ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

# Time Construction in *Labyrinths* World: Burhan Shawi the novelist

**Assistant Professor: Shadan Jamel Abbas**

College of Languages/University of Salahaddin

**Assistant lecturer: Noora Wrya Ezzulddin**

Shaqlawa College of Education/ Salahaddin University

* *Corresponding author: E-mail* :
**noora.ezzulddin@su.edu.krd**

***Keywords*:**
The Novel world
Time
time paradox
time rhythm

**A R T I C L E  I N F O**

***Article history:***
Received 20 Feb. 2022
Accepted 6 Mar 2022
Available online 10 Nov 2022
*E-mail* t-jtuh@tu.edu.iq

©2022 COLLEGE OF Education for Human Sciences, TIKRIT UNIVERSITY. THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

**A B S T R A C T**

•The modern Iraqi novel relies on the experimental technique of time construction. This type of novel has a remarkable effect on the critics' points of view and researchers regarding this issue since most of them agree that the time has certain fixed rules though it has got various branches. What can be observed in Burhan shawi,s Labyrinths, points out that he inspired many aspects of time in his novels which can form a comprehensive identification of human life shift since its creation up to now. Though it represents modern occurring, still, it has a deep historical Arab and world in herited property which stands on narrative structure exploitation.

•Time aspect is not fixed. It is always changing and more able. It goes with the design of its Novel world and its own view towards the surrounding world.

•this can give rise to mane questions that we attempt to answer as:

.To what extent time can play a role in the Iraq and Arab novels?

.How time element is to be structural in Labyrinths? As the Novel structure plays a fundamental role within the other factors in the world Novel structure and gives it its distinctive ness feature.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.11.1.2022.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

## بناء الزمان في عالم (متاهات) برهان شاوي الروائي*

أ.م. د. شادان جميل عباس/ كلية اللغات/ جامعة صلاح الدين

م. م. نورا وريا عزالدين/ كلية التربية شقلاوة/ جامعة صلاح الدين

**الخلاصة:**

تعتمد الرواية العراقية الجديدة على التجريب في رؤيتها للزمن، وكان لهذه الرؤية تأثير ملحوظ في آراء النقاد والدارسين حول موضوع الزمن الروائي. إذ إن الأغلبية تتفق على أن للزمن قوانين ثابتة وأن تفرع منها

أنماط مختلفة. ونجد أن برهان شاوي قد استلهم العديد من الأزمنة في متاهاته التي تشكل تلخيصاً شاملاً لدورة الحياة الإنسانية منذ الخليقة وحتى الآن. وعلى الرغم من انها معاصرة الواقع إلا انها تتضمن العمق التاريخي للموروث العالمي والعربي، والقائم على استثمار البناء الميتاسردي. فالزمن فيها غير ثابت، بل متحرك ومتغير على الدوام؛ فيتماشى أو يتناسب مع هندسة عالمه الروائي ورؤيته الخاصة تجاه الكون من حوله. وهذا بدوره يطرح مجموعة أسئلة نحاول أن نجيب عليها، وهي إلى أي مدى أسهم الزمن في تجريب الرواية العراقية والعربية ؟ وكيفية بناء الزمان في المتاهات؟ بوصفه مكوناً روائياً يؤدي دوراً تأسيسياً مع العناصر الأخرى في بناء العالم الروائي ويمنحه تميزه.

الكلمات المفتاحيَّة: العالم الروائي، المفارقات الزمنية، الإيقاع الزمني.

**المقدمة**

يرد معنى الزمن أو الزمان في المعاجم اللغوية على أنَّه "اسم لقليل الوقت أو كثيره، وجمعه أزمُنٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ، إذ يدل الزمان في معجم مقايس اللغة على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان هو الحين قليله وكثيره ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[١]. ولقد وردت لفظة الزمان اصطلاحا في المجالات الفلسفية والدينية والنفسية والإبداعية متوافقة إلى حد كبير والمعنى اللغوي لمفهوم الزمن؛ فعلى صعيد الدراسات الأدبية والنقدية كان الزمان موضع اهتمام كبير من الدارسين والنقاد والباحثين قديماً وحديثاً؛ إذ ذهب بعضهم في هذا السياق، في "معرض قراءتهم للزمن ودوره في الإبداع، ومدى ارتباط هذا الزمن بكيان الإنسان الفرد ومشاعره الذاتية، ورؤيته الخاصة للكون والحياة والآخرين من حوله؛ إلى أنَّ هذا الزمان يمكن أن يكون بهذا الفهم موضوعياً وذاتياً في آنٍ معاً في حال الإبداع، وفي عالم الأدب شعره ونثره بشكل خاص؛ إذ إنَّ الزمن باتصافه بالموضوعية والذاتية في وقت واحد إنَّما قد يكون زمناً فاعلاً وبانياً وإيجابياً في حياة الإنسان، كما قد يكون زمناً هادماً وسلبياً له في الوقت ذاته"[٢]. وضمن هذه الرؤية الفلسفية والنفسية للزمن ندرك بأنه يتسم بالنسبية لارتباطه بالبعد السيكولوجي للفرد وبرؤى الكتاب الذاتية والموضوعية في آنٍ معاً؛ فقد تبطئ أو تسرع حركة الزمن على وفق الحالة النفسية والدوافع الشعورية لديهم وهو ما يُعطي سمة هذه النسبية للزمن.

ولعل من الضروري الإشارة إلى المجال الروائي الذي تعطي لفظة الزمان دلالات متباينة تعكس رؤية الكاتب أو المبدع فيها، فهي ذات صلة بأفكاره ورؤاه تجاه عالمه الخاص به وأصبحت بُعداً رئيساً في بناء هذا العالم، إذ تحكم العلاقات بين العناصر الأخرى المكونة للرواية. وجدير بالذكر أنَّ الزمن الروائي هو "الزمن الذي يستغرق تقديم الجزء المسرود"[٣]، ويُعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعّال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية. وأهميته لا تقتصر على تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية أي المدلول. وهذا يعني، أنه "يساهم في خلق المعنى،

لما يصبح محدداً أولياً للمادة الحكائية، وقد يحوّله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، وبهذه الأهمية يجسد الزمان حقيقة أبعد من حقيقته اللامرئية، وبخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية الهدف الأساس من إبداع النص الروائي، أي أنه ممثل لرؤية الروائي"[٤]. و"ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تُشيد فوقه الرواية. ومن هنا تأتي أهميته عنصراً بنائياً، إذ إنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[٥]. فإذا كانت الشخصيات تقوم بأفعال وأحداث داخل العالم الروائي، فمعنى ذلك "أنها جميعاً تتأطر في زمان ومكان محددين. وبحسب الصيرورات التي تتحقق فيها الأفعال، وهي تقع، والشخصيات وهي تتحرك، يكتسب الزمان بعده الحقيقي باعتباره إطارا للفعل، وموضوعاً للتجربة"[٦]. ولهذا تعد الشخصية من الأركان المهمة في البناء السردي عند الكاتب، ووسيلة من وسائل تكامل صورة البنية السردية لأي عمل روائي؛ لأنها تتفاعل مع الزمن وتتكيف معه في أطرافه الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل[٧].

وكان الشكلانيون الروس من الأوائل الذين بدأوا بدراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي من خلال عرض الأحداث وتنظيم العناصر الغرضية في المبنى الحكائي الذي "يتحقق حسب نمطين رئيسين: فإما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاماً وقتياً معيناً chronologic؛ وإما أن تُعرض دون اعتبار زمني– أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية"[٨]. وهنا تتضح الثنائية التي ميز بينهما توماشفسكي، وهما المتن الحكائي والمبنى الحكائي اللتان ترتبطان بالبناء الزمني للعمل الأدبي. إذ انه يقصد بالمتن مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي أي النظام الوقتي والسببي للأحداث أي سردها كما وقعت في الواقع. بينما المبنى على الرغم من انه يتألف من نفس الأحداث ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، أي يشكل الكيفية التي يسرد بها الأحداث. وازداد الاهتمام بعنصر الزمن مع بيرسي لوبوك الذي يرى أن "مسيرة الزمن وتأثيرهُ يرجعان إلى صلب الموضوع، وإن الموضوع لا يمكن طرحه إطلاقاً ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن. وإنه موضوع بناء الكتاب كله وأن صيغة الزمن لا بد من تمثيلها وأن ثمة ما هو أكثر من حضور محتوياتها حسب ترتيبها، فلو كان الزمن صلب الكتاب فإن سطوره وفصوله لا بد أن تبيّن ذلك"[٩]. وكذلك عدّ أدوين موير عنصر الزمن الأساس الذي تقوم عليه الرواية بأنواعها المختلفة، إذ يقع "العالم الخيالي للرواية الدرامية في الزمان؛ وأن العالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في المكان. ففي الأولى، باختصار، يقدم لنا الكاتب تحديداً عابراً للمكان ويبني حدثه في نطاق الزمان، وفي الثانية يفترض الزمان فيكون الحدث إطاراً زمنياً ثابتاً يوزع دائما ويبدل مرة بعد أخرى في نطاق المكان. فنحن في النوع الأول نرى شخصيات تعيش في مجتمع، وفي النوع الثاني نرى أفراداً

يتحركون من بداية إلى نهاية. وكلا هذين النموذجين من الرواية لا يتعارضان ولا يتمم أحدهما الآخر، بل هما طريقان متميزان في رؤية الحياة: الفرد في الزمان، والمجتمع في المكان"[١٠]. وضمن إطار الزمن في النمطين السابقين نجده ينقسم إلى الزمن الداخلي وهو زمن خاص حركته هي حركة الشخصية، ويُمثّل رؤية ذاتية، وهذا ما يتضح في الرواية التي تركز في حدث واحد، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن متوقفاً. بينما الثاني هو الزمن الخارجي الذي يكون مشتركاً بين الشخصيات كافة وغير مستقر ذاتياً على العكس من ذلك يكون موضوعياً. وعلى الرغم من ذلك فإن رؤية الفرد ترتبط في فهمه للزمن برؤيته الخاصة الذاتية تجاه الكون من حوله ومجتمعه الذي يحيا فيه فيشكل رؤية متكاملة للعالم. وبهذا يمثل الزمن محوراً رئيساً مهماً يختلف فيه بناء عالم الرواية.

وكما ذكرنا سابقاً بان أهمية الزمن لا تقتصر على الشكل فقط وإنما على المضمون، نجد ان جورج لوكاتش في فهمه للزمن الروائي قد أفاد من الرؤية الفلسفية والفكرية لدى هيغل وبرغسون، إذ ان الزمن عنده هو "امتلاك الحياة حتى وإن يكن إلغاءً لها وبإلغائه لها يكون إلغاء للزمن ذاته، فالحقيقة الواقعية الإيجابية والتوكيد الذي يترجمه شكل الرواية ذاته وراء ما تحمله محتوياتها من يأس وأسى. والرواية بكل ما فيها من تتابع الأحداث ليس في أعمق محتوياته سوى معركة ضد قوى الزمن، ففي الرواية وحدها يرتبط الزمن بالشكل. ويختلف لوكاتش في موقفه من مفهوم الزمن عن هيغل وبرغسون اللذين يريان أن الزمن هو نمط من إنجاز ذي دلالة وصفية متطورة في حين يرى لوكاتش أن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة وشاسعة تقف بين الإنسان والمطلق. ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه فإن البنية الزمنية هي أيضاً ذات طبيعة ديالكتيكية فهي سلبية وإيجابية معاً، إنها ذلك الانحطاط التدريجي للبطل وهي تعبر في الوقت نفسه عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة ووضوحاً لوعي العلاقات الإشكالية وما يجمع بين الروح والقيم والمطلق"[١١]. بينما يختلف ميخائيل باختين في فهمه لعنصر الزمن عن لوكاتش، فهو يرى ان الخاصية الجوهرية للعالم الفني تكمن في صفة التعايش، والقدرة الفطرية على رؤيا العالم متعايشاً ومؤثراً في بعضه في ضوء وجهة النظر اللحظة القائمة[١٢]. ويجري باختين انقلاباً جذرياً عندما "يحدد الانتقال من العالم الملحمي إلى العالم الروائي، إذ يرى انه بوسع المرء أن يعاين زمنه الخاص من ناحية معناه التاريخي كزمن ملحمي بطولي متباعد يُرى منذ غابر الزمان– ولا يراه الذي يعاصره بالذات، وإنمّا يُرى على ضوء المستقبل– كما يسعه أن يرى الماضي بشكل مألوف كما لو كان حاضره الخاص. ومن هنا لا تتم رؤية الحاضر في الحاضر والماضي في الماضي؛ لأن القاص يُقصي نفسه عن زمنه الخاص وعن منطقة الاتصال المألوفة، بواسطة أناه"[١٣]. فالرواية من وجهة نظره تُحدد من خلال "التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن، وحين يكون الزمن الملحمي مكتملاً ومنغلقاً على نفسه فإن الزمن الروائي يظل عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أية لحظة، ولكن الزمنين معاً، يشتركان في كونهما ليسا زمناً بالمعنى الضيق للكلمة وإنما

هما أحد مستويات التراتب للأزمنة والقيم"[١٤]. ومن جانب آخر يرى جان بويون أن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا "مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية. وكثير منهم يشعرون أنه بمواجهة مشكلة الزمن فقط يستطيعون أن يفهموا معنى الحياة، وأن يكون لديهم منظور صحيح للواقع، فهم لا يستطيعون حل مشكلة فنهم إلا من خلال حلهم لمشكلة الزمن"[١٥]. فهو يرى بأن الزمن يتشكل بحسب الرؤية السيكولوجية للشخصيات داخل العمل الروائي وكذلك بتداعياته أي ما يرتبط به من حالة الخوف والقلق التي تعيشها الشخصيات على المستويين الفردي والجمعي.

إن البنيويين درسوا الزمن الروائي خلال حديثهم عن الحكي، لاستحالة الفصل بينهما، ولما تحدثوا عن زمن الحكي، ذكروا أن "النص الروائي يحتوي أزمنة عدة: خارجية/ خارج النص: زمن الكتابة الفترة الزمنية التي يكتب عنها، وزمن القراءة وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها. وأزمنة داخلية/ داخل النص الروائي: زمن المغامرة، وهو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تُحكى، وهذا الزمن هو الذي استحوذ على اهتماماتهم، لأنه يستخدم هيكلاً زمنياً معقداً، يتم التعبير عنه بوساطة تقنيات هي: الاسترجاع، والاستباق، والتواتر، والتزامن، والتراكب"[١٦]. فقد ربط رولان بارت بين العنصر الزمني والعنصر السببي، وهذا يتضح من خلال آرائه عن زمن النص أو السرد الذي لم يعد مُكلفاً بالتعبير عن الزمن، ودوره هو أن يعود بالحقيقة إلى نقطة معينة ثم يستخلص من كثرة الأزمنة المعيشة والمتداخلة فعلاً لفظياً خالصاً منفلتاً من جذور التجربة الوجودية، متوجهاً نحو الصلة المنطقية مع أفعال أخرى وسيرورة ثابتة. فلم تعد مهمة "الفعل الماضي التعبير عن الزمن، بل أن دوره إيصال الحقيقة إلى نقطة ما، وأن ينتزع من الأزمان المعيشة المتعددة والمتراكبة، حَدَثاً لفظياً صِرفاً، يجتثّ التجربةَ الوجودية من جذورها، ويتوجه نحو رابطة منطقية مع أحداث أخرى وقضايا أخرى ليؤلف حركة العالم العامة، وهدفه الإبقاء على التراتبية في إمبراطورية الواقع"[١٧]، إذ يرى أن الزمن في الرواية هو نسق أو نظام داخلي بنيوي يتشكل عالم الرواية من خلاله فيتحول إلى زمن سردي جمالي تصويري يمثل زمناً لأحداث يستحضرها الروائي عبر تذكر الشخصيات فيكون الزمن لاحقا أو استرجاعاً، أو قد يكون الزمن سابقاً لزمن الحكاية، فيحاول الروائي ان يسبق الأحداث ويتوقعها مسبقاً وعندئذ يكون الزمن تنبؤي لما سيحدث.

في هذا الجانب تحديداً؛ عالج تودوروف قضية الزمن الروائي عندما ميّز بين ثلاثة أصناف من الأزمنة: زمن القصة المحكية أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكتابة أو زمن السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن الإدراك/ القراءة وهو ذلك الزمن الضروري لقراءة النص. إن هذه الأزمنة الثلاثة داخلية وهناك أزمنة خارجية أخرى، أي ليست مسجلة في النص لكنها تقيم علاقة مع النص التخييلي كذلك وهي: زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي[١٨]. ويتفق معه ميشال بوتور فقد أشار إلى ثلاثة أزمنة في الأقل تتحكم

في بناء الرواية هي "زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة. وكثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة الكاتب"[١٩]. وكما أن كل تنظيم للزمن داخل العالم الروائي من إعادة وتكرار لا يمكن أن يقوم إلا بتعليق الوقت العادي أثناء القراءة. ولا يبتعد جيرار جنيت كثيراً عن تصور تودوروف إلا انه يتجاوزه في النظر إلى العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة والعالم الروائي من حيث علاقة الترتيب الزمني والمدة أو الديمومة و التواتر أو التكرار. فالحكاية "مقطوعة زمنية مرَّتين: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية –زمن المدلول وزمن الدال– وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها ممكنة فحسب، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر"[٢٠]. لذا نجد بان النقاد حاولوا من خلال طرح الآراء والنظريات الفكرية حول قضية الزمن في الرواية، اثبات أهمية هذا العنصر في تشكيل الفضاء الروائي عند اختراقه للمكان وامتزاجه بوعي الشخصيات وإدراكها مما يعكس رؤيتها للعالم. فالعالم بأسره هو "متصل زمكاني وكل حقيقة إنما توجد في الزمان وفي المكان معاً ولا يمكن فصل أحدهما من الآخر... ولكن المكان والزمان يظهران دائماً منفصلين في إحساسنا.. ولا نعرف له معادلاً موضوعياً خاصاً به كما للمكان. ومع هذا فاتصال الزمان بالمكان حقيقة.. بدليل أننا إذا أردنا أن نتتبع الزمان فإننا نتتبعه في المكان"[٢١].

**أولاً / المفارقات الزمنية**

يقصد بالمفارقة الزمنية التلاعب بالزمن عن طريق التقديم أي القفز إلى الأمام لتتوقع الأحداث أو التأخير أي الرجوع به إلى الوراء ومخالفة التتابع الفعلي للأحداث، إذ يعمل هذا التحريف على إيهام القارئ بتشظي الزمن واختراق التسلسل الزمني الممل للأحداث. وتتجلى هذه المفارقة في مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، بما أن العمل الحكائي يتشكل من زمنين: زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية–زمن المدلول وزمن الدال[٢٢]. فإن هذه الخروقات الزمنية في العالم الروائي تتجسد من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق ولكلٍ منهما مدى وسعة وفق رؤية جنيت للزمن القائمة على استعادة الماضي أو التطلع للمستقبل؛ إذ يمكن للمفارقة الزمنية "أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة – أي عن اللحظة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية–سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية. ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضاً مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً.. وهذا ما نسميه سعتها"[٢٣]. وتبعاً لهذا، فإنَّ العالم الروائي يقوم على زمن الخطاب وزمن الحكاية، ورؤية الروائي الفنية هي التي تتحكم في ترتيب أحداثه بطرائق عديدة تلغي بذلك التتابع الخطي للسرد في إطار رؤية جديدة وآليات فنية تخدم التقاط الزمن وتكشف لنا عن كيفية تشكله وطرائق بنائه وذلك بدراسة المفارقات الزمنية عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

**١-الاسترجاع :**

يستخدم مصطلح الاسترجاع مقابلاً للمصطلح الإنجليزي flash back، الذي يعني الرجوع خطفاً إلى الوراء أو الخروج على الترتيب الطبيعي للزمن. إذ يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. ويمثل جزءاً مهماً من النص الروائي وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية. فيلجأ الروائي لإعادة بعض الأحداث السابقة "لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات، لأن الحاضر يضفي عليها ألواناً جديدة وأبعاداً متغايرة. وتكون المقارنة والمقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن، ومقاماً لإبراز معالم التغير ومواضع التحول"[٢٤]. ولهذا يعد الاسترجاع "وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.. أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية، سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد"[٢٥]. إذن فيُصبح للمفارقة الزمنية القائمة على الاسترجاع داخل الرواية دور في تجسيد عالمها الداخلي وإظهار أسلوب بنائها، وتبعاً لهذا، فإنها تكشف عن وعي الروائي بالزمن وكيفية تشكيله من خلال تقنياته الفنية التي تسهم في تحقق جماليات الزمن التخييلي مؤكداً بأنه لا يخضع للترتيب نفسه الذي وقع فيه خارج النص، وانما يقدمه عبر الراوي في إطار ما تفرضه عليه رؤيته الفنية، ليعكس علاقة التمازج بين الحاضر والماضي. ويقسم الاسترجاع على ثلاثة أشكال وهي: الاسترجاع الخارجي الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى. وهناك الاسترجاع الداخلي الذي يتناول خطا قصصيا مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى. أما النوع الآخر فهو الاسترجاع المختلط عندما يكون لدينا نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها [٢٦]وتعمل هذه الاسترجاعات والتي يستحيل اجتزاؤها على تقريب الأحداث وربطها بعضها ببعض لإبراز قيمة الزمن الروائي من خلال تكسير البناء الخطي التتابعي. ويتجلى الاسترجاع في العالم الروائي من خلال وظائف متعددة لتحقق أهدافاً، فيأتي لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث وتفسيرها تفسيراً جديداُ وفق رؤية الروائي لها، وهذا ما يمثله الاسترجاع الخارجي. بينما تتجلى وظيفة الاسترجاع الداخلي في معالجة الروائي الأحداث المتزامنة حيث يستلزم ان يترك الشخصية الأولى ليعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص. أما الاسترجاع المزجي فهو يجمع بين النوعين[٢٧]. فيعمد الروائي إلى استخدام هذه المفارقة الزمنية لإخفاء النهاية الختامية عن القارئ وأثارته وتشويقه ثم يفصح ويكشف عنها تدريجياً ضمن لعبته السردية.

أما في المتاهات التي نعدها على شاكلة السلسلة المترابطة الأجزاء يواصل الروائي بناء فضاء عالمه الروائي، وينهج في بناء الزمان الروائي النهج نفسه الذي يشير إليه عنوان رواياته وهي كلمة متاهة. إذ يتراوح الزمن بين الحاضر والماضي والقفز نحو المستقبل في المقطع الواحد، ينصدم القارئ منذ الوهلة الأولى

بتشظي الزمن القائم على الثنائيات المتضادة ولا سيما في المفارقات الزمنية من خلال كثرة الارتداد والاستشراف، كونه لم يحافظ على الترتيب الزمني ماضٍ، حاضر ومستقبل، وإنما احتوت المتاهات على مفارقات زمنية تنوعت أشكالها وآلياتها. ومن بين الاسترجاعات الواردة التي عملت على إضاءة جانب من حياة الشخصية الرئيسة (آدم البغدادي) في سياق (متاهة آدم)؛ استذكاراً قصير المدى في حدود أشهر: "**قبل أشهر انفجرت سيارة ملغومة في تقاطع الشوارع الذي يسكن عند منعطف أحدها، وكان ينظر إلى ذلك المشهد المرعب من نافذة غرفة النوم. بقي لفترة طويلة ينظر إلى الناس الذين تراكضوا إلى موضع الانفجار ليساعدوا الضحايا والجرحى. لاحظ كيف جاءت قوات الشرطة لتفرق الناس وتمنعهم من الاقتراب، لا سيما بعد أن جاءت سيارات الإسعاف لنقل الضحايا والجرحى، لكنه ركّز على رجل بعينه، أثارته حركاته المريبة من بعيد، فقد كان برغم المصاب الأليم يتتبع امرأة لم يتبين هو كم عمرها من نافذته، وكان الرجل يحاول الالتصاق بها في زحمة الناس الذين تجمهروا. .... فكّر مع نفسه حول عبث الحياة! هنا مشهد لأناس تتمزق أجسادهم من هول الانفجار، وآخرون يهرعون لنجدتهم دونما خوف من انفجار مزدوج، بينما هناك من لا يؤثر فيه مشهد الموت الفظيع بل تراه يتبع شهوته العمياء، وكأنما الموت أيقظ فيه غريزة الحياة**"[٢٨]. لقد كان لهذا الاسترجاع دلالة بارزة داخل الخطاب، فقد أبرز أسلوب التزامن الذي يعد من الأساليب الحديثة عندما يروي الراوي في فقرة واحدة حادثتين لا يجمع بينهما إلا كونهما جرتا في زمن واحد. فالمفارقة الزمنية هنا والتي تمثلت من خلال الاسترجاع الذي يقع خارج الإطار الزمني للقصة، فخلصت النص من الخطية والتسلسل الزمني التقليدي. وبما ان الارتداد جاء متعلقاً بماضي الشخصية الرئيسة في الرواية وإلقاء الضوء على جوانب من حياتها لذا كان استرجاعاً خارجياً ذاتياً. ويطالعنا الروائي مرّة أخرى باسترجاعات مماثلة لما سبق ذكرها، فقد أتكأ الروائي في متاهاته على الماضي البعيد بشكل كبير، لذا يفوق الاستذكار بعيد المدى بداية السرد الأصلي لـ(متاهة حواء) لتعكس الواقع المرير الذي عاشته الشخصية من الرعب والخوف وغياب الأمان :"**لم يكن آدم المحروم يعرف إلى أين يذهب بعد، كان مشتت الذهن، تتلاطم الأفكار في ذهنه أمواجًا، فكل ما يتمناه الآن هو أن يكون وحده في مكان بعيد عن الأنظار. لا يدري كيف راودته ذكريات عن هروبه أيام الانتفاضة الشعبية في بداية التسعينات، حيث كان طالبًا في كلية الآداب ببغداد، لكنه هرب منها إلى النجف، وهناك وجد نفسه يشارك المنتفضين ثورتهم ضد الطاغية، وكيف أنه بعد الهجوم على الثوار اختفى في السراديب والمقابر التي تشتهر بها تلك المدينة المقدسة. وكيف أنه هرب بعد فترة إلى إحدى القرى القريبة التي آوته لمعرفتهم العائلية بأهله، ولم يكن هؤلاء يعرفون أنه مطارد، وكيف أنه ترك القرية بعد أيام متوجهًا إلى بغداد حيث صادفته دورية عسكرية يقودها عريف ألقت القبض عليه، حينما كان ماشيًا وحده على الطريق المتجه إلى العاصمة، يتذكر كيف أوقفوه...لا يعرف آدم المحروم لماذا تذكر كل هذه التفاصيل التي مر عليها عقدين من الزمان الآن وهو في هذا الوضع**

**الكابوسي**"[٢٩]. تمكّن الراوي عبر هذا الاستذكار من إضاءة جانب خفي من شخصية (آدم المحروم)، وكذلك محاولة لإبراز أبشع الجرائم التي ارتكبت في حق الإنسانية. وإن كان مدى هذا الاستذكار بعيد المدى فإنه لم يستغرق في سعته أكثر من نصف صفحة من مساحة الرواية. وبما انه كان متعلقاً بماضي الشخصية الثانوية وخارج نطاق الزمن السردي، فجاء استرجاعاً خارجياً موضوعياً. هدفه توضيح رؤية الشخصية للعالم ، وملء الفجوات لفهم مسار الأحداث من خلال تعرّية الواقع السياسي آنذاك أمام القارئ وتزويده بمعلومات تساعده على فهم ما جرى للشخصية وأسباب ابتعادها الاضطراري عن الثّورة، فيكشف عن ظروف هروبها والتحاقها بالقرى القريبة.

ومن جانب آخر، يتحقق الاسترجاع الداخلي في (متاهة قابيل) عندما يقوم الراوي بتحويل مسار الأحداث من الحاضر الذي يتوقف ليُفسح المجال أمام الواقع الفكري الذاتي، ولاسيما عندما تداهم الشخصية الذكريات التي يتعمد الراوي في إيرادها ليعكس الرؤية لدى الشخصية :"**حينما انتهت حواء الزاهد من مخطوطة الرواية التي بين يديها أحست بنفسها ترتعش خوفًا، وألمًا. لقد تأثرت جدًّا من مصير آدم التائه المأساوي، فقد تذكرت مصير حبيبها آدم المحروم، حينما دخل أربعة رجال في الوقت نفسه الذي دخلوا فيه على آدم التائه، وذبحوه أيضًا**"[٣٠]. تعد الذاكرة في النص السابق من أبرز الآليات التي اعتمد عليها الروائي في بناء المفارقة الزمنية وتحديدا مع الاسترجاع الذي يتحفز بفعل عامل في الحاضر، فتكون ردة فعل الشخصية عليه بالعودة إلى الذاكرة وإحياء الماضي تلقائياً؛ لأنه يتشابه مع هذا العامل المحفز، إذ يثير الذكريات ويدفع بالشخصية إلى المقارنة بين الحاضر والماضي ورؤية الحدث من منظور زمني جديد، بعدما ترك أثراً واضحاً لديها. وهكذا جاء الاسترجاع الداخلي لسدِّ ثغرات في النص وليتجانس بنائه الزمني القائم على التداخل بين واقع الشخصية في الحاضر وماضيها الذي كان سبباً في حالتها الانهزامية أمام الواقع الجديد لها. بينما جاء الاسترجاع الداخلي في (متاهة الاشباح) قريباً جدا من حاضر السرد والذي حُدِّدَ مداه بفترات قريبة، ويكون بمثابة التفاتة صغيرة من الشخصية إلى الماضي: "**كان المطر ينهمر بشدة في الساعات الأولى من ذلك الفجر الحزين، الذي كان ظلامه كثيفًا في سماء مدينة لندن. حواء صحراوي كانت ترتجف من البرد، بالرغم من أنها قد فتحت جهاز التدفئة في سيارتها. أخذت تستعيد المشهد الذي مرت به قبل قليل حينما دخلت الشقة التي يسكنها الكاتب آدم التائه، وهي الشقة التي خصصتها له صديقتها الممثلة إيفا ليسنج عندما وصل لندن قادمًا من ألمانيا قبل ثلاثة أسابيع، حيث شاهدته مشدودًا إلى كرسيه وهو مقتول. انتبهت الآن، وهي في سيارتها، إلى أنها كانت باردة الأعصاب حينما رأت باب الشقة مفتوحًا، بل وحتى حينما دخلت ووجدته مقتولًا وسط الشقة، تذكرت أنها كانت مندهشة ومصدومة لكنها كانت باردة الأعصاب. أخذت تستعيد ذلك الشعور الغامض الذي راودها، وذلك الإحساس بالخطر، حينما كانت تتحدث معه تليفونيًّا، لمّا توقف عن الكلام فجأة؛ ليخبرها بأن هناك من يقرع جرس الباب**

**الخارجي، ثم أطبق سماعة الهاتف على وعد منه بأنه سيتصل بها بعد قليل، لكنه لم يتصل"**[٣١]. لقد جاء هذا المقطع الاسترجاعي على فقرتين، إذ يتّضح لنا التداخل بين الزمن والذات عندما تسترجع الشخصية كل حيثيات حدث ما دون ان تتجاوز بداية القص الأصلي. فالاسترجاع هنا لإعادة تفسير ما حدث وليوضحَ ويعللَ الراوي العليم حالة الشخصية بعد هذه التفاتة السريعة إلى الماضي القريب والذي أعطته بعداً دلالياً تاركة المجال للقارئ ليخمن حالة الشخصية عندما انتقلت من الواقع الخارجي نحو الداخل النفسي. وكان للرؤية البصرية دور في تحفيز الاسترجاع الداخلي وفي استفزاز الذاكرة لاستدعاء الماضي.

**٢- الاستباق:**

ويراد بالاستباق إعطاء إشارات بتلميحات لأحداث آتية، لكي يثير انتباه القارئ إلى خلخلة المسار التتابعي للسرد وينتابه حالة ترّقب وتطلع لما سيقع في عالم الرواية. لهذا يمثل حركة سردية تقوم على تجاوز السرد إلى أحداث لاحقة أو سابقة عن أوانها تذكر مقدماً. وتنقسم الاستباقات على أنواع مختلفة، منها : الاستباقات الخارجية والتي تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية فتكون ختامية. وأخرى استباقات داخلية والتي تعمل على المزاوجة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي. أما النوع الآخر فهو الاستباق التكميلي الذي يسدّ مقدماً حاجة لاحقة، وكذلك الاستباق التكراري وهو ما يضاعف مقطعاً سردياً آتياً[٣٢]. إذ تعد "مخالفة لسير زمن السرد وتقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكرِ حدثٍ لم يحنْ وقتُه بعد"[٣٣]. فتكون هذه الاستباقات بمثابة القفز على فترة ما من زمن القصة، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في عالم الرواية. وهذه الاستباقات تتناقض وتتنافى مع فكرة التشويق في الروايات التقليدية، بأنها تتناول المستقبل لإخبار القارئ بما سيقع من خلال توقعات الشخصيات الروائية وتنبؤاتها. وإن "ما يميز الإبداع الروائي الجيد عن غيره إنما هو مقدرة الروائي على تفكيك السائد، وإعادة تشكيله وفق رؤى متقدمة، وحيل فنية سلسة، وليس العبث في الزمن وتكسير تراتبيته سوى حيلة من أهم الحيل الفنية في الرواية"[٣٤]. هنا تتضح العلاقة القائمة بين التشكيل الزمني، ورؤية الروائي لعالمه عندما يعلن مسبقا عما سيقع. وتكمن وظيفة الاستباقات في انماطها المختلفة، فالسوابق المتممة ترد مسبقاً "لتسدّ ثغرة لاحقة، بينما السوابق المكررة تلعب دور انباء، ويرد الانباء غالباً في العبارة المألوفة "سنرى فيما بعد" ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ. أما الفواتح فهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلا عندما يربطها ببعضها ويصلها بسير الأحداث، حيث تلعب دور مؤشرات يتمكن القارئ بفضلها من الاقتراب شيئاً فشيئاً من حلّ اللغز"[٣٥].

ولقد تطرق الروائي في المتاهات إلى استخدام الاستباقات التي تأتي بتوطئة لأحداث آتية من خلال إشارات وتلميحات تجعل القارئ يعيش حالة الترقب واللهفة لمعرفة ما سيقع. ومن أمثلة الاستباقات التمهيدية في البنية الزمنية للمتاهات يمكن أن نسوق السياق الحكائي الآتي من (متاهة حواء)، عندما تقوم الراوية وهي

الشخصية المشاركة بطرح تساؤلات عمّا يدور حولها مستفسرة عن أحداث وقعت وربما ستقع مجهولة، ووضعت القارئ في جو الرواية متلهفاً لمعرفة المزيد عن الأحداث المتعاقبة :" **ما الذي أردت أن أقوله في "متاهة حواء وادي الظلمات" ؟ ولماذا تركت زوجها الدكتور آدم التائه لمصيره؟ لماذا أقصيته عن مسار الأحداث اللاحقة؟ أتُرى سأعود إليه لاحقًا في رواية أخرى؟ ماذا سيحصل لحواء المظلوم وابنها؟ ماذا سيكون مصير إيفا أومسك؟ هل ستستمر الراهبتان بالمجيء إلى إيفا أومسك؟ ؟ ...لا أدري. ربما علي كتابة فصول أخرى، أو رواية أخرى أتابع فيها بقية المصائر والأرواح المعذبة! على الأرجح سأكتب رواية أخرى عن مصير زوجها الأول آدم التائه وما جرى معه من أحداث منذ لحظة انفصاله عن زوجته حواء المؤمن**"[٣٦]. في هذ المثال وردت الاستباقات الزمنية التي حصلت نتيجة استشراف الشخصية الرئيسة للمستقبل من خلال المونولوجات الداخلية فتطلع إلى بعض الأحداث الخاصة فترويها قبل زمن وقوعها. دفع الاستباق الزمن في النص إلى القفز نحو المستقبل. وهنا يكون الاستباق ذاتياً لأن ترويه الشخصية المشاركة في سير الأحداث، وتروي أحداثاً سابقة عن أوانها، لا تتصف باليقينية لأنها لم تؤكد حصولها. بينما وظف الروائي الاستشراف المؤسس على عنصر التخيل في (متاهة قابيل) بدرجة كبيرة. تحاول الشخصية أن تجد جواباً للتساؤلات التي تجتاح عالمها الداخلي عندما تعيش في حالة انتظار تدخل القارئ في عالم الرواية :**كيف ستجري الأمور معه؟ إلى أين سينتهي كل هذا؟ لحد الآن لا أعرف ذلك. وحينما أقول لا أعرف، فأنا أعني ما أقول. لا أعرف إلى أين ستمضي هذه الرواية؟ وكيف ستمضي الأحداث؟ ربما هناك أشياء لم تكشفها هذه المرأة لآدم التائه لحد الآن. أي متاهة جديدة دخل التائه إليها هذه المرة؟**"[٣٧]. لقد مكننا هذا المقطع السردي من التركيز على حركية الزمن الصاعد من الحاضر إلى المستقبل الغامض، فوظيفة الاستباق هنا خلق حالة من التشوق والانتظار لدى القارئ، لعدم تكهن الشخصية بمستقبلها وأيضاً يعدُ استباقاً ممهداً لما سيقع؛ لأن الاستباق في النص يستدرج أحداث المستقبل لتكسير النمطية في الزمن الروائي، وهو بذلك يهدف إلى تكهن القارئ على توقع حدث ما. فالزمن الاستباقي هو زمن تتبُّئي لما سيحدث في المستقبل، يتعمد الروائي إلى تضمينها في عالمه الروائي لكي يربط الأحداث من خلال التنويه كما في النص السابق، وذلك لزيادة التوتر وشحن الأحداث في الرواية بتشويق القارئ للمتابعة، ومنح هيكلية الرواية تماسكاً وترابطا. وهذا دليل على مدى تأثر حركة الزمن برؤية الشخصية في متن الرواية، ولا سيما في المونولوج الداخلي المباشر، عندما يختفي صوت الراوي في (متاهة قابيل) فيعتمد على ضمير المتكلم التابع للشخصية الرئيسة :" **صحيح أنه كاتب، لكني أنا الذي أردت له أن يكون كاتبًا، فكيف يتمرد علي ليكتب قصتي؟ من سيكتبها له؟ ألا يعني هذا أني أنا سأكتبها له؟! لكن لربما هي رغبة دفينة لأكتب عن نفسي؟ كيف ذلك. ألا يمكنني، لو شئت لكتبت مذكرات أو يوميات، وتكون أكثر واقعية ووثائقية من الرواية التي هي عصارة لحيوات مختلفة؟ أهي لعبة روائية مني دون أن أعي ذلك؟ لا. لا. لأني بذلك سأنسف كل ما جرى في**

**رواياتي؟ من تراه يروي قصته الآن. ألستُ أنا؟ إذن، كيف سيروي قصتي، أهذا سيعني أني سأكتب عن نفسي؟ وكيف يريد أن يكتب عني دون أن يعرف تفاصيل حياتي؟ وأنَّى له ذلك؟ سأتركه يكتب ما يشاء عني، وسأرى كيف يتنبأ بمصيري؟ بل ومن أين عرف اسمي أصلًا بحيث يسمي بطله باسم آدم البغدادي؟**"[٣٨]. يعكس هذا النص الجوانب النفسية والشعورية للشخصية دون تدخل من الراوي. فالنص زاخرٌ بألفاظ استباقية، إذ تجاوزت الشخصية الراوية النقطة التي وصلت إليها. فالاستباق هنا جاء إعلاناً يخبر عن سلسلة من الأحداث التي ستشهدها الرواية لاحقاً. وهو استباق معلن صريح مجزوم به، لأن القارئ يتوقع حدوثه في كل لحظة. وإن كان يحمل في طياته ما يدل على مدى بعيد يتوه القارئ معه. ولكن هذا لا يمنع من خلخلة النظام الزمني للأحداث الروائية الذي أسهم الاستباق في منح حركية وحيوية للسرد. كما نلاحظ أن الروائي في متاهاته يهدف إلى إبراز المكنون النفسي للشخصية الروائية وذلك عن طريق المونولوجات والتساؤلات المستمرة التي تجعل الزمن لا يسير على وفق نظام محدد ومرتب، لذا نجده يعمل جاهداً لربط المفارقات الزمنية التي رصدها بالبنية الكلية للنص.

**ثانياً / الإيقاع الزمني**

يتمثل إيقاع الزمن في المدة أو الديمومة التي تحدد سرعة السرد في الرواية، و" إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما بالنظام الزمني الذي تبنّاه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر يُصبح أكثرَ صعوبة، إذا تعلق بمقارنة جادَّة نريد أن نقيمها بين زمن القصة وزمن السرد. لأنه "إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسُها غَيْرُ ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائماً بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلاف يُخلّفُ لدى القارئ دائماً انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني"[٣٩]. فإذا كان كل عمل روائي غير مستقل عن السرد الروائي الذي يبنيه، فينبغي أن نلاحظ زمنيته حينئذ على المستويين اللذين يحددان كلاً من زمن السرد وزمن القصة المتخيلة[٤٠]. لهذا يقسم جيرار جنيت الأشكال الأساسية للحركة السردية إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أما الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد، فهما الحذف والوقفة الوصفية، ففي الحذف يتسارع زمن السرد بصورة كبيرة نتيجة للقفز الزمني السردي، أما الوقفة الوصفية فإن زمن السرد يتسع ويمتد في الخطاب في مقابل تباطؤ زمن الحكاية أو يكاد ينعدم. ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد والخلاصة. أما المشهد ففي الغالب يكون حوارياً، ويتحقق فيه شيئاً من المساواة الزمنية بين السرد والحكاية، ولكنها مساواة أقرب إلى البطء. ثم الخلاصة وتعني السرد الموجز المختصر وتعمل على تسريع السرد، حيث يختصر الراوي زمن الأحداث الحكائية الممتدة لفترات زمنية طويلة في مقاطع سردي قصيرة وصغيرة عبر مساحة الخطاب الروائي[٤١]. فيتضح لنا الايقاع الزمني قائم على وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو

بطئها وتشتمل على مظهرين رئيسين: المظهر الأول ويتناول تسريع السرد من خلال تقنيتي الحذف والخلاصة. في حين يتناول المظهر الثاني إبطاء السرد عبر تقنيتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

**١-تسريع السرد**

يقدم الراوي العالم الروائي الذي يستغرق فترات زمنية طويلة إلى إشارات مكثفة ومقتضبة تأخذ مساحات نصية قصيرة. تمثل إيقاعاً زمنياً متسارعاً "تقضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيصي الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع لأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة. ثم الحذف وهو يؤشر على الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني ويتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة ولذلك فهو يعتبر مجرد تسريع للسرد"[٤٢]. وعلى هذا الأساس "تتخذ العلاقة بين مدّة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقتبس بالسطور والصفحات"[٤٣]. فالقارئ يكتشف لاحقاً ان هذه الفترات الزمنية قد اختزلت عمداً من قبل الروائي؛ لأنها لا تنسجم مع رؤيته في بناء عالمه الروائي، إذ يوجه عدسته ويدقق تركيزها على أفكار معينة تنسجم مع خصوصية البناء العام للخطاب الروائي وغاياته الفنية.

**أ-الخلاصة :**

التلخيص أو الخلاصة شكل من أشكال السرد وتقنية زمنية يعرضها الراوي ليلخص من خلالها الأحداث لكي ينسجم مع المادة الحكائية بشكل مقتضب دون تفصيل للأفعال والأقوال. فهي "وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد"[٤٤]. فيلخص الراوي الأحداث التي لا تخدم الجانب السردي ويثقل هندسية عالم الرواية وبنيته ووظائفه بفترات زمنية طويلة هو في غنى عنها. ولها وظائف عدة أشارت إليها سيزا قاسم منها "المرور على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والربط بينها، وتقديم عام لشخصية جديدة أو عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية. والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، وكذلك تقديم الاسترجاع"[٤٥]. والملاحظ أن المتاهات تتجلى فيها الخلاصة بأشكالها وبنيتها ووظائفها، عندما يَعمد الروائي إلى اختزال بعض الأحداث التي وقعت في فترات زمنية طويلة ، فيعرضها من خلال الراوي في بضعة أسطر أو فقرات قليلة. وهذا يتضح لنا في (متاهة آدم) حيث يستعين الراوي بالخلاصة لتقديم الأحداث المسترجعة :"**كان آدم التائه قد أنهى فصلًا جديدًا من روايته التي أمضى أشهرًا، وهو يكتب في فصولها. فكّر مع نفسه لحظتها في أنها رواية مُتعِبة، ولا يدري كيف سينهيها، لم يكن قد خطط لها بهذه الطريقة، لقد ولدت في ذهنه بشكل بسيط وأحداث واضحة المعالم، لكن ما إن بدأ الكتابة حتى أخذت الأحداث مسارات لم يفكر فيها، والشخصيات تواجه مصائر لم يفكر بها قط! وبالرغم من أنه بدأ الرواية في بغداد إلا أنه واصل كتابتها في عمّان،**

**واستمرت معه في ألمانيا دون أن يستطيع الوصول إلى الخاتمة التي لا يعرفها لحد الآن"**[٤٦]. يحدد السياق العام للنص السابق عملية تسريع الزمن القائمة على التلخيص، إذ قام الراوي باستعراض سريع لأحداث استغرقت مدة زمنية طويلة وهذا ما يشير إليه بـ (أشهراً)، من غير أن يلجأ فيها إلى ذكر التفاصيل الدقيقة لكل شهر، وانما قدم الأحداث تقديما موجزا سريعا، وعرض بإيجاز مكثف لحصيلة الكتابة التي اقتحمت عالم الشخصية، مما يسهل على القارئ فهم تطورات الأحداث. وعليه يكون زمن السرد أو الحكي أصغر من زمن القصة أو الحكاية في الخلاصة، ففي (متاهة الأشباح) وفي معرض حديث الراوي عن السنوات التي عاشتها الشخصية والتي اختزلها في بضع فقرات لإعطاء لمحة سريعة تعد تلخيصاً لسرد مسترجع :" **كانت سنوات الحصار مرعبة، انتشرت الدعارة، والرعب، والموت المجاني للبشر، وانتشرت ظاهرة الانتحار، واستشرى الفساد، والحيلة، والإذلال والمهانة، ولم يبق سوى أن يتوجه الناس إلى السماء، ولا أدري لماذا يتوجه الناس إلى السماء؟ المهم. توجهوا إلى السماء داعين الخالق أن يبعث لهم بالخلاص حتى إن الناس تمنوا لو تأتي أية قوة شيطانية لتنقذهم من هذه اللعنة، وهذا الكابوس الخانق"**[٤٧]. يتضح لنا في النص السابق تسريع السرد المتمثل في التخليص، فجاءت هذه السنوات مختزلة في أسطر. فتمكن الراوي من تقديم بعض النقلات الفجائية والمشاهد التي تقتضي عدم الإطالة والإسراف في عرضها، لهذا جاءت هذه الاحداث كملخصات تعمل على تسريع حركية السرد لكي لا تبعد القارئ عن الموضوع العام للرواية من جهة، ولحفظ البناء السردي وتماسكه من جهة أخرى. ولعل من الجدير بالذكر القول إنَّ الراوي قام بتقديم عام للأحداث المتباعدة وربط بينها بشكل يوحي معه بالسرعة، وذلك لأنه وكما ذكرناه سابقاً ان دور التلخيص هو المرور السريع على مراحل زمنية غير جديرة باهتمام القارئ على وفق رؤية الروائي.

وضمن الحديث عن الخلاصة التي تشتمل على احداث الماضي وشخصياته ينقلنا الراوي في (متاهة الأشباح) إلى تقديم عام لشخصيات من خلال خلاصة استذكارية :"**خلال هذه السنوات تعرفت على بعض الأشخاص، منهم من كان يبيع الكتب المستنسخة أيام الحصار في شارع المتنبي، ومنهم، من عاد من الجبل بعد احتلال البلاد، منهم من كان منزويًا في صومعته، واستمر منزويًا في صومعته، ومنهم من كان شبحًا وعاد للحياة. الشبح الذي عاد إلى الحياة هو آدم المحروم، وهو من ألتقيه أكثر من آدم الخانقيني، الذي لا أراه إلا إذا نزل من مدينته المنزوية ليشتري الكتب من شارع المتنبي أيام الجمعة، فيصادف أن ألتقيه كل شهرين أو ثلاثة"**[٤٨]. تضعنا هذه الفقرة أمام نموذج لخلاصة استرجاعية تستعيدها الشخصية الرئيسة لتقدم الشخصيات التي مرت بحياتها وكان لها حضور في مرحلة ما من حياتها. ومن الملاحظ أن التلخيص هنا بعيد فالسعة تكون أكبر عندما يتنامى السرد بسرعة على وفق مؤشر زمني محدد يكشف الزمن الذي تستغرقه هذه الأحداث الروائية مشيرا إليها بـ (خلال هذه السنوات)، كتقديم موجز للشخصيات الروائية وعرض مكثف لأوضاعهم داخل السرد وتلخيص فترات زمنية واسعة في سطور متعددة. وفضلاً عن ذلك

كانت لتقنية التلخيص في المتاهات فاعلية مهمة في تسريع إيقاع السرد، وهذا يتضح في العلاقة الوظيفية القائمة بين الخلاصة والاسترجاع، فقد جاءت أغلب الخلاصات مرتبطة بزمن الماضي، وذلك لاعتماد الراوي على الاسترجاع في بناء الحدث الروائي.

**ب-الحذف**

يأتي الحذف نمطاً ثانياً لتسريع حركة السرد، إذ يضيف خصوصية على الإيقاع الزمني داخل العالم الروائي وان تفاوت حضوره من رواية إلى أخرى حسب رغبة الروائي في إسقاط الفترات الزمنية التي لا تخدم رؤيته. ويقسم جيرار جنيت الحذف من وجهة النظر الشكلية إلى ثلاثة أنواع: فالحذف الذي يقدم إشارة محددة أو غير محددة يكون حذفاً صريحاً. بينما الحذف الذي نستدل عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزمني يأتي ضمنياً، والنوع الثالث هو الحذف الافتراضي، إذ يمكن افتراض الفترة المحذوفة لانعدام القرينة التي تحيل عليها[٤٩]. ومن يمعن النظر في المتاهات يجد أنها تتراوح بين الخلاصة والحذف في آن معاً، حتى يصعب على القارئ الفصل بينهما، فعندما يروي حياة شخصية ما يلجأ إلى تجاوز الفترات الزمنية الطويلة والسكوت عن تفاصيلها الدقيقة من خلال إشارات إلى الاسقاط الزمني ليلفت انتباه القارئ للقفز على التسلسل الزمني، إذ يتجاوز الراوي الأحداث التي وقعت بسرعة فائقة دون الإشارة إليها. ويتجلى الحذف المعلن غير المحدّد في (متاهة آدم)، إذ يسعى الراوي إلى إعلان المُدّة الزمنية المحذوفة بشكل صريح "**مرت أيام عصيبة على الدكتور آدم التائه؛ لأن حواء الغريب لم تظهر، ولم تأت كالمرة السابقة في الموعد الذي حددته بنفسها، شعر أنه فقدها نتيجة لتهوره واندفاع شبقه اللعين. فهذه المرأة ليست أنثى فقط، وإنما هي امرأة مثقفة بشكل استثنائي ومتمردة مخيفة وشجاعة بامتياز، أحس وكأنه ممسوس بها، فهي شخصية لا يجدها إلا في الروايات، إذ لم يرَ امرأة في حياته تمتلك هذا الوضوح وهذه الجرأة، وهذا الغموض. فقد اختفت بطريقة غريبة مثلما جاءته بطريقة غريبة**"[٥٠]. يشير الراوي عمدًا إلى المُدّة الزمنية في النص من دون التطرق إلى كيفية انقضاء المُدّة، وبإمكان القارئ من خلال هذه البنية الدالة (مرت أيام عصيبة) معرفة ما حصل في أثناء هذه الفترة المحذوفة. وإن السرد في النص قد كشف عن مدة القطيعة التي تمثل بدورها المدة الزمنية المحذوفة التي تسهم في تسريع الإيقاع وتكثيف الدلالة. وما يمكن أن نستخلصه من النص السابق أنّ الحذف مكن الراوي من تغطية فترات قصيرة من ماضي وحاضر الشخصية، فلم تتجاوز هذه الفترات أكثر من أيام ليلفت انتباه القارئ كيف قضى (آدم التائه) هذه الأيام بعيداً عن (حواء الغريب). وكذلك وردت هذه التقنية الزمنية التي تتحكم في إيقاع حركة السرد في (متاهة الأشباح)، وهذا يتضح لنا بشكل جلي في النص الآتي : "**مرت السنوات على ذلك اللقاء الغريب، وعلى استلامي تلك الكراسة الغريبة والمعنونة (متاهة الشبح الحزين). هل تصدق يا قارئي أنني بقيت في بيتنا لا أغادره إلا نادرًا، وذلك حينما كنت أذهب سريعًا إلى شارع المتنبي وسوق السراي لأشتري الجديد من الكتب المستنسخة، وبكميات كبيرة، لأبقى أشهرًا في البيت**

**أجترها ليل نهار؟ لكن لا. لا. لا تظن أني كنتُ وحدي. لقد كنت أعيش حياتي مع الأشباح**"[٥١]. من خلال هذا النص نستشف المدة الزمنية المحذوفة التي عملت على تسريع وتيرة الأحداث والقفز إلى الأمام. من دون تحديد دقيق للسنوات والأشهر مما يجعل القارئ الذي يشاركه الراوي معه في النص من خلال التساؤلات يلجأ إلى التخمين لكي يكون فكرة عن مقدار المدة الزمنية، وبالتالي يدرك عدد هذه السنوات. ومن جهة أخرى لم تغفل (متاهة العميان) استخدام هذا النمط من الحذف الصريح غير المحدد :"**ومرت السنوات.. سنوات ثقيلة كالرصاص.. رصاصية اللون كالرصاص.. تشع موتًا كالرصاص..!**"[٥٢]. فالراوي لا يعلن عن المدة الزمنية المحذوفة، ويمكن للقارئ أن يدرك ذلك من خلال توظيفه لعبارة (مرت السنوات) التي تؤكد حذف فترات طويلة. ومما سبق يمكن القول إن تقنية الحذف ولا سيما الحذف الصريح كان لها حضور كبير في المتاهات غلبت على الأنماط الأخرى ، فأضفت خصوصية على بنية الإيقاع الزمني للمتاهات، وأدت دورها في تسريع حركية السرد وإن تفاوتت حضورها من متاهة إلى أخرى حسب رؤية الروائي في تقديم عالمه الروائي عندما يتعمد إلى إسقاط بعض الفترات الزمنية مشيراً إليها بعبارات ليستدل بها القارئ.

**٢-إبطاء السرد**

أما المظهر الثاني للإيقاع الزمني فيمثل الحالة المقابلة حيث إذ يُعطَّل الزمن القصصي لحساب توسيع زمن السرد "مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي الذي يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية، فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تداخلات الشخصيات كما هي في النص. أو بتوظيف تقنية الوقف وهي محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع وتكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة"[٥٣].

**أ-الوقفة :**

تأتي الوقفة الوصفية لتعطيل وتيرة السرد يتعمد بها الروائي لتقريب العالم الخيالي من العالم الواقعي من خلاله وقفاته التي تقطع صيرورة الحركة السردية وتتحكم في مسار الحكي. فهي إحدى تقنيات الحكي الروائي الت تعمل على "إيقاف تنامي الأحداث الروائية والحدّ من تصاعد مسارها التعاقبي لفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكي الروائي، مما يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية، ولهذا تُعد أحد مؤشرات الاختلال الزمني"[٥٤]. وكما ذكرنا سابقاً في حديثنا عن الوصف، انه لا يمكن ان تكون وظيفته تقتصر على الجانب التزييني ، وإنما نجده يتضافر مع العناصر الأخرى لبناء عالم الخطاب الروائي. ويقوم بوظيفة تفسيرية عندما يأتي ليوضح موقف ما أو يحلل رؤية الشخصيات الروائية ويكشف عن عالمها النفسي، أو تصوير المظاهر الخارجية للمكان الروائي بتفصيلاته الدقيقة بإسهاب والتي تأتي لإيقاف الزمن فتتباطأ عجلة السرد. ودرجة حضورها في الرواية يتوقف على الراوي، فقد تأتي منعزلةً عن الحكي ومستقلة عنه عنما يلجأ الراوي

إلى وصف تفاصيل المناظر والمشاهد ويقدم صورة شاملة عنها. أو قد تأتي متداخلة ومنسجمة مع الحكي أو السرد لضرورة تقتضيها رؤية الروائي في بناء عالمه الخاص به. ومن الوقفات الوصفية التي علقت الزمن وقفة الراوي في وصف المكان من خلال الزمن في (متاهة آدم) :"**كان الظلام قد خيم على البحر والأمواج، وبدأت تتلاطم بشكل خفيف تمهيدا لحركة المد. كانت أضواء المركب ترقص على صفحات الموج الخفيف الذي تحدثه حركة المركب، وكان الساحل بعيدًا تقريبًا، وأضواء الفنادق على الساحل تبدو مثل نجوم على الأفق. كانت تلك الأمسية بداية لحياة جديدة لكل من حواء الصايغ وآدم المطرود، حياة وسط ظلام البحر وتلاطم الأمواج**"[٥٥]. في هذه الوقفة التي عطلت وتيرة السرد، نجد أن الراوي قد أتى على وصف المكان لإيقاف تنامي الأحداث الروائية وشل حركة تصاعدها في مسارها التعاقبي وكسر النمطية الزمنية، فيقوم الراوي بتقديم المشاهد عن طريق هذه الوقفة الوصفية للمركب التي تقرب العالم الخيالي للقارئ من العالم الواقعي، فقد رسم المكان بجزئياته أمام القارئ. ولابُدّ لنا من الإشارة إلى أن ثمة علاقةً شعوريةً تجمع بين الشخصيات والمكان الموصوف، تنعكس في التفاعل بينهما. ومن يتأمل في المتاهات يجدها تزخر بالوقفات الوصفية التي تكاد تقترب من تكنيك تقانة المشهد التصويري في السينما. ويصبغ عليها الخيال لتجذب انتباه القارئ وتغريه بمتابعة الأحداث بترقب دقيق، ولتوضيح ذلك نجد في (متاهة حواء) ان الراوي ركز بشيء من التفصيل على المكان الانتقالي وهو محطة القطار مصوراً لنا هندستها المعمارية التي تحمل في طياتها بعد عجيب :"**أحس أنه في عالم لا منطق فيه. دخل المحطة متجهًا إلى قسم بيع التذاكر، ليشترى بطاقة الذهاب إلى مطار دوسلدورف، سأله الموظف إن كان يريد السفر، فقدم له آدم التائه بطاقة سفره، تمعن الموظف فيها وردها إليه قائلًا بأنه لا يحتاج لشراء بطاقة للوصول إلى المطار في دوسلدورف، فبطاقة الطيران تتضمن الوصول إلى هناك. صعد إلى الرصيف المخصص له، حسبما أخبره الموظف. كان الرصيف لحظتها فارغًا من أي مسافر غيره. تعجب، على الأرصفة الأخرى كان يرى المسافرين ينتظرون قطاراتهم. لكن على رصيفه لا أحد غيره. وفي الوقت المحدد جاء قطاره وكأنه انبثق من العدم. فُتحت الأبواب، لم ينزل أحد من القطار، بل ولم ينزل أي من الجباة أو موظفي القطار.**

**حينما صعد آدم التائه القطار استغرب بأنه كان فارغًا. قال لنفسه ربما هذه العربة هي فارغة، فلأمضِ إلى عربة أخرى. فتح الباب الذي بين العربات ودخل عربة أخرى كانت فارغة أيضًا. غادرها إلى عربة فارغة أيضًا. لا أحد في هذا القطار. أصر على أن يكتشف السر، فدخل إلى كل العربات التي كانت جميعها فارغة، حتى وصل إلى عربة السائق، فأطل من زجاجها ليرى بأن القطار كان يمضي بدون سائق أيضًا. ظل يحدّق بعربة القيادة الفارغة، حتى رأى أن القطار بدأ يمضي سريعًا، وها هو يقترب من نفق مظلم. دخل القطار إلى النفق المظلم. وغرق كل شيء في وادي الظلمات**"[٥٦]. إن الوقفة الوصفية في هذا النص تجاوزت تفصيلات المكان وأجزائه إلى المحيط، إذ يبدو لنا بأن الوصف هنا هو الوصف الانتشاري "الذي

يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محوراً مهيمناً، يخضع لمشيئة محور السرد. إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفصيلات منفلتة من المعنى المسبق، وثائرة على تحكمية عنوانها ومهمة لمعالمها، بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية"[٥٧]. ونستشف من النص السابق ان المحطة تمتلك دلالات خارقة مما يدخلها في العالم العجائبي، فـ "القطار كان يمضي بدون سائق أيضًا" تفسير فوق الطبيعي للنص مشحون بالبعد العجائبي، تجسد لنا هذه الوقفة الوصفية ما هو غير مألوف مليء بالتجريب وتجاوز الواقع من خلال المفارقات العجيبة التي وردت في النص. حتى انه يصعب على القارئ الفصل بين الواقع والخيال. وتتجلى قدرة الراوي في هذا السياق على إيقاف حركة الزمن لكي يقف القارئ مصدوماً من هذه الوقفة التي علقت مسار الزمن من جهة، وبعثت الحيوية والحركة داخل السياق ذاته من جهة أخرى. وفي (متاهة قابيل) يقف الراوي متأملاً المكان مركزا عدسته على تفاصيله :**كانت ساعة البهو تشير إلى السابعة إلا ربعًا حينما غادر آدم التائه الفندق وصار في الشارع. انتبه إلى أن عاصفة ثلجية تهب على المدينة، كما رأى كيف تراكم الثلج في الشارع وعلى أسطح البنايات، وغطى كل شيء. انتبه لصوت خطواته على الثلج. يعجبه الصوت الذي تحدثه خطواته على الثلج. كانت قداماه تغوصان في الثلج، وكانت حركته بطيئة جدًّا بحكم تراكم الثلج. في الجهة الأخرى، رأى كاسحات للثلج، صغيرة الحجم، تقوم بإزاحة الثلج عن الطريق العام، وتجمعه أكوامًا على جهة من الرصيف**"[٥٨]. يلجأ الراوي إلى عرض التفاصيل المتاحة للمكان بإسهاب لتقريبها من عين القارئ. ويعتمد على الرؤية البصرية التي تعمل على إبطاء السرد من خلال وصف المكان وصفا حسياً واقعياً يبعث الراحة والهدوء، وهذه الصفات الوصفية هي التي منحت المكان صفات الجمال وكانت بمثابة استراحة للقارئ وليعطي تباطؤ زمني للسرد. وقد يقتصر الروائي من خلال الراوي على الاشارات الخاطفة للمكان، دالاً على الحالة الشعورية للشخصية في وصف تعبيري لوجهة نظر الشخصية تجاه الزمن، وعندئذ تسهم الوقفة الوصفية في تصوير الحالة النفسية للشخصية كما هو واضح في (متاهة العميان) :"**نوّار أبيض.. نوّار أبيض فوق طاولة الليل.. الليل الذي هو صديقي في عالمي الحزين.. عالمي الحزين الذي يتشكل من خيبات تجر بعضها بعضًا وكأنها تتشبث ببعضها خوفًا من التيه في دروب المتاهة.. المتاهة التي وجدت نفسي في دروبها الخانقة.. دروبها المليئة بدخان الأكاذيب وروائح الغيرة والنفاق والجريمة وروائح الدم النتنة. أعذروني فأنا لا أعرف البدايات.. البدايات التي هي نهايات لتجارب عنيفة.. البدايات التي هي مربكة دائمًا.. وغامضة دائمًا.. نعم.. البدايات هي هكذا.. البدايات هي نهايات غير مرئية**"[٥٩]. لقد ابتعدت الوقفة هنا عن المكان لترصد الحالة الشعورية والوجدانية للشخصية، مما جعل الإيقاع الزمني في النص يطغى عليه السكون، وبالتالي إيقاف زمن الأحداث. لأن "الزمن في النص السردي هو زمن داخلي ناتج من حركة الشخصيات فيه"[٦٠] ونستشف من هذا النص مدى الخوف والحيرة والضياع الذي تعيشهُ

الشخصية وصعوبة تأقلمها مع واقعها، فجاء المقطع الوصفي الذي عمل على إبطاء إيقاع الزمن، ليعكس الحالة النفسية للشخصية.

**ب- المشهد:**

ويقصد بالمشهد السياق الحواري الذي يحقق تساوي الزمنين: زمن الحدث، وزمن الحكي. يأتي لتحقيق "حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتداخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب"[٦١]. ويسهم هذا الاستغراق الزمني في بناء الشخصية الروائية من خلال افساح المجال أمامها، لتقديم ذاتها والكشف عن عوالمها الداخلية ورؤيتها من خلال التحاور مع الشخصيات الأخرى وردود أفعالها تجاههم. ومن الوظائف البنائية الأخرى للمشهد تحديد تجليات المكان التخييلي الذي تقيم فيه الشخصيات الروائية، ورصد الصراع القائم بينها. بينما على المستوى الحكائي يشارك المتلقي في النص ويصبح طرفاً في الحوار، لأن " الحوار وإن بدا في الظاهر بين شخصيتين، فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى، وإنما يمر عابرا إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين الشخصيتين المتحاورتين في موقع داخل النص الروائي، وهو الذي يجعل من دائرة الكلام مفتوحة" وبذلك يعطي الحوار الروائي معنى إضافياً، بنقله إلى مستوى آخر أكثر غنى، فيصبح النص الروائي ملتقى لأشكال من الفهم، وتأويلات عدة، تكسبه خصوصيته، وبعده الجمالي"[٦٢]. ويبدو المشهد أكثر اتساعاً في المتاهات فأبطأت مسيرة سرد عالمها الروائي، لان المشاهد الحوارية خلقت نوع من التساوي بين زمن الحدث وزمن الحكي. وهذه الوظيفة التي تعمل على تحقيق التوازن بينهما نجدها في (متاهة قابيل) عندما تذكر الشخصية الراوية الأحداث بكل تفصيلاتها في مشهد حواري : **آدم البغدادي: ما الذي يجري؟ لماذا تمرد آدم التائه عليّ بهذه الطريقة؟ إنه يريد أن يكتب قصتي؟ أن يكتب رواية عني؟ كيف ذلك وهو يعيش نهاية التسعينات، بينما أنا أعيش النصف الثاني من العقد الأول من القرن الدموي الجديد؟ هو يعيش في زمن ما زال النظام الديكتاتوري مهيمنًا على قدر البلاد، بينما أنا أعيش العصر الأمريكي ـ الشيعي في البلاد؟ كيف يكتب عن المؤلف الذي شكل كل كيانه كبطل في رواية؟ أنا الذي صنعته، بينما هو يريد الآن أن يقدمني؟**"[٦٣]. اعتمدت الشخصية الراوية على نفسها في الإحاطة بالحوار من كل جوانبه، ليتحول إلى كلام فردي يُعبر عن المحتوى النفسي للشخصية وعوالمها الداخلية من خلال طرح التساؤلات التي تم توجيهها للقارئ بضمير المتكلم. وأحدث الحوار التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب على الرغم من أنه لم يأت مستقلاً عن السياق العام للسرد، حيث جاء ليفسر بعض الأحداث التي تجاوزتها الرواية عنها في سياق سابق. لهذا يأتي المشهد الحواري محدثاً تباطؤا في إيقاع الزمن ولا سيما حينما تعبر الشخصية عن ما تشعر به من خلال حوار داخلي. كما نلمس قدرة المشاهد الحوارية على تكسير رتابة السرد، وشدّ انتباه القارئ لمتابعة عالم الرواية والعيش في جو المشهد الحواري لتقليص الفجوة بين العالم الروائي والعالم الواقعي. وقد يتجلى الحوار في

الوظيفة الختامية عندما تنهي الشخصية الحوار في إيحاء إلى رؤيته تجاه الزمن، ولتوضيح هذه الوظيفة نستعرض من (متاهة الأشباح) هذا المشهد الحواري:

"**صديقي آدم البغدادي..**

**هل تدرك ما معنى أن يتم لف حياتك بالزمن مثلما يتم لف المومياء بشرائط القماش المنقوعة بالمواد الحافظة؟ الزمن هو تلك الشرائط التي تغطي أجسادنا وتمحو ملامحنا تحتها. هل تعرف ما معنى وجودنا على هذه الأرض؟ لسنا سوى غيمة صغيرة تافهة فوق محيط متلاطم**"[٦٤].

لم يأت هذا المشهد الحواري لكسر رتابة السرد وخلق التوازن بين الزمنيين فحسب، وإنما جاء الحوار مدعماً المنحى الإيديولوجي للشخصية وتقديم الرؤية النفسية لها التي تعمل على رفض الزمن من دون طرح فكرة لتجاوزه، رؤية قائمة على الانفعال والانشطار الداخلي تبعا لمستوى وعيها بالواقع. كما يتجلى هذا المشهد في تجسيد رؤيتها إلى العالم وشعورها المنعدم بالزمن. والحوار يمنح القارئ فرصة التقرب من عالم الشخصية، إذ نجد حضورًا قويًّا للزمن النفسي عندما تعبر الشخصية عن رؤيتها للزمن، وهذا ما نستشفه من المشهد الآتي من (متاهة الأشباح):

"–**اسمع يا صديقي. أنا لا أؤمن بالماضي ولا بالمستقبل. أؤمن بوجود حاضر أبدي. الماضي صار ذكريات وخبرة، وصورًا وذكريات، تداخلت في لحظة الحاضر. ليس هناك مستقبل. هناك رؤية لما سيتشكل من لحظتنا الحاضرة أو نتمنى أن تصير لحظتنا الحاضرة على صورتها، نسميها المستقبل. الحاضر وحده هو الذي يوجد وينبض بالحياة، لذلك فإننا حينما نستعيد أحداثًا عشناها في لحظة حاضر انتهت، فإن هذه الاستعادات أو الذكريات تتوهج بالحركة وكأنها موجودة؛ أي نحن نستعيدها وهي تتحرك وليست ميتة. ليست صورة فوتوغرافية، فحتى الذكريات الماضية هي حاضر غائب، هل تفهمني، يبدو أنا معقد بما فيه الكفاية، لكن دعنا من هذا**"[٦٥]. لقد ركز المشهد الحواري في النص على تقديم البعد الإيديولوجي للشخصية وحاملاً لرؤيتها، لأن رؤية الشخصية تنبني أساساً على تصالحها مع واقعها، فجاء النص الذي يقوم على طرح الرؤية إلى العالم يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات، ولا سيما من حيث انطلاق الشخصية بكلامها من دون تدخل من الراوي العليم الذي يبدو كأنه في عزلةٍ عن الأحداث، فيتزامن زمن الخطاب مع زمن الحدث ليتمكن القارئ من الإحساس بالحالة الشعورية والنفسية وكأنه يرافقها ويتفاعل معها. إذ يعمل الحوار على تقريب النص له ليتعايش مع الشخصيات المتحاورة وينسجم مع أفكارها وأشكال الوعي لديها، ففي (متاهة العميان) نكتشف التناقض الواضح لرؤية الشخصيات الذي يتوضح جلياً في المشهد الآتي الذي لا يخلو من تدخل الراوي الداخلي في توجيه الحوار :

**انتبه إلى أن آدم أبو التنك جلس بشكل مستقيم على الصوفا، وكأنه قد فقد النوم.. فبادره بسؤال غريب وهو تحت هيمنة عالم "متاهة العميان"، وما يضج في ذهنه من أفكار:**

**-هل سمعت بالديمومة يا آدم..؟**

**رفع آدم أبو التنك رأسه ونظر إليه للحظات، ثم أجاب مستفسرًا:**

**-لم أفهم..؟ ماذا تقصد بالديمومة..؟ يعني أن يدوم الشيء!.....فقال له بنبرة واضحة السخرية:**

**-ما بك يا آدم..؟ يا الشبيبي..؟ هل أنت طبيعي..؟**

**أحس آدم الشبيبي بالارتباك.. لكنه كان متلبسًا بأفكاره وعالمه الداخلي، فقال:**

**-الذي أردت قوله إننا نعيش في اللحظة الواحدة..الماضي وأقصد الذكريات الحيّة..والحاضر..والحدس أو التوقع أو ما نسميه المستقبل..! وهنا تكمن انسيابية الزمن.. الديمومة..لا وجود للزمن.. الزمن هو حركة الديمومة في المكان.. لا وجود للزمن.. ليس هناك سوى الديمومة.. وحركة الوعي..**

**نظر آدم أبوالتنك إليه وكأنه ينظر إلى أبله أو معتوه.. وفي الوقت نفسه، انتبه إلى عمق الأفكار التي سمعها منه، فقال له بلا مبالاة:**

**-أنت واحد من اثنين..أما أنت فيلسوف، وأنا لم انتبه لذلك، كما أنا لا أعطيك قدرك..أو أنت مجنون يريد أن يزيد من جنوني في هذه الساعة من الفجر..ولكي أقرّر أيًّا منهما أنت، عليّ أن أنام الآن..وإلّا ستنتهي هذه الليلة بمجزرة في هذه المخطوطات التي تزيدك جنونًا.."[٦٦].**

يمثل الحوار في النص جزءا مركزيا من رؤية الشخصية للعالم، فعبره يتمم الروائي رؤيته، فلا نجد الزمن الخطي المتتابع في هذه المتاهة، التي تتكئ على التداخل بين الأزمنة، ويبدو الزمن محور الحوار الذي يعبر عن تصورات الشخصية ورؤيتها الايديولوجية للزمن. فثمة تمايز بين رؤيتين للزمن في المقطع السابق، إحداهما يمثلها رؤية سطحية الفهم، والأخرى يمثلها رؤية شاملة تتبلور بطريقة أعمق لتعكس رؤية الروائي الإيديولوجية، تلك الرؤية التي يتواتر حضورها في عالم الرواية، وتتصل على نحو مباشر بالشخصية المركزية (آدم الشبيبي). لقد أسهمت المشاهد الحوارية في بناء الإيقاع الزمني للمتاهات، ومنحتها خصوصية عبر تجسيدها لرؤية الشخصيات من خلال استعراض نمط تفكيرها وتعليقاتها حول الزمن. ويظهر لنا زمن القصة بطيئاً ولا سيما عندما يقحم الروائي الوقفة أو المشهد في النص لإبطاء حركية السرد، ومحاولة منه للفت انتباهنا إلى أهمية الزمن في بناء الإيقاع غير المحدد باتجاه معين الذي قد يتقدم ويتأخر تبعاً لرؤيته الفنية .

وفي ختام بحثنا هذا بعدما سلطنا الضوء على أهمية الفضاء في بناء العالم الروائي، يمكننا القول بان الزمن داخل عالم المتاهات لم يأتِ اعتباطاً، إنما جاء لبناء الحدث من خلال الفضاء الروائي، لأن دلالة الزمن تكمن في المكان، والمكان لا يدرك إلا في نسق زمني، فلا يمكن تصور أحدهما بمعزل عن الآخر، فمن خلالهما يتنامى عالم الرواية. إذ يكشف لنا الفضاء عن وعي الروائي ورؤيته المحدّدة إلى هذا العالم،

وقدرته على رصد أحداثٍ كثيرة وعرض القضايا الحساسة الراهنة التي تخص الإنسان حسب رؤيته ورؤية شخصياته التي تفرض نفسها إزاء الواقع المتشظي والمتداخل من ناحية الأمكنة والأزمنة، وبما يلائم عنوان الروايات وهي (المتاهة) بما تحمله من رؤية فلسفية ودلالة نفسية تكشف عن قلق الشخصيات إزاء العالم.

**الهوامش :**

١. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ٢٠٠٨: ٢٢.

٢. سيكولوجية الزمن في الإبداع الروائي، أ. د. نصر محمد عباس، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ٢٠١٩: ٣١.

٣. المصطلح السردي– معجم مصطلحات، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ٦٣.

٤. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٥ :٢٣٣.

٥. بناء الرواية–دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، ط١، ٢٠٠٤: ٣٨.

٦. قال الراوي– البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٧: ١٦١.

٧. مرجعيات الشخصيات في رواية ( الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ٢٠٢١، المجلد ٢٨، العدد الرابع ج٢: ٤.

٨. نظرية المنهج الشكلي–نصوص الشكلانيين الروس ، رومان جاكوبسون وآخرون، ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٢: ١٧٩–١٨٠.

٩. صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، . ترجمة: عبدالستار جواد، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والأعلام العراقية، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت. لبنان، ١٩٨١: ٥٥.

١٠. بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٥: ٦٢، ١٠٠–١٠٢.

١١. نظرية الرواية، جورج لوكاتش، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل، مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. المغرب، ١٩٨٨: ١١٦–١٢٠، نقلاً عن الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري، دار تموز، دمشق– سورية، ط١، ٢٠١٣: ٥١.

١٢. قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب، بغداد، ١٩٨٦: ٤٣–٤٥.

١٣. الملحمة والرواية–دراسة الرواية مسائل في المنهجية، ميخائيل باختين، ترجمة: جمال شحيد، كتاب الفكر العربي٣، سلسلة غير دورية تصدر عن مجلة الفكر العربي، ومعهد الانماء العربي. بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٢: ٣٣.

١٤. الأدب الملحمي والرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مجلة "الثقافة الأجنبية". ع ٢ . ١٩٨٩، نقلاً عن الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: ٥٢.

١٥. الزمن والرواية، جان بويون، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٧: ٢٢.

١٦.عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيلة، ترجمة: نهاد التكرلي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ١٩٩١: ١١٩، نقلاً عن البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: ٢٣٤.
١٧.درجة الصفر للكتابة ، رولان بارت، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢: ٤٠.
١٨.طرائق تحليل السرد الأدبي–دراسات، تزفيطان تودوروف، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط.، ط١، ١٩٩٢: ٥٧.
١٩.بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٧١: ٤١،١٠١.
٢٠.خطاب الحكاية–بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم؛ وآخرون. المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة. الرباط. المغرب، ط٢، ١٩٩٧: ٤٥.
٢١.نحو فلسفة العلوم الطبيعية–النظريات الذرية والكوانتم والنسبية، د. عبدالفتاح مصطفى غنيمة، سلسلة تبسيط العلوم، كلية الآداب: ١٣٣.
٢٢.خطاب الحكاية، جيرار جنيت: ٤٧.
٢٣.المصدر نفسه: ٥٩.
٢٤.بناء الرواية: ٥٨–٥٩.
٢٥.بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٢٢.
٢٦.خطاب الحكاية: ٦٠.
٢٧.بناء الرواية: ٥٨–٥٩.
٢٨.متاهة آدم، برهان شاوي، دار بغدادي للطباعة والنشر، بغداد– العراق، ط١، ٢٠٢٠: ٨.
٢٩.متاهة حواء، برهان شاوي، دار بغدادي للطباعة والنشر، بغداد– العراق، ط١، ٢٠٢٠: ١٣.
٣٠.متاهة قابيل، برهان شاوي، دار بغدادي للطباعة والنشر، بغداد– العراق، ط١، ٢٠٢١: ٤٥٦.
٣١.متاهة الأشباح، برهان شاوي، دار بغدادي للطباعة والنشر، بغداد– العراق، ط١، ٢٠٢١: ٧.
٣٢.خطاب الحكاية: ٧٦–٨٠.
٣٣.معجم مصطلحات نقد الرواية–عربي–إنكليزي–فرنسي، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٢: ١٥.
٣٤.إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤: ٣٦.
٣٥.مدخل إلى نظرية القصة–تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي؛ جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة. الدار التونسية للنشر. بغداد. العراق، ١٩١٦: ٨٠.
٣٦.متاهة حواء: ٥٠٨.
٣٧.متاهة قابيل: ٤٠٢.
٣٨.المصدر نفسه: ٤٢٠–٤٢١.
٣٩.بنية النص السردي–من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠: ٧٦.
٤٠.قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو، ترجمة: صيّاح الجهيم. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق، ١٩٧٧: ٢٤٩.

٤١.خطاب الحكاية: ١٠٨، الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي: ٢١٩.

٤٢.بنية الشكل الروائي: ١١٩-١٢٠.

٤٣.خطاب الحكاية:١٠١.

٤٤.المصدر نفسه: ١١٠.

٤٥.بناء الرواية: ٨٢.

٤٦.متاهة آدم: ٣٤-٣٥.

٤٧.متاهة الأشباح: ٣١٧.

٤٨.المصدر نفسه: ٣٢١.

٤٩.خطاب الحكاية: ١١٧-١١٩.

٥٠.متاهة آدم: ٥١.

٥١.متاهة الأشباح: ٣١٦.

٥٢.متاهة العميان، برهان شاوي، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٦: ٤٢٣.

٥٣.بنية الشكل الروائي: ١٢٠.

٥٤.البنية والدلالة: ٣١٠.

٥٥.متاهة آدم: ١١٠.

٥٦.متاهة حواء:٢٤٦.

٥٧.وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان-بيروت، ط١، ٢٠٠٩ :٥٤.

٥٨.متاهة قابيل:١٥٥.

٥٩.متاهة العميان: ٧٧.

٦٠.البنية الزمكانية في روايات سنان أنطوان، عمار يوسف عبد الحسن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ٢٠١٩، المجلد ٢٦، العدد١٢: ٤.

٦١.الشعرية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت؛ ورجاء بن سلامة. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب، ط١، ١٩٨٧: ٤٩.

٦٢.الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية، فالح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط١، ١٩٩٩: ١٤، نقلاً عن البنية والدلالة: ٣٢٤.

٦٣.متاهة قابيل: ٤٢٠.

٦٤.متاهة الأشباح: ٢٥١.

٦٥.المصدر نفسه: ٣١٧-٣١٨.

٦٦.متاهة العميان: ١١٢-١١٣.

**List of sources and references**

- Adam's Labyrinth, Burhan Shawi, Baghdadi House for Printing and Publishing, Baghdad - Iraq, 1st Edition, 2020.
- Hawa's Labyrinth, Burhan Shawi, Baghdadi House for Printing and Publishing, Baghdad - Iraq, 1st Edition, 2020.
- Qabil's Labyrinth, Burhan Shawi, Baghdadi House for Printing and Publishing, Baghdad - Iraq, 1st Edition, 2021.
- The Labyrinth of Ghosts, Burhan Shawi, Baghdadi House for Printing and Publishing, Baghdad - Iraq, 1st Edition, 2021.
- The Blind's Labyrinth, Burhan shawi, Al-difaf Publications, Al-akhtilaf Publications, Algeria, 1st Edition, 2016.

-Ahmed, Murshid. (2005). Structure and significance in the novels of Ibrahim Nasrallah. i 1. The Arab Foundation for Studies and Publishing. Beirut. Lebanon
- Al-Qasrawi, Maha Hassan. (2004). Time in the Arabic novel. i 1. The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut. Lebanon.
- Marzouki, Samir; Shakir, beautiful. (1916). An introduction to story theory - analysis and application. House of General Cultural Affairs. Tunisian publishing house. Baghdad. Iraq
-Al-Naimi, Ahmed Hamad. (2004). The rhythm of time in the contemporary Arabic novel. i 1. The Arab Foundation for Studies and Publishing.
-Bakhtin, Mikhail. (1982). The Epic and the Novel: Studying the Novel, Issues in Methodology. i 1. Translation: Jamal Shehid. Arabic Thought Book 3. A non-periodic series published by the Arab Thought magazine and the Arab Development Institute. Beirut, Lebanon.
-Bakhtin, Mikhail. (1986). Dostoevsky's Creative Art Issues. Translation: Jamil Nassif Al-Tikriti. House of General Cultural Affairs. Hundred book series. Baghdad.
Bakhtin, Mikhail. Epic literature and the novel. Translation: Dr. Jamil Nassif Al-Tikriti. The magazine "Foreign Culture". P 2 . 1989.
-Bart, Roland. (2002). Zero degree of writing. i 1. Translation: Dr. Muhammad Nadim Khashfeh. Civilization Development Center.
-Bahraoui, Hassan. (2009). The structure of the fictional form - space - time - character. i 2. Arab Cultural Center. White House. Morocco, West, sunset.
- Prince, Gerald. (2003). Narrative term - glossary of terms. i 1. Translation: Abed Khaznadar. Supreme Council of Culture. Cairo.
- Bin Zakaria, Abu Al-Hussein Ahmed Bin Faris. (2008). A Dictionary of Language Standards. Arab Heritage Revival House. Beirut. Lebanon.
Buteur, Michel. (1971). Research in the new novel. i 1. Translation: Fred Antonius. Oweidat Publications, Beirut. Lebanon.
- Burnouf, Roland; Oelé, SR. (1991). The world of the novel. Translation: Nihad Al-Takarli. House of General Cultural Affairs. Baghdad. Iraq.

- Bouillon, Jean. (1997). Time and story. i 1. Translation: Bakr Abbas. Dar Sader, Beirut. Lebanon.
Todorov, Tzvetan. (1987). capillary; i 1. Translation: Shukri al-Mabkhout; And please Ben Salama. Toubkal Publishing House. White House. Morocco, West, sunset.
- Todorov, Tzvetan; et al. (1992). Methods of Literary Narrative Analysis - Studies. i 1. Publications of the Union of Moroccan Writers, Rabat.
-Jacobson, Roman; et al. (1982). Theory of Formalism: Texts of the Russian Formalists. i 1. Translation: Ibrahim Al-Khatib. The Moroccan Company of United Publishers. Arab Research Foundation. Beirut. Lebanon.
Jindari, Ibrahim. (2013). Narrative space in the literature of Jabra Ibrahim Jabra. i 1. July House. Damascus. Syrian.
Jeanette, Gerard. (1997). The Discourse of the Story - A Study of the Curriculum. i 2. Translation: Muhammad Mutasim; et al. The National Translation Project. Supreme Council of Culture. Lace. Morocco, West, sunset.
- Ricardo, Jean. (1977). Modern novel issues. Translation: Sayah al-Jahim. Publications of the Ministry of Culture and National Guidance. Damascus.
Zitouni, Dr. Nice. (2002). A Dictionary of Novel Criticism Terms - Arabic - English - French. i 1. Lebanon Library Publishers. An-Nahar Publishing House. Beirut. Lebanon.
- Abbas, A. Dr.. Nasr Muhammad. (2019). The psychology of time in novelistic creativity. i 1. Dar Al-Nabigha for Publishing and Distribution. Tanta.
-Abdel Salam, Faleh. (1999). Narrative dialogue - its techniques and narrative relations. i 1. The Arab Foundation for Studies and Publishing. Beirut.
Ghaneema, Dr. Abdel Fattah Mustafa. Toward a Philosophy of the Natural Sciences: Atomic and Quantum Theories and Relativity. Science Simplification Series. college of Literature.
- Kassem, Siza. (2004). The Structure of the Novel - A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy. i 1. Reading Festival for All, Family Library. Egypt.
- Hamdani, Dr. One who praises. (2000). The structure of the narrative text - from the perspective of literary criticism. i 3. The Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution. White House. Morocco, West, sunset.
-Lubbock, Percy. (1981). Novel craftsmanship. Translation: Abdul Sattar Jawad. Dar Al-Rasheed Publishing. Iraqi Ministry of Culture and Information. Arab Center for Printing and Publishing. Beirut. Lebanon.
-Lukac, George. (1988). Novel theory. Translated by: Al-Hussein Sahban, Al-Tal Publications, the new An-Najah Press. White House. Morocco, West, sunset .
-Mahfouz, Abdel Latif. (2009). Description function in the novel. i 1. Difference Publications. Algeria. Arab House of Sciences Publishers. Lebanon. Beirut.
- Muir. Edwin. (1965). Novel construction. Translation: Ibrahim Al-Serafy. The Egyptian General Corporation for Writing, News and Publishing. The Egyptian House for Writing and Publishing.
-Pumpkin, happy. (1997). The narrator said - Narrative structures in the popular biography. i 1. Arab Cultural Center. White House. Morocco, West, sunset.