# الزمن السردي
# في متاهات برهان شاوي الرّوائية

**الباحث: أمير عدنان جساب أ. د محسن تركي الزبيدي**

**قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة القادسية**

a77728076@gmail.com

**الخلاصة :**

تكمن أهمية هذه الدراسة في التركيز على الزمن الذي يعد عنصراً أساسيا إمتازت به النصوص الروائية بشكل عام؛ ذلك لأن الزمن قالباً تتدفق بوساطته الأحداث السردية، وتتداخل مع بعضها البعض في مستويات زمنية متعددة، فضلاً عن دلالاته الرمزية والموضوعية التي يجسدها، وهو ما جعل النقاد يختلفون فيما بينهم في تحديد جوهره أو شكله، لدرجة أنه قد يتعذر عليهم فهم معانيه المختلفة؛ نظراً لتعدد المصادر التي يستمد منها الزمن أبعاده، بحيث شملت كافة المستويات سواء الفكرية منها أو الفلسفية أو الاجتماعية وغيرها من الأبعاد والأشكال، ولذلك مثلت الرواية بناء معقد من فترات زمنية متفاوتة، عملت على أضفاء المصداقية عليها، وتضمنت عناصر مهمة مثل التشويق والأستمرارية والتعاقب وإيقاع الأحداث؛ لهذا أنصبت جهود الأدباء والروائيين على إتقان تقنيات السرد الروائي والتعامل مع السلسلة الهرمية للقيم الزمنية عبر تناقضاتها الكثيرة والمتنوعة.

**الكلمات المفتاحية :** الزمن ـ الأحداث السردية ـ النقاد ـ التعاقب ـ تقنيات السرد.

# The collection of al-Matahat al-Rewaeyah for Burhan al-Shawi

Res. Ameer Adnan Jassab prof. Dr. Mohsen Turki Al-Zubaidi

College of Arts/Al-Qadisiyah University

**Abstract:**

The importance of this study lies in focusing on time, which is an essential element that characterizes novel texts in general. This is because time is a template through which narrative events flow and overlap with each other at multiple levels of time, in addition to the symbolic and objective connotations that it embodies, which has made critics differ among themselves in defining its essence or form, to the point that it may be difficult for them to understand its various meanings. Due to the multiplicity of sources from which time derives its dimensions, so that it included all levels, whether intellectual, philosophical, social, and other dimensions and forms, the novel therefore represented a complex structure of varying time periods, which worked to give it credibility, and included important elements such as suspense, continuity, succession, and the rhythm of events. ; That is why the efforts of writers and novelists focused on mastering the techniques of narrative narration and dealing with the hierarchical chain of temporal values through its contradictions.

**Keywords:** The collection, al-Matahat al-Rewaeyah, Burhan al-Shawi

**توطئة نظرية:**

شكل الزمن واحداً من الجوانب المهمة التي تتدفق تلقائياً إلى عمق الإنسان ووعيه، محدداً مواقفه وتصوراته، وحتى لغته.(١) فقد عد هاجساً شغل الكثير من العلماء والفلاسفة والكتاب بسبب إرتباطه الوثيق بجوانب الوجود والحياة الإنسانية؛ فالتغيرات التي يشهدها الوجود الإنساني من فناء وبقاء وركود وحركة، قد خلقت إحساساً واعياً بأهمية الزمن ودوره في مختلف مناحي الحياة. (٢)على النحو الذي يجعل من الزمن فكرة فريدة لمختلف الحركات العلمية والفنية والفلسفية والادبية، متخذةً إياه محوراً لها وقاسماً مشتركاً يجمع بين ممثلي الحضارات على تنوع مشاريعهم ومذاهبهم. (٣) الأمر الذي من شأنه أن برز عدم إمكانية فصل الزمن عن وعي الإنسان وضميره، لأن كل لحظة حاضرة يعيشها هي إضافة جديدة لسجل تجاربه الماضية.(٤)

لهذا وجب التأكيد على الزمن بوصفه العنصر الأهم في تحديد بقاء الإنسان وحركته والتغيرات التي تطرأ عليه وتساعد في تشكيل فهمه للحياة؛ لهذه الأسباب تعددت الآراء والمفاهيم في تحديد طبيعته، فمنهم من يتخذه دالاً على الدهر للإشارة إلى زمن المطلق، ومنهم من يتخذه مرادفاً للأبدية. (٥) وهو ما تجلى عبر النظر إلى الزمن على أنه سلسلة من المراحل تبدأ من الخلق حتى تصل إلى النهاية المتنبئ عنها.(٦) فكان أن بدأت الدراسات السردية تعالج إشكالية الزمن من حيث العلاقات المتأصلة بين السرد والزمن والروائي من جهة، والتداخل فيما بين الازمنة والنظام المتسلسل من ترتيب وإستغراق من جهة ثانية، كل ذلك جعل الروائي يدرك أهمية التعامل مع الزمن كونه أحد العناصر السردية المهمة في العمل الأدبي.(٧)

لقد كان الزمن من المصطلحات التي كثر الحديث عنها في الكتب المعجمية والقواميس التقليدية، بما في ذلك المخصص لإبن سيده فيقول :"ولفظ زَمَنٌ وأَزْمَانٌ مشتق معناها من الأَزْمِنَة بمعنى الإقامة، أَزْمَنْتُ بالمكان . أقمت فيه زَمَانا، ومنه إشتقت الزَمَانةُ لأنها حادثة عنه يقال رَجُلُ زَمِنٌ وقَوْمُ زَمْنَى".(٨) أما القاموس المحيط يذكر الزمن قائلاً:" هو إسمُ لِقَليلِ الوَقْتِ وكَثِيرِه، وجمعه: أَزْمَانُ و أَزْمِنَةُ وأَزْمِنُ".(٩) وفي المعجم الوجيز ورد لفظ الزمن للدلالة على مدة الاقامة إذ يقول: " الزَمَانُ: الوقت قَليلهُ وكَثيرهُ، ويطلق على مدة الدنيا كلها".(١٠) كما ورد في المعجم الأدبي بأنّه النقطة أو الفترة التي يحدث فيه حدث ما.(١١) ويراد بذلك الوقت التي تحصل فيه المواقف؛ أو هو اللحظة أو الساعة المعتادة أو المحددة لحدوث أمر ما أو بدايته أو نهايته.(١٢) ويعني به فترة حصول الأمر من أوله إلى أخره.

أما في القرآن الكريم فقد وردت الألفاظ الدالة على كلمة الزمان في مواضع كثيرة بإستثناء كلمة الزمن فلم تذكر مطلقاً. (١٣) وفي ذلك قوله تعالى:﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا ﴾.(١٤) وقوله تعالى ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ﴾.(١٥) وفي ذلك أيضاً قوله تعالى:﴿قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ﴾. (١٦) فالألفاظ (مواقيت، الساعة، الآن، ....) تدل على الزمن المتعلق بحدث، أو زمن حدوثه، سواء أكان

في الماضي أو المستقبل، أو لشيء سيأتي في الوقت المناسب، ولذلك يتضح مما سبق أن الزمن هو الحقبة الذي يحصل عبرها الحدث.

إن الغموض الذي أحاط بمفهوم الزمن منذ القدم جعل من الصعوبة تحديد ماهيته أو طبيعته، فتارة يعد بيئة لا محدودة مماثلة للمكان الذي يمكن أن تجري فيه الوقائع، وأخرى سلسلة من الأحداث المترابطة التي تواجه المشاهد، أو بكونه معطى بكامله للفكر.[١٧] لهذا تعددت الآراء والأفكار حوله، لأن مفهوم الزمن متعدد الأوجه، فكل مجال يعطيه معنى خاصاً، ويتعامل مع أدواته التي تصنعه في المجال الفكري والنظري.[١٨] من حيث هو مظهر خيالي يتعايش فيه الكائنات والاشياء، وتتأثر بإشعاعاته الوهمية غير الحسية أو المرئية، مثل السراب الذي لا يُستطاع تلمسه أو سماع أصواته. [١٩]

لذا أخذ الفلاسفة الأوائل زمام المبادرة في دراسة الزمن والتعرف على طبيعته، حيث آمنوا في سعيهم لمفهوم الزمن بأن الوعي السائد للإنسان البدائي حول الزمن هو يعتمد على إحساسه بالتناغم والإيقاع، وليس التسلسل المستمر.[٢٠] ولهذا فإن آرائهم وأفكارهم حول الزمن إنبثقت من الدنيوي لتطال الكوني.[٢١] من ذلك مفهوم أرخوطاس الفيثاغوري المعاصر لإفلاطون للزمن الذي يراه من حيث مقدار لحركة معلومة، وهو أيضاً المدة الخاصة بطبيعة الكون على وجه العموم.[٢٢] الشأن الذي لم يختلف عليه أفلاطون حين عدَ الزمن شكلاً من أشكال النظام في الكون، وهو عنده أبدي وجوهري نشأ مع الوجود .[٢٣] ويذهب أرسطو في تعريفه للزمن بأنه عدد أو تسلسل رقمي موجود في إدراكنا قبل وبعد الجزء المتحرك، يربط أصل مفهوم الزمن بالإنسان، ففي إعتقاده يستحيل وجود الزمن بدون الإنسان، إذ أن الزمن موجود أساساً في العقل البشري فقط.[٢٤] وقد وافق أفلوطين في مذهبه مع أفلاطون حين عد الزمن جوهراً تنبثق فيه حياة النفس وحركاتها بعد خروجها من السكون الذي كانت فيه، ولذلك فهو صورة متحركة للأبدية. [٢٥]

أما بالنسبة للفلاسفة العرب فلا يختلفون كثيراً عما جاء به اليونانيون، إذ وجد أبن سينا في مفهوم الزمن أنه لا يدل على الحركة فحسب، بل هو قوة ذات مقدار يتوافق مع الحركة والتي تحصل فيها الحركة بأجزائها التي لها مسافة، فهو هنا يكون مقدار الحركات وتطابقها، وكل ما يوافق الحركة هو متصل ويحتاج إلى إتصال، ولهذا لا يمكن تمثيل الزمن إلا بالحركة، ومتى لا نشعر بالحركة لم نشعر بالزمن.[٢٦] فقد كان يعده مقياساً ثابتاً للحركة ونسبتها إلى السرعة؛ في حين وجد أبو حامد الغزالي أن الزمن شيء نسبي يمتد إلى ما لا نهاية لأنه مخلوق نتيجة لحركة الكون، وهو عنده حدث غير قابل للتفسير ومحدود في النفوس، فالأفتراض بوجود زمن ما قبل وجود العالم هو أحد الأوهام.[٢٧]

بالتالي فهو ينفي وجود الزمن قبل وجود الكون، لأن الزمن مرتبط بحركة العالم وأحداثه، أما أبن رشد فيرى الزمن أبدي ووجوده بديهي بذاته، وعادةً ما يكون ذو طبيعة كمية، أجزاؤه أما ماضية أو مستقبلية، ولا

يمكن الإشارة إلى شيء منه بفعل وأقرب شيء هو الحركة، وخاصة الحركة، ولا يمكن تصور الزمن إذا لم نتخيل شيئاً متحركاً. فالزمن هو عرض للحركة، والحركة متضمنة في حده.[٢٨] وإجمالاً ما يمكن الإستدلال به من أقوال المتكلمين عن الوقت هو ثلاثة أشياء:

أولاً: تخيلوا أن الزمن يتكون من أجزاء صغيرة منفصلة ومتسلسلة غير قابلة للتجزئة، ولذلك فهو لا يقوم على الأنفصال، ولا على الاتصال، أي أن لكل حدث وقت، أي أن لحظة وقوعه وأختفائه هي وقته.

ثانياً : إنهم يربطون الزمان بما فيه، كما يربطون المكان بما هو متمكن فيه، ذلك أنهم لا يعتقدون بأن المكان أو الزمان مستقلاً عن محتواه، بل يتصل الشيء بمكانه وزمانه ويخلقه في وحدة متماسكة.

ثالثاً: كانت رؤيتهم للزمن من حيث وظيفته، أي من حيث هو أداة تقييم للأحداث واحداً تلو الآخر، وهذا لا يعني أن الزمن مستقل عن الأحداث بل الزمن و المتزامن يجب أن يكونا كل الأحداث. [٢٩] عبر البقاء معاً طوال حياة الفرد حتى النهاية الحتمية لوجوده؛ فما إن يفنى الإنسان فلا يكون هنالك معنى او ضرورة لوجود الزمن :" **كان آدم التائه مأخوذاً بالمشهد الذي رأى فيه إختصاراً لكل مقولات الحياة ومعناها، والوجود وضرورته، وكل تفاهات الأساطير البطولية، وصراع الأديان، والمذاهب، والسياسة بكل تبريراتها، والتعصب بكل أشكاله، ووجد نفسه، وحيداً، وغريبا، فكل يذهب إلى موته وحيداً. لا أحد يذهب مع الإنسان عند موته.**"[٣٠]

بالنتيجة فأن فيما سبق يدل تماماً على إرتباط الزمن بمفهوم الحركة إرتباطاً وثيقاً عن طريق ما يتجلى فيه من مظاهر السرعة والأنتقال.[٣١] الأمر الذي يوجب إنعدام الزمان إلا إذا كان هناك تجدد حاضر، يستمر بوساطته مع هذا التجديد، وإلا لن يكونَ زماناً بالمطلق. [٣٢] ولذلك كان العقل الفلسفي القديم ينظر إلى الزمن من وجهة نظر الثبات، فهو يعده جوهراً مستقلاً مرتبطاً بالكون منفصلاً ومستقلاً عن الأشياء والذوات، مكون من حاضر مستمر دون أي صفة ديناميكية.[٣٣] إذ تتلخص آراء الفلاسفة القدماء حول الزمن في أمرين: الأول هو التغير، والثاني هو الدوام و الأستمرار.[٣٤]

من هذا المنطلق يمكن تجنب الإشكالية الموجودة بين الزمن وجوانبه الفلسفية، بتفسيره على أنه كيان متدفق دائما، ماضٍ لن يعود، ومستقبل لم يصل، وحاضر لن يكون أبداً، لآنه يمر دائماً من بين الأصابع؛ ذلك أن فهم اللحظة الحالية لا يعني إلا أنها تمضي وتأتي أخرى وتذهب كذلك؛ فالزمن تغير متواصل موجود كما هو غير موجود. [٣٥]

لقد كان إهتمام الروائيون بالزمن شأن الفلاسفة، من حيث سعيهم إلى توظيفه في أعمالهم وإنتاجاتهم، حتى جعلوه عنصراً مهماً فيها؛ فكانت رؤيتهم له تتجسد من حيث هو الزمن الإنساني، وإدراكه يشكل جزء من الخلفية الغامضة للتجربة، عندما يدخل في بنية الحياة الإنسانية ويجد معناها، معبراً عن حصيلة تلك التجارب الحياتية

.[٣٦] لذا يأخذ عنصر الزمن بعداً جدياً في الرواية التقليدية، من حيث أنه يقوم على فرضية منطقية يعتمد تسلسلها على ترتيب الأحداث وعلاقتها بالشخصيات في الماضي والحاضر والمستقبل وفقا للواقع الفعلي للحياة. أما الرواية الأكثر فلسفية فهي تدمج النظام الزمني في بنية سببية، حيث تصور شخصية تتدهور أو تتحسن لأسباب تستمر في التأثير مع مرور الوقت.[٣٧] لكن المفاهيم الحديثة التي تدور حولها مدلولات الزمن تتلخص حول كونه لحظة حاضرة واسعة النطاق يبدو فيها الماضي غير منظم ومضطرب، وكلمة حضور تعني وجوداً ملموساً وحياً في الوقت نفسه، أي الحاضر المؤقت أو ما هو كائن.[٣٨] وهذا ما يحدد مصير الإنسان الذي يتحقق وفق تلك السرمدية المجزأة من هذه الأزمان المجهولة.[٣٩] وبذلك فأن مفهوم الزمن في الرواية التقليدية كان يعني الوقت السابق، في حين أن مفهومه في الرواية الجديدة وما تلاها يشير إلى مدة التلقي أو القراءة، رغبة في التأكيد على الزمن اللازم لقراءة مختزلة للأحداث، وهي بذلك تفصل الزمن عن زمانيته، وتمنعه من الإستمرار، لهذا يرى غرييه أنه منذ بروست وكافكا، أصبح الزمن هو الطابع الأساسي للأحداث في الرواية المعاصرة، وبالتالي لا يوجد زمن قبل الحاضر أو بعده (الزمن الخطابي). [٤٠]

إن عناية الروائيون للزمن تتجلى في إبراز الديكور والزخرفة للأحداث، وتمثيل المظهر الجسدي للشخصيات في كتاباتهم الخيالية، بقصد تقليد العالم الحقيقي الذي يضمن صحة والوقائع والأقوال والحركات.[٤١] عبر ما يتمتع به الزمن من نظام العلاقات المتعاقبة لكل حدث مع الأحداث الأخرى، مثل الماضي والحاضر والمستقبل وهي ليست محددة، بل هي إستمرارية متواصلة تُدرك على أنها تلك التي يتداخل فيها حدث مع حدث آخر.[٤٢] قد جعلت الزمن أحد السمات الأساسية للرواية بما يكشفه عن المستقبل، وتمثله بصور حية، فلا يصبح عملية موضوعية بحتة، أو تسلسلاً فارغاً، بل حاضراً عدائياً أو محبوباً.[٤٣]

كما أن في مجموعة العلاقات الزمنية القائمة بين السرد والزمن الروائي من أستغراق وسرعة وتتابع بين المواقف المحكية ومواقعها، وبين الزمان والخطاب والحكاية وعملية السرد برمتها.[٤٤] قد أتاحت زمام المبادرة للزمن بتبني دوراً مفصلياً في تحديد طبيعة النصوص المتضمنة في الفن السردي، وهوما أشار إليه لوبوك عندما أدرك أن الموضوعات لا يمكن تقديمها إلا إذا أصبح من الممكن إدراك عجلة الزمن شكلاً ومضموناً بحسب تمثيلهما في النصوص.[٤٥] وأيضاً يؤكده فورستر فيما يتعلق بأهمية الزمن الذي يرى فيه عنصراً مهماً لدرجة أنه لا يمكن كتابة نصوص روائية بدونه، إذ يجد أنه من المستحيل تماماً أن يتجاهل الروائي وجوده أثناء نسج روايته، لدرجة أن الزمن يصبح بالنسبة له أكثر إشكالية وخطورة مما يثيره عنصر المكان.[٤٦]

لهذا كان الزمن عنصراً أساسياً في السرد الحكائي، من حيث هو الأصل الذي تنبثق منه عناصر التشويق والأستمرارية في الرواية، فلا وجود للزمن بشكل مستقل، بل لابد من إندماجه فيها. [٤٧] لأن الرواية في مفهومها تعد توليفة معقدة من قيم العصر، بذلك لم يكن مستغرباً أن أغلب الكُتاب الذين لعبوا دوراً في القصة

على مر الزمن عبروا عن إنشغالهم الروحي وتحدثوا عنها مطولاً، من حيث أن مسعى الروائي يكمن في معالجة جانب الزمن الذي ينطوي على قدرٍ كبيرٍ من المشقة، وقدرٍ أكبر من الإرتقاء بالنص، كونه يخلق علاقة معقدة بين القارئ والكاتب وقيم الزمن المختلفة، فهو هيكل معقدة ومهم في تحقق التوازن.(٤٨)

وهو ما أدى بالنتيجة ب(بنفسنت) من أن يقترح مفهومين متناقضين للزمن بحكم أواصر الترابط بين الزمن والتجارب الإنسانية: من جانب أن هناك الزمن المادي للكون، وهو خطي ولانهائي وله أتصالاته التفاعلية الخاصة، من حيث هو مدة إنتقالية يقوم فيها كل فرد بتقييم حالة رغباته وعواطفه وحياته الداخلية، ومن ناحية ثانية هناك الزمن اللغوي الذي يتم بوساطته التعبير عن تجربة الإنسان للزمن؛ فهو متعلق باللغة، إذ يتم تعريفه وبنائه بوصفه نشاطاً بلاغياً ووظيفة خطابية.(٤٩) تدور فيه أحداث الرواية نظراً لما يتمتع به من دور كبير في تشكيل تجارب ووجهات نظر الشخصيات، والأحداث التي تتكشف بفعل تسلسل وقوعها:" **أحسّت حواء ذو النورين بصدمة عند سماع هذا الجزء من الحكاية.. وشعرت بعرق بارد يتجمع في أعلى ظهرها ويجري في خط ضعيف.. لقد كانت إيفا بوناروتي قد واجهت مصيراً مشابها لمصير ابنها آدم ذوالنورين حينما رأى فيديو اغتصابها.. مع فارق الزمان والمكان.. وفكرت بمصائر البشر المتشابهة.. لم تعلق.. لكن التوتر والارتباك الممزوج بالخوف كان قد ارتسم على وجهها.. وغمرتها لهفة لسماع بقية الحكاية..**"(٥٠) فالأحداث والتجارب الإنسانية تكاد تكون متشابهة إلى حد كبير من حيث المعاناة والألم الذي يواجه الأفراد في هذا الكون لدرجة أننا غالباً ما نراهم يستذكرون ذكريات مأساوية للمواقف التي مروا بها والتي لا تختلف كثيراً عن تجارب الاخرين، وبهذا تتضح مدى المكانة التي يتمتع فيها الزمن في علاقته الوثيقة بالسرد الحكائي التي تكاد تفوق منزلة المكان، من حيث قدرته في تجسيد الإنطباعات والإنفعالات، وإهتمامه برسم الوقائع بما يعبر عن العالم الخارجي، وينسجم وحقيقة الشخصيات وهي في خضم صراعاتها النفسية والجسدية مع تلك الوقائع، في سعي منه لتعزيز فهم القارئ لحيثياتها عبر أرتباطها بزمن وقوعها.

*** الزمن الروائي :**

من أهم الأهداف الرئيسية للرواية هو كشف الحقيقة وسرد قصص الواقع المعيش عبر الزمن، مما جعل الرواية نوعاً من الفن يعتمد التتابع الزمني، فضلاً عن الديناميكية والحركة التي تتسم بها العلاقة بين الشخصيات الخيالية داخل النص، حتى وإن كان ما تتضمنه وصفاً للأماكن أو الجمادات، إلا أنه يمثل في واقع الحال نوعاً من الزمن الكوني العام(٥١) الأمر الذي بدوره إن شجع العديد من الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تشكيل الرواية شكلاً وأسلوباً، من التركيز على عنصر الزمن من حيث طبيعته ومكانته، وخاصة علاقته ببنية الرواية.(٥٢) فما يتولد من الرغبة في سرد الأحداث عبر أداء الشخصيات ومدى توافقها مع الحقائق والمواقف الحقيقية في نواحٍ عديدة، إنْ بات الزمن بأشكاله المختلفة والمتعددة عاملاً رئيساً ومحدداً لتقنيات الرواية

واساليبها، ذلك أنه يجسد الجانب الذي يخلق إحساساً بالمدة وإنحسارها، الأمر الذي فرض على الروائيين العمل بموجبه.[٥٣]

فما إرتكزت عليه نظريات الشكلانيين حول طبيعة العمل الروائي من حيث أنها شكل ديناميكي تتحرك فيه البنى المترابطة التي تنتظم في بؤرة سردية متحكمة تنظم الأحداث وتقودها صوب اللامألوف، نتيجة إرتقاء مجموعة من العوامل على حساب أخرى خارج الزمن، بالتالي هم لا يكترثون بتضمين الزمن بعداً تطورياً.[٥٤] وهذا ما جعل توماشوفسكي يميز بين فترتين زمنيتين في الروايات والأعمال الأدبية، وهما زمن النص السردي أو بما يعرف ب( زمن المتن الروائي) ويعني المدة المفترضة التي تدور فيها الأحداث المقدمة؛ بينما الثاني هو وقت السرد( زمن الحكي) وهذا يعني الوقت اللازم لقراءة العمل (مدة العرض)، لأن الوقت الأخير يوضح حجم العمل بمفهومنا.[٥٥] أما تودوروف فقد وجد أن العمل الأدبي في مستواه الأكثر عمومية جانبان: فهو يمثل حكاية وخطاب في الوقت ذاته، مما يعني أنه يمثل واقعاً معيناً وأحداثاً ربما حدثت، تنشأ في العقل شخصيات خيالية تمتزج بشخصيات حقيقية من هذا المنظور يمكن نقلها بوسائل متعددة، والمستوى الثاني هو الخطاب في آن واحد، حيث يوجد الراوي الذي يروي القصة، وفي أزاءه قارئ يفهمها، وفي هذا المستوى ليس المهم الأحداث، بل كيف يخبرنا الراوي عن تلك الأحداث.[٥٦]

لذا لجأ إلى التفريق بين حقبتين من الزمن هما( زمن القصة) والذي يأخذ إتجاهات متعددة؛ والأخر (زمن الخطاب) ذو الخطية التصاعدية، كما ذهب أيضاً إلى التميز بين (زمن الكتابة) الذي يتحقق بتدخل العناصر الأدبية في القصة، أو عندما يتم سرد القصة، و(زمن القراءة) حين يكون المؤلف هو الراوي.[٥٧] ولهذا فهو يحدد ثلاث أصناف للأزمنة الروائية :

١. زمن السرد: وهو خاص بالعوالم المتخيلة أو المستحضرة.

٢. زمن الكتابة أو المحكي : ويكون متعلق بأسلوب اللفظ داخل النص

٣ . زمن القراءة: وهو الوقت اللازم لقراءة النصوص .[٥٨]

ثم يمضي جيرار جينيت بعد ذلك في التمييز أيضاً بين زمنين في الرواية هما: زمن الفعل السردي، الذي هو زمن منتحل يظهر بصفته زمن حقيقي، يحتاج التعامل بنوع من التحفظ المتأرجح بين الرفض والقبول، بوصفه يماثل الزمن الواقعي؛ والثاني هو زمن المحتوى السردي، ويعني به الزمن اللازم لتغطية وإكمال مساحة النص الحكائي.[٥٩] لتتبعهما بذلك ميشيل بورتر التي تقترح وجود ثلاث أزمنة في الرواية هي: زمن المغامرة، وزمن فعل الكتابة، وزمن الحكي أو القراءة، وهذه الأزمنة متنوعة ومتشابكة، لأن المؤلف يعطي ملخصا للأحداث التي أمتدت لسنوات يمكن قراءتها في أوقات قد تطول أو تقصر.[٦٠] أما فرانسواز فان روسم فقد إستندت في تقسيمها للزمن الروائي على نظريات الشكلانيين و رؤيتهم حوله أذ وجدت فيه أنه بالأماكن تقسيمه

الى: زمن القصة ويشمل ما هو عالمي من فصول وأيام ومعايير زمنية تتحكم بمختلف مواعيد الرحلات بوساطة وسائل النقل المتعددة، وكذلك ما هو نفسي من مثل الذكريات والمشاعر المختلفة، كما يشمل ما تقوم به الشخصية الرئيسة من الوظائف والأعمال، أما التأريخي منه فيضم المنجزات الفنية والآثار؛ أما الزمن الثاني فيبدو عبر التسلسل المنتظم للأوصاف، ومن الإندماج المتصاعد والتأريخي للتابعات الزمنية المختلفة، فضلاً عن تغيرات المحفزات الموضوعية.(٦١) وبشكل عام يمكن القول أن الباحثين في نظرتهم للزمن الروائي حاولوا التمييز بنيوياً في السرد بين مستويين زمنيين:

١- زمن القصة: ويراد به الزمن الذي تحدث فيه الوقائع والمواقف الموصوفة في النص، من قبيل أن لكل قصة بدء وخاتمة، مع إخضاع وقت القصة لتسلسل منطقي.

٢- زمن السرد: وهو الزمن الذي يعرض فيه الراوي القصة، وهو بالضرورة مشابه لزمن القصة.(٦٢)

لهذا جاءت محاولات ميشال بورتر إلى التمييز بين الزمن في الروائية الجديدة والرواية التقليدية من حيث رؤيته أن الحبكة الجديدة لم تعد تعتمد على علاقات السبب والنتيجة المغلقة أو نظام زمني خطي طبيعي، بل أصبحت مفتوحة على الأزمنة المتداخلة، فهو يتخلى عن المنطق الزمني التقليدي، ويخلق نوعاً من الإيقاع الزمني المتوافق مع روح الكاتب، الذي يستطيع الأن أن يكتب ما يختاره، وليس ما ينبغي أن يكون.(٦٣) الشأن الذي أدى بالزمن الروائي بمظاهره المتعددة ووظائفه المتنوعة، أن يطرح إشكاليات للباحثين لا تأتي من مجال عملهم، كونه قد فرض عليهم الكثيرمن الجهد في سبيل التعرف على طبيعة الزمن وفهم جوهره، مما إضطرهم للتخلي عن مهمتهم الأساسية المتمثلة في تحديد مواضعه في النص وإظهار جذور إشتغاله. (٦٤)

ذلك أن الزمن المثالي الذي سعت إليه الفنون الأدبية والروائية لا يعني بالضرورة بأن تكون النصوص متضمنة الترتيب الزمني للأحداث من حيث وقوعها بقدر، ما تهتم بطريقة عرض المواقف والأحداث عرضاً تداولياً بأكثر ما يمكن من الوضوح، عن حقيقة ما يجري في الواقع.(٦٥) وبهذا يتبين أن الرواية هي بناء زماني لا يمكن لها أن تتجاهل الدور الذي تمارسه الأزمنة المتعددة في السرد، وهو ما يتطلب مزيداً من الإهتمام بالمؤشرات الزمنية في النص السردي ومراعاة الأحداث وأفعال الشخصيات وعلاقاتها بالترتيب الزمني.(٦٦) إذ أن الزمن أداة تضيف أشكالاً مختلفة من الفهم والتفسير بين أحداث القصة كأجزاء من السرد والمادة الزمنية التي تتناولها في النص:" **في صباح اليوم الثاني، بينما كانت حواء ذوالنورين تجلس على الطاولة نفسها التي جلست حولها بالأمس لتتناول فطورها، انتبهت إلى أن الرجل الأشقر الوسيم يجلس على الطاولة المقابلة لها عند النافذة المطلة على الشارع. كان ينظر إليها ويبتسم ..وكأنه يعرفها ويحاول أن يذكرها بنفسه. ارتبكت. أنهت فطورها بسرعة غير اعتيادية ونهضت خارجة من المطعم .كيف يمكن أن يكون هو الشخص نفسه الذي كان في فندق(الشام) بدمشق..؟ هذا مستحيل، لكنه يشبهه إلى حد التطابق..! فكرت مع نفسها بقلق.**

**نظرت إلى الساعة الجدارية في مكتب الاستقبال؛ فرأت أنها تجاوزت العاشرة بخمس دقائق..إذاً عليها أن تنتظر آدم بوناروتي لمدة ساعة تقريبا."**[٦٧]

وبهذا يكون الغرض من كل تلك التقسيمات السابقة التي حفل بها الزمن الروائي، وما تمخضت عنه الدراسات والنظريات العديدة، هو تحقيقاً للرؤيا الدلالية والعمق الرمزي التي تحمله تلك النصوص الحكائية، سواء ما كان منه كلياً أو جزئياً، عبر إدماج عناصر السرد فيما بينها وأنتظامها في تلك الفنون الأدبية التي تسير بخط موازي في أحداثها مع العالم الحقيقي.

*** المفارقات السردية (الزمنية) :**

تلجأ النصوص الحكائية إلى أنظمة عديدة ومختلفة لتنظيم وحداتها السردية في وقت واحد؛ فضلاً عن النظام الزمني المتسلسل الذي يربط أحداث السرد وأفعاله، إذ توجد أيضاً علاقات سببية تحتكم إليها الأفعال والوقائع في القصة، لأن تسلسل تلك المواقف ليس عشوائياً، وإنما يخضع لمنطق ونمط من العلاقات التي تنشأ بين تلك الوحدات المشتركة في العمل السردي.[٦٨] ذلك أن زمن القصة يعتمد على الترتيب المنطقي للأحداث، في حين أن زمن السرد لا يتوافق مع هذا الترتيب المنطقي، ومن هنا تكون المفارقات الزمنية بين زمني القصة مع السرد التي تكتسب مشروعيتها عن طريق كسر ذلك النظام الزمني.[٦٩] إذ تهتم بدراسة التتابع الزمني للقصص، وتقارن تسلسل الوقائع أو الفترات الزمنية في القصة بتتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية المماثلة في القصة، بفعل أن هذا النظام السردي يشار إليه صراحة في القصة، لكن من المسلم به أن أعادة بنائه ليس ممكناً دائماً وفي حالة بعض الأعمال الأدبية يصبح عديم الفائدة.[٧٠]

ولهذا عرفت تلك المفارقات الزمنية بكونها وضع الأشياء أو الأحداث المعاصرة في مكان آخر غير الموقع التأريخي المعروف لها على سبيل المثال، ذكر الزمن التأريخي الذي وقعت فيه هذه الأحداث في العالم الفرعوني والعصور القديمة.[٧١] عبر تواجد إحدى شخصيات سلسلة المتاهات في غرفة العلاج بالطين البركاني :" **ظلت حواء صحراوي مستقلية كالموميا على سريرها ملفوفة بالنايلون ومغطاة بالطين ذي الرائحة الكريهة جداً، لا تستطيع القيام بأية حركة.وليس أمامها سوى الإنتظار، لكنها أثناء ذلك إنتبهت إلى أن الطين كان بارداً جداً حينما مس بشرتها، إلا أنه الآن بدأ يشع حرارة وأخذت تشعر بحرارته تسري في جسدها. فكرت في تلك اللحظات بالمومياءات الفرعونية الملفوفة بقطع أشبه بشرائط الشاش الطبية، وانهمرت في ذهنها التداعيات عن الإنسان البدائي الذي كان برغم المشقة وقساوة الحياة والوساخة والوحل والطين والقذارة، أكثر حرية من الإنسان المتحضر المعاصر."**[٧٢] فالفرق بين الترتيب المتوقع للأحداث والترتيب الذي تظهر به الشخصية من حيث البدء في منتصف القصة والعودة إلى وقائع سابقة يعد مثالاً لتلك المفارقات. [٧٣] وهي بذلك تتضمن أشكالاً زمنية متنوعة، من حيث أن الشكل الزمني للكلام أحادي البعد، في حين أن زمنية الخيال

متعددة، وإستحالة المساواة تحيل إلى إرباك زمني يمكن بوساطته التمييز بين شكلين رئيسيين: الإسترجاعات أو العودة الى الخلف والإستباقات. [٧٤] التي وصفت بكونها تقنيات وأنماط شائعة في الفن الروائي، تستمد وجودها بوساطة التناوب ذهاباً وإياباً في الزمن، إذ يكون في شيوع هذه الأنماط فائدة كبيرة عندما يؤخذ في مفهومها مشكلات الزمن التي تنطوي عليها الرواية، لأن الجوانب البنيوية والفنية يتم إشتقاقها عن طريقها في نهاية الأمر.[٧٥]

فما يميز العلاقة بين زمن الأحداث وزمن كتابتها هو أنها تبدأ من الحاضر الذي يمكن إعادته أو نقله إلى المستقبل، بالنتيجة فأن الأزمنة مرتبطة ببعضها البعض مما يجعل اللعبة عملاً جمالياً بحثياً داخل القصة لا يؤثر على الأحداث من حيث الطبيعة والحضور، بل من حيث البنية والنظام.[٧٦] ولهذا تتوافق المفارقات الزمنية للذكريات وطابعها الساكن في أنها تنبثق من عمل الذاكرة، الذي بدوره يختزل المراحل الزمنية إلى فترات وأحداث متزامنة في اللوحات الفنية، وهي فترات تنظمها الذاكرة في تسلسل لتحرر القصة من زمانية السرد، لذا فأن هيمنة التعاقب الزمني ترتبط جدلياً بالإنحسار التدريجي للحالة التذكيرية وبالتالي بتحرر القصة التي تستعيد قبضتها على الحكاية عبر هيمنة زمن السرد وليس زمن الحكاية للقصة نفسها. [٧٧]

من هذا المنطلق حاولت النصوص الروائية الحديثة تطوير أساليب وتقنيات جديدة لمعالجة الزمن وتمثيله .[٧٨] والتي عملت الفنون الحكائية على إبرازها بوصفها أساليب تأسيسية لمسار الحكي.[٧٩] تحدد إيقاع سرد المواقف والأحداث من حيث مدى تباطؤها أو سرعتها، إذ يختزل زمن القصة ويصبح أقصر، ويستعاض بألفاظ محدودة أو أسطر قليلة عن الأحداث التي تستغرق زمناً طويلاً، كما يتم بوساطتها تأخير زمن القصة وتعطيله أو حتى إيقاف السرد هذا وأكثر يتم عبر الأنماط التي أُطلق عليها بالتقنيات السردية. [٨٠]

بالنتيجة لم تكن هناك حركة أو نمط محدد يمنع مرور الزمن من نقطة البداية التي إختارها الروائي، محدداً حاضره، وعلى الخط الزمني لأحداث أخرى، من الماضي والمستقبل، لتتطابق في النص. [٨١] حيث أتاحت هذه الحركات الزمنية الراوي حرية كبيرة في التلاعب بالأحداث وتمويه بعض المعلومات الأساسية حتى يتم الكشف عنها، وبالتالي تمثل مساراً مهماً في كيفية تطور الأحداث وترابطها بما يؤدي إلى ذروة الصراع ، فضلاً عن الدور الفاعل الذي تمارسه هذه التقنيات في تحفيز القارئ وتشجيعه على فهم تسلسل المواقف التي تحدث في عمل الراوي، مما يجعله راغباً في مواصلة القراءة، وهذا ما ترجوه كل الجهود والمجهودات في الفنون الأدبية؛

لهذا جاءت سلسلة المتاهات بأجزائها المتعددة حافلة بمثل هذه المفارقات من الإسترجاعات، إزاء القليل من الإستباقات، حين يعمد الكاتب إثناء إبحاره بسرد المواقف، ليعود ثانية مستذكراً أحداثاً سابقة ساعدت في إيضاح الأمور الهامة حول الشخصيات أو الأحداث الجارية؛ ذلك الرجوع الذي لم يكن عشوائياً أو إعتباطياً بقدر ما

كان غايات محددة تهدف للكشف عن العديد من الأحداث التي تعين القارئ في فهم حقيقة ما يجري، وهو ما سنحاول التعرف عليه والاحاطة به بما يغني معرفتنا في أحداث المتاهات ووقائعها بفعل تلك المفارقات الزمنية:

*** أولاً / الإسترجاع :**

مفارقة زمنية موجهة نحو الماضي بدءاً من الزمن الحالي، نحو تذكر حدث أو أكثر وقع قبل اللحظة الآنية، أو إلى تلك المدة التي تفسح فيها سلسلة زمنية من الأحداث مجالاً للتذكر.[٨٢] فهو يشير لكل قول لاحق إلى حدث ما قبل النقطة التي وصلت إليها القصة.[٨٣] ومن الممكن وصفه إنتهاكاً لتدفق السرد بناءً على عودة السارد لأحداث سابقة.[٨٤] لهذا كانت كل عودة للسرد هي تذكير بماضيه، يحيلنا بوساطته إلى مرجعيات سابقة حول النقطة التي تصل إليها الحكاية؛ ففي الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية إلى الإحتفاء بالماضي وإستحضاره أكثر من غيرها بأستعمال الذكريات لتوظيفه بنائياً .[٨٥]

من قبيل أن عملية الإستذكار هذه ليست إعادة بناء هيكلي أو أسترجاعاً موجزاً للماضي مثلما كان، بل هي تحليلاً لأحداث متدفقة بالمشاعر، وهي تتحول وتتغير تبعاً لنمو الذات المفسرة في الزمن ومكانتها والتأثر فيه. [٨٦] من حيث أن أستدعاء الماضي يشكل نوعاً من الذاكرة السردية التي تصل الحاضر بالماضي، وتشرحه وتفسره، وتنير الجوانب الغامضة من لأحداثه؛ ذلك الماضي المكتوب قبل اللحظة التي تروى فيها القصة في الحال، حين يصمت السرد المتصاعد من الحاضر إلى المستقبل.[٨٧] ليستوطن السارد عالماً محدداً بدقة من وجهة نظر جغرافية، عبر رحلته إلى الزمن المستعاد فيه، ولكنه يتغير ويتحول بإستمرار مع مرور الوقت. [٨٨] بفعل تشكيل مجموعة من المشاهد الصغيرة التي تعد ثانوية بالنسبة للمشاهد الكبرى التي تشكل القصة برمتها.[٨٩] والتي بدورها تخلق نوعاً من القصة الثانوية داخل الرواية، دون أن يكون هناك مانعاً من تضمين الإسترجاع لحبكة فرعية داخل القصة الثانوية.[٩٠] ثم يتم قطع هذه المشاهد وحذفها بشكل صريح، وبعد ذلك تستأنف القصة من حيث توقفت، كما لو كانت معلقة من لا شيء، أو تعلن بشكل صريح عن إنقطاع، وإسترجاع مع التركيز على الوظيفة التفسيرية التي تمت الأشارة إليها سابقًا في بداية الإسترجاع .[٩١]

ويبدو أن هذه التقنية مستمدة في الأصل من الفنون السينمائية، وتعد ضرورة ملحة في الرواية لتغطية فترات زمنية طويلة، وكذلك في السرد متعدد الأصوات، حين يؤدي رحيل شخصية وعودة أخرى إلى تعطيل التعاقب في السرد.[٩٢] أو عندما يسعى السارد إلى تعطيل زمن قصته، أو تحطيم حاضر ذلك القَصْ، وفتحه على الزمن السابق له، إذ نجده يعود بالأحداث بفتحها تارةً على الماضي القريب، وتارةً على الماضي البعيد، وقد يكرر تلك المحاولات من أجل تهشيم زمن القصة عدةً مرات، فتتداخل بذلك أزمان متنوعة تخلق فضاءات لعالم قصته.[٩٣] الأمر الذي من شأنه إن برزت أنواعاً متعددةً من الإسترجاعات وهي :

١. الإسترجاع الخارجي: يرجع لما قبل نقطة بدء الرواية .
٢. الإسترجاع الداخلي: هو ما كان عائداً إلى الماضي لما بعد بداية الرواية، حيث تأخر إدخاله في النص .
٣. الإسترجاع المزجي: وهو ما يمثل النوعين السابقين.

والإسترجاع بأشكاله الثلاثة يمثل جزءاً مهما من النص السردي، عبر ما يشير إليه من مؤشرات وما يمارسه من دور محدد يختلف من نص لأخر.(٩٤) على الرغم من صغر مساحتها النصية، من حيث هي مقاطع لا تسهم في إنسياب الأحداث، إلا أنها تلعب دوراً هاماً في تحقق بواعث الجمال الفني، وتبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية عن طريق إستذكار الأحداث الماضية، لتفسرها بطريقة جديدة وفق المعطيات الناشئة عن الأحداث المذكورة بعدها، إلى جانب سد الثغرات في النص السردي الذي لعبه هذا التصحيح.(٩٥)

بذلك تتضح أهمية الماضي وقيمته في الحاضر والأرتباط به، من حيث هو يلاحقنا في كل لحظة من حياتنا، لأن إشارات الماضي وتصريفاتها هي التي تشكل أدراكنا ووعينا، أتجاه ما نقوم به من تفكر وتفكير ومشاعر وسلوكيات أخرى في لحظتنا الحالية، حيث كتلة الماضي بآثاره ومضمونه، وعناصره الفكرية والعاطفية والعملية، التي تتفاعل مع عناصر الحاضر ولو بشكل طفيف.(٩٦)

ومن المشاهد الإسترجاعية الكثيرة التي تزينت بها أحداث سلسلة المتاهات، ما حاولت إستذكاره حواء ذي النورين من الأحداث المفجعة التي عصفت بها مما إضطرها إلى مغادرة البلاد :" **ها أنا أجلس الآن في غرفتي الأنيقة، وأنا بملابسي التي كنت قد أمضيت السهرة فيها. أحاول أن أستعيد ما جرى. منذ لحظة جلوسي إلى جانبها في الباص المتجه إلى دمشق، بعد أن هربت من بيتي في المنصور، في ذلك اليوم المشئوم الذي استيقظت فيه على الاتصال الذي جرى من خلال الهاتف النقال لزوجي الثاني قابيل العباسي، وعرفت بأن ابني آدم، من زوجي الأول، قد انتحر بعد أن قتل بعض المخطوفين، وبعد أن شاهد الفيلم الذي تم تصوير اغتصابي فيه، فلم يكن أمامي سوى أن أهرب بأقصى ما أستطيع. لقد خسرتْ كل شيء.**"(٩٧)

يروي هذا الإسترجاع الخارجي الأسباب التي دفعت حواء ذي النورين إلى الفرار من بلدها العراق واللجوء إلى بلد آخر بحثا عن الطمأنينة هذا من جانب، وفي الجانب الآخر يكشف عن النواحي النفسية التي عانت منها هذه الشخصية، برغم الحياة الهانئة التي عاشتها في مرحلة سابقة، إلا أن الصدمات القاسية التي تلقتها، والتي كان أخرها إنتحار أبنها، بسبب رؤيته المشاهد المؤلمة لوالدته؛ وغيرها من المواقف التي آلمتها وجعلتها تشعر وكأنها سقطت في الهاوية، زادت من وطآة إجتثاث كل الجذور والأواصر التي كانت تربطها بوطنها، مما دفعها بالهروب لأول ملجأ يحتضنها ويمكنها من العيش فيه؛ فهربت حيث حاولت مواساة نفسها لما كانت تواجهه.

أيضاً من ضمن تلك المقاطع الإستذكارية التي إستطاع الكاتب بوساطتها الجمع بين الأنواع الإسترجاعية، والمزج بين العوالم المتعددة، تلك الأحداث التي وقعت في الفندق الذي أقام فيه آدم التائه، والتي بدورها أثارت

الخوف والهلع في نفسه، جعلته يشكك في حقيقة ما كان يحدث ويرى من مواقف وصور:" **عاد إلى غرفته خائفاً، أغلق على نفسه بالمفتاح. استلقى على سريره، مفكر بما رأى وما سمع. سأل نفسه إن كان كل ما سمعه ليس إلا إستحضاراته الفكرية وأوهامه النفسية، لأنه يحب دوستويفسكي، ولأنه فعلاً سأل نفسه، عن السبب الذي دفع بالكاتب دوستويفسكي أن ينهي حياة بطلته الرائعة ناستاسيا فيليبوفنا بهذه الطريقة المفاجئة والبشعة.. أليحقق نبوءة الأمير ميشكين الذي قال عنها في مقدمة الرواية بأن راغوجين إذا ما تزوج ناستاسيا فيليبوفنا فأنه سيذبحها بعد أسبوع..؟ هل أن كل ما رآه وسمعه من حواء المظلوم هو حقيقة.. وليس من أوهام خياله الروائي، وكبته الفكري والنفسي..؟ ثم كيف سمع خرمشات على الباب وكأن مخالب قطة، وإذا بها هذه المرأة العراقية الذبيحة تقف أمامه..؟ ولكن كيف روت له كل هذا وعنقها مقطوعة..؟ هل يا ترى كان روح المرأة القتيلة..؟ كيف هذا وهو حاول أحتضانها أول يوم جاءته إلى غرفته..؟ هل عليه أن يعرض نفسه على طبيب نفساني، ليشخص له ما به، أم عليه أن يدون كل رؤاه، وكل ما يجري معه، في نص سردي روائي جديد..؟**"[٩٨]

يكمن الهدف من وراء هذه الأحداث والمواقف هو تأسيس واقع متاهة، وجعل عنصر التشويق قائماً، لكي يسعى القارئ بدوره، في التحري عن تعاقب الأحداث وخواتيمها التي تشعر بالدوامة بين حقيقة الواقع وطبيعة الوقائع الناشئة في عالم من الخيال، ويتضح ذلك بوضوح بين الأحداث التي تجري في الفندق وإرتباطها بشخصيات وأحداث تاريخية سابقة، حيث يعيد الراوي تلك الأحداث إلى حقبة ماضية من القرن التاسع عشر بشخصية أدبية حقيقية، تشارك في تلك الأحداث جنباً إلى جنبٍ مع شخصياتها الخيالية، وهو نوع من الإسترجاع الخارجي المرتبط بواقع الأحداث التي تجري في الوقت الحاضر، الأمر الذي من شأنه إن أصبحت الحدود بين هذه العوالم ضعيفة لدرجة جعلت آدم التائه يشكك في ذاته، وبقواه العقلية حتى يصدق ما يحدث ويرى.

خلاصة الأمر ما يمكن إستنتاجه أن الغرض الإسترجاعي لسلسلة روايات المتاهة يهدف إلى خلق مسار سردي آخر، يتم بوساطته عرض قصص وأحداث تدعم القصة الرئيسية للسرد؛ ذلك أن الدور المحوري الذي مارسه الإسترجاع في إعادة الأحداث إلى حقبة سابقة بدلاً من القفزات الفجائية إليها، قد مكن الراوي من تسليط الضوء على قضايا سياسية وإجتماعية وإقتصادية خطيرة في المجتمع، وأصبح في الوقت نفسه وسيلة في الكشف عن ماضي الشخصيات الروائية المتلاحمة.

*** ثانياً / الإستباق :**

هو نوع آخر من أشكال التناقض الزمني الذي يخرج السرد عن مساره الطبيعي. ويعرف بكونه: أي حركة سردية مبنية على وصف أو إشارة إلى حدث لاحق [٩٩] بمعنى أدخال أحداث لاحقة ستحدث حتماً ضمن

بنية القصة السردية.[١٠٠] فهو أسلوب متسلسل يروي بشكل واضح أو ضمني عن الأحداث التي ستشهدها القصة حتماً.[١٠١] إذ ينتقل فيه السرد المتصاعد من الحاضر إلى المستقبل متخطياً النقطة التي وصل إليها، ليتم بعدها إستلاب أحداث قادمة لما وصل إليه السرد.[١٠٢] عبر تكهنات إحدى الشخصيات حول ما سيحدث، أو تخطيط تلك الشخصية نفسها لكيفية تطور الأمور في ضوء الأحداث الجارية.[١٠٣] ولذلك هو يمثل قفزة إلى فترة معينة في القصة وتتجاوز المرحلة التي وصل إليها الخطاب للتنبؤ بمستقبل الأحداث وما سيحدث في الرواية. [١٠٤]

لقد إحتلت هذه التقنية مساحة ضئيلة من الفضاء السردي، كونها تتعارض مع مفهوم التشويق الذي يعد أساس النصوص السردية، ومع مبدأ السرد الذي يصف أحداث الرواية، ويبدو مندهشاً في الوقت نفسه من حقيقة تلك التطورات. [١٠٥] ولهذا يرى جنيت في الإستباق من حيث هو ترقب يوحي بنفاد الصبر من جانب الراوي، كما لو كان في عجلة من أمره لوصف المواقف قبل حدوثها. [١٠٦] ومع ذلك من غير الممكن أغفال أهميته بوصفه جانباً سردياً يميل إلى رفض رتابة البنى السردية الخطية، مما يضفي عليها جودة جمالية مرتبطة بلمستها الفنية، تتيح للكاتب توظيف عدد من الأدوات والإستراتيجيات الحكائية، بهدف بناء قصصي متميز.[١٠٧] من قبيل أن بعض الإستباقات ترسم مساراً محدداً معيناً من الحدث إلى نهايته المفترضة، حتى الوصول إلى نقطة الألتقاء بالحاضر السردي ؛ كما وتستعمل إستباقات أخرى لتأكيد صحة الروايات الماضية أثناء تواجدها في الذاكرة الحالية في الحاضر، وهو ما يشير من ثمة فائدة ودوراً مهماً تؤديه تلك الإستباقات داخل السرد القصصي. [١٠٨]

لأجله صنف الإستباق شأنه في ذلك شأن الإسترجاع إلى إستباق خارجي والذي يتضمن حدثا يقع بعدما ينتهي سير الوقائع للقصة الأساسية، وإستباق موضوعي أو ما يعرف بإستشراف الحدث والذي يشير فيه إلى المواقف التي ستحصل بالفعل، والنوع الأخير هو الإستباق الذاتي أو إستباق الحدث غير المؤكد، وهو ليس أكثر من وجهة نظر شخصية لا تمثل مستقبلاً محتملاً للأحداث.[١٠٩] ونتيجة لذلك لا يمكن وصف المعلومات التي تسعى إليها هذه الإستشرافات لتقديمها بأنها نهائية ما لم يتحقق وقوعها بالفعل، فلا يوجد ما يؤكد حصولها، وهذا ما يجعل هذه الإستباقات شكلاً من أشكال التوقع والإنتظار.[١١٠]

من ذلك ما نجده من الإستباق بمواضعه المحدودة في مشهد التعارف الذي جمع آدم المحروم وبائع الشاي آدم الزاهد ، وهو ما أصبح فيما بعد بداية لأحداث جديدة ومتاهة تسرد لنا وقائع تمر بها تلك الشخصيات مع أطراف :" **ساد صمت هيمن على الجميع بحيث راود آدم المحروم إحساس بأنه تسرع في الموافقة على مغادرة الفندق. نظر إلى وجه آدم الزاهد، فرآه متوترا تحيطه ظلال، وأحيانا تسقط عليه إنارة من هنا أو هناك من مصابيح الشارع. سأل نفسه بقلق : هل عليه أن ينزل الآن ولا أواصل الذهاب مع هذا الرجل الذي قدم**

**نفسه باسم آدم الزاهد؟ لكن أين يذهب وقد خرج من الفندق؟ أليس غريبا أن يدعوني آدم الزاهد وهو بائع للشاي للمبيت عنده؟ ألا يحتمل بأن لديه خطة ما يريد تحقيقها من ذلك؟ هل هو مخبر أو له علاقة بالأجهزة الأمنية يريد الإيقاع بي؟ لكن، لو كان الأمر كذلك فلماذا دعاني للخروج من الفندق، كان أسهل عليه أن يتصل بالأجهزة الأمنية ويخبرهم عن مكاني ليقبضوا علي؟ ثم ألا يخاف أن أنتقم منه مثلاً، فأنا شاب وهو رجل عجوز؟."**[١١١] كان في عرض الأحداث اللاحقة التي ستحدث بالضرورة بوصفها إمتداداً لبنية السرد السردي، مع توقع حدوثها أو عدم حدوثها بعد ذلك، هو نوع إستباقي للإحداث والمواقف.[١١٢] فعلى الرغم مما وصفت به تقنية الإستباق من كونها تحد من عنصر التشويق، إلا أن هذا المقطع يعكس التناقض من ذلك، فما أثارته أفكار أدم المحروم من الهواجس حول حقيقة ما سيحصل إليه عند مغادرته الفندق الذي كان يقطن فيه وذهابه مع آدم الزاهد، قد زاد من واقع المجهول الذي ينتظره؛ ذلك أن الإنسان بتركيبته المعقدة والمتكاملة، والتي لا يمكن فصلها أو تمثيلها ولو بشكل بسيط له، تجعل من الصعوبة فهمه بصورة جزئية أو كلية في آن واحد[١١٣] ففي الغالب أن التوقعات تنبع من القلق بشأن القادم المجهول، ولهذا أرتبط القلق بعلاقة متينة مع التوقعات.[١١٤] عبر الغموض والشبهة التي أثارها آدم الزاهد من حيث كونه بائع شاي يقبل على دعوة شخص لا يعرفه لمرافقته إلى منزله، في محاولة منه لإبقائه متوارياً بعيداً عن سلطة الأجهزة الأمنية، هو ما أثار حقيقة تلك المخاوف لدى آدم المحروم، الذي أخذ يتساءل عن النوايا الحقيقية من وراء تلك الدعوة، وهل هو بائع شاي أم رجل آمن سري؛ كل هذه الإستباقات والتخمينات سرعان ما برزت في ذهن آدم المحروم عما سيحدث له عندما يرافقه، مما زاد عنصر التشويق والغموض في الأحداث؛ بذلك فأن محاولة المؤلف في هذا النص كانت تتضمن نقل نبوءة لحدث ما قبل وقوعه، أي أشارة زمنية ذات معنى تحذيري، وإيصال الرسالة للقارئ دون معرفة الشخصيات لمصيرها، ليتم تشكيل نهاياتها تدريجياً؛ بالتالي فقد جسدت تلك الإستباق نوعاً من المعرفة المسبقة بكيفية سير الأمور.[١١٥] وهذا ما حدث بالفعل لجميع الشخصيات المشاركة في النص من حيث وقائع القتل التي تعرضوا لها.

ومن جملة الأحداث السردية التي ينسجها الراوي في تجسيده لمجموعة من الإستباقات التي تهدف إلى تعريف المتلقي بطبيعة المواقف المستقبلية المصاحبة لواقع الشخصيات وسلوكياتهم، ما أُثير بين حواء الصايغ وزوجها آدم الولهان مع المهندس آدم المطرود من حديث حول خططهما للسفر:" **وجد زوجها السؤال فرصة للانتقال بالحديث عن شيء آخر غير الكتابة، وغير الحديث عن وحشة زوجته حواء، وخواء عالمها، فقال بمرح: غدا صباحا نسافر إلى اسطنبول، ومنها إلى جنيف، ومن هناك نمر بباريس ومن باريس نعود إلى بغداد أن شاء الله. يعني خلال أسبوعين سنكون في بغداد. وأنت، كم ستبقى هنا؟ غدا سيبدأ المؤتمر، وسيستمر ليومين، ربما سأبقى لبضعة أيام .سأحاول السفر إلى اسطنبول لأبقى فيها بضعة أيام ثم أعود إلى بغداد ..سنلتقي**

**في بغداد إذن، لأننا ربما لن نلتقي في اسطنبول حيث سنبقى يومين فقط، بعدها سنطير إلى جنيف. أحس آدم المطرود وكأن تشنجا قبض على صدره. نظر إلى حواء الصايغ التي كانت مستسلمة لعالمها ولم تعلق شيئا، أما هو فأحس برغبة مفاجئة في البكاء، لذا تمنى لهم سفرة سعيدة وتبادل مع زوجها العناوين."**[١١٦]

لقد عدت الملخصات التي يتضمنها النظام السردي بمثابة إستباقات خارجية، لأنها ليست الرواية الأولى التي تتميز بتقديم الأحداث السردية بشكل دقيق ومفصل.[١١٧] ذلك أن السرد يبدأ بتأسيس الفرضية الأولية المتعددة الوظائف حتى ظهور الشخصيات في مسرح الحدث.[١١٨] وهو ما نلمسه في هذا السرد المستبق حين لخص الراوي مجموعة من الأحداث السردية والوجهات المكانية المتعلقة بمحتوى القصة، وهي عبارة عن تكهنات حول الأماكن التي ينوون زيارتها إثناء رحلتهم، والتي تهدف إلى تسليط الضوء على مزايا الحياة التي تمتعت بها الأطراف المتجاذبة الحديث، إلى جانب التأكيد على أن كل تلك المظاهر المغرية لم تستطع إدخال البهجة على الزوجة والتي عبر عنها السارد بمقولة (خواء عالمها، وإستسلامها )، في أشارة منه على أنها رهينة لذلك الواقع الزائف؛ لهذا مارس الترقب دوراً في الإيحاء بأن الحوار والعلاقات بين الشخصيات قد وصلت إلى مراحل متقدمة ، وهو ما يعد مؤشراً على أن القارئ سيواجه سلسلة من الأحداث المتلاحقة.[١١٩] من كل ذلك أخذ يُنظر لكل إستشراق على أنه مقدمة أو تمهيد للوقائع اللاحقة التي يستعد الراوي لوصفها؛ بالتالي يكون الهدف في هذه الحالة هو أن يستبق القارئ الأحداث أو مستقبل الشخصيات والتكهنات حول مصيرها.[١٢٠] وهذا بالضبط ما تجسد في نصوص المتاهات، التي تضمنت حضوراً بارزاً لذلك الاستشراق، بما في ذلك التنبؤات والتساؤلات حول ما سيحدث، كما في النص الأول، أو عن طريق خطط معلنة، يراد لها أن تكون في المستقبل. كما هو الحال في النص الثاني.

وبهذا شكلت تقنيات الإستباق والإسترجاع جوهري التناقض الزمني في الخطاب السردي؛ فبوساطة تلك التوقعات والأمنيات، أو إستعادة الذكريات إنطلاقا من سرد الحاضر، يتوقف الحكي من أجل إستشراق الماضي وإستحضار المستقبل عن وقائع قد تحدث أو لا تحدث، وهو ما يؤدي بالنتيجة الى إضطراب التتابع الخطي للأحداث، عندما يتجاوز السرد التسلسل الزمني المنطقي لإستمراريته؛ رغم التباين في الحيز الذي تشغله كلا المفارقتين.

*** التقنيات السردية :**

تلك التقنيات التي تدخل على مستوى المدة الزمنية السردية، وتعرف أيضاً بالحركات السردية، لأنها تتعلق بقياس السرعة، وهي أربع حركات سردية، أثنان منها تتعلقان بتسارع السرد ويمثلهما (الحذف والتلخيص)، والأثنان الآخران متعلقان ب(الوصف والمشهد).[١٢١] التي عدت أنماطاً أساسية في الحركة السردية، إذ كان في تقسيمها لطرفين متناقضين وفقاً لنسق الزمن في النصوص الحكائية، حين يتسارع الزمن السرد نتيجة القفز على

الفترات الزمنية للأحداث عبر أسلوبي الحذف والخلاصة، في محاولة من السارد إختصاراً للفترات الطويلة من الزمن بمشاهد قصيرة وقليلة المساحة في السرد، على العكس من ذلك يستع ذلك الزمن ويمتد أكثر في الخطاب في الوقفة الوصفية والمشهد، وبهذا تروى الأحداث بصورة أبطآ مما هو متوقع.[١٢٢]

إذ يعد ذلك من السهولة مقارنة بالتسلسل الزمني للقصة والترتيب الذي يتبناه السارد لحكايته، في حين يبدو من الصعوبة أجراء تلك المقارنة بين زمن القصة وزمن السرد، لأنه ليس ممكناً في جميع الحالات قياس أو تحديد طول المدة الذي تتطلبه القصة لقراءتها، ومع ذلك تبقى مراقبة الإيقاعات الزمنية أمراً يمكن تحقيقه عبر التناقضات والإختلافات المتضمنة في أجزاء السرد، وهو ما يولد بدوره إنطباعاً سلبياً لدى القارئ عن سرعة الزمن أو إنحساره.[١٢٣] فما تمارسه تقنيات التسريع والتباطؤ من دور في تحديد أستمرارية العلاقة بين زمن القصة وطول النص الذي تُروى فيه.[١٢٤]

من قبيل كونها علامات زمنية، بعضها ظاهر، وبعضها ضمني ومفترض، ينتقل فيها الراوي من مدة زمنية لأخرى دون تحديد لتلك الفترة.[١٢٥] كما وتعد في الوقت ذاته معدل قياسي للحركة الزمنية في النص السردي، ومفهوم يرتبط بشكل أساسي بالإيقاع السردي، حيث يشعر القارئ أن عرض الأحداث في النوع الأدبي ينطوي على البطء والسرعة معا .[١٢٦] كل هذا جعل من وجود تلك الحركات معياراً لماهية الزمن داخل النصوص والطبيعة التي يتسم بها من قبيل تلك السرعات، وهوما يسمح بدوره تلامساً حقيقياً للزمن السردي في تلك النصوص.

## * أولاً : ( تقنيات تسريع السرد)

### أ / الخلاصة ( المجمل):

هو ما يروى من المواقف والأحداث الحاصلة على مدى فترات طويلة من الزمن في جملة واحدة أو بضع كلمات، فهي وصف قصير ومختصر للأحداث دون الخوض في التفاصيل.[١٢٧] كما تتجلى في تلخيص الوقائع غير المهمة لتسريع عملية السرد والتحكم في الشكل السردي. [١٢٨]عندما يحكي الراوي بكلماته الخاصة ما حدث، أو ما تفكر فيه أو تشعر به الشخصيات دون أعادة صياغة.[١٢٩] ولهذا لعبت الخلاصة أو كما يسميها البعض: الإيجاز، أو المجمل، أو التلخيص، دوراً مهماً، يتضح عند مرور المؤلف بمدة زمنية يرى أنها لا تستحق أهتمام القارئ، لتصبح من نتيجة تعميمه نوعاً من الرؤية الخاطفة للماضي والمستقبل، فضلاً عن وظائفها الأخرى في تقديم شخصيات مستحدثة، أو ثانوية، بل حتى في أعطاء مقدمة عامة للمشَاهِدْ والربط بينها.[١٣٠] فالأرتباط بين المَشَاهد والتلخيص متداخلاً إلى الحد الذي يصعب فيه التمييز بينهما في مقطع روائي، نظراً لخطورة العلاقة بينهما، حيث نجد قدراً كبيراً من التلخيص في صلب المشهد الدرامي، كلما يمتد المشهد ويتسع، ليصبح التلخيص بذلك أكثر إيجازاً.[١٣١] الأمر الذي جعل من بروست يتجنبه عندما وجد أنه

يخل بإيقاع النص، فالأنتقال من البطيء الى السريع يترك القارئ مرهقاً منهمكاً على حد تعبيره، كما أن التلخيص أقرب إلى أسلوب التسجيل منه إلى الأسلوب الأدبي، فضلاً عن تميزه بالتجريد، الذي يتعارض مع التعبيرية التي تسعى لوصف العواطف وخلجات النفس.[١٣٢] كل ذلك حال دون أن يحتل التلخيص مكاناً كبيراً في خريطة النص السردي؛ نظراً لحجمه رغم أهميته بوصفه تقنية لها دور في البناء السردي.[١٣٣]

لقد أتخذ التلخيص في الرواية من حيث الإشارة إلى الزمن جانبان هما: المحدد: الذي يهتم بتحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث السردية الواردة، مع ما يمثله من حيث الزمن (يوم، أسبوع، شهر...)، وغير محددة مما يتجنب فيه تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث السردية التي يحتويها.[١٣٤] من قبيل أن التلخيص هو فترة غير محددة من القصة، يتم تلخيصها بطريقة توحي بالإيقاع، ويتم تطويلها أو تقصيرها بطريقة مختلفة تماماً إعتماداً على كيفية خلق الروائي للتناقضات في النص السردي.[١٣٥] بما يحيل من التخلص من الحشو غير الضروري، وإلى تقليل النصوص الحكائية في السرد .[١٣٦] وهو ما عمد اليه السارد عند الحديث عن حياة حواء الزاهد واصفا إياها بالروتينية قائلاً عنها:" **لم يكن أمام حواء الزاهد أن تفعل شيئا بعد أن غادرتها حواء الكرخي. ولم يكن هذا بغريب عليها، فحياتها روتين لا يخرج عن دائرة إعداد الفطور لآدم الملاك، وتوصيله إلى المدرسة، بعد أن ترضع الصغير، وتغير حفاظاته، ثم ترجع إلى البيت لتفطر هي بهدوء، ثم تنهض إعداد وجبة الغداء قبل أن يعود من المدرسة، ثم تذهب إلى المدرسة لتأخذ ابنها وتعود إلى البيت، وهكذا إلى اليوم التالي، وقد تقلصت هذه المهمة، بعد أن قررت عدم إرسال ابنها إلى المدرسة خوفا من التهديدات التي وصلتها فصار يومها مقتصراً على الاستيقاظ وإعداد الفطور، وإطعام الأطفال، وأحيانا قضاء الوقت بإيجاد أعمال جانبية،**."[١٣٧]

القصة في مجملها تعتمد على التلخيص دون الخوض بتقديم حوار أو شرح لكيفية إيصال الأبن للمدرسة أو كيفية تحضير الطعام أو حتى الحديث عن نوع تلك الأعمال الجانبية الأخرى التي تقوم بها، مكتفياً بسرد وصفي متتابع، وبكلمات قصيرة وبسيطة للغاية، لطبيعة المهام الضرورية التي تؤديها يومياً في حياتها دون الأكتراث بما تمثله تلك الحياة بالنسبة لها، أو ما هو الدور الحقيقي للشخصية فيما يتعلق بالواقع والبيئة.

وأيضاً نلمس إيجازاً وتكثيفاً لمفاهيم عديدة لخصها السارد بجمل موجزة تخلو من التفاصيل السردية عن حقيقة تلك الثورات والأديان وأغلب حركات التحررية عبر التأريخ:" **إن فكرة الثورة تجعلنا نستحضر أفكاراً جمةً، فنتذكر الثورة الفرنسية وعصر الأنوار الذي مهد لها الطريق، ونتذكر الموسوعيين، وإعلان حقوق الإنسان، ومن ثمة نتذكر والعبارة لهيغل نابليون بونابرت، روح العالم ممتطياً حصاناً أبيض، ونتذكر الضرورة التاريخية التي لا أحد بإمكانه أن يتجاهلها ولا شيء يوقفها، وأخيرا نتذكر ماركس وصراع الطبقات والمصير الآخروي للبروليتاريا. (صمت قليلا، ثم واصل). في مقابل ذلك بم توحي لنا كلمة إسلام؟ التسليم بالإرادة الإلهية،**

**وبذلك فهي تذكرنا بالقرآن، وبظاهرة الكتاب المقدس، وبالوحي وبالروح النبوية؛ فنستحضر في أذهاننا دورة النبوة منذ آدم، أول إنسان خلق على صورة الله، إلى محمد خاتم الأنبياء.**"[١٣٨] لقد عمد السارد إلى القفز على العديد من الأحداث والوقائع في محاولة منه لتجسيد مفهوم الثورة، وبمدى إرتباط ذلك المفهوم بحركات التحرر عبر التاريخ، مستعرضاً بالوقت نفسه لمفهوم الإسلام، وأهم المعالم التي تدل عليه، مختزلاً بذلك صراعات وحقب تاريخية يطول الحديث عنها بتوصيفات وعبارات مختصرة؛ فالهدف الذي تطمح إليه الحقائق اليومية هو الأهتمام بالتوجه صوب المعنى الذي يمتد إذا ما تبقى مخفياً، كونه ينطوي بالحديث مطولاً عن تلك الحقائق الأساسية، مقابل تجاهل الحقائق الثانوية بشكل هامشي.[١٣٩]

بتلك الدواعي كان تركيز الراوي في النص الأول هو تمثيل الحياة اليومية للمرأة في مجتمعنا، لأن وجودها الأساسي ينطوي حول قدرتها على أدارة شؤون البيت والأطفال دون الخوض بالتفاصيل التي تصادفها في هذه العملية التي عدت أشياء ثانوية؛ أما في النص الأخر فقد أظهرت الملخصات وعي الروائي ومعرفته الواسعة بمختلف الحركات التحررية والثورية والدينية، والتي سعى بوساطتها إلى إظهار خلفيته الثقافية وتعزيز ادعاءاته وتصريحاته لما كان يحاول من إقناع الشخص الآخر بأفكاره.

**ب / الحذف :**

هو محو مدة زمنية قصيرة أو طويلة من القصة، وعدم ذكر الوقائع والأحداث التي جرت فيها، فلا تذكر الرواية أي شيء عنها.[١٤٠] وهو أسلوب فني آخر يضاف إلى الإيجاز، يعمل على تسريع وتيرة السرد.[١٤١] عندما يتعلق الأمر بفترة من القصة يصمت عنها الراوي تماما، مما يستلزم منه وجود ما يدل على الحذف،أوعلى الأقل الإشارة إليه في النص.[١٤٢] ولهذا يتوقف السرد فيما يمضي الزمن بالتتابع داخل القصة.[١٤٣] بفعل ما يتجسد من مقاطع زمنية مؤقتة لم يتناولها المؤلف بالنص.[١٤٤] من حيث هو نمط سردي يتضمن دلالات محددة، أو غير محددة للفترات التي تمر بها الأحداث في تطورها نحو المستقبل، أو في إسترجاعها للماضي.[١٤٥]ولهذا شكل الحذف وسيلة مثالية تسمح بإغفال التفاصيل الجزئية، وبالتالي إكتسب شكلاً من السرعة في عرض الحقائق. [١٤٦] أما اشكال الحذف فهي ثلاث:

١. الحذف الصريح: تلك المدة التي تم حذفها بشكل واضح إذا جاءت في أول الحذف كما جرت العادة، أو توقفت الإشارة إلى تلك المدة حتى يستأنف السرد عمله.

٢. الحذف الضمني: لا يظهر رغم حدوثه في النص، ولا يستعاض عنه بإشارة زمانية أو مادية، بل يوجه القارئ بالإهتداء إلى موقعه عبر تحديد الثغرات والأنقطاعات التي تحدث بالترتيب الزمني داخل القصة.

٣. الحذف الأفتراضي: ويتشارك مع سلفه في عدم وجود دليل واضح يساعد في تحديد مكان أو زمان حدوثه، ولا سبيل لفهمه إلا إفتراض أنه أنقطاع في الأستمرارية الزمنية، بناءً على ما توفر من رؤية داخل النص.[١٤٧]

في حين يرى أخرون أنه من الممكن تقسيمه إلى نمطين الأول هو الحذف المميز المذكور الذي يشير إليه الكاتب بعبارات موجزة من مثل ( بعد مرور سنة، مرت ستة اشهر ) وهكذا؛ والنوع الآخر هو الضمني الذي يستطيع القارئ أن يستخلصه من النص من قبيل تحديد الفترة المنقضية بين الأحداث و فصولها.(١٤٨)

لذلك فقد برع الشاوي في توظيف هذه التقنية فنياً في رواياته، حيث كانت متاهاته تحتوي على أسرار كثيرة لم تبذل النصوص جهداً في إستيفائها، أو أنه أراد من ذلك منح شخصياته مساحة أكبر في أن تلعب دوراً مثيراً في مجريات الأحداث؛ من ذلك ما حصل بين آدم التائه والممثلة الأجنبية في أمسيتهما من أحاديث السمر:" **هل أنت مستعدة لسماع قصة غريبة لا تكاد تصدق..؟ نظرت إليه بمرح مفاجيء اجتاحها، وكأنها كانت تريد أيضا أن تهرب من أفكارها وأحزانها الخاصة، فقالت: مستعدة..روى لها آدم التائه ما جرى معه في الفندق مع المرأة العراقية، وموظف خدمة الغرف، وعن لقائه مرة أخرى بالمرأة، وعن مطعم الفندق الغريب، وعن القطة السوداء التي رآها على سريره وسط الغرفة، وعن الجو الغامض الذي يسود الفندق وكأنه فندق مهجور، لكنه لم يتطرق إلى قصة إيفا جايكوفسكايا، لأنه بذلك ربما يغامر بفرصة الحصول عليها، فكيف هو يريدها بينما تنام امرأة أخرى في سريره، لذا فكر حينها بأن لا ينبس بأية كلمة حولها، اما هي فقد أحست بالخوف قليلا، ثم ضحكت وقالت: أتدري.. إن ما جرى معك يذكرني ببعض تفاصيل فيلم (البريق) لستانلي كوبرك**".(١٤٩)

تضمنت تلك القصص والأحاديث تفاصيلاً كثيرةً، لم يشأ السارد من ذكرها، بما يؤدي إلى أستحالة تحقق نوايا آدم التائه أتجاه الممثلة الأجنبية وهو ما يعد منعطفاً يناقض حقيقة ما سيجري من الأحداث، فضلاً عن أن تكرارها قد يؤدي إلى السأم من جانب القارئ، ولهذا السبب كانت براعة الحذف بوصفه بعداً زمنياً زاد من وتيرة السرد، ودوراً محوريا في ديمومة وقائع الرواية.

إن الروائي برهان شاوي يسعى للأستعانة بتقنية الحذف والأضمار في عدة أماكن؛ تجنباً لهيمنة الخطاب التقليدي في أحداث المتاهة، من ذلك الأسلوب الذي ظهرت فيه شخصية أم قابيل، وما تميزت به من الوعي والأدراك لحقيقة الواقع عبر وصف السارد لها دون أن يكون للكاتب دور محوري في وصفها:" **استرسلت تقص علي كل تفاصيل علاقة هذا الرجل الذي يرتدي الزيتوني بتلك العائلة الفقيرة. تفاصيل أكثر بكثير من تلك التي عرفتها من صديقي آدم الواسطي الذي كان قد استقى معلوماته من الخادمة ومن أم الفتاة حينما كان على علاقة بها من خلال حديث أم قابيل عن الرجل الذي يرتدي الزيتوني، اكتشفت أمامي امرأة نادرة. أم قابيل ليست امرأة ساذجة، لا تفهم ما يجري حولها من تحولات سياسية واجتماعية، فقد منحتها الحياة حكمتها العميقة، وفراسة عجيبة في تشخيص الأشياء. لقد حدثتني عن مفاهيم الإستغلال بكلمات بسيطة، تتطابق في الجوهر مع ما جاء بكتابات المفكرين التنويريين..**"(١٥٠)

مما لاشك فيه أن الحذف واحداً من الثغرات التي تساهم في تسارع الأحداث بطريقة أو بأخرى وصولاً للغايات المنشودة.[١٥١] وهو ما نلتمسه من ذلك المقطع الذي لم يتطرق الراوي فيه لطبيعة التفاصيل التي كانت بحوزته عن تلك العائلة الفقيرة ومدى أختلافها عما عرفه عنها لاحقاً، فضلاً عن جانب المستوى الثقافي لأم قابيل، أو حقيقة الحوار الذي دار بينهما؛ ليستنتج أن كلماتها تمثل جوهر كتب التنوير، كل هذا جعل من المحو وظيفة فنية تؤدي إلى أستنتاجات حول السمات الشخصية المعنية، سواء ما كان متعلقاً بالعائلة، أو حقيقة أبتزاز الرجل ذو البدلة الزيتونية، أو مدى إعجاب الراوي بشخصية أم قابل، دون الحاجة إلى ذكر تفاصيل عن كل هذه الأمور.

## ثانياً : (تقنيات إبطاء السرد)

### أ / الوقفة الوصفية:

شكل من أشكال الأخبار يقدم فيه الراوي شخصية أو يصف السياق المكاني والزماني للحدث.[١٥٢] يعتمد على عرض بطيء جداً للأحداث حيث يبدو أن السرد يتوقف عن التطور.[١٥٣] من حيث هي إنقطاع زمني غير سردي يتعلق بفقرات تتوقف فيها القصة وتختفي عن الأنظار، ويستمر السرد فقط ،[١٥٤] وهو ما جعلها تشغل صفحات يمكن للقارئ أن يتخطاها دون الإضرار بالرواية، من حيث هي زخرفة ذو قيمة محدودة، أو مخزون للمعرفة العلمية التي لا تفيد بشكل مباشر في فهم الرواية. [١٥٥] لأنه في أغلب الأحيان يسعى إلى إنشاء الديكور وتحديد فضاء الحدث وتصوير المظهر المادي للأبطال والشخصيات الرئيسية.[١٥٦] لهذا تتضح مكانة الوصف في النصوص السردية عبر الوظائف التي يؤديها، وهي:

١. الوظيفة الجمالية: نظراً لدوره الجمالي المماثل لدور النحت في الآثار الكلاسيكية، لهذا عد من العناصر التي تقوي الخطاب.

٢. وظيفة سردية: تعمل على خلق فجوات في وتيرة الحكي، حين يضطر الراوي إلى التوقف عن السرد ومقاطعة متوالية قصته، واصفاً شخصية ما، أو مشهداً أو غيره، ثم ما إن يعود ثانيةً مستأنفاً رواية الحكاية ، وهم ما يجسد توقفاً أو فاصلاً بعملية السرد.

٣. الوظيفة الرمزية: يهدف الوصف إلى توضيح موقف معين في سياق الحكي، أو تفسير سلوك إحدى الشخصيات، مما يعني أنه يتم أداء وظيفة إرشادية تشير إلى دلالات ضمن سياق فهم القصة.[١٥٧] فضلاً عن وظيفته النفسية، وما يخلقه من إنفعالات نفسية لدى الشخصيات، عن طريق وصف الملامح الجسدية وهيئات الملابس والأماكن، وبالتالي تصبح الأوصاف عنصراً أساسياً في الأداء. [١٥٨]

إذ من الممكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية : الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة ، حيث يكون عرضاً لوقفة تأملية لذات البطل، أو إزاء شيء ما؛ والوقفات الوصفية خارج وقت القصة التي تكون

بمثابة محطة إستراحة يتنفس فيها السرد، مما يسمح برؤية سليمة وواضحة، تساعد في تشكيل المشاهد والأستعداد للوصف البصري.[١٥٩] إنطلاقاً من مبدأ أن الوقفات الوصفية تعمل مع المشهد على حساب الوقت الذي يقتضي الحدث. [١٦٠]

ومن بين الوقفات الوصفية التي خلقت إحساساً بالمكان دون الزمن، هي وقفة حواء الكرخي التي تحدثت عن طبيعة المكان الذي كانت تقطن فيه.:" **الساعة الآن الثانية بعد منتصف الليل. غرفتي، التي تقع في بداية الممر قرب السلم بالطابق الخامس من الفندق، مضاءة بضوء شاحب من المصباح الموجود قرب سريري، بينما خيط من النور يتسرب من فتحة الباب السفلى قادما من جهة الممر الذي يغمره صمت يكاد يسمع طنينه في الأذن. حتى فندق (الشام) نفسه، الذي يقع في شارع ميسلون، على مقربة من بوابة الصالحية بدمشق، يطبق عليه صمت مشحون بترقب مريب. أنا حواء الكرخي، أشك في كل شيء. طمأنينة اليقين تخيفني، بينما قلق الشك يمنحني الطمأنينة. الشك هو الذي يقودني إلى الحقيقة، لكن الحقيقة متاهة.. متاهة تفضي إلى شك جديد.. نعم الحقيقة هي متاهة صامتة.**"[١٦١] إن الخوف والقلق القمعيين من الواقع الحسي المحيط بالإنسان شكّل آفاقاً بعيدة في المجال المعرفي الإنساني، نتيجة الحالة الأنفعالية المستمدة من بعض الصور الذهنية التي لا تنسى.[١٦٢] لذا فأن غرض هذه الوقفة الوصفية لم يكن التزيين؛ بقدر ما كانت دلالة رمزية في وصف لمشاعر من الخوف والشك حول حقيقة ما يحدث، أو توقع شيء سيء قد يحدث، وهي أنفعالات وهواجس توحي بإنعدام الثقة في الواقع المعيش الذي من المفترض أن يكون ملاذاً من الأخطار، لأن في تجارب الماضي القاسية ما جعلتها تشعر بالسوء تجاه كل ما يحيط بها.

وباللجوء إلى وقفات المؤلف الوصفية نرى أنه يميل إلى المقاطع الموجزة المتداخلة مع الخطاب والمواقف، والتي لا تساهم بالإفراط في إبطاء السرد، ومن بين تلك اللحظات التي أرتبطت بسلسلة الأحداث، توصيفات آدم اللبناني لنفسه في نشيد المتاهة حيث يقول:" **أنا آدم الأحمق. جمجمتي تطن بالذكريات المجنونة. ذبلت زهرة الأمل في المزهرية وتعفنت بل وانبعثت منها عفونة اليأس. أنا أكثر فتوة من الألم نفسه لكنني في أعماقي عجوز هرم. رغبتي أشد بريقا من عين نسر محنط في متحف للكواسر والخراتيت والماموثات الوحشية. ذكرياتي الحزينة تقودني من أنفي مثل دب حزين ألبسوه ثياب مهرج. أنا الذي أواجه المجهول مثل نحت شامخ وبارز في مقدمة سفينة مهجورة .إننا أموات. ونحاول أن نتظاهر بأننا أحياء. أنا آدم، ملاك رجيم يطل على حافة الجحيم. أنا المنسي من الرب مثل ظلال منسية في خرائب ضائعة. أصمت عن خيانات حواء وكأننا شركاء في جريمة. أليس من الحماقة أن أكتب عن كل هذا الألم والتعاسة؟** "[١٦٣]

أشتمل المقطع كافة عناصر الوقفة الوصفية، من قبيل توقف في السرد، وتباطؤ وتيرته وإيقاعه، مما ينتج عنه تناقض زمني، حين يتوقف الراوي عن السرد ويبدأ بالوصف، ليستأنف بعد ذلك السرد بعد الإنتهاء من

توقيفاته الوصفية.[١٦٤] لهذا كان العرض في هذا المقطع يتضمن أوصافاً وملامحاً تحمل معاني ودلالات كثيرة تدل على حقيقة الإنسان المحبط والمكسور، نتيجة الظلم والبؤس الذي حل به في هذه الحياة؛ حيث كانت تلك الأوصاف لسان حال جميع الرجال الذين يشعرون بمثل أوجاعه وآلامه، لدرجة جعلته يبدو منبوذاً من الله عز وجل لشدة ما مر به، وشريك متواطئ مع حواء التي كانت زوجته بشكل خاص، أو النساء بشكل عام في إرتكاب الفاحشة والمعاصي.

**ب / المشهد :**

هو الأسلوب الذي ينتقي فيه الراوي المواقف المهمة من الأحداث السردية ويقدمها بشكل مسرحي مفصل ومباشر.[١٦٥] بوصفه عرضاً تفصيلياً للحقائق بكل حيثياتها ودلالاتها، وأيضاً تدخلاً بصرياً فعالاً في تقنيات السرد.[١٦٦] لهذا يعد شكلاً روائياً يتناقض جوهرياً مع الخلاصة، حيث أن الأحداث تتبع بعضها البعض بكل تفاصيلها وأبعادها.[١٦٧]

ذلك أن البعض قد عبر عن رؤيته حول المشهد من قبيل هو سياق حواري يحدث أثناء القصة، لتحقق بذلك تكافؤ زمنين: زمن القصة وزمن الخطاب، بوصفه تحقيقاً تقليدياً.[١٦٨] حيث يمتنع السرد ويمنح الراوي الكلمات إلى الشخصيات، للتخاطب والتواصل مباشرة فيما بينهم، دون تدخل منه أو وساطة.[١٦٩] إذ يتطابق المشهد مع الاحداث والنص، حين نجد الشخوص تتحرك، وتسير، وتتكلم، وتتصارع، وتفكر، وتتخيل وهكذا، يصبح المشهد أنتقالاً من الخاص إلى العام.[١٧٠] لذا يُعرف المشهد بالأداء والتقليد كونه يشير بصورة مباشرة لكلام الشخصيات وسلوكياتها.[١٧١]

لقد شغل المشهد مكانة مرموقة في النصوص السردية من حيث هو الأداة الأكثر إستعداداً لإثارة الأهتمام والأسئلة.[١٧٢] عبر أهتمامه بنقل مداخلات الشخصيات وهواجسها كما تظهر في النص، عن طريق حوار معبر لغوياً، مقسم إلى ردود ثنائية الاتجاه، كما هو شائع في النصوص الدرامية، كذلك من الممكن أن يكون للمشهد قيمة تمهيدية عندما يمثل دخول الشخصية إلى بيئة أو موقع جديد، أو أن تأتي المشاهد في نهاية الفصل أو في نهاية الرواية لتنهي السرد أو توقف مساره مجسداً بذلك قيمة ختامية للنصوص.[١٧٣] فضلاً عن أن التباطؤ المفرط الذي يمارسه المشهد على حساب زخم الحركة السردية، ليس عبثا أو يبغي عرقلة وتيرة الحركة السردية، بل هو تراخي فني، من شأنه أن يلعب دوراً في تسليط الضوء على الأبعاد الإجتماعية والنفسية للشخصيات الخيالية. [١٧٤] وهكذا نحن بصدد تقنية تقدم لنا الوقائع والمواقف كما حدثت من غير تغيير ملموس في الكلمات التي تنطق بها الشخصية الخيالية، وحدث يقع في زمان ومكان محددين، يستغرق وقتاً طويلاً بالقدر الذي لا يكون فيه إنقطاعاً لديمومة الزمن أو تغيراً للأمكنة .[١٧٥]

ومن تلك المشاهد التي تستند بالأساس على نوع من الحوارات و المحادثات بين الشخصيات الخيالية أو مع أنفسهم، والتي تدور بشكل مباشر بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل الروائي.[١٧٦] ما دار من الحوار بين آدم التائه وحواء إسكندروفنا في محاولة التعارف فيما بينهما، والكشف عن رؤياهم فيما يخص بعض المفاهيم المبادئ الأخلاقية، في محاولة لأعطاء تصور واضح عن المستوى الفكري والثقافي لكليهما:" **أحس آدم التائه بإحراج داخلي، فقد كان أمام امرأة لا تقبل كلمات المواساة المجانية، بل هي منتبهة لوضعها جداً، ولديها منطقها الخاص بها، وقد كان في أعمق أعماقه يتفق مع جل ما قالته.. لكنه أراد أن يوضح موقفه، فقال بنبرة هادئه، مليئة بالتعاطف:ليست الفضيلة بالضرورة هي تطبيق الوصايا العشر. فهذه قضية تخص الأديان السماوية..أنا أقصد ربما الفضيلة تكمن في الصمت.. تكمن في إلغاء الرغبات وإخماد لهيبها، في تحرير الذات من الرغبات الجسدية، والحياتية.. نظرت إليه بصمت، وسألت: هل أنت بوذي؟ في ثوان قليلة، وقبل أن يجيبها، فكر مع نفسه بأنه أمام بطلة روائية بإمتياز، فهذه امرأة ذات جمال فاتن، وثقافة عالية، وأحلام سامية، كانت تفكر أن تصبح كاتبة، أو ترتبط بكاتب أو فنان،[....] فقال بهدوء، ناظراً إلى الأرض: لم أصل إلى المرتبة العليا من الإرادة والشجاعة، كي أتبع بوذا حقاً، بالرغم من أني أشد المناصرين له.. لكن ألا تجد أن في ذلك تصعيد للكبت والحرمان..؟ للبوذية طرقها للوصول إلى ذلك.. إنها فلسفة الحس السليم..**"[١٧٧]

تتسم الحوارات بتقاطع الأصوات المختلفة، وأنماط الوعي، أو بوجهات النظر المختلفة حول العالم، من دون هيمنة أحداها على الأخرى، ما عدا أنها لا تعكس رؤية السارد وأحكامه، أو حتى إدراكه بما سيحصل من تواصل.[١٧٨] ولذلك نجد أن ما حاول المشهد إثارته هو طبيعة المعتقدات المختلفة حول حقيقة المفاهيم العامة، والتي من شأنها إصدار أحكام حول طبيعة الأديان والمستوى الثقافي الذي يتمتع به الأفراد، فضلاً عن المصالح الشخصية المكبوتة للأفراد، في قدرة المتحاورين على كسب تأييد الطرف الآخر عبر إظهار مدى وعيهم .

ومن الجانب اللغوي إلى جانب الدور الأساسي للمشهد، فإنه له دور فعال للغاية في تطور الأحداث عبر الكشف عن الإنطباعات الإجتماعية والنفسية للشخصيات، ولهذا تعتمد عليها الروايات بشكل كبير و مكثف لإضفاء الحركة والعفوية على السرد؛ لتعزز من أثر الواقع في القصة.[١٧٩] ومن تلك التقديمات المشهدية ما جرى من الحديث بين السكرتيرة حواء اللهيبي ومديرها، والتي تهتم بالكشف عن مشاعرها تجاه مديرها:" **نظر إليها مستفسراً: خيراً حواء..؟ هل حصل شيء لا سمح الله..؟ ما بك..؟ هذه أول مرة تدخلين بدون قهوة الصباح. نظرت السكرتيرة إليه بتساؤل وقالت: كل هذه الفترة لم أُثبت حبي إلا أمس؟ ما لذي فعلته كدليل على حبي؟ هل لأني إشتريت باقة الزهور الجميلة بنفسي كي تحملها إلى إمرأة غيري؟ هل بهذا أثبت حبي؟**

**كان لهيب الغيرة واضحاً في نبرة صوتها، وكان هو منذ لحظة دخولها يفكر بطريقة تطفئ نار غيرتها، لذلك ما إن ألقت أسألتها حتى تبسم وقال بهدوء: أهذا قليل ..؟إنك تثبتين لي حبك يومياً."**[١٨٠]

سعى المشهد إلى خلق صورة جانبية لشخصية حواء الليبي المتضاربة، في إطار عملها سكرتيرة في مكتب للأعمال الهندسية والبناء من جانب، وزوجة تعاني من بعض المشاكل العائلية في الجانب الأخر، لكن برغم ذلك تتجسد بداخلها عواطف الحب والغيرة صوب مديرها، وهو المحور المهم الذي حاول السارد التركيز عليه، لما سيمثله من منعطف لاحق في مجريات الأحداث، وتحديداً ما تعرضت له من إهانة وأعتداء جنسي في المكتب نفسه نتيجة ذلك، تحت ضغط الضرب والتعنيف من قبل من يدعون تطبيق القانون وحماية المواطنين دون أن تعرف الأسباب وراء ذلك، ليس هذا فقط، بل عملوا على تصوير فعلتهم الشنيعة، في جهدهم لإجبارها على الكشف والأعتراف بجميع الإتهامات الباطلة التي وجهت إليها لاحقاً.

لقد تمكن الدكتور برهان شاوي عبر تلك النصوص الروائية المستشهد فيها بالإستدلال على الزمن السردي وطرائقه وأساليبه، والتي تعد غيض من فيض مما حفلت سلسلة روايات المتاهات، من تسخير كل الإمكانات الزمانية، بما تمثله من تقنيات تسارع الأحداث وإبطائها، ومفارقتي الإسترجاع والأستباق، بأسلوب أدبي مشوق، وبنمط مبسط، سعى بوساطته إلى تسليط الضوء على الجوانب الاجتماعية والأخلاقية، والقضايا والمفاهيم السياسية التي تتطلب الإصلاح والمعالجة .

حيث نألف العديد من مشاهد الحوار الداخلي والخارجي التي تكشف بدورها عن حقيقة الشخصيات وهواجسها النفسية، إلى جانب التأمل والوقوف على بعض المواقع والمشاهد في محاولة تبديد الغموض والوهم الذي يحيط بها، فضلاً إلى الوظائف التفسيرية والجمالية والدلالات التي عبرت عنها تلك التقنيات في نصوص الرواية، فإنها قد عملت في الوقت نفسه على زعزعة الترتيب الزمني لأحداث الرواية وتعطيله، وأيضاً خلق الثغرات والمساحات التي تتيح للقارئ والشخصيات بوساطتها من التنقل بين العوالم المختلفة، وهو ما يدل بوضوح على قدرة المؤلف ومهارته في رهينة الزمن وطواعيته لشخصيات المتاهات وصراعاتها ومواقفها.

*** الخاتمة :**

في سلسلة المتاهات يستكشف الروائي الدكتور برهان شاوي الصراع الإنساني وبحثه عن ملاذ آمن، بعد أن فتكت به الآفات الأجتماعية والأعراف الدينية، وتعسف الدكتاتوريات الحاكمة، ليجد نفسه في نهاية المطاف عالقاً في دوامة الرغبات المكبوتة وراء قناع من المثالية والأخلاق؛ في رحلة طويلة في الحياة شكل الزمن عنصراً أساسياً فيها، تمكن الكاتب برهان شاوي من الإجادة فيه على أكمل وجه بفعل توظيفه كافة الإمكانيات الزمنية لخدمة نصوص الرواية، بما فيها المفارقات الزمنية التي عملت على تجزئة وتيرة السرد بين

إسترجاعات أحتلت المساحة الأكبر مقارنة بالاستشراق الذي شهد رؤية مستقبلية مثيرة لحاضر مجهول؛ إلى جانب إبداعه بالتقنيات الأخرى من قبيل محو الفترات الطويلة والاحداث الهامشية عبر تقنيات الحذف والإيجاز، كما أن المهارة العالية في الوصف الدقيق الذي جسدته الوقفات والمشاهد وهي تخلق العوالم المتعددة بحيثياتها وتفصيلاتها، ما شجع خيال القارئ للغوص فيها؛ ذلك أن براعة الكاتب وقدرته من تلك التقنيات والأساليب قد جعل وقائع الرواية ومواقفها تسير عبر متوالية من الزمن المتدفق المشحون بالتوتر والترقب لقادم الاحداث.

*** الهوامش :**

١- ينظر: المفهوم الحديث للمكان والزمان، ب.س. ديفيز، ترجمة: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦: ١١.

٢- ينظر: الزمن والرواية، أ.أ. مندولا، ترجمة: بكر عباس، دار صادر للنشر، طبعة١، ١٩٩٧: ١٠.

٣- ينظر: لحظة الأبدية ( دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،طبعة١، ١٩٨٠: ٦٣ـ ٦٤.

٤- ينظر: تقنيات السرد وأليات تشكله الفني( قراءة نقدية)، د. نفلة حسن أحمدن دار غيداء للنشر، طبعة١، ٢٠١١: ٣٦.

٥- ينظر: في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك المرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨: ١٧٢.

٦- ينظر: فكرة الزمان عبر التاريخ، كولن ولسون وآخرون، ترجمة : فؤاد كامل، عالم المعرفة للنشر، الكويت، ١٩٩٢: ١٧.

٧- ينظر: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان( دراسة في الزمن السردي )،د. فيصل النعيمي، مجدلاوي للنشر ، عمان ـ الاردن، طبعة١، ٢٠١٣: ٢٥.

٨- المخصص : إبن سيده المرسي، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، طبعة١، جزء٩، ١٣١٩ه: ٦٣.

٩- القاموس المحيط : مجد الدين الفيروز آبادي، تحقيق: أنس الشامي، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨: ٧٢٠.

١٠- المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، مصر، ج١، ١٩٩٨ : ٢٩٢.

١١- المعجم الأدبي : نواف نصار، دار ورد الأردنية، طبعة١، ٢٠٠٧ : ٩٥.

١٢- المصدر نفسه : ٩٥.

١٣- ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، د. عبد الله الصائغ، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة: ٤.

١٤- سورة الأعراف/ الآية : ١٨٧.

١٥- سورة البقرة / الآية :١٨٩.

١٦- سورة يوسف/ الآية: ٥١.

١٧- ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، ترجمة: خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت،طبعة٢، مجلد ١، ٢٠٠١: ١٤٣٤.

١٨- ينظر: تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـ السرد ـ التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، طبعة٣، ١٩٩٧ : ٦١.

١٩- ينظر: في نظرية الرواية : ١٧٢ ـ١٧٣.

٢٠- ينظر: الزمان أبعاده وبنيته، د.عبد اللطيف الصديقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، طبعة١، ١٩٩٥: ٢٠ .

٢١- ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهم جبرا، إبراهيم جنداري، تموز للنشر،طبعة١، ٢٠١٣ : ٤٢.

٢٢- ينظر: الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر بيروت ـ لبنان، طبعة٣، ١٩٧٣ : ٤٨ ـ ٤٩.

٢٣- ينظر: المصدر نفسه : ٥٣.

٢٤- ينظر: الزمان أبعاده وبنيته : ١٠.

٢٥- ينظر: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، د. حسام الألوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة١، ١٩٨٠: ٧٨ ـ ٧٩.

٢٦- ينظر: النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، الشيخ أبن سينا، مطبعة السعادة، مصر،طبعة٢، ١٩٣٨: ١١٥ ـ ١١٦.

٢٧- ينظر: تهافت الفلاسفة، ابو حامد الغزالي، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، طبعة٤، ١٩٦٦ : ٣٣ـ٣٤ .

٢٨- ينظر: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم : ١٠٤ ـ ١٠٥.

٢٩- ينظر: بنية العقل العربي( دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، طبعة١، ١٩٨٦: ١٩١.

٣٠- متاهة قابيل، برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، طبعة١، ٢٠١٣. : ٤١٦.

٣١- ينظر: الزمن بين العلم والفلسفة، إميل توفيق، دار الشروق، القاهرة، طبعة١، ١٩٨٢ : ٣٧.

٣٢- ينظر: الشفاء الطبيعيات(السماع الطبيعي)،أبن سينا، د. إبراهيم مدكور، تحقيق: سعيد زايد، منشورات مكتبة أية الله العظمى المرعشي النجفي، قم المقدسة،إيران،١٤٠٥ه : ١٥٩.

٣٣- ينظر: الزمان الوجودي : ٨٧.

٣٤- ينظر: الزمن بين العلم والفلسفة : ٨٥.

٣٥- ينظر: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية ( دراسة في التفاعل النصي)، إبراهيم أبو طالب، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤: ١٨٩ ـ ١٩٠.

٣٦- ينظر: المصدر نفسه : ١٩١.

٣٧- ينظر: نظرية الأدب، رنيه ـ أوستن وآرن، ترجمة: د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض ـ السعودية، ١٩٩٢: ٢٩٦.

٣٨- ينظر: بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٤١.

٣٩- ينظر: العزلة والمجتمع ، نيقولا برديائف، ترجمة: فؤاد كامل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٠ : ١٦٥.

٤٠- ينظر: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للنشر، سوريا، طبعة١، ١٩٩٦: ١٢١ ـ ١٢٢.

٤١- ينظر: تحليل الخطاب الروائي : ٦٧.

٤٢- ينظر: المعجم الأدبي : ٩٥.

٤٣- ينظر: بناء الرواية ، إدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٥: ٦٩.

٤٤- ينظر: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)،جُيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، طبعة ١، ٢٠٠٣ : ٢٣١.

٤٥- ينظر: صنعة الرواية، لوبوك بيرسي، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١ : ٥٥.

٤٦- ينظر: أركان القصة، أ.م. فورستر، ترجمة: كمال عياد، دار الكرنك للنشر، القاهرة، ١٩٦٠: ٣٨.

٤٧- ينظر: فضاء النص الروائي : ١٢١.

٤٨- ينظر: الزمن والرواية : ٧٥ ـ ٧٦.

٤٩- ينظر: تحليل الخطاب الروائي : ٦٤ ـ ٦٥ .

٥٠- متاهة إبليس : برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، طبعة ١، ٢٠١٤: ٢٧٣ .

٥١- ينظر: البنية والأسلوب، د. مصطفى عطية جمعة، دار شمس للنشر،القاهرة،٢٠٢٠ : ١٠٩.

٥٢- ينظر: الزمن والرواية : ٢٢.

٥٣- ينظر: المصدر نفسه : ٢٣.

٥٤- ينظر: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانين الروس، ترجمة: إبراهم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، طبعة ١، ١٩٦٢: ٧٧ ـ ٧٨.

٥٥- ينظر: المصدر نفسه :١٩٢.

٥٦- ينظر:طرائق تحليل السرد الأدبي، تزفيطان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صف، منشورات أتحاد كتاب المغرب، طبعة ١، ١٩٩٢ : ٤١.

٥٧- ينظر: فضاء النص الروائي ( مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) : ١٢٢.

٥٨- ينظر: مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: عبدالرحمن مزيان، منشورات الأختلاف، طبعة١،٢٠٠٥ : ١١٠.

٥٩- ينظر:الزمان والسرد( التصوير في السرد القصصي)، بول ريكور، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب المتحدة، طبعة١، جزء ٢: ١٤٤ ـ ١٤٥ .

٦٠- ينظر: بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بورتر، ترجمة: فريد أنطونيوس منشورات عويدات، بيروت، طبعة٣، ١٩٨٦: ١٠١ ـ ١٠٢.

٦١- ينظر: تحليل الخطاب الروائي : ٧٤.

٦٢- ينظر: تحليل النص السردي (من منظور النقد الادبي)، د. حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، طبعة١، ١٩٩١ : ٨٧.

٦٣- ينظر: بحوث في الرواية الجديدة : ١٠٠.

٦٤- ينظر: بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصيات)،حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، طبعة١، ١٩٩٠.: ١١٦.

٦٥- ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي : ٤٢.

٦٦- ينظر: البنية والأسلوب : ١٠٩.

٦٧- متاهة إبليس : ٢٨٩.

٦٨- ينظر: تحليل النص السردي : ٧٣ ـ ٧٥.

٦٩- ينظر: بنية النص السردي(من منظور النقد الادبي)، د. حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، طبعة١،١٩٩١: ٧٣ ـ ٧٤.

٧٠- ينظر: خطاب الحكاية ( بحث في المنهج)، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم واخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، طبعة٢، ١٩٩٧ : ٤٧.

٧١- ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة ، ١٩٨٤ : ٣٧٦.

٧٢- متاهة الأشباح: برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، طبعة١، ٢٠١٣ : ٢٨٩.

٧٣- ينظر: معجم السرديات، إشراف محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، دار محمد علي،القاهرة،طبعة١، ٢٠١٠ :١٥.

٧٤- ينظر: الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، طبعة١، ١٩٨٧ : ٤٨.

٧٥- ينظر: الزمن والرواية : ٢٨.

٧٦- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا :١٠٤ ـ ١٠٥ .

٧٧- ينظر: خطاب الحكاية : ١٦٦.

٧٨- ينظر: المصدر السابق :١٠٤.

٧٩- ينظر: فضاء النص الروائي : ١٢٥.

٨٠- ينظر: تحليل النص السردي : ٩٢.

٨١- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا :١٠٤.

٨٢- ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، طبعة١، ٢٠٠٣ : ١٦.

٨٣- ينظر: خطاب الحكاية : ٥١.

٨٤- ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، طبعة ١، ٢٠٠٢ : ١٨.

٨٥- ينظر: بنية الشكل الروائي : ١٢١.

٨٦- ينظر: الزمن والرواية : ٣٩.

٨٧- ينظر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ( في النظرية والممارسة )، د موريس أبو ناضر، دار النهار، بيروت، طبعة١، ١٩٧٩ : ٩٥ ـ ٩٦ .

٨٨- ينظر: مارسيل بروست والتخلص من الزمن، جيرمين بريه، ترجمة: نجيب المايع، مكتبة الرافدين، بيروت، طبعة٢، ٢٠١٩: ٤٥.

٨٩- ينظر: المصدر السابق : ٩٣.

٩٠- ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٨.

٩١- ينظر: خطاب الحكاية : ٧٢.

٩٢- ينظر: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان: ٢٩.

٩٣- ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، طبعة ١، ١٩٨٨ : ١١٣.

٩٤- ينظر: بناء الرواية، د. سيزا قاسم : ٥٨.

٩٥- ينظر: مدخل إلى نظرية القصة ( تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨١.: ٧٧ ـ ٧٨.

٩٦- ينظر: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب : ٩٧.

٩٧- متاهة إبليس : ١٧.

٩٨- متاهة قابيل : ٤١٢.

٩٩- ينظر: نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: د. حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨ : ١٦٤.

١٠٠- ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. امنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، طبعة ٢، ٢٠١٥ : ١١٩.

١٠١- ينظر: خطاب الحكاية : ٥١.

١٠٢- ينظر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة : ٩٦.

١٠٣- ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ( قراءة نقدية) : ٧٠.

١٠٤- ينظر: بنية الشكل الروائي : ١٢٣.

١٠٥- ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٦٥.

١٠٦- ينظر: بنية النص الروائي ( دراسة)، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، طبعة١، ٢٠١٠: ٥٨.

١٠٧- ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ( قراءة نقدية) : ٧١ ـ ٧٢.

١٠٨- ينظر: الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي) : ١٤٦.

١٠٩- ينظر: علم السرد( مدخل إلى نظرية السرد)، يان مانفريد، ترجمة : أماني ابو رحمة، دار نينوى للنشر، سوريا، طبعة١، ٢٠١١: ١١٧.

١١٠- بنية الشكل الروائي : ١٣٢ ـ ١٣٣ .

١١١- متاهة حواء: برهان شاوي، دار بغداد للطباعة والنشر، بغداد ، طبعة١، ٢٠٢٠ : ١٤٧.

١١٢- ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١١٩.

١١٣- ينظر: الإنسان ذلك المجهول، ألكسيس كاريل، ترجمة: شفيق أسعد، مؤسسة المعارف بيروت، طبعة ١، ١٩٧٤ : ١٦.

١١٤- ينظر: الكف والعرض والقلق، سيجمند فرويد، ترجمة: محمد نجاتي، دار الشروق، القاهرة، طبعة٤، ١٩٨٩: ١٤٦ .

١١٥- ينظر: بناء الرواية ، إدوين موير : ٧٣.

١١٦- متاهة آدم : برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، طبعة١، ٢٠١٢ : ١١٢.

١١٧- ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، د. مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة١، ٢٠٠٥.:٢٦٧.

١١٨- ينظر: البداية والنهاية في الرواية العربية، د. عبد الملك أشهبون، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة١، ٢٠١٣: ١٣٥ .

١١٩- ينظر: المصدر نفسه : ٢١٨ .

١٢٠- ينظر: بنية الشكل الروائي : ١٣٢.

١٢١- ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٢١.

١٢٢- ينظر: خطاب الحكاية : ١٠٨ ـ ١٠٩.

١٢٣- ينظر: بنية النص السردي : ٧٦.

١٢٤- ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : ٨٠.

١٢٥- ينظر: فضاء النص الروائي : ١٢٥.

١٢٦- ينظر: أشكال السرد في القرن الرابع الهجري(كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي نموذجاً)،د. مصطفى جمعة، مركز الحضارة العربية للنشر، القاهرة، طبعة١، ٢٠٠٦ : ٣٦٦.

١٢٧- ينظر: تحليل النص السردي : ٩٣.

١٢٨- ينظر: معجم السرديات : ٣٧٣.

١٢٩- ينظر: نظريات السرد الحديثة : ١٦٣ .

١٣٠- ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥ : ١١٢.

١٣١- ينظر: تحليل الخطاب الروائي : ١٨١.

١٣٢- ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم : ٨٨.

١٣٣- ينظر: جماليات البناء الروائي :٨٤ ـ ٨٥. .

١٣٤- ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر: ٢٨٤ ـ ٢٨٩.

١٣٥- ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جنيت، وأخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، طبعة ١، ١٩٨٩: ١٢٦.

١٣٦- ينظر: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ( الروايية النوبية نموذجاً)، د. مراد عبد الرحمن مبروك، إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦ : ٢١٢.

١٣٧- متاهة قابيل : ٤٠٧.

١٣٨- متاهة حواء :٢٠٢.

١٣٩- ينظر: بحوث في الرواية الجديدة : ١٠٢ .

١٤٠- ينظر: تحليل النص السردي :٩٤.

١٤١- ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٢٥.

١٤٢- ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١٢٧.

١٤٣- ينظر: علم السرد :١٢١.

١٤٤- ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم : ٩٣.

١٤٥- ينظر: الألسنية والنقد الأدبي : ١٠١.

١٤٦- ينظر: بنية النص السردي : ٧٧.

١٤٧- ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، محمد عزام، من منشورات أتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣: ٢٠١.

١٤٨- ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم : ٩٣ـ ٩٤.

١٤٩- متاهة قابيل : ١٦٥.

١٥٠- متاهة الأشباح : ١٣١.

١٥١- ينظر: بنية النص الروائي: ١١١ ـ ١١٢.

١٥٢- ينظر: علم السرد : ١٢٥.

١٥٣- ينظر: أشكال السرد في القرن الرابع الهجري : ٣٦٧.

١٥٤- ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١٢٧.

١٥٥- ينظر: النص الروائي( تقنيات ومناهج)،برنار فاليط، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٢: ٣٩.

١٥٦- ينظر: نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر: ١٢٩.

١٥٧- ينظر: تحليل النص السردي :١٢٠ ـ ١٢١.

١٥٨- ينظر: طرائق تحليل السرد الروائي : ٧٧.

١٥٩- ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : ٢٠١.

١٦٠- ينظر: بنية الشكل الروائي :١٧٥.

١٦١- متاهة إبليس : ٩.

١٦٢- ينظر: سيكولوجية الشك، يوسف ميخائيل أسعد، مكتبة غريب للنشر، القاهرة: ٦ ـ ٧ .

١٦٣- متاهة حواء : ٤٩٥.

١٦٤- ينظر: تحليل النص السردي : ٩٧.

١٦٥- ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٣٢.

١٦٦- ينظر: أشكال السرد في القرن الرابع الهجري : ٣٧٥.

١٦٧- ينظر: الألسنية والنقد الأدبي : ١٠٣.

١٦٨- ينظر: خطاب الحكاية : ١٠٨.

١٦٩ ـ ينظر: تحليل النص السردي : ٩٥.
١٧٠- ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم :٩٥.
١٧١- ينظر: نظريات السرد الحديثة : ١٦٣ .
١٧٢- ينظر: صنعة الرواية : ٧٤.
١٧٣- ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : ٢٠١.
١٧٤- ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٣٢ ـ ١٣٣.
١٧٥- ينظر: جماليات البناء الروائي : ١٣٠.
١٧٦- ينظر: المصدر نفسه : ١٣٢.
١٧٧- متاهة قابيل : ٢٨٧ ـ ٢٨٨.
١٧٨- ينظر: قاموس السرديات : ٤٤.
١٧٩- ينظر: بنية الشكل الروائي : ١٦٦.
١٨٠- متاهة آدم : ١٨٣.


## *فهرس المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم.

*الروايات :

١. متاهة آدم برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، طبعة١، ٢٠١٢.
٢. متاهة قابيل برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، طبعة١، ٢٠١٣.
٣. متاهة الأشباح، برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، طبعة١، ٢٠١٣.
٤. متاهة إبليس، برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، طبعة ١، ٢٠١٤.
٥. متاهة حواء : برهان شاوي، دار بغداد للطباعة والنشر، بغداد ، طبعة١، ٢٠٢٠.

## * المصادر والمراجع:

١. أركان القصة، أ.م. فورستر، ترجمة: كمال عياد، دار الكرينك للنشر، القاهرة، ١٩٦٠: ٣٨ .
٢. أشكال السرد في القرن الرابع الهجري( كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي نموذجاً)،د. مصطفى جمعة، مركز الحضارة العربية للنشر، القاهرة، طبعة١، ٢٠٠٦.
٣. الألسنية والنقد الأدبي ( في النظرية والممارسة )، د موريس أبو ناضر، دار النهار، بيروت، طبعة١، ١٩٧٩ .
٤. آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة( الروايبة النوبية نموذجاً)، د. مراد عبد الرحمن مبروك، إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦.
٥. الإنسان ذلك المجهول، ألكسيس كاريل، ترجمة: شفيق أسعد، مؤسسة المعارف بيروت، طبعة١، ١٩٧٤.
٦. بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بورتر، ترجمة:فريد أنطونيوس منشورات عويدات، بيروت، طبعة٣، ١٩٨٦.
٧. البداية والنهاية في الرواية العربية، د.عبد الملك أشهبون، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،طبعة١، ٢٠١٣ .
٨. بناء الرواية( دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم،هيئة الكتاب،مكتبةالأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤.
٩. بناء الرواية، إدوين موير،ترجمة:إبراهيم الصيرفي،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٥ .
١٠. بنية الشكل الروائي( الفضاء، الزمن، الشخصيات)،حسن بحراوي،المركز الثقافي العربي، بيروت، طبعة١، ١٩٩٠.

١١. بنية العقل العربي( دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، طبعة١، ١٩٨٦ .
١٢. بنية النص الروائي( دراسة)، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، طبعة١، ٢٠١٠ .
١٣. بنية النص السردي(من منظور النقد الادبي)، د. حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، طبعة، ١ ١٩٩١ .
١٤.البنية والأسلوب، د. مصطفى عطية جمعة، دار شمس للنشر،القاهرة،٢٠٢٠.
١٥.البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، د. مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة١، ٢٠٠٥.
١٦. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية( دراسة في نقد النقد)، محمد عزام، من منشورات أتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣ .
١٧.تحليل الخطاب الروائي(الزمن . السرد . التبئير)،سعيد يقطين،المركزالثقافي العربي،طبعة ٣،١٩٩٧ .
١٨. تحليل النص السردي(من منظور النقد الادبي)، د. حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، طبعة١، ١٩٩١ .
١٩. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي،بيروت،طبعة ١، ١٩٨٨.
٢٠. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. امنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، طبعة ٢، ٢٠١٥ .
٢١. تقنيات السرد وأليات تشكله الفني( قراءة نقدية)،د. نفلة حسن أحمدن دار غيداء للنشر، طبعة١، ٢٠١١ .
٢٢. تهافت الفلاسفة، ابو حامد الغزالي، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، طبعة٤، ١٩٦٦.
٢٣. جماليات البناء الروائي عند غادة السمان( دراسة في الزمن السردي )،د. فيصل النعيمي، مجدلاوي للنشر ، الاردن، طبعة١، ٢٠١٣.
٢٤. خطاب الحكاية( بحث في المنهج)، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم واخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، طبعة٢، ١٩٩٧.
٢٥. الزمان أبعاده وبنيته، د. عبد اللطيف الصديقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، طبعة١، ١٩٩٥ .
٢٦. الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر بيروت . لبنان، طبعة٣، ١٩٧٣ .
٢٧. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، د. حسام الألوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة١، ١٩٨٠.
٢٨. الزمان والسرد(التصوير في السرد القصصي)،بول ريكور،ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب المتحدة، طبعة١، جزء ٢ .
٢٩. الزمن بين العلم والفلسفة، إميل توفيق، دار الشروق، القاهرة، طبعة١، ١٩٨٢ .
٣٠. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، د. عبد الله الصائغ، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة .
٣١. الزمن والرواية، أ.أ. مندولا، ترجمة: بكر عباس، دار صادر للنشر، طبعة١، ١٩٩٧ .
٣٢. سيكولوجية الشك، يوسف ميخائيل أسعد، مكتبة غريب للنشر، القاهرة.
٣٣. شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥ .
٣٤. الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، طبعة١، ١٩٨٧ .

٣٥. الشفاه الطبيعيات ( السماع الطبيعي)، أبن سينا، د. إبراهيم مدكور، تحقيق: سعيد زايد، منشورات مكتبة أية الله العظمى المرعشي النجفي، قم المقدسة،إيران،١٤٠٥هـ .

٣٦. صنعة الرواية، لوبوك بيرسي، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١ .

٣٧. طرائق تحليل السرد الأدبي، تزفيطان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صف، منشورات أتحاد كتاب المغرب، طبعة ١، ١٩٩٢ .

٣٨. العزلة والمجتمع، نيقولا برديائف، ترجمة: فؤاد كامل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٠ .

٣٩. علم السرد( مدخل إلى نظرية السرد)، يان مانفريد، تر : أماني ابو رحمة، دار نينوى للنشر، سوريا، طبعة١، ٢٠١١.

٤٠. الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهم جبرا، إبراهيم جنداري، تموز للنشر،طبعة١، ٢٠١٣ .

٤١. فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للنشر، سوريا، طبعة١، ١٩٩٦ .

٤٢. فكرة الزمان عبر التاريخ، كولن ولسون واخرون، ترجمة : فؤاد كامل، عالم المعرفة للنشر، الكويت، ١٩٩٢.

٤٣. في نظرية الرواية( بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك المرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨ .

٤٤. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، طبعة١، ٢٠٠٣.

٤٥. القاموس المحيط : مجد الدين الفيروز آبادي، تحقيق: أنس الشامي، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨.

٤٦. الكف والعرض والقلق، سيجمند فرويد، تر: محمد نجاتي، دار الشروق، القاهرة، طبعة٤، ١٩٨٩.

٤٧. لحظة الأبدية( دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، طبعة١، ١٩٨٠.

٤٨. مارسيل بروست والتخلص من الزمن، جيرمين بريه، ترجمة: نجيب المايع، مكتبة الرافدين، بيروت، طبعة٢.

٤٩. المخصص : إبن سيده المرسي، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، طبعة١، جزء٩، ١٣١٩هـ.

٥٠. مدخل إلى نظرية القصة( تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨١.

٥١. المصطلح السردي (معجم المصطلحات)،جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، طبعة ١، ٢٠٠٣.

٥٢. المعجم الأدبي ،نواف نصار، دار ورد الأردنية، طبعة١، ٢٠٠٧.

٥٣. معجم السرديات، إشراف محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين،دار محمد علي،القاهرة،طبعة١، ٢٠١٠ .

٥٤. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة ، ١٩٨٤ .

٥٥. المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، مصر، ج١، ١٩٩٨ .

٥٦. معجم مصطلحات ( نقد الرواية)، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، طبعة ١، ٢٠٠٢ .

٥٧. مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: عبدالرحمن مزيان، منشورات الأختلاف، طبعة١، ٢٠٠٥ .

٥٨. المفهوم الحديث للمكان والزمان، ب.س. ديفيز، ترجمة: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ .

٥٩. الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية ( دراسة في التفاعل النصي)، إبراهيم أبو طالب، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء . اليمن، ٢٠٠٤.

٦٠. موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، ترجمة: خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت،طبعة٢، مجلد ١، ٢٠٠١ .
٦١. النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، الشيخ أبن سينا، مطبعة السعادة، مصر،طبعة٢، ١٩٣٨.
٦٢. نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر .
٦٣. النص الروائي (تقنيات ومناهج)،برنار فاليط، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٢ .
٦٤. نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: د. حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨ .
٦٥. نظرية الأدب، رنيه . أوستن وآرن، ترجمة: د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض . السعودية، ١٩٩٢ .
٦٦. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جنيت، وأخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، طبعة ١، ١٩٨٩ .
٦٧. نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانين الروس، ترجمة: إبراهم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، طبعة ١، ١٩٦٢ .