الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة

م.م. بان صلاح الدين محمد حمدي
كلية التربية للبنات / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٠/١٠/٤ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١١/٦/٩

ملخص البحث:

تشكل الدراسات السردية ميداناً مهماً في كشف جماليات القص ، بوصفها بنيات دلالية تحمل قيماً تعبيرية وفنية ، وتسعى هذه الدراسات إلى النتاج الإبداعي ، وتقديم القصد الروائي ، وبهذا ترسم للكتابة الروائية مساحة واسعة لتضمين الإيديولوجيات على لسان الشخوص ، من خلال سير تفاعل الأحداث في زمن ومكان مخصوصين .

إنَّ أهمية تحليل البناء السردي في أي نص روائي ، تكمن في إبراز القيم التعبيرية والفنية ،التي تهدف إلى تقديم المعتقد بوصفه المسار المشكل للأحداث والفواعل ، وانطلاقاً من ذلك جاء اختيارنا لدراسة البناء السردي ، من حيث جمالياته الفنية أولا ، ودلالاته الفكرية ثانياً ، ولما كان الأمر كذلك ، اخترنا ميدان الرواية الإسلامية المعاصرة بوصفها ميدان الأحداث التي تعبر عن الحياة والموت والإنسان من وجهة نظر إسلامية ، محملة بالتصور الإسلامي ، وعلاقة المخلوق بالخالق .

وقد تحدد اختيار البحث هنا بروايات الروائي الإسلامي (عبد الله عيسى السلامة) موضحين تقنية الفضاء في رواياته (سرد الشارد ، والغيمة الباكية ، والثعابيني) ، وما يميز هذه الروايات هو (المعاني الإسلامية) المتجسدة فيها ، إذ حرص الروائي على إعطاء حلول مناسبة منبثقة من روح الإسلام مع كل أزمة تمر بها الشخصيات .

ستكون دراستنا عن (الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة) من خلال ثلاثة محاور هي :

- الأول : مدخل حول مفهوم الفضاء .
- الثاني : البنية السردية للمكان .
- الثالث : البنية السردية للزمان .

The Narrative space in the Novels of Abdulla Esa Salama

Assistant lecturer ban salahul deen Muhammad Hamdi
College of education for girls/ University of mosul

Abstract:

The narrative studies constitute an important field of uncovering the aesthetical characteristics of narration as semantic structures which involve expressional and artistic values . These studies aims at the innovative product and manifesting the novelist intention .

The novel space is considered one of the most important and effective elements in the progress of the event . It is the spatial-temporal space in which

characters and objects show connectedness with events as well as a tight cohesive relation with all the elements of narration including events , characters , dialogue and even description .

مدخل حول مفهوم الفضاء :

تشير دلالة الفضاء إلى المكان الواسع من الأرض ، والفعل فضا ، يفضو فهو فاض ، وفضا المكان وأفضى إذا اتسع ، وأفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه ، وأصله أن صار في فرجته وفضائه وحيزه ، والفضاء الخالي الواسع من الأرض[١] .

أما الفضاء اصطلاحاً فهو الحيز ألزماني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي[٢] .

إنّ الفضاء الروائي لا يرتبط بالزمان والمكان فحسب – على الرغم من تلازمهما الوثيق ، إذ لا يوجد زمان بلا مكان ، ولا مكان بلا زمان – بل يدخل في " علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية "[٣] ، وبهذا يمكن القول إنَ المكان والبيئة الموصوفة يؤثران في الشخصية ، ويحفزانها على القيام بالأحداث ، بل يدفعان بها إلى العمل ، وبذلك فان وصف البيئة ، والمكان هو وصف للشخصية[٤] ، أما ما يخص الحدث فيكون القول إنَ بناء الفضاء الروائي يكون مرتبطاً بخطية الأحداث السردية ، ومن ثم يكون المسار الذي يتبعه السرد[٥] .

غير أنَّ صلة هذا الفضاء بالزمان والمكان في النص الحكائي تظهر أكثر عمقاً من المكونات السردية الأخرى ، ويمكننا ملاحظة أن البحوث التي تصدت لدراسة الفضاء في السرد تعد حديثة العهد ، وهذا لا يمنع من أن الأقدمين تنبهوا إلى الترابط الحاصل بين كل من الزمان والمكان[٦] .

ويعد الزمان نظام تتابع الأشياء أو الأحداث في تلاحق وتعاقب مستمر ، وإنَّ التمايز والاختلاف يظهران بين وظيفتي الزمان والمكان ، لأنهما مختلفان في الأداء الوظيفي ، فالمكان يمثل المسرح والخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، أما الزمان فيتمثل في هذه الأحداث ذاتها ، وإذا كان الزمان هو الخط الذي تسير عليه الأحداث ، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه ، لأن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث .

كما يوجد اختلاف بين طريقة إدراك الزمان ، وطريقة إدراك المكان ، إذ أنّ الزمان يرتبط بالإدراك النفسي ، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي ، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها[٧] ، والفضاء الروائي لفظي لا يوجد إلا في اللغة ولا يعتمد على البعد البصري أو السمعي ، كما في فضاءات السينما والمسرح[٨] .

---

[١] لسان العرب ، مادة (ف ض ا) : ١٢/١٥-١٦ .

[٢] الفضاء الروائي في الغربة ، منيب محمد : ٢١ .

[٣] بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ٢٦ .

[٤] ينظر : تحولات النص ، إبراهيم خليل : ١٥٠ .

[٥] ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل : ٣٢٦ .

[٦] ينظر : بنية النص السردي : ٥٣ .

[٧] ينظر : بناء الرواية ، ٧٦ .

[٨] ينظر : قال الراوي ، سعيد يقطين : ٢٣٨ .

ومن الجدير بالذكر أنّ هناك من جعل الفضاء معادلاً للمكان[١] ، أي انه الحيز المكاني في الرواية أو السرد عامة ، ويطلق عليه عادة (الفضاء الجغرافي) ، فالروائي يقوم بتقديم حد أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل نقطة انطلاق من اجل تحريك خيال القارئ ، أو تحقيق استكشافات للاماكن[٢] ، ويفترض المكان بشكل دائم توقفا زمنياً لصيرورة الحدث ، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني ، في حين ان الفضاء الروائي يفترض دائماً تطور الحركة داخله ، أي يفترض الاستمرارية الزمنية ، ويكتسب الفضاء شمولية واتساعاً قياسياً للمكان ، لأنه يتكون من مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية ، المتمثلة في صيرورة السرد ، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ، أو تلك التي تدرك بالضرورة ، وبطرقة ضمنية مع كل حركة حكائية[٣] .

وكما أنّ الفضاء الروائي يختلف عن الفضاء الجغرافي - كما وضحنا سابقاً – فانه يختلف عن ما يعرف بالفضاء النصي ، أو الفضاء الطباعي[٤] ، وهو المكان الذي تشغله الكتابة الروائية على تصورها حروفاً طباعية على مساحة الورق ، ويختلف الفضاء الطباعي عن الفضاء الدلالي ، الذي يشير إلى الصور التي تنشئها لغة السرد ، وما ينشأ عنها – من بعد – يرتبط بالدلالة المجازية ، وتتحدث الناقدة (جوليا كرستيفيا) عن فضاء النص ، بوصفه مصطلحاً ملتصقاً بوجهة النظر (التبئير) ، وبهذا يكون الفضاء منظوراً يشير إلى الوسيلة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي ، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح[٥] .

ويتخذ البحث مفهوماً إجرائياً ، يتبنى مصطلح الفضاء بوصفه مصطلحاً نقدياً يشمل الزمان والمكان .

البنية السردية للمكان .

تنهض البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان ، بوصفه المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية ، وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد[٦] ، ومن أهم وظائفه انه يسهم في تصوير المعاني داخل داخل الرواية ، إذ لا يكون دائماً تابعاً او سلبياً ، بل يمكن أحياناً للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم[٧] ، وتتعطل هذه الأداة إذا خلا المكان من عناصر السرد ، إذ لا تكون للمكان أهمية تذكر إلا عندما يحدث شيء ما في حدوده الجغرافية ، ومن هنا تظهر العلاقة التي تربط المكان بما حوله ، إذ ان الشكل المكاني لأي نص أدبي هو اللحظة الزمنية له ، ويرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات ، وأحداث ، ووجهة النظر والحوار .. ، وقد يلجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها ، وطبائعها ، ونفسيتها) من خلال مكان سكناها لأن " اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزئاً في بناء

---

[١] ينظر :شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالدة حسين : ٨٠ .

[٢] ينظر :بنية النص السردي : ٥٣ .

[٣] المصدر نفسه : ٦٤ .

[٤] شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٨٤ .

[٥] بنية النص السردي : ٦٢ .

[٦] ينظر : المصطلح السردي : ٢١٤ .

[٧] بنية النص السردي : ٧٠ .

الشخصية البشرية (قل لي أين يحيا ، أقل لك من أنت ؟) ، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود ، لتصبغ كل من حولها بصبغتها ، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية"[١].

وكذلك إذا وصفنا البيت فقد وصفنا ساكنه ، وبالعكس فإنّ للشخصية أثراً بالغاً في المكان الذي تقطنه، وهي العامل المؤثر (تبني ، وتهدم ، وتطور) ، وتأثيرها بوصفها عاملاً يوجد ضمن أبعاد جغرافية محددة ، " فالمسكن مثلاً لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه ، وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما ، والمنعكس على هيئة المكان نفسه ، وجميع مكوناته "[٢] .

وإن قلنا إنَّ الحدث لا يوجد إلا في تأطير مكاني ، عند ذاك نقول في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات ، فمن المستحيل أن يوجد الحدث في اللامكان ، فهو بحاجة إلى الإطار المحدد لخصوصيته فارضاً عليه تعاملاً خاصاً ، يتمثل هذا التعامل في مقدار وصف المكان وبيان تأثيره .

لذا فإن لظهور الشخصية الروائية ونمو الأحداث التي تسهم فيها ، هو ما يعمل على تشكيل البناء المكاني في النص ، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له ، وليس هناك اي مكان محدد مسبقاً ، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ، ومن المميزات التي تخصهم[٣] .

والمكان الروائي هم (مكان متخيل) مشكل من ألفاظ لا من موجودات ، أو صور فهو إذن مكان غير حقيقي ينشأ عن طريق الكلمات ، وهذا لا يعني انتفاء علاقته بالواقع المعيش ، إذ لابد من وجود تماثل بدرجة أو بأخرى ، مع العالم الحقيقي خارج النص ، وذلك لاستحالة بناء الأحداث والشخصيات في مكان لا ملامح له ، فضلاً عن كون المكان يوصل الإحساس بمغزى الحياة ، ومن خلال هذا يعمد الروائي في بعض الأحيان إلى إضفاء الواقعية على المكان في رواياته ، وإلباس شخصياته ثوب أفراد مجتمعه الذي يعيش فيه، كي يعبر عن ما لا يستطيع التعبير عنه بصورة مباشرة فيتحول إلى رمز[٤] .

وللمكان علاقة وثيقة بالحالة النفسية للشخصية ، إذ أنَّ " الاتساع في المكان تأكيد على حرية الفرد أو التأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر "[٥] .

وله علاقة أيضاً بضبط حركة العناصر الفنية الأخرى من خلال تحديد جغرافية المكان بدقة ، وهذا التشخيص هو الذي يجعل من أحداثها متزنة ، وبالنسبة للقارئ فانه يعده شيئاً متوقع الحدوث ، بمعنى يوهم بواقعيتها ، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ، والخشبة في المسرح[٦] .

وقد اختلف النقاد والباحثون المعاصرون في تعيينهم أنواع المكان في الرواية ، فقد عمد الناقد شاكراً النابلسي مثلاً الى تقسيم المكان في روايات غالب هلسا على تسعة وعشرين مكاناً ، لكل مكان خصوصيته وجماله ، وطريقة عرضه وتقديمه في الرواية[٧] ، وللناقد ياسين النصير تقسيمات أخرى وهي[٨] : (المكان

---

[١] ينظر : مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ، ترجمة : سيزا قاسم ، مجلة ألف ، العدد ٦ لسنة ١٩٨٦ : ٨٣ .

[٢] بنية الشكل الروائي : ٥٤ .

[٣] ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ١٥٥ .

[٤] ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ١٢٧ .

[٥] جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور : ٣٢ .

[٦] ينظر : بنية النص السردي : ٦٥ .

[٧] ينظر : جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي : ١٥-١٦ .

[٨] ينظر : الرواية والمكان ، ياسين النصير : ٣٠ .

المفترض ، والمكان الموضوعي والمكان ذو البعد الواحد) ، كما يقسم الناقد شجاع العاني إلى أربعة أنواع[١]: (المكان المسرحي ، والمكان التاريخي ، والمكان الأليف ، والمكان المعادي) .

وسنعتمد التقسيم الأكثر شيوعاً ، في تحليل روايات السلامة ، والتقسيم هو :

أولاً : المكان الواقعي :

هو التأطير المكاني الذي ينقل الواقع بطريقة فنية ، إذ يجد القارئ نفسه أمام القصة بما تمنحه من صدق الإحساس والواقعية ، وهذه الواقعية لا تعني البعد عن المثاليات والتحليق بأجنحة الخيال، إذ لا بد أن يسقط الروائي إحساسه الشخصي على جغرافية المكان المأخوذ من الواقع المعيش ، وإلا سيفقد العمل الفني قيمته لفقدانه الأدوات الجمالية للتشكيل النصي ، كما ان هذا المكان يصنف بتقسيمات عديدة ومختلفة حسب المعيار الذي يقاس به ، ضمن معيار المساحة الجغرافية ، إلى آخر بحسب الإحساس النفسي بالمكان ، إلى معيار ثالث هو عوامل تكوين المكان ، ويقسم المكان الواقعي بحسب عوامل تكوينه على قسمين:

١. المكان الطبيعي :

وهو الفضاء الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله ، ذلك انه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة ، وخاصياته وخواصه المميزة[٢] ، وروايات السلامة تزخر بالأماكن الطبيعية ، التي يحرص الروائي على دقة وصفها ، بما تحويه من معالم جميلة ، إذ تقول في وصف الغابة : " وشمس الأصيل تنثر فوق رؤوس الأشجار ، وأعالي التلال أشعتها بهدوء .. والأنسام العذبة تتماوج بهدوء ، فتهتز الأغصان الخضر على جانبي الطريق بهدوء ... "[٣] .

تجلت آلية التفاعل بين المكان والشخصية في هذا النص ، فنجد أنّ الروائي حاول أن يعيد التوازن لنفسية الرئيس (هاني) القلقة ، ويحقق الاستقرار لمن حولها ، فلم يكن وصف المكان هنا لغايات الديكور ، بل جاء متنفساً للشخصيات والمسرود له على السواء .

ولم تقتصر عناية الروائي بالمكان الطبيعي منطلقة من هذا المبدأ في هذا المقطع السردي وحسب ، بل إن رواية بأكملها هي رواية (الغيمة الباكية) ، دارت أحداثها في أجواء البادية بعيداً عن الأماكن المصطنعة ، فالصراع الثقافي الدائر بين الجبهتين العربية والغربية كان محتدماً في الرواية ، مما اكسب وصف المكان الطبيعي قيمته الجمالية ، فضلاً عن ذلك فان المكان الطبيعي يمثل الملجأ الذي تهرع إليه شخصيات الرواية في أثناء اضطرابها النفسي ، لتجد الأمان والراحة ، يقول السارد : " زفر الشارد زفرته ... ، وأسند رأسه إلى جذع الشجرة التي خلفه ، هذا الجذع الذي كان المسند الوحيد لظهره ورأسه منذ ثلاثة أيام منذ أن آوى إلى الغابة هارباً من بطش الحاكم "[٤] . لم يكن وصف المكان هنا وصفاً هيكلياً عاماً يكتفي بتسمية الأشياء وحسب ، بل كان مقروناً بإسقاطات الذات ، وصولاً لتحديد دلالات قصدية .

---

[١] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني : ٢٦٠/١ .

[٢] قال الراوي : ٢٥٥ .

[٣] الثعابيني : ٤٥ .

[٤] سر الشارد : ٢٧٦ .

٢. المكان الاصطناعي :

ونقصد به المكان الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله ، وإعطائه طابعاً مختلفاً عن غيره من الفضاءات[١] ، ولهذا المكان حضور واسع (بيوت بما فيها من حجرات ، وقاعات فخمة للاستقبال ، وفنادق ، وبساتين مزروعة ، وحتى سجون) ، أماكن عمل الإنسان على تكوينها وصيرورتها ، ثم بعد ذلك كانت عاملاً أساسياً للتأثير في نفسيته ، " أطفئت الأنوار في مدرج الحسن البصري ، التابع لكلية العلوم الشرعية والدراسات الدينية في الجامعة ، وخفتت الأصوات، واتجهت العيون إلى الشاشة البيضاء ، حيث تسقط حزمة قوية من الأشعة ، من نافذة في أعلى الجدار الخلفي للقاعة ، حاملة معها أحداث الفيلم "[٢] .

وهناك أماكن لها اثر عميق ومحبب في النفس ، ومجرد ذكرها يثير لدى المسرود له مشاعر مختلفة، ومن هذه الأماكن (مدرج الحسن البصري) ، و (كلية العلوم الشرعية والدراسات الدينية) ، وقد حاول الروائي تسليط الضوء عليها ، ليس بوصفها أماكن تأطير الحدث ، ووجود الشخصيات حسب ، ولكن لغايات ومقاصد ذات بعد تاريخي ، وقد جاء في وصف الجامعة : " كان طلبة الجامعة منبثين في أرجائها ، بعضهم يتجول في الممرات الداخلية ، وبعضهم يتمشى في الحديقة .. وبعضهم يطالع كتابا في المكتبة .. والكثيرون منهم احتشدوا في المقصف ، يأكلون ويشربون ويدخنون ، ويتحدثون "[٣] ، إنّ تنوع المكان في هذا النص جاء بطريقة تقريرية ، فلم يتوقف عند تصوير المكان لذاته أو نقل الجو العام له حسب ، ولكن عمل على تهيئة المسرود له ، بما سيؤول من أحداث لاحقة .

أما التقسيم الثاني للماكن الواقعي انطلاقاً مم مساحته ، فهو نوعان[٤] :

المكان العام المفتوح : وهو المكان المشاع للجميع ، حدوده متسعة ومفتوحة .

المكان الخاص المغلق : وهو المكان الذي يخص فرداً واحداً أو أفراداً عدة " يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن ، تتدرج من الخاص شديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المشاع بين كل الناس (الشارع) ، ولكل من كل هذه الأماكن دلالتها"[٥] ، ويتبادر إلى الذهن أنّ دلالة المكان المفتوح تكون عادة مقترنة بـ (الحرية ، والسعادة ، والفرح ، والحالة النفسية المستقرة) ، في حين يكون اقتران المكان المغلق بمعاني (الانطواء ، والعزلة ، والحزن ، أو حتى الكبد والاضطهاد) .

وهذا هو المتعارف عليه والأكثر شيوعاً ، ولكن قد تختلف هذه المعادلة ، وهذا ما وجدناه في روايات السلامة ، وقبل الخوض في غمار المكان وتأثيره في الحالة النفسية ، لا بد من إعطاء نبذة عن التقسيم الثالث للمكان الواقعي ، وربطه بدلالات المكان المفتوح ، والمكان المغلق ، ليكون التحليل أكثر وضوحاً.

يقسم المكان انطلاقا من إحساس الفرد به ، على نوعين :

المكان الأليف : هو كل مكان عشنا فيه ، وشعرنا فيه بالألفة والحماية ، إذ يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا[٦] ، ويعد (البيت) - لا سيما بيت الطفولة - أشد أنواع المكان ألفة ، ومن المعروف أننا نعود

---

[١] قال الراوي : ٢٥٨ .

[٢] الثعابيني : ٢٧٣ .

[٣] الثعابيني : ٢٣٧ .

[٤] ينظر : الرواية العربية . البناء والرؤيا ، سمير الفيصل : ٧٤-٧٨ .

[٥] القارئ والنص والدلالة ، سيزا قاسم : ٣٩٦ .

[٦] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٢ / ٩٩ .

بذكرياتنا دائماً إلى بيت الطفولة ، والى الهناءة الأولى التي لقيناها فيه ، والى دفء الأحضان التي ضمتنا فيه، يقول (جاستون باشلار) حول ذلك : " حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحن في أحضان الاسترخاء القصوى ، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي ، في تلك المادة لفردوسنا المادي ، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله ، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت "[١] ، على أنّ الألفة والإحساس بها ، لا يقتصران على البيت الذي ولدنا او عشنا فيه حسب، بل يمكن أن يكون المكان الذي نحس بألفة تجاهه ، من مدينة أو قرية أو غرفة أو نحو ذلك .

المكان المعادي : وهو المكان الذي لا يشعر الإنسان بالألفة معه ، بل على العكس من ذلك يشعر نحوه بالعداء ، وهذه الأماكن إما أن يقيم فيها الإنسان مرغماً كالسجون[٢] والمعتقلات ، أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآخر ، كالصحراء مثلاً[٣] .

إنّ الانتقال الروائي من الفضاء المغلق ، إلى الفضاء المفتوح ، ودعوته إلى المغلق هي دعوة للانتقال الدلالي بين ثنائية : (المغلق ، والمفتوح) ، وتنوع جانب الإحساس لدى الشخصية ، فشخصية (ميمون / الشارد) ، بطل رواية (سرد الشارد) تظهر أولاً في فضاء واسع ومفتوح (الصحراء العربية) ، وهذا الانفتاح في المكان لم يقابله انفتاح في الروح واستقرار للنفس ، بل على العكس من ذلك ، إذ أخذت الدلالة الثانية للصحراء وهي الموت والفناء والعزلة والابتعاد عن كل ما عاشه في ماضيه ، لكن إحساسه بهذا المكان الموحش بالنسبة لنا كان مختلفاً بالنسبة له ، إذ شعر بالهدوء والطمأنينة ، لابتعاده عن الناس والعالم المزدحم: " وجلس الشارد في عز الظهيرة في الصيف ، قريباً من إحدى الطرقات العامة على بعد أمتار منه، في إحدى الصحارى العربية ، الواقعة بين بعض دول المغرب العربي ، جلس بهدوء واطمئنان ، وقد نثر بعض الأشياء التي يحملها في خرجه المتسخ "[٤] ، ثم ينتقل الشارد إلى أجواء المكان المغلق (السجن) ، ذلك المكان الضيق والمعتم ، ولم تعمل هذه العزلة بالإقامة الجبرية على زيادة الأحزان ، بل نجده لا يبال بما حوله من أجواء السجن المخيفة : " خمن أن هذه الغرفة الصغيرة، هي زنزانة في سجن ، وذلك من خلال الباب الحديدي المغلق السميك ، والفتحة الصغيرة الموجودة في نصفه العلوي ، التي يتسرب منها الضوء الخافت الى داخل الزنزانة .. ، ومن خلال الجدران الإسمنتية العارية التي تحيط به ، والاسمنت العاري الذي يمد رجليه فوقه ..، ومن خلال الهدوء العميق الذي يلف المكان كله .. ، من خلال كل ذلك ، ترجح لديه انه في سجن "[٥] .

لم يكن تركيز الروائي على المكان في النصين السابقين لذاته ، بل برز الجانب النفسي والشعور الداخلي للشخصية بهذه الأمكنة ، فالإسقاطات الذاتية تظهر للمسرود له بوضوح ، وهذا ما ينطبق أيضاً على وصف الفندق الذي لم يرق له ، على الرغم من كونه مكاناً مريحاً للكثير من الناس ، فقد ضاق به ذرعاً ، بسبب حصار العيون له ، وبسبب وجود كاميرات المراقبة : " لقد اقتضت التعليمات أموراً أخرى : العيون الالية منبعثة في كل مكان في الجناح .. ، في الغرفة .. ، في الصالة التابعة لها .. ،في السقوف ، في النوافذ.. ، وكذلك في الاذان الالية .. ، أجهزة تصوير ، وأجهزة تنصت ... وربما كان من سوء حظ العميد

---

[١] جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ت : غالب هلسا : ٤٢ .

[٢] ينظر : فلسفة المكان في الشعر العربي ، حبيب مؤنسي : ٩٦-١٠٣ .

[٣] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٢ / ١٢٩ .

[٤] سر الشارد : ٥ .

[٥] المصدر نفسه : ٥٥-٦٥ .

أن ليس ثمة أجهزة لتصوير حركات الأفكار داخل الأدمغة .. ، ولا أجهزة تنصت لسماع حوارات الأفكار فيما بينها داخل الرؤوس "[١] .

إن معاداة السلطة الحاكمة ، وسوء معاملتها لهذا المثقف جعل من السلطة في (بلاد الشرق) عموماً معادلة للفضاء المغلق والمعادي في الوقت نفسه ، لا المغلق الأليف ، ولا السلطة في (بلاد الغرب) هي الأمل والمكان متسع الحدود ، والمتصف بالألفة ، والقرب من النفس .

إنّ تفكير (الشارد) في النزوح من الشرق ، يعني القرب من الفضاء المفتوح (الغرب) الذي سيهيء الفرصة لاكتشاف الدنيا والدخول في حداثتها ، ولكن هل يتيح الفضاء المفتوح للشارد فرصة الانفتاح على ذاته المعذبة ، ومعرفة مكان والدته .

إنّ السفينة دلالة قصدية ، وهي الوسيلة التي ستحقق الحلم ، وستعمل على الانتقال من مكان الحرمان وزمانه المرتبط به إلى أفق العطاء والنماء ، والاتساع والزمن المعيش المرتبط به " لولا العطب الذي أصاب الزورق السريع الذي ركب فيه في البداية ، فاستنجد ربانه بهذه السفينة في عرض البحر ، فانجدته وحملته مع ركابه الخمسة وربانه ، ريثما أصلح عمالها عطب الزورق ، وأعادوه إلى البحر مع ربانه والركاب الأربعة الآخرين باستثناء الشارد ، الذي أصر على البقاء في السفينة ، متخلياً عن وجهته الأصلية "[٢] ، يظهر الروائي الشارد وهو يحاول الهروب والنجاة من واقعه القاسي والأليم ، المرتبط بالأرض العربية ، نزوحاً إلى أية بقعة من العلم يتأمل فيها السلام .

وهو على ظهر السفينة يشعر بالغربة ذاتها ، كما ان فضاء هذه السفينة يوحي بالاهتزاز وعدم الاستقرار ، وهو شعور الشارد الداخلي ، ولكنه بعدما يئس من كل الأمكنة ، وجد ما يبحث عنه في بيت (العم ربيع) ذلك المكان الذي طالما حلم به ، ففيه الراحة والطمأنينة والمصالحة مع الذات ، وهو مكان له رموزه الدلالية ، وغايات قصدية تعمدها الروائي " حتى تحسنت حالته الصحية ، واستعاد هدوءه النفسي ، واستعاد قدرته نسبياً على الحوار والتفكير"[٣].

أما رواية (الغيمة الباكية) فأمكنتها لا تتنوع كتنوع أماكن رواية (سرد الشارد) ، فأحداثها تدور في اغلب الأحيان في بادية الشام بين حجرات بيت الشعر ، تلك الأماكن المغلقة في الصحراء المفتوحة ، وفي كلا المكانين يظهر الاستقرار ، وتبرز النفس المطمئنة لتلك الحياة البسيطة ، وكأن النص وحدة منسجمة متماسكة ، والشخصيات تتحرك بتناسق ، وتسوق بدورها الأحداث بشكل عفوي ، لولا أن دخل المحتلون هذه الأرض فغابت السكينة ، وضاقت فضاءات الصحراء على (شوكان) بطل الرواية الذي يعد رمزاً لكل أبناء هذه الأمة ، نتيجة شعوره بالأسى من تخاذل بعض عرب هذه البوادي مع جند الروم : " كلّ ما على ثرى البادية من نبات ومن فراش وديدان وحشرات أنيسة لطيفة بديعة .. ، تمور بالحياة .. ، الحياة السعيدة البهيجة .. ، ومع ذلك كان شوكان يحس بحاجة شديدة إلى البكاء .. ، لا بكاء الفرح والبهجة ، بل بكاء الحزن العميق ، والألم الممض ، والحسرة القاتلة .. ، كل ارض البادية مفعمة بالورد ، فلم قلبه مفعم بالشوك؟ ، أين هو من ارض بلادها التي تلطخها كل يوم ، بل كل ساعة أحذية عسكر الانكليز ، وترسم على صفحاتها الطهور ، أشكالاً من الذل والقهر والهوان ، لا تطيقها نفس فيها ذرة من إباء ... "[٤] .

---

[١] المصدر نفسه : ٨٠ .

[٢] سر الشارد : ١٧٨-١٧٩ .

[٣] المصدر نفسه : ٢٨٠-٢٨١ .

[٤] الغيمة الباكية : ٢٦٤ .

مما لا شك فيه أن للمكان في هذا النص ، وفي الرواية عموماً أهمية ملحوظة ، فهو لم يكن مجرد خلفية للأحداث ومسرحاً تتحرك عليه الشخصيات حسب ، بل شكل حضوره وظيفة بنائية ، وأنتج دلالات موضوعية ، كشفت جوانب عدة من شخصيات الرواية ودواخل نفوسهم .

أما رواية (الثعابيني) فتظهر ثنائية المغلق والمفتوح فيها بوضوح ، وان كان الطابع الأغلب الانغلاق، ويعود ذلك إلى التوازي والتشابه بين تلك الأمكنة ، وبين الشخصيات التي تقطنها .

تبدأ الرواية بقاعة الأفاعي ، وهي قاعة فخمة ومريحة ، يجملها في نظر الرئيس (هاني) وجود تلك الحيوانات اللطيفة (الأفاعي) ، وقد يكون هذا السبب نفسه في نفور الكثيرين من هذا المكان ، لكن الألفة مع هذا المكان قد تكون عائدة إلى لتشابه في الطباع بين هاني ، وبين هذه الحيوانات : " قال السفير : أتحبون أن نتحدث في هذا المكان ؟ ، قال الرئيس : لا بأس في ذلك ، فليسبيننا كما ترى إلا هذه الأفاعي الجميلة ، وهي من النوع الذي يكتم الأسرار .. ، بل إنني اخترت غرفة الأفاعي خصيصاً لاستقبال حضرتك ، لتأنس بمناظرها البهيجة "[1] ، ثم دار الحوار بين الشخصيتين ، وبدأ السفير بسرد ما عنده من أخبار ، وبعد لحظات تغيرت ألفة المكان بالنسبة للرئيس ، إذ شعر بعدائية ما حوله وأصبح منفعلاً .

ونلحظ هنا ان تركيز الراوي لم يكن منصباً على المكان لذاته ، بل لدلالته النفسية " السفير : ارج وان تهدئوا أعصاب سيادتكم ، فالأمر أهون من أن تهتموا له كل هذا الاهتمام . الرئيس منفعلاً : يا رجل مؤامرة ضد نظام حكمي ولا اهتم بها ، فبم اهتم إذن ؟ ، أتريد اللعب بأعصابي ؟ "[2] .

وينتقل بنا الراوي إلى مكان أكثر انفتاحاً وهو شاطئ البحر ، وهذا الانفتاح في المكان لم يكن سبباً لانفتاح الذات والراحة النفسية ، إن تشتت ذات الراوي بين المغلق والمفتوح ناتج عن طبيعة نفسيته إزاء ما يحصل في أغنى دولة افريقية ، كما أن انفتاحة على العالم الخارجي المتمثل بـــ (الشاطئ ، أو طريق الغابة) لا يفلح في انتشائه من ثقل المعاناة ، ونحن إذ نتبع سير الأحداث ننتقل من مكان مغلق كـ (القاعات الفخمة والمكاتب وغرف القصور) إلى مكان أكثر انفتاحاً وبهجة ، يظهر من خلاله الروائي قدرته قدرته على تلطيف جو الرواية القلق ، مثل : (طريق الغابة ، شاطئ البحر ، حقل العم إدريس المجاور والمفتح على حقل الشاب سعدون)، " وأوقف الشيخ الأعجف الطويل حماريه الهزيلين ، وثبت محراثه الروماني القديم بينهما بشكل متوازن ، بعد ان غرز رأس حربته الحديدية الصدئة في خط الفلاحة ، الذي حرث أكثر من نصفه ، ووضع عصاه ذات الكرباج المطاطي القاسي ، التي يسميها (المنساس) أمام الدبتين على بعد متر منها ، ثم قرب إليهما بعض الحشيش اليابس ، وتركهما ، واتجه بصدره نحو الغرب ورفع صوته بالنداء: يه .. ياساستلي .. يا سعدون .. يا سعدون الساستلي .. ، رفع الشاب رأسه ، ونظر باتجاه الشيخ إدريس ، وهو يقول : خيريا عم إدريس خير .. ! ، قال العم ادريس : لقد وصلت خالتك (ريام) يا ولد .. عجل .. الحق الشاي قبل أن يبرد .. ، قال سعدون بنشوة : ها انذا قادم يا عم .. وليذهب العشب والتعشيب إلى جهنم "[3] .

يمكن القول إنّ ثنائية المغلق والمفتوح قد اتسعت في مفاصل الأحداث ، وفي هذا الإطار ظهرت بنية المغلق بوصفها بنية مهيمنة ، ولم يهتم الراوي بالمكان لذاته ، بل لدلالاته ، وهذا ما يجعله يضخم مكاناً على حساب آخر ، وعلى الرغم من أن الواقع قد يبدي مساواة بينهما بوصفهما من الكينونات الجامدة .

---

[1] الثعابيني : ١٦ .

[2] المصدر نفسه : ١٧ .

[3] الثعابيني : ١٨٥ .

البنية السردية للزمان .

يعد الزمن عنصراً فعالاً وأساسياً في النص السردي ، فهو احد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي ، والزمن سياج يربط كل عناصر السرد ، لذا لا ينتظر إليه على انه مكمل لمكونات النص ، أو انه مجرد موضوع فحسب ، وهو شرط لازم لانجاز تحقق ما ، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية[١] ، وبه تسجل الحوادث والوقائع ، وعن طريقه تنمو وتتطور أو تتراجع وتتكمش ، وهو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التشويق ، ولا يوجد بصورة مادية يمكن تلمسها ، بل نلمس تأثيره فيما حوله من خلال مضيه " غير المرئي وغير المحسوس "[٢] .

وله القدرة على التحلل داخل مكونات العمل السردي (مكان ، وحدث ، وشخصية) ، فيوصف بأنّه " لحمة الحدث .. ، وقوام الشخصية "[٣] ، وهو من ثمَّ "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر الا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[٤] .

ويرتبط السرد بالزمن ارتباطاً وثيقاً ، اذ لا يوجد سرد من دون زمن ، ولهذا السبب يكون القص من " أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن "[٥] ، لأنّ حضوره في النص يجعله مشخصاً دلالياً ومكوناً معمارياً ، يوضح شكل الوحدة السردية ، ويحمل الوحدات السردية طابع الكلية والحركة والانسجام ، كما يسعى إلى إضفاء درجة من العقولية والمنطقية على المنجز القصصي.

أما الزمن الداخلي : فهو التتابع الحدثي ، ويشغل الزمن الداخلي مساحة واسعة من اهتمام النص السردي الذي بين أيدينا ، لذلك فإننا سنعمد إلى الاهتمام به ، من حيث تقسيمه على زمنين :

١. الزمن الطبيعي (الأفقي) :

لهذا الزمن خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ، وله جانبان (الزمن التاريخي والكوني) ، فالزمن الطبيعي مرتبط بالتاريخ ، لان التاريخ يمثل "إسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي ، وهو يمثل ذاكرة البشرية ، يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية ، ويستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني[٦] ، ويشار بالألفاظ الآتية : (اللحظة ، الساعة ، اليوم ، الأسبوع ، الشهر ، السنة) ، ولهذا الزمن اتجاه ووجهة نظر إلى الأمام ، متمثل في خط أفقي تنطبق عليه حيوية الشخصيات في رواية مستمرة نحو المستقبل .

أما الزمن الكوني فيشمل اختلاف الليل والنهار ، وما ينشأ من أيام وأسابيع وشهور وفصول وأعوام وسنين وعقود ودهور ، ويتجسد في الولادة والحياة والشيخوخة والموت من خلال تعاقب الأجيال[٧] . إنّ الاهتمام الكبير الذي أولاه النص الروائي للزمن بنوعيه (الكوني و التاريخي) ، يتجسد بتحديد المدة الزمنية التي وقعت فيها أحداث كل رواية ، وهي على الشكل الآتي :

---

[١] عالم الرواية ، رولان بورنوف وريال أوئيليه ، ت : نهاد التكرلي : ١١٨ .

[٢] النقد الأدبي الحديث ، محمد زغلول سلام : ١١٣ .

[٣] في نظرية الرواية : ٢٠٧ .

[٤] بناء الرواية : ٧ .

[٥] المصدر نفسه : ٤٦ .

[٦] بناء الرواية : ٤٦ .

[٧] البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦٨-٦٩ .

رواية الغيمة الباكية[1] :

دارت أحداثها في الأعوام الأربعة الأخيرة من العهد الاستعماري الفرنسي ، وبالتحديد في: (١٦-١١-١٩٤٠) ، حتى (١٧-١٢-١٩٤٤) .

رواية الثعابيني :

تناولت زمن ما بعد الاحتلال : (عهد الاستقلال والتحرر) ، وكأن الروائي عمد إلى إبراز جوانب سياسية واقتصادية واجتماعية لزمن معين ، ومكانية محددة من خلال روايتين متتاليتين، ومحاولة ربط ذلك الماضي بالحاضر المعيش .

رواية سر الشارد :

ركزت هذه الرواية على مرحلة مهمة من حياة شخصية مثقفة (مرحلة الشباب) بما فيها من عطاء ، فتمت محاربته من المجتمع العربي ، وتنقل من مكان إلى آخر (الصحراء ، ثم السجن ، ثم السفر إلى خارج البلاد ، وصولاً إلى بيت العم ربيع) الذي حدد الزمن الذي بقي فيه (الشارد) تحت الكابوس " قال الصحفي باسماً نمت تسعة أشهر يا عزيزي ، قال ميمون مستغرباً ، تسعة أشهر يا عم !؟ ، قال الصحفي : أجل تسعة أشهر وثلاثة أيام بالتمام والكمال ، ستة أشهر نمتها في أوربا ، وثلاثة أشهر وثلاثة أيام نمتها تحت محراث عمك أبي ذيب ، وهذا بالطبع غير الأيام الثلاثة التي نمتها في بيتي "[2] .

هذا من جانب ، ومن جانب آخر نجد أن الروائي يبرز الحدث العظيم بذكره لتاريخ الواقعة بصورة متكاملة (يوماً وشهراً وسنة) ، مثال ذلك تحديد زمن جلسة التحكيم ، وإقرار الدية التي يدفعها الشيخ (طرد) والد القاتل (عقاب) إلى والد المقتول : " في السابع والعشرين من شهر آذار عام ألف وتسعمائة وواحد وأربعين ، التوقيعات : العارفة ، الكولونيل لو فتتال والد القاتل ، والد القتيل ، كانت الساعة قد جاوزت الثانية ، حين انتهى الشيخ مسلط من تلاوة نص الحكم .. "[3] ، نلحظ أنّ الإيقاع الفلكي (فصول السنة الأربعة ، المواسم ، الليل ، النهار ، الصباح ، المساء ، الظهر) يتمته بحضور دائم ومكثف في روايات السلامة ، ومنه قوله : " ارض فسيحة ، بدأت خضرة العشب تدب فيها شيئاً فشيئاً .. مؤذنة بنهاية فصل الشتاء ، وبداية فصل الربيع .. وكانت الشمس تظهر حيناً وتحتجب أحياناً خلف الغيوم البيض الخفيفة التي لا تؤثر في صحو النهار وجماله "[4] ، إنّ ورود ألفاظ تدل على (الزمن الطبيعي) بنوعيه جاء بدلالات جمالية ، فذكر فصول السنة مقرناً إياها بغاية قصدية ، وهي إعطاء صورة واضحة للقارئ عن مكان وزمان مجرى الحدث ، ولا تقتصر عناية الروائي بهذا الزمن بمقاطع سردية فحسب ، بل عمد إلى تسمية فصليم من فصول رواية (الغيمة الباكية) بأسماء فصول السنة ، وهما الفصل السادس (زواج الربيع) ، والفصل الثاني عشر (اللغز .. وسحب الصيف) .

---

[1] ينظر : الأدب والتاريخ : رواية (الغيمة الباكية) ، بشرى قانت ، بحث إجازة في الأدب : جامعة الحسن الثاني ، الدار البيضاء .

[2] سر الشارد : ٢٨٢ .

[3] الغيمة الباكية : ١٦٩ .

[4] المصدر نفسه : ١٦٩ .

الزمن النفسي (العامودي) :

يختلف (الزمن النفسي) عن الزمن الطبيعي في كونه لا يخضع لمقاييس موضوعية او معايير خارجية، بل يرتبط بالشخصية وحالتها النفسية ووعيها لكل ما يجري ، ومن هنا يحدد سرعته او بطأه ، وتمارس اللغة دوراً كبيراً في هذا التحديد ، فالشخص شعر بالساعة مثلاً ، وكأنها دهور طويلة عندما يكون حزيناً أو يعاني من مشكلة ما ، بينما لا يحس الآخر بمضيها وكأنها لحظات ، لأنّه بحالة نفسية جيدة ، وتكمن حقيقة هذا الزمن في ذكر أحداث كثيرة وطويلة لا يستغرق وقوعها سوى دقيقة او دقيقتين ، فهو يعمل على اقتناص الأحداث وتجميعها كلها في إطار زمني محدد ، ويتجسد هذا الزمن في الروايات بصور شتى تنقله لنا[١] كالذكريات والصور والرموز ، والاستعارات والحوارات الداخلية (المونولوج) ، وهي انعكاسات للحقائق الأساسية للعالم الداخلي لوعينا ، الذي هو كل ما نعرف عن الحقيقة : " أليست هي وحدها من دون بقية تجاربنا التي تتمتع بوجود قائم خارج الزمن ؟ .. في إنها تهيئ لنا ضرباً من الحقيقة مستقلاً عن جريان الزمن ، مستقلاً عن تعاقب انطباعاتنا الأخرى ، وهذا التعاقب المضرب أبدا، المتغير أبدا ؟ ، ولذا فانه سيكرس جهده ، لفك رموزه ومغلقاته "[٢] ، ولهذا النوع من الزمن حضور في النص الروائي ، وسنذكر نصين ، يظهر في الأول الزمن الذاتي ، مصاحباً للحالة النفسية للشخصية من خلال المونولوج وحديث النفس ، إذ تقول شخصية ميمون (الشارد) : " إن الوحدة قاتلة . إنها ضرورية أحياناً .. ، لكنها قاتلة أحياناً .. تضاحك قليلاً ، وقال : وإن كنت لا أدري شيئاً عن وحدتي الحالية هذه .. أهي ضرورية .. أم قاتلة .. أم ضرورية وقاتلة معاً[٣] ، وفي النص الثاني يظهر الزمن الذاتي من خلال الحوار بين شخصيتي (الشارد والراعي) : " مضت علي سنوات طويلة ، وأنا أرعى غنمي في هذه الفلاة ، ومع ذلك أشعر أني بحاجة الى من يؤنسني فيها . فإذا رأيت راعياً آخر اقتربت منه حالاً وبدأت أتسلى معه "[٤] .

نستشف من النصين السابقين أسلوب الروائي المتنوع في إبرازه هذا الزمن في رواياته ، وكذلك عرضه لاختلافات الحالة النفسية من شخصية الأخرى ، ومن وقت لآخر في ذات الشخصية ، فتكون الرواية بأوقات سعيدة ، وأخرى حزينة ، وثالثة قلقة ، والتركيز في ذات الشخصية يقلص الزمن الخارجي ليدخلنا في الزمن النفسي ، وعالمه الواسع .

وخير ما يمثل ذلك شخصية (الرئيس هاني) الذي عانى أنواع التقلبات النفسية ، إذ يقول الراوي في وصفها : " أما الرئيس فعالمه الفكري في هذه الساعة هو عالم المؤامرة ، يبدأ منها ويسبح في دوامتها ، ثم لا ينتهي به المطاف إلاّ بين لججها المتلاطمة .. وتنور القلق الذي شوى دماغه بالأمس ، ما يزال يلفحه بشيء من الحرارة ، يلطف من حدتها جمال الطبيعة ، والأنس بصاحبه الملخص ، ومستشاره الحصيف زيدان الفاتك "[٥] .

تناقضات غريبة تجتمع في فكر الشخصية في هذه اللحظات ، فتشتت العقل بين القلق والخوف من أنباء الأمس ، وبين جمال الطبيعة وسحرها اليوم بكل ما تبعثه من طمأنينة وسكون، إن هذا التصوير الدقيق لدواخل هذه الشخصية ابعد المسرود له عن الزمن الخارجي للنص ، وذلك لأن الروائي إذا ركز على

---

[١] ينظر : الرواية العربية البناء والرؤيا : ١٣١ .

[٢] المصدر نفسه : ١٣٢ .

[٣] سر الشارد : ١١ .

[٤] المصدر نفسه : ١١ .

[٥] الثعابيني : ٣٥ .

المشاعر الداخلية لشخصياته ، تقلص الزمن الخارجي وصغرت أحداثه ، وإذا خرج عن ذاتها اتسعت الرقعة الزمنية ، إن هذا القلق والاضطراب النفسي يشعر (الرئيس) بثقل الزمن وطول لحظاته : " لم يستطع أن ينام كان يتقلب على فراشه كما يتقلب ثعبان من ثعابينه الضخمة "[١] ، إن تشبيه الشخصية بـ (الثعبان الضخم) له دلالة قصدية تعمدها الروائي ، لينقلنا بعدها إلى اللحظات التي شعرت فيها هذه الثعابين بالراحة والطمأنينة: " وأحس بالراحة حين سمع اقرب مئذنة إليه تختم آذانها .. لقد طلع النهار ، وبدأت حركة المصلين إلى المساجد "[٢] .

تبرز أهداف ومقاصد (الرواية الإسلامية) من خلال إشارات الروائي ، وان كانت ضمنية إلى الإنسان – أي إنسان – لا يجد الراحة النفسية إلا بالقرب من الله –جل جلاله- ، والتوكل عليه ، فصوت المؤذن دعوة للعودة إلى الله –جل جلاله- لكن في هذا السياق لم يشعر الثعابيني بالراحة النفسية والتقرب من الله – جل جلاله- عند سماع آذان الفجر ، بل ارتاح نفسياً لأنّ صوت مؤذن الفجر ينبئ أن الصبح قد أعلن مضي الساعات الخطيرة التي تكون فيها عمليات الانقلابات ، وحركات الاغتيالات ، فضلاً عن ان الصلاة التي كان يقوم بها الثعابيني لم تكن الا صورة إعلامية تستغل لتخدير الجماهير ومداهنتها ، وإعطاء صورة براقة ملتزمة للثعابيني أمام الشعب ، ولذلك لم تكن لهذه الأعمال الطقوسية أية قيمة لأنها مفرغة من محتواها.

ومن التقنيات المهمة للزمن تقنيتا : (الاسترجاع والاستباق) ، فالاسترجاع : هو " تتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ، ثم يتوقف راجعاً إلى الماضي ، ليذكر أحداثاً سابقة للنقطة التي بلغها في سرده "[٣] ، وهو شكل من أشكال المفارقة الزمنية ، الغاية منه توضيح ملابسات موقف معين ، ويذكر أحداثا سابقة على الحدث الذي يسرد في لحظته الحاضرة ، ويرتبط بالذاكرة الشخصية ، لان زمنه الماضي ومن خلال اختراقه ، يتم استدعاء بعض الوقائع والمواقف ، وجعلها تنشط في نطاق الحاضر ، لذا يعد انزياحاً لطبقات متعددة ، وكذلك هو أسلوب فني الغرض منه سد الفجوات والثغرات التي يوجدها السرد، وإغناء العمل القصصي بتقنيات فنية وجمالية ، وإدخال معلومات جديدة على الرواية بإعطاء تفاصيل عن شخصية من شخصياتها ، أو الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً ، أو التذكير بحدث سابق عن طريق التكرار[٤] .

ويمثل الاسترجاع عاملاً من عوامل اتساع النص وانفتاحه على أزمنة مختلفة من الماضي ، سواء الماضي البعيد جداً ، أم الماضي القريب ، ويقسم الاسترجاع على أنواع ، هي:

١ـ الاسترجاع الخارجي :

وهو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرواية[٥] ، ولا يخشى من هذا النوع أن يتداخل مع القصة ، وهذا ما أكده (جينيت) بقوله : " إنَّ الاسترجاعات الخارجية ، ولمجرد كونها خارجية لا

---

[١] المصدر نفسه : ٢٧ .

[٢] المصدر نفسه : ٣٠ .

[٣] في دلالة القصص وشعرية السرد ، سامي سويدان : ١٦٤ .

[٤] ينظر : بنية الشكل الروائي : ١٢١ .

[٥] بناء الرواية : ٥٤ .

يخشى منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكائية الأصلية ، إذ ان وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضاً عن هذه الحادثة القائمة أو تلك "[١] .

٢ـ الاسترجاع الداخلي :

وهو العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية ، وقد تأخر تقديمه في النص ، إذ يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاختصار[٢] .

٣ـ الاسترجاع المزجي :

وهو استرجاع يجمع بين النوعين السابقين (الخارجي والداخلي) ، فهو استحضار زمنين ماضيين احدهما يعود إلى ما قبل بدء الرواية ، والثاني ما بعد بدئها[٣] ، وقد آثر السلامة في رواياته (السرد الاسترجاعي) ، فهو فيها استرجاعي أكثر منه استباقي ، وكأنّه حاول تنبيه العقول العربية إلى ماضيها المجيد ، بدعوته إلى تأمله والرجوع إليه بين الحين والآخر ، ولسان الحال : لماذا آل حاضرنا متردياً ، بينما كان ماضينا زاهراً .

وعلى الرغم من المقاطع الاسترجاعية المتنوعة ، إلا أن الروائي عمد إلى فصول يرجع فيها المسرود له إلى الماضي أحداث روايته متبعاً أساليب فنية متنوعة ، فمن أسلوب الحكم أو الكابوس (كما في الفصل السابع عشر)[٤] من رواية (سر الشارد) ، إلى أسلوب الرسائل الشخصية (كما في الفصل الثاني عشر) [٥] من رواية (الثعابيني) ، و(الفصل الرابع عشر)[٦] من رواية (الغيمة الباكية) ، مكوناً بذلك نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي ، تفسره وتعلله وتضيء جوانب مظلمة من وقائعه ، غير أننا نجد أنّ (الاسترجاعات الخارجية) اقل حضوراً في روايات السلامة من (الاسترجاعات الداخلية) وهي غاية مقصودة للمحافظة على موضوع الرواية ، والخوف عليه من التشتت في تفريعات أقل أهمية .

ومن الاسترجاع الخارجي (المونولوج الداخلي) لشخصية (ميمون) ، حين يقول : " من أنت يا مينو !؟ من يعرفك من الناس والدواب والحجارة يا مينو !؟ الذي سماك ميمون مات .. التي كانت تلقبك مينو تحبباً وتدليلاً ذهبت .. عادت إلى حيث كانت .. عادت إلى أصلها .. أليست ابنة أصول ، لقد عادت إلى أصولها ، وتركتك .. يا مينو يا حبيب قلبها .. يا فلذة كبدها .. يا عالمها الأخضر الجميل .. تركتك واستولت على أموالك . أموالك التي تركها لك ولها حبيب قلبها .. كيتو .. زوجها المثالي الشهم .. أبوك .. قحطا نالا تعرفه ؟ ، أم لعلك نسيته .. ان حالك مثل حاله ، فكيف تنساه ! أبوه الذي سماه قحطان مات .. وزوجته التي لقبته كيتو ، بعد أن حورته إلى كهتان ، ذهبت هي الأخرى عادت وتركتك "[٧] ، ان الاسترجاع الخارجي في

---

[١] البنية والدلالة ، عبد الفتاح ابراهيم : ١٠٩ .

[٢] بناء الرواية : ٥٤ .

[٣] البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٧٨/١ .

[٤] سر الشارد : ٢٧٩-٢٩١ .

[٥] الثعابيني : ١٢٣-١٣١ .

[٦] الغيمة الباكية : ٤٢٣-٤٢٢ .

[٧] سر الشارد : ٧ .

في هذا المقطع السردي ، جاء ضرورة ليطلع المسرود له على أحداث وقعت قبل بدء الرواية ، وهو حامل لدلالات رمزية ، توضح الصراع الدائر بين الثقافتين (العربية ، والغربية) ، ويفيد الراوي هنا من الاسترجاع الخارجي للسخرية من المتنكرين لامتهم ، المتعلقين بذيول الحضارة الغربية وقشورها المتمثلة هنا بأسماء (الدلع) ، وتحوير الأسماء والمسميات الأصلية التي تكتسب دلالة براقة ، وتحمل معنى قصدياً ، ولا سيما (قحطان) الذي يمثل جانباً مهماً من امة العرب (نصفها) ، فللاسم هنا دلالته ، و (ميتو) وليد التزاوج الحضاري بين الشرق والغرب، ولم يحصل هذا الأخير إلا على اسم مدلل انخدع به ، فقد أخذت الغربية أملاكه ، واستولت على أمواله .

فشخصية (سوزي) التي تسائل (ميمون) عن أصالتها ، هي رمز الحضارة الغربية المتغلغلة في ثنايا المجتمع العربي : " أليست هي هي . بنت الأصول التي تركتك ، أليست هي سوزي "[١] ، وبدأت (سوزي) تغير قيم هذه العائلة " آخذة بها إلى الزوال ، ولكن كيف ؟ كيف طعنتني يا سوزي هذه الطعنة النجلاء .. الأثيمة .. القاتلة .. ! بأية شرعة ؟ بشرعة الأمومة"[٢]، إشارة إلى طعن هذه الأمة والتنكيل بأبنائها .

أما رواية (الغيمة الباكية) فيتمظهر (الاسترجاع الخارجي) بقول ظبية : " اذكري يا ريحانة .. اذكري ذلك جيداً .. لقد اتبعت نصحيتي في حينها ، وطلبت مني ان اكلم والدي ، ليقنع والدك بالعدول عن تزويجك لعطاس .. كما يقنع عطاس بالعدول عن خطبتك ، والبحث عن فتاة أخرى تناسبه .. وكانت مهمة إقناع عطاس سهلة ، لأنّه عبد لأبى ، ولا يعصي أوامره .. وقد صرف نظره عن الموضوع ، وهو يعاني من غصة وألم .. ، اذ ليس من السهل ان يحظى عطاس بمثلك يا ريحانة "[٣] ، ان ما وضحته شخصية (ظبية) هو تسلط رؤوس العشائر (الشيوخ) على رعيتهم من العبيد فيما يخص عواطفهم وأحاسيسهم ، ويعد ذلك سبباً من أسباب نكبة هذه الأمة من حيث بروز فعل التسلط ، وغياب الصوت المصلح والمعتدل .

وجاء الاسترجاع بتقنية فنية وجمالية باستخدام الفعل (اذكر) ، أما عن سبب قلة هذا النوع من الاسترجاع –على الرغم من جماليته- فهو عائد إلى حرص الروائي على موضوع معين ومحدد يحاول معالجته مع المسرود له ، ويخشى من سعة (الاسترجاعي الخارجي) ، أو حتى الاسترجاع المزجي من أن يسحب المسرود له إلى مواضع أخرى أقل أهمية ، ومثال الاسترجاع المزجي قول السفير (لوران كارنبيه) : " كان سيصرخ في وجهي قائلاً : يا فاجر .. كيف ترضى ان تتقلب ابنتك كالمومس بين أحضان الفسقة والعرابيد ، لقد شوهت سمعتي ، ولوثت شرف أسرتي ، مرغت كرامتنا بالأوحال .. أغرب عن وجهي .. ولن ينفعني عندئذ ، أن اعتذر لوالداي لأنّ ابنتي بلغت السن القانونية ، وملكت زمام أمرها وصارت حرة في أن تفعل ما تشاء .. كما لن ينفعني عند والدي أن أقول له : إن عملنا الدبلوماسي يتطلب منا أن ننفتح على المجتمع المحيط بنا ، لا سيما مجتمع السادة ، وعلية القوم ، من وزراء وضباط كبار ورجال دولة مرموقين"[٤] .

---

[١] المصدر نفسه : ٨ .

[٢] نفسه : الصفحة نفسها .

[٣] الغيمة الباكية : ٤١ .

[٤] الثعابيني : ٨٧ .

أما الاسترجاع الداخلي فيتجسد في قول السارد : " كان الشارد واقفاً على طرف السفينة ، يتأمل في البحر حينا وفي السماء حينا ، ويستعيد ذكريات الأمس القريب حينا ثالثا ، ويفكر بمستقبله الغامض المجهول حينا رابعا ، لقد تمت خطة هربه كما خططت لها نجوى ، لولا العطب الذي أصاب الزورق السريع الذي ركب فيه في البداية ، فاستنجد ربانه بهذه السفينة في عرض البحر ، فانجدنه "[١] ، إن توظيف الروائي لتقنية لتقنية الاسترجاع الداخلي ، وتقديم من خلاله معلومات عن شخصية ميمون عن ماضيها القريب بدلالة قوله (الأمس القريب) أسهم في تكوين فكرة عن أسباب الأحداث اللاحقة والدوافع لها .

ولم يغفل الروائي عن أية تقنية جمالية يضمنها سرده ، وها هو يعمد إلى نمط جديد من أنماط عرض الحدث (الاعلام) ، لا سيما (الصحافة) ففيها اطلاع شخصية ميمون على خبر يروي كثيرا من أحداث حياته، لكن الصورة مشوهة ومخالفة للحقيقة ، كانت أساسا لصيرورة النص ، الآتي : " يقول الخبر : في مدينة الصافية ، عاصمة دولة الزعفرانة ، ارتكب الجاسوس الخطير ميمون بن قحطان الساعوري ، جريمته الشنعاء التي يندى لها الجبين ، إذ قتل الممرضة النبيلة التي كانت ترعاه في المستشفى ، بعد أن خدرها وهتك عفافها .. "[٢] ، نقل الخبر الشخصية من الحاظر إلى الماضي ، لتستعيد أحداثاً كان أساس صيرورتها، تصاعد الصراع بين قوتي الخير والشر المتجسدة في الشخصيات ، وسبب تعالقها بعلاقات مختلفة .

أما الاستباق فهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه ، أي سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة ، ولكن زمنه مستقبلي ، إذ نحاول استحضاره من دون الخوض في تفاصيله الدقيقة . وعن طريق هذه التقنية السردية يتم قطع المتواليات التسلسلية ، وكسر الأنساق التتابعية بالقفز إلى حدث وليد التنبؤ والخيال ، وتكوين وحدة منسجمة من النسيج المحكم ، وصولاً إلى غايات جمالية. إن الاستباق تقنية فنية الغاية الأساسية منها إضفاء عناصر الجمال على النص السردي ، فضلاً عن ملء الثغرات التي يحدثها السرد[٣] ، وقد يلجأ الروائي إلى الاستباق لإضفاء جو من التوقع والتخيل من النص القصصي ، وتحفيز المسرود له للتفاعل مع النص ، لكنه وفي الأحوال جميعها يبقى اقل استخداماً من الاسترجاع[٤] .

ويتمثل ذلك في روايات السلامة ، وقد يرجع السبب كون الروائي يقول بصمت : تلك الحضارة العظيمة التي تفتخر بها امتنا إلى اليوم ، هي من صنع الأجداد ، وهذا الحاضر المعيش انعكاس للاستبداد ، وباب التكهن للمستقبل يبقى مفتوحاً أمامكم أيها القراء ، فبقدر الرغبة والعمل يكون المستقبل . ويمكننا انتقاء ثلاثة نصوص مختلفة في طريقة عرضها لهذه التقنية ، في النص الأول يعمد الروائي إلى تقديم استباق شخصية (لوران كاربينيه) لحاضره عن طريق المونولوج : " أيها السنجاب العجوز ، ستثبت لك الأيام أن ثقتك بالكركدن كانت في غير محلها .. وان اختيارك لهذا الوحش ليكون عنصر ارتباط بيننا وبينك لمجرد

---

[١] سر الشارد : ١٧٨-١٧٩ .

[٢] سر الشارد : ٢٣٥ .

[٣] ينظر : بنية الشكل الروائي : ١٣٢ .

[٤] ينظر : نظرية المنهج الشكلي : ٨٨ .

ثقتك بصدقه وإخلاصه لك .. كان اختيار غير موفق .. إن السياسة يا عزيزي شعيب شيء ، ومصارعة الثيران شيء آخر .. ، فكيف غابت عنك هذه الحقيقة "[١] .

إنّ الاستباق بصفته التنبؤية كان بمثابة تمهيد أو إعلان للأحداث التي سيتم سردها لاحقاً، كما حقق حضوره في هذا المقطع السردي وظائف جمالية ودلالية ، فهذه الأسماء الغريبة التي قصدها الروائي عكس من خلالها الصراع الدائر بين هذه القوى السياسية المتمثلة بمجموعة من خونة الأمة مدعومين بعناصر أجنبية ، على انه صراع وحوش الغاب ، فجردهم من كل معاني الإنسانية . أما في النص الثاني فانه ينقل حوار منادي مع والده للتطلع إلى نهاية كل إنسان وهو الموت : " قال منادي : وهل كنت مستعدا للموت يا أبتي في هذه الغزوات ؟ قال الأب مستغرباً : ما هذا الكلام يا منادي ! ؟ وهل الغازي إلا قاتل أو مقتول ! ؟ قال منادي : وأين كنت ستذهب يا أبي ، ولو قتلت !؟ لا سمح الله . قال الأب : إلى القبر .. أو تأكلني وحوش الفلا .. إذا لم يدفنني أحد .. ، قال منادي : وبعد القبر يا أبي .. كيف يكون المصير ؟ ، قال الأب : والله يا ابني ما سألت نفسي هذا السؤال .. لكن الله رحيم ، ويغفر ذنوب عباده .. "[٢] .

إنّ الاستباق في هذا النص جاء لدلالات قصدية حاول الروائي عن طريقها تقديم نصحه وإرشاده من خلال شخصية (منادي) لأبناء هذه الأمة ، إن الطريق الذي سيشير إليه هو طريق الخلاص والحرية : " يا ابي ما دام لديك هذا الاستعداد للموت في ساعة لِمَ تقبل أن تحارب الله ورسوله والمؤمنين الداعين إلى الإسلام ، ولا تقبل أن تحارب أعداء الله الكافرين المجرمين ، الذين يحضونك على حرب الله ورسوله ؟ "[٣].

إنّ ما يميز هذه الروايات هو (المعاني الإسلامية) المتجسدة فيها ، إذ حرص الروائي على إعطاء حلول مناسبة منبثقة من روح الإسلام مع كل أزمة تمر بها شخصيات روايته وكل ممرات ضيقة يمر بها البطل . وأخيراً بتقنية (الحلم) يروي شوكان نظرته المستقبلية ، إذ يقول : " رأيت يا عمي في الحلم ان هذا الملعون الذي يدعونه فهرون المانياً ، انتصر على الانجليز والفرنساويين ، وطردهم من بلادنا وحزنت كثيراً لهذا الأمر .. وبعدها نظرت حولي فما رأيت سعادة الكولونيل لوفنتان الذي تغذى عند عمي الشيخ مسلط البارحة ، وتألمت كثيراً لأنه رحل عن البادية وتركنا ، وهو الكولونيل فوشان ، هذا الانجليزي الناعم الذي جاء معه ، وطلب مني أن اسقيه ماء ، وعكف شواربه حتى ما تغط في كأس الماء .. "[٤] ، يكون الاستباق إعلاناً ومصدراً للمعلومات الإضافية ، عندما تخبر شخصية (شوكان) صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد ، فضلاً عن أنّ غاياته الدلالية والجمالية في النص . وتؤكد النصوص الثلاثة تمكن السارد من أسلوب عرضه للاستباق ، وتنوعه بين تقنيات ثلاث هي : (الحلم ، والحوار الخارجي ، والحوار الداخلي: المونولوج) .

---

[١] الثعابيني : ٨٨ .

[٢] الغيمة الباكية : ١٧٣-١٧٤ .

[٣] المصدر نفسه : ١٧٤ .

[٤] المصدر نفسه : ٢٦٧ .

وبهذا نخلص إلى نتيجة وهي إن عالم (عبد الله عيسى السلامة) الروائي عالم خصب ، وظف في تكوينه ابرز ما وصلت إليه الرواية الحديثة من حيث الوسائل ، التقنيات ، منطلقاً من أفق واسع ، ورؤية فكرية اتسمت بتصورات عقدية للكون والإنسان والحياة .

وشكل المكان أهمية وخصوصية في روايات (السلامة) ، ولا سيما وانه ارتبط بالشخصية، ومارس دوراً في تشكيل وعيها ورؤيتها للعالم والأشياء ، إذ نجد المكان -غالباً- ما كان مقترناً بالحالة النفسية للشخصية ، مما نتج عن ذلك ما يعرف بـ (المكان الأليف والمكان المعادي) الذي وُسِمَ بأنه عنصر مهم في البناء السردي .

كما تبرز عناية الروائي بوصف المكان من خلال تعدده وتنوعه واتساع تأطره ، واحتوائه لعناصر السرد جميعها ، وتمثله للأرضية ، التي تقوم عليها البنية السردية ، بكل ما تحويه من: (شخصيات ، وأحداث ، وزمان ، ووصف) فبرز : (المكان العام ، والمكان الخاص ، والمكان المفتوح ، والمكان المغلق ، والمكان الطبيعي والمكان الصناعي) وهو بهذا يمثل عنصراً فاعلاً ومؤثراً له دلالته الواضحة التي يحس بها القارئ ، سواء ذكر بصورة مباشرة أو أشير إليه ، ويعمد (السلامة) في رواياته إلى تغيير النمط السردي التقليدي ، ويسعى إلى تنوعه فالزمن لا يجري بخط مستقيم تتعاقب فيه الأحداث والوقائع بصورة متسلسلة ، بل هو زمن متداخل ومعقد يستخدم فيه الروائي تقنيات سردية من مثل (الاسترجاع والاستباق) وان كان الاسترجاع هو الأغلب ، كما يعمد إلى تسريع السرد بأسلوب (الحذف والتلخيص) وإعطائه بواسطة (المشهد والوقف) ، وصولاً إلى عنصري التشويق والإثارة .

المصادر والمراجع :

- **الأدب والتاريخ** : رواية (الغيمة الباكية) للأديب الإسلامي : عبد الله عيسى السلامة نموذجاً ، بشرى قانت ، بحث إجازة في الأدب ، مقدم إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة الحسن الثاني ، الدار البيضاء – المغرب ، بإشراف : د. سعيد الغزاوي ، ١٩٩٧م .
- **بناء الرواية** ، أدوين مؤيد ، ترجمة : إبراهيم الصيرفي ، مراجعة : عبد القادر القط ، دار الجيل ، القاهرة – مصر ، ١٩٦٥ م .
- **البناء الفني في الرواية العربية في العراق** ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .
- **البناء الفني لرواية الحرب في العراق** : دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة ، عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافة العامة ، سلسلة (آفاق عربية) ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٨م .
- **بنية الشكل الروائي** (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت – لبنان . الدار البيضاء – المغرب ، ١٩٩٠م .
- **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٣م .
- **البنية والدلالة** في مجموعة حيدر الحيدر القصصية (الوعول) ، عبد الفتاح إبراهيم ، الدار التونسية ، ١٩٨٦م .
- **تحولات النص** : بحوث ومقالات في النقد الأدبي ، إبراهيم خليل ، وزارة الثقافة ، ط١ ، عَمّان – الأردن، ١٩٩٩ .
- **الثعابيني (رواية)** ، عبد الله عيسى السلامة ، دار الشفق ، ودار عمار ، ط١ ، عَمّان – الاردن ، ١٩٨٦م .
- **جماليات المكان** ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الجاحظ ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠م.
- **جماليات المكان في الرواية العربية** ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس، ط١ ، عَمّان – الأردن ، ١٩٩٤م .
- **جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور** ، مدحت جبار ، مجلة ألف : مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة – مصر العدد ٦ لسنة ١٩٨٦ م .
- **الرواية العربية** . البناء والرؤيا : مقاربات نقدية ، سمير روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سورية ، ٢٠٠٣م .
- **الرواية والمكان** : دراسة في فن الرواية العراقية المعاصرة ، ياسين النصير ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٥٧) ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- **سر الشارد (رواية)** ، عبد الله عيسى السلامة ، دار البراق ، ودار الفرقان ، ط١ ، عَمّان – الأردن ، ١٩٩٩م .
- **شعرية المكان في الرواية الجديدة** : الخطاب الروائي لأدوار الخراط ، خالد حسين ، كتاب الرياض العدد (٨٣) ، مطابع مؤسسة اليمامة ، الرياض – السعودية ، ٢٠٠٠م .

- **عالم الرواية** ، رولان بورنوف وريال أوئيليه ، ترجمة : نهاد التكرلي ، مراجعة : فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩١م .
- **الغيمة الباكية (رواية)** ، عبد الله عيسى السلامة ، دار عمار عَمّان – الأردن ، ودار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م .
- **الفضاء الروائي في الغربة** : الإطار والدلالة ، منيب محمد البوريمي ، مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ودار النشر المغربية – الرباط ، ١٩٨٣م .
- **فلسفة المكان في الشعر العربي** . قراءة موضوعتية جمالية ، حبيب مؤنسي ، اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠١م .
- **في دلالية القصص وشعرية السرد** ، سامي سويدان ، دار الأدب ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠م .
- **في نظرية الرواية** : بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٩٨م .
- **القارئ والنص والدلالة** ، سيزا قاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة – مصر ، ٢٠٠٢م .
- **قال الراوي** : **البنيات الحكائية في السيرة الشعبية** ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء – المغرب ، ١٩٩٧م .
- **لسان العرب** ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري المعروف بابن منظور (ت ٧١١هـ) ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، المؤسسة المصرية العامة ، (د.ت) .
- **المصطلح السردي** : معجم المصطلحات ، جيرار الدبرنس ، ترجمة : عابد خزندار ، مراجعة وتقديم : محمد بريدي ، المشروع القومي للترجمة (٣٦٨) ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، القاهرة – مصر ٢٠٠٣م .
- **النظرية البنائية في النقد الأدبي** ، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة (آفاق عربية) ، ط٣ ، بغداد ، ١٩٨٧م .
- **النقد الأدبي الحديث** ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت