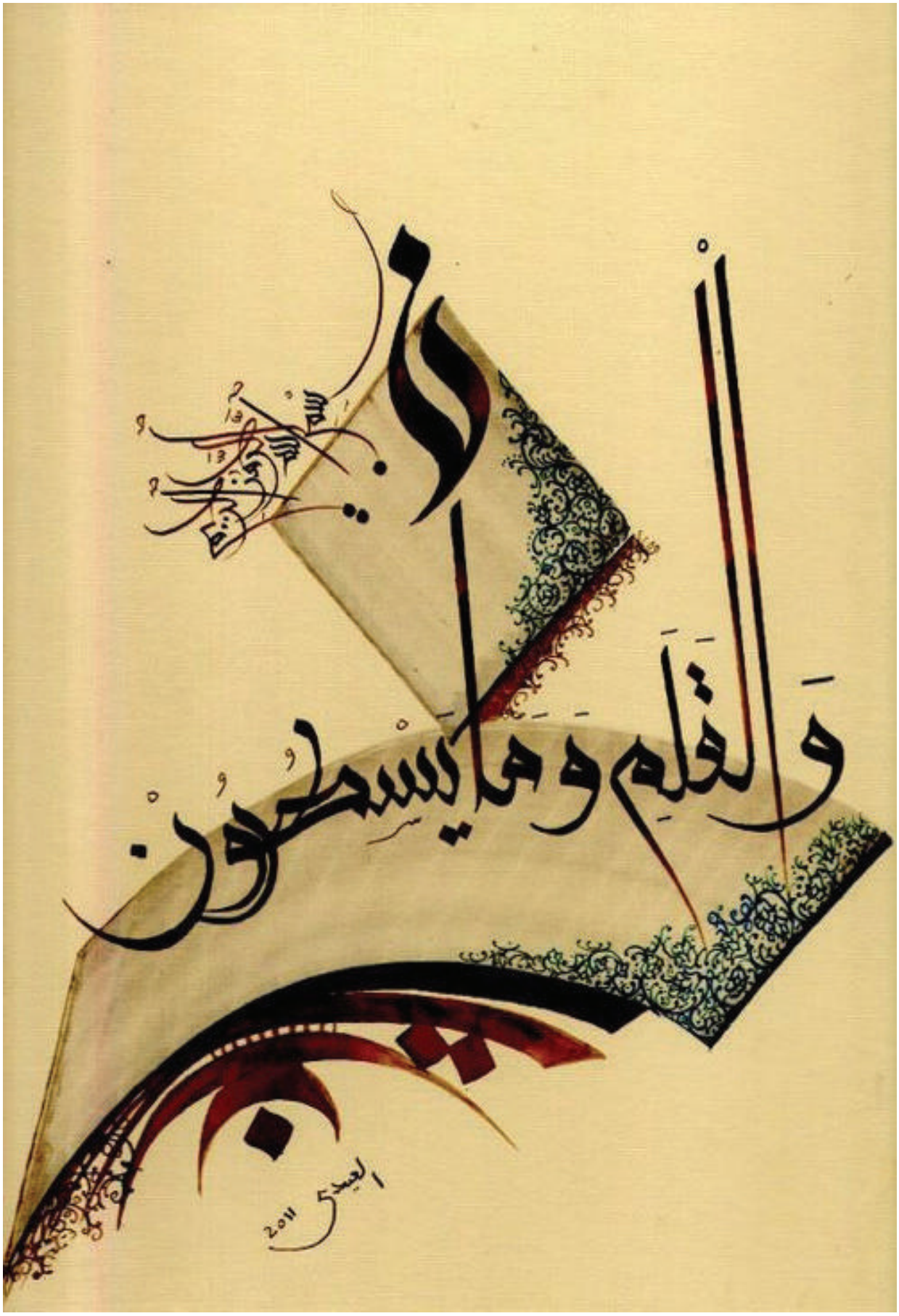

ن
والقلم وما يسطرون

ن والقلم وما يسطرون

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

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

الرقم: ب ت ٤ / ٣٢٢٢
No:

التاريخ: ٠٩-٠٤-٢٠١٤
Date:

٢٠١٤ عام اقتصاد المعرفة

ديوان الوقف الشيعي

م / مجلة والقلم

تحية طيبة..

اشارة الى كتابكم المرقم ١٠٧٤/٤/٣ في ٢٠١٣/٦/٣٠ وآلية اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية وبعد استكمال متطلبات ترويج معاملة مجلة (والقلم) الصادرة عن ديوانكم ، حصلت الموافقة على اعتمادها لاغراض الترقية العلمية.

..... مع التقدير

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

أ.د محمود حسين المرسومي
معاون المدير العام للشؤون العلمية
٢٠١٤/٤/٨

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية / شعبة الدائرة والنشر

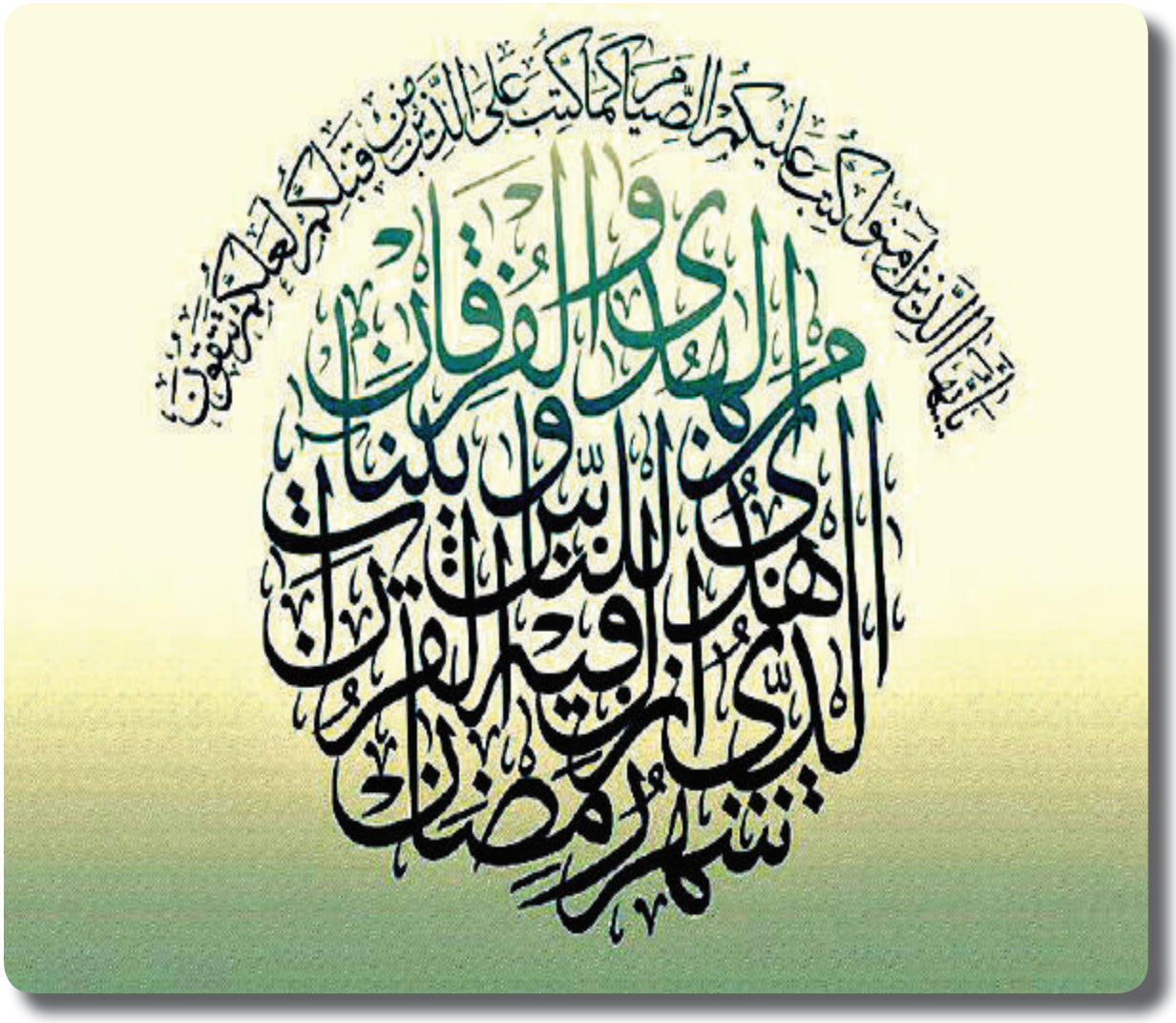
فصلية مُحَكَّمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد(٥١) السنة العشرون رمضان ١٤٤٧ هـ آذار ٢٠٢٦ م

مجلة والقلم فصلية المُحَكَّمة

تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والفكرية

تصدر من المركز الوطني لعلوم القرءان

ديوان الوقف الشيعي



العدد(٥١)
السنة العشرون رمضان ١٤٤٧ هـ آذار ٢٠٢٦ م

فصلية مُحَكَّمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية
العدد(٥١) السنة العشرون رمضان ١٤٤٧ هـ آذار ٢٠٢٦ م

مجلة والقلم فصلية المُحَكَّمة

تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والفكرية

تصدر من المركز الوطني لعلوم القرءان
ديوان الوقف الشيعي

الاشراف العام
الاستاذ الدكتور
حيدر حسن الشمري
رئيس ديوان الوقف الشيعي

رئيس التحرير
أ.م.د. رافع محمّد جواد العامري
مدير التحرير
م.د. ميسون حسن صالح الحسيني

هيأة التحرير
أ.د.حيدر عبد الزهرة
أ.د. طلال خليفة سلمان
أ. د .عمر عبدالله نجم الدين
أ.د .حازم طارش حاتم
أ.د.حميد جاسم عبود الغرابي
أ.د. حازم طارش حاتم
أ. د.أركان رحيم جبر
أ. د. محسن عباس حيال
أ.د. مشتاق عباس معن
أ.د.فاضل مذب متعب المسعودي

هيأة التحرير من خارج العراق
أ . د . مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان
أ.د.مصطفى الغرافي
جامعة مولاي اسماعيل / المغرب
أ . د .عماد علي عبد اللطيف علي
جامعة قطر/كلية الآداب والعلوم
أ . د .محمّد رضا ستودة نيا
جامعة اصفهان/إيران
أ.م.د.ملاك حاتم طفيلي
الجامعة اللبنانية

فصلية مُحَكّمة تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية العدد العدد(٥١) السنة العشرون رمضان ١٤٤٧ هـ آذار ٢٠٢٦ م

فصلية مُحَكّمة تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية العدد(٥١) السنة العشرون رمضان ١٤٤٧ هـ آذار ٢٠٢٦ م

الرقم المعياري الدولي

2617 –419x

رقم التصنيف الالكتروني

26042

رقم الاعتماد

في نقابة الصحفيين العراقيين

١١٣/ لعام ٢٠٠٥

العنوان الموقعي

جمهورية العراق

بغداد / شارع فلسطين

قرب نادي الأخاء التركماني

المركز الوطني لعلوم القرءان

الاتصالات

مجلة والقلم المُحَكَّمَة

٠٧٧٠٧٩٣٥٩٧١

:Email

alwatnywalqalam@gmil.Com

صندوق بريد / ٣٣٠٠١

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 وُجِدت، 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 (A٤).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغية 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 وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ 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 الألكترونيّ: (Dmaysoonalhusainy@gmail.com) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.

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

مجلة والقلمفصلية مُحَكّمة تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والفكرية
تصدر عن المركز الوطني لعلوم القرآن/ ديوان الوقف الشيعي

المحتوى

العدد(٥١) السنة العشرون رمضان ١٤٤٧ هـ آذار ٢٠٢٦ م

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	الإمامة في ضوء التفسير المنهجي للقرآن العظيم لمحمد حسين الصغير	إيمان علي عزت أ.د آمال خلف علي	١٠
٢	التأثيرات الإيجابية للجِنّ على الإنسان	الباحث: علاء نعمه ناصر أ.م.د جاسم مزعل لفته	٢٦
٣	الدكتور يحيى الجبوري ودوره في قراءة التعالقات النصية القرانية في شعر النعمان بن بشير الانصاري	أ.م.د. محمود أحمد شاكر	٣٦
٤	التضافر التكويني للأساليب النحوية في أشعارالنساء من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي (دراسة في البنية والدلالة)	الباحثة: هدى نجاة رشيد أ. د.حيدر عبد الزهرة هادي	٤٦
٥	أثر إحالة الضمير في المقابلة النصية في الربط الشكلي والمعنوي	الباحثة:زهراء حيدر لفتة أ.د.مُحمّد عبد الرضا فيّاض	٦٤
٦	الخِلافُ النَّحويّ في توجيهِ الأسماء عند اللُّوْرَقيّ، والرَّضيّ في شرح الرضيّ على الكافية	الباحثة:فاطمة أحمد غضبان أ.د مالك حسن عبد الله	٧٤
٧	منهج الامام الكاظم (عليه السلام) في اثبات العقيدة	الباحث:عادل جبر محمود أ.م.د.ماجد حميد كصاب	٩٠
٨	محمد علي الحائري السنقري النشأة، والمسيرة العلمية، وآثاره الفكرية	الباحثة:مريم باسم كامل أ.م.د الهام طابور غضب	١٠٦
٩	التضمين البلاغي لأقوال الإمام علي (عليه السلام) في شعر المتنبي	أ.م.د. بلاسم حسن حمادي	١٢٤
١٠	الحقائق العلمية وأثرها في الاجتهاد الفقهي المعاصر «موت الدماغ انموذجاً»	الباحثة: زينب ثامر عباس أ.د.مسلم كاظم الشمري	١٤٦
١١	السيميائية في القرآن الكريم سورة القمر انموذجاً	م.د. أثمار محمد عبد الرحيم	١٦٢
١٢	روافد الصورة الشعرية في حماسة الفتوح الإسلامية	الباحثة:هبة حسن علي أ.م.د زينب خليل حسين	١٨٠
١٣	تلف المبيع عند الخيار« دراسة فقهية قانونية»	أ.م.د. محسن عباس حيال	١٩٨
١٤	العلل المبنية على اختلاف الفهم لا اختلاف الرواية دراسة حديثية نقدية في منهج النقاد المتقدمين	م. د زهراء احمد حسين	٢٢٠
١٥	بلاغة اسلوب المعاني في القران الكريم	م. د. انوار جاسم عويد	٢٢٨
١٦	بناء الزمن الروائي في رواية (حديقة حياة)للكاتبة لطفية الدليمي	م. د. عبد الرزاق جبار سلمان	٢٤٠
١٧	الدّلالةُ البلاغيّةُ لعبارة (قل يا عبادي) في القرآن الكريم دراسة في ضوء سياقيّ الحذف والإضمار	م. د. نعمة حسين مفتاح	٢٥٦
١٨	القيود التركيبية المفروضة وأثرها في تحديد الأدوار المحورية في آيات الدعوة والاستجابة	م.د سارة كاظم عبد الرضا	٢٦٨
١٩	فن التشبيه بين تحليل الجرجاني وتحليل Chat GPT دراسة مقارنة	م.د. حوراء ابراهيم جاسم	٢٨٦
٢٠	علة الإشعار قراءة نحوية تطبيقية في كتاب نتائج الفكر للسهيلي	م.د. سمراء كاظم منصور	٢٩٨
٢١	المنهج الأصولي للشيخ مرتضى الأنصاري في كتابه فرائد الأصول	م. د. سناء خضير محمد	٣١٤
٢٢	آليات الاتساق النصي في القصص القرآني (قصة موسى (عليه السلام)والعبد الصالح أنموذجاً)	م.د. سهام قنبر علي	٣٢٦
٢٣	التمكين الاقتصادي للمرأة في ضوء الرؤية القرآنية	م.د. منى ابراهيم جلود	٣٤٤
٢٤	الإشارات العلمية في القرآن الكريم دراسة لغوية تحليلية	م.م عقيل عودة حسان	٣٥٦
٢٥	سياق الوقف فى تفسير مجمع البيان للفضل الطبرسي	م.م.محمد ستار مصلح	٣٧٤

مجلة والقلم
فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات
الإنسانية والفكرية
بناء الزمن الروائي في رواية (حديقة حياة)
للكاتبة لطفية الدليمي
م. د. عبد الرزاق جبار سلمان
وزارة التربية/المديرية العامة لتربية الرصافة الثانية
يصدر عن المركز الوطني لعلوم القرآن
ديوان الوقف الشيعي

المستخلص:
يُعدّ الزمن واحداً من أهم عناصر البناء الفني للرواية، بل أنه يُعدّ بمنزلة العمود الفقري الذي يشدّ مفاصلها جميعاً، وقد حاولنا في صفحات هذا البحث دراسة الزمن الروائي في رواية (حديقة حياة) للكاتبة (لطفية الدليمي)، لما شكلته هذه الرواية من علامة مهمة في مسيرة السرد العراقي، فضلاً عن أن كاتبتها تعدّ من الأسماء النسوية البارزة والمهمة في كتابة الرواية العراقية. وقد توصلنا من خلال البحث إلى أن الكاتبة قد أفادت كثيراً من تقنية (الاسترجاع) في العودة إلى الزمن الماضي، لاستذكار أحداث سابقة، كما أنها أفادت بنسبة قليلة جداً من تقنية (الاستباق) في الذهاب للمستقبل عبر عدة صيغ أو قنوات، للتنبؤ بالقادم من الأحداث، أو توقعها. وفيما يخص ابطاء الزمن، أو تسريعه فقد أفادت الكاتبة من تقنيتي (الحذف والخلاصة) في تسريع الزمن الروائي من خلال حذف الأزمنة الضامرة فنياً، كما أنها أفادت أيضاً من تقنيتي (الوقف والمشهد) في إبطاء السرد، أو ايقافه في أحيان كثيرة بحسب ما تتطلبه طبيعة سرد الرواية.
الكلمات المفتاحية: الزمن، الرواية، حديقة حياة، لطفية الدليمي.

المقدمة:
يعدُّ الزمن واحداً من أهم الدعامات التي يرتكز عليها البناء الروائي، بل أنه قد يتعدى حدود هذا التوصيف ليصبح بمنزلة ((الهيكل الذي تُشيَّدُ فوقه الرواية))(١)، إذ لا يمكن – بأي حال من الأحوال– الانطلاق بالسرد من دون تحديد العتبة الزمنية للأحداث المروية، وهذا ما رشَّح القص – بأنواعه المختلفة– لأن يكون ((أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن))(٢)، وهذه الأهمية الاستثنائية لعنصر الزمن إنما تتجلى من خلال تلك العلاقة الوشيجة التي تربطه ببقية العناصر الأخرى التي يتشكل منها البناء الروائي (المكان، الحدث، الشخصية، وجهة النظر)، فهو يؤثر بهذه العناصر ويتأثر بها في الوقت نفسه لينتج من خلال هذا التفاعل البناء السردي للرواية .
وإذا كان عنصر الزمن قد مرَّ بمراحل متعددة قبل بلوغه النضج الفني في الدراسات والاستخدامات السردية، إلاّ أن أهميته الفنية لم تأخذ مداها الحقيقي والجاد إلاّ بعد أن قام (مارسيل بروست) بنشر روايته (البحث عن الزمن المفقود) التي جاء بناؤها الزمني مغايراً لكل ما سبقها من روايات؛ لأن الزمن فيها كان ((موضوعاً ووسيلة في آن معاً، وحيث لم يُسند أي تسلسل زمني سوى ما تُسيطر عليه حركة الذهن والإرادة))(٣).
وقد كان للشكلانيين الروس قصب السبق، والريادة في وضع أسس دراسة الزمن ، وتحليله في بداية القرن العشرين؛ لأنهم أول من أدخل عنصر الزمان –بوصفه أحد مكونات السرد– إلى نظرية الأدب، وذلك عندما قسّموا الزمن في العمل الأدبي على قسمين: الأول: زمن المتن الحكائي (نظام الأحداث)، والثاني: المبنى الحكائي (نظام الخطاب)(٤)، ومرتكزين في عملهم هذا على العلاقات التي تجمع الأحداث، وتربط أجزاءها وليس على طبيعة الاحداث كما هي.
ولقد أدى ابتداع الشكلانيين الروس للثنائيات الزمنية في معالجة قضايا الزمن الروائي إلى فتح الباب على مصراعيه أمام الآخرين –لاسيما أصحاب المدرسة البنيوية– للخوض في هذا المجال، ومن ثُمَّ إغناء مبحث الزمن السردي وتطويره، فهذا (تودوروف) –مثلاً– يُقيم ثنائيته التقابلية (الخطاب– الحكاية)، أو (السرد– الحكاية) عاداً الخطاب (الشكل) يقابل (المبنى الحكائي) لدى الشكلانيين، في حين عدَّ الحكاية (المضمون) تقابل (المتن الحكائي) لديهم (٥).
ويبني (جيرار جينيت) رؤيته للزمن السردي على أساس المقارنة بين زمن القصة (الأحداث كما وقعت فعلاً)، وزمن الحكاية (الأحداث كما تظهر في السرد)(٦)، وهو في ذلك إنما كان ينطلق من آراء (تودوروف) نفسها.
أمّا (جان ريكاردو) فقد عمد إلى تقسيم الزمن في القص على (زمن السرد الروائي) و(زمن القصة المتخيلة)، وذلك في محاولة منه لضبط الزمنين على محورين متوازين مُسجلاً في أحدهما زمن السرد، وفي الآخر زمن القصة؛ لتعيين ما يسميه (سرعة السرد الروائي)(٧).
وسنحاول في الصفحات اللاحقة دراسة بناء الزمن الروائي في رواية (حديقة حياة) للكاتبة (لطفية الدليمي)

متخذين من التقسيمات التي تنشأ من الاختلاف في ترتيب الحكاية والأحداث في القصة، وترتيبها في السرد أساساً ومنطلقاً للبحث، إذ ينتج عن هذا الاختلاف نوعان من الأزمنة، هما (٨):

أولاً: الزمن من حيث الماضي والحاضر والمستقبل.

ثانياً: الزمن من حيث السرعة والبطء.

أولاً: الزمن من حيث الماضي والحاضر والمستقبل.

لعل من بديهي القول أن الزمن في الرواية يختلف في مداه، وسعته، وفي الإحاطة والشمول عنه في فنون السرد الأخرى، وذلك بسبب المساحة النصية الواسعة التي تتمتع بها الرواية؛ لأنها ((غالباً ما تكون منفتحة على أزمنة مضت قبلها، وأخرى ستأتي بعدها، إنها جزء من حركة الزمن وأحداثه))(٩)، وهذا الأمر يتيح للراوي التعامل بحرية ومرونة مع الزمن، وعلى وفق الكيفية التي يراها مناسبة لبناء نصه الروائي، ويجعل منه أيضاً ((مُنتجاً لخطاب جمالي، وايديولوجي، وتفسيري، وهو الأمر الذي يدعوه والاس مارتن (إعادة التصوير)))(١٠).

إنَّ الراوي في هذه الحالة مُطالبٌ بمتابعة ((تسلسل الأحداث طبقاً لترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعاً إلى الماضي ليستذكر أحداثاً سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، كما يمكن أن ترافق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد))(١١)، لذا فهو يعمل على تنظيم نصه الروائي ((لا حسب تسلسل الحكاية، بل على تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي))(١٢)، وهذا ما يخلق تفاوتاً واختلافاً بين ترتيب الأحداث في النص وترتيبها في الحكاية، وهذا ما يؤدي إلى ((الخلط الزمني الذي نميز فيه ببداهة بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء، والاستقبالات أو الاستباقات))(١٣).

وسنحاول في الصفحات اللاحقة دراسة الزمن الروائي في الرواية موضع البحث من خلال هاتين التقنيتين.

١- الاسترجاع: ANALEPSIS

تعدُّ تقنية الاسترجاع (١٤)، من أهم تقنيات السرد الروائي والقصصي، وتُعرَّف بأنها ((استرجاع لحدث سابق عن الحدث الذي يُحكى، ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه))(١٥)، وهي تنشأ نتيجة لقيام الراوي بـ(تكسير) زمن القص لأكثر من مرة مما يفتحه على الماضي القريب، أو البعيد، لإعادة ترتيب الوقائع، وكسر عمودية الترتيب التصاعدي للزمن، واستدعاء الماضي، وحشد تفصيلات متعددة في لحظة قصصية ضيقة؛ لإنارة مناطق مظلمة من القصة المسرودة (١٦).

وتتيح هذه التقنية للراوي إمكانية التنقل بحرية بين الأزمنة السردية، لردم تلك (الفجوات السردية) التي قد تحصل في أثناء السرد، والتي قد تُحدث خللاً، وارتباكاً داخل منظومته السردية، مما يجعل المتلقي يعاني من الضبابية والاضطراب في رؤيته للأحداث المروية.

ويتخذ الاسترجاع أنماطاً متعددة من التقسيمات، إذ يقسمه (تودوروف) على (باطني، وخارجي)، على وفق تقاطعه مع القصة الرئيسة، أو عدم تقاطعه (١٧)، ويقسمه (جيرار جينيت) على (الخارجي، والداخلي، والمختلط)، اعتماداً على مفهومي المدى والسعة (١٨)، في حين يميل بعض الباحثين إلى تقسيمه على (استرجاعات ذاتية، واسترجاعات موضوعية)(١٩)، أو تقسيمه على (الاسترجاع الكثيف، والاسترجاع الشفاف)(٢٠).

وقد حفلت رواية رواية (حديقة حياة) للكاتبة (لطفية الدليمي)(٢١)، بطرائق متنوعة للاسترجاع، لعل من أهمها أن تتم العودة إلى الماضي عن طريق السرد الموضوعي، حيث تكون دفة قيادة السرد بيد الراوي العليم الذي يدير عجلة الزمن بالاتجاه الذي تقتضيه طبيعة الأحداث.

ففي بداية الرواية وفي أثناء سرده للأحداث التي تجري في الزمن الحاضر يعمد (الراوي العليم) إلى وقف السرد والعودة به إلى الزمن الماضي؛ لإماطة اللثام عن ماضي علاقة الحب التي كانت تربط ابنة بطلة الرواية (ميساء)

بخطيبها (زياد) الذي آثر الهجرة إلى أوربا هرباً من لظى الحرب، وقسوة الحصار الذي اكتوى بناره العراقيون في تسعينيات القرن الماضي، إذ يقول:

((ترهات الحب القليلة في شوارع بغداد، تستعيدها وهي تصغي إلى زقزقة العصافير المبلولة المنتشية بالمطر، تسمعه يقول لها قبيل رحيله: ميساء، نحن عاقلان بما يكفي لنرى الحياة من منظور آخر يضمن لنا عيشاً حقيقياً في أية بقعة من هذا العالم.

في البيت عندما يعودان.. يبتسم لأهلها وهو يعانقها: أمنا العزيزة... ألا يمكن أن يتغير شيء... ميساء لا تريد أن تسمع))(٢٢).

ويعدُّ هذا الاسترجاع من نمط الاسترجاع الخارجي؛ لأن هذه الأحداث التي حملها لنا النص كانت قد وقعت في زمن سابق لبداية الرواية (٢٣)، إذ أن السرد كان قد أخبرنا بهجرة (زياد) من السطور الأولى للرواية.

ويمكن أن يتحقق الاسترجاع أيضاً عن طريق استخدام اسلوب الاعتماد على الذاكرة بوصفها فاعلاً أساسياً ((في بناء الرواية واسترجاع ما تختزن من مميزات اسلوب كتابتها، فهي تيار يتدفق في أذهان الشخصيات الروائية بشكل واضح))(٢٤)، فمن خلال استخدام الفعل (تَذَكَّر) يعود الراوي العليم بالأحداث إلى الماضي القريب عن طريق جعل بطلة الرواية (حياة) تتذكر ذلك الصباح الذي خرجت فيه لتتفقد حديقتها الصغيرة، والأثيرة إلى نفسها بعد أن اطمأنت من عدم قيام الطائرات الامريكية بغارات جديدة على العاصمة بغداد، ابان الحرب على العراق التي قادتها الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٩١:

((لكل الأشياء حيواتها ولكل الكائنات أرواحها، تذكر أنها ذات فجر خرجت إلى الحديقة بعد أن أعدَّت الخبز أيام الغارات.. وقطفت قبضة عشب طري فأحست أن روح العشب تعانق روحها، وتُطلق من أعماقها صورتها الأبدية، صورة المرأة التي لا يقف أمام قوتها شيء... شذا العشب يفتح في أعماقها الأبواب لتنطلق الروح الإنسانية وتعلو وتعلو حتى تهيمن على الليل، وتسحب الشمس من مكمنها))(٢٥).

وهذا النوع من الاسترجاع هو من نمط الاسترجاع الداخلي؛ لأن الأحداث التي يسردها الراوي تعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية.

وقد يلجأ الراوي العليم إلى تقديم حدث معين يحدث في الزمن المعاصر؛ ليُطلق من خلاله مجرى الذكريات للعودة إلى الماضي مما يجعل الاسترجاع يبدو طبيعياً وسياقياً، ومن ذلك ما فعله صوت (العمة سميرة) –قريبة بطلة الرواية– من استثارة لذكريات البطلة لليلة زواجها، حيث غنت تلك العمة العديد من الأغاني في العرس فرحاً وابتهاجاً بزواج قريبتهما:

((بعدما انتهت العمة سميرة من أداء مشهدها هذا التفتت إلى حياة وهمست:

– حياة تبدين في عمر ابنتك.. أنتِ شابة وجميلة...

صوت العمة (سميرة) كان جميلاً، وعميق النبرة، ورقراقاً، حيث أنها غنت في حفل زواجها أغنيةً لأسمهان... كانوا يطلبون منها أن تردد اغنيات لأسمهان فالصوتان يتشاركان في الصداح والنقاء... غنت في العرس أغنية (يا طيور) و (ليالي الأنس) فأثارت من حولها اضطراباً في نفوس النساء، وارتباكاً في شهوات الرجال، وايقظت حواس الشابات))(٢٦).

لقد شكّل صوت (العمة سعاد) علامة فارقة في مرحلة عُمرية من مراحل حياة بطلة الرواية (حياة)، وقد فعل هذا الصوت فعله في استثارة مكامن ذاكرة البطلة مما جعل سيل ذكرياتها ينهمر لا شعورياً حافراً أخاديداً ومسارات توصل الماضي بالحاضر.

ولم يفت الكاتبة (لطفية الدليمي) استخدام اسلوب المذكرات بوصفه أحد أهم التقنيات الحديثة لاستحضار الزمن الماضي؛ لأن الماضي ((ضروري جداً لشرح الحاضر، ومعرفة كيفية نشوئه، وتطوره المستقبلي))(٢٧)، إذ تخصص

الكاتبة الفصلين الثالث، والسادس من روايتها لعرض تلك (المذكرات) التي كتبتها (ميساء)؛ للعودة بالأحداث إلى الزمن الماضي الذي كان يسير بخطين متوازيين، الأول هو (الماضي البعيد)، وقد مثلته تلك العلاقة التي ربطت بين (ميساء) وأبيها الذي غيبته الحرب، وبينها وبين أمها التي أوقفت حياتها على تربية أبنتها، وانتظار الأب المفقود، أمّا الثاني فهو (الماضي القريب) فتمثل بعلاقة (ميساء) بخطيبها (زياد) ابن الجيران الذي تربى في أحضان عائلة خطيبته، بعد أن خطف الموت جميع أفراد أسرته، وهو الأمر الذي جعله يفضل الهجرة إلى أوربا على البقاء في وطنه المسكون بالموت والدمار(٢٨).

إنَّ هذا النوع من الاسترجاعات هو من نمط الاسترجاعات المختلطة التي يتداخل فيها الاسترجاع الداخلي بالخارجي، إذ ((تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها))(٢٩).

وتستخدم الكاتبة أيضاً اسلوب الرسائل لاسترجاع الزمن الماضي، وهذا ما تمثل في تلك الرسائل المتبادلة بين (ميساء) وخطيبها (زياد)، وقد ضمَّت (ميساء) هذه الرسائل إلى أوراق مذكراتها، وكانت دائمة العودة إليها؛ لأن ضغط الحاضر المليء بالمنغصات يكون سبباً في استعادة لحظات الزمن الماضي بوصفه نوعاً من الهروب من الواقع الأليم إلى الماضي الجميل (٣٠).

ومن ضمن الأساليب المستحدثة للعودة إلى الزمن الماضي تستخدم الكاتبة اسلوب خلط الاسترجاع بأحلام اليقظة، والتحليل النفسي، وتداعي الأفكار، ففي الفصل الخامس من الرواية موضع البحث –الذي يروي بلسان (أم زياد) المتوفاة– تتخيل بطلة الرواية (حياة) أنها تسمع صوت جارتها القادم من وراء برزخ الأموات مما يُحدث صدى مرعباً في نفسها، ويحشد لنا هذا الصوت الكثير من التفصيلات التي تعمل على إنارة مساحات واسعة مُظلمة من حياة هذه الشخصية، وقد تم هذا الاسترجاع عبر مستويين: الأول هو (الماضي البعيد السعيد) والمتمثل بعلاقة الحب التي ربطت (أم زياد) بزوجها (هشام) أيام الدراسة في الجامعة، والتي تكللت بالزواج وانجاب الأولاد الثلاثة، وتكوين اسرة صغيرة تعيش بسعادة وهناء تحت ظل بيت صغير تسوده الطمأنينة والآمان، أمّا الثاني فهو (الماضي القريب الأليم) والمتمثل بذلك اليوم المشؤوم الذي شهد مصرع العائلة بأكملها ما عدا (زياد) وذلك على أثر سقوط صاروخ أمريكي على بيتهم الآمن في أثناء الحرب (٣١).

لقد كان لاستخدام تقنية الاسترجاع عبر وسائلها المختلفة الأثر الفعّال في نقل السرد إلى مستوى القص الأول، لإنارة تلك المناطق المظلمة من ماضي الشخصيات الروائية التي قد يشكل الإغفال عنها، أو تجاهلها، وجود حالة تصدّع في السرد داخل بنية الرواية.

٢– الاستباق (الاستشراف): PROIEPSIS

وهو مصطلح يدل على ((كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق، أو يُذكر مقدماً))(٣٢)، كما يُعرف بأنه ((السرد السابق لأوانه))(٣٣)، وبعبارة أخرى فإن الاستباق إنما هو تقنية سردية تعتمد على مفارقة الزمن الحاضر والاتجاه نحو المستقبل، وهذا يعني أن الراوي سوف يعمد إلى تضمين حاضر السرد بأحداث مستقبلية لم يبلغها السرد بعد، وإنما ستحدث لاحقاً نظراً لأهمية هذه الأحداث في البناء السردي للنص الروائي.

وعلى الرغم من أن تقنية الاستباق تعدّ أقل ظهوراً من تقنية الاسترجاع في مجمل فنون السرد إلاّ أنّها لا تقل أهمية عنها؛ لارتباطها الوثيق بمفهوم المستقبل الذي لا غنى عنه في تشكيل بنية السرد الروائي، ولعل مرد ذلك يعود إلى أن الاستباق ((لم يظهر بصورة فاعلة إلاّ في أوقات متأخرة، وربما تتوازى مع ظهور تيارات تجريبية تعتمد على فعاليات الوعي وتياره في السرد))(٣٤).

وتُقسَّم الاستباقات على ثلاثة أقسام: (الاستباقات الداخلية)، وهي التي تقع داخل الحد الزمني للمحكي، و(الاستباقات الخارجية)، وهي التي تقع خارج الحد الزمني للمحكي، والاستباقات المزجية، وهي عبارة عن خليط

من النوعين السابقين (٣٥)، وهذا التقسيم يماثل تماماً أقسام الاسترجاعات.

ولا ترد الاستباقات إلاّ بصفة صريحة لتؤدي دور (التنبؤات)، أما وظيفتها في نظام الأحداث فتتمثل في خلق حالة انتظار لدى المتلقي لمعرفة ما سيقع لاحقاً من أحداث (٣٦).

ومن خلال استقرائنا لرواية (حديقة حياة)، وتفحصنا لها وجدنا أن تقنية الاستباق قد أسهمت بشكل فاعل، ومؤثر في تشكيل البنية السردية للرواية على الرغم من قلتها مقارنة بنظيرتها (الاسترجاعات).

وقد وردت الاستباقات الزمنية في هذه الرواية عبر عدة صيغ، أو قنوات سردية عملته على التهيئة للقادم من الأحداث، ففي بداية الرواية يحصل الاستباق الزمني عبر تلك (التنبؤات) التي وردت على لسان (ميساء)، والمتعلقة بعودة أبيها الذي غيبته الحرب، وهذا ما مثّل بُعداً استشرافياً، ونظرة مستقبلية لما سيتحقق لاحقاً في نهاية الرواية ألا وهو عودة الأب الغائب.

((الأم تستعين على البكاء بالبكاء، وميسها تهيء نفسها كل ليلة لقدوم الأب.

في أوقات معينة يتملكها اليقين، وتحس بشيء كالبشرى يلوح لها: سيأتي هذا المساء فيدفع بها هذا اليقين إلى أن ترتدي أجمل ثوب لديها (.....) لا بأس.. سيجدني أبي فتاة جميلة... الأهم أن يعود))(٣٧).

ويحصل الاستباق الزمني أيضاً عبر (توقعات) والد ميساء للقادم من الأحداث، إذ تستشعر مجسات هذا الأخير الخطر القادم والمصير السيء الذي ستخلفه الحرب إن وقعت، وهذا التوقع من الأب– قبل فقدانه في الحرب –أمر طبيعي نظراً لبشاعة الحروب، وما تخلفه من دمار على شتى الأصعدة، وهو ما يرد بقوله:

((ستغرق المدينة في عواصف غبار أحمر، وسينهمر رمل الصحراء المحاذية للموت على المباني والأشجار، ولن يتبقى على أشجار المدينة من الطيور إلاّ ما لا قدرة له على الطيران بعيداً))(٣٨).

ويحصل الاستباق الزمني أيضاً عن طريق (تَطَيّر) صديقة بطلة القصة الحميمة (سوزان) من الزواج والانجاب، إذ أن ضغط الحروب، والحصار، والتقلبات السياسية التي ألمت بالمجتمع العراقي في العقدين الأخيرين من القرن الماضي جعلت (سوزان) ذات نظرة تشاؤمية لكل ما كان يحدث من حولها، وهذا ما يرد بقول الراوي:

((وهي تهاب التفكير، حتى مجرد التفكير بأمومة تستحقها، ولكن أي طفل ستنجبه سيكون ضحية للحروب التالية (.....) قد تكون هناك حصارات ومجاعات وسيفقد الطفل الأمل بمستقبل جميل، سوف تنضب ثروتها، ويحيا الطفل في العوز))(٣٩).

ويتخذ الاستباق الزمني شكل الحدس، أو الهاجس الذي يُلازم بطلة الرواية (حياة) حول حقيقة بقاء زوجها الغائب على قيد الحياة، وهذا ما تصرح به البطلة بقولها:

((اشعر بالارتباك.. شيء ما لا أستطيع تمييزه يقترب.. حدسي لا يخطئ سيحدث لي شيء ما... قلبي ينبئني بذلك))(٤٠).

ويتحقق صدق هذا الحدس في نهاية الرواية عندما نكتشف أن زوج البطلة الغائب لم يمت، ولكنه ضلَّ طريق العودة إلى البيت بسبب فقدانه لذاكرته بسبب حادث عرضي ألمَّ به، وحوَّله إلى شخص مشرد.

لقد أسهمت سوداوية الزمن الذي تناولته الرواية في مسح جانب التفاؤل بالمستقبل القادم مما جعل من العودة إلى الماضي مطلباً مُلحّاً للشخصيات الروائية علَّها تجد فيه التعويض المناسب عن الحاضر المعتم وغير المستقر.

وعلى الرغم من قلة الاستباقات الموظفة في ساحة سرد الرواية إلاّ أنها استطاعت ملامسة ذلك المستقبل الذي تولّد نتيجة ضغط الحاضر عبر عدة صيغ سردية أسهمت إلى حد كبير في كسر رتابة التسلسل الطبيعي للأحداث، ومنح المتن الروائي قوة وتماسكاً على مستوى البناء السردي.

ثانياً: الزمن من حيث السرعة والبطء:

إنَّ التباين الناشيء بين الحكاية والسرد ينتج عنه وجود زمنين مختلفين، أولهما: زمن الوقائع، ويقاس بحسابات الزمن

الطبيعية، وثانيهما: زمن القص، ويقاس بعدد أسطر النص أو صفحاته (٤١)، وإن دراسة العلاقة التي تربط بين كلا الزمنين تقودنا إلى ((استقصاء سرعة السرد، والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له))(٤٢).
وعلى هذا الأساس فإن سرد الأحداث من حيث درجة السرعة والبطء سوف ينتج عنه أربعة أشكال سردية يسميها (جيرار جينيت) الحركات السردية؛ لأرتباطها بقياس السرعة، وتتمظهر هذه (الحركات) في مظهرين رئيسين، يعمل الأول على تسريع السرد، ويشمل تقنيتي (الخلاصة والحذف)، في حين يعمل الثاني على ابطاء السرد، ويشمل تقنيتي (المشهد والوقفة)(٤٣).
وسنحاول في الصفحات اللاحقة تتبع هذه التقنيات ودراستها كلاً على حدة في الرواية موضع البحث.

١- تسريع السرد:

إنَّ ترشيق جسد النص السردي يتطلب تخليصه من الزوائد والتفرعات السردية التي يمكن لها أن تصيب هذا الجسد بـ(الترهل السردي)، لذا يتم اللجوء إلى استخدام تقنيتي (الخلاصة والحذف)؛ لاختزال زمن القص، وتقليصه إلى حدوده الدنيا وذلك عبر تسريع السرد، والدفع به إلى أمام بأقصى طاقته.

أ - الخلاصة: SUMMARY

وتسمى أيضاً (المجمل)، و(الإيجاز)، وكذلك (الاختصار)(٤٤)، وتُعرَّف بأنها ((المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة بالاهتمام))(٤٥)، وبعبارة أخرى، فإن الراوي يعمد إلى تلخيص الأحداث الروائية التي تمتد على مدد زمنية طويلة وإيجازها، سواء أكانت ساعات، أو أياماً، أو شهوراً، أو سنيناً، إذ يختزلها في كلمات قليلة، أو أسطر، أو صفحات من دون الخوض في تفصيلاتها(٤٦).
وقد وظفت الكاتبة (لطفية الدليمي) هذه التقنية في روايتها (حديقة حياة) لأداء بعض الوظائف السردية التي تعمل على تسريع السرد من خلال اجتثاث تلك المدد الزمنية التي قد يؤدي الإسهاب في سرد أحداثها إلى إصابة جسد النص بـ(الترهل السردي)، ومن تلك الوظائف (تقديم الاسترجاع)، إذ يتم هذا الأمر من خلال المرور السريع والموجز على مُدد زمنية سابقة لبدء أحداث الرواية؛ لما تشكله من أهمية مباشرة، وتأثير مهم على حاضر السرد الروائي.
ويتجلى هذا الأمر واضحاً حينما يلجأ الراوي إلى ايجاز حياة جد (ميساء) لأبيها، وذلك من خلال ارسال اشارات سريعة خاطفة وموجزة عن مراحل عمل الجد الزمنية، والأعمال المتعددة التي كان يمارسها حتى وفاته، فضلاً عن التطرق لما تركه لأولاده من ميراث، وذلك لما لهذه الأحداث من تأثير مباشر في القادم من الأحداث، وكذلك لتسليط الضوء على حياة بطلة الرواية المادية، وهذا ما نلمسه في قول الراوي:
((تعرف حياة أن والد غالب كان يعمل في تجارة الصوف بين بغداد، وبلدات الشمال، يبادل نسيج الماعز ببدلات الصوف المجزوز (....) وعندما نمت الثروة بين يديه افتتح محلاً في شارع الرشيد لتجارة الأقمشة الرجالية المستوردة من بريطانيا (.....) وفي الستينيات شَيّد هذا البيت الذي كان الجميع يقيمون فيه (.....) في السبعينيات تبدلت أحوال التجارة (.....) عندها مرض والد غالب مرضه الأخير ورحل، وباع الورثة المحل، ووزعوا الإرث بين غالب وحمدي وأنيسه وأمهم، واشترى غالب نصيب الآخرين في البيت الذي تزوجها بعد سنوات))(٤٧).
وتعمد الكاتبة لاستخدام تقنية الخلاصة في موضع آخر من الرواية، لإيجاز حياة إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية (سوزان) –صديقة بطلة الرواية– التي يكون تأثيرها محدوداً في سير أحداث الرواية، إلاّ أنه من ناحية أخرى يُعدُّ مُكملاً لديمومة سير بقية تفصيلاتها، وهذا ما يرد في قول الراوي:
((تعتقد سوزان أنها ولدت تحت طالع نجمة نحس، وأن طوالع السعد لم توقف أحداً من أسرتها سوى أختها بوران التي هاجرت إلى الأردن وتزوجها رجل أعمال لبناني (.....) ولم يحصل أخوها سنان إلاّ أخيراً على عقد لتدريس الهندسة المعمارية في جامعة (كوالامبور) في ماليزيا...

وهي تضيع كل فرصة مواتية بالأغلال التي اختارتها لنفسها وتبدد ثروتها التي ورثتها عن أبيها (....).
منذ ثلاثة أعوام خطبها (عبد المقصود الغنام) وعقد عليها، ولبث يؤجل الزواج ليطيل ابتزازها وإذلال زهوها بنفسها.. وعندما طلبت الطلاق أمعن في الرفض، وتركها معلقة رغم الدعاوي التي أقامتها عليه (.....).
غسان؟... هجرته مذ التقت (عبد المقصود) الذي بهرها بأكاذيبه الفاتنة وقدراته الاستحواذية على النساء، وها هي الآن امرأة مهجورة....))(٤٨).

وتستخدم الكاتبة تقنية الخلاصة أيضاً من أجل تقديم عام لشخصية (أم توماس) –مربية سوزان وخادمتها– التي لا تملك أيَّ تأثير مهم في سير أحداث الرواية، وإن إيرادها كان من باب إضاءة كل مساحات النص –لاسيما ما يتعلق بحياة الشخصيات الروائية– أمام المتلقي، وهذا ما نجده في قول الراوي:

((تقيم أم توماس في هذا البيت منذ أربعين عاماً تدير شؤونه وتربي الأبناء، وتهيء الطعام الموصلي والبغدادي لهم، وتبقى في البيت بعد أن تفرق ساكنوه في جهات الدنيا. وهي تشهد تداعي الأسرة والمنزل، وتشتت البشر بين المقابر والمهاجر.....))(٤٩).

واستخدمت الكاتبة تقنية الخلاصة أيضاً في بعض مواضع روايتها لإيجاز تلك الأحداث التي سيؤدي الإسهاب في سردها إلى الاضرار بالبناء السردي للرواية، وذلك من خلال إرهاقه بالمزيد من التفصيلات الفنية الزائدة ممن لا يرتب ذكرها أي أثر يُذكر على إغناء السرد، ولا يقدم أية إضافة أو فائدة للمتلقي، ويرد مثل هذا الأمر في حديث الراوي عن العلاقة التي تربط (سوزان) بحبيبها (غسان)، إذ يقول:

((طوال أسبوع تجولا معاً في انحاء بغداد، ما بين الكاظمية وبغداد القديمة، وما بين الكرادة والجعيفر وشارع غازي، وما بين أسواق السمك في الشواكة والدورة حتى المدائن وبوابة بغداد، وحصن الباب الوسطاني، ومسطر العمال في ساحة الطيران إلى الباب المعظم....))(٥٠).

أو قوله في موضع آخر وهو يصور لنا جولة غسان من أجل التقاط الصور في بعض أزقة بغداد، إذ يقول:

((أمضى الظهيرات في الأزقة المنسية، وعثر فيها على وجوه ترسم المأساة في أخاديدها، والتقط صوراً لوجوه بنات صغيرات يتراكضن في العشيات بين تقاطعات الطرق وتحرشات العابرين، وبعض سائقي السيارات وهن يعرضن بضاعة هزيلة من العلك والسجائر وعيدان البخور والمناديل الورقية، وصوَّر أقداماً موصلة لصبيان يخوضون في مياه دجلة.....))(٥١).

ما تقدم يتبين لنا بأن استخدام تقنية الخلاصة مكنّت الكاتبة من تسريع السرد، واختزال العديد من المُدد الزمنية المختلفة، وذلك من خلال التكثيف المركز للأحداث، والمشاهد ممن يؤدي الخوض في ذكر تفصيلاتها إلى الإسهاب في السرد من دون أية جدوى الأمر الذي يجعل المتلقي يشعر بالملل، فضلاً عن إثقال كاهل النص بذكر ما لا فائدة من ذكره.

ب–الحذف:

وتُسمى هذه التقنية أيضاً (الإضمار) و (الثغرة)(٥٢)، وتستخدم لتسريع السرد أيضاً من خلال حذف بعض المدد الزمنية من دون الإشارة إلى الأحداث التي وقعت فيها، وفي هذه الحالة ((يكون الزمن على مستوى الوقائع طويلاً، أمّا مُعادله على مستوى القول فهو جد موجز، أو أنه يقارب الصفر))(٥٣).

ويُقسم الحذف على نوعين: الأول يسمى (الحذف الصريح)، ويُعرف من خلال إشارة الراوي الصريحة والواضحة للمدد الزمنية المحذوفة، والثاني يُسمى (الحذف الضمني)، وفيه تتم الإشارة إلى المدد الزمنية المحذوفة ضمناً، وذلك بأن يتم الانتقال من مدة زمنية إلى واحدة أخرى من دون تحديدها أو التصريح بها (٥٤).

ولم يرد الحذف في الرواية موضع البحث إلاّ في مواضع قليلة جداً، وكانت الغلبة فيها للحذف الصريح، الذي

جاءت أغلب نماذجه بصورة تكاد تكون متشابهة على الرغم من اختلاف المدد الزمنية المحذوفة، ومن ذلك ما ورد في قول الراوي عند حديثه عن مرض (ميساء)، ومدة علاجها:

((تعود الكوابيس بعد علاج يدوم شهرين))(٥٥).

لقد تم من خلال هذه الجملة الموجزة المرور السريع على مدة شهرين من الزمان كانت فيها (ميساء) تتلقى العلاج الروحاني على يد ذلك الرجل المسمى (الشافي) الذي يعالج مرضاه باستخدام الطاقة التي يمتلكها في أصابعه.

لقد تم تسريع السرد هنا لأقصى مداه فلم نتعرف على طبيعة ذلك العلاج الذي كانت تتلقاه (ميساء)؛ لأن الغاية كانت الاخبار بعدم شفاء هذه الأخيرة فهذا الأمر هو ما سيؤثر مستقبلاً في سير أحداث الرواية.

ويرد هذا النوع من الحذف أيضاً على لسان (ميساء) عندما اخبرتنا بالمدة التي انقضت على فراقها لخطيبها (زياد) الذي سافر عنها إلى أوربا، إذ تقول:

((خمس سنوات... بمقياس الروزنامات المعتمدة في تقويم البشر. خمس سنوات... بمقياس اندحارات القلب. خمس ميتات بمقياس السقطات التي مُني بها زياد خلال سنوات غربته... وما بيننا من الرسائل وجدال اللغة وربما الصمم الذي نتفادى به القطيعة النهائية...))(٥٦).

إنَّ تسريع السرد هنا تم من خلال تجاوز كل تلك التفصيلات الجزئية والمعانات التي مرّت بها (ميساء) بعد هجرة خطيبها (زياد)، فلم تتم الإشارة إليها مُطلقاً، لعدم أهميتها في سير أحداث الرواية.

أمّا الحذف الضمني فقد تجسد من خلال حذف مدة الحياة الزوجية التي عاشتها بطلة الرواية (حياة) مع زوجها الذي فُقد في الحرب العراقية الإيرانية في ثمانينيات القرن الماضي، وهو ما ورد في قول الراوي:

((وكانت ساعات السعادة تمر خطفاً كالبرق، أو تذوب ذوباناً في الهواء، أو اقداح الشاي... ساعات، شفافة كالغيم الوردي، ورقيقة كجناح الفراشة سرعان ما يتفتت عند أول لمسة ويتلاشى في الفناء))(٥٧).

وعلى الرغم من طول تلك المدة التي عاشتها (حياة) مع زوجها قبل فقدانه إلا أنها حُذفت من النص؛ لزيادة سرعة الأحداث فلم نتعرف على مقدارها، ولكن تم الاستدلال عليها من خلال حديث بطلة القصة.

مما تقدم نخلص إلى القول: بأن الحذف هو إحدى التقنيات المهمة التي لجأت إليها الكاتبة للتسريع بعرض الأحداث الروائية، وذلك من خلال التغاضي عن ذكر كل التفصيلات الجزئية التي لا تثبت أهميتها في نظام الأحداث، أو لأن التفصيل فيها قد تم في موضع سابق، أو لأن هذا التفصيل سيتم في موضع لاحق.

٢- إبطاء السرد:

وهو الوجه الآخر لسير الأحداث الروائية، ويتم فيه إبطاء حركة السرد، وتعويق تدفقه عبر استخدام تقنيتي (الوقفة والمشهد)، إذ تعمل هاتان التقنيات على ((تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو -تماماً- أو بتطابق الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية))(٥٨).

أ - الوقفة:

وتسمى أيضاً (الاستراحة)(٥٩)، ويتجسد عملها في إيقاف مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد بقصد التأمل أو شيء ما (٦٠)، وهو ما يجعل من ((الطول الذي يستغرقه القص يفوق بما لا يُقاس مدة زمن الوقائع، حتى أن هذه المدة تكاد ان تكون تعادل الصفر))(٦١).

ويُطلق مصطلح (الوقفة) على تلك الحالة التي يتوقف فيها السرد- أو ينعدم تماماً -لتحل محله وسائل سردية أخرى، مثل الوصف الذي سيعمل على تجميد حركة الزمن في القصة وإيقافه (٦٢)، فالراوي عندما يشرع في الوصف فإنه ((يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية، أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث))(٦٣).

وهذا الكلام لا يعني أن كلّ ما يصفه الراوي يَعدُّ وقفاً، إذ أن بعض الوقفات هي توقفات استطرادية خارج القصة ولها طابع التعليق والتأمل أكثر من وصفها سرداً (٦٤)، لذا فإن الوصف الذي ينتج عن طريق تأمل الشخصية نفسها لمحيطها الذي تتواجد فيه لا يمكن أن يُعدَّ وقفاً؛ لأن الوصف هنا هو وصف ذاتي، وهو أقرب إلى المشهد منه إلى الوصف (٦٥).

ولقد تمظهر الوصف في الرواية موضع البحث في ثلاثة مظاهر أساسية أسهمت إلى حد كبير في إيقاف حركة السرد الروائي، أولها: وصف المكان، وثانيهما: وصف الشخصية، وثالثهما: وصف الأشياء.

وقد احتل وصف المكان مساحة سردية أوسع بكثير من النوعين الآخرين؛ لأنه كان يمثل الإطار الذي يؤطر الأحداث المسرودة، والمسرح الذي تؤدي على خشبته الشخصيات الروائية أدوارها، وهو يظهر دائماً إمّا على لسان الراوي (العليم)، أو على لسان الشخصية بضمير الأنا، كما أنه غالباً ما يرد في أثناء السرد ليشكل فاصلاً بين المشاهد المختلفة، أو بين المشهد الواحد، وهذا ما نجده –مثلاً– في وصف الراوي لغرفة نوم ميساء، إذ يقول: ((في الغرفة لم يتبقَ غير أثاثٍ قليل، وأريكتان مكسوتان بمخمل محزز له لون الرمل، أو أنه بلون التمر الناضج... على الأريكتين تضع الأم وسائد مزركشة وإلى جهة اليسار من النافذة الواسعة كانت هناك منضدة تستخدمها ميساء لوضع كتبها التي أدمنت قراءتها، وكتب أبيها التي سمحت لها الأم بقراءتها. وما عدا ذلك ليس غير خزانة ثياب، وجهاز راديو قديم... باعت الأم جهاز التلفزيون لتسد مصاريف علاج البنت.

فوق الجدار الأيمن لا شيء غير صورة زفاف الأم والأب صوراها لدى استوديو (ريم) في حي المنصور...))(٦٦).

ويعدّ هذا الوصف من نمط الوصف الموضوعي، فمن خلاله قدّم لنا الراوي صورة تقريرية ساكنة جامدة للمكان (الغرفة) تخلو من أية دلالة تُذكر، مما جعل الوصف يفتقد لأي ارتباط مضموني بالأحداث، بل كانت وظيفته تصويرية بحتة(٦٧).

لقد أحدث الوصف هنا اختلالاً في زمن السرد مما جعل عجلة الزمن السردي تُصاب بعطب واضح أوقف دورتها السائرة للأمام (٦٨).

ويمثل وصف الشخصية المظهر الثاني من مظاهر الوصف التي أسهمت في إيقاف حركة الزمن الروائي في الرواية موضع البحث، ونجد مثل هذا الأمر واضحاً عندما يشرع الراوي (العليم) بوصف الملامح الخارجية لـ(سوزان) في أثناء مراقبة خطيبها (غسان) لها، إذ يقول: ((ينظر خلسة إلى جانب وجهها، يراها من الجهة اليمنى، الملامح الرقيقة الفاتنة التي تجمع بين وسامة الدم العراقي وشفرة العرق الايرلندي البارد، العنق الغرنوفي الطويل... الذقن المستدير.. الأنف في استقامته والرموش في كثافتها المثيرة.. زغب ناعم ذهبي يلتمع على الوجه مثل ضوء ذائب... فمُها مزموم، يود لو يقبلها.. يتجاوز عن كلّ ما سببته له من آلام.. يود لو يعانقها...))(٦٩).

لقد أحدث الوصف الموضوعي لشخصية (سوزان) وقفاً في حركة تتابع السرد الروائي، إذ كان الوقوف عند هذه الشخصية، وبيان تفصيلات شكلها الخارجي من الضرورات التي استوجبتها طبيعة سرد الأحداث، لأنها مثلت محوراً مهماً من محاور سرد الأحداث الروائية، لذا فقد كان الوصف هنا ذا طبيعة تفسيرية، لأن من خلاله أماط الراوي اللثام عن طبيعة هذه الشخصية المتقلبة المزاج من خلال ملامحها ومظهرها الخارجيين.

إنَّ هذه الوقفة الوصفية، وغيرها (٧٠)، كانت بمنزلة محطة الاستراحة التي يتوقف عندها الراوي للخلود إلى الراحة قليلاً قبل تدفق الزمن وانسيابه إلى الامام من جديد.

ولا تقل عملية وصف الأشياء أهمية عن وصف المكان، والشخصيات في عملية البناء السردي للرواية؛ وذلك لمساهمتها الفعّالة في خلق المناخ الروائي العام، هذا فضلاً عن تحولها في بعض الأحيان إلى رموز، وعلامات تعمل على إغناء النص الروائي وإثرائه (٧١)، كما أن بعض الأشياء كانت من تلك التي ((لا يمكن أن يفهمها القارئ،

أو يحسها إلاّ إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور، وتوابع العمل ولواحقه))(٧٢).

ومما يميز الكاتبة لطفية الدليمي قدرتها الملحوظة على الوصف –لاسيما وصف الأشياء– وهذا ما يتمثل في حرصها الشديد على رصد تفصيلات الأشياء التي تلقطها عيون شخصياتها، وهو ما يؤدي بالنتيجة إلى إيقاف حركة السرد لحين انتهاء عملية الوصف، ومن ذلك ما يرد في قول الراوي عند وصفه للأشجار الموجودة في حديقة (سوزان):

((الأشجار في حديقة سوزان أشجار كثيفة نضرة متضامة الأوراق وكأنها تشكل في الجانب الشمالي من الحديقة جداراً من خضرة تتدرج ألوانها حسب مساقط الضوء وتغيرات الأوقات...

شجرة البوهينيا ذات الزهور الأرجوانية شبيهة الأوركيد تساقطت آخر زهورها الذابلة وبقيت بعض البراعم المتأخرة... والشجرة مسكونة بأعشاش بلابل وعصافير تصنع مشتركاً بدائياً للتعايش بين أجناس الطير...))(٧٣).

إنَّ استغراق الكاتبة في الوصف هنا إنما يعود لحرصها الشديد على احداث نوع من اللحمة والتمازج بين الشيء الموصوف بوصفه حاملاً لدلالة معينة، أو معنى خاص قصدته الكاتبة (٧٤).

لقد أدى استخدام الكاتبة لتقنية الوقفة إلى ايقاف الزمن الروائي من خلال استخدام الوصف الخالص سواء أكان للمكان، أم للشخصيات والأشياء، أو من خلال الاقتصار على إبطاء حركة هذا الزمن وذلك عبر ربط الوصف بالسرد.

ب– المشهد:

وهو عبارة عن حادثة صغيرة تقع في زمان ومكان محددين (يدسها) الراوي في أثناء السرد، وتؤديها الشخصيات الروائية أو القصصية، والمشهد يأخذ حيزاً من الزمن بحيث لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في استمرارية الزمن السردي (٧٥)، وهو ما يؤدي إلى جعل مدة الزمن على مستوى الوقائع تعادل الطول الذي تستغرقه على مستوى القول (٧٦).

وعلى هذا الأساس فإن المشهد ما هو إلاّ ((إبطاء فني من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية، والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضاً مسرحياً مباشراً وتلقائياً))(٧٧).

ويقسم (بيرسيل وبوك) المشهد على قسمين: الأول، تصويري غير درامي، وهو يعتمد الوصف المسهب للأصوات، والثاني: البانورامي، وتقدمه الشخصية نفسها عبر أقوالها، أو أفعالها، ويعتمد على (مسرحة) الحدث (٧٨).

ولقد طغى الاعتماد على المشاهد التصويرية في الرواية موضع البحث للمساهمة في بناء الأحداث الروائية على نظيرتها الأخرى (البانورامية)، وقد يكون السبب في ذلك اعتماد البناء العام للرواية على الذاكرة واستحضارها للماضي، وذلك بسبب العلاقة المباشرة التي تربط بين الماضي والحاضر، إذ يكون الثاني سبباً مباشراً في الأول.

ويرد مثل هذا الأمر في قول الراوي وهو يروي لنا ذلك المشهد الذي تتخيل فيه (ميساء) حفل زفاف أبيها، إذ يقول:

((الأم كما تراها ميساء تقف بثوب زفاف أبيض بأكمام طويلة تزينها مخرمات، وأحجار لامعة، وتكلل ثغرها الأسود غمامة عن التول والزهور الصناعية؟ والأب الشاب يرنو إلى الأمام بنظرة جامدة على الرغم من اخضرار العينين الزائف، لربما كان يرى في ذروة الزمن ما يخبئه لهما القدر من لون الرماد))(٧٩).

إنَّ هذا المشهد وغيره من المشاهد التصويرية التي حملتها لنا الرواية (٨٠)، قد أدى وظيفة مغايرة لتلك التي رأيناها عند الحديث عن الخلاصة، فإذا كان إبراز الأحداث في الخلاصة له صفة تسويغية تحليلية فإن إبرازها في المشهد له صفة تأسيسية لمسار القصة(٨١)، هذا فضلاً عن أداء وظيفته الرئيسية الأخرى ألا وهي إيقاف حركة السرد الروائي.

وفضلاً عن استخدام المشاهد التصويرية فقد حرصت الكاتبة لطفية الدليمي على الاتيان بالمشاهد الحوارية، لعرض وجهات النظر المتعارضة للشخصيات الروائية، ولتعزيز مضامين المشاهد التصويرية.

ففي الجزء الأخير من الرواية يعمد الراوي إلى (دسّ) مشهد المشادة الكلامية التي دارت بين (ميساء) وجارهم

(كايد) في باطن المشهد الحواري الذي دار بين (ميساء) ووالدتها، وكذلك صديق العائلة (غسان)، وذلك من أجل شحن الأحداث، وزيادة التشويق، وهو ما يرد في قول الراوي:

((عادت ميساء في وقت غير متوقع، فتحت بوابة الحديقة وهي مضطربة، مبهورة الأنفاس، شاحبة الوجه، لاحظت أنها ألقت صندوق الكمان بعصبية على أول مقعد ويداها ترتجفان... هرعت إليها..

ما بك ابنتي ميساء... ماذا حصل؟

هذا الوحش (كايد) اعترض طريقي، وحاول التعرض لي...

هل لمسك؟

لا، لم أَمكنه من ذلك..

وماذا فعلتِ؟

شتمته وبصقت عليه، ليس من طريقة أخرى للتعامل مع شخص مثله...

يتدخل غسان...

من هو هذا الرجل؟

تروي له حياة القصة بتفصيلاتها، والضغوط التي تتعرض لها مع ابنتها منذ نحو ثلاث سنوات لإرغامها على بيع الحديقة لتوسيع مطعمه ورفضها لكلّ عروضه، واغراءاته بدفع مبلغ خيالي....))(٨٢).

لقد عمدت الكاتبة هنا إلى تضمين المشهد الحواري الإطاري العام بملامح مشهد حواري آخر دار بين (ميساء) و (كايد) قد لا تقتضي مصلحة السرد الوقوف عنده مطولاً، وهذا ما جعلها تستعين بالإشارة العابرة له عوضاً عن الإغراق في تفصيله.

مما تقدم نتبين أن تقنية المشهد ما هي إلاّ أداة فنية يتم اللجوء إليها لغرض عرض وقائع الحياة عرضاً أدبياً مشوقاً، هذا فضلاً عن مساهمتها في الإبطاء من حدة التتابع السردي.

النتائج:

لقد اشتملت الصفحات السابقة على محاولة متواضعة لدراسة بناء الزمن الروائي في رواية (حديقة حياة) للكاتبة (لطفية الدليمي)، وقد تمخض البحث عن مجموعة من النتائج يمكن إجمالها على النحو الآتي:

• من خلال دراستنا لعنصر الزمن من حيث الماضي والحاضر والمستقبل وجدنا إفادة الكاتبة بشكل ملحوظ من تقنيتي (الاسترجاع، والاستباق)، وقد كان للتقنية الأولى الحضور الأكبر في ساحة السرد الرواية موضع البحث، وقد تمثل ذلك من خلال استرجاع أيام الطفولة، أو استذكار أحداث، أو لحظات سابقة مضت وأنتهت، وقد تم هذا الاسترجاع عبر عدة طرق منها السرد الموضوعي، أو الاعتماد على الذاكرة، أو تقديم حدث يُفجر خزين الذكريات، أو استخدام أساليب مستحدثة مثل، المذكرات، أو الرسائل، أو خلط الاسترجاع بأحلام اليقظة والخيالات الذهنية.

• أمّا ما يتعلق بتقنية الاستباق فقد كانت نسبتها من الاستخدام أقل بكثير من تقنية الاسترجاع، وقد جاءت أغلب الاستخدامات تشاؤمية النظرة، لتؤكد قتامة الحاضر وسوداويته، وقد تم استخدام هذه التقنية عبر عدة صيغ أو قنوات، مثل النبوءة، والتوقع، والتطيّر، والحدس، وغيرها.

• من خلال دراستنا لسرعة الإيقاع الروائي، وبطئه وجدنا ميل الكاتبة إلى استخدام تقنيتي (الحذف والخلاصة) لتسريع السرد من خلال حذف الأزمنة الضامرة فنياً؛ لترشيق جسد النص الروائي، ولإضفاء عنصر التشويق، وبثّ النشاط في ذهن المتلقي.

• أمّا إبطاء السرد فقد تم مئن خلال استخدام الكاتبة لتقنيتي (الوقف والمشهد)، وفيما يخص تقنية الوقفة فقد شكل الوصف النسبة الأكبر من تلك التوقفات التي تحصل في أثناء السرد، ولقد تمظهر في وصف المكان

والشخصية، والأشياء، وأدى أغراض متنوعة فمنها ما كان لأغراض تصويرية تزيينية بحتة –وهي النسبة العالية– ومنها ما كان لأغراض تفسيرية.

• ساهمت المشاهد التصويرية والحوارية في (إبطاء السرد) أيضاً وكانت نسبة الأولى أكبر من الثانية.

الهوامش:

(١) بناء الرواية– دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ– د. سيزا قاسم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤: ٢٧.

(٢) المصدر نفسه: ٢٦.

(٣) الحبكة: إليزابيت ديل، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والإعلام، موسوعة المصطلح النقدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١: ٨٠.

(٤) ينظر: الشعرية: تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبتال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٠: ٤٧.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٤٨.

(٦) ينظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج): جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧: ٤٥.

(٧) ينظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٩٧: ٢٥٠.

(٨) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤: ٦٢.

(٩) الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي: هيثم الحاج علي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨: ٥٣.

(١٠) المصدر نفسه: ٦٠.

(١١) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦: ٧٦.

(١٢) المصدر نفسه: ٧٥.

(١٣) الشعرية: تزفيتان تودوروف: ٤٨.

(١٤) تسمى أيضاً (اللواحق، الاستذكار، الارتداد، الفلاش باك **Flash back**).

ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، وجميل شاكر: ٧٦، وكذلك: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: د. شجاع العاني: ٦٣.

(١٥) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: د. ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١: ١٠٤.

(١٦) ينظر: الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي: هيثم الحاج علي: ٦٦.

(١٧) ينظر: الشعرية: تزفيتان تودوروف: ٤٨.

(١٨) ينظر: خطاب الحكاية: جيرار جينيت: ٥٩.

(١٩) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: سمير المرزوقي، وجميل شاكر: ٧٧.

(٢٠) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: د. ابراهيم جنداري: ١٠٨.

(٢١) وهي كاتبة وصحفية عراقية، ولدت في محافظة ديالى عام ١٩٣٩، حاصلة على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة بغداد، أصدرت حتى الآن أكثر من عشرين كتاباً بين الرواية والقصة القصيرة، كما كتبت السيناريو أيضاً، ولها خمس مسرحيات. عملت محررة للقصة في مجلة الطليعة الأدبية، ومدير تحرير في مجلة الثقافة الأجنبية، وقد تُرجمت قصصها إلى العديد من اللغات العالمية، في حين تُرجمت روايتها (عالم النساء الوحيدات) إلى اللغة الصينية.

(٢٢) حديقة حياة: لطفية الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤: ٨.

(٢٣) تنظر: الصفحات: ١١، ١٧، ٣٢، ٤٠، ٦٩، ١٤٢، ١٩١، ١٩٤، ٢١٦، من الرواية للدلالة على هذا النوع من الاسترجاع.

(٢٤) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: د. إبراهيم جنداري: ١١٤.

(٢٥) حديقة حياة: ٧٢.

(٢٦) المصدر نفسه : ٢١١-٢١٢.

(٢٧) نظرية الرواية وتطورها: جورج لوكاتش، ترجمة: نزيه الشوقي، دمشق، ط١، ١٩٨٧: ٦٧.

(٢٨) تنظر: الصفحات: (٨٠- ١٠٢)، (٢١٩- ٢٣٢) من الرواية.

(٢٩) خطاب الحكاية: جيرار جينيت: ٦٠.

(٣٠) تنظر: الصفحات (٩٩- ١٠٢)، (٢٢٤- ٢٢٥)، (٢٣٠- ٢٣٢)، (٢٥٨- ٢٥٩)، من الرواية.

(٣١) تنظر: الصفحات: (١٦٩- ١٨٩)، من الرواية.

(٣٢) ينظر: خطاب الحكاية: جيرار جينيت: ٥١.

(٣٣) الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، هيثم الحاج علي: ١٢٨.

(٣٤) المصدر نفسه: ١٢٧.

(٣٥) ينظر: خطاب الحكاية: جيرار جينيت: ٧٧- ٨١.

(٣٦) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر: ٨٠.

(٣٧) حديقة حياة: ٢٥- ٢٦.

(٣٨) المصدر نفسه: ٤١.

(٣٩) المصدر نفسه: ١٣١- ١٣٢.

(٤٠) المصدر نفسه: ٢٩٥.

(٤١) ينظر: خطاب الحكاية: جيرار جينيت: ١٠٢.

(٤٢) مدخل إلى نظرية القصة: سمير المرزوقي وجميل شاكر: ٨٥.

(٤٣) ينظر: خطاب الحكاية: جيرار جينيت: ١٠٨- ١٠٩.

(٤٤) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩: ١٨٤، وكذلك: خطاب الحكاية: جيرار جينيت: ١٠٩.

(٤٥) بناء الرواية، سيزا قاسم: ٥٦.

(٤٦) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي لِلطِّبَاعَةِ والنَّشر، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠: ٧٦.

(٤٧) حديقة حياة: ٥٣- ٥٤.

(٤٨) المصدر نفسه: ١١١- ١١٢.

(٤٩) المصدر نفسه: ١١٧.

(٥٠) المصدر نفسه: ٢٨٢.

(٥١) المصدر نفسه: ٢٨٣.

(٥٢) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص٨٩، وكذلك: بناء الرواية: سيزا قاسم: ٦٤.

(٥٣) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: د. يمنى العيد: ٨٢.

(٥٤) يقسم جيرار جينيت الحذف على ثلاثة أقسام: الحذف الصريح والضمني والافتراضي، والنوع الأخير يدخل ضمن الحذف

الضمني إلاّ أنه تستحيل موقعته، أو وضعه في أي موضع كان. ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ١١٧– ١١٩.

(٥٥) حديقة حياة: ٢٠.

(٥٦) المصدر نفسه: ٩٥.

(٥٧) المصدر نفسه: ٢٠١.

(٥٨) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٧: ٨٩.

(٥٩) ينظر: تقنيات السرد الروائي: د. يمنى العيد: ٨٣.

(٦٠) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي: موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩: ٩٩.

(٦١) تقنيات السرد الروائي، د. يمنى العيد: ٨٣.

(٦٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: د. شجاع العاني: ٦٦.

(٦٣) مدخل إلى نظرية القصة: جميل شاكر وسمير المرزوقي: ٨٦.

(٦٤) ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية: جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، تقديم، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ٢٠٠٠: ٤٢– ٤٣.

(٦٥) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: جميل شاكر وسمير المرزوقي: ٨٦– ٨٨.

(٦٦) حديقة حياة: ٢٧.

(٦٧) لعملية السرد ثلاث وظائف أساسية، الأولى: تصويرية تزويقية، والثانية: تفسيرية دلالية، والثالثة: إيهامية. ينظر: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق: آمنة يوسف: ٩٥– ٩٦.

(٦٨) تنظر: الصفحات، ١١٣، ١٣٩، ١٤٥، ١٥٢، من الرواية.

(٦٩) حديقة حياة: ١٥٢.

(٧٠) تنظر: الصفحات، ٥٩، ١٥٣، ٢٨٣، ٢٨٨، من الرواية.

(٧١) ينظر: بناء الرواية: سيزا قاسم: ١٠١.

(٧٢) ينظر: بحوث في الرواية الجديد: ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨٢: ٥٣.

(٧٣) حديقة حياة: ١٣٩.

(٧٤) تنظر: الصفحات، ص٢٨، ١١٤، من الرواية.

(٧٥) ينظر: ثلاثية الراووق (الرؤية والبناء)– دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي: د. قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: ١٢٧.

(٧٦) ينظر: تقنيات السرد الروائي، د. يمنى العيد: ٨٣.

(٧٧) تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: ٨٩.

(٧٨) ينظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨١: ٧١– ٧٢.

(٧٩) حديقة حياة: ٢٧.

(٨٠) تنظر: الصفحات: ٢٩– ١٩٧.

(٨١) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٦٥، وكذلك: الألسنية والنقد الأدبي: موريس أبو ناضر: ١٠٣.

(٨٢) حديقة حياة: ٢٩١– ٢٩٢.

المصادر:

١. الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة: د.موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

٢. بحوث في الرواية الجديد: ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات دار عويدات، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨٢.

٣. بناء الرواية– دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤
٤. البناء الفني في الرواية العربية في العراق: د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
٥. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي لِلطِّبَاعَةِ والنَّشر، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠.
٦. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٩٩.
٧. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط١، ١٩٩٧.
٨. ثلاثية الراووق الرؤية والبناء– دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي: د.قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
٩. الحبكة: إليزابيث ديل، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والإعلام، موسوعة المصطلح النقدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١
١٠. حديقة حياة: لطفية الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.
١١. خطاب الحكاية (بحث في المنهج): جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧
١٢. الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي: هيثم الحاج علي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
١٣. الشعرية: تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبتال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠.
١٤. صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨١.
١٥. عودة إلى خطاب الحكاية: جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، تقديم، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ٢٠٠٠
١٦. الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: د. ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١
١٧. قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٩٧.
١٨. مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
١٩. نظرية الرواية وتطورها: جورج لوكاتش، ترجمة: نزيه الشوقي، دمشق، ط١، ١٩٨٧.

International standard number
2617 -419x
Electronic classification number
26042
Accreditation number
In the Iraqi Journalists Syndicate
113/ for the year 2005
Website address
Republic of Iraq
Baghdad / Palestine Street
Near the Turkmen Brotherhood Club
National Center for Quranic Sciences
Communications
Journalwalqalam
07707935971
Email:
alwatnywalqalam@gmil.Com
P.O. Box: 33001

General supervision
Professor Dr Haider Hassan Al-Shammari
Head of the Shiite Endowment Officeeditor
Prof. Dr. Haider Abdel Zahra
managing editor
M.D. Rafi Muhammad Jawad Al-Amiri
Editorial staff
Mr. Dr. Talal Khalifa Salman
A. Dr. Omar Abdullah Najm Al-Din
Prof. Dr. Hazem Tarish Hatem
Prof. Dr. Hamid Jassim Abboud Al-Gharabi
A. M. D. Muhammad Kazem Kamer Al-Rubaie
A. M. Dr. Aqeel Abbas Al-Raikan
A. M. D. Ahmed Hussein Hayal
A. M. D. Qasim Khalif Ammar
A. M. D. Maha Mansour Amer
M.D. Maysoon Hassan Saleh Al-Husseini
Editorial staff from outside Iraq
A. D. Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
Prof. Dr. Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
A. Dr. Imad Ali Abdel Latif Ali
Qatar University/ College of Arts and Sciences
A. Dr. Muhammad Reda Sotouda Nia
Isfahan University/Iran