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 Humanities
كليـــة التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

Prof. Dr.Fatan Abduljabar Jouad[1]

Mohammed Abdullah Gathoan[2,*]

[1] College of Education for Human Sciences
Tikrit University
Salahudeen
Iraq

[2] Directorate General of Salahuddin Education
Salahudeen
Iraq

Keywords:
In
fi
C
M
F

A R T I C L E I N F O

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.

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

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

* *Corresponding author: E-mail* : wall18688@gmail.com

مدخل

يعرف الراوي بأنَّه الشخص الذي يروي القصة أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا بملفوظة فهو الوساطة بين القصة والمتلقي، وله الحضور الفاعل لأنَّه يقوم بصياغة تلك المادة[١]، ويسرد الراوي الأحداث عندما يتقدم بها في خط تصاعدي أو حين يوجهها إلى الماضي[٢].

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[٣]، إذ أنَّ الاسم (Narrtor) يترجم بالسارد أو الراوي؛ لأنَّه يقوم بالفعل (Narrate) المترجم بالسرد، أو القص أو رؤى أو حكى[٤]، فالأحداث لا تقدم في ذاتها بل هي من منظور نواحي النسيج والبنية والدلالة والوظيفة"[٥].

تمثل الرؤية طريقة الكشف عن حقائق العمل الروائي الذي يقوم على إثارة مواقف الشخصيات الروائية في إحدى عقول الشخصيات باسم الرؤية[٦]. ولتعلق 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[٧]، فتتجسد في منظور الراوي لمادة عمله الروائي، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري[٨]، وهي التي تحدد العلاقة بين الراوي والشخصية الروائية فضلاً عن تحديد طريقة تلقي أحداث الرواية من القارئ[٩]، فالروية هي الطريقة التي رأى بها الراوي الأحداث في عمله الروائي عند تقديمها[١٠].

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 (صنعة الرواية) الواضع الأساس لاحجاز زاوية الرؤية"[١١]. ويذهب البعض منهم الذين تولوا هذا الموضوع أن القيمة الأساس للعمل الروائي تكمن في الرؤية[١٢].

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، إنَّما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بوساطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة[١٣]. أي أن الزمن في مفهومه الفيزيائي المحدد بـ(الوقت) الذي تستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن لتأدية العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم أي أنه لا ينبع من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية[١٤]، وتأتي الرؤية على مستوى الزمن لأنَّه 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[١٥].

يعد الزمن في النص الروائي زمناً مزدوجاً: زمن الملفوظ الحكائي/ القصة التي هي تسلسل زمني للأحداث، وزمن السرد، الخطاب اي ترتيب السارد للأحداث في النص الروائي يطلق عليه الزمن الكاذب[١٦]، إذ يميز

الشكلانيون الروس في دراستهم الزمن في النص السردي بين (المتن الحائي) و(المبنى الحكائي) ففي الأول ينصب الاهتمام على كيفية تقديم الأحداث على وفق مبدأ السببية فالرؤية على مستوى الزمن والمكان "هو تحديد الإطار العام لهذين العنصرين"[١٧]. إذ تضمن كل رواية رؤى عديدة، ولكن ما يحددها من النهاية هو مدى توازنات هذه الرؤى الكمي أو النوعي أو هيمنة أحداهما[١٨] إذ تؤكد كل رواية على محور زمني معين يكشف عن التجليات والمرامي التي يهدف إليها الراوي[١٩]، ويبرز في كل رواية المغزى البعيد الذي تنسج من حوله الأحداث وتطور وصور الشخصيات[٢٠].

١- الزمن التاريخي:

هو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تمثل بالسنة والشهر واليوم[٢١]. 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 السردي[٢٢].

ومن أمثلة الزمن التاريخي:

" **أتذكر 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**"[٢٣].

يعمل الراوي على تقديم الرؤية الزمنية باتخاذ التدرج في أعمال الشخصية على مستوى حياتها المهنية على لسان الشخصية (الأم) التي تتذكر حياتها فتتحدث 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 الالمان 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 ٢٠٠٦ حيث يتحدث التاريخ القديم عن شيء هلامي غريب**"[٢٤].

يحدد الراوي الزمن التاريخي لاحتلال امريكا للعراق (٣/ رمضان/٢٠٠٦) 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"[٢٥].

يعمل الراوي على تقديم الرواية الزمنية على مستوى التاريخ بذكر المدة التي استغرقت زواج إحدى الشخصيات (قاسم) من (حسنية) بـ (٢٥ 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 يعمد الراوي إلى التعبير عن الزمن التاريخي برؤية تكشف تعداد السنوات على العلاقة الزوجية بين الشخصيتين.

ويتمثل الزمن التاريخي بما يأتي:

" أي تاريخ اعدامه ١٨/تموز/يوليو حيث شنقوه في الساعة السابعة مساءً بعد ستة أشهر من التعذيب لاشتراكه في محاولة لقلب نظام الحكم في العراق"[٢٦].

يحدد الراوي الزمن التاريخي لتقديم روايته من اعدام أخيه (حسن) على وفق هذا التاريخ ١٨/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 يمرَّ 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 والظهيرة والمساء والليل والنهار[٢٧]. 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[٢٨].

ويبدو الزمن الكوني في النص الروائي الآتي:

" نظرت إلى ساعتي فوجدتها تشير إلى الثانية بعد منتصف الليل، نظرت إلى فاطمة فوجدتها تتحرك بكثرة تكاد تطير بين الجبهات تلبي الطلبات كنحلة مؤدية عملها بلياقة وخفة"[٢٩].

وإذا كان الراوي قد حدد أزمنة 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 يعمد 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**"(٣٠).

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 يوحي إليه الدال الثالث (الليل) الذي يتجاوزه الابن عند تأخره في العودة إلى البيت.

ومن نماذج الزمن الكوني:

" **اتبعت طريقه فانتهيت مثله تسللت عبر الشمال ليلاً وسائق الشاحنة معطلة الأضواء سكران ويغني بالكردية قائداً الحديدة الراعدة عبر الدروب الملتوية، الصاعدة الهابطة مستفيداً من ضوء القمر ولذلك كان اغنياته كلها عن القمر ووجه ليلى**"(٣١).

يعمل الراوي على تقديم رحلته في البحث عن ابن عمته (محمود) من حيث اتباع الطريق نفسه على وفق الزمن الكوني (ليلاً) إذ يوحي 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**"(٣٢).

يحدد الراوي الزمن الكوني ليدل 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 يوحي 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.

٣- الزمن النفسي:

يختلف هذا الزمن اختلافاً جوهرياً عن الزمن الطبيعي (التاريخي والكوني) فهو لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة[٣٣]. إذ يتم معرفة هذا الزمن وتحديد سرعته أو بطئه باللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية[٣٤]، 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[٣٥].

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 الأن 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) [٣٦].

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 وارتباكه وعدم تفاهم أهالي القرية مع المحافظ وطلبهم افراج نوح مع التهديد بهدم المحافظة. ومما يوحي بأثر الزمن على نفسية الشخصيات وتسويفاً 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 وداي خفيف الكثبان نحو ملاجئ خلفية ، وجد أن القصف قد عاث بها حفراً هي الأخرى وفرق الجثث ناثراً أشلاءها في كل صوب"[٣٧].

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 وابراهيم) فما كان منهم إلا التسلل من وادي خفيف الكثبان نحو الملاجئ الخلفية. وهذا بحد ذاته يبرز البعد النفسي

للشخصيات من خلال رؤية ما يكرهون بأم اعينهم، 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**" (٣٨).

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 ابناءهم الملفوفين 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 فقدهن لأبنائهن كل خميس بزيارة القبور وتعبر 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**" (٣٩).

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 الرؤوي للمكان شبكة من العلاقات التي تتضافر لتشييد المكان الذي يجري فيه الأحداث بفعل الشخصيات(٤٠). 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 الرائي للمكان(٤١). ففي النص لا تواجه فضاء خاصاً بمعنى الكلمة وإنما أجزاء وعناصر منظور إليها بطريقة خاصة(٤٢).

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"(٤٣)، 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 دلالته الخاصة وتماسكه الفكري(٤٤). لذا للرؤية تأثير عام على أسلوب الوصف المكاني(٤٥). ولا يعطي

المكان إلا برؤية الشخصية وهي تعمل، والحدث وهو ينمو، واللغة وهي تعكس الوعي[٤٦]. إذ يصنع الراوي في تصوره بالتطور الخطي علاقة المكان بالشخصية فيعمل على بناته 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 تغير حياتها ووجهات نظرها مما يساعدها على فهم تصرفات الشخصية وقراءة نفسيتها وكيفية التعامل مع البيئة والأحداث[٤٧].

١- الرؤية التجزيئية:

هي المنظر القريب الذي يشير إلى التفاصيل، ويمكن أن تكون هذه التفاصيل جزءاً من الديكور كثقب على حائط نشأ من طلقة رصاص أو يكون جزءاً من الشيء[٤٨]، وتركز هذه الرؤية على المفردات والتفاصيل عن طريق الوصف الحسي المباشر للأشياء أو جعل المفردات رموزاً مكانية دالة على الهويتين الإيجابية والسلبية[٤٩]، إذ تجري عملية المسح التتابعي والانتقال من جزء لآخر[٥٠]، لإتمام التفاصيل الدقيقة للمكان بمنظر قريب[٥١].

ومن أمثلة الرؤية التجزيئية 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**"[٥٢].

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، وجلوس الناس، ويفصل في جزئيات المكان ويعطيه أبعاداً أخرى من حيث وركة 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 التجزيئية 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 وتهدئة الجزعين**"[٥٣].

يلجأ الراوي إلى عرض المكان بمنظر قريب يعتمد فيه الرؤية التجزيئية 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 التجزيئية في النص الآتي:

" **دلف أحمد إلى المطبخ فصدحت الزغاريد فيه من ورده وأمها. كلمات التبريك ولم تحتملا حبس الفرح في المطبخ، فخرجنا إلى باحة الدار ناشرين زغاريدهما في كل الاتجاهات**"(٥٤).

يعتمد الراوي في تقديم المكان على الرؤية التجزيئية من حيث المنظر القريب الذي يركز فيه على التفاصيل والجزئيات للمكان الذي يعيش فيه مع الأهل : (المطبخ ، باحة الدار) ليعرض من خلال هذه الجزيئات 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 (احمد) للمطبخ، وبدأت زغاريد الأم والاخت لتحول الأحداث إلى باحة الدار ليتشارك الفرح الجيران وأبناء الأخوة والعمومة والصبية الصغار والعجائز مما يدل على روح المحبة الصادقة والفرح الغامر .

وتمثل الرؤية التجريبية للمكان على وفق ما يأتي:

" **دلفت إلى أول مطعم شعبي صغير وجدته، طلبت صحناً 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 شاياً وأرجيلة تنفست بعمق أدخن واتحسس الورقة المطبوعة في جيبي.... أعيد قراءتها وأفكر سيأتي غداً من أول الصباح إلى مقهى الانترنت لاقرأ المزيد**"(٥٥).

يعمل الراوي على تقديم رؤية تجزيئية 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 التجزيئية 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.

٢- الرؤية المشهدية

هي المنظر المتوسط الذي يحدد الرؤية من حيث الإطار المحدد للمكان(٥٦)، 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(٥٧)، وتتم هذه الرؤية بالتركيز على اختيار أمكنة بوصفها جزئية معنية وجعلها البؤرة التي يستند إليها الراوي في تقديم المكان(٥٨).

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 ساقي اليمنى قائلاً بقصد عرفت بأنك ستصل متأخراً ها كيف كانت ليلتك، قلت له : تمام"(٥٩).

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 متكاملاً تقوم به الشخصيات ألا وهو (الجلوس بالسيارة) قرب مقر الشركة إذ يعرض الراوي جلوس السائق (انطونيو) وهو يدخن 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 كأنهم يعيشون تلك اللحظات العتيقة، كأنهم لا زالوا صبية، الماء نفسه وهم أنفسهم، الغبطة والقهقهات . الفرق هو الزمن الذي جرى فيهم وعليهم، وفي كل شيء، تقاذفوا البطيختين كي تبردا**"(٦٠).

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 الشهدية:

"**ويتم تلاقي الأمهات على تنانير الخبز يتبادلن الأخبار ويعدن لبثها على عوائلهن مع ارغفة الخبز الساخنة وأقداح الشاي**"(٦١).

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 أجلستني في القطار المتجه بنا من البصرة إلى بغداد في حضن رجل غريب لعدم توفر كرسي نام أهلي فيما بقي الرجل يقبلني من رقبتي وخدي استشعر توتر شيئاً تحتي دافئاً نابضاً نائماً. كنت خائفة لذا لم افتح عيني أبداً متظاهرة بالنوم طوال ساعات الطريق**"(٦٢).

يعمد 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 والخدر 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 وتحديده بشخصيتي الرجل الغريب والطفلة.

٣- الرؤية الشمولية:

هي المنظر العام الذي " يستطيع أن يرينا مجموع العناصر ولكن المنظر العام يرى من يعيد ولا يمكن أن يظهر التفاصيل"(٦٣). وهذه الرؤية " تتسع باتساع الحيز المكاني وانتشاره أنها التأخير القضائي العام للنص الحسي منه والعكس"(٦٤). لذا تسمى بالرؤية الشمولية(٦٥)، أو الاشتمالية(٦٦).

ومن أمثلة الرؤية الشمولية في عرض المكان:

" مرقص القشامر في شارع بينيراس على الرصيف الأيسر حين تكون مثلي قادماً من تقاطع سانتو ومينغو، اسفل 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 يكتريه الآن ابي وصاحبته روسا بعد أن أعاد ترتيبه ليكون كذلك، يقابله الآن على الرصيف الأيمن محل لعائلة صينية لبيع المواد الغذائية والكرزات والمشروبات البسيطة والسجائر حتى ساعة متأخرة من الليل لأنها تعيش في القسم الخلفي منه"(٦٧).

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 بيينتراس، الرصيف، تقاطع سانتو وميغو، العمار، الشارع الضيق، الرصيف الأيمن، القسم الخلفي) مما يدل على الحياة اليومية التي يحياها الأب ويشاركه فيها الابن في هذا المرقص حتى آخر الليل.

ومن نماذج الرؤية الشمولية في عرض المكان:

" كانا هو وظاهر شابين . ذهبا مع قطعات القوات العراقية مروراً بدمشق ومن ثم عبوراً للجنوب اللبناني إلى فلسطين ترافقاً في الوحدة العسكرية والموضع نفسه"(٦٨).

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 لحياة العسكرية معاً والرفقة في الوحدة العسكرية والموضع نفسه، والانتقال عبر الأمكنة التي تتسع لتوحي بالجهد الذي يبذله الشابان لتأدية الخدمة الالزامية للبعد عن أمكنة الدمار والتفجيرات بعدما عاشوا ايام الحرب على فلسطين سنة ١٩٤٨.

وتمثل الرؤية الشمولية في النص الروائي الآتي:

" **الأبواب في القرية مفتوحة والكلاب لا تنبح إلا على الغريب، للأشياء هناك اسماء خاصة : الحيوانات والتلال والأواني والأحجار والغيوم**"(٦٩).

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 ليدلل بذلك اشتمال 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 النمور ليبيعها في الهند وجلب التوابل والشاي والأقمشة من هناك"(٧٠)، 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.

الخاتمة

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 زمناً كونياً ونفسياً تخييلاً، ومدى تأثيره على النص الروائي والمكان من السرد الروائي من خلال وكثافة حضور المكان برؤية أما خاصة مكثفة أو عامة تحوي المكان بحيثياته كلها، وقدرة الراوي على تأثيث هذه الأمكنة والتقاطها من قبل المتلقي، وضخ المعلومات التي تدل على المعرفة المطلقة للراوي الأحداث ومجرياتها والشخصيات وافعالها 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

(١) ينظر: المتخيل السردي : ٦١.

(٢) ينظر: السرد في روايات محمد زخراف، محمد عز الدين التازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت) : ١٧

(٣) ينظر: وظيفة الرؤى في القصة العراقية، عبد الله ابراهيم، مجلة الطليعة الأدبية، بغداد، العدد (٩) لسنة ١٩٨٧م : ١٤.

(٤) ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين : ٢٩- ٣٠ .

(٥) المتخيل السردي : ٥٠.

(٦) ينظر: القصة السايكولوجية : ٧٨.

(٧) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً : ٣٨.

(٨) ينظر: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، د. أسماء معيكل، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠١٠م : ٤٣.

(٩) ينظر: الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، د. إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد (٢٣) لسنة ١٩٩٩م : ١٧٩.

(١٠) ينظر: بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : ١٥٨ .

(١١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي : ٢٨٤-٢٨٥.

(١٢) ينظر: أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، شجاع مسلم العاني، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (٤) لسنة ١٩٨٤م : ٣٥.

(١٣) ينظر: الزمن في الأدب: ١١.

(١٤) ينظر: بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : ٤٥ .

(١٥) ينظر: باختين والزمن السردي الحديث ، ستيبسي بريتون ، ترجمة : د. محمد درويش، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (٦) لسنة ١٩٩٩م : ٣٥.

(١٦) ينظر: خطاب الحكاية : ٤٦ .

(١٧) بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : ١٣٤.

(١٨) ينظر: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، سعيد يقطين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م : ١٩٣.

(١٩) ينظر: حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والابداع، صدوق نور الدين، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤م : ١٠٢.

(٢٠) ينظر: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، د. نبيلة إبراهيم، مطبعة الفرزدق، الرياض، ١٩٨٠م : ٢٤.

(٢١) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً : ١٢٨ – ١٢٩.

(٢٢) ينظر: بناء الرواية، د. سيزا قاسم : ٤٥.

(٢٣) تمر الأصابع : ٢٧.

(٢٤) حدائق الرئيس : ٨ .

(٢٥) الفتيت المبعثر : ٢٤- ٢٥.

(٢٦) ذئبة الحب والكتب : ١٤.

(٢٧) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً : ١٢٩.

(٢٨) ينظر: بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : ٤٥.

(٢٩) تمر الأصابع : ٨٣.

(٣٠) حدائق الرئيس : ٦٣.

(٣١) الفتيت المبعثر : ١٠.

(٣٢) ذئبة الحب والكتب : ١٥.

(٣٣) ينظر: بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : ٦٨.

(٣٤) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً : ١٣٤.

(٣٥) ينظر : بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : ٧٣.

(٣٦) تمر الأصابع : ١١-١٢.

(٣٧) حدائق الرئيس : ٥٥.

(٣٨) الفتيت المبعثر : ٦٥.

(٣٩) ذئبة الحب والكتب : ١٢٦.

(٤٠) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: ٢٢.

(٤١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢٢١.

(٤٢) ينظر: المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زعفران، دار حامد للنشر، صفاقس، ط٢، ١٩٨٥م : ٩١.

(٤٣) وجهة النظر على مستوى المكان والزمان، بوريس اوبنسكي، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة فصول، القاهرة، العدد (٤) لسنة ١٩٩٧م : ٢٥٦.

(٤٤) ينظر: بنية الشكل الروائي : ١٠١.

(٤٥) ينظر: بنية النص السردي : ٦٨.

(٤٦) ينظر: الرواية والمكان: ٥.

(٤٧) ينظر: مكونات الخطاب السردي، الشريف جبيلة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١١م : ٥١.

(٤٨) ينظر: كيف تكتب السيناريو، صلاح أبو سيف، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١م: ٦٥.

(٤٩) ينظر: هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، د. ابراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد (٢٣) لسنة ١٩٩٢ :٢٠٨-٢٠٩.

(٥٠) ينظر: في نظرية الرواية : ٢٢٥.

(٥١) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ٢٦٨.

(٥٢) تمر الأصابع : ٩٣.

(٥٣) حدائق الرئيس : ٧٢.

(٥٤) الفتيت المبعثر : ٤١.

(٥٥) ذئبة الحب والكتب : ٢٧-٢٨.

(٥٦) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابرام جبرا : ٢٨٢.

(٥٧) ينظر: كيف تكتب السيناريو: ٦٥.

(٥٨) ينظر: في نظرية الرواية : ٢٢٥.

(٥٩) تمر الأصابع : ٧٤- ٧٥.

(٦٠) حدائق الرئيس : ٩٢.

(٦١) الفتيت المبعثر : ١٢.

(٦٢) ذئبة الحب والكتب : ٢٤.

(٦٣) كيف تكتب السيناريو : ٦٥.

(٦٤) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ٢٧٥.

(٦٥) ينظر: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية : ٦٠٦.

(٦٦) ينظر: قضايا الرواية الحديثة : ١٢٨.

(٦٧) تمر الأصابع : ٧٦.

(٦٨) حدائق الرئيس : ٢١.

(٦٩) الفتيت المبعثر : ١٤.

(٧٠) ذئبة الحب والكتب : ٣٥.

المصادر والمراجع

١- المصادر

- تمر الأصابع، محسن الرملي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.
- حدائق الرئيس، محسن الرملي، دار ثقافة للنشر والتوزيع، الامارات، ط١، ٢٠١٢م.
- ذئبة الحب والكتب، محسن الرملي، دار المدى، بغداد، ط٢، ٢٠١٦م.
- الفتيت المبعثر، محسن الرملي، دار المسعى للنشر، المنامة، ط٢، ٢٠١٤م.

٢- المراجع

الكتب العربية والمترجمة:

- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٨٩م.
- بناء الرواية: دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،١٩٩٣م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٧م.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارابي، عمَّان، ط١، ١٩٩٤م.
- حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والابداع، صدوق نور الدين، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤م.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧م.
- الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط٢، ٢٠١٠م.

- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مطابع سجل العرب، القاهرة، ط١، ١٩٧٢م.
- السرد في روايات محمد زخراف، محمد عز الدين التازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت).
- الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.
- غائب طعمة فرمان روائياً (دراسة فنية)، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م .
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.
- القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، سعيد يقطين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
- القصة السايكولوجية دراسة علاقة علم النفس بنص القصة، ليون آيدل، ترجمة: د. محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ط١، ١٩٥٩م .
- كيف تكتب السيناريو، صلاح أبو سيف، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١م.
- المتخيل السردي، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
- مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب الصوفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.
- المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زعفران، دار حامد للنشر، صفاقس، ط٢، ١٩٨٥م.
- مكونات الخطاب السردي، الشريف جبيلة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١١م .
- نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، د. أسماء معيكل، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠١٠م.
- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، د. نبيلة إبراهيم، مطبعة الفرزدق، الرياض، ١٩٨٠م.

البحوث المنشورة في الدوريات والمجلات الجامعية

- أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، شجاع مسلم العاني، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (٤) لسنة ١٩٨٤م.
- باختين والزمن السردي الحديث، ستيبسي بريتون، ترجمة: د. محمد درويش، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (٦) لسنة ١٩٩٩م .
- الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، د. إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد (٢٣) لسنة ١٩٩٩م.
- هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، د. إبراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد (٢٣) لسنة ١٩٩٢م.
- وجهة النظر على مستوى المكان والزمان، بوريس اوبنسكي، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة فصول، القاهرة، العدد (٤) لسنة ١٩٩٧م.
- وظيفة الرؤى في القصة العراقية، عبد الله ابراهيم، مجلة الطليعة الأدبية، بغداد، العدد (٩) لسنة ١٩٨٧م.