JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ
العدد السادس والثلاثون
(٣٢٢) (٣٣٩)

(السرعات السردية وخصوصية النص السير ذاتي – دراسة في كتاب مدني وأهوائي –جولات في مدن العالم– للطفية الدليمي)

أسماء خالد محمد
asmakhald1999@gmail.com
أ. د. يادكار لطيف الشهرزوري
Yadgar.jamsheer@su.edu.krd
جامعة صلاح الدين–أربيل/ كلية اللغات–قسم اللغة العربية

المستخلص:

تُعدّ السرعات السردية من التقنيات البارزة في إطار الزمن السردي، إذ تمكّن السارد من التحكم في زمن الحكاية وتنظيم إيقاعها الفني. وتتنوّع هذه السرعات بين الحذف والوقفة والمجمل والمشهد، مّما يضفي على النص حركة وتنوعًا في النغمة. في النصوص الروائية بشكل عام يتداخل الواقعي بالخيالي، أما في النصوص السيرية فتتخذ السرعات السردية مسارًا خاصًا يرتبط بالواقع والأحداث الحياتية، كما أن لكل نوع من السرعات السردية خصائصه ووظائفه التي تسهم في تشكيل البنية الزمنية للنص، ومن خلال ذلك يتحقق التنويع في الإيقاع السردي وتبرز جمالية التحكم في الزمن الحكائي.

الكلمات المفتاحية: الديمومة، الحذف، المشهد، الزمن، الوقفة، المجمل.

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

(Narrative Speeds in (Civil and Personal: Tours of the World's Cities) by Lutfiya al-Dulaimi)

Asma Khald Mohammed
asmakhald1999@gmail.com
Prof. Dr. Yadgar Lateef Sharazoori
Yadgar.jamsheer@su.edu.krd
Salahaddin University-Erbil / College of Languages

Abstract:

Narrative speed is a prominent technique within the framework of narrative time, enabling the narrator to control the story's duration and regulate its artistic rhythm. These speeds vary, including omission, pause, summary, and scene, lending the text movement and a diverse tone. In novels, reality and imagination generally intertwine, while in autobiographical texts, narrative speeds take a specific course linked to reality and life events. Each type of narrative speed has its own characteristics and functions that contribute to shaping the text's temporal structure.Through this, the narrative rhythm is varied, and the aesthetic control over narrative time is highlighted.

Keywords: Duration, Deletion, Scene, Time, Pause, Summary.

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين، سيّدنا محمّد، وعلى آله وأصحابه أجمعين. أمّا بعد:

يتجاوز الزمن السردي الزمن الواقعي، إذ يستطيع السارد إعادة ترتيب الزمن والتنقل إلى الماضي خلال الاسترجاع، أو المستقبل خلال الاستباق، أو حذف فترات زمنية كاملة، وقد يطيل الوصف للحظة واحدة. ورغم أن هذا التلاعب سمة عامة في السرد الفني، إلا أنه في السيرة الذاتية يكتسب طبيعة خاصة، لأن السارد في السيرة الذاتية يستعيد زمنًا عاشه بالفعل، فيتحول إلى سجلٍّ لتخليد خبراته. لذلك يكون التلاعب بالزمن فيها محدودًا، بحيث يحافظ السارد على توازن بين الخيال والواقع دون الإفراط في أحدهما.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

وفي كتاب (مدني وأهوائي – جولات في مدن العالم) تطبق لطفية الدليمي تلاعبًا فنيًا بالزمن السردي، فالزمن في نصوص كتابها لا يسير وفق الخط الزمنيّ المستقيم، بل يدور بين الماضي والحاضر غالبًا، والمستقبل أحيانًا، وذلك وفق حركة الوعي لدى الساردة، فتوظف الكاتبة تقنيات الوقف والحذف والمجمل والمشهد لتشكّل إيقاعًا زمنيًا مختلفًا يعكس تعدّد التجارب التي تخوضها الساردة في المدن التي تزورها. ومن خلال هذا التلاعب بالزمن، تمزج الدليمي بين الواقع والخيال، وبين السيرة الذاتية والتأمل الفلسفي، لتمنح سردها بعدًا جماليًا يكشف عن رؤيتها للزمن بوصفه تجربة شعورية لا مجرد تسلسلٍ كرونولوجي.

استنادًا إلى ما سبق ذكره جاء اختيار لهذا الموضوع المشحون ومخفية وراءه الكثير من الخبايا السردية والجمالية، كما أن هناك دراسات سابقة حول أعمال الكاتبة وخصوصاً كتابها المختار للدراسة (مدني وأهوائي –جولات في مدن العالم–)، إلا أن هذه الدراسة تهدف إلى ملأ جوانب مختلفة لهذا العمل وإعطاء رؤية مختلفة عنها، من أبرز هذه الدراسات: (الذاتية في كتاب مدني وأهوائي: إشراق الربيعي؛ ٢٠٢٠، وشعرية الوصف في رحلة مدني وأهوائي جولات في مدن العالم للطفية الدليمي: أسماء بوخميس، بوبة بن عبيد؛ ٢٠٢٢، والذاكرة وأنساق الفحولة والأنوثة في الرحلة المعاصرة رحلة (مدني وأهوائي) للطفية الدليمي أنموذجاً: هديل ياسين عبد الحمزة محسن؛ ٢٠٢٥.)، كما توجد دراسات أكثر، إلا أن هذه الدراسة تجمع بين مجالات عدة.

يشكّل هذا البحث نموذجًا مستلًّا من دراسة أوسع في عالم السرد ولطفية الدليمي، يتكوّن البحث، بعد مقدمة موجزة عن مفهوم السرعات السردية وتعريف بكتاب (مدني وأهوائي)، من أربعة محاور تتناول تقنيات الديمومة الأربعة: الحذف، المجمل، المشهد، الوقفة. ويبدأ كل محور بمقدمة نظرية تتبعها أمثلة تحليلية من نصوص الكتاب، ثم تأتي فقرة ختامية تلخص أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

١– السرعات السردية (الديمومة):

تُعدّ الديمومة أحد أبرز مكونات الزمن السردي، إذ "يتمثل في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل. وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجل أو تبطئة له." (المرزوقي و شاكر، ١٩٨٦، صفحة ٨٥)، غير أنّ هذه العلاقة في النص السيرذاتي لا تقوم على تمثيل زمني محايد، بل تخضع

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

لآليات الذاكرة وانتقائية الذات الساردة، حيث يُضغط زمن التجربة أو يُوسَّع تبعًا لقيمته الدلالية والوجدانية، لا وفق امتداده الواقعي فحسب.

ويذهب (بو طيب) أيضاً إلى أن السرعة السردية تتفاوت داخل النص بين مقاطع تُفرد لها صفحات طويلة رغم قِصر زمنها، وأخرى تختزل أيامًا في أسطر قليلة، إذ يقوم السرد على إيقاع يتأرجح بين التسريع الشديد كما في الحذف، والتبطئة أو شبه التوقف الزمني كما في الوقفات الوصفية، مرورًا بدرجات وسطى من السرعة والبطء. (بوطيب، ٢٠٢٠، صفحة ١٢٥)، وتبعًا لذلك، تتوزع السرعة السردية بين أربع تقنيات أساسية، وهي: الحذف والمجمل لتسريع السرد، والوقفة (الوصف) والمشهد لتبطئة السرد، ويُعدّ هذا التلاعب بسرعة السرد وسيلة فنية توظّف لخدمة أغراض متعددة.

٢-تعريف بكتاب مدني وأهوائي.

كتاب (مدني وأهوائي – جولات في مدن العالم-) للكاتبة العراقية لطفية الدليمي عمل سردي يجمع بين السيرة الذاتية وأدب الرحلة، تسترجع فيه الكاتبة تجاربها في مدن متعددة حول العالم، تكشف من خلاله عن شخصيتها الترحالية التي مرتبطة بجذورها العراقية. يعرّف الكتاب القارئ بثقافات وجنسيات متنوعة، وتقدّم الكاتبة هذه التجارب بلغة شعرية وتأملية تمزج فيها بين الواقع والخيال، ذلك ما يجعل من النص رحلة معرفية وجمالية في آنٍ واحد، وقد حاز الكتاب على جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة المعاصرة لعام ٢٠١٦-٢٠١٧ تقديرًا لتميزه في هذا النوع الأدبي.

المحور الأول: الوصف ورصد جماليات المكان:

الوقفة أو الوصف، وتسمّى أيضًا بالاستراحة، من التقنيات التي تقوم بإبطاء حركة السرد فهو عبارة عن "اختلال زمني غير سردي، وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده" (جنيت، بوث، أوسبنسكي، غيون، أنجلي، و إيرمان، ١٩٨٩، صفحة ١٢٧)، كما يرى مندلاو أن الوصف "يرضي الحاضر ويوقف الحدث، وهو أقل مباشرة من التقديم المباشر للأحداث، وأقل فاعلية في تحقيق الغرض." (مندلاو، ١٩٩٧، صفحة ١٥٤)، غير أن الوصف في النص السير ذاتي لا يقتصر على كونه وقفة زمنية أو تعطيلًا للسرد، بل يتجاوز ذلك ليكون في أحيانٍ كثيرة وقفة تأملية جمالية، ويتيح للقارئ أن يتعرف على الجانب الداخلي للسارد ويعمق في شخصيته ويشاركه التأمل ويتفاعل معه.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

يجد القارئ في كتاب (مدني وأهوائي) مساحة كبيرة من الأوصاف التي تتنوع بين وصف المدن، والمعالم، والطبيعة، و يجعل البيئة المحيطة كيانًا حيًا نابضًا، لا مجرد إطار جامد للأحداث، وتحتل المدينة، بوصفها مركز التجربة الرحلية، مساحةً بارزةً في هذه الوقفات، وتأتي مدينة بيروت في مقدمة المدن التي تحظى بوصف كثيف ذي بعد رمزي وجمالي، وهي عرضت بلغة قريبة من اللغة الشعرية، من حيث اعتمادُها على التصوير الفني: "**بيروت مدينة الآلهة ودوار عبّاد الشمس والوعود العائمة على ضجيج الطوائف وهمهمات الشعر، بيروت مثل سفينة الكنوز تلك التي تحدث عنها كافافيس وغادرت إلى مجاهل البحر..**" (الدليمي، ٢٠١٧، الصفحات ٤٢-٤٣)، يتجلى في هذا المقطع وصف داخلي تأملي، تُشخَّص فيه المدينة وتُمنح دلالات أسطورية وثقافية، فتكون بيروت كيانًا رمزيًا يحمل آثار الحضارات والصراعات معًا، وتشبيه بيروت بـ"**سفينة الكنوز**" يعمق رؤية نقدية للمدينة بوصفها فضاءً مثقلًا بالوعود المؤجلة والصراعات على الخيرات، وبهذا يتحول الوصف إلى قراءة جمالية وتأويلية للبيئة المدنية.

ويمتد هذا الاشتغال الوصفي ليشمل المتاحف والمعالم الثقافية بعدّها مكوّنًا من مكوّنات البيئة المدنية الحديثة، كما نجد ذلك في وصف متحف الشاعر الفرنسي آرثر رامبو في مدينة شارلفيل: " **الطرق تشير إلى متحفه الوحشي المنتصب بفظاظة الحجر الخام على جسر فوق النهر الصغير، المتحف بأربعة طوابق وهو مبنى طاحونة البلدة القديمة المقامة على جسر حجري بقوسين وكأنها تشير إلى العبور البرزخي لرامبو المترحل في مروره العاصف وتضاده مع أي نوع من الثبات والتلبث في أرض البشر..**" (الدليمي، ٢٠١٧، الصفحات ٢٠٨-٢٠٩)، تزور الكاتبة متحف الشاعر الفرنسي (آرثر رامبو) خلال زيارتها لمدينة شارفيل وتنقل للقارئ انطباعاتها عن المتحف خلال التجوال فيه من الخارج إلى الداخل، ويجمع هذا المقطع بين الوصف الخارجي القائم على التفاصيل الحسية المادية (الجسر، النهر، الحجر، الطوابق)، والوصف الداخلي التأملي الذي يُشخّص المكان، ويتحول المتحف إلى معادل مكاني لسيرة رامبو القلقة، فيصبح هذا المتحف فضاءً عمرانيًا منعكسًا لروح الشاعر.

ويبرز وصف المنازل كذلك بكونه جزءًا من الوقفات الجمالية التي تركز على علاقة المكان بسكانه، كما في وصف منزل الروائي الفرنسي بلزاك: "**بيت الروائي بلزاك منزل صغير متواضع بثلاث.. أشبه بكوخ فقير... يكاد البيت يكون خاوياً إلا من بعض أثاث ورسومات**

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

أنجزها بلزاك ولوحة تمثل السيد المسيح على الصليب في مكتبه حيث المنضدة العارية والكرسي الوحيد المنجد بقماش الكانفاس والستائر الحمراء المتجانسة مع ورق الجدران الأحمر.. " (الدليمي، ٢٠١٧، الصفحات ١٨٤-١٨٥)، فأصبح منزل الروائي الفرنسي (بلزاك) بباريس مركز الثقل في الوقفة؛ فهنا تُقدَّم البيئة المنزلية بوصفها امتدادًا لشخصية صاحبها، ويكون المكان شاهدًا على بساطة الحياة الإبداعية، من خلال وصف خارجي حسي للأثاث والموجودات، ويرافق هذا الوصف بعدًا تأمليًا يربط بين الفضاء المادي وحياة الكاتب.

وتحتل الطبيعة مكانة مركزية في الوقفات الوصفية، إذ تحضر الطبيعة في هذا النص السيرالذاتي، بوصفها كيانًا حيًا مُشخَّصًا، كما في وصف البحر المتوسط: " **البحر المتوسط ليس كأي بحر، المتوسط جسد الحضارات، لقاح الشعر، سرّة الثقافات الأولية المبكرة في اليونان وكريت وحضارة الفينيقيين، من شطآنه أشرقت شموس حضارات عدة وغدت مرجعيات لكل ثقافة في عصرنا والعصور السالفة..**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٤٥)، تتعامل الساردة هنا مع البحر معاملة الإنسان، فتمنحه جسدًا باستعمال (لجسد) له، كما تمنحه ذاكرة، ليكون شاهدًا حيًا على تعاقب الحضارات، وهو ما يكشف عن وصف داخلي تأملي يتجاوز المشهد الطبيعي إلى أفق ثقافي وتاريخي.

ويتجلى تشخيص البيئة بأوضح صوره في المقطع الذي تصف فيه الساردة مشهدًا طبيعيًا جامعًا بين الجبل والبحر والغابة والشلال أثناء تجوالها بين الطبيعة في مدينة تشالوس الإيراني: "**ثمة جبل يعانق البحر ويهبه الماء العذب روح الحياة، غابة تتوهج ألقا على السفوح، طيور الماء تعابث الموج أو تخفق بأجنحتها في ماء الشلال المنحدر صوب بحر قزوين... شمس تنهض من الليل وتسكب نورها المذهب على الموج والكائنات وشجر الصنوبر والدردار والجوز ومياه الشلال الهادرة... كان الشلال العظيم ينحدر من جبل يحاذي البحر وتمتزج مياهه الدفاقة بمياه البحر المالحة وعلى جانبي الصدع الجبلي الذي صنعه الشلال طوال آلاف السنين كانت تنتشي تحت الشمس غابات البلوط والجوز وبعض الصنوبريات وأشجار البطم والفستق، وتتطاير من بين الشجر الملتف طيور ملونة نسمع أغاريدها ممتزجة بهدير الشلال المائي المندفع نحو البحر في هيأة نهر له دلتا رملية واسعة تتفرع فيها أذرع النهر المتعجل لعناق البحر .**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٩٠)، تُبرز هذه الوقفة الوصفية تمكن الكاتبة على المزج بين الوصف

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

الخارجي الذي يلتقط التفاصيل المادية والحسية، مثل: (الماء، الجبل، الشجر، الطيور..)، والوصف الداخلي الذي يكشف عن الأثر الوجداني والانفعالي الذي تتركه هذه المشاهد في ذاتها. ويُلاحظ أيضًا أن الكاتبة تشخص عناصر الطبيعة وتعطيها صفات إنسانية، مثل: (يعانق البحر، الشلال يتعجل لعناق البحر..)، مما يُضفي على المشهد أبعاداً رمزية وجمالية. كما يتحول المكان إلى فضاء حيّ نابض، وكأن الطبيعة تؤدي دورًا تمثيليًا على المسرح أمام الجمهور، فالكاتبة تنقل هذه المشاهد للقارئ بأسلوب تصويري يجعل المتلقي لا يقرأ فحسب، بل يشاهد ويسمع ويتأثر ويشارك في تكوين المشهد.

تحضر التفاصيل المكانية في وقفات الساردة بوصفها مكوّنًا جماليًا فاعلًا، فلا تقتصر على الأماكن الحيوية الصاخبة، بل تمتد إلى الفضاءات الروحية ذات الأثر العميق في الوجدان، وضريح الصوفي الكبير جلال الدين الرومي في مدينة قونية إحدى أبرز هذه الفضاءات، فيتجاوز حضوره في كونه معلمًا مكانيًا ليتحول إلى بيئة روحية مشحونة بالدلالة والجمال. ففي هذا المقام، يتكثف إحساس الساردة بالمكان، وتتشكل علاقة شعورية خاصة جعلت من الضريح مصدر إلهام إبداعي أسهم في تشكيل تجربتها السردية، ولا سيما في كتابة روايتها (الموسيقى الصوفية)، الأمر الذي يفسر عودتها المتكررة إلى هذا الفضاء كلما زارت تركيا، وتقول فيها: "**في مساء قونية يحل الغسق البنفسجي على القبة المخروطية لضريح مولانا الرومي فتنبثق وهجات زرقاء من القيشاني المخضر، وتلتمع الأهلة الذهبية فوق قباب جامع علاء الدين..**" (الدليمي، ٢٠١٧، الصفحات ٢٦٧-٢٦٨)، فيرتكز الوصف هنا على الألوان والضوء، بما يحمله من دلالات صوفية، فتتحول البيئة إلى فضاء روحي وجمالي يعكس تجربة الساردة التأملية، ويجعل المكان مصدر إلهام إبداعي متجدد. وقد اعتمد تقديم صورة المكان في هذه الوقفة السردية، على دال زماني (في مساء..), وفي هذا تأكيد على الوحدة بين الزمان والمكان (الزمكان).

المحور الثاني: المشهد وحرارة الحدث في النص السير ذاتي:

المشهد من التقنيات التي تشارك في تبطئة حركة السرد، غير أن وظيفته في النص السير ذاتي لا تقتصر على إبطاء الزمن، بل تتجاوز ذلك إلى تكثيف حرارة الحدث ونقله، ففي المشهد "يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهديrecit scenlque." (بوعزة،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

٢٠١٠، صفحة ٩٥)، ويعرفه تودوروف بأنه "حالة التوافق التام بين الزمنين" (تودوروف، ١٩٩٠، صفحة ٤٩)، وهو الذي يمنح القارئ إحساسًا بالمشاركة الآنية في الحدث.

يرد هذا النوع من الوقفة السردية، في سياق حديث الساردة عن فترة إقامتها بمدينة الإسكندرية، وهي تبحث عن شقة لتمكث فيها خلال فترة إقامتها، إذ يسند فيه السرد بالكامل إلى الشخصيات، ويتجلى التعدد الصوتي بوضوح, وهو بعد يضفي الحيوية على المشهد السردي على الرغم من إبطاء السردعة السردية:

- ألا تحضرين القهوة للضيوف؟

قالت ماريان: مش عاوزين قهوة، يللا بينا يا جماعة.. دي مهزلة

نظرت ماريان إلى السّمسار بحدة وغضب وقالت:

- يفتح الله ياخويا، عاوزين شقة محترمة يا راجل، إنت ابن بلد وتعرف الأصول، أنت شايفنا وش كدة؟

ضحكت ليديا ساخرة وعلقت بمصرية مكسرة: شقتنا مخترمة مدام.. دي أخسن شقة مفروشة في كامب شيراز كلها." (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٥٠)

حوّلت الساردة مسار المشاركة في هذا الحوار المشهدي، فتركت مسافة لنشاط الشخصيات وهم يتبادلون أطرف الحديث بينهم باللهجة المصرية العامية، مع تفاوت لغوي بين الشخصيات؛ إذ يظهر الحوار مستوى الشخصيات ومستوى تمكنهم اللغوي، فلهجة ماريان أكثر سلاسة بوصفها مصرية الأصل، في حين تأتي لهجة ليديا مكسّرة ومختلطة بين الفصحى والعامية، ويُسهم هذا المشهد الحواري في رفع حرارة الحدث، ليُنقل القارئ مباشرة إلى أجواء التوتر والاحتكاك اليومي الذي تعيشه الساردة خلال بحثها عن السكن، فتتحول التجربة من سرد لاحق إلى معايشة آنية، يتجسد فيها الغضب والسخرية وسوء الفهم الثقافي عبر اختلاف اللهجات وتعدد الأصوات.

وفي القاهرة، وأثناء تجوالها في حاراتها وشوارعها العتيقة تستعيد الساردة ذكرى (نجيب محفوظ) ورواياته التي هي تجسيد تام للقاهرة، فتستذكر صديقه الحميم وبطل روايته (ابن عبد ربه)،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

فتوظف هذه الشخصية في مشهد حواري تجري بينه وبين امرأة، لا نعرف عنها شيئاً، لأنّ ذكرها ورد في هذا المشهد الحواري فقط:

"**سألته امرأة تجر طفلا وراءها وتحمل رضيعا فاتن المحيا:**

– متى تصلُحُ حال البلد أيها الشيخ عبد ربه التائه؟؟

أطال التحديق بوجهها النوراني وقال: عندما يؤمن أهل البلد بأن عاقبة الجبن أوخم من عاقبة السلامة..

قالت له المرأة: أتريد أن أهبك موعظة أيها الواعظ؟

فقال لها– أهلا بما تقولين..

قالت وهي تغض الطرف حياء وغواية: لا تعرض عني فتندم مدى العمر على ضياع النعمة الكبرى.." (الدليمي، ٢٠١٧، الصفحات ٦٠–٦١)

لا يندرج هذا المشهد ضمن التسلسل الزمني الواقعي للأحداث، بل يُستدعى بوصفه مشهدًا ذا كثافة دلالية، تتحقق فيه حرارة الحدث من خلال استحضار شخصية روائية مألوفة، ونقلها من عالم الواقع، إلى العالم الفني السردي، بما يجعل المشهد تعبيرًا عن تفاعل الذاكرة الثقافية للساردة مع المكان، لا عن حدث واقعي مباشر.

وتتكئ الكاتبة أحياناً إلى توظيف الخيال خلال استعادة شخصيتها الخيالية (رجل الحلم) الذي هو رفيق دروبها ورحلاتها، يجري بينهما الحديث أحياناً، كما نجد ذلك في هذا المشهد القصير:

"**يهتف صوت رجل الحلم اللامتشكل واللامرئي من معبد دلفى:**

–غداً تجديني عند باب الحياة أو إن شئت تعالي إلى الغد، فأنا أقيم على تخوم الشمس ." (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ١٧٣)

ويكشف هذا النوع من المشاهد التخيلية عن بعدٍ خاص في السرد السيرذاتي، إذ تتحقق حرارة الحدث هنا لا عبر الواقعية الخارجية، بل عبر التجربة الداخلية والتأملية.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

المحور الثالث: المجمل أو التلخيص:

المجمل من التقنيات الفاعلة التي تنهض بوظيفة تسريع السرد واختزال المدة الزمنية، غير أنّ حضوره في النص السيرذاتي لا يقتصر على هذا البعد الزمني فحسب، بل يتجاوز ذلك خلال قيام الكاتبة بجمع المنظورات السردية في تشكيلة واحدة داخل نسيج مختصر واحد، فنجد في هذا المجمل الزمني رؤى مختلفة ومنظورات متعددة، ويُعرَّف المجمل بوصفه تقنية تقوم بـ" تلخيص مدة زمنية، عدة أيام، أو عدة أسابيع، أو عدة سنوات في مقاطع، أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها." (أبو ناضر، ١٩٧٩، صفحة ٩٨)، ويعتمد السرد على هذه التقنية لتجاوز الفترات الزمنية التي لا تحتوي على أحداث أساسية؛ مستخدماً أسلوباً مكثفاً يوجز فيه هذه الفترات الطويلة بعبارات موجزة.

وقد ذكرت سيزا قاسم عدداً من الوظائف السردية التي يخص المجمل عند الواقعيين، منها:

١. المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
٢. تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
٣. تقديم عام لشخصية جديدة.
٤. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
٥. الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
٦. تقديم الاسترجاع." (قاسم، ٢٠٠٤، صفحة ٨٢)

غير أنّ هذه الوظائف، في النص السيرذاتي، تتداخل مع بعدٍ آخر يتمثل في تكثيف الرؤية وتوحيد المنظورات داخل صيغة سردية واحدة.

وقد استخدمت الكاتبة هذه التقنية في مواضع متعددة ومختلفة عن بعضها من حيث السياق، غير أنها كثيراً ما تلجأ إلى تكرار عبارات دالة على التلخيص، ومن العبارات التي تتكرر كثيرا في هذا السياق: (كل صباح، طوال، أو ذات..) وهي صيغ زمنية تستخدم لاختزال مدة زمنية طويلة بتركيب لغوي مكثف، مثلما نرى في هذا المثال: " **كل صباح كنت أمر أمامها أحييها بصمت، أتأمل صورتها..**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٢٢٨)، فعبارة "**كل صباح**" لا تختزل تكرار الفعل اليومي فحسب، بل تجمع في مجمل زمني واحد منظور الساردة الذاتية، وعلاقتها الوجدانية بالرمز الثقافي المتمثل في صورة المغنية اليونانية ماريا كالاس، فضلًا عن منظور المكان بوصفه فضاءً للتأمل،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

وبذلك يتحول المجمل إلى أداة لدمج الزمن بالتجربة الشعورية، وعند الحديث عن المدن التي زارتها، ولا سيّما مدينة إسطنبول، يرد هذا النوع من التخليص الزمني: " **كلما زرت إسطنبول أجدها مختلفة تتجدد وتمضي في صنع أسطورتها.**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٢٥٧)، فالمجمل هنا لا يوجز تكرار الزيارة فحسب، بل يجمع بين منظور المدينة المتحولة، ومنظور الذاكرة للمقارنة، في صيغة سردية مختصرة تُكثّف العلاقة بين الذات والمكان.

وفي زيارة الكاتبة إلى مدينة بودابست عاصمة هنغاريا كانت لها زيارات وجولات كثيرة فلخصها في قولها: " **في جولاتي خارج بودابست رفقة الصديقة الهنغارية شئنا أن نرتاح عند غجر..**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٩٤)، فاختيار عبارة "جولاتي" بدل مفرده "جولة" تحيل إلى كثرة التجربة وتعددها، غير أنّ النص يختار جولة واحدة بوصفها نموذجًا دالًا، وبذلك يجمع المجمل بين منظور التعدد ومنظور الانتقاء، في تكثيف سردي يوازن بين الامتداد الزمني والدلالة الشعورية.

المحور الرابع: الحذف:

للحذف تسميات أخرى مثل: (الثغرة، القطع، القفز، الإسقاط..)، وهو من التقنيات التي تسهم في تسريع السرد وهو "عبارة عن تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، كما يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها." (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ١٥٦) ولا يقتصر أثر الحذف في النص السير ذاتي على تسريع الزمن فحسب، بل يسهم في تقليص المسافات السردية، بما يؤدي إلى تقارب الأزمنة وتجاور الأمكنة داخل الخطاب، فتغدو الرحلة سلسلة انتقالات مكثفة تحكمها الذاكرة لا التسلسل الواقعي.

والحذف على نوعين وفق جيرار جينيت:

١. الحذف الصريح: هو الذي يصدر "عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه." (جينيت، ١٩٩٧، الصفحات ١١٧-١١٨)، أي يكون الحذف ظاهراً من النص دون أن يكلف القارئ بالانشغال به، ويكون محدداً بحيث يعرف القارئ المدة التي حذفت من السرد خلال هذا التحديد، مثل أن نقول: (قضيت أربع سنين في الجامعة.)، أو يكون غير محدد، مثل: (قضيت سنين في المدرسة.)، وذلك دون تحديد تلك السنين التي قضيتها.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

وقد وردت في الكتاب عدة أمثلة عن هذا النوع من الحذف رغم أنه أقل وروداً مقارنة بالنوع الثاني من الحذف، ومن تلك الأمثلة: "**بعد ثلاث ساعات بقطار (تي جي في) الذي يسير بسرعة ٣٠٠ كيلومتر في الساعة منطلقاً من باريس، أصل إلى غرينوبل..**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ١٩٥)، هنا نجد قفزة زمنية (بعد ثلاث ساعات) دون أن يذكر ما حدث في هذه المدة، فلا يقتصر هذا الحذف على إسقاط زمن الرحلة، بل يؤدي إلى اختزال المسافة بين باريس وغرينوبل سرديًا، إذ تنتقل الساردة مباشرة من فضاء إلى آخر، بما يجعل المكانين متجاورين داخل زمن الحكي.

وقد أصبحت الإشارة الزمنية المكثفة، السمة البارزة لهذا النوع من الحذف الزمني في السرد السيري عند الكاتبة، إذ لا تقتصر وظيفتها على تسريع الإيقاع السردي، بل تسهم في تقليص المسافة الزمنية والمكانية بين لحظات الرحلة وفضاءاتها: " **بعد نصف ساعة من الانتظار المضني تحت مطر ثلجي بدأنا نحسب عدد الداخلين من الصف الطويل..**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ١٩٢)، فهنا حذفت الكاتبة زمن الانتظار لتنتقل مباشرة إلى لحظة لاحقة، فيتقلص الزمن الفاصل ويُضغط الحدث ضمن لحظة سردية واحدة، بما يجعل الانتظار مجرد فجوة زمنية عابرة لا تعيق حركة السرد، ويتجلى هذا التقارب الزمني والمكاني بوضوح أكبر في هذا المثال: " **بعد سفر مرهق دام نحو عشرين ساعة بين بغداد ودمشق ثم بين دمشق وبيروت ها نحن في ميناء بيروت.**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٤٣)، إذ يُختزل الزمن الطويل للرحلة، وتُلغى تفاصيل الانتقال، لتصبح الوصول هو مركز الاهتمام لا الطريق.

أما في هذا المثال: " .. **تحاملت على ضعفي وصعدت إلى السطح بعد اثنتي عشرة ساعة في عرض المتوسط ولن نبلغ الإسكندرية إلا بعد اثنتي عشرة ساعة أخرى..**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٤٥)، فيقوم الزمن بوظيفتين مختلفتين؛ يمثل الزمن الأول حذفًا يُسقط فترة معيشة غير ممثَّلة سرديًا، بينما يحضر الزمن الثاني بوصفه أفقًا مستقبليًا لم يأتي بعد، وبذلك تتجاور لحظات الماضي والمستقبل داخل بنية سردية واحدة، بما يعمّق الإحساس بتداخل الأزمنة وضغطها داخل الخطاب السيري.

نلاحظ في الأمثلة السابقة أن جميع أنواع الحذوف الصريحة هي (حذوف محددة) وأيضاً نوع الأزمنة كلها بـ(الساعات)، وليس هناك حذوف الأيام أو السنوات، ويُسهم هذا التركيز على وحدات زمنية قصيرة في خلق إحساس بتقارب التجربة الرحلية، إذ تتجاور المدن والأمكنة داخل السرد دون

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

امتدادات زمنية فاصلة، بما يعكس طبيعة السيرة الذاتية القائمة على انتقاء لحظات بعينها من الذاكرة.

2. الحذف الضمني: الحذوف الضمنية هي تلك التي "لا يُصرَّح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية." (جينيت، ١٩٩٧، صفحة ١١٩)، وهذا النوع هو الغالب في كتاب (مدني وأهوائي)، فمعظم حذوف الكتاب خالية من إشارة واضحة وصريحة، تدلّ على الحذف، ويكشف هذا النوع من الحذف، على وجه الخصوص، عن تقارب زمني ومكاني واضح، إذ يُلقى بالقارئ مباشرة في فضاء المدينة دون المرور بمراحل الانتقال، فتتداخل الأزمنة وتُختزل الأمكنة في لحظة سردية واحدة.

فهنا نلاحظ توظيف هذه التقنية في الطريقة التي تفتح بها الكاتبة حديثها عن المدن التي تزورها أو زارتها، فلا تتطرق إلى سرد تفاصيل رحلتها وكيفيتها؛ بل القارئ يجد نفسه مباشرة في المدينة التي وصلت إليها دون أن تمهد لذلك سابقًا، فيفتح حديثها عن بعض من هذه المدن بالوصف وسرد انطباعاتها عن هذه المدن، ومن هذه المدن: (**إسطنبول، بيرن، قبرص، كامبريدج، قصر شيرين، طهران، همدان، بيروت، دمشق**)، وهو ما يجعل هذه المدن، على اختلاف مواقعها الجغرافية، تبدو متجاورة داخل البنية السردية، إذ يذوب الفاصل الزمني والمكاني بينها لصالح حركة ذاكرة سريعة ومكثفة.

وعند الحديث عن بعض المدن الأخرى لا تبدأ الكاتبة بوصف بل تذكر وقت وصولها، كما عند وصولها إلى مدينة (قونية): "**قصدت ضريح مولانا جلال الدين الرومي في زيارة سابقة لمدينة قونية البهية..**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٢٦٥)، أو يذكر حدثاً مع وصولها لتلك المدن كما وجدت في حديثها عن مدينة (كرمنشاه): " **وأخيرا نحن في كرمنشاه..** " (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٧٤)، أو تبدأ حديثها عن مدينة بذكر شخصية من شخصياتها المشهورة، مثلما نجد ذلك ضمن حديثها عن مدينة (بيتش) الهنغارية: " **تفخر مدينة بيتش المجرية بأنها مسقط رأس الفنان العالمي فكتور فازاريلي مبتكر الفن البصري..**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ١٠٠)، أو قد تبدأ الحديث عن أحد أماكن في هذه المدينة، ونرى ذلك في زيارتها لمدينة (لندن):" **مبنى الكلية الجميل من الطراز الإنكليزي مشيد بالآجر الأحمر وقد طليت أطر النوافذ باللون الأبيض وتحيط المبنى مروج خضراء زمردية..**" (الدليمي، ٢٠١٧، الصفحات ١٠٣-١٠٤)، ففي جميع هذه الأمثلة قامت الكاتبة بحذف

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

السابق، فلم تتطرق إلى كيفية رحلتها، وما جرى فيها، وقد يرجع استخدامها لهذه التقنية لأسباب، منها:

١. تسريع السرد وعدم تكرار معلومات مشابهة في رحلاتها.
٢. عدم ذكر تفاصيل جميع هذه الرحلات، ربما بعضها قديمة.
٣. عدم وجود أحداث جديدة ومفيدة للذكر.

الانتقال من ذكر مدينة إلى أخرى، وبيان أماكن أو المدن التي ترتحل الكاتبة إليها، هو انتقال مفاجئ فتدخل، في معظم السياقات، إلى الحديث عن هذه الأماكن مباشرة، من غير إعطاء أي إشارة زمنية قبلية دالة على زيارة مسبقة إلى هذه الأماكن، منها: **(متحف بول كلي ومتحف تاريخ الأديان بمدينة بيرن، حدائق اللوكسمبورغ وبيت الشاي، ومقهى المجانين بباريس، ومقبرة شارفيل بشارفيل، بيت ستاندال بغرينوبل، براكين بافوس ببافوس، قصر كلستان بطهران)**، فقد وجد المتلقي نفسه مباشرة أمام هذا المتحف، من دون إشارات زمنية سابقة، ومن دون بيان كيفية الوصول إليها

كما يتجلى الحذف الضمني في انتقال الكاتبة، ضمن حديثها عن صديقتها الشاعرة (كاترين ستول سايمون) واللقاءات التي تجمعهما في الأجواء الممطرة لمدينة باريس، وسرد الليلة التي قضتها معها في قصر اليونسكو، من دون تمهيد زمني أو سردي يربط بين السياقين: "..**ليلة ١٢ نوفمبر كنا نحضر افتتاح الإسبوع الثقافي العراقي في قصر اليونسكو، أمطرت بخفة أرسلت لنا دوامات ريح وأوراق شجر الكستناء ذهب يموج في الهواء..**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٢٠١)، ويكشف هذا الانتقال المفاجئ عن حذف غير مصرح به، بحيث تتجاور لحظة اللقاء اليومي بلحظة الحدث الثقافي داخل فضاء مكاني واحد، ويصبح باريس فضاءً جامعًا لتجربة ذاتية وثقافية.

ويأتي توظيف تقنية الحذف في (مدني وأهوائي) لغرض عدم إعطاء تفاصيل عن شخصية جديدة قد تعرفت عليها من قبل، ولكن لا تذكرها بل توهم القارئ بأنها تعرفت عليه من قبل، فتقول: "**المرافق الشاب الذي تعلم العربية في جامعة دمشق واسمه لاسلو، فاجأنا ذات صباح بحصوله على تذاكر لحضور اوبرا زواج الفيغارو لموتزارت في دار (اوبرا بودابست)**.." (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٩٩)، إذ هناك تفصيلات محذوفة عن هوية المرافق، وعن كيفية التعرف عليه، أو اختياره، وتفصيلات أخرى أكثر.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

جاءت هذه التقنية على شكل مختلف في موضع آخر، إذ نجد الكاتبة تقول ضمن حديثها عن ابن سينا وكتاب الشاهنامة للفردوسي: " **بعد عودتي إلى بغداد اقتنيت نسخة أنيقة من الشاهنامة للفردوسي وبعض كتب ابن سينا المحققة.**" (الدليمي، ٢٠١٧، صفحة ٧٨)، إذ تُختزل فترة زمنية طويلة دون تمثيل سردي، فتقع قفزة زمنية واسعة تُعلّق الاستمرارية الحكائية، قبل أن يعود السرد إلى موضوعه الأساس، وذلك يبرز تداخل الزمن الثقافي مع الزمن الشخصي داخل نص سردي واحد.

الخاتمة:

في الختام، توصّل البحث إلى مجموعة من النّتائج:

١. تبين من خلال هذه الدراسة أن الديمومة في النص السير ذاتي لا تقوم على تمثيل زمني محايد، بل تخضع لآليات الذاكرة وانتقائية الذات الساردة، حيث يُضغط الزمن أو يُوسَّع حسب القيمة الوجدانية والدلالية، لا لامتداده الواقعي فقط.
٢. أظهرت الدراسة أن الوقفة (الوصف) تمثل أبرز آليات الإبطاء السردي في مدني وأهوائي، وأنها تتجاوز تعطيل الحدث إلى بناء وإظهار جماليات البيئة، من خلال تشخيص المكان والطبيعة وتحويلهما إلى كيانين حيّين متفاعلين في تشكيل التجربة السردية.
٣. كشفت الدراسة أن المشهد السردي لا يقوم بوظيفة التبطئة الزمنية فحسب، بل يسهم في إبراز حرارة الحدث، ونقل التجربة إلى القارئ بصورة مباشرة، سواء عبر الحوار الواقعي أو المشاهد التخيلية المرتبطة بالذاكرة الثقافية والداخلية للساردة.
٤. تبيّن أن المجمل يُستعمل في النص السير ذاتي بوصفه أداة لتكثيف التجربة لا مجرد اختزال زمني، إذ يجمع في صيغة سردية واحدة منظورات متعددة، بما يحقق توازنًا بين الامتداد الزمني والدلالة الشعورية.
٥. توصلت الدراسة إلى أن الحذف، ولا سيما الحذف الضمني، هو التقنية الأكثر حضورًا في مدني وأهوائي، وأنه يسهم في تسريع السرد واختصار المسافات الزمنية والمكانية، مما يجعل المدن والأمكنة المتباعدة جغرافيًا متجاورة داخل الخطاب السردي.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

٦. أظهر أن تركيز الحذوف الصريحة على وحدات زمنية قصيرة –الساعات خصوصًا– يعكس طبيعة التجربة الرحلية القائمة على التنقل السريع، ويعزز الإحساس بتقارب التجربة داخل الذاكرة السردية.

٧. كشفت الدراسة أن كتاب (مدني وأهوائي) يقدّم نموذجًا سرديًا تتجلّى فيه خصوصية النص السيرذاتي الرحلي، إذ تتحول السرعات السردية إلى أداة جمالية ودلالية تكشف عن رؤية الكاتبة الجمالية للعالم، وتعيد تشكيل الزمن بوصفه تجربة شعورية وذاكرة مكتوبة.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

المصادر والمراجع:

١. أبو ناضر، موريس. (١٩٧٩)، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، ط١.
٢. بحراوي، حسن. (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١.
٣. بوطيب، عبد العالي. (٢٠٢٠)، مستويات دراسة النص الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١.
٤. بوعزة، محمد. (٢٠١٠)، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١.
٥. تودوروف، تزفيتان. (١٩٩٠)، الشعرية، ترجمة شكري مبخوت و رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط٢.
٦. جنيت، جيرار. بوث، واين. أوسبنسكي، بوريس. غيون، فرانسواز ف. روسوم. أنجلي، كريستيان. و إيرمان، جان. (١٩٨٩)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، دار خطابي للطباعة والنشر، دار البيضاء، ط١.
٧. جينيت، جيرار. (١٩٩٧)، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي و حلى عمر، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ط٢.
٨. الدليمي، لطفية. (٢٠١٧)، مدني وأهوائي، المؤسسةالعربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.
٩. فهيم، حسين محمد. (١٩٨٩)، أدب الرحلات، عالم المعرفة، كويت، ط١.
١٠. قاسم، سيزا. (٢٠٠٤)، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط١.
١١. المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل. (١٩٨٦)، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
١٢. مندلاو، أ.أ. (١٩٩٧)، الزمن والرواية، تحرير إحسان عباس، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد السادس والثلاثون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

:Sources and References

.١ Abu Nadir, Maurice. (1979). *Linguistics and Literary Criticism*, Dar al-Nahar, Beirut, 1st ed.

.٢ al-Dulaimi, Lutfiya. (2017). *Civil and Personal*, Arab Institute for Studies & Publishing, Beirut, 1st ed .

.٣ Al-Marzouqi, Samir, & Shakir, Jamil. (1986). An Introduction to the Theory of the Short Story. Baghdad: General Cultural Affairs House, n.d.

.٤ Bahrawi, Hasan. (1990). *The Structure of the Novelistic Form*, Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed .

.٥ Boutayeb, ‘Abd al-‘Ali. (2020). *Levels of Studying the Novelistic Text*, ‘Alam al-Kutub al-Hadith, Irbid, 1st ed .

.٦ Bu‘azza, Muhammad. (2010). *Analysis of Narrative Text*, Arab Scientific Publishers, Beirut, 1st ed .

.٧ Fahim, Husayn Muhammad. (1989). *Travel Literature*, ‘Alam al-Ma‘rifa, Kuwait, 1st ed .

.٨ Genette, Gérard. (1997). *Narrative Discourse: A Methodological Study*, trans. Muhammad Mu‘tasim, ‘Abd al-Jalil al-Azdi & Hala ‘Umar, Supreme Council of Culture, Beirut, 2nd ed .

.٩ Genette, Gérard; Booth, Wayne; Uspensky, Boris; Guillon, Françoise; Rosum, Angele; Ermann, Jean. (1989). *Narrative Theory: From Point of View to Focalization*, trans. Naji Mustafa, Khatibi Printing & Publishing, Casablanca, 1st ed .

.١٠ Mendelaw, A. A. (1997). *Time and the Novel*, ed. Ihsan Abbas, trans. Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut, 1st ed .

.١١ Qasim, Siza. (2004). *The Construction of the Novel*, Maktabat al-Usra, Cairo, 1st ed .

.١٢ Todorov, Tzvetan. (1990). *Poetics*, trans. Shukri Mabkhout & Raja Salama, Toubkal Publishing House, Casablanca, 2nd ed .

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية