البنية الدلالية للزمان

في رواية "ظل أنثى الوزير"

أ. م . د . احمد حيال جهاد
أستاذ مساعد بكلية التربية للعلوم الإنسانية
جامعة ذي قار، العراق

أ. م . د . محمد مهدي ياسين
أستاذ مساعد بكلية التربية الأساسية
جامعة ذي قار، العراق

الاستلام	٢٠١٨/٢/١٦	المراجعة	٢٠١٨/٣/٢٥	النشر	٢٠١٨/٤/٣٠

الملخص:

طرأ تغير كبير على مفهوم الزمن في الرواية الجديدة عنه في الرواية التقليدية، فإن الزمن في الرواية التقليدية (القديمة) يعني الماضي فحسب، أما في الرواية الجديدة فقد أصبح يتناول أبعادا مختلفة وبات يشمل التّلقّي أو القراءة، وبعد إخضاعه إلى مستويات التماهي التي بدورها قد أحدثت بونا بين زمن المغامرة أو القصة المحكية، وزمن الكتابة أو السرد، وزمن القراءة ، ليتحول الزمن الى موضوع خصب لدراسات و أبحاث غاية في التخصص والدّقة، ليتحول الزمن الروائي - من دون منازع- بعداً أساسياً لأية عملية سردية داخل الرواية كونه يتضمن صفة متعددة الأشكال ويجعل من الصعوبة الإلمام بالأبعاد الروائية من دون تتبعه، وكما هو معروف فإن دور السرد بصورة دقيقة يكمن في السماح بالملائمة والتخصيص، بذلك يكون الزمن قد تم من خلاله تحديد مسار الوظائف السردية التي يتم عن طريقها تقفي سبل الوصول الى ظواهر وأعماق مكنونات الرواية على حد سواء.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، السرد، الزمان، الدلالة.

Semantic Structure of Time in the novel

Dr. Ahmed Hayal Gehad

Associate Professor, Faculty of Human Science

University of Dhi Qar, Iraq

Dr. Mohamed Mahdy Yaseen

Associate Professor, Faculty of Basic Education

University of Dhi Qar, Iraq

Received	16/2/2018	Revised	25/3/2018	Published	30/4/2018

Abstract

The concept of time in the modern novel became completely different from the conception which was in the traditional novel. The old conception meant only meaning of the past but now it has been changed because it became so complicated that it contains different dimensions such as perception and reading after subjecting it to levels of parallelism that made a difference between the time of adventure and that of a storey. this parallelism made the time a fertile topic to be studied and researched in a highly accurate specialization. Then, the narrative time, without dispute, stands for a fundamental dimension of any narrative process simply because it includes an attribute that has multiple forms make it difficult to perceive the dimensions of the novel without tracing time. All these are based on the idea that the precise role of narration is represented through convenience and customization. Thus, through the time, it can be determined the course of the narrative functions through which tracing paths to reach the internal and external affection of the novel.

Keywords:

Novel, Time, Semantics.

.

الزمن الروائي:

قد يرى البعض أن الزمن أمر سهل ويسير، وكأنه في إطار العجلة اليومية وتعاقب الليل والنهار وتداول الأيام، إنما هو أعمق من ذلك بكثير بوصفه أحد الأسئلة الكبرى التي شغلت الفكر الإنساني على مر العصور مفكرين وفلاسفة وكتابًا ومبدعين على امتداد التاريخ البشري، ففي الوقت الذي كان هاجس الزمن يشغل الكاتب، فإنه لم يقف بعيدًا عن توظيفه شاء أم أبى تجاه المنجز الذي يقوم عليه سواء أكان هذا في الكتابات الشعرية أو السردية أو الفلسفية أو الكتابات الفكرية أو المسرحية، فضلاً عن الهاجس الذي يتواكب ويرتبط مع الأسطورة والحكاية والخرافة.

عالجت الدراسات الحديثة الزمان في الرواية باستفاضة، لما له من أهمية في السرد الروائي، بوصفه مرتبطا كليا بالشخصية بنوعيها الرئيسة والثانوية، فقد عد الزمن عنصراً أساسياً ومميزاً في النصوص الحكائية بشكل عام، والرواية بشكل خاص ، وإذا كانت الشخصيات الروائية تنمو وتكبر، وتتحرك وتضطرب، ثم تشيخ وتهرم، لتولد شخصيات جديدة، فيموت الفرد ويستمرّ النوع الإنساني، فإن الزمن لا يشيخ ولا يهرم، بل يستمر مع كل الأجيال والأحقاب ، " فكل رواية لها نمط زمني، وقيم زمنية خاصة بها. تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وتلك القيم، وإيصالها إلى القارئ، فالرواية تركيبة معقدة من الزمن (1).

ويختلف الزمن ذاته بين الروايتين التقليدية القديمة والرواية الجديدة، فإذا كان الزمن في الرواية التقليدية يعني الماضي فحسب، فإنه أصبح في الرواية الجديدة يعني مدة التّلقّي أو القراءة، ذلك أن تماهياً قد حدث بين زمن المغامرة أو القصة المحكية، وزمن الكتابة أو السرد، وزمن القراءة... وأصبح الزمن موضوعاً خصباً لبحوث وأطروحات غاية في التخصص والدّقة (2).

فعادة ما يكون الزمن في الرواية مقترنا بالأحداث والشخصيات ففي مجالات التطبيق لا يمكن تحليل الزمن إلا باقترانه بالمحسوسات كالحوادث مثلا ، لذلك تكرست الجهود البحثية على دراسة الزمن عبر الحدث أي سير الحدث أو إنجازه (3)، وتكمن أهمية الزمن في الأدب بصورة عامة بكونه يرتبط ارتباطا جوهريا لا بالمكان بل بالزمان ، فالأدب يلح كقاعدة عامة على بعض التجسيد الزماني ويتيح للتمثيل المكاني أن يظل غير محدد تماما ، وفي الواقع يتأصل الجزء الأكبر من الاعتماد على التحديد الزماني في اللغة الطبيعية ، وهي المادة التي يتكون منها الأدب (4).

ويعضد هذا الرأي " ميرهوف " نقلا عن الروائي الألماني " توماس مان" الذي يقول: " إن الأدب مثل الموسيقى هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة" (5) والزمن الروائي يتجلى في اللغة، لغة الوعي واللاوعي، فهو داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبر بها في الخطاب الروائي، وكما يقول بول ريكو نقلا عن جورج لوكاش : " إن أعظم انفصال بين الفكرة والواقع هو الزمان، ولعله يقصد بذلك زمنا متعاقبا يساوي عدد الصفحات، أما الثاني فهو زمنية الحياة، إنها عملية حياة، والحياة لا تفسر نفسها"(6)، وان لكل رواية نمطها الزمني الخاص بوصف الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها(7).

لذلك فإن الزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية، ومن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، وإذا جاز لنا افتراض أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن(8).

إن الترتيب الزمني الذي يتكلم عنه جينيت يبين للمخاطب المواضع الزمنية التي يتبعثر فيها زمن الرواية وينزاح عن الحاضر فيتأرجح نحو الماضي أو المستقبل فهو يعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو

المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القص هذا تشير اليه الحكاية صراحة أو بصورة غير مباشرة (9).

هذه التقنية تؤدي الى انكسار العمود الزمني للرواية باستقطاب عنصري التشكيل الاسترجاعي أو الاستباقي في الشبكات السردية ، ويحتفظ جينيت بمصطلح المفارقة الزمنية الذي هو مصطلح عام ، ليدل به على أقسام التنافر الموجود في الترتيب الزمني ويجعله خاصا لهذين المصطلحين أي الاسترجاعات والاستباقات ، فالاستباقات هي التي يجعل لها جينيت تسمية أخرى أي الاستشرافات تملأ جانبا من جوانب الترتيب الزمني أي المفارقات الزمنية وهي أقل تواتراً من الروايات بالنسبة إلى الاسترجاعات وهي مجموعة من الحوادث الروائية التي يحيكها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل(10).

لذلك يعد الترتيب الزمني من الأبعاد الجمالية المشكلة للنص السردي فإذا كان المنطق يقتضي أن تسير الأحداث وفق خط زمني أفقي باتجاه واحد من الماضي إلى الحاضر، فالمستقبل ، فإن النص السردي الحديث يكسر هذه السيرورة المتوالية، إذ غالبا ما يؤخر أحداثا ووقائع ويسمى هذا الاسترجاع وقد يقدم أحداثا أخرى وهذا هو الاستباق ، مما يسهم في الإثارة والتشويق ويمنح النص طابعا جماليا وفنيا.

هناك العديد من الأزمنة الداخلية والخارجية في الرواية ، بعضها يتعلق بالأحداث المتخيلة وبعضها يتعلق بزمن المؤلف وبعضها الآخر يتعلق بزمن القارئ إذ ما نكاد نتعرض إلى نطاق الرواية حتى يكون من واجبنا أن ننضد ثلاثة أزمنة على الأقل زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة (11).

ويحاول الناقد المغربي عبد الملك مرتاض أن يحدد طبيعة هذه الأزمنة بقوله :" إن الذي يحكي يجسد الزمن الحاضر ، وإن ما يحكيه يمثل الزمن الماضي ، وإن ثمرة الزمنين الاثنين تتدحرج نحو المستقبل على أساس أن المتلقي يأتي حتما متأخرا"(12). وبذلك فإن الزمن في الحكاية المكتوبة ينهض على أساس أن زمن الحكاية يندمج في زمن الحكي (13)، وهذا الاندماج بين الزمنين يشغل حيزا مهما في جماليات النص الروائي فإن عدم التوازي بين زمن السرد وزمن الحكاية يخلق نوعا من التشويق يتمظهر في ذلك التلهف لدى القارئ لمعرفة المراحل التي كان هذا السرد نتيجتها (14).

وقد تبنى جيرار جينيت عنصر الزمن في تحليله للرواية ، فعمل على التمييز بين زمنين هما : "زمن القصة" وهو الزمن الحقيقي متوالي الأحداث والذي يبين الترتيب المنطقي القائم بين مكونات الرواية الذهنية و"زمن الخطاب" وهو الزمن الافتراضي الذي يخترق الترتيب المنطقي ، ويظهر بشكل واضح في الكتابة أي بمعنى الزمن المكتوب ، وأن عدم الافتراق بين هذين الزمنين يسمى درجة الصفر الزمني ، حيث يتساوى فيه زمن القصة وزمن الخطاب ، وأن هذه الدرجة المعيارية لا تظهر الا عبر المكونات الزمنية الرئيسة عند جينيت وهي: الترتيب، والاستمرار، والتواتر(15) ، بالنسبة للترتيب هو دراسة الاسترجاعات والاستباقات بأنواعها ، أما الاستمرار فيتضمن دراسة المحاور التي تساعد على تسريع الحكاية أو تبطئتها وهي (المجمل ، الحذف ، الوقفة ، التواتر) أما بالنسبة للتواتر فهو التكرار الذي يعالج فيه حالات التكرار الروائي.

١. الاسترجاع:

إن مصطلح الاسترجاع في رأي جينيت هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة (16)، ويتشكل الاسترجاع من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد ، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى، ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه(17)، وبما إن الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة فإن "جيرار جينت "(18) يقسم الاسترجاع الذي يسميه بالإرجاع الى :

- خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرواية .

- داخلي : يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية ، قد تأخر تقديمه في النص .

- مزجي أو مختلط : وهو ما يجمع بين النوعين (19).

ويتم النوع الاول من خلال الإرجاعات التي تأتي لملء ثغرات سبق القفز عليها زمنيا أو تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا ، وهو ما يمكن تسميته بالحذف المؤجل ، بينما في النوع الثاني يعود الحكي بين الفينة والأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذكير (20).

والاسترجاع بأنواعه الثلاثة له أهميته في البناء الروائي عبر تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ، كما أن له دوره ووظيفته التي تختلف من رواية إلى أخرى ، والمقصود بالاستراجاع الخارجي تداعي الماضي البعيد "ما قبل بداية الحدث " ويلجأ اليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ، أي سد ثغرة حصلت في النص القصصي ، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت(21)، حيث يقول جينيت في هذا الصدد إن الاسترجاعات الخارجية ولمجرد كونها خارجية لا يخشى منها في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأصيلة ، اذ إن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإنارة القارئ أيضا ، عن هذه الحادثة الفائتة أو تلك (22).

أما الاسترجاع الداخلي فيتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية ، ويستخدم الاسترجاع الداخلي لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد (23)، وثمة طرق متعددة يتم بها الاسترجاع داخليا كان أم خارجيا ، وذاتيا أم موضوعيا ، كثيفا أم شفافا ، فهو إما أن يتم بطريقة السرد التقليدي بأن يعود الراوي الى رواية الأحداث الماضية أو عن طريق الشخصية القصصية نفسها وعند ذلك لا بد من الاستعانة بالوسائل الفنية المعروفة في رواية تيار الوعي (24)، فإن الذاكرة يتقاسمها مستويان : الأول مستوى التذكر الآتي والقريب ، والثاني الماضي البعيد الذي تختزنه الذاكرة وتستنفره ملابسات الحاضر (25).

تبدأ رواية " ظل أنثى الوزير " (26) من نقطة في الماضي القصصي بعد تسلم " حمود زراع " منصب وزير الصحة " ولم يصدق نفسه في ذلك اليوم التاريخي .. يوم 15 مارس 2006م ، اليوم الذي اختير فيه وزيرا للصحة في بلاده ، كان يوما تاريخيا ورائعا بالنسبة له" (27).

يمكن أن نعد هذا الاسترجاع الذي بدأ به الراوي العليم في روايته من المفارقات الزمنية (28)، التي ينتمي إلى الاسترجاعات والاستباقات في القبل والبعد التي تندرج تحت مستوى القص الثاني كما يقسمها جيرار جينيت، والمقصود بمستوى القص الأول هو المستوى الذي بالقياس إليه تحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك (29) ، وكذلك تعرفه "شلوميت " بأنه المستوى الزمني للقص والذي فيما يتصل به تعرف المفارقة وفقه ، ويشكل الاسترجاع والاستباق قصا ثانيا على نحو زمني فيما يتعلق بالقص الذي يلتحمان عليه والذي يسميه جينيت : القص الأول (30) ، ونلاحظ بوضوح أن طريقة سرد الراوي لشخصية الرواية الرئيسية " حمود " هي طريقة الراوي الغائب العالم بكل شيء عن شخصياته ، وكذلك سيطرته الكاملة على النص ويظهر ذلك جليا من خلال تلاعبه في مستويات القص عبر استرجاعات أو استباقات للأحداث فنراه ينتقل إلى الحاضر : " سيارته كانت من نوع تويوتا افالون ، اما اليوم فسيارته من نوع مرسيدس بنز الفئة الأغلى بسائق خاص أسمر البشرة " (31).

ثم ينتقل إلى المستقبل : " سيعيش وحيدا في قصره مع خادمة وسائق "(32).

إن هذا التداخل المكثف بين الأزمنة الثلاثة (الماضي ، الحاضر ، المستقبل) يؤدي الى تضخم سردي للزمن ذلك أن سمة الوعي نفسها تستلزم نوعا من الحركة لا تتقدم بالتقدم الآلي للساعة ، لانها تستلزم – بدل ذلك – حركة التنقل إلى الخلف وإلى الأمام ... حرية مزج الماضي والحاضر والمستقبل المتخيل (33).

فمن خلال أول إطلالة للشخصية الرئيسة في الرواية (حمود) ، نجد أن الماضي قد ابتدأت به الرواية ، والمستقبل يتكثف في موقف واحد هو (المغامرة) أي البحث عن المجهول الذي تجسده شخصية (جمانة)، أما ما بين هذين الزمنيين فيوجد الحاضر بكل كثافته، إنه (عتبة)(34) بين ماض انقضى وتكون عنه انطباع معين ومستقبل آتٍ لا يُعرف له شكل ، "عتبة تقع بين الأسباب التي تشغل الماضي والنتائج التي تشغل المستقبل "(35) فالماضي والمستقبل ينزلقان معا نحو الحاضر ، تحت شكل ذكريات أو مشاريع (36).

ولو قارنا بين توظيف الاسترجاع في الرواية الكلاسيكية والرواية الدرامية ، نجد أنه في النوع الأول يأتي مستقلا عن مستوى القص الأول ، على وجه العموم، فـ (بلزاك) في رواية أوجيني غرانده يلحظ حياة الأب غراندة في عام 1786م إلى عام 1819م أي ثلاثة وثلاثين عاما في عشرين صفحة بحيث إن هذا الاسترجاع الذي جاء عبر الراوي العليم ، جاء كتلة جامدة ومفصولة عن مستوى القص الأول(37).

لذلك نجد أن رواية (ظل أنثى الوزير) تبدأ بعرض الماضي على شكل استرجاعات خاطفة معكوسة من منظور اللحظة الحاضرة.

"عندما كان يدرس الأطفال في كندا ، كانت زميلته في نفس التخصص واسمها (نيكاي)، تحاول أن تلمع له بمشاعرها تجاهه، وكانت جميلة جدا وشقراء ، لكنه لم يشعر بأي نوع من المشاعر تجاهها.... رغم أنها كانت ترغب بممارسة الجنس معه، وهي راضية بذلك ،لكن كانت مبادئه وقيمه تحتم عليه أن لا يجس دون حب "(38).

إن عبارات (كان يدرس) و (كانت زميلته) و(كانت ترغب) و(كانت مبادئه) كلها معكوسة من منظور الحاضر ، ما يضمن التحاقا وتفاعلا بين مستويي القص الأول والثاني ، وذلك أن "المنظور الزماني لا يقتصر دوره على الأهداف التأليفية المباشرة الوصف ، بل تعدى ذلك الى مستوى التقييم الأيدلوجي .. اذ يمكن تقييم أحداث الماضي .. من وجهة نظر الحاضر " (39).

كما نجد أن معظم هذه الاسترجاعات في رواية (ظل أنثى الوزير) جاءت برقية ، لأن الهدف منها هو إضاءة الحاضر عبر أحداث الماضي ، كما أن معظم هذه الاسترجاعات جاءت عن طريق السرد الذي يهيمن فيه الراوي العالم الغائب ، حيث استطاع الراوي أن يوظف أحداث الزمن الماضي لإضاءة الزمن الحاضر – أو مستوى القص الأول " إن الاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفيا(40).

وهذا ما نراه بوضوح في استرجاعه لحادثة وفاة والدي (حمود) في حادث سيارة " رغم أنه كلون حزن يذكره بوفاة والديه بحادث سيارة أثناء رجوعهم من أداء العمرة قبل عشر سنوات تحديدا .... كانا يريدان رؤيته وهو عريس ، لكنه اليوم وبكل فخر أحلى وزير(41)، ولذلك يوحي الاسترجاع في رواية (ظل أنثى الوزير) والذي يأتي دائما ملتحما مع مستوى القص الاول .

"ذكرياتها معه هي فقط ما يتردد في مخيلتها الآن ، الأيام التي قضتها معه وعاشت فيها الحب والسعادة والأمل في مستقبل جميل ، لا نتذكر أبدا لحظات الحزن لأنها لم تشعر بالحزن في وجوده ... تراجع ألبوم الصور الذي يجمعها معه ... تمشي في أركان البيت وغرفه كي تتذكر لحظات جمعتها مع جورج في كل شبر منه "(42).

هنا يعود الراوي (أسامة عبيد) إلى أحداث الماضي عن طريق ذاكرة (جمانة) التي يسرد من خلالها أحداث الماضي التي جمعتها مع زوجها (جورج)، وأن هذا النوع من السرد الذي يقوم على تسخير ذاكرة الشخصية لتذكر الأزمنة المشتتة من الماضي البعيد أو القريب يوهم القارئ بواقعية الأحداث أكثر من الاعتماد على الراوي العارف بكل شيء (الراوي العليم).

إن الماضي في رواية (ظل أنثى الوزير) يأتي كمحطات سريعة في ذهن الشخصية الرئيسة ، متفرقة في النص تبعا للحالة الشعورية للشخصية والمواقف التي تحتم عليها الاستذكار ، واللافت للنظر أن الاسترجاع جاء في هذه الرواية من لدن الراوي الخارجي العليم بكل شيء ، حيث يستقرئ تداعي الأفكار في شخصياته ، وغالبا ما يُضفي رأيه الخاص عليها "لم يتجرأ أن يتكلم عن علاقة بينه وبينها ، لأن هذا اللقاء هو اللقاء الأول بينهما بشكل مباشر وبدون ارتباطها سوى بجورج الراحل ، سيكون من الجنون أن يرمي بكل أوراقه في أول لقاء يحتسيان فيه القهوة في مقهى (اموري) في منطقة الفردان"(43).

إن وظيفة هذا الاسترجاع هي تأويل الماضي في ضوء اللحظة المعيشية ، ومن المعروف أن عمل الذهن في استرجاع الماضي يجعل الحوادث تتداخل فيما بينها وكأنها تمر على الذاكرة بصورة أقرب إلى اللقطة السريعة (44)، ذلك أن العلاقات العلية (والترابطات) بين الأحداث ضمن الذاكرة لا تشكل ترتيبا موضوعيا مطردا ومتتاليا بمعنى (السابق) و(اللاحق) ، كما هو الحال لدى الأحداث في الطبيعة ، بل هي تعكس – كما قال برغسون- حالة من التداخل الدينامي ... والمصطلح الأدبي لهذه الظاهرة يعرف بـ (منطق الصور) إنه المنطق القابع وراء طريقة الترابط النفسي والمونولوج الداخلي(45)، " إن المونولوج الداخلي ، الذي هو بطبيعته صنو الشعر ، هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي : وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي ، لأنها سابقة لهذه المرحلة ، ويتم التعبير عن هذه الأفكار بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة ، والغرض من هذا ، الإيحاء للقارئ بأن هذه الأفكار هي الأفكار عند ورودها إلى الذهن (46)، فإن " الأحلام وانفجارات الذاكرة مجال خصب لاستغوار مكونات واستنطاق المكبوتات فالكتب الحقة لا ينبغي أن تكون من إنتاج الضوء الساطع والحديث العابر ، بل من إنتاج الظلام والصمت "(47)، لذلك يمكن القول بأن أغلب استرجاعات رواية (ظل أنثى الوزير) كانت خارجية لأنها حديث قبل تسنم (حمود) منصب وزير الصحة ، وهو ما يشكل مستوى القص الاول للرواية ، " في طفولته كان منعزلا ، لم يكن اجتماعيا ، لا يكره البشر بل يحاول تشكيل شخصيته بعيدا عن أعين الآخرين (48).

أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي فنجده واضحا يرتكز في مذكرات (حمود) التي نشرها من خلال الانترنت بعد أن جوبه بالرفض من وزارة الثقافة والإعلام السعودية بحجة أن الكتاب لا يحتوي في مضمونه على طابع إسلامي ، وبذلك نلاحظ أن الغالبية العظمى من الاسترجاعات جاءت على شكل مشاهد سردية ، مما أعطى للرواية إيقاعا بطيئا في مجملها.

٢. الاستباق:

الاستباق هو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث " (49). ، وينبغي علينا أن نميز بين الاستباق في الرواية الكلاسيكية والاستباق في الوراية الحديثة ، ففي الأولى يكون الاستباق عبر تدخل الراوي كُليّ العلم ، الذي يعلم ما ستؤول إليه الأحداث ، إلا أنه يؤثر عدم الكشف عن

الأحداث ليبقى القارئ منشدا الى الرواية ، والاستباق في الرواية الحديثة يكون من باب استشراف المستقبل أو التنبؤ أو التلويح بعمل سيقوم به الراوي المتكلم (50) .

وتؤكد سيزا قاسم على أن " الشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم" (51)، ولذلك فإن هذا الأسلوب يبدو مبررا في العمل الروائي ، فالاستباق ينقلنا بوثبة زمنية إلى أحداث لم يبلغها النص إلا بعد صفحات وفصول وقد لا يبلغها إطلاقا(52)، ومن هنا يمكن أن نميز بين نوعين من الاستباق في رواية (ظل أنثى الوزير) :

أ- الاستباق التمهيدي : وهو مجرد استباق لأحداث محتملة الوقوع في عالم السرد ، حيث تتطلع الشخصية للمستقبل : فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه"(53)، وفي هذه الحالة يكون الكاتب حرا في تحقيق أو عدم تحقيق ما مهد له وفقا لتطور الأحداث ، ويدخل ذلك ضمن الخطة السردية التي اعتمدها الكاتب ، ومن امثلتها في رواية (ظل أنثى الوزير) التي تأتي معظم استباقاتها من باب التنبؤ بالمستقبل ، واللافت للنظر أن الاستباق في الرواية ، شأنه شأن الاسترجاع لا يخرج عن نطاق وعي الشخصية الرئيسة ، بل إنه محصور به تماما(54)، ومن ذلك الاستباق الذي يخرج على شكل مونولوج داخلي من ذهن الشخصية الرئيسة (حمود زراع) حين يمهد للبحث عن حبيبته التي ينتظر أن يأتي بها القدر إليه في قوله " أنثى لا زلت أفقدها في حياتي ، لم أبحث عنها كثيرا بل أنتظر أن يبعثها القدر إليّ خاضعة لحبي ، أنتظر إشارات قدرية تخبرني بقدوم حبي (55)، ولعل مثل هذا النوع من الاستباق – لاسيما اذا جاء على لسان الشخصية المشاركة يزيد من حدة الترقب في اللحظة القادمة مما يخلق توترا دراميا ، ويعزز الخط الدرامي في الرواية (56).

والاستباق جاء هنا تمهيدا لمجيء إشارات قدرية تحمل في ثناياها أوصاف حبيبة (حمود) عن طريق الأحلام ، مما خلق حالة من الترقب لدى القارئ لمتابعة الأحداث ، ثم بعد ذلك تثمر حالة الانتظار عند (حمود) حاملة معها ما كان ينتظره ، ويتجسد ذلك في مشهد درامي في حلم يجمعه بحبيبته (جمانة) " الوحي قد يأتي أحيانا لمن ينتظره ويترقبه ... رأى في منامه امرأة جميلة جدا ، قالت له : اسمي جمانة ضاهر ، أنتظرك منذ فترة طويلة ، حاول الاقتراب منها لكنه يراها تبتعد عنه ، قال لها : أين أستطيع رؤيتك كحب حقيقي ؟ - تستطيع البحث عني في بيروت وستجدني .. أراك على خير "(57).

وقد يأتي الاستباق على شكل تمنٍ على لسان الشخصية الرئيسة : " ينتظر من جمانة أن تقول له وبكل بساطة ... سأعيش معك ما تبقى من عمري وسأكون ملكة تحت عرش مملكتك ، ومحبة لك وعاشقة متيمة لمن اختارته أحلامه حباً لي "(58) ، ويتميز الزمن في الرواية بالتداخل

واللا ترتيب حيث يدخل الماضي بالمستقبل والمستقبل في الحاضر وهكذا (59)، وكما رأينا في روية (ظل أنثى الوزير) حيث يأتي الاستباق أحيانا في اطار الاسترجاع ذاته : " كان ينتظر رد موظف المديرية العامة للأحوال الشخصية في لبنان ، أفهمه حاجته العثور على جمانة ولو من تحت الأرض ، أعطاه مبلغ 5 آلاف دولار ليعطيه معلومة كاملة عنها .... هذه الخطوة ستسهل عليه كثيرا العثور عليها ، ومن ثم يفكر كيف سيقدم نفسه لها " (60) ، فالاستباق هنا جاء عبر الاسترجاع.

وقد يدخل الاستباق -أحيانا – في حقل التنبؤ ، كما نراه في هاجس شخصية (جورج حرب) زوج جمانة ، حينما اشتد عليه مرض السرطان وعجز الأطباء عن علاجه ، فأخذ يتنبأ بموته المحتوم عن طريق استشرافات يستقريها الكاتب

عن لسان حال شخصية (جورج حرب) " يدرك أنه سيُحرم من تقبيلها بعد فترة ليست طويلة ، سيحرم من رؤية تلك العينين الساحرتين ، التي جعلته يحبها بعد رؤيته لها في محله في أول مرة يراها فيها " (61).

أو قد يأتي الاستباق على شكل توقع ، كما نراه في إحدى استشرافات شخصية (حمود) عند لقاء حبيبته (جمانة) " توقع أنه سيلتقي بها في المحل فجهز نفسه وأعد العدة لرؤيتها هيأ نفسيته لرؤية جمالها الأخاذ"(62)، مما يجعل الاستباق محصورا في حدود أفق الشخصية " وبذلك فإن الاستباقات في النص تأتي مذابة سواء في مستوى القص الأول (اللحظة المعيشة) أو الثانية عبر الاسترجاع ما جعل الاستباق يُسهم في تعزيز التوتر الدرامي عبر التوقع أو التنبؤ أو التمني وكلها قابلة للإنجاز أو عدمه (63).

وبما أن رواية (ظل أنثى الوزير) تتمحور حول البحث عن حب يأتي عن طريق الحلم ، لا ارتباط له بالواقع ، فمن الطبيعي أن نجد ما يعكس الاضطراب النفسي والصراع الداخلي للشخصية الرئيسية (حمود) والذي يظهر عن طريق استشرافات لها وظيفة دلالية تعبر عن القلق والاضطراب في شخصية (حمود) وتأتي هذه الاستشرافات على شكل سؤال أو تساؤل عنه " لكن بعد سنوات قليلة .... قليلة جدا .. من الذي سيعيش معك نهايات حياتك ؟ نهايات قصتك في هذا العالم ، من سيواسيك عندما تمرض وتصبح الوزير السابق يعاني من وعكة صحية ألزمته الفراش الأبيض "(64)، وهذا النوع من الاستباق يعبر عن قلقه من الأيام الآتية ، فهو لا يحمل توقعا أو تصورا للمستقبل بل يحمل التساؤل عنه ، وربما الخوف منه.

ب- الاستباق الإعلاني : وهو على عكس الاستباق التمهيدي ، يعلن صراحة عما يشهده السرد من أحداث لاحقة ، وظيفته هي " خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ "(65) ، وهذا الانتظار قد يطول أو يقصر ، فمن الاستباقات الإعلانية ذات المدى القصير والتي توجد غالبا في نهاية المقاطع ، حيث تشير إلى ما سيحدث في الصفحات الآتية كقول السارد الذي يستقرئ أفكار شخصية (حمود) " فكر كثيرا حتى هُدي إلى الخيار الصحيح بتفكيره وعقليته هو أن يلتقي بها في محل (حرب) على أساس أنه سيشتري ملابس لأخته ، ثم يفاجأ بوجود فتاة جميلة عذراء اسمها جمانة فيحاول التقرب منها"(66)، فقد أعلن (حمود) عن خياره في كيفية لقاء حبيبته (جمانة) وقرر أن يذهب إلى المحل الذي تعمل فيه ليراها ، وهذا ما حدث فعلا في الأحداث اللاحقة ، وكذلك في الاستباق الذي أعلنه (حمود) حين وثق بحلمه وتمسك به دون أن يهمله والذي أصر فيه على أن يجازف بمستقبله وكل ما يملك من أجل العثور على ضيفة أحلامه (جمانة) " وزير الصحة يصدق الأحلام ، تعلق بقشة أخيرة له في حياته ، واثق منها وسيسعى لرؤيتها حقيقة معاشة "(67)،

ومنها أيضا الاستباق الذي خطط له (حمود) في الطريقة التي سيكشف فيها سر تعلقه وتمسكه بحبيبته (جمانة) كي لا يبقى هذا الحب حبيسا بداخله ، حيث أعلن في استباق للأحداث أنه سوف يروي لها قصته الخيالية التي كانت سبب بحثه عنها ، وعلى الرغم من أن أحداثها فيها شيء من الغرابة " سيحكي لها الحكاية من بدايتها ، منذ تلك الليلة التي دعا فيها ربه أثناء تهجده ليبعث له حبا ملائكيا يستحقه ، واستجيبت دعوته بحلم فسره كما أراد وجاء على هواه (68).

هذا الاستباق الذي أعلنه (حمود) نراه قد تنفذ لاحقا بعد توالي الأحداث ، حينما قبلت (جمانة) لقاءه في مقهى (ستاوبكس) " بدأ يتلو حكايته من البداية معها ومع الحب .... قصة تسمعها لأول مرة ويصعب عليها تصديقها ليست وحدها في ذلك فحمود نفسه يشعر بغرابة ما يحدث له "(69) ، بالإضافة إلى الكثير من الاستشرافات من هذا النوع التي زخرت به رواية (ظل انثى الوزير).

بقي أن نعرف كيفية يبنى زمن الشخصيات في رواية (ظل أنثى الوزير) من وجهة نظر الراوي " إذ يستطيع المؤلف أن يحسب الزمن وينظم تتابع الأحداث الزمانية من خلال موقع إحدى الشخصيات وبذلك يتطابق زمن المؤلف مع التوقيت الذاتي للأحداث بالنسبة إلى شخصية معينة ، أو يستخدم ترسيمته الزمنية الخاصة به "(70)، حيث يمكن أن يتبنى المؤلف نظرة خارجية للزمن وذلك عندما يقف المؤلف خارج شخصياته وفي داخل زمنه الخاص فإنه يتبنى نظرة استرجاعية ، عائدا بنظره من مستقبله الى حاضر الشخصيات ، فهو يعرف ما لا تستطيع الشخصيات أن تعرفه ، فنظرته إذن خارجية عن السرد الجاري (71)، ويكون ذلك من خلال هيمنة الراوي (كلي العلم) في النص ، حيث يهيمن زمنه الخاص على زمن الشخصيات الداخلي ، وهذا ما نجده في رواية (ظل أنثى الوزير) التي تبدأ بنظرة خارجية للزمن عبر الراوي الذي يضيء فيه بعدٌ من أبعاد شخصية (حمود) حينما يقول " لم يصدق نفسه في ذلك اليوم التاريخي ... يوم 15 مارس 2006م ، اليوم الذي اختير فيه وزيرا للصحة في بلاده ، كان يوما تاريخيا ورائعا بالنسبة له "(72)، وهذا الحدث يعد مستوى القص الأول بالنسبة لشخصية (حمود زراع) عند تسنمه منصب وزارة الصحة السعودية ، ولكن الراوي (أسامة عبيد) أراد أن ينقل جزءا من حاضر شخصيته ، عبر تقنية الاسترجاع من خلال منظوره الزمني الخاص به، إذ يقف المؤلف خارج زمن شخصياته وداخل زمنه الخاص.

كما يمكن أن يتبنى المؤلف نظرة داخلية للزمن إذ تتزامن وجهة نظر المؤلف الزمانية بوجهة نظر الشخصية ، وكأنه تبنى زمنها الحاضر ، ويمكننا القول إن وجهة نظر المؤلف ووجهة نظر الشخصية داخلتان في السرد على المستوى الزماني ينظر المؤلف من داخل الحياة التي يصفها ، ويقبل بمحدداتها المتأصلة في جهل الشخصية (أو معرفتها المحدودة) بما سيأتي "(73)، ومعنى ذلك أن يكون هناك تزامن حاصل بين الراوي و الشخصية ، ويحصل ذلك من خلال عدة طرق مختلفة منها التزام الراوي لوجهة النظر الزمانية لشخصياته عن طريق بعض تقنيات الوعي (كالمونولوج الداخلي والمناجاة الفردية).

ويتجلى الأول واضحا في رواية (ظل أنثى الوزير) بمشهد يظهر فيه تيار وعي شخصية (حمود) " آه ... لم أجد حتى الآن أنثى ، وهل الحياة تعاش دون حواء ؟ هل نستحق العيش في هذه الدنيا دون أنثى تقدرنا ؟ أنثى لازلت أفقدها في حياتي ، لم أبحث عنها كثيرا بل انتظرت أن يبعثها القدر إلي خاضعة لحبي "(74)، أما فيما يخص المناجاة فنرى خطاب شخصية (حمود) عبر المناجاة الفردية إلى إلاهة الحب (فينوس) ، مضيئا بلغته الغنائية حجم ما يحمله من شوق ولهفة للقاء حبيبته (جمانة) حين يقول : " يا إلاهة الحب (فينوس) يا من ولدت داخل البحر وجئت إلى شاطئ قبرص في محارة، دليني على حبي ، واجعليني قريبا منه ومن أنفاسه ، اجعليني أنظر إلى عينيه وأرى الكون كله فيها ..."(75) ، وهنا نجد أن الراوي (أسامة عبيد) استطاع أن يستقرئ الأفكار في ذهن شخصيته (حمود) مع التزامه بأهمية الزمن من طرف الشخصية ، قد أسهم إلى حد كبير في اندماج المستوى التعبيري بينه وبين شخصيات روايته " أخذ منامه بكل جدية ، يثق في أحلامه كثيرا ، يعتبرها وحيا يهديه في حياته ... لو أخبر أي أحد برؤياه وتصديقه لها ، لاعتبره مجنونا رسميا " (76).

إن الخطاب في هذا المشهد ، وإن كان بضمير الغائب ، لكنه ومن خلال السمات التعبيرية أقرب إلى شفتي الشخصية (حمود) منه إلى شفتي الراوي (اسامة عبيد) ، " فهذا الأسلوب يأخذ خطاب الراوي (الأسلوب غير المباشر) الأزمنة وضمائر الأفعال ، ويأخذ من خطاب الشخصية (الأسلوب المباشر) النغمة ونظام الكلمات وترتيبها ، فإذا كان الخطاب المباشر يقدم بصوت الشخصية ، والخطاب غير المباشر يقدم بصوت الراوي ، فإن الخطاب غير المباشر الحر يقدم التداخل بين الخطابين "(77).

ونتيجة لالتزام الراوي في بعض الخطابات موقع الشخصية في رواية (ظل أنثى الوزير) نلاحظ أن وعي الشخصية الداخلي قد برز في هذا الصراع الداخلي أو الدراما الداخلية ، ولذلك فإن المؤلف وهو يمسرح وعي الشخصية طوال الرواية يجعلنا نشعر كأن (حمود زراع) هو المتكلم على الرغم من أن السرد بضمير الغائب .

الهوامش:

1) ينظر: الزمن والرواية ، أ.أ . مندولا ، ترجمة : بكر عباس، بيروت، دار صادر، 1997، ص75.
2) ينظر:إشكالية الزمن في النص السردي،عبد العالي بو طيب،القاهرة،فصول،مج 2،عدد2، 1993، ص133.
3)ينظر: حدس اللحظة ، بلاشير ، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية ، بغداد ، 1986، ص26.
4) ينظر: شعرية التأليف ، بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي ، بوريس اوسبرنسكي،ص85.
5) الزمن في الادب ، ميرهوف ، ص9.
6) الزماان والسرد ، بول ريكو ، ت: فلاح رحم ، ط1-2006، دار اويا ، طرابلس ،ص137-138.
7) البناء السردي في روايات الياس خوري ، د.عالية حمود صالح ، دار الازمنة ، عمان –ط1،2005،ص18.
8) ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1-1990 ، ص117.
9)ينظر:خطاب الحكاية ،جيرارجينيت ، المجلس الاعلى للثقافة – القاهرة ،ط2 ، 1997-ص42.
10) ينظر: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، احمد مرشد ،ص 267.
11) ينظر: علم الرواية ، بورنوف واوئيليه ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1-1991 ، ص118.
12)في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة – الكويت ، ط1-1998 ، ص228.
13) ينظر: المصدر نفسه ، ص231.
14) ينظر:الالسنية والنقد الادبي، موريس ابو ناضر، دار النهار للنشر– بيروت، لبنان، ط1- 1979،ص91.
15) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت ، ص17.
16) البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، احمد مرشد ص15.
17)الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، ابراهيم جنداري ، ط1-2001 بغداد ،ص104.
18) ينظر: تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، ص77-78 كذلك ينظر بناء الرواية ، سيزا قاسم ص54.
19) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ص105.
20) المصدر نفسه : ص105-106.
21) المصدر نفسه : ص106.
22) ينظر: البنية والدلالة ، عبد الفتاح ابراهيم ، ص109.
23)الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ص107.
24) المصدر نفسه : ص109.
25) المصدر نفسه 110.
26)ظل انثى الوزير ، اسامة عبيد ، منشورات الضفاف ، لبنان ،ط1-2013م.
27) المصدر نفسه :ص 11.
28) المفارقة الزمنية : هي كل اشكال التنافر بين الترتيبين الزمني ، الترتيب الزمني للقصة والترتيب الزمني للحكاية ، بخطاب الحكاية ، جينيت ص51.
29) خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ص60.
30) التخييل القصصي ، شلوميت ريمون كنعان ، دار الثقافة – الدار البيضاء ، ط1- 1995م ، ص74.
31) ظل انثى الوزير ، ص13.

32) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
33) تيار الوعي في الرواية ، روبرت همفري ، دار غريب ، القاهرة ، 2000م ، ص72.
34) العتبة : مصطلح وظفه الناقد الروسي باختين في تحليله لروايات (دستوفيسكي) وتعني ان تقف بين موقفين ، ينظر: قضايا الفن الابداعي عن دستوفيسكي ، ميخائيل باختين ، ترجمة : جميل نصيف ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1986/ص121-122.
35)الوراية الدرامية دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة،د.باسم صالح حميد،بغداد،ط1-2012،ص65.
36)في نظرية الوراية ، عبد الملك مرتاض ، ص234.
37)الرواية الدرامية /دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة ،د.باسم صالح حميد ،ص66.
38) رواية ظل انثى الوزير ، اسامة عبيد ص17
39) شعرية التأليف ، اسبنسكي ، ص79-80.
40)بناء الرواية ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط1_ 2004م ، ص43.
41) رواية ظل انثى الوزير ، ص13.
42) المصدر نفسه : ص64.
43)ظل انثى الوزير: ص67.
44) الرواية الدرامية / دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة ، باسم صالح ، ص74.
45) الزمن في الادب ، ميرهوف ، ص28-29.
46)الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ابراهيم جنداري ، ص116.
47) حرفة الفنان : مارسيل بروست ، الرؤيا الابداعية ، 108.
48)ظل انثى الوزير: ص26.
49)مدخل الى نظرية القصة : سمير المرزوقي وجميل شاكر ، ص76.
50) الرواية الدرامية – دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة ، باسم صالح حميد ، ص88-89.
51) بناء الرواية : ص44
52) البنية الدلالية في روايات اسماعيل فهد اسماعيل ، عمر صبحي محمد جابر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1-2002م،ص106.
53) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراني ،ص133.
54) الرواية الدرامية – دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة : باسم صالح حميد ، ص90.
55) رواية ظل انثى الوزير: ص26.
56)الرواية الدرامية : ص90
57) رواية ظل انثى الوزير: ص27.
58) المصدر نفسه :ص89.
59)الرواية الدرامية : ص90-91.
60) رواية ظل انثى الوزير: ص45.
61) المصدر نفسه : ص50
62)المصدر نفسه : ص55.
63) الوراية الدرامية : ص91.
64) رواية ظل انثى الوزير: ص14.
65) بنية الشكل الروائي :ص137.
66) رواية ظل انثى الوزير: ص49.
67) المصدر نفسه :ص27.

68) المصدر نفسه : ص27-28.

69) المصدر نفسه :ص70.

70) شعرية التأليف : ص76

71) المصدر نفسه : ص78.

72) رواية ظل انثى الوزير:ص11.

73) شعرية التأليف :ص78.

74) رواية ظل انثى الوزير:ص26.

75)المصدر نفسه : ص46.

76) المصدر نفسه : ص27.

77) الرواية الدرامية : ص237.

المصادر والمراجع:

1- إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بو طيب ، القاهرة، فصول، مج 2، عدد2، 1993.

2- الالسنية والنقد الادبي ، موريس ابو ناضر ، دار النهار للنشر، بيروت ، لبنان ، ط1- 1979.

3- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط1_ 2004م .

4- البناء السردي في روايات الياس خوري ، د.عالية حمود صالح ، دار الازمنة ، عمان،ط5 – 2000.

5- البنية الدلالية في روايات اسماعيل فهد اسماعيل ، عمر صبحي محمد جابر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1-2002م.

6- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1-1990.

7- البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، احمد مرشد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر 2005م.

8- البنية والدلالة ، عبد الفتاح ابراهيم الحجمري، منشورات الرابطة - المغرب ،الطبعة 1- 1996م.

9- تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ،بيروت ، ط3- 1993م.

10- التخييل القصصي ، شلوميت ريمون كنعان ، دار الثقافة – الدار البيضاء ، ط1- 1995م.

11- تيار الوعي في الرواية ، روبرت همفري ، دار غريب ، القاهرة ، 2000م .

12- حدس اللحظة ، بلاشير ، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية ، بغداد ، 1986.

13- خطاب الحكاية ،جيرار جينيت ، المجلس الاعلى للثقافة – القاهرة ،ط2 ، 1997.

14- الرواية الدرامية دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة ، د.باسم صالح حميد ، بغداد ، ط1-2012.

15- الزمن في الادب ، ميرهوف ، ت: سعد رزوق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، 1972م.

16- الزمن والرواية ، أ.أ . مندولا ، ترجمة : بكر عباس، بيروت، دار صادر، 1997.

17- الزمان والسرد ، بول ريكو ، ت: فلاح رحم ، دار اويا ، طرابلس، ط1-2006.

18- شعرية التأليف ، بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي ، بوريس اوسبرنسكي، ت:سعيد الغانمي وناصر حلاوي ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، القاهرة ، ط1- 1999م.

19- ظل انثى الوزير ، اسامة عبيد ، منشورات الضفاف ، لبنان ،ط1-2013م.

20- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، ابراهيم جنداري ، ط1-2001 بغداد .

21- في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ط–1 1998م

22- قضايا الفن الابداعي عن دستوفيسكي ، ميخائيل باختين ، ترجمة : جميل نصيف ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1986/.

23- علم الرواية ، بورنوف واوئيليه ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1-1991.

24- مدخل الى نظرية القصة : سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1986م .