



ISSN: 1817-6789 (Print)

Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: <http://www.jtuh.com>JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for HumanitiesProf. Dr.Fatan Abduljabar
Jouad¹Mohammed Abdullah
Gathoan^{2,*}¹ College of Education for Human Sciences
Tikrit University
Salahudeen
Iraq² Directorate General of Salahuddin Education
Salahudeen
Iraq**Keywords:**In
fi
C
M
F**ARTICLE INFO****Article history:**Received 00 xxx 2018
Accepted 00 xxx 2018
Available online 05 xxx 2018**VISION AT THE LEVEL OF TIME
AND SPACE IN THE NOVELS OF
MUHSIN AL-RAMLI****A B S T R A C T**

This study is entitled: (**Vision at the level of time and space in the novels of Muhsin al-Ramli**) consist of an introduction that shows his vision, which includes time and place and its presence and importance in the level of construction in the novels, in two sections: the first is the vision at the level of time to explain its patterns: Historical, cosmic and psychological, is based on determining the time of the event by years or determining the date, while the time of the universe determines the events according to the times of the day or night and evening, while the psychological time appears through the effect of time in the act of the person by expressing indications based on the case of anger, confusion, facing punishment, sadness and insomnia. The second topic is the vision at the level of the place through three visions: the retail, the spectral, and the comprehensive with the near, intermediate and distant (general) convergence. Then the conclusion in which we summarize the main findings of the research.

DOI: <http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.25.11.2018.11>**الرؤية على مستوى الزمان والمكان في روايات محسن الرملي****أ.د. فاتن عبد الجبار جواد -****قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة تكريت،****محمد عبد الله غثوان- صلاح الدين، العراق -المديرية العامة لتربية صلاح****الدين، وزارة التربية، صلاح الدين، العراق**

مدخل

يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي القصة أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا بملفوظة فهو الوساطة بين القصة والمتلقي، وله الحضور الفاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة⁽¹⁾، ويسرد الراوي الأحداث عندما يتقدم بها في خط تصاعدي أو حين يوجهها إلى الماضي⁽²⁾.

إنَّ مصطلحي الراوي والرؤية متداخلان؛ إذ أنَّ لا رؤية بلا راوٍ ولا راوٍ من دون رؤية فهما كل متكامل لا يمكن فصل احدهما عن الآخر⁽³⁾، إذ أنَّ الاسم (Narrator) يترجم بالسارد أو الراوي؛ لأنه يقوم بالفعل (Narrate) المترجم بالسرد، أو القص أو رؤى أو حكى⁽⁴⁾، فالأحداث لا تقدم في ذاتها بل هي من منظور نواحي النسيج والبنية والدلالة والوظيفة⁽⁵⁾.

تمثل الرؤية طريقة الكشف عن حقائق العمل الروائي الذي يقوم على إثارة مواقف الشخصيات الروائية في إحدى عقول الشخصيات باسم الرؤية⁽⁶⁾. وتعلق الرواية عند الراوي في داخل العمل الروائي بالتقنية المستخدمة لحكي العمل المتخيل وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية من دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الروائي من عمله في الراوي والتأثير في المروي له أو في القراء بشكل عام⁽⁷⁾، فتتجسد في منظور الراوي لمادة عمله الروائي، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري⁽⁸⁾، وهي التي تحدد العلاقة بين الراوي والشخصية الروائية فضلاً عن تحديد طريقة تلقي أحداث الرواية من القارئ⁽⁹⁾، فالروية هي الطريقة التي رأى بها الراوي الأحداث في عمله الروائي عند تقديمها⁽¹⁰⁾.

يكاد يتفق النقاد والباحثون على أنَّ "هذا المفهوم وليد استحدث النقد الانجلو - امريكي في روايات هذا القرن مع الروائي هنري جيمس وعمق اتباعه ولاسيما بيرسيل وبوك في كتاب (صناعة الرواية) الواضع الأساس لاحجاز زاوية الرؤية"⁽¹¹⁾. ويذهب البعض منهم الذين تولوا هذا الموضوع أن القيمة الأساس للعمل الروائي تكمن في الرؤية⁽¹²⁾.

المبحث الأول: الرؤية على مستوى الزمن

يشير هانز ميرهوف إلى طريقة أخرى في التفكير بالزمن تقوم على مفهوم غير خاص أو ذاتي للزمن، ولا يمكن تحديده عن طريق الخبر، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بوساطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة⁽¹³⁾. أي أن الزمن في مفهومه الفيزيائي المحدد (الوقت) الذي تستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي تضبط اتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن لتأدية العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم أي أنه لا ينبع من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية⁽¹⁴⁾، وتأتي الرؤية على مستوى الزمن لأنه الإيقاع الذي يضبط أحداث الحياة الروائية والشاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي الصراع إذ يمثل الزمن وسط السرد مثلما يمثل وسط الحياة⁽¹⁵⁾.

يعد الزمن في النص الروائي زمناً مزدوجاً: زمن الملفوظ الحكائي / القصة التي هي تسلسل زمني للأحداث، وزمن السرد، الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص الروائي يطلق عليه الزمن الكاذب⁽¹⁶⁾، إذ يميز الشكلاونيون الروس في دراستهم الزمن في النص السردى بين (المتن الحائى) و(المبنى الحكائى) ففي الأول ينصب الاهتمام على كيفية تقديم الأحداث على وفق مبدأ السببية فالرؤية على مستوى الزمن والمكان "هو تحديد الإطار العام لهذين العنصرين"⁽¹⁷⁾. إذ تضمن كل رواية رؤى عديدة، ولكن ما يحددها من النهاية هو مدى توازنات هذه الرؤى الكمي أو النوعي أو هيمنة أحدها⁽¹⁸⁾ إذ تؤكد كل رواية على محور زمني معين يكشف عن التجليات والمرامي التي يهدف إليها الراوي⁽¹⁹⁾، ويبرز في كل رواية المغزى البعيد الذي تنسج من حوله الأحداث وتطور الزمن وصور الشخصيات⁽²⁰⁾.

1- الزمن التاريخي:

هو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تمثل بالسنة والشهر واليوم⁽²¹⁾. لما للزمن من ارتباط وثيق بالتاريخ إذ يمثل اسقاطاً للخبرة على خط الزمن الطبيعي، فهو يمثل الذاكرة في اختزان الخبرات المدونة في النص الذي له استقلالية من عالم الوجود في النص السردى⁽²²⁾. ومن أمثلة الزمن التاريخي:

" أنذكر ذلك اليوم بعد زواجنا بشهر ويومين تماماً، منذ أكثر من عشرين سنة، بدأ كحارس ليلي ثم ميكانيكي، وبعد تفوقه في دورات اللغة عينوه رقيباً على العمال أو بمثابة مترجم وسيط بين السادة الألمان والعمال العراقيين. لم يحرص نوح على افهامنا طبيعة انتسابنا له فقد كان موكلاً أمر تربيتنا إلى جدي مثلما ظل موكلاً شخصيته الخاصة إليه وطاعته حتى موته أو قتله له"⁽²³⁾.

يعمل الراوي على تقديم الرؤية الزمنية باتخاذ التدرج في أعمال الشخصية على مستوى حياتها المهنية على لسان الشخصية (الأم) التي تتذكر حياتها فتحدث لأبنائها عن زواجها بالأب الذي كان يجلب الهدايا، وتعدد المدة الزمنية بأكثر من عشرين سنة على مدى تدرج الزوج بالوظائف (حارس ليلي، ميكانيكي، رقيب على العمال، مترجم وسط بين الألمان والعراقيين) إذ يوحي هذا التدرج على وفق الرؤية الزمنية مدى الإرادة القوية للأب نوح وعمله الدؤوب والسعي الحثيث لتغيير وظائفه مما يدل على النشاط المستمر والجدية العالية والتفاني في العمل. ومن نماذج الزمن التاريخي:

" كان ذلك في اليوم الثالث من شهر رمضان سنة 2006 حيث يتحدث التاريخ القديم عن شيء هلامي غريب"⁽²⁴⁾.

يحدد الراوي الزمن التاريخي لاحتلال امريكا للعراق (3/ رمضان/2006) مما يوحي بالاضطراب الشديد لأحوال العراق من أثر هذا الاحتلال الغاشم على أراضيه والتحكم بموارده كلها، ومن ثم إدارة البلاد على وفق السياسة الأمريكية التي عملت على نهب خيرات العراق ولاسيما (النفط) فقد جاءت أمريكا من وراء المحيطات لاحتلال هذا البلد (العراق) مما يدل على قمة الظلم والتجبر والغطرسة.

ويبدو الزمن التاريخي في النص الآتي:

" هذا ما صرح لي به قاسم نفسه بعدما يقارب خمسة وعشرين عاماً من زواجهما : فسألته والذي جعلك تتورط فيها كل هذه السنين ؟ قال : إنَّها رائعة يا ابن خالي، إنَّها امرأة دائمة الانتقال دائمة التحفز دائمة الامتثال دائمة التوهج دائمة الخضرة وأنا فنان احب المغامرة ولا اجد لذة الحياة إلا في تلك الأجواء الخضرة بجمالها"⁽²⁵⁾.

يعمل الراوي على تقديم الرواية الزمنية على مستوى التاريخ بذكر المدة التي استغرقت زواج إحدى الشخصيات (قاسم) من (حسنية) بـ (25 سنة) على لسان الراوي ومن ثم الاستعانة برأي الشخصية نفسها (قاسم) عن الورطة في هذا الزواج فما كان به إلا أن بين أثر الزمن في هذا الزواج بانعكاسه على الزوجة من صفات تعمل على التعلق بها ولذا يعتمد الراوي إلى التعبير عن الزمن التاريخي برؤية تكشف تعداد السنوات على العلاقة الزوجية بين الشخصيتين.

ويتمثل الزمن التاريخي بما يأتي:

" أي تاريخ اعدامه 18/تموز/يوليو حيث شنقوه في الساعة السابعة مساءً بعد ستة أشهر من التعذيب لاشتراكه في محاولة لقلب نظام الحكم في العراق"⁽²⁶⁾.

يحدد الراوي الزمن التاريخي لتقديم روايته من اعدام أخيه (حسن) على وفق هذا التاريخ 18/تموز، ولا يكتفي عند هذا الحد بل يحدد الساعة بالضبط، والمدة التي قضاها في التعذيب (ستة أشهر)، مع بيان السبب من هذا الشنق لاشتراكه في محاولة لقلب نظام الحكم في العراق آنذاك، مما يوحي بالمعاناة الشديدة التي يمرُّ بها الشخص ولاسيما زمن التعذيب والممارسات البشعة التي تحملها جراء اشتراكه في هذه المحاولة التي لم تنجح مما دعا السلطات العراقية إلى إصدار قرار الحكم بالشنق حتى الموت.

- الزمن الكوني:

هو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تتمثل في اليوم والصباح والظهر والمساء والليل والنهار⁽²⁷⁾. ويتمثل هذا الزمن في اختلاف الليل والنهار وينشأ عن ذلك الساعات والأيام والأسابيع والأشهر والعقول والأعوام والعقود والدهور إذ يتجسد هذا الزمن في الولادة والحياة والشيخوخة والموت عبر تعاقب الأجيال⁽²⁸⁾.

ويبدو الزمن الكوني في النص الروائي الآتي:

" نظرت إلى ساعتى فوجدتها تشير إلى الثانية بعد منتصف الليل، نظرت إلى فاطمة فوجدتها تتحرك بكثرة تكاد تطير بين الجبهات تلي الطلبات كمنحلة مؤدية عملها بلياقة وخفة"⁽²⁹⁾.

وإذا كان الراوي قد حدد أزمته تاريخية للعمل على تقديم روايته على وفق الزمن الطبيعي من حيث التاريخ، فهو يعسى في رواياته إلى تقديم الزمن الكوني الذي يعد المظهر الثاني للزمن الطبيعي الظاهري إذ يشكل التاريخ والكون الزمن الطبيعي ومن ذلك تحديد أفعال الراوي الساعة (الثانية) بعد (منتصف الليل) ليعمل على تقديم

الحدث على وفق هذا الزمن يتحدد بأوقات اليوم (الليل) في المرقص من حيث نظرته إلى الساعة ومراقبته لفاطمة وهي تؤدي طلبات الزبائن. وبهذا يعتمد الراوي على تقديم الزمن الكوني بانعكاسه على أفعال الشخصيات والقيام بالأحداث لدفع الرواية إلى الأمام وتقديم الرؤية الزمنية على مستوى التحديد الكوني للمدة الزمنية التي استغرقت أحداث الرواية، إذ يتناسب هذا الزمن مع وجود الشخصيات في هذا المكان الصخب العاج بالحركة والناس (المرقص).

ومن أمثلة الزمن الكوني:

" كان أحمد يغيب أحياناً طوال النهار ولا يعود إلا مع حلول المساء وإذا ما تأخر ليلاً تقلق عليه والدته"⁽³⁰⁾.

يقدم الراوي الزمن الكوني فيما يتعلق بحدث غياب شخصية (أحمد) ليقدم رؤيته من ذلك يذكر ما يدل على هذا الزمن (النهار، المساء، الليل) إذ يتحدد الدال الأول (النهار) للإيحاء بالمدة الزمنية التي تقضيها الشخصية خارج البيت، ويجعل الدال الثاني (المساء) على الموعد الذي ينتهي لهذا الغياب ليبدأ التواجد في البيت، ومع هذا فالوالدة تعلم بهذا الغياب ولكنها تصل حالة القلق عندما يوحى إليه الدال الثالث (الليل) الذي يتجاوز الابن عند تأخره في العودة إلى البيت.

ومن نماذج الزمن الكوني:

" اتبعت طريقه فانتبهت مثله تسلفت عبر الشمال ليلاً وسائق الشاحنة معطلة الأضواء سكران ويغني بالكردية قائداً الحديدية الراعدة عبر الدروب الملتوية، الصاعدة الهابطة مستفيداً من ضوء القمر ولذلك كان اغنياته كلها عن القمر ووجه ليلي"⁽³¹⁾.

يعمل الراوي على تقديم رحلته في البحث عن ابن عمته (محمود) من حيث اتباع الطريق نفسه على وفق الزمن الكوني (ليلاً) إذ يوحى هذا الدال بالتناسب مع الفعل إلا وهو (التسلل) الذي ينسجم مع (الليل) لذا كان (ضوء القمر) هو الدليل الذي يسير عليه الراوي وهو يمشي بالشاحنة مع السائق الكردي لمجاوزة الدروب الملتوية، ويتناسب غناء السائق باللهجة الكردية مع الزمن الكوني من الليل ورمزه (القمر) في تزويد كلمات اغاني القمر وليله وما إلى ذلك.

ويتمثل الزمن الكوني بما يأتي:

" كانت الساعة الرابعة مساءً حيث انهيت العمل وتوجهت إلى مطعم جامعة اليرموك ... وأن أقضي بقية المساء في مقهى الانترنت"⁽³²⁾.

يحدد الراوي الزمن الكوني ليبدل على روايته من الأحداث ومتابعة الأفعال من حيث (المساء) الذي تكرر مرتين في السرد الروائي الذي يجريه الراوي على لسانه للتعبير عن شيء من حياته التي يعيشها في الأردن إذ يتحدد المساء ولاسيما (الساعة الرابعة) من انتهاء عمله في تنظيف حديقة الجنرال مما يوحى بالجهد الكبير الذي بذله لينتقل بعد ذلك من دون أخذ أية استراحة إلى مطعم جامعة اليرموك لغسل الصحون ومن ثم التفرغ على ساعات

المساء التي بقيت لمتابعة الانترنت في مكان محدد هو المقهى إذ يلقي هذا الزمن الكوني (المساء) بظلاله على الأعمال التي ينجزها الروائي من حيث التقصير عن الجد في العمل والراحة عن مقهى الانترنت لأنه يدل على التواصل مع العالم الخارجي بعد انتهاء العمل وكسب الرزق.

3- الزمن النفسي:

يختلف هذا الزمن اختلافاً جوهرياً عن الزمن الطبيعي (التاريخي والكوني) فهو لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيات المتداولة⁽³³⁾. إذ يتم معرفة هذا الزمن وتحديد سرعته أو بطئه باللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية⁽³⁴⁾، لذا يرتبط هذا الزمن بالشخصية التي تأخذ مركز الصدارة وليس الزمن ذاته مما يؤدي إلى فقدان الزمن الموضوعي ليصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية للشخصية⁽³⁵⁾. ومن أمثلة الزمن النفسي:

"ركبنا السيارات وانطلقنا رتلاً لنصل مع أول الصباح، طوقنا مبنى المحافظة، أطلق عمي رصاصة من الفضاء خرج على أثرها المحافظ ببجامته المخططة بالأحمر من الشرفة خلف أصص الورد، أطل علينا ثم غاب وأعطى الأوامر لمن في الداخل بالاتصال بالشرطة والقيادة، عاد للظهور في الشرفة مرة أخرى لكن ببذلة أنيقة وربطة عنق، فهمس جدي في أذن عمي الذي صرح بالمحافظ " اعطونا نوح الآن وإلا هدمنا المحافظة على رؤوسكم" ، هتف المحافظ بارتباك : (تفضلوا بالدخول تعالوا نتفاهم يا جماعة . قال: جدي لعمي قل له: (ليس بيننا ما نتفاهم عليه اعطونا نوحنا ونرجع إلى بيوتنا)⁽³⁶⁾.

يقدم الراوي الزمن على وفق أثره على تقسمة الشخصيات في محاولتهم المتواصلة للوصول إلى مبنى المحافظة لإطلاق سراح نوح من السجن بعد ضربه للفتى الذي أطلق لفظاً غير مؤدب على ابنته، ويوحي هذا الزمن بالانتقال للرتل من القرية بركوب السيارات مع الصباح الباكر ومقابلة المحافظ والطلب منه اطلاق سراح (نوح)، وتبدو الأبعاد النفسية من خلال المفردات (انطلقنا، خرج، أطل، غاب، اعطى، همس) وتوحي تصرفات المحافظ بالبعد النفسي من حيث خروجه واطلالته وارتبأكه وعدم تفاهم أهالي القرية مع المحافظ وطلبهم افراج نوح مع التهديد بهدم المحافظة. ومما يوحي بأثر الزمن على نفسية الشخصيات وتسويهاً لأفعالها. ومن نماذج الزمن النفسي:

" ما ان وصلت الخطوط الأولى حتى شرعت بحصد الرايات البيضاء بالرصاص وهرس أجساد الجرحى بعجلاتها والسرفات ، حين رأى ابراهيم واحمد ذلك تسللا من وادي خفيف الكثبان نحو ملاجئ خلفية ، وجد أن القصف قد عاث بها حفراً هي الأخرى وفرق الجثث ناثراً أشلاءها في كل صوب"⁽³⁷⁾.

يعبر الحدث الذي واجهته الشخصيات عن مدى الزمن النفسي وأثره، إذ عملت قوات التحالف على الأفعال اللاإنسانية من حصد الرايات بالرصاص، ومن ثم عدم إعطاء أي اعتبار للبشر من خلال عملية هرس اجساد الجرحى بكل وحشية بالعجلات والسرخات، وكان هذا كله يحدث أمام الشخصيات (احمد و ابراهيم) فما كان منهم إلا التسلل من وادي خفيف الكثبان نحو الملاجئ الخلفية. وهذا يجد ذاته يبرز البعد النفسي

للشخصيات من خلال رؤية ما يكرهون بأعينهم، وما يدل على ذلك أيضاً التمزيق للجثث ونثر أشلائها على اتجاهات متعددة مما يوحي بقمة القسوة وعدم الرحمة مع الجنود وحتى مع الجثث. ويتمثل الزمن النفسي في النص الآتي:

" بحيث استحالت مقبرتنا القديمة إلى غابة من الرايات، تنوح تحتها الأمهات كل خميس وراح التلفزيون يعيد عليهن تمثيلية الخنساء ست مرات في اليوم قبل الأكل وبعد الأكل" (38).

يعمل الراوي لعرض رؤيته الزمنية على تقديم الزمن النفسي للشخصيات من أثر الأحداث التي عاشوها من سقوط الشهداء في أرض المعركة من شباب القرية، وهم يرون إبناءهم المفلوجين بأعلام الوطن وأعلام أخرى ترفرف فوق شواهد القبور، وما يوحي بالبعد النفسي في أدق صورة تحول المقابر إلى (غابة من الرايات) مما يدل على كثرة الشهداء، ويبدو البعد النفسي من جديد بنوح الأمهات على فقدن لبنائهن كل خميس بزيارة القبور وتعبير لفظة (تنوح) عن هذا الذي تعاني منه الأمهات من حالة الحزن والانكسار والألم الشديد مما تعكس هذه الحالة الرؤية الزمنية على مستوى النفس الإنسانية وشعورها تجاه ما تحياه من المواقف المؤثرة على الوجدان والحس. ويبدو الزمن النفسي من النص الروائي الآتي:

" مثلما تأخرت كثيراً حتى أنام إثر تلك الأمسية التي أخذني فيها الدكتور كرومي برفقته صعب على النوم في الليلة التي كانت مخصصة لافتتاح مهرجان المسرح" (39).

يسعى الراوي لتقديم رؤيته للزمن من خلال تقنيته التي يعبر فيها عن وضعه أمام المواقف بألفاظ دالة على البعد النفسي وتأخرت (أنام) صعب علي النوم، مما يدل على ما عاناه الراوي في هذه العملية من الأرق الشديد مما يوحي بالقلق والتوتر مما أدى إلى عدم استطاعته النوم على أثر الأمسية التي خضناها مع (الدكتور كروب) لذا يعمل الراوي على تقديم المحتوى النفسي لشخصيته بوصفه مشاركاً في الحدث الروائي، فهذه المشاعر التي بدت عليه جعلته يتأخر كثيراً في النوم.

المبحث الثاني: الرؤية على مستوى المكان:

يشكل البعد الرووي للمكان شبكة من العلاقات التي تتضافر لتشديد المكان الذي يجري فيه الأحداث بفعل الشخصيات (40). لذا يتشكل المنظومة لتمثيل المكان بوساطة وسائل فنية خاصة وشكل فني معين، ونقطة الإحالة في منظومته المنظور الخطي هو موقع الشخصي الذي يقوم بالوصف عبر وجهات النظر يمكن الوقوف على الموقع أو المنظور الذي يتخذه الراي للمكان (41). ففي النص لا تواجه فضاء خاصاً بمعنى الكلمة وإنما أجزاء وعناصر منظور إليها بطريقة خاصة (42).

ليس المكان هو " مجرد تشكيل للمادة والأشياء، في صورة تدرك لذاتها، وإنما هي تظهر من النص من خلال زوايا نظم رؤى لتعبر عن انبثاق عالم كامل له حركته ومجاله الانفعالي" (43)، فمحدودية المكان مرهونة برؤية الكاتب لها إذ أن هذه الرؤية ستقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة فضلاً عن رسم طوبوغرافيته وتجعله يحقق دلالاته الخاصة وتماسكه الفكري (44). لذا للرؤية تأثير عام على أسلوب الوصف المكاني (45). ولا يعطي

المكان إلا برؤية الشخصية وهي تعمل، والحدث وهو ينمو، واللغة وهي تعكس الوعي⁽⁴⁶⁾. إذ يصنع الراوي في تصوره بالتطور الخطي علاقة المكان بالشخصية فيعمل على بنائه مواقعاً لطبائع الشخصيات حتى لا يتبع في مفارقات تربك البناء العام للرواية للعلاقة الجدلية بين العنصرين إذ بإمكان المكان الكشف عن نفسية الشخصية والإسهام من نموها وتطورها، وقد تكون سبباً في تغيير حياتها ووجهات نظرها مما يساعدها على فهم تصرفات الشخصية وقراءة نفسيتها وكيفية التعامل مع البيئة والأحداث⁽⁴⁷⁾.

1- الرؤية التجزئية:

هي المنظر القريب الذي يشير إلى التفاصيل، ويمكن أن تكون هذه التفاصيل جزءاً من الديكور كثقب على حائط نشأ من طلبة رصاص أو يكون جزءاً من الشيء⁽⁴⁸⁾، وتركز هذه الرؤية على المفردات والتفاصيل عن طريق الوصف الحسي المباشر للأشياء أو جعل المفردات رموزاً مكانية دالة على الهويتين الإيجابية والسلبية⁽⁴⁹⁾، إذ تجري عملية المسح التتابعي والانتقال من جزء لآخر⁽⁵⁰⁾، لإتمام التفاصيل الدقيقة للمكان بمنظر قريب⁽⁵¹⁾. ومن أمثلة الرؤية التجزئية في عرض المكان:

" وفي الربيع نفرش سجاداتنا على الحصى والرمل خارج المسجد، ويقف جدي مرتفعاً أمامنا على دكة الدرج الخارجي، يخطب بنا فشعر بتوحدنا الكامل وتآخينا ونقاء أرواحنا وقربنا من السماء والله، حيث شهد تكبيراتنا عند الصلاة ويدوي نطقنا المشترك لكلمة (أمين) متحداً مع أصوات أمواج النهر وحفيف الأشجار، وصداها البعيد على سفح الجبل يمنح المناخ رهبة اسطورية شبيهة بتصورنا عن يوم القيامة"⁽⁵²⁾.

يعرض الراوي رؤيته للمكان بمنظر قريب يركز فيه على الجزئيات والأشياء فيما يتعلق بساحة المسجد في وقت محدد من السنة أيام الربيع، إذ يفصل الراوي فيه من حيث فرش السجادات، وجلس الناس، ويفصل في جزئيات المكان ويعطيه أبعاداً أخرى من حيث ورقة الدرج الخارجي لوقوف الجد خطيباً عليه، وتتواشح مع هذه الخطبة وأصداءها أمكنة أخرى (أمواج النهر، حفيف الأشجار، الجبل) لذا يشعر الجالسون بيوم القيامة والحساب. ومن نماذج الرؤية التجزئية في عرض المكان:

"مر اسبوعان، ودخلت إلى الحوش سيارة غريبة تحمل تابوتاً مربوطاً على سقفها، ترجل السائق ... تأكد من عنوان البيت بالسؤال ... فيما قاده الأب سهيل من ذراعه إلى صالة الاستقبال محاولاً التماسك... بإنزال التابوت والاستعداد لنصب خيمة العزاء وتهنئة الجزعين"⁽⁵³⁾.

يلجأ الراوي إلى عرض المكان بمنظر قريب يعتمد فيه الرؤية التجزئية وتفصل المكان (البيت) من حيث (الحوش وصالة الاستقبال) ومن ثم التأمل في نصب (الخيمة) فيما يتعلق بمجيء سيارة غريبة تحمل التابوت على سقفها ونزول السائق ليعلمهم بأن الشاب قد قتل في البصرة واستشهد وهو يدافع عن حياة الوطن، ويفصل الراوي المكان من دخول السيارة إلى حوش البيت ليصل بعد ذلك إلى صالة الاستقبال مما يوحي بالإيقاع الحركي للشخصيات، ليتأمل والد الشهيد في البيت وينظر إلى الحوش للاستعداد لنصب خيمة يقيم فيها العزاء لابنه من أهالي قريته وأقربائه وأصدقاء الشهيد.

وتبدو الرؤية التجزئية في النص الآتي:

" دلف أحمد إلى المطبخ فصدحت الزغاريد فيه من ورده وأمها. كلمات التبريك ولم تحتملا حبس الفرخ في المطبخ، فخرجنا إلى باحة الدار ناشرين زغاريدهما في كل الاتجاهات"⁽⁵⁴⁾.

يعتمد الراوي في تقديم المكان على الرؤية التجزئية من حيث المنظر القريب الذي يركز فيه على التفاصيل والجزئيات للمكان الذي يعيش فيه مع الأهل : (المطبخ ، باحة الدار) ليعرض من خلال هذه الجزئيات المكان الأحداث التي تجري عليه لإتمام أبرز الرؤية المكانية من هذا العرض المكاني من نجاح الابن وحصوله على معدل عالي في الدراسة الاعدادية من حيث دخول (أحمد) للمطبخ، وبدأت زغاريد الأم والاخت لتحول الأحداث إلى باحة الدار ليتشارك الفرخ الجيران وأبناء الأخوة والعمومة والصبية الصغار والعجائز مما يدل على روح المحبة الصادقة والفرح الغامر .

وتمثل الرؤية التجزئية للمكان على وفق ما يأتي:

" دلفت إلى أول مطعم شعبي صغير وجدته، طلبت صحنًا كبيراً من الفول بزيت الزيتون مع رأس بصل وسلطة ورغيفي خبز، رحت التهم بشهية فائقة ولذة وحال انتهائي من ذلك جلست في أقرب مقهى بقي مفتوحاً على الرصيف، طلبت شايًا وأرجيلة تنفست بعمق أدخن واتحسس الورقة المطبوعة في جيبي.... أعيد قراءتها وأفكر سيأتي غداً من أول الصباح إلى مقهى الانترنت لأقرأ المزيد"⁽⁵⁵⁾.

يعمل الراوي على تقديم رؤية تجزئية للمكان الذي يرتاده بمنظر قريب يعرض فيه للجزئيات من حيث المطعم الشعبي الصغير ومجالس الجلوس للطعام وأنواعه، ثم ينتقل المنظر إلى (المقهى) و(الرصيف) و(مقهى الانترنت) لذا تقدم هذه الرواية التجزئية للمكان على حياة الراوي وتنقلاته في الأمكنة للإيحاء بحياته التي يعيشها في الأردن بعد العمل الشاق والشعور بالجوع الشديد والحادة إلى الاتصال بالعالم الخارجي للتخفيف من حدة الحياة.

2- الرؤية المشهدية

هي المنظر المتوسط الذي يحدد الرؤية من حيث الإطار المحدد للمكان⁽⁵⁶⁾، إذ لا يعرض الكل ولكنه يعرض الجزء، فهو لا يظهر إلا جزءاً من الديكور ولا يظهر مجموعة من الناس بل فريقاً منهم، فكأن الكاميرا تشير إلى أجزاء معينة وكأنها تقول أن هذا لهم⁽⁵⁷⁾، وتتم هذه الرؤية بالتركيز على اختيار أمكنة بوصفها جزئية معينة وجعلها البؤرة التي يستند إليها الراوي في تقديم المكان⁽⁵⁸⁾.

ويبدو المكان برؤية مشهدية:

" حين وصلت مقر الشركة وجدت انطونيو جالساً في السيارة بانتظاري ويدخن، بعد أن أكمل رزم وتحميل الصحف التي علينا توزيعها، جلست قربه خلف المقود وأدارت المحرك ثم ساقتها منطلقين كالعادة، صفعني على ساقبي اليمنى قائلاً بقصد عرفت بأنك ستصل متأخراً ها كيف كانت ليلتك، قلت له : تمام"⁽⁵⁹⁾.

وإذا كان الراوي قد عرض بعض الأمكنة بالرواية التجزيئية باعتماد المنظر الغريب فهو في أمكنة أخرى يعتمد على المنظر المتوسط لتقديم رؤية مشهدية يعتمد فيها على مكان محدد يضغط فيه الحدث الرئيس ليشكل حدثاً متكاملًا تقوم به الشخصيات ألا وهو (الجلوس بالسيارة) قرب مقر الشركة إذ يعرض الراوي جلوس السائق (انطونيو) وهو يدخل السكائر، وجلوس الراوي قرب خلف المقود، ومن ثم عمل السائق على إدارة المقود للانطلاق بتوزيع الصحف بعد أن رزمت، وبهذا تعمل هذه الرواية على تقديم حدث أداء مهمة توزيع الصحف عن طريق شخصيتين بوسيلة هي (السيارة) لأداء الحدث الروائي ودفعه إلى الأمام.

ومن أمثلة الرؤية المشهدية لعرض المكان:

" نزلوا إلى الماء على مهل ثم سرعان ما راحوا يصخبون اللعب والمسرح كأفهم يعيشون تلك اللحظات العتيقة، كأفهم لا زالوا صبية، الماء نفسه وهم أنفسهم، الغبطة والقهقهات . الفرق هو الزمن الذي جرى فيهم وعليهم، وفي كل شيء، تقاذفوا البطيختين كي تبردا"⁽⁶⁰⁾.

يعرض الراوي إحدى أمكنة اللهو واللعب فيما يتعلق بالغة الشخصيات إليها (الماء) برؤية مشهدية تعتمد المنظر المتوسط لنزول الأصدقاء إلى الماء وممارسة فعلي اللعب والمسرح وتذكر أيام الصبا والتلذذ بلحظات الفرح والقهقهة عند السباحة في الماء ويدل هذا الحدث على قمة الراحة والأمان من حيث تقاذف البطيختين مما يوحي بالسعادة التي غمرت قلوب هؤلاء، فعمل الراوي على تلخيص ذلك الحدث بهذا المشهد والمنظر المتوسط.

ومن نماذج الرؤية المشهدية:

"و يتم تلاقي الأمهات على تنانير الخبز يتبادلن الأخبار ويعدن لبيتها على عوائلهن مع ارغفة الخبز الساخنة وأقداح الشاي"⁽⁶¹⁾.

يعتمد الراوي على رؤية مشهدية في تقديم المكان يستند فيه على المنظر المتوسط في عرض طقس الخبز على التنانير، وتواجد النسوة مع تناول الأخبار واللقاء بينهم من خلال إعداد أرغفة الخبز وتبادل أقداح الشاي، مما يوحي هذا المشهد بالعادة التي اعتاد عليها الأمهات عند الصباح، وبهكذا يعرض الراوي فيما بعد أقوالهن. ولذا قدم الراوي هذا الحدث الذي يتكرر كل صباح في القرية مما يشكل عادة يخبر بها الراوي وهو يشاهدها أمامه لذا يعرضها من باب عرض المكان عند حوش البيوت لأداء فعل الخبز.

وتمثل الرؤية المشهدية في عرض المكان بما يأتي:

" وأذكر وأنا طفلة أن أمي أجلسني في القطار المتجه بنا من البصرة إلى بغداد في حضن رجل غريب لعدم توفر كرسي نام أهلي فيما بقي الرجل يقبلي من رقبتي وخدي استشعر توتر شيئاً تحتي دافئاً نابضاً نائماً. كنت خائفة لذا لم افتح عيني أبداً متظاهرة بالنوم طوال ساعات الطريق"⁽⁶²⁾.

يعتمد الراوي من جديد إلى المنظر المتوسط ليعمل فيه على عرض المكان والتركيز على الحدث الروائي فيما تواجهه الشخصية التي تتحدث في الحاضر عن ماضيها وهي لحظة السرد الذاتي في مكان محدد هو (القطار) ولا سيما (الجلوس) على الكرسي للإيحاء بالفعل الذي يجري على الطفلة من الرجل الغريب الذي جلست في حجره

من التقبيل من الرقبة والخذل والشعور بكبر شيء هذا الرجل من أثر الاستمتاع مما جعل الطفلة تتظاهر بالنوم مع نوم أهلها وترك المجال لهذا الرجل الشاذ بممارسة أفعاله الدنيئة مع الطفلة لذا يعمل الراوي على حفظ الحدث وتحديد به بشخصيتي الرجل الغريب والطفلة.

3- الرؤية الشمولية:

هي المنظر العام الذي " يستطيع أن يرينا مجموع العناصر ولكن المنظر العام يرى من بعيد ولا يمكن أن يظهر التفاصيل"⁽⁶³⁾. وهذه الرؤية " تتسع باتساع الحيز المكاني وانتشاره أنها التأخير القضائي العام للنص الحسي منه والعكس"⁽⁶⁴⁾. لذا تسمى بالرؤية الشمولية⁽⁶⁵⁾، أو الاشتمالية⁽⁶⁶⁾.
ومن أمثلة الرؤية الشمولية في عرض المكان:

" مرقص القشامر في شارع بينيراس على الرصيف الأيسر حين تكون مثلي قادماً من تقاطع سانتو ومينغو، أسفل عمارة قديمة، ربما كان مخزناً لها في البدء وأيام الحرب الأهلية الإسبانية، ولكن الزمن فتح له باباً على الشارع الضيق ليتم استخدامه كمحل لبيع المشروبات أولاً ثم مرقص يكثره الآن ابي وصاحبه روسا بعد أن أعاد ترتيبه ليكون كذلك، يقابله الآن على الرصيف الأيمن محل لعائلة صينية لبيع المواد الغذائية والكرواز والمشروبات البسيطة والسجائر حتى ساعة متأخرة من الليل لأنها تعيش في القسم الخلفي منه"⁽⁶⁷⁾.

إذا كان الراوي قد عرض المكان على وفق الرواية التجزئية بالمشهد القريب والرؤية الشمولية بالمنظر المتوسط فهو يسعى إلى رؤية ثالثة هي الرؤية الشمولية من خلال المنظر البعيد (العام) الذي لا يركز فيه على مكان محدد وإنما ينتقل ضمن أمكنة متعددة لعرض الحدث العام عبر دوال متنوعة (المرقص، شارع بينيراس، الرصيف، تقاطع سانتو ومينغو، العمار، الشارع الضيق، الرصيف الأيمن، القسم الخلفي) مما يدل على الحياة اليومية التي يحياها الأب ويشركه فيها الابن في هذا المرقص حتى آخر الليل.
ومن نماذج الرؤية الشمولية في عرض المكان:

" كانا هو وظاهر شاين . ذهبا مع قطعات القوات العراقية مروراً بدمشق ومن ثم عبوراً للجنوب اللبناني إلى فلسطين ترافقاً في الوحدة العسكرية والموضع نفسه"⁽⁶⁸⁾.

يعتمد الراوي في عرض المكان على المنظر العام الذي ينطلق فيه لتحديد أمكنة متنوعة ومتعددة يعرضها على وفق الرؤية الشمولية (مكان تواجد القطعات العراقية، دمشق، الجنوب اللبناني، فلسطين) ليعمل على تقديم مقولته الروائية في مشاركة الشابين حياة العسكرية معاً والرفقة في الوحدة العسكرية والموضع نفسه، والانتقال عبر الأمكنة التي تتسع لتوحي بالجهد الذي يبذله الشابين لتأدية الخدمة الالزامية للبعد عن أمكنة الدمار والتفجيرات بعدما عاشوا ايام الحرب على فلسطين سنة 1948.

وتمثل الرؤية الشمولية في النص الروائي الآتي:

" الأبواب في القرية مفتوحة والكلاب لا تنبح إلا على الغريب، للأشياء هناك أسماء خاصة : الحيوانات والتلال والأواني والأحجار والغيوم"⁽⁶⁹⁾.

يقدم الراوي المكان برؤية شمولية تعمل على إبراز الأمكنة بمنظر عام لا يركز فيه على مكان بعينه وإنما يعرض امكنة متنوعة الأبواب والتلال والأحجار والغيوم ويعمل على ربطها على مستوى واحد لتقديم هيئة الأبواب من القرية، ونباح الكلاب على الغرباء وليس على الأهالي، ومن ثم العمل على عرض الأسماء والمسميات من أمكنة وأشياء تضمنها يعمد فيه على الاتساع والامتداد والإيحاء بالأمكنة المفتوحة أو العالية ليدل بذلك اشتغال أكبر عدد ممكن من المسميات المكانية في هذا العرض الذي يعتمد المنظر البعيد. وتبدو الرؤية الشمولية لوصف المكان فيما يأتي:

" كان يذهب إلى البصرة للعمل في الميناء مع الانجليز ومن هناك يسافر على متن السفن إلى بلدان شتى وبالتدرج راح يحمل معه النمر لبييعها في الهند وجلب التوابل والشاي والأقمشة من هناك"⁽⁷⁰⁾، يعمد الراوي إلى الرؤية الشمولية في عرض أمكنة عامة من دون التركيز على أحدها على لسان الشخصية التي اسند لها الراوي الحديث عن حياتها من خلال السرد الذاتي عن العمل ضمن حيز مكاني متعدد الأمكنة (البصرة ، الميناء) (بلدان شتى) (الهند) للإيحاء بالتجارة الخارجية والداخلية التي يقوم بها التاجر من عمل مع الإنكليز والاستيراد والتصدير للمنتوجات وعمليات البيع والشراء. لذا يعمل الراوي على عرض المكان ليشمل به أمكنة عامة وخاصة على مستوى المحلية والعالمية للوصول إلى مسألة مهمة هي مهارة الشخصية في تنوع عملها والأبداع فيه على الأنشطة كافة.

الختام

نخلص مما سبق في هذه الدراسة إذ ينوع الراوي في روايات (محس الرملي) على تقديم رؤيته على مستوى الزمن الذي يتحكم به الراوي في تأطير نصوصه خارجاً وداخلياً زمنياً كونياً ونفسياً تخيلاً، ومدى تأثيره على النص الروائي والمكان من السرد الروائي من خلال وكثافة حضور المكان برؤية أما خاصة مكثفة أو عامة تحوي المكان بحديثاته كلها، وقدرة الراوي على تأنيث هذه الأمكنة والتقاطها من قبل المتلقي، وضخ المعلومات التي تدل على المعرفة المطلقة للراوي الأحداث ومجرياتها والشخصيات وفعالها في حين ينمو الراوي تجاه الرؤية المشاركة لمساندة دوال في القديم الحديث على الشخصيات الروائية إذ تتساوى المعرفة بهما في حين تغلب معرفة الشخصية على معرفة الراوي في الرؤية الخارجية إذ يترك الراوي المجال أمام الشعب للتعبير عن الحدث أما بالسرد الموضوعي عن الشخصيات الأخرى أو السرد الذاتي بالحديث عن حياتها الخاصة وتاريخ أسرتها.

الهوامش

- (1) ينظر: المتخيل السردى : 61.
- (2) ينظر: السرد في روايات مُحمد زخرف، مُحمد عز الدين التازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت) : 17
- (3) ينظر: وظيفة الرؤى في القصة العراقية، عبد الله ابراهيم، مجلة الطليعة الأدبية، بغداد، العدد (9) لسنة 1987م : 14.
- (4) ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين : 29- 30 .
- (5) المتخيل السردى : 50.
- (6) ينظر: القصة السايكولوجية : 78.
- (7) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً : 38.
- (8) ينظر: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، د. أسماء معيكل، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2010م : 43.
- (9) ينظر: الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، د. إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد (23) لسنة 1999م : 179.
- (10) ينظر: بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : 158 .
- (11) ينظر: تحليل الخطاب الروائي : 284-285.
- (12) ينظر: أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، شجاع مسلم العاني، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (4) لسنة 1984م : 35.
- (13) ينظر: الزمن في الأدب: 11.
- (14) ينظر: بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : 45 .
- (15) ينظر: باختين والزمن السردى الحديث ، ستييسي بريتون ، ترجمة : د. مُحمد درويش، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (6) لسنة 1999م : 35.
- (16) ينظر: خطاب الحكاية : 46 .
- (17) بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : 134.
- (18) ينظر: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، سعيد يقطين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1985م : 193.
- (19) ينظر: حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والابداع، صدوق نور الدين، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1984م : 102.
- (20) ينظر: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، د. نبيلة إبراهيم، مطبعة الفرزدق، الرياض، 1980م : 24.
- (21) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً : 128 – 129.
- (22) ينظر: بناء الرواية، د. سيزا قاسم : 45.
- (23) تمر الأصابع : 27.
- (24) حدائق الرئيس : 8 .
- (25) الفتيت المبعثر : 24- 25.
- (26) ذئبة الحب والكتب : 14.

- (27) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً : 129.
- (28) ينظر: بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : 45.
- (29) تمر الأصابع : 83.
- (30) حدائق الرئيس : 63.
- (31) الفتيت المبعثر : 10.
- (32) ذئبة الحب والكتب : 15.
- (33) ينظر: بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : 68.
- (34) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً : 134.
- (35) ينظر : بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : 73.
- (36) تمر الأصابع : 11-12.
- (37) حدائق الرئيس : 55.
- (38) الفتيت المبعثر : 65.
- (39) ذئبة الحب والكتب : 126.
- (40) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: 22.
- (41) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : 221.
- (42) ينظر: المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زعفران، دار حامد للنشر، صفاقس، ط2، 1985م : 91.
- (43) وجهة النظر على مستوى المكان والزمان، بريس اوينسكي، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة فصول، القاهرة، العدد (4) لسنة 1997م : 256.
- (44) ينظر: بنية الشكل الروائي : 101.
- (45) ينظر: بنية النص السردي : 68.
- (46) ينظر: الرواية والمكان: 5.
- (47) ينظر: مكونات الخطاب السردي، الشريف جبيلة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م : 51.
- (48) ينظر: كيف تكتب السيناريو، صلاح أبو سيف، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1981م: 65.
- (49) ينظر: هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، د. ابراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد (23) لسنة 1992: 208-209.
- (50) ينظر: في نظرية الرواية : 225.
- (51) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : 268.
- (52) تمر الأصابع : 93.
- (53) حدائق الرئيس : 72.
- (54) الفتيت المبعثر : 41.
- (55) ذئبة الحب والكتب : 27-28.
- (56) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : 282.

- (57) ينظر: كيف تكتب السيناريو: 65.
(58) ينظر: في نظرية الرواية : 225.
(59) تمر الأصابع : 74- 75.
(60) حدائق الرئيس : 92.
(61) الفتيت المبعثر : 12.
(62) ذئبة الحب والكتب : 24.
(63) كيف تكتب السيناريو : 65.
(64) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : 275.
(65) ينظر: مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية : 606.
(66) ينظر: قضايا الرواية الحديثة : 128.
(67) تمر الأصابع : 76.
(68) حدائق الرئيس : 21.
(69) الفتيت المبعثر : 14.
(70) ذئبة الحب والكتب : 35.

المصادر والمراجع

1- المصادر

- تمر الأصابع، محسن الرملي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
- حدائق الرئيس، محسن الرملي، دار ثقافة للنشر والتوزيع، الامارات، ط1، 2012م.
- ذئبة الحب والكتب، محسن الرملي، دار المدى، بغداد، ط2، 2016م.
- الفتيت المبعثر، محسن الرملي، دار المسعى للنشر، المنامة، ط2، 2014م.

2- المراجع

الكتب العربية والمترجمة:

- افتتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989م.
- بناء الرواية: دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م.
- بنية الشكل الروائي، حسن مجراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبعية)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997م.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاعر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارابي، عمان، ط1، 1994م.
- حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والابداع، صدوق نور الدين، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1984م.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جبرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997م.
- الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2010م.

- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مطابع سجل العرب، القاهرة، ط1، 1972م.
- السرد في روايات مُجد زخارف، مُجد عز الدين النازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت).
- الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987م.
- غائب طعمة فرمان روائياً (دراسة فنية)، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004م .
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000م.
- في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
- القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، سعيد يقطين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1985م.
- القصة السايكولوجية دراسة علاقة علم النفس بنص القصة، ليون آيدل، ترجمة: د. محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ط1، 1959م .
- كيف تكتب السيناريو، صلاح أبو سيف، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1981م.
- المتخيل السرد، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1، 1985م.
- مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب الصوفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987م.
- المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زعفران، دار حامد للنشر، صفاقس، ط2، 1985م.
- مكونات الخطاب السرد، الشريف جبيلة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م .
- نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، د. أسماء معيكل، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2010م.
- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، د. نبيلة إبراهيم، مطبعة الفرزدق، الرياض، 1980م.

البحوث المنشورة في الدوريات والمجلات الجامعية

- أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، شجاع مسلم العاني، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (4) لسنة 1984م.
- باحثين والزمن السرد الحديث، ستييسي بریتون، ترجمة: د. مُجد درويش، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (6) لسنة 1999م .
- الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، د. إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد (23) لسنة 1999م.
- هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، د. إبراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد (23) لسنة 1992م.
- وجهة النظر على مستوى المكان والزمان، بورييس اوبنسكي، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة فصول، القاهرة، العدد (4) لسنة 1997م.
- وظيفة الرؤى في القصة العراقية، عبد الله ابراهيم، مجلة الطليعة الأدبية، بغداد، العدد (9) لسنة 1987م.