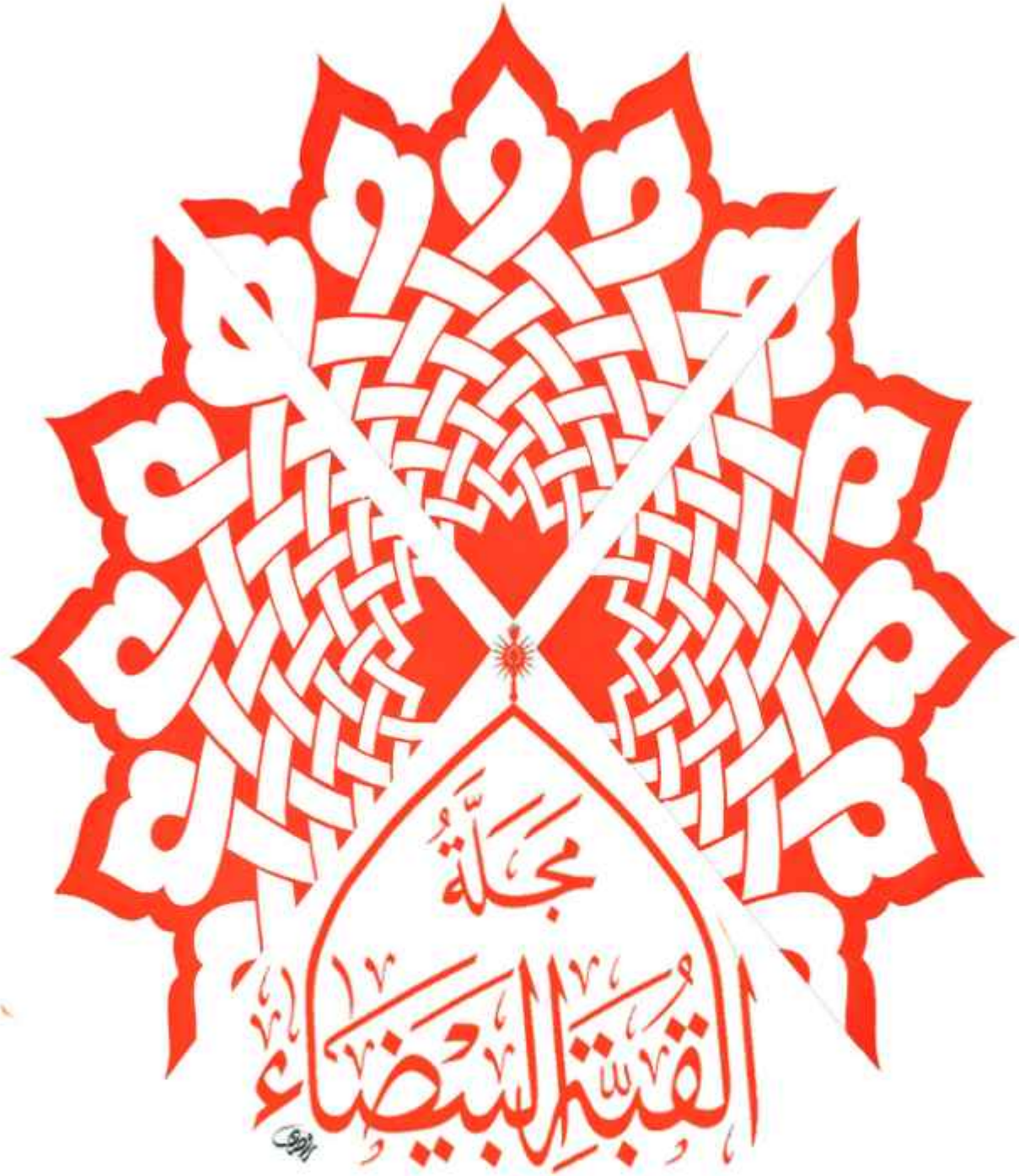
يـــا

صاحبَ القُبّةِ البيضاءِ في النّجـفِ
مَن زارَ قبرَكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شَفِي
زوروا أبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَفِ
زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــي
إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ
حتَّى إذا طِفْـــتَ سَبْعاً حولَ قُبَّتِهِ
تأمَّـلْ البابَ تلْقى وَجْهَهُ فَقِـــفِ
وقُل سَلامٌ من الله الســـلامِ على
أَهـلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـرَفِ



فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية

السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م

العدد (٩) جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م المجلد الخامس

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

No.: الرقم: ب ت/ ٨١٦٥/٤
Date التاريخ: ٢٠/٧/٢٠٢٥

ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة القبة البيضاء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

اشارة الى كتابكم المرقم ١٣٧٥ بتاريخ ٢٠٢٥/٧/٩، والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٤/ ٣٠٠٨ في ٢٠٢٤/٣/١٩، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن دائرتكم المذكوره إعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا اعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

...مع وافر التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ٧ /١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادرة

مهند ابراهيم
١٥/ تموز

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة القبة البيضاء مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٩)
السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ. د. سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي
هيأة التحرير
أ. د. علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ. د. علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ. م. د. عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ. م. د.أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م. د. طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
هيأة التحرير من خارج العراق
أ. د. مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ. د. محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ. د. خولة حمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وأديان..أديان
أ. د. نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ. م. د. علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الاساسية
الترجمة
أ. م. د. رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٩)
السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830

رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off_research@sed.gov.iq

IRAQI
Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصيغة APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولِهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثِهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.

١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)

أو البريد الألكتروني: (off_research@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
محتوى العدد (٩) جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م المجلد الخامس

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	مفهوم الاحباط في القرآن الكريم « رؤية كلامية»	أ.م. د. محمد عيدان محمد	٨
٢	نظرية الفوضى الخلاقة وأثرها على الأمن الخارجي الامريكي لغاية عام ٢٠١١ (دراسة تاريخية)	أ.م. د. ميثم عبد الخضر جبار	١٨
٣	اويس القرني واخرون من كتاب أسماء الرجال في رواة أصحاب الحديثأليف / شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبيالمتوفى سنة ٧٤٣ هجرية / ١٣٤٢ ميلاديه (تحقيق)	م. د. مهند حمد أحمد	٣٦
٤	أثر استراتيجية (Murder) في اكتساب المفاهيم البلاغية لدى طلاب الصف الخامس الأدبي	أ. م. د. حيدر خلف بنيان	٥٠
٥	آليات تحسين جودة خدمة الزبائن إلالكترونية وارتباطها بثقة الزبائن دراسة تحليلية لآراء عينة من العاملين في مصرف الرافدين – فرع ديالى	م. د فتاح خلف فهد زمن عبدالله أدهم وسن رحيم كريم فرح وديع مظاهر	٧٠
٦	الحق والباطل عند الإمام علي (عليه السلام) في نهج البلاغة	م. د. يعقوب يوسف محمد	٨٤
٧	المقاربات العرفانية في المفاهيم والتأويل للنص القرآني بين السيد الآملي والسيد السبزواري	رياعبد الكريم يارم أ.د. نظلة أحمد	٩٤
٨	دور الإلحاد في تقويض الأمن المجتمعي	أ.د. صادق كاظم	١٠٢
٩	الإرهاب بين الحلول والأسباب	م. د. ضياء جمعة م. د. مؤنس أسامه م.م. حمزة أحمد م. د. أحمد علي	١٢٠
١٠	الدور الثقافي للأسرة الحسنية في المغرب الإسلامي	د. محمد زراع البوشهري د. حميد رضا مطهري فؤاد كريم خضير كاظم	١٣٤
١١	المراقبة البيئة والمستدامة للمدن باستخدام الذكاء الصناعي	م. م. سارة صبيح فالح	١٤٦
١٢	الاقتصاد الظلي في الدولة العباسية دور الأسواق السوداء والتهريب	م.م. مريم فاضل سلف	١٦٤
١٣	الاوضاع العامة في بلاد المغرب الاسلامي في القرن (٩ – ١٥هـ)	م. م. نصير شريف جاسم	١٧٢
١٤	مقال مراجعة لكتاب «تاريخ مصر المعاصر»	م. م. مروة ابراهيم مصطفى	١٨٢
١٥	أثر الرسم القرآني في حفظ خصائص اللغة العربية	م. م. انتصار عبد حسين صايل	١٩٤
١٦	مقاصد القرآن الكريم في خلق الإنسان	م. هدى سليم رسول	٢٠٦
١٧	الصحابي الجليل مالك الاشتر وعلاقته بالإمام علي (عليه السلام)	م. م. غياث خالد منفي	٢١٨
١٨	الحملة الفرنسية وآثار مصر العليا «مقال مراجعة»	م. م. أنوار حمزة حسن	٢٣٤
١٩	ملوك الغساسنة من خلال كتاب كنز الدرر وجامع الغرر لأبن أيبك الدواداري «ت٧٣٦هـ»	م. م. ورود جاسم مهدي	٢٤٦
٢٠	المستويات المعيارية لكفاءة السلوك المهني لمدربي الألعاب الفردية والفرقية في محافظة ديالى	م. م. رهاف حازم عبّودي	٢٥٦
٢١	التثبيت القصصية في الحكاية الفكاهية حكايات الحمقى والمغفلين لابن الجوزي	م. د. يسرى فريح هادي	٢٧٨
٢٢	التماسك النصي في الخطاب القرآني سورة الممتحنة أنموذجاً «دراسة في ضوء اللسانيات النصية وعلم اللغة النصي»	م. م. علي ناصر أكبر	٢٩٢
٢٣	أثر نموذج Wheatley في التفكير التاريخي لدى طالبات الصف الثاني متوسط في مادة التاريخ	م. م. رشا فرحان ظفير	٣٠٨
٢٤	الروبت وقانون الارادة	الباحثة. غادة حمود عبد أ.د. إياد مطشر صيهود	٣٢٤
٢٥	آليات الإدراك والتخيل في النص القرآني «آيات الجمال أنموذجاً»	م. م. إيمان صاحب كطافه	٣٣٤
٢٦	التكنيك السردي في أساليب القصّ المحدثة في القصة العراقية القصيرة	م. د. عبد الرزاق جبار سلمان	٣٤٤
٢٧	تصوُّرات مدرّسي اللغة العربية حول دمج استراتيجية التدريس التبادلي واستراتيجية الخرائط المفاهيمية في تنمية مهارات البلاغة	الباحثة: عذراء عبدالحمزة كريم	٣٦٠

التكنيك السردي في أساليب القصّ المحدثة في القصة العراقية القصيرة

م. د.عبد الرزاق جبار سلمان
وزارة التربية/المديرية العامة لتربية محافظة بغداد الرصافة الثانية

للمستخلص:
عندما يتعلق الأمر بالحديث عن السرد، فإن لفظة (التكنيك) يُراد بها أدوات الكاتب الاشتغالية، التي تميز أسلوبه الكتابي، والتي يتمكن من خلالها من صياغة الأفكار التي يريد التعبير عنها، ويشترط في كلّ كاتب أن يمتلك تكنيكاً سردياً خاصاً به، يُميزه عن أقرانه الكتّاب، ولذلك فقد ذهب بعض الباحثين إلى تشبيهه ببصمة الإبهام عند الإنسان .
ومن خلال استقرائنا لعدد من المجاميع القصصية التي كتبها بعض كتّاب القصة العراقية القصيرة، والصادرة في المدة (١٩٩٠-٢٠١٠)، فقد وجدنا أن الكثير من هؤلاء قد عمد إلى كتابة نص قصصي (حداثوي)، اعتمد فيه أساليب محدثة في البناء السردي تُغاير المنحى البنائي المألوف، الذي ميز مرحلة السرد التقليدي (البناء المتتابع)، والذي تكون الأحداث فيه سائرة بخط تصاعدي إلى الأمام، الأمر الذي انتج لنا ثلاثة أنواع محدثة من أساليب البناء السردي.
وأول هذه الأساليب هو (البناء المتداخل)، الذي تتداخل فيه الأحداث القصصية، وتتقاطع فيما بينها من دون الاهتمام بتسلسلها الزمني، وبغض النظر عن وجود أية ضوابط منطقية، وعلى وفق ما تقتضيه طبيعة سرد القصة.
وثاني هذه الأساليب هو (البناء المتوازي)، ويتم من خلال هذا النوع من البناء سرد حكايتين – أو أكثر – يكون وقت حدوثها واحداً، أو في أوقات متباعدة، وفي مدد زمنية متوازية.
أما ثالث هذه الأساليب فهو (البناء المكرر) الذي يتم من خلاله رواية أحداث القصة عدة مرات من عدد من شخصيات القصة، ومن وجهات نظر مختلفة، تتنوع بتنوع الشخصيات الرواية للأحداث، وتتعدد بتعددها. لقد أسهم القاص استخدام العراقي لهذه الأساليب البنائية الثلاثة في ظهور نماذج قصصية محدثة، تختلف تماماً عن تلك القصة التي كانت تعتمد منطق السرد الخطي الأفقي أسلوباً في كتابتها، والتي كانت مرحلة السرد التقليدي خير شاهد عليها.

الكلمات المفتاحية: التكنيك، السرد، القصّ، القصة القصيرة

Abstract:

When the matter is concerned with narration, the word "technique" means the writer's working tools, which distinguishes his writing style, and enables him to formulate the ideas he wants to express. Every writer should have his own narrative technique, which distinguishes him from other writers. However, some researchers have likened it to a human thumbprint

Through our reading of a number of short story collections written by some Iraqi short story writers in the period (1990–2010), we found that many of them had intended to write (modernist) short story text, in which they adopted new methods of narrative structure, contrasting (sequential structure), which in it, events move forward in an ascending line, which has produced for us three new types of narrative construc–tion methods.

The first of these methods is (overlapping structure), in which the events of the story overlap and intersect with each other without paying at–tention to their chronological sequence and regardless of the presence of any logical controls, and in accordance with what is required by the nature of the story's narration. The second of these methods is (parallel construction), and through this type of construction, two or more sto–ries are told that occur at the same time, or at separate times, and in par–

allel periods of time. The third of these methods is (repeated structure), through which the events of the story are narrated several times from several characters in the story, and from different points of view that vary according to the diversity of the characters narrating the events, and are as numerous as they are.
The Iraqi storyteller has contributed to these three structural methods in the emergence of modern narratives that are completely different from those stories that relied on the logic of horizontal linear narrative as a style in their writing, and which considers the traditional narrative stage was the best witness.

Keywords: technique, narration, storytelling, short story

المقدمة:

تُستخدم لفظة (التكنيك) في الأعمال الأدبية للتعريف بالوسائل التي يستخدمها الكاتب في تأدية العمل الذي يريده، ولكي يُحقق أيضاً بطريقة فعّالة الغاية التي نصّبَ نفسه للوصول إليها (١)، وبعبارة أخرى، فإن التكنيك هو الطريقة التي يختار بها الأديب أدواته الاشتغالية بالشكل الذي يجعله متميزاً عن أقرانه، ومنفرداً عنهم سواء أكان ذلك في صياغة الأفكار، أم في التعبير عنها، وبهذا فإن التكنيك على وفق هذا المفهوم يكون مشابهاً لبصمة الأصبع عند الإنسان (٢).
ولقد كانت القصة القصيرة –وما زالت– فناً سردياً يعتمد تكنيك الكتابة بامتياز، ومتى ما كان القاص قليل الخبرة، وغير متمكن من أدواته الكتابية، فإن عيوب الكتابة سرعان ما تطفو على السطح لتظهر آثارها على النص، لذا فلا بدَّ لكل كاتب قصصي أن يمتلك تكنيكاً سردياً خاصاً به، وهذا إنما يتجسد من خلال درجة إتقانه لاستخدام أدواته الكتابية بحرفنة، ومهنية عالية، الأمر الذي سيؤدي به لابتكار آليات حديثة لاشتغالاته السردية، ويجعله متمكناً من انتاج نص مغاير عن الصيغة المألوفة، أو المطروحة، أو التقليدية، لاسيما إذا كان الكاتب من مريدي التجريب والتحديث في القصة القصيرة، إذ أن حركة التجريب إنما نشأت من أجل مغايرة المنحى المألوف في الكتابة، واجتراح تكنيكات سردية حديثة معمقة الدلالة تعمل على مواكبة حركة التطور، والتقدم التي أصابت كلّ مفاصل الحياة.
إنَّ نجاح أيّة قصة إنما يتوقف على الطريقة، أو الكيفية التي كُتبت بها، ومهما ((بلغ موضوعها من الأصالة، ومهما توافر فيها من العناصر الفنية في الصياغة، فإن الأسلوب الركيك المضطرب الجاف لا بدَّ أن يُفسد هذا كلّه، ويمنع القارئ من متابعة القراءة))(٣)، فالمعاني وكما قال الجاحظ قديماً ((مطروحة في الطريق))(٤)، لذا فإن القارئ الذي لا يهتم بالأسلوب سوف يفهم فهماً باهتاً الصور، والأفكار شأنه في ذلك شأن الذي لا يتحسس تفاعل الوان اللوحة، ولا ينظر إليها بوصفها وحدة متكاملة، الأمر الذي يجعله عاجزاً عن فهمها؛ لأن تفاعل الألوان هو أهم عنصر من عناصر الصورة المرسومة (٥).
ويتجسد التكنيك السردي المستخدم في كتابة القصة القصيرة في مواضع متعددة ومتشابكة، منها ما يخص الجانب اللغوي، ومنها ما يخص الجانب التقني من خلال استخدام تقنيات السرد المختلفة في الكتابة، ومنها ما يخص شكل الفضاء النصي، وطريقة توزيع المادة المكتوبة، فضلاً عن جوانب أخرى متعددة.
ولقد آثرنا في الصفحات اللاحقة من هذا المبحث دراسة التكنيك السردي في القصة العراقية القصيرة من خلال محاولة بعض الكتّاب ابتكار نص قصصي مغاير لتلك الصيغة المعروفة بهيمنة مبدأ السرد الأفقي الخطي وذلك من خلال تشظية الأحداث، والانتقالات المكانية المفاجئة، وكذلك الخروج على التسلسل الطبيعي للأحداث من خلال استخدام تقنيات الاستباق والاسترجاع، وتقنيات أخرى يتم من خلالها كسر الزمن الخطي للقصة.
وعلى وفق هذا المفهوم فقد آثرنا دراسة التكنيك السردي في نماذج مختارة من القصص العراقية التي كُتبت في المدة

(١٩٩٠-٢٠١٠)؛ لأن هذه المدة وبشهادة العديد من النقاد والباحثين كانت خير شاهد على ما وصلته القصة العراقية القصيرة من خصوصية فنية على مستوى المنجز الفني المتحقق، لاسيما ما تمثل منها في التجديد في أساليب السرد، من خلال استخدام تكنيكات سردية محدثة على مستوى التعبير القصصي مقارنة بما هو عليه الحال في مرحلة السرد التقليدي .

التمهيد :

لعلّ من المتعارف عليه بين المختصين في المجال السردي أن السرد – أيًّا كان نوعه– لا يقدم لنا الحكاية المسرودة بحسب الترتيب الذي وردت فيه في الواقع (الحكاية الأصلية/ القصة الحقيقية)، بل هو يُعيد انتاج تلك الحكاية بصورة تختلف عن الأصل الذي جاءت منه، وذلك من خلال روايتها بطريقة أخرى تتغير من خلالها دلالة الأحداث، وبصورة تتوخى الجمال والفن، هذا فضلاً عن أن إعادة ((صياغة الأحداث، وتنظيمها بطريقة جديدة تختلف عن الطريقة التي وجدت فيها في الواقع لا يُضيف عناصر جمالية فحسب، بل أن دلالتها تتغير بتغيّر صياغتها))(٦).

وقد كان للشكلانيين الروس – في بدايات القرن العشرين– قصب السبق والريادة في التنبيه لوجود مثل هذا الاختلاف، والتفاوت بين الحكاية، أو القصة المتخيلة، وبين عملية سردها، وقد تمثل ذلك عندما قسّم (توماشفسكي) الزمن في العمل الأدبي على زمن المتن الحكائي (نظام الأحداث)، والمبنى الحكائي (نظام الخطاب) مرتكزاً في ذلك على العلاقات التي تجمع الأحداث، وتربط أجزاءها، وليس على طبيعة الأحداث كما هي (٧).

ويُعرف المتن الحكائي (Fable) بانه ((الحكاية كما يُفترض أنها حدثت في الواقع، أيّ بمراعاة منطقي التتابع والتراتب))(٨). أمّا المبنى الحكائي (Sujet) فيُعرف بأنه ((المتن مروياً أو مكتوباً، وفي هذه الحالة فإن المتن المذكور يكون خاضعاً لقواعد الكتابة، وأيضاً لقواعد الحكي وأنساقه))(٩).

وعلى وفق ما تقدم، فإن (المادة الحكائية/ المتن القصصي) ما هي إلاّ (متن مصاغ) صوغاً سردياً، وهذا المتن بالأساس هو خلاصة تماهي العناصر الفنية التي يقوم عليها البناء القصصي (الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان) مع الوسائل السردية التي نهضت بمهمة نسجها وصياغتها))(١٠)، وبعبارة أخرى، فالمتن هو البؤرة الإخبارية المنسوجة نسجاً سردياً بما يمنحها سماتها الأدبية الخالصة(١١).

ويُعدّ الزمن – أو صور توالية على وجه الدقة– المعيار الأساسي الذي يتمُّ الاعتماد عليه في تصنيف المتون القصصية، فالأحداث القصصية تكتسب خصوصيتها، وتميّزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين، لذا فإن كلاً من الحدث والزمان لا يكتسب خصوصيته إلاّ من خلال تداخله مع الآخر(١٢).

إنَّ الزمان هو ((مدى بين الأفعال))(١٣)، أما الحدث فهو ((إقتران فعل بزمن))(١٤)، لذا فإن خصائص الزمن تنتقل طبيعياً إلى الحدث وبالعكس، الأمر الذي يجعل دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر أمراً مستحيل التحقق.

ولقد استأثرت عملية صوغ المتون القصصية بالجزء الأكبر من اهتمام الباحثين والمختصين بالشأن السردي؛ لأن ((المتن هو المركز –الأصل– الذي تتجه إليه عناية السرديين))(١٥).

وعلى الرغم من محدودية أنظمة صوغ المتون القصصية المعتمدة على حركة الزمن وتواليه داخل القصة، إلاّ أن هذه النظم ستظل قابلة للزيادة، كما أن هذا الباب سيظل مفتوحاً على مصراعيه أمام المختصين في المجال السردي ما دامت القصة القصيرة لم تغلق باب التحديث والتجريب في مفاصلها المختلفة، وما دامت الحاجة تظل قائمة لاستحداث أنظمة صوغ جديدة تمنح القصة القصيرة إمكانيات أكبر؛ للتعبير عن الحاجات الإنسانية المختلفة، وتواكب حركة المجتمع وتطوره.

وسنحاول في الصفحات اللاحقة دراسة نُظم صوغ المتون القصصية التي لا تنتمي إلى مرحلة السرد التقليدي التي يمثلها البناء المتتابع، (البناء التقليدي)، الذي يتم من خلاله ((سرد الوقائع بحسب ترتيبها الزمني))(١٦)، والذي يبدأ من نقطة محددة، ويظل يتتابع حتى يصل إلى نهاية معينة من دون أية رجعة، أو عودة إلى الخلف(١٧)، وبذلك فإن هذا البناء يقوم على ((توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود خيط رابط بينها))(١٨).

ولقد ظل هذا البناء مهيمناً على الفن السردي إلى بداية القرن العشرين، إذ بدأت بوادر (التمرد) عليه عندما نشر مارسيل بروست (١٨٧١– ١٩٢٢) روايته الشهيرة (البحث عن الزمن الضائع)، التي كان الزمن فيها ((موضوعاً أو وسيلة في آن معاً، وحيث لم يسند أي تسلسل زمني سوى ما تسيطر عليه حركة الذهن والإرادة))(١٩)، الأمر الذي أدى إلى إحداث تغيير جوهري في بنية الأحداث المعروضة، وضرب بعرض الحائط بـ(قدسية) تسلسلها في الزمان.

وقد كان للقاص العراقي حصة كبيرة أيضاً من (التمرد) على أسلوب التتابع هذا وذلك حينما أعلن –منذ بداية ستينيات القرن الماضي– خروجه على هذا الأسلوب، واتباعه أساليب بناء أخرى تتفق مع مجمل التغيرات التي عرفتها القصة العالمية الحديثة، وتتوافق أيضاً مع ما كان يطمح إليه هذا القاص من تجديد في أساليب كتابة القصة العراقية القصيرة، لاسيما بعد دخوله الواثق إلى ميدان التجريب الرحب الذي ما زال إلى الآن مُشرعاً ومفتوحاً؛ لأن الحاجة ستظل قائمة في كلّ وقت وحين إلى استحداث نُظم صوغ جديدة للمتون القصصية، وبما يتناسب وحالة التطور، والتجديد التي يمرّ بها الأدب، والحياة عمومًا على الأصعدة كافة.

وقد كشف الاستقراء الأولي للنصوص القصصية موضع البحث عن هيمنة ثلاثة من نُظم صوغ للمتون القصصية استأثرت بالحصة الأكبر من نُظم الصوغ الأخرى، وتمّ من خلالها إعلان (التمرد) على نظام السرد التقليدي (المتتابع)، وهذه النُظم هي:

١– البناء المتداخل .
٢– البناء المتوازي .
٣– البناء المكرر.

وسنحاول في الصفحات اللاحقة دراسة هذه النظم السردية كل على حدة، وبشيء من التفصيل .

أولاً: البناء المتداخل:

وهو ذلك النوع من البناء الذي تتداخل فيه الأحداث من دون الاهتمام بتسلسلها الزمني، فهي تتداخل وتتقاطع من دون أية ضوابط منطقية، كما أنها تُقدَّم من دون الالتفات إلى تواليها في الزمان، بل المهم هو كيفية وقوعها (٢٠)، ويعدُّ هذا النظام من أكثر الأنظمة السردية تعقيداً، وقد جاء بوصفه إحدى ردات الفعل على هيمنة البناء المتتابع الذي كان سائداً في مرحلة السرد التقليدي بوصفه النظام الأوحد من أنظمة السرد.

إنَّ أهم ما يميز هذا النوع من البناء هو التركيز على الحدث، وجعله بؤرة الاهتمام، فالحدث هنا يُقدَّم دفعة واحدة وكأنه يحصل في زمان واحد (٢١)، وفي هذه الحالة فإن متن المحكي سوف يتداعى عبر مبنى حكائي تعود فيه مهمة ضبط المسرود إلى القارئ الذي عليه أن يُعيد ترتيب الأحداث استناداً إلى القرائن الزمنية التي يقدمها له السرد (٢٢)، فالقارئ هنا سوف يعمل على إعادة ((تركيب مكونات المادة الحكائية، وتنظيمها على وفق سياقات خاصة، تتصل بالتقديم والتأخير الذي يتحكم في الأحداث والوقائع))(٢٣)، لذا فإن هذا الترتيب الجديد (الترتيب السردي) ما هو إلاّ ترتيب زمني يقوم على تداخل مستويات الزمن الثلاث (الماضي، الحاضر، المستقبل) بما يتيح للوقائع أن توظَّف توظيفاً جديداً يتناسب مع طموح القاص في تجديد نصه القصصي (٢٤).

في قصتها (الطائر المزرق) تستعين القاصة (ولاء العطار) بأسلوب البناء المتداخل؛ لتصوغ من خلاله المتن القصصي لقصتها، فهي تنتقل بالسرد من الزمن الحاضر إلى الماضي– بنوعيه القريب والبعيد– من خلال استخدام تقنية الفلاش باك (الاسترجاع) في بعض الأحيان، أو الاستباق في أحيان أخرى بانتقالات فجائية لتعود بعد ذلك إلى الزمن الحاضر، الذي لا تلبث أن تغادره بسرعة لتنتقل إلى الزمن الماضي عبر حركة مكوكية تنتهي أخيراً في نهاية القصة عند الزمن الحاضر، الأمر الذي أحدث تداخلاً واضحاً في الزمن السردي، وجعل المتن القصصي عبارة عن وقائع متناثرة أمام المتلقي الذي ستقع عليه بعد نهاية القصة مهمة ترتيب هذه الوقائع، وصياغتها على وفق قراءته لها، ومن دون وجود وعي متطور لدى المتلقي ستفقد القصة أهميتها(٢٥).

ويبدأ هذا التنويع السردي في التلاعب بزمن سرد الأحداث عندما يبدأ راوي القصة (الراوي المراقب) بتسليط الضوء على المصير المؤلم البائس الذي آل إليه بطل القصة (المحاسب/ أمين الصندوق) بعد خروجه من السجن الذي دخله بسبب اتهامه ظلماً باختلاس مبلغ كبير من المال الذي في عهدته:

((كالطائر الصغير في الفضاء الواسع موغل بالنسيان وبنظراته الطفولية التائهة... قرفص في زاوية من زوايا شارع الرشيد يتطلع بخوف إلى الظلمة المتجمعة من الغسق حتى نهاية المساء... أنهكه التعب من ملاحقة الفتيان، تطوبه الطرقات بثيابه الممزقة وشعره الكث وأظافره التي لم تعرف التقليم منذ زمن))(٢٦).

ولا يلبث راوي القصة أن يدير مقود سرده للأحداث بسرعة خاطفة باتجاه الماضي البعيد؛ لتسليط الضوء على حياة بطل القصة قبل وصوله إلى هذا المآل من خلال ذلك الحديث الذي دار بين البطل وزوجته، والذي كانت هذه الأخيرة تحذر زوجها من خلاله من تلك المكاتد والفخاخ التي كان يدبرها له زملاؤه في العمل، لاسيما بعد رفضه الاشتراك معهم في عمليات فساد وسرقة كانوا ضليعين بها، ولم يفصح السرد عن ماهية هذه العمليات بل اكتفى بالتلميح لها:

((كانت زوجته تقول له دوماً:

– سيفرضون الموت عليك!!

وكان يجيب بصوته الهادئ:

– أنا احترم الذين ماتوا من أجل الحياة!!

شعت عيناه بومضات منسوبة بالحزن أضفت على ملامحه قوة.

– أعلم أن العيون والأيدي في كل الاتجاهات لكني لا أسمح للنار أن تلتهمني لأنني أعرف الكلمات التي يجب أن تقال لتعارض الصمت....

قالت الزوجة: إنك تفتح أبواب الجحيم على مصراعيها ليسيل دمك مع ألمك دون أن يكون لصوتك صدى... ما داموا يجتمعون على كل شيء لأنهم يقتسمون كل شيء!))(٢٧).

ومن خلال استخدامه لتقنية (الحذف) يعمد الراوي إلى المرور السريع على مدة زمنية طويلة –تعود إلى الماضي البعيد– سبقت دخول بطل القصة ظلماً إلى السجن، ليقفل بعدها عائداً بصورة مفاجئة وسريعة إلى الزمن الحاضر (حاضر السرد)، قبل أن يعود مرة أخرى إلى الماضي القريب؛ ليروي حياة البطل داخل السجن.

((وبهدوء خائف مرتجف وجد نفسه مكوراً داخل الزنزانة (حدث كل شيء بسرعة حتى لم تسعفه الفرصة ليسأل نفسه عن سبب وجوده هنا).

تتقافز في رأسه صدى أصوات طالما حاول اسكاتها (....) جال بصره في المكان الذي فقد معالمه ولحظات شروده، سقط نظره على الجدران المتسخة تيقن أن قدميه لا زالت تشدانه إلى الأرض التي وقف عليها منذ برهة (....) أطلّ من نافذة السجن مادّاً بصره إلى الخارج مسترقاً السمع إلى الرجال وهم يتحدثون))(٢٨).

وبعد جولة سريعة وقصيرة في الزمن الماضي –للتعريف بحياة البطل ومعاناته داخل زنازين السجن– يُدير الراوي مقود سرد الأحداث بسرعة خاطفة إلى الزمن الحاضر (حاضر السرد) حيث نهاية القصة، التي نشهد فيها رضوخ بطل القصة لما آل إليه مصيره البائس، بل والقبول به، مع التسليم التام للواقع الجديد الذي يعيشه، وهو ما تمثل بارتمائه في احضان التشرد والصعلكة بنفس راضية، وقلب مطمئن:

((رفع عينيه لكنه خفض رأسه الذي كان يحلم دوماً بالمراكب وقد تحطمت الكلمات فوق شفتيه... حذف آخر ورقة كان يحملها لتثبيت هويته، وقرر أن يعيش حالة الدراويش تطويهم الطرقات ولا يأويهم سقف أو ظلّ شجرة منذ أن راوده ذلك الحلم...))(٢٩).

لقد اسهم البناء المتداخل في هذه القصة باختلاط الأزمنة والأحداث في بوتقة واحدة، مما جعلها تتداخل مع بعضها البعض، وتركت مهمة فض هذا (الاشتباك)، وترتيب الوقائع من جديد إلى القارئ الذي يجب عليه أن يُعيد تشكيل هذه

الوقائع، مع صياغتها من جديد بناءً على فهمه للنص، واعتماداً على التقاطه لتلك (الإشارات السردية) التي يُرسلها النص له؛ للدلالة على الأزمنة والأحداث، وهذه (الإشارات/ القرائن) هي من يحدد اسبقية الوقائع، وزمن حدوثها، فيُعاد ترتيب (الحكاية) من جديد في ذهن القارئ، وهذا الأمر يمكن أن نجده في نصوص أخرى كثيرة (٣٠).

وفي قصته (الغراب) يعمد القاص (ماجد الحيدر) إلى القفز على الثوابت والمسلمات المعتمدة في بناء الزمن السردي، ويضرب بعرض الحائط بتسلسل الأحداث الطبيعي في الزمان، أو تتابعها، وذلك حينما يعمد إلى سرد الأحداث القصصية بطريقة معكوسة تماماً، فزمن الأحداث عنده لا يبدأ من الحاضر –وهو المعتاد والطبيعي– ولا من الماضي عبر تقنية الاسترجاع (الفلاش باك)، بل هو يبدأ من المستقبل وينتهي إليه، إذ تتقاطع الأحداث التي لم تحدث بعد، وتتداخل من دون وجود أية ضوابط منطقية، أو سببية أسست لحدوثها؛ لأنها لم تحدث أصلاً بعد، بل سوف تحدث لاحقاً، ولكن سياق سرد الأحداث الذي اتبعه القاص يجعل من القارئ يُسلّم بحقيقة حدوث هذه الأحداث، وأنها قد وقعت فعلاً وما زالت تحدث، إلاّ أن ما ينقله لنا السرد هو عملية استباق كاملة لأحداث لم تقع، بعد بل ستحدث لاحقاً.

وتبدأ أحداث القصة من لحظة ولادة بطلها وراويها (موفق)، هذه اللحظة التي لم تحدث بعد، ولكنها ستحدث فيما بعد، ليبدأ بعدها برواية سيرة حياته من لحظة ولادته المفترضة حتى وفاته مستقبلاً، وهذا ما يُعدُّ خروجاً على العرف التقليدي في كتابة السير الذاتية، وخرقاً للتسلسل الطبيعي لزمن الأحداث.

ويستهل (الراوي/ البطل) سرد القصة بقوله:

((يوم أولد ستستدين جدتي لأمي أجور القابلة من جارتها أرملة الحرب الغنية، وسوف يرسلون إلى أبي الذي انتهت إجازته قبل ولادتي بثلاثة أيام رسالة شفهية مع ابن عمته نائب ضابط الإعاشة في كتيبة الدروع يخبروه فيها بولادة طفله الخامس....أنا))(٣١).

وبعد أن يُفصّل بطل القصة (موفق) القول في كيفية ولادته، والمصاعب التي حدثت له لحظتها حتى خروجه إلى الحياة، فإنه يشرع برواية سيرة حياته المستقبلية بحسب المراحل العمرية التي سيصلها لاحقاً، وهو في كل ذلك يتولى سرد احداث كل مرحلة بطريقة موجزة ومختصرة، كما في قوله في مواضع مختلفة:

((وفي الثامنة من عمري سيضربني معلم التربية الإسلامية كلّ يوم ويقول لي: رددّ يا غبي، الله ربّنا، محمد نبينا، الإسلام ديننا، الكعبة قبلتنا.....))(٣٢).

((في عمر العاشرة سأقف على الرصيف وأصيح بصوت منغم: بيض خشن، ثلاثة بربع، وعندما تقترب دورية شرطة البلدية سأحمل سلتي وأهرب إلى الزقاق القرعي.....))(٣٣).

((وفي الثالثة عشرة سوف امتلك عربة لبيع النفط يجرها حصان مستأجر أعور.....)) (٣٤).

ويظلّ بطل القصة يروي لنا سيرة حياته المفترضة بطريقة مقلوبة، وبحسب المراحل العمرية التي سيصلها لاحقاً، وصولاً إلى لحظة وفاته الدراماتيكية على أثر احتراق جسده بعد أن بلغ السابعة والستين من العمر:

((سيقف قارئ القرآن الضرير على التابوت ويقول:

– يا موفق يا ابن مسعودة، إعلم انك يا عبد الله في آخر يوم من أيام الدنيا، وأول يوم من أيام الآخرة. فإذا جاءك الملكان يسألانك فقل لهم: الله ربّي، محمد نبيي، الإسلام ديني (.....) ينظر الملكان أحدهما في وجه الآخر في أسف ويطويان الدفتر الكبير ويتركاني في حيرتي!))(٣٥).

إنَّ طبيعة سرد الأحداث في هذه القصة لم تقم أيّ اعتبار، أو وزن للزمن الطبيعي المعتاد في سرد الأحداث؛ لأن الأحداث المسرودة كانت عبارة عن احداث مفترضة لم تقع بعد، بل ستحدث لاحقاً، ولكنها نُقلت للقارئ بطريقة احترافية وكأنها قد وقعت فعلاً، حتى أن من يقرأ القصة سيشعر بأن السرد الذي يجري ما هو إلاّ عملية استرجاع كاملة من بطل القصة لسيرة حياته، وأن على القارئ أن يتقبل هذه الأحداث بوصفها أحداثاً حقيقية متحققة على ارض الواقع، ومن دون الالتفات إلى طريقة سردها المعكوسة التي حملها لنا المتن القصصي (٣٦).

وفي قصته (ذات يوم في باريس) يتخذ القاص (عبد الستار ناصر) من تقنية الاستهلال سبيلاً، أو بالأحرى جسراً؛ لتفجير الحدث داخل المتن القصصي؛ لأن الاستهلال يُطلق المتن من عقاله من دون أن يوطئ له –كما في البناء المتتابع– الأمر الذي يؤدي إلى أن تتزامن الوقائع في بعض المواضع بالشكل الذي يؤدي إلى بروز خاصية المفارقة بين أزمنة السرد، وأزمنة الحدث (٣٧).

ويبدأ الاستهلال على لسان بطل القصة وراويها على أثر تناوله لإحدى الاسماك، بقوله:

((السمكة على صحن أبيض ما إنْ دخلت إلى بطنه حتى تناثرت هناك إلى أجزاء صغيرة، كانت المرأة قد غادرت البحر وعادت إلى بغداد، قبل العثور على السمكة، أمّا الرجل فقد جلس قرب النافذة يريد أن يصدق: كيف تُراها رجعت بعد عشرة أعوام من الفراق؟

في الاسكندرية كان يفتش عنها في مطاعم السمك، يعرف أنها تحب هذا النوع من طعام الملوك، في مطار القاهرة، قبل أن يتسلق سلالم الطائرة رآها تنزل من طائرة جاءت من باريس (.....) سألته المضيفة الحسناء:

– هل ترغب بشيء من الشراب؟

تذكر فوراً بأنه يجلس في الدرجة الأولى.....))(٣٨).

لقد فجّر لنا هذا الاستهلال حدثاً كان قد مرّ وانتهى (علاقة البطل بحبيبته)، وحوّله إلى أجزاء متناثرة توزعت على طول مساحة سرد القصة، الأمر الذي جعل المتن القصصي يتشكل من مجموعة وقائع متناثرة لا يربط بينها رابط سردي محكم، ولا يجمعها زمن واحد، مما جعلها تتداخل فيما بينها، فهي تُقدَّم من دون أي ترتيب، بل أن التنقل بين الأزمان (الحاضر– الماضي– المستقبل) هو ما يميزها، أمّا أماكن حدوثها فمختلفة أيضاً (بغداد، الأسكندرية، باريس)، وغيرها من الأماكن التي مرّ بها بطل القصة سانحاً، أو ربما عاش بها مدة من الزمن، ومن ذلك ما يرد بقوله:

((رجع إلى بغداد، بكى المرأة التي لم يعثر عليها –بين أربعة وخمسين مليون كائن– نسي إفلاسه وهياجه وعذاباته، نسي المسافات التي قطعها في شوارع طلعت حرب والرملة والسويس والزمالك، نسي كل شيء عندما رآها تهبط من طائرة عادت من باريس بينما كان يصعد –أميراً مفلساً– إلى الدرجة الأولى في طائرة ستأخذه إلى دفاتر بيض من ذكريات سيكتب فيها: كم كان يحبها))(٣٩).

لقد أسهم البناء المتداخل في هذه القصة في تشظي الحدث الرئيس الذي تشكّل منه المتن القصصي إلى مجموعة من الوقائع المتناثرة على طول مساحة نسيج القصة السردي، وهو ما أدى في نهاية المطاف إلى إضاءة التاريخ الشخصي للشخصية الرئيسة في القصة، واستبطان عوالمها الداخلية، في حين ترك الحرية الكاملة للمتلقي لتنظيم تلك الوقائع المتناثرة ضمن سياقاتها الزمنية الحقيقية على الرغم من الغموض النسبي– وغير المسوَّغ في بعض الأحيان– الذي غلّف معظم النص القصصي، وربما كان ذلك بوعي مقصود من الكاتب، وبقصدٍ واضح منه، إذ لا يخفى على المتلقي أن الكاتب كان كثيراً ما يتخفى وراء شخصياته، ويتخذ منها اقنعة للتصريح بأفكاره، ومواقفه وآراءه في الحياة والمجتمع.

ثانياً: البناء المتوازي:

يعدّ هذا النمط من البناء (٤٠)، من الأنساق الحديثة التي عرفتها الرواية الحديثة نتيجة للجهود الحثيثة، ومحاولات التجديد المستمرة في أساليب السرد الروائي قبل أن ينتقل لاحقاً ليصبح أحد ابنية السرد القصصي الحديثة، وإن كان استخدامه على نطاق ضيق، وبحدود أقل من تلك التي عرفها البناء المتداخل.

ويراد بهذا النوع من البناء ((عرض حكايتين تدور احداثهما في نفس الوقت))(٤١)، وبعبارة أخرى ((أن تسرد قصتين، أو أكثر تدور احداثهما في فترتين متوازيتين))(٤٢)، وهو يعتمد على ((تقسيم حدث الرواية على عدة محاور تتوازى في زمن وقوعها، ولكن أماكن وقوعها تكون متباعدة نسبياً، وتظل تلك المحاور بشخصياتها الخاصة بها تنمو وتتطور إلى أن تلتقي في خاتمة الرواية، أو قد تظل معلقة))(٤٣).

ويعدّ الروائي الفرنسي (جوستاف فلوبير ١٨٢١– ١٨٨٠) أول من أشار إلى هذا النوع من البناء عندما أكّد على

ضرورة توازي الوقائع، إذ قال في هذا الصدد: ((يجب أن يحدث كل شيء في آن واحد))(٤٤)، في حين أطلق عليه الرواتي (جيمس جويس ١٨٨٢– ١٩٤١) تسمية (المتاهة)، وقد استخدمه في الفصل العاشر من روايته الشهيرة (عوليس)، وذلك حينما جعل الأحداث متزامنة في وقوعها، ولكنها متناثرة في المكان.

أمّا (ريكاردو) فيطلق على هذا البناء تسمية (التزامن والتناوب)، والتزامن عنده هو أن يروي الراوي في فقرة واحدة حادثتين منفصلتين لا يجمع بينهما زمن حدوثهما، والتزامن يتضمن التناوب؛ لأن الانتقال من حادث إلى آخر يعني تعليق الأول ثم العودة، ورواية الثاني ثم تعليقه (٤٥).

ويُسمي (تودوروف) هذا النوع من البناء بـ(التناوب)، وهو يعدّه من الأنساق السردية الحديثة، التي قطعت كلّ صلة بالحكي الشفوي الذي لم يعرف التناوب.

وعلى الرغم من كل هذه المسميات إلاّ أن (البناء المتوازي) هي التسمية المعتمدة والأكثر شيوعاً للإشارة إلى هذا النوع من البناء؛ ((لأنه ينطوي على دلالة أوسع، إذ لا يُشترط أن تنحصر دلالته في الإشارة إلى وقوع حدثين فقط، إنما يتسع للإشارة إلى أكثر من ذلك))(٤٦).

وقد لعبت التقنيات السينمائية المستحدثة مثل: (المونتاج، واللقطات البطيئة، والمنظر المضاعف، والاختفاء التدريجي، والقطع، والارتداد، والمنظر الشامل... الخ)، دوراً كبيراً في تعزيز هذا النوع من البناء (٤٧).

وهذا النوع من البناء يشيع بكثرة في الرواية؛ بسبب سعة أحداثها، ووفرة شخصياتها، وتنوع أماكن وقوع الأحداث فيها، على خلاف القصة القصيرة التي تعتمد التركيز، والتكثيف مع محدودية الحدث، وقلة الشخصيات والأماكن، ولكن هذا لم يمنع أن تشهد المجاميع القصصية المدروسة عدداً لا بأس به من القصص التي تبنى أصحابها نسق البناء المتوازي للأحداث في صوغ متونها القصصية –على الرغم من قلتها– ولعل أهم ما يميز هذه المتون أن المادة الحكائية كانت تتوزع على محاور متعددة إلاّ أنها تتعاصر في زمن حدوثها.

في قصته (مناهل الظمأ) يعتمد القاص (حسين كريم عاتي) إلى بناء الأحداث القصصية على وفق محورين متوازيين يتناوبان في الظهور على ساحة السرد الواحد تلو الآخر، وقد تمثل المحور الأول في تلك الحكاية التي ترويها (الجدة) على مسامع بطل القصة وراويها (الحفيد)، إذ تقوم هذه الجدة برواية قصة ذلك البدوي الذي قتلت الناقة ولده الذي جاء بعد طول انتظار، وبعد سلسلة من الإناث، وذلك عندما داست عليه الناقة بقوائمها من دون قصد لتردية قتيلاً في الحال، ليعمد هو (البدوي) إلى ذبح فصيل الناقة (ابنها) أمام عيني أمه، وليقوم بعد ذلك بسلخه وتعبئة جلده بالتبن، ومن ثم تعليقه على عارضة يحملها قائمان وتركه على هذا الحال طوال حول كامل، الأمر الذي جعل الأم في حالة هياج، وحزن تام على فصيلها الفقيد طوال مدة تعليقه.

أمّا المحور الثاني فيتمثل في الزمن الحاضر الذي نشهد فيه (الجد) محتضراً على فراش الموت، وذلك بعد طول معاناة، وحياة مليئة بالحزن بعد أن أكل الأسى قلبه، وتشربت به روحه؛ حسرة على ولده الوحيد، الذي جيء به شهيداً خلال الحرب العراقية الإيرانية:

((كنت تراها راسخة القدم فوق ذلك الحزن المكتوم وهي تنظر إلى الجد الذي يضمر جسده ببطء كما تقول، وتحاول أن تعينك على رؤية ذلك، وهي تتذكر أي حين أتوا به كومة لحم، لا تستطيع أن تميز إن كانت من لحم الكتف أم من لحم الفخذ محمولاً بين ألواح صندوق خشبي فوق سيارة أجرة وقفت أمام بابنا في مساء يوم كئيب، ظننتُ الشمس لن تشرق في غده، مغطاة بقماش رُسمت عليه ثلاثة ألوان عريضة أوسطها تخللته بقع من لون آخر..

قالت الجدة: أكل الحزن قلب البدوي، فلم يكن الابن قد أتى إلاّ بعد أمل كاد ينطفئ، فلم يترك نذراً ظنه قادراً على جلبه إلا وقد نذره....))(٤٨).

ويظل هذان المحوران يتناوبان في الظهور على ساحة سرد القصة حتى نهايتها، التي نشهد فيها موت الجد –بعد طول احتضار– كما نشهد فيها أيضاً البدوي وهو يحتضر بعد أن ذبح فصيل الناقة الثاني، وفعل به مثلما فعل بأخيه، إذ علقه

و الآخر بجانب أخيه على العارضة ذاتها، وعلى مرأى ومسمع من الناقة الأم التي ما لبثت أن ماتت فجأة حزناً وكمداً على فصيليها المذبوحين:

(غير أن البدوي الذي أكل الحزن كبده كان في اللحظة التي نفقت فيها الناقة يحتضر.

الت: أنظر! سأملم أطراف الفراش (لكنه بحاجة إلى هذا العرض؟)... فهو به حاجة إلى هذه المساحة.

نيت بين صدق ما تراه العين وما تقوله الجدة وشك أن يضمر الجسد بعد موته، فقد رأيتها تحمل جسد جدي مثل دمية صغيرة تدسها بين ثدييها المترهلين بغفلة عن العيون التي اغرورقت بالدموع))(٤٩).

إذا كان البناء المتوازي في هذه القصة قد بُني على توازي محورين اثنين(٥٠)، فإنه في قصة (العصافير) للقاص (حامد لميتي) يعتمد على توازي ثلاثة محاور، أو خطوط سردية، وقد تمثل المحور الأول –وهو المحور الرئيس– في رغبة بطل قصة (الكاتب) أن يكتب قصة قصيرة يبعث موضوعها على التفاؤل وحبّ الحياة، وأن تكون انعكاساً لحالته النفسية لمفعمة بالتفاؤل، والنشاط، والإقبال على الحياة بحلوها ومرّها، أمّا المحوران الثاني والثالث فيتجسدان في أحداث القصتين لمتين شرع الكاتب بكتابتهما، واللتين كان موضوعهما، وغايتهما، بل حتى فكرتهما الرئيسة متشابهاً، أما الأحداث الشخصيات، والأماكن فقد كانت تتباين من قصة إلى أخرى، إذ تتحدث القصة الأولى عن علاقة الحب التي جمعت لحبيبين الشابين، اللذين صارا يقضيان أجمل لحظات الحب السعيدة بعد التقائهما، في حين تتحدث الثانية عن عصفورين صغيرين، يحاول أحدهما الطيران بجناحه المكسور، ويعمل الثاني على تشجيعه؛ لتجاوز محنته ودفعه للعيش بسعادة وهناء. على طول مساحة سرد القصة يظل التناوب في الظهور على ساحة السرد قائماً بين محوري القصتين المضمنتين (الأولى الثانية)، وإلى ما قبل نهاية القصة الإطارية إذ لا يلبث المحور الثالث –المتمثل ببطل القصة (الكاتب)– بالظهور أيضاً بلتقي المحاور الثلاثة ثانية في نهاية القصة –بعد أن التقت في بدايتها– لرسم النهاية التي اختارها القاص لنصه القصصي:

(بقي العصفوران الصغيران يرددان بسعادة عظيمة اغنيتهما الواحدة وهما يخترقان الهواء الهادئ وسط سماء كبيرة مفتوحة
ور الشمس الساطع.

ال الشاب: هل اعجبك اللحن؟

الت الفتاة: كثيراً.

ضع الكاتب قلمه فوق الأوراق...

ثانت عيناه تشعان بفرح غامر إلى أن يفتح النافذة ويطيل النظر في الشارع الذي امتلأ هذه المدة بالحركة وبالضجيج لتناغم... العذب))(٥١).

ند أفاد القاص حامد لميتي في بناء محاور قصته الثلاثة من بعض السمات الفنية لكل من البنائين المتتابع والمتداخل، اعتمد اسلوب البناء المتوازي إطاراً عاماً لسرد الأحداث القصصية، وصياغة المتن القصصي الذي انتظم على ثلاثة ماور متجاورة، الأمر الذي أدى إلى تزامن عناصر هذا المتن؛ لأنها حدثت في أماكن مختلفة إلا أن الزمان ظل واحداً، وهو لأمر الذي يُشترَط وجوده في اسلوب البناء المتوازي (٥٢).

ثالثاً: البناء المكرر:

عدّ هذا الأسلوب من أهم أساليب السرد الحديثة التي تتعدد فيها رواية الحدث الواحد تبعاً لتعدد الرؤى الذاتية لشخصيات الفاعلة في القصة (٥٣)، إذ يتم من خلاله رواية ((الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب، وغالباً استعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية))(٥٤).

تشكل فكرة العودة إلى الشيء، أو حتى استعادته بإيقاع دائري قابل للرجعة جوهر فكرة التكرار مثل (إيقاع السنة، الفصول، ودورة القمر الشهرية)(٥٥)، وتعدّ الحكايات الخرافية، والأساطير البيئة المثلى لتواجد أسلوب التكرار وشيوعه، لكنه يتمظهر في السرد الروائي بأنساق مختلفة في بناء الأزمنة، هي (٥٦):

١– نسق السرد المتناوب: ويتم فيه رواية الأحداث من شخصيات متناوبة بوجهات نظر متباينة، أو بأشكال وعي مختلفة.

٢– نسق السرد المتنوع: ويتم فيه رواية الأحداث من شخصيات متعددة بمستويات متعددة من الرؤية للأحداث المكررة.
٣– نسق السرد المكرر: ويتم فيه رواية الأحداث من شخصية واحدة، أو من وجهة نظر واحدة.

ويعدّ الروائي الأمريكي (وليم فوكنر ١٨٩٧–١٩٦٢) أول من مهّد لهذا النوع من البناء، وذلك عندما أصدر في العام ١٩٢٩ روايته الشهيرة (الصخب والعنف)، التي سمّاها بعض النقاد (رواية الروائيين)؛ لروعة بنائها، ومتانة أسلوبها، ولأن تركيبها الفني يعدّ معجزة من معجزات الخيال، الأمر الذي يجعلها تتطلب من القارئ حساسية فنية مرهفة، وأناة شديدة في تذوقها، وتخطي صعوباتها (٥٧).

والرواية هي عبارة عن قصة ثلاثة أخوة (كونتن، وجاسن، وبنجامين)، وأختهم (كاندس)، وابنتها (كونتن)، وبتشكل متنها الروائي من حكاية واحدة تروى على أربعة أقسام، الثلاثة الأولى يرويها الأخوة الثلاثة، في حين يروي المؤلف (الراوي العليم) القسم الأخير(٥٨)، ويقوم كل واحد من الأخوة برواية الحدث الرئيس للرواية من وجهة نظره، وبعبارة أخرى، فإن الحدث كان يُكرر؛ نتيجة لتعدد الرؤى.

ولم يلبث هذا النوع من البناء أن شاع وانتشر بعد صدور رواية (الرباعية الاسكندرية) للروائي (لورنس داريل)، التي نُشرت في أربعة أجزاء للمدة (١٩٥٧–١٩٦٠)، وقد كان كل جزء من هذه الأجزاء أشبه بالمرآة العاكسة التي انعكست فيها أحداث الأجزاء المتبقية، الأمر الذي أدى إلى تعدد الرؤى، بحيث أمست تنتقل من رؤية سردية منفردة وشديدة الخصوصية إلى رؤية أخرى مختلفة، تراقب وتسجل الأحداث نفسها (٥٩).

وقد ورد هذا النوع من البناء في نصوص المدة موضع البحث بصورة قليلة جداً –إن لم نقل نادرة– مقارنة بأساليب البناء الأخرى، وربما يعود السبب في ذلك لصعوبته الفنية، ومتطلباته الشديدة الخصوصية من حيث اعتماد مبدأ تكرار الحدث لأكثر من مرة، وتعدد الرؤى، فضلاً عن اعتمادها أنساق تعبيرية لم تألفها السردية العربية، سواء أكان ذلك في اللغة أم في السرد، أو ربما لأن هذا النوع من البناء لم يتأسس بعد بصورة واضحة، أو يبلغ مرحلة النضوج، والكمال بحيث يصبح بالإمكان (إغراء)كتاب القصة القصيرة للخوض فيه، وركوب أمواجه العاتية، إلا أن ذلك لم يمنع بعض الكتّاب من اعتماد هذا البناء في كتابة نصوصهم القصصية، ومنهم القاص (محسن ناصر الكناني)، الذي قسّم قصته (ليلة العاصفة) على ثلاثة مقاطع بثلاثة عناوين مختلفة مقصودة الدلالة (صوت الأب، صوت الابن، صوت الراوي)، يتم من خلالها رواية حدث واحد ولكن من خلال ثلاث وجهات نظر مختلفة (الأب، الابن، الراوي).

ويتمثل الحدث المروي في عثور (الأب) في ليلة عاصفة قرب كوخه على طفل صغير في الرابعة من عمره في حالة يُرثى لها، بعد أن ضلّ طريق أهله وعشيرته، وبقي وحيداً هائماً على وجهه بعد أن تقطعت به سبل العودة، ولا يلبث الأب أن يتخذ من هذا الطفل الضال ابناً له، لاسيما بعد حرمانه هو وزوجته من نعمة الانجاب –بسبب مشاكل صحية– ليقوما بتربيته التربية الصحيحة، وليصبح من بعد ذلك ابناً باراً بهما وأحد فرسان القبيلة الأشداء، ولكن حب (الابن) لمن كان يعتقد أنها ابنة عمه، وتقدمه لخطبتها جعل أباها يطالبه بالبحث عن والديه الحقيقيين، ويكشف بذلك سراً دفيناً خبأته الصدور لسنين طوال، الأمر الذي جعل (الابن) يهيم على وجهه في البرية؛ بحثاً عن اهله الحقيقيين الذين يعثر عليهم أخيراً بعد طول عناء، ومعاناة شديدة، ومما سهّل عليه مهمة العثور هذه هي تلك العلامة الموجودة على كتفه الأيمن، إذ لولاها لما تعرف عليه اخوه الأكبر وأمه العجوز، فهي فقط من جعلتهم يقطعون الشك باليقين بأن هذا الشاب الوسيم ما هو إلا ابنهم الذي أضاعوه قبل سنين طوال.

لقد تمت إعادة رواية الحدث الرئيس الذي تشكّل منه المتن القصصي لثلاث مرات متتالية، كان الزمان والمكان ثابتين لم يتغيرا فيها، كما أن الوقائع والشخصيات كانت تتكرر في كل مقطع، ولكن هذا لم يمنع أن يكون هناك بعض التباين الطفيف هنا أو هناك مما تتطلبه طبيعة السرد، والأحداث المروية، ولكن الشيء الثابت هو تغير وجهة النظر في كل مقطع بحسب تغير راوي القصة، إذ أن كل واحد من الرواة الثلاثة (الأب، الابن، الراوي) قدّم وجهة نظره، أو رؤيته الخاصة للأحداث المروية، الأمر الذي جعل المتلقي يتفاعل تماماً مع المسرود القصصي من دون دخوله في دائرة الملل، والسأم

التي ترافق التكرار عادة أينما حلّ وارتحل (٦٠).

وعلى المنوال ذاته يبني القاص (حسن كريم عاتي) قصته (تبادل الأشلاء)، وذلك عندما يقسمها على أربعة مقاطع لكنه لا يعنونها، بل يرمز لكل مقطع بالرقم (١)، وربما كان ذلك قد تمّ بتعمد وقصدية من الكاتب؛ للدلالة على أن الأحداث نفسها ستُكرر، وتُعاد روايتها، لذا فلا يوجد هناك أيّ مسوّغ لتغيير رقم المقطع ما دامت الفحوى هي ذاتها لم تتغير.

ويعود زمن الأحداث القصصية إلى ثمانينيات القرن الماضي، وإلى زمن الحرب العراقية الإيرانية بالتحديد، إذ تتحدث القصة عن جنديين يعملان طول اليوم في مركز لتجميع اشلاء قتلى الحرب العراقيين، ولأن العمل كان متعباً ومضنياً، ولساعات طويلة، ولأن هذه الأشلاء سوف تُدفن أولاً وأخيراً، لذا لم يُظهر الجنديان أيّ اهتمام يُذكر لتوزيع تلك الأشلاء على أصحابها الحقيقيين، وهذا الأمر يبرره أحد الجنديين بقوله الذي يرد في كل المقاطع:

((– إنها أشلاء شهداء سيذهبون إلى الجنة، ولا يهم أن يذهب أحدهم بأقدام غيره، فالمآل واحد، وسيتبادلون أعضاءهم فيما بينهم هناك. إنهم أعرف منا بأشيائهم))(٦١).

ولكن ما يزلزل كيان أحد الجنديين، وينسف خطة العمل التي اعتمدها مع زميله في توزيع الاشلاء هو وجود رأس أخيه بين جثث الشهداء من دون بقية أجزاء جسده الأخرى، إذ يبدو أنه عمد مع زميله الآخر إلى توزيعهما على شهداء آخرين، الأمر الذي يدفعه إلى إعادة حساباته، والبدء برحلة محمومة للبحث عن اشلاء أخيه، من أجل إعادتها إلى الرأس المقطوع؛ لدفنها معه بعد أن كان لا يبالي في السابق تماماً بهذا الأمر حتى أنه كان يستغرب من عمله هذا، بل ويستهجنه كما يتوضح ذلك بقوله:

((– هل يُعقل أن أضع في كومةٍ واحدة ثلاثة أرجل وذراعاً واحدة لرجل واحد ألا يُقال كيف عاش بثلاث أرجل طيلة الزمن الذي سبق موته؟))(٦٢).

لقد تولى رواية الأحداث في هذه القصة ثلاثة رواة، الأول هو (الراوي العليم) الذي تولى رواية المقطعين الأول والثاني من القصة، والثاني هو (الجندي) الذي يشارك شقيق الشهيد العمل، وتولى رواية المقطع الثالث، أما المقطع الرابع فقد تمت روايته على لسان الشهيد (شقيق الجندي الثاني)، وهذا التنوع في الرواة أحدث تنوعاً آخر على مستوى الرؤية، أو زاوية النظر التي ينظر بها الرواة الثلاثة إلى الأحداث، الأمر الذي أحدث هو الآخر ثراءً في الحدث، وجعل مستوياته، ووقائعه دائمة التنوع والتجدد على الرغم من تكراره لثلاث مرات متتالية.

وتستخدم القاصة (لطفية الدليمي) هذا النوع من البناء أيضاً في قصتها (سكان الفورمالين– بغداد، ١٩٩٨)، ولكنها لا تُقسّم قصتها إلى مقاطع أو أقسام –معنونة كانت أم مرقمة– بل جاء النص عبارة عن قطعة سردية واحدة.

وتدور أحداث القصة حول كاتب قصصي مشهور يعاني جفافاً في المخيلة، ونضوباً في الموهبة، الأمر الذي أصبح معه غير قادر على كتابة أي نص جديد، ليمسي أسير ماضيه الجميل، ومؤلفاته الشهيرة السابقة، ممّا يضطره في نهاية القصة إلى مراجعة (مركز إحياء المخيلة وزرعها)؛ علّه يُحيي موهبته المقبورة، ويعود إلى دائرة الأضواء من جديد.

ويتناوب على رواية أحداث القصة اثنان من الرواة، الأول هو بطل القصة (الكاتب المشهور)، والثاني (زوجته) التي أيقنت بجفاف مخيلة زوجها، وتلاشي موهبته في الكتابة، وقد عمدت القاصة إلى وضع حديث كل من الرواة الاثنين بين قوسين ([.....])؛ للتمييز بين من يتولى مقود السرد في القصة، وانتقاله من الزوج إلى زوجته، كما حرصت القاصة على أن ينتهي حديث كل من الرواة بعبارة (دُم... دُم... دُم....)، وربما أرادت الكاتبة بهذه العبارة أن تحيل ذهن القارئ إلى إيقاع الطبل للتدليل؛ على انتهاء المقطع، وأن تثري نصها القصصي بما يُشبه (الموسيقى التصويرية) التي تصاحب عادة الأفلام السينمائية، والدراما التلفزيونية (٦٣).

إنّ القاصة في هذه القصة لم تعمد إلى تقديم المتن القصصي دفعة واحدة، بل آثرت أن توزعه على طول النسيج السردي للقصة، وأن تكرر احداثه لأكثر من مرة؛ لإكسابه طاقة تعبيرية مضافة، الأمر الذي جعل وجهة النظر تمثل الركيزة الأساسية التي يستند عليها المتن القصصي، وبما أن وجهة النظر كانت مختلفة بسبب تعدد الشخصيات (الكاتب،

الزوجة)، لذا فقد وجب إعادة تقديم أجزاء مختلفة من هذا المتن لأكثر من مرة (٦٤).

الخاتمة:

لابدّ لنا في نهاية هذه الرحلة البحثية في رحاب القصة العراقية القصيرة أن نُسلط الضوء على أهم النتائج التي أفضى إليها البحث، والتي يمكن إجمالها بما يأتي:

• شهدت القصص المدروسة محاولات جادة، وحثيثة من كتابها لاجتراح تكنيكات سردية محدثة، ومعمقة الدلالة أفضت إلى انتاج أساليب بنائية محدثة في كتابة القصة القصيرة لم تألفها مرحلة السرد التقليدي؛ لعدم خضوعها لمبدأ السرد الأفقي الخطي (البناء المتتابع)، الذي من أهم سماته انطلاق السرد فيه من الحاضر نحو المستقبل، من دون الالتفات إلى الماضي، أو التوقف عنده، ولعل من أبرز هذه الأساليب هي: (البناء المتداخل، البناء المتوازي، البناء المكرر)، وقد أُريد لهذه الأساليب أن تغاير المنحى المألوف في كتابة القصة القصيرة، ومسايرة حركة التطور والتجديد التي أصابت مفاصل الأدب عامة، والسرد القصصي خاصة منذ ستينات القرن الماضي .

• تميز (البناء المتداخل) بأن الأحداث المسرودة تتداخل فيه، وتتقاطع لأكثر من مرة على طول مساحة النسيج السردي، من دون الالتفات إلى تسلسلها الزمني، وبغض النظر عن أية ضوابط منطقية، يمكن لها أن تضبط اتجاه حركة السرد.

• اعتمد البناء المتوازي على سرد قصتين – أو أكثر – تدور أحداثها في مدد زمنية مختلفة متوازية، ومتباعدة نسبياً، إلاّ أنها يمكن أن تلتقي في نهاية القصة، أو تظل معلقة من دون التقاء، وبحسب ما تتطلبه طبيعة سرد القصة.

• استند البناء المكرر على رواية الحدث الواحد بأساليب مختلفة ومن شخصيات مختلفة مشاركة في صياغة الأحداث القصصية، لكن من خلال وجهات نظر شخصية مختلفة أيضاً.

• تشاركت الأساليب الثلاثة (المتداخل، المتوازي، المكرر) في عدم خضوعها لمنطق السرد الخطي، وذلك من خلال تشظية الأحداث المسرودة، وكثرة الانتقالات المكانية المفاجئة، مع خروجها المستمر على التسلسل الطبيعي للأحداث، من خلال استخدام تقنيات سردية مختلفة، مثل (الاسترجاع، والاستباق، والتلخيص، والحذف)، وغيرها من التقنيات السردية التي وضعت القارئ أمام نص قصصي مختلف تماماً عمّا تعوّد على قراءته في مرحلة السرد التقليدي .

الهوامش:

(١) يُنظَر: عالم القصة: برنار دي فوتو، ت: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩: ص١٥٧.

(٢) يُنظَر: بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية، د. عبد الفتاح عثمان، القاهرة، مطبعة التقدم، ١٩٨٢: ص٢٦٩.

(٣) فن القصة القصيرة: د. رشاد رشدي، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ١٩٧٠: ص٨١.

(٤) الحيوان، ٣/١٣١.

(٥) يُنظَر: الأفكار والأسلوب، دراسة في الفن الروائي ولغته: أ. ف. تشيشرت، ترجمة: د.حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٧٨.

(٦) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤: ص٩.

(٧) يُنظر: الشعرية: تزفيتان تودوروف، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٩: ص٤٧.

(٨) نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس): ترجمة ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢: ص٢٢٩.

(٩) م ن: ص٢٢٨.

(١٠) المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة): د. عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠: ص١٠٥.

(١١) يُنظر: م ن: ص١١٣.

(١٢) يُنظَر: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق (١٩٨٠–١٩٨٥): عبد الله ابراهيم علاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،

ط١، ١٩٨٨: ص٢٤.

(١٣) الأزمنة والأمكنة: الشيخ أبي علي المرزوقي الأصفهاني، حيدرآباد، الهند، مطبعة مجلس المعارف، ط١، ١٣٣٢هـ، ج١: ص١٤١.

(١٤) دراسات في القصة العربية الحديثة: د. محمد زغلول سلام، الاسكندرية، منشأة المعارف، د. ت: ص١١.

(١٥) المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤية والدلالة): د. عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٠: ص١١٣.

(١٦) حركية الإبداع: د. خالدة سعيد، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩: ص٢٤٢.

(١٧) يُنظَر: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق: عبد الله ابراهيم علاوي: ص٢٦.

(١٨) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام: محمد رشيد ثابت، ليبيا– تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٥: ص٣٨.

(١٩) الحبكة: البرابيث ديل، ترجمة، د. عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والاعلام، موسوعة المصطلح النقدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١: ص٨٠.

(٢٠) يُنظَر: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق: عبد الله ابراهيم علاوي: ص٤١.

(٢١) يُنظَر: بناء الرواية: د. عبد الفتاح عثمان: ص٢٩١.

(٢٢) نقلاً عن: (مدارات الكون السردي، أوراق في تجربة فرج ياسين القصصية): إعداد وتحرير: ماجد الغرباوي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٥: ص١٢٧.

(٢٣) يُنظَر: م. ن: ص١٢٧.

(٢٤) يُنظَر: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق: عبد الله ابراهيم علاوي: ص٤٢.

(٢٥) يُنظَر: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق: عبد الله ابراهيم علاوي: ص٤١.

(٢٦) رؤيا: ولام العطار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: ص١٦.

(٢٧) رؤيا: ولام العطار: ص١٦– ١٧.

(٢٨) م ن: ص١٧.

(٢٩) رؤيا: ولام العطار: ص١٨.

(٣٠) يُنظَر: في هذا الصدد: (نفاحة سقراط: محمد علوان جبر: ص٦٢)، و(أغنية العصافير: حسن قاسم الياسري: ص٢٢)، و(شوارع الليل: يوسف الحيدري: ص٣٦)، و (مهد الطرايا المتقابلة: خالد كاكي: ص٨٧)، و(رباعيات العاشق: شوقي كريم: ص١٥)، و(مدينة الأثل: عبد علي اليوسفي: ص٨٥)، و(جناحان من ذهب: احمد ابراهيم السعد: ص٨٨)، وكذلك (قلوب على الزجاج: مهدي جبر: ص١٥).

(٣١) في ظل ليمونة، مجموعة قصصية مشتركة: ص٤١.

(٣٢) م ن: ص٤٢.

(٣٣) م ن: ص٤٢.

(٣٤) في ظل ليمونة، مجموعة قصصية مشتركة: ص٤٣.

(٣٥) م ن: ص٤٥.

(٣٦) يُنظَر: في هذا الصدد: (الكلاب والماريز: سعدي عباس عبد: ص٥٧)، وكذلك (الأسلاف في مكان ما: سعد هادي: ص٩).

(٣٧) ينظر: المتخيل السردي: عبد الله ابراهيم: ص١١٠.

(٣٨) شمبارة الميمونة: عبد الستار ناصر: ص٣٦.

(٣٩) شمبارة الميمونة: عبد الستار ناصر: ص٤٠.

(٤٠) ورد مصطلح (التوازي) بترجمات عديدة منها: (التعاصر، التناوب، التزامن، التداول، التوافق)، وسبب هذا الاختلاف يرجع لاختلاف المراجع التي أشارت للمصطلح.

ينظر: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق: عبد الله ابراهيم علاوي: ص٦١.

(٤١) البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول): عبد الفتاح ابراهيم، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦: ص١٢٥.

(٤٢) مسألة القصة من خلال بعض النظريات الحديثة– الرشيد الغزي– مجلة الحياة الثقافية، ع١٠، لسنة ١٩٧٦: ص٣٨.

(٤٣) البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق: عبد الله ابراهيم علاوي: ص٦٠.

(٤٤) فلوبير: فيكتور برومبير، ترجمة: غالية شملي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨: ص٥٦– ٥٧.

(٤٥) يُنظَر: الرواية والواقع: محمد كامل الخطيب، دار الحرية للطِّباعة والنَّشر، بيروت، ١٩٨١: ص٢٣.

(٤٦) البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق: عبد الله ابراهيم علاوي: ص٦٢.

(٤٧) يُنظَر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: د. ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١: ص٧٧– ٧٨.

(٤٨) عزف منفرد: حسن كريم عاتي: ص٥٤– ٥٥.

(٤٩) عزف منفرد: حسن كريم عاتي: ص٦٢.

(٥٠) يُنظر في هذا الصدد: (جناحان من ذهب: احمد ابراهيم السعد: ص١١– ٢٠)، كذلك (الأرث: حامد الطيبي: ص٨٩– ٩٣).

(٥١) الإرث: حامد الطيبي: ص٨٧.

(٥٢) يُنظَر: الحلم بوزيرة: محمد الأحمد: ص٦١– ٧٣.

(٥٣) يُنظَر: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق: عبد الله ابراهيم علاوي: ص٧٤.

(٥٤) مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً): سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦: ص٨٣.

(٥٥) يُنظَر: سرد ما بعد الحداثة: عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣: ص٨٩.

(٥٦) يُنظر: م ن: ص٨٩.

(٥٧) يُنظَر: الصخب والعنف: وليم فوكنر، ترجمها وقدم لها: جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٨٤: ص٧.

(٥٨) يُنظَر: م ن: ص١٠– ١١.

(٥٩) يُنظَر: البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق: عبد الله ابراهيم علاوي: ص٧٥.

(٦٠) يُنظَر: حنجرة العندليب: محسن ناصر الكناني: ص٤٧– ٥٢.

(٦١) عزف منفرد: حسن كريم عاتي: ص٤٠.

(٦٢) م ن: ص٤٢.

(٦٣) يُنظَر: برتقال سمية: لطفية الدليمي: ص٧– ١٩.

(٦٤) يُنظَر في هذا الصدد: (كائنات أكثر رمادية: عامر حمزة: ص٥٥)، وكذلك (تفاحة سقراط: محمد علوان جبر: ص١٨٢).

المصادر والمراجع

أولاً: المجموعات القصصية:

١. الإرث: حامد الطيبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨.
٢. الأسلاف في مكان ما: سعد هادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.
٣. اغنية العصافير: حسن قاسم الياسري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
٤. برتقال سمية: لطفية الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢.
٥. بصريانا (صورة مدنية): محمد خضير، منشورات الأمد، بغداد، ط١، ١٩٩٣.
٦. تفاحة سقراط: محمد علوان جبر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥.
٧. جناحان من ذهب: أحمد إبراهيم السعد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧.
٨. الحلم بوزيرة: محمد الأحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٠.
٩. حنجرة العندليب: محسن ناصر الكناني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨.

١٠. رباعيات العاشق: شوقي كريم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.
١١. رؤيا: ولاء العطار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
١٢. ثمبارة الميمونة: عبد الستار ناصر، منشورات الأمد، بغداد، ط١، ١٩٩٣.
١٣. شوارع الليل: يوسف الحيدري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤.
١٤. عزف منفرد: حسن كريم عاتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧.
١٥. في ظل ليمونة: مجموعة قصصية مشتركة، دارا للطباعة الحديثة، بغداد، ط١، ٢٠٠١.
١٦. قلوب على الزجاج: مهدي جبر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧.
١٧. كائنات أكثر رمادية: عامر حمزة، دار للطباعة الحديثة، بغداد، ط١، ٢٠٠١.
١٨. الكلاب والماربنز: سعدي عباس عبد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩.
١٩. مهد المرايا المتقابلة: خالد كاكي، منشورات الألف، مدريد، ط١، ٢٠٠٥.

ثانياً: الكتب العربية والمترجمة :

١. الأزمنة والأمكنة: الشيخ ابي علي المرزوقي الأصفهاني، حيدرآباد، الهند، ج١، مطبعة مجلس المعارف، ط١، ١٣٣٢هـ.
٢. الأفكار والأسلوب– دراسة في الفن الروائي ولغته: أ. ف. تشيتشرن، ترجمة: د. حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٧٨.
٣. بناء الرواية– دراسة في الرواية المصرية: د. عبد الفتاح عثمان، القاهرة، مطبعة التقدم، ١٩٨٢.
٤. البناء الفني لرواية الحرب في العراق: عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨.
٥. البناء الفني في الرواية العربية في العراق: د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
٦. البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام: محمد رشيد ثابت، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، ١٩٧٥.
٧. البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول): عبد الفتاح ابراهيم، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦.
٨. الحبكة: البزابيث ديل، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والاعلام، موسوعة المصطلح النقدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١.
٩. حركية الإبداع: د. خالدة سعيد، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.
١٠. دراسات في القصة العربية الحديثة: د. محمد زغلول سلام، الاسكندرية، منشأة المعارف، د. ت.
١١. الرواية والواقع: محمد كامل الخطيب، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨١.
١٢. سرد ما بعد الحداثة: عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣.
١٣. الشعرية: تزفيتان تودوروف، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٩
١٤. الصخب والعنف: وليم فوكنر، ترجمها وقدّم لها: جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٨٤.
١٥. عالم القصة: برنار دي فوتو، ت: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩.
١٦. الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبرا: د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١.
١٧. فلوبير: فيكتور برومبير، ترجمة: غالية شملي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨.
١٨. فن القصة القصيرة: د. رشاد رشدي، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٧٠.
١٩. المتخيل السردي (مقاربات نقدية في النص والرؤى والدلالة): د. عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٠.
٢٠. مدارات الكون السردي– أوراق في تجربة فرج ياسين القصصية– اعداد وتحرير: ماجد الغرباوي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٥.
٢١. مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً): سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٢٢. نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٢.

ثالثاً: الدوريات :

١. مسألة القصة من خلال بعض النظريات الحديثة: الرشيد الغزي، مجلة الحياة الثقافية، ع(١٠) لسنة ١٩٧٦.

Website address

White Dome Magazine

Republic of Iraq

Baghdad / Bab Al-Muadham

Opposite the Ministry of Health

Department of Research and Studies

Communications

managing editor

07739183761

P.O. Box: 33001

International standard number

ISSN3005_5830

Deposit number

In the House of Books and Documents (1127)

For the year 2023

e-mail

Email

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb