تقنية الاسترجاع الزمني في الرواية العربية: دفاتر الوراق اختياراً

م.م. آلاء عادل رسول عباس
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

The technique of time-lapse in the Arabic novel: The Notebooks of the Paper Maker as a choice

Asst. Lec. Aalaa Adel Rasoul Abbas
University of Babylon/College of Education and Humanities
alaaaayed03@gmail.com

ABSTRACT:

Time is one of the main elements in narrative studies, and it is one of the most important artistic components that make up those studies, as it is not just an external framework in which other narrative elements move, but it has become fertile ground and a framework that determines situations, events and characters, and illuminates the dark areas in the novel and embodies its vision. Narrative time in the modern novel is no longer limited to arrangement in a static linear path, but has become a flexible space in which times overlap and moments intersect. Jalal Barjas's novel, "The Paper Carrier's Notebooks," is one of the rich novels that has transcended the limits of the traditional arrangement of events. Rather, it relied on the flashback technique that delves into the characters' past to reveal their psychological depths through temporal deconstruction and the construction of a multi-layered narrative tension.

Keywords: Retrospection, time, narrative, bookseller's, notebooks.

الملخص

يعد الزمن من العناصر الرئيسة في الدراسات السردية، وهو من أهم المكونات الفنية التي تتشكل منها تلك الدراسات، إذ إنه ليس مجرد إطار خارجي تتحرك فيه العناصر السردية الأخرى، بل أصبح أرضًا خصبة وإطارًا يحدد المواقف والأحداث والشخصيات، وإضاءة المناطق المظلمة في الرواية وتجسيد رؤيتها. ولم يعد الزمن الروائي في الرواية الحديثة مقتصرًا على الترتيب في مسارٍ خطِّيٍّ ساكنٍ، بل صار فضاءً مرنًا تتداخل فيه الأزمنة وتتقاطع فيه اللحظات، وتعد رواية دفاتر الوراق لجلال برجس من الروايات الغنية التي تجاوزت حدود الترتيب التقليدي للأحداث، واعتمدت على تقنية الاسترجاع التي تغوص في ماضي الشخصيات؛ لتكشف عن أعماقها النفسية بالتفكيك الزمني وبناء توتر سردي متعدد الطبقات.

الكلمات المفتاحية: الاسترجاع، الزمن، الرواية، دفاتر، الوراق.

أولًا– المقدمة:

يتبوأ الزمن من بين العناصر السردية الأخرى مكانة مهمة ودورًا بارزًا، لما يتماز به هذا العنصر من تأثير مباشر على العناصر الأخرى، فلا وجود للشخصيات ولا الأحداث ولا المكان ولا الحوار ولا السرد من دونه، بل لا يمكن وجود رواية من دون زمن، فهو الركيزة التي تستند عليه الرواية بعناصرها جميعًا، والرواية هي أكثر الأنواع الأدبية ارتباطًا بالزمن.

ومن هذا المنطلق يعد الزمن حقيقة هلامية مبهمة نعيشها جميعًا لكننا نعجز عن وصفها ونعجز عن وصف هذه الحقيقة للآخرين، بسبب مفهومه المتشابك المشبع بالزئبقية والمراوغة، ولذا فقد شغل هذا المصطلح الإنسان منذ القدم حين أدرك أن لا وجود إلا بالزمان، وكل وجود خارج الزمان هو وجود وهمي أو لا وجود[١]، وهو خيط وهمي يتموضع في حيثياتنا من دون أن نراه. إذ إنه مظهر وهمي "يُزَمنِن الأحياء والأشياء فتتأثَّر بماضيه الوهمي ... والزمن كالأكسيجين يُعايشنا في كلِّ لحظة من حياتنا، وفي كلِّ مكان من حركاتنا؛ غير أنَّنا لا نحسُّ به، ولا نستطيع أن نتلمَّسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهميَّة على كل حال، إذ لا رائحة له؛ وإنما نتوهم أو نتحقق أنَّنا نراه في غيرنا مجسَّدًا"[٢].

ونظرًا لأهمية هذا العنصر فقد شغل عناية النقاد في معرفته واستدراك كنهه في شتى المجالات، واختلف الدارسون في تقسيماته كما اختلفوا في مفهومه؛ إذ رأى تودوروف أن يقسم الزمن من الخطاب إلى التخيل، إذ قسمه على قسمين هما: (زمن القصة) وهو الزمن المتعدد الأبعاد، (وزمن الخطاب) وهو الزمن الخطي، فكل زمن في الرواية قابع فوق أحداث كثيرة تحدث بوقت واحد، وعلى الخطاب أن يرتبها ترتيبًا متتاليًا وينسِّق الأحداث تنسيقًا متعاقبًا[٣]، واعتمد الشكلانيون الروس هذا التقسيم فيما بعد كقرينة رئيسة في تعارض المتن والمبنى، فعرضوه على وفق نمطين أساسيين؛ الأول منهما هو المبدأ السببي فتُعرض فيه الأحداث على نظام وقتي معيَّن يراعى فيه السببية، والآخر يكون من دون اعتبار زمني، فتُعرض الأحداث على شكل تتابع يخلو من أيَّة سببية داخلية[٤].

وقسَّمه إميل بنفنست وهو عالم من علماء اللسانيات العامة على ثلاثة أقسام هي: (الزمن الفيزيائي)، وهو الزمن الخطِّي الذي يتضمن المدَّة المتقلبة عند الإنسان، فكلّ إنسان يصفه بحسب عواطفه وإيقاعات حياته الداخليَّة، والثاني هو (الزمن الحدثي)، وهذا زمن خاص بالأحداث المتتالية، والنوع الثالث هو (الزمن اللساني)، الَّذي يرتسم عبر اللغة، ويرتبط بالمنطق، ويتعيَّن كوظيفة بلاغية وخطابيَّة، ويشير أيضًا بحسب تعبيره أن هذا الزمن لا يمكن أن نختزله بالزمنين الآنفين[٥].

ويقسِّمه سعيد يقطين على ثلاثة أقسام هي: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، ويقصد بالنوع الأول زمن المادة الحكائية، فلكل مادة حكائية زمن بداية ونهاية، وأما الثاني فهو تزمين زمن القصة، أي إعطاء زمن القصة بعدًا خاصًا، ويقصد بزمن النص أنه زمن يرتبط بزمن القراءة، أي بزمن إنتاجية النص[٦]. وهناك من قسَّمه على الزمن التاريخي الذي تتعاقب فيه الأحداث تعاقبًا منطقيًا ببداية ووسط ونهاية، والزمن النفسي الذي يتكسر فيه التسلسل والتعاقب فلا انتظام فيه بل يطول ويقصر، والزمن الثالث هو الداخلي الذي يقبع في خيال المبدع[٧].

وقد وسَّع جيرار جينيت بحثه في عنصر الزمن فرصد ثلاث علاقات للزمن تربطه بالنص السردي، فأطلق على أولها علاقة الترتيب وهي علاقة خاصة بالمفارقات الزمنية في ترتيب الأحداث وأزمنتها وتضم الاستباق والاسترجاع، والعلاقة الثانية هي المدة التي تعنى بتسريع السرد وإبطاءه وتضم تقنيات الحذف والمشهد والمجمل

والوقفة، وأما العلاقة الثالثة هي التواتر أي رواية الحدث بوجهات نظر مختلفة، وتضم تقنيات التناوب والتحديد والاستغراق[٨].

إذ إن البناء السردي يبنى على فهم طبيعة الزمن وتقنياته في النص الروائي، فيكون الزمن متسلسلًا في الواقع تسلسلًا طبيعيًّا، أي إن زمن الحكاية يختلف عن زمن الخطاب وزمن الرواية المروية، فزمن الحكاية هو نفسه الزمن الحقيقي للأحداث، أما زمن الخطاب فيتمثل في البنية الزمنية للأحداث في النص الروائي، والمبدع يقوم بترتيب هذا الزمن على وفق التقنيات المختلفة، فتظهر المفارقات الزمنية بوصفها انحرافات عن الخط الطبيعي للزمن الحقيقي، وعلى هذا الأساس بنى جينيت العلاقات الزمنية وأطلق عليها (علاقة الترتيب) ومن ضمنها (الاسترجاع) –موضوع بحثنا– الذي يعد تقنية جمالية وفنية لإضاءة أجزاء مُعينة من الرواية، أو عدد من أجزائها وبنيتها، وسنتعرف عليه أكثر بعد عرض تعريفه في اللغة والاصطلاح.

ثانيًا– الاسترجاع لغة:

الاسترجاع لغة مأخوذ من الجذر اللغوي (ر ج ع)، ويأتي هذا الجذر على معان عدة، منها يأتي من الفعل رجع ورجعت رجوعًا، ومنه الرَّجعة والرجوع ويعني العودة، وهو كالعودة من السفر أو عودة المرأة التي يموت زوجها إلى أهلها، ورجع كل واحد إلى مكانه، وهو نقيض الذهاب، واسترجع المصاب أو استرجع المحبة أي ارتدَّها[٩]، ومنه قوله تعالى: (كُلٌّ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ)[١٠]، والرَّجع بتشديد الراء هو لنبات الربيع، ويأتي للمطر أيضًا[١١]، ويأتي معنى استرجع أي قال (إنا لله وإنا إليه راجعون)[١٢]، والرَّجيعُ هو للروث والعذرة؛ لأنه رجع عن حاله الأولى بعدما كان طعامًا وعلفًا[١٣]. وفلان يؤمن بالرجعة أي الرجوع للدنيا بعد الموت[١٤]، ويأتي بمعنى البعثة والرجوع إلى الحياة بعد الموت، فنقول أرجع الله الميت إذا أحياه بعد موته، ومنه استرجع الأمر إذا تذكره، واسترجع الحادث استذكره من الذكريات[١٥].

وبناء على ما تقدَّم نلحظ أن معنى الاسترجاع قد اختلف وتباين في المعجمات العربية، فمنها ما يتقارب مع معناه الاصطلاحي المعروف بوصفه تقنية إعادة المشاهد الماضية والرجوع إلى نقطة سابقة في السرد عن طريق التذكر أو تمثيل الأحداث، ومنها ما ابتعد كثيرًا تبعًا لتطور العلوم وتعدد اللفظ بحسب استعمال الجمهور له.

ثالثًا– الاسترجاع اصطلاحًا:

الاسترجاع هو تقنية زمنية حديثة في الدراسات السردية تعنى بالرجوع إلى الماضي واستحضار الذكريات القديمة ومزجها بالحاضر، فالاسترجاع هو كل "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها في القصة"[16]، وعادة يتخلل الاسترجاع مفاصل السرد ويتقاطع مع تسلسل الأحداث المتتابعة فيتوقف الراوي جزئيًا أو كليًا بحسب طول الاسترجاع؛ ليستدعي الأحداث الماضية التي تملأ الفجوات الزمنية، أو لتوضح جانبًا من خلفيات الشخصية، أو لخلق التشويق وتضخيم التوتر السردي.

وهو تقنية تداخل الأزمنة وتقاطعها عبر الولوج بعالم خاص ممتلئ بالإثارة والتشويق والتلاعب بالأزمنة في الصياغة والترتيب، فهو مفارقة زمنية تعود بنا إلى زمن مضى بالنسبة إلى اللحظة الراهنة في السرد واسترجاع الواقعة أو الوقائع التي حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو هو لقطة استرجاعية يستحضره المبدع لملأ الثغرات التي نتجت من الإغفال والحذف في السرد(١٧)، ويعرفه تودوروف بأنه رواية حدث فيما بعد لحدث وقع من قبل(١٨).

ولهذا فالاسترجاع هو مخالفة لنطاق السرد، يقوم الراوي بالعودة إلى حدث سابق، وهو عكس تقنية الاستباق، يقوم الراوي بنقل رواية ثانوية تابعة للرواية الأصلية وهذه الرواية الثانوية قد تتضمن رواية أخرى عن طريق الاسترجاع فتتولد رواية فرعية داخل رواية، وتكون وظيفته تفسيرية غالبًا؛ لتسليط الضوء على شيء غامض أو على حياة شخصية ما، أو سرد ما وقع في أثناء غيابها(١٩).

وقد قسَّم جيرار جينيت الاسترجاع على ثلاثة أنواع مختلفة هي، الاسترجاع الخارجي ويعود هذا الاسترجاع إلى ما قبل بداية أحداث الرواية، والثاني الاسترجاع الداخلي الذي يعود بالذاكرة إلى أحداث قريبة داخل الرواية وتدخل في زمنها، والاسترجاع الثالث هو المزجي، وهو الذي يجمع بين النوعين السابقين(٢٠).

عن الرواية:

(دفاتر الوراق) هي رواية للكاتب الأردني جلال برجس صدرت في العام ٢٠٢٠م عن المؤسَّسة العربية للدراسات والنشر في لبنان، حازت على الجائزة العالمية للرواية (البوكر العربية) عام ٢٠٢١م، تكونت هذه الرواية من سبعة فصول وست وثلاثين لوحة سردية وعدد صفحاتها (٣٦٦ صفحة)، طرح فيها الكاتب عالمًا مظلمًا وضيقًا يعيش فيه بطل هذه الرواية وهو إبراهيم جاد الله وأطلق على نفسه لقب إبراهيم الوراق الذي كان يعتاش مع أمه المريضة من كشك صغير لبيع الكتب المستعملة ورثه من والده، تتصاعد الأحداث بعد وفاة والدته واستلاب مكتبته ليصبح مشردًا بلا مأوى، متجولًا غريبًا عاجزًا، ولعل استعمال لفظة البيت أو المكتبة هو كناية أو رمز للوطن، وبعد تجرده من مكتبته وبيته أصيب باضطراب نفسي عميق آثر البحث فيه عن هويته الأصلية في عالم مفعم بالضياع والفوضى والتشرد والفقر والعزلة والصراع بينه وبين ذاته التي تحاول التمرد على عقله، إذ تلبسته شخصيات الروايات والكتب التي قرأها فجعلته تائها بين المعقول واللامعقول، وبين الواقع والوهم؛ ليقع في تيه وتشرد ذهني وانفصام في الشخصية، إذ أبدع المؤلف في شحن النص بطاقات رومانسية ساخرة وفكاهية شجية تتشظى منها الذات المتمردة على الحياة في شخصياتها الرئيسة جميعها المتمثلة بالوراق نفسه الذي مثَّل هموم الإنسان المعاصر وصراعاته اليومية، والشخصيات الثانوية المتمثلة بليلى ورفقائها المتشردين، والسيدة نون أو ناردا والطبيب النفسي يوسف السماك وأخيه عاهد ووالده جاد الله الشموسي وجده الشموسي، وجاد الله المعلم وغيرها التي تدخل بصراعات مستمرة لإثبات حقها في الوجود، وتتناوب في سرد هذه الرواية أربعة أصوات موزعة بين الوراق نفسه وبين السيدة نون (ناردا) وبين ليلى المتشردة والصوت الباطني، وتتشابك هذه الأصوات لتنتج لوحة فنية ماتعة.

رابعًا- أنواع الاسترجاع في رواية دفاتر الوراق:

بناء على تقسيم جيرار جينيت للاسترجاع فسندرسه على وفق الآتي:

١- الاسترجاع الخارجي:

هو تقنية حديثة تقع أحداثها خارج الخط الزمني المعهود في الرواية، إذ يرجع فيها الروائي إلى إطار زمني يقع خارج زمن الرواية الرئيس ويعود بذاكرته إلى أحداث خارجية وذكريات مختلفة.

والاسترجاع الخارجي هو الذي تبقى سعته الزمانية كلها خارج سعة الحكاية الأولى، أو خارج حقلها الزمني[٢١]، وهو عودة بالزمن إلى أحداث تسبق بداية الرواية[٢٢]، ويظهر الاسترجاع الخارجي في الرواية كلما ضاق الفضاء السردي لها، ويوظف الكاتب هذا الاسترجاع؛ لردم الفراغات وسد الثغرات السردية، أو تنوير الشخصيات الجديدة للتعرف على ماضيها وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى، أو في الافتتاحيات، أو الرجوع إلى بعض الأحداث لإعادة تفسيرها بحسب المواقف المتغيرة، أو استحضار الذكريات وتفسيراتها[٢٣].

ولذا فإن المؤلف حين أراد لروايته أن تمثل الضياع والتشرد والفوضى في الحياة، فلم يكتفِ بموضوع الحكاية فقط بل تعدى ذلك إلى تقنيات الرواية نفسها، إذ تتقاطع الشخصيات والأمكنة والأزمنة في بناء سردي لا يبقى محصورًا في حيز ضيق، بل يفتح الآفاق فيتحول إلى طبقات من الزمن فيها تداخل وتجاوز وتراجع بين حاضر يرويه في لحظة السرد وماضٍ يعود فجأة، أو بين ماضٍ قديم لا يدخل في زمن الرواية بل يعود إلى ماضٍ قديم أو ماضٍ أقرب، وهنا تتشابك الأزمنة وتتداخل لتكوّن لوحة زمانية تتشكل من تشظي الأزمنة؛ لتتناسب وموضوع الحكاية، إذ إن مع كل ذكرى تنفتح نافذة للعزف على أوتار التشويق فينبض القلب معها في المعاني الخفية والظاهرة على حد سواء.

وعبر استقراء رواية دفاتر الوراق نلحظ أن تقاطعات الزمن وتشظيها جاءت لتلائم تقاطعات أبطال الرواية الذين عاشوا مهمشين ومتشردين يعانون الفقر والاضطراب النفسي، ولذا كان للبناء الزمني دور مهم في تركيز الضوء على هذه الخصائص المتمركزة في شخصياتها، وكان للاسترجاع الخارجي الدور البارز في الكشف عن جذور هذه المعاناة وإظهار النوازع العميقة لها، وبيان التراكمات النفسية التي تترجم سلوكها الحاضر، فقد كان للاسترجاع الخارجي في هذه الرواية دور مميز في إظهار كمية البؤس الذي كان يحمله الوراق وشخصيته الهشة التي نشأ فيها منذ صغره، قائلًا: "سألني ذات مرة أستاذ المدرسة بعد أن فعل ذلك مع معظم الطلبة: (ما هي هوايتك يا إبراهيم الساهي؟) كناية عن قلة كلامي وسهوي الكثير. صرخ أحد الطلبة بوتيرة صوتية متسرعة: (إنه بارع في التقليد) كان الأستاذ له اسم والدي (جاد الله) لكن شتان ما بينهما، الأستاذ (جاد الله) رجل متجهم وإن ضحك فله ضحكة صفراء يتبعها غضب حاد"[٢٤].

ففي هذا النص من الرواية ينتقل الراوي من سياق اللحظة إلى ذكريات الطفولة، ويفتح عبر هذا الاسترجاع لحظة سردية تبين جانبًا من شخصيته الطفولية التي أظهرت معاناته في تمحور الذات عنده، إذ إنه برع في التقليد

وتقمص أدوار الشخصيات التي قرأها في الروايات والكتب لتتجسد في شخصيته فيما بعد، وكان لهذه الشخصيات الأثر الكبير في الجرائم التي حدثت في مجريات الرواية.

وقد أظهر هذا الاسترجاع تشابك الشخصيات ومقارنة السلطة الأبوية بسلطة معلمه الذي زرع أثرًا نفسيًا عميقًا فيه فوَّلد عنده رعبًا وخوفًا من هذا المشهد قائلًا: "منعني ذات مرة من الذهاب إلى الحمام والمغص يفتك ببطني، فتغوطت على نفسي، من ذلك اليوم وأنا أكنُّ له كرهًا شديدًا"(٢٥)، إذ نحى هذا المقطع الاسترجاعي منحيين أحدهما إضاءة المواقف المؤثرة التي طعنت ذاته، والمنحى الآخر هو تسليط الضوء على شخصية المعلم جاد الله وبيان موقفه منه.

تمركزت ألفاظ الفقر والعوز في رواية الوراق تمركزًا ملحوظًا، إذ قدمها الراوي على شكل قوة فاعلة في تغيير مصائر الشخصيات وشعورها بالتهميش الدائم، حتى نحس أن الفقر في هذه الرواية أصبح رمزًا للانكسار والاندحار في مجتمع طبقي، يهمش من هم في مثل حالة الوراق، فيعود بالزمن الماضي إلى طفولته البريئة التي عاشها مع أخيه عاهد؛ ليتذكر أيام الفقر المدقع قائلًا: "شممت رائحة الملابس المستعملة، فأشرعت الذاكرة بابها على ذلك اليوم الذي اصطحبنا فيه أبي إلى سوق مادبا. وقفنا بباب محل له رائحة قوية ازدادت أكثر حينما أخذ أبي يقلب كومة من القمصان والبناطيل ... في طريق العودة كنت أحتضن كيسًا فيه ملابسي مثلما فعل عاهد أيضًا، سألت والدي وهو يمشي ويداه وراء ظهره يتأمل الناس:

- لماذا لهذه الملابس رائحة تميزها عن الأخرى؟
- قال وفي وجهه شيء من الكدر:
- هكذا هي رائحة أشياء الفقراء"(٢٦).

يفتح هذا المقطع الاسترجاعي بوابة امتدت إلى فترة الطفولة المظلمة التي عاشها إبراهيم الوراق، التي تركت في ذهنه انطباعًا مبكرًا عن الفقر والحرمان الذي عاشه في طفولته، وعبر هذا الاسترجاع الخارجي يمكننا أن نفهم سلوكيات إبراهيم الوراق اللاحقة التي تتصف بشعوره الدائم بالنقص والانكسار، إذ إن هذه الصفات لم تكن طارئة بل هي ترسبات ومخزونات داخلية حملها معه إلى اللانهاية، فعندما شم رائحة الملابس المستعملة تحفزت عنده دلالات عميقة وذكريات أليمة عصفت ذهنه ليسترجع ملامح الفقر الأولى التي حفرتها الأيام بذاكرته، وتشكلت الفوارق الطبقية التي اخترقت ذكرياته؛ ليتيقن أن أشياء الفقراء كانت تختلف عن أشياء الأغنياء، فهي أشياء خاصة لها طعم الحرمان التي جعلت منه يحتض كيس ملابسه بحب وتودد.

إنمازت رواية دفاتر الوراق بتغير الراوي عبر تقنية تعدد الأصوات فيها، وتعدد الروي بوجهات نظر مختلفة، فتتوزع الرواية على أصوات متعددة، إذ إن "القول السردي يكتسب فنيته بديمقراطية، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لنا منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة، وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير"(٢٧).

وقد تنوعت الرواية في وجهات النظر وتعدد الرواة كما أشرنا، إذ تروي السيدة نون كما يسميها إبراهيم الوراق قبل أن يعرف اسمها، وتروي هي من دفتر مذكراتها، وتسترجع ماضيها؛ ليتعرف عليها المتلقي قائلة: "نشأت من عائلة مكونة مني ومن أخي إضافة إلى والدي، أمي سيدة لا تقرأ ولا تكتب، تمضي جزءًا من وقتها بين انشغالات البيت، ومجالستنا نحن وأبي، وجزءًا قليلًا من وقتها مع الجارات، لا تعرف من الحياة سوى ما يعرفه أبي وما تعرفه من الجارات، امرأة مطيعة وهادئة... أما شقيقي رمضان فهو شرس لا يظهر على وجهه الفرح... عمل والدي موظفًا في سلطة المياه، رجل بسيط في كل شيء"[٢٨].

يكسر الراوي زمن السرد في رجوعه إلى ماضي الشخصية الثانوية ناردا التي كانت تروي من دفتر مذكراتها، وفي هذا الاسترجاع يملأ الراوي الفراغات التي حصلت في مخيلة المتلقي، إذ تقدم تفسيرًا منطقيًا لسلوكها وانطباعها الحاضر في سبب إقدامها على الانتحار، ويقدم هذا الاسترجاع بعدًا زمنيًا لكسر رتابة السرد وإثراء الحبكة، وتقديم المعلومات عن هذه الشخصية الثانوية.

وتستمر ناردا بتقديم الذكريات من دفتر مذكراتها الذي كان مشحونًا بالفقد والانهيارات والصدمات قائلة: "أصابني فقد عائلتي بأسى استبد بي أكثر حينما انفض أهل الحي من حولي، وعادوا يمارسون حياتهم ... انتهت فترة الحداد، وبدأت أتلفت حولي وأفتش عن مخرج مما أنا فيه، أشياء كثيرة كان علي فعلها حتى لا أفقد رغبتي في الحياة، أول شيء فعلته لأكونني أنا هو أني غيرت اسمي، لم أحب اسمي القديم؛ إذ كان يذكرني بالوجع يتذكر مواطن حاكم بائد"[٢٩]، نلحظ من هذا المقطع جزءًا يسيرًا مما عانته الشخصية الثانوية في تفكيك الذات وإعادة بنائها من جديد بعد موت عائلتها، وهي صدمة أخرى تضاف إلى الصدمات السابقة لتتحول إلى أداة لتعميق الصراع الداخلي وتفسير سلوكياتها الاجتماعية.

ويعمق الكاتب منظور الأحداث بتعدد الأصوات وهذا بلا شك يزيد من ثراء النص ويعزز عنصر التشويق لدى المتلقي، وهذا ما أكده حميد لحمداني في أثناء حديثه عن الروايات التي تتعدد فيها الأصوات، إذ إن هذه الشخصيات تقدم أفكارها وتكشف عن مكنوناتها بما فيها من سلبيات وإيجابيات، وهذه الميزة بلا شك تثري الرواية بالأسئلة المستمرة أكثر مما تثبت الحقائق[٣٠]، وهنا يظهر صوت الشخصية الثانوية ليلى التي أراد لها المؤلف أن تدلي بصوتها لتظهر رؤيتها المعقدة من الحياة والمآسي الكثيرة التي تعرضت لها قائلة: "وجدوني رضيعة ملقاة على باب أحد مساجد عمان، فأخذوني إلى الملجأ، هكذا قالوا لي حينما صرت في الثالثة عشرة من عمري، فصرت أفكر بأبي، وبأمي، وبعائلتي، وبالعالم الذي يقع خارج أسوار الملجأ"[٣١].

إن تبدل أصوات الروي في الرواية يحتم على الكاتب أن يغير في طريقة عرضهم وأساليبهم بحسب اختلاف مستوياتهم الفكرية والاجتماعية[٣٢]، إذ إن الكاتب حاول أن يوجه السرد إلى موضوع مأساوي آخر هو صراع الهوية والانتماء عبر صوت ليلى المتشردة وابنة الحرام كما تصرح هي، في استرجاع إلى ماضٍ بعيد ومن ثم ماضٍ أقرب رجوعًا إلى الحاضر – زمن الروي– وهو تركيز على جدلية الذاكرة وترسباتها النفسية، وهذا ما يتيح للمتلقي متابعة حيثيات القص للبحث عن الذات والانتماء المتشظي الذي تشعر به هذه الشخصية.

ويتعمق هذا الصراع في تفصيلات الاسترجاع قائلة: "كان بيننا شاب مصاب بالتلاسيميا لكن لم يتسنَّ له الذهاب إلى المستشفى لتغيير دمه؛ فالباص لم ينقله؛ لأن المدير كان يستخدمه لأغراض شخصية. انهارت صحته فحملوه مجبرين إلى المستشفى، في ذلك اليوم لم يرافقه أي مشرف، ولم يزره أي واحد منهم، تدهورت صحته فمات ودفن من دون أن يحضر مراسم دفنه إلا مشرف واحد، وزملاؤه في الملجأ"[٣٣]، إذ يتعمق الإحساس بالظلم والتهميش والقسوة واليتم في مخيلتها عبر تصويرها للقمع والإهمال والظلم الذي كان مصيرًا محتومًا وقدرًا يلازم كل من عاش في الملجأ، وهذا الاسترجاع الخارجي لا يعد حادثة هامشية، بل هو آلية سردية تكشف تفكك المنظومة الحكومية وفساد موظفيها، فالمؤسسة التي يفترض بها أن ترعى هؤلاء المشردين، قامت بقمعهم وتسببت بموتهم، فأصبح هذا الاسترجاع وثيقة إدانة للعالم الذي انعدم ضميره وفقد إنسانيته، وبالتالي أتاح هذا الاسترجاع للمتلقي استيعاب البنية النفسية المضطربة لهذه الشخصية الثانوية وفهم الانهيار العصبي الذي تعرضت له في طفولتها.

يتوجه السرد إلى راوٍ آخر هو السيدة إيميلي، ويتوجه موضوع الرواية إلى رصد القيود المفروضة على المرأة بوصفها امرأة شرقية قائلة: "كان قد مضى عليَّ عامان في فِينَّا أدرس الطب، طالبة مرفقة بكثير من الوصايا التي يركز جلها على الحفاظ على الشرف، مر العام الأول وخط مسيري يمتد فقط بين الجامعة والسكن الطلابي الذي أقطن فيه. لا أعرف عن الناس والأمكنة إلا ما كنت أراه عبر النافذة"[٣٤]، تروي السيدة إيميلي المرأة الكبيرة في السن والمريضة الصامتة التي لا تتحدث إطلاقًا، وهي أم الطبيب النفسي الذي عالج إبراهيم الوراق، ولكن ليلى الوصيفة لها جعلتها تتحدث وتسترجع ذكرياتها، الذكريات التي فرضت عليها قيودًا اجتماعية وخطوطًا أخلاقية لا يمكن تخطيها في بلاد الغربة، فعاشت عزلة تامة لم تدم طويلًا وهذا ما أثر عليها وجعلها تعيش الصدمة.

ومما سبق نلحظ أن الكاتب بحنكته وذكائه بإبداع مميز، إذ إنه استطاع أن ينوع بنمط الروي ويغير الرواة بإعادة الأحداث بوجهات نظر مختلفة، مع التركيز في كل وجهة نظر على قضية اجتماعية معينة متخذًا شكل الزمن الدائري الذي يتخذ الزمن ذاته، ولكن باسترجاعات مركزة ودقيقة عبر مزاوجة جميلة بين الحاضر والماضي، من دون اختلال في تقديم البنية الزمنية للحكاية ككل، وهو بهذا أغنى السرد وزاد من عنصر التشويق مع إنارة جوانب كثيرة من عوالم الشخصيات والكشف عن دوافعها.

٢- الاسترجاع الداخلي:

هو استرجاع لأحداث وقعت في بداية أحداث الرواية، أي الزمن المنتمي لبداية السرد ويعيد استرجاع الأحداث من داخل الفضاء الزمني لبداية الرواية، ويأتي الاسترجاع الداخلي لعرض الحوادث أو لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة[٣٥]، والاسترجاع الداخلي قد يكون تذكيريًا أو تكراريًا، ويكون الهدف منه سد الفجوات في مجريات السرد، ومن مزاياه أن مداه ليس كبيرًا، فلا يبتعد كثيرًا عن زمن القصة، إذ إن سعته لا تمتد طويلًا فلا يتعدى التلميح إلى الماضي المتصل بالحكاية الرئيسة، ولذلك أطلق عليه السرد المتمم، وتتصف الاسترجاعات الداخلية بالخطورة دائمًا؛ لأنها تزلق الرواية بمنزلق الحشو الذي يفسد السرد ويؤدي بها إلى التضارب

والاضطراب[٣٦]، أما في رواية دفاتر الوراق فقد اتخذ الاسترجاع الداخلي شكلًا مميزًا ووظفه الكاتب بذكاء شديد لكي لا يكون حشوًا مملًا، إذ إنه وظفه من بداية الرواية عن طريق الراوي إبراهيم الوراق قائلًا: "كنت مثقلا بالحزن كقطعة إسفنج أشبعت بالماء حينما نظر رجل في السبعين من عمره بوجهي وهو يدفع لي ثمن كتاب اشتراه، ثم قال قبل أن يمضي متوكأ على عكازه واختفى في زحام وسط البلد: (كلما كثر صمتك كبر حزنك).

بعد كل تلك السنين ها أنا أتذكر ما قاله ذلك الرجل وأكتب رغم قناعتي من أن الكتابة تجعلني أنجو مما وصلت إليه"[٣٧].

إذ إن الراوي لم يذهب في زمن الرواية إلى زمن بعيد الذاكرة خارج الحيز الزمني الذي تحدثت عنه الرواية، بل هو ماضٍ قريب تحدث عنه عندما كان يمتلك كشك الكتب الذي ورثه عن والده، وهذا الاسترجاع هو مسوغ لكتابة هذه الرواية وهي ذكرى شكلت لديه أثرًا مهمًا في نفسه، وتشكل لحظة مهيمنة تمثل توظيف الماضي لإظهار العلاقة بين الوراق وبين ذاكرته التي كانت حاضرة وبشدة في تطورات حبكة الرواية.

ويتكرر الاسترجاع الداخلي في هذه الرواية لسد الثغرات وملأ الفراغات قائلًا: "نهضت ومشيت نحو المطبخ مارًا بالصالة من بين كتب تكدست بها: منها ما هو في صناديق ورقية ومنها ما هو مربوط بخيوط مقواة، وجزء منها متناثر هنا وهناك. فوضى من كتب (كشك الوراق) الذي أقامه أبي على رصيف أول شارع (الملك حسين) عام ١٩٨١، ونقلتها إلى البيت قبل أسابيع"[٣٨]، يعود الاسترجاع في هذا المقطع من لحظة آنية إلى لحظة ماضية تعود إلى محل بيع الكتب الذي يملكه والده، وبيان سبب تكدسها في بيته، بعد طرده من هذا الكشك الذي يعتاش منه هو ووالدته، ويأخذ هذا الاسترجاع وظيفة تفسيرية أغنت السرد من دون أن تقطعه.

ولعل هذا الكشك كان رمزًا يمثل الحياة عند إبراهيم، لذلك كان يتذكره دائمًا عبر الاسترجاعات الداخلية، ولعله كان السبب الرئيس في انفصام شخصيته، وتمرده على الفقر والحرمان الذي عاشه، ولكن هذه الاسترجاعات تتغير دائمًا بحسب الموضوع الذي يركز عليه والقضية التي يريد تسليط الضوء عليها، قائلًا: "أنا إنسان بسيط، كان عملي في كشك كتب بسيط يقع على رصيف أول شارع الملك حسين... ليس لي في هذه الحياة من متعة سوى القراءة، فلا عائلة لي ولا أقارب ولا أصدقاء في هذه المدينة، ولكن هذه المتعة انتهت حينما أُبلغت بأن علي أن أخلي المكان؛ لأن تعديلًا على الشارع سيحدث على حد قولهم.. ما أن أخليت المكان حتى وجدت متجرًا أكبر مساحة.. يعود لأحد المتنفذين الذي اعتدت رؤية صورته في الصحف"[٣٩].

يتمظهر هنا الاسترجاع التكراري، الذي كرر فيه الراوي الأحداث نفسها في أكثر من مرة في الرواية، ولكن هذا التكرار لم يكن مملًا ولا زائدًا؛ لأنه في كل تكرار يسلط الضوء على جانب مظلم من عالمه الذي يعيشه، إذ ينتقل إبراهيم الوراق من سرد الحاضر إلى سرد الحدث الماضي الذي يصف فيه التحول الذي طرأ عليه وسبب شعوره بالانكسار والفقر الدائم والتهميش وإقصاء الذات الضعيفة لصالح المتنفذين وأصحاب السلطة، إنسان بسيط سلبت منه أبسط المقومات ليبرر إلى القارئ تعميق الصورة ويبين سبب تحوله؛ ليكون القارئ أكثر قدرة على تحليل شخصيته ودوافع نفسيته التي ستتطور مستقبلًا.

تنسلخ من ذات إبراهيم الوراق ذاتًا أخرى جراء الظلم والتهميش الذي عاشه في حياته، فتُحرِّضه هذه الذات على التطرف والقتل والسرقة، هذه الذات تمثلت بكائن يتشكل في بطنه، حينئذٍ تنتفخ بطنه ويظهر هذا المخلوق الذي يتصوره ويحاوره ويحرضه على فعل الجرائم، إذ لا حيلة له غير أن يذهب إلى مركز الشرطة ليخبر عنه فيسترجع ولادة هذا المخلوق فيه قائلًا: "عليك أن تصدقني أن هذا المجرم حقيقة وليس أمرًا أتوهمه. أتذكر متى بدأ يتشكل بي، لقد حدث ذلك ليلة أن رحلنا من القرية ووجدنا أنفسنا ما بعد منتصف الليل في مدينة لا نفهم منها شيئًا، وصلنا البيت الذي استأجره والدي وحضرت أمي لنا فراش النوم بعجالة ونام الجميع إلا أنا وأبي... ويدخن سيجارة تلو الأخرى إلى أن وجدته للمرة الأولى يبكي بصمت، في تلك الليلة تفاجأت بشيء ينبض في بطني تبعه همس خفيف غير مفهوم، ومع الأيام أخذ هذا النبض يزداد"(٤٠).

يوظف الراوي الاسترجاع الداخلي في هذا النص من الرواية ويكشف به بداية تشكُّل المجرم الذي يحرضه، والمجرم في الحقيقة يتمظهر في ذاته كجزء مظلم في نفسيته الذي بدأ منذ صغره عن طريق الاضطراب الداخلي والصدمة النفسية التي تشكلت عنده عندما رأى والده يبكي لأول مرة من الضغوطات التي واجهها، وعلى الرغم من أن هذا الاسترجاع كشف الانفعال الداخلي لإبراهيم الوراق وربطه بالزمن الماضي، إلا أنه أعطى معلومة وافية لتفسير الحياة المضطربة التي عاشها والده وعاشها هو من بعده.

بعد أن تفاقمت حالة اليأس التي عاشها، وسئم من هذا الكائن الغريب الذي يتخيله، ذهب للبحر لينهي حياته قائلًا: "ذهبت إلى البحر باحثًا عن الموت، وجراء تلك السيدة تراجعت عن فعلتي عندما التقيتها في ذلك الصباح، كدت أفعلها مرة أخرى لولا أني شعرت بها تلمسني وتثنيني عن ذلك"(٤١)، وجد على رصيف البحر السيدة نون التي كانت تعيش حالة اليأس هي الأخرى، التي كانت تريد أن تنهي حياتها بنفس الطريقة التي فكر بها وهذا يرمز إلى تشابك المصائر الإنسانية، ودار حديث بينهما عمَّق فيهما حب الأمل والحياة وتشكلت قوة وقدرة خفية، إذ أظهر هذا المقطع الاسترجاعي زمن ماضٍ لكنه داخل الحيز الزماني للحكاية الأم.

ومما سبق نلحظ أن الكاتب بذكائه الشديد حاول أن يلطف الأحداث عن طريق هذه الاسترجاعات الداخلية، فيعزز فيها الأحداث تارة ويدعم الأفكار تارة أخرى، ويوضح ماضي الشخصيات تارة ثالثة، ولذا كانت الاسترجاعات الداخلية في هذه الرواية شائقة ومسلية تجعل المتلقي يتضامن مع الأحداث ليستنتج منها النتائج.

٣- الاسترجاع المختلط (المزجي):

هو الاسترجاع الذي يمزج فيه المبدع بين الاسترجاع الداخلي أي الزمن الماضي القريب الذي يدخل في حيز الحكاية، وبين الزمن الماضي البعيد الذي يكون أبعد من زمن الحكاية أو خارجها، وهو استرجاع حدث "بدأ قبل الحكاية واستمر ليصبح جزءًا منها. فيكون جزءًا منه خارجيًا والجزء الباقي داخليًا"(٤٢)، ويحدد جيرار جينيت الاسترجاع المختلط بخاصية السعة، إذ إن الاسترجاع يمتد من الماضي حتى انضمامها بالحاضر وقد تتعداه أيضًا(٤٣).

ومن الاسترجاعات المختلطة في رواية دفاتر الوراق الحديث الذي كان بين ليلى والوراق قائلة: "منذ أن وعيت على نفسي في الملجأ وأنا أحاول أن أرسم صورة لأبي وأمي، لكن مخيلتي عجزت، وهذا أمر كان يثير بي كثير من المواجع ... أوقفني شرطي يوم ارتديت ملابس الرجل ثم طلب هويتي. اعتقدَ في البداية أنني ولد، ثم حين نظر في بطاقتي ضحك بعد أن اكتشف أنني بنت، تغير لون وجهه وهو يقرأ رقمي الوطني المميز بالأصفار، سألني من أين أنا؟ وأين أهلي؟ وأجبرني على أن أقول له إنني خريجة ملجأ، أنا لقيطة، بنت حرام. نحن في عالم يبعث على الخوف؛ فلا يمكن حتى أن نعمل ما دمنا نحمل بطاقة مميزة بعدد من الأصفار، كأنها تقول لمن يراها إننا لا شيء"(٤٤).

تشكَّلَ هذا المقطع من ذكريات قديمة وذكريات حديثة، إذ إن الراوي بدأ بزمن سابق جدًا عن زمن السرد الآني، استرجعت أيامها في الملجأ لتكشف جذور الآلام التي تسطَّرت عليها منذ وعيها، لتكشف حالتها وهي بلا عائلة وبلا هوية، ثم تكون هناك قفزة زمنية إلى ماضٍ أقرب ولكنها متصلة بالحادثة؛ لتؤكد بها الهوية الممزقة والاضطهاد الذي عانت منه طيلة حياتها، ولتكشف عن البنية النفسية التي عمقت مأساة الانتماء والتشرد، وهذا من شأنه أن يعمق لدى المتلقي قوة الألم والإشفاق والتماهي مع قسوة المجتمع الذي يتعامل مع المهمشين من أشباهها ويصنفهم بأنهم لا شيء.

ومن هذا النوع من الاسترجاعات التي أثرتِ الحكاية وفسَّرت الأحداث قول ناردا لإبراهيم: "في الطفولة اقتحم لص بيتنا، رأيته ملثمًا يتجول في البيت، والجميع نيام، كانت ذاكرتي تحتفظ بصورة مرعبة عن اللصوص، أتخيل أن لهم هيئات وحشية كالتي حكت والدتي لنا عنها في الليالي الماطرة؛ لننام. ازدادت بشاعة هذه الصورة، وازدادت خشيتي من أن يقتحم واحد منهم بيتي بعد مضي كل تلك السنين، لكن اللص المقنع أزال هذا الخوف، إنه لص نبيل يسرق؛ لأجل الآخرين.

ضحكت:

- فكرت فيه كثيرًا إلى أن رأيته في المنام.

كدت أخبرها بالحقيقة لولا أن الصوت حذرني من مغبة ما كنت مقدمًا عليه. حدثتني كثيرًا حول المقنع وأنا أتأملها"(٤٥).

يمثل هذا المشهد الاسترجاع إلى ماضٍ قديم في أيام طفولتها، إذ تجسَّد الخوف عندها من اللصوص، وتضخمت المخاوف عندها عندما كانت والدتها تحكي لهم القصص عن اللصوص لينامو، ولكن هذا الخوف تلاشى مع ظهور اللص المقنع، واتخذ الراوي هذا كمقدمة تفسيرية وهذا بمثابة تسويغ لأفعال الوراق بالسرقات التي قام بها، حتى وصفته بأنه رجل نبيل يسرق لمساعدة الآخرين.

ومما سبق نلحظ أن الاسترجاع المختلط تفاوت في هذه الرواية بين ماضٍ قديم وماضٍ أقرب في فترات تتفاوت بين المدة والعمق لتشكل فسيفساء من الذكريات المتفاوتة، ومهمته كشف الخلفيات النفسية لعدد من

الشخصيات وتسليط الضوء على تفاصيل مبهمة وربط الأحداث فيما بينها، وهذا من شأنه أن يوافر تشويقًا وثراء في المعنى.

الخاتمة والنتائج:

رسخ الكاتب في هذه الرواية أصوات المهمشين الذين عانوا من الفقر والضياع والفوارق الطبقية والحرمان والابتزاز وغيرها، إذ لا فرق بين المثقفين وغير المثقفين في هذا الاضطهاد والتهميش، وقد وظف الكاتب هذه الاسترجاعات بطريقة فنية لإظهار الجذور النفسية التي فرضتها الأوضاع الاجتماعية على هذه الشخصيات، وتوصلنا من دراستنا إلى عدد من النتائج أهما:

- تشكلت تقنية الاسترجاع في هذه الرواية بصورة هادفة لتسليط الضوء على الفئات المهمشة والطبقات المسحوقة ووصف واقعها المرير.
- ظهر الاسترجاع في رواية الوراق عبر تداعيات تَنفذ عبر شخصيته المتلابسة بشخصية المجرم الذي دعته إلى حالة التشتت النفسي والانقسام الداخلي المتشظي.
- انمازت الرواية بتعدد الأصوات الرَّاوية، إذ تناوب على سرد الأحداث أربعة رواة تناوبوا على الروي، إذ إن كلَّ راوٍ يسرد من وجهة نظر خاصة يتمظهر من خلالها التاريخ المفزع الذي عاشه في مجتمع مغلق.
- تتمثل تقنية تيار الوعي عبر جميع الشخصيات الراوية، للتوصل فيما بعد إلى وجهة نظر واحدة تتوجه نحو بطل الرواية إبراهيم الوراق.
- وظف الكاتب الاسترجاعات الخارجية التي تكونت في الماضي بعيد المدى، وهو أكثر الاسترجاعات المتوافرة في الرواية، وجاءت على الأعم الأغلب للتركيز على ماضي الشخصيات وبيان عمقها النفسي الذي يترجم تصرفاتها الحالية.
- جاءت الاسترجاعات الداخلية التي تضيء جانبًا من جوانب الرواية في الزمن الماضي الداخل في البنية الحكاية الرئيسة لربط حادثة معينة بحادثة أخرى، أو لبيان الأحداث التي لم يفسرها الراوي في حينها.
- اتخذت الاسترجاعات المزجية بين الخارجية والداخلية وكانت أقل الاسترجاعات حضورًا في هذه الرواية، وكان لحضورها الفاعل أثر كبير لربط الأزمنة وترتيب تشابكها بطريقة فنية تعزز التشويق لدى المتلقي.
- كانت للاسترجاعات بجميع أقسامها دور مهم في بناء حبكة الرواية وتشييد نظمها الحكائي، إذ فسرت الأحداث وأضاءت ماضي الشخصيات، وربطت الأفكار والأحداث وسدت الثغرات، فضلًا عن الغاية الفنية والجمالية في توضيح الحقائق الغامضة.
- كان لهذه الاستراجاعات وحضورها الواسع في الرواية الدور الكبير في امتداد سعة الرواية وتنوع أحداثها وهذا ما أسهم في تشكيل بنيتها واتساع عدد صفحاتها.

الهوامش:

(١) يُنظر: الزمان الدلالي (دراسة لغويَّة لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربيَّة)، كريم زكي حسام الدين، ط٢، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢م: ٢٩.

(٢) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، ١٩٩٨م: ١٧٢-١٧٣.

(٣) الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٧م: ٤٧-٤٨.

(٤) يُنظر: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢م: ١٧٩.

(٥) يُنظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، سعيد يقطين، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م: ٦٤-٦٥.

(٦) يُنظر: المصدر نفسه، ٨٩.

(٧) يُنظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ٢٠١٥م: ٩٧-١٠٠.

(٨) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: مُحمَّد معتصم وآخرون، ط٢، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، ١٩٩٧م: ٤٦.

(٩) يُنظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال، ٢٢٥/١؛ أساس البلاغة، أبو لقاسم محمود بن عمرو الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م ٣٣٩/١؛ والمحكم والمحيط الأعظم، علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ٣١٧/١؛ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت)، ٢٢٠/١.

(١٠) سورة الأنبياء: ٩٣.

(١١) يُنظر: كتاب العين، ٢٢٧/١.

(١٢) يُنظر: مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩م: ١١٨.

(١٣) يُنظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ٢٢٠/١؛ وأساس البلاغة، ٣٣٩/١.

(١٤) يُنظر: مختار الصحاح: ١١٨.

(١٥) يُنظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، ٢٠٠٨م، ٨٦٠/٢.

(١٦) خطاب الحكاية (بحث في المنهج): ٥١.

(١٧) يُنظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ٢٠٠٣م، ٢٥.

(١٨) يُنظر: الشعرية: ٤٨.

(١٩) يُنظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م: ١٨.

(٢٠) يُنظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ٦٠.

(٢١) يُنظر: خطاب الحكاية: ٦٠.

(٢٢) يُنظر: بناء الرواية: ٥٨.

(٢٣) بناء الرواية: ٥٨-٥٩.
(٢٤) دفاتر الوراق، جلال برجس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ٢٠٢٠م: ١٤-١٥.
(٢٥) دفاتر الوراق: ١٥.
(٢٦) دفاتر الوراق: ٢٢٧.
(٢٧) الراوي: الموقع والشكل، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ١٩٨٦م: ١١.
(٢٨) دفاتر الوراق: ٩٦.
(٢٩) دفاتر الوراق: ١٢٢-١٢٣.
(٣٠) يُنظر: أسلوبية الرواية مدخل نظري، حميد لحمداني، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٨٩م: ٣٣.
(٣١) دفاتر الوراق: ١٨٢.
(٣٢) يُنظر: تعدد الأصوات في الرواية العراقية، هديل عبد الرزاق أحمد، (د.م)، ٢٠١٦م: ١٢.
(٣٣) دفاتر الوراق: ١٨٣.
(٣٤) دفاتر الوراق: ٣٠٨.
(٣٥) يُنظر: بناء الرواية: ٦٢.
(٣٦) يُنظر: بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م: ٥٦.
(٣٧) دفاتر الوراق: ٩.
(٣٨) دفاتر الوراق: ١٤.
(٣٩) دفاتر الوراق: ٤٦.
(٤٠) دفاتر الوراق: ٣٨.
(٤١) دفاتر الوراق: ١٢٢.
(٤٢) معجم مصطلحات نقد الرواية: ٢١.
(٤٣) يُنظر: خطاب الحكاية: ٧٠.
(٤٤) دفاتر الوراق: ١٩٢- ١٩٣.
(٤٥) دفاتر الوراق: ٣٥٤.

المصادر والمراجع:

أولًا: القرآن الكريم.

ثانيًا: الكتب.

- إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢م.
- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م.
- أبو لقاسم محمود بن عمرو الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.

- أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت).
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، بيروت، ٢٠٠٨م، ج٢.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ٢٠١٥م.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٧م.
- جلال برجس، دفاتر الوراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ٢٠٢٠م.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: مُحمَّد معتصم وآخرون، ط٢، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال، (د.ت).
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، ١٩٩٨م.
- علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.
- كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي (دراسة لغويَّة لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربيَّة)، ط٢، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م.
- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩م.
- هديل عبد الرزاق أحمد، تعدد الأصوات في الرواية العراقية، (د.م)، ٢٠١٦م.
- يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ١٩٨٦م.