الفعل الروائي من التجاور إلى التجاوز
في رواية " غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة

Narrative act from contiguousness to transcendence
Abd Alhamid Bin Haduqa - Tomorrow is a new day-

جليل فاطمة الزهرة*
جامعة بن خلدون (تيارت)
fatimadjellil2@gmail.com

شريفي فاطمة
جامعة بن خلدون(تيارت)
cherififatima656@gmail.com

تاريخ الارسال:2022/09/01	تاريخ التقييم:2023/02/01	تاريخ القبول 2023/06/23

الملخص: كثر الاشتغال على المادة الروائية وزاد الإقبال عليها حيث أصبحت فنا حاضرا وبقوة مثل قبلة الكثير من الأدباء الذين سعت وبشدة رغبتهم عند ممارسة الفعل الحكائي إلى تأسيس صيغ حكائية جديدة تقوم بتقويض المعيار و القالبية وترنوا إلى ترسيم بنية سردية تتماشى مع التحولات القائمة وتتجاوب باستمرار مع التحديات الراهنة وتجعل العمل الروائي منفتحا على آفاق مغايرة تستبعد الرؤية النمطية وتدفع بالمادة الروائية إلى السير وفق نسق مفتوح يضمن لها الولوج إلى مجال اللامحدود...فسعى الروائيون إلى ضرورة تفجير البنية النصية من خلال تأسيس مفهوم جديد للحبكة السردية يتم فيها إرجاء المعنى وضمور الدلالة وتهادن الأضداد وتصالح المتناقضات والسير بها في خط واحد لا يشكل نشازا، فهذا الانحراف السردي وهذه النزعة المضادة البعيدة عن التوصيفات الرتيبة في -**نظر الروائيين**- هي التي تحدد الوعي السردي الناضج للروائي وتعبر عن تفوقه الفني بسبب ما تخلقه تلك النزعة المضادة من توتر فني وهزة جمالية في العمل الروائي **فإلى أي مدى استطاع الفعل الروائي أن يفتح العقدة ويمارس فعل التجاوز والتخطي؟**

كلمات مفتاحية: الانفتاح ;الانزياح; الجمالية; الخرق

Abstract

The writers paid a lot of attention to the novel and sought to create a new work of fiction that rejects the old narrative laws that killed creativity and opens the novel to a wide area that responds to the current changes and transformations by combining opposites and hiding the meaning away from the traditional

description. Here the novelist's superiority appears in his novel, so did the novelist succeed in doing that?.

Keywords :openness; displacement; aesthetic; technical breach.

*المؤلف المراسل

1.مقدمة:

اشتدت رغبة كثير من الروائيين إلى البحث عن معايير فنية تعيد بعث النص الروائي وتخرج الخطاطة السردية من صورتها النمطية التي أحدثت شرخا كبيرا في الفضاء النصي وكشفت تفاصيل الحدث الروائي واستنفذت ذخيرته وكشفت كل أوراقه فأصيبت المادة الروائية بالاجترار والتداول والابتذال وكان مرد ذلك هو الركون إلى التسلسل الخطي ومنحه صبغة من التقديس والاعتراف بالمعنى و جاهزيته وتتبع إيقاعات الزمن وتحريم اختراقه وهذا ما غيّب العملية الإبداعية وعطل صناعة الكتابة بل وأصبح المتلقي يفقه تماما تلك الدفعات السردية التي يلقيها النص ويتوقع سابقا معرفة ما يحويه الشريط السردي فغابت تلك الخصوصية الفنية وانعدمت القيمة الجمالية فتساوت الأعمال الأدبية في مضامينها وتشابهت في مقصدها وإن اختلف كُتابها...

فدعا الروائيون إلى ضرورة تفجير البنية النصية والتنقيب عن الحساسية الجمالية من خلال تأسيس مفهوم جديد للحبكة السردية يتم فيها تكسير خطية السرد وإرجاء المعنى وضمور الدلالة وتصالح المتناقضات والسير بها في خط واحد لا يشكل نشارا وقد حمل لواء هذا الانحراف السردي و تبنى هذه النزعة المضادة عبد الحميد بن هدوقة فإلى أي مدى استطاع الفعل الروائي أن يفتح العقدة ويمارس فعل التجاوز والتخطي ويخلق ذلك التوتر الفني في عمله الروائي ؟

2. حركية المغايرة وجمالية الخرق:

1.2 فاعلية الملفوظ من الدرجة الصفر إلى اللغة العليا:

" إن القلم إله صغير"[1]

هي جملة أتت على لسان بن هدوقة ليعبر عن انبلاج خط روائي جديد يبتغي من خلاله رسم قدر جديد للكلمات وتوسيع دائرة العطاء الكتابي بعيد كل البعد عن التقعر اللغوي بل

كلمات مترعة بأنساق انزياحية متحررة من التوصيفات الرتيبة،وهذا ما لمسناه في محيطه النصي(para texte)حين صب اهتمامه بالوجع الجزائري / النسوي لمرأة معطوبة الحلم، امرأة أرادت أن تتزوج المدينة فراهنت بكل ما تملك حين منحت نفسها زوجة لرجل لم يمنحها شيء فأرادت تخليد ذكرى حلمها الذي بقي حلما ولم يتحقق إلا في الكتابة ،حيث سلّم الراوي لها دور السرد ليحقق حلمها وبدوره ليفعل الأمر نفسه لنفسه فمرر رسائل عبرت عن رغبة شديدة في تحرير القلم الروائي وشحنه بألفاظ تحمل ثقل دلاليا وليس ألفاظا ملئت لسد الفراغ أو لإشباع نزوة كتابية عابرة فنراه يقول على لسانها قائلة :

" أُكتب كل ذلك لكن بصياغة أخرى

كلماتي أنا قديمة لا تجذب أحدا

أريد أن تكون قصتي جميلة

قصة بلا جمال

تصبح حياة عادية "[2]

فعندما نقف عند هذا النسغ اللفظي نلاحظ تواطؤ لغوي جمع بين حلم لامرأة ساذجة ورغبة أديب جانحة إلى تثوير الخطاطة السردية واستحداث نمط جديد للكتابة الروائية حيت أظهر ذلك على لسانها حين قالت : أُكتب ،لكن بصياغة أخرى، صياغة أرقى تتنصل من كل ما ألفته الذائقة الفنية وما عهدته المنظومة الروائية والسعي إلى تربية معنى جديد يعتبر الجمال مقياسا !!وكيف لا يكون ذلك ونحن في زمن يتعبد الجمالية فهي فصل الخطاب في الحكم على جودة المادة الروائية ذلك لأن

"قصة بلا جمال... تصبح حياة عادية."[3]

فالسارد هنا غير مسار الأحداث و حور الملفوظ و جعل منه عملة بدلالتين حيث ارتحل به من دلالة إلى دلالة[3] فروّضه شكليا لقصة المرأة وباطنيا ليدافع عن فكرته ويرفع شعار التجديد ليكتب بلغة ملونة بعيدا عن حصار الخط الأبيض والأسود حين قالت :

" أنت تستطيع الكتابة الملونة ...أكتب بالألوان التي تروقك

كلماتي أنا منسوجة بأبيض والأسود

تصلح للتوثيق فقط

كلماتك زرابي يفترشها النظر قبل الفكر"[4]

فترسانة الألفاظ هذه أعلنت عن تمرد فني رفض الخنوع للمسلمات الفنية الروائية مؤكدة أن الرواية ليست وثيقة تاريخية أو سيرة ذاتية بل لحظة إنسانية تنقلنا **"ذهنيا من عالم الأشياء إلى عالم الكلمات"**[5] الذي يستباح فيها المنطق ويرفض المعقول وتسقط شرعيته، لأن الكلمة في الفضاء الروائي لم تخلق لتكافئ الدلالة بل لتتجاوزها إلى دلالة أخرى.

وهذا التحول السردي العجيب هو الذي ميّز هذه الرواية وبين مدى نضج هذا القلم الروائي حين اشتغل على هوامش النص ومنحه بعدا مغايرا حيث احتال على القارئ بفاعلية ألفاظه التي أظهرت شيء وأضمرت أشياء ،فجعل المتلقي بين الاقتراب والافتراق في حيرة أين يضع علامات الاستفهام وهنا تكمن الهزة الجمالية التي كثيرا ما تنشأ في حاضنة الفكر الأدبي وخاصة الروائي لأن الروائي ينسج بألفاظه ما يُحْرَمُ من ذلك ويُحَرَّمُ على غيره ولذلك نراه في أوراقه قد أدلى بتصريح جميل حين قال:

" أروها بصدق الأديب لا بصدق المؤرخ "[5]

لأن الأديب يقوم بتقويض المعنى وزعزعت ذلك النسيج ألعلائقي وإعادة بناء علاقات بنيوية يحكمها نسق مفتوح يمج الانغلاقية ويقدس الانفتاحية بغية تحقيق تلك رؤيا تفاعلية تتجاوز الدلالة الحرفية المفروضة بالتبعية وتسير وفق منظور التأمل الباطني للروائي فهذا الأخير لا يكتفي برصد علاقات الجوار والتعاقب الأفقي بل إلى علاقات تقوم بين التوقعات والإسترجاعات والإجابات والعلاقات التناظرية والعلاقة التي تقوم بين المنظورات [6] ،

فأجاد السارد العمل على اللغة فهي وأن تظهر للقارئ البسيط أنها لغة خفيفة نسبيا تصف الواقع الموجود غير أنها لغة ثائرة مجنونة تسعى إلى القفز إلى الواقع المأمول واقع يمج المسخ ويرفضه ويظهر ذلك في قول(ها):

"إياك أن تمسخني بقلمك

أرجوك صورني كما يملي عليك خيالك

إلا المسخ"7

فالمسخ هنا يراه بن هدوقة حرمان لغوي سبب شللا فنيا الذي بدوره خلف عملا خلى من ذلك الدفء الإبداعي فتوارت الدلالة حتى أُعدمت وتشابهت الأفكار حتى مُقتت ، فكان من بد لحضور الخيال فهو الكفيل الوحيد الذي يضيء زوايا النص ويحفز الكاتب إلى تجاوز الأشكال المستهلَكة والعقيمة والى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية[8] فلا يجعل من النص مسارا خطيا لا يجوز فيه التقديم والتأخير بل مجالا تتهادن فيه الأضداد ويكسر المنحى التوقعي للمتلقي أثناء مسائلته للنص فيحدث الفارق وتحصل اللذة وهذا ما دعا إليه على لسانها :

" أكتب ما أمليه عليم وما تعرفه أنت

لا يهم اخلط الحميع"[9]

وعلى هذا الأساس أكد على لمسة الخيال فهو يملك شرعية صهر المتناقضات **(اخلط الحميع)** وجعلها في توليفة واحدة تجمع بين المتباعدات وتجعل من الدلالة ظاهرها شيء وباطنها أشياء حتى لا يستباح النص بسهولة ولا تستباح كلماته، وأما في غياب هذا البرزخ الواصل الفاصل ستقبع الدلالة في غيبوبة فنية لا تستفيق إلا في حضرة الخيال فهو السلطة العليا التي تؤكد على شرعية ذلك المنطق المعاكس **"فليست تكتسب التجربة عظمتها إلا إذا كانت تناقضيه"[10]** وهذا ما تقر به الساحة الروائية التي تعتبر وحدة النقيض من الأسس الجمالية[11] التي تحكم على جودة الأعمال الأدبية .

ومن خلال الاشتغال المكثف على فعل الكتابة تمكن السارد هنا من رفع مستوى اللغة فهو لم يجعل منها مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر ،بل رؤيا تسعى إلى بلورة العام والخاص والذاتي والجماعي [12] فأحسن التعامل مع المنطوقات وتلاعب بوظائفها وعدّدها مما سهل له ترويض ألفاظه لخدمة أفكاره بل وأحدث لغة داخل لغة[13] ....فحسنا فعلته تلك الكتابة حين حكمت على نفسها فقالت :

" إن في كتاباتك صمتا لا يتكلم وأحرف لا ترحم "[14]

2تفجير الزمن والارتحال بالدلالة:

1.2المكون الزمني وبعده الجمالي:

من المتغيرات الفنية التي شاهدتها الساحة الروائية تجاوز المعيار الزمني وعرقلة التسلسل الكرونولوجي للأحداث وعدم الاكتراث للنظام الوقتي فكثيرا ما يكسر السارد خطية الزمن ويتلاعب به فتارة يظهر وتارة يختفي وهذا ما ميز السرد الروائي عند بن هدوقة الذي لم يعبأ بالتعاقب والتتابع والتتالي في فعله الحكائي ذلك لان " **زمنية السرد لا تكمن في تواتر اللحظات التي تتابع الواحدة تلو الأخرى بل في تجزئته إلى أعداد من اللحظات"**[15] فظهرت منازعة شديدة في متنه الروائي بين الفعل المحكي والزمن الوجودي فقد مزج الأزمنة وتداخلت الأصوات و غلب المنظور الاستباقي والاسترجاعي الذي حرك وتيرة السرد وأسس مفهوما جديدا لعنصر الزمن فهو **"لا يطابق الزمن الوجودي الخاص بالإنسان بل يدخل في تعارض معه**[16] ولذلك بن هدوقة لا يعترف بسذاجة الزمن الأحادي الساكن لأنه يعطل امتداد الحدث الروائي ويشل حركيته فنراه يبحث عن زمن جديد يستوعب كثافة الحدث الروائي وهذا ما لمّح إليه في اسطره :

"سفري ليس صعودا

الزمن الماضي لم يغادر

هو سفري في الزمن

بلا زمن" [17]

فسفر السارد غيبي وليس عيني(سفري ليس صعودا)وهذا لرغبته في التحرر من البعد الوجودي وتأسيس حدثه الروائي خارج الزمن(بلا زمن) بل ويفرض على البنية الزمنية التبعية المطلقة والولاء الأعمى للمادة الروائية فيستمر الحدث ويتوقف الزمن ليظهر الزمن في زمن جديد وهذا ما أثار استغراب المتلقي لأنه لم يستأنس بهذه الانحرافات الزمنية ولم يألف هذه العينة السردية التي أقصت المسافات الزمنية وعكست مسارها (الزمن الماضي لم يغادر) فتقطعت الأحداث وتداخلت، بل وأصبح الزمن ساكنا والحدث يتنقل(صعودا-يغادر) فيتجدد الحدث ويرتد الزمن وأحيانا يُفقد:

"ضاع مني الليل والنهار

أبحث عن النهار لماذا تأخر ؟ لماذا تأخر ؟"[18]

فهذه الارتدادات الزمنية أرقت القارئ فاحتاج إلى"**قراءة ثانية تجعله قادرا على استجماع هذه الخيوط ونسجها** "[19]و هذا هو مراد السارد الذي يبتغي الحفاظ على شباب نصه لأنه حتى وإن تم الزج بالقارئ في نوبة من الحيرة إلا أنّ هذا المتلقي يشده الغريب ويثيره العجيب فتتحقق اللذة الفنية وتحدث الهزة الجمالية بسبب تلك المفارقة الزمنية (anachronie)التي أراد من خلالها السارد تحرير تشكيله التعبيري من أية محصورية وتغذية حدثه الروائي فيتحرك السرد في فضاء واسع يضمن له تناسل الدلالة وبشكل مضاعف بل ويجعل القارئ بين الاتصال والانفصال مع الفعل الحكائي وهنا مكمن اللذة الجمالية...

وإن كان الذي نلحظه أن السارد بالرغم من نكوصه من الحيز الزمني واستمرار الضغط عليه بغية إضاءة الحدث الروائي إلا أنه لم يهمشه لأنه لو فعل ذلك لاتهم فعله الحكائي بالعبثية ودخل في دائرة الوهمية فيتعطل السرد وتنعدم القيمة الجمالية ويفشل الفعل الحكائي فما كان صنيع السارد هنا أنه قدم سلطة الحدث على المسار الزمني بل وتحول اهتمامه إلى الزمن الداخلي **ويتجلى ذلك في قوله:**

" تشدني إليها نبرات ذلك الصوت الذي يأتينا

من أعماق الزمن"[20]

فعمق الزمن هذا أو ما يُعبر عنه في الساحة النقدية بـالزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء[21] معتبرين أن المادة السردية ليست حالة لغوية تخضع لعقارب الزمن بل حالة شعورية يتعطل فيها الزمن لبرهة حيث يختزله السارد في جملة أو فقرة أو عبارة موجزة.[22] وهذا ما يجعلنا **"نتابع زمن الخطاب ونحن في أقصى درجات التوتر"**[23] فاستغل السارد الأثر الذي تحدثه تلك الانكسارات الزمنية على القارئ من تقطيع وتضمين وتداخل وتباعد بين المقاطع حتى يحقق تلك الهزة الجمالية التي لابد أن يُبعثر الزمن فيها :

" أكتب القصة مبعثرة

لكي لا يبدد الزمن بين أحداثها" [24]

وإن كان يبدو للقارئ أن المادة الروائية تعاني هنا من هشاشة الزمن وأن السارد جعله في طابور الانتظار إلا أن ذلك عكس ما يُخيل إليه فالسارد لم يكتف بالعمل على ارتقاء الفعل الحكائي بل سار طموحه نحو تحرير البعد الزمني فسهل الانتقال بين الزمن ومحا الفواصل وأسقطها ،فمثلما كان فعله الحكائي زئبقيا كان بعده الزمني حربويا يتلون بتلون الحدث الروائي.

فأحسن الكاتب استغلال هذا المكون الجمالي حين غير مساره وعكس أدواره وجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل فأؤتي المجرى الحكائي سعة من الأحداث وكثافة من الزمن. فكان فعل السارد على خلاف ما يعتقد البعض أنه نقل الزمن من المركز إلى الهامش بل أحدث تغييرا راديكاليا ورفعه من الهامش إلى المركز فقلص" **المسافة بين ماضي القصة وحاضر الخطاب"**[25] **وجمع الأزمنة ودمجها:**

" أنت تستطيع إلغاء الزمن

أو دمجه في زمن جديد "[26]

فهذا التواتر الزمني(les fréquence) قد غلب على متن بن هدوقة الذي رمى من خلاله إلى تشكيل لون روائي وفق خصيصة تكوينية لا تعترف بالأبعاد الاقليدية ولا بنسقية الزمن بل إلى بناء فضاء يلتحم صوت الحدث مع الزمن ولم يجازف باستبعاد هذا الأخير كما يظهر للقارئ بل شكل الحضور كله ولكن وفق منظور السارد الذي اعتمد على الزمن اللولبي لأنه يتجاوب باستمرار مع الحدث بعيدا كل البعد عن السكونية التي يُهزم فيها النص وتغيب الدلالة فكانت تقنية السرد المعتمدة على اللولبية من الاستراتيجيات الفنية التي صهرت الحدث الروائي مع الفعل الزمني مما جعلت من روايات بن هدوقة تحظي بثراء تجريبي وإقبال جماهيري جعلها تتصدر إيرادات الأعمال الفنية ذلك لأنه تمكن وببراعة من نسف تلك الفجوة الفنية وخسف ذلك السد المنيع الذي بُني بين البنية السردية والحيز الزمني الذي كثيرا ما كبح جنوح القلم الروائي وكيف يكون ذلك وقد اعتبره بن هدوقة إلها يكتب قدرا جديدا للكتابة الروائية.

خاتمة:

وتأسيسا على ما سبق اهتدينا إلى جملة من النتائج كان من أبرزها:

- تميزت مسالك الكتابة عند بن هدوقة بتحول سردي عجيب حيث تم خلخلة النسيج العلائقي واستحداث صيغ حكائية تميزت بتكثيف سردي دون أن يكون هناك حشو في الحدث الروائي فقد أحسن الكاتب اختيار ملفوظاته وشحنها بدلالة مزدوجة فحقق تلك الرعشة الفنية وتبين لنا مدى مقدرة الراوي على التحكم في حركية النص وضبط أحداثه.
- ما يلاحظ في رواية بن هدوقة رغبته في توسيع دائرة العطاء الكتابي و ترسيم بنية سردية لا تركن إلى دلالة واحدة فيتلون الملفوظ بمدلولات عدة تكسر نمطية النظام المعجمي التي تُخضع كل مفردة بمدلول واحد مما يؤدي إلى انسداد اللغة وقصورها فحاول الكاتب أن يوسع الفضاء اللغوي ليستوعب تخومه الدلالية ذلك لأن الكلمة في الفضاء الروائي عند ابن هدوقة لم تخلق لتكافئ الدلالة بل لتتجاوزها إلى دلالة أخرى.
- لم تمتثل التخوم الدلالية في رواية بن هدوقة إلى الزمن الأحادي الساكن فكان لابد من تمزيق الزمن والاعتماد على تقنية السرد اللولبي الذي ساهمت في انفتاح الحدث الروائي وامتداده في فضاء واسع يضمن تناسل الدلالة وبشكل مضاعف .
- على الرغم من هجران الحيز الزمني إلا أن رغبة الراوي لم تكن في إقصاءه بل إلى إسقاط تلك الفجوة الفنية والتوحيد بين صوت الحدث والحيز الزمني ومنح هذا الأخير بعدا مغاير بعيدا عن المحصورية التي قد تفتك بالعمل الروائي فنقله من المحور الثابت إلى المتحول.
- كثيرا ما قدس بن هدوقة تلك الانكسارات الزمنية التي غلبت على تفاصيل حدثه الروائي لما احتوته من ضخ جمالي وقوة فنية حققت هزة جمالية في مادته الروائية حيث تمكن الراوي من خلالها أن يتحرر من سلطنة القالبية ويمارس فعل التجاوز والتخطي في عمله الروائي.

الهوامش:

[1]- عبد الحميد هدوقة ،غدا يوم جديد،دار القصبة للنشر،2012،ص:21.

[2]-المصدر نفسه،ص:91.

[3]-ينظر:علي حرب،النص والحقيقة،نقد النص،المركز الثقافي،بيروت،ط1993،1،ص:21.

[4]- عبد الحميد هدوقة ،غدا يوم جديد،ص:91.

[5]-رشيد بن حدو،بلاغة الاستهلال في رواية عبد الكريم غلاب،مجلة نقد وفكر، عدد11، المغرب ، 1998،ص:102.

[6]-ينظر:جيرار جينيت وآخرون،الفضاء الروائي،ت:عبد الرحيم حزل،أفريقيا الشرق،2002 ،ص:15.

[7]- عبد الحميد هدوقة ،غدا يوم جديد،ص:25.

[8]-ينظر:عز الدين مدني،الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972، ص:27.

[9]- المصدر نفسه،ص :15.

[10]- أسامة اسبر،الحوارات الكاملة(1960-1980)، بدايات للنشر والتوزيع،سوريا،ط2، 2010،ص:167-168.

[11]- ينظر:الصوفية والسوريالية،أدونيس ،دار الساقي،بيروت،ط 3 ،2006 ص:137.

[12]-ينظر:عزام محمد،اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،1987،ص:401 .

[13]- ينظر:محمد حماسة عبد اللطيف،الجملة في الشعر العربي،الناشر مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1، 1410-1990،ص:5.

[14]- عبد الحميد هدوقة ،غدا يوم جديد،ص:12.

[15]-حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،ط1 ،1990،ص:111.

[16]-ينظر:أمينة رشيد،تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998،ص:08.

[17]- عبد الحميد هدوقة ،غدا يوم جديد،ص29.

[18]- المرجع نفسه،ص:07.

[19]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[20]- المرجع نفسه،ص:09.

[21]-ينظر:سيزا قاسم،بناء الرواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984،ص:26.

[22]-ينظر:مراد عبد الرحمان مبروك،بناء الزمن في الرواية المعاصرة،رواية تيار الوعي نموذجا،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998،ص:146.

[23]-سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،ط2 ،2001،ص :58.

[24]- عبد الحميد هدوقة ،غدا يوم جديد،ص:23.

[25]- سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،ص:59.

[26]-نفسه،ص :76.

المصادر والمراجع:

1. عبد الحميد هدوقة ،غدا يوم جديد،دار القصبة للنشر،2012.
2. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،ط1 ،1990.
3. أمينة رشيد،تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.
4. مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ،2004.
5. سيزا قاسم،بناء الرواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984.
6. مراد عبد الرحمان مبروك،بناء الزمن في الرواية المعاصرة،رواية تيار الوعي نموذجا،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.
7. سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،ط2 ،2001.
8. علي حرب،النص والحقيقة،نقد النص،المركز الثقافي،بيروت،ط 1، 1993.
9. رشيد بن حدو،بلاغة الاستهلال في رواية عبد الكريم غلاب،مجلة نقد وفكر، عدد11، المغرب ، 1998.
10. جيرار جينيت وآخرون،الفضاء الروائي،ت:عبد الرحيم حزل،أفريقيا الشرق،2002 .
11. عز الدين مدني،الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972.
12. الحوارات الكاملة(1960-1980)،أسامة اسبر،بدايات للنشر والتوزيع،سوريا،ط2، 2010.
13. الصوفية والسوريالية،أدونيس ،دار الساقي،بيروت،ط 3 ،2006 .
14. عزام محمد،اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،1987.
15. محمد حماسة عبد اللطيف،الجملة في الشعر العربي،الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 ، 1990-1410.