أ.د. جودي فارس بطاينة - جامعة جرش الأهليّة - المملكة الأردنية الهاشمية
j.f.bataineh@hotmail.com

تجليات الزمن في رواية الحب في زمن العولمة للروائي صبحي فحماوي

The manifestations of Time in The novel "Love in The age of Globalization" by the Novelist Sobhi Fahmawi

تاريخ الاستقبال / Date de soumission	تاريخ القبول/ Date d'acceptation
14.05.2019	02.06.2019

تاريخ النشر / Date de publication

20.11.2019

ملخص

ينهض هذا البحث بدراسة تجليات الزمن في رواية "الحب في زمن العولمة " للروائي صبحي فحماوي، إذ ترى الدارسة أن دور الزمن في هذه الرواية قد وجه باقي العناصر الأخرى داخل الرواية، وذلك من خلال إلباس هذه العناصر البعد الزمني الذي عاشه الروائي، في إطار رؤيته لدور؛ الأشخاص، والأماكن، والعلاقات التي بنيت بين هذه المعطيات الروائية، إذ تعتبر الباحثة هنا الزمن هو موضوع الرواية الذي تمخضت عنه الصورة النهائية للفعل الروائي.

الكلمات المفتاحية

وقت الرواية، الوقت والعولمة، الوقت والسرد، الوقت والحب، الفضاء الجديد.

Abstract

This research work is a study of the manifestations of time in the novel "Love in The Era of Globalization" by the novelist Sobhi Fahmaw. The study considers that the role of time in this novel has addressed the rest of the other elements within it, this by giving a time dimension to these elements which were experienced by the novelist. This is through the roles, the people, the places, and the relationships built up among these narrative details. The researcher here considers time as the subject of the novel that resulted in the final image of the narrative act.

key words

novel time, time and globalization, time and narration, time and love, novel space-time.

(الزمن وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة)(01)
توماس مان

هل يمكن لأي دراسة تتصدّى للعمل الروائي أن تفصل بين عناصره؟ وهل يكون لكل عنصر من هذه العناصر دوره المستقل الذي يقوم به ؟ هذان السؤالان تبادرا إلى ذهن الباحثة عندما فرغت من قراءة رواية "الحب في زمن العولمة" للروائي صبحي الفحماوي، وأحسب أن هذه الرواية جاءت محمّلة بالحس الزمني الذي هيمن على بنية الرواية من مستهلها إلى خاتمتها، على نحو ما سيظهر في البحث.

إن عناصر العمل الروائي، كما ترى الدارسة ،تشكلّ حالة متكاملة من التواشج الفني والدلالي ،تمنح العمل الروائي وحدته الفنيّة، وتسهم في تحقيق وحدته الموضوعيّة. ولعل ذلك يتناسب طرديّاً مع قدرة الروائي على توظيف هذه العناصر، وإقامة العلاقات المتوازية بينها، بناء على الرؤيا والإحساس بوجودها خارج العمل الروائي، أو ما يمكن أن يسمّى الواقع. ومن هنا تكون حالة التفاوت التي يحسّها الناقد بين آثار عناصر المكان والزمان والشخصيّة وغيرها من العناصر، في بنية العمل الروائي ،هي حالة دلاليّة ،تتشكّل من خلال رؤيا الكاتب، لوظيفة هذا العنصر, أو غيره من العناصر في بناء العمل.

ومن ثم، فإن دور الناقد، في مثل هذا التقييم، يتمثل في البحث عن الدلالة التي تربط بين هذه العناصر، وتتبع آثار العنصر المهيمن، أو ما يطلق عليه جاكبسون "القيمة المهيمنة"(02). إذ لا ينظر إلى هذا التفاوت، في حضور عنصر أكثر من سائر العناصر الأخرى، على أنّه فصل بينها ،بل على أنّه نوع من القراءة التي تبحث عن علاقات دلاليّة في جسد النص، تفسّر بناء على عمق التوظيف لهذا العنصر أو ذاك.

وبناء على ذلك، "فإن طغيان مكوّن، من مكونات العمل الروائي على غيره من المكونات، لا يتأتى اعتباطاً، بل يصدر عن رؤيا يتقصدها الروائي وينجزها، من خلال عمله، وهذا ما يسمى بالقصديّة "Intentionalism"(03) التي ينطلق من خلالها الروائي، وهذه القصديّة تتعلق بموقف منتج النص، الذي يريد أن يبني نصاً مترابطاً متماسكاً، لتحقيق قصده، أي ليقدم معرفة أو يحقق هدفاً يطرح في إطار خطة خطها"(04).

لعل فيما تقدّم إجابة عن التساؤلين اللذين بدأت بهما الدراسة، ولهذا يمكن القول: إن للزمن، في الرواية بشكل عام، دورا له حضوره الفاعل، الذي يتفاوت أثره من رواية إلى أخرى بعامة، بل من رواية إلى أخرى لدى الروائي نفسه. ولتبيّن أثر هذا الدور نذكر رأي سيزا قاسم، التي ترى أن الرواية فن زماني بامتياز، وتضيف مؤكدة: "وإذا كانت الرواية في المقام

الأول فناً زمنياً يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت، في تشكيلها للمكان"(05) فرغم جمعها لعنصري الزمان والمكان إلا أنها تقدم عنصر الزمان، ولعل باختين كان أكثر توفيقاً في فهمه لمسألة الزمن، ولهذا يصرح بمفهوم (الزمكان الروائي)(06)، ويرى أن عناصر الرواية "تتعايش، وتتفاعل في الزمن وضمنه، وبه يتم تحديد الرؤية تجاه العالم، خاصة من خلال تنوع المضامين، وتزامنها والنظر إلى علاقاتها، من زاوية زمنية"(07). وهناك الكثير من "النظريات، التي اهتمت بالزمن، "مع اختلاف في درجة الاستثمار"(08).

لقد تميزت روايات عالميّة، من خلال تصنيفها، بأنّها رواية زمن، من أشهرها رواية مارسيل بروست "البحث عن الزمن الضائع"، ورواية "الحرب والسلام" لتولستوي، ورواية جيمس جويس "يوليسيس"، بل لقد عدّ الزمن هو "موضوع الرواية"(09). وفي هذا يقول رولان بورنوف "لقد حدث في بداية هذا القرن - يقصد القرن العشرين - بصورة خاصّة، ومع ظهور آثار بروست وتوماس مان وفرجيينيا وولف وميشيل بيتور مثلاً، أن الزمن لم يعد مجرّد موضوع فحسب، أو شرط لازم لانجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية"(10).

تأتي رواية صبحي فحماوي فيما ترى الباحثة، في إطار الروايات التي بنيت على صورة الزمن، والإحساس الإنساني بهذا العنصر الكوني، الذي لا يستطيع الإنسان أن يؤطّره في إطار الرغبة الخاصّة، ولكن يكون التعامل معه بناء على المعطيات الثقافيّة، التي يمتلكها هذا الفرد أو ذاك، فصورة الزمن هي صورة اجتماعيّة، بمعنى أن مفهوم الزمن، في خصوصيّاته لدى الفرد، يتشكّل في حضن الثقافة التي تصنع شخصيّة الفرد.

ولم تأت أهمية الزمن اعتباطيا، بل لما يمتلكه من مزايا وخصائص ؛ فللزمن علاقة بالنفس والروح والواقع، كما يرى برغسون "ففي علم النفس البرغسوني، يفسح الزمان الممتلئ، العميق المتواصل، الغني، مكانا للجوهر الروحي، ففي أي من الظروف لا تستطيع النفس أن تنفصل عن الزمان"(11). وتأسيساً على ذلك تكون صورة الزمن، في حالة الإبداع الروائي أو الشعري أو الفني، صورة محملّة دائماً برؤية المجتمع والذوق العام. مضافاً إليهما رؤيا المبدع، ومدى توافقه أو رفضه للآخر، ولهذا تكون قراءة الزمن بوصفه عنصراً من عناصر العمل الفني، ومنه الروائي، مشحونة بالدلالات النفسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والجماليّة، وغيرها من الدلالات، التي يتعقبها الناقد.

ومن هذه المسلمات، التي تنطلق منها الباحثة في مقاربتها رواية "الحب في زمن العولمة" لصبحي الفحماوي، أنها ترى هذه الرواية نُسجت، في علاقاتها الداخليّة، من خلال علاقة الزمن بالآخر ؛ بدءاً من السارد وهو أحد أولاد سعد الدين الذي ركب رأس الكاتب صبحي

الفحماوي "وأنسل إلى داخل مخيلتي، التي لا أعرف إذا كانت في تلافيف المخيخ الأيسر! أم في ثنايا المخيخ الأيمن! واستحكم هناك، وبدأ يسرد من فمي حكايات، ويختلق شخصيات كثيرة، لرواية لا أفهم عنها شيئاً"(12) وانتهاءً بالشخصية الرئيسية (سائد الشواوي) التي تدور حوله الرواية. ومن أجل تحقيق هدف الدراسة، فسوف ننعم النظر في علاقة الراوي بالزمن، وعلاقة المكان بالزمن، وعلاقة الحلم بالزمن، وعلاقة الرؤيا بالزمن.

الزمن / السرد

وبعد وقفة تأمل في الرواية يتضح أن "الحب في زمن العولمة" لصبحي الفحماوي، خرجت في صورتها السرديّة، من عباءة الزمن المسرود، والمتوالد من العبارة السرديّة الزمنيّة الموروثة في الثقافة العربيّة: "كانت أمي تحكي لنا حكايات قبل النوم(13)... في سالف الزمان وسابق العصر والأوان"(14)، هذا التشكيل اللغوي، الذي يمثل بداية زمن القصة، والذي يحمل في طياته عمق الإحساس بالزمن، الذي مرّ محمّلاً بصورة الانتهاء والتراجع في لحظة الحاضر، ذلك الزمن، الذي تجسّد عبر ملامح حديث الأم والمكان الآخر بكل مكوّناته.

"مدينة العولمة هذه لم تكن موجودة في سالف الزمان، وسابق العصر والأوان، بل كانت المنطقة عبارة عن بيوت طينية وأخرى حجرية، متناثرة هنا وهناك تتفجر في منخفضاتها ينابيع، وتنساب على شكل وادٍ ذي مياه نقية رقراقة، يشرب منها كل أهل البلد كان اسمها "البطين... "(15).

بهذه العبارة الموغلة بالزمنيّة، بدأت "اللحظة النارية، لحظة الحركة والفعل، لحظة البدايات"(16) فقد بدأت رواية" الحب في زمن العولمة" تبحث عن عالمها السردي ، في إطار "الزمني"، إذ عاد السارد إلى ظلال الحكاية الموروثة في صورة الإلقاء والاستماع، تلك الحكاية التي تبدأ: بزعموا، أو حدّثني، أو بلغني، أو قال الراوي يا سادة يا كرام، أو كان ياما كان(17)...، حيث تحمل كل واحدة من هذه العبارات عوالمها السردية، التي تبني مكوناتها الحكائيّة في إطار الإخبار، والرؤيا، التي تغلّف الخبر بغلاف الذات وتشكيلاتها، من أجل الوصول إلى حالة من التواصل مع الآخر.

لقد انفتح العالم السردي، عند صبحي الفحماوي، من خلال "الزمن" بكليّته، التي تعمّقت في الذاتي، وجعلته حالة من الاسترجاع الذاكري، عبر امتدادات الفعل الماضي، الذي سيطر على السردي. ولعل صورة هذه السيطرة، جاءت من عتبة السردي عينه، الذي بدأ "تحكي لنا الحكايات قبل النوم، وعشعش في ذهني ما روته عن الحاجة فاطمة"(18) فهذه الكينونة بين الفعلين "تحكي وعشعش" وجملة "كانت روحها متصلة بالجن !"(19) فيما تحملّه من صورة دلاليّة، موغلّة في الإبهام المشوب بالتعجب، تدفعان المتلقي إلى الترقب، وتثيران

فيه التشوّق، للدخول في عمق الزمنيّة الماضية، التي استحضرها الروائيّ في لحظة بداية السرد. ولا شك في أن هذا يشكل إشباعا للنّص بكينونة الماضي، هو"في مألوف الأطوار، إنمّا يحكي ما للشخصيّة، أو للشخصيّات في الزمن الماضي أساساً، وذلك على الرغم من أن بعض الأحداث، قد يقع في الحاضر، وبعضها الآخر ربما سيقع في المستقبل ؛ ولكن طبيعة السرد لا تتعلّق إلا بما كان، لا بما هو كائن، ولا بما سيكون"(20) وهذا هو ما يحدد علاقة الزمن بالسرد في رواية "الحب في زمن العولمة".

لقد تداخلت الأحداث، في روايّة "الحب في زمن العولمة"، وصنعت الدلالة التي يمكن الوصول إليها، عبر حركة "الزمن"، التي تراوحت بين الماضي والحاضر، الماضي الذي ولد الحاضر بصورته الإشكالية، والحاضر الذي بنى الصراع بين الذات والآخر، من خلال شبكة زمنيّة، تقوم على الاسترجاع: "كان هذا أيام زمان، وأما اليوم"(21) والحضور بفعله المؤرّق، غير المقنع بصورته الاستفزازيّة:

"كان هذا أيام زمان، وأما اليوم فمدينة العولمة صارت عالماً آخر، تغيرت معالمها، وصارت فيها عمارات يسمونها أبراجاً، وصارت فيها حركة تجارية متشابكة، ونوع من الحضارة التي لا ترحم هذا من المشهد الخارجي، وأما من الداخل فالمخفي أعظم !فهذا سائد الشواوي الذي كان طفلاً خدوماً في بيت أبيه تشاهده الآن قد كبر وشاخ، مرمياً على سريره... ولكن الذي لا نفهمه هو؛ لماذا فتح اليوم ملفات ذكرياته القديمة ؟ وهل كانت مكبوته... ولكنها مذكرات تافهة فاضحة !"(22)

إن الصراع، (أو التداخل) كما يظهر، يتمثل في إشكالية زمنيّة، بين ما كان يفعله، وما أصبح يعرفه. ولا مراء في أن المسؤول عن ذلك هو زمنيّة الحدث، وصورة (الزمن السردي (23)، الذي بناه الروائي، من خلال بوابة الماضي، وفناء الحاضر، فهو يدخل من باب الماضي إلى فناء الحاضر، إذ يتأطر الحاضر بما هو ماض، ليشكّل حالة من الصراع، الذي يستمرّ حتى نهاية المنجز السردي للرواية ففي الفصل الأخير من الرواية المعنون (ألف ليلة وليلة) تنبه أحد الشباب المتقدمين للهجرة إلى أن رهام سكرتيرة شركة المركز العولمي للهجرة وتشغيل الشباب الحر، هي نفسها التي كانت سكرتيرة شركة دزني التي نصبت على والده، الذي كان قد اشترى حصة من تلك الشركة، فخسر الذي فوقه والذي تحته، فتدمرت حياة الأسرة، ففكر الابن بالانتقام، فأغلق الباب الخارجي للشركة وأحرق الشركة بعد تأكده من تواجد سبب مصيبة والده ومصيبته - ريهام وديفيد - فيها فوجدت الجثتان هامدتين على أرض الشركة وهما متفحمتان(24) وهنا يصبح توزيع الزمن"ليس اعتباطيّاً - في الرواية - كما

أن لمختلف التبدّلات الزمنيّة دورها الأساسي في ضبط وتنظيم بنية الزمن في الخطاب الروائي"(25).

ولدى الملاحظة المدققة، يظهر أن الزمن ودوره، في تأطير السرد القائم على الماضي والحاضر، لم يكونا عرضيين في الروايّة، بل كانا حالة تلبّست النّص، في صورته الكليّة ؛ فأنت في أي مكان تقف فيه، على هذه العلاقة، تجدها ماثلة، مشكّلة صورة الماضي، متساوية مع الحاضر "الكان ياما كان" الذي يعيد تشكيل "الحاضر" من خلال التراجع ومحاولة التجاوز، ولعل المشهد الأخير في الرواية يتعاضد مع المشاهد السابقة، التي قدمها الروائي وغيرها من المشاهد ففي فصل (خرافات) من الرواية يقول: "يرتفع صوت (أبو سفيان) في هذيانه، وهو يقول كلاماً موزوناً، وكلاماً غير موزون، كلاماً في الشرق، وكلاماً في الغرب! يخلط الحاضر بالماضي بالمستقبل... يخرف خرافات أو يذكر حقائق من أيام زمان"(26) وفي فصل (أشباح وأرواح) يصف "في الليل البهيم يكاد سائد الشواوي أن يشاهد أشباحاً متحركة طويلة سوداء، بأذرع عديدة تتماوج في الهواء، وأرواحاً هائمة على شكل بقع ضبابية سابحة في الفضاء المعتم تجتاح أفرع الأشجار الباسقة، فلا تعرقلها، ولا تتأثر باصطدامها بأعمدة لاالكهرباء، ويسمع أنيناً مخنوقاً لموتى يتألمون تحت الأرض وحوافر خيل تطارد على البلاط المحيط بمشروع قصره الذي بناه على الرابية الغربية من مدينة العولمة"(27).

في هذا السياق، الذي يحيل إلى "اللامألوف واللاواقعي، إنه زمن عجائبي بامتياز"(28).

هكذا استقّر في وعي الباحثة كيف أطر الزمني/السردي، ووضعه في قالب الثنائيّة، التي يمكن وصفها بـ "المكان/الآن. وكيف أن العباءة السرديّة، في ثنائيّتها هذه، قد غلّفت الرواية في صورتها الكليّة. ومع أن الروائي استخدم أفعالاً مختلفة زعزعت انسجام النص ظاهريا، فإنها ضمنت خصبه وحركته وتطوره وثراء رسالته"(29).

الزمن / العولمة(30)

زمن العولمة الركن الرئيس في بنية الروايّة، بل هو ما دار حوله النص السردي ومنجزه اللغوي (العولمة)، الذي أطره الزمن، وجعله حالة من الصراع مع (الذات والآخر) فالروائي يتعامل مع العولمة من باب "العالمية فيعود للمناخات التي أرستها النهضة والتنوير في أوروبا مما كان لها الأثر الكبير في ضخ قيم فكرية، جعلت من الحضارة التي تسود عالمنا اليوم حضارة غربية لها مزاياها التي لا تنكر... فاستطاع الفرد العادي أن يعيش في مستوى من الرفاهية "فأقنعته زوجه اسمهان، بأن في البعد عن الناس هدوءاً، وراحة لأعصابه المنهكة التي هدها الزمن... إلا أن سائد الشواوي لم يسمع إلا أنيناً مخنوقاً لموتى يتألمون تحت الأرض،

وحوافر خيل تطارد على البلاط المحيط بمشروع قصره الذي بناه على الرابية الغربية من مدينة العولمة"(31)؛ ولكن العولمة لم تهيء له السعادة المنشودة أو السكينة المرجوة(32)، فعاش الزمنين (الماضي بتقاليده والحاضر بعولمته) ولم يجد راحته في كليهما فكان حلمه بالمستقبل المشرق وهم لا قيمة له كل هذا تشكّل في إطار الزمن، ودوره في توجيه الذات المحكومة بالقيود المتشابكة، بين حكايات الجن، ومنقذ الأحلام، وعلاقات الواقع المفروضة، من خلال مقاييس الآخر، إذ كان يفتقد هذه المقاييس، ويعاني من زمنيّته المتسلطة ، فهو:

"يسمع عويل أطفال داخل مغارة قديمة مخيفة مجوفة، تفتح فاها المعتم داخل صخور حديقة القصر !"(33) وكانت الزوجة "حزينة مجهدة، تفكر في الماضي والمستقبل.. أين أقف الآن. وماذا سأكون غداً، بينما سائد ينام على سريره بين الحياة والموت ؟(34) والأم تتحدث عن ابنها بفخر "ابني سائد عقله كبير، أكبر من قدرة الإنسان العادي على التخيل، ومشاهدة الأرواح والملائكة والجن وأشياء لا نفهمها نحن البسطاء من الناس، جعلته يرتقي، من ولد ساقط سادس ابتدائي إلى مليارديرر، وصاحب أموال، ربنا أنعمها عليه، فلا يعرف حتى هو كم تبلغ ممتلكاته وأمواله.. إنها طامة كبرى، تلك التي حلت بنا...! إلى هذا الحد انتشرت فيروسات الجنس القذر، وتلوث الحب، وانتشرت فيروسات الكمبيوتر، وفيروسات انفلونزا الطيور، وفيروسات الإيبولا والهربس وغيرها، لتقضي على طموحات العالم، في غد مشرق عزيز...!"(35).

لم يكن ما تتمتع به العولمة من جماليّات ليؤهلها حتى يصبح زمنها متوافقاً مع الآخر، كانت تعيش في صراع مع الزمن، فشكّل صورتها الحقيقية من خلال تساؤلات ثريا ابنة الشواوي:

"هل نجح العلم في تطوير الحياة، فتغلبت عليه أمراض العصر بتحقيق الموت؟ هل حققت الحياة للعالم كل هذه الصناعات والتجارة والطب والهندسة، والعلوم والفنون، فأتت الآخرة لهم بتلوث البيئة وثقب الأوزون، لتدمر الأرض وما عليها؟ هل انتشر الإعلام والمعلومات والتكنولوجيا للجميع فقابلها الموت بأمراض الإيدز والسارز أيضاً للجميع!"(36).

على هذه الشاكلة تبدأ "ثريا" صورتها، من خلال وعيها بالزمن؛ "فالوعي بالزمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر المقلقة، ويضعه في مجال سلبي يمنع عنه حقه في الامتلاء الوجودي، ويدفعه إلى الإحساس بالفراغ وعدم الاكتمال"(37). فلقد بدأ الزمن يطلّ برأسه، معلناً أثره في الجسد، محدداً نظرة الآخر إليها، بل هو ما أصبح موجهاً لطبيعة الحدث الروائي، إذ إن هذا الحدث بالنسبة إلى الروائي، أصبح حدثاً زمنيّاً بمعنى؛ أن الزمن هو مقياس صورة العلاقة، فسرعة الزمن التي أكدتها الحاجة صفية والدة الشواوي عندما قالت

عن ابنها أن هناك "أشياء لا نفهمها نحن البسطاء من الناس جعلت ابنها يرتقي من ولد ساقط سادس ابتدائي إلى ملياردير"(38)، والتي أكدتها اسمهان زوجته عندما قالت عنه "سائد مصاب بالإيدز، مرة واحدة"(39)، والتي أكدتها ابنته ثريا بقولها "إلى هذا الحد انتشرت فيروسات الجنس"(40)، والإحساس بهذه السرعة، تجيء في إطار سطوة الزمن، وما نتج عنه من تأطير صورة الحدث، واخراجه من بوتقة الإحساس العميق، الذي يشكل جزئيّات الخط الزمني الذي يعيشه الروائي:

"الشواوي يستمر في هذيانه قائلاً: أريد أطقم مقاعد الجلوس والصالات العربية من هناك – ايطاليا-! أريدك أنت يا نانسي عجرم، أن تأتي معي... لا ليس معي، فهذا عيب! أريدك أن تأتي مع البضاعة ولكن بالطائرة درجة أولى! وعلى حسابي... أريد أن يكون السجاد الإيطالي أعجمياً من أصفهان أو تبريز... هذا الهذيان أثار ذكريات العجوز فقالت ضاحكة (وشر البلية ما يضحك)"(41).

يتجلى هنا الزمن النفسي المستحضر بالحلم، وهو يعبر عن الأزمات النفسية، التي يعيشها الشواوي في الرواية نتيجة "القهر والكبت والإحباط، الذي يكتنف حياته"(42) وغموض الحلم والإحساس بما فيه من قلق، يشيان بضياع صورة الزمن الحقيقيّة، في صورتها الواقعيّة، فعندما نهرب إلى الأحلا، "فإننا نحاول أن نصنع الحدث المفقود، ونبحث عن وجودنا خارج إطار الزمن الفيزيائي، وفي مثل هذه الحال يصبح الزمن حالة من الغياب، أو هو حالة الموت، بل هو الدهليز الذي تضيع في ثناياه الذات، إذ تصبح العلاقة مع الأشياء ومعطياتها تخرج من رحم الموت، والملل، والانهيارات، التي تعيشها الذات"(43)، وهنا يتعمّق دور الزمن ليكون مرشّحاً لكل رؤية للآخر:

"كانت أم سفيان - زوجة سائد الشواوي - حزينة مجهدة، تفكر في الماضي والمستقبل... أين أقف الآن، وماذا سأكون غداً، بينما سائد ينام على سريره بين الحياة والموت؟ هذا المرض لم ينج منه مصاب، وحتى لو نجا سائد، فإن إدارته لشركاته هذه تعتبر مستحيلة، وحتى لو تخرج سفيان فهل سيعرف ما كان يعرف أبوه؟ وهل لديه شخصية وقساوة عظم أبيه في السوق؟ وحتى لو كان له هذه الشخصية، فأين سأكون أنا صاحبة القصر والأعمال كلها؟ سيضعني سفيان في غرفة نوم على شكل مستودع... وحتى لو بقيت في غرفتي الرئيسية فإن صلاحياتي ستصبح مجرد (واجبات الوالدة) وليست صلاحياتها... أنا التي أوصلت جسراً عملاقاً بين الشواوي وبين بنك التجارة العولمي، فانتشر الشواوي في أنحاء العالم... وحتى لو كان ابني وروحي وحياتي الحاضرة والمستقبلية، فلن أسمح له بوضعي في مستودع أمهات رجال الأعمال!"(44).

وهنا تكمن قمّة الإحساس بموت الأشياء والعلاقة معها، وهذه حالة الذات حين تكون في حالة من الموت الرتيب. وهنا يبرز"الزمن السلبي" زمن الركود الذي لا يحمل معه أية متغيرات"(45)، مما يعني جموده فالزمن "لا يمضي وإنما يدور حول نفسه؛ فيتحول الزمن في الرواية من مفهومه الحظي التتابعي إلى مفهومه الدائري أي العودة لنقطة البدء"(46).

إن اختيار الروائيّة لثيمة الحلم - وهو حالة زمنيّة - جاء نتيجة صراع بين الذات والزمن الفيزيائي، الذي لا يتوافق معها، ويسلبها وجودها، فالحلم في البناء الروائي(47) لا يمكن فصله عن هذا البناء خاصّة في جانبه السردي، إذ يكون الحلم، في صورته الروائية، إعادة لحدث كانت لغته مفقودة في لحظة الحدوث، غير أن المبدع ضخَ فيه هذه اللغة في لحظة القص، والحلم يحررنا من "التصورات العادية المألوفة، حول العالم والخاصة به، ومن ثم يتيح الفرصة لمعرفة العام أو الشكل الكلي" (48)، وعلى هذا الأساس؛ يصبح الحلم بنية سردية محمّلة بروح الزمن المستعاد، وتلك حالة من الاسترجاع السردي.

ويلحظ في هذا السياق، أن مفردات الزمن، الذي أطّر صورة "أم سفيان" وعلاقتها مع الآخر، هي التي شكّلت العلاقات الداخلية في النص الروائي عند صبحي الفحماوي، (فالماضي، والحاضر، والمستقبل) هذه المفردات كم تكررت، إلى جانب مفردات أخرى، يلحظها المتلقي في رواية "الحب في زمن العولمة".

ربما يمكن القول: إن تحولات صورة الزمن، التي تتبدّى عند قراءة الرواية، جعلت البنية الذهنيّة تتراءى للقارئ، كأنها تعيش في حالة بحث دائم عن صورة" الواقع"، وصراعه مع الزمن. وليس بغريب أن نرى هنا، أن الهروب من صورة المرأة الحقيقيّة، التي ظهرت عند مرض الشواوي، إلى صورة التمثال قبل مرضه، جاءت تعبيراً عن محاولة الخروج من الحقيقي، إلى غير الحقيقي، وهو في الوقت نفسه، هروب من زمن (الواقع) الحياة البائسة بعد مرض الشواوي، فأصبحت معه صورة تشي بفقدان الدور الذي يجب أن تقوم به - إلى الزمن الذي يصنعه الإنسان بيده، وهنا يبرز "الزمن الإيجابي" زمن الحركة في المكان الإيجابي أو في اتجاهه"(49)؛ ولهذا فإن استحضار الزمان يعني "أن نستحضر الذات، الآخر، الفردي، والاجتماعي، الجزئي، لذلك يكون الزمان أيضا أداة العلاقات أي أنه يرسم جملة آفاق بما فيها داخلي وما هو خارجي، إذ ترتبط مسألة الزمان في العادة بالتصور"(50).

إذاً الزمن "المقيّد"، الشواوي في صغره وبعد مرضه، وهو الذي بحث عن الزمن المفتوح زمن "الحلم" في شبابه، وقد يكون هذا البحث في أصله، محاولة للخروج من التقييد، إلى الانفتاح، من خلال إعادة تشكيل المعطيات الزمنيّة، التي تمنحه الصورة الجديدة في رؤيته للآخر، ومن ثمَّ فإن تداخل شبكة العلاقات الزمنيّة، في صوره المتعددة، جعله في

صراع مع الجسد المتهالك، هذا الجسد "اللازمني"، الذي يهرب من الزمن، فلا يريد أن تظهر عليه آثاره، ومرضه، وتجاعيده، والتضاريس الزمنيّة، التي يعانيها، بل إن الزمن لا يمارس عليه فقط سطوته، فهو يمارسها على زوجته أيضاً فهو الزمن نفسه الذي سرقه ليكبر، مثلما كبرت هي والذي يؤدي إلى الموت الرتيب؛ فالزمن سارق. مع المفارقة في صورة السرقة، فالشواوي سرقه الزمن في صغره من فقره ليصبح صورة غنية في كيانه الزمني ورده لفقره بعد غناه من خلال مرضه مرة أخرى مع اختلاف صورة الفقر (المادي، والجسدي) إنها صورة الأمنية، التي تتخيلها لحظة اليأس في حالة ما. ولهذا تبحث الرواية عن مكان ما في هذا الزمن، إنّه صراع الأزمان:

الحياة قصيرة ولا وقت لتفسير الأشياء، ولكن للإمساك بها تجلى ذلك في قول سائد الشواوي في أدغال إقريقيا لممثلة الامبراطورة سيرا التي تدعى زارا عندما أخذته في نزهة سريعة لمشاهدة معالم مدينة سيسيكو الإفريقية حيث كان إطلاق نار وكان مرعوباً "ولكنني أشاهد قتلى في الغابة! فرددت عليه - هذا لا يهم فالناس كلهم يموتون في النهاية...(51).

كان سؤالاً بديهياً قفز إلى شفتيه في لحظة الارتباك في هذا الزمان والمكان بالذات، تجلى عن طرفا معادلة متناقضة يعيشها الشواوي قصر الحياة ومرور الزمن، وفقدان الذات وأشيائها. وهنا تتحول صورة الزمن، إلى لحظات جزئيّة، تتوقف عندها الذات؛ لتعوّض لحظات الفقدان، بل الزمن يتفتت؛ ليصبح صورة للتحدي، ومحاولة للإمساك المضني، إنها صورة اليأس، التي تقلب المفاهيم والإحساس تجاه الأشياء في الوقت عينه، يعكس دور الزمن، الذي تبناه الروائي في تقديم شخصياته، ويحمل صورة الصراع والتشابك في البناء الداخلي لصورة "الشواوي"، فها هو يغلق الثيمة الروائيّة الخاصة "بالشواوي"، في إطار التحقق الزمني، الذي يبحث عنه، فهو يخرج من زمن الآخر الماضي "الفقر"، والحاضر" الغنى"، إلى زمن رحب يجد فيه صورته الزمنيّة، التي يبحث عنها في إطار الحريّة وتحقيق الذات. إن من لا يملك زمنه لا يملك حريّته.

هذا الزمن الجديد، الذي يحاول صنعه الشواوي لنفسه؛ ليعلن فيه موت الزمن الآخر، الذي عاشه ببطء وملل وخوف ورهبة، وهو زمن الصراع والقهر وسلطة الآخر والمرض. ولهذا فهو يواصل صعوده للتحرر من الزمن. وفي إطار البنية الكليّة لصور الزمن، في رواية "الحب في زمن العولمة"، من خلال الحلم الذي شكله بهذه الكيفيّة في الرواية من بدايتها لنهايتها، التي بنيت على أساس محاولة الخروج من الدائرة المغلقة، هذا التلاعب الفني بتشظية الشخصية وتكسير الزمن المعقول يحفز بالمتلقين على الانخراط في البحث عن معطيات النص، خاصة وأن النص، بهذه الكيفيات التعبيرية، ينزاح، بوصفه فناً عن المألوف

والواقعي فتغدو الأحداث تتحرك في فضاء زماني لا معقول، ويغدو الحلم الوسيلة إلى ذلك(52).

لقد امتزج الزمن في معطيات المكان، ومنعطفات النّفس، التي تتحسسّ الأشياء، من خلال الزمن. لقد أصبح الزمن، هو المؤطّر لحركة الذات داخل المكان، وهو النافذة، التي تطل من خلالها الذات على الآخر، الزمن يرسم ملامح القادم للأمكنة: الحياة ضيقة، المكان ضيّق، العالم محدود؛ فشكل الزمن في رواية الحب في زمن العولمة، محور الصراع مع الآخر.

وهنا تأتي الرواية، إلى خاتمتها على صورة الصراع بين الزمن والشخصيات، لتؤكّد في خاتمتها هذه هيمنة الزمن الذي شكّل عناصر الرواية، ابتداء من السرد، وانتهاء بالعلاقات الداخليّة بين مكونات الفعل الروائي فختمت الرواية بمشهد الموت "لقد وجدت الجثتان هامدتين على أرض الشركة وهما متفحمتان"(53)، لتصبح الخاتمة" متضمنة مؤشرات، وخصائص العناصر التي ظلّت فاعلة، فاستمرت عبر الزمن الروائي"(54).

وبعد، فإن الدارسة ترى أن صورة الزمن قد أخذت الدور الأكبر، في تشكيل العناصر الروائيّة الأخرى، في رواية "الحب في زمن العولمة"، مما يسوّغ التأكيد على أن رواية "الحب في زمن العولمة" هي رواية زمن، بكل ما تعني كلمة زمن من دلالة، تتأطر، في رؤية صبحي فحماوي، دور هذا العنصر في حياة الذكوري والأنثوي، ومدى امتداده على حياة الإنسانية، التي لا تعدو أن تكون في أصلها حالة زمنيّة.

الهوامش

1. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد مرزوق، مراجعة العوضي، الوكيل مؤسسة سجل العرب، 1972، ص.9

2. يان موكاروفسكي، (اللغة المعياريّة،واللغة الشعريّة) تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، نقلا عن مجلّة فصول، م5، ع1، 1984، ص .39

3. في أوائل القرن العشرين منحت مدرسة النقد الجديد أو المدرسة الكلاسيكية الجديدة،قوة دفع كبيرة للنظرية القصدية. فقد عبر ج.أ. سبنجارن عن أهمية هذه النظرية في كتابه "النقد الجديد"1931، موضحا أن أفضل منهج يستطيع أن يتبعه الناقد الموضوعي هو أن يركز على قصد الأديب أو الشاعر.

4. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003، ص.491

5. أحمد العرود، المكان في الفعل الروائي، دراسة في رواية (الغرف الأخرى) لجبرا إبراهيم جبرا، أربد للبحوث والدراسات، مجلّة علميّة محكمة، م10، ع1، 2006، ص209- 240.

6. سيزا قاسم، بناء الرواية (مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) القاهرة،الهيئة المصرية العامة، 1984، ص99.

7. ميخائيل باختين،أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، 1990، ص5.

8. ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ترجمة جميل التكريتي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986، ص45.

9. محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز) المركز الثقافي العربي، ط2، 1990 ص.39

10. وامتد تأثير الزمن ليشمل عنوان بعض الروايات العربية مثل رواية (الأيام) لطه حسين، ورواية (هارب من الأيام) لثروت أباظة، ورواية (الأيام التالية) لنصر الشمالي، ورواية (للزمن بقية) و(الماضي لا يعود) لمحمد عبد الحليم عبد الله، ورواية (أين عمري) لإحسان عبد القدوس، ورواية (أقوى من الزمن) ليوسف السباعي، ورواية (أنت منذ اليوم) لتيسير سبول، ورواية (جمعة القفاري) يوميات نكرة لمؤنس الرزاز ورواية (صهيل المسافات) لليلى الأطرش، ورواية (ليلة في القطار) لعيسى الناعوري، ورواية (أيام الحب والموت) و(الرب لم يسترح في اليوم السابع) لرشاد أبو شاور، ورواية (وداعا يا أمس) لهيام رمزي، ورواية (آلام السنين) لجورج شتيوي، ورواية (وقت) لجمال ناجي، وغيرها الكثير.

11. رولان بورنوف وريال أوئيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلّي، مراجعة فؤاد التكرّلي و د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد،1991، ص.118

12. صبحي الفحماوي، الحب في زمن العولمة، دار الفارابي، بيروت، ط2، 2008م، ص12.

13. المصدر نفسه ص11.

14. المصدر نفسه ص26 .

15. صبحي الفحماوي ، الحب في زمن العولمة ، ص26 .

16. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982، ص98.

17. للمزيد حول هذه الأشكال السرديّة، انظر: عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240، 1998، ص163 وما بعدها

18. صبحي فحماوي، الحب في زمن العولمة، ص11 .

19. المصدر نفسه ص11 .

20. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة، ع 240، 1998، ص175.

21. صبحي فحماوي، الحب في زمن العولمة، ص 84.

22. صبحي الفحماوي، الحب في زمن العولمة، ص 84.

23. الزمن السردي في رأي (رولان بارت ليس سوى زمن دلالي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 111.

24. انظر ،صبحي الفحماوي، الحب في زمن العولمة، ص 294-298 .

25. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص .136

26. صبحي فحماوي ، الحب. في زمن العولمة ، ص80 .

27. المصدر نفسه ،ص14

28. عبد الرحيم المراشدة ، الفضاء الروائي (الرواية في الأردن نموذجا) وزارة الثقافة ، ط1 2002 ، ص.171

29. محمد مفتاح ، دينامية النص ،مرجع سابق ، ص.68

30. العَوْلَمة إنّ العولمة مصطلح جديد يعبّر عن ظاهرة قديمة، أدّت إلى جعل العالم قرية إلكترونيّة صغيرة تترابط أجزاؤها عن طريق الأقمار الصناعيّة والاتصالات الفضائيّة والقنوات التلفزيونيّة، وقد ورد عن علماء التاريخ أنّ العولمة ليست ظاهرة جديدة بل قديمة ترجع في أصلها وبداياتها إلى نهاية القرن السادس عشر الميلادي، حيث ظهرت مع بداية الاستعمار الغربي لآسيا وأوروبا والأمريكيتين، ثمّ ارتبطت بتطور النظام التجاري الحديث في أوروبا، مما أدى إلى ظهور نظام عالمي معقد اتصف بالعالميّة ثمّ أُطلق عليه اسم العولمة، وقد رأى الباحثون أن العولمة تقوم على أربع عمليات أساسيّة، وهي المنافسة الكبيرة بين القوى العالميّة العظمى، وانتشار عولمة الإنتاج وتبادل السلع، والابتكار والإبداع التكنولوجي، والتحديث المستمرّ.[١] تعريف العَوْلَمة العَوْلَمة لُغةً تُعرَّف العولمة لغة بأنها

مصدر الفعل عَوْلَم، وهي حريّة انتقال المعلومات، وتدفق رؤوس الأموال، والأفكار المختلفة، والتكنولوجيا، والمنتجات والسلع، كما تمثل انتقال البشر أيضاً بين المجتمعات الإنسانيّة المختلفة، حيث يؤدي ذلك إلى جعل العالم أشبه بقرية صغيرة،[٢] وقد تم تحليل لفظ العولمة لغوياً ليعني تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليكتسب الصفة العالميّة، ويُعدّ لفظ العولمة لفظاً مترجماً للمصطلح الإنجليزي(Globalization) ، حيث ترجمه البعض بالعولمة، كما ترجمه البعض بالكونيّة، وورد أيضاً أنه تُرجِم إلى لفظ الكوكبة، وقيل: العولمة هي الشمولة، ويُعدّ لفظ العولمة الأشهر بينها، فقد اشتُهِر بين الباحثين وأصبح الأكثر شيوعاً بين الاقتصاديّين، والسياسيّين، والإعلاميّين.[٣] العَوْلَمة اصطلاحاً العولمة هي عمليّة سيطرة وتحكم ووضع القوانين إلى جانب إزالة الحواجز بين الدول، وهي العمليّة التي تسمح للمؤسسات بتطوير تأثيرها العالمي على اختلاف أنواعها، ويمكن القول إنّ العولمة عبارة عن عمليّة اقتصاديّة في مقامها الأول، ثمّ تتّسع لتشمل الجوانب السياسيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة،[٤] وقد تعددت تعاريف العولمة ومعانيها، واختلفت وجهات نظر الباحثين فيها،[٣] وبسبب هذه الاختلافات أصبحت العولمة موضوعاً يثير الجدل في مختلف أنحاء العالم.[٤] وقد عرّف صندوق النقد الدولي العولمة على أنها التعاون الاقتصادي المُتنامي لدول العالم أجمعها، والذي يوثقه زيادة حجم تبادل السلع والخدمات وتنوعها عبر الحدود بالإضافة إلى زيادة تدفق رؤوس الأموال بين الدول، وانتشار التكنولوجيا في مختلف أنحاء العالم، أما ويبسترز (بالإنجليزيّة (Websters :فقد عرف العولمة على أنها إكساب الأمور طابعاً عالمياً وجعل نطاقه ذا صبغة عالميّة أيضاً، ويعرف الدكتور مصطفى محمود العوملة بأنها مصطلح ظهر ليفرغ الوطن من وطنيته وقوميته وانتمائه الديني والاجتماعي والسياسي ليكون خادماً للقوى الكبرى في العالم، أما الدكتور سيار الجميل فقال: إنّ العولمة ما هي إلّا عمليّة اختراق لتفكير الإنسان وذهنياته، وتراكيبها، واختراق للمجتمعات، وللدول وكياناتها، كما أنها اختراق لجغرافيّة الدول ومجالاتها، وللاقتصاديات والثقافات والهويات، ويمكن القول وبشكل عام إنّ العولمة نظام عالمي قائم على العقل الإلكتروني والثورة المعلوماتيّة التي تقوم بدورها على الإبداع التقني اللامحدود، ودون وضع أيّ اعتبار للأنظمة والقيم والثقافات والحدود الجغرافيّة والسياسيّة في العالم.[[انظر مجد قاسم"العولمة (مفهومها – أهدافها – خصائصها"(، www.al3loom.com، وانظر "تعريف و معنى عولمة"، www.almaany.com، مبارك عامر بقنه، "مفهوم العولمة ونشأتها"، www.saaid.net، "مفاهيم العولمة" ، www.abahe.co.uk، حامد شاكر العاني "النظام العالمي الجديد (العولمة: أنواعها، وكيف نشأت، ولماذا وجودها الآن؟"، www.alukah.net.

لمزيد حول الموضوع

: https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%88%D9%84%D9%85%D8%A9

31. انظر ، صبحي فحماوي ، الحب في زمن العولمة ، ص14 .

32. توفيق الشيخ حسين ،الحب في زمن العولمة .. الحداثي الجديد ، المثقف – قراءات نقدية www.almothaqaf.com
33. صبحي فحماوي ، الحب في زمن العولمة ، ص19 .
34. صبحي فحماوي ، الحب في زمن العولمة ، ص194 .
35. المصدر نفسه ، ص19-20 .
36. المصدر نفسه ص20-21 .
37. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،(الفضاء ،الزمن ، الشخصية) ،مرجع سابق ، ص110.
38. صبحي فحماوي ، الحب في زمن العولمة ، ص20 .
39. المصدر نفسه ، ص20 .
40. المصدر نفسه ، ص20 .
41. المصدر نفسه ، ص46-47 .
42. نجود الحوامدة ، الخطاب الروائي في رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) منشورات اوزارة الثقافة ، ط1 ،2009، ص.164
43. احمد خريس، الحلم نصّاً أدبيّاً، مجلّة البيان، م4، ع3، 2005، جامعة آل البيت.
44. صبحي فحماوي، الحب في زمن العولمة، ص194.
45. خالدة سعيد ، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث ،مرجع سابق ، ص248.
46. ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007 ،ص.120
47. للمزيد حول الحلم في الأدب انظر: أحمد خريس، الحلم نصّاً أدبيّاً، مجلّة البيان ، م4، ع3، 2005، جامعة آل البيت ، ص 125-143.
48. شاكر عبد المجيد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، 2001، ص.113
49. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص.248
50. محسن صخري، الزمن الذات الماهية، مجلة الفكر العربي المعاصر ،101/100، 1993، ص49.
51. صبحي الفحماوي، الحب في زمن العولمة، 271-272 .
52. انظر ، عبد الرحيم المراشدة، الفضاء الروائي، مرجع سابق، ص163.
53. صبحي فحماوي، الحب في زمن العولمة، ص298 .
54. عبد السلام الككلي، الزمن الروائي (جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات، مكتبة مدبولي، 1992.

قائمة المصادر والمراجع

01. باختين, ميخائيل ،قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي ، ترجمة جميل التكريني ،بغداد ، دار الشؤون الثقافية ،1986.

02. باختين, ميخائيل ،أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق ، دمشق ، وزارة الثقافة، 1990.

03. باشلار, غاستون ، جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل ، الؤسسة الجامعية ،بيروت ، 1988.

04. بحراوي, حسن ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990.

05. بورنوف, رولان و ريال أوئيليه ،عالم الرواية ،ترجمة نهاد التكرلّي ،مراجعة فؤاد التكرّلي و د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافيّة العامة ، بغداد ،1991.

06. حسين، توفيق الشيخ، الحب في زمن العولمة.. الحداثي الجديد، المثقف – قراءات نقدية : www.almothaqaf.com

07. حمود، ماجدة، رحلةفي جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

08. الحوامدة, نجود، الخطاب الروائي في رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) منشورات وزارة الثقافة، ط1، 2009.

09. خريس، أحمد، الحلم نصّاً أدبيّاً، مجلّة البيان، م4، ع3، 2005، جامعة آل البيت.

10. راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ،ط1 ،2003.

11. سعيد، خالدة، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.

12. الصالح، نضال، منشورات أمانة عمان، مطبعة السفير. ط1، 2005.

13. عبد المجيد، شاكر، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، 2001.

14. العرود، أحمد، المكان في الفعل الروائي، دراسة في رواية (الغرف الأخرى) لجبرا إبراهيم جبرا، أربد للبحوث والدراسات، مجلّة علميّة محكمة، م10، ع1، 2006.

15. فحماوي، صبحي، الحب في زمن العولمة، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2008.

16. قاسم، سيزا، بناء الرواية (مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1984.

17. الككلي، عبد السلام، الزمن الروائي (جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات، مكتبة مدبولي، .1992
18. المراشدة. عبد الرحيم، الفضاء الروائي (الرواية في الأردن نموذجا) وزارة الثقافة ، ط1. 2002 .
19. مرتاض. عبد الملك، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240، 1998.
20. مفتاح، محمد، دينامية النص (تنظير وانجاز) المركز الثقافي العربي، ط2، 1990.
21. موكاروفسكي، يان، (اللغة المعياريّة، واللغة الشعريّة) تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، نقلا عن مجلّة فصول ،م5، ع1، 1984.
22. ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد مرزوق، مراجعة العوضي، الوكيل مؤسسة سجل العرب، 1972.
23. يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.