هذه المرتكزات النظرية لا تعني أن الشخصية تكون دائمًا واضحة المعالم أو مكتملة الحضور في النص، إذ يتطلب الكشف عنها جملة من الاشتغالات النصية.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

فقد تتبدّى عبر شخصية أخرى، أو تقدّم نفسها ذاتيًا من خلال القول والفعل، أو يُسهم الراوي في بنائها وفق موقعه في الخطاب، وربما تتكامل هذه الوسائط جميعًا لتشكّل صورتها النهائية داخل العالم الروائي[xxi] .

وترتبط الشخصية ارتباطاً وثيقاً بالزمان إذ إنه يدل على بناء الشخصية وتطورها الفكري[xxii]، وترتبط من جهة أخرى بالمكان((فالعلاقات التي يحملها تدل على الشخصية وسماتها ومهنتها وانتماءاتها الاجتماعية وسلوكها)).[xxiii]

ويمثل ارتباطها بالحدث نقطة يتفاوت بها النقاد، فبعضهم ينكر دور الشخصية ويعتمد على إظهار الحدث ذلك((إن البطل ليس ضرورياً لصياغة المتن الحكائي، ويمكن أن يستغنى عن البطل وعن خصائصه المميزة)).[xxiv]

وقد ذهب نقاد آخرون إلى إبراز أهمية الشخصية فهي التي تحرك الأحداث وتقودها، وإنّ حركة الشخصيات في النص هي التي تحدد طريق الحدث، وتتداخل معه فتطور وتغير سلوكها ونشاطها[xxv]، ويبدو أنه ثمة ترابط بين الشخصية والحدث من جهة والشخصية ومكونات السرد من جهة أخرى، فالشخصية والحدث يتلازمان بالدور والجهد والفعل ويتوافقان في الظهور والبيان ويتناسبان في المتون والمباني، فطبيعة الشخصية وقدرتها بشكل عام تكون بمقدار الذي يتطلبه الحدث[xxvi]، ومن ثَم فإنّ الحدث يؤدي دوراً مهماً في الكشف عن أنواع الشخصية، وتوجهاتها، فهي الفاعل والحدث فعلها لا ينفكان عن بعضهما[xxvii]، ومنه فإنّ ((لا شخص بدون حدث، كما لا حدث بدون سرد، وكلاهما سرد))[xxviii] ، فضلاً عن دور كل منهما في صنع الحوار واستقباله، واصطناع المحاكاة، ووصف الصفات والمناظر والصراع وتنشيطها على وفق سلوكها.

على غرار كثير من الروايات المحلية، تقدّم رواية «طشاري» عالمًا سرديًا مكتظًا بالشخصيات؛ غير أنّ عددًا محدودًا منها فقط ينهض بدور فاعل ومؤثر في مسار الأحداث، في حين تؤدي الغالبية أدوارًا ثانوية تقتصر وظيفتها على خدمة الشخصيات الرئيسة وتيسير حركتها داخل النص. وبعض هذه الشخصيات لا تحضر حضورًا مباشرًا في عالم الحكاية، بل تتبدّى عبر تعليقات الكاتبة أو الإشارات غير المباشرة إليها، كما هو الحال في بعض الشخصيات المرتبطة بالدكتورة وردية .وتتجلّى النزعة الكلاسيكية في تقنيات الكتابة من خلال جعل الشخصية محور الخطاب السردي وقطبه المركزي، بحيث يغدو الزمن والمكان وسائر المكونات في خدمة إبرازها وتعزيز هيمنتها. وبهذا تتكئ الرواية على تصور يعدّ الشخصية العمود الفقري للعمل، إلى درجة تبدو معها بقية العناصر

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

وكأنها تستمد مشروعيتها من وجودها. ويُمكن تفسير هذا التركيز بكون الرواية أقرب إلى "رواية أطروحة"، تسعى إلى تمرير رؤية أو رسالة فكرية عبر شخصيات تُعامل بوصفها كائنات تحاكي الواقع، بما يكرّس ما يُعرف بوهم الواقع، أي إيهام القارئ بأن العالم المتخيَّل قابل للتمثل بوصفه عالمًا ممكنًا .غير أنّ بناء عالم روائي متكامل يقتضي توازنًا في توزيع العناية بين مختلف العناصر؛ فالنص بنية كلية لا يُفهم جزء منها إلا في علاقته بالكل. ومن هنا، فإن الإفراط في الاهتمام بالشخصية على حساب غيرها قد يفضي إلى اختلال فني يحدّ من حيوية الفضاء الروائي .ويمكن، استنادًا إلى فاعلية الشخصيات وحركيتها، تقسيمها إلى فئتين: شخصيات سكونية تظل ثابتة لا يطرأ عليها تحول يُذكر، وأخرى ديناميكية تتسم بالتغير والنمو عبر مسار السرد، وتنتمي إليها الشخصيات الرئيسة. وقد ركزت الكاتبة في بنائها للشخصيات على البعد السيكولوجي، سعيًا إلى إضفاء حياة نفسية تقارب حياة أشخاص الواقع، بما يعزز الأثر الإيهامي. ومع ذلك، ظلت هذه الشخصيات واضحة المعالم، بسيطة في تكوينها، لا تبلغ درجة التعقيد التي تميّز الكائن الإنساني في واقعه .ومن ثمّ، يقتضي استكمال القراءة الوقوف عند عناصر السرد الأخرى، ولا سيما الراوي والمرويّ له، وما يتصل بهما من زاوية نظر، وصيغ سرد، ومسافة فنية، وتبادل مواقع، لما لهذه العناصر من أثر في تشكيل صورة الشخصيات وتحديد أبعادها داخل النص.

تقنياً، تقوم رواية «طشاري» على تعدد الرواة وتعدد المروي لهم، إذ يتناوب أكثر من سارد على نقل الأحداث وتوجيهها إلى مختلف المسرود لهم داخل النص. يفتتح السرد في الصفحة الأولى بمشهد نزول الدكتورة وردية أمام قصر الرئاسة الفرنسي، حيث نقرأ" :هذا هو الإليزيه إذن. رأت قصراً قديماً يقع في شارع متوسط يزدحم بالسيارات والمشاة." (ص٩ (في هذا المشهد، يظهر السرد وكأنه مسرود ومرصود بعين الشخصية نفسها، حيث تتحدث الدكتورة وردية إلى نفسها بصيغة الشخص الثالث المفرد. ويقتصر السرد في الصفحات التالية على ما تدركه وتعيه الدكتورة وردية، مما يشير إلى أن المنظور السردي في هذه المرحلة داخلي، أي محدد بما تمرره الشخصية نفسها للمسرود له من إدراك وأحاسيس .يتضمن الفصل الأول أيضًا انتقالًا للسرد ومنظوره إلى شخصية السائق المغربي المكلف بإيصال الدكتورة وردية إلى قصر الإليزيه، حيث يظهر نص الرواية" :وقف (السائق) في وسط الشارع لا يعرف أين يتوجه بهذه السيدة التي أخذها من مبنى للاجئين... لم يفهم لماذا تذهب امرأة مسنة مثلها إلى القصر الرئاسي... قد تكون من صديقات والدة ساركوزي، أو (...) أو (...) أو لعله متنبئة شرقية (...) ليته شجع نعيمة على التنجيم وقراءة الكف بدل المكوث أمام التلفزيون "...بعد هذه المرحلة، يعود السرد والمنظور

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

السردي مجددًا إلى الدكتورة وردية، ليواصل نقل الأحداث من خلال إدراكها الخاص. ويستمر هذا الحال حتى بداية الفصل الثالث (صفحة ٢٣) حيث تنتقل مهمة السرد إلى ابنة أخ الدكتورة وردية المقيمة في باريس، والتي تتولى معظم صفحات الرواية تقريبًا نقل الحكاية وتمرير المعلومات للقارئ. وفي مواضع محدودة، يتولى الشاب اسكندر، ابن ابنة الأخ، سرد بعض أجزاء الحكاية، كما يتضح في الفصل الرابع عشر. وأخيرًا، يعود السرد في الفصل الأخير إلى الدكتورة وردية، ليختتم الرواية من منظورها مرة أخرى، مؤكدًا ديناميكية تعدد الرواة ومرونة المنظور السردي في النص.

الخاتمة :

إن دراسة رواية طشاري لإنعام كجه جي من منظور الزمن والمكان وبناء الشخصية النفسية تكشف عن غنى السرد الروائي وقدرته على إنتاج عالم متكامل، متشابك الأبعاد ومترابط المكونات. فقد أوضحت هذه الدراسة أن الزمن في الرواية لا يقتصر على كونه مجرد إطار خارجي ينسق الأحداث، بل يتجلّى كعنصر فاعل يُهيمن على بنية النص، من خلال التلاعب بالمسافة بين زمن الحكي وزمن الخطاب، واستخدام الاسترجاع، والتكرار، والديمومة، والتلخيص، والإبطاء، والتعجيل، وحتى الوقوف عند لحظات معينة لإضفاء عمق نفسي للحدث. كل هذه التقنيات تشكّل شبكة متشابكة تُظهر مدى وعي الروائية بتأثير الزمن على نفسية الشخصيات وعلى إدراك القارئ، بما يتيح له الفرصة للانغماس في تجربة النص، واستشعار الصراعات الداخلية للشخصيات، والتمثّل النفسي للواقع الروائي .

كما أبرزت الدراسة أن المكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل عنصرًا فاعلًا ينسج علاقاته مع الزمن والشخصيات. فالمكان المركزي، مثل الديوانية، يسيطر على وعي الشخصيات، ويصبح محورًا يربط بين المسارات الزمنية المختلفة، في حين تتنوع فضاءات الرواية بين مغلقة ومفتوحة، واسعة وضيقة، أليفة وموحشة، محلية وأجنبية، ما يعكس تعددية التجربة الإنسانية ويمنح الرواية بعدًا حسيًا ودلاليًا مميّزًا. ومع ذلك، كشفت الدراسة عن قصور نسبي في معالجة بعض الفضاءات، سواء بسبب الخلفية الصحفية للكاتبة أو خشيتها من عدم تطابق الوصف مع الواقع المرجعي، ما أدى إلى تقليل التفاعل البصري والمعرفي للقارئ مع بعض عناصر النص .أما بالنسبة للشخصية، فقد تبيّن أن الرواية تمثل نموذجًا واضحًا لتوظيف البعد النفسي في بناء الشخصيات الرئيسة والديناميكية، مثل الدكتورة وردية وابنتها هندة واسكندر، في مقابل شخصيات ثانوية ثابتة وظيفيًا وسكونية. وقد

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

عملت الكاتبة على خلق توزان بين الواقعية النفسية والخيال الروائي، من خلال منح الشخصيات دوافع واعية واستجابات منطقية، وإضفاء شعور بالحياة المستقلة لها، بما يقلل الفجوة بين الشخصية والإنسان الواقعي، ويقوّي التماهي النفسي للقارئ معها. وفي الوقت ذاته، تظل الشخصيات واضحة ومفهومة، بعيدًا عن التعقيد الذي قد يربك القارئ، الأمر الذي يضمن الانسيابية السردية ويحافظ على تركيز الرواية على الشخصيات الرئيسة دون تشتت .وقد أظهرت الدراسة كذلك أن الرواية تحافظ على التوازن بين عناصر النص المختلفة، على الرغم من سيادة الشخصية الرئيسة، إذ تظل المسارات الزمنية والمكانية والحكايات الثانوية والخلفيات الدلالية متناغمة في نسيج واحد متكامل. هذه البنية السردية المتجانسة تمكّن القارئ من إدراك تعقيدات الحكاية، ومتابعة تطوّر الشخصيات، وفهم العلاقة بين الحدث والزمن والمكان. كما أن هذه التوازنات تتيح للقارئ الحرية في التلقي والتأويل، بما يتوافق مع النظرية الهيرمينوطيقية، ويكرّس قيمة الفعل القرائي بوصفه عملية نشطة يشارك فيها القارئ في إنتاج المعنى، لا مجرد متلقٍ سلبي للنص .ختامًا، يمكن القول إن رواية طشاري نموذج روائي يبرز قدرة الأدب على الجمع بين الواقعية النفسية والتجريب في الزمن والمكان، ويؤكد على أهمية دراسة الزمن النفسي والمكاني في النص الروائي لفهم ديناميات الشخصية وأثرها في بناء العالم الروائي. كما تُظهر الدراسة أن النص الروائي المتكامل يعتمد على تفاعل جميع عناصره، وليس فقط على الشخصية أو الحدث أو المكان، بل على نسق متكامل يجعل كل عنصر يثري الآخر، بما يحقق تجربة قراءة غنية، ويعطي القارئ فرصة للتأمل والتفاعل النفسي والفكري مع النص. ومن ثم، فإن دراسة رواية طشاري من جميع هذه الزوايا تؤكد قيمة التحليل النفسي والزمني والمكاني كأساس لفهم الرواية المعاصرة، وتقدم إطارًا يمكن الاستفادة منه في دراسة نصوص أخرى ضمن السياق العراقي والعالمي للحداثة وما بعد الحداثة في الرواية.

الهوامش

[i]) الخطاب القرآني _ مقاربة توصيفية جمالية السرد الأعجازي:٣٥.

[ii]) بناء الرواية:٢٦.

[iii]) الزمان والمكان في قصة العهد القديم :٦٥.

[iv]) بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري: ٤.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

[v]) ينظر: بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم: ٢٤٣.

[vi]) جدلية الزمن: ١٠.

[vii]) البناء الزمني في رواية طشاري (مقالة).

[viii]) ينظر:٧٨_٧٩ **Geneete, figures,III))**

[ix]) طشاري:١٧و ١٩...مثالاً

[x]) ينظر: فن القصة: ١٠٨.

[xi]) ينظر: جماليات المكان:٤٥.

[xii]) المصدر نفسه:٤٥..

[xiii]) ينظر: بناء الرواية:٩٩.

[xiv]) ينظر: بنية النص السردي:٧٤.

[xv]) ينظر: خطاب الحكاية:٤٤.

[xvi]) ينظر: البنية السردية في شعر يوسف الصائغ:٦٤.

[xvii]) ينظر :التحليل البنيوي للسرد:٢١.

[xviii])ينظر: البعد السردي والموقع والشخصية:١٣٩.

[xix])ينظر: الشخصية في قصص الأمثال العربية:٨٣.

[xx])ينظر: السرد القصصي في شعر العصر العباسي الأول:١٠.

[xxi]) ينظر: عالم الرواية:١٥٨.

[xxii]) ينظر: البنية السردية في شعر طرفة ابن العبد:٧٦.

[xxiii]) القصة القصيرة وقضية المكان:١٨٢.

[xxiv]) الشخصية في قصص الأمثال :٥٦، وينظر: نظرية المنهج التشكيلي: ٢٠٧.

[xxv]) ينظر: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية:٢٠.

[xxvi]) ينظر: بناء الرواية :١٦.

[xxvii]) المصدر نفسه: ١٦.

[xxviii]) ينظر :البنية السردية في ديوان الأغاني:١٥٤.

المصادر:

الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية : د. عمر الطالب : دار العودة : بيروت : ١٩٧١-

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

- البعد السردي والموقع والشخصية : والتر الآن : ترجمة : محي الدين صبحي : مجلة دراسات عربية :ع / ٩٤: ١٩٧٩.
- بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفو ظ:سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ١٩٨٥
- بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم : محمد العيد تاورته: مجلة الآداب : جامعة منتوري : قسطنطينة : ع/٥ : ٢٠٠٠.
- البناء الزمني في رواية طشاري (مقالة)http://www.iraqicp.com/index.php/sections/literature/٣١٢٢٦-٢٠١٥-٠٧-٢٧-٢٠-٠٤-٢٣
- البنية السردية في شعر يوسف الصائغ: مقاربة نصية محمد احمد عبد الوهاب الشريدة ، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة البصرة ٢٠٠٢ .
- البنية السردية في كتاب الاغاني : ميادة عبد الامير العامري : جامعة ذي قار :كلية التربية : رسالة ماجستير : ٢٠١١ .
- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي : د. حميد لحمداني : ط٣ : المركز الثقافي العربي : الدر البيضاء : ٢٠٠٠.
- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (١٩٧٠-١٩٨٦) : بشير بو بجيرة محمد: دار الغرب للنشر والتوزيع : ٢٠٠١.
- البنى السردية في شعر سعدي يوسف : علي داخل فرج الخزعلي : كلية الآداب: جامعة المستنصرية : رسالة ماجستير , ٢٠٠٥ .
- التحليل البنيوي للسرد : سامية سعيد : الاقلام :ع/١: ١٩٧٨.
- جماليات المكان : اعتدال عثمان : مجلة الاقلام : بغداد :ع /٢ : ١٩٨٥.
- الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الاعجازي : سليمان عشراني :ط٣: ديوان المطبوعات الجامعية : الجزائر : ١٩٩٨.
- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ت . محمد معتصم ، عبد الجليل الازدي، عمر حلي ، ط٢ ، ١٩٩٧
- رواية طشاري:انعام كجه جي، دار الجديد بيروت ، ط١، ٢٠١٣.
- الزمان والمكان في قصة العهد القديم :: احمد عبد اللطيف حماد ، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مج ١٦، عدد ٣ ، ١٩٨٥ ، ٦٥ .
- السرد القصصي في الشعر العباسي الأول : فرج منسي محمد العيساوي : كلية التربية : جامعة الانبار : رسالة ماجستير : ١٩٩٦.
- الشخصية في قصص الامثال العربية دراسة في الانساق الثقافية للشخصية العربية: د. ناصر الحجيلان : ط١ : النادي الادبي:٢٠٠٠
- عالم الرواية : رولان بورنوف وريال اوبدليه :ترجمة : نهاد التكرلي : مراجعة فؤاد التكرلي و د. محسن جاسم الموسوي : ط١: دار الشؤوان الثقافية العامة .
- القصة : محمد يوسف نجم : ط١:دار الشرق :عمان :١٩٩٦.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

– القصة القصيرة وقضية المكان : د . سامية أحمد :مجلة الفصول ع/ ٤ :١٩٨٢ .

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE