مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 10 / العـدد:02 (جويلية2022) ص 222–237
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

شعرية السّرد التاريخي في رواية (فتنة العروش) للروائية العمانية "زوينة الكلباني".. أو فتنة التخييل..

The poetry of historical narration in the novel (Fitna Al-oroush) by the Omani novelist Zuwaina Al-Kalbani ... or the sedition of the imagination...

الدكتور: البشير ضيف الله[1]
Al-Bashir daiffallah[1]
1 جامعة يحي فارس– المدية (الجزائر)، bichrhamam@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/02/09	تاريخ القبول: 2022/05/13	تاريخ النشر: 2022/07/14

الملخص: تنظر هذه الدراسة في أهمّ التحولات التي عرفها السّرد النسوي العماني من خلال تجربة "زوينة الكلباني" السّردية، وتحديدا روايتها الجديدة، حيث اشتغلت على التيمة التاريخية مستمثرة محمولا تراثيا عمانيا زاخرا، ومسلطة الضوء على شخصية "جدلية" ارتبطت بفترة تاريخية مهمّة في المخيال العماني.

وإذْ نستفيض في حيثيات هذه الرواية، فإنّنا نحاول وضعها في إطارها السّردي، خصوصا بعد الفتوحات التي باتت تحرزها الرواية النسوية العمانية ، كشكل من أشكال الاحتفاء بالنصوص المختلفة التي تسبغ على المنجز السّردي حالة من الشّد والإبهار، وتتجاوز المسكوت عنه تاريخيا بفعل معطيات سوسيولوجية أثّرت بشكل أو بآخر في مختلف الأحداث التي عرفتها منطقة بعينها، ونفضت "زوينة الكلباني" الغبار عن شخصية "سليمان النبهاني" حاكما، شاعرا، عاشقا متيّما، مقدّمة نموذجا سرديا تاريخيا بشخصية عربية عمانية خاصة.

الكلمات المفتاحية: السّرد، السّرد التاريخي، شعرية السّرد، التخييلي، التاريخي.

Abstract: This approach looks at the most important transformations that the Omani feminist narrative has known through the narrative project of "Zuwaina Al Kalbani" in her new novel, where she worked on the historical theme, drawing on a rich Omani heritage predicate.

In this context, it is necessary to refer to the conquests that the Omani feminist novel is making, as a form of celebrating historical figures due to sociological Indications, in one way or another, affected the various events that took place in the region of Oman, which has a conservative social structure.

"Zuwaina Al-Kalbani" has dusted off the character of "Suleiman Al-Nabhani", presenting a historical narrative model with a special Omani Arab character.

Keywords: Narrative, historical narrative, narrative poetry, imaginative, historical.

المؤلف المرسل: د.البشير ضيف الله، **الإيميل**: mohamedalbachirahmed@gmail.com

1.مقدمة:

لا تدّعي هذه الدراسة الإلمام بكلّ حيثيات التجربة السّردية العمانية الفتية، ولكنّها نحاول الوقوف على بعض من تمثلاتها بقدر ما تمنحه مقتضيات المنهج العلمي حينا، وما يتطلّبه التعريف بمنجزنا الروائي النسوي العربي – على تنوعه–أحايين أخرى، حيث تسلّط الضّوء على الروائية "زوينة الكلباني" كواحدة من الروائيات العمانيات اللواتي شكّلن المشهد السذردي العماني، وقدّمن إضافات مائزة في هذا الشأن.

ولعلّ أهمّ الإشكالات المطروحة في هذه المقاربة تحاول تقصّي واستقراء التحول اللاّفت في المسار السّردي العماني على جدّته، من خلال طرح الأسئلة التالية:

- إلى أيّ مدى ساهمت العولمة والثورة الرقمية في تأسيس الرواية النسوية العربية والعمانية بالخصوص؟
- مالعوامل المساهمة في بروز الرواية النسوية العمانية على امتداد العشرين سنة الماضية، ووصولها إلى درجة من الاحترافية والاقتدار؟
- هل يمكن الحديث عن خصوصية سردية نسوية عمانية تصنع الاستثناء في المشهد السّردي العربي خصوصا بعد التتويجات المتلاحقة التي عرفتها كحصول "جوخة الحارثي" على "البوكر" العالمية؟

وأخيرا:

- هل يمكن الحديث عن ذوبان المحددات الفاصلة بين الأجناس الأدبية، خصوصا وأنّ هذه الرواية احتفت كثيرا بالشعر والشعراء، وشكّلت ثنائية سرد/شعرية لغة، وفضاء، ومعمارا؟

تتعاضد في هذه الدراسة مجموعة من المناهج على اعتبار المحمولات العديدة للرواية موضوع المقاربة، حيث المنهج السيميائي، والوصفي والتحليلي، للإجابة على الإشكالات المطروحة من جهة، وللإلمام بكلّ حيثيات الرواية وأبعادها الفنية والجمالية من جهة أخرى، والوصول إلى النتائج الممكنة التي يمكن من خلالها تشكيل رؤيا سردية عن منجز عرف حراكا متواصلا في الألفية الثالثة.

توصيف الرواية:

عن دار كلمات للنشر والتوزيع، صدرت رواية (فتنة العروش) للعمانية "زوينة الكلباني" في حدود340 صفحة من القطع المتوسط، بعد رواياتها: (ثالوث وتعويذة–2011م) (في كهف الجنون تبدأ الحكاية–2012م)، (الجوهرة والقبطان–2014م)، (أرواح مشوشة–2017م)، والخيط الرفيع الذي يفصل بين هذه الروايات جميعها الاتكاء على التاريخ العماني الحافل بنسب متفاوتة، لعلّ (فتنة العروش) محاولة للمّ شمل هذا التنوّع التاريخي بكلّ حيثياته، والقول الفصل في أحداث ميّزها الصّراع بين أجنحة عديدة على الحكم "النباهنة، الأئمة، هرمز، الجبور"

في فترة من أدقّ فترات التاريخ العماني –كما يُشير إليه النّاشر– في غلاف الرواية: "رواية تاريخية تقدم رؤية فنية شديدة الإنسانية لحقبة مهمة في تاريخ عمان تنازعتها أهواء المؤرخين، واختلفت فيها رؤاهم ومروياتهم، حيث كان الصراع على حكم عمان –في القرنين التاسع والعاشر الهجريين– يدور على أشده بين: النباهنة، الأئمة، هرمز، الجبور، وتلقي الكاتبة الضوء على هذه الحقبة من خلال نص تخيلي عصريٍّ مواز، حيث اكتُشفت مخطوطة أثريّة تروي حياة الملك الشاعر سُليمان بن سُليمان بن المظفر النبهاني، وتصوِّر جانبًا واسعًا من طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية في ذلك العصر، وتتجلى قدرة الكاتبة على الخلق والابتكار في التعمق بشخصية الملك سليمان النبهاني –التي كانت مثار الجدل– وإظهار جوانبها الإنسانية عبر فضاءات سردية رحبة ومتنوعة، فيبدو الملك سليمان أبًا وزوجًا وعاشقًا وشاعرًا رهيف الحس والشعور، كما يبدو قائدًا ورجل دولة يحاول انتشال أرضه من حافة المخاطر والخيانات التي كانت سببًا في نهايته المأساوية.."

ولا يغيب عن ذهن القارئ حضور سيرة الشاعر الملك العاشق "سليمان بن سليمان النبهاني" المتوفى سنة910هـ–1510م، والذي اكتشفت الكاتبة تفاصيل حياته والأحداث التي تعرّض لها كملك، وكشاعر، وكعاشق ولهان بمحبوبته "راوية" عن طريق مخطوط "عثرت عليه بعثة تنقيب أثرية معنية بدراسة النقوش الحجرية في حصن أسود ببلدة مقنيات، كان مخبّأ داخل صندوق بتجويف في جدار، تبيّن أنّ بعض أورقه متضررة، تمّ ترميم التالف منها يدويا بسدّ الفراغات والثقوب، وتجميع الأجزاء المتآكلة، المخطوط عبارة عن طروس الملك الشاعر ..الذي عاش في القرن التاسع الهجري، العنوان مكتوب بحروف مذهّبة شديدة اللّمعان، وممهور بختمه في ثلاثة مواضع، الأشعار الواردة في كلّ طرس هي نفسها الواردة في ديوانه المنشور، أغلب الأحداث المحكية تصور وقائع تاريخية في حياة الملك سليمان بن سليمان الشّجية، وعصر النباهنة الغزير الأحداث الذي دام أكثر من خمسة قرون.." (الكلباني، 2021، صفحة 15) ولمْ تغفل الروائية توشيح المتن ببعض من أشعاره، حيث تمتثل بعض نصوصه في على غرار قصيدته (أمن عرفان أطلال بوالي) التي يقول مطلعها:

"أسائِلُ عنكِ رايةُ كلَّ رَكب

فهلا تسألين بسوءِ حالي؟

حَلالي مِنكِ تعذيبي وهتْكي

فقولي هلْ حلالكِ ما حلالي

أنا الصَّبُّ المتَّيمُ والمعنَّى

وإن كنتُ المعظَّم في الرجال

تغلغلَ حُبٌّ رايةَ في ضَميري

ولولاه لكنتُ نَعيمَ بالِ"

(الكلباني، 2021، صفحة 26)

*** ***

هذا الشاعر الذي خرج على الإمام "أبي الحسن بن عبد السلام النزوي" وحكم "عمان" بانتهاء عهد "النبهانيين" ليخلفه فيما بعد باتفاق الأئمة "محمد بن إسماعيل". من هنا يمكن فهم سير الأحداث وتراتبيتها وفقا للمعطيات التي ألمحتْ إليها الكاتبة حين توشّح مقدمة الرواية بعبارة مهمّة لإينيوس الثامن:

"سوف أغني للحرب، وللدماء المراقة وللغضب، للمعارك التي خاضها الملوك ورعاياهم، للأروح المغرورة التي صارعت بعضها في ميادين المعارك وفيها انتهت"، وذكرت أيضا عبارة لنبي الثقافة العالمية "يوهان فولفانغ جوته" أبرز أدباء ألمانيا في القرن الثامن عشر: "أعمق موضوع في تاريخ الإنسان هو صراع الشك واليقين" (الكلباني، 2021، صفحة 9).

2.شعرية العتبات النصية:

لعلّ ما يميّز هذا النّص اشتغاله التاريخي على جملة من الأحداث المعروفة والمحددة زمنيا بكثير من الحريرية، لغة، حيّزا، فضاءات، لتشكّل في النهاية معمارا سرديا بديعا، معمارا يتقاطع فيه السردي بالشعري، والشّعري بالسّردي، فقد مثّل هذا العمل فتنة سردية مزجت بين الحقيقة والتخييل مستعيرة من "شهرزاد" تشويقها، وإمساكها بخيوط الحكيِ من جهة، ومرتكزة على المروي التاريخي الأقرب إلى الحقيقة، فكأنّها تعيد ترتيب الأحداث التي انحرفت عن مسارها، وتفصل في كثير من الحقائق التي لحقها الزّيف التاريخي استنادا إلى الوثيقة التي ارتكزت عليها في صياغة رؤيتها ، وتأثيثها بما يليق بمقام الملك الشاعر "سليمان" بعيدا عن كلّ تمييع.

إنّ العتبات التي سنقف عندها في هذا الإطار، تمثّل "كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كلّ من: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال.." (بلعابد، 2000، صفحة 45) العناوين الداخلية.. حيث تمثّل هذه العتبات "فيزا" مرور نحو عالم النّص، ولأنّنا لا "نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنّها تقوم –من بين ما تقوم به– بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب أو النّص.." (الرزاق، 2000، صفحة 23)، إذن فولوج "النص قد يكون مشروط بالمرور عليها، لكي يستدلْ بها في رحلة القارئ عبر المتن الحكائي، عن طريق المعايشة العميقة لهذه العتبات؛ والتي تتمظهر في

العناوين، المقدمات، الذيول، الملاحق، كلمات الناشر، دور النشر، والكلمات الموجودة على الغلاف، إلى جانب الهوامش والشروح والتعليقات.." (يقطن، 2001، صفحة 114) وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ علاقة المتلقّي بالمنجز الأدبي أو الفنّي تحتاج إلى حميمية قائمة على فعل الاستقطاب والذي لا يكون إلاّ عن طريق هذه العتبات التي تفرض على المبدع إدراكا تامّا لدورها في نسج علاقة حريرية تشبع نهم القارئ غير العادي، القارئ المشدود بعالم الألوان والرقميات بالدرجة الأولى، ما يعني أنّ الفوز به في مثل هذه الظروف انتصار لفعل القراءة والتذوّق، فالعنونة بكلّ تمفصلاتها فنّ بصريّ إستيطيقي وصناعة لا ينبغي تجاهل أثرها في متلقّي الألفية الثالثة.

لقد صار الكتاب الأدبي صناعة احترافية لها قوانينها وفنياتها ورمزياتها التي تعبّر عن المتن بصدق، وتضيف إبداعا على إبداع، لتتحقّق في النهاية الغاية المثلى لفعل القراءة والانتشار، وبروز مصطلح "البست–سيلر" له خلفياته المتعلّقة بهذا الشأن، وهو ما يمكن الوقوف عليه في رواية (فتنة العروش) التي كانت فتنة جمالية بالفعل بدء من الغلاف وانتهاء بالمتن.

1.2. الغلاف... شعرية الصورة والتشكل

تجدر الإشارة أولا إلى أنّ لوحة الغلاف بريشة الفنان التشكيلي "يوسف النّحوي"، والصورة/اللّوحة في كلّ الأحوال علامة بصرية قائمة يمكن الارتكاز عليها لتفكيك شفرات النّص، أو لأخذ ملمح أوّلي –على الأقل– يضعنا على محكّ المنجز الأدبي سردا كان أو شعرا، فالعلامات البصرية "لا تقدم لنا تمثيلا محايدا لمعطى موضوعي مفصول عن التجربة الإنسانية، والوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكل لغة مسننة أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل.." (بن كراد).

إحالات الصورة البصرية والألوان:

ومن ثمة فإنّ جاء غلاف رواية (فتنة العروش) على شكل كاتدرائية فنّية متداخلة متداخلة الألوان، كثيفة الدلالة، إحالية الصورة، فهو يحتفي بعالم التداخل الألواني العجيب، واللون "لغة ناطقة في حد ذاته" –بتعبير بارت– من البنّي الغامق في النّصف الأسفل إلى النفسجي المائل إلى الإزرقاق (كامل، 2014) الذي يرمز عادة إلى الملوك والنبلاء من جهة، وإلى رقّة المشاعر والحبّ من جهة أخرى، كما تشير المسحة المائلة نحو الإزرقاق إلى سعي بطل الرواية نحو التخلّص من القيود والإكراهات، حيث تتموضع الصورة المحفورة، والنّاعمة الملمس، بألوان زاهية، كالأبيض والأحمر والأخضر والأصفر.. هذه الصورة التي يبرز فيها الملكُ الفارس أعلى فرسه بكامل زينته، وهو مشرع سيفه، ومتبطنا خنجره العماني بخلفية خضراء دلالة على الجموح والرّغبة في الاستقلال التّام. هذه الصّرة التي تحيل بشكل لا يقبل التأول على الشاعر الملك "سليمان النبهاني".

يتموضع العنوان (فتنة العروش) أسفل الصورة بخطّ غرافيكي كبير تبرزه نصاعة البياض، واختيار اللّون الأبيض للعنوان لم يكن اعتباطا وإنّما إحالة إلى السّلم الذي يعقب الحرب، أوْ أنّ الحرب التي يخوضها بطل الرواية عادلة يتحقّق من ورائها سلامٌ دائم، ليظهر أسفل العنوان اسم الروائية بحجم صغير غير بارز –مقارنة بالعنوان– وبطراز "بروتوتيبي– prototype" لأنّ الروائية معروفة على نطاق واسع، ولا تحتاج إلى إبراز أو لفت انتباه، مثلها مثل العلامة "رواية" أسفل الاسم، فقد احتكر عنوان الرواية والصورة كلّ الأضواء، الصورة بتعدّدها الألواني وحفريتها المجسّمة على الغلاف، والعنوان بشكله الإستيطيقي شديد الجذب، خطّاً، ولونا، وحجما، أعطاه البياض مسحة جمالية مختلفة، كما أنّ بروزه على سطح الغلاف يجعل إمكانية قراءته عبر الملمس فقط دون النّظر إليه؛ إضافة فنّية أخرى تكشف الاشتغال المنهجي والمدروس على الغلاف.

2.2. شعرية العنوان:

العنوان الخارجي "عتبة قرائية، وعنصر من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، يفعّل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما.." (بازي، 2012، صفحة 15)، أوْ هو "مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النصّ لتحدّده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور بقراءته.." (Genette, 1987, p. 65)، والكتاب يُقرأ من عنوانه–كما يقال– لذلك، فإنّه "دال إشاري يوحي إلى قصدية الباث، وأهدافه الإيديولجية والفنية، وتوضيح ما غمض من إشارات في النّص، فهو ومضة أو مفتاح يتيح للمستقبل فكّ شفرات النّص، بعده النواة التي قام عليها النّص" (غني و لفتة، 2010، صفحة 110) وعليه فإنّ (فتنة العروش) المكوّن من مضاف ومضاف إليه ، فقد أُسندت "العروش"–على صيغة الجمع مفرده عرش– إلى "الفتنة" المؤنث المفرد، والمقصود بالعروش هنا هو كراسي الحكم، أو سلطة الاستواء والاستيلاء على الحكم، ومن ثمّة فإنّ "الفتنة" ملفوظ "حامل معنى وحمّال وجوه، مواز دلالي للنص، وعتبة قرائية مقابلة له توجّه المتلقي، بل وتغريه للاطلاع على فحوى الرسالة المراد إيصالها من قبل المؤلف" (بازي، 2012، صفحة 16)، فقد تكون "الفتنة" مالا أو ولدا أوْ امرأة، أو منصبا، وقد تجتمع كلها في واحدة، ولعلّ العرش وحده من يجمعها، والذي يعني فيما يعنيه "سرير الملك"، غير أنّه في هذه الرواية دليل على بسط النفوذ والسيطرة على الحكم، لذلك يمكن القول إنّ العنوان حقّق جملة من الوظائف الدلالية –إنْ لم يكن جميعها–أهمها الوصف، والإغراء، فقد جاء دقيق الوصف، ديناميكيا، مغريا انطلاقا من" الفتنة" التي ارتبطت في المخيال الجمعي بالجمال في أغلب محمولاته، لكنها كثيرا ما عبّرت عن الدّم والدّسائس، والحروب أيضا، ولعلّ ورودها في أكثر من موضع في القرآن الكريم وإسنادها إلى القتل ما يعضّد وجهة نظرنا، ويشدّ من إزرها: "والفتنة أشدّ من القتل" (سورة البقرة– الآية191)، "والفتنة أكبر من القتل" (سورة

البقرة–الآية 217)، أمّا الإحالة فلم تكن تعني إلاّ صراعا دائرا معروف الزمان والمكان، رغم بعض الالتباسات والأسئلة التي أجابت عنها الرواية، ووضعتها في إطارها من منظور تخييلي طبعا رغم ارتكازها على التوثيق التاريخي للأحداث.

3.شعرية الفضاء الروائي:

من الجدير بالذكر التأكيد على أنّ مفهوم الشعرية مفهوم فضفاض يلقي بظلاله على المتون السّردية والشعرية وحتى الفنّية على السّواء، فهو يكتسب صفات الاحتواء والشمول والتفاعل والشّد... فهي "تتعلّق بالأدب كلّه سواء كان منظوما أوْبلا، بلْ قد تكون متعلّقة على الخصوص بأعمال نثرية" (تودوروف، 1990، صفحة 24) فكلّ أثر ينزاح عن المألوف العادي إلى الفنّي الإبداعي يقع في دائرة الشّعرية، وهي من"مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقق وظيفته الاتصالية والجمالية.. وتتمحور انشغالاتها منذ القديم وإلى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بوساطتها في إنتاج نصه، والسيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه الفرادة الأدبية.." (جاسم خلف، 2010، صفحة 13)، ومن ثمّة فإنّ الرواية صارت "نصّا محبوكا، نضّاحا بالشعر وتشظيات السّيرة، والحلم والخرافة، والواقع والأسطورة، كل ذلك في مزيج باهريفيد من تراكم التقنيات الروائية...والمناهج المستعارة من القصيدة.." (مرسلي، 1988، صفحة 100) محدثة بذلك خلخلة في التلقّي من خلال ممارسة غواية "السحر والتمويه" (كارلوس، 1959، صفحة 373) لذلك، فإنّ وضع حدود فاصلة بين الشّعر والرواية لم يعدْ لازمة قائمة، فقد كسّرت الرواية هذا الحاجز، ولم تكتفِ "بخصالها النثرية... حين تسعى إلى ملامسة متنها الحكائي، بلْ تلامس وهج الشّعر، وتقترض بعضا من شمائله.." (علي، 1997، صفحة 98).

من هذا المنظور يمكن الخروج بتصوّر مقارب لمفهوم شعرية الرواية، فالإضاءات المبثوثة في المنجز الروائي، كاللغة، والحيّز والشخصيات، والإحالات والاستهلالات، والحيل السّردية.. كلّها من صميم شعرية الفضاء الرّوائي.

1.3. شعرية الشّخصية:

الشخصية من أهمّ الرهانات السّردية التي ترفع العمل أو تحطّه، وهي "القوّة المولّدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثّر بها، ولا نبالغ إنْ اعتبرنا الشّخصية أهمّ عنصر في البنية الرّوائية، لأنّها شبكة تمتدّ عبر الفضاء الرّوائي لترابط الأشياء ببعضها البعض" (الكيلاني، 1990، صفحة 131)، كما أنّها "واسطة العقد بين جميع عناصر النّص الرّوائي، تصطنع اللغة، وتبثّ أو تستقبل الحوار، وتقوم بالمناجاة، وتتولّى الوصف، وهي التي تنجز الحدث

وتضرم الصّراع، وتحبّك العقد، وتعمّر المكان، وهي التي تتعامل مع الزّمن بأطرافه الثلاثة.." (الفرعين، 2010، صفحة 78).

في هذه الرواية تهيمن شخصية "سليمان النبهاني" بكلّ حمولاتها الفكرية والثقافية والسياسية والعسكرية والإنسانية، فكأنّنا أما رواية "الشخصية الواحدة/المركزية" التي تتحكّم في خيوط اللعبة السّردية، وتبسط ظلّها لتذوب كلّ الشخصيات الأخرى مهما كان أثرها الأحداثي، خصوصا وأنّ الرواية تسلّط الضوء على وقائع تاريخية حقيقية لسيرة ملك شاعر له حضور قويّ في التاريخ العماني كشاعر، وملك، وعاشق، ومثقّف بامتياز.

إنَّ ما أفرز حكمنا النّقدي هذا، هو السّرد الخطّي المباشر الذي يحتلّ المساحة الأكبر في الرّواية، ولعلّ تعاضد عنصرين مهمّين–بتعبير ماي– هما السّرد الخطّي المباشر وهيمنة ضمير المتكلّم ما يؤكّده، وإنْ لم تكن سيرة ذاتية بالمفهوم التقليدي، فإنّنا نصنفها ضمن دائرة "البنفسجي" في سلّم ألوان "جورج ماي" حيث ينبثق مصطلح الرواية التاريخية اليت يستقيل فيها الروائي تاركا المجال للاسترسال المباشر.

إنّ المحيط الذي كانت تدور فيه شخصية الملك الشاعر المثقّف؛ كان محيطا ملكيا بامتياز انطلاقا من "البيت العميريّ" العاجّ بالحركة، وانتهاء بحركات التّمرد التي كانت تترصّد سقوط الملك، أو تحاول –على الأقلّ–ما يعني الإثارة والحركيّة المستمرّة والتوتّر والمفاجآت.. يضاف إلى ذلك تركيبة الشاعر التي يغلبها التّمرّد، والعشق، والفروسية، والفخر... كلّها إضافات مفصلية تشبّعت بها الرّواية، فخيّمت على فضاءاتها، وتكفي الإشارة إلى النّصوص الشعرية المدرجة للملك الشاعر في هذا المنجز السّردي، فكانت الرواية بمثابة "ديوان سرد/شعري" ترصد محطّات تاريخية مهمّة، وتخرجُ إلى العلن قصائد الملك الشاعر مستغلّة في ذلك المُتاحَ السّردي القادر على التّحميل والتفاعل، المكسّر للحدود الأجناسية بعيدا عن التقسيمات المدرسية.

2.3. شعرية المكان والزّمن:

لعلّ الثنائية المكان–زمنية جذعُ الرواية، أو عمودها الفقري، وعليه، فإنّ "الفن الروائي هو أكثر الفنون التصاقا بالزمان والمكان، وتبدو فيه الطروحات الفيزيائية لقضايا الزمن وعلاقاته بالمكان والتعالق العضوي بينهما مسألة قابلة لكثير من التصورات والجدل" (المحادين، 1999، صفحة 85)، هذا التعالق الثنائي يحقّق للمنجز السّردي بعدا إستيطيقا حين يحقّق قدرا من الاتساق والتفاعل، فهما بالفعل رهان روائية الروائية.

–الأمكنة:

المكانُ في الرّواية –حقيقيا كان أم متخيّلا–مرتكز أساسي لا يمكن تجاوزه، ولا تغييبه، لأنّ افتقاده "يفقد العمل الأدبي خصوصيته، وبالتالي أصالته" (هلسا، 1989، صفحة 9)، وفي هذه الرواية (فتنة العروش) احتفاء

بالمكان، بلْ إنّ الحروب التي قادها الملك الشاعر، والأحداث العاصفة التي مرّ بها كان فيها الانتماء إلى المكان عقيدة ثانية، فهو–بتعبير حسن بحراوي– "يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمّله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم.." (جينيت و آخرون، 2002، صفحة 6).

والملاحظ في هذه الرواية أنّ الأمكنة معالم واقعية لها جدورها التاريخية، وامتداداتها الراهنة، من "نزوى"، إلى "صحار"، إلى "بهلا"، إلى "قشم" ثمّ "هرمز"، غير أنّ "نزوى" هي الإطار الكلّي للأحداث، لا تنطلق منها إلاّ لتعود إليها وباقي الأمكنة تدور في فلكها، فلا تقتصر "دلالة مفهوم الفضاء على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المُنظِّم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها.." (روحي، 2003، صفحة 73)، وعليه فسنركّز عي "نزوى" بوصفها معلم الاستقطاب الدّائم والفاعل في سير الأحداث وتراتبيتها، بالإضافة إلى جذورها الضاربة في التّمدن، فقد كانت عاصمة "عمان" في العصور الإسلامية، و"نزوى" "اسم مشتق من الفعل انزوى؛ وذلك لأنّها تقع على مفترق طرق بين كلّ من مسقط، وسلسلة جبال الحجر، والأجزاء الشماليّة من عُمان، وسمّيت أيضاً (بيضة الإسلام)؛ وذلك بسبب نشاطها الفكري، كما تخرج منها أجيال كثيرة من الفقهاء من أمثال صاحب المصنف، وصاحب كتاب بيان الشرع، كما أنّها خرّجت الكثير من العلماء، والمؤرخين، وقد اشتهرت بكونها عاصمة دينية، وروحية، وفقهية، بحيث كان لها دور كبير في الدعوة إلى الإسلام، والجهاد في سبيله، وقد كانت في السابق العاصمة السياسية لسلطنة عُمان، وقد أطلق عليها صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد اسم "مدينة العلم والتراث"، وذلك لكونها مركزاً للعلم، والحضارة، ومستودعاً للتراث الإنساني، ولا تزال قلعتها التاريخية شامخة حتى اليوم كما ينتشر بها العديد من الحصون والأبراج والمساجد الأثرية القديمة.." (جامعة نزوى).

من التعريف السابق، يمكن اكتشاف مكانة وعمق "نزوى" الرّوحي، والحضاري، والثقافي، فهي ليست مكانا عاديا، وإنّما قيمة تاريخية، تراثية عمّقت اتجاه الرّواية، وأثْرتْ فضاءاتها، وأسدلتْ عليها زخمها بشكل غير مسبوق.

-الزّمن:

الزّمن عنصر مفصلي في الفضاء الروائي يتّسم بالتداخل والمرونة والتّعدد والمناورة، يشدّ من عضد السّرد ويقدم خدمة جليلة له نظير قدرته على التكيّف والتّطور والاستجابة لمتطلبات الحكي وأحداثه، فهو كاللعبة يحركها السّارد بما يخدم المعمار الروائي ككل، فالزّمن هو " هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة " (عبد الصمد ، 1988، صفحة 7)، ومادامت الرواية قائمة على الحركية والاستمرار، فإنّ الزّمن هو "دينامو" التحريك الذي لا غنى عنه.

الزمن التَّاريخي:

إنّ رواية (فتنة العروش) رواية الزّمن بالفعل، فهي تنقل أحداثا تاريخية واقعة، بالاعتماد على الذاكرة انطلاقا من وثيقة تاريخية، والوثيقة هنا–في نظري على الأقل– وحدة زمنية بحدّ ذاتها، فهي تقدّم مجموعة من التواريخ، وتستظلّ بها وتكفي الإشارة إلى ما جاء في مستهلّ "الطرس الثاني، الطّرس الثامن، الطّرس العاشر..." حيثُ يقترن عنوان الطّرس بتاريخ معيّن في إشارة واضحة إلى طبيعة وحركية الوقائع والأحداث المتزامنة، لأنّ "الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا" (لحميداني، 2000، صفحة 73) خصوصا وأنّ الزّمن خطيّ، والرّوائية حاولتْ الانطلاق من الرّاهن بالعودة إلى التاريخ من خلال الوثيقة المكتشفة، مستعينة بجملة من المعطيات والمصادر التاريخية لوضع النقاط على الحروف فيما يتعلّق بشخصية "سليمان النبهاني" التي قيل بشأنها الكثير، فكأنّما هي محاولة لرأب صدع زمنيّ بين ماض ملفوف بجملة من الاختلافات، والأهواء؛ وحاضر يبحث عن الحقيقة بأسلوب علميّ "تحقيق المخطوط" بعيدا عن التضارب أو التأويل:

"...رواية تاريخية تقدّم رؤية فنّية لحقبة مهمّة من تاريخ عمان تنازعتها أهواء المؤرخين، واختلفت فيها رؤاهم ومروياتهم، حيث كان الصراع على حكم عمان في القرنين التاسع والعاشر الهجريين على أشده بين: النباهنة، الأئمة، هرمز، الجبور..." (فتنة العروش، صفحة ظهر الغلاف).

ولعلّ جمالية هذا الطّرح تكمن في اتكائها على المنهج لاكتشاف بعض نقاط الظلّ التي تحتاج جرأة لنفض الغبار عنها، وهو ما تصدّت له رواية (فتنة العروش).

الزمن الاجتماعي:

لا ينفصل الزّمن عن الواقع الاجتماعي، وما النقلات الحادثة من الحاضر إلى الماضي، أومن الماضي إلى الحاضر، أومن الحاضر إلى المستقبل إلاّ انعكاس لتحولات الأشخاص والعلاقات الاجتماعية، فالزّمنُ في شكله غير الخطّي فاعل اجتماعي، أو لنقلْ ظاهرة اجتماعية متحركة، أو هو–بتعبير موريس بلانشو– "لفظ وحيد يقع على أكثر التجارب اختلافا، يتميز حقا بشيء من الأمانة المتيقظة؛ إلا أنه بما هو متراكب متراكم، يتحول ليشكل حقيقة جديدة تكاد تكون مقدسة" (Mourice, 1959, p. 21).

وبالعودة إلى رواية (فتنة العروش)، نجد الروائية ارتكزت على الحاضر للمرور إلى الماضي انطلاقا من الزّوجين "مازن"، و"نور" باعتبارهما المالكين لبعض من الحقيقة، أو لنقلْ الحقيقة كاملة بحكم الوثيقة التي تحصلا عليها: "كلانا يعمل محقّقا أنا في التحقيق الجنائي، وهي في تحقيق الكتابات التاريخية.. لم يمض على زواجنا سوى خمس سنوات أثمرت عن طفل في العام الثالث من عمره..تكبرني بيومين فقط، ولهذا كانت تحاول استفزازي

بالعمر، وتردد باقتناع خرافة (أكبر منك بيوم، أعلم منك بسنة)..." (الكلباني، 2021، صفحة 12) والحاضر هنا ما هو إلاّ أداة إجرائية أو مشهد أوّلي اجتماعي يحيلنا على المشاهد المركزية فيما بعد بطريقة "فيلمية" فيها كثير من التمويه والفجاءة–كما سبقت الإشارة إليه– حيث يتبدّى لنا الماضي –فيما بعد–بأحداثه المتراتبة والمتداخلة في سياق تحولات اجتماعية كبرى ارتبطت بالشخصية المحورية، على مستوى "البيت العميري" كنواة اجتماعية أولى، ثمّ على مستوى المجتمع "النّزوي"، ثمّ تشعّب الأحداث لتصل "مملكة هرمز".. يحكمها سياق زمني تسير فيه.

والجمالية في هذا الطّرح هي الرّبط بين حاضر بتحولات كبرى أفرزتها المدنية الجديدة، وماض يحتاج إلى العلنية والوضوح حتى تتوطّد العلاقة بينهما، فلامعنى لهذا الحاضر المختلف مالم يكن له دور في كشف الحقائق المزيّفة، في رؤيا قيمية حضارية تحاول الروائية التأكيد عليها بطريقة أو بأخرى.

من بين مواقف شعرية الزّمن في الرواية، موقف المرتاب الذي ساور الملك الشاعر من وزيره "المنهال" حين كاشفه بحقيقة الأصوات التي تعلو هنا وهناك منذرة بنهاية ملكه، وردّة فعل الوزير الغريبة، واستنكار رئيس الكتبة، حيثُ تترك السّاردة الأمر معلّقا في ذهن المتلقّي وتؤجّل عملية كشف الحقيقة إلى مابعد نهاية الملك "سليمان" ومرور 3سنوات، إذْ يفكّك رئيس الكتبة "عامر بن سلطان" خيوط اللعبة من خلال عملية التحقيق التي قام بها: "رئيس الكتبة عازم على المضي في فكّ ملغزات الحكاية، قابل ياقوت خادم الوزير المنهال أكثر من مرّة رغبة في استجلاء كنه الحقيقة المفقودة..." (الكلباني، 2021، صفحة 314) لتتكشّف خيوط اللعبة الكبرى التي قام بها الوزير بما في ذلك السّحر والشّعوذة وحقيقة الأصوات التي كانت تحاصر الملك في كلّ مكان: "لم يتوقّع أنّ علاقة الوزير المنهال بالملك هشة إلى هذا الحد، حسبها أكثر رسوخا وثباتا.." (الكلباني، 2021، صفحة 318).

إنّ الزّمن بمستوييه الداخلي والخارجي في الرواية لم يخرج عن الإطار التاريخي الذي حدّدته السّاردة قبلا، خصوصا وأنّ عملية الاسترجاع وتفعيل الذاكرة تقتضي الرهان على هذا العنصر من زوايا عديدة بوصفه بنية سردية محورية لا يمكن تجاوزها، فالرواية "رحلة في الزّمان والمكان على حدّ سواء.." (قاسم، 1984، صفحة 74).

3.3. شعرية اللّغة:

لعلّ الرواية ديوان الحاضر، فالعصر عصر السّرد، وطغيان السّرد على الشّعر له ما يبرّره، وهي في الآن نفسه "نظام رمزي يمكننا من استعارة القواعد اللغوية لدراسته" (Tzvetan, 1971, p. 48) لذلك فهي تحتمل كلّ الفنون، وتمتلك مساحة استيعابها واحتوائها، واللغة أهمّ أداة فنّية لها، فقد تقترب من اليومي، وقد تكون محور اشتغال الروائي، ونقطة ارتكازه، فالشعرية في هذا الشأن "اشتغال بدون انقطاع داخل اللغة وعبرها.." (Kristeva, 1974, p. 15)، وعليه فالأعمال السّردية لا تنفي ثراءها اللّغوي ولا خلوّها من الظواهر الفنّية التي تميّز النصوص

الشعرية، فقد "أصبحت نصا منسوجا يدخل في خيوط تكوينه: الشعر، والسّيرة، ولحمته الحلم والخرافة، وشهوة الجسد، والرّمز، ويمزج الواقع بالأسطورة تتعالقُ فيه الحواس، ويأخذ بكلّ ما يصنع فرادة النّص الأدبي" (الفرعين، 2010، صفحة 200).

اللّغة وانزياحاتها:

إنّ التعامل مع اللغة في الرواية يختلف عن الشّعر، فالرواية لا تتصيّد الظواهر البلاغية والمجازات، بقدر ما تبحث عن الرشاقة والإيحاء، والطرق الأقرب إلى الإيغال في الذات المتلقّية، والسّارد لا يرتدي عباءة المعنى وتشهّي الغموض إلاّ بقدر ما تتطلبه العملية السّردية، ويكفي أن تكون اللغة خالية من "النّشاز"، ومن الأخطاء بأنواعها للحديث عن شعريتها، ومدى توافق عناصرها، فالرواية "لا تكون شعرية بالمقاطع فحسب بلْ بمجموعها، فالمقاطع التي تُعدّ شعرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بغيرها من المقاطع السّردية، فإذا فُصلت عنها فقدت الكثير من شعريتها، وهي أيضا مرتبطة بالأسلوب...الطريقة التي تتناسق بها الجمل الواحدة تلو الأخرى، والمقاطع، والفصول، وعلى جميع مستويات هذا البناء الضّخم الذي هو الرواية" (بوتور، 1986، صفحة 34).

إنّ اللغة في رواية (فتنة العروش) من أهمّ فنّياتها، جاءت فصيحة خالية من الدّارج، أدّت وظيفتها كاملة لرشاقتها، واتساقها مع الموضوعة التاريخية، وقدرتها على ربط علاقة وثيقة بالقارئ من خلال الشّد الذي تمارسه بلطف، وصفا، وحوارا، واسترسالا، فتعدّدت اللّوحات لكأنّما اللغة بطلٌ ثان في الرّواية:

"العواصف تركل الأبواب الخببة في البيت العميريّ، تكاد تخلعها من مكانها، تتطاير كلّ الموجودات على الأرض، يموج بعضها فوق بعض في الهواء، ثمّ تعود من جديد إلى الأرض، تتدحرج الأواني وتتخبّط الفخاريات بقوة فتتكسّر..." (الكلباني، 2021، صفحة 259).

في هذه المقطع –على سبيل التّمثيل–تبرز براعة السّاردة، وقدرتها على التكثيف، والتحريك، والانزياح " العواصف تركل الأبواب، تكاد تخلعها"، والتناص القرآني "بعضها فوق بعض" والوصف الدّقيق، وتوظيف أكبر قدر ممكن من الأفعال المضارعة "9أفعال" محدثة بذلك حالة من الاستمرارية والحركية الإيقاعية، متجنّبة الإنشاء، ومختصرة طرق الوصول إلى المتلقّي بأقلّ مسافة زمنية ممكنة.

إنّ هذا المقطع يعطينا ملمحا مجملا عن اللغة في الرواية، إذْ تتّسم بخصوصية التوصيف، والتّكثيف، والتّركيز على الجمل الفعلية المؤدية وظيفة التّحريك والتفعيل السّردي، دون إغفال الجوانب الفنّية الأخرى...كما تبرز فخامة اللغة في إدارة الحوار، حيثُ تغيب اللغة اليومية–كما في الرواية ككلّ– والغالب أنّ الحوارات خصوصا

في الرواية الخليجية كثيرا ما تلتقط بعضا من مفردات اليومي، إلاّ أنه في هذه الرواية تبدو اللغة الفصيحة قائمة بذاتها حتى في الحوارات رغم طول جملها، وهي ظاهرة نقف عليها في الرواية ككلّ:

"اجتمعوا به ذات مرّة إثر درس قدّمه في الأحكام فقهية، لم يراوغوا، سألوه مباشرة عن رأيه في حكمي، قائلين:

–أخبرنا أيّها العلاّمة، ما موقفك من حكم الملك سليمان؟

–يشهد اللّه أنّي ما رأيتُ من الملك سليمان إلاّ الخير، مضى على حكمه اثنا عشر عاما والبلاد في ازدهار، والعلماء والفقهاء لهم مكانتهم، وكلمتهم عنده نافذة، فماذا تنكرون عليه؟

–أنت فقيه ورجل دين وتعلم أنّ الحكم لا يقوم على التوريث، حكم النباهنة خطأ وجريمة في شرعنا الذي يقتضي وجوب وجود إمام تختاره جماعة من أهل الحلّ والعقد ليرشدنا في أمور ديننا، ويتولى حمايتنا والدّفاع عن البلاد ضد كلّ غاز أو معتد.

يحتدّ الرّجل وتعلو نبرةُ صوته وهو يتابع حديثه؟

–أفحكم الجاهلية يبغون؟ هل اختير الملك سليمان أم فرض نفسه؟ أيّها العلامة، الرضا بالذل عاقبته الهوان في الدنيا والآخرة، وسليمان سفّاح قتل أخاه، واستولى على الحكم بالقوّة والغلبة، كما أخضع القبائل بالسيف!" (الكلباني، 2021، صفحة 128).

وبالإضافة إلى ما سبق ذكره، فقد ورد التناص القرآني في هذا الحوار "أفحكم الجاهلية يبغون؟، وهو لم تخلُ منه الرواية في مواضع عدة، ما يعني أنّها منفتحة على خطابات أخرى مثل:

إدراج مقاطع شعرية:

البطل شاعر، وعاشق، وفارس ما يمثّل إضافة لشعرية السّرد في الرواية، ويعضّد وجهة نظرنا في هذا الإطار، خصوصا وأنّ المقاطع المدرجة كلها صحيحة، منسوبة إلى الشاعر نفسه، نختار كخاتمة هذا المقطع:

"لادرّ درّكمن بينٍ فُجعتُ به

وليتَ خطْبكَ يلقى قبْلنا عدما

كأنَّ لم ترَ قبلي عاشقا كمدا

قد هام ممّا يقاسيه، وقد سقما

أنا الذي استخضع الأملاك فانخضعتْ

واستخدم المرهف البتّار والقلما

أنا أجلّ ملوك الأرض مرتبةً

نعمْ، وأكثر أملاك الورى همما

مناقبي كنجوم الأفْق في عددٍ

ونائلي لوفودي يفضح الدّيمَا.."

(الكلباني، 2021، صفحة 195)

4. نتائج:

يمكن القول إن رواية (فتنة العروش) للروائية "زوينة الكلباني" وفّتْ بجماليات التيمة التاريخية، وحقّقت أهدافها الفنّية، والموضوعاتية، وسلّطت الضوء على فترة مهمّة من تاريخ "عمان" الحافل، وسخّرت قدراتها السّردية لإثراء المنجز السّردي النسوي والعماني ككلّ، كان من نتائجها إضافة إلى ماسيأتي ، التأكيد المبدئي على الطفرة السّردية التي تعرفها الرواية النّسوية العمانية :

- الزّخم التراثي والتاريخي للمجتمع العماني يجعل من الاشتغال على التيمة التاريخية عاملا محفّزا على الحراك السّردي النسوي العماني.
- جدّة التجربة لم تمنع من بروز روائيات عمانيات لهنّ حضور قوي على غرار "زوينة الكلباني، هدى أحمد، جوخة الحارثي، بدرية الشحي...".
- لا حدود بين الأجناس الأدبية، ففي هذه الرواية يحتفي السّرد بالشعر، والشّعر بالسّرد، والتاريخي بالتخييلي، ما يعني أنّ الكتابة الأدبية لم ليست فعلا "مدرسيا" خاضعا لمسلمات نقدية أفضتها ضرورات منهجية، بقدر ما هي عمل فنّي يمكن أن يستوعب مجموعة من التجارب والحيثيات.
- الشّعرية مفهوم يلقي بظلاله على السّرود ويتجسد أكثر مايتجسّد في الرواية باعتبارها نصّا مفتوحا بمحمولات متعدّدة، ورؤى تختلف لامتناهية.
- تحقّقُ شعرية السّرد في رواية (فتنة العروش) بقدر عال، مايجعلها نصّا طافحا، مركّزا، قادرا على تمرير الرؤية العمانية بمحاولة نفض الغبار عن الأحداث التاريخية التي يشوبها الاختلاف في مقاربة تهدف إلى التصالح مع الذات الراهنة انطلاقا من الماضي نحو رؤية مستقبلية يجسّدها السّرد العماني من خلال تجارب سردية أثبتتْ حضورها وتميّزها.

5. قائمة المراجع:

العلاق جعفر علي. (01 مارس, 1997). شعرية الرواية، العدد23. *علامات في النّقد*، الصفحات 97-138.

إلياس جاسم خلف. (2010). *شعرية القصة القصيرة جداً*. دمشق، سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

بلال الرزاق. (2000). *مدخل إلى عتبات النّص،دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم*. المغرب: إفريقيا الشرق، ط1.

بيكر كارلوس. (1959). *أرنست هيمنغواي، دراسة في فنه القصصي*. (محمد يوسف نجم، المحرر، و إحسان عباس، المترجمون) بيروت،لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة، ط1.

تزفيتان تودوروف. (1990). *الشعرية*. (المبخوت شكري، و سلامة رجاء، المترجمون) المغرب: دار توبقال، ط2.

جامعة نزوى. (بلا تاريخ). *معلومات عن ولاية نزوى*. تم الاسترداد من موقع جامعة نزوى: https://www.unizwa.edu.om/mobile.php?contentid=2205

جيرار جينيت، و آخرون. (2002). *الفضاء الرّوائي*. (عبد الحميد حزل، المترجمون) إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

حميد لحميداني. (2000). *بنية النص السردي من منظورالنقد الأدبي*. الدار البيضاء، المغرب : المركز الثقافي العربي، ط3.

دليلة مرسلي. (1988). *دراسات لسانية حول التراث والفلكلور الشعبي في الوطن العربي*. (سليم قسطون، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الحداثة، ط1.

زايد عبد الصمد . (1988). *مفهوم الزمن ودلالته*. تونس: الدار العربية للكتاب.

زوينة الكلباني. (2021). *فتنة العروش*. دار كلمات، ط1.

سالم سليمان الفرعين. (2010). *شعرية الرواية، مدن الملح أنموذجا، رسالة دكتوراه، إشراف:الأستاذ الدكتور محمد علي الشوابكة*. الأردن: جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها.

سعيد بن كراد. (بلا تاريخ). *التمثل البصري بين الإدراك وإنتاج المعنى، مقال غير منشور*. تم الاسترداد من https://www.facebook.com/Bilarabiya.net/posts/763412497787764

سعيد يقطن. (2001). *تحليل الخطاب الروائي، من السرد إلى التبئير*. بيروت/الدار البيضاء: المركز مركز الثقافي العربي، ط2.

سمير روحي. (2003). *الرواية العربية البناء والرُؤيا، مقاربات نقدية*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1.

سيزا قاسم. (1984). *بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1.

ضياء غني، و عواد كاظم لفتة. (2010). *سردية النّص الأدبي*. الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع.

عبد الحق بلعابد. (2000). *عتبات، من النّص إلى المناص*. لبنان/ الجزائر: الدار العربية للعلوم، ناشرون بالاشتراك مع منشورات الاختلاف، ط1.

عبد الحميد المحادين. (1999). *التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف*. بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.

غالب هلسا. (1989). *المكان في الرواية العربية*. دمشق، سوريا: دار ابن هانئ للنشر، ط1.

فاطمة كامل. (03 06, 2014). *الألوان وتأثيرها النفسي والعلاجي، اللون البنفسجي*. تاريخ الاسترداد 08 04, 2020، من أكاديمية نيرونت: https://neronet-academy.com

محمد بازي. (2012). *العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل*. الرباط ،المغرب: منشورات الاختلاف،ط1.

مصطفى الكيلاني. (1990). *الأدب الحديث والمعاصر،إشكاليات الرواية*. بغداد: المؤسسة الوطنية للدراسات والتّرجمة والتحقيق، ط1، بيت الحكمة.

ميشال بوتور. (1986). *بحوث في الرواية الجديدة*. (فريد أنطونيوس، المترجمون) بيروت،لبنان: دار عويدات، ط3.

Genette, G. (1987). *Seuil* . paris.

Kristeva, J. (1974). *La révolution de langage poétique.* Edition de Seuil.

Mourice, b. (1959). *Le Livre à venir.* Paris: Gallimard.

Tzvetan, T. (1971). *Poèique de la prose.* editions du Seuil .